مرايا-22

هموم صنّاع الدراما..

أزمات خلف الكاميرا وأمامها

الشيخ جراح..
القضية الفلسطينية في صورتها الأولى

التطبيع وبرامج
التحرر الوطني

كيف أعادت «الصحوة»
صياغة معاني رمضان؟

حكاية «مقصوفة الرقبة»
وبنات الهوى

مرايا-22

هموم صنّاع الدراما..
أزمات خلف الكاميرا وأمامها

الناشر: دار المرايا للإنتاج الثقافي

المشرف العام على التحرير

يحيى فكري

المحرر التنفيذي

يحيى وجدي

تحرير

أسماء يس

سكرتير التحرير

حسن جمال

الكُتّاب

أشرف الصباغ
أحمد حسن
أحمد سمير
أحمد عبد الحميد عمر
إبراهيم عبد الفتاح
أحمد فضيض
دينا عزت سليمان
سارة عابدين
صبري السماك
صافي نازكاظم
عصام الدين حسين
عبير سليمان
عمرو سمير عاطف
عبد الهادي
محمد عبد الهادي
فؤاد مرسي
محمد أبو الغار
منى أبو النصر
محمد جاد
محب جميل
محمد حسني
محمد سيف الدولة
محمد عبد الفتاح
محمد هشام عبية
منى يسري
نسمة تليمة
هشام أصلان
يحيى وجدي

دينا جميل

رئيسة تحرير مرايا

٢٠١٧ - ٢٠٢٠

حضور دائم

المدير الفني

سامح الكاشف

الإخراج الفني

أحمد نجدي

لوحة الغلاف للفنان السوري
سعد يكن بإذن خاص منه لمرايا

بـــدايـــة

مـرة أخـرى تفاجئنا فلسطين، وينتفض شعبها ضد الجريمة الدولية المستمرة المسماة إسرائيل وسياساتها الاستيطانية العنصرية..

مـرة أخـرى تفاجئنا فلسطين، وتفرض علينا وعلى الجميع أن نشتبك مجددًا مع القضية ومفاعيلها، وأن نغير خططنا للعدد الجديد، لتحضر فلسطين وانتفاضتها في كثير من مواد العدد الذي بين يديكم..

في هذا العدد من (مرايا) نواصل السجال حول قضية التطبيع مع الكيان الصهيوني؛ السـجـال المستمر منذ عـدة أشـهـر، لكن السجال الآن أصبح محكومًا بـواقـع على الأرض، وبـحـدث متجدد يجعل لموضوع التعامل والتواصل مع الصهاينة شأنًا آخر، كما نواصل السجال في قضية أزمة الإسلام والإسـلامـوفـوبـيـا مـن خـلال أصـوات ورؤى جديدة ومختلفة في النقاش.

في مرايا ٢٢ نفتح ملف هموم صنَّاع الدراما المـصـريـة.. كـل الـصنَّـاع والمشاركين في العملية الإنتاجية، ونناقش معهم أزماتهم ورؤاهـم لمستقبل الصناعة، وفـي أبوابنا الأخرى، يكتب لنا الدكتور محمد أبو الغار عـن أيـقـونـة مـصـريـة رحـلـت عـن عالمنا مؤخرًا هي المناضل اليساري ألبير آرييه. ويكتب يحى وجدي عن ميدان التحرير بين صورتين؛ صورة الثورة المصرية في الخامس والعشرين مـن يـنـايـر، وصـورة الاحتفات الإمـبـراطـويـة بـنـقـل مـومـيـاوات مـلـوك وملكات الفراعنة من المتحف المصري. وتكتب الصحفية دينا عـزت سليمان عن شهر رمضان وعاداته قديمًا في المجتمع المـصـري، وعـن آثـار مـا يـسمى بالصحوة الإسلامية في السبعينيات في تغيير هذه العادات وطبيعة الاحتفالات بهذه الشهر، ويقدم الكاتب والباحث فؤاد مرسي دراسة قيمة وممتعة عن زينب البكري المعروفة تاريخيا بـ«مقصوفة الرقبة»، إلـى جانب دراسـتـيـن مهمتين عـن صـورة لـبـنـان في المخيال الجمعي المصري للدكتور أحمد عبد الحميد عمر، ودراســة عـن التأثير الأيديولوجي للعلوم الطبيعية بترجمة للدكتور أشرف الصباغ.

ويكتب المؤرخ الفني الشاب محب جميل عن العامل النقابي والشاعر الغنائي حسن أبـو عـتـمـان، الـذي كتب أجـمـل الأغنيات الشعبية لكبار نجوم الطرب وأكثرهم شهرة من محمد رشدي حتى أحمد عدوية.

وفي باب «تواريخ» يلقي الدكتور محمد حسني مـدرس الأدب العبري الضوء على الهولوكست فـي ذكـرى تـوقـف آلـة القتل النازية عام ١٩٤٥، وهي الجريمة التي يعيد الصهاينة تكرارها في فلسطين المحتلة على أيـادي الأحفاد، ويكتب الدكتور عبد الهادي محمد عبد الهادي مقالاً ضافيًا عن الاشتراكية البيئية، ويقدم رؤيـة نقدية للتعامل الرأسمالي مع الطبيعة والموارد البيئية وأثـرهـا الـمـدمـر، بـالإضـافـة إلى مقالات أخـرى متنوعة في أبوابنا «رؤى» و«ثقافات» و«مراجعات» و«فنون».

مرايا-22

- «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: 2021/13303

الترقيم الدولي: 978-977-6898-004

المراسلات

23 شارع عبد الخالق ثروت، وسط البلد، القاهرة ،
جمهورية مصر العربية

تليفاكس: 223961548

البريد الإلكتروني:
marayajournal@elmaraya.net

◆◆◆◆◆◆

١٨٤ صفحة

المقاس ١٩× ٢٧,٥ سم

العدد - ٢٢

المحتويات

- **بداية**..... المحرر ٥

• هوامش
- الشيخ جراح.. القضية الفلسطينية في صورتها الأولى.. .....أحمد سمير ٨
- الثورة وموكب المومياوات الملكية.. ميدان التحرير بين مشهدين.....يحيى وجدي ١٢
- الجليد الذائب بين مصر وتركيا.. هل يُغرق سفن الإخوان؟ .....منى يسري ١٦
- الأردن.. هل للزلزال من تبعات؟ .....محمد عبد الفتاح ٢٢

• **رؤى**
- التجارة.. مرآة حال الاقتصاد تحت سياسات الإصلاح .....محمد جاد ٢٨
- الاشتراكية والبيئة.. نحو أممية حمراء خضراء..... عبد الهادي محمد عبد الهادي ٣٤

• **ثقافات**
- ألبير أرييه.. أيقونة مصرية.....محمد أبو الغار ٤٢
- التواصل الإلكتروني أيام الوباء.. لست وحدك في الظلام .....هشام أصلان ٤٦
- كيف أعادت «الصحوة الإسلامية» صياغة معاني رمضان لدى المصريين؟..... دينا عزت سليمان ٥٠

• **سجالات**
- التطبيع وبرامج التحرر الوطني.. من هنا نبدأ ..... محمد سيف الدولة ٥٨
- «وطني عكا».. التطبيع الذي بدأ في ظل عبد الناصر!.....صافي ناز كاظم ٧٤
- الدين والرهاب والتمييز الديني.. صراعات السلطة والهيمنة .....أحمد حسن ٨٠
- «الإسلاموفوبيا».. هل هي «فوبيا» حقًّا؟.....عصام الدين حسين ٨٨

• **تواريخ**
- الثامن من مايو ١٩٤٥.. حين توقفت آلة القتل النازية ..... محمد حسني ٩٨

• **دراسات**
- حكاية «مقصوفة الرقبة» وبنات الهوى .....فؤاد مرسي ١٠٨
- التأثير الأيديولوجي للعلوم الطبيعية .....أشرف الصباغ ١١٧
- لبنان في المخيال الجمعي المصري.....أحمد عبد الحميد عمر ١٢٦

• **هموم صناع الثقافة**
- المقدمة.....المحرر ١٣٧
- كاملة أبو ذكري: الرقابة على الأفكار وغياب الحرية مشكلة الدراما المصرية.....١٣٨
- هالة خليل: طريقة الإنتاج الحالية ودورة رأس المال أضرت بصناعة الدراما.....١٤٤ } .....نسمة تليمة
- هكذا غاب «التتر» الجيد عن الدراما .....إبراهيم عبد الفتاح ١٤٨
- الدراما.. و«ورش» الكتابة في السر والعلن! .....عمرو سمير عاطف ١٤٩
- صناع الدراما سبب مشكلاتها.. ولا بد من تغيير قواعد اللعبة .....صبري السماك ١٥٠
- حينما وقف الخيال على عتبات شركات الإنتاج!.....عبير سليمان ١٥٢
- ما رآه «الصبي» في «ورش السيناريو» .....محمد هشام عبية ١٥٦

• **فنون**
- حسن أبو عتمان.. منقذ رشدي وصانع نجومية عدوية!.....محب جميل ١٦٠
- الرسم والفوتوغرافيا بين وهم الوجود وحقيقته .....سارة عابدين ١٦٦

• **مراجعات**
- جمعية جيرنزي الأدبية وفطيرة قشر البطاطس: بين الرواية والفيلم .....أحمد فضيض ١٧٤
- ساعات محمود درويش الصاخبة في مدينة «مشوبة بالحزن» ..... منى أبو النصر ١٧٧

مدارات 22

هوامش

الجليد الذائب بين مصر وتركيا..

هل يُغرق سفن الإخوان؟

مدارات 22

الأردن..

هل للزلزال من تبعات؟

مدارات 22

الثورة وموكب الميوعات المتكئة..

ميدان التحرير بين مشهدين

مدارات 22

هوامش

الشيخ جراح..

القضية الفلسطينية في صورتها الأولى

هوامـــش

- منذ عام ١٩٦٧وجمعيات وأفراد من المستوطنين يحاولون طرد وإزاحة السكان الفلسطينيين من داخل إسرائيل وبخاصة القدس، والمنظومة القانونية الإسرائيلية تعمل على توفير غطاء قانوني لهذه الأهداف

الشيخ جراح..

القضية الفلسطينية في صورتها الأولى

أحمد سمير

"فوت على أي دار في الشيخ جراح راح تلاقي قصة محزنة" هكذا عبر محمد الكرد طفلاً عن شعوره، كان يقف فوق أحد الأسطح وينظر إلى منازل الحي. قصة محمد وعائلته أيضًا من القصص المحزنة في الشيخ جراح.

بعد انتهاء حرب ١٩٤٨ في فلسطين، تقطعت أوصالها وتبعثرت. قامت الدولة الجديدة "إسرائيل" على ما استطاعت احتلاله من أراض، ودخل قطاع غزة تحت الإدارة المصرية، وانضمت الضفة الغربية والقدس إلى الأردن ولم يبقى من فلسطين إلا ذكرى في قلوب أهلها.

كانت مناطق الضفة مليئة بالنازحين الذين طُردوا من مدنهم وقراهم الأصلية التي أصبحت الآن جزءا من الكيان الجديد "إسرائيل". تقول رفيقة الكرد (جدة محمد) التي نزحت من حيفا إلى القدس بعد حرب ١٩٤٨: "الوكالة قالت فيه مشروع بناء، فقدمنا طلب وخصص لنا هذا البيت وسكنته مع زوجي وابني، ولم نر يهوديا هنا وقتها".

في هذا الوقت، عام ١٩٥٦ طُرح برنامج إسكان برعاية وكالة الأمم المتحدة لإغاثة وتشغيل اللاجئين الفلسطينيين (الأونروا) على أرض قدمتها الحكومة الأردنية لمن تقدموا للبرنامج (حتى هذا الوقت كانت القدس والضفة الغربية تحت السيادة الأردنية)، وهم ٢٨ عائلة فلسطينية، بشرط التنازل عن حقهم في المساعدات الغذائية التي تقدمها الأونروا. وبموجب الاتفاقية ستدفع العائلات إيجارات رمزية لمدة ثلاث سنوات، ستنقل لهم بعدها ملكية الأرض والعقارات، إلا أن هذا لم يحدث قط.

ما حدث بعدها كان مدويا وهز تأثيره كل الدول العربية تقريبًا، حرب يونيو ١٩٦٧. خسرت مصر قطاع غزة وشبه جزيرة سيناء، وخسرت سوريا مرتفعات الجولان، وخسر الأردن الضفة الغربية والقدس. ومن هذه النقطة وصاعدا أصبحت القدس الشرقية مدينة محتلة وفقا للقانون الدولي.

من هنا نخطو سريعًا للأمام، في صباح يوم ٢

أغسطس عام ٢٠٠٩ هاجمت الشرطة الإسرائيلية وقت الفجر منازل عائلات الغاوي وحانون في حي الشيخ جراح وقت الفجر، وطردت كل سكان منزلي عائلتي الغاوي وحانون بملابس النوم ومكنت المستوطنين من دخول المنزلين والاستيلاء عليهما، بعدها بأربعة أشهر اقتحم المستوطنون منزل عائلة الكرد واحتلوا نصفه، النصف الذي بُني لاحقا كإضافة إلى المنزل واعتبرته المحكمة الإسرائيلية غير قانوني.

منذ عام ١٩٦٧وجمعيات وأفراد من المستوطنين يحاولون طرد وإزاحة السكان الفلسطينيين من داخل إسرائيل وخاصة القدس، والمنظومة القانونية الإسرائيلية تعمل على توفير غطاء قانوني لهذه الأهداف. فقانون أملاك الغائبين الذي أقر بعد عامين من قيام دولة إسرائيل يسمح للدولة بإدارة أملاك السكان الفلسطينيين الذين نزحوا من مناطقهم بسبب حرب ٤٨ واستغلالها باعتبارها مبانٍ عامة أو تأجيرها للمستوطنين، ثم عدل القانون لاحقًا ليطبق أيضا على القدس والضفة الغربية وهي المناطق التي لم تكن تحت السيطرة الإسرائيلية قبل عام ٦٧. إلا أن وجود الـ ٢٨ عائلة الذين يسكنون حي الشيخ جراح في منازلهم، والعائلات التي تسكن أحياء أخرى من القدس مثلت عقبة أمام هذه الأهداف، فأقامت جمعيات المستوطنين دعوات قضائية أمام القضاء الإسرائيلي تدعي فيها ملكية أرض حي الشيخ جراح لأفراد يهود قبل عام ٤٨، وقدموا ورقة ملكية مكتوبة باللغة العثمانية القديمة تثبت ملكية أرض الحي لشخص يهودي، وقبلت المحكمة الإسرائيلية العليا هذا الادعاء وحكمت لهم بملكية الأرض رغم أن محامين الأسر الفلسطينية وبعض أفرادها سافروا إلى تركيا وبحثوا في الأرشيف العثماني عن أصل هذا العقد ولم يجدوا له أثرًا. ولاحقًا نقل أصحاب هذه الدعاوى القضائية حقوق ملكيتهم في الأرض إلى المنظمة الاستيطانية "نحلات شمعون" التي تعمل منذ سنوات على إخلاء الفلسطينيين من الحي.

ظهرت القضية على قمة الأحداث عندما قررت المحكمة المركزية الإسرائيلية بالقدس إخلاء عائلات القاسم والجاعوني والكرد وإسكافي من منازلهم في حي الشيخ جراح في بداية شهر مايو الجاري. ونظم سكان المنازل المتضررة من الحكم نشاطات للتعريف بقضيتهم، واتسع التضامن معهم في القدس بعد نشر منى الكرد فيديو لحديث مع مستوطن يعيش في نصف منزلها ويقول إنه إذا لم يسرق منزلها فسيأتي غيره ويسرقه. وتلا ذلك تنظيم إفطار تضامني مع العائلات الفلسطينية في الحي، لكن المستوطنين في الحي هاجموا الإفطار وقت أذان المغرب بالزجاجات الفارغة ورذاذ الفلفل ما أدى إلى اشتباكات بين الجانبين. هذه الأحداث أدت إلى اشتعال تظاهرات في مناطق من القدس وقرب المسجد الأقصى واجهتها الشرطة الإسرائيلية بقنابل الصوت والقذائف المطاطية. واتسعت رقعة الاشتباكات وتجددت الأيام التالية وانتقلت إلى مناطق مختلفة في مدن الداخل (داخل إسرائيل) خاصة بعد اقتحام الشرطة الإسرائيلية بأعداد كبيرة الحرم القدسي واستخدام قنابل الصوت

. ظهرت القضية على قمة الأحداث عندما قررت المحكمة المركزية الإسرائيلية إخلاء عائلات فلسطينية من منازلهم في "الشيخ جراح" بداية شهر مايو. ونظم سكان المنازل المتضررة نشاطات للتعريف بقضيتهم

. انتفضت مدن الداخل بشكل غير مسبوق، تظاهرات واشتباكات، على إثرها أخلت الشرطة الإسرائيلية الكثير من السكان اليهود، وقال عمدة المدينة إنه لم يعد باستطاعته السيطرة على الشارع

وإفراغ المسجد من المصلين والصحفيين بالقوة.

على ضوء هذه التطورات قررت المحكمة العليا الإسرائيلية في ٩ مايو بناء على طلب المدعي العام الإسرائيلي تأجيل جلستها المقرر عقدها اليوم التالي للنظر في عمليات إخلاء فلسطينيين، على أن تعقد خلال ٣٠ يومًا. وفي تلك التظاهرات التضامنية التي تعاملت معها الشرطة الإسرائيلية بعنف مفرط، تردد هتاف "مشان الله يا غزة يلا"، وهو نداء للأذرع المسلحة للفصائل الفلسطينية في غزة للتدخل بالسلاح. وهتف أحد المحاصرين داخل المسجد القبلي في الأقصى بنبرة استغاثة خلال اقتحام الشرطة الإسرائيلية في المايكروفون "يا كتائب القسام، يا محمد ضيف" (الضيف هو القائد العام لكتائب القسام الذراع العسكرية لحركة حماس). حتى هذه اللحظة لم تتدخل الفصائل الفلسطينية عسكريًا على خط الأزمة واقتصر التضامن مع سكان حي الشيخ جراح بتظاهرات في مناطق عدة داخل القطاع. وفي عصر اليوم التالي أصدر أبو عبيدة الناطق العسكري باسم كتائب القسام إنذارا للسلطات الإسرائيلية بضرورة الانسحاب من المسجد الأقصى وحي الشيخ جراح والإفراج عن المعتقلين في تظاهرات التضامن قبل الساعة السادسة مساء. وكان هذا الإنذار بداية معركة بين الجانبين لا تزال مستمرة حتى لحظة كتابة هذه السطور.

إلى هنا ويبدو أن الأمور ستسير في مسار سبق وشاهدناه، قصف صاروخي من غزة باتجاه المستوطنات والمدن الإسرائيلية وقصف جوي إسرائيلي على القطاع، وتختفي قضية حي الشيخ جراح ويتحول التركيز إلى غزة حتى وقف إطلاق النار. لكن لماذا يشعر البعض أن هذه المرة هناك شيئًا مختلفًا؟

المختلف هنا حدث داخل إسرائيل نفسها، فقد استيقظت مدن الداخل.

المدن التي تقع فيما داخل الكيان الصهيوني، بعضها ما زال يضم سكانًا فلسطينيين ممن بقوا في منازلهم بعد حرب ٤٨ وقيام الدولة الجديدة، هذه المدن المختلطة من السكان الفلسطينيين واليهود تبدو في أخر ٢٠ سنة وكأنه أهلها اندمجوا تماما داخل إسرائيل. فهم يتحدثون العبرية ويحملون هويات إسرائيلية وأمام القانون هم مواطنون إسرائيليون. لم تزد تظاهرات التضامن مع غزة خلال الحروب السابقة عن بضعة أفراد يحاصرهم عشرات الأفراد من الشرطة الإسرائيلية.

هذه المرة انتفضت مدن الداخل بشكل غير مسبوق، تظاهرات ثم اشتباكات مع الشرطة كان أشدها في مدينة اللد، على إثرها أخلت الشرطة الإسرائيلية الكثير من السكان اليهود، وقال عمدة المدينة إنه لم يعد باستطاعته السيطرة على الشارع وطالب الحكومة بالتدخل.

وقد نشر الإعلام العبري عن خلافات بين رئيس الوزراء نتنياهو الذي يطالب بدخول الجيش للمدن المختلطة للسيطرة على الاحتجاجات، وبين وزير دفاعه بيني جانتس الذي يرى أن الجيش ليس مدربا على التعامل مع "الشغب" وأن مهمة استعادة السيطرة على

الشوارع موكلة للشرطة بالدرجة الأولى. رضخ رئيس الوزراء نتنياهو وأعلن حالة الطوارئ وحظر التجوال في مدينة اللد ونشر قوات من حرس الحدود. شهدت المدينة بعدها عودة للسكان اليهود لكن مع تسليح وشراسة، وبدأوا في الهجوم على منازل الفلسطينيين في المدينة في حراسة وبدعم من شرطة حرس الحدود.

وقد شهدت مدن أخرى وقائع هجوم على الفلسطينيين، كان أبرزها إحراق منزل عائلة فلسطينية في يافا وسكانه بداخله، عندما رمى أحد المتطرفين زجاجة مولوتوف داخل المنزل من النافذة، فاشتعلت النيران في الطفل محمد فذهبت أخته لتساعده فاحترق شعرها أيضا، في جريمة تذكر بإحراق منازل عائلة دوابشة قبل أعوام والذي لم ينجو منه إلا الطفل الصغير مع بعض الحروق في جسده ووجهه. هذا المشهد الذي وصفه البعض بأنه يقترب من حرب أهلية داخل المدن الإسرائيلية نفسها، وليس في المدن التي مازالت فلسطينية خالصة كمدن الضفة الغربية وقطاع غزة، هو أحد الأسباب التي تجعل هذه الأزمة مختلفة. فكأن أزمة الشيخ جراح أعادت إنتاج القضية الفلسطينية من البداية. سكان فلسطينيون غير مسلحين وسلميين يحاولون الحفاظ على منازلهم والاستماتة في عدم الخروج منها والطرف الآخر مدجج بالسلاح تحميه الدولة بأجهزتها الرسمية المسلحة كالشرطة والجيش والمدنية كالقضاء. هذا المشهد يشبه فلسطين قبل ٤٨، عندما كان الفلسطينيون غير المسلحين، في الغالب، يواجهون هجمات استيطانية من المهاجرين اليهود الذين سلحوا ونظموا أنفسهم في تشكيلات عسكرية كالهاجاناه وشتيرن وغيرها. وكانت السلطة البريطانية تحمي هؤلاء المهاجرين بجيشها وأجهزتها المدنية. أدى ذلك إلى حدوث عدة انتفاضات وصلت إلى ثورة ١٩٣٦ في فلسطين، والتي شهدت تنظيم الفلسطينيين لأنفسهم وشراء سلاح بسيط بإمكانيات ضعيفة، لكنه حقق الكثير أمام الجيش البريطاني والعصابات اليهودية المسلحة، حتى وصلت إلى سيطرة الثوار الفلسطينيين على مدن كاملة ولم يستطع الجيش البريطاني استعادتها إلا باستخدام الطيران.

وعلى الرغم من أن إسرائيل حاربت سابقًا على أكثر من جبهة، مثل حروب ٦٧ و٧٣، فإنها كانت دائمًا لأسباب استراتيجية تنقل معاركها إلى خارج حدودها وإلى أرض الطرف الأخر. اليوم تواجه مدن إسرائيل الداخلية هجوما من جبهتين، الجبهة الأولى هي الاشتباك بين سكانها الفلسطينيين واليهود في المدن المختلطة، والثانية هي صواريخ تطلق عليها من غزة؛ التي كانت تخبئ في جعبتها مفاجآت. رغم حصار يدخل عامه الرابع عشر، شنت خلاله إسرائيل حروبا عنيفة في ٢٠٠٨ و٢٠١٢ و٢٠١٤ فإن المقاومة لم تتراجع على المستوى العسكري بل تطورت. يمكننا أن نقول إن المقاومة الفلسطينية بدأت معركتها في غزة اليوم من النقطة التي انتهت عندها حرب ٢٠١٤، فراكمت مخزونا من الصواريخ عوضت به ما فقدته خلال الحرب السابقة، وطورت -وفقًا لإمكاناتها المحدودة- على ما تملكه بالفعل، واستخدمت تكتيكات جديدة استخلصتها من مواجهاتها السابقة مع التكنولوجيا الإسرائيلية والتي تظهر بقوة في مواجهتها لمنظومة الدفاع ضد الصواريخ "القبة الحديدية".

المعركة ما زالت قائمة، وفي اللحظة الحالية لا يمكن التنبؤ بما ستنتهي إليه، لكن المؤكد أن إسرائيل تشهد ما لم تره من قبل: شروخ عميقة فيما حققته من دمج فلسطيني الداخل بالمجتمع الإسرائيلي وتدجينهم وفصلهم عن الهوية الفلسطينية. بالإضافة إلى صواريخ من غزة تطال مدنها كافة، ونزول الجمهور الإسرائيلي إلى الملاجئ في مدن بعيدة نسبيا عن غزة كتل أبيب والخضيرة ومثلث الجليل. كل هذا يضاف إلى الأزمة السياسية التي تشهدها، فمرة أخرى يفشل نتنياهو في تشكيل حكومة، والرئيس الإسرائيلي يكلف منافسه يائير لابيد بتشكيلها بعد ٤ جولات من الانتخابات وحل الكنيست وعدم الاستقرار السياسي. اليوم القضية الفلسطينية تظهر دون رتوش وفي صورتها الأكثر بساطة، قضية شعب يحاول الحفاظ على منزله ألا يسرقه متطرفون مدعومون بآلة عسكرية جبارة.

- منذ عدة سنوات والحكومات المتعاقبة تسعى إلى إزالة آثار ٢٥ يناير من وسط البلد، وبدأت الخطوات بهدم مبنى الحزب الوطني دون داع معماري.

الثورة وموكب المومياوات الملكية..

ميدان التحرير بين مشهدين

يحيى وجدي

هوامش

فيما كانت احتفالية نقل المومياوات الملكية من المتحف المصري بالتحرير إلى متحف الحضارة الجديد بمنطقة الفسطاط، لا زالت فقراتها تُعرض على الهواء وسط احتفاء ملحوظ على السوشيال ميديا بـ"الشياكة" والفخامة اللذين لونا الحدث، نشر اثنان من الفنانين المعروفين بعدائهما الأصيل لثورة يناير، كل على حسابه الشخصي على موقع تويتر، صورة مقسومة، نصفها الأول لموكب المومياوات، والنصف الثاني لخيام محترقة تحيطها فوضى عارمة في ميدان التحرير في أثناء ثورة يناير، وكتب الاثنان (دون ترتيب!) ما معناه: كنا هنا وأصبحنا هنا!

ولم تكد تمضي ساعات قليلة على انتهاء الاحتفالية "المهيبة" حتى انتشرت نفس الصورة بتناغم مدهش، على العديد من الحسابات في مختلف منصات السوشيال ميديا، لتقول بشكل مباشر ما أرادت الجهات المنظمة للحدث، والجهات التي تشرف على الجهات المنظمة للحدث، والجهات التي تدير الجهات المشرفة على الجهات المنظمة للحدث، أن تقوله موارِبة، لكنها وكما يبدو تشككت في أن الرسالة قد وصلت بالفعل، فعمدت إلى إيصالها من خلال الصورتين على فجاجة المباشرة والطرح.

والرسالة: أن ميدان الثورة قد استُرد للأبد، وأن صورة الجماهير الثائرة قد استبدلت بصورة فخمة إمبراطورية تليق وتناسب العهد الجديد.. صورة أبطالها مومياوات الطبقة الفرعونية الحاكمة، تدور داخل عربات مصفحة، حول "الصينية" الشهيرة للميدان، وقد توسطتها مسلة فرعونية حولها كباش نقلت من أماكنها لتوضع في وسط الميدان الذي لا يناسبها ولا تناسبه تاريخيًا أو معماريًا، كأنه مجرد صالة عرض محمية على مدار الساعة بشركة أمن خاصة، لا يسمح أفرادها للمواطنين بالجلوس أو حتى التوقف لالتقاط صورة تذكارية!

وبعد أسابيع من الاحتفالية المهيبة بنقل المومياوات، جرى تصوير "أوبريت" غنائي في نفس المكان، وبنفس ظروف الاحتفالية، حيث أغلق الميدان بالكامل أمام حركة المواطنين والسيارات لعدة ساعات، لتصوير أوبريت "ملحق" بمسلسل عن بطولات الشرطة في مواجهة الإرهاب والإرهابيين، ومرة ثانية كانت الصورة المُصدرة، لميدان جديد تنطق فخامته، وتتوسطه آثار فرعونية ملكية، ولا يمت بصلة إلى الثورة وميدانها التي عرفه العالم في السنوات العشر الماضية، فأي الصورتين سيبقى في الذاكرة، وأي الأثرين هو الراسخ؟ صورة الجماهير

المحتشدة المطالبة بالحرية والتغيير والتطلع إلى مستقبل جديد إنساني دفعت ثمنه، أم صورة "اللوكيشن" الفرعوني الثابت، وحوله سيارات تحمل حكام مصر القديمة؟

رغبة متجددة

الواقع أن الرغبة في تغيير معالم ميدان التحرير، ومحاولات نزع صورة الثورة عنه، وكأنها لم تكن هناك قط، وتحويل الميدان إلى "كارت بوستال" ليست وليدة هذه الأيام، بل هي محاولات بدأت وتواصلت مع كل مرة اعتقد فيها النظام الحكام أنه أرسى قواعده بالكامل، وحرق كل الجسور بين اللحظة التي هو فيها، ومصر في ٢٥ يناير قبل عشر سنوات، هذه المحاولات بدأت فعليًا على يد المجلس العسكري نفسه في ٢٠١١ والثورة لم تضع أوزارها بعد، لكنها محاولات لم تكتمل، وبالمناسبة والشيء بالشيء يذكر، فالصورة التي تداولها الفرحون باحتفالية نقل المومياوات الملكية والمحتفلون باستعادة ميدان التحرير، هي صورة لنهاية يوم دام لفض أحد الاعتصامات بالتحرير في يوم ١ أغسطسَ ٢٠١١ ووافق أول أيام شهر رمضان، والخيام المحترقة والفوضى العارمة، وما يبدو أنه مخلفات لثوار الميدان، كان بيد القوات التي داهمت المعتصمين ودمرت كل شيء في طريقها.. صورة تقول عكس ما أريد لها، لكن نزعها من سياقها ونشرها كنصف عين لصورة أخرى جعلها رسالة مختلفة.

أقول، إنه ومنذ عهد المجلس العسكري رفضت كل الحكومات المتتالية، إقامة نصب تذكاري لأحداث ثورة يناير في ميدان التحرير، بل على العكس

سارعت إلى إزالة آثار الثورة حتى وإن خالف ذلك القوانين، فقامت على سبيل المثال بإصدار قرار بهدم مبنى الحزب الوطني وآثار الحريق لا تزال على واجهته، على الرغم من أن المبنى مسجل ضمن قوائم المباني ذات الطراز المعماري المتميز ويحظر هدمه، وعلى الرغم من مطالبة العديد من الجمعيات المعمارية والمجموعات المهتمة بالآثار بتحويله إلى متحف للثورة، وقدم بعضها تصورات شاملة لذلك تتضمن كيفية التمويل، لكن أحدًا في تلك الحكومات لم يستمع، وهُدِم بالفعل، على الرغم من أن كانت هناك دعوى قضائية مرفوعة لمنع ذلك كانت لاتزال منظورة أمام القضاء، وبعد هدم المبنى من أجل اللا شيء، حيث لا زالت الأرض فضاءً حتى الآن بلا أي مشروع، وركزت الحكومة جهودها في الانتهاء من سطح جراج التحرير وهو المشروع المتعثر أصلاً منذ عام ١٩٩٧، وتحويله إلى لاند سكيب غير مناسب للتجمع، ولا حتى لاستراحة المشاة والمارة بالميدان!

الثورة الدفترية!

لا يتجاوز حضور ثورة ٢٥ يناير لدى الحكم الحالي، إلا في التذكير بها كسبب لأي مشكلات تمر بها البلاد، من البطالة وإلغاء الدعم مرورًا بالزيادة السكانية وصولاً إلى أزمة النهضة! كذلك لا تحضر كحدث سياسي مؤسس ومركزي إلا في الأوراق الرسمية والدفاتر الحكومية، مثل ديباجة الدستور وبعض نصوص القوانين. هي ثورة يعتبرها الحكم إذا مصيبة حلت بالبلاد لكنه لا يفتأ يشير إليها في أوراق تأسيسه، فلولاها ما كان هنا وإن كرهها وعاداها، وفي بحثه عن مرجعية تاريخية، تؤصل لمفاعيل طريقة الحكم والتوجه، لم يجد ثورة يوليو ٥٢ مناسبة بالطبع، ولا العبور في أكتوبر ٧٣ فذلك حدث استهلكه حسني مبارك ومن قبله أنو السادات، ولم يعد أمامه سوى الارتباط بما هو أبعد تاريخيًا بكثير؛ ملوك الفراعنة ومنشآتهم وآثارهم، بعد أن جرَّب عصر أسرة محمد علي قليلاً. ولم يكن التاريخ متقاطعًا مع حجم "الإنجازات" العمرانية الحالية التي تسير بممحاة على الأثر المعماري لقاهرة الخديو إسماعيل، وهكذا اختير ميدان التحرير ليكون "فاترينة عرض" للآثار الفرعونية، ومسرحًا لنقل مومياوات ملوكها وملكاتها، وتكرس معها صورة حديثة/ تاريخية للميدان، غير أنه ميدان الثورة..

لكن، هل ستستمر هذه الصورة في المخيال الشعبي والعالمي؟ هل تلغي لقطة نهائية ثابتة صورة ملايين المصريين المنتصرين بأحلامهم في ثورة ٢٥ يناير؟ لا أظن!

- الصورة التي يراد لها أن تكون صورة الميدان، ليست صورة الثوار المفعمين بالحياة والأمل في مستقبل جديد أفضل، بل صورة إمبراطورية مثل "كارت البوستال".

- الصورة الراسخة لفرنسا ليست ميدان الكونكورد أو برج إيفل، بل لوحة فتاة الثورة الفرنسية بفستان ممزق ترفع علم البلاد وسط الدماء والبارود.

فما هو مخلد لصورة فرنسا لوحة فتاة الثورة الفرنسية المطالبة بالحرية وليس ميدان الكونكورد أو برج إيفل، وصورة الشاب الذي يستوقف الدبابة في الميدان السماوي بالصين، وصور نضالات رموز الثورة الروسية وخطاباتهم وسط الملايين في عام ١٩١٧.

إن الدول والشعوب تعبر عنها في صور لحظاتها الكفاحية المفعمة بالحياة والأمل، وليس الصور التذكارية مهما كانت جمالياتها، وستبقى الصور التي التقطها كل مشارك في ثورة يناير على هاتفه المحمول صورته التي يفاخر بها، ويحتفظ بها مهما كانت صورة مُطاردة وتسبب المشكلات.

في عام ٢٠١٩، كنت في زيارة للولايات المتحدة الأمريكية، وزرت مع المجموعة التي رافقتها أكثر من خمس ولايات ومدن كبرى، وفي كل الأماكن المعنية بتراث وثقافات الشعوب ذهبنا إليها، حتى في أبعد الولايات عن المركز، كانت مصر حاضرة في مشهدين، عبر آثار الحضارة القديمة؛ الأهرامات ومعابد الأقصر، وصور ثورة ٢٥ يناير في ميدان التحرير، والأخيرة كانت محور أسئلة كل من التقيتهم في أي محفل أو اجتماع، سواء كان خاصًا أو رسميًا.

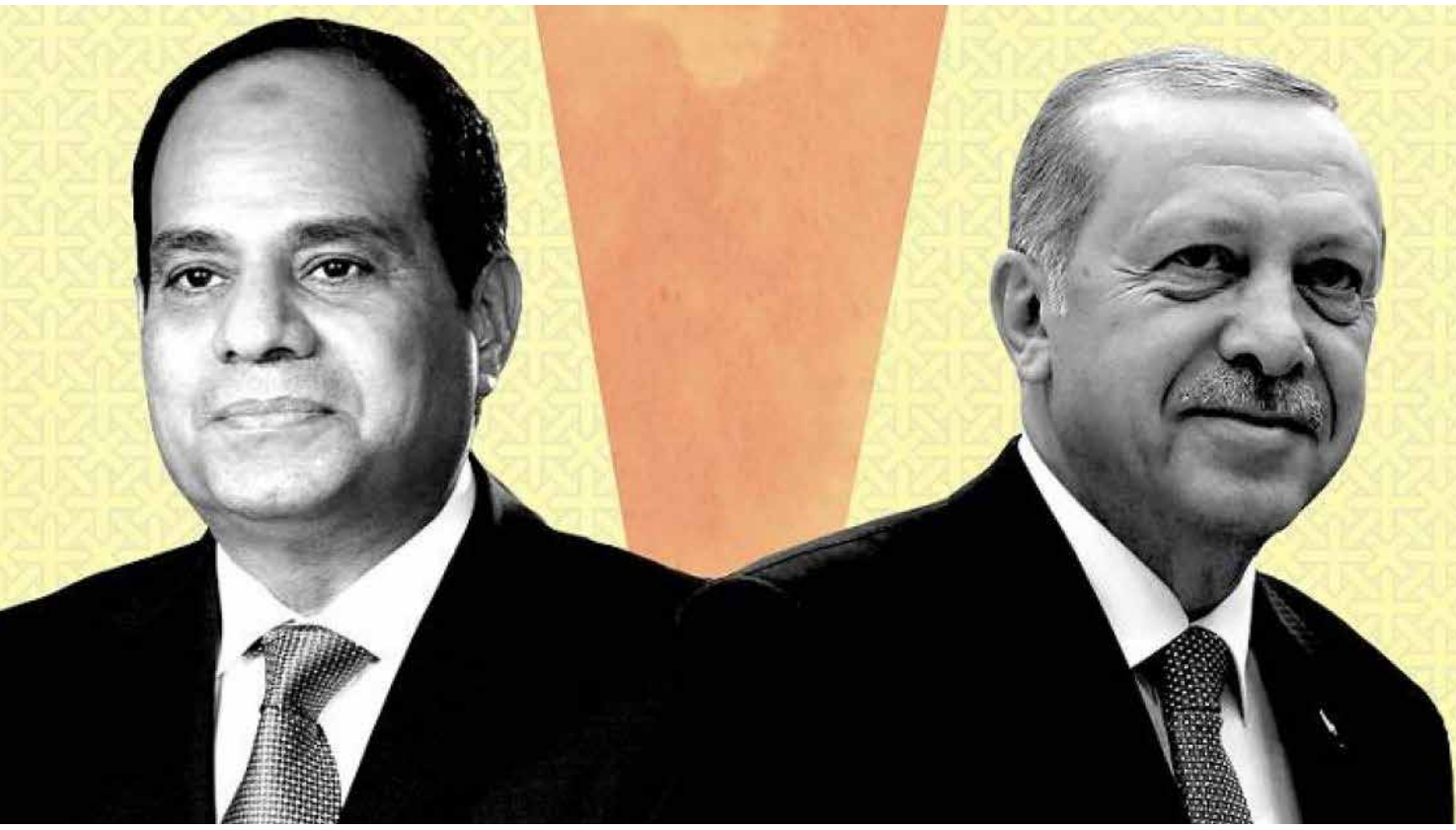
لقد أنفق الكثير على إخراج الصورة الإمبراطورية لميدان التحرير بعد موكب نقل المومياوات بلا شك، لكن لن تعيش كصورة ثابتة، وستزيحها في كل مرة صورة أقل جودة لثائر يرفع علمًا، أو فتاة تبكي فرحة، بما اعتقدت إنه حلمها وقد تحقق، حتى وإن لم يتحقق فعلاً.

- عزز الازدهار التجاري بين البلدين على مدار السنوات الماضية، من احتمالية المصالحة، بفضل تحييد الاقتصاد، إذ بلغ قيمة التبادل نهاية عام ٢٠١٩، أكثر من ٥ مليارات دولار..

الجليد الذائب بين مصر وتركيا.. هل يُغرق سفن الإخوان؟

منى يسري

وصل الصراع المصري التركي، المستمر منذ سقوط حكم الإخوان المسلمين في الثالث من يوليو ٢٠١٣، ذروته خلال الأزمة الليبية، لا سيما بعد هزيمة المشير خليفة حفتر، المدعوم مصريًا وإماراتيًا، أمام قوات حكومة الوفاق، برئاسة فايز السراج، والتي لم تكن مدعومة من الجانب التركي فحسب، بل جاءت بالجيش التركي وميليشيات من عدة جنسيات إلى الداخل الليبي، ما حفز الاستنفار بين مصر وتركيا، ثم أعلن السيسي عن استعداد الجيش المصري، لتنفيذ أي عملية غرب البلاد، على الحدود الليبية، لحماية الأمن القومي المصري في ظل وجود الغازي التركي وسيطرته على طرابلس،



وتطلعه للتقدم نحو مدينتي سرت والجفرة (المناطق الغنية بالنفط) في شرق ليبيا.

في ذلك الوقت، بدأت حرب إعلامية حامية الوطيس، بين القنوات الرسمية المصرية، وقنوات جماعة الإخوان المسلمين التي تبث من تركيا منذ عام ٢٠١٣؛ إذ يحشد كل فريق جماهيره خلف قائد المعركة (السيسي/ أردوغان). وبالتوازي مع معركة ليبيا، فتح الرئيس التركي رجب طيب أردوغان جبهات موازية للصراع الخارجي في الوقت نفسه، كان نصيب مصر منها "أزمة شرق المتوسط"، التي آلت إلى توقيع القاهرة اتفاقية لترسيم الحدود البحرية مع اليونان في أغسطس الماضي، ثم الإعلان عن منتدى غاز شرق المتوسط، كمنظمة إقليمية مع إقصاء تركيا. مع استمرار القنوات الإعلامية (الشرق، مكملين، وطن)، في إدارة المعركة الإعلامية لصالح أردوغان، نكاية في النظام المصري ورأسه.

في الوقت نفسه، كان حجم التبادل التجاري بين البلدين في ازدهار، حيث بلغ حجم الصادرات التركية إلى مصر عام ٢٠١٨، ٣,٠٥ مليار دولار بزيادة قدرها ٢٩,٤٪ مقارنة بعام ٢٠١٧. أما الواردات التركية من مصر، فوصل حجمها، في السنة نفسها إلى ٢,١٩ مليار دولار، بزيادة قدرها ٩,٦٨٪ مقارنة بالعام السابق له. كما تعد مصر ثالث أكبر مستورد عربي للمنتجات التركية، ولم يتأثر هذا الاستهلاك في عام ٢٠٢٠ إلا تأثرًا طفيفًا كعرض جانبي بعد تفشي فيروس كورونا، فبلغ حجم الصادرات التركية إلى مصر خلال العام الماضي ٣,١٣ مليار دولار. كان هذا الازدهار التجاري مثار تعجُب، بالنظر إلى الدعاية الإعلامية لمقاطعة المنتج التركي.

ويبدو أن موسم ذوبان الجليد بين البلدين قد حان بعد ٨ سنوات من الصراع، بعدما أعلن الجانب التركي عن نيته في التواصل الجاد مع الجانب المصري، وعودة العلاقات الدبلوماسية، بل وصل الأمر إلى مطالبة الجانب التركي لقنوات الإخوان إلى تخفيف اللغة الهجومية التي يمارسها إعلاميو الجماعة ضد النظام المصري، تحت شعار "ضبط الخطاب الإعلامي والالتزام بالمهنية الصحفية"، ويبدو أن الجهود المصرية قد آتت أكلها، بعد إيقاف برنامجي (مصر النهاردا، ومع معتز)، للإعلاميين الأكثر شعبية (محمد ناصر، معتز مطر)، بعدما أعلن الثنائي أنهما في إجازة مفتوحة حتى إشعار آخر، ما أعطى انطباعًا أن النظام المصري انتصر في معركته ضد تركيا.

- يبدو أن موسم ذوبان الجليد بين البلدين قد حان بعد ٨ سنوات من الصراع، بعدما أعلن الجانب التركي عن نيته في التواصل الجاد مع الجانب المصري، وعودة العلاقات الدبلوماسية

- وفقًا لتصريحات نقلتها صحيفة الحياة اللندنية، طالب عدد من السفراء الأتراك، بضرورة بدء التواصل الدبلوماسي مع النظام الجديد، بعد عزل مرسي بأيام، لكن تركيا رفضت

السقوط الإخواني والتصعيد التركي

حقق تنصيب محمد مرسي رئيسًا لمصر عام ٢٠١٢، حلمًا صعب المنال، ظل عالقًا لأكثر من ٨ عقود في مخيلة الجماعة، التي استطاعت إرساء قواعد حكمها في أرض الخلافة الموعودة (تركيا)، منذ عام ٢٠٠٣، وبقي أن تمد جذورها في البيئة الأم (مصر) للمؤسس (حسن البنا)، حتى يتحقق حلم الخلافة من جديد الذي تأسست الجماعة في الأساس على أطلاله، رغبة منها لعودة الماضي، دون إدراك منها لمحددات الزمان والمكان، وطبيعة الحركة المادية للتاريخ.

لكن سقوط مرسي بعد عام واحد من الحكم، وإلقاء القبض عليه، وعلى آلاف من أبناء الجماعة، أصاب تركيا بالصدمة، نتيجة لأمرين يرتبط كلاهما بمصالح نظامها، الأول؛ هو أن لتركيا باعًا طويلاً مع الانقلابات العسكرية، التي أوقعت البلاد في قبضة الجيش، منذ ستينيات القرن الماضي، حتى تمكن حزب العدالة والتنمية بعد أربعة عقود من انتزاع الحكم عام ٢٠٠٢، لصالح الدولة الإسلامية مقابل العلمانية العسكرية التي أفقرت الشعب، وجعلت تركيا في مصاف الدول المتخلفة، هي إذن لا تستطيع تطبيع علاقات مع نظام ترى أنه جاء على ظهر الدبابات وليس بثورة شعبية أطاحت بحكم الإخوان، وفق الخطاب الرسمي للدولة المصرية، أما الأمر الثاني؛ فيكمن في سقوط المشروع الإخواني نفسه، وداخل موطنه الأم، ما حطم الآمال التركية ونفوذها الإقليمي المتعاظم منذ تنصيب أردوغان رئيسًا للبلاد، لا سيما بعد سقوط حليفه الأهم مرسي.

وبعد عزل الرئيس السابق محمد مرسي بأيام قليلة، وبينما كانت برقيات التهنئة تنهال على الرئيس الانتقالي المستشار عدلي منصور، امتنعت تركيا، وصرحت في أكثر من موضع بأن ما حدث في مصر كان انقلابًا عسكريًا، ووفقًا لتصريحات نقلتها صحيفة الحياة اللندنية، فإن عددًا كبيرًا من السفراء الأتراك، طالب بضرورة بدء التواصل الدبلوماسي مع النظام الجديد في مصر، إلا أن تركيا رفضت التواصل معلنة أنها لن تضع يدها في يد الانقلابيين. وسرعان ما تحولت اللهجة إلى الهجوم على رأس الدولة (السيسي) بعد تنصيبه رئيسًا في يونيو ٢٠١٤، وخلال كلمة ألقاها خلال جلسة الجمعية العامة للأمم المتحدة، ندد أردوغان بما أسماه الوضع الانقلابي في مصر، وبموقف دول الاتحاد الأوروبي، والعديد من دول العالم، الذي وقف ضد الديموقراطية في مصر، عن طريق الإطاحة بالنظام الشرعي المنتخب على حد زعمه، فيما أعلن

في الشهر نفسه (سبتمبر ٢٠١٤)، عن ترحيب تركيا باستقبال أعضاء وقيادات جماعة الإخوان المسلمين بعد أن أعلنها القضاء المصري جماعة إرهابية.

استمر النظام التركي في استخدام ما حدث لصالحه، بتخويف الشعب التركي، من انقلاب في تركيا يبدد ديموقراطيتهم، فيما أصبحت بلاده مرتعًا آمنًا للهاربين من أعضاء الجماعة ومحبيها، لاستعراض قيم حكمه الديموقراطي، التي سرعان ما تخلى عنها في يوليو ٢٠١٦، بعد إعلانه عن انقلاب عسكري احتوته الشرطة.

سباق النفوذ الإقليمي

كان عام ٢٠١٦، هو بداية النهاية لما يسمى بالديموقراطية التركية، بعد سيناريو الانقلاب الذي ظهر إثره الرئيس، عبر فيديو على الإنترنت، داعيًا أبناء الشعب بالنزول إلى الشارع لحماية الديموقراطية، وسرعان ما التفت إلى المؤسسة العسكرية التي اعتقل آلاف من صفوفها، بتهمة التدبير للانقلاب المزعوم، ثم التفت إلى المعارضة التركية، التي اصطفت في مواجهة الرئيس بعد اشتداد قبضته الأمنية، التي كانت تلقي القبض على آلاف دون سند بتهم تتعلّق بالإرهاب، لا سيما الأكراد باعتبارهم معارضين تاريخيين للنظام التركي. في الوقت نفسه، بدأت تركيا في سياسة التوسع الخارجي، بعد سنوات من انتهاجها سياسة تصفير المشكلات، وذلك عبر توسيع نفوذها في الشمال السوري، لتُمنى بخسارة مدوية، أمام الحليف التاريخي لسوريا (روسيا).

ومع بداية عام ٢٠٢٠، أعلن الرئيس التركي، إرسال قوات من الجيش التركي إلى الأراضي الليبية، لتعزيز قوات حكومة الوفاق الوطني، في مواجهة قوات الجيش الوطني الليبي الحليف الاستراتيجي لمصر والإمارات وروسيا، وهو ما اعتبرته مصر إعلانًا للحرب عليها، لا سيما بعد تراجع قوات حفتر، أمام قوات الوفاق التي سيطرت على طرابلس في غرب البلاد، بينما انحسر وجود حلفاء مصر في الشرق، الذي يمثّل الهلال النفطي للدولة الليبية. سرعان ما أعلن السيسي النفير العام، وظهر في قاعدة جوية غرب مصر، آمرًا الجيش بالاستعداد لتنفيذ أي مهمة داخلية أو خارجية، لحماية الحدود الغربية للبلاد، بعد تطلع الأتراك للتقدم شرقًا، فيما اعتبر السيسي هذه المنطقة خط أحمر، لن يتهاون مع المساس به.

كانت الحرب الإعلامية المستعرة بشكل موازٍ للأحداث على أرض الواقع، تهدف للحشدً والتدجين، فوسائل الإعلام المصري تطلق النفير

- على مدار ٨ سنوات، حاولت قنوات الإخوان، اكتساب قاعدة شعبية دعامتها ما تبقى من أنصارهم داخل مصر وخارجها، حتى لو كان هذا على حساب المعايير المهنية

- استمر النظام التركي في استخدام ما حدث لصالحه، بتخويف الشعب التركي، من انقلاب في تركيا يبدد ديموقراطيتهم، فيما أصبحت بلاده مرتعًا آمنًا للهاربين من أعضاء الجماعة ومحبيها

العام وتتحدث عن حرب قادمة، للزود عن حدود مصر المهددة بالاحتلال التركي، فيما استمر إعلام جماعة الإخوان في الترويج لموقف أردوغان باعتباره حماية للمسلمين، إذ يزود عن الشعب الليبي الذي يقتل على يد قوات حفتر. وبينما كانت اليد التركية تعبث خارجيًا على عدة جبهات، أخذت وتيرة القمع في الزيادة، لا سيّما بعد التعديلات الدستورية التي أجراها أردوغان عقب أشهر قليلة من الانقلاب، تهدف لتوسيع صلاحياته الرئاسية، لكنها في حقيقة الأمر، تمنح الرئيس حق البقاء في منصبه حتى عام ٢٠٢٩، وتمنحه صلاحيات مطلقة للتدخل في عمل مؤسسات الدولة مثل القضاء والمؤسسة العسكرية، وغيرها من صلاحيات، جعلت البلاد بأكملها في قبضة الرئيس الذي حاول إخراس المعارضة بشتى الطرق، ليتسنى له التفرغ لملفاته الخارجية الشائكة. وبتوقيع أردوغان اتفاقية ترسيم الحدود البحرية مع ليبيا التي لا تجمعها مع تركيا أي حدود بحرية، استفز الجانب المصري من جديد، وتعامل في هذا الملف بقدر كبير من الندية، دفعته لتوقيع اتفاقية ترسيم حدوده البحرية مع اليونان، ما أثار غضب أردوغان، مصرحًا بأنها اتفاقية لا قيمة لها، ليستمر في استفزاز مصر.

حرب إعلامية وتطبيع تجاري

على مدار ٨ سنوات، عملت قنوات الإخوان التي تبث من تركيا، على اكتساب قاعدة شعبية دعامتها ما تبقى من أنصارهم داخل مصر وخارجها، حتى لو كان هذا على حساب المعايير المهنية ومواثيق الشرف الإعلامي، التي كثيرًا ما انتهكها إعلاميو تلك القنوات، وتحولت برامجهم إلى محض شجارات وسباب للنظام المصري ورموزه مقابل تمجيد وتعظيم لمضيفهم التركي، وغض الطرف عن كل الجرائم التي ارتكبها في سوريا وليبيا، وضد الأتراك أنفسهم، وغض الطرف عن السجون التركية، المكتظة بآلاف المعارضين، مقابل شيطنة النظام المصري، ومحاولة إثارة الشارع للخروج ضد السيسي، دون النظر إلى العواقب التي سيتحملها الناس من جراء هذا الخروج، مثلما حدث عقب احتواء هذه القنوات للمقاول المقيم في إسبانيا محمد علي، الذي خرج يتحدث عن ملفات فساد تخص الهيئة الهندسية للقوات المسلحة.

سرعان ما تطور الأمر، وبدأ محمد علي عبر قنوات الإخوان في دعوة الناس للتظاهر والمطالبة بإسقاط النظام في ٢٠ سبتمبر ٢٠١٩، ما أدى إلى اعتقال آلاف، وخفوت الموجة سريعًا، لتعاود الظهور بعد عام واحد، بفضل إصرار قنوات الإخوان على إثارة

الشارع بخطاب يدعو الناس إلى التضحية بأنفسهم، مقابل إسقاط هذا النظام، آملين في إعادتهم إلى الحكم مرة أخرى. ومع ذلك لم تتطرق الجيوش الإعلامية مطلقًا إلى العلاقات التجارية الآخذة في الازدهار بمرور السنوات، وبالتزامن مع تفاقم الأزمات السياسية.

عزز الازدهار التجاري بين البلدين على مدار السنوات الماضية، من احتمالية المصالحة، إذ بلغ قيمة التبادل نهاية عام ٢٠١٩، أكثر من ٥ مليارات دولار. وبفضل تحييد السياسية عن الاقتصاد، نجح النظامان في إدارة الملفات العالقة بينهما دون المساس بقطاع الأعمال باعتباره الركيزة الأساسية لاقتصاد البلدين، على الرغم من المناكفات الدبلوماسية والسياسية الحادة التي افتعلها الجانبان خلال أزمة شرق المتوسط، التي بدأتها تركيا بعد تنقيبها عن الغاز قرب الحدود اليونانية، الذي أزعج القوى الدولية، بل وصل الأمر إلى تهديد الاتحاد الأوروبي بعقوبات على تركيا، لكن هذا التلويح لم يردعها، واستمرت المناكفات لعدة أشهر مع حالة الاستنفار الكامل، التي ربما لم تشهد المنطقة لها مثيلاً منذ عقود.

ومع وصول الأزمة إلى ذروتها، بدأت الحدة تخفُت، لكن ما لم يكن يتوقعه أحد، أن يعلن الجانب التركي رسميًّا مطالبته للإعلام الإخواني بالكف عن مهاجمة النظام المصري، والالتزام بمواثيق الشرف الإعلامي، ما أثار تساؤلات حول مصير هذه القنوات، لا سيما بعد إعلان رمزيها الأكثر شعبية وشعبوية (محمد ناصر، معتز مطر)، عن إجازة مفتوحة لبرنامجيهما، ما أثار شكوكًا كبيرة حول إمكانية استمرار عمل هذه القنوات وبقاء الجماعة نفسها في تركيا، خصوصًا بعد التقارب المصري القطري في الشهور الأخيرة، ما يضيق الخناق على جماعة الإخوان بعد ذوبان الجليد بين النظام المصري وحلفاؤهم الأكثر قربًا (قطر، تركيا).

هل يضحي أردوغان برعاياه؟

لا شك أن وجود ما يقرب من ٥ آلاف إلى ٧ آلاف من قيادات وأعضاء الجماعة، لما يقرب من ٨ سنوات، صارَ عبئًا سياسيًّا لن تستطيع الإدارة التركية تحمله أكثر من ذلك، خصوصًا في ظل ضغط المعارضة التركية، التي تندد بقطع العلاقات مع مصر، واستمرار الرئيس في حماية عشيرته من جماعة الإخوان. وهو ما ندد به أكثر من مرة رئيس الوزراء السابق والمعارض الحالي أحمد داوود أوغلو، وأكد على غضب المعارضة من القطيعة بين البلدين، بسبب حماية أردوغان للهاربين من أبناء الجماعة. في الوقت نفسه، يواجه أردوغان أزمات داخلية وخارجية تزداد تعقيدًا، فبينما تركيا عالقة في الشمال السوري، إذ بها تتوغل في الغرب الليبي، ثم توجه أنظارها نحو الشمال العراقي لمواجهة الأكراد، ثم تفتح النيران على جبهة القوقاز في ناجورنو كاراباخ، في سبتمبر الماضي، بينما صراعها في شرق المتوسط على أشده.

ما يزيد المشهد التركي تعقيدًا، هو الانهيار المدوي للعملة المحلية، الذي شهدته على مدار ٢٠٢٠ وفقدانها أكثر من نصف قيمتها. في المقابل، يمثِّل اصطفاف المعارضة في مواجهة أردوغان وحزبه هاجسًا لدى الرئيس الذي ينتظر انتخابات قادمة في العام المقبل، في الوقت نفسه الذي تظهر فيه استطلاعات الرأي مدى تهاوي شعبية الرئيس وحزبه، يصعد نجم المعارضة البارز ورئيس بلدية أنقرة منصور يافاش، الذي يشار إليه بالبنان باعتباره رجل تركيا القادم، ما يزيد من التعقيدات السياسية أمام أردوغان، المهدد عرشه بفضل عدة ملفات متداخلة يمكنه التخلص منها ببساطة، وعن طريق فتح قناة اتصال مع مصر، يمكن التخلص من ملف شرق المتوسط وغرب ليبيا. كما يتمكن عبر ذلك من إسكات المعارضة التي تستخدم حمايته للإخوان في التأليب الشعبي ضده، كما استخدمت سابقًا استقباله للاجئين السوريين، ما دفعه لترحيل العديد منهم قسريًا قرب انتخابات ٢٠١٨، التي منحته ولاية ثانية للحكم.

يحاول أردوغان في الوقت الراهن إعادة ترتيب أوراقه السياسية، وفق مصالحه الشخصية، بعدما أثبت الواقع أن رهانه على أعضاء الجماعة كان خاسرًا، لذا فإن انسحابه التدريجي من رعايتهم والحديث عن تسليمهم، يبقى الهاجس الأكبر للجماعة، حتى بعدما خفت هجومها اللاذع والمعتاد ضد النظام المصري. لكن أكثر ما برهن عليه موقف أردوغان وبراجماتيته السياسية، كذب وتهاوي الدعاية الإخوانية للنظام التركي منذ سنوات، وتقديم أردوغان كخليفة جديد لدولة إسلامية تستيقظ من سباتها الطويل، وتصدير هذا الوهم للملايين من البسطاء المصريين، الذين رأوا في شخص أردوغان حامي حمى الإسلام والمسلمين، لا سيما بعد ملحمته الأخيرة مع فرنسا في أزمة الرسوم المسيئة للرسول، والتي يمكن ضمها إلى قائمة صراعاته الخارجية، التي افتعلها للترويج للبضائع التركية مقابل الفرنسية، بعدما أعلنت السعودية ودول خليجية أخرى عن مقاطعة المنتجات التركية، فذهب الخليفة باحثًا عن متجر جديد لمنتجاته عبر تنحية فرنسا.

- ما فعله الأمير حمزة لا يمكن وصفه إلا بمحاولة استغلال السلبيات والضغوط التي أوجدتها قوى دولية وإقليمية ارتكب العاهل الأردني في نظرها أخطاء لا تُغتفر، كرفض صفقة القرن والمشاركة في حرب اليمن

الأردن..

هل للزلزال من تبعات؟

محمد عبد الفتاح

ثلاثة أيام فقط كانت كفيلة بأن تتلاشى الصورة النمطية عن العائلة الملكية الأردنية، كأسرة متماسكة.. ثلاثة أيام راقب خلالها الأردنيون بدهشة تسوية حسابات داخل البيت الهاشمي، اندلعت شرارتها الأولى يوم السبت الثالث من أبريل الماضي؛ بسلسلة من الاعتقالات طالت شخصيات مقربة من الملك عبد الله الثاني، و تزامن ذلك مع إعلان الأمير حمزة بن الحسين، الأخ غير الشقيق للملك، عن خضوعه لإقامة جبرية، وهو ما أغرق البلاد في حالة من الضبابية وعدم الفهم في ظل اكتفاء السلطات الرسمية ببيانات مقتضبة. ثم كانت الاتهامات التي أعلنها وزير الخارجية، أيمن الصفدي، في اليوم التالي بحق الأمير حمزة بمثابة قنبلة مدوية فجرت العديد من الأسئلة بأكثر مما كان ينتظره الرأي العام من إجابات. الصفدي، الذي يشغل أيضًا منصب نائب رئيس الوزراء، صرح، ودون أن يلفظ كلمة «انقلاب»، أن الأمير حمزة بن الحسين، ولي العهد في الفترة من ١٩٩٩ إلى ٢٠٠٤، والمستشار السابق للملك، باسم عوض الله، والمبعوث الخاص للملكة الأردنية للملكة العربية السعودية، الشريف حسن بن زيد، و١٤ شخصية أخرى، مرتبطون جميعًا بمحاولة «منسقة» لزعزعة استقرار المملكة دون الإفصاح عن مزيد من التفاصيل. مع التوضيح أن خلاصة ما عرضه هو نتاج «مراقبة لمدة طويلة كشفت عن تدخلات واتصالات مع جهات خارجية بهدف الإضرار بأمن الأردن».

واشنطن، والرياض، وتل أبيب، سارعوا جميعاً بالإعلان عن مساندة الملك عبد الله الثاني فيما يتخذه من إجراءات للحفاظ على أمن البلاد، في الوقت الذي أثارت فيه الرواية الرسمية شكوكًا لدى المحللين والرأي العام، ووفقًا لخبير في شؤون العائلة المالكة، رفض نشر اسمه، لصحيفة لوموند الفرنسية: «لا أعتقد أنها Game of Thrones أردنية، وفي رأيي أن تلك الاضطرابات لها علاقة بالسخط الشعبي المتنامي سياسيًا واقتصاديًا، مع ما يخلفه ذلك من خوف في الدوائر الحاكمة. وأظن أن الحكومة تبالغ في تصوير ما يمثله الأمير

حمزة من خطر، لتثبيط أي محاولات لمناقشة الفساد المستشري».

الأمير حمزة البالغ من العمر ٤١ عامًا، يمثل شوكة في حلق الملك عبد الله الثاني، الذي يكبره بثمانية عشر عامًا، والذي لم يتردد في نزع لقب ولي العهد من أخيه عام ٢٠٠٤ لصالح ابنه حسين، وهو ما يتعارض مع رغبة والده الراحل الملك حسين بن طلال وزوجته الرابعة نور الحسين والدة الأمير حمزة. وإذا كان هذا الأخير قد أُبعد عن دوائر السلطة بعد مسيرة لامعة في أكاديمية ساندهيرست العسكرية البريطانية، ثم طيارًا في سلاح الجو الأردني، فإن الأمير، وفقًا للمحلل الأردني أسامة الشريف «يتمتع بكاريزما لأنه ينتقد الفساد الذي أفقر المجتمع ولأنه قريب من الشعب لا سيما القبائل الكبرى التي يتمتع معها بعلاقات جيدة على غرار والده». وعلى مدار الأشهر القليلة الماضية، لم يتوقف الأمير حمزة عن انتقاد سوء الأداء الحكومي عبر تويتر، وإثر ذلك نزلت عدة تظاهرات في الشارع احتجاجًا على الأوضاع المعيشية بقيادة شخصيات قبلية تربطها علاقات وطيدة بالأمير. ووفقًا لخبير بشؤون العائلة المالكة فإن كثيرين يرون في الأمير حمزة» ملجأ أمان، فهو يشبه والده في كل شيء: اللباقة والطاقة والتواضع وطريقة الكلام.. كل هذا خلق شعورًا لدى البعض بأنه إذا أصبح ملكًا فإن الوضع سيكون أفضل، ولكنه مجرد شعور. كما أن الأمير نفسه يدرك أنه ليس ناشطًا وهو ليس بالغباء الذي يجعله يتحدى نظام الحكم وهو في الأصل ضابط سابق بالجيش».

من الواضح إذن أن الشعور الذي كان سائدًا وسط أهل الحُكم ونخبته بأن البلاد واحة أمن واستقرار كان شعورًا مضللاً، فما كان يبدو رديًّا على السطح طوال السنوات الماضية كان بمثابة قمة جبل جليد تخفي تحتها أرتالاً من الإخفاقات والأزمات والاحتقان الشعبي، والفشل على أصعدة متعددة، فالاقتصاد انكمش بنسبة ٥٪ في الأعوام الأخيرة، والبطالة وسط الشباب زادت معدلاتها عن ٤٨٪، و٢٠٪ من الأردنيين يعيش على أقل من أربعة دولارات في اليوم، والعجز في الميزانيّة السنوية يزيد عن ملياري دولار، والدين العام يفوق ٤٢ مليار دولار، والتحويلات القادمة من نصف مليون أردني يعملون في الخليج انخفَضت من ٦ مليار دولار عام ٢٠١٤ إلى ثلاثة مليارات العام الماضي، وربما تتراجع إلى مليار في العامين المقبلين، لانخفاض أسعار النفط، وعمليات «التسريح» المتصاعدة، وفوق هذا وذاك انخفاض المساعدات الخليجيّة

. ما يدفع للاعتقاد بأن ما حدث كان محاولة انقلابية بتدابير إقليمية، هو أن باسم عوض الله أحد أهم الموقوفين، يملك ثروات هائلة جراء عمله مستشارًا لعدة سنوات في الرياض التي تسعى لانتزاع الإشراف على الأوقاف الإسلامية في القدس من العائلة الهاشمية..

إلى ما يقرب الصفر، وما يَصِل الأردن حاليًّا عبارة عن قُروض ميسرة وودائع في البنك المركزي.

غير أن ما فعله الأمير حمزة وكل من قُبض عليهم، لا يمكن وصفه إلا بمحاولة استغلال الكثير من السلبيات والضغوط التي أوجدتها قوى دولية وإقليمية ارتكب الملك عبد الثاني في نظرها أخطاء لا تُغتفر، والحديث هنا عن السعودية والإمارات وإسرائيل إقليميًّا، والولايات المتحدة؛ أو بالأحرى إدارة الرئيس السابق دونالد ترامب، دوليًّا. وأبرز تلك الأخطاء كانت رفض العاهل الأردني المشاركة في حرب اليمن مع الرياض وأبي ظبي، وكذلك رفضه لما عُرف بصفقة القرن التي تبناها ترامب وصهره جاريد كوشنر، والتي كانت أبرز بنودها تتلخص في محو حل الدولتين من أذهان الفلسطينيين وتسوية الوضع على أساس دولة واحدة يهودية، وتنازل الفلسطينيين عن حق العودة، وكذلك تنازل الأردن عن الإشراف على الأوقاف الإسلامية في القدس، والاعتراف بالمدينة المقدسة كعاصمة أبدية للدولة العبرية، فضلاً عن إنشاء مشروع اقتصادي ضخم على سواحل مصر والأردن وإسرائيل والمملكة العربية السعودية بهدف تشغيل اللاجئين الفلسطينيين، وهو ما يُعرف باسم مشروع «نيوم» الذي يروِّج له ولي العهد السعودي محمد بن سلمان، والذي كان يطمع بما يمارسه من ضغوط على السلطة الفلسطينية، تمثلت في قطع رواتب الموظفين، في أن تحصل بلاده على حق الإشراف على الأوقاف الإسلامية في القدس بدلاً من العائلة الهاشمية.

ولو كان ترامب ربح الانتخابات الرئاسية الأخيرة لربما تعرض الأردن لضغوط أشد كي يكون وطنًا بديلاً للفلسطينيين.

رفض الملك عبد الثاني للصفقة شكلاً وموضوعًا وإصراره على ذلك وتحذير إدارة ترامب من مغبة إتمامها، كلف العاهل الأردني قطع إمداد بلاده بالطاقة والمحروقات من قبل السعودية والإمارات، وكانت النتيجة الطبيعة لذلك ارتفاع أسعار السلع الأساسية، ما أوجد في الشارع حالة غليان بدأت وتباينت، مدًّا وجزرًا من صيف ٢٠١٨، وحتى الآن. وأمام السخط الشعبي المتنامي لم يجد الملك حلاً سوى مصارحة شعبه بما يتعرض له من ضغوط، وذلك في لقائين منفصلين مع طلبة الجامعة، ثم مع شيوخ العشائر والقبائل، وكان كلاهما مذاعًا على الهواء، وخلالهما قال الملك صراحة: «إن ما نتعرض له صعوبات اقتصادية، هو نتيجة ضغوط تُمارس علينا من الخارج، ورسائل لا يمكن أن نرد عليها بالإيجاب.. رسائل مفادها أن

امشوا معنا في موضوع القدس لكي نخفف عنكم تلك القيود، ولكن لا أنا ولا الشعب الأردني ولا إخوتنا الفلسطينيين ولا العالمين العربي والإسلامي يمكننا أن نقبل بما يطلبوه منا».

وهنا تجدر الإشارة إلى بطء ردة الفعل الإماراتية تجاه ما حدث في الأردن، فيما سارعت إيران التي عزز الملك معها علاقاته في السنوات الماضية، إلى إدانة محاولة زعزعة استقرار المملكة الهاشمية، مع إشارة صريحة بأصابع الاتهام إلى «الكيان الصهيوني».

وفي شهر مارس الماضي، وتزامنًا مع ذكرى ليلة الإسراء والمعراج، ألغى الأمير الحسين بن عبد اللّٰه الثاني، ولي العهد، زيارة للمسجد الأقصى كانت مخصصة للصلاة، ووفق ما صدر رسميًّا من عمان فإنه جرى الاتفاق مع الجانب الإسرائيلي على ترتيبات معينة ولكن تل أبيب تراجعت عنها. وفي الشهر نفسه وردًا على هذا التراجع الإسرائيلي، أمر الملك عبد اللّٰه الثاني بمنع طائرة رئيس الوزراء الإسرائيلي بنيامين نتنياهو من التحليق في الأجواء الأردنية كخط سير لرحلته المتجهه إلى الإمارات في زيارة رسمية، مما ترتب عليه إلغاء الزيارة من الأساس.

ومن الأمور التي تدفع للاعتقاد بأن ما تعرض له الملك عبد اللّٰه الثاني كان محاولة انقلابية بتدابير إقليمية، هو أن باسم عوض اللّٰه أحد أهم الموقوفين، يملك ثروات هائلة جراء عمله مستشارًا لعدة سنوات في القصر الملكي السعودي، قبل أن يصبح وزيرًا للتخطيط ثم للمالية ثم مستشارًا للملك الأردني في الفترة من ٢٠٠١ إلى ٢٠٠٥، وهو مهندس سياسة خصخصة القطاع العام، وورد اسمه في القلب من قضايا الفساد والإهمال الحكومي على مدار السنوات العشر الماضية، أكثر من مرة، كما أن عوض اللّٰه شغل منصب ممثل المملكة الهاشمية لدى الرياض، قبل أن يخلفه الشريف حسن بن زيد وهو ضمن الموقوفين أيضاً، لذا لم يكن مستغربًا أن ترسل السعودية وفدًا لعمان بقيادة وزير خارجيتها، فيصل بن فرحان، في محاولة للتوسط لدى العاهل الأردني للإفراج عن عوض اللّٰه وبن زيد، وذلك وفقًا لما أوردته رويترز عن مصادر مطلعة.

وما بين مؤيدين للملك ومساندين للأمير حمزة، لم يدم صمت العاهل الأردني الملك عبد اللّٰه الثاني طويلاً فوجه خطابًا لأسرتيه «الصغيرة والكبيرة» حاول من خلاله وضع كلمة النهاية على أزمة الأمير حمزة بتأكيده أن «الفتنة وُئدت». وجاءت الحلول لامتصاص الأزمة وذيولها سريعة وحاسمة، وكان أبرزها المُصالحة التي قام بها الأمير الحسن بن طلال، عميد الأسرة الهاشمية الذي يحظى باحترام الكثيرين من داخل الأسرة وخارجها، وهو الرجل الحكيم الذي قدَم مصلحة الوطن على مصالحه الشخصية عندما التزم بيته، واستمر في ولائه للحكم، على الرغم من إعفائه من ولاية العهد بعد ٢٣ عامًا من توليها.

الخطاب الذي اعتبره البعض غير كاف، ولا يغني عن ظهور الملك تليفزيونيًّا لمخاطَبة الشعب مباشرة حمل في طياته عددًا من الإشارات والرسائل. بداية حسم الملك توصيف ما حدث باعتباره «انقلابًا» عليه من أخيه غير الشقيق، وعلى الرغم من تحاشيه في رسالته استخدام هذا اللفظ مثلما فعلت كل البيانات الرسمية السابقة فإن كلماته لا تحمل سوى هذا المعنى، حين اعتبر أن تحدى الأيام الماضية هو «الأكثر إيلامًا» مشيرًا إلى أن أطراف ما أسماها بـ«الفتنة» كانت «من داخل البيت الواحد وخارجه» كما تحدث عن شعوره «بالصدمة والألم والغضب كأخ وولي لأمر العائلة الهاشمية وكقائد للشعب».

العاهل الأردني حاول احتواء الأزمة التي هددت البلاد في لحظة شديدة الحرج؛ فسعى لامتصاص غضب أنصار أخيه الذين أطلقوا هاشتاج «أين الأمير حمزة؟»، ليجيب الملك أنه «في قصره وتحت رعايتي». وأكد الملك أنه اختار نهج الأسرة الهاشمية مستلهمًا قول اللّٰه تعالى «والعافين عن الناس». إلا أن البعض اعتبر أن صورة أو فيديو للأمير حمزة ربما يكون أكثر أهمية لإنهاء الشائعات عن اختفائه، وهو ما حدث بالفعل في

- الملك يصرِّح: ما نتعرض له صعوبات اقتصادية، هو نتيجة ضغوط تُمارس علينا من الخارج، ورسائل لا يمكن أن نرد عليها بالإيجاب.. رسائل مفادها أن امشوا معنا في موضوع القدس لكي نخفف عنكم تلك القيود..

- حاول العاهل الأردني احتواء الأزمة؛ فسعى لامتصاص غضب أنصار أخيه الذين أطلقوا هاشتاج «أين الأمير حمزة؟»، ليجيب الملك: «في قصره وتحت رعايتي»..

ظهور مشترك للملك وأخيه يتلوان الفاتحة عند قبر والدهما في الذكرى المئوية لتأسيس الدولة في الحادي عشر من أبريل الماضي، في الوقت الذي أشارت تقارير إلى أن والدته الملكة نور، والمقيمة في العاصمة البريطانية، تبحث عن خروج آمن لابنها الأكبر.

وفيما يتعلق ببقية جوانب القضية أكد الملك أنها قيد التحقيق وفق القانون وبما يضمن العدل والشفافية، وهو التصريح الذي يمكن تفسيره كرد على تساؤلات أهالي المعتقلين ضمن القضية من جهة، وردًا على الأنباء التي ترددت عن سعي السعودية للإفراج عن باسم عوض الله مستشار ولي العهد السعودي محمد بن سلمان والمتهم الأبرز في القضية من جهة أخرى.

أما النقطة الأهم في خطاب الملك فكانت اعتباره الأزمة «ثمنًا» لمواقف الأردن «من أجل شعبه وفلسطين والقدس ومقدساتها». وهي النقطة التي حرص أنصار الملك على إبرازها على وسائل التواصل من خلال إعادة نشر تصريحات سابقة للملك كرر فيها تأكيده على موقف بلاده من القدس. وهذه النقطة يمكن اعتبارها إشارة غير مباشرة للجهات الخارجية التي تقف وراء مؤامرة الانقلاب فيما يتعلق برفض الملك عبد الله لصفقة القرن، وتمسكه بإشراف بلاده على المقدسات الدينية في القدس في ظل التقارير التي تحدثت عن سعي السعودية للإشراف على الأقصى في حال تطبيعها للعلاقات مع إسرائيل وهي التقارير التي تنفيها الرياض بشكل متكرر.

انتهى الزلزال الأردني والأيام وحدها كفيلة بكشف حقيقته ومدى الضرر الذي ألحقه ببلد مأزوم وما إن كانت توابعه ستهز المنطقة أم أن سياسة الاحتواء نجحت هذه المرة أيضًا.

التجارة.. مرآة حال الاقتصاد تحت سياسات الإصلاح

محمد جاد

الاشتراكية والبيئة.. نحو أممية حمراء خضراء

عبد الهادي محمد عبد الهادي

رؤى

التجـــارة..

مرآة حال الاقتصاد تحت سياسات الإصلاح

محمد جاد

شرعت مصر منذ ٢٠١٦ في تطبيق (إصلاحات) صندوق النقد الاقتصادية ولديها عجز في ميزان المدفوعات بـ ٢,٨ مليار دولار، وأنهت العام المالي ٢٠٢٠ وقد تفاقم العجز لديها إلى ٨,٥ مليار دولار. لا شك أن أزمة كورونا كان لها دور في تضخيم عجز الميزان المصري خلال هذه الفترة، ولكن أيضا هشاشة (إصلاحات) الصندوق وتركيزه على الإصلاحات المالية بدلاً من دعم الجانب الإنتاجي في الاقتصاد المصري، كان له دور بارز في استمرار الموازين المصرية في منطقة العجز.

لماذا نهتم بميزان المدفوعات؟

يمثل ميزان المدفوعات الحصيلة النهائية لتعاملات البلاد من النقد الأجنبي، بمعنى أنه يحسب ما يتدفق داخل البلاد من هذا النقد، سواء في صورة حصيلة الصادرات أو إيرادات سياحة وغيرها من الموارد، ويخصم منه ما تدفق من نقد أجنبي

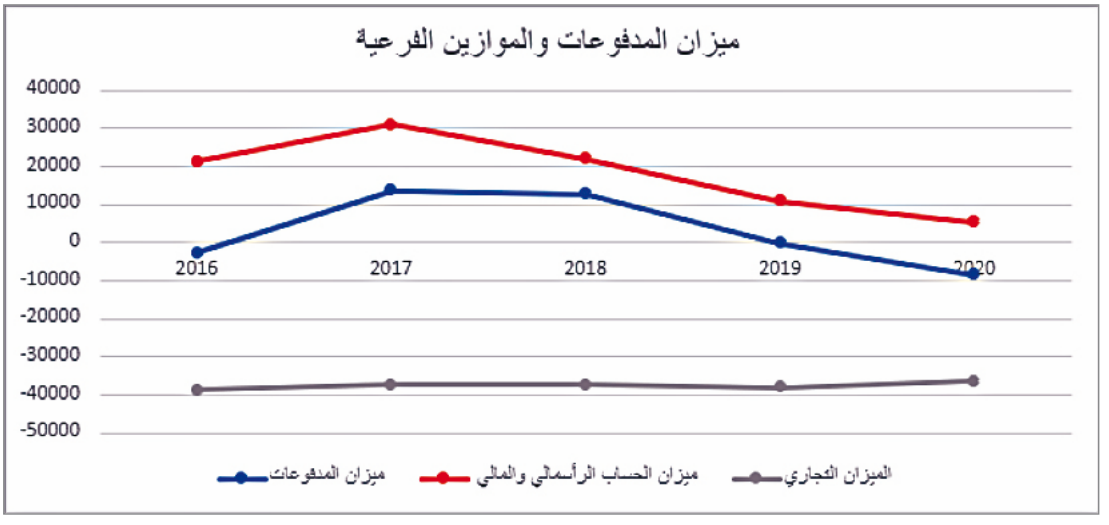
للخارج على مجالات مثل الاستيراد وسداد مستحقات الأجانب، ويحسب الرقم صافي الفارق بين هذين النوعين من المعاملات.

وإذا انتهى صافي تعاملات ميزان المدفوعات إلى عجز كبير فهذا يعني أن البلد يواجه صعوبات في تدبير العملة الصعبة، وهو الوضع الذي من المفترض نظريًا أن صندوق النقد يساعد البلدان على تجنبه من خلال السياسات التي ينصح بها. ولكي نفهم بشكل أعمق طبيعة الضغوط التي تواجه مصر نحتاج إلى نظرة أقرب لتكوين ميزان المدفوعات. قبل أن نبحر في هذا الميزان من الضروري أن ننوه إلى ما نقصده بسياسات (الإصلاح) في هذا المقال، وهو حزمة من السياسات النقدية والمالية بالأساس تبنتها مصر منذ نوفمبر ٢٠١٦، بعد أزمة عنيفة واجهتها بشأن شح موارد النقد الأجنبي، وهذه السياسات (الإصلاحية) جاءت بدفع من صندوق النقد الدولي الذي منح مصر قرضًا كبيرا في هذا الوقت، ووجهت انتقادات عدة للصندوق نظرًا إلى أن مفهومه عن الإصلاح الاقتصادي يركز على إجراءات نقدية مثل تعويم الجنيه أو مالية مثل ضريبة القيمة المضافة، ولا يقدم إسهامات في إصلاح الاقتصاد الإنتاجي بنفس الوزن.

بالعودة إلى ميزان المدفوعات، يتكون الحساب الإجمالي لهذا الميزان من عدة موازين فرعية، أحدهم يرتبط بشكل مباشر بالسياسات الإنتاجية للبلاد وهو الميزان التجاري، الذي يرصد الفارق بين الصادرات السلعية للبلاد وارداتها.

لو نظرنا إلى ميزاننا التجاري منذ بداية (إصلاحات) الصندوق أي في العام المالي ٢٠١٦-٢٠١٧ وحتى العام المالي الأخير سنجد أنه لم يتغير تقريبًا، يدور حول عجز بين ٣٦ و٣٨ مليار دولار، أي أن سياساتنا الإنتاجية تحت سياسات الإصلاح محلك سر. لكن هناك ميزان آخر يستطيع صناع القرار أن يتحكموا فيه بشكل أكثر مرونة وهو الميزان المالي، وذلك لأن هذا الميزان يضم التعاملات الخاصة بسياسات الدولة للاستدانة من الأجانب، وقد زاد فائض هذا الميزان بقوة خلال السنوات التالية للتعويم، بعد أن رفع البنك المركزي أسعار الفائدة بقوة خلال هذه الفترة، وهوما دفع الأجانب للإقبال بقوة على الاستثمار في هذه الأذون بحثًا عن هذا العائد السخي.

وكما يظهر في الشكل التالي؛ في وقت من الأوقات كان إجمالي ما نصدره من إنتاج ماكيناتنا الصناعية الضخمة وحصاد مساحات شاسعة من مزارعنا يقارب قيمة صافي تعاملات المستثمرين الأجانب في عمليات شراء وبيع على أوراق مالية في مصر



بالمليون دولار

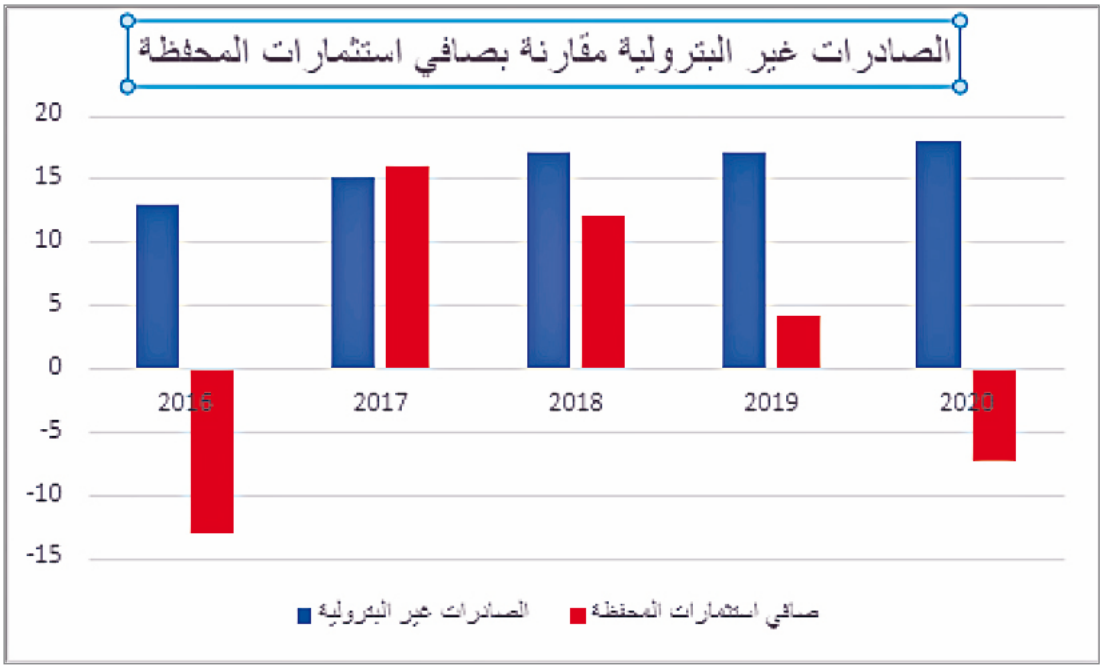
	٢٠١٦	٢٠١٧	٢٠١٨	٢٠١٩	٢٠٢٠
ميزان المدفوعات	٢٨١٣-	١٣٧١٧,٢	١٢٧٨٨	١٠٢,٥-	٨٥٨٧,٢-
ميزان الحساب الرأسمالي والمالي	٢١١٧٧	٣١٠١٥,١	٢١٩٦٦,٥	١٠٨٥٧	٥٣٧٥
الميزان التجاري	٣٨٦٣٨,١-	٣٧٢٧٥-	٣٧٢٧٦-	٣٨٠٣٤,٤-	٣٦٤٦٥,١-

(ومن ضمنها الأوراق الخاصة بالديون) وهم قابعون خلف شاشات الحواسب في أبراج زجاجية.

ما يعيب هذا الميزان المالي أنه سريع التقلب خاصة في وقت الأزمات، فقد تعرضنا لصدمة قوية خلال العام المالي الأخير الذي تخللته أزمة الكورونا، مع خروج الأجانب بقوة من استثمارات الأذون، كما يظهر من الشكل السابق الذي يرصد تحول صافي تعاملات الاستثمار في محفظة الأوراق المالية من الفائض إلى العجز بشكل سريع وعنيف.

تُظهر الأزمات إذن ميزة أن تكون تدفقات النقد الأجنبي مبنية على أسس أكثر متانة مثل النفاذ بالمنتجات عالية القيمة لأسواق التصدير، والنجاح في تحقيق ذلك هو ما يمكننا أن نطلق عليه فعلا (إصلاح اقتصادي).

هل كان ميزاننا التجاري قادرًا على إغاثتنا من أزمة كورونا؟



بالمليون دولار

	٢٠١٦	٢٠١٧	٢٠١٨	٢٠١٩	٢٠٢٠
الصادرات غير البترولية	١٣	١٥,١	١٧	١٧	١٨
صافي استثمارات المحفظة	-١٣	١٦	١٢	٤,٢	-٧,٣

الواقع أن التجارة العالمية في مجملها تراجعت خلال أزمة كورونا، لكن حركة التصدير والاستيراد لم تتوقف، لقد استطاعت البلدان صاحبة الصادرات عالية التكنولوجيا والأكثر تنوعًا أن تجد لنفسها فرصة لجني الإيرادات الأجنبية في ظل هذه الأزمة، بالنظر إلى أن صادرات الأدوية نمت بشكل هائل خلال الفترة الماضية، وكذلك الصادرات المرتبطة بظروف المكوث في المنزل تحت الحظر مثل راوتر الواي فاي واللاب توب وغيرها، بحسب تقرير حديث لمنظمة أونكتاد.

في الحالة المصرية، سنجد أن صادراتنا غير البترولية حققت أداء إيجابيًا خلال أزمة كورونا، إذ زادت حصيلتها في العام المالي ٢٠٢٠ بنحو مليار دولار، كما أنها ارتفعت منذ بدء برنامج الإصلاح الاقتصادي بنحو ٥ مليارات دولار.

ولا شك أن وراء هذا الزيادات قصص نجاح لا يسلط عليها الإعلام ضوءًا كافيًا، كما أن ارتفاع قيمة صادراتنا منذ بدء برنامج الصندوق في ٢٠١٦ يعكس استفادة من تعويم الجنيه، إذ يساهم تخفيض العملة المحلية في النزول بسعر المنتج المصري

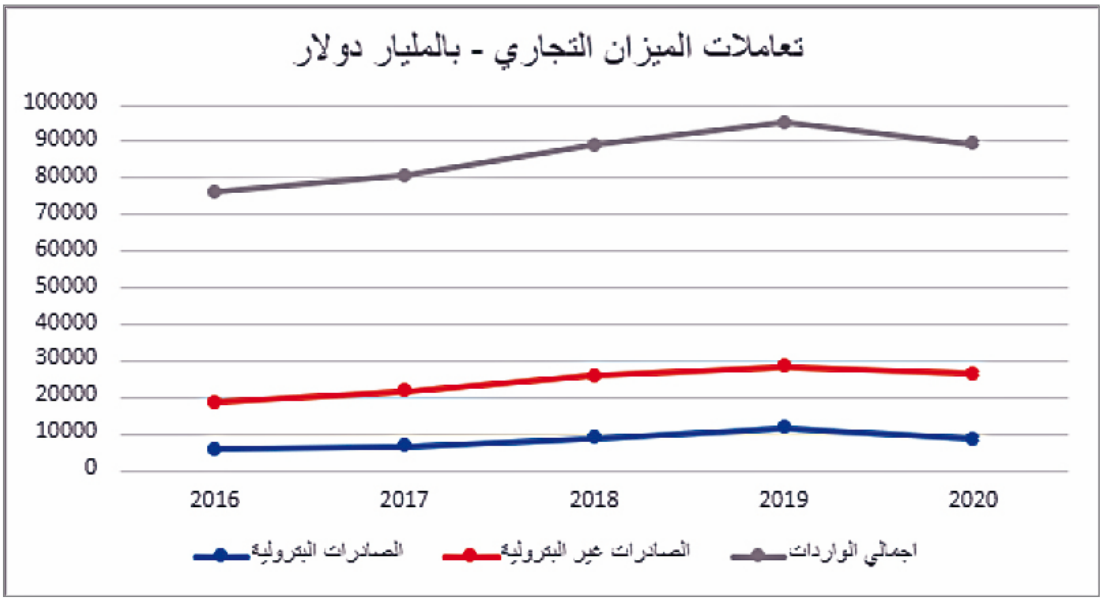
في الأسواق الخارجية مما يجعله أكثر جاذبية للأجانب.

لكن تظل قيمة صادراتنا غير البترولية محدودة للغاية أمام الموارد الأخرى سريعة التقلب والتغير، وهو ما يحد من قدرتها على إغاثتنا في أزمات مثل انسحاب الأجانب من أسواق الديون، أو التراجع المفاجئ لأنشطة خدمية مثل السياحة، مثلما جرى في أزمة كورونا. في مقابل زيادة بمليار واحد من هذه الصادرات كان هناك انخفاض بنحو ٣ مليارات دولار من صادراتنا البترولية في نفس الفترة، انعكاسًا لانخفاض الأسعار العالمية للنفط في ظل أزمة كورونا. كما أن فاتورة وارداتنا الضخمة تسهم بشكل رئيسي في استمرار معاملاتنا التجارية في منطقة العجز، وهي الفاتورة التي تعكس انهزامنا في معركة التصنيع والتقدم، إذ تمثل وارداتنا من السلع الوسيطة نسبة مهمة من هذه الفاتورة.

ومن حسن الحظ أن العجز التجاري المحقق في ٢٠٢٠ جاء في وقت نتمتع فيه بوفرة من إنتاج الغاز، وهو ما أسهم في الحد من فاتورة الواردات، ولكن علينا أن نتذكر أن هذه الموارد النفطية ستنضب في المستقبل.

كيف يعوض الاقتصاد عجزه عن التصدير؟

عندما يعجز الاقتصاد الإنتاجي عن توليد العملة الصعبة بكميات كافية، فلا مجال لتعويض هذا النقص إلا من خلال الديون. وربما تكون أزمة كورونا أفضل شاهد على ذلك. لقد احتاجت مصر لقرضين جدد من صندوق النقد بعد أشهر قليلة من انتهاء برنامج الإصلاح، بقيمة ٢,٨ مليار دولار



بالمليون دولار

	٢٠١٦	٢٠١٧	٢٠١٨	٢٠١٩	٢٠٢٠
إجمالي الصادرات	١٨٧٠٥	٢١٧٢٨,٢	٢٥٨٢٧	٢٨٤٩٥	٢٦٣٧٦
الصادرات البترولية	٥٦٧٤,٣	٦٥٨٩,٥	٨٧٧٣	١١٥٥٧	٨٤٨٠
الصادرات غير البترولية	١٣٠٣٠,٣	١٥١٣٩	١٧٠٥٤	١٦٩٣٨	١٧٨٩٦,١
إجمالي الواردات	٥٧٣٨٨	٥٩٠٠٣	٦٣١٠٣	٦٦٥٢٩,٤	٦٢٨٤١,١

و٥,٢ مليار دولار، بالإضافة لتنفيذ طرح ضخم من السندات الدولارية في الأسواق الخارجية في مايو الماضي، وغيرها من أشكال الاستدانة. وتعرض دراسة حديثة لمبادرة الإصلاح العربي رصدًا مهما لأحوال الاقتصاد المصري خلال برنامج الإصلاح الاقتصادي وأزمة كورونا، تعكس كيف ساهم

الاعتماد فقط على سياسات الصندوق في دفعنا نحو المزيد من الاقتراض.

تذكر الدراسة "لم يكن اعتماد مصر على العائدات الخارجيّة الهشّة أعلى في أيّ وقتٍ مضى منه اليوم. ففي عام ٢٠١٩، احتاجَت البلاد إلى جمع حوالي ١٠٠ مليار دولار لتلبية احتياجاتها من العملة الأجنبيّة؛ من أجل استيراد السلع الاستهلاكيّة والخدمات الخارجيّة التي تعتمد عليها (بقيمة ٧٠ مليار دولار)، ومن أجل دفع فوائد ديونها الخارجيّة. غير أنّه بعد عقود من الإصلاحات الداعمة للسوق، وبعد عمليّة خفض كبير للعملة عام ٢٠١٦ بنسبة ٥٠٪، استطاعَت مصر تصدير سِلَع بقيمة ٣٠ مليار دولار فقط (منها نحو ١٠ مليارات من الغاز الطبيعيّ؛ إذ صارت البلاد من مصدّري النفط والغاز في أواخر عام ٢٠١٨)".

> **ما نقصده بسياسات الإصلاح هو حزمة من السياسات النقدية والمالية تبنتها مصر منذ نوفمبر ٢٠١٦، بعد أزمة عنيفة واجهتها بشأن شح موارد النقد الأجنبي، وهذه السياسات جاءت بدفع من صندوق النقد الدولي**

وعن التوسع في الاستدانة الدولية خلال أزمة كورونا تقول المبادرة "زادَت هذه القروض الجديدة إلى الدين العامّ المتنامي بسرعة فعليًا، ممّا أثار نُذُر الخطر بشأن استدامته. فمنذ عام ٢٠١٢، نما الدين العام بشكلٍ أسرع من الاقتصاد المصري نفسه، وقد وصل الآن إلى أكثر من ٩٠٪ من الناتج المحلي الإجمالي. وأغلبُ الدين العام أساسًا دَين محلي، ولكن الجزء الخارجي منه قد نما بسرعة، وتجاوز الآن ٢٠٠٪ من صادرات السلع والخدمات".

لماذا عجزنا عن تنمية صادراتنا؟

يرى البنك الدولي أن تجربة تعويم الجنيه خير شاهد على وجود مشكلة عميقة في نظامنا الإنتاجي، فقد واكب التعويم فترة رواج في التجارة العالمية، وكانت لدينا ميزة انخفاض العملة المحلية، ولكن بحسب تقديرات البنك فإن النمو الذي حققناه في هذه الفترة أقل مما حققته دول مرت بظروف مشابهة. وأرجع البنك ذلك، في تقريره عن رصد الاقتصاد المصري في ٢٠١٩، لوجود عيوب في نظامنا الإنتاجي، وهي العيوب التي لو كنا عالجناها ربما كنا استطعنا رفع صادراتنا بشكل أكبر خلال أزمة كورونا، وقللنا من احتياجنا للاقتراض الخارجي. تتلخص المشكلات التي يعرضها البنك في عدم وجود رؤية واضحة لتوجيه منظومتنا الإنتاجية نحو تعظيم عوائد التصدير، على سبيل المثال هناك منتجات لدينا فيها قدرة تنافسية عالية مثل صناعة السجاد ولكن نسبتها محدودة من مجمل الصادرات. أو أننا لا نقدر على المنافسة في صناعات يتزايد عليها الطلب العالمي بقوة مثل الأدوية، هذا بجانب تركيزنا على صادرات من المواد الخام مثل النفط أو السلع البسيطة وليس مرتفعة التكنولوجيا، واهتمامنا بالأسواق التقليدية مثل السوق الأوروبي وعدم اهتمامنا بشكل كاف بأسواق جديدة. وتتسق بياناتنا التصديريّة إلى حد كبير مع تحليل البنك الدولي، بداية فإن الجزء الأكبر من إيرادات

الصادرات غير البترولية يأتي من السلع تامة الصنع خاصة عالية التكنولوجيا منها وهو ما يعكس أهمية الاستثمار في تعميق الصناعة والإنفاق على البحث العلمي. لكن الصادرات تامة الصنع نمت بشكل محدود خلال الفترة التالية للتعويم، وهو ما يُظهر أن إجراءات نقدية مثل تخفيض العملة التي يضعها الصندوق على رأس أولوياته ليست هي لب الإصلاح، ولكن لو اهتمت الدولة بالبحث في كيفية تعزيز تنافسية هذه الصناعات كان من الممكن أن حقق إيرادات دولارية أكبر.

وفي العام المالي الذي تخللته أزمة كورونا، ٢٠٢٠، تراجعت صادرات العديد من منتجاتنا تامة الصنع، وهو ما قد يعزى إلى ضعف الطلب في بعض الأسواق الخارجية، ولكن قد يكون هذا التراجع أيضًا بسبب عدم قدرة مصنعينا على استيراد مدخلات إنتاج من دول أخرى تفشى فيها الوباء وتعطلت فيها حركة التصنيع، وإذا كان الأخير هو السبب فإن ذلك يدعونا للعمل على تعميق صناعاتنا المحلية وتحفيز إنتاج السلع الوسيطة التي نستوردها من الخارج. وأخيرًا فقد استفادت فعلا صناعة الأدوية من أزمة كورونا كما يتضح من نمو قيمة صادراتها، وزادت أيضًا صادرات السجاد التي يقول البنك الدولي أن لدينا ميزة تنافسية قوية فيها، لكن هاتين الصناعتين يمثلان نسبة هامشية من مجمل صادراتنا تامة الصنع، وهو ما يعكس الخلل في أولويات الإنتاج الذي يحذر منه البنك.

قيمة الصادرات بالمليار دولار

	٢٠١٦	٢٠١٧	٢٠١٨	٢٠١٩	٢٠٢٠
المواد الخام	١,٧	١,٩	٢,٢	٢,٤	٢,٧
السلع نصف المصنعة	٢,٧	٤	٤,٣	٣,٦	٥,٢
السلع تامة الصنع	٨,٤	٩	١٠,٣	١٠,٦	٩,٨

من المهم أن نشير في مجال حديثنا عن إصلاح قطاع الإنتاج من أجل التصدير إلى التطور الأخير الذي طرأ على نظام دعم الصادرات في ٢٠١٩، والذي جاء بعد حوارات موسعة مع مجتمع الأعمال من أجل الوصول لصيغة أفضل لهذا النظام من الدعم تحقق أهداف تعميق الصناعة وتحفيز الصادرات. وربما تكشف السنوات القادمة بصورة أوضح إن كانت الصيغة الجديدة للبرنامج قد أسهمت فعلاً في تحقيق إصلاح على أرض الواقع أم قوضها سوء الإدارة والفساد.

الاشتراكية والبيئة.. نحو أممية حمراء خضراء

عبد الهادي محمد عبد الهادي

يقوم النظام الرأسمالي في جوهره على الاستغلال؛ استغلال العمل واستغلال البيئة، فتوسيع الأسواق، وتراكم رأس المال، وخصخصة الموارد الطبيعية، والاستهلاك المفرط، والمنافسة من أجل زيادة الأرباح، وخفض تكاليف الإنتاج، وتجاهل التكاليف الاجتماعية والبيئية، أو ترحيلها إلى الأجيال القادمة، يعرض الجنس البشري وكوكب الأرض للخطر.

لا يمكن تجاهل تأثير المجتمع الطبقي على العالم الطبيعي، إذ تعمل آلية السوق العمياء على تحويل التربة الخصبة إلى خرائب، وتزرع الأراضي الخصبة والغابات بأعمدة الخرسانة، وتلوث الماء والهواء، وتغير المناخ، وتهدد الأنواع الحية بالإنقراض، والطرق التي يتعامل بها البشر مع الأرض، ومع بعضهم بعضًا، هي أمور جوهرية في فهم أبعاد الأزمة، كما أن عزل المشكلات البيئية عن المشكلات الاجتماعية، أو التقليل منها، يعني إساءة فهم للمصادر الرئيسية للأزمة، وما لم نعترف بذلك فسوف نفشل في إدراك أن العلاقات الطبقية التي تحكم المجتمع الرأسمالي تؤدي إلى الهيمنة على

العالم الطبيعي من جهة، وعلى العمل من جهة ثانية، وما لم ندرك أن مجتمع السوق، القائم على مبدأ "النمو أو الموت"، هو آلية مستقلة تعمل بذاتها، سوف نرتكب خطأ جسيمًا بإلقاء مسؤولية المشكلات البيئية على التكنولوجيا أو على النمو السكاني.

الجذور الفكرية

في القرن التاسع عشر لم تكن القضايا البيئية بارزة مثلما هي عليه الآن، لذلك لم تشغل هذه القضايا حيزًا كبيرًا في كتابات ذلك الزمان، ومع أن البيئة الاجتماعية ظاهرة حديثة نسبيًا، إلا أن جذورها الفكرية تعود إلى تفسيرات كل من ماركس وإنجلز للعلاقة بين ديناميات الرأسمالية وتدمير البيئة الطبيعية، وفي تطوير بديل اشتراكي بيئي اجتماعي للنظام السائد. تعتبر الماركسية أن تطور قوى الإنتاج هو العامل الرئيسي في تقدم البشرية، وعارض ماركس بشكل جذري النزعة الإنتاجية ومنطق التراكم الرأسمالي.

يكمن الإسهام الرئيسي للماركسية فى الفكر البيئي في تفسير دور نمط الإنتاج الرأسمالي في اضطراب وتعطيل التبادل المادي بين المجتمعات البشرية وعناصر البيئة الطبيعية، كتب كارل ماركس في "رأس المال": "يسبب الإنتاج الرأسمالي اضطرابًا في التفاعل الأيضي المتبادل بين الإنسان والأرض، بمعنى أنه يمنع عودة عناصر ومكونات التربة التى يستهلكها الإنسان في صورة طعام وملبس إليها؛ ومن ثَم يعوق الشروط والعمليات الطبيعية اللازمة والضرورية للحفاظ على الخصوبة الدائمة للتربة.

يتنافس الرأسماليون على حل الأزمة بالتوسع في الصادرات وخفض التكاليف ورفع معدلات استغلال العمل واستنزاف الموارد الطبيعية، بعد أن سبب تراكم رأس المال نتائج مدمرة

كل تقدم في الزراعة الرأسمالية هو تقدم في الفن، أي في التكنولوجيا، لا يهدف إلى سرقة العامل فحسب، بل لسرقة التربة أيضًا. كلما طورت دولة ما نفسها على أساس من التصنيع الكبير زادت عملية التدمير-هذه- بسرعة. الإنتاج الرأسمالي لا ينمو إلا من خلال التدمير المتزامن للمصادر الأصلية للثروة: التربة والعامل".

ثمة أسباب وجيهة للاعتقاد أن تطور تناقضات الرأسمالية العالمية بذاتها قد خلقت الشروط الموضوعية لظهور اتجاه اشتراكي بيئي، أو اشتراكي إيكولوجي، وذلك لسببين، الأول، يتعلق بأسباب ونتائج الأزمة البيئية والاجتماعية العالمية منذ أواسط السبعينيات وحتى اليوم، والثاني، يتعلق بطبيعة القضايا البيئية الأساسية.

اعتمدت حيوية الرأسمالية الغربية في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية - في جزء كبير منها- على تكثيف استبعاد التكاليف الاجتماعية والبيئية للإنتاج، ومنذ تباطؤ النمو الاقتصادي العالمي في أواسط السبعينيات، يتنافس الرأسماليون على حل الأزمة عن طريق التوسع في الصادرات وخفض التكاليف ورفع معدلات استغلال العمل واستنزاف الموارد الطبيعية، وأدى تراكم رأس المال عبر الأزمة خلال العقود الماضية إلى نتائج مدمرة، ليس على توزيع الثروة والدخل والعدالة الاجتماعية ومعاملة الأقليات فحسب، بل أيضًا على سلامة المجتمع وفرص الحياة على كوكب الأرض. ومع أن مثال ماركس يقتصر على تدهور خصوبة التربة، لكنه يستخلص رؤية عميقة

مفادها أن نمط الإنتاج الرأسمالي يجسد ميلاً إلى تقويضٍ "الشروط الطبيعية" اللازمة لإعادة إنتاج التربة، وميلاً إلى مزيد من استغلال العمل وتدمير حياة العمال، ويوضح المثال رؤية جدلية لتناقضات "التقدم" في ظل الرأسمالية وعواقبه المدمرة على الطبيعة والإنسان.

مع تزايد حدة وتعقيد ووضوح وعالمية المشكلات البيئية، ومع زيادة الوعي بتشابك العوامل الاجتماعية والبيئية، انطلقت العديد من الحركات البيئية الاشتراكية فى عدد من دول العالم، فظهرت حركات العدالة البيئية في طول العالم وعرضه، من حركة الشيبكو "معانقي الأشجار" في الهند، وهي حركة تأسست قبل أكثر من قرنين لمقاومة قطع أشجار الغابات في إقليم "أوتار براديش" بالهند، إلى حركة "شيكو منديز" وقاطفي المطاط في الأمازون، وحركة "شعب أوجوني" في نيجيريا، وغيرها من الحركات.

تبلورت المفاهيم الأساسية للاشتراكية البيئية في أوروبا والولايات المتحدة الأمريكية، فصك الاشتراكي البريطاني "ريموند ويليامز" مصطلح "الإيكولوجيا الاجتماعية"، بديلاً لمفهوم "البيئة"، الضيق، الذي يتجاهل العوامل الاجتماعية، ونادى باشتراكية "واعية بيئيًا"، وأسس الفيلسوف الإسباني "مانويل ساكرستان" المجلة الإيكولوجية الاجتماعية والنسوية" في غضون"-"ماينتراس تانتو"- وطور في أكثر من مقال المفهوم الجدلي ل"قوى الإنتاج المدمرة"، وشدد الفيلسوف الفرنسي "أندريه جورز" على ضرورة أن تتضمن السياسة البيئية نقدًا جذريًا للفكر الاقتصادي للرأسمالية. وكتب عالم الأحياء الأمريكي "باري كومونر" أن النظام الرأسمالي وتقنياته، وليس نمو أعداد السكان، هو المسؤول عن تخريب البيئة الطبيعية، وذهب إلى استنتاج مفاده أن نوعًا جديدًا من "الاشتراكية" هو بديل واقعي ممكن لتلك الرأسمالية المدمرة.

وأسس عالم الاجتماع السياسي الأمريكي "جيمس أوكونور" المجلة الفصلية المؤثرة "الرأسمالية والطبيعة والاشتراكية" في أوائل الثمانينيات من القرن الماضي، والتي أصبحت أقرب إلى نوع جديد من الحركة الاجتماعية البيئية التي تسعى إلى إنقاذ الطبيعة من رأس المال، وقدم "أوكونور" مفهوما جديدًا أطلق عليه "التناقض الثاني للرأسمالية"، وفقا لصياغته، هو هذا التناقض بين نمط الإنتاج الرأسمالي و"شروط أو ظروف الإنتاج"، وخصوصًا حالة البيئة، بالإضافة إلى التناقض الأول الذي بينه ماركس بين قوى وعلاقات الإنتاج. وظهر في القرن الجديد جيل جديد من الماركسيين الإيكولوجيين حول مجلة "مراجعات شهرية" (منثلي ريفيو)، وطوروا المفهوم الماركسي لخلل التأثير الأيضي المتبادل بين المجتمعات البشرية والبيئة.

في مقال بعنوان "فكر عالميًا وتصرف محليًا" طرح "أوكونور" للنقاش عددًا من الأسئلة الملحة: كيف نواجه استراتيجية رأس المال المتمثلة في "فرق تسد"، التي تضع العمال في مواجهة البيئة، العمال الحضريين في مواجهة صغار المزارعين، الرجال في مواجهة النساء، الأغلبيات في مواجهة الأقليات المضطهدة، وأخيرًا، الشمال في مواجهة الجنوب؟ هل يمكن مواجهة الأزمات المتشابكة في العالم الحديث والتغلب عليها بنفس الطرق والسياسات التى كانت سببًا في وجودها وتفاقمها؟ كيف يمكن لربط القضايا الاقتصادية والاجتماعية والبيئية -نظريًا وعمليًا- أن يعزز من فرص وجود مسارات بديلة للتنمية ورؤى جديدة للمستقبل؟ كيف يمكن تنظيم حركة أممية حمراء خضراء وتنسيق الجهود لمواجهة رأس المال العالمي وإطلاق ديموقراطية جديدة وعقلانية بيئية منصفة اقتصاديًا واجتماعيًا وطريقًا جديدة للحياة؟

ما لم ندرك أن مجتمع السوق، القائم على مبدأ "النمو أو الموت"، آلية مستقلة تعمل بذاتها، سنرتكب خطأ جسيمًا بإلقاء مسؤولية المشكلات البيئية على التكنولوجيا أو على النمو السكاني.

قال "أوكونور" إن الحركات العمالية في القرنين التاسع عشر والعشرين كانت بحاجة إلى الأممية لمقاومة افتراس البرجوازية العالمية، ومن ثم تحتاج الحركات الحمراء الخضراء إلى الأممية لتحقيق أهدافها، ودعى إلى حركة أممية حمراء-خضراء، وحذر من أنه في غياب هذه الحركة الأممية الواسعة ستفشل حركات العدالة البيئية في تحقيق أهدافها. وفي عام ٢٠٠١ كتب مع "جويل كوفيل" و"ميشيل لوي" -"مانفيستو الاشتراكية الإيكولوجية"- والذي يبدأ بإعادة صياغة السؤال المُلح: "كيف يمكن تجميع حركات المقاومة التي لا حصر لها، والتي تنشأ تلقائيًا في سياق نمط الإنتاج الرأسمالي، والتي يقوم مضمونها على القضايا الاجتماعية البيئية؟ هل يمكن أن نتصور أممية اشتراكية بيئية؟ هل يمكن جلب "الشبح"- الذي أشار إليه ماركس- إلى حيز الوجود؟

ما لم ندرك أن مجتمع السوق، القائم على مبدأ "النمو أو الموت"، آلية مستقلة تعمل بذاتها، سنرتكب خطأ جسيمًا بإلقاء مسؤولية المشكلات البيئية على التكنولوجيا أو على النمو السكاني.

في عام ٢٠٠٨ أصدروا "مانفيستو "بيليم" الإيكولوجي" (بيليم، مدينة في البرازيل) ووقع عليه مئات الأشخاص من أربعين دولة وتم توزيعه في المنتدى الاجتماعي العالمي عام ٢٠٠٩، ومنذ ذلك الحين، أصبح مرجعًا أساسيا مهمًا لعلماء ونشطاء البيئة والاشتراكيين الإيكولوجيين في العالم. وفي الفترة بين أكتوبر ونوفمبر من عام ٢٠١٧ ، اجتمع في ريف "فنزويلا" أكثر من مئة مندوب من ١٩ دولة، يمثلون حركات حمراء وخضراء في خمس قارات، من إندونيسيا وإيطاليا والعراق وفنزويلا والولايات المتحدة الأمريكية وسويسرا وغانا والمكسيك وبوليفيا وسريلانكا وتنزانيا وكينيا والسلفادور وبيرو والهند. بعد حوارات مطولة ومناقشات مستفيضة، أعلنوا في بيانهم النهائي أنهم قد اتخذوا القرار والإلتزام الجماعي بتأسيس أول أممية اشتراكية إيكولوجية، وتوصلوا إلى وثيقة "إستراتيجية موحدة وخطة عمل"، وعنوانها الفرعي "نسج أنفسنا مع الأرض الأم"، وجمعت في كتاب بعنوان "خطة من أجل الكوكب" وأقرت بالإجماع، إنها عهد مع الأرض الأم، تستلهم الحكمة التي رسخت في ماضي الأجداد، وتقترح طريقا للنضال من أجل المستقبل. من بين قائمة المنظمات المؤسسة، حركة البيئة في بلاد ما بين النهرين، وشبكة تخفيف عبء الديون في كينيا، ومدرسة المدافعين عن المياه في الولايات المتحدة الأمريكية، جنبًا إلى جنب، مع حركات حماة البذور والأصناف المحلية، وحركات السكان الأصليين، وشعوب الغابات، والحركات النسوية الخضراء في عدد من الدول.

التخطيط البيئي الديموقراطي

تقوم الاشتراكية الإيكولوجية في جوهرها على مفهوم التخطيط البيئي الديموقراطي، إذ يتخذ السكان

أنفسهم القرارات الرئيسية في الاقتصاد، وليس "السوق" أو المكتب السياسي للحزب الحاكم. في المراحل الأولى للانتقال ربما يتوجب إعادة هيكلة بعض قطاعات الاقتصاد، مثل استخراج النفط والفحم والغاز، السبب الرئيسي في أزمة المناخ، وتطوير قطاعات أخرى، كالطاقة الجديدة والمتجددة، على أن يضمن هذا التحول التوظيف الكامل وشروط عمل مناسبة وأجور متساوية. هذه المساواة ضرورية من أجل ضمان مشاركة الطبقة العاملة ودعمها لهذا التحول الهيكلي للقوى المنتجة وبناء مجتمع عادل، وبما أنه لا يمكن التوفيق بين هذه الرؤية وبين التحكم الخاص في التخطيط وفي وسائل الإنتاج، سيتوجب إعادة هيكلة البنوك والمؤسسات المالية بما يخدم هذا التحول الكبير.

يعارض المحافظون "التخطيط المركزي"، إلا أن التخطيط البيئي الديمقراطي، يوفر ويضمن المزيد من الحرية، أولاً، التحرر من "القوانين الاقتصادية" للنظام الرأسمالي، والتي تحبس الأفراد داخل ما وصفه عالم الاجتماع "ماكس ويبر" بـ"القفص الحديدي"، لن تترك أسعار السلع "لقوانين العرض والطلب"، لكنها بدلاً من ذلك، سوف تعكس الأولويات الاجتماعية والسياسية للمجتمع، مع استخدام نظام عادل للضرائب والإعانات لحفز سوق السلع الاجتماعية. ومع تقدم مراحل الانتقال الاجتماعي-الاقتصادي ستتم تلبية المزيد من الاحتياجات الإنسانية. ثانيًا، تبشر الاشتراكية البيئية بزيادة كبيرة في وقت الفراغ، فالتخطيط وتقليص وقت العمل، خطوتان حاسمتان نحو ما أطلق عليه ماركس "مملكة الحرية"، ومن ثَم، تكون الزيادة الكبيرة في وقت الفراغ، في الواقع، هي شرط لمشاركة العاملين في النقاش الديمقراطي وإدارة الاقتصاد والمجتمع. وأخيرًا، يمثل التخطيط البيئي الديمقراطي ممارسة المجتمع كله لحريته في السيطرة على القرارات التي تؤثر في مصيره. إذا كانت الديموقراطية البرجوازية التمثيلية لا تمنح لنخبة صغيرة سلطة صنع القرارات السياسية، فلماذا لا ينطبق نفس المبدأ على القرارات الاقتصادية؟

"في المجتمع الرأسمالي من المؤكد أن يؤثر التوزيع المتساوي للثروة سلبًا على الحوافز الاقتصادية للإنتاج، والثانية، هي أن زيادة الإنتاج تتطلب تكثيف استغلال العمال ما يزيد من عدم المساواة"

يركز التخطيط البيئي الديموقراطي على القرارات الاقتصادية التي تؤثر على نطاق واسع، وليس على القرارات الصغيرة التي قد تؤثر على المتاجر والمطاعم ومحلات البقالة أو المؤسسات الحرفية المحلية، والأهم من ذلك أنه يتوافق مع الإدارة الذاتية للعمال لوحداتهم الإنتاجية. إن قرار تحويل مصنع من إنتاج السيارات إلى إنتاج الحافلات-على سبيل المثال- سوف يتخذه المجتمع ككل، لكن إدارة المصنع والتنظيم الداخلي للمشروع سيقوم بهما العمال بطريقة ديمقراطية. وجرت كثير من المناقشات حول الطابع "المركزي" أو "اللامركزي" للتخطيط، لكن الأهم هو السيطرة الديموقراطية على جميع المستويات، المحلية أو الإقليمية أو الوطنية أو القارية أو الدولية. على سبيل المثال، يجب التعامل مع القضايا البيئية للكوكب، مثل الاحتباس الحراري، على نطاق عالمي، وهو ما يتطلب شكلاً من أشكال التخطيط الديموقراطي العالمي.

إن التحول الكبير، من التقدم المدمر للرأسمالية إلى الإيكولوجية الاجتماعية، هو عملية تاريخية طويلة وممتدة، وتحول ثوري مستمر للمجتمع والثقافة وطريقة التفكير، وتحقيق هذا التحول لن يؤدي فقط إلى نمط جديد للإنتاج، ومجتمع يتسم بالمساواة والديموقراطية، بل أيضًا، إلى نمط بديل للحياة وحضارة إيكولوجية اجتماعية جديدة، تتجاوز عهد المال وعادات الاستهلاك التي يتم اصطناعها عن طريق الإعلان. ويعتمد هذا التحول على الدعم النشط والفعال من الغالبية العظمى من السكان لبرنامج إيكولوجي اجتماعي، وتبقى التجارب الجماعية في النضال، من المواجهات المحلية والجزئية إلى التغيير الجذري في المجتمع العالمي ككل، هي العامل الحاسم في تنمية الوعي الاشتراكي البيئي.

النمو أو الموت؟

تروج الرأسمالية لخيارات ثنائية زائفة، مثل الوظائف في مقابل البيئة، تسليع الأرض والمياه في مقابل الحاجات الاجتماعية، النمو في مقابل المجتمع المستدام. ومن أجل تحسين حالة العمل لجأ الاشتراكيون تاريخيًا إلى مستوى أعلى من الإنتاجية، وتوزيع أكثر إنصافًا للثروة، لكن ثمة معضلتان في هذا الأسلوب، الأولى، إنه في المجتمع الرأسمالي من المؤكد أن يؤثر التوزيع المتساوي للثروة سلبًا على الحوافز الاقتصادية للإنتاج، والثانية، هي أن زيادة الإنتاج تتطلب تكثيف استغلال العمال ما يزيد من عدم المساواة.

ترفض الاشتراكية الإيكولوجية هذه الثنائيات الزائفة، لأنها تقوم على مفهوم "كمي" بحت عن قوى الإنتاج، وتطرح -بدلاً منها- تحولاً نوعيًا ونموذجًا جديدًا في التنمية يضع حدًا لإهدار الموارد في ظل نمط الإنتاج

الرأسمالي، وترى أنه يمكن للمجتمع تحقيق مستويات عالية من الإنتاجية عن طريق المزيد من التدوير وإعادة الاستخدام الفعال، وخفض استهلاك الطاقة، وإدخال تعديلات على العمل، ووقف طاحونة المبيدات والاستعاضة عنها بالزراعة العضوية، ووقف تسليع العمل والأرض والموارد الطبيعية.

ربما يتوجب على بلدان الجنوب الفقيرة أن تسعى إلى تحقيق "تنمية" أكبر في مشروعات البنية الأساسية، كالطرق والمستشفيات والصرف الصحي وغيرها، لكنها ليست مضطرة إلى محاكاة الطريق الرأسمالي والاستعماري الذي اتبعته البلدان الرأسمالية في المركز، ويمكنها إنجاز التنمية بطرق أكثر توافقًا مع البيئة، بما في ذلك الاعتماد على مصادر الطاقة المتجددة. قد تكون هذه البلدان في حاجة إلى زيادة الإنتاج الزراعي لتوفير الغذاء للأعداد المتزايدة من السكان، لكنها ليست مضطرة إلى استخدام أساليب الزراعة الرأسمالية التدميرية، التي تنطوي على مدخلات كثيفة من الكيماويات ومبيدات الآفات والمنتجات المعدلة وراثيًا. في مقابل ذلك، تشجع الاشتراكية الإيكولوجية على انتهاج أساليب علم البيئة الزراعية والتي تكمن جذورها في الوحدات الأسرية أو التعاونيات أو المزارع الجماعية الواسعة النطاق.

تقوم الاشتراكية الإيكولوجية في جوهرها على مفهوم التخطيط البيئي الديموقراطي، إذ يتخذ السكان أنفسهم القرارات الرئيسية في الاقتصاد، وليس "السوق" أو المكتب السياسي للحزب الحاكم

تقوم الفرضية الأساسية للاشتراكية الإيكولوجية على أنه في مجتمع خال من الانقسامات الطبقية الحادة والاغتراب الرأسمالي، سيكون ل"الوجود" أسبقية على "الامتلاك"، وبدلاً من البحث بلا نهاية عن السلع، سيسعى الناس إلى الحصول على وقت فراغ أطول، يسمح لهم بتحقيق ذواتهم واكتساب معنى حقيقي للحياة، من خلال ممارسة الأنشطة الثقافية والرياضية والترفيهية والعلمية والجنسية والفنية والسياسية.

سيواجه الانتقال إلى المجتمع البيئي الاجتماعي الجديد تناقضات، بين متطلبات حماية البيئة وتلبية الاحتياجات الاجتماعية، بين الضرورات الإيكولوجية وتطوير البنية التحتية الأساسية، وبين عادات المستهلك الشعبية وندرة الموارد، بين الدوافع المحلية المجتمعية والعالمية، ويتوقع وجود مثل هذه التناقضات حتى في المجتمع اللا طبقي، لذلك تكون مهمة عملية التخطيط الديموقراطية هي إدارة هذه التناقضات وموازنتها عبر حوار عام شفاف وصريح ومفتوح، والتوصل إلى حلول مناسبة، بعيدا عن ضرورات رأس المال وجني الأرباح، لكن ذلك لن يعني عدم وجود أخطاء، لكن الديموقراطية التشاركية على جميع المستويات توفر آلية مناسبة لتصحيح الأخطاء.

الاشتراكيون حماة للبيئة؟

على الرغم من أن بعض الاشتراكيين يعترفون بضرورة تضمين علم البيئة في اشتراكية القرن الجديد، إلا أنهم يعترضون على مصطلح "الاشتراكية الإيكولوجية"، وحجتهم أن الاشتراكية تتضمن بالفعل علم البيئة والحركات النسائية وغيرها من القضايا التقدمية. لكن مصطلح الاشتراكية الإيكولوجية يقترح تغييرًا حاسمًا في الأفكار والمضامين السياسية، فهو، أولاً، يعكس فهمًا جديدًا للرأسمالية كنظام لا يقوم فقط على الاستغلال، ولكن أيضًا على التدمير الهائل لظروف الحياة على الكوكب. ثانيًا، يوسع من معنى ومضمون التحول الاشتراكي، إلى ما هو أبعد وأعمق من مجرد تغيير في شكل الملكية، إلى طريقة جديدة في الإنتاج والاستهلاك، وفي طريقة الحياة عموما. ثالثًا، يتضمن المصطلح الجديد نظرة نقدية للتجارب التي حملت اسم الاشتراكية في القرن

العشرين، سواء في طبعتها الديموقراطية الاجتماعية، أو الشيوعية على الطراز السوفيتي، والتي لم تدرك بما فيه الكفاية تأثير التنظيم الاجتماعي للبشر على البيئة.

لم تكن البيئة الطبيعية في ظل "رأسمالية الدولة"- أو "الاشتراكية" على النمط السوفيتي- أفضل حالاً منها في ظل الرأسمالية، وهذا أحد الأسباب التي تحمل الإيكولوجيا الاجتماعية برنامجًا ورؤية مختلفين تمامًا عما يسمى بـ "الاشتراكية القائمة بالفعل"، أو تلك التي كانت قائمة في الماضي، حين قلدت الحكومات الجهاز الإنتاجي للرأسمالية الغربية وأغفلت أو تجاهلت إلى حد كبير التكاليف السلبية العميقة والتى ظهرت في صورة تدهور بيئي. كان الاتحاد السوفيتي مثالاً واضحًا على ذلك، فقد شهدت السنوات الأولى بعد ثورة أكتوبر ١٩١٧ اهتمامًا ملحوظا بالبيئة ونفذ عدد من التدابير لحماية البيئة، ومع نمو البيروقراطية في عهد ستالين، وفرض طرق شمولية غير مجدية وضارة بيئيًا في الإنتاج الزراعي والصناعي والعسكري، وتهميش علماء البيئة، تراجع الاهتمام بالبيئة.

إن تغيير شكل الملكية -فقط- لا يضمن حلاً ناجزًا للأزمة، فتغيير من يمتلك أدوات الإنتاج، دون تغيير في نمط الإنتاج، هو طريق مسدود، لذلك يجب أن تكون الإدارة الديموقراطية، وإعادة تنظيم الإنتاج، إلى جانب الالتزام الثابت بحماية البيئة، في قلب هذا التحول الكبير، فلا الاشتراكية وحدها، ولا البيئة وحدها، تكفي لوقف تدهور الحياة على الأرض، ولكن الاشتراكية الإيكولوجية تقدم حلًا ممكنًا وواعدًا لهذه المعضلة الكبرى.

الانتقال الكبير

الأزمات البيئية والاقتصادية والاجتماعية العالمية لا تعرف الحدود الوطنية، لذلك تعتبر الاشتراكية الإيكولوجية نفسها جزءًا من حركة دولية، وترى أنه يتوجب عولمة الكفاح ضد القوى النظامية المسببة لهذه الأزمات، ولا تزعم الاشتراكية الخضراء أنها "أكثر أهمية" أو "أكثر ثورية" من غيرها، لأن من شأن هذه المزاعم أن تؤجج التنافس والاستقطاب داخل الحركة، وإذا كان الهدف هو الوحدة، فمن شأن ذلك أن يحقق نتائج عكسية.

توجد الكثير من نقاط الالتقاء وتقاطع المصالح بين الحركات الاشتراكية والخضر والحركات المناهضة للحرب، وحركات العدالة البيئية، وحركات السكان والشعوب الأصلية، والحركات النسوية، وتبدو مثل هذه الحركات متقاربة ومتكاملة إذ تجمع حركات العدالة المناخية بين حماية الشعوب الأصلية ومكافحة العنصرية ، وبعض قادة هذه الحركات هم بالفعل اشتراكيون إيكولوجيون، وتكتسب الاشتراكية الخضراء مزيدا من الأنصار والمؤيدين في حركات الفلاحين والنقابات العمالية والحركات النسوية.

يعد الوعي والتنظيم الذاتي شرطان أساسيان حاسمان في التحول الجذري إلى نظام عالمي جديد، لذا فإن تقارب الحركات الاجتماعية وحركات العدالة البيئية، وتنظيم صفوفهم وانخراطهم في صراعات مشتركة، وتوليف الآلاف من الحركات المحلية والجزئية في حركة عالمية شاملة موحدة ومنظمة، من شأنه أن يعزز فكرة وتأسيس "حركة الحركات" التي ظهرت في المنتدي الاجتماعي العالمي، وأن يمهد الطريق إلى تحول كبير، ويبشر بمجتمع جديد وطريقة جديدة للحياة على الأرض. لا يتعارض الكفاح من أجل الاشتراكية الخضراء على المدى الطويل، مع النضال من أجل تحقيق إصلاحات ملموسة صغيرة وعاجلة على المدى القريب، إن تقليل المخاطر التي يتعرض لها البشر والأرض ضروري، وفرض التزامات على الدول والشركات للحد من انبعاثات غاز الدفيئة، ودعم التحول نحو الأساليب الإيكولوجية فى الزراعة، والشبكات التعاونية للطاقة الشمسية، والإدارة الاجتماعية للموارد، إن كسب مثل هذه المعارك الملموسة مهم وضروري لمكافحة التدهور البيئي ومقاومة اليأس من المستقبل، ويمكن لهذه الحملات- على المدى الطويل-أن تساعد في زيادة الوعي البيئي والاشتراكي وأن تعزز من النشاط في القواعد، بشرط أن نتخلص من أية أوهام حول احتمالية الوصول إلى "الرأسمالية النظيفة".

إن تفاقم أزمة تغير المناخ، الاحترار المتسارع، تلوث الموارد المائية، تحمض المحيطات، والانقراض الجماعي المستمر، وبزوغ الفاشية، واستمرار الحروب، كلها تعني أن أسئلة أوكونور ظلت -لنحو ثلاثة عقود- دون إجابات واضحة، لذلك تسعى الأممية الاشتراكية الخضراء إلى تغيير النظام الرأسمالي، وهي على قناعة بأن عالماً آخر، غير عالم السلع وتدمير البيئة والاستغلال والقمع، هو عالم ممكن بل وضروري، ومع أنها لا تزال ضعيفة في مواجهة النخب الحاكمة الراسخة، إلا أنها تنمو وتكتسب أنصارا في كل مكان تقريبا.

يعرف كارل ماركس الثورة بأنها قاطرة التاريخ، بينما يعرفها الفيلسوف الماركسي والناقد الأدبي والتر بنيامين بأنها لجوء البشرية إلى استخدام "فرامل الطوارئ" قبل أن يسقط القطار في الهاوية، لسنا بحاجة إلى المزيد من الكوارث حتى نلجأ إلى استخدام الفرامل واختيار مسار جديد ووجهة جديدة ومختلفة.

ألبيـــر أرييـــه:
أيقـــــونة مصـــــرية

محمد أبو الغار

التواصل الإلكتروني أيام الوباء..
لست وحـــدك فـــي الظـــــلام

هشام أصلان

كيف أعادت «الصحوة الإسلامية» صياغة
معاني رمضان لدى المصريين؟

دينا عزت سليمان

ثقافـــــــات

ولد ألبير أرييه مصريًا وعاش مصريًا ومات مصريًا، دافع عن مبادئ تنادي بالعدالة الاجتماعية والمساواة وسجن سنوات طويلة بسبب مبادئه. لقد ولد يهوديًا وعاش مصريًا مؤسسًا للجمعية اليهودية المناهضة للصهيونية..

ألبيـــر أرييـــه:

أيقـــــونة مصـــــرية

محمد أبو الغار

نشأ ألبير أرييه مصريًا وعاش مصريًا ومات مصريًا، يؤمن بوطنه الوحيد مصر، دافع عن مبادئ تنادي بالعدالة الاجتماعية والمساواة وسجن سنوات طويلة بسبب مبادئه. ولد يهوديًا وعاش مصريًا مؤسسًا للجمعية اليهودية المناهضة للصهيونية. وقد ربطتني بألبير صداقة طويلة امتدت لسنوات، وأجريت حوارات طويلة معه شملت تاريخ حياته ورحلته الطويلة المليئة بالأحداث..

ولد ألبير في عام ١٩٣٠ وغادرنا في عام ٢٠٢١، وكانت صحته ممتازة حتى وقع في حمام منزله وكسرت عظمة الفخذ، وأجريت له جراحة كبيرة، ولكن حدثت مضاعفات بعد العملية، واستمر الأمر ما يقرب من عام في علاجات مختلفة، حتى اضطر إلى أن يترك سكنه الذي عاش فيه منذ عام ١٩٣٥ إلى منازل أولاده سامي وهاني في مدينة العبور؛ حيث عاش حتى وفاته.

وأصل عائلة الأب من اليهود الإسبان الذين طردوا عام ١٤٩٢ من إسبانيا وتفرقوا في حوض البحر المتوسط إلى بلغاريا ومنها إلى تركيا، وتوفي جده أبراهام في تركيا، بعد أن أنجب جاك الذي هاجر إلى مصر وعمره ١٥ عامًا، وعمه إسحق توأم أبيه الذي غيَّر اسمه إلى روجيه وهاجر إلى فرنسا وتزوج من مسيحية وعاش في مارسيليا، والأخت الكبرى لويزا التي تزوجت من إيطالي وعاشت في ميلانو. هذه الهجرة من تركيا حدثت كلها في العقدين الأخيرين من القرن التاسع عشر، وتوضح أن هذه العائلة ذات الأصول الإسبانية قد هاجرت إلى بلغاريا ثم تركيا ثم تفرق الأبناء الثلاثة بين إيطاليا وفرنسا ومصر؛ فالشتات اليهودي حقيقة تاريخية واضحة. أما من ناحية عائلة أمه، فجدته تأتي من أصول روسية عاشت في رومانيا، ثم هاجرت العائلة إلى تركيا حيث تزوجت الجدة من جد ألبير وهاجرت العائلة مرة أخرى إلى مصر عام ١٨٨٨، وأنجبت ثلاثة أولاد وبنتًا، البنت هي ماتيلدا أم ألبير التي ولدت عام ١٨٩٩ وتعلمت في مدرسة الراعي الصالح، والأولاد أخوال ألبير تعلموا في مدرسة الفرير، وكانوا يسكنون في حارة قشتمر خلف كلوب محمد علي بشارع طلعت حرب. وقد حضر والد ألبير إلى مصر في أوائل القرن العشرين وكان عمره ١٥ عامًا، وعمل في محل في الموسكي، ثم دخل في تجارة الملابس والأدوات الرياضية والكشافة، حتى افتتح محله "نيو لندن هاوس" في ميدان مصطفى كامل، ومكانه الآن مقر أحد البنوك. وقد عمل في

تفصيل الجلاليب والقمصان، وكان من زبائنه جمال عبد الناصر وأنور السادات وخالد محي الدين. وللأب صورة وهو يلبس الطربوش ويجلس خلف سعد زغلول وإسماعيل صدقي عام ١٩٢٤. ويحمل الجنسية التركية، وكان من حقه الجنسية المصرية فتخلص من التركية، وحصل على الجنسية المصرية عام ١٩٢٢، وتزوج عن حب ولكن كانت هناك مشكلتان؛ الأولى أنه من طائفة السفرديم (اليهود الشرقيين) وهي من الأشكيناز (يهود شرق أوروبا)؛ ولم يكن الزواج بين الطائفتين سهلاً ولا مرغوبًا فيه من الطائفة اليهودية، والأمر الثاني أنها كانت فقيرة ولم يكن معها ما تدفعه (دوطة)، وكانت العروس هي التي تدفع ما يشبه المهر عند الزواج. ولكنهما تغلبا على العقبتين وتزوجا وأنجبا بنتًا في عام ١٩٢٤، ثم ألبير عام ١٩٣٠؛ وكلاهما ولدا في ٤٦ شارع الفلكي بباب اللوق بواسطة داية يهودية أجنبية. وعاش ألبير مع عائلته في البيت ثم انتقلوا إلى شارع البستان عام ١٩٣٥ وظل يعيش في نفس البيت حتى نهاية حياته. وقد هاجرت أخته إلى فرنسا مبكرًا وأصبحت أستاذة في الجامعة، متخصصة في تاريخ الأندلس وعاشت في تونس سنوات طويلة، أما ألبير فقد بقي في مصر. كانت العائلة تتكلم الفرنسية في المنزل، وكانت منطقة وسط البلد بها عدد كبير من السكان من اليونانيين والإيطاليين وجنسيات أخرى، وكانت الفرنسية هي السائدة في ذلك الوقت. وقد قوبل حصول ألبير على الجنسية المصرية باستغراب لأن الجميع كان يبحث عن جنسية أجنبية ليتمتع بالامتيازات الأجنبية، وقال ألبير "لقد ولدت وعشت وسجنت وتزوجت وأنجبت في هذا البلد.. وأنا لا أريد أن أموت بالطبع، ولكن المؤكد أنني سأموت في بلدي مصر".

يقول ألبير إن ارتباطه بقضية العدالة الاجتماعية بدأ منذ الطفولة حين أخذه والده إلى مدينة شبين القناطر ليقابل بعض الزبائن، وشاهد ألبير على الطبيعة الفقر الشديد للأطفال في القرية، والتصقت بعقله الباطن صور الفقر الشديد ولم تغادر مخيلته طيلة حياته. ودخل مدرسة الليسيه وكانت مدارس علمانية لا يدرَّس فيها الدين، وكان الأستاذ محمد سيد أحمد زميله في الفصل. أما التعليم فبالفرنسية فقط، فأحضر أبوه شيخًا أزهريًّا ليدرسه اللغة العربية في المنزل، ثم دخل كلية الآداب قسم اللغة الفرنسية لمدة عام واحد ١٩٤٦.. وحدثني أنه يذكر لطيفة الزيات وهي تخطب

في الطلاب، وأن لويس عوض كان يدرس الآداب الانجليزية، وبدأ في الانخراط في العمل السري عندما كان عمره ١٨ عامًا، ويقرأ صحيفة البروجريه وبعض الصحف الفرنسية الأخرى في هذه الفترة المبكرة من العمر. كما كان صديقًا لأخت يوسف حزان التي تزوجت من أخ فؤاد حداد، وأنه لم يكن متدينًا، ولم يعتد الذهاب إلى المعبد بخلاف الكثير من العائلات اليهودية، وضرب مثالاً بجاك حسون الطبيب النفسي الشهير الذي هاجر إلى فرنسا، والتي كانت عائلته مصرية صميمة، وكان أبوه يذهب ليصلي في الجامع إذا تعذَّر عليه السفر إلى المعبد اليهودي البعيد. سافر ألبير للخارج إلى فرنسا للمرة الأولى عام ١٩٤٦ وعاد بالباخرة بحقيبة مليئة بالكتب.

يقول ألبير "كان الجو عام ١٩٤٧ و١٩٤٨ صعبًا.. أصدقائي في المعتقلات، أو تركوا مصر، وكنت على وشك أن أعتقل أيام الملك.. ولكن أصدقاء والدي أنقذوني"؛ إذ كان الكثير من عملاء والده من الشخصيات المهمة في الشرطة أو من السياسيين الكبار، وحدث أن حضر ضابط شرطة للقبضٍ على ألبير في البيت فوجد أباه، وكان الضابط عميلاً عنده وصديقه، فحذر الأب من أن يحفظ ابنه ألبير أي متعلقات أو أوراق تدينه، وبالفعل لم يقبض عليه، وقد توفيَّ والده وهو في السجن. وعندما سألته عن علاقة الشيوعيين المصريين بالصهيونية قال إن قليلاً جدًا منهم كان منتميًا للصهيونية، ما عدا مجموعة في مصر الجديدة؛ وهم ٧٠ شخصًا هاجروا إلى إسرائيل وكوَّنوا حزب المابام، وأضاف "سألت واحدًا سافر الخارج وعاد إلى مصر ما الذي تغيَّر في مصر بعد غيبة سنوات قلائل، فقال حاجتين: مافيش حد حافي في الشارع، والقاهرة بقت للمصريين".

يحكي ألبير "في أثناء الحرب العالمية الثانية كنت أسمع الراديو، وأتعاطف مع الحلفاء ضد النازية، وقد أخبرني رفعت السعيد أن دخول الاتحاد السوفيتي الحرب ومعركة ستالينجراد كانت من أسباب إيمانه بالشيوعية.. وقد قرأت رواية الأم لمكسيم جوركي، وهي التي شجعتني على الإيمان بالشيوعية".. وعن ذكريات تلك الفترة يحكي أنه في مدرسة الليسيه فرانسيه كان يوجد مدرس فرنسي عظيم هو الذي جنَّد أنور عبد الملك وأمينة رشيد ومحمد سيد أحمد، وأنه هو الذي أقنع محمد سيد أحمد بالشيوعية، وأن أول من شرح له الماركسية كان شخصًا ألمانيًا اسمه هانز، وأن الذي جنده كان يهودي فلسطيني كان طالبًا في الجامعة الأمريكية. وقد قبض عليه بعد ٨ سنوات من دخوله الحركة الشيوعية، واستمر في المعتقل من ١٩٥٣ إلى ١٩٦٤، مؤكدًا على أن الكثير من الشيوعيين اليهود كانوا وطنيين يحبون مصر وضد الصهيونية، ولكن النظام سجنهم لفترات ثم أخرجهم وطلب أن يغادروا مصر

- بدأ ارتباطه بقضية العدالة الاجتماعية منذ الطفولة حين أخذه والده إلى شبين القناطر، وشاهد ألبير على الطبيعة أطفال القرية، والتصقت بعقله الباطن صور الفقر الشديد ولم تغادر مخيلته أبدا

- طلبوا منه في السجن عام ١٩٦١ مغادرة مصر بصفة نهائية مقابل الإفراج عنه، لكنه رفض العرض، واستمر حبسه سنوات أخرى، قائلاً "لا أريد لأحد أن يشكك في مصريتي"..

- قوبل حصول ألبير على الجنسية المصرية باستغراب لأن الجميع كان يبحث عن جنسية أجنبية ليتمتع بالامتيازات الأجنبية، وقال ألبير: "المؤكد أنني سأموت في بلدي مصر".

"داخل السجن عام ١٩٦١ طلبوا مني مغادرة مصر بصفة نهائية وهو مستعدون للإفراج عني فورًا" لكن ألبير رفض العرض واستمر حبسه ثلاث سنوات أخرى، قائلاً "لا أريد لأحد أن يشكك في مصريتي". وفي داخل السجن توطدت علاقته مع الإخوان المسلمين المسجونين، ويقول إن بعضهم "كانوا يعتبرون اليهود الشيوعيين أعداء، والبعض الآخر يعاملوننا معاملة جيدة.. وتعرفت على مهدي عاكف وكان مدرس تربية رياضية.. وكنت أعرفه من قبل لأنه كان يحضر لشراء الملابس الرياضية من محل أبي.. وكنت، أنا ومهدي، مسؤولين عن تحضير العجين وخبز العيش في سجن الواحات للمساجين".

ولما سألته عن جمال عبد الناصر قال "كان في

السياسة الخارجية متفتحًا.. وكان سياسيًا، وفي السياسة الداخلية منغلقًا بسبب تكوينه الطبقي، وهذا أثَّر على سياسته". ثم أضاف "المشكلة إن معظم الضباط لم يكونوا مثقفين.. وكان يوجد ضابط مثقف أعطوه رئاسة مؤسسة الأسماك"! ولما سألته عن دور إسرائيل في خروج اليهود من مصر قال إنهم حاولوا كثيرًا، ولكن ما حدث في ١٩٥٦؛ أي العدوان الثلاثي، أخاف اليهود. كما أن جزءًا من خروج اليهود كان بسبب سوء معاملة الحكومة لأعداد منهم، تلك المعاملة السيئة التي طالت جميع الأجانب وحتى اليونانيين. مشيرًا إلى أن إسرائيل سهلت خروج اليهود من مصر، وفي مراحل لاحقة عقدت حماس احتمالات الصلح والتفاهم. ويقول ألبير "إنه مما لا شك فيه أن هناك عددًا من المصريين اليهود كانوا لا يشعرون بمصريتهم ويريدون الحصول على جواز سفر أجنبي، ولكن كان هناك مجموعة ضخمة من اليهود القرائين المنتمين لمصر بالكامل، ويعيشون في الأحياء الشعبية،وثقافتهم مصرية ويستمعون للموسيقى الشرقية ويرتدون الجلابية البلدي"؛ لقد أجبر القرائين على الذهاب إلى إسرائيل. وهناك من الطبقة الوسطى من بقية اليهود الذين ترجع أصولهم في مصر إلى عدة أجيال، ولكنهم أجبروا على الخروج، وشخص مثل ألبير وهو وطني مصري حقيقي كانوا يريدون خروجه من مصر بأي طريقة، ولكنه صمم على البقاء في مصر التي دافع عنها وعن أهلها.

وفي عام ١٩٦٥ بدأ العمل مع خالد محي الدين ورفعت السعيد، وحين قابل محي الدين شعراوي جمعة على سلم الاتحاد الاشتراكي وسأله لماذا ترفض إعطاء باسبور لألبير، سأله شعراوي: هل تضمنه، فأجاب خالد: أضمنه أكثر من نفسي.. فصدر له جواز سفر وترخيص من الاتحاد الاشتراكي بدخول الكثير من الأماكن الممنوعة، وأصبح أحد المساعدين الأساسيين لخالد محي الدين في منظمة السلام، وسافر مع الوفد المصري الذي رأسه خالد محي الدين.

أما عن رأيه في حل المشكلة الفلسطينية فكان يرى أنه إن آجلاً أو عاجلاً سيكون هناك سلام، وأن الإسرائيليين والفلسطينيين سوف يتفقان على حل الدولة الواحدة.

وكان ألبير قارئًا متميزًا لتاريخ مصر وتاريخ العالم، وعنده مكتبة ضخمة، ويتحدث الفرنسية والعربية والإنجليزية بطلاقة، وكانت ثقافته موسوعية وقد حكى لي أنه تطوع لمساعدة فقراء جالية اليهود في أثناء وباء الكوليرا في عام ١٩٤٧، فدخل البيوت وشاهد البؤس الشديد والجهل، واقتنع بأن الاشتراكية هي الحل لإنقاذ البؤساء المصريين، وكان ذلك قبل انضمامه للحزب الشيوعي واعتناقه الماركسية. لقد عرفت ألبير لسنوات طويلة وهو مصري حتى النخاع، ووطني محب لبلده ويكره الظلم والعنصرية الموجودة في إسرائيل، وهو بالإضافة إلى ذلك كان موسوعي الثقافة خفيف الدم يعرف كل ما يحدث في مصر، وكان في مرضه الأخير يقرأ ويعلق على كل شيء في الفيس بوك. أما بالنسبة للفن فقد أحب الموسيقى الغربية الخفيفة، ولكنه اكتشف سيد درويش والأغاني الشعبية داخل السجن، واستمتع بالموسيقى الكلاسيكية في مرحلة متأخرة من العمر. لقد رحل صديق عزيز ووطني عظيم، وقبل كل شيء إنسان حقيقي يعرف معنى الإنسانية والعدالة والتسامح.. فسلامًا على روحك يا ألبير.

بعيدًا عن الفكرة العملية التي استهدفها الناس والمؤسسات باستخدام تطبيقات التواصل، كان ولا يزال هناك بُعدًا آخر للمسألة، وهو الاحتياج الإنساني للونس في لحظة شديدة الصعوبة

التواصل الإلكتروني أيام الوباء..

لست وحدك في الظلام

هشام أصلان

(١)

كانت إحداهن تقول إنها قد بدأت في خلع ملابسها عندما أحسست بحركةٍ خفيفة خلفي. استدرت لأرى أبي ينحني محاولًا الاقتراب من شاشة الكمبيوتر التي كنت أحملق فيها ويحملق هو الآخر. سارعت بشرح مرتبك محاولًا التتويه كيف أن هؤلاء الذين على الشاشة يجلسون الآن كل من بلد غير الآخر ويتحادثون، وأردفت:

«عشان ماكنتش مقتنع وانا بحكيلك عن غرف الدردشة، أهو أديك شايف، الناس دي قاعدة بتتعرف وبترغي مع بعض».

قال: «بس انا شايف ناس بتقول انها بتقلع». قلت له: «آه مهو فيه ناس غريبة كده بتدخل تقول كلام غريب». تركني وذهب إلى غرفته دون تعليق.

في اليوم التالي، سمعته يحكي لأحدهم في الهاتف: «الواد بيخلينا ننام ويقعد لحد الصبح قدام الكمبيوتر يعمل حاجات غريبة، بس يا أخي تصور، كان بيكلم ناس فعلا وبيكلموه، الإنترنت ده شيء مدهش جدا».

كان ذلك ربما في نهاية التسعينيات أو بداية الألفية، وكانت غرف الدردشة تلك هي بداية عهدنا بالتواصل الاجتماعي عبر مواقع الإنترنت. كان الأمر مدهشًا حقًا، إذ بالكاد كنا استوعبنا مسألة رؤية أحداث في العالم وقت وقوعها عبر القنوات الفضائية الإخبارية. ثم لم تتوقف طفرات التواصل منذ وقتها يوما بعد يوم، غير أن أبرز ما يتذكره أبناء جيل غرف الدردشة من ملامح تلك الفترة كان برنامج «بال توك» الذي كانت غرفه تتيح، لمن يريد، المحادثات بالصوت والصورة، وإن كان قد سبق «البال توك» إمكانية التحدث بالصوت والصورة عبر ماسنجر الهوت ميل والياهو، بينما كان الفرق بينهما وبين «البال توك» هو أن الثاني مفتوح على العالم بشكل أوسع، والتحادث مع أشخاص كثيرون لا يعرف بعضهم البعض، فضلًا عن كون مستخدمه لا يضطر إلى انتظار أصدقاء في حالة الـ«أون لاين». العالم به أشخاص مستيقظين على مدار الساعة.

(٢)

قبل شهور قليلة دُعيت للمشاركة في إحدى جلسات ملتقى فلسطين للقصة العربية، وقبل أن تذهب الأفكار وتأتي في رأسي حول مسألة السفر إلى فلسطين وما تثيره من جدل تاريخي حول دخول الأراضي المحتلة بتأشيرة إسرائيلية، وإن كانت هذه المسألة هي شكل للتطبيع من

عدمه، تذكرت أننا في أيام الوباء، وقتها كانت حركة السفر لا زالت متوقفة تمامًا، من المؤكد أن الملتقى سيقام «أونلاين» شأن أغلب الفعاليات في كل المجالات، حيث الجميع يعمل من أمام شاشات الكمبيوتر، وبالفعل وجدت السطر الذي يشير إلى هذا في هامش الدعوة، قبل أن يأتي اتصال من أحد منظمي الملتقى ليؤكد على تفاصيل اللقاء عبر تطبيق «زووم»، على أن يتم بثه مباشرة على الصفحة الرسمية لوزارة الثقافة الفلسطينية على فيسبوك.

المفارقة أن الجلسة، التي شارك فيها أربعة كتاب كل من دولة، وجدت حضورًا أكثر بكثير مما هو معتاد في الندوات الثقافية العادية، وأنا فكرت في هل على المرء أن يسعد بالمشاركة في ندوة تشهد هذا الحضور الكبير من عدة دول، أم الحضور الجسدي للمشاركة في فعالية تقام في بلد آخر يوفر شيء أكبر من الاستمتاع سواء بالمناقشات الحية أو برؤية الناس والأماكن. المسألة تحمل قدرًا من المميزات في كل حالة تفتقدها الحالة الأخرى، ما يمر بنا إلى مستوى من التوازن بين الحالتين، فضلًا عن أنه في حالة ملتقى فلسطين للقصة العربية، أعفى المشاركون قدريا من الحيرة أمام مواجهة الجدال حول ماهية السفر إلى الأراضي المحتلة بتأشيرة من الكيان المحتل، فيما يحمل الأمر، طبعًا، شكلًا من أشكال الارتياح لحضور فعالية مهمة مرتديًا قميصك مكويًا لتتأنق من فوق بينما أنت بالـ«شورت» المنزلي من أسفل جالسًا على سريرك، معتنيًا فقط بالتأكد من إغلاق باب الغرفة والتنبيه على من خارجها بعدم الدخول لساعة زمن.

(٣)

وأنت لا تستطيع التعامل مع الحالة المصرية بوصفها نموذجًا لامعًا لحالة تسيير الأعمال عبر تطبيقات التواصل الاجتماعي، ذلك أن الفترة التي أغلقت فيها المؤسسات وراح الموظفون يعملون من منازلهم، هي فترة قصيرة نسبيًا، مع ذلك كان لها أثر كبير على مفهوم شرائح ليست قليلة من أصحاب الأعمال لفكرة التوظيف، عندما أدرك الجميع حقيقة عدم توقف العمل على آلية الحضور أو الغياب الجسدي، وأن تسيير الأمور عبر تطبيقات الإنترنت ساهم في توفير أنواع من الوظائف التي تستهلك أموالًا دون أن يؤثر ذلك بالسلب الكبير على سير الأمور باستثناءات قليلة. من هنا، وبمنطق «الفهلوة»،

- الحالة المصرية ليست نموذجًا لامعًا لحالة تسيير الأعمال عبر التطبيقات، ذلك أن الفترة التي أغلقت فيها المؤسسات، هي فترة قصيرة نسبيًا، مع ذلك لها أثر كبير

- كانت لكلمة الوباء ترجمة بصرية في مخيلتي. أطلال عملاقة وظلام وفزع، محال مغلقة وفارغة من المستلزمات الضرورية للحياة. أسئلة حول كيف ستأتي النهاية، هل هو المرض أم الجوع

ثقافات

استفاد كثير من أصحاب الأعمال من تلك التجربة بتعويض شيء من الخسارة الاقتصادية التي تسبب فيها الوباء، بينما لم يكن ثمة التزام كبير بتقليل الحركة لتحقيق الهدف الإيجابي من الفكرة، وحدث أن كثيرًا من الشركات، مع العودة السريعة للعمل بشكل طبيعي، أكملت سياسة التوفير من الأيدي العاملة، أو تخييرهم بين ترك العمل أو القبول بأجر أقل بكثير مما كانوا يتقاضونه.

(٤)

وبعيدًا عن الفكرة العملية التي استهدفها الناس والمؤسسات باستخدام تطبيقات التواصل، حيث تقليل الحركة والاحتكاك والمساعدة في تحقيق التباعد الاجتماعي، كان ولا يزال هناك بُعدًا آخر للمسألة، وهو الاحتياج الإنساني للونس في لحظة شديدة الصعوبة.

لطالما كانت لكلمة الوباء ترجمة بصرية في مخيلتي. أطلال عملاقة وظلام وفزع، محال مغلقة وفارغة من المستلزمات الضرورية للحياة. أسئلة حول كيف ستأتي النهاية، هل هو المرض أم الجوع. كيف سيتعامل البشر فيما بينهم في ظل أن الخوف من الآخر سيد الموقف.

قبل ظهور كورونا بعام أو أكثر قليلًا، تحدث الجميع عن فيلم Bird Box، حيث الموت يأتي من مجرد النظر إلى آخر مصاب.

في زمن سابق، كنا، حين ينقطع التيار الكهربائي، نسارع بالنظر من الشرفة لنطمئن إلى مساحة الظلام في الحي، فإذا كانت

متسعة تشمل شوارع مجاورة سيعني ذلك شيئ من الاطمئنان إلى أن المسؤولون سيسارعون بتصليحها، بينما سينتابنا الشعور بالقلق من إهمال التصليح في حالة أن الظلام لا يتجاوز شارعنا. من الذي سيفكر في عدد قليل من العائلات المتضررة، كذلك الأمر في حالة الوباء. أنت أمام وجه برّاق لتناقض النفس البشرية، إذ أن اتساع رقعة المرض، ورغم كون هذا الاتساع يعني كارثة بشرية، سيعني أن الأمر شديد الأهمية لدى المسئولين. بالقطع هناك مسؤولين عنّا على سطح الكوكب سيهتمون بأمرنا كلما كانت رقعة الضرر أوسع. هذا الشعور بالمشترك الإنساني والائتناس بآخرين مهمومين كان من المؤكد سيفقد الكثير من حضوره في حالة عدم وجود وسائل التواصل الاجتماعي. شاهدنا روبرت دي نيرو يتعصب علينا في فيديو كي نجلس في بيوتنا للحفاظ على أرواحنا، وبالتالي روحه شخصيًا، وضحكنا مع أنطوني هوبكينز في فيديو قصير مبهج وهو يرقص في الحظر المنزلي. نعم كان يجلس في منزله خوفًا من الخروج مثلما التزمت منزلي خوفًا، في اللحظة نفسها، من ذات الأمر.

لا خير في أمنية أن يسود الرعب بين الناس حتى يطمئن قلب الواحد إلى أنه ليس خائفًا بمفرده، غير أنه إذا كان الرعب منتشرًا بالفعل، فمن المؤكد أن المعرفة ستربت على قلبك. للحزن أثر أخف كلما توزع على مساحات أكبر، ولا سبيل لتقليل الخوف من الظلام سوى معرفة أنك لست ماشيًا فيه وحدك.

كيف أعادت "الصحوة الإسلامية" صياغة معاني رمضان لدى المصريين؟

دينا عزت سليمان

مع بداية شهر رمضان، وعلى إذاعة الأغاني هذا العام، يحكي المذيع والسينمائي سمير صبري عن ذكرياته عن هذا الشهر في الإسكندرية التي عاش فيها طفولته وصباه في أربعينيات وخمسينيات القرن الماضي، ولا يمكن أن تغفل الزخم الفني التي كانت تعرفه المدينة خلال شهر رمضان؛ إذ كانت مسارح المدينة تشهد عروضًا فنية كل مساء. وكانت البدايات المبكرة لعبد الحليم حافظ على أحد هذه المسارح، وهي البداية التي لم تصادف استحسان الجمهور الذي طالب عبد الحليم حافظ بإنهاء أغانيه، وفي إحدى الليالي الرمضانية خرج عبد الحليم حافظ عن المسرح مستاءً لعدم استحسان الجمهور لأغانيه، فالتقى تحية كاريوكا وهي في طريقها للمسرح فهدأته ووعدته أن النجاح سيكون حليفه.. الرواية في مدلولها ليست عن عبد الحليم حافظ وتحية كاريوكا، بل عن مشهد مختلف تمامًا لـ"أمسية رمضانية" في منتصف القرن العشرين بالإسكندرية.

يقول إبراهيم عبد المجيد، الروائي المصري الذي أمضى أيضًا طفولته وشبابه في الإسكندرية، في الخمسينيات والستينيات، إن النشاط المسرحي بكل تنوعاته كان عنوانًا لليالي رمضان، ولم يكن الأمر قاصرًا على المسارح الكبرى، بل أيضًا في مساحات أكثر بما في ذلك "مسرح الحديقة"، أو حتى نطاق جامع المرسي أبو العباس؛ حيث كان الإنشاد الديني لأصحاب الأصوات الجميلة ووجود واسع للأطفال المبتهجين.. كان الجو حميميًا في رمضان، كانت هناك بهجة وكان هناك تقارب، يقول عبد المجيد "في الإسكندرية، كان الغناء بكل أنواعه والعروض الفنية على تعددها عنوانًا حقيقيًا لرمضان وهو ما كانت الدولة تتبناه"، لكن في ثلاثيته الشهيرة "لا أحد ينام في الإسكندرية، طيور العنبر، الإسكندرية في غيمة" فإن مفهوم الابتهاج نفسه تعرض لـ "تأويلات اختلفت مع السنوات". والمشهد في القاهرة في الستينيات وحتى النصف الثاني من السبعينيات كان أيضًا مماثلاً. يقول الروائي محمد توفيق إن أمسيات رمضان كان لها طابع الاجتماعي خفيف حيث الزيارات الاجتماعية والتردد على النوادي والسينمات "لم يكن مساء رمضان مشابهًا لما نراه اليوم من تركيز كبير على طقس ديني بعينه". ولا يتذكر توفيق أن صلاة

التراويح في المساجد كانت شيئًا مألوفًا في معظم المدن الكبرى؛ حيث جرت العادة أن تكون الصلاة في المنزل، وأن يكون التردد على المساجد في أعداد كبيرة مرتبط بصلاة الجمعة أو صلاة العيد، أما مشهد الصلاة المسائية المذاعة في الميكروفونات فلم تكن مألوفة إطلاقًا في معظم أنحاء القاهرة "ربما حتى نهاية السبعينيات بل وبداية الثمانينيات، ولم يكن من المألوف إطلاقًا أن تخصص الأيام الأخيرة من رمضان على أهميتها الروحية لجموع المسلمين الممارسين للطقس الديني لما عرف بعد ذلك بالاعتكاف في المساجد، بل كانت في العادة تخصص، إلى جانب الصلاة وقراءة القرآن في المنازل لمن يقوم بذلك "بصفة شخصية غير جماعية"، إلى الاستعداد للاحتفال بالعيد فكانت الصحف تبدأ في نشر برامج الملاهي الليلية والتي كانت تحفل بإشارات لفقرات راقصة تقدمها أشهر الراقصات في حينه، سهير زكي ونجوى فؤاد. وتتفق روايتي عبد المجيد وتوفيق عن نهارات رمضان أيضًا فيما بين الخمسينيات والسبعينيات، فلم يكن هناك غضاضة في أن تقدم المطاعم والمقاهي لمرتاديها الطعام والشراب، ولم يكن الأمر يحتاج للاختباء خلف ستار. ولم يكن الالتزام بالصيام أو عدمه، بحسب توفيق، أمرًا يقع في سياق النقاش العام فالأمر "كان شخصيًا بحتًا"، ولم يكن متصورًا أن يتعرض من لا يصوم لأي تنمر، كما لم يكن هناك تعامل مع الصائمين كونهم أناس مصابون بالهوس الذي يجعلهم غير قادرين على رؤية أحدهم وهو يتناول فنجان قهوة أو وجبة ساخنة.

"لم تكن هناك رقابة للشارع على الناس في رمضان، لا في نهاره ولا في ليله"، بحسب علاء خالد الروائي السكندري الخمسيني، ولم يكن الأمر يقتصر على مسألة الإفطار أو الصيام، بل على مجمل السلوك الفردي، فلم يكن من المعتاد أن تتغير ملابس النساء مع بداية الصوم الرمضاني بأي حال.

ويقول توفيق "إن فكرة العلاقة بين التدين وزي المرأة بدورها لم تكن واردة من الأصل لدى المصريين، لا في رمضان ولا في غير رمضان، والأمر كان يقتصر فقط على التقاليد الاجتماعية المتعارف عليها في المساحات المختلفة، فهناك من يرتدي الميني جيب لأن تقاليده الاجتماعية تبيح له ذلك، وهناك من يلتزم ما يعرف بالملابس الأكثر احتشامًا لأن هذا كان متفقًا مع السياق الاجتماعي الذي ينتمي إليه ببساطة".

توفيق الذي ترصده روايته "ليلة في حياة عبد التواب توتو" بداية ظهور التيار الإسلامي في جامعة القاهرة في السبعينيات كأحد العناصر السياسية والاجتماعي المؤثرة، يرى أن الأمر لا يتعلق برمضان، بل برؤية المجتمع المصري لفكرة الدين في ذاتها من حيث المعنى. وحتى نهاية السبعينيات وربما حتى منتصف الثمانينيات، بحسب توفيق، بقي الدين عند القطاع الأكبر من المصريين عنوانًا روحيًا عامًا "لم يكن حديث الجنة والنار هو العنوان الأهم للدين حتى في أوساط المتدينين، بل كان حديث عمل الخير وتجنب ايذاء الآخرين والتكافل المجتمعي، ويقبل توفيق أن مشهد مائدة إفطار أسرة زاهر أفندي في مطلع الخمسينيات، كما صورت في رواية إحسان عبد القدوس، المنقول إلى فيلم حيث الأسرة تبدو غير مفرطة في التبرج وفرحة بالصيام ومستعدة في الوقت نفسه لمد يد العون لمن يلجأ اليها، هي بالأحرى المشهد الأكثر تصويرًا لفكرة رمضان عند المصريين في مرحلة ما قبل ما اصطلح إجمالاً على توصيفه بـ"الصحوة الإسلامية".

ما حدث بعد ذلك، كما يضيف، أن مفهوم الدين تغير، وأصبح الأمر متعلقًا بالجنة والنار، ولم يعد من الكافي أن يكون الإنسان طيبًا وخيرًا ليكون مؤهلاً للوصول إلى الجنة بل أصبح المطلوب من الإنسان أن يتعبد بطريقة جمع النقاط، فهناك عدد معين من النقاط على الإنسان أن يحصل عليه، وللحصول على هذه النقاط أصبح على من يريد الذهاب إلى الجنة أن يتبع برنامجًا معينًا يوصف من قبل بعض الشيوخ.

ماذا حدث فعلا في السبعينيات والثمانينات؟

يؤكد علاء خالد إنه لا يمكن اختزال ما حدث في النصف الثاني من السبعينيات وحتى نصف الثاني باعتباره مجرد انتشار واسع لتيارات الإسلام السياسي على تنوعها "الأمر ليس كذلك فقط، فلقد ظهر واقع مختلف في ذلك التوقيت، قائم على هزيمة ١٩٦٧ التي نالت من إيمان المجتمع بنفسه وبأفكاره، كانت الأفكار فيه تتبدل كما كانت المباني الجميلة تهدم لتحل محلها مبانٍ عالية تفتقد لأي معايير للجمال في سبيل البحث

عن وفرة اقتصادية، وهو المشهد الذي يرصده خالد في روايته "ألم خفيف كريشة طائر".

ويقول توفيق إن صعود تيارات الإسلام السياسي كما حدث في تلك الفترة كان مرتبطًا بـ"احتياج المجتمع" لنظام فكري جديد يساعده على مواجهة الهزيمة، ويضيف "المجتمع كان يتحرك بصورة ما في هذا الاتجاه". وإلى جانب الهزيمة يرصد توفيق أسبابًا أخرى لما يصفه بالتحول الفكري الذي عاشه المجتمع المصري، وهو ما سمح، إلى جانب الدولة واختياراتها السياسية في ذلك الوقت، باختلاف المفهوم الجمعي لدى القطاع الأكبر من المسلمين من المصريين عن الدين، الوضع الاقتصادي المعقد، هو في رأي توفيق، أول هذه الأسباب "لا يجب أن ننسى أنه حتى نهاية السبعينيات وربما حتى بدايات الثمانينات لم تكن هناك فوارق اقتصادية ضخمة بين المصريين من أبناء الطبقة المتوسطة، لكن سياسة الانفتاح الاقتصادي التي تبنتها الدولة في ذلك الوقت كانت حاسمة في خلق هوة فظيعة بين أبناء نفس الطبقة، وهو ما استدعى الاحتياج لأحد أمرين، أولهما القبول بهذه الهوة تحت عنوان "الجزاء في الآخرة"، ومن ثَم يجب العمل من أجل اجتياز امتحان الآخرة من خلال جمع أكبر نقاط ممكنة "بحسب المنطق القيمي المستحدث للدين". والخيار الآخر الذي يرصده توفيق في رواية تالية "طفل شقي اسمه عنتر" جاء مرتبطًا بالقبول بالفساد مع السعي للتكفير عن هذا الفساد أيضًا من خلال نفس "برنامج النقاط". كما يرصد توفيق تغير لغة خطاب الدولة تجاه المواطنين، ليس فقط مع التحول من الاشتراكية إلى الرأسمالية، بل مع التحول من الصراع مع إسرائيل ومواجهة القوى الاستعمارية إلى السلام مع إسرائيل والتحالف مع "هذه القوى الاستعمارية"، وهي التحولات التي جاءت متتالية وسريعة دون خطاب واضح ومتماسك، فأصبح هناك احتياج لدى المواطنين لخطاب واضح ومتماسك في مساحة ما، فكان ذلك من خلال حديث رجال الدين عن التفسيرٍ الحرفي والمتشدد للنص الديني. كانت الدولة شريكًا كاملاً؛ تروِّج للأفكار الإسلامية المستحدثة في مساحات أوسع في الإذاعة والتليفزيون مع النصف الثاني من السبعينيات، ولكن الدولة لم تكن الفاعل الوحيد، ليس بالمعنى المباشر لنشر الأفكار، فالواقع الاقتصادي والمجتمعي كان أساسيًا في خلق واقع الالتجاء للدين كطقس أكثر منه عنوانًا روحيًا. وفي الوقت نفسه يقول علاء خالد إن الشكل الجديد استقر عليه المفهوم الديني والذي بدأ بالأساس في شهر رمضان، بوصفه الشهر العنوان للمسلمين، ثم امتد ليتمأسس في العام بكامله، كان بعيدًا عن أسبابه، وهو في ذاته "مشهد" يشير إلى وجود شيء جديد في المجتمع، ليس مجرد تيار سياسي بل واقع اجتماعي وثقافي.

الكاتب محمود عبد الشكور صاحب العنوانين "كنت صبيًا في السبعينيات" و"كنت شابًا في الثمانينيات" يقول إن انتشار النسق الجديد للدين وممارساته لم يكن يسير بنفس الوتيرة في الريف كما في الحضر. في إحدى قرى الصعيد بقنا التي نشأ فيها عبد الشكور لم يكن الأمر مشابهًا لما كان عليه في الإسكندرية والقاهرة، "بالأصل في الأرياف وخصوصًا في الصعيد كانت وسائل الترفيه في هذه الفترة محدودة، بما في ذلك في رمضان، حيث الاعتماد على قناتي التليفزيون الأولى والثانية ومحطات الإذاعة".

ويذكر عبد الشكور أنه لم يكن هناك شعور لدى أغلب سكان قريته بالتناقض بين متابعة فوازير رمضان على التليفزيون ومتابعة البرامج الدينية التي يقدمها الشيخ محمد متولي الشعراوي، الداعية الآتي لمصر من السعودية بقراءته عما هو الإسلام ومن هو المسلم الجيد. ولكن عبد الشكور يرى أن مسألة البرامج الدينية على التليفزيون، بصفة عامة، وخصوصًا خلال رمضان، لم تبدأ مع الشعراوي؛ فقبل الشعراوي كانت هناك برامج دينية أخرى. ويرصد عبد الشكور أن المسلسلات الدينية التي كان التليفزيون يقدمها في تلك السنوات كانت "آثارًا درامية كبيرة ولم تكن مرتبط بالصحوة الإسلامية"، في رأيه ولم تكن في كل الأحوال تحتل المساحة الأكبر من البث التليفزيوني الرمضاني، بل كان الترفيه هو الأساس بما في فيلم العصر الأبيض والأسود، وخصوصا أفلام الكوميديا مثل سلسلة أفلام إسماعيل ياسين والفوازير، والبرامج المنوعة والثقافية. القرية التي عاش عبد الشكور فيها طفولته وشبابه لم تكن غريبة عن مشهد معتاد في الريف؛ وهو مشهد الصلوات الجماعية في

أصبح هناك واقع مختلف، قائم على هزيمة ١٩٦٧ التي نالت من إيمان المجتمع بنفسه وبأفكاره، كانت الأفكار تتبدل كما كانت المباني الجميلة تهدم لتحل محلها مبانٍ تفتقد لأي معايير للجمال

مسجد القرية الصغير، بما في ذلك صلاة التراويح في رمضان، وهذه القرية، بحسب ما يروي، رفضت تمامًا قبول فكرة "وصول داعية سنغالي وصل إلى القرية ليدعو المصريين لصحيح الإسلام"، وهي نفس القرية التي رفضت التماهي ولو في الحد الأدنى مع تحرك مجموعة من "المتشددين الجدد" للاستحواذ على صلاحية الولاية الدينية "في إحدى سنوات رمضان، على الأرجح في عام ١٩٨١ قرر هؤلاء أن يعلنوا مبكرًا عن استطلاع مستقل من قبلهم لهلال شوال وحلول العيد ودعوا لصلاة العيد، بينما كانت الدولة تعلن أن رمضان لم يتم أيامه بعد، فما كان من أهل القرية إلا أن تغاضوا تمامًا عن تكبيرات العيد التي أطلقها هؤلاء من مسجد القرية، وأتموا الصيام ثم احتفلوا بالعيد مع الإعلان الرسمي عن بداية شهر شوال".

تحولت الدولة من لحظة تجنيد وإعلان المجاهدين إلى أفغانستان في منتصف السبعينيات برعاية رئيس الدولة نفسه إلى مشهد تصريح السادات في إحدى الخطب العامة في نهاية السبعينيات أنه رفض تلبية مطلب للإسلاميين الذين كان تحالف معهم بعد حرب أكتوبر ١٩٧٣ لوقف فوازير نيلي، فلم يكن مؤهلاً ليضع حدًا لتأثير متزايد للنسق الجديد المطروح على المجتمع للدين الإسلامي والذي بدأ يتموضع في سياقات اجتماعية منها تغيير شكل غطاء الشعر ومجمل الزي للنساء في الحضر والريف "على عكس الحال في المدن التي ربما جاء الانتشار الواسع لغطاء الشعر عنوانًا لسياق اقتصادي، أو تعبيرًا عن سياق سياسي رافض لمواقف الدولة، أو مبديًا للمعارضة لها فإن النساء في الأرياف والصعيد بالتأكيد، تستوي في ذلك المسيحيات والمسلمات، كانت تغطي الجزء الأكبر من شعرها وترتدي جلاليب فضفاضة، لكن ما حدث هو تغيير شكل ملابس النساء بصورة بدأت تدريجية ثم تسارعت". وكما لفت عبد المجيد فإن المنتمين للتيار السلفي والقادمين من الخليج العربي، أو المتحركين بين مصر والخليج العربي ناقلين الأفكار الوهابية، زاد عددهم بشكل كبير، ومن ثم تأثيرهم بسرعة. وكما رصد عبد المجيد رؤيته لرجل سكندري عائد من الخليج وقد ارتدي العقال المتعارف عليه للرجال في هذه البلاد الصحراوية، وكما رصد توفيق وخالد انتشار ما عرف بالسروال والقميص كعنوان للانتماء للسياق الثقافي/ الديني الجديد، رصد عبد الشكور انتشار أنواع "مستحدثة من الجلاليب، خصوصًا الجلاليب البيضاء المتعارف عليها في بلاد الخليج التي بدأ الرجال ارتدائها في صلوات التراويح وصلاة العيد". ويرصد أيضًا تأثيرًا يقول إنه أكثر خطورة للسلفيين إلا وهو "تأثيرهم على المنتمين لجماعة الإخوان المسلمين". ففي السبعينيات وحتى في الثمانينيات، لم يكن من بين المنتمين لجماعة الإخوان المسلمين في دائرته الاجتماعية "بما في ذلك من لقوا عنتًا في سجون الستينيات" من يتبنى الأفكار الوهابية "نعم كانت لديهم أفكار أكثر محافظة بالتأكيد وقراءات أكثر محافظة للنص الديني ولكنهم لم يكونوا على شاكلة السلفيين، وما حدث أن الفكر الوهابي اخترق المجتمع، ولكنه أيضًا اخترق الجماعة الدينية المعروفة وواسعة الانتشار في ذاك الوقت، إذ تعرض الإخوان أنفسهم لعملية سلفنة لا يمكن التقليل من تبعاتها على المجتمع.

التسعينيات وما تلاها

عمرو عزت الباحث في شأن المؤسسات الدينية الرسمية منها وغير الرسمية والكاتب القصصي، لا يستثني المؤسسات الدينية الكبرى من الانجذاب لتأثيرات ثم تبني الأفكار السلفية القادمة من صحراء الخليج العربي التي أصبحت مدنًا ثرية مع الطفرة النفطية في السبعينيات. عزت، الذي عاش طفولته وصباه في حي إمبابة الذي سمى الإعلام قطاعًا جغرافيًا كبيرًا منه في التسعينيات باسم جمهورية إمبابة الإسلامية، يلقي الضوء على مرحلة التسعينيات وبداية الألفية، حين كان الشكل الطقسي المختلف لممارسة الشعائر الدينية والفهم الثقافي المستجد قد استقر، كما استقر الوضع الاقتصادي المعقد وتأثيراته المجتمعية. ويقول إن التسعينيات شهدت استفزارًا أمنيًا لا يستهان به من قبل أجهزة الدولة إزاء مجمل الإسلاميين "خاصة هؤلاء الذين لم يكن لهم تماه من بوابة خلفية مع الدولة مثل السلفيين في إمبابةً والذين كانوا مختلفين عن سلفيي الإسكندرية في هذا الشأن"، ويضيف "صحيح أن صلاة التراويح كانت تقام على نطاق واسع يستدعي في بعض الأحيان إغلاق بعض الشوارع الصغيرة التي تمتلئ

علاء خالد: لم تكن هناك رقابة للشارع، والأمر لا يقتصر على مسألة الإفطار أو الصيام، ولكن على مجمل السلوك الفردي، فلم يكن من المعتاد أن تتغير ملابس النساء مع بداية الصوم

بالمصلين، وصحيح أن الجوامع كانت تشهد دروس الدين والبقاء لقراءة القرآن بصورة جماعية، ولكن على سبيل المثال فإن فكرة الاعتكاف في المساجد لم يكن مسموح بها من قبل الدولة" وفي الوقت نفسه يقول عزت إن "تصور سيطرة الإسلاميين بصوره قهرية على كل المجتمع حتى في إمبابة نفسها صورة مفترضة وليست حقيقية، فعلى سبيل المثال لم يكن الصيام معتادًا في فئة سائقي الميكروباص والحرفيين، وكان معروفًا تمامًا أنهم يفطرون، وأن هناك مقاهٍ بعينها تقدم لهم الطعام والشراب". ومع أن عزت لمّ يصادف في التسعينيات مشهد المقاهي التي تقدم كل أنواع المشروبات على الأرصفة في نهار رمضان، كما عبد المجيد في إسكندرية بداية الخمسينيات، ولم يشاهد مطاعم تقدم الوجبات الساخنة وقت الظهيرة، كما توفيق في قاهرة بداية السبعينيات، فلم يصادف الكثير من عمليات النهر العلني أو التنمر الشديد بالمفطرين في رمضان، فهي فكرة "تطرح بصورة كاريكاتيرية بها الكثير من التنميط في بعض الدراما الرمضانية"، ويضيف أن توجد حاجة لقراءات ومقاربات سوسيولجية واسعة لما حدث بالفعل في عقود ما عرف بـ"الصحوة الإسلامية"، بل إنه يطرح الحاجة لإعادة قراءة تسمية ومفهوم الصحوة الإسلامية في ذاته، بصورة يمكن أن تقدم قراءة كاملة لما شهدته مصر في واحدة من أهم مراحل التحول المجتمعي/الاقتصادي/السياسي. ويشير عزت إلى كتاب "الدنيا أجمل من الجنة" التي سرد فيه خالد البري تجربة معايشة الانتماء للإسلام السياسي ثم الابتعاد عنه بوصفها واحدة من القراءات المهمة في هذا الصدد. فمن جانبه يطرح خالد سؤالاً أبعد، إذ يتساءل عما إذا كانت ثورة يناير ٢٠١١ وما جاءت به من مشاركة اجتماعية واسعة وما تلاها من آمال التحول السياسي. ويرصد خالد في السياق السكندري تحولات بدرجات مختلفة لم تتبلور بعد بصورة كاملة، لكنها أصبحت بادية في اختيارات فردية أكثر استقلالية من الشرح الذي قُدم في نهاية السبعينيات وما تلا ذلك بنحو عقد ونصف العقد عن ماهية الانتماء للدين الإسلامي.

من جانبها تجد الروائية وأستاذ الأدب الإنجليزي بجامعة القاهرة سحر الموجي صعوبة في توقع تشكيل البدايات التي يطرحها خالد لديناميكية مستمرة تجاه الخلاص من الفكر الوهابي. أسباب الموجي في هذا لا تتعلق بالضرورة بمدى استمرارية انتشار المظاهر المرتبطة بهذا الفكر بل بطوبوغرافية الواقع الذي سمح بإحلال فكري بين التعاطي المصري للإسلام الذي يميل في كثير من جوانبه تقليديًا إلى منحى

صوفي ما وبين التعاطي المستجلب في السبعينيات من دول الخليج "لا زلنا نعاني من مشاهد الإفراط في النهج الاستهلاكي وما يوازيه من سيطرة صيحات معينة تطرح نفسها كمعبر عن الانتماء الديني، وهذا ما يتضح حتى في ممارسة الطقس الديني "إذ أن هناك ملابس معينة، على سبيل المثال تحرص النساء في قطاعات اقتصادية متنوعة على شرائها للذهاب لصلاة التراويح في رمضان أو صلاة العيد.. ومن المهم تذكر أن ما حدث لم يكن فقط إفراط في الطقس على حساب الجانب الروحي وحتى الأخلاقي للدين، بل سيطرة لنهج غير معتاد من الاستهلاك والتباهي الاستهلاكي وهو ما يتضح بشدة في شهر رمضان حين يتوازى التباهي الاستهلاكي بتباهي ممارسة الطقس الديني".

الموجي التي استحضرت في آخر رواياتها "مسك التل" أمينة، الشخصية النسائية الكامنة في الصمت والخضوع لسطوة الرجل في بداية القرن العشرين في ثلاثية نجيب محفوظ، لتستحيل سيدة فاعلة لها سمت صوفي ملهم لقراراتها في بدايات القرن الحادي والعشرين، ترى أن تراجع إدراك الدين وممارساته تحت العنوان الروحي، وأن الطقس ليس بالأمر الذي يمكن توقع استعادته سريعًا، حتى وإن شهدت السنوات التالية لثورة يناير تغييرات ملحوظة، مثل تراجع الكثير من الفتيات والنساء عن التزام غطاء الشعر في ظل وجود آليات مختلفة لممارسة الاعتراض السياسي وصياغة مناهج التحرر من السيطرة الذكورية.

١- التطبيع..
إشكالية خطاب المواجهة فى زمن جديد

٢- أزمة الإسلام والإسلاموفوبيا

سجـــــالات

حينما بدأنا السجال حول قضية التطبيع مع إسرائيل، في العدد ١٩ من «مرايا»، كان الهدف الإجابة على سؤال ما العمل؟، بعد أن اندفاع دول خليجية للتطبيع وعبر إجراءات سريعة، وهي الدول التي تعد الممول الرئيسي لصناعة الثقافة والترفيه، ولذلك لم يكن غريبا مع هذه الإجراءات الخليجية التطبيعية، أن يظهر الممثل محمد رمضان مع مطرب إسرائيلي متحديا القرارات التاريخية للنقابة الفنية، ومن قبل رمضان أصر مهرجان الجونة السينمائي على تكريم ممثل فرنسي معروف بصهيونيته ودعاياته السافرة لإسرائيل، وغيرها من المواقف. كان السؤال مطروحا على معسكر الرافضين لإسرائيل.. ما العمل لإيقاف هذا الانحدار؟، وهل بات هذا المعسكر هو الأقلية؟، هل يحتاج الأمر إلى تغيير الخطاب الرافض للتطبيع أم إلى تبني آليات مختلفة عن تلك المستقرة تاريخيا؟، هذه الأسئلة أجاب عليها في مقالات وحوارات نشرتها «مرايا» الكاتب يحيى قـــــ

التطبيع وبرامج التحرر الوطني..

من هنـــا نبدأ

محمد سيف الدولة

«وطنـــي عكا»..

التطبيع الذي بدأ في ظل عبد الناصر!

صافي ناز كاظم

ـــــلاش نقيــــــب الصحفيين السابق، والمخرج الكبير علي بدرخان والمخرج الشاب أيمن مكرم، والكاتب والمترجم أحمد حسن، لكن الشهر المنصرم فرضت فلسطين صوتها مرة أخرى في هبة جماهيرية واسعة داخل الأراضي المحتلة، ضد السياسات الاستيطانية العنصرية التي لم تحاول إسرائيل حتى صبغها بأي مظهر حديث أو مختلف باختلاف التواريخ، وعدنا لمقابلة وجهها الأولي كما عرفه العالم في ١٩٤٨ و١٩٦٧ لم تغير إسرائيل شيئا كما يدعي المهرولون للتطبيع معها، وما يزال الشعب الفلسطيني يرفضها بكل قواه، وتوارى المطبعون عن المشهد الذي أنارته المقاومة وتضامن معها العالم كله، وهكذا نناقش في هذا العدد قضية التطبيع بزوايا مختلفة ومرتبطة بالواقع الآني، وسنواصل هذا السجال في أعدادنا القادمة.

التطبيع وبرامج التحرر الوطني..

من هنـــا نبدأ

محمد سيف الدولة

ستظل الأرض الواقعة شرق الحدود الدولية المصرية، بين نهر الأردن والبحر الأبيض المتوسط، هي فلسطين وليست إسرائيل، مهما طال الاحتلال أو اختلت موازين القوى، ومهما استسلمت الأنظمة العربية. وسيظل الكيان الصهيوني مشروعًا استعماريًا غربيًا يستهدف مصر والأمة العربية بقدر ما يستهدف فلسطين. وسيظل الاعتراف بإسرائيل جريمة تاريخية ووطنية وقومية وعقائدية، حتى لو اعترفت بها كل دول العالم، والدول العربية. وسيظل الشعب الفلسطيني يبهرنا بمقاومته التي لم تتوقف على امتداد قرن من الزمان منذ انتفاضة البراق عام ١٩٢٩ إلى انتفاضة الأقصى وحي الشيخ الجراح التي تدور رحاها اليوم. (١)
والسؤال المطروح للحوار هو: "لماذا تراجعت حركة مقاومة التطبيع؟ وما العمل لاسترداد زخمها في مواجهة موجة التطبيع الرسمي العربي الحالية غير المسبوقة؟".

مقدمة وتصحيح مقترح:

أستأذن القراء الكرام في اقتراح تصحيح جوهري على السؤال محل الحوار؛ ففي تصوري أنه رغم الوضع الحالي في مصر، والحصار المفروض على المعارضة الوطنية بكل أطيافها، ومع الحظر الكامل للعمل السياسي بكل قضاياه وأشكاله، ربما يكون هو السبب الأوضح والأحدث وراء غياب واختفاء أي دعم لفلسطين أو مقاومة للتطبيع أو أي فاعليات مماثلة للمرة الأولى منذ عقود طويلة، فإن أسس المشكلة وأسبابها تعود إلى ما يزيد عن ٤٠ عامًا، فالمسألة في تصوري لا تتمثل في كيفية تطوير الخطاب الوطني في مواجهة التطبيع، بل في القصور والخلل المنهجي الذي أصاب غالبية رؤانا للقضية، على تعدد واختلاف تياراتنا الفكرية والسياسية. فالتطبيع عرض وليس مرض، ومقاومة التطبيع ليست سوى معركة جزئية تركز على جانب واحد فقط من الصراع. وحتى حين كنا نخوض غمار هذه المعركة الجزئية كنا نركز على التطبيع الشعبي ونتغاضى عن التطبيع الرسمي الذي وصل اليوم إلى مرحلة التحالف.

إن لجان وفاعليات مقاومة التطبيع والمقاطعة ودعم الانتفاضة ونصرة القدس ومناهضة الصهيونية.. إلخ، هي معارك وطنية مهمة وضرورية وواجبة، ولكنها فروع وليست أصول. أما الأصل في مصر فهو التبعية التي ضربتنا منذ عام ١٩٧٤، إنها المشكلة الحقيقية، والتطبيع ليس سوى نتيجة حتمية لها. وما أصاب حركة مقاومة التطبيع من تراجع وتردٍ، لم يقتصر عليها بل امتد ليشمل كل قضايا ومعارك وحركات النضال الوطنيً والسياسي في مصر، ولذات الأسباب. أما على المستوى العربي والفلسطيني، فالسؤال الأشمل الواجب طرحه، ليس

- إن لجان وفاعليات مقاومة التطبيع والمقاطعة ودعم الانتفاضة ونصرة القدس ومناهضة الصهيونية، هي معارك وطنية مهمة وضرورية وواجبة، ولكنها فروع وليست أصول، فالأصل هي التبعية منذ ١٩٧٤

لماذا تراجعت مقاومة التطبيع فقط؟ بل لماذا عجزنا عن هزيمة المشروع الصهيوني لقرن من الزمان؟ ولماذا انقلبت الأحوال من نظام رسمي عربي يتبنى تحرير فلسطين ١٩٤٨- ١٩٧٤ إلى آخر ١٩٧٤- ٢٠٢١ يكاد ينحاز إلى إسرائيل في مواجهة فلسطين؟

أحد الأسباب الرئيسية في هزيمتنا وتراجعنا هو التجزئة؛ ليس فقط التجزئة العربية الناتجة عن اتفاقيات سايكس بيكو الشهيرة، وإنما تجزئة وفصل معارك التطبيع والمقاطعة عن معركة إنهاء المشروع الصهيوني وسحب الاعتراف بشرعية إسرائيل على المستوى العربي والفلسطيني والعالمي، بالإضافة إلى فصل معركة التطبيع داخل مصر عن إسقاط اتفاقيات كامب ديفيد ونظام حكمها، وعن مشروع عربي تحرري شامل يستهدف إسقاط انظمة الحكم العربية التي لا تعدو أن تكون محميات أمريكية.

وسأحاول التفاعل مع هذه الأسئلة والقضايا المطروحة من خلال المحاور التالية:

١. طبيعة المرحلة (الحالية) من الصراع العربي الصهيوني أو كيف نقرأ قرنا من الصراع؟

٢. طبيعة النظام الحاكم لمصر ١٩٧٤- ٢٠٢١ أو ما أسميه بالكتالوج الأمريكي لحكم مصر.

٣. إضعاف الحركة الوطنية المصرية ١٩٧٤ - ٢٠١١.

٤. الحملة التطبيعية الرابعة وصفقة القرن والسلام بالإكراه.

٥. طبيعة العلاقات المصرية الإسرائيلية ٢٠١٤ - ٢٠٢١.

٦. ماذا حدث للمصريين تجاه قضية فلسطين؟

٧. ما العمل؟

***

المحور الأول - طبيعة المرحلة الحالية من الصراع العربي الصهيوني أو كيف نقرأ قرنًا من الصراع ١٨٩٧- ٢٠٢١؟

منذ تأسست الحركة الصهيونية عام ١٨٩٧، نجحت في تحقيق ثلاثة أهداف كبرى، وتكاد تنجح في تحقيق الهدف الرابع. ولقد استغرق تحقيق كل هدف من الأهداف الثلاثة ما يقرب من ربع قرن. ودعونا نتذكر القصة منذ بدايتها:

الهدف الأول في ربع القرن الأول ١٨٩٧ - ١٩٢٢: الرخصة

بعد أن نظم الصهاينة أنفسهم في مؤتمر بازل بسويسرا عام ١٨٩٧، أرادوا أن يدعموا فكرة وطن قومي لليهود في فلسطين، برخصة رسمية من القوى الكبرى

-أحد الأسباب الرئيسية في هزيمتنا وتراجعنا هو التجزئة؛ ليس فقط التجزئة العربية الناتجة عن "سايكس بيكو"، وإنما تجزئة وفصل معارك التطبيع والمقاطعة عن معركة إنهاء المشروع الصهيوني

ومن الشرعية الدولية حينذاك. وهو ما تم بالفعل في وعد بلفور ١٩١٧ وفي صك الانتداب البريطاني على فلسطين الصادر من عصبة الأمم عام ١٩٢٢، والذي نص في مادته الثانية على حق اليهود في وطن قومي في فلسطين. وكان هذا هو ما نجحوا في تحقيقه بعد محاولات متعثرة من الهجرات التسللية التي فشلت في تهجير أكثر من ٥٠ ألف يهودي بامتداد القرن التاسع عشر كله، فحققوا الهدف الأول.

***

الهدف الثاني في ربع القرن الثاني ١٩٢٢ ـ ١٩٤٧ : الهجرات

بعد الحصول على الرخصة، بدأوا في تنفيذ الهدف الثاني وهو تهجير أكبر عدد ممكن من اليهود إلى فلسطين، وهو الأمر الذي ورد صراحة في المادة السادسة من صك الانتداب البريطاني. وقد اعتمدوا في ذلك على تمويل المنظمات والشخصيات الصهيونية الكبرى، وأسسوا له صندوقًا خاصًا بإشراف المنظمة الصهيونية العالمية. وبالفعل وتحت حماية الاحتلال البريطاني، نجحوا في هذه الفترة في تهجير ما يقرب من ٥٠٠ ألف يهودي إلى فلسطين. ليرتفع عدد اليهود فيها من نحو ٦٠ ألف عام ١٩١٧ إلى نحو ٦٥٠ ألف عامي ١٩٤٧/١٩٤٨، في مقابل ١,٣ مليون عربي حينذاك؛ وحققوا الهدف الثاني.

***

الهدف الثالث في ربع القرن الثالث ١٩٤٧ ـ ١٩٧٣ : بناء الدولة

وتبدأ المرحلة الثالثة بالحصول على قرار من الأمم المتحدة بدولة يهودية وهو القرار المشهور باسم قرار التقسيم الصادر في ٢٩ نوفمبر ١٩٤٧ والذي أعطى اليهود ٥٥,٤٠٪ من فلسطين وأعطى العرب ٤٤,٦٠٪ منها، في وقت لم يكن يمتلك اليهود سوى ٥,٦٠٪ من أراضي فلسطين. وليشرعوا فورًا في بناء دولتهم المسماة بإسرائيل والتي نجحوا بالفعل في بنائها بالأساليب التالية:

- ارتكاب المذابح الإرهابية مثل دير ياسين وأخواتها، والتي نجحوا بها في طرد وتفريغ البلاد من نحو ٨٠٠ ألف عربي.
- الانتصار على جيوش الدول العربية مجتمعة في حرب ١٩٤٨ مستغلين تردي حالة العرب الخاضعين للاحتلال الأوروبي، والاستيلاء على مزيد من الأرض لتصل جملة ما يسيطرون عليه إلى ٧٧,٤٪.
- توقيع اتفاقيات هدنة مع دول الطوق العربية.
- الانضمام إلى الأمم المتحدة عام ١٩٤٩.
- صدور البيان الثلاثي الأمريكي البريطاني الفرنسي لحماية وجود إسرائيل وحدودها وأمنها.

- لم يكف شعبنا فيه يومًا واحدًا عن المقاومة وتقديم الشهداء، وهو ما نجح حتى الآن في تجريد الكيان الصهيوني من أي مشروعية حقيقية وحرمانه من تحقيق النصر النهائي

• تهجير ١,٥ مليون يهودي إضافي إلى فلسطين في الفترة من ١٩٤٩ إلى ١٩٧٣.
• اغتصاب باقي فلسطين في ١٩٦٧ بالإضافة إلى سيناء والجولان.
• تلقي دعم هائل من الأموال والسلاح من أمريكا والدول الأوروبية ضمنت لدولتهم البقاء والتفوق العسكري على الدول العربية مجتمعة.
• حماية وغطاء أمريكي وأوروبي غير محدود في الأمم المتحدة. وحققوا الهدف الثالث.

***

الهدف الرابع ١٩٧٣ ـ ٢٠١٩: الاعتراف

وليبدأوا بذلك العمل على تحقيق هدفهم الرابع والأخطر والمتمثل في انتزاع اعتراف أصحاب الأرض المحتلة من العرب والفلسطينيين بشرعية دولة إسرائيل وهو الهدف الذي أوشكوا على تحقيقه:

• فلقد نجحوا بعد حرب ١٩٧٣ في إخراج مصر من الصراع وانتزعوا منها اعترافًا كاملاً بدولة إسرائيل بموجب اتفاقيات السلام المشهورة باسم كامب ديفيد.
• ثم بعد اجتياح لبنان عام ١٩٨٢ وحصار المقاومة الفلسطينية وطردها من هناك عام ١٩٨٢، نجحوا بعد جهود ١١ عامًا، في أن ينتزعوا من القيادة الفلسطينية اعترافًا بدولة إسرائيل وتنازل عن فلسطين ١٩٤٨ بموجب اتفاقيات أوسلو ١٩٩٣.
• تلاها اعتراف الأردن بإسرائيل بموجب اتفاقيات وادي عربة عام ١٩٩٤.
• ثم في عام ٢٠٠٢ اعترف النظام الرسمي العربي كله ممثلاً في جامعة الدول العربية بحق إسرائيل في الوجود إن أعطت دولة للفلسطينيين على حدود ١٩٦٧، بموجب مبادرة السلام العربية.
• واليوم يتواطؤون لتصفية من تبقى من القضية الفلسطينية، عبر ما يسمى بصفقة القرن التي تستهدف الانخراط في تطبيع وتنسيق وتحالف عربي إسرائيلي كامل دون إعطاء أي شيء للفلسطينيين.

***

من الذي بقي يرفض الاعتراف ويقف حائط صد أخير ضد استكمال الهدف الصهيوني الرابع في معركة القرن الطويلة؟

• بقيت الشعوب العربية التي لم يتغير موقفها قط من العدو الصهيوني. ولكنها مقهورة عزلاء محظورٌ عليها مد يد العون والدعم إلى أشقائها في فلسطين.
• كي لا يتبقى على الجبهة في الصفوف الأولى سوى الشعب الفلسطيني وحده، يرفض الاعتراف بشرعية الاحتلال أو التنازل عن أي شبر من أرض فلسطين

سجالات

-كامب ديفيد نظام حكم كامل متكامل، وضعه الأمريكان وإسرائيل وحلفاؤهم لتفكيك مصر التي حاربت وانتصرت في ١٩٧٣، وبناء مصر أخرى تابعة للأمريكان لا ترغب في قتال إسرائيل أو تحديها

التاريخية، يقف وحيدًا محاصرًا يتصدى ويقاوم ويصارع كل يوم، ماكينات القتل الصهيونية بكل الأشكال والأدوات.

• إن انهزم، سيكون الصهاينة بذلك قد أنهوا ما يزيد عن قرن من الصراع لصالحهم وستموت القضية لعقود طويلة قادمة.

• وان استطاع الصمود، ورفض وأجهض كل مشروعات ومؤامرات ابتلاع فلسطين وتصفية قضيتها، تعثر المشروع الصهيوني كله.

***

هذا ملخص قصة ما يزيد عن قرن من الصراع، لم يكف شعبنا فيه يومًا واحدًا عن المقاومة وتقديم الشهداء، وهو ما نجح حتى الآن في تجريد الكيان الصهيوني من أي مشروعية حقيقية وحرمانه من تحقيق النصر النهائي، رغم كل الدعم الدولي الذي تلقاه. وفي هذا السياق التاريخي يجب أن نقرأ كل ما يدور اليوم بدءًا بالاعتراف الأمريكي بالقدس عاصمة لإسرائيل وبحقها في ضم الجولان المحتل وما يتردد عن صفقة القرن، وما ارتبط بها من موجة تطبيعية رسمية غير مسبوقة ضمت حتى الآن الإمارات والبحرين والمغرب والسودان، وانتهاءً بالاعتداءات الصهيونية المستمرة على قطاع غزة وعلى المسجد الأقصى والابتلاع اليومي لمزيد من أرض الضفة. فالمعركة الحقيقة اليوم ومنذ عقود طويلة، تدور حول الاعتراف بشرعية إسرائيل وبحقها في أرض فلسطين التاريخية وحول التطبيع والتحالف العربي الرسمي معها ودمجها في المنطقة، وكل ما عدا ذلك تفاصيل أو قضايا فرعية: (٢) فليست القضية دولة على حدود ١٩٦٧، وليست العقبات هي التعنت الإسرائيلي والانحياز الأمريكي أو الانقسام الفلسطيني، كما أن الأولويات لا يصح ولا يجب أن تقتصر على أهداف مثل المقاطعة ومقاومة التطبيع وفك الحصار وإيقاف الاستيطان في الضفة الغربية فك الحصار عن غزو وإجهاض مشروع تهويد القدس.. إلخ، وكلها معارك لازمة وواجبة وحتمية، بشرط أن تأتي في سياق المعركة الأم والأهداف الاستراتيجية الأساسية والتي يمكن تلخيصها فيما يلي:

١. استرداد مصر التي خُطفت منذ ١٩٧٤

٢. إعادة الاعتبار للمشروع الوطني الأصلي عربيًا وفلسطينيًا المطالب بتحرير كامل الأرض المحتلة، مع نزع أي شرعية عما تسمي بدولة "إسرائيل" مع توفير كل الدعم المادي والبشري لحركات المقاومة.

٣. تحرير شعوب ودول المنطقة من هذا النظام الرسمي العربي بكل وحداته الإقليمية، الغارق حتى النخاع في التبعية والتطبيع.

***

- وجهت كامب ديفيد أقوى ضربة للوحدة الوطنية، التي لا تقتصر على وحدة المسلمين والمسيحيين، فانشقت الصفوف حول الموقف من الاستقلال الوطني ومن العدو الخارجي. وسقطت الشرعية الوطنية عن مصر الرسمية

المحور الثاني: طبيعة النظام الحاكم لمصر ١٩٧٤- ٢٠٢١ أو الكتالوج الأمريكي لحكم مصر (٣)

يخطئ من يتصور أن معاهدة السلام المصرية الإسرائيلية الموقعة في ٢٦ مارس ١٩٧٩، والمشهورة باسم اتفاقيات كامب ديفيد، هي مجرد اتفاقية ثنائية استطاعت مصر من خلالها استرداد أرضها المحتلة، مقابل إقامة علاقة طبيعية مع إسرائيل وتقديم بعض الترتيبات والتنازلات الأمنية والعسكرية المصرية في سيناء.

فكامب ديفيد هي أشمل وأخطر من ذلك بكثير؛ هي نظام حكم كامل متكامل، وضعه الأمريكان وإسرائيل وحلفاؤهم لتفكيك مصر التي حاربت وانتصرت في حرب ١٩٧٣، وبناء مصر أخرى تابعة للأمريكان لا ترغب في قتال إسرائيل أو في تحديها، وإن رغبت لا تستطيع. إن كامب ديفيد هي عصر كامل قائم بذاته ونظام حكم يتدخل في كل صغيرة وكبيرة في حياتنا منذ سبعينيات القرن العشرين حتى يومنا هذا.

إنه ذلك النظام الذي كتبت عنه كثيرًا تحت عنوان الكتالوج الأمريكي لحكم مصر، والذي يمكن تلخيصه فيما يلي:

١) تجريد ثلثي سيناء من القوات والسلاح إلا بإذن إسرائيل وفقًا للملحق الأمني من المعاهدة، حتى تظل رهينة التهديدات الإسرائيلية المستمرة، بما يمثل أقوى أداة ضغط وإخضاع فعالة لأي إرادة مصرية، خاصة في ظل عقدة ١٩٦٧ التي لا تزال تسيطر على العقل الجمعي لمؤسسات الدولة المصرية.

٢) مع إعطاء الأمريكان موطئ قدم في سيناء، وقبول دخول قواتهم إلى هناك لمراقبة القوات المصرية، ضمن ما يسمى بقوات "متعددة الجنسية والمراقبين" التي يرأسها سفير في وزارة الخارجية الأمريكية ولا تخضع للأمم المتحدة.

٣) مع إعطائهم تسهيلات لوجستية في قناة السويس والمجال الجوي المصري، قال عنها الأمريكان: كان لها دور كبير في نجاح قواتهم في غزو العراق.

٤) مع الانخراط في كل أحلاف هم العسكرية، والاندماج فيما تقيمه من ترتيبات أمنية في الإقليم، وتنفيذ الأدوار والمهام التي تطلبها منا في حروبها واعتداءاتها العسكرية في المنطقة؛ بدءًا بحرب تحرير الكويت مرورًا بغزو أفغانستان والعراق وصولاً إلى صفقة القرن وتصفية القضية الفلسطينية.

٥) تصفية الاقتصاد الوطني الذي كان يدعم المجهود الحربي في أثناء الحرب، واستبداله بمعونة عسكرية أمريكية ١,٣ مليار دولار تستهدف ترسيخ النفوذ الأمريكي في مصر، واحتكار غالبية التسليح المصري والتحكم في موازين القوى

-صعود المقاومة الإسلامية في فلسطين كبديل ووريث لمنظمة التحرير الفلسطينية بعد أوسلو، أبعد قطاعات واسعة من قوي وشخصيات اليسار عن دعم المقاومة بسبب موقفهم السلبي الحاد من "الإسلام السياسي"

لصالح إسرائيل، مع تسليم الاقتصاد المصري الجديد لصندوق النقد والبنك الدوليين إدارته وتوجيهه والسيطرة عليه.

٦) تأسيس نظام حكم سياسي جديد تكون على رأس أولوياته حماية أمن إسرائيل والحفاظ على مصالح الولايات المتحدة الأمريكية، التي يجب أن توافق على شخصية رئيس الجمهورية وفقًا للتصريح الشهير للدكتور مصطفي الفقي عام ٢٠١٠، مع فرض حصار سياسي وأمني على كل من يرفض الاعتراف بإسرائيل ويناهض اتفاقيات كامب ديفيد.

٧) انتزاع مصر من عالمها العربي من خلال توجيه وضبط وتقييد علاقاتها وسياساتها الخارجية عربيًا وإقليميًا ودوليًا، بنصوص صريحة في المادة السادسة من المعاهدة، لتكون لها الأولوية على أي اتفاقيات أو التزامات سابقة أو لاحقة لمصر، مثل اتفاقية الدفاع المشترك أو ما يماثلها.

٨) استئثار وسيطرة رأس المال الأجنبي والمحلي على مقدرات البلاد وثرواتها. وصناعة طبقة من رجال الأعمال المصريين تكون لها السيادة على باقي طبقات الشعب، وتقوم بدور التابع والوكيل المدافع عن مصالح وسياسات الأمريكان والصهاينة في مصر.

٩) تصفية أي تيارات وطنية أيًا كانت مرجعيتها الأيديولوجية، تناهض الولايات المتحدة وإسرائيل، مع كسر شوكة الشعب المصري والقضاء على روح الانتماء الوطني لديه.

١٠) كامب ديفيد هي الدستور الفعلي لمصر، نستطيع أن نعقد الاستفتاءات ونفجر الثورات ونسقط رؤساء الجمهورية، ولكن من المحظور الاقترابٍ من المعاهدة أو من نظام الحكم الذي صنع تفصيلاً على مقاس أمن إسرائيل ومصالح الأمريكان.

***

أهم آثار ونتائج كامب ديفيد:

بالإضافة إلى كل ما سبق فلقد ترتب على المعاهدة عديد من الآثار والنتائج:

١. الاعتراف وللمرة الأولى من أكبر وأقوى دولة عربية بمشروعية الاغتصاب الصهيوني لفلسطين. ومنذ ذلك الحين بدأ الخطاب العربي الرسمي يتحول تدريجيًا إلى الحديث عن فلسطين ١٩٦٧ فقط في استبعاد صريح لفلسطين ١٩٤٨ بما يعني القبول بقرار التقسيم، الذي سبق أن رفض بالإجماع.

٢ ـ ضرب القضية الوحيدة التي كانت قادرة على توحيد الصف العربي رغم كل الخلافات القائمة بين الحكام والأنظمة، وهو ما تجلى في أرقى صوره في مقررات الخرطوم بعد ١٩٦٧ وفي أثناء حرب ١٩٧٣، ليتحول الصراع في المنطقة بعدها من صراع عربي/ صهيوني إلى عشرات الصراعات العربية/ العربية والحروب بالوكالة.

٣. تخفيف ثم إلغاء المقاطعة الدولية لإسرائيل، فلقد رأى عدد من الدول الصديقة للدول العربية والمناصرة لقضاياها، إنه بعد اعتراف مصر بإسرائيل، لا يوجد مبرر لتكون ملكية أكثر من الملك، واستجاب العديد منها للضغوط الأمريكية في إعادة العلاقات التي كانت قد قطعت بعد عدوان ١٩٦٧. (٨٠ دولة أعادت العلاقات مع إسرائيل بعد المعاهدة).

٤. على المستوى الداخلي أدى نهج كامب ديفيد إلى نتائج خطيرة تمس الثوابت الوطنية لعامة الناس، فغاب اليقين الوطني وماعت القضايا واختلط الأصدقاء مع الأعداء وتضاءلت قيمة التضحيات التاريخية في الحروب السابقة وفقدت

سجالات

- كامب ديفيد هي الدستور الفعلي لمصر، نستطيع أن نعقد الاستفتاءات ونفجر الثورات ونسقط رؤساء الجمهورية، ولكن من المحظور الاقتراب من المعاهدة أو من نظام الحكم الذي صنع تفصيلاً على مقاس أمن إسرائيل ومصالح الأمريكان

معناها. والنتيجة أن كف معظم الناس عن الاعتقاد في جدوى أي مشروع وطني، ولجأت قطاعات واسعة للبحث عن انتماءات بديلة عن الانتماء الوطني، انتماءات فردية أو قبلية أو طائفية.

٥. انتشار الفكر الطائفي ودعاوى الانفصال والتفتيت في المنطقة، وكان ذلك من أخطر آثار كامب ديفيد، إذ أدي اعتراف مصر بمشروعية إسرائيل كدولة لليهود إلى إغراء القوى الانفصالية في الوطن العربي وبدعم وتشجيع صهيوني على السعي لتكرار النموذج الإسرائيلي، فانتشر الحديث عن دويلات طائفية مارونية وشيعية وسنية وقبطية وكردية وبربرية وزنجية.. إلخ.

٦ ـ وجهت كامب ديفيد أقوى ضربة للوحدة الوطنية المصرية بمعناها الشامل، التي لا تقتصر على وحدة المسلمين والمسيحيين، فانشقت الصفوف حول الموقف من الاستقلال الوطني ومن العدو الخارجي. وسقطت الشرعية الوطنية عن مصر الرسمية التي تصالحت مع العدو ضد المصالح الوطنية والقومية، مما شكل أحد الأسباب الرئيسية وراء عدم الاستقرار السياسي والحكم بالقبضة البوليسية والإجراءات الاستثنائية والزج بالمعارضين في السجون والمعتقلات، ناهيك عن سلسلة الصراعات والصدامات وأعمال العنف التي لا تنتهي.

٧ ـ وأخيرًا استطاعت كامب ديفيد أن تحقق الهدف الرئيسي منها وهو الانفراد بالوضع العربي في غياب مصر وإعادة ترتيبه طبقًا للمصالح الإسرائيلية: فاقتحمت قوات العدو الصهيوني بيروت في يونيو ١٩٨٢، وطردت قوى المقاومة الفلسطينية خارج لبنان بعيدًا عن حدود قطره، مما أسفر عن تغيير جذري في موازين القوى أدى بعد سنوات إلى انتزاع اعتراف من القيادة الفلسطينية بمشروعية دولة إسرائيل. ناهيك بعمليات العربدة الإسرائيلية في المنطقة وتصاعد عمليات العدوان والتأديب اليومية لباقي الأطراف العربية: فتضرب إسرائيل المفاعل النووي العراقي في يونيو ١٩٨١، وتضرب مقر م. ت. ف في تونس عام ١٩٨٥ وتغتال أبا جهاد وتعربد كما يحلو لها في الأرض المحتلة والاعتداءات مستمرة حتى يومنا هذا.

٨ ـ ولكن يظل أخطر النتائج هو ما أسفرت عنه المعاهدة من خضوع مصر بشكل كامل للولايات المتحدة الأمريكية بعد أن أصبحت راعية للسلام وضامنة له وصاحبة الفضل في كف أيدي إسرائيل عن مصر، وأصبح الجهد الرسمي الرئيسي لمصر هو تنفيذ الإصلاحات الداخلية السياسية والاقتصادية المطلوبة أمريكيا وضبط التوجهات والأدوار الخارجية بناءً على التوجيهات الأمريكية.

***

المحور الثالث: إضعاف الحركة الوطنية ١٩٧٤/ ٢٠١١:

سجالات

-أين مصر من الجريمة الكبرى المسماة بصفقة القرن التي تستهدف تصفية القضية الفلسطينية وإطلاق رصاصة الرحمة على أي أوهام لقيام دولة على حدود ١٩٦٧، وتسليم الأرض المحتلة لهذه العصابات الاستيطانية؟

إن تصفية الحركة الوطنية المصرية التي ترفض التبعية للولايات المتحدة وتناصر فلسطين وتناهض الصهيونية وكامب ديفيد وإسرائيل وترفض الاعتراف بها أو التطبيع معها، كان أحد أهم ركائز نظام الكتالوج الأمريكي، وأحد الشروط الرئيسية للأمريكان والصهاينة والذي ورد صراحة ونصًا في الفقرة الثانية من المادة الثالثة من المعاهدة: (كما يتعهد كل طرف بالامتناع عن التنظيم أو التحريض أو الإثارة أو المساعدة أو الاشتراك في فعل من أفعال الحرب أو الأفعال العدوانية أو "النشاط الهدام" أو أفعال العنف الموجهة ضد الطرف الآخر في أي مكان كما يتعهد بأن يكفل تقديم مرتكبي مثل هذه الأفعال للمحاكمة).

***

وكان هناك مجموعتان "إضافيتان" من العوامل التي أدت إلى إضعاف الحركة الوطنية المصرية في الفترة من ١٩٧٤ حتى ٢٠١١؛ عوامل داخلية وأخرى خارجية، يمكننا أن نتناول أهمها فيما يلي:

• إغلاق مصنع الوطنية والوطنيين في مصر بحظر العمل السياسي في الجامعات المصرية بموجب إصدار اللائحة الطلابية عام ١٩٧٩ في ذات العام الذي وقُعت معاهدة السلام المصرية الإسرائيلية.

• مطاردة فصائل وجماعات اليسار الوطني في مصر واعتقال عناصره وأنصاره وتلفيق عشرات القضايا لهم أمام محاكم أمن الدولة العليا.

• وانحياز التيار الإسلامي الصاعد بعد ١٩٦٧، لنظام السادات وتحالفه معه في مواجهة قوى اليسار، قبل أن يصحح موقفه وينقلب عليه هو الآخر ويضم إلى القوى المعارضة لكامب ديفيد في الشهور الأخيرة من حكمه.

• ثم بعد اغتيال السادات، تم شراء ورشوة قطاعات واسعة من القوى السياسية، بوعود زائفة حول توسيع هامش المشاركة السياسية والبرلمانية والإعلامية مقابل القبول والتعايش مع اتفاقيات كامب ديفيد، ومع الوضع المصري الجديد كدولة ونظام تابعين للولايات المتحدة الأمريكية في المنطقة.

• تزامن ذلك وساعد عليه سقوط الاتحاد السوفيتي وضرب حلم المشروع الاشتراكي البديل (حتى حين) لصالح الرأسمالية والنظام الرأسمالي، وانفراد الولايات المتحدة بقيادة العالم. مما دفع بقطاعات واسعة من اليسار المصري والعربي والعالمي إلى السقوط في دوامات الإحباط واليأس الشديد والانسحاب من العمل السياسي تماما أو تغيير البوصلة وطبيعة النشاط، إلا من رحم ربي.

• الحرب العراقية الإيرانية التي تفجرت عام ١٩٨٠، واحتياج العراق ودول الخليج للدعم المصري العسكري فيها، مما ترتب عليه إلغاء ما سمي بجبهة الصمود والتصدي، وفتح الأبواب لمصر وقبولها بثوبها الجديد.

• وهو ما مكن نظام مبارك ومن ورائه الأمريكان من توظيف هذا الوضع "لشرعنة" كامب ديفيد ومبدأ الصلح والسلام والاعتراف والتطبيع مع إسرائيل، فأخرجوها من دائرة المحرمات والمحظورات العربية، وهو ما سيفتح فيما بعد الأبواب على مصراعيها لتعريب وتوسيع السلام مع إسرائيل كما يحدث اليوم.

• وكان أيضًا لاجتياح إسرائيل للبنان عام ١٩٨٢ وحصارها للمقاومة الفلسطينية في بيروت الذي انتهى بخروج مقاتلي المقاومة من لبنان إلى المنفى في تونس، دور كبير أيضًا في زيادة جرعة الإحباط الوطني العام.

• وما تلا ذلك من ضغوط هائلة على القيادة الفلسطينية في المنافي (١٩٨٢ - ١٩٩٣) إلى أن كسرت إرادتها لتقبل في اتفاقيات أوسلو بالتنازل عن الحق الفلسطيني في أرض ١٩٤٨ والاكتفاء بالمطالبة بأرض ١٩٦٧ مع اعترافها

سجالات

- إن تصفية الحركة الوطنية المصرية التي ترفض التبعية للولايات المتحدة وتناصر فلسطين وتناهض الصهيونية وكامب ديفيد وإسرائيل وترفض الاعتراف بها أو التطبيع معها، كان أحد أهم ركائز نظام الكتالوج الأمريكي

بشرعية دولة إسرائيل، مما وجه ضربة قاصمة للثوابت الوطنية الفلسطينية والعربية ولمن لا يزالون يتبنونها ويعتقدون فيها.

• صعود المقاومة الإسلامية في فلسطين كبديل ووريث لمنظمة التحرير الفلسطينية بعد أوسلو، أبعد قطاعات واسعة من قوي وشخصيات اليسار عن دعم المقاومة بسبب موقفهم السلبي الحاد مما يطلقون عليه "الإسلام السياسي".

• ثم جاء احتلال العراق للكويت عام ١٩٩٠ باستدراج أو كمين من الأمريكان، لاستخدامه كذريعة لإرسال قواتهم إلى المنطقة وقيادة ما سمي بحرب تحرير الكويت الذي قامت فيها مصر بدور "المحلل" للوجود العسكري الأمريكي من خلال مشاركتها بقواتها في حفر الباطن، مما كان له دور إضافي في انكسار الروح الوطنية وتراجع الأحلام والغايات الوطنية والتحررية فراسخ كثيرة إلى الوراء.

• وما تلا ذلك من حصار العراق لعشر سنوات كاملة، ثم غزوها هي وأفغانستان عقب أحداث البرجين في سبتمبر ٢٠٠١، لنصبح بصدد وجود واحتلال عسكري أمريكي صريح في الخليج والمنطقة على غرار ظاهرة الاستعمار القديم في القرن التاسع عشر.

• وهو ما كان له من آثار شديدة السلبية على الأنظمة العربية دون استثناء، التي قررت الغالبية منها إعلان الخضوع الكامل لإرادة الولايات المتحدة.

• والذي كان من أهم توابعه تنازل النظام الرسمي العربي بمجمله عن الحق الفلسطيني والعربي في أرض ١٩٤٨ والتنازل عن الحق في المقاومة والكفاح المسلح ضد الاحتلال الإسرائيلي، بموجب مبادرة السلام العربية في مارس ٢٠٠٢ في بيروت، ليبقى من يرفض الاعتراف بإسرائيل من الحركة الوطنية الفلسطينية والمصرية والعربية أقلية قليلة منبوذة ومعزولة.

• أضف إلى ذلك ما تلا غزو العراق من ادعاءات أمريكية كاذبة بالسعي لإنقاذ الشعوب العربية من الحكام المستبدين ومن الأنظمة الديكتاتورية، وما تواكب مع ذلك من ضغوط أمريكية على الحكام العرب لمزيد من الإجراءات الديموقراطية والمشاركة السياسية وهو ما دفع مبارك مكرهًا إلى توسيع الهامش الديموقراطي للمعارضة، وهو الوضع الذي تلقفته غالبية القوى السياسية المصرية مدنية وإسلامية التي تبنت جميعها أجندة ليبرالية تركز على الحريات والديمقراطية والإصلاح السياسي والدستوري وتقف ضد التمديد والتوريث مع تراجع وتهميش واضح ومقصود للقضايا الوطنية ضد التبعية وإسرائيل وكامب ديفيد.

***

- دفع سقوط الاتحاد السوفيتي وضرب حلم المشروع الاشتراكي البديل (حتى حين) لصالح الرأسمالية والنظام الرأسمالي، وانفراد الولايات المتحدة بقيادة العالم. بقطاعات واسعة من اليسار المصري والعربي والعالمي إلى السقوط في دوامات الإحباط واليأس الشديد

ولتأتي ثورة يناير ٢٠١١ هي الأخرى لتحمل ذات الأجندة الليبرالية بامتياز، منزوعة من أي دسم وطني، فلم يجرؤ أي من أطيافها أو من الفصائل المشاركة فيها على طرح مطلب الاستقلال عن الأمريكان أو التحرر من اتفاقيات كامب ديفيد وقيودها. وليكتفي الجميع بمطالب إصلاحية سياسية ودستورية انتهت كما نرى جميعا بمصادرة أي حقوق سياسية أو دستورية. فيؤكد الإخوان لجون كيري عام ٢٠١١ التزامهم بكامب ديفيد وتقوم جبهة الإنقاذ بطمأنة جون ماكين على نفس الالتزام عام ٢٠١٣. كما لم يجرؤ أي مرشح رئاسي من مرشحي الثورة على الإدلاء بأي تصريح عن رفضه للمعاهدة خلال حملته الانتخابية. ولكن هذا حديث آخر. (٤)

***

المحور الرابع ـ المشهد العربي الرسمي اليوم ـ الحملة التطبيعيةالرابعة:

كان ما سبق هو استعراض سريع لتتطور الأوضاع في مصر والعالم العربي على امتداد الفترة من ١٩٧٤ إلى ما بعد الثورة المصرية، أما اليوم فإننا نمر بالموجة الرابعة من التطبيع؛ الموجة الأولى كانت مع كامب ديفيد، والثانية كانت مع مدريد وأوسلو وجماعة كوبنهاجن، والثالثة كانت بضغط من بوش الابن وتحاشيًا لغضبه وانتقامه بعد تفجير البرجين في سبتمبر ٢٠٠١ وما تبعه من احتلال أفغانستان والعراق وتقديم جامعة الدول العربية لمبادرتها عام ٢٠٠٢ التي تنازلت فيها للمرة الأولى عن الحق في أرض فلسطين ١٩٤٨ وإجبار مصر على توقيع اتفاقيات الغاز والكويز مع إسرائيل.

وهي الموجة الأخطر على الإطلاق، لأنها غيرت من قواعد اللعبة، لتصبح دعوة للسلام والتطبيع مع إسرائيل "دون فلسطين" في خروج واضح وغير مسبوق عن مبادرة السلام العربية التي ربطت التطبيع بقيام دولة فلسطينية على حدود ١٩٦٧. إنه السلام بالقوة وبالإكراه كما عبر عنه نتنياهو في تصريحاته يوم ١٦ أغسطس ٢٠٢٠ والتي كشف فيها بوضوح عن النظرية الإسرائيلية الحقيقية للسلام، وهي النظرية التي يمكن تحديد أهم عناصرها من واقع تصريحاته المرفقة فيما يلي: (٥)

١) هو سلام بالإكراه، يجبر الدول العربية ونظامها الرسمي العربي عليه ويدفعهم للهرولة إليه، من واقع التفوق العسكري الإسرائيلي واختلال موازين القوى الهائل لصالحها.

٢) هو سلام مع بقاء الاحتلال بل وتوسعه، سلام دون انسحاب من شبر واحد من أي أرض محتلة، بل مع الإصرار على ضم باقي أراضي الضفة الغربية. وهو سلام يرفض أي حديث عن الأرض أو عن حدود ١٩٦٧، ويعتبر أن أي انسحاب يؤدي إلى إضعاف لإسرائيل.

٣) هو سلام دون الفلسطينيين ورغمًا عن أنفهم. وبقول آخر هو سلام يحرر العلاقات العربية الإسرائيلية من أي التزام تجاه فلسطين والفلسطينيين، ويسقط كل الأوهام القديمة القائلة بألا سلام بين العرب وإسرائيل إلا من بوابة الحقوق الفلسطينية.

٤) بل هو سلام يقوم على تحالف إسرائيلي عربي ضد فلسطين وفي مواجهتها، تحالف سيحرر الدول العربية في النهاية من هيمنة المطالب الفلسطينية وسيجبر الفلسطينيين إن عاجلاً أم آجلاً على الخضوع والاستسلام لإسرائيل.

٥) هو سلام تفرضه الولايات المتحدة على الجميع، فلولاها لما استطاعت إسرائيل أن تمتلك كل هذا "النفوذ الدولي"، الذي يتباهى به نتنياهو على الدوام.

سجالات

- جاء احتلال العراق للكويت عام ١٩٩٠ باستدراج أو كمين من الأمريكان، لاستخدامه كذريعة لإرسال قواتهم إلى المنطقة وقيادة ما سمي بحرب تحرير الكويت الذي قامت فيها مصر بدور "المحلل" للوجود العسكري الأمريكي من خلال مشاركتها بقواتها في حفر الباطن

٦) وهم سلام عدواني وعنصري تجاه الدول العربية ذاتها، ينطلق من أن البقاء في الشرق الأوسط للأقوياء فقط، أما الضعفاء فلن يكون لهم وجود وسيسقطهم الجميع من حساباتهم، وإذا كانت البداية مع فلسطين فإن البقية آتية لا محالة.
٧) أما عن الطريق لتحقيق مثل هذا السلام الصهيوني، فهو يبدأ بالاختراق والتغلغل في المنطقة مع حكام وأنظمة الدول العربية، وعلى الأخص مع الخائفين من إيران، العاجزين عن مواجهتها، الراغبين في الحماية الأمريكية والإسرائيلية، لتأسيس مصالح وعلاقات مشتركة قد تكون سرية في البداية، ولكن سرعان ما سيتم إشهارها والإعلان عنها بمجرد نضوجها وإعداد المسرح العربي لتقبلها، بضغط ومساعدة الولايات المتحدة.

***

أما عن أهم أسباب هذه الهرولة العربية الرسمية الجماعية (الآن) لإقامة العلاقات والتطبيع مع إسرائيل والخضوع التام لتعليمات ترامب والضغوط الأمريكية:
فأظن أنه بجانب طبيعة هذه الأنظمة التابعة منذ قديم الأزل، فإنها إحدى فواتير هزيمة الثورات العربية وقواها الوطنية المعادية لأمريكا ولإسرائيل، مع اكتشاف الحكام العرب هشاشة أنظمتها أمام ثورات الشعوب وأمام التدخلات والاختراقات الدولية والتهديدات الإقليمية والحروب بالوكالة وأمام اليد الطولى لأمريكا وإسرائيل ومجتمعهما الدولي، وهو ما دفع عديد من الأنظمة إلى إعلان خضوعهم واستسلامهم الكامل على الملأ، وعلى مرأى من الجميع بعد أن كانوا يمارسونه في الخفاء، ورفع الراية البيضاء إلى عنان السماء والاحتماء الكامل بالولايات المتحدة بلا قيد أو شرط ودفع كل ما تطلبه وتأمر به الولايات المتحدة من إتاوات في المقابل، على رأسها الاعتراف بإسرائيل. ساعد على ذلك بطبيعة الحال أسلوب الإذلال والتهديدات الصريحة التي انتهجه ترامب.

***

المحور الخامس ـ طبيعة العلاقات المصرية ٢٠١٤ ـ ٢٠٢١ (٦) (٧) (٨) (٩)
قبل ثورة يناير، صرح الدكتور/مصطفي الفقي المستشار السابق لمبارك، بأن أي رئيس لمصر يجب أن توافق عليه أمريكا وتقبل به إسرائيل. وبعد الثورة، لم تختلف الأمور كثيرًا.
ولكن فيما سبق كان النظام منذ عام ١٩٧٩ يتعامل مع المعاهدة والتطبيع والعلاقات مع إسرائيل على قاعدة "مُكره أخاك لا بطل"، أما اليوم فكثير من المحللين والخبراء الرسميين يعتبرون ان إسرائيل قد أصبحت فرصة بعد كانت فيما مضي تمثل تحديًا! وهو ما يفسر العمق الذي وصلت فيه العلاقات والذي

سجالات

- نمر بالموجة الرابعة من التطبيع؛ بعد كامب ديفيد، ومدريد وأوسلو وجماعة كوبنهاجن، والثالثة كانت بضغط من بوش الابن وتحاشيًا لغضبه وانتقامه بعد تفجير البرجين في سبتمبر ٢٠٠١ وما تبعه من احتلال أفغانستان والعراق وتقديم جامعة الدول العربية لمبادرتها عام ٢٠٠٢ التي تنازلت فيها للمرة الأولى عن الحق في أرض فلسطين ١٩٤٨

يمكن وصفه بالعصر الذهبي للعلاقات المصرية الإسرائيلية وفيما يلي بعض الأمثلة:

• الإشادات الرسمية المستمرة بمعاهدة السلام وبعبقرية النهج الذي انتهجه السادات.

• الدعوة إلى توسيع السلام العربي مع إسرائيل.

• قيام إسرائيل وفي سابقة هي الأولى من نوعها، بالدور الرئيسي بالتعاون في الضغط على الإدارة والكونجرس الأمريكيين، لاستئناف المساعدات العسكرية لمصر، بعد أن كانت منذ السادات تحرض على وقفها أو ربطها بحزمة من الشروط والمطالب الإسرائيلية.

• إخلاء المنطقة الحدودية بسيناء من السكان وإقامة المنطقة العازلة التي كانت إسرائيل تطلبها منذ سنوات من السلطات المصرية، رغم ما يمثله ذلك من خطر جسيم مع عدو متخصص في اغتصاب واستيطان الأراضي العربية.

• تلويح واشنطن عام ٢٠١٥ بسحب قواتها من سيناء، لعدة أسباب منها الدفء المتميز بين مصر وإسرائيل الذي لا يحتاج معه البلدان لطرف ثالث إطلاقًا.

• ٢٠١٥/٩/٩ إعادة فتح مقر السفارة الإسرائيلية بعد أربع سنوات من إغلاقها على أيدي شباب الثورة، وفي ذات يوم إغلاقها في ٢٠١١/٩/٩.

• تصريح وزير الطاقة "يوفال شتاينيتز" إن قيام مصر بإغراق الإنفاق التي يحفرها الفلسطينيون تحت الحدود المصرية مع قطاع غزة جاء بطلب من إسرائيل.

• مشاركة حازم خيرت السفير المصري في إسرائيل في مؤتمر هرتسيليا السادس عشر عام ٢٠١٦ الذي يتناول القضايا التي تتعلق بتحديات الأمن القومي الإسرائيلي.

• بناءً على طلب الرئيس المنتخب الجديد دونالد ترامب قامت البعثة المصرية في مجلس الأمن بتأجيل التصويت على مشروع قرار بوقف المستوطنات الإسرائيلية.

• التطبيع السعودي الإسرائيلي برعاية مصرية من بوابة تيران وصنافير في سياق صفقة القرن لدمج إسرائيل في المنطقة.

• توقيع اتفاقية لاستيراد الغاز من إسرائيل في فبراير ٢٠١٨ قال عنها نتنياهو هذا هو يوم عيد.(١٠)

• لتضاف إلى اتفاقيات الكويز التي فتحت الأسواق الأمريكية للمنتجات المصرية بشرط ان يكون بها مكون إسرائيلي.

• السماح للسفارة الإسرائيلية في الظهور العلني للمرة الأولى والاحتفال في وسط القاهرة وبالقرب من ميدان التحرير في فندق ريتز كارلتون، بالذكرى السبعين لاغتصاب فلسطين التي يسمونه في القاموس الإسرائيلي بعيد الاستقلال.

• تأسيس مصر لمنتدى غاز شرق المتوسط (EMGF) عام ٢٠١٩ الذي يضمها مع إسرائيل ودول أخرى.

• امتناع رسمي مصري عن أي نقد أو إدانة للقرار الأمريكي باعتبار القدس عاصمة لإسرائيل.

• خطابات تهنئة رسمية لإسرائيل والإمارات والبحرين والمغرب على اتفاقيات السلام والتطبيع.

• فرض حظر ورقابة إعلامية صارمة على أي نقد للتقارب الرسمي مع إسرائيل.

• فرض حظر حديدي على أي حراك سياسي أو شعبي مناصر لفلسطين أو

سجالات

- الطريق لتحقيق السلام الصهيوني، يبدأ بالاختراق والتغلغل في المنطقة مع حكام وأنظمة الدول العربية، وعلى الأخص مع الخائفين من إيران، العاجزين عن مواجهتها، الراغبين في الحماية الأمريكية والإسرائيلية، لتأسيس مصالح وعلاقات مشتركة قد تكون سرية في البداية، ولكن سرعان ما سيتم إشهارها

مناهض لإسرائيل.
• والقائمة تطول.

***

المحور السادس - ماذا حدث للمصريين في قضية فلسطين ٢٠١٤ /٢٠٢١؟
رغم كل القيود والضغوط السياسية والأمنية التي كان يمارسها نظام السادات/ مبارك، فإن القوى الوطنية المصرية كانت على الدوام في صدارة القوى العربية المشتبكة مع قضايا الصراع العربي الصهيوني والداعمة لفلسطين حتى النخاع والمعادية للصهيونية ولإسرائيل والرافضة رفضًا قاطعًا لكامب ديفيد وللتطبيع على امتداد ما يزيد عن ٣٥ عامًا (١٩٧٧– ٢٠١٢).
وبعد الثورة وفي أسابيعها الأولى في أبريل ٢٠١١ اندفع الشباب لحصار السفارة الإسرائيلية للمرة الأولى منذ فتحها عام ١٩٧٩، ردًا على العدوان الصهيوني على غزة، وهو ذات الشباب الذي استطاع في تظاهراته في أغسطس وسبتمبر من ذات العام، إغلاق مقر السفارة وإنزال علمها الذي طالما دنس سماء القاهرة.
واليوم أين مصر من الجريمة الكبرى المسماة بصفقة القرن التي تستهدف تصفية القضية الفلسطينية وإطلاق رصاصة الرحمة على أي أوهام لقيام دولة فلسطينية على حدود ١٩٦٧، وتسليم كل الأرض المحتلة على طبق من فضة لهذه العصابات الاستيطانية الصهيونية القادمة إلينا من وراء البحار؟ لقد انفجرت تظاهرات الغضب في كل بقاع الأرض العربية من المحيط إلى الخليج، فيما عدا مصر بالإضافة طبعًا إلى ممالك وإمارات النفط والغاز، ولم ينعقد مؤتمر أو ندوة واحدة في أي من النقابات المصرية التي طالما فتحت أبوابها وقاعاتها للفاعليات السياسية من هذا النوع. لم يسمح باستضافة شخصية وطنية واحدة في أي قناة فضائية للتعبير عن الرفض الشعبي للصفقة الإجرامية. لم يصدر بيان يتيم برفض الصفقة يضم توقيعات كل الشخصيات العامة والسياسية في مصر على غرار ما كان يجري على امتداد عشرات السنين. ناهيك بحظر وتحريم وتجريم أي تجمع أو وقفات سلمية للمعارضة، حتى على سلالم نقابة الصحفيين، التي كانت دائمًا الملاذ الأخير والوحيد الذي يفتح صدره للمصريين إذا اغلقت في وجوههم كل الأبواب. وبالطبع أن سؤال ماذا حدث للمصريين تجاه قضية فلسطين؟ ليس سؤالاً صعبًا، فالإجابة عليه واضحة وضوح الشمس، فالشعب المصري اليوم مجرد من أي حقوق أو حريات مع احتكار السلطة وتأميمها الكامل للحياة السياسية والبرلمانية والإعلامية وإغلاقها إغلاقًا تامًا في وجه أي رأي أو اتجاه أو حزب معارض، وكل ذلك عقابًا لنا على ما ارتكبناه من ذنب لا يغتفر بقيامنا بالثورة في يناير ٢٠١١!(١١)

سجالات

- فيما سبق كان النظام منذ عام ١٩٧٩ يتعامل مع المعاهدة والتطبيع والعلاقات مع إسرائيل على قاعدة "مُكره أخاك لا بطل"، أما اليوم فكثير من المحللين والخبراء الرسميين يعتبرون ان إسرائيل قد أصبحت فرصة بعد كانت فيما مضي تمثل تحديًا!

لقد حرصت على تناول الشأن المصري الحالي بقدر من التفصيل للتأكيد على أن أي محاولة لفهم وتفسير ما يدور في مصر اليوم من تأميم للحياة السياسية والديموقراطية، وفرض حزمة من القيود والعقوبات والاعتقالات والمحاكمات على تيارات المعارضة الوطنية بكل أطيافها .. نقول إن أي محاولة لتفسير كل ذلك بمعزل عن مشروع حماية واسترداد نظام كامب ديفيد لقوته وهيمنته وتثبيته على الأرض، هو تفسير قاصر ومخل. فالاستبداد ليس خللاً أخلاقيًا أو لوثة نفسية تصيب السلطة الحاكمة، وإنما هو سياسة منهجية مدروسة ومقصودة وموجهة، لحماية نظام الحكم وحكامه وانحيازاته ومصالحه ومصالح من يمثلهم، وفي مصر ١٩٧٤ ـ ٢٠٢١ الأولوية لأمن إسرائيل واليد العليا للولايات المتحدة ولمصالحها فهي مصدر الدعم والحماية والشرعية الدولية.

***

المحور السابع والأخير. ما العمل: (١٢)

في ضوء كل ما سبق، فإن السبيل الوحيد لإحياء وإنجاح مقاومة التطبيع وغيرها من معارك فرعية، هو في دمجها في برنامج وطني شامل، يضم الجميع ويستهدف إسقاط الكتالوج الأمريكي بكل أركانه (١٣) على الوجه التالي:

١. إسقاط المعاهدة والتحرر من كل القيود المفروضة على قواتنا في سيناء، واسترداد كاملة السيادة هناك، والتحرر من عقدة ١٩٦٧ ومن الخوف من أمريكا ومن إسرائيل، والتحرر من سياسة السلام بالإكراه والتطبيع بالإكراه.

٢. التحرر من التبعية الأمريكية، والمعونة الأمريكية والنفوذ الأمريكي والاحتكار الأمريكي لغالبية التسليح المصري، وإلغاء أي تسهيلات لوجستية للقوات الأمريكية، والخروج من أي أحلاف إقليمية يقودها الأمريكان أو يدعون إليها.

٣. استرداد الدور القيادي والتاريخي لمصر في علاقتها بالأمة العربية وإعادة الأمن القومي المصري لمكانته الحقيقية في القلب من الأمن القومي العربي.

٤. مع تحرير الإرادة المصرية والقرار المصري من الشروط والقيود المفروضة عليها من أمريكا وإسرائيل ومن نفوذ وأجندات المحميات الأمريكية في السعودية والخليج، وإعادة صياغة علاقاتنا وتحالفاتنا العربية والإقليمية والخارجية، على أساس الإرادة الحرة والقرار الوطني المستقل تجاه تحرير مصر والمنطقة من الهيمنة الأمريكية ومن العربدة الإسرائيلية ومن أي تدخلات أجنبية.

٥. تقديم كل الدعم الممكن للشعب الفلسطيني والدعوة إلى وحدة كل فصائله على أرضية المقاومة مع إعادة الاعتبار للميثاق الوطني الفلسطيني الأصلي، والعمل على تفكيك الحصار المفروض عليهم وإنهائه، وتقديم كل الدعم والحماية لتحريرهم من القبضة والضغوط الصهيونية والدولية من أجل توسيع دائرة خياراتهم بعيدًا عن اتفاقية أوسلو والخضوع للاحتلال والتنسيق معه بالإكراه.

٦. تحرير الاقتصاد المصري من هيمنة نادي باريس ومؤسسات الإقراض الدولي ومن قروضها وديونها وروشتاتها واشتراطاتها، من برامج التعويم والخصخصة وفتح الأسواق بالإكراه وإلغاء الدعم وافقار غالبية المصريين.

٧. التحرر من سيطرة رؤوس الأموال الأجنبية وشركاتها العابرة للقوميات على السوق المصري.

٨. التحرر من استئثار الطبقة الرأسمالية المصرية بالثروات والمقدرات المصرية.

٩. تأسيس اقتصاد وطني مستقل، يقوم على الصناعات والمنتجات الوطنية ويتبنى سياسات اقتصادية واجتماعية منحازة إلى الغالبية العظمى من

سجالات

- لم يصدر بيان يتيم برفض الصفقة يضم توقيعات كل الشخصيات العامة والسياسية في مصر على غرار ما كان يجري على امتداد عشرات السنين. ناهيك بحظر وتحريم وتجريم أي تجمع أو وقفات سلمية للمعارضة

المصريين من الطبقات الفقيرة والوسطى.

١٠. إنهاء حكم الفرد (١٤) وسيطرة وهيمنة السلطة التنفيذية على باقي السلطات وعلى الحياة السياسية والبرلمانية والإعلامية وفتح أبواب المشاركة في الحكم وفي صناعة القرار وتوجهاته لكل المصريين بتأسيس نظام سياسي يسمح بتداول السلطة ونزاهة الانتخابات وتعدد الأحزاب وإطلاق كل أنواع الحقوق والحريات كحرية الرأي والنشر والتنظيم والاجتماع والتظاهر السلمي.

***

وعلى أساس هذا البرنامج المقترح يتم تشكيل جبهة وطنية واسعة وعريضة وإعادة فرز القوى والتيارات الفكرية والسياسية في مصر(١٥). ومن خلاله سيتم الربط بين كل القضايا والتحديات في إطار مشروع وطني عضوي واحد، مع وضع استراتيجيات وخطط وبرامج عمل تفصيلية لكل من القضايا والملفات والمحاور المطروحة.

وأتصور أن البداية يجب أن تبدأ بفتح وإدارة حوار واسع بين كل التيارات والقوى والأحزاب والشخصيات الوطنية حول ما ورد عاليه.

***

الهوامش:

١. هي فلسطين وليست إسرائيل. مدونة ذاكرة الأمة

٢. لن نعترف بإسرائيل. مصدر سابق

٣. الثورة ضد الكتالوج الأمريكي لحكم مصر. مصدر سابق

٤. الثورة المصرية وقضية فلسطين. مصدر سابق

٥. نتنياهو والسلام بالإكراه. مصدر سابق

٦. العصر الذهبي للعلاقات المصرية الإسرائيلية. مصدر سابق

٧. العلاقات المصرية الإسرائيلية عام ٢٠١٨

٨. عنكبوت التطبيع المصري الإسرائيلي. مصدر سابق

٩. هذه الدعوى لدمج إسرائيل في المنطقة

١٠. مصر تضفي البهجة على قلوب الإسرائيليين. مصدر سابق

١١. هل لا تزال الاغاني ممكنة؟

١٢. ما العمل؟. مقطع فيديو. صفحة محمد سيف الدولة بالفيسبوك

١٣. ثلاثون سببا للتحرر من كامب ديفيد. مصدر سابق

١٤. عودة الشيخ وخيمته. مصدر سابق

١٥. لا تنقسموا. مقطع فيديو. صفحة محمد سيف الدولة بالفيسبوك

- رغم كل القيود والضغوط السياسية والأمنية التي كان يمارسها نظام السادات / مبارك، فإن القوى الوطنية المصرية كانت على الدوام في صدارة القوى العربية المشتبكة مع قضايا الصراع العربي الصهيوني والداعمة لفلسطين

«وطنـــي عكا»..

التطبيع الذي بدأ في ظل عبد الناصر!

صافي ناز كاظم

عام ١٩٦٨ كتب عبد الرحمن الشرقاوي مسرحيته «وطني عكا»، وفي الموسم المسرحي ١٩٦٩ – ١٩٧٠ قدمها المسرح القومي عرضًا مسرحيًا من إخراج كرم مطاوع.

سبب لي النص الذي قرأته، والعرض الذي شاهدته لـ«وطني عكا»، في ذلك الوقت، نوفمبر ١٩٦٩، حالة اندهاش وصدمة وغضب شديد مرتبطة بما طرحته المسرحية من مغالطات وأفكار حول فلسطين وصراع العرب ضد الصهيونية.

في ذلك الوقت كنت، على الرغم من كل الانهيارات، بريئة الذهن حسنة الظن فتصورت أن ما طرحه الشرقاوي من افتراضات خطرة مجرد خطأ وقع فيه بحسن نية بسبب ما اسميته «ليبراليته الميلودرامية» وبسبب عدم إلمامه بحقائق موضوع الاحتلال الاستيطاني الصهيوني لفلسطين، ولكن موقف عبد الرحمن الشرقاوي فيما بعد، بتأييده خط الصلح الكامل الذي انتهجه السادات وتطابق المغالطات التي طرحها عام ١٩٦٩ في مسرحيته تلك مع المغالطات التي ظل إعلام السادات يرددها حول علاقتنا بالكيان الصهيوني المغتصب، جعلني اكتشف أن عبد الرحمن الشرقاوي لم يكن واقعًا في خطأ كما حسبت ولكنه بكامل قواه العقلية والأيديولوجية كان متبنيًا لتلك المغالطات.

تبدأ مسرحية «وطني عكا» ببطلها الفلسطيني حازم يروي في تمهيد قصة ضياع الأرض الفلسطينية «إنكم لم تعرفوا المأساة حقًا..»، وتحسب أنه سيقول ما لم يوضع من قبل في إطاره السليم أن المأساة تبلورت بدايتها منذ وعد بلفور، ٢ نوفمبر ١٩١٧، المؤيد للصهيونية التي تعتبر اليهودية جنسًا وقومية، وكيف اعتمدت على قوى الاستخراب الغربي القديم ثم تقدمت مع الاستخراب الجديد الذي تحمل لواءه أمريكا، وكيف أنها لصيقة بالإمبريالية العالمية، مستفيدة منها ومدعمة بها وخادمة لأغراضها ولم تكن قط ضحيتها أو متورطة معها، لكننا نرى بطل الشرقاوي حازم هذا لا يكف عن ترديد الخطابة القديمة والرؤيا المسطحة بأن المأساة بدأت ١٩٤٨ بهزيمة النظم العربية أمام الجيش الصهيوني الصغير.

- سبب لي النص الذي قرأته، والعرض الذي شاهدته لـ«وطني عكا»، في نوفمبر ١٩٦٩، اندهاشًا وصدمة وغضبًا شديدًا لما طرحته المسرحية من مغالطات وأفكار حول فلسطين وصراع العرب ضد الصهيونية..

من ثم يبدأ الشرقاوي في تقديم افتراضات لنماذج من العسكرية الإسرائيلية يفترسهم تأنيب الضمير صبيحة انتصارهم واستيلائهم على الأراضي العربية عام ١٩٦٧، ويظهرون كلهم ضحايا تضليل الصهيونية، حتى الذي شارك في تكوين تنظيم لشباب الصهيونية في لندن، ويصل تأنيب الضمير بواحد منهم اسمه «مارسيل» وهو فرنسي الأصل إلى أن يترك إسرائيل ويعود إلى فرنسا احتجاجًا على مخالفات إسرائيل!

خلال عرضه لا ينسى الشرقاوي أن يقدم لنا كذلك شخصية صحفية فرنسية اسمها «إيمي»، أدتها سميحة أيوب، جاءت لتكتب عن المقاومة الفلسطينية وتحكي لنا عن: «جندي إسرائيلي حر، سئم الحرب ففر، ومات الجندي المسكين، وكانت آخر كلمات أطلقها، فليحيا الإنسان صديقًا للإنسان!» ـ هذا المقتطف بين الأقواس من نص المسرحية ـ وعندما نصل إلى المشهد الأخير يصور لنا الشرقاوي نضج وكثافة ما ادعاه طوال مسرحيته من الأصوات الحرة التي ارتفعت داخل إسرائيل وتأثيرها في الموقف الحاسم عندما يأمر الضابط الإسرائيلي «يعقوب» بنسف القرية العربية إذا لم تسلم الفدائيين فيتقدم الضابط الإسرائيلي «الحر» سلامسكي معترضًا في غضب وثورة على أمر قائده يعقوب، ومعه ضابط إسرائيلي آخر، «حر»، كذلك اسمه سعد هارون من يهود فلسطين القدامى يؤيد معارضة سلامسكي في التعبير عن رفضه لأمر الضابط يعقوب بنسف القرية العربية.

في هذه اللحظة نفسها والشرقاوي يصور لنا الأصوات «الحرة» في إسرائيل تعارض وتمنع «الذبح» و«النسف» و«القتل» وتبدو منتصرة على التيار المعادي للعرب، في هذه اللحظة بالذات يدخل الفدائي الفلسطيني «أبو حمدان» بالمفرقعات وبخدعة ساذجة يستطيع أن يقنع الفرقة العسكرية الإسرائيلية، الطيبة الإنسانية، بالالتفاف حول صندوق المفرقعات فينفجر وتقتل الفرقة العسكرية كلها. ويضاء المسرح ونرى الفرقة الإسرائيلية «الإنسانية» جثثًا مبعثرة على الأرض أشلاء للأصوات الإسرائيلية «الحرة» التي قتلها الفدائي الفلسطيني!

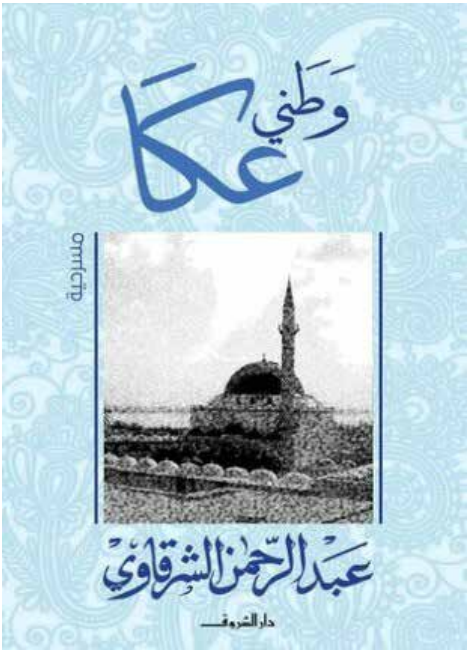
وهنا يكون الشرقاوي قد وصل بمدلول اللغة المسرحية المرسلة مع هذا

- تولد هذا المنطق بعد الهزيمة، وتسلمه السادات وبلوره وحمله على عاتقه إلى الكنيست الصهيوني، حين تحدث وصافح وعانق وغرق في حب الأصوات الحرة الإسرائيلية أمثال بيجن وديان وجولدا مائير!

المشهد إلى أن المقاومة الفلسطينية إنما تقتل بأعمال «العنف» الأصوات الحرة التي نكسبها داخل معسكر الأعداء، وبذلك يخلص إلى إدانة المقاومة لصالح تلك الأصوات الحرة المزعومة، التي يدعي من دون مبرر وجودها في داخل الكيان الصهيوني المعتدي ومؤسسته العسكرية، والتي تدعونا المسرحية إلى الاعتراف بها واليقين بوجودها وفق خطة رؤيته المضللة طيلة العرض المسرحي.

كتبت في ذلك الوقت نقدًا للمسرحية بعنوان: «الجدوى واللاجدوى في مسرح عن المقاومة، ثم الشرقاوي والميلودرامية الليبرالية» ونشر هذا النقد بمجلة المصور في ١٩ ديسمبر ١٩٦٩ وركزت فيه على حقيقة من الحقائق التي كان علينا، ولا زال، أن نواجهها وهي، أنه حين رفعت السلطة في بلادنا شعار اعرف عدوك قبل وبعد الهزيمة كان لا بد أن ندرك أننا بحاجة ملحة إلى رفع شعار «أعرف قضيتك»، إذ لا بد لنا أن نعترف بأن الكثير من سواد الناس ومن المثقفين ظلوا إلى ما قبل هزيمة ١٩٦٧ يرزحون تحت سحابة من الأمية السوداء في كل ما يختص ويتعلق باغتصاب فلسطين: لا يعرفون على وجه الدقة الكثير من الجوهري والأساسي في ملابسات وظروف ونوعية نشأة وتطور التسلل الصهيوني إلى عقر دارنا.

وبناءً على هذه «الأمية» ظل الاحتكاك بقضية فلسطين مشوشًا غائصًا في لجج من الخزعبلات، ونتجت عن ذلك حالتان نقيضتان في المظهر لكنهما شيء واحد في تأثيرهما النهائي: أولاً حالة الاندفاع العاطفي المعبئ لكراهية عمياء من السهل محوها، ثانيًا رد الفعل على ما جرته علينا حالة الكراهية العمياء من اندفاع عصبي طائش، وأخذت تلك الحالة الثانية شكلاً أعمى، بدوره، «من سعة الأفق»و«العقلانية».



ومع الجهل والتجاهل لطبيعة الواقع العدواني في الكيان الصهيوني وبمبالغاتها في تفادي الوقوع في الكراهية العمياء؛ وقعت تلك الحالة في تقدير مبالغ فيه لإمكانات العدو الفكرية والبشرية والتنظيمية والديموقراطية، تقدير يحط من معنوياتنا على الجانب الآخر ويحور الصراع من أساسه إلى المقولة الخطرة المتميعة القائلة بأن الصراع مع إسرائيل في واقعه «صراع حضاري»، وأن علينا أن نجتهد لنلحق بالبناء الشاهق للحضارة المتمثلة في الكيان الصهيوني بحيث تنتفي وتلغى تمامًا، من جانبنا، توقعات المواجهة العسكرية التي لم تلغها الصهيونية من جانبها كما دللت الأحداث المأساوية على ذلك بعد توقيع اتفاقيات كامب ديفيد للسلام المزعوم وحتى الآن.

ارتفعت أصوات من ركبتهم هذه الحالة بمغالطة منطقية غريبة وهي أن هناك أصواتًا حرة داخل إسرائيل تنطلق من إطار ديموقراطي وبمساعدة هذه

سجالات

- في مسرحية "وطني عكا" نرى بطل الشرقاوي لا يكف عن ترديد الخطابة القديمة والرؤيا المسطحة بأن المأساة بدأت في ١٩٤٨ بهزيمة النظم العربية أمام الجيش الصهيوني الصغير..

الأصوات يمكن أن ننجح في تشكيل تيار عام يؤنبه ضميره على ما اقترفته إسرائيل من جرائم ضد العرب، ولعلنا لا ننسى المفارقة أن الكيان الصهيوني هو الذي للأسف نجح في تشكيل تيار عام داخلنا نحن لصالحه.

وكما خلق لنا المنطق الأول الأعمى الوسادة التي نام فوقها البعض بأننا سندخل تل أبيب بقيادة عبد الناصر الحبيب، خلق لنا المنطق الثاني المزيف لواقع إسرائيل العدواني وسادة يحلو للبعض أن ينام بدوره فوقها منتظرًا ان يأتي عدونا تائبًا معتذرًا ناقدًا نفسه نقدًا ذاتيًا لما ارتكبه في حقنا من جرائم لأنه كان مضللاً وأفاقًا!

وقد تولد هذا المنطق منذ عهد عبد الناصر بعد الهزيمة وتسلمه أنور السادات وبلوره وحمله على عاتقه إلى الكنيست الصهيوني ١٩ نوفمبر ١٩٧٧ حين تحدث وصافح وعانق وغرق في حب الأصوات الحرة الإسرائيلية أمثال بيجن وديان وجولدا مائير.. إلخ! وحيث وجدنا بيجن بعدها تبلغ به التوبة ويبلغ به الندم حد إقامة المذابح لإبادة اللبنانيين والفلسطينيين على حد سواء حفظًا لود الصراع الحضاري والحوار الثقافي بينه وبين أنور السادات.

الأمر الذي يجدر الإشارة إليه بعد هذا كله أن مسرحية «وطني عكا» برسالتها الممهدة للتطبيع مع الكيان الصهيوني لقيت وقت عرضها، عام ١٩٦٩، احتفاءً وتكريمًا وتدعيمًا من السلطة الناصرية، إذ حضر العرض خبراء تلك السلطة السياسية وعلى رأسهم ضياء الدين داوود، وحكمت أبو زيد، وشعراوي جمعة، وأبدوا إعجابهم الشديد بالعرض ورضاهم الكامل عن رؤيته تلك «العقلانية»، بل إن التكريم الأكبر جاء من قبل بعض ممثلي القيادات الفلسطينية الذين قدم «أبو إياد» باسمهم درع المقاومة جائزة تقديرية للمخرج كرم مطاوع والمؤلف عبد الرحمن الشرقاوي عن عملهما ذلك المشوه! ولا زلت أذكر أنني ظللت، بعد العرض، أصرخ في وجه أبو إياد: هل تعرف ما معنى: "مقاومة"؟

ليس هناك قضية تدور حولها سجالات واسعة في العالم أكثر من قضية الإسلام.. الإسلام كدين وثقافة. الهوس به لدى قطاع معتبر من المؤمنين به، والهوس ضده وضد من يدينون به من المهاجرين ضمن ظاهرة «الإسلام فوبيا» في الغرب. جدال يمتد من رئيس أكبر دولة أوروبية هي فرنسا، إلى أفقر فلاح مسلم في مقاطعات كشمير، وبينهما الإسلام والموقف منه كدعاية إنتخابية بين كبرى أحزاب اليمين واليسار في أوروبا، واحتكار الحديث عنه وبه لدى مؤسسات دينية تتنازعها على هذا الحق جماعات مسلحة، ومجموعات أخرى سياسية وهوياتية وطائفية. الجدال حول الإسلام في وجوهه المتعددة هذه؛ يمتد تاريخيًا أيضا وليس جغرافيًا فحسب، عبر طبقات من النصوص والتفسيرات والتأويلات والصراعات والانحيازات الاجتماعية والطبقية..

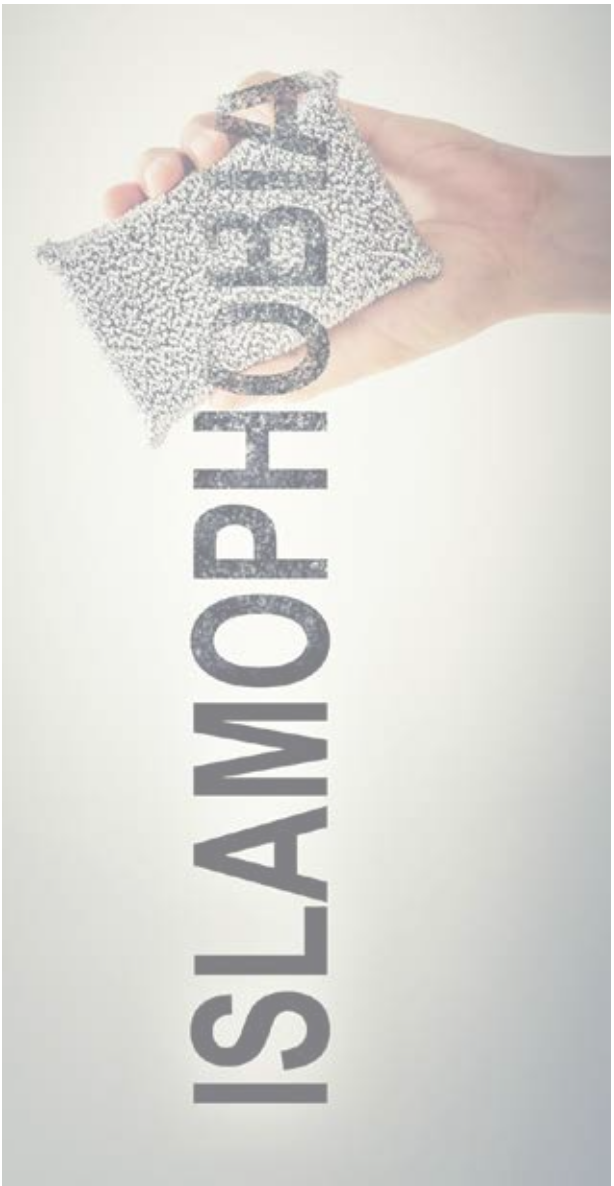
في «مرايا» بدأنا سجالا حول هذا كله في العدد ١٩، بمقال للمترجم والكاتب عمر الشافعي تحت عنـــــــــــ

الدين والرهاب والتمييز الديني..
صراعات السلطة والهيمنة

أحمد حسن

«الإسلاموفوبيا»..
هل هي «فوبيا» حقًا؟

عصام الدين حسين



وان «الهوس بالإسلام بين الغيرة والرهاب» ناقش فيها عدة فرضيات وألقى نظرة تاريخية معمقة حول القضية، وفي العدد ٢٠، نشرت (مرايا) مقالا للكاتب الصحفي هشام جعفر بعنوان: «الربيع العربي والصراع على روح الإسلام»، ومقالا للباحث للمحاضر بالجامعة الأمريكية عمرو عبد الرحمن بعنوان: «الوجه الآخر للإسلاموفوبيا.. اليمين الديني ورؤيته للغرب في عالم المسلمين»، ونواصل في هذا العدد مناقشة القضية بمقالتين للكاتب والمترجم أحمد حسن، والكاتب والباحث عصام الدين حسين، كما سنواصل في أعدادنا القادمة وعلى موقعنا الإلكتروني نشر المزيد من الرؤى والمقالات لكتاب وأصوات مختلفة من التيارات كافة.

الدين والرهاب والتمييز الديني..

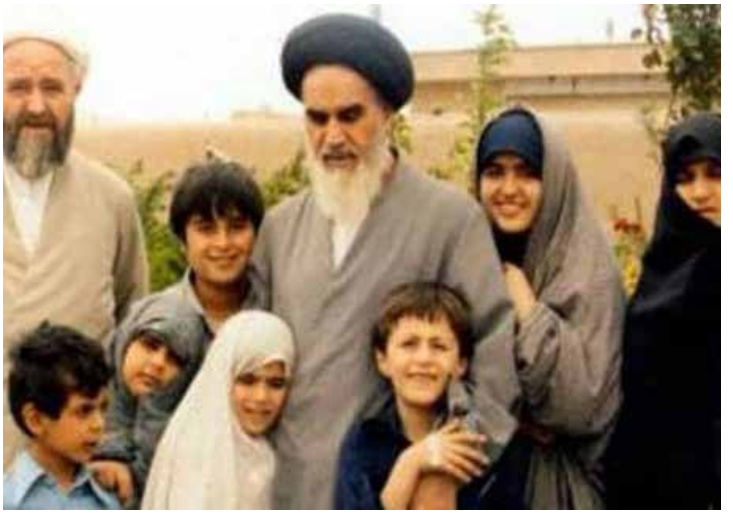
صراعات السلطة والهيمنة

أحمد حسن

فتح الصديق عمر الشافعي باب هذا السجال بمقاله «الهوس بالإسلام بين الغيرة والرهاب» في العدد ١٩ من مجلة «مرايا»، وشارك الصديقان عمرو عبد الرحمن وسامح نجيب في السجال، عمرو بمقاله «الوجه الآخر للإسلاموفوبيا .. اليمين الديني ورؤيته للغرب في عالم المسلمين» في العدد ٢٠، وسامح بمقاله «الهوس بالإسلام أو حيرة المثقف التنويري» في العدد ٢١، وقد تابعت المقالات الثلاث وأرى أن جميعهم قدم نقاطًا مهمة للتعلم وأخرى للاختلاف، كطبيعة الكتابة السجالية بوجه عام. غير أن مدخل عمر الشافعي انصب تحديدًا على مسلمي الغرب، وبشكل خاص المسلمين المهاجرين إلى الدول الغربية، وما يعانون من تمييز، والنظر إليهم كإرهابيين محتملين، وخطر يهدد ليس فقط المؤسسات الرسمية أو المواطنين البيض الأوروبيين، بل القيم الأساسية الأوروبية مثل الحريات الشخصية وحرية التعبير والمساواة بين العقائد وعلمانية الدولة. بالدوران حول مصطلح (الإسلاموفوبيا) يطرح عمر ثنائية إشكالية تشكّل عائقًا في مواجهة التحرر والحقوق الأساسية للإنسان، رؤية الغرب (الخوف من الإسلام) ورؤية المسلمين المتحمسة، غربًا وشرقًا، بدرجات تصل أحيانًا إلى حد الهوس الانتحاري والقتل (الغيرة على/ «الدفاع عن» الإسلام). ولا تنحصر الإشكالية في رؤية خاطئة هنا أو هناك، الأهم هو ما يحدث من توظيف لتلك الرؤية عالميًا في تشريعات وأفعال تتراوح ما بين أعمال إرهابية وتشريعات استبدادية وحروب، هذه الثنائية مدفوعة بكل من فهم خاطئ «تشويه متعمد أحيانًا » للآخر، ومصالح إمبرياليات أو نظم رجعية.

سعى عمر الشافعي لكشف جذور تلك الحالة في بعديها المتصارعين، ويستنتج أن (الإسلاموفوبيا اليوم هي أساسًا الغطاء الأيديولوجي لتلاقي سلطوي وعنصري بين يمين الوسط وأقصى اليمين)، ويحدد مهمة اليسار الجذري في (أن يكون في طليعة النضال ضد هذا التلاقي اليميني الجديد، وضد الإسلاموفوبيا التي يقوم عليها) وكماركسي يؤكد على أن هذا (لا يعني تجنُّب توجيه النقد إلى الإسلام أو تحليل أزمته المحتملة). وفي المقابل يذهب إلى أنه (مطلوب فهم الأسباب التاريخية التي يبدو معها هذا الدين وأنصاره، بشكل متزايد، خارج التاريخ وخارج قيم عصرنا الأساسية. ولعل المحور الرئيسي الذي ينبغي أن تدور حوله الأسئلة المطلوب طرحها في هذا السياق هو «خصوصية» الإسلام) موجهًا اللوم إلى اليسار الرافض للعنصرية ضد المسلمين، كونه يهرب من سؤال خصوصية الإسلام (بنفي أي خصوصية للإسلام) مشددًا على أن تكون إجابة السؤال (داخل التاريخ) لتحقيق هدف البحث (عن الأسس والبدائل التي يمكن أن تجعل المسلمين، من داخل المنظور الإسلامي أو من خارجه، جزءًا أكثر فعالية من النضال الإنساني التحرري).

- ظلت الكتابات التي قاربت التراث الديني من منظور ماركسي هامشية التأثير، مقابل التأثير الجارف للتنظيمات الإسلامية، وللاستد لال فإن النموذج الذي استطاع مجابهة الإسلاميين حول التراث، فرج فودة، لم يكن ماركسيًا



ومع الجهد الملحوظ الذي بذله الشافعي في محاولة بحث المسألة بردها إلى التاريخ الفعلي وكشف جوانبها الإشكالية لدى طرفيها فإنه يمكن تقديم الملاحظات التالية:

١- انشغل الشافعي بمشكلة الإسلام في عين الاستشراق الغربي وتوظيفاته، وبوجه خاص منتجه المسمى (إسلاموفوبيا) مرددًا فكرة الخوف من الإسلام أو المسلمين باعتبارها حالة مرضية توظفها وتعظمها الإمبرياليات وأجنحتها اليمينية عند اللزوم، مشددًا على (أن الإسلاموفوبيا حقيقة لا شك في وجودها وتفاقمها في الغرب خلال العقود الأخيرة. لكن مع وقوع الأزمة الاقتصادية العالمية في ٢٠٠٧-٢٠٠٨، تجذرت الإسلاموفوبيا أكثر داخل النسيج الاجتماعي والسياسي). وهي رؤية تكاد ترى الإسلام عقيدة مطهرة من الدعوة إلى ممارسة العنف ومن خطاب الكراهية والعداء لما هو غير إسلامي، ومن ثم جاء الموقف الغربي عصابيًا ومهووسًا في موقفه من الإسلام والمسلمين. والواقع أن الإمبرياليات تستثمر في حالة قائمة بالفعل سواء بتوظيفها لصالحها أو بتحفيزها. نقصد هنا حالة أنتجها تاريخ من الأوهام النرجسية الميثولوجية من جهة، سواء الميثولوجيا الإسلامية أو ربيبتها المسيحية، وكليهما خلف لليهودية القائمة على فكرة الانتقاء الإلهي لشعب معين دون الآخرين، ومن جهة أخرى تاريخ استعماري/إمبريالي في مقابل برجوازيات أقل تطورًا.

٢- توظيف ظاهرة لها جذورها التاريخية وأسبابها الواقعية لا يضعنا أمام عصاب غربي قوامه خوف متوهم من الإسلام بوجه خاص، صحيح تمامًا وجود سعار يميني يغذي الظاهرة ويمد ظلالها إلى قطاعات من الجمهور الأوروبي، لكن الأمر أكثر تعقيدًا من رده إلى مجرد فوبيا، فهناك موجات الهجرة إلى المستعمرات والهجرة العكسية إلى المستعمرين في مرحلة ما بعد الاستعمار، ولذلك تداعياته الإشكالية في العلاقة بين الأعراق والعقائد، هل يمكن نسيان لافتة (ممنوع دخول الصينيين والكلاب) التي كانت تعلقها مطاعم ومحلات أوروبية، أو تاريخ التمييز العرقي الذي عاناه السود ولا زالت آثاره فاعلة حتى الآن، أو التمييز الأوروبي ضد اليهود في حقب سابقة، التمييز ضد المهاجرين باعتبارهم سببًا في البطالة وليس فقط في تشويه الثقافة والعادات الأوروبية والذي كان ولا يزال أحد روافع الاتجاهات الفاشية. كل موجة هجرة واسعة يصاحبها نزعات عنصرية وعدوانية سواء كان مصدرها القوى المحافظة في المجتمع المضيف، أو الطبقة الوسطى التي تخشى المزاحمة أو التعرض لمزيد من الانهيار. جذريًا تكمن أزمة الإنتاج الرأسمالي بلا شك، وفي كل أزمة كبرى تتعرض لها الرأسمالية تستدعي روث التاريخ وتتغذى عليه، وتحاول نسبة الأزمة

- لا تنحصر الإشكالية في رؤية خاطئة هنا أو هناك، الأهم ما يحدث من توظيف لتلك الرؤية عالميًا في تشريعات وأفعال تتراوح ما بين أعمال إرهابية وتشريعات استبدادية وحروب

إلى عنصر خارج نظام آثارها، عدو خارجي، شغب وإضرابات معطلة للآثار، فائض سكان أو زيادة أعداد المهاجرين. في الظرف التاريخي القائم تتفاقم أزمة الرأسمالية ومن ثم ترتبك تحالفاتها وعداءاتها وتتغير بمعدلات سريعة، الموقف من الإسلام وتحديدًا جماعات الإسلام الجهادي أو السياسي، وبشكل غير مباشر الإسلام الدعوي، يدخل ضمن تلك التموجات، من حليف مدعوم وداعم إلى عدو.

من جهته يقدم الإسلام، عقيدة أو جماعات منظمة جهادية أو سياسية، وقودًا ملائمًا لتلك النار، إنه من جهة ابن الماضي الذي يزعم استحقاقًا مطلقًا على الحاضر والمستقبل، سواء على المستوى المحلي أو العالمي، وممثلو هذا المنظور شكلوا تحديًّا للنظم المحلية الاستبدادية، وأحيانًا عونًا لها في مواجهة الحركات الشعبية، بدرجة لا تقل، بل تزيد، أهمية عن تحديهم للنظم الغربية (الكافرة) وحتى للحركات السياسية الأخرى مثل التيارات اليسارية والليبرالية ومؤسسات دولة ما بعد الاستعمار البرجوازية الهشة.

ليست الصهيونية وحدها التي تشكل عائقًا أمام الثورات أو حركات التحرر في منطقتنا، الإسلام السياسي والجهادي أيضًا خطر وعائق تعلمت شعوب المنطقة درس خطورته بدفع دماء غزيرة. وما فات مقال عمر الشافعي هو الإشكالية الأكثر مقاربة وتعقيدًا، الدور المحلي للحركات الإسلامية الذي برزت خطورته بشكل جلي في ثورات وانتفاضات ما سمي بالربيع العربي، الإسلام كمرجعية ماضوية ملتبسة قدم أيضًا غطاءً أيديولوجيا للقوى الأكثر رجعية والجماعات الطائفية الجهادية المسلحة. وعلى ذلك تستغل أنظمتنا هذا الوضع لتشديد قبضتها ملوحة بخطر البديل الطائفي/ الإرهابي، وتتغاضى النظم الغربية عن الاستبداد الماثل في بلداننا لأنه سيكفيهم شر صعود تلك الجماعات ولو على حساب حقوق الإنسان. النموذج السوري والعراقي والأفغاني والسوداني ونسخه الأقل ضراوة وتنظيم الدولة/داعش والنماذج الأقل قوة، المميتة أيضًا، في مصر ليسوا مجرد دعوة رجعية بل آلات قتل منظمة.

مصطلحات مثل رهاب الإسلام، أو الإسلاموفوبيا تتعامى عن هذا الواقع حين تقصر الظاهرة الإسلامية على التمييز ضد المهاجرين المسلمين في الغرب. لا شك أن مواقف اليمين الغربي مرفوضة تمامًا سواء تعلقت بالعمال والنساء الأوروبيين أو المهاجرين واللاجئين أيا كانت جنسيتهم أو دينهم، إلا أن أدوات وشعارات الدفاع وأنا هنا أخاطب معسكر اليسار والماركسيين، لا يجب أن تتورط في دفاع يكاد يقارب التضامن السياسي مع تلك الجماعات. ليست قضيتنا هي الدفاع عن الإسلام أو أي دين آخر، والسعي لإظهاره بمظهر مقبول، لسنا معنيين بهذا الأمر سوى في نطاق البحوث التاريخية والبحوث المقارنة والقراءات النقدية العلمانية والمادية. إن موضعة الإسلام خارج عصره أو اعتباره أيديولوجية متعدية للتاريخ وصالحه لتكون فعالة خارج شروط تاريخها يتماهى، إن لم يتطابق، مع الرؤية المثالية وحلم رجوع التاريخ إلى الخلف أو كبح حركة الحاضر لحساب هيمنة الماضي، رؤية الجماعات الإسلامية نفسها حول الصلاحية المطلقة في أي مكان وزمان.

يجب أن تنطلق رؤيتنا من الدفاع عن المهاجرين وعن اللاجئين من ضحايا القمع والحروب دون أدنى تمييز وبغض النظر تمامًا عن الهوية أو المعتقد.

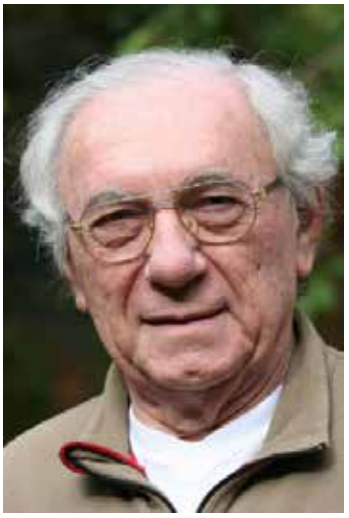
والمخرج الذي يطرحه الشافعي ليس طريقًا ملائمًا، في تقديري، سواء للعمل النظري أو السياسي للماركسيين والقوى الثورية اليسارية (الكشف عن خصوصية الإسلام) والمتسم بدرجة ما من الغموض، لا نعرف حتى أي خصوصية يعنيها وعلى أي صعيد، وبدرجة أكبر النتائج التي تصور استخراجها من فهم تلك الخصوصية، إيجاد (الأسس والبدائل التي يمكن أن تجعل المسلمين، من داخل المنظور الإسلامي أو من خارجه، جزءًا أكثر فعالية من

- ليست الصهيونية وحدها التي تشكل عائقًا أمام الثورات أو حركات التحرر في منطقتنا، بل الإسلام السياسي والجهادي أيضًا خطر كبير وعائق تعلمت شعوب المنطقة درس خطورته بعد دفع دماء غزيرة..

النضال الإنساني التحرري)، بغض النظر عن كونها من داخل الإسـلام؟! أو خارجه. لكن المدعوين بالمسلمين قوى شديدة التباين، وليس كلها يمكن إدماجه في نضال تحرري، وإذا تحركوا بصفتهم العقائدية كمسلمين لن ينتج عن ذلك سـوى نشاط جماعة دينية بما في ذلك التمييز الطائفي ووهـم الاستحقاق المطلق للسيادة والهيمنة وفرض نفوذ يستند للدين الإسلامي. النضال التحرري يتطلب أن يتحرر الفرد من قيود المفاهيم الماضوية بوجه عام والطائفية بوجه خـاص، الانعتاق من الإسـلام كعقيدة تطالب بنفي ما عداها وبالسيادة على الآخرين، وأن يناضل المسلم كجزء من طبقة أو شعب بغض النظر عن التباين العقائدي، وضع الإسلام نفسه خارج المجال العام وخارج النضال السياسي، بنفس الدرجة التي رفض بها البلاشفة خصوصية البوند في نضالات العمال الروس.

وفي مقاله، قدم عمرو عبد الرحمن إضافة تبدو في اتجاه مقال الشافعي واستكمالاً له، إذ تناول بقدر من التشريح الثقافي الوجه الآخر للعملة وهو رؤية المسلمين بعد تقسيمهم إلى مدرستين؛ سلفية محافظة وسلفية إصلاحية، متتبعًا مواقفهم وتبدلاتها عبر التطورات التاريخية وصولاً إلى الوضع الراهن. يضع عمر المسألة على أرض أخرى، يعتبر عقدة الموقف مرهونة ليس بفهم «خصوصية الإسـلام» ولكن بانتظار (استجابة بديلة لتلك الأزمـة.. استجابة ديموقراطية بعمق، تُعرّف الإنسان بما يميزه فعلاً في عالمنا أي قوة عمله الذهني والبدني الصانعة للحياة والمسلوبة منه دائمًا). مقررًا أنه (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)، وفي تلك الفقرات الأخيرة أتفق كليًّا مع عمرو عبد الرحمن.

وفي مقاله «الهوس بالإسلام.. أو أزمة اليسار التنويري» يعلن سامح نجيب، أنه لن يشتبك مع كتابات عمر الشافعي وعمرو عبد الرحمن، بل سيقدم مداخلة أخرى «لطرح بعض الأفكار حول الماركسية في علاقتها بقضايا الدين والتنوير والتراث» يتناول فيها «بعض أوجه أزمة اليسار في التعامل مع الإسـلام». ومن ثم يشرع في تقديم تعليقات وانتقادات على صادق جلال العظم لكونه أقام «تناقضًا حادًا وواضحًا بين التراث والحداثة» مستلهمًا رؤيته للحداثة الأوروبية التي انتقلت «من خلال التنوير من التفكير الأسطوري والميتافيزيقي الذي يمثله الدين إلى التفكير العقلاني والمادي الذي يمثله العلم» وكما يرى العظم «السبيل الوحيد أمام العالم العربي والإسلامي هو أحداث نفس هذه النقلة التنويرية»، إذ لا يرى «أي تناقضات داخل «معسكر» الحداثة ولا داخل «معسكر التراث»، وهي رؤية وفقًا لسامح «شديدة الاختزالية». ومن ثم يستنتج أن صادق جلال العظم الذي عرف نفسه كماركسي «يقدم لنا رؤية خالية تمامًا من الصراع الطبقي أو تاريخ الاستعمار أو الرأسمالية وتناقضاتها أو العنصرية وآثارها. يقدم رؤية مثالية حول مركزية المعارك الفكرية: العلم ضد الدين، التنوير في مواجهة الظلامية الدينية، التقدم في مواجهة الرجعية.. إلخ». وكذلك فيلم «أجورا» مُقدمًا معلومات مهمة حول الأحداث الحقيقية، منتقدًا تزييف الفيلم للواقع التاريخي واستقبال اليساريين المحتفين بالفيلم باعتباره انتصارًا للتنوير، مؤكدًا أن «كل ذلك في سياق إسلاموفوبيا أوروبية تستخدم الأفكار التنويرية لشيطنة المسلمين، من التعس جدًا ألا نرى أيًا من كل هذا السياق، وأن يعمينا التنوير عن رؤية وفهم الواقع». المفارقة أن سامح نجيب في عرضه لأفكار طارق البشري يعلن اتفاقه مع نقده للتنوير الأوروبي «الذي يفصل الدين عن الدنيا» باعتباره أفكارًا مستوردة ونبتة غريبة لم تنمُ في التربة المصرية وقدمت حديثًا لواقعنا ولم تكسب أي شرعية قبل ثورة ١٩ وتبناها العلمانيون الوطنيون، وبوجه خاص حزب الوفد الذي صار معزولاً عن جماهيره نتيجة لهذا. لكنه ينقد



-مصطلحات «الإسلاموفوبيا» تتعامى عن الواقع حين تقصر الظاهرة على التمييز ضد المهاجرين، ومواقف اليمين الغربي مرفوضة تمامًا، إلا أن شعارات الدفاع لا يجب أن تتورط في التضامن السياسي مع الجماعات الإسلامية

اختزال البشري لأهداف الاستعمار في سحق الهوية الإسلامية لمصر، فقد جاء الاستعمار لفرض الرأسمالية وتحويل مصر لمزرعة قطن تخدم مصانع مانشستر، وسوق لبعض منتجاته، وهو ما أدى إلى تغيير الثقافة في مصر؛ حيث حلت علاقات الإنتاج الرأسمالية وتفككت الأنماط القديمة تلقائيًّا. ولا ينفي ذلك، حسب سامح نجيب، ما قاله البشري من أن المؤسسات وأشكال الإدارة فُرضت على الواقع المصري فرضًا، وأحدث ذلك صدمات وصراعات. البشري يركز على الأثر الثقافي ويتغافل عن الأثر الاقتصادي، وما يقوله البشري عن الثقافة صحيح ولكن ينقصه الجوانب الأخرى لآثار الاستعمار. ومن ثَم تصوره للحل (العودة للتراث الإسلامي) مثالي، خاصة وأن رؤيته للتراث الإسلامي تتبنى تفسير الإسلام السياسي ومفكريه (البنا وسيد قطب والغزالي وأمثالهم). لأن «هؤلاء لهم تفسيرات محافظة ويمينية في غالبية القضايا». ويتبين لاحقًا أهمية تلك الاقتباسات من مقال سامح، خصوصًا تحفظه ليس على التراث الديني أو العودة إليه، بل على «التفسيرات المحافظة واليمينية».

يتبنى نجيب في مقاله، تصورًا يستهدف توظيف غائي من منظور يساري للدين، ثمة (تجاذب اختياري) بين الاشتراكية والدين وفقًا لتصوره، ومن ثَم كل آية في الإنجيل أو القران يمكن تقديم أكثر من تفسير لها. «الأديان نفسها هي حلبة للصراع الأيديولوجي. ومليئة بكم هائل من التناقضات والخلافات والإبهام. ولا يعني ذلك أن نغرق أنفسنا في نسبية الأفكار كما يفعل ما بعد الحداثيين. ولكنه يعني أن نطبق تحليلاً ماركسيًّا صارمًا على الأديان باعتبارها مجالاً تخاض فيه صراعات حيوية». المطلوب إذن مصارعة الجناح الإسلامي المحافظ والبرجوازي على التفسير، وألا نترك لهم ساحته منفردين.

يقول سامح نجيب: «القضية التي طرحها بنيامين في ثلاثينيات القرن الماضي لا زالت حيوية في قرننا وفي منطقتنا. ما علاقة يسارنا الحالي بتراث الأجيال السابقة» ولماذا نترك ذلك التراث ليصبح فريسة الحركات الإسلامية، فيصبح التاريخ تاريخهم في حين نصبح نحن بلا تاريخ؟ أو يصبح تاريخنا نحن تاريخ الثورات الفرنسية والروسية، في حين يدعي الإسلاميون أن جذورهم ممتدة في تاريخ وثقافة شعوب المنطقة؟». علينا إذن، وفقًا له، استخدام ذلك التراث والارتباط به؛ فهو تراثنا وجذورنا، وأن نفسره بطريقتنا الخاصة «هناك معركة حول التراث يجب أن تخاض. ما يسمى بالتراث الإسلامي ليس ملكًا للإسلاميين. فذلك التراث مليء بالثورات والنضالات ضد الاستبداد والظلم والاضطهاد عبر العصور. ذلك هو تاريخنا نحن، ولكن لأن تلك الحركات كانت تتخذ من الدين منبعًا للشعارات والطوباويات ولأن اليسار العربي لا زال حبيس رؤى تنويرية لم تتجاوز القرن الثامن عشر في أوروبا، تظل تلك الثورات والحركات مدفونة ويظل التراث ملك الإسلاميين». ما يقترحه سامح أن نصبح إسلاميين يساريين، أو يساريين بمرجعية إسلامية راديكالية! والمدهش أن سامح ذكر في موضع من مقاله «تجربة الزواج بين الماركسية أو الاشتراكية وبين المسيحية أو الإسلام هي تجربة فاشلة بالضرورة؛ فلا الإسلام (يميني) بطبيعته ولا المسيحية (يسارية بطبيعتها)» هل ما يقترحه إذن هو مجرد «ارتباط عميق» لا زواج؟

- النموذج السوري والعراقي والأفغاني والسوداني ونسخه الأقل ضراوة، وتنظيم الدولة/داعش والنماذج الأقل قوة، المميتة أيضًا، في مصر، ليس مجرد دعوة رجعية بل آلات قتل منظمة..

ثمة توقف ضروري هنا؛ في العصور القديمة لم يكن هناك فضاء أيديولوجي تعددي، لذلك كان الدين هو الفضاء الفكري العام للسلطة والطبقة المهيمنة والجماهير، ومن ثَم فلم يستخدم كل أطراف الصراع الخطاب الديني بل طعموه برؤاهم الخاصة التي تجلت في فرق وطوائف وجماعات، كل منها يفسر الدين وفقًا لوضعه وتطلعاته الخاصة، حدث ذلك في اليهودية كما حدث في المسيحية والإسلام. كانت العلوم تنمو في بطء على هامش هيمنة الدين وتتعرض لاضطهاده من وقت لآخر. واختلف هذا الأمر بطبيعة الحال في العصور الحديثة التي شهدت تطور العلوم، تراجع مكانة المؤسسات الدينية وكهنتها، ظهور البيروقراطيات الحديثة والطبقات الاجتماعية الحديثة وما ترافق مع ظهورها ليس فقط من نظم وعلاقات آثار وآلات وابتكارات، بل أيضًا أيديولوجيات وأفكار احتلت موقع السيادة بعد أن أزاحت الدين إلى موقع أدنى أو تابع.

لم تتوسل الثورات الحديثة وأغلب الانتفاضات الفلاحية في العصور الوسطى بالدين لتبرير ثورتها أو لتقديم مطالبها، والثورات مثل الفرنسية والروسية افتتحت عهدًا عالميًا جديدًا لثورات تحركها وتحفزها بوضوح المصالح الطبقية وليس فقط لا تتوسل بالدين بل تطيح في طريقها بالكهنوت والمؤسسات الدينية، حتى الثورة الإيرانية لم تحركها شرائط الكاسيت التي يرسلها الخميني من فرنسا، بل الصراعات الاجتماعية الداخلية وقوى اليسار بوجه خاص، حتى تواطؤ حزب توده وسلم الراية لآيات الله تحت شعار الجبهة والمرحلة.

ذكر سامح نجيب بقدر من التحفظ، وهو محق نسبيًا، أن تاريخنا هو تاريخ الثورتين الفرنسية والروسية، وبغض النظر عن دوافع تحفظه (أن نرتبط بـ ونوظف التراث الديني ونزاحم الإسلاميين، أو المسيحيين، على تملكه) فإننا، ويجب أن نكون، مرتبطين بتاريخ الإنسانية كلها، وليس بدين ما أو تجربة قديمة ما، نعم علينا دراسة تاريخ مجتمعاتنا، بما في ذلك الأديان والعادات، ولكن لفهم تطورها وطرق تفكيرها وليس لمغازلة أصنام تاريخ منصرم توسلاً لجمهور منخفض الوعي. وإذا كنا نستهدف الثورة علينا بتلك الطريقة بهذا الغزل التراثي، فقد أخطأنا السير للأسباب التالية. هذا الطريق ليس مهجورًا أو مدفونًا كما يقول نجيب، فقد تم السير فيه عشرات المرات، وعلى يد تنويرين وماركسيين، مثل كتابات عباس محمود صالح، والطيب تزيني، وحسين مروة، ومحمود إسماعيل، وعبد الجواد ياسين، وبوعلي ياسين، والصادق النيهوم، ونايف بلوز، وعبد الإله بلقزيز، وحسن حنفي، وأبكار السقاف، وخزعل الماجدي، وسعيد العشماوي، وفراس السواح، وفيصل السامر، وخليل عبد الكريم، وأحمد صبحي منصور، وغيرهم عشرات. ودبجت فيه مئات الكتب والمقالات، ناهيك بمصير كتابات طه حسين وخالد محمد خالد وعلي عبد الرازق ونصر حامد أبو زيد.

ظلت الكتابات التي قاربت التراث الديني من منظور ماركسي أو رؤية تاريخية موضوعية هامشية التأثير مقابل التأثير الجارف للتنظيمات الإسلامية وقت صعودها، وللاستدلال فإن النموذج الذي استطاع مجابهة الإسلاميين حول التراث وتفسيره مباشرة (فرج فودة) لم يكن ماركسيًا، ولم يقدم أي دعاية تقدمية من أي نوع، وكان متحالفًا مع الدولة وأجهزتها، ولم يخرج مضمون خطابه عن تقديم صورة للإسلام أكثر جاذبية بعض الشيء عن الصورة الدموية العنيفة التي حملها الإسلاميون.

إن التوسل بالتراث الديني أقرب إلى اللعبة التي تقيدك بقواعدها، بل وتلزمك بالظهور كمنتم للدين، كي تجد آذانًا صاغية من أتباعه، وبالضرورة مغازلة المشاعر الدينية. وفكرة أن تحتفظ بحقك في نقد الدين بين متدينين وأن تنقده يضعك على الفور في خندق (أعداء الدين) أمام المشاعر الدينية التي تبغي رضاء الرب حتى لو لم تكن تنفذ تعاليمه، فكرة عبثية تمامًا، خصوصًا لو تناول نقدك مسائل حرجة في عقيدتهم. لكن العقدة بوجه عام ليست في تلك

- كانت العلوم تنمو في بطء على هامش هيمنة الدين وتتعرض لاضطهاده من وقت لآخر. واختلف هذا الأمر بطبيعة الحال في العصور الحديثة التي شهدت تطور العلوم، تراجع مكانة المؤسسات الدينية وكهنتها، ظهور البيروقراطيات الحديثة والطبقات الاجتماعية الحديثة

- تغيَّر المسرح الإقليمي والدولي الذي نمت فوقه جماعات الإسلام السياسي، وكمؤشر فإن عدد المنصرفين عن الدين قد تزايد بأرقام كبيرة (مئات الآلاف على الأقل) في فترة قصيرة ويجاهر الكثير منهم بذلك

المنطقة، والجماهير لا تتحرك بسبب مشاعرها الدينية في أحوالها العادية، ما لم ينفخ نار الغضب يؤججها قوى سلفية ورجعية كما حدث في أمثلة عديدة آخرها الرسوم الفرنسية، وفقط للاحتجاج العرضي ثم تتبخر بعده مباشرة.

في الأحوال التي تشهد تعبئة جماهيرية ذات شأن يكون الدافع المباشر هو المطالب والمشكلات الاجتماعية وبدرجة أقل السياسية، وطبعًا في الثورات، باستثناء النموذج الإيراني لا يسعي الإسلاميون لتحريك الجماهير ضد ظروفهم الاجتماعية، فالجماهير إما أن تنطلق بعفوية مدفوعة بمشاعرها الطبقية وتذمرها، أو يلعب دورًا في حفزها دعايات ونشاط منظمات يسارية وديموقراطية برجوازية صغيرة. هنا، وفي هذا المسار، لا يستدعى أبو ذر أو علي أو ابن رشد أو عمر بن عبد العزيز، بل جيفارا؛ أكثر الوجوه انتشارًا، طبعًا ليس كأيقونة دينية بل كأيقونة ثورية مضافة إلى الثورات الفرنسية والروسية، ولسنا مضطرين إلى منافسة الإسلاميين على امتلاكه أصلاً.

حتى الثورة الإيرانية لم تتحرك ضد الشاه الكافر، بل ضد الشاه المستبد الظالم، مدفوعة بتأزم أوضاعها الاجتماعية وفي ظل نشاط تحريضي وتعبوي لعب اليسار الإيراني فيه دورًا أساسيًا، كان لليسار الإيراني نفوذ قوي في إيران لا يباريه فيه القوى الإسلامية؛ حتى إنه جذب خلفه تنظيم إسلامي برمته (مجاهدو خلق) الذي أعلن تحوله إلى الماركسية.

من المهم أيضًا ملاحظة أن أي استقطاب على أرضية الدين يفوز فيه دائمًا التيار الأكثر رجعية والأكثر محافظة على «صحيح الدين»، ويمكن دائمًا الاحتكام فيه إلى النصوص لمنع البدع والمروق والخروج على الجماعة.. إلخ. إنه تكريس غير مباشر لهيمنة الخطاب الديني عند استدعائه ولو من موقع يساري، فضلاً عن كونه بالضرورة يتطلب تقديم تنازلات أمام الفكر الديني، وأن تظهر مسلمًا وملتزمًا دينيًا أكثر من منافسيك، وليس فقط أن تقص التاريخ من زاوية مختلفة، وثمة تفسير عقائدي يجب إرفاقه بتلك القصص كي تنجح في تلك المنافسة، «سند شرعي كما يقول الفقهاء». وثمة تجربة شخصية مررت بها في أثناء حبسي في سجن استقبال طرة، وكانت خلية بها مجموعة من أعضاء تنظيم الجهاد رهن التحقيق فيما عرف بقضية الهروب، ومنها شخص كنت أعرفه قبل انضمامه للتنظيم وكنت أحاول كسبه لأفكار اليسار، وتقطعت بنا السبل وبعد سنوات قابلته في السجن، وكان أعضاء خلية الجهاد كلهم أكثر مرونة من باقي أعضاء الجماعات الدينية الأخرى المسجونين على ذمة قضايا متنوعة، وربما بسبب تفكك تنظيمهم، واستعدنا أطراف الحديث والنقاشات القديمة التي توخيت فيها تقديم أفكار تضع النقاش على أرضية الواقع الاجتماعي شرطًا لأي تحرر جماهيري، ونقدت مداخل جماعته للتفاعل مع الواقع أو محاولة تغييره، ولأنه كان ملتزمًا بأعضاء الخلية طلب مني كتابة ورقة ليناقشوها فيما بينهم، فكتبت ورقة راعيت فيها عدم استفزاز مشاعرهم الدينية وعدم الاصطدام بالدين، كان مضمونها أننا أمام مشكلة اجتماعية وليست أخلاقية، ويجب فهم عناصرها كي يمكن وضع حلول مناسبة لها، وأن ذلك يتطلب فهمًا اقتصاديًا واجتماعيًا، لأنه ليس مسألة فقهية.. وقدمتها له، وتداولوها فيما

- جاء الاستعمار لفرض الرأسمالية وتحويل مصر لمزرعة قطن تخدم مصانع مانشستر، وهو ما أدى إلى تغيير الثقافة في مصر؛ حيث حلت علاقات الإنتاج الرأسمالية وبدأ تفكك الأنماط القديمة تلقائيًا..

بينهم في زنزانتهم، وبعد أيام جاءني قائلاً «الأخوة جميعًا لا يرون مشكلة فيما جاء بالورقة، ولكن ينقصها سند شرعي؛ آيات أو أحاديث، كي يمكن قبولها أو رفضها». هل تعرف ما السند الشرعي، سلطة الفقهاء في تفسيره، إمكانية الإتيان بسند نقيض، تحديد الهدف من خلال الالتزام بالعبادات وأن التغيير بمشية الله، وأن أغراض الدنيا فانية، وأن كل ذلك اختبار من الله للبشر، ثم يرمي بهذا التحدي الشهير في وجهك: هل تؤمن بوجود الله؟ وإغراقك بعد ذلك في فتاوى وقصص ومواعظ.

المطلوب بالنسبة لقوى الثورة أو اليسار الجذري ليس خوض معركة حول التراث، وليس استدعاء رموز دينية راديكالية، لأنه في مقابلها سوف يستدعي الأصوليون ألف رمز ديني مضاد من الصحابة والتابعين والفقهاء والصالحين.. إلخ، وألف تفسير أكثر تماسكًا من الناحية الدينية، بل معركة حول الواقع، حول قصة توظيف الدين نفسها في الصراع الاجتماعي والسياسي، حول إعطاء ما للرب للرب ومواجهة القيصر لأنه قيصر سواء كان يقيم الصلاة أو لا، حول القضايا الاجتماعية التي تمس الجماهير مباشرة ومساعدتها في كسب ثقة بقوتها هي دون انتظار بركة أو معجزة وأيًا كانت عقيدتها. هنا الوردة. فلترقص هنا.

أقام سامح نجيب مقاله اعتراضًاعلى اليسار التنويري المستند لأفكار التنوير الأوروبي التي مضى عليها قرن من الزمان، قد يوحي ذلك بأن المهم لديه هو المعارك الملموسة على الأرض، الصراع الطبقي الواضح والملموس وليس المعارك الفكرية المجردة، فليست مجرد قضية أفكار ولن نتخلص من التراث الديني بمجرد نقده كما يشير، لكنه فيما يبدو يقترح بالمقابل تنويرًا دينيًا من منظور يساري، معركة داخل نطاق التراث الديني، محاولة امتلاكه أو تأويله. هكذا تقترح كتابته. والمثير أكثر في مشروع سامح نجيب هو طرحه في لحظة تعرض فيها الإسلام السياسي بأجنحته المختلفة إلى هزيمة ساحقة على خلفية انكشاف إفلاس مشروعه حين قارب السلطة أو تولاها بالفعل، حتى الدول التي حكمها الإسلام السياسي مثل السودان لسنوات طويلة استطاعت انتفاضة جماهيرية الإطاحة به، وتعرضت دولة الإسلام في دول الشام إلى هزيمة تلو أخرى مخلفة ممارسات تقارب العبودية ومشهدًا منفرًا ومناطق مدمرة وتفكك لجماع قوة التنظيم وما تبقى منه بعض جيوب أقرب إلى فرق صغيرة تحت الحصار، ناهيك بإفلاس إخوان مصر وظهور انتهازيتهم الفجة عندما تولوا السلطة، بل وقبل توليها، عندما تخلوا عن الانتفاضة الجماهيرية وتحالفوا مع العسكريين وشاركوا في محاولات تلويث أهداف وقوى الانتفاضة، واستولوا على الوظائف المهمة والمتوسطة في أجهزة الدولة لصالح أعضاء تنظيمهم. لقد خلع هذا السقوط وتبدي الانتهازية والإفلاس عن الإسلاميين كل العباءات المقدسة وكل الأوهام التي صدروها لعقود طويلة، ولم تعد الجماهير تثق فيهم ولا في دعايتهم التي صارت مهووسة وعصابية بالفعل، لم تعد التنظيمات الدينية قادرة على بث أي دعاية ذات شأن وسط جماهير انصرفت عنها من جهة وسلطة صادرت قسمًا منهم في السجون، والآخر في أروقة الدولة كخدم مباشرين. ناهيك بتخلي الدول الداعمة لهم عن دعمهم أو مساندتهم، وتحلل تنظيم القاعدة، انهزم تنظيم الدولة في أغلب المناطق التي سيطر عليها، وتفكك تنظيم الإخوان وانهار وتخلت دول الخليج والأمريكان عنه، وانفضت الجماهير عن تلك التنظيمات ودعايتها، وتغير المسرح الإقليمي والدولي الذي نمت فوقه جماعات الإسلام السياسي بدرجة كبيرة، وكمؤشر زاد عدد المنصرفين عن الدين بأرقام كبيرة (مئات الآلاف على الأقل) في غضون فترة قصيرة ويجاهر الكثير منهم بذلك، فمن الذي يسعى مشروع سامح لمنافسته على امتلاك التراث الديني؟

- باستثناء النموذج الإيراني لا يسعى الإسلاميون لتحريك الجماهير ضد ظروفهم الاجتماعية، فالجماهير إما أن تنطلق بعفوية مدفوعة بمشاعرها الطبقية وتذمرها، أو يلعب دورًا في حفزها دعايات ونشاط منظمات يسارية وديموقراطية برجوازية صغيرة

- أي استقطاب على أرضية الدين يفوز فيه دائمًا التيار الأكثر رجعية والأكثر محافظة على «صحيح الدين»، ويمكن دائمًا الاحتكام فيه إلى النصوص لمنع البدع والمروق والخروج على الجماعة.. إلخ

«الإسلاموفوبيا».. هل هي «فوبيا» حقًّا؟

عصام الدين حسين

يحاول كاتب هذا المقال مناقشة صحة مصطلح الإسلاموفوبيا الذي يُطلق لوصف رهاب الأجانب من المسلمين، بالأخص هؤلاء الذين يعيشون في الغرب الأوروبي، وهو المصطلح الذي راج بشدة في سياق الجدل حول إجراءات إيمانويل ماكرون ضد ما أسماه الروح الانفصالية عن مبادئ الجمهورية الفرنسية قبل عدة أشهر. ونحاول معًا مناقشة الظاهرة، التي تنامت تدريجيًّا من أوائل التسعينيات فصاعدًا، وتفاقمت بشدة بعد هجمات ١١ سبتمبر، ثم تواصلت بهجمات داعش منذ ٢٠١٥، كما يناقش علاقة رواج مصطلح الإسلاموفوبيا بصعود التيار الوهابي وتغلغل الصحوة الإسلامية في العالم كله بالأساس في أوساط المسلمين، سواء في البلاد ذات الأغلبية الإسلامية أو في الغرب، وسأطلق على الظاهرة وصف «التوجس من الإسلام» لتمييز ما هو رهاب عنصري كنوع من أنواع رهاب الأجانب المرفوض قطعًا، والمطلوب مكافحته جذريًّا وبين التوجس المبرر والمنطقي، فهل ينطبق تعريف الفوبيا والرهاب المرضي على التوجس من الإسلام فترة صعود الإسلام الجهادي المتشدد؟

لقد فُسِّر التقوقع الإسلامي في جيتوهات مغلقة وانعزال المسلمين عن المجتمع، بأنه رد فعل على تهميش وإقصاء اجتماعي من قبل الحلف الطبقي للحكومات الغربية، فهل كان رد جميع الجاليات الأجنبية واحدًا؟ ولسنا نذهب بأن المسؤولية هي فقط تخص الثقافة الإسلامية أو غالبية المسلمين، بل نزعم بالتأكيد أنهم يتحملون قسطًا من المسؤولية أكبر بكثير مما يشار إليه عادة خصوصًا في الخطاب اليساري المهيمن عالميًّا، بمعنى أوضح فالمهاجرون يستكملون في الخارج نفس أنساق التصرفات المعتادة في بلادهم الأصلية، خصوصًا حينما يوضعون تحت الضغط، وعلى سبيل المثال فإن المسيحيين المشارقة يتسم أغلبيتهم بالمحافظة الشديدة والخضوع لسلطان الكنيسة تمامًا في أغلبية تفاصيل حياتهم، يحدث هذا في بلادهم الأصلية، ثم بعد الهجرة، لا يتمرد على هذا النسق إلا قليل ممن لديه الاستعداد للتمرد وتمنعه الظروف ببلاده، بينما يستمر الأغلبية في إكمال حياتهم بنفس الطريقة للدرجة التي جعلت سيدة قبطية في استراليا تتعرض للضرب حتى الموت من زوجها لأن الكنيسة رفضت تطليقها منه، بينما لو ذهبت لمركز الشرطة هناك فسوف تطلق منه ويسجن هو، إذ أن العنف الزوجي في هذه البلاد جريمة لا تغتفر.

سجالات

-المهاجرون واللاجئون ذوي الخلفية الإسلامية يكملون ما عاشوه في بلادهم، أغلبية محافظة جدًا، مع وجود أقلية مستعدة للانتماء للتيارات السياسية الإسلامية وممارسة الفعل السياسي حسب تنوع تيارات الإسلام السياسي..

وهكذا فالمهاجرون واللاجئون ذوي الخلفية الإسلامية يكملون ما عاشوه في بلادهم، أغلبية محافظة جدًا في النزوع الشخصي وأسلوب معاملة الأبناء والنظرة الدونية للمرأة، مع وجود أقلية مستعدة للانتماء للتيارًات السياسية الإسلامية وممارسة الفعل السياسي حسب تنوع تيارات الإسلام السياسي من الإخوان حتى داعش. إضافة إلى نشاطات التبشير عبر مئات الآلاف من المراكز الإسلامية التي أنشئت تحت سيطرة المال الوهابي السعودي خصوصًا منذ السبعينيات.

ومن هنا وجب نقد الأصل أولاً من أجل رؤية جيدة للفرع، هذا بالإضافة إلى نقد الحضارة الأكثر تأثيرًا في العالم كله، وهي الحضارة الغربية في طورها الإمبريالي، وفي رأيي أن المسؤولية تتوزع بين البلاد ذات الأغلبية الإسلامية وبين الغرب سواء من اليمين بكل أطيافه ومن بعض قوى اليسار الذي يتناول الظاهرة بتسليط الضوء على دور الإمبريالية الغربية في إنعاشها واستغلالها نفعيًا، والحق أن الإمبريالية الغربية بالفعل ممثلة في البرجوازية المنتصرة في حربها مع الإقطاع في نهايات القرن الـ١٨وأوائل القرن الـ١٩ كانت قد كفت عن كونها تقدمية في صراعها مع القيم الرجعية للإقطاع وفي مقدمتها القيم الدينية، ووفقًا للمنطق الجدلي الماركسي في تحول الطبقة المنتصرة من الثورية للمحافظة بمجرد الوصول للسلطة فإن البرجوازية الغربية قد اتفقت على أسلوب أساسي لدعم أي اتجاهات رجعية في العموم على مر سنوات القرن الـ١٩ على النحو التالي:

١. دعم الكنيسة ومؤسسات الحكم لقمع ثورات الربيع الأوروبي في ١٨٤٨ ثم لقمع كوميونة باريس لاحقًا سنة ١٨٧١

٢. دعم المزيد من الاحتلال وضم أراضي العالم الثالث وفي مقدمة ذلك احتلال الجزائر سنة ١٨٣٠ ثم تونس ١٨٨١ ومصر ١٨٨٢ ثم مؤتمر كامل لتقسيم قارة أفريقيا سنة ١٨٨٤.

٣. تنشيط التبشير الكاثوليكي لحساب فرنسا وبلجيكا والبروتستانتي لحساب إنجلترا في أفريقيا وآسيا لدعم الولاء الديني لدول الاستعمار.

٤. في حال صعوبة التبشير يكون التعاون مع التيارًات الدينية غير المقاتلة وغير الجهادية، حدث ذلك في الأوساط المسلمة والمسيحية والهندوسية على حد السواء.

٥. البحث عن حل ديني لتهجير يهود شرق أوروبا المضطهدين عن طريق انشاء دولة لليهود في فلسطين.

- كان حريًا باليسار سواء الأممي بجميع تياراته، أو المحلي في كل بلد، أن يكون رأس الحربة ضد التكفير الدوجمائي الرجعي السلفي، خصوصًا وأنه مارس دورًا في تخريب وعي المواطن.

٦٠. والأهم أن كل ذلك للمساعدة على استمرار ترسيخ بنية العمل ذات التقسيم البرجوازي الحاد وترسيخ عبودية العمل المأجور تحت ضغط سهولة الفصل من العمل، أو لاحقًا إغلاق المصانع والشركات، أو تخفيض الرواتب، وهو نظام لا يعيش إلا باغتراب العمال والشغيلة عن أنفسهم، والدين أحد تلك الوسائل المهمة لتحقيق ذلك الأمر.

استمر هذا النهج في القرن العشرين، وبالذات مع حملات محاربة الشيوعية، لم يتردد أي نظام معاد للشيوعية في استغلال أي ملف متاح لهزيمتها ومواجهتها. فعلت ذلك النظم الفاشية مثل هتلر وموسوليني وفرانكو، واستغل كل منهم الملف الديني وفقًا لمدى تغلغل هذا الملف في واقع كل بلد وسنعود لاحقًا لمناقشة دور هذا التغلغل عندما ننتقل لمسؤولية البلاد المنتجة للتطرف ذاتها. وقد فعلت ذلك أيضًا إنجلترا وفرنسا في المستعمرات بالتحالف مع أي تيار ديني يقبل الاحتلال ويسوغ الخضوع له، مثل بعض التيارًات الصوفية بالجزائر والهندوسية بالهند. لكن الاستغلال الأكبر كان أمريكيًا، فمنذ الستينيات، تحالفت أمريكا مع أعتى التيارًات ضد الشيوعية، سواء كانت التيارًات قومية فاشية الطابع كالبعث بالعراق في انقلاب ٦٣، أو سوهارتو بإندونسيا سنة ٦٥ وكانت بكل البلدين مجازر وحشية مرعبة واستخدم فيها كل الأسلحة من القتل العشوائي المجنون، أو باستخدام سلاح الدين مستغلين الرفض المجتمعي للملحدين. وكفّر ناصر الشيوعيين في حملته ضدهم عامي ٥٩، ٦٠ مستخدمًا نفس السلاح الذي استخدمته الملكية ضد الشيوعيين مرارًا، خصوصًا أيام انتفاضة الطلبة والعمال فبراير ٤٦، ليقوم النظام السعودي بدعم أمريكي بتكفيره هو ذاته ابتداء من سنة ٦٢، خصوصًا في إطار حرب اليمن. وقد بدأ النظام الناصري المصري يتقارب مع النظام الأمريكي سنوات ٦٨، وكذلك التقارب مع نظم الخليج بعدها عُيِّن السادات المقرب لأمريكا نائبًا للرئيس، ثم قبل بمبادرة روجرز، وحدث ذلك بالتوازي إعطاء الدين مجالا أكبر في الحياة والسماح للإعلام بتبني تفسيرات دينية تروج لكون الهزيمة في حرب ٦٧ نتيجة للبعد عن الله وذلك لتخفيف بعض الضغط عن رأس السلطة. لكن السادات الأمريكي الخليجي الهوى كان منطلقًا أكثر في هذا الاتجاه بعد توليه السلطة سنة ٧٠، وانطلق بقوة لتمكين التيار الديني ضد أي تيار تقدمي أو شبه تقدمي على النحو الذي نعرفه جميعًا. ثم جاءت حرب أفغانستان ليشحن الشعور الديني الإسلامي الجهادي، ولمدة عشر سنوات كاملة وبرعاية الأنظمة في البلاد ذات الأغلبية الإسلامية جميعًا وبرضا ودعم وتحريض أمريكي وغربي، مما سبق يتضح أن مسؤولية الأنظمة الإمبريالية الغربية عن تنامي التطرف الديني والعرقي أيضًا ورعايته لهو أمر مؤكد.

والسؤال هنا، هل هذا ينفي مسؤولية البلاد المستهدفة وشعوبها ونظمها وتركيبتها الاجتماعية؟

سجالات

-حين انفجرت موجة داعش سنة ٢٠١٥ مع بداية عودة بعض الدواعش من العراق وسوريا اكتشف المجتمع الأوروبي أنه احتضن قنابل موقوتة فعليًا. وهو ملف بدأت أوروبا كلها في التعامل معه..

اختلفت استجابات البلاد المستهدفة باستهداف التيار الديني فيها لحرب الشيوعية، ففي تشيلي وأمريكا الوسطى والأرجنتين والبرازيل، كان التحرر الاجتماعي قد قطع مسافات كبرى في الوجود على أرض الواقع، فكانت العلاقات بين الجنسين أكثر انفتاحًا حتى في الفئات الشعبية، على حين كانت العلاقات بين المسيحيين وغيرهم أيضًا خالية من التوجس والشكوك مثل الدول ذات الأغلبية الإسلامية وأقلياتها ومثل ما في الهند من توجس بين الهندوس من جانب والسيخ والمسلمين من جانب، وكان تيار لاهوت التحرير قد بدأ للتو في التضخم؛ وهو تيار اهتماماته جلها مركزة على العدالة الاجتماعية والمساواة وليس على أجندته بأي قدر أي نزوع للهيمنة الطائفية أو الجندرية.

في أوروبا، وانطلاقًا من الحرب العالمية الثانية بينما كانت الوسيلة الأساسية الأمريكية كانت خطة مارشال لتنمية القارة الخارجة من الحرب ببترول الشرق الأوسط الرخيص وقتها، إذ لا مجال كبير لاستغلال الدين في قارة تجاوزت الجمود الديني السلفي منذ قرون، وقفزت عليه قفزات كبيرة وتطورت اجتماعيًا. في الشرق الأوسط والمتأثر بشدة بقرون من التخلف والجمود وبغلبة المحافظة الدينية والاجتماعية وبقدر هائل مما أسماه فوكو من التحكم الكامل بالأجساد (١) وسواء عن طريق المؤسسات الدينية أو مؤسسات السلطة العسكرية، كان الأمر فظيعًا وينذر بعواقب مهلكة إذا استغل بهذا الشكل.

وعلى حين كان الشرق الأوسط متأثرًا جدًا بكل ظروف البلاد الكومبرادورية المتخلفة غير مكتملة التحول الصناعي من تحالف الإقطاع مع البرجوازية وكونهم في النهاية مجرد وكيل تابع للرأسمالية العالمية، فإن هذا كان متأثرًا بطول فترة جمود البلاد ذات الأغلبية الإسلامية التي توقفت عن إنتاج الحضارة من القرن الثاني عشر الميلادي كما قال عن حق المفكر الجزائري مالك بن نبي (٢).

وكحداثة ناقصة وتدور في فلك الرأسمالي الأوروبي والغربي عمومًا اكتفت كل الأنظمة التي حاولت التحديث القسري بصنع جهاز بيروقراطي تابع قوي إداري وعسكري مع ضروري التحالف مع ما هو موجود من وسائل تدجين وقمع عسكري أو ديني أو قبلي أو أسري من خلال ما رصده خالد فهمي متأثرًا بمفهوم فوكو الخاص بالتحكم من خلال قمع الأجساد. (٣) وكي نتصور الأمر فقد فعلت البرجوازية الأوروبية ذلك في صعودها وخصوصًا بعد انتصارها على الإقطاع وتحولها للمحافظة والرجعية وكان العصر الأكبر الذي يرمز لهذا لقمع هو العصر الفيكتوري؛ فقمعت الغرائز الجنسية والعادة السرية وسادت القيم المحافظة حتى في أغلبية الدول الأوروبية (١) ولذا كان التيار الثوري الأوروبي في القرن الـ ١٩ حاضرًا ضد كل تلك القيم، ولكن كانت أوروبا فعليًا تستطيع إنتاج مثل هذا التيار في سياق التمرد على الفكر الديني الذي بدأ قبل هذا التاريخ بثلاثة قرون. وفي سياق تحديث مجتمعي صناعي وبرجوازي تفاعل معه وأعطاه غطاءً مجتمعيًا. ولكن الشرق الأوسط والبلاد ذات الأغلبية الإسلامية لم تحدث أي تراكم جزيء أو كلي في هذا النسق، وتتراوح التجارب التحديثية في الشرق الأوسط بين تحالف جزئي مع التيارات الدينية كمحمد علي وداوود باشا وخير الدين التونسي، وبين تحالف كامل مثل عباس الأول وعبد الحميد الثاني وغيرهم، أو امتدادهم ناصر وعبد الكريم القاسم وبو رقيبة ممثلاً للتيار الأول والسادات وبو مدين والشاذلي بن جديد وعبد السلام عارف وصدام ما بعد ٩٤.

- لا توجد إسلاموفوبيا؛ بمعنى كراهية خاصة للأجانب المسلمين تفوق مثيلاتها من كراهية الأجانب الآخرين، فالعنصرية واليمين موجودان طبعًا، ومطلوب حربهما ونقدهما، وقد يعاني منها المسلمون بقدر معاناة غيرهم..

ومع القبول بل والتبني المجتمعي شبه الكامل للقيم المحافظة الدينية وللعشائرية والقبلية نظرًا إلى فشل عملية التحديث، ومع التحكم الكامل أو شبه الكامل للقوانين الدينية في الأحوال الشخصية كل هذه البلاد. ومع التمسك الحرفي الطوعي من أغلبية المجتمعات الإسلامية بالماضي الاستعماري الإمبريالي للإسلام بديلاً عن التطوير لذاتي كعلاج للجرح النرجسي لعهود الاستغلال والسيطرة، كانت الوسيلة الأساسية الأمريكية هي خطة مارشال لتنمية القارة الخارجة من الحرب ببترول الشرق الأوسط الرخيص وقتها إذ لا مجال كبير لاستغلال الدين في قارة تجاوزت الجمود الديني السلفي منذ قرون، وخصوصًا أن تلك البلاد عرفت مذابح دينية وعرقية عديدة على مر تاريخها مثل التصفية الواسعة للوجود المسيحي بالشام من ١٨٥٠ وحتى ١٨٦١، أو تصفية الأرمن والسريان أوائل القرن العشرين أو النزاعات السنية الشيعية الدموية بالعراق أو في أي بلد بين المتعصبين للمذاهب السنية الأربعة نفسها. ومع الهزائم المتكررة ضد إسرائيل والتي توجت بهزيمة ٦٧ ومع الحالة الفكرية والذهنية والاجتماعية العامة مالت الشعوب الإسلامية لاعتبار الأمر غضبًا إلهيًا ولدفع الأمور تجاه كونها حربًا دينية وليست ضد استعمار استيطاني بالأساس.

والسؤال الثاني كيف تفاعل اليسار المشرقي من هذا الملف؟
كان حريًا باليسار سواء الأممي بجميع تياراته أو المحلي في كل بلد أن يكون رأس الحربة ضد هذا التكفير الدوجمائي الرجعي السلفي، خصوصًا وأنه أدى دورًا في تخريب وعي المواطن وتغريبه عن ذاته وتهيئته لقبول الاستغلال الاقتصادي والنهب بسحق فرديته وشعوره الذاتي بالاحترام. لكن أداء اليسار في هذا الملف كان غالبًا أداءً شعبويًا وضعيفًا وهاربًا من المواجهة إلا في أقل القليل، واكتفى بالمواجهة الاقتصادية بدعوى أن التحسن الاقتصادي الطبقي كبنيه تحتية سوف يفضي بشكل تلقائي إلى تحسن الوعي الفكري كبنية فوقية مع أن الأحداث اثبتت دومًا أن ضرب الحراك التقدمي كان يأتي من منطقة البنية الفوقية التي لم تنقد إلا في أقل القليل. وكان هذا على الرغم من أن بداية مواجهة الفكر الماركسي كاشتراكية علمية كانت مع أي فكر يبرر الاغتراب والاستعباد سواء كان فكرًا وطنيًا أو دينيًا أو أسريًا، وتم نقد كل تلك الانماط الاستغلالية من قبل ماركس وإنجلز، كان الوسط العمالي خصوصًا في فرنسا وإنجلترا متأثرًا بقرون أسبق من الحراك التقدمي البرجوازي أثناء الصراع مع الإقطاع، ثم ثورات الربيع الأوروبي ١٨٤٨ وكان جزء أصيل منها ضد الكنيسة الكاثوليكية وكذلك كوميونة باريس لاحقًا سنة ١٨٧١.

وكانت التيارات اليسارية متشعبة وقتها، ومنها ما كان مخالفًا لماركس من حيث فكره التنظيمي، مثل الزعيم الفوضوي الروسي باكونين، الذي اختلف مع ماركس كثيرًا في عفوية الثورة مقابل تنظيمها، وفي ضرورة إلغاء الدولة نهائيًا دون مراحل وسيطة، ولكنهما اتفقا على محاربة دور الدين في تغييب الوعي، كل بطريقته. وقد توقع ماركس أن تحدث الثورة الاشتراكية في البلاد الأكثر تقدمًا صناعيًا؛ حيث الشروط جاهزة ومهيئة، ولكن ما حدث بعد وفاته أن بدأت الطبقات الرأسمالية في إعطاء مكاسب ومناصب أكبر للعمال في المنظومة، وبدأت الأحزاب الاشتراكية الديمقراطية في الانحراف يمينًا تجاه الموافقة على النظام الطبقي

- كان حريًا باليسار سواء الأممي بجميع تياراته أو المحلي في كل بلد أن يكون رأس الحربة ضد التكفير الدوجمائي الرجعي السلفي وخصوصًا وأنه أدى دورًا في تخريب وعي المواطن وتغريبه عن ذاته وتهيئته لقبول الاستغلال الاقتصادي والنهب بسحق فرديته وشعوره الذاتي بالاحترام

بشروط ميسرة للعمال واعتماد النقابات بديلاً للكوموبونات كحل أخير. في حين جاءت الثورة من واحدة من أكثر بلاد أوروبا تخلفًا اجتماعيًا وهو روسيا، وعلى حين قاد الحراك الثوري بطبيعة الحال الفئات الأكثر تقدمًا في الوعي من المناطق الصناعية الكبرى في بتروجراد وموسكو في ظل تراكم صناعي واقتصادي يفوق القرنين في المدة منذ النهضة التي خطط لها بطرس الأكبر بداية من نهايات القرن السابع عشر، وفي ظل محاولات لتأسيس حزب شيوعي فاقت الثلاثين عاما قبل الثورة البلشفية. فكان على الثوار ومنظريهم الكبار كلينين وتروتسكي التعامل مع ملف الواقع المتخلف الروسي بظهيره الريفي والشرقي المعزول عن أي تنمية، وظهيره القيمي الإقطاعي والمغالي في انتماءاته الدينية والعرقية. وكان من اهم الملفات المطلوب معالجتها كيفية التعامل مع الأعراق غير السلافية كالتتر والآذريين والتركمان والديانات غير المسيحية الأرثوذكسية المتبناة من القيصرية مثل الإسلام واليهودية. ففي حين رأت الثورية الألمانية روزا لوكسمبورج أن المطلوب هو إدماج لتلك الفئات في المجتمع الجديد وإزالة أي تمييز عنهم دون إقرار انقساماتهم الفوقية لأن في هذا ترسيخا لوضع مطلوب تجاوزه، رأى لينين أنه من الضروري بشكل براجماتي التعامل معهم بأوضاعهم وقت نشوب الثورة، وطمأنتهم من واقع هذه التقسيمات لكسبهم الى الثورة الوليدة المحاصرة والمهددة بالقضاء عليها والتي تعاني من الحصار الاقتصادي والحرب الأهلية والخارجية. وبغض النظر عن الدوافع وضغط الظروف، فواقع الأمر أن تلك الانقسامات بقيت، وبالأخص مع صعود ستالين شديدة السلطوية، ولكن قبل ذلك كانت النتيجة الاهم أنه مع نشوء الأممية الثالثة السوفيتية أصبحت تلك التوصيات اللينينية شبه قانون في التعامل مع البلاد المتخلفة فكريًا واجتماعيًا. ورغم اختلاف السياق بين أقليات روسية ضخمة وأغلبيات دينية مسيطرة. فهذه الأغلبيات في الواقع كانت تمامًا مثل المنظومة المسيحية القيصرية الأرثوذكسية والتي تعامل معها لينين ورفاقه بصرامة وردع، وجرى ولو جزئيًا، ترسيخ فصل الاجتماعي عن الفكري أو البنية التحتية عن البنية الفوقية فيما عرف بمرض الاقتصادوية. وحين تمرد تروتسكي وأنشأ تيارًا مضادًا ركز بشكل أكثر تكثيفا على نقد البنية الفوقية، ومن ثم نشأ تيار شيوعي فكري وفني في أغلبية بلاد العالم ناقدًا للبني الفوقية، وكان من أكبر وأشهر ممثليهم بمصر جماعة الفن والحرية؛ بزعامة جورج حنين، وكانت جماعة من المثقفين والفنانين والرسامين التشكيليين. إلا أن سطوة العمل الحزبي على الأرض كانت دومًا من نصيب الاقتصادويين الستالينيين، فمنذ الأربعينيات ومع نشأة التنظيمات المتوالية الشرارة (آيسكرا) ثم حمتو، ثم اندماجهم في حدتو وظهور راية الشغيلة إضافة إلى وحدة النقابات العمالية المستقلة قبل انقلاب يوليو بشهور، كان الملف الاقتصادي هو صاحب التركيز الأكبر، وكان الجانب الديني إما يواجه بشكل خجول أو يتم التلفيق معه بادعاء أن الإسلام متوافق مع الاشتراكية، أو يصل إلى درجة محاولة الوحدة والتنسيق مثلاً مع تيار مثل الإخوان. والبنية الفوقية التي نقصدها هنا ليست هي فقط قوى الدين، بل أيضًا قوى الانتماء الوطني للدولة بوصفه علاقة قهر من طرف واحد وليس علاقة تبادلية على قدم المساواة، وأيضًا قوى العائلة والعشيرة وقيم الانتماء التقليدية كلها.

لن تستطيع هذه المساحة رصد كل تلك التجاوزات التي يلزمها بحث منفصل، ولكن لنقد هذا التواؤم بين كثير من فصائل اليسار مع الفكر

- مع الهزائم المتكررة ضد إسرائيل والتي توجت بهزيمة ٦٧ ومع الحالة الفكرية والذهنية والاجتماعية العامة مالت الشعوب الإسلامية لاعتبار الأمر غضبًا إلهيًا ولدفع الأمور تجاه كونها حربًا دينية وليست ضد استعمار استيطاني بالأساس

الديني خصوصًا في مرحلة هيمنة أحزاب الاممية الدولية بزعامة الاشتراكي العمالي البريطاني خصوصًا منذ نهاية الثمانينيات، فإنه من الضروري تتبع أصل الخلل النظري والاجتماعي. الأمران متشابهان في الظروف، ففي حين لم ينتج السياق الاجتماعي الإسلامي تمردًا جذريًّا على الدين، سواء على مراحل مثل أوروبا (الإصلاح الديني ثم العلمانية)، أو بأي نسق محلي وظلت نضالات الفلاحين والعمال الهائلة المؤثرة ولكنها في النهاية دون غرض التمرد على المنظومة الطبقية تحتيًّا وفوقيًّا بل تحسين شروط الوجود فيها. ومن ثَم ظل غالبية أعضاء الأحزاب والكيانات اليسارية من البرجوازية الصغيرة والكبيرة فئات إما محافظة بطبعها اجتماعيًّا أو تخاف المواجهة أو انتهازية أو معزولة، ولذا تميل دومًا لمهادنة أي نسق فوقي وخصوصًا لو أنه من طرف يعتبد جزءًا من كيانها الطبقي!

في أوروبا مجددًا، وبعد حراك مايو ٦٨ الثوري بالذات، الذي كان يهدف من ضمن أهداف إكمال الثورة الاجتماعية كالتحرر الجنسي والاجتماعي، وإعادة بعث القضايا الطبقية والتمرد حتى على الشيوعية التقليدية الستالينية المهادنة لها، فشلت نتائج هذا الحراك خصوصًا على المستوى العمالي الاقتصادي، أو إغلاق المصانع ونقلها لبلاد أرخص عمالةً، وبدأت أحزاب اليسار الجديد التروتسكية (الأممية الرابعة) المنشق عن الستالينية أو أي مجموعة اممية تروتسكية أخرى ستنشأ لاحقًا، تشعر بالعزلة الاجتماعية، خصوصًا في ظل صعود اليمين في إنجلترا (تاتشر) وفرنسا (ديستان) وأمريكا (ريجان) واخترق اليمين صفوف العمال فكريًّا وأمنيًّا. فبدأ التحالف مع أقليات مجتمعية يراد لها النهوض وتجاوز الرفض مثل المثليين والنسويات كنوع من التوافق مع مبادئ حراك مايو ٦٨، ولكن كان الرافد الأهم والأكبر حجمًا هو الملف الإسلامي، خصوصًا إذا دخل صراعًا مع الإمبريالية الغربية وبدأت طلائع تلك الفكرة مع قيام الثورة الإيرانية سنة ٧٩، فالثورة الإيرانية ذات الملمح الشيعي الرومانسي، وقيام شيخ ماضوي كالخوميني بزعزعة أكبر نظام مؤكد للقطب الإمبريالي الأكبر الأمريكي أثار خيال الكثيرين مثل المفكر الفرنسي ميشيل فوكو الذي كان من تيار متصالح مع الدين بشكل عام. فبدأ منظرو حزب الـ swp قادة الأممية الدولية فجأة في دعم إيران في حرب العراق سنة ٨٧ بداعي أنه نظام ضد إمبريالي، بعكس موقفهم الأولي الرافض للانحياز بوصفها حربًا بين نظامين رجعيين وقمعيين. وعلى الرغم أن فضيحة إيران كونترا والخاصة بدعم ريجان لإيران عسكريًّا لإطالة أمد الحرب كانت بالكاد مكتشفة في العام الأسبق، فقد توسع الأمر لدعم أي محارب لإسرائيل مهما كانت خلفيته الأيديولوجية، ومهما كانت طائفية كحماس وحزب الله. وهو دعم اعتبر نقديًّا ولكنه لم يكن نقديًّا بأي حال من الناحية العملية. ثم يصدر كريس هارمان سنة ١٩٩٤ كتابه الشهير النبي والبروليتاريا، الذي يعترف فيه بنزوعهم الإقصائي ولكن دون أن يرى في ذلك عمليًّا أمرًا ينتقص من الفائدة العامة. والمثير

- ظل غالبية أعضاء الأحزاب والكيانات اليسارية من البرجوازية الصغيرة والكبيرة فئات إما محافظة بطبعها اجتماعيًّا أو تخاف المواجهة أو انتهازية أو معزولة، ولذا تميل دومًا لمهادنة أي نسق فوقي وخصوصًا لو أنه من طرف هو جزء من كيانها الطبقي!

أنه كان يضرب المثال وقتها بجماعة الإنقاذ الجزائرية بضمها أفرادًا أقصوا من الجماعة الفرانكفونية الحاكمة، وطبعًا جميعنا يعلم من كانت جماعة الإنقاذ وماذا فعلت بالضبط بالجزائر؛ من ذبح وقتل جماعي للمسالمين، وليس فقط قتال أجهزة الدولة إذا سلمنا كخطاب الإسلاميين أنها البادئة بالعدوان، وتحميل الجزائر عقدًا إرهابيًا مريعًا، قُتل فيه عدد من المفكرين والمطربين والرياضيين. لكن كريس هارمان كان يعلم ذلك ويرصده في كتابه ولكن لا بأس، ما دام الأمر به جماعات مظلومة طبقيًا مهما كان بنية فكرها الفوقية (٧).

وعلى صعيد الأحزاب التابعة للأممية في بلاد مثل مصر وسوريا وغيرهم، فلم يسمح لها بأخذ موقف فارق، فعلى حين افترضت أدبيات الحزب أن الاهتمام بالقضايا الاجتماعية للمسلمين التقليدين دون نقدهم سوف يرفع الوعي الطبقي لهم تلقائيًا، وهو ما لا نملك أي دليل على حدوثه بشكل واسع في أوروبا، حيث هم أقليات فعلاً، وحيث الخطاب اليساري أوضح وأكثر نجاحًا من مثيله في بلادنا. لقد رأينا أغلبية كوادر اليسار الحديث تتعامل بنفس منطق لينين في قلب الحرب الأهلية الروسية بعد الثورة بمنطق لنتحالف معهم كما هم ولنكسب اصواتهم ودعمهم النوعي واللوجستي وليكن أي نقد لهم هو نزوع عنصري وإسلاموفوبيك، وإذا كان هذا الأمر صعبًا فليتم اتهام الغرب ليس من جانب التحالف مع نظم الخليج لإنشاء المراكز السلفية الإسلامية كقنابل كراهية، بل من حيث هذا رد فعل على التهميش الاجتماعي والاقتصادي. وعلى الرغم من أن الجاليات الأخرى الفقيرة كما أسلفنا لم تفعل نفس الأمر، وعلى الرغم أيضًا أن كثير من ذوي الخلفية الإسلامية واندمجوا في المجتمع سواء كمسلمين أو كلادينيين وملحدين من خلفية إسلامية وصلوا لأعلى المناصب السياسية أو العملية، وأنهم في جميع الأحوال أفضل بكثير مما كانوا عليه في بلادهم الأصلية، من حيث التعليم والسكن والعلاج وحقوق العمل، بل يصل الأمر أيضًا لتخطئة الصحف الساخرة التي لم تفتأ تسخر من كل رموز جميع الأديان بل والرموز السياسية إن نقدت الرموز الإسلامية بوصف ذك نزوعًا عنصريًا وإسلاموفوبيك، وحين انفجرت موجة داعش مع سنة ٢٠١٥ مع بداية عودة بعض الدواعش من العراق وسوريا اكتشف المجتمع الأوروبي أنه احتضن قنابل موقوتة فعليًا. وهو ملف بدأت أوروبا كلها في التعامل معه، وليس فقط ماكرون من حيث تتبع مصادر تمويل الجمعيات الإسلامية، والاهتمام برصد العناصر الخطرة ومحاصرة أي تجمع يمثل بؤرة كراهية. إن تناول الأمر باعتبار أن ماكرون فاشلاً ويريد العمل على ملف الإسلام لتحسين سمعته فهي زاوية مغلوطة جدًا، ليس لأنه غير فاشل اقتصاديًا، فهذا أمر ثابت وهو جزء من فشل وإفلاس المنظومة الغربية الرأسمالية كلها بأحزابها خصوصًا يمين ويسار الوسط في التعامل مع بنية الاقتصاد الحالي عمومًا، وفي ظل عالم مع بعد أزمة ٢٠٠٨ خصيصًا. ولكن توجد دول أكثر نجاحًا اقتصاديًا أو أقل فشلاً كسويسرا والدول الإسكندنافية بدأت إجراءات كثيرة؛ سواء مالية لمحاصرة تلك الجمعيات أو غيرها، مثل منع سويسرا للنقاب بتصويت قانوني رسمي صوتت فيه الأغلبية لصالح هذا القانون، ومن المعروف أن سويسرا من أقل البلاد الأوروبية عنصرية. ولكن أن يتناول سياسي أمرًا ما ملحًا جماهيريا لزيادة شعبيته فهو أمر مفهوم تمامًا ومن حق أي تيار سياسي، وقد كان حريًا باليسار

- رأينا أغلبية كوادر اليسار الحديث تتعامل بنفس منطق لينين في قلب الحرب الأهلية الروسية بعد الثورة بمنطق لنتحالف معهم كما هم ولنكسب اصواتهم ودعمهم النوعي واللوجستي وليكن أي نقد لهم هو نزوع عنصري وإسلاموفوبيك

ألا يترك هذا الملف لليمين بدلاً من تلك المزايدة الغريبة، فانت كيسار حين تتعامى عن تغول التطرف وتهديده فعلًا لقيم العيش المشترك في أوروبا مع كم الحوادث المباشرة في طول أوروبا وعرضها من ٢٠١٥ إضافة أيضًا إلى خنق كثير من المفكرين العرب، وتهديد أمنهم الشخصي حتى في أوروبا، مما يدفع كاتبًا مثل حامد عبد الصمد إلى السير في حراسة مستمرة، وانتحار الروائية المغربية الأصل الهولندية الجنسية نعيمة البزاز تحت ضغط التهديد والابتزاز والرعب الدائم، فلا تلوم اليمين لانتهازه تلك الفرصة ليستغلها، وعلى وصمك بالتواطؤ مع التطرف الإسلامي، أنت من وضعت نفسك في هذا الوضع.

حين قال ماكرون إن الإسلام في أزمة قاصدًا النزعات الراديكالية الانفصالية المعادية للحضارة الحديثة وقيمها، فقد قال ما كان ينبغي على أغلبية المفكرين المسلمين واليسار في البلاد الإسلامية والغربية قوله، فهو في أزمة وهوة حضارية ولا يزال يعيش بعقلية قديمة في الألف الثانية بعد الميلاد، وقد بدأ يهدد قيم التعايش السلمي عمومًا. فهل ينبغي على اليسار رفض أي كلمة صدرت لأنها صدرت بالذات عن أحد اقطاب اليمين؟ لقد أدى النمط المهيمن من اليسار الجديد، ومنذ التسعينيات تحديدًا، دورًا تخريبيًا بالغ السوء في الوعي اليساري سواء عالميًا أو محليًا، وتسبب في تأخير الكثير من تطور وعي كوادر تقدمية كثيرة ترى في الغرب والتيارات النافذة فيه مقاييس يقاس عليها، وكان ينبغي على الخطاب اليساري أن يتبنى ذلك الحراك في الاتجاه السليم بدلاً من تشتيته وتخريبه والتمويه عليه ومن ثم دفعه لتذيل اليمين.

وفي النهاية يرى كاتب تلك السطور أنه لا توجد إسلاموفوبيا؛ بمعنى كراهية خاصة للأجانب المسلمين تفوق مثيلاتهم من الأجانب الآخرين، فالعنصرية واليمين موجودان طبعًا، ومطلوب حربهما ونقدهما، وقد يعاني منهما المسلمون بقدر معاناة غيرهم. ومواجهة هذا الأمر ليس بإنكاره بل بمواجهة أسبابه، ومن ضمنها تخلف الأغلبية العظمى من المسلمين ورفضهم نقد دينهم، وتمسكهم بالاستعلاء الديني والطائفي والتراتبية الجندرية، سواء في بلادهم أو في بلاد المهجر. هذا الحراك النقدي متعاظم جدًا في الوقت الحالي، صحيح أنه لا يزال أقلويًا، ولكنه في حالة نمو مستمر وهذه خلخلة للبنى الفوقية نرجو ألا يضيع اليسار مزيدًا من الوقت تحت شعار أو تهمة الإسلاموفوبيا، ويتعامل معها بشكل إيجابي وبناء.

(١) تاريخ الجنسانية، ثلاثة أجزاء، ميشيل فوكو.
(٢) شروط النهضة، مالك بن نبي.
(٣) كل رجال الباشا، خالد فهمي.
(٤) عسكرة الحياة العمالية والنقابية، عطية الصيرفي.
(٥) المبتسرون، أروى صالح.
(٦) سنوات السعادة الثورية، دلال البرزي.
(٧) النبي والبروليتاريا، كريس هارمان.

- حين قال ماكرون إن الإسلام في أزمة قاصدًا النزعات الراديكالية الانفصالية المعادية للحضارة الحديثة وقيمها، فقد قال ما كان ينبغي على أغلبية المفكرين المسلمين واليسار في البلاد الإسلامية والغربية قوله، فهو في أزمة وهوة حضارية ولا يزال يعيش بعقلية قديمة في الألف الثانية بعد الميلاد

الثامن من مايو ١٩٤٥..
حين توقفت آلة القتل النازية

محمد حسني

تواريخ

الثامن من مايو ١٩٤٥.. حين توقفت آلة القتل النازية

محمد حسني

كانت الحرب العالمية الثانية أكبر جريمة شهدها التاريخ، إذ خلفت ما بين ٥٠-٨٥ مليون قتيل، وتدمير ٧٠٪ من أوروبا وحدها.

وتتناول الدراسة التالية جرائم النظام النازي، الذي برغم هزيمته، ارتكب النصيب الأكبر من المجازر ضد عسكريين ومدنيين.

وبسبب التوظيف السياسي لجرائم النازية ضد اليهود، بشكل يكاد يكون حصري، تم تجاهل بقية جوانب الجريمة النازية. كما أن تعمد الصهيونية الترويج لهذا الخلط بين اليهودي والصهيوني، واستخدامها الدعائي للمحرقة، جعل البعض يقحمون أنفسهم مبررين جرائم النازية، أو مجادلين في أرقام الضحايا.

أن يكون اليهود من ضحايا النازية ليس مبررًا لأن ترتكب الصهيونية جرائمها العنصرية تجاه الفلسطينيين وهي الجرائم التي بدأتها بالفعل حتى قبل الحرب العالمية ولا تزال مستمرة فيها حتى كتابة هذه السطور.

والواقع أن النازيين لم يعادوا المشروع الصهيوني، بل تعاونوا في مرحلة مع الوكالة اليهودية، في تهجير أعداد من اليهود إلى فلسطين، وطرحوا أيضًا ترحيل كل يهود أوروبا قسرًا نحو فلسطين. لقد أعطت النازية الصهيونية دفعة قوية، حينما سدت كل السبل أمام ملايين اليهود المندمجين في أوروبا، كما أنها قدمت مبررًا لدعم الاستيطان من جانب الكثير من الدول، والاعتراف بـ"إسرائيل" في ١٩٤٨.

حتى لحظة سقوط النظام النازي، لم تكن آلته مستمرة في إخفاء آثار جريمته وحسب، بل وفي استكمالها وبأقصى سرعة وكثافة؛ جريمته التي بدأ تنفيذها منذ صعوده في ١٩٣٣، واكتسبت دفعة ببداية الحرب العالمية الثانية ١٩٣٩. ارتكب النظام النازي جرائم التمييز والاضطهاد، التي تصاعدت إلى الإبعاد ثم إلى الاعتقال الجماعي ثم الإبادة الجماعية، وعلى الرغم من اقتران النازية بالضحايا اليهود، تشمل قائمة الضحايا: اليهود، الغجر، أسرى الحرب السوفييت، البولنديين، الصرب، الرجال مثليي الجنس، المرضى النفسيين والعقليين والمعاقين، إلى جانب المعارضين للنظام. وقد اضطلعت المؤسسة النازية بكل عناصرها وبشكل منهجي صريح ومقنن، بكل الجرائم السابقة، إلى جانبها أنظمة موالية وتابعة، ومتعاونين من شعوب أخرى، ومتعاونين من بين المضطهَدين أنفسهم.

تاريخيًا، تكررت حالات الترحيل والقتل الجماعي، وفي العصر الحديث صاحب التمدد الاستعماري عمليات مماثلة تجاه الشعوب المحتلة بهدف تغيير التركيبة السكانية لصالح المستعمرين. وفي حالات أخرى مارست أنظمة جرائم ترحيل وإبادة تجاه جماعات تمثل جزءًا من مواطنيها أو رعاياها، مثل ترحيل، وإبادة، الإمبراطورية الروسية للشركس وقبائل مسلمة أخرى، في منتصف القرن التاسع عشر، وكذلك ترحيل، وإبادة، الدولة العثمانية للأرمن والسريان واليونانيين خلال الحرب العالمية الأولى وبعدها.

التأسيس الأيديولوجي

شهدت ألمانيا مطلع القرن العشرين ازدهارًا تقنيًا وعلميًا، واكب سياسات الرفاه، جعل بالجماهير تتوقع مستقبلاً مريحًا ويوتوبيًا، لكن في الوقت نفسه انتشرت أفكار الداروينية الاجتماعية- بتأويلاتها العنصرية، ونزعات تحسين النسل.[١] ظهرت حركة فولكيش Völkische Bewegung وهي حركة عنصرية ادعت الاستناد إلى أسس علمية بيولوجية في تقسيم البشر، وربطت الخصائص الشكلية بخصائص ذهنية ونفسيه، افترضتها بنفسها، لكل عرق. واعتبرت اليهود يمثلون عرقًا ينافس العرق الآري في السيطرة على العالم، فروجت الفولكيش لصورة نمطية سلبية لليهود. كما دعت لاستبعادهم من الحياة العامة والاقتصاد والإدارة.[٢]

وعلى الرغم من هزيمة الفولكيش في الانتخابات النيابية "الرايخستاج"، فإن أفكارهم ظلت بين أحزاب اليمين والوسط، وكانت الأساس الأيديولوجي للحزب النازي "الاشتراكية الوطنية" الذي تأسس ١٩٢٠، بقيادة أدولف هتلر ودعم إريك لودندورف رئيس أركان الجيش في الحرب العالمية الأولى.[٣] ووفقًا للطرح النازي في كتاب "كفاحي"، تمثل الأعراق مجموعة من الصفات البدنية والذهنية تنتقل بالوراثة وغير قابلة للتغيير، وهي:

-آريون: العرق الأسمى وهو شعوب غرب أوروبا

وعلى قمته الألمان والنمساويين، وهم القادرون على خلق الحضارة والحفاظ عليها.
-سلافيون: پولندا وروسيا وأوكرانيا ويمكنهم التعايش مع الحضارة التي ينتجها الآريين ومن ثَم يجب أن يظلوا خاضعين لهم.
-الأعراق الدنيئة السود والغجر والآسيويون.
-العرق السامي (والمقصود به اليهود) وهو عرق مخرب للحضارة وعدو للجنس الآري. وحيث إن جزءًا من اليهود كانوا من المندمجين في الحياة المدنية كمواطنين ألمان، وضع في الاعتبار من كان نصف يهودي-نصف آري.
وامتدادًا للأيديولوجية العرقية، اعتبر النازيين أن فئات معينة من الآريين تؤثر على نقاء العرق، وهم المعاقون والمرضى والمثليون.

المرحلة الأولى- ١٩٣٣- ١٩٣٩

بعد فوز النازيين بالانتخابات احتلوا معظم مقاعد الرايخستاج، وشرعوا في إلغاء كل الحريات الديموقراطية من عصر جمهورية ڤايمار، وحلت جميع الأحزاب والنقابات المهنية، وأعيدت هيكلة الكنيسة لتصبح أداة في خدمة النظام النازي. وكما أعلن النازيون في برنامجهم دون خجل، عملوا على إزاحة اليهود من الحياة الاقتصادية؛ بمقاطعة منتجاتهم ومصادرة أملاكهم وفصلهم من الوظائف الحكومية، ومن إدارات الشركات والبنوك ومن السلك الأكاديمي. ظهر اقتراح بنقل اليهود إلى مدغشقر.[٤] وعلى الرغم من أن اضطهاد اليهود، وما تلاه من مصادرات وترحيل صب في جيوب الألمان، فقد تطلب تخصيص موارد مادية وبشرية لإدارة تلك العمليات على كل المستويات. [٥].

قوانين نيرنبرج

قوانين نيرنبرج Nürnberger Gesetze سُنَّت في مؤتمر الحزب النازي في ١٥ سبتمبر ١٩٣٥ بمدينة نيرنبرج وتحدد "من هو الألماني". انقسم سكان ألمانيا حسب قانون نيرنبرج إلى: مواطني الرايخ Reichsbürger ورعايا الرايخ Staatsangehörige والأجانب Ausländer. ونص القانون على إسقاط المواطنة عن كل من لا يعد "آريًا"، وفي ١٤ نوفمبر فُسر القانون ليوجه بالأساس ضد اليهود، وفي ٣ يناير ١٩٣٦ عدل القانون ليشمل الغجر، مع أنهم آريين وفق الخريطة العرقية التي اعتمدها النازيين لشعوب العالم. وعقب انتقاد هيمار شاخت محافظ البنك المركزي "رايخسبانك" الذي اعتبر الإجراءات ضد اليهود سبب في إفشال جهوده لإنعاش الاقتصاد الألماني، أمر هتلر في ٨ أغسطس ١٩٣٥ بوقف ممارسات الأفراد ضد اليهود. [٦] وتضمنت قوانين نيرنبرج أيضًا حظر علاقات الزواج أو العلاقات خارج الزواج بغير الآريين، كما وُضع المختلطين في فئة خاصة تحصل على بعض الحقوق وكان عليهم استخراج وثيقة تثبت أصولهم، ولم يستثن من ذلك اليهود في الجيش الألماني التجمع القطري لجنود الجبهة اليهودية، والمشاركين في الحرب العالمية الأولى.[٧]

أسفرت محاكمات نيرنبرج ١٩٤٥ – ١٩٤٩ عن إدانة ٥٠٢ مجرم حرب صدرت ضدهم أحكام بالإعدام والسجن المؤبد، بينما صدرت أحكام مخففة عن آخرين بزعم تنفيذ الأوامر. وتم إيواء اللاجئين اليهود في معسكرات

***

إبادة المرضى والمعاقين (برنامج T٤)

من خلال برنامج T٤ تعرض ٩٠ ألف ألماني للقتل، ما بين المصابين بأمراض عقلية ونفسية وإعاقات حركية وأمراض مزمنة. كما أجريت عملية تعقيم لـ٣٠٠- ٤٠٠ ألف شخص. قام على العملية طواقم طبية كاملة تتبع الـ SS،[٨] أثارت عمليات قتل المرضى سخط المواطنين، الذين عزوا كل الإجراءات القمعية لمعاوني هتلر وليس له.[٩]

المثليين

وتزامن إصدار أول قانون ضد المثلية مع تأسيس الإمبراطورية الألمانية ١٨٧١، لكنه لم يطبق بشكل صارم، وكان في برلين عدد كبير من نوادي المثليين.

وفي ١٩٣٤ تشكلت وحدة في الجستابو [١٠] لملاحقة المثليين وأعدت قائمة بأسمائهم (القائمة الوردية) في ١٩٣٥ صدر البند ١٧٥ الذي منع أية تصرفات يشتبه في أنها "مثلية" التي أصبحت بدورها "جريمة"، وخلال سنتين اعتقل ٢٥ ألف مثلي وأجريت لهم عمليات إخصاء وفي١٩٤٢ غُلظت العقوبة إلى الإعدام. وتعددت الأسباب التي ساقها النازيون لتبرير اضطهاد المثليين منها أن المثلية تمس كرامة الأمة وشموخها، أو أنهم لا يشاركون في عملية التزاوج المطلوبة لإكثار الجنس الآري. وفي ١٩٣٦ وقع الاختيار على هنريك هيملر لرئاسة مكتب الرايخ لمكافحة المثلية والإجهاض، وبعدها بعام صرح هيملر أن المثليين يخالفون قانون العرق ولذا يجب إبادتهم، كما جرت ملاحقة المثليين في صفوف الـSS والتنكيل العلني بمن يُضبط. وفي المقابل كان الموقف من المثليات متساهلاً؛ فلم يشملهم القانون. كانت المثليات مطالَبات بالقيام بواجباتهن الاجتماعية كأمهات وزوجات، وفيما عدا ذلك اقتصر اتهامهم بـ"عدم الاجتماعية". [١١]

معظم الدول تنصلت من تقديم المساعدة بأعذار مختلفة مثل ضغوط الإنفاق الحربي، أو أن ما سيوقف المذابح حقًا هو الانتصار على الألمان، وخشيت بريطانيا وأمريكا تحمل إيواء مئات الآلاف من اللاجئين

ويقدر عدد الضحايا من جراء الاعتقال والإعدام علاوة على من أعدموا ضمن برنامج T٤ من ١٠-١٥ ألف. وبعد انتهاء الحرب وتصفية المعسكرات، أُرسل المثليون إلى السجون لاستكمال العقوبة، ورفضت ألمانيا الغربية تعويضهم أو حتى اعتبارهم ضحايا. في ألمانيا الشرقية أُلغي القانون ١٧٥ في الخمسينيات. في ٢٠٠٢ أعلنت ألمانيا العفو -بأثر رجعي- عن المثليين في معسكرات النازية، وبذلك اعترفت بالضحايا المثليين وطلبت منهم الصفح.[١٢]

طائفة شهود يهوه

خلال الحرب العالمية الأولى اتهم أعضاء الطائفة بأنهم بلاشفة وشيوعيون ويهود مستترون. وتعرض شهود يهوه منذ صعود النازية للاضطهاد بسبب رفضهم التوقيع على وثيقة بالتخلي عن عقيدتهم والولاء للدولة ومساندة الجيش الألماني وطردوا من أعمالهم وطرد أبناؤهم من مؤسسات التعليم، وأودعوا مؤسسات رعاية نازية. ظل شهود يهوه رافضين للمشاركة في مسيرات تأييد هتلر أو القيام بالتحية النازية. وفي ١٩٣٥ صدر أمر تجنيد إجباري لشهود يهوة الذين رفضوا الانصياع. وبينما بلغ تعدادها ٢٠ ألف نسمة اعتقل نصفهم وأعدم ١٢٠٠ منهم.

تراوحت أعداد الضحايا الغجر بين ٢٢٠ ألف ونصف المليون. وميزهم النازيون في المعتقل بمثلث بني اللون. في الثاني من أغسطس ١٩٤٤ صُفِّي الغجر في أوشڤيتس وهو اليوم العالمي لإبادة الغجر، بعد الاعتراف به مؤخرًا.[١٣] وأدى التطور الصناعي لإنقاص قيمة خدمات الغجر كحرفيين، ما قاد إلى انحلال مجتمعاتهم المحلية وتهميشهم اجتماعيًّا وتصويرهم في جميع أنحاء ألمانيا وأوروبا كمجرمين وجواسيس.[١٤] أنشئ مكتب حكومي خاص بالغجر في ١٨٩٩، وفي ١٩٢٩ كان مسؤولاً عن تطبيق إجراءات تتعلق بالغجر شملت تشغيلهم قسرًا. وفي ٧ مارس ١٩٣٦ بدأ إرسالهم لمعسكرات الاعتقال، وحُشد أعداد منهم في جيتوهات. وبلغت نسبة الضحايا مقابل تعداد الغجر نسبة مقاربة للضحايا اليهود[١٥] خلافًا للمزاعم الأيديولوجية التي تعتبر الغجر الرحل أكثر نقاءً كانت معاملتهم أسوأ؛ وتصل للقتل الفوري بأيدي كتائب الأينزتسجروفن، كما جُنِّد أعداد كبيرة في المجهود الحربي خصوصًا في المهام الخطرة على خط النار مثل حفر الخنادق وتطهير الألغام.[١٦]

الأسرى السوڤيت

بين يونيو١٩٤١- يناير ١٩٤٢، أباد النازيون ٣,٣- ٣,٥ مليون أسير سوڤيتي، بالقتل المباشر أو بسبب الجوع والأمراض. وقد أمر هتلر بالاحتفاظ بالأسرى أحياءً لاستغلالهم في العمل القسري، في مناجم الفحم وصناعة المعادن.

الصرب

قامت في كرواتيا حركة فاشية موالية للنازيين باسم "الأوستاشا"، بادرت بإقامة معسكرات اعتقال أهمها في ياسنوڤاتس. وخطط الأوستاشا لتقسيم الصرب لثلاثة أقسام يحوَّل ثلثهم للكاثوليكية وهجِّر الثلث ويباد الثلث الأخير. تجاوز عدد ضحايا الأوستاشا المليون، ٧٥٠ ألف صربي ٦٠ ألف يهودي ٢٦ ألف غجري. ولا يوجد اعتراف دولي بضحايا تلك الجرائم. وقد استخدم القتلة أساليب شديدة الوحشية بالسيوف والفؤوس وتراهنوا فيما بينهم على قتل أكبر عدد من الضحايا، وأحرق الكثيرون أحياء، أغلقت المعسكرات في ١٩٤٢ بينما بقي ياسنوڤاتس حتى نهاية الحرب. [١٧]

***

اليهود:

قبل صعود النازية انقسم يهود ألمانيا إلى تيارات أساسية أرثوذكسية وليبالية مندمجين وصهاينة، والتي تجمعت كرد فعل لصعود النازية في ممثلية يهود ألمانيا حاولت التخفيف من آثار الإجراءات النازية، على سبيل المثال بتأسيس مؤسسات تعليمية وثقافية بديلة. وفي مارس ١٩٣٨ احتلت ألمانيا النمسا وجرت ملاحقة اليهود البالغ عددهم ١٨٥ ألف نسمة، وفي أغسطس من العام نفسه أصدر النازيون قانونًا يجبر كل يهودي على إضافة اسم إسرائيل لاسمه، وكل امرأة على إضافة اسم سارة، وتشكلت هيئة لتهجير يهود النمسا رأسها أدولف أيخمان. وفي ٢٨ أكتوبر١٩٣٨ رُحِّل ١٧ ألف يهودي يحمل الجنسية البولندية نحو الحدود ورفضت السلطات البولندية قبولهم، فكدسوا في أحياء على مدن الحدود. أما الحركة الصهيونية بالذات، فشهدت ازدهارًا عقب صعود النازية في ألمانيا، فزادت عضوياتها، وانتشرت صحيفتها "ييديش روندشاو"، وقد طرحت "حلولاً" تتناسب مع الأيديولوجية الصهيونية ولا تقف في مواجهة مع النازية بتنظيم عمليات هجرة للفتيان نحو فلسطين، والتفاوض على نقل جزء من أموال اليهود خارج ألمانيا ١٥ أكتوبر ١٩٣٣.

الوعي والتنظيم الذاتي شرطان أساسيان حاسمان في التحول إلى نظام عالمي جديد، لذا فتقارب الحركات الاجتماعية و العدالة البيئية، يعزز تأسيس "حركة الحركات" التي ظهرت في المنتدي الاجتماعي العالم

المعازل (الجيتوهات)

خلال ١٩٣٩-١٩٤١ سوَّر النازيون أحياء اليهود ومحيطها وكدسوا المرحلين مع سكانها في پولندا ومناطق من الاتحاد السوڤيتي، جيتو وراسو ٤٤٥ ألف وجيتو لودز ١٦٤ ألف وغيرها، وحظروا الخروج منها. وشهدت الجيتوهات عمليات مقاومة مسلحة. ازدادت حالة الجيتوهات سوءًا وتعرض سكانها للتجويع والأمراض وارتفع معدل الوفيات علاوة على القتل والانتحار.[١٨]

معسكرات الاعتقال

أنشئ أول معسكر اعتقال في ١٩٣٤ من أجل معارضي النظام، من شيوعيين واشتراكيين وليبراليين. وفي أول سبتمبر ١٩٣٩، اندلعت الحرب، اجتاحت ألمانيا پولندا، وقتل القصف المكثف للعاصمة الآلاف، وقُسمت پولندا باتفاق ريبنتروف، مولوتوف لثلاثة أجزاء؛ الشرق ضُم للاتحاد السوفييتي، والغرب لألمانيا، وخضع الوسط لحكم عسكري ألماني.

وبينما لم تتجاوز نسبة يهود ألمانيا ١٪، كانوا يشكلون ١٠٪ من سكان پولندا، قامت قوات الأينزتسجروفن، التي رافقت الجيش الألماني "ڤرماخت" بمذابح عشوائية بين اليهود وقيادات المجتمع البولندي. وأجبر الضحايا على العمل القسري في المصانع النازية، والأشغال العسكرية على خط النار.

ظهرت حركات العدالة البيئية في كل العالم، من حركة الشيبكو "معانقي الأشجار" في الهند، إلى حركة "شيكو منديز" وقاطفي المطاط في الأمازون، وحركة "شعب أوجوني" في نيجيريا، وغيرها

معسكرات الإبادة

في ٢١ سبتمبر ١٩٣٩- أرسل راينهارد هيدريك برقية إلى قيادة الآينزتسيجروفن تتعلق بالتدابير الخاصة باليهود تمهيدًا لما أسماه "الهدف النهائي":

-تطهير الأراضي من اليهود وتجميعهم في عدد من المدن الكبرى قريبًا من السكك الحديدية.

- تشكيل مجالس شيوخ اليهود "يودنرات" لتولي مسؤولية التجمعات أمام السلطات.

-نقل المصانع والشركات المملوكة لليهود الألمان مع مراعاة احتياجات الجيش.

- خلافًا للإجراءات الآنية يظل "الهدف النهائي" سريًا [١٩]

وتضمنت الإجراءات تصفية المؤسسات اليهودية، وفرض علامة صفراء على ملابس اليهود، وتجنيدهم في العمل القسري، خاصة على خطوط النار. وعانى المعتقلون من الأمراض وسوء التغذية ونسبة وفيات مرتفعة. وفي ١٩٤٠ زادت كثافة المرحلين لمعسكرات العمل.[٢٠] وفي يونيو ١٩٤١ اجتاحت ألمانيا أراضي الاتحاد السوفيتي وقامت قوات الأينزتسجروفن بمذبحة بين اليهود والنشطاء الشيوعيين، وبمساعدة الجيش الألماني "الڤيرماخت" أبادت أكثر من مليوني إنسان في جمهوريات أوكرانيا وليتوانيا ولتڤيا وروسيا البيضاء، بمساعدة عملاء محليين، وشمل الضحايا يهودًا وغجرًا وسوڤيت. [٢١] وبينما أمست طريقة المقابر الجماعية غير مجدية، طرح رجال الـSS فكرة القتل بالغاز، ثم دفن الجثث أو حرقها، وجرت بالفعل مبادرات من قادة معسكرات عديدة لإجراء تجارب لتنال إعجاب الـSS. فابتكر ڤولتر راوف من الـSS فكرة شاحنات الغاز، حيث كان المعتقلون يوضعون في صناديق الشاحنات المغلقة، التي توصل ماسورة العادم إليها، وجربت الطريقة في قتل يهود هولنديين في معسكر ماتهاوزن ١٩٤٢.[٢٢] لكن النتيجة في النهاية لم تكن مرضية لطموحات الـSS من حيث السرعة والتكلفة، ومن هنا جاءت فكرة عنابر الإبادة.

خبرات برنامج T4

جاءت الخبرات الأولى في الإبادة من برنامج T٤ الذي أدى لقتل المرضى والمعاقين، وكان القتل بالغاز السام أحد الوسائل المستخدمة. جُربت الطريقة في معسكر أوشڤيتس على مجموعة من الأسرى السوڤيت، ثم اعتُمد القتل بغاز CYCLON B (السيانيد) في سائر المعسكرات. ولم تتبق

وثائق تشير بشكل صريح لأمر القتل لكن رسالة هرمان جرينج أحد معاوني هتلر إلى رينهارد هيدريك رئيس العمليات في الـSS بضرورة التوصل إلى حل شامل لمشكلة اليهود. في ٢٠يناير ١٩٤٢ عُقد مؤتمر ڤانزن الذي قرر تنفيذ "الحل النهائي للمسألة اليهودي" ولأن عمليات الإبادة كانت تتم فعليًا منذ ٦ أشهر كان المؤتمر لبلورة خطة تنسيقية تدعم فيها كل الوزارات والمؤسسات الحكومية الـSS المسؤول عن تنفيذ "الحل النهائي" حسب تعليمات الفوهرر. أصبح أوشڤيتس رمزًا لـ"حل النهائي" حيث أبيد ١,٥مليون إنسان من اليهود والغجر والأسرى الحرب السوڤيت وسجناء سياسيين من پولندا وغيرها، وأُجبرت مجموعات من الضحايا على المشاركة في إدارة عمليات القتل والحرق. وكانت السنوات ١٩٤٣-١٩٤٥ مرحلة تراجع وتداعي الرايخ الثالث. ومع ذلك استمرت عمليات الإبادة، في مايو- يوليو١٩٤٤ فرحِّل ٤٥٠ألف يهودي مجري مجمل يهود المجر خارج بودابست- إلى أوشڤيتس. ومع تقدم الجيش السوڤيتي غربًا هرع النازيون لتصفية معسكرات الإبادة، وإزالة آثارها، وشكلوا وحدات خاصة لحرق القبور الجماعية، ودفعوا بعشرات الآلاف من اليهود في مسيرة الموت نحو ألمانيا، فسقط الآلاف من الإعياء أو برصاص الجستابو. واستمر تقدم قوات الحلفاء حتى حرروا من تبقى في معسكرات النازية.

يهود شمال أفريقيا

باحتلال النازيين لفرنسا ١٩٤٠ وتنصيبهم حكومة ڤيشي العميلة، أصبحت المستعمرات الفرنسية خاضعة بالتبعية. ففي الجزائر فرضت على اليهود القوانين النازية من مصادرة واستبعاد من الوظائف والمدارس وفي ١٩٤١ صودرت أملاكهم، وأمر اليودنرات بتجميع اليهود المعارضين وشحنهم لمعسكرات الإبادة. كما تعرض يهود تونس لإجراءات مشابهة. أما في المغرب، فكان الوضع أشد وطأة بينما لم يتعاون المواطنون المسلمون مع الاحتلال ضد اليهود.

فئران تجارب

استغلت شركات الأدوية المعتقلين لإجراء تجاربها على المعاقين والمرضى النفسيين والمتوحدين والتوائم من أبناء المعتقلين. وحسب المؤرخ راؤول هيلبرج، كانت نسبة كبيرة من الأطباء أعضاءً في الحزب النازي، مقارنة بالمهن الأخرى؛ وأشهر هؤلاء الأطباء يوزف منجلِه الذي أجرى تجاربه على معتقلي أوشڤيتس، وشملت وضع المعتقل في غرف ضغط، تجربة أدوية، تجميد، محاولة تغيير لون أعينهم بحقن مواد كيميائية ملونة في أعين الأطفال، وإجراء جراحات وبتر أعضاء، ثم قتل كل من نجا من التجارب، دمر منجلِه بنفسه كل ملفات التجارب التي أجراها. وكان منجلِه يقدم الحلوى لأطفال الغجر الذين ينادونه بالعم منجلِه، وبعد إجراء تجاربه كان يصحبهم نحو عنابر الغاز بنفسه. [٢٣]

أعداد الضحايا

تظل أعداد ضحايا النازية موضع اختلاف، والسبب استحالة الحصول على أعداد دقيقة في مثل هذه الجريمة، وكذلك ما فعله النازيون من محو منهجي لآثارها. وهم جغرافيًا؛ ثلاثة ملايين في پولندا وحدها، وأكثر من مليون في الاتحاد السوڤيتي، ومئات الآلاف في كل من هولندا وفرنسا وبلچيكا ويوغوسلافيا واليونان والمجر وشمال أفريقيا. ويتمسك اليهود بأن عدد ضحاياهم ٦ ملايين. وتقدر أعداد الضحايا، بخلاف اليهود من ٩- ٢٠ قتيل شملت: الغجر، أسرى الحرب السوڤيت، المعتقلين السياسيين في پولندا وغيرها، والمعاقين والمرضى العقليين، والمثليين في ألمانيا.[٢٤] وترجع الفجوة في التقديرات للاختلاف في تعريف جريمة الحرب، وتقدير أسباب الوفاة المباشرة وغير المباشرة. وتدمير النازيين للوثائق، سواء في البلدان المحتلة أو وثائق الحرب النازية قبل الاستسلام.

الفئة	عدد الضحايا
اليهود	٤,٥ -٦ مليون
الأسرى السوڤيت	٢- ٣,٣ مليون
مواطنون پولنديين	١,٧٥ مليون
الصرب	٧٥٠ ألف
معاقون ومرضى نفسيين	٢٠٠ ألف
غجر	٩٠-٢٢٢ ألف
الماسونيون	٨٠-٢٠٠ ألف
مثليون	١٠-١٥ ألف
شهود يهوه	١٢٠٠-١٦٥٠

مواجهة النازية

في يوليو ١٩٣٨، انعقد مؤتمر إفيان بمبادرة أمريكية، وأعربت الدول المشاركة عن تعاطفها مع يهود ألمانيا، وأبدت استعدادًا لاستقبالهم. لكن يوجد تجاهل محلي لما يتعرض له اليهود وتجنب نشره إعلاميًّا، حتى١٩٤١. وحاولت معظم الدول التنصل من تقديم المساعدة بأعذار مختلفة من بينها ضغوط الإنفاق الحربي، وأن ما سيوقف المذابح حقًّا هو الانتصار على الألمان. ١٩ أبريل ١٩٤٣- انعقد مؤتمر برمودا ولم يسفر عن نتائج ملموسة، فقد خشيت كل من بريطانيا والولايات المتحدة تحمل أعباء إيواء مئات الآلاف من اللاجئين. وفي الدانمارك قامت المقاومة المنظمة بحماية اليهود، وفي بلدان أخرى وجد اليهود حماية غير منظمة في بعض الأديرة، ومن مواطنين عرّضوا أنفسهم للخطر بإيوائهم أو تهريبهم، كما اختفى بعضهم في الغابات وفي الكهوف.

محاكمات مجرمي الحرب

أسفرت محاكمات نيرنبرج ١٩٤٥-١٩٤٩ عن إدانة ٥٠٢٥ مجرم حرب صدرت ضدهم أحكام بالإعدام والسجن المؤبد، بينما صدرت أحكام مخففة عن آخرين بزعم تنفيذ الأوامر. ووضع اللاجئون اليهود في معسكرات، لحين توطينهم مجددًا، حاول بعضهم العودة إلى مواطنهم، ومن بين ٢٥٠ ألف لاجئ هاجر ١٣٦ ألف إلى فلسطين، بينما توزع الباقون على الولايات المتحدة وكندا وشمال أفريقيا وغيرها. وكانت العلاقة بين جرائم النازية وإقامة دولة إسرائيل مثار خلاف نظري، فبينما حفزت النازية من الاستيطان وأعطته دول الغرب مبررًا ودعمًا، يوجد من رأوا أن النازية صفَّت منبع محتمل للاستيطان اليهودي.[٢٥]

[1] Peukert, Detlev (1994). "The Genesis of the 'Final Solution". In David F. Crew. Nazism and German Society, 1945-1933. London: Routledge. pp. 299-274

[2] Evans, Richard J. (1989). In Hitler's Shadow. New York, NY: Pantheon p.69.

[3] Fischer, Conan (2002). The Rise of the Nazis. Manchester: Manchester University Press, p.51-47.

שמואל אטינגר, תולדות עם ישראל בעת החדשה, עמ' ٢٩٨-٢٩٧.

[٤] על תוכנית מדגסקר, ראו: תוכנית מדגסקר, באתר יד ושם.

[٥] HYPERLINK "https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/db/De-Sturmabteilung.ogg" Sturmabteilung (SA) سرايا الصاعقة النازية (القمصان البنية) تشكلت من آلاف البلطجية والعاطلين، وعملت على إثارة الذعر، في ٣٠ يونيو ١٩٣٤ أصدر هتلر أوامره للSS بتصفيتها وقتل قياداتها.

[٦] גיטו יהודי בגרמניה "לטובת היהודים",דבר, ١٧

بسبتمبر١٩٣٥

שאול פרידלנדר, גרמניה הנאצית והיהודים: שנות הרדיפות, ١٩٣٩-١٩٣٣; ספרית אפקים, הוצאת עם עובד,תל-אביב ١٩٩٧;עמ'١٦٨-١٦٧.

[٧] رابطة جنود الجبهة اليهود المرتبطة بحزب الشعب الألماني Reichsbund jüdischer Frontsoldaten (RjF): وضمت ٣٠-٤٠ ألف في ٣٦٠ فرع وأصدرت صحيفة الدرع Der Schild وكان نشاطها في محاربة الأفكار المعادية لليهود ومن بينها اسطورة "سكين في الظهر" Die Dolchstosslegende، التي روَّج لها پاول فون هيندنبورج وإريك لودندورف، قادة الجيش الألماني في الحرب العالمية الأولى تهربًا من الاعتراف بالهزيمة. وتزعم أن هزيمة الألمان جاءت بسبب مؤامرة يهودية شيوعية ماسونية. كانت رابطة RjF مؤيدة للاندماج وضد الصهيونية. Jews and the German State: The Political History of a Minority, 1848-1933, p 233-234

[8] HYPERLINK "https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e7/De-Schutzstaffel.ogg" سرايا الدرع الذراع الضاربة (Schutzstaffel (SS للحزب النازي

[٩] יפעת גדות, שרידי קרבנות הנאצים התגלו תחת מחלקה ראשונה, ٢٠١١/١/٦ ,Newsבי"ח פסיכיאטרי באוסטריה, באתר١

[١٠] Gestapo Geheime Staatspolizei الشرطة السرية الألمانية

[11] Hannah Elizabeth Crowder, Lesbians Under National Socialism, University of Saskatchewan Journal Volume 4, Issue 2

[١٢] עופר אדרת, לראשונה בישראל אנדרטה לגאים שנרדפו בשואה הוצבה בת"א, באתר הארץ, ١١ בדצמבר ٢٠١٣

אבנר שפירא, הומואים במבט לאחור, הארץ, 3.05.2005

[13] Genocide of European Roma (Gypsies), 1945-1939, www.ushmm.org

[14] Rom-Rymer, Symi. "Roma in the Holocaust". Moment Magazine (July-August 2011

[١٥] גלעד מרגלית, גרמניה הנאצית והצוענים, עמ' ١٠٠.

[16] Genocide of European Roma (Gypsies), 1945-1939, www.ushmm.org

[17] Genocide in Croatia 1945-1941". Serbian National Defense Council of Canada; 1976.

[١٨] לובלין, רזרוט ('תוכנית ניסקו ולובלין'), באתר יד ושם

[١٩] وردت ترجمة نص التعليمات للعبرية في موقع ياد فاشيم.

[٢٠] דיטר פוהל, מחנות עבודות הכפייה ליהודים בגנרלגוברנמן, באתר יד ושם

[٢١] -"ספר שחור" סוויטי על השמדת היהודים, דבר, ٢٨ בנובמבר ١٩٤٤.

מאזן הדמים, דבר, ١٤- במרץ ١٩٤٥

עופר אדרת, האיש-שנקב לראשונה במספר שישה מיליון, באתר הארץ, ٢١ באפריל ٢٠٢٠

[٢٢] דינה פורת, הנהגה במילכוד, עם עובד תל אביב, עמ' ٥١٣.

[٢٣] –موقع ياد فا شيم Berenbaum, Michael (2005). The World Must Know: United States Holocaust Memorial Museum.

[24] Documenting Numbers of Victims of the Holocaust and Nazi Persecution, Estimated Number of Jews Killed in the Final Solution, www.jewishvirtuallibrary.org

[٢٥] יחיעם ויץ, שאלת הפליטים היהודים במדיניות הציונית

חגית לבסקי, שארית-הפליטה והקמת המדינה הזדמנות אשר נוצלה

حكاية «مقصوفة الرقبة» وبنات الهوى

فؤاد مرسي

التأثير الأيديولوجي للعلوم الطبيعية

ترجمة - أشرف الصباغ

لبنـــان في المخيال الجمعي المصري

أحمد عبد الحميد عمر

دراســـــات

يـروق للبعض أن يبحث في جـذور التعبيرات اليوميـة، لما تكشف عنه من كيفية إدراك العالم وتمثّله، ولعل تعبير "مقصوفة الرقبة" لم تسلم منه أية فتاة تخرج عن طوع المجتمع، ساعية وراء هواها الخاص، أما جذوره فتعود، في أحد مدارج البحث، إلى فتاة لم تكن قد تجاوزت بعد طور المراهقة حين رأت نساء الحملة الفرنسية يجبن شوارع القاهرة بكل حرية وهو الأمر الذي كان صعب المنال لفتاة مثلها تنتمي إلى عالم الحريم، تطالع الدنيا من وراء مشرفيات، تتيح لها أن ترى كل شيء دون أن يلمحها أحد، انتهزت الفتاة فرصة تقرب أبيها من رجال الحملة ومخالطته لهم، واستطاعت من وراء ذلك أن تحقق لنفسها بعض المكاسب البسيطة وتشق مجالا تعلن فيه عن أنوثتها. وإزاء تطور الأحداث وصعود نجم أبيها السياسي؛ تناهبت البنت الأقوال ووقعت، ضحية لها، في قبضة من قصف رقبتها!

حكاية "مقصوفة الرقبة" وبنات الهوى

فؤاد مرسي

ماتت زينب البكري، وسجلت مأساتها عدة سطور في تاريخ "الجبرتي"، لكن هذه السطور وجد فيها الرماةُ، على اختلاف مشاربهم طيفا من مسعاهم، كلٌ سعى أن يضرب عصفورين بحجر واحد ويظفر بمكسب يشرعن به مشروعه السياسي أو الفكري، أو في أصدق النوايا موقفه الاجتماعي، ناهضًا فيما بين يمين ويسار على جثة فتاة بائسة اسمها "زينب البكري"، كل جنايتها في الحياة أنها ابنة لأب غلبه طموحه.

تحولت، الواقعة وملابساتها، إلى منشور عاكس للصراعات السياسية والفكرية والأخلاقية والاجتماعية، دون، ربما، أن يمنح أحد نفسه مهلة تأمل الحادث وتقليبه على جوانبه، بما يضع الأمور في نصابها، فالحداثيون اتخذوا خلفياتها متكأ شرعيًا للتنظير لفجر تحرير المرأة، ورأوا فيها ريادة مبكرة في زمن مشوّش، لم تكن فيه أفكار التحرر قد نضجت بعد ولا حتى صادفت حركة فكرية تُنظِّر لها، أما التقليديون، وأنصار بقاء الوضع على ما هو عليه وطرد كل من يخرج عنه من جنتهم فقد حولوا الوقائع ذاتها إلى أسنة يقصفون بها أقلام المعسكر الآخر، فيما عابها المحافظون واعتبروها خروجًا استثنائيًّا على تقاليد وأعراف المجتمع، كما اعتبروا "زينب البكري" مجرد فتاة مارقة لاقت ما تستحقه من جزاء، وقدموها تقية لبيوتهم ونسائهم، حتى ترتدع كل بنت تفكر في مثل ما فكرت فيه "زينب البكري".

ففي سياق التأريخ لمستهل عام ١٢١٦ه،

الموافق ١٨٠١م، قال الجبرتي (باختصار):
وأما من مات في العام الماضي ممن له ذكر: الأجّل المبجّل والمحترم المفضل السيد خليل البكري الصديقي، ووالدته من ذرية شمس الدين الحنفي وهو أخو الشيخ أحمد البكري الصديقي الذي كان متوليا على سجادتهم ولما مات أخوه لم يلها المترجم لما فيه من الرعونة وارتكابه أمورًا غير لائقة، بل تولاها ابن عمه، مضافة لنقابة الأشراف فتنازع مع ابن عمه المذكور وقسموا البيت الذي هو مسكنهم بالأزبكية نصفين، وعمّر منابه عمارة متقنة وزخرفه وأنشأ فيه بستانا زرع فيه أصناف الأشجار والفواكه فلما توفي ابن عمه تولى (البكري) مشيخة السجادة وتولى نقابة الأشراف السيد عمر مكرم، فلما جاء الفرنساوية تداخل المترجم فيهم وخرج السيد عمر مع من خرج هاربا من الفرنساوية إلى بلاد الشام وعرّف المترجم الفرنساوية أن النقابة كانت لبيتهم وأنهم غصبوها منه، فقلدوه إياها واستولى على وقفها وإيرادها وانفرد بسكن البيت وصار له قبول عند الفرنساوية وجعلوه من أعاظم رؤساء الديوان، فكان وافر الحرمة، مسموع الكلمة، مقبول الشفاعة عندهم، فازدحم بيته بالدعاوى والشكاوى واجتمع عنده مماليك من مماليك الأمراء المصرية الذين فروا من الفرنسيس، واستمر على ذلك إلى أن وقعت الحروب في البلدة بين العثمانية والفرنساوية والأمراء المصرية وأهل البلدة فهجم على داره المتهورون من العامة ونهبوه وهتكوا حريمه

وعـروه عـن ثيابـه وسـحبـوه بينـهم مكشوف الـرأس مـن الأزبكيـة إلـى الجمالية ، فشفع فيه الحاضرون وأطلقوه بعد أن اشـرف على الهلاك، وأخـذه الخواجا أحمد بن محرم إلى داره وأكرمه وبقي بـداره إلى أن انقضت أيام الفتنة وظهرت الفرنساوية على المحاربين لهم وخـرجـوا من البلدة واستقر بها الفرنساوية، فعند ذلـك ذهـب إليهم وشـكـا لهم مـا حـل به بسبب مـوالاتـه لهم فعوضوا عليه مـا نهب له ورجع إلى الحالة التي كان عليها معهم.

وكـان لـه ابـنـة خـرجـت عـن طـورهـا في أيـام الفـرنسيس فلما أشيـع حضـور الـوزيـر (الـعـثـمـانـي) والإنكليز وظهر على الفرنساوية الخروج مـن مـصـر فـقـتـل ابنته المذكورة بيد حاكم الشرطة فلما استقرت العثمانية بـالـديـار المـصـرية عـزل المـتـرجـم عن نـقـابـة الأشـراف وتـولاهـا السيد عمر مكرم كمـا كـان قبل الـفـرنـسـاويـة ولـمـا حضر الوالي محمد بـاشـا خـسـرو أنـهى إليه الكارهون له بأنه مـرتـكـب لـلـمـوبـقـات ويـعـاقـر الـشـراب وغـيـر ذلـك وأن ابـنـتـه كـانـت تـذهـب إلى الفرنسيس بعلمه وأنه قتلها خوفا وتبرئة لنفسه من الشهرة التي لا يمكنه سترها ولا يقبل عذره فيها ولا التنصل منها وأنه لا يصلح لمشيخة سجادة السادة البكرية، وعرفوه أن هناك شخصا من سلسلتهم أنسب لهذه المكانة فقلدوه إياها.

يواصل الجبرتي: وخمل أمر (خليل البكري) واشـتـرى دارا بـدرب الـجـمـاميـز .. كـمـا اشـتـرى داريـن مـن دور الأمـراء وهـدمـهـمـا وبنى بأنقاضهما وبـاع مـا كـان تحت يـده من حصص الالتزام وسد بأثمانها ديونه واقتصر على إيـراده فيما يخصه من وقف جده لأمه، وتصدى لإيذائه أنفار من المتظاهرين مثل السيد عمر مكرم النقيب والشيخ محمد وفا السادات وخلافهما حتى أنه كان عقد لابنه على إحدى قريباته فتعصبوا عليه بعد عزله من المشيخة والنقابة وأبطلوا العقد وفسخوا النكاح ببيت القاضي وتسلط عليه من له دين أو دعوى أو مطالبة حتى بيّعوه ما يملك.

ويشير الجبرتي أن "البكري" كان قد اشترى مملوكا في أيام الفرنساوية جميل الصورة فلما حصل له ما حصل ادعى عليه البائع أنه أخذه دون القيمة ولم يدفع له الثمن فلم يثبت عليه ذلك وكان المملوك ذهب من عنده وتم الأمر والمصالحة على أن عثمان بك المرادي أخذ ذلك المملوك لنفسه، ولم يزل المترجم على حالة خموله حتى تحرك عليه داء الفتق ومات ودفن عند أسلافه بمشهد السادة البكرية بالقرافة .

قراءة التاريخ المجردة هي متعة في حد ذاتها، كما أن قراءة أي نص خارج سياقه الموضوعي والتاريخي والاجتماعي هي قراءة منقوصة، تفقدنا الكثير من الاستمتاع به، وفهم مجرياته في ذاتها

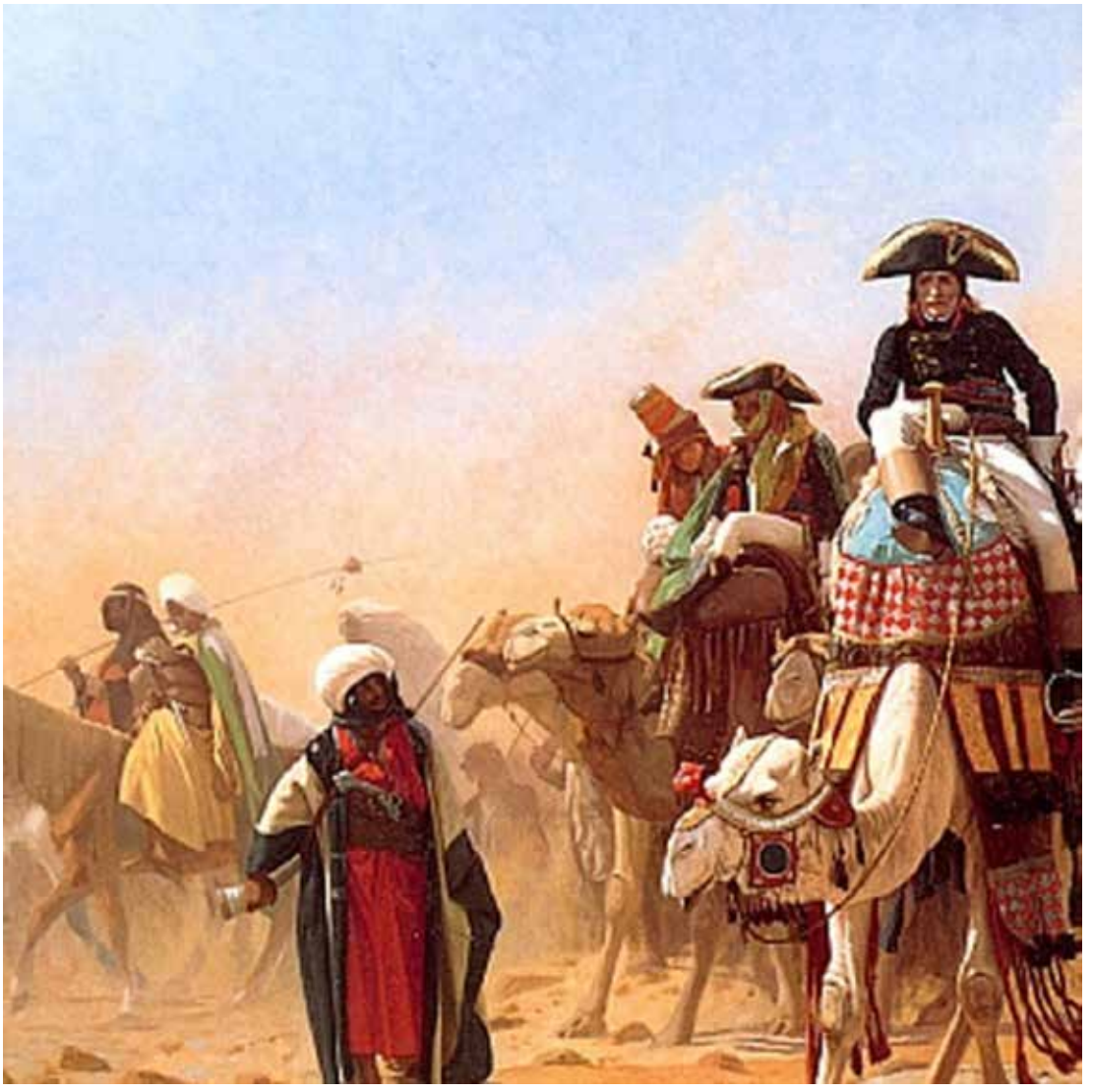
كشف مجيء الحملة الفرنسية عن عظم الهوة التي تفصل بين حضارة الغرب الناهضة المتقدمة وحضارة الشرق الآفلة، والتي لم يبق منها غير تلك الذبالة التي تلفظ أنفاسها في رحبات الأزهر..

ويُفهم بوضوح مما رواه الجبرتي أن زينب بنت الشيخ خليل البكري، كانت قد تبرجت وجارت الفرنسيين في طباعهم وملابسهم، واتهمت بسبب ذلك السلوك في شرفها، فقد كان هناك من ذهب إلى أبعد من هذا وادعى عليها أنها كانت عشيقة لنابليون بونابرت!

أما الغلام المتنازع عليه فلم يثبت على الشيخ البكري أية إدانة بشأنه وحسم أمره، مع ذلك فسوف نلاقي بعد ذلك من يتغامز على الشيخ خليل البكري بشأن علاقته بذلك الغلام.

ونحن أمام نقطتين فارقتين:

الأولى: تعاون الشيخ خليل البكري مع الفرنساوية وتقربه البالغ من "نابليون بونابرت" وسعيه لديه لتنصيبه أمر نقابة الأشراف خلفا للسيد عمر مكرم، وهو أمر لم يكن مقبولا لدى عموم الناس لما كان يحظى به السيد عمر



مكرم من شعبية كاسحة، ومن ثمّ، ربما، كان أحد أشكال الاقتصاص منه هو ابنته نفسها التي لم يزد جرمها - حسب رواية الجبرتي- عن حد ارتدائها الفساتين الملونة ومشيها وحدها في الشوارع، في زمن لم تكن تجرؤ المرأة فيه على الخروج وحدها إلا برفقة صبي أو عجوز تحصي عليها حركاتها.

وهنا يحق لنا سؤال أولي: إذا كان المجتمع قد هب تلك الهبة العنيفة والمنتقمة ضد الشيخ "خليل البكري" لتعاونه مع الفرنسيين، فلماذا لم تحدث مثلها في رشيد، وقد تعاون الشيخ "علي الرشيدي" مع الفرنسيين أيضا وصاهر القائد "مينو" الذي كافأه الأخير بتنصيبه وزيرًا، مع ذلك لم نقرأ أن أحدًا مسه بسوء بعد رحيل الحملة، بل وسافرت ابنته مع زوجها الفرنسي باطمئنان. ومع أن نساء رشيد كن قد خرجن في تلك الغضون في تظاهرة يطالبن بمساواتهن مع الرجال في الذهاب إلى الحمامات العامة، وذلك ردًا على قرار عمدة رشيد بحظر دخولهن الحمامات العامة، مع أنه كان أمرًا عاديًا في مصر، وتشير بعض أصابع الاتهام أن الحمامي الرشيدي هو الذي كان وراء تظاهرة النساء لترويج بضاعته، بما يعني أن كلا من البكري والحمامي كانت تحركه المصالح الخاصة، مع ذلك يقول لويس عوض: فالذي لا شك فيه أن خروج نساء رشيد في تظاهرة عامة يجب أن يعد حدثًا مهمًا في تاريخ المرأة المصرية وفي تاريخ الدعوة لتحرير المرأة في مصر .

الثانية: تداخل الفتاة "زينب البكري" مع

الفرنساوية وانتهاجها مسالكهم، وهو الأمر الذي كان مرفوضًا على المستوى الاجتماعي، ربما، حتى لأبيها الذي أسهم في تسليمها بنفسه لمن اقتص منها وقطم رقبتها. مع ذلك بولغ في التعريض بابنته كانتقام ونيل منه شخصيًا وعقاب باتر على تعاونه مع المحتل الأجنبي، بل وصارت مثلاً أبديًا لكل من تسوِّل لها نفسها بمخالفة عادات المجتمع.

المرأة.. أيقونة الحملة الفرنسية

كانت المرأة حاضرة بقوة في يوميات الحملة الفرنسية على مصر، وقد اعتبروها مدخلاً لينا لقلوب المصريين الذين راحوا يستميلونهم بشتى الطرق، بدءًا من توجيهات بونابرت لجنوده وهو على ظهر السفينة "لوريان": إن الشعوب التي سننزل بينها تعامل النساء بطرق تختلف عن طرقنا كل الاختلاف، ولكن المغتصب الذي يهتك الأعراض يعتبر متوحشًا في البلاد جميعها".

> **لويس عوض: لا شك أن خروج نساء رشيد في تظاهرة عامة يجب أن يعتبر حدثًا مهمًا في تاريخ المرأة المصرية.. وفي تاريخ الدعوة لتحرير المرأة في مصر..**

مرورًا ببعض قادة الحملة الذين أعلنوا إسلامهم في سبيل الظفر بالمرأة المصرية وأشهرهم القائد "مينو" الذي تزوج من "زبيدة" ابنة الحمامي الرشيدي، ذلك الزواج الذي يفسر تارة على أنه كان بدافع الهوى والشغف بفتنتها وتارة من أجل دمج الفرنسيين في الحياة المصرية وتمكينهم من مفاصل الحياة المصرية.

نعم.. كان دخول الفرنسيين القاهرة نقطة تحول فارقة، ثمّ من ناهضها وحاربها، لكنها كانت - بالفعل- صدمة حضارية لمجتمع يرزح تحت عبء المماليك وربما رأى في الوافد الجديد بارقة أمل وخلاص من تكلس وجور رانا على يوميات المصريين، ففيما يعايشون صراع المماليك اليومي على السلطة وتوظيفهم للمرأة في ذلك الصراع وتكبيدهم الأهالي أموالاً طائلة في صورة مكوس يجمعونها مما أرهق كاهل الأهالي اقتصاديا، جاء النموذج الفرنسي ومعه منطاد الهواء ومطبعة الحروف والمجمع العلمي، بعلمائه الذين راحوا يجوبون البلاد، يصورون ويسجلون كل نأمة ويجرون أبحاثًا علمية استعانوا فيها بمجموعة من المصريين.. خالطوهم عن قرب ورشفوا من مناهلهم، وبذلك كشف مجيء الحملة الفرنسية عن عظم الهوة التي تفصل بين حضارة الغرب الناهضة المتقدمة وحضارة الشرق الآفلة، والتي لم يبق منها غير تلك الذبالة التي تلفظ أنفاسها في رحبات الأزهر، على نحو ما يقول د. "حسين فوزي النجار".

> **«مقصوفة الرقبة» تعبير لم تسلم منه أية فتاة تخرج عن طوع المجتمع، ساعية وراء هواها الخاص، أما جذوره فتعود، في أحد مدارج البحث، إلى فتاة لم تكن قد تجاوزت بعد المراهقة**

من يقرأ يوميات الجبرتي عامة يلحظ ذلك الانتقاد اللاذع لمن ساير الفرنسيين في أهوائهم وفرا فريهم، خصوصا بعض النساء اللواتي انخرطن معهن، وهن كما يلحظ ممن خرجن على تقاليد المجتمع وسرن خلف أهواء خاصة.

لكن د. "لويس عوض" يشير إلى أن: في تاريخ الجبرتي لعام ١٨٠٠ (تحت شهر ذي الحجة سنة ١٢١٥ ه) وصفًا لبدايات حركة السفور في مصر ووصف لبدايات حركة تحرير المرأة، ووصفًا لما أصاب بعض نساء القاهرة من الانطلاق نتيجة لمخالطة المصريين للفرنسيين ومحاكاتهم في الزي وفي السلوك.

وينقل "عوض" عن "الجبرتي" وصفه المطوّل لتلك الحالة التي اعترت البلاد ويُعلِّق عليها:

هذا الوصف الحي لحالة شرائح من المجتمع المصري عام ١٨٠٠ يستحق أن نقف عنده طويلاً في تأمل وتحليل. بصرف النظر عن تعليقات الجبرتي المعبّرة عن آرائه الخاصة

في الموقف، وبصرف النظر عما يستخدمه من نعوت وصفات لإظهار سخطه على ما كان يجري أمامه. من مظاهر التغير الاجتماعي.
والذي يُفهم من كلام الجبرتي إذا قلناه بحذافيره - والكلام لعوض -، هو أنه كانت هناك "ثورة نساء"، أو "ثورة حريم"، أو على الأقل في القاهرة، عام ١٨٠٠، فقوله إن من الحوادث الجسام "تبرج النساء وخروج غالبهن عن الحشمة والحياء" كلام خطير إذا كان الجيرتي لا يلقي الكلام جزافا، لأن كلمة رغائبهن، مهما حملناها معنى المبالغة الناجمة عن الانفعال، فهي بغير شك تدل على وفرة عند النساء اللواتي خرجن على التقاليد حول عام ١٨٠٠ إلى حد جعل من خروج النساء على التقاليد سمة واضحة من سمات ذلك العصر، دون أن تكون الثائرات بالضرورة "غالبية النساء" بالمعنى الإحصائي الدقيق.
ويُستفاد من وصف الجبرتي - كما يقول عوض- أن تحرر المرأة المصرية في عصر الحملة الفرنسية قد تم درجة درجة: بدأ تلقائيًا وفي حدود ضيقة ثم تفشى بعد ثورة القاهرة الثانية حين سبى الفرنسيون أجمل نساء بولاق وبناتها و"زيوهن بزي نسائهم وأجروهن على طريقتهن في كامل الأحوال"، أي ألبسوهن، الفستانات، والشيلان الكشمير المزركشة والمناديل الملونة وأبرزوهن

سافرات وعلموهن ركوب الخيل وغير ذلك من العادات وأساليب السلوك وربما الأفكار التي كانت تتميز بها المرأة الفرنسية يومئذ. هؤلاء النسوة والبنات السبايا لا شك من الحرائر، لأن الفواحش لسن بحاجة إلى سبي أو أسر للانتقال من المجتمع المصري إلى مجتمع الفرنسيين. وما تم ذلك - ويبدو أنه تم بسرعة مذهلة! - حتى "تداخل مع هؤلاء المأسورات غيرهن من النساء الفواجر" اللواتي "استلمن نظراءهن واختلسن عقولهن لميل النفوس إلى الشهوات وخصوصًا عقول القاصرات، و"الفواجر"، هنا نعت أخلاقي وتعليق شخصي من عند الجبرتي وليس وصفًا لطبقة أو فئة أو مهنة، وهكذا اتسعت طبقات النساء اللواتي حاكين المتفرنسات والعادات الفرنسية "فطرحن الحشمة والوقار والمبالاة والاعتبار"، بتأثير سبايا الفرنسيين المتحررات من بنات بولاق. وهو أيضًا اجتهاد من الجبرتي غير معقول في تفسير هذه الظاهرة، لأن العقائل والحرائر وصاحبات الحشمة والوقار لا يحاكين السبايا إلا إذا كانت السبايا من العقائل والحرائر وصاحبات الحشمة والوقار، أي إلا إذا كان زوجات لا سبايا أي كان لهن وضع اجتماعي شرعي معترف بشرعيته. ومفتاح هذا الموقف موجود في الجبرتي نفسه، فهو يحدثنا عن إقبال الكثير من الفرنسيين (والأرجح أنهم كانوا من طبقة الضباط والفنيين) إلى اعتناق الإسلام والزواج من بنات أعيان المصريين استغلالا لنفوذهم واستفادة بجمالهم أو العكس. فما إن كانت المرأة المصرية تتزوج من الفرنسي المسلم حتى تتزي بزي المرأة الفرنسية وتتخلق بخلقها وتطبع بسلوكها الاجتماعي، وما دام الجبرتي لا يشير إلى عامل القهر فلا أحسب أن أعيان المصريين كانوا ليقبلوا الفرنسيين أزواجًا لبناتهم مها أشهروا إسلامهم إلا إذا كانت هناك شريحة كبيرة من الأرستقراطية المصرية لا تجد غضاضة من مصاهرة الحكام ما دامت تجري في حدود الشرعية، وهذا لا يتأتى مع المحافظة الشديدة، وإنما يدعو إلى افتراض مجتمع من الأعيان منفتح لحضارة الفرنسيين قابل لقيمهم الاجتماعية والفكرية والسياسية..

فالواضح إذن - كما يقول عوض- أن المجتمع المصري نحو ١٨٠٠ قد تبلورت فيه فئات اجتماعية على مستويات مختلفة كانت لا ترى بأسًا من مخالطة الأوروبيين عامة والفرنسيين خاصة، ولا ترى بأسًا من تفهم وجهة نظرهم عن المرأة سواء في موضوع السفور والحجاب أو في موضوع وضع المرأة في الأسرة وفي المجتمع ولا سيما بالنسبة لوليها أبًا كان أو زوجًا أو أخا. ووصف الجبرتي لما أصابته بنات الأرستقراطية المصرية أو بنات "الأعيان" يومئذ يدل على أنهن بلغن من الشوط مداه في تحرير المرأة المصرية!.

وينهي عوض تحليله بقوله:

وأيا كان الأمر فالخلاصة العامة لكل هذا هو أنه من المحقق أن بدايات حركة السفور في مصر، وحركة تحرير المرأة بوجه عام، يمكن تأريخها بعام ١٧٩٨، وهو عام تشقق سور الترك العظيم الذي ضرب سياجا من حول العالم العربي كله وحال دون اتصاله بالحضارة الأوروبية اتصالاً مباشرًا ثلاثة قرون كاملة، أي منذ أسس سليم الأول إمبراطورية العثمانيين، فما أن اتصلت مصر وغيرها من بلاد المشرق العربي بالحضارة الأوروبية اتصالاً مباشرًا بمجيء بونابرت حتى بدأت تتلاطم فيها مختلف تيارات الفكر الحديث والنظم الاجتماعية الحديثة، وكان في مقدمة هذه التيارات تيار السفور وتحرير المرأة، ولقد اندفق هذا التيار عنيفًا أول الأمر كما وصف الجبرتي بسبب وجود الفرنسيين في مصر بين ١٧٩٨ و ١٨٠١، فأدى إلى هذا التمرد الجماعي على حياة الحريم المتوارثة من العثمانية، ذلك التمرد الجماعي الذي جعل الجبرتي يتأفف من "تبرج النساء وخروج غالبهن عن الحشمة والحياء"، بتأثير الفرنسيين.

إذا كانت تلك الفترة بحسب قراءة د. لويس عوض هي فترة مخاض حقيقي لتيار السفور وتحرير المرأة، وأنه كان بالفعل نابعًا من ضرورة أو حاجة اجتماعية فلماذا لم يستمر ذلك التيار على امتداده، بل مر قرن كامل حتى بدأت تظهر تباشيره مع ثورة ١٩١٩؟ وهل كان فعلا رجال الفرنساوية يحملون مشروعًا لتحرير المرأة، أم مجرد استغلال وتوظيف لوضعها الأنثوي ومركزها الاجتماعي في ديوان السياسة. ولنا أن نطالع الكثير

من قصص الهوى المشبوبة بين الفرنسيين والنساء حتى نعرف أنهم بتعبير الجبرتي كانوا - الفرنسيين – يبحثون بالفعل عن "مطلق الأنثى".. أي أنثى.

والكاتب محمد جلال كشك يلتقط من بين يوميات الوجود الفرنسي في مصر والقدس واقعة عاملة فرنسية في أحد مطاعم الجيش، قُتِّل زوجُها الفرنسي في إحدى المعارك، فأخذها الباشا العثماني وضمها إلى حريمه وحين طالب الضابط الفرنسي "ديزيه" إعادتها إلى معسكر الفرنسيين رفضت العودة وأكدت أنها سعيدة بإقامتها في بيت الباشا العثماني! أي مشهد مرتبك هذا، وعلي أي نحو يمكن أن نستخلصه. خصوصا بعدما سنطالع بعد قليل قصة الحب المشبوبة بين "زليمة" و"ماريه".

كانت المرأة حاضرة بقوة في يوميات الحملة الفرنسية، بدءًا من توجيهات بونابرت لجنوده وهو على ظهر السفينة "لوريان": إن الشعوب التي سننزل بينها تعامل النساء بطرق تختلف عن طرقنا كل الاختلاف

يشتبك الكاتب "محمد جلال كشك" مع رؤية د. لويس عوض للمشهد، حيث يرفض بداهة في كتابه "ودخلت الخيل الأزهر" الخلط بين الانحلال والتحرر، أو أن تكون الفئة المتحررة، الخارجة على تقاليد المجتمع قائدة ثورة تحررية، كما رفض أن يكون الشيخ البكري أيضًا زعيمًا أو قائدا للتحرر.

يقول كشك:

إن أحدًا لا يسمي هؤلاء ثوريات، ولا يجعل من انهيارهن بداية لتحرير المرأة لأن المرأة لا تحرر من نصفها الأسفل، ولا تتحرر في ذات لحظة فقدان الوطن لحريته.

والشيخ البكري، لسوء حظ المدرسة الاستعمارية - كما يقول كشك مناهضًا آراء عوض – أسوأ مثل يمكن أن يضرب على الانفتاح على الحضارة الحديثة.. فهو الذي سأل السؤال المضحك في بيت "حسن كاشف"، وأفحم "برتوليه" بتحديه له أن يكون في مراكش والقاهرة في نفس الوقت. واستدل به د لويس، نفسه على أن حضارتين كانتا تتواجهان للمرة الأولى. أما من هو "البكري"، فيكفي ما يثبته لويس، المعجب به.. "كان محبًا للحياة، وكان شرابه المفضل مزيجا من الكونياك والنبيذ البورجوني المعتق يشربه حتى الغيبوبة. وهو حب للحياة غريب.. يفضي إلى الغيبوبة عن الحياة.

ويتعجب كشك: أي رائد هذا البكري؟! وأي دور تحرري يمكن أن تلعبه ابنته؟!

أما السلوك العام لجيش الاحتلال، كما يقول كشك، فلم يعكس أكثر من بحث عن أنثى "مطلق الأنثى"، لتلبية حاجة مطلق الذكر، المتوتر في جيش يضم زهرة شباب فرنسا.

وعندما انتهت الحملة، وتقرر جلاء الفرنسيين، لم يسجل التاريخ للحملة الثورية حتى تحريرها للمرأة بالمعنى اللغوي الذي تصر المدرسة الاستعمارية على أنه المعني الوحيد الذي عرفناه، في حضارتنا، الحرية.. أي تحرير العبيد والجواري حتى هذا لم يتكرم به جنود الثورة الفرنسية، بل أصروا على بيع جواريهم وقبضوا الثمن نقدًا.. بعد أن عاشروهن سنة كاملة معاشرة الأزواج.

هكذا؛ من أجل تفنيد مزاعم واحد يخلط الآخر بين أوراق لا ولم يُجمع بينها بحال من الأحوال ولا يمكن أن توضع في ملف واحد، حيث كل قراءة التزمت بموقف صاحبها الأيديولوجي وانبرت مؤولة الحادث وملابساته بما يخدم اتجاهاته وليس بما يعين على استيعاب درس التاريخ وإدراك محركاته، رغم اعتراف الجميع أن "زينب البكري" كانت فتاة غير ناضجة، ولم تكن تحسب أن مجرد ارتدائها فساتين ملونة في زمن البرقع والعباءة سوف يؤدي بها إلى هذا المصير البائس، وفي جميع الأحوال استُبيحت وقائع بعينها لتدلل على مرامي أصحابها، وامتُطيت مقدمات لا يمكن أن تؤدي إلى النتائج التي أرادها أصحابها. فيما غُيّبت وقائع أخرى أكثر نصوعًا وإشراقًا، فإن أُدرك الأمر بحسابات السبق التاريخي وليس الأثر الكلي، فإن نساء القاهرة قبل سبعة قرون من هذا التاريخ، وتحديدا في أثناء الشدة المستنصرية، خرجن في تظاهرة، ينادين (الخبز.. الخبز)، قادت

تلك المظاهرة سيدة آلمها صياح أطفالها جوعًا، ولم تسعفها أموالها في توفير رغيف خبز لأطفالها، فخرجت تندد بجشع التجار الذين استغلوا جفاف النيل، وأغلقوا مخازنهم على الغلال، لبيعها في السوق السوداء.. لولا تلك المرأة التي قادت حملتها النبيلة "وكان لهذه المظاهرة أثرها الفعال، فقد دفعت أولي الأمر إلى اتخاذ التدابير الحاسمة لإنقاذ الشعب المصري من مجاعة طاحنة كانت توشك أن تقضي عليه".

ثم لماذا يصر هذا وذاك على مناقشة باب التحرر من سكة السفور تحديدًا، وفي تواريخ الحملة أيضًا الكثير من المواقف النسائية الأكثر عمقًا، من بينها خروجهن في تظاهرة احتجاجية على قيام الفرنسيين بهدم مقابر الأزبكية والبيوت المحيطة بها، بحجة محاصرة الأوبئة ومنع انتشارها، وهي التظاهرة التي أتت أكلها سريعًا، فقد أمر بونابرت بوقف الهدم فورا وقدم اعتذارا للناس.

كذلك يسجل التاريخ موقفا أكثر صرامة لنساء مصر، حين قرر المعلم يعقوب مصاحبة الحملة العائدة إلى فرنسا وبرفقته الفيلق الذي كوّنه، ورفضت النساء أن يتركن القاهرة ويسافرن معه، وتوجهن إلى الجنرال "مينو" ليتدخل في تحقيق مطالبهن.

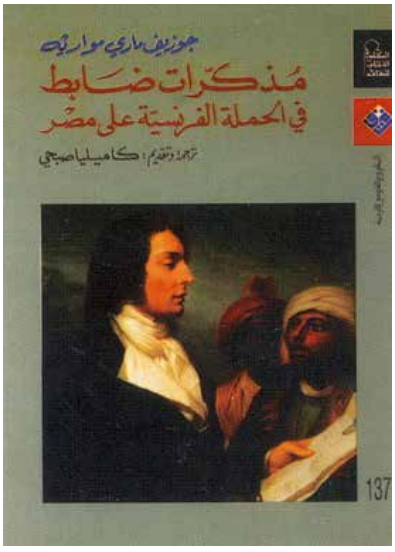
ولماذا لا يُذكر قيام النساء الوطنيات بخداع الجنود الفرنسيين واقتيادهم إلى منازلهن وتصفيتهم جسديا في الخفاء، وهو الأمر الذي انكشف وحُكِم بسببه على سيدة بالإعدام!

مع ذلك، كما يلاحظ الكاتب حلمي النمنم، فإن الجبرتي يذكر لنا أنه بعد جلاء الحملة وعودة العثمانيين فإن هؤلاء اللاتي جارين الفرنسيين قد ارتدين النقاب وارتبطن بزيجات مع العثمانيين.

وهكذا - كما يقول حلمي النمنم – فإن طالبات التحرر بالأمس هن من عدن إلى النقاب اليوم، ولم يكن يطلبن حرية ولا يسعين إلى سفور وإنما يبحثن عن صاحب السلطة أيا كان.. عثمانيا أم فرنساويا، وعلينا أن نعترف بوجود هذه الفئة بين النساء والرجال في كل مكان!

عالم الحريم بين مواريه وزليمة:

ربما قد يكون من المناسب أخيرًا أن نقرأ المشهد على خلفية من أوضاع المرأة في ذلك الزمان. حين لم تكن المصريات جديرات بالمثول في بلاط آفروديت أو بالاستحواذ على قلب الرجل الفرنسي".. كما يقول ضابط الحملة"جوزيف ماري مواريه"، على الرغم من إشارات الجبرتي أكثر من مرة أن الفرنسيين بذلوا الأموال للنساء، وبالطبيعة فإن من قد يكُنّ استجبن لتلك المحاولات الرخيصة، لا شك، كن واقعات تحت ضغط الحاجة أو ربما بسبب سوء أخلاقهن وعدم انصياعهن لتقاليد مجتمع محافظ في أغلبه.



في شهادة "مواريه" عموما ما يفصح عن الوضع الاجتماعي للنساء زمن الحملة الفرنسية، وهي إن كانت شهادة تتعلق بالنساء المقيمات في مصر خصوصًا وليس المصريات؛ إلا أنها تكشف لنا عن الوضع في عالم الحريم عامة، حتى ترتسم أمامنا تفاصيل المشهد، يقول مواريه:

صحيح أنني قلت إن المصريات لسن جديرات بالمثول في بلاط آفروديت أو بالاستحواذ على قلب الرجل الفرنسي، ولكن هذا لا يعنى أن النساء المقيمات في مصر لسن جديرات باهتمام المسافرين. نحن نعلم أن البكوات وذويهم وضباطهم الكبار يأتون من جورجيا والقوقاز والشركس بأجمل النساء، يشترونهن ثم يرفعونهن إلى مرتبة الزوجات وهن بحق أجمل من أرقى نساء باريس أو ليون، ولكنهن حبيسات الحرملك، لا تقع عليهن إلا عيون أزواجهن. وقد كان محظور علينا أن ننتهك هذا الحرملك المقدس وإلا كان مصيرنا الموت. لم تكن هذه السيدات يخرجن إلا

للذهاب إلى المسجد لحضور صلاة الجماعة. وحتى في ذلك الحين تصحبهن عبدات مسنات تراقبن حتى نظرات عيونهن ..

وكان "مواريه" قد وقع في هوى "زليمة" زوجة أحد البكوات الذين لقوا حتفهم في معركة الأهرامات والتجأت إلى رجل تركي من أصدقاء زوجها يعيش في دمياط واتخذها زوجة له ليحميها من المطامع، لكن حب "مواريه" اقتحم قلبها من وراء البرقع وراحت تمده بأسرار عالم الحريم في مصر، عبر خطابات قامت خادمتها بإيصالها إليه:

- أعلم أن للمرأة دورًا كبيرًا في أوروبا، أما نحن فنعيش هنا في حالة الذل والسخرة، معزولين في جناح داخلي، ليس لنا من صحبة سوى الخادمات العجائز، لا نجتمع أبدًا بالرجال، ولا حتى على مائدة الطعام... وحينما نكون بمفردنا، نمضي وقتنا وسط الخدم في تطريز الأحزام أو الأوشحة أو نقوم بالغزل. ونصطنع سعادة تخلو منها قلوبنا، ونغني نغمات حانية أو مديحا لسيدنا وتصاحبنا بعض الدفوف والصاجات التي يعزف عليها العبيد... وأحيانا ما يسمح لنا بالتريض في الحدائق التي تمتد داخل القصور، وحتى لا يرانا المؤذنون من فوق المآذن يتم إرغامهم على إغلاق أعينهم وهم يؤذنون للصلاة. بل إنهم يذهبون في الحيطة إلى أبعد من هذا، فلا يختارون سوى كل ضرير ليعهدوا إليه بهذه المهمة.. ليتك أيها الحبيب الشاب والمقاتل الساحر تنتزعني من هذا البلد البغيض، خذني معك إلى فرنسا إذا ما نادتك أقدارك مرة أخرى إليها.

وأخيرًا: هوى

جمعت التحليلات المتعلقة بشأن "زينب البكري" بينها وبين الست "هوى" في سلة واحدة، واعتبرتا دالا على مدلول واحد في العديد من الأدبيات. و"هوى" تلك هي ربما من يعود إليها جذور تعبير "بنات الهوى" ويقصد به اللواتي يسعين وراء رغباتهن المشبوبة دون اعتبار للفضيلة، فقد كانت زوجة لأحد المماليك وهو إسماعيل كاشف المعروف بالشامي ثم هجرته وصعدت إلى الفرنسيين في القلعة وتزوجت من رجل اسمه نيقولا القبطان، وبعد أن أقامت معه بالقلعة هربت بمتاعها وجن جنون الرجل لهروب زوجته بهذه الطريقة المشينة وطلبها الفرنساوية وفتشوا عنها دون أثر، وبعد خروج الفرنساوية واستتباب الأحوال للمماليك ظهر زوجها الأول من جديد، فقد حضر مع من حضر وأعطاها الأمان أمنها وطمنها وأقامت معه أياما ثم استأذن الوزير في قتلها فأذنه فخنقها في اليوم نفسه الذي خنقت فيه زينب البكري وامرأتين من أشباههن.

من يقرأ يوميات الجبرتي عامة يلحظ ذلك الانتقاد اللاذع لمن ساير الفرنسيين في أهوائهم وفرا فريهم، خصوصا بعض النساء اللواتي انخرطن معهن، وهن كما يلحظ ممن خرجن على التقاليد

لاقت "هوى" جزاء ما فعلت ولا ندري لما فعلت، فلم تكن من بنات الأعيان أو الساسة ومشاهير المجتمع، حتى يُسوِّد لها كتاب التاريخ صفحات في أسفارهم كما لا ندري هل هي مصرية أم من النساء المقيمات، لكن كل من زوجيها لم يكن مصريا، إلا أن الرماة أصابوها كما أصابوا "زينب البكري" ووضعوا رقبتيهما المقصوفتين بإذن الوزير العثماني في سلة واحدة، رغم بُعد الملابسات واختلاف السياقات، لكن القراءة القسرية للتاريخ بقدر ما تضع أيادينا على خلفية وربما نوايا أصحابها، إلا أنها تعلمنا أن قراءة التاريخ المجردة هي متعة في حد ذاتها، كما أن قراءة أي نص خارج سياقه الموضوعي والتاريخي والاجتماعي هي قراءة منقوصة، تفقدنا الكثير من الاستمتاع به، وفهم مجرياته في ذاتها، لا عبر تأويلاتها

التأثير الأيديولوجي للعلـــــوم الطبيعية

كيف تنفي العلوم والهندسة مقولة وحدة العالم

جينادي كابيلوف

متخصص في الفيزياء النظرية والرياضية، ورئيس تحرير مجلة (centaur)

ترجمة: أشرف الصباغ

هل من الممكن إيجاد تصَوُّر آخر حول التعددية الواقعية للعوالم؟ وهل يمكن لهذا التصوُّر أن يساعد الفرد أو الجماعة أو الدولة كلها على حماية أنفسهم من نظريات "أكثر حقيقية"؟

الطرق المُحَقَّقَة التي تكاثرت وتطوَّرت في جميع المجالات عملت على إبراز وتوسيع جانب العلم الهندسي الذي يُشَكِّل العالم، وعلى دفعه إلى المقدِّمَة. قبل ذلك كان هذا الجانب غير ملحوظ

تحت مفهوم تعزيز الحماية تندرج عملية حماية نظم التفكير التي تمارسها الشخصيات الفردية، والمجموعات الاجتماعية. وإذا اعتبرنا أنه يمتلك واقعًا مُحَدَّدًا، فلا بد أن تواجهنا مشكلة التوفيق بين منظومات التفكير هذه

وإذا كنا سنتمسَّك بـ"تعدد العوالم"، فسوف يهدأ كل هذا الهراء. وإذا اعترف بفكرة التطبيق المحلى المُقَيَّد للمفاهيم، فسوف تهدأ جميع المناقشات الخاصة بنقل وتطبيق الأفكار والطرق من مجال إلى مجال آخر

"اكتشفت العلوم وسائل بناء الموضوعات المثالية وتَعَلَّمَتْ العمل معها. والآن كان من المفروض أن تتطابق التصميمات أو النماذج اللامُدْرَكَة مع العالم في الوقت الذي بُنِى فيه هذا العالم طبقًا لها"!

يقف الآن الفلاسفة وعلماء مناهج البحث العلمي وباحثو العلوم الإنسانية التطبيقية أمام مشكلة جديدة تمامًا أملتها عليهم الحياة المعاصرة. فمن الضروري بناء مخططات للتفكير والعمل تكون صالحة للتطبيق في حالات التعددية التاريخية والثقافية المعاصرة، أو ببساطة في حالات الفوضى والعبث.

تلك المشكلة لن تظل غير محلولة، ولكن ضرورة حلها لن تصبح مفهومة إذا لم نستطع تحييد التأثير الأيديولوجي للعلوم الطبيعية: لأنها هي بالذات التي تعتبر في وقتنا الحاضر البرج الحصين (في سور القلعة) ومحور الارتكاز الذي يحكم قياسات وحدة العالم وقانون إدراكه.

يتضح تدريجيًّا أن هذا القياس الذي يوجِّه أفعالنا بشكل غير ملحوظ، يؤدي في النهاية إلى آثار سلبية. والأثر الرئيسي هو أن هذا القياس يجعل أي تصوُّر قائم على هذا المخطط الفكري ضعيف أمام التصورات المنافسة.

في الواقع، إذا كنا مقتنعين بأن العالم واحد بينما تصوراتنا عنه مجرد تقريب (على نحو أو آخر) له من الحقيقة، فعند اكتشاف تصوُّر "أكثر حقيقية" نكون مضطرين إلى عمل شيئين: إما أن نغيِّر لوحتنا العلميوجودية "ontological" الحقيقية كليا، وإما أن نُكوِّن نظرية وجودية توليفية ذاتية. وأمثلة هذا وذاك لا تُعَد ولا تُحصى: فهناك نظريِّو الاقتصاد الاشتراكي الذين تحوَّلوا إلى أنصار ليد السوق الخفية، وهناك أيضًا الممرضة التي من أجل التئام أو اندمال "السُّرة" بشكل أفضل تنصح بتعميد الطفل وبعد ذلك الذهاب لرقي السرة عند العرافة. هناك أيضًا الطابع العام - الجماهيري - الذي يتناول الأحاديث حول "الطاقة المنبعثة من البشر" أو "الإلكترونات الإعلامية".

يقف الفلاسفة وعلماء مناهج البحث العلمي وباحثو العلوم الإنسانية التطبيقية أمام مشكلة جديدة تمامًا أملتها عليهم الحياة المعاصرة

ولكن هل من الممكن ومن المعقول إيجاد قياس آخر - تصَوُّر حول التعددية الواقعية للعوالم؟ وهل يمكن لهذا التصوُّر أن يساعد الفرد أو الجماعة أو الدولة كلها على حماية أنفسهم من نظريات "أكثر حقيقية"؟ وما دخل العلم هنا؟

العلوم الطبيعية: الخلق الهندسي للعالم

إن العلوم التي وُلِدَتْ في القرن الثالث عشر من الألعاب الذهنية في الفرضيات (التي تعاملت مع العوالم الأخرى المُمْكِنَة)، اكتسبت منهجًا بفضل أعمال جاليليو وديكارت ونيوتن: تلك العلوم اكتشفت طرقًا وأساليب لبناء الموضوعات المثالية وتَعَلَّمَتْ العمل معها. الأمر المهم هو أنها قلبت العلاقة بين العالم وبين التصميمات أو النماذج المُدْرَكَة. وبفضل ابتكار الهندسة والتجريب (هيوجنز وجاليليو) بدأت العلوم في تحقيق موضوعاتها المثالية في النظم التجريبية (في البداية)، ثم في النُظُم التكنولوجية - الصناعية (في الوقت الحاضر).

والآن كان من المفروض أن تتطابق التصميمات أو النماذج اللامُدْرَكَة مع العالم في الوقت الذي بُنِى فيه هذا العالم طبقًا لها - وكانت القوانين التي صاغها العلم صحيحة فعليًا داخل النظم الصناعية التجريبية (الأدوات والمواد) فقط. ونظرا لأن النظم الصناعية التجريبية كلها أخذت تندمج أكثر فأكثر في منظومة واحدة، فتأكيد صحة القوانين بدأت تتزايد بشكل نموذجي جارف - تلك الصحة تأتي، وبشكل حرفي، من جميع الجهات. وهكذا تمت صياغة العالم العلمي التكنولوجي الذي يقف على أربعة محاور:

أولاً: هي ذلك المخطط العالمي الموجود في النواة (والذي يؤكد وجود الطبيعة الخاضعة لقوانين ثابتة). هذا المُخَطَط "مُزَوَّد" تزويدًا كاملاً بمجموعة كاملة من التصورات المادية (الفيزيائية والكيميائية والبيولوجية...إلخ)، وبمنظومات متقدمة للتحقيق قادرة فعليًا على التعبير المادي عن أي لوحة للعالم.

ثانيًا: هي تلك الأدوات أو المواد التي أنتجتها التكنولوجيا المعاصرة (الصناعية والزراعية والبيولوجية والتحويلية) - إذ رسخت قوانين عالم العلوم الطبيعية فيها وجعلها مادية (في هذا الإطار توجد بعض الطروحات الفوضوية التي لا تأخذ في اعتبارها هذا الموقف تحديدًا: وضع العلم في المجتمع "المتطور" المعاصر الذي يسانده ليس فقط مجموعة الخبراء، وإنما مجمل عالم المواد والأدوات الواقعية التي تتحقق فيها القوانين العلمية).

ثالثًا: هي الهياكل القانونية والتشريعية لدعم عالم العلم: المواد الدراسية في المدارس والجامعات، بما فيها من طلاب وبرامج دراسية ومختبرات وأقسام ودوريات علمية وعلمية جماهيرية، والمنظومة التمويلية الحكومية والادخارية، والمدارس العلمية الصناعية، والأجيال التي تنشأ وتسير على خطى التقاليد العلمية وتُعَد من أجلها أماكن تستوعبها كعلماء وخبراء متخصصين، والقرارات العلمية السليمة والمبنية على أسس في هياكل السلطة... إلخ

رابعًا: هي هياكل رد الفعل العكسي المباشر والتلقائي للعلم – الهُوية العلمية: أي اليقين بأن العلم بسعيه إلى الحقيقة، يدرك قوانين الطبيعة الواقعية. إن تلك الصيغة للهُوية تجعل عالم العلم مغلَقًا ومكتفيًا بذاته وليس في حاجة إلى جرس إنذار أو جرس لرد الفعل العكسي، وإذا تفلسف فهو يتفلسف على حساب نفسه. هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فهذا العالم يتسع بشكل لا نهائي: فكل ما لم يُدْرَك، لم يُدْرَك إلى الآن فقط.

هل العلوم الطبيعية فقط هي التي تملك على أعتاب القرن الواحد والعشرين تلك الإمكانية الهندسية القوية على تنظيم وترتيب كل شيء بهذا الشكل الهندسي؟

وفي المُحَصِّلَة، فالعلاقات الفكرية التقليدية لعلوم العصور القديمة والقرون الوسطى في علاقتها بالواقع قد استبدلت في الوقت الحاضر بالعلاقات التصميمية – الهندسية: بدأت إثباتات "صحتها" – صحة تلك العلاقات – تنتظم وتأخذ مكانها حيث الواقع يجب أن يتطابق مع القوانين، وليس العكس. بيد أن كل ذلك يفهم من خلال المقولات حول إدراك الكون، وحول قوانين الطبيعة العامة والموضوعية (التي كانوا يقولون عنها في البداية – القوانين الإلهية).

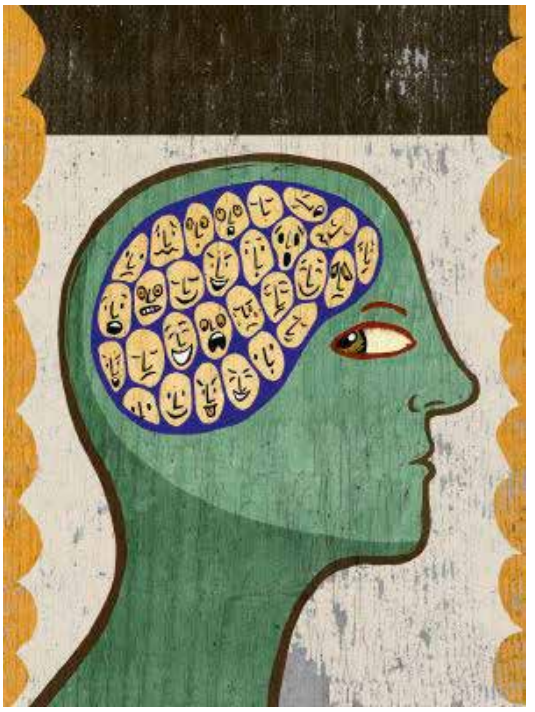
في النهاية نجد أننا نملك هيكلاً أو مجموعة من النشاطات الفعَّالة جدًا والعدوانية والمدمرة لكل شيء في واقع الأمر، وخاصة للأفكار المتعلِّقة بالمجالات الفكرية الأخرى. وإذا كان من البديهي أن العالم المركزي من وجهة النظر المنهجية – الثقافية يدرك نفسه (ذاته) عن طريق العالم العام والكلي والكوني (على اعتبار أن قوانين الطبيعة عامة!) بل وإذا وافقنا حتى على أن هذا العالم الكوني مُحْتَمَل أو (ممكن وجوده) وليس موجود أو نشط، فالمزج أو الاقتران المُضاعَف للقوة الواقعية (المشروطة بالقدرة على تحقيق العالم المثالي) والنزعة الموضوعية نحو توسيع نطاق التأثير وعدم الفهم الطفولي الغريب لحقيقة الأفعال الذاتية يُمَثِّل خليطًا "كوكتيل" في غاية الخطورة والانفجار.

واقعية العوالم المتعددة

وهكذا فالإجابة على سؤال: هل هناك إمكان لوجود نظرة أخرى إلى العالم والإدراك، من الضروري أن تكون بالإيجاب والتأكيد. فالعلم على حد سواء مع الهندسة يعتبر نموذج قوي وواضح وموجود وظاهر لدى الجميع من أجل التعامل الواقعي مع عالم خاص (الأمر الهام هنا هو ألا نتقيَّد في أثناء معالجته والبحث فيه والنظر إليه بتلك الأشكال والصيَغ الخاصة بـ "رد الفعل الانعكاسي الداخلي" التي صنعها – أي العلم – بنفسه عن نفسه، وذلك مثلما لا نتقيَّد بتلك الأشكال والصيغ في أثناء تعاملنا مع الدين). إضافة إلى ذلك، فكثيرًا ما تم تناول التصوُّر حول تعدد العوالم من قبل فلاسفة كثيرين مثل أفلاطون وبرونو وليبنز، بل وحتى ديكارت ذاته نسب موضوعاته الطبيعية الفلسفية إلى "عالم جديد".

ولكن هل العلوم الطبيعية فقط هي التي تملك على أعتاب القرن الواحد والعشرين تلك الإمكانية الهندسية القوية على تنظيم وترتيب كل شيء بهذا الشكل الهندسي؟ بالطبع لا. ففي الواقع، يحاول أي مذهب أو مبدأ أن ينغلق في عالمه الخاص – أي إنه يتعلَّم تحقيق تصوراته بمساعدة هذه التقنيات أو تلك التي تحققت (أي الموجودة) في أدوات عالمه. وبعد ذلك، وبمساعدة هذه الأدوات، تحصل اللوحات الخاصة للواقع على مرتبة الحقيقة كرد فعل انعكاسي.

وهكذا، فالنظرية حول أن المجتمع ينطوي على تركيب طبقي تحققت في أثناء تنظيم الثورة الروسية، بينما الإيمان بأن المجتمع لا يجب أن ينطوي على تركيب طبقي، وإنما يجب أن يكون ضمن دورة تكنولوجية للإنتاج الصناعي، تحققت في أثناء إقامة المجتمع الاستهلاكي.



ولكن على أساس مبادئ الأنثروبولوجيا الفلسفية والأيديولوجيات الحكومية تبنى النظم التربوية التي تشكل الناس طبقًا للتصورات حول الإنسان.

التأمين الهندسي لعملية التناسخ reincarnation

إن جميع الأديان تمتلك خبرة ضخمة في تحقيق تصوراتها حول العالم والإله والإنسان. ففي استراحة دالاي - لاما (بمملكة نيبال) كان ينمو الصبي لينج رينبوشا (البالغ من العمر ١١ عامًا) المرشد الذي سيصبح خليفة للمرشد دالاي - لاما (البالغ من العمر ٧٠ عامًا). وهو يعتبر التجسيد القادم للمرشد الذي توفي قبل أعوام. وقد قام الخدم والمقربون من المرشد بالبحث عنه طول عامين وسط أولئك الأطفال الذين وُلدوا بعد ذلك الموت مباشرة. واختير من بين العديد من المرشحين. وأخذوا الصبي من ملجأ الدير إلى الاستراحة وله فقط عامان، ثم وُضِع في الوضع نفسه الذي كان فيه المرشد السابق، إذ يحيط به خدم المرشد السابق. ويقوم بتربية لينج رينبوشا وتعليمه مساعد المرشد وصديقه العجوز ونديمه وموضع سره وثقته كُن - لي. وعندما يموت دالاي - لاما الحالي، سوف يتكرر الأمر بالضبط حيث ينبغي العثور على ذلك الطفل الذي يجسد فيه، ومن ثم يستطيع المرشد الكبير تربية دالاي - لا ما "الجديد"... وهكذا.

في أساس كل تلك الحالة توجد لوحة تناسخية للعالم: روح الإنسان بعد الموت تحل في جسد جديد. ولكن هل لهذا أي معنى أو أهمية؟ وهل هذا التصوُّر حقيقي؟ إذ أنه بفضل جميع ترتيب الأحداث التي اتخذت وما تزال، ففي الواقع سوف ينجحون في صناعة مرشد جديد قادم من هذا الصبي: حيث يستطيع المربون تشكيل وصياغة شخصيته بإنماء الملامح والصفات "المتشابهة"، وإخماد - تدريجيًا - غير الضروري فيها، وسوف يتشكل لدى الصبي منظومة التبجيل والمسوغات ووجهات النظر، تلك المنظومة التي سوف يرسِّخها كذكرى عن الحياة السابقة: سوف يعرف (يتذكَّر) كيف تصرَّف في الحياة السابقة مع هذه المواقف أو تلك... إلخ إن التناسخ هنا قد حدث وتحقق بشكل هندسي بغض النظر عما هو عليه بالفعل. واللوحة المطابقة للعالم لا تشكل سوى إدراك هذه الحالة وتعطي أساسًا عمليًا وأخلاقيًا من أجل الفعل الهندسي.

تصنع الحقيقة اصطناعًا - تقنيًا داخل العالم (العوالم) الهندسي. ومن البديهي أن المعرفة العلمية ستكون في هذه العوالم الهندسية صحيحة ومتطابقة مع مثل هذا الوضع

مثل هذا الوضع بالضبط موجود في مشكلة علاقة العلوم الطبيعية بـ "الحقيقة": حيث تصنع الحقيقة اصطناعًا - تقنيًا داخل العالم (العوالم) الهندسي. ومن البديهي أن المعرفة العلمية ستكون في هذه العوالم الهندسية صحيحة ومتطابقة مع مثل هذا الوضع. في هذا الإطار يصبح السؤال، في صورته التقليدية، حول الحقيقة أمر بلا معنى: فأي معنى لمناقشة صحة قانون القصور الذاتي عند جاليليو إذا كنا نمارس كل الجهود من أجل تحقيقه هو بالذات في كل التصميمات الهندسية المختلفة (وعلى سبيل المثال استبعاد أو تقليل قوى الاحتكاك)؟

المدخل الهندسي لكل شيء وفي كل مكان

وهكذا، إذا كانت العلوم الطبيعية قد تعلَّمَت،

باستخدام المواد والموضوعات الطبيعية الجامدة جدًا "وصعبة المراس"، تشكيل العوالِم الهندسية التي تعلن عن تلك التصورات المتعلِّقَة بالاجتماعي، وبالتراكيب الجماعية والاجتماعية، وبالإنسان وحياته وموته - تلك العوالم تتشكَّل بشكل أسهل وأبسط بسبب تَغَيُّر وعدم رسوخ المجتمع "المعاصر"، والإنسان عمومًا. ومن أجل نموذج ذلك التشكيل أو الخلق الاصطناعي - "تحقيق البرنامج في عالم خاص" -استخدمت العلوم الطبيعية للمرة الأولى من أجل تأسيس وتطوير الهياكل أو الأشكال الهندسية المُحَقَّقَة.

إذا كان الكلام أعلاه صحيحًا، فسنكتشف أنه لم يتبق أي شيء إطلاقًا من اللوحة التقليدية للعالم الواحد. ومن ثَم، يجب أن تظهر الآن المساحة الآهلة بالسكان على الكرة الأرضية في شكل عوالم محلية - مركزية - متعددة يتم الالتزام في كل منها على حدة بـ "نظام عالمي" خاص (يتعلَّق بذلك المخطط الموجود في النواة). تلك العوالم في الإطار الاجتماعي، تعيش أحيانًا على الموضوع نفسه أو المادة (الاجتماعية والإنسانية والحقوقية)، وأحيانًا تكون محلية أو مركزية من حيث الفضاء أو المساحة فقط. ولكنها تتناول وتتبادل موضوعات وأدوات ذات طبيعة مختلفة، مُسْتَخْدِمَةً إياها من أجل رسم واستكمال مفاهيمها الوجودية، وتتقبل من بعضها البعض وسائل تحقيق رد الفعل الانعكاسي وصورته، وتظهر وتتلاشى.

> **إن الطرق المُحَقَّقَة (الرائجة) والتي تكاثرت وتطوَّرت في جميع المجالات عملت على إبراز وتوسيع جانب العلم الهندسي الذي يُشَكِّل العالم، وعلى دفعه إلى المقدِّمَة. قبل ذلك كان هذا الجانب غير ملحوظ**

إن مثل تلك اللوحات أو المخططات تُنَقَش بشكل مكثَّف في موضوعات الوُقع (جمع واقع) الافتراضية - إلا أن هذا المصطلح الآن في حاجة إلى تدقيق. فكل واقع حقيقي مثل عالمه، ونحن لا نستطيع أن نقول أي منها (في حالة وجود أكثر من واقع افتراضي) يأتي في المرتبة الأولى أو الثانية أو العاشرة. إن جميع الوقع افتراضية. والسؤال: إلى أي مدى تتوافق، من حيث الإيقاع والتلاحق، طرق تشكيل عوالم جديدة سريعة التطور. على سبيل المثال، عندما يتفوَّق التحقق المادي في النظم والعادات على التحقق الثقافي - الاجتماعي - النفسي؟

لعله قد أصبح من الواضح الآن لماذا صار من الممكن أن ندافع عن تلك النظرة، غير التقليدية إطلاقًا، إلى العلم: إن الطرق المُحَقَّقَة (الرائجة) والتي تكاثرت وتطوَّرت في جميع المجالات عملت على إبراز وتوسيع جانب العلم الهندسي الذي يُشَكِّل العالم، وعلى دفعه إلى المقدِّمَة. قبل ذلك كان هذا الجانب غير ملحوظ أو مخفي - إذ إن الأنطولوجيا العلمية الطبيعية كانت تُفَسَّر كواقع وحيد. ولكن منافسة اللوحات (المخططات) العلمية للعالم، والتي ظهرت بعد الثورة في علم الفيزياء، ومنافسة اللوحات البديلة الأخرى، سمحت بانعكاس ما يفعله العلم ومقارنة تأثيره مع التراكيب الفكرية الأخرى التي تشكل العالم. وعليه، فالعلم نشاط فعَّال ومهم لتشكيل العالم، ولكنه أحد النشاطات الكثيرة وليس الوحيد.

أهمية النظرة لتعددية العالم

لنناقش في البداية هذه القضية من دون الإشارة إلى العلوم الطبيعية بوجه خاص. ماذا تعطينا وجهة النظر التي تفترض وحدة العالم ووحدة الحقيقة؟ نرى أنها تعطينا الحرية والحماية: درجة أكبر من الحرية وتعزيز للحماية.

قضية الحرية تنطوي على تناقض ظاهري مهم: إن هذا العالم (الغربي) العلمي - الهندسي الذي نعيش فيه قد تأسس كعالم مُحَرِّر. وسعت العلوم الجديدة إلى وضع القوى الخفية للطبيعة في خدمة الإنسان كي تعزز قوَّته، وسعت النزعات السياسية الجديدة إلى تحريره من سلطة الكنيسة ودرجات الترقي والطائفية.

ولكن بعد مرور ٣٠٠ سنة حدث وأن أصبحت حياة الإنسان تسير داخل العالم الذي تكوَّن نتيجة لضم ثلاثة عوالم: العلمي - الهندسي (التكنولوجي)، والمالي - التجاري، والأيديولوجي - النفسي (وهو المسؤول عن مسار أو خط سير المادة البشرية في هذا العالم). في هذا العالم أصبح الإنسان مرة أخرى هدفًا (مادة) للتاريخ وليس فاعلاً (ذاتًا)

له. ومن ثَم، فمن الجائز تمامًا أن ينتهي التاريخ كما يخطط السيد فوكوياما!

إن أهداف (مواد) التاريخ اليوم هي المنظومات المؤسساتية والقانونية والمنظومات التي تشكِّل العالم: العلوم الطبيعية والتكنولوجيا، البنية المالية التحتية، وسائل الإعلام، مجموعة العلوم الإنسانية (الهندسة الاجتماعية، والهندسة النفسية)، بالإضافة إلى، وربما هذا هو الأمر الرئيسي، عمل البُنى التي تضع الأفعال الانعكاسية والتفسيرات: كل ذلك التصميم الاصطناعي الذي يتم التعامل معه كواقع وحيد وأصيل.

ووجهة النظر البديلة والمُعَلَّلة هنا - تلك التي تنظر إلى المعمورة كمجموعة من العوالم المحلية "المركزية" التي بُنِيَتْ ولا تزال تُبْنَى اصطناعيا - تعطي أسسا فكرية من أجل تحقيق الحرية، وتسمح بفهم إمكانية الحرية (مؤكدة بعدم حتمية الواقع) وتلمِّح إلى طريقة تحقيقها (تشكيل عالم محلي "مركزي" بطرق هندسية - اجتماعية متنوِّعَة)، كما تسمح على نحو واع بتطوير هذه الطرق وإعادة تفسير نظم المعرفةً الإنسانية حول ما هو موجود موضوعيًّا، وتتعامل معها كمشروعات وحدود ومبادئ موجودة في عملية تشكيل العوالم، وتعطي إمكانية للعمل مع الوضع المعاصر (الآني). إضافة إلى أنها تسمح بالخروج بنتائج متفائلة حول احتمال تشكيل إنسان بديل عن الإنسان الحالي (إنسان وسائل الإعلام الغربية)، إنسان بديل في حاجة إلى هذه الحرية بخلاف الإنسان الحالي.

تحت مفهوم تعزيز الحماية تندرج عملية حماية نظم التفكير التي تمارسها الشخصيات الفردية، والمجموعات الاجتماعية، والدوائر التخصصية... إلخ وإذا اعتبرنا العالم واحد ويمتلك واقعًا أصيلاً مُحَدَّدًا، فلا بد أن تواجهنا مشكلة التوفيق بين منظومات التفكير هذه. وسوف يكون ذلك في شكل: إما ابتلاع منظومة لأخرى (كما حدث على سبيل المثال في أثناء صراع النيوتونيين مع الكارتيزيين)، أو بناء نظم جديدة كبيرة الحجم (وأفضل الأشكال التي يمكن تحقيقها لا تحدث إلا عندما نتمكن من تحديد، وبشكل واضح، الحدود المنهجية العلمية والمعرفية "إبستمولوجية" لكل من النظم الأولية)، أو بناء "فلسفة عميقة" من نوع "وأنت أيضًا، يا أختي، على حق!" ومع ذلك ففي كَل تلك الأشكال لا توجد ضمانة بالحفاظ (في حالة صدَام عالم "الثقافات والجماعات" الأولي المُعَذَّب مع عالم "الثقافات والجماعات" المُحَدَّد والمنشود) على منظومة المفاهيم - الأنطولوجيا.

إن وجهة نظر تعددية العالم تربط لوحة الواقع والتكوين "البِنَاء" بالمنظومات القانونية والمؤسساتية والحقوقية لذلك العالم. في هذه الحالة نجد أن مشكلة التوفيق هنا غير موجودة إطلاقًا، أو في أسوأ الأحوال، أصبحت ضعيفة جدًّا. وسوف يصبح لكل عالم نظامه العالمي. وليس من المُجدي أن يُمْلِي عالم ما أفكاره ومفاهيمه على عالَم آخر. وهذا يعني تلك الحماية الضخمة للعالم، والتي يشير إليها قبل كل شيء الهدوء الداخلي لهذا العالم أمام الضوابط الأخرى للمعمورة كلها.

ضرورة الوقوف ضد المذهبية العلمية
antiscientism

نعود إلى العلوم الطبيعية. وأعتقد أن عقيدة تعدد العوالم لن تحصل على أي انتشار واسع أو اعتراف إذا لم يتيسر مبدئيًّا هز النظرة التقليدية إلى العلوم الطبيعية. ونحن نستطيع أن نناقش، كما يحلو لنا من حيث الوقت والجهد، عملية بناء الوُقع الرمزية في سياقات ثقافية مختلفة، وعوالم الأسرار الخفية البديلة، والطابع التكويني على نحو هندسي للمعارف الإنسانية. ولكن إذا لم تُجَرَّد العلوم الطبيعية من سلطة

القضاء الأعلى الذي يملك وحدة السيطرة الكاملة على الحقيقة، فسوف تظل كل تلك الإشارات والمفاهيم الأحادية إلى تعدد الوُقع مجرد تلاعبات واحتيالات تفسيرية لباحثي العلوم الإنسانية.

ومن ثَم، فمن الضروري تنشيط عملية النقد الواسع والتفصيلي للعلم وعلى نحو مشابه للعملية النقدية التي جرت طول القرنين الثامن والتاسع عشر مع الديانة المسيحية. وإلى جوار تطوير الإلحاد العلمي ينبغي تطوير اللا مذهبية العلمية على نحو ثقافي منهجي بحثي. والمهمة الرئيسية لهذا العمل يجب أن تكون عدم أسطرة demythologize العلوم الطبيعية.

العلم – ظاهرة فريدة من حيث مستوى توافق أو تناسق تأثيراته وهُويته (وعيه بذاته). وهذا ما كانت عليه المسيحية قبل أن تتحقق عملية النقد التاريخية.

يمكنه أن يحيا دون فرسانه الذين يعملون من أجله. وبكلمة أقل مجازية، فالعالم لا يمكنه أن يعيش دون تجديد وإنعاش

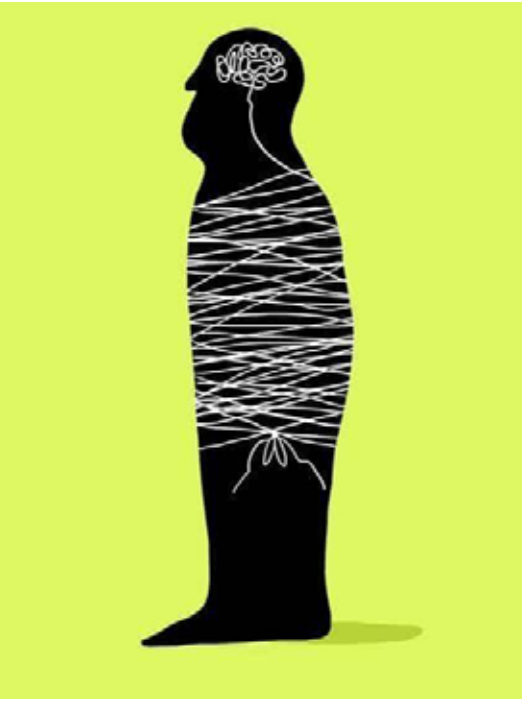
لقد تحدَّثنا أعلاه عن الـ "كوكتيل" أو الخليط الإدراكي المفاهيمي الخطير – وهكذا، فعملية عدم الأسطرة يجب أن تتم بمطابقة تفسيرات العلم وواقعية تأثيراته. إن العالم الهندسي للعلوم الطبيعية يجب أن يُدْرَك كعالم اصطناعي ومحلي "مركزي"، وكعالم موجود على حد سواء مع عوالم أخرى. إنني هنا لا أقف ضد العلم، ولا أسعى إلى صنع تقاطع للعلم مع "الطاوية" Taoism. فابتكارات العلوم الطبيعية وإنجازاتها – المكوِّنة للنشاطات والأفكار والقادرة على خلق العوالم – هي ابتكارات وإنجازات عظيمة. ولكن "الكوكتيل الشيطاني" من وجهة نظري ينشأ فقط في ظروف الهُوية (إدراك الذات) غير الملائمة لهذا العالم، وفي ظروف عولمته، وقبل كل شيء عولمته الفكرية – الإدراكية. ومن أجل تفادى الضرر، من الضروري وجود النقد الواسع والتفصيلي للعلم مع التقييد الذاتي. وأنا لا أقصد هنا عملية رقابة المجتمع على التجارب العلمية أو التقويمات القاسية لنتائجها، ولا فرض القيود على موضوعات الأبحاث العلمية (على سبيل المثال في ميدان الهندسة الوراثية)، ولا المطالبة بمساواة جميع التقاليد في جميع الهياكل التعليمية ومواقع اتخاذ القرارات. إن رقابة المجتمع والتقويمات القاسية وتقييد موضوعات الأبحاث لا تُشَكِّل قيودا على العلم، وإنما تعرضه للهلاك التام والنهائي (نظرًا إلى أن العلوم لا تنفصل عن منظومات تحقيقها).

ولكن الأهم من وجهة نظري هو الانعكاس الدقيق والأصيل تاريخيًا ومنهجيًا وثقافيًا لطريقة بناء علاقة العلم والتقنيات بالواقع القاسي والمتوحش، والفهم الملائم لمكانة العلم كنشاط تشكيلي للعالم في إطار مجموعة التكوينات المؤسساتية والقانونية. من هنا تحديدًا ينبغي تجريد العلم من كونه سلطة "بديهية طبيعية موضوعية" تاركين له وضع البديهية الموضوعية التاريخية المحلية.

حول مكانة العلم

إذا كانت العلوم الطبيعية تخبرنا عن حقيقة الطبيعة، تلك الحقيقة الموجودة بذاتها، وإذا كانت العلوم هي فقط وسيلة لتفسير الطبيعة دون تشويهها وتحريفاتها، ففي الواقع لا يهم فعلاً إذا كانت العلوم حية أم ميتة، موجودة أم غير موجودة، أو حتى توجد هذه المدرسة العلمية بالذات أو غيرها. فمن وجهة نظر الحقيقة، الأمر سيان. ولكنه سيختلف تمامًا إذا اعتبرنا العلم إبداعًا بشريًا أصيلاً يعيد بناء العالم الذي نعيش فيه عن طريق أعمال ونشاطات وأفكار الناس. في هذه الحالة، يجب أن يتنظر إلى هذا العالم، وإلى ما هو موجود في نواته (أي إلى العلم) كأشياء ضعيفة في حاجة إلى العون والإصلاح والرعاية. العلم مثل الحب والثقافة والحق واللغة، لا يمكنه أن يحيا دون فرسانه الذين يعملون من أجله. وبكلمة أقل مجازية، فالعالم لا يمكنه أن يعيش دون تجديد وإنعاش – وفي كل مرة عن طريق النشاط البشرى الحي – معايير العمل والتفكير الموجودة فيه، وفي طرق وأساليب "إدراك الحقيقة". وفي حالة إذا لم يتم هذا التجديد والإنعاش فسوف ينهار العلم ومعه كل ما بني خلال الثلاثمئة سنة الماضية. ولن توجد أية حقيقة خارج إطار البشر يمكنها أن تقف وراء العلم.

تلك النظرة تتطلب احترامًا شديدًا إلى إنجازات العلم، وكيف قام بها، وتتطلب قلقا شديدًا على الشكل المُحدد الذي وصل إليه العلم في الوقت



الحاضر. إنها تتطلب كل ذلك أكثر مما تتطلب الأفكار المتهورة التي ليس لها أي أساس من الصحة عن العلم – العلم مرآة الطبيعة التي توجد ما دام هناك وجود للطبيعة ذاتها.

حول استراتيجيات المركزة

من الصعب الحديث حول الأشكال التي يمكن أن تتم منها أو بها عملية عدم أسطرة العلوم الطبيعية وجعلها محلية. إضافة إلى أنه من غير المعروف كيف ستتغير في أثناء ذلك المؤسسات الاجتماعية المرتبطة بالعلم – وهذا موضوع قائم بذاته.

مع الأسف الشديد، فهذا السيناريو بالذات: سيناريو حركة الأفكار في هذا الموضوع يتكرر من قرن إلى آخر، وهو كالآتي: هناك دائمًا ذلك الميدان الخاص بالأفكار والخبرات والتجارب العملية المسؤول عن تشكيل العقيدة (المفاهيم) الأساسية (ميدان العلم في الوقت الحاضر، وفي السابق كان علم اللاهوت والفلسفة). ومرة وراء أخرى كان هناك من يأخذ على عاتقه إنجاز الاكتشافات والابتكارات الجديدة والسعي إلى وضع تفسيرات ومفاهيم أكثر اتساعًا، ونشرها أو تطبيقها على جميع الخبرات الأخرى. ودائمًا كان هناك من يرفض ويقف ضد ذلك مدافعًا عن استقلالية الميادين والمجالات المُعَرَّضَة للاقتحام من قِبَل الأفكار والاكتشافات الجديدة. لقد نادى جوردون برونو، متفقًا مع كوبرنيكس ومرتكزًا إلى أفكاره الشخصية حول تعدد العوالم، بأن تمتلك الخارطة السياسية الأوروبية عدة مراكز متساوية. ولكن هذه الفكرة كان بإمكانها أن تهدد التوازن السياسي – الديني المؤقت والهش آنذاك، والذي تم التوصُّل إليه عَبْرَ العديد من الكوارث. ومن ثَم، كان من الطبيعي أن يعدم صاحب الفكرة، وطور بويل برنامج إعادة بناء علم الكيمياء الذي تأسس على اكتشافات نيوتن في مجال الميكانيكا الفلكية، ولكنه صار مسخرة لزملائه من العلماء "الجادين!".

والنظرية النسبية لأينشتاين التي استخدمت بشكل واسع من أجل مذهب نسبي أخلاقي، ولكن ذلك في وقتنا الحاضر يتم التعامل معه كنكتة.

تلك الحالات والمواقف تتكرر، وستظل تتكرر على الدوام، وفي أساسها توجد قناعة بأنه من الممكن تصديق أحد مجالات المعرفة عن طريق نتائج أو مداخل من المجالات الأخرى. ولا مفر من اتساع وإطلاق الأفكار، ولا مفر من الاتهامات بإساءة الاستخدام أو الجهل طالما سنظل نرى أن أحد مجالات الخبرة الإنسانية يمكنه أن ينفي أو يؤكد أحد المجالات الأخرى. ولكن هذه الفكرة تبرز مباشرة من التصور حول وحدة العالم، وهو تصور في غاية العدائية والضرر.

وإذا كنا سنتمسَّك بوجهة نظر العالم المتعدد، أو بالأحرى "تعدد العوالم"، فسوف يهدأ كل هذا الهراء الدائر حاليا من تلقاء نفسه. وإذا اعترف بفكرة التطبيق المحلى المُقَيَّد للمفاهيم، فسوف تهدأ جميع المناقشات الخاصة بنقل وتطبيق الأفكار والطرق من مجال إلى مجال آخر. وبدلا من كل ذلك سوف نناقش الإشكاليات الحقيقية الخاصة بالتطبيقات المنطقية والمنهجية والبحثية للأفكار والوسائل، وإشكاليات العلاقة بينها جميعًا في منظومة متعددة.

القضية ليست التقليل من شأن العلم بشكل عام، والعلوم الطبيعية وإنجازاتها على وجه الخصوص. ولكنها في كيفية التوصُّل إلى إدراك أن استخدام نوع محدد من العلم، واستخدام مُخَطَط أساسي مُحَدَّد، يجر وراءه بناءً محددًا ومحدودًا للعالم – بما في ذلك طبعًا البناءات الأخرى اجتماعية كانت أو ثقافية... إلخ.

(*) نشرت هذه الدراسة في مجلة (centaur).

إذا سألت مصريا عن الأوضاع السياسية في لبنان منذ السبعينيات، فلربما تذكر الحرب الأهلية، لكنها تظل ذكرى غائمة غير محددة المعالم أو التفاصيل!
في كتابي الأول الذي صدر عام ٢٠١٠ بعنوان "المرأة في المخيال الجمعي" كنت معنيًا بتعزيز حضور مصطلح "المخْيال" في الجهاز الاصطلاحي للدراساتِ المصرية، والعربية بوجه عام، حول الظواهر الثقافية. وعلى الرغم من تعدد التعريفات التي قدمتها مقتبسة من آخرين في تمهيد الكتاب،[٢] فإن المشترك بينها كان ما يلي:

أحمد عبد الحميد عمر

لبنان في المخيال الجمعي المصري

أولاً: المخيال ليس مكونًا موضوعيًا يتأسس على مجموعة من الوقائع التي يمكن للوعي المحايد أن يرصدها.
ثانيًا: المخيال وعي مؤسطر، بمعنى أنه نتاج للنشاط الترميزي للمجتمع في محاولة منه لتكوين صور تبسيطية عن موضوع ما، تساعده على فهم الموضوع وتقييمه والتنبؤ بحركيته في المستقبل.
ثالثًا: المخيال ليس مرتبطًا بنوعية معينة من المجتمعات، ولا بنمط محدد من الأفراد؛ فلا يقتصر على المجتمعات البدائية أو مجتمعات ما قبل الحداثة، وفي المقابل لا يحتكر العقل بالمعنى الكانطي إنتاج التمثلات الثقافية في المجتمعات الحديثة. إن لكل المجتمعات مخيالها الخاص بها، ولكل فرد نسخته الخاصة التي قد تقترب من المخيال الجمعي النموذجي وقد تبتعد عنه، بما يعني أن ما يملكه الفرد من تصورات هو حصيلة التفاعل بين المخيال الجمعي وتجاربه الشخصية. وعليه فإنه كلما كانت خبرات الشخص فيما يتعلق بموضوعات المخيال أقل ثراءً كانت قابليته أكبر لاستدخال internalizing المخيال في صورته النموذجية.
رابعًا: وهذا ما يترتب على ما سبق، فإن المخيال هو الثقافة في حركيتها وتفاعلها المستمر مع الوعي الفردي المتميز. المخيال بهذا المعنى مفهوم دينامي يتجاوز المفاهيم الاستاتيكية للثقافة.
خامسًا: المخيال ليس صورةً بإزاء أصل؛ فليس ثمة أصلٌ إلا بمعايير الحقيقة الفيزيقية البَّاردة التي لا تعنينا كثيرًا في نطاق العلوم الإنسانية. المخيال أصلٌ ولكنه ذو طبيعة نوعية مخصوصة.
سادسًا: المخيال ليس من إنتاج المجتمع ككل؛

فثمة مؤسسات أو بالأحرى مراكز لإنتاج الخطابات وتوزيعها تكون معنية أكثر من غيرها بالتحكم في عمليات إنتاج التصورات وتسويقها.

حاولت في كتاب "المرأة في المخيال الجمعي" أن أقتنص المقولات البنائية التي ينتظم حولها تصور الخطابات المختلفة للمرأة، مركزًا على ما أسميته "الخطاب الوعظي الهامشي"، وعنيت به المنتجات المسموعة والمقروءة للشيوخ المسلمين غير الرسميين في مصر في مرحلة ما قبل ٢٠١٠، وكذلك على مجموعة من الحكايات الشعبية التي وردت في كتاب "المستطرف في كل فن مستظرف" للأبشيهي (٧٩٠ - ٨٥٠ هـ). تمحورت الخطابات حول مقولتين كانتا بالنسبة لي جوهر المخيال حول المرأة: الجسدانية، أي النظر إلى المرأة بوصفها جسدًا محضًا وموضوعًا للرغبة، والتشيؤ أي إفقاد المرأة لأي حضور إنساني فاعل وتصورها بوصفها شيئًا.

كان السعي وراء الإمساك بهاتين المقولتين في خطابين بينهما من الاختلافات الكثير محاولة للنظر في المخيال بوصفه شيئًا متماسكا تنتظمه مقولات محددة، وثابتا إلى حد ما رغم تباين التواريخ. كنت منشغلا بالانتظامات والتشابهات، لا بالاختلافات والتباينات. كان المخيال بالنسبة لي مرادفًا للثقافة في جمودها، لا في حركيتها وتبدّلها المستمر، وهذا ما أحاول الإفلات منه في الدراسة الحالي.

أرصد في هذا الدراسة الكيفيات المتعددة التي تبدى من خلالها "لبنان" في الثقافة الوطنية المصرية بشرائحها المختلفة عبر ما يمارسه المخيال من نشاط تصوري خلاق، وأدرك ابتداءً أنني لا أبحث عن لآلئ صلدة، بل عن كيانات حية يعتورها التغير وتصيبها الصيرورة. أدرك أنني لن أظفر بلبنان واحد؛ لأن المخيال "يستخدم" لبنان في كل مرة ليحقق أهدافًا مغايرة. هذه التباينات والتحولات في المخيال تعكس بالضرورة - وتتفاعل مع - تحولات الواقع الثقافي، ومن ثم فإن هذا الدراسة يعيننا على رصد بعض تحولات الثقافة الوطنية في البلدين، دون ادعاء للشمول أو الكمال.

واحدة من الصعوبات التي واجهت كتابة هذا الدراسة هي أن رصد الحضورات المتباينة للبنان في المخيال المصري المعاصر يستلزم تحليل عدد كبير للغاية من النصوص والخطابات، تتوزع بين الشرائح الثقافية المختلفة: الرسمية والنخبوية والجماهيرية أو العامة، ويجري إنتاجُها من خلال وسائط اتصاليّة متنوعة للغاية. ينطلق

الباحث من انحياز مسبق للمهمش والمسكوت عنه، واعيًا أن مهمَّته ينبغي أن تتجاوز تحليل الخطابات الرسمية التي يمكن للباحثين في مجال العلوم السياسية تحليلها، إلى الخطابات الأوسع انتشارا، والأكثر تأثيرًا من ثم. لهذا السبب سيعرج الدراسة على تغريدات موقع تويتر، والأعمال الدرامية من مسلسلات وأفلام وبرامج كوميدية، أكثر ربما من وقوفه عند الأخبار والبيانات الرسمية. يمكن للقارئ أن يتساءل عن تلك الفجوة بين الإنتاج والتلقي: هل يعني حضور لبنان في النصوص والخطابات على نحو معين أن المواطنين المصريين يدركون لبنان على النحو نفسه؟ والحقيقة أن الإجابة عن سؤال كهذا تحتاج إلى تحر سوسيولوجي دقيق ليس بمقدور الباحث الوفاء بمقتضياته، لكن المؤكد أن هذا الدراسة خطوة أولية ضرورية تسبق هذا الاستكشاف المبني على أسس سوسيولوجية.

اللبننة: الشبح المهدّد والحرية المبتغاة

إذا توقفت لتسأل واحدًا من عموم المصريين عن الأوضاع السياسية في لبنان منذ السبعينيات، فلربما تذكر الحرب الأهلية، وربما لن يذكر سواها، لكنها تظل ذكرى غائمة غير محددة المعالم أو التفاصيل بالنسبة لمواطن ينفر عادة من أن يعرف المزيد عن سياسة بلاده، فما بالنا بسياسة باقي الأقطار العربية؟! وعلى الرغم من "شبحية" ذكرى الحرب في المخيلة المصرية، فقد كان قيام ثورة الخامس والعشرين من يناير فرصة لإيقاظ هذا الشبح الكامن في نفوس عموم المصريين. قامت الثورة، فانتعشت آمال الحرية والتحول الديموقراطي والمحاسبة والشفافية والعدالة الاجتماعية، وأوقظت مخاوف التقسيم والفرقة والتشرذم والصدامات الأهلية، ومن بين العدة الخطابية التي استعانت بها التيارات السياسية لإيقاظ تلك المخاوف كان تعبير ومفهوم "لبننة مصر".

المخيال ليس صورة بإزاء أصل؛ فليس ثمةَ أصلٌ إلا بمعايير الحقيقة الفيزيقية الباردة. المخيال أصلٌ ولكنه ذو طبيعة نوعية مخصوصة

في وقت مبكر نسبيًا من عمر الثورة، وتحديدًا في أوائل شهر مايو ٢٠١١، عقد المجلس الأعلى للقوات المسلحة الذي كان يدير شؤون البلاد آنذاك ندوة بعنوان "الأمن وآلية تحقيقه في ظل الظروف الحالية". غطت صحيفة الشروق فعاليات الندوة ونشرت خبرًا بشأنها بتاريخ ٤ مايو ٢٠١١ وفي سياق الحديث عمَّا كان يُعرف باللجان الشعبية، أوردت الصحيفة كلام اللواء مختار الملا، أحد أعضاء المجلس، بأن "اللجان الشعبية كان لها دور كبير في توفير الأمن للشارع، لكن بعد فترة انحرف دورها وتحولت لوسائل بلطجة فبدأنا في تقليص دورها لأننا نخشى من "لبننة مصر". لا يبدو استخدام التعبير مركزيًا في كلام اللواء الملا، الذي أورد له محرر الخبر أكثر من تصريح ضمن وقائع الندوة، لكن مع ذلك لم يجد المحرر أفضل من هذا العنوان "القوات المسلحة تدير البلاد ولا تحكمها.. ونخشى (لبننة مصر)" ليصدر به الخبر بوصفه حاويًا لأهم ما ورد فيه وأكثر ما في المضمون جذبًا للجمهور. لا يقدم الخبر إيضاحات كافية بخصوص مواطن التشابه والاختلاف بين السياقين لأنه ربما يريد أن يحتفظ لمفردة "اللبننة" بما تكتنزه من طاقة تهديدية، ولعل هنا يكمن السبب في أن المصطلح بدا مؤطّرًا لصياغة الخبر، ومؤطرا من ثَم لوعي المتلقي الذي ظفر به في العنوان وفي خاتمة الخبر أيضا.

في خبر نُشر بصحيفة المصري اليوم بتاريخ ٢٦ نوفمبر ٢٠١٢، وفي ذروة الخلاف بين الإخوان المسلمين وقد احتلوا مواقع السلطة وبين خصومهم السياسيين يناشد محمد البلتاجي، القيادي الإخواني البارز، "القوى الثورية الوطنية" بإدراك الأبعاد الكاملة لمخطط "لبننة مصر" لاستنزاف الثورة والوطن، هنا يحل المصطلح لا بطاقته التهديدية فحسب، بل بأثره التضبيبي والتشويشي كذلك. يمارس مصطلح "لبننة مصر" فاعليته الشبحية مرة أخرى، وإن بصورة أكثر طرافة: إنه يطمس الواضح الجلي اليقيني، ويفسح المجال للمشكوك في أمره ومحل الظن ليحتل صدارة المشهد.

في خبر نشرته صحيفة الأهرام بتاريخ ٩ مايو ٢٠١١، ورد استعمال المركز المصري لحقوق الإنسان لمصطلح "لبننة" مصر في سياق التحذير من "خطورة ما آلت إليه الأوضاع فى مصر، نظرا لتوالى الحوادث الطائفية وسقوط القتلى والمصابين". لكن المركز يرفض تمامًا تحميل أي أطراف خارجية المسؤولية عن تعاقب الأحداث الطائفية، ويركز في المقابل على أدوار

الجماعات المتشددة وإهمال الحكومات السابقة. تبدو صياغة الخبر أكثر تفصيلا وأوضح منطقا مقارنة بالخبرين السابقين؛ فالمركز يذكر تدعيما لوجهة نظره حججا من قبيل إنه لم يتم اتهام أي أطراف خارجية في التحقيقات التي أعقبت الحوادث الطائفية منذ عام ١٩٧١، وأن الجماعات السلفية تؤجج مشاعر البسطاء ضد مسيحيي مصر.. إلخ. "اللبننة"/الفتنة الطائفية هنا ليست شبحًا لآخر لا نعرفه، بل وجودًا يمكننا الإمساك بتفاصيله. اللبننة/الفتنة مصير اختاره اللبنانيون/ المصريون بكامل إرادتهم، وسعوا لتحقيقه على أرض الواقع، وإن اعترفوا بأن للآخرين فيه مآرب أخرى.

إذا سألت مصريا عن الأوضاع السياسية في لبنان منذ السبعينيات، فلربما تذكر الحرب الأهلية، لكنها تظل ذكرى غائمة غير محددة المعالم أو التفاصيل!

يتجاوز الأمر نطاق الخطاب السياسي المبثوث عبر وسائل الإعلام وصولاً إلى ساحة الدراما التليفزيونية. في يوليو/ أغسطس ٢٠١٢ وبالتزامن مع شهر رمضان في مصر، عرض على نطاق واسع مسلسل "فرقة ناجي عطا الله" الذي قام ببطولته الفنان عادل إمام. كان المسلسل فرصة لخطاب الوطنية المصرية التقليدية لكي تقدم طرحها حول أولويات السياسة وطبيعة العلاقات العربية، في مقابل خطاب الإسلاميين (الذين كانوا في السلطة آنذاك) والخطاب الثوري بشرائحه المتعددة إلى حد التباين. يكوِّن الضابط المتقاعد ناجي عطا الله فرقة من بعض الشباب ممَّن أدوا معه الخدمة العسكرية، ويتسلل إلى إسرائيل التي عمل بها ملحقًا إداريًا بالسفارة المصرية وأقام بها علاقات طيبة، ليسرقوا معا مبلغا كبيرا من أحد البنوك الإسرائيلية، ثم يضطرون للهرب لينتقلوا من بلد عربي إلى آخر، وتكون تلك الرحلة فرصة لعرض رؤية خطاب الوطنية المصرية التقليدية لعلاقة مصر بتلك الدول. يمرون أولاً بلبنان، وتحديدا بالجنوب اللبناني حيث تتمركز قوات حزب الله. في المشهد الأول الذي يجمع ناجي عطا الله وفرقته بأحد قيادات حزب الله، وبينما يتناولون جميعا الغداء، يدور الحوار التالي (نهاية الحلقة الرابعة عشرة وبداية الخامسة عشرة):

أبو حسين: مصر أم الدنيا. قلب العروبة النابض. مهما قالوا عنها مادام فيه شباب أمثالكن عم بيضحوا بأرواحهم حتى يعلموا الصهاينة درس ما بينسوه أبدا. مثل ما بيقولوا بالمصري "ضربة معلم".

ناجي عطا الله: طب شرف بقى يا ابو حسين. دلوقتي الحقيقة يعني أكلنا عيش وملح مع بعض، وانتو أكرمتونا وقابلتونا مقابلة مفيش بعد كده

أبو حسين: ليه هالكلام يا أخ ناجي. ولو. ما نحنا

إخوة.
ناجي عطا الله: طيب. يبقى كل واحد في قلبه حاجة يقولها للتاني عشان النفوس تبقى صافية.
أبو حسين: اتفضل قول يا أخ ناجي.
ناجي عطا الله: مصر. مصر يا أبو حسين. مصر هي اللي طلع روحها ستين سنة وهي بتحارب. وقفالهم زي الأسد، وشايلة القضية فوق دماغها. مصر هي اللي عبرت في ٦ أكتوبر وانتصرت، ودافعت عن كرامة الشعب العربي كله. مصر اللي شقيت وتعبت وضحت بشباب زي الورد. تقوموا تقولوا عليها إنها باعت القضية برضه. ده احنا فرحنا لكم وهتفنا لكم والشارع كله كان معاكم، لما نزلتوا الصهاينة تحت الأرض ٣٥ يوم في الملاجئ زي الفيران. اللي يشتم مصر عمره ما يكبر مهما عمل. مصر هي الأم.

واحدة من الصعوبات التي واجهت هذا الدراسة هي أن رصد الحضورات المتباينة للبنان في المخيال المصري يستلزم تحليل عدد كبير للغاية من النصوص والخطابات..

يبدو الحوار كاشفًا عن خطاب واحد وإن نطقه صوتان، بداية من استخدام عبارات شائعة في خطاب الوطنية المصرية "مصر أم الدنيا" "قلب العروبة النابض" "ضربة معلم"، والأهم أن التوبيخ الضمني الذي يوجهه ناجي عطا الله/ممثل خطاب الوطنية المصرية لأبو حسين/ممثل حزب الله لا يُقابَل بردود تعكس قدرا من الندية؛ فالاتهام لا يُردّ عليه بنفي أو استنكار أو إقرار أو تبرير، أوما سوى ذلك من ردود محتملة؛ محتملة بمنطق الدراما أو بمنطق الجدل السياسي. لاحظ أن هذا الحوار يدور داخل مقر لحزب الله على الأرض اللبنانية، وبينما يستضيف الحزب مجموعةً من الفارين على الحدود على مائدة طعام، لكن للخطاب ما يريد وقتما يريد، بخاصة إذا كان الخطاب مأزومًا – وهو لم يعتَدْ على ذلك – ويعاني من تراجع في ظل تقدم خطابات أخرى على ساحة التجاذبات السياسية كما أوضحت آنفا. الغريب – والدال – في الأمر أنَّ الاتهامات النمطية لمصر بـ"بيع القضية" لم تكن جزءًا من سجال عام دائر وقت إذاعة المسلسل. ربما كانت اللحظة النموذجية لذلك تلك التي رافقت إعلان مصر عن القبض على خلية تابعة لحزب الله من بين أعضائها القيادي سامي شهاب، والتي تجاوزَتْها أحداث الثورة وتداعياتها. هل يفتعل الخطاب سجالا في غير زمنه ليتورط فيه ليبرز صوته الأبوي المهيمن بأي ثمن؟!
هذا الخطاب المأزوم واقعيًّا في أغسطس ٢٠١٢، والكاسح دراميًّا مع ذلك، وربما بسبب من ذلك، يجدٍ في "اللبننة" ضالّته، وإن لم يحضُر المصطلح لفظًا في الحوار. في نهاية الحلقة السادسة عشرة، تنتقل فرقة ناجي عطا الله من الجنوب اللبناني نحو الحدود السورية، ويدور الحوار التالي بين ناجي عطا الله وبعض الشباب المرافقين له بالسيارة التي تقلهم:
إبراهيم: إلا قول لي يا باشا. هو احنا مروحناش مصر عن طريق لبنان ليه؟ إيه اللي يودينا سوريا؟
ناجي عطا الله: منقدرش نروح لبنان دلوقتي يا إبراهيم. الحالة هناك متطمنش.
حسام: إزاي يا باشا الكلام ده. ده لبنان دي زي الفل.
ناجي عطا الله: ده انتو ميح. متعرفوش إيه اللي بيحصل في البلاد اللي جنبيكم. متعرفوش إيه المشكلات اللي بتحصل في لبنان؟! [.....] مشكلة لبنان إن فيها كذا طايفة.
عبد الجليل: طايفة ازاي لامؤاخذة يا باشا؟
ناجي عطا الله: مشكلة لبنان إن دول واقعين مع دول. ودول مش طايقين دول. قوم دول عايزين يخلعوا دول عشان يركبوا على دول. راحوا دول ضاربين في دول. دول بقى جم اتحالفوا مع دول عشان يخوّفوا دول. دول يسكتوا؟
الجميع بصوت واحد: لأ.
عبد الجليل: يا سلام! أتابي السياسة دي بحر. إنت عارف يا باشا: أنا كنت أقعد قدام التليفزيون طور الله في برسيمه مفهمش حاجة خالص. بس عايز أسألك سؤال كده يا باشا لا مؤاخذة يعني. ألا ليه دول ميقفوش مع بعض لا مؤاخذة قدام دول وقفة رجل واحد؟
ناجي عطا الله: والله عبد الجليل طلع أكتر واحد بيفهم فيكو. ده انتو طلعتوا ميح.
عبد الجليل: سيبك من دول سعادتك. خليك معايا أنا. قول يا باشا. قول.
ناجي عطا الله: إسرائيل بقى إيه اللي يهمها؟ إن دول يقعوا مع دول، ودول يقعوا مع دول، كلهم يقعوا مع دول.
حسن: ما هي الفرقة والتحزب دول يا ناجي بيه

هما آفة الأمة العربية والإسلامية جمعاء. علشان كده مقدامناش غير إن الأمة العربية والإسلامية يتكاتفوا ويقفوا ورا دول. ساعتها دول هيعملولنا مليون حساب.

حسام: وهي سوريا فيها دول واللا دول؟

ناجي عطا الله: لأ. سوريا مفيهاش غير دول.

وإذا كانت مقتضيات الدراما لم تتح القبول للتراتبية ونبرة التوبيخ في الحوار الأول بين ناجي عطا الله وأبو حسين، فإنها فعلت في حالة الحوار السابق؛ فناجي عطا الله مؤهل لأن يقف في مقام الحكمة ويلقي بالقول الفصل على شباب صغير السن أحادي الجانب إلى حد كبير (إبراهيم الشاب الذكي المتهور، حسن الشيخ الورع، عبد الجليل الساذج الآتي من بيئة شعبية، الخ). التكرار المبالغ فيه أحد المكونات الهزلية الشهيرة، وتكرار كلمة "دول" (هؤلاء بالعامية المصرية) يلعب هذا الدور بامتياز، لكن من عساه يقصد تحديدا ناجي عطا الله؟ لا أحد بوسعه الجزم، وإن كان بوسعنا التخمين. لكن المهم أن الخطاب يمارس هذا الغموض المتعمد لأنه ليس معنيًّا بالتفاصيل (مَنْ هؤلاء وأولئك؟ ولماذا دب الخلاف السياسي بينهم؟) فالغرق في التفاصيل يعني الفهم، والخطاب لا يسعى إلى الإفهام بقدر ما يهدف إلى استزراع الفكرة في غموضها وتبسيطها المخل: هناك فُرقة في لبنان وفي بلدان عربية أخرى، والفُرقة لا تفيد سوى إسرائيل، ولا حلٍ سوى بالتوحّد، لكن خلفَ من؟ خلف مصر صراحةً (لنتذكر مجاز مصر/الأم في حوار ناجي عطا الله مع أبو حسين)، وخلف من يمثلها دراميًّا ضمنًا: الضابط الذي يتعالى على أمور السياسة ظاهريًّا لكنه يشحن خطابه بأفكار سياسية طيلة الوقت. لا يفوت الخطاب – وإن بسرعة – أن يمتدح ضمنا النموذج الشمولي في سوريا التي "مفيهاش غير دول"، رغم أن المسلسل عرض في صيف ٢٠١٢، وقت أن كانت الحرب في سوريا على أشدها.

كان مسلسل «فرقة ناجي عطا الله» المعروض عام ٢٠١٧ ضمن دراما رمضان فرصة لخطاب الوطنية المصرية التقليدية لكي تقدم طرحها

الحسناء (المخيفة!)

على حسابه على موقع تويتر، كتب رجل الأعمال المصري الأشهر نجيب ساويرس في الرابع من مايو ٢٠١٩ التغريدة التالية: "عائد من بيروت و أنادى بالوحدة المصرية اللبنانية... لأسباب عديدة.. أهمها روح الشعب اللبناني والمصري المتشابهة فى حبهم للحياة والفرح والفن والإنبساط... ما أحلاها بيروت". ونجيب ساويرس ليس فحسب رجل الأعمال المصري الأشهر، لكنه الأكثر اشتغالاً وانشغالاً بالسياسة في العقد الثاني من القرن الجديد، وهو الأنشط على تويتر.

بعض الردود كانت مثقلة بالسياسة. رأى هؤلاء أن التغني بحسن لبنان يستدعي بالضرورة الشكوى من القبح الذي سيطر على مصر من منظور هؤلاء، فأكدت الردود على أن الحرب لم تمنع أهل بيروت من محبة الحياة بدليل أن محلات تصفيف الشعر كانت مفتوحة في عز أيام الحرب: ".... يعلمونا الشياكة والدلع وحب الحياة"، وتغريدات أخرى تؤكد أن المصريين سيعلمون اللبنانيين الاكتئاب، وكراهية الحياة، والفقر، وصولاً إلى قول أحدهم: "طيب عملولك إيه وحش عشان تتمنى ليهم المصيبة دي؟! خليهم في حالهم رايقين مبسوطين"!

إذا توقفت لتسأل واحدًا من عموم المصريين عن الأوضاع السياسية في لبنان منذ السبعينيات، فلربما تذكر الحرب الأهلية، وربما لن يذكر سواها، لكنها تظل ذكرى غائمة

لكن الأغلبية الساحقة من الردود كانت دالة للغاية على طغيان النماذج النمطية stereotype للبنان على أي طريقة أخرى في التفكير. دارت هذه الردود حول أن المقصد الحقيقي لنجيب ساويرس هو تحقيق الوحدة من أجل اللبنانيات الجميلات، بداية بالتلميح باستخدام اللغة "روح الشعب اللبناني برضه؟!"، وباستخدام الصورة الأيقونية ممثلة في صورة الممثلة المصرية روبي التي صارت تعبيرا شائع الاستخدام على وسائل التواصل الاجتماعي عن التشكك في نوايا المتحدث أو الكاتب:

وصولاً إلى التصريح الناعم: "متتكسفش وقول حلوة عشان بناتها"، والخشن أحيانًا: "إنت عايز تجيب بنات لبنان هنا مش أكتر بلاش شغل التوحيد ده يا هندسة" الذي قد يصل إلى الاتهام بالكذب: "إنت كداب يا عم نجيب مش عشان كده خالص". وقد استخدم بعض المغردين ردًا على تغريدة ساويرس المذكورة ذخيرتهم الخطابية المتعلقة بلبنان، متمثلة في تعبير شهير ورد على لسان الممثل المصري سعيد صالح بالمسرحية الأشهر حول فتيات لبنان واصفًا سهولة إقامة علاقة معهم مقارنة الفتيات المصريات "والمقررات سهلة"، ذلك التعبير الذي تكرر في التعليقات بصيغ مختلفة ٣ مرات. تعليق وحيد نجا من سيطرة النموذج الإدراكي، فوضع الأمور في نصابها الصحيح، أو رآها أقرب إلى علاقات الواقع. فما الذي تدل عليه تغريدة رجل أعمال ينادي فيها بالوحدة بين شعبين سوى أن ثمة استثمارات قادمةً في الطريق؟! علق صاحب حسابٍ باسِم "عباس الضو" قائلا: " بعد التويته

دي أكيد في استثمارات متبادلة وخصوصًا بعد تصريحات سعد الحريري، إنت راجل ناجح يا مسيو نجيب".

يتجاوز الأمر في ظني الرغبة في إثارة المرح أو مداعبة المتابعين على تويتر لساويرس. يتعلق الأمر بسيطرة الأنماط على الوعي. لا يستطيع جمهور المتابعين من المصريين ألا يربط لبنان بثيمة الجمال النسوي النادر والاستثنائي مقارنة بباقي الدول العربية. هذا بالضبط معنى ما أقصده بأن المخيال يساعدنا على فهم الواقع والتنبؤ بالمستقبل. ويبدو في ضوء التعليقات أن سيطرة المخيال على الوعي الفردي كانت شبه مطلقة.

يمكننا أن نلمح بدايات عملية النمذجة تلك في الوعي المصري للحسن اللبناني في أوبريت شهير قديم لفريد الأطرش وعصمت عبد العليم هو "بساط الريح" الذي يدور ببعض البلاد العربية معدّدا محاسن كل بلد، وحين يمر بسوريا ولبنان (معا!) يغنيان:

نسيم لبنان شفا الأرواح
عليل القلب عليه يرتاح
ويا مشتاق لبرّ الشام
تروح سكران بلا أقداح بلا أقداح
سوريا ولبنان قامات وقدود
عليها بشوف عيون وخدود
تزوّد نار القلب بارود
أنا أعشق سوريا ولبنان.. سوريا ولبنان.

ربما كانت نهاية الستينيات وبداية السبعينيات هي المرحلة التي تبلور فيها الجمال اللبناني بوصفه نموذجًا ذهنيًّا نمطيًّا. توزاى ذلك مع التحولات الاجتماعية والثقافية التي عاشها لبنان وقد صار سويسرا العرب عن حق في مقابل بقية الدول العربية التي توزعت – إلا نادرًا – بين حكم الأنظمة العسكرية الشمولية، وحكم الممالك النفطية الصحراوية. كانت الحسناء اللبنانية معادلاً موازيًا للحسناء الغربية التي لم تتوقف عن ممارسة سطوتها في قاعات السينما وداخل الأدمغة.

يمارس مصطلح «لبننة مصر» فاعليته الشبحية مرة أخرى، وإن بصورة أكثر طرافة: إنه يطمس الواضح الجلي اليقيني، ويفسح المجال للمشكوك في أمره ومحل الظن ليحتل صدارة المشهد

على صعيد تحولات المجتمع المصري، وبعدما أمَّمت مصر صناعة السينما وأُنشِئَت المؤسسة المصرية العامة للسينما، اضطُر المنتجون المصريون إلى العمل من لبنان، وزاد إنتاج الأفلام المصرية اللبنانية المشتركة التي تدور حول صيغ درامية مختلفة، كان من بينها صيغة (الوسيم – الحسناء)؛ الوسيم المصري الذي يسعى لخطف قلب الحسناء البيروتية. الملاحظة المهمة في أفلام تلك الصيغة أن ثمة تحييدًا لأي فروق ثقافية بين البلدين؛ بمعنى أنه لولا تردد بعض المفردات الدالة على الحياة في لبنان مثل "ليرة"، لما شعرنا بأن الفيلم تدور أحداثه في بيروت، حتى إن الممثلين اللبنانيين أنفسهم كان بعضهم يؤدون أدوارهم باستخدام العامية المصرية ويؤدي البعض الآخر أدوارهم بالعامية اللبنانية دون فوارقَ تُذكر. من بين أفلام تلك الصيغة (الوسيم – الحسناء) "باي باي يا حلوة" من بطولة رشدي أباظة وجورجينا رزق، و"بنات آخر زمن" من بطولة إيهاب نافع والوجه الجديد آنذاك كاتلين وأخريات.

نموذج الحسناء ذلك هو الذي تردّد صداه في مقولة الممثل المصري سعيد صالح التي ذكرتها آنفا. لا يتعلق المشهد المسرحي الذي وردت فيه المقولة بنموذج الحسناء ذات الجمال الاستثنائي فحسب، بل بالنزعة التحررية المنفلتة لدى اللبنانيات. يخاطب مرسي الزناتي صديقه بهجت الأباصيري، وكلاهما مثال للطالب المنفلت:

"أما أنا ياض إديت دروس في بيروت. يا نهار إسود. المقررات اللي هناك إيه! (يشير بيديه علامة على منحنيات الجسد الأنثوي – ضحك بسيط من الجمهور) إيه المقررات اللي هناك دي يا جدع! مقررات سهلة (يطيل الفتحة بعد صوت اللام ليدل على مدى سهولة المقررات). سهلة. مش معقدة زي اللي عندنا (ضحك صاخب من الجمهور). المقرر اللي هناك تقوله تعالى يا مقرر ييجي على طول (ضحك صاخب مرة أخرى). مش تعالى. متتكلمش. إنت تعمل دراعك كده (يشير كمن يتأبط ذراع أحد) تلاقي المقرر شبك في دراعك (ضحك كبير). أي حد عمل بدراعه كده لازم تلاقي في دراعه مقرر. لازم".

واصل نموذج الحسناء اللبنانية في السينما المصرية حضوره مع نهاية التسعينيات، مع اختلافين جوهريين يتعلقان بتطور صناعة السينما في مصر: أن الأفلام عادت لتصوّر بالكامل في مصر، وأن الكوميديا صار لها حضور أكبر على

حساب الرومانسية فيما عُـرف إعـلاميًّا بموجة الأفلام الشبابية. لعبت الفنانةَ اللبنانية، نور، أدوار البطولة في عـدة أفـلام كـان أولها "شـورت وفانلة وكـاب" مـن بطولة أحمد السقا (ومثلت فيه دور فتاة لبنانية ابنة أحد الوزراء اللبنانيين)، بالإضافة إلى فريق الفور الكاتس وتحديدًا نيكول سابا على سبيل المثال لا الحصر.

يمارس هـذا الجمال النموذجي ضربًا من العنف الضمني، أو بالأحرى فإن هـذا المثال – مثل أي مثال آخر – يحرّض من يتلقاه على ممارسة ضرب من ضـروب العنف، قد يتوجه صوب الـذات مثلما فعل بعض الـمغـرّديـن الـذيـن رأوا مـسـاوئ مصر على صفحة المحاسن اللبنانية، وقد يتوجه صوب مصدر الجمال نفسه. الجمال يغرينا دومًـا بأن نتأمله وأن نشيّد له التماثيل، مثلما يغرينا بأن نحطم هذه التماثيل في الآن نفسه.

خاتمة:

لـم يستعرض الـدراسـة المخيال فـي كل جوانبه لضيق المساحة المتاحة، لكن التركيز على موضوع "اللبننة" ونـمـوذج "الـحـسـنـاء" – عـلـى مـا بينهما مـن تـبـاعـد – يكشف عـن أمـور مشتركة جـديـرة بالتسجيل. تقف الثقافة المصرية من لبنان موقف الإعجاب الممزوج بالغيرة والخوف؛ ففي لبنان ما يغري مثل التحرر والأناقة، وما ينفّر مثل الانفلات السياسي والأخـلاقـي. وبين مـا يغري ومـا ينفّر، ثمة دوما انكفاء على الذات الثقافية المتضخمة، ورغـبـة فـي اسـتـغـلال مـوضـوع الـمـخـيـال لصالح الأهـداف التي تتغيَّا الخطابات تحقيقَها. في كل مـرة، يغيّب التنوع الباهر في لبنان لصالح صور نمطية تستخدم الحقَّائق ولا تخدم الحقيقة. تُفتن مصر منذ السبعينيات بالحسناء اللبنانية، وتضمر لها البغض فـي الـوقـت ذاتـه. ثم يفاجئها طوفان السـيـاسـة فـي ٢٠١١ فتستدعي أشـبـاح الـحـرب الأهلية لتهدّد بها جمهورا لا يدري عنها الكثير.

كان لبنان محظوظًا حين قُدِّر له أن يفرّ من جحيمي البداوة والنظام الشمولي اللذين أطبقا على أنفاس الشعوب العربية الأخرى، فكانت أقرب تلك الشعوب للثقافة وطريقة الحياة في الغرب. ربما لهذا لا يختلف موقف الثقافة المصرية من لبنان عن موقفها من الغرب؛ فالنخب تنظر للنماذج الغربية بإعجاب، وتـرفـع الـشـعـارات نفسها التي ترفعها الحداثة الغربية: العقلانية، والعلمانية، والديموقراطية، والتحديث، وإن كانت لا تلتزم بها إن اقتضت الضـرورات السياسية أو الاجتماعية، أمـا الجماهير فتتبنى أسـاليـب الـحـيـاة الغربية مصحوبة أحيـانًـا بشيء مـن الشعور بـالإثم لأنها

خالفت أصـلاً افتراضيًّا ما (عربيًّا أو إسلاميًّا)، وتتنقل خطابات الدولة المصرية بين النقيضين بمرونة مذهلة، فهي تـارة ترفع شعارات علمانية في مواجهة الإسـلام السياسي على سبيل المثال، وتارة أخرى تتشبث بكل القيم المحافظة استمالة للجماهير التقليدية في معاركها مع المثقفين. وفي ذلـك كله، لا يكف المخيال عن التلاعب بالصور النمطية ليضمن للخطابات اتساق دعاواها ويمكّنها من التأثير.

المراجع العربية:

الجويلي، محمد. (١٩٩٢). الزعيم السياسي في المخيال الإسلامي، دار سراس، تونس.

عمر، أحمد عبد الحميد. (٢٠١٠). المـرأة في المخيال الجمعي، المجلس الأعلى للثقافة (سلسلة الكتاب الأول)، القاهرة.

محمود، مصطفى. (١٩٩٠). الشيطان يحكم، دار المعارف، القاهرة، ط٦.

المراجع الأجنبية:

Amossy, R. (2001) Ethos at the crossroads of disciplines: Rhetoric, pragmatics, sociology. Poetics Today 22 (1): 1-23.

Amossy, R. (2002) How to do things with doxa: Toward an analysis of argumentation in discourse.

Lakoff, G. & Johnson, M. (1980). Metaphors we live by. Chicago: Chicago University Press.

كاملة أبو ذكري:

الرقــابة على الأفكار
وغياب الحرية مشكلة الدراما المصرية

هالة خليل:

طريقة الإنتاج الحالية ودورة رأس المال
أضرت بصنـــــاعة الدراما

- حوار: نسمة تليمة

هكذا غاب «التتر» الجيد عن الدراما

- إبراهيم عبد الفتاح

الدرامـــا.. و«ورش» الكتابة في السر والعلن!

- عمرو سمير عاطف

صناع الدراما سبب مشكلاتها..
ولا بد من تغيير قواعد اللعبة

- صبري السماك

حينما وقف الخيال على عتبات شركات الإنتاج!

- عبير سليمان

ما رآه "الصبي" في "ورش السيناريو"

- محمد هشام عبية

هموم صنّاع الثقافة

هموم صناع الدراما..

أزمات خلف الكاميرات وأمامها

لا يختص هذا الملف عن هموم صناع الدراما بمناقشة أو نقد محتوى الدراما المقدمة في موسم رمضان المنصرم، بل يناقش الصناعة برمتها مع صنّاعها، كل صناعها.. كتاب السيناريو والمخرجين وشعراء التترات ومديرو الإنتاج والعاملين به من الفنيين والمساعدين. بالعكس، يحضر موسم رمضان في هذه المناقشة المعمقة لأحوال الدراما بوصفه إحدى المشكلات الرئيسية، كما يرى العاملون بهذه الصناعة الكبرى، حيث تحتشد كل الإمكانيات وتتركز لإنتاج وتقديم عدد هائل من الأعمال في وقت قصير، والتزام بأن تتوزع الأعمال على ٣٠ حلقة لتغطية أيام الشهر.

وصناعة الدراما المصرية مرت بمتغيرات كبيرة وملحوظة في السنوات الخمس الماضية على الأقل، على كل الأصعدة تقريبا، بعد تغير قواعد اللعبة الإنتاجية كما يصفها أغلب من حاورناهم في هذا العدد أو كتبوا شهاداتهم حول وضع الصناعة. وحتى مثول هذا العدد للطبع، كانت المتغيرات مازالت تلاحق صناعة الدراما من خلال إجراءات إعادة هيكلة تشهدها كبرى شركات الإنتاج الدرامي وصاحبة نصيب الأسد منه لعدة أعوام، والتي يتهمها العديد من صنّاع الدراما بأنها أحد الأسباب الرئيسية فيما شهدته الصناعة مؤخرا سلبا وإيجابا.

تحدثنا مع المخرجة الكبيرة كاملة أبو ذكري والمخرجة الكبيرة هالة خليل، في حوارين موسعين أجرتهما الصحفية نسمة تليمة، بالإضافة إلى مقالات وشهادات من الكاتبة والسيناريست عبير سليمان التي قدمت في الموسم الرمضاني مسلسل «ملوك الجدعنة»، ومدير الإنتاج المعروف صبري السماك، وكتاب السيناريو عمرو سمير عاطف، ومحمد هشام عبية، وشهادة الشاعر إبراهيم عبد الفتاح عن تترات الأعمال الدرامية.

في الصفحات التالية، نقف مع هؤلاء على أبعاد ما يحدث في الدراما المصرية، ومستقبلها على المدى المنظور.

كاملة أبو ذكري:

الرقابة على الأفكار وغياب الحرية مشكلة الدراما المصرية

حوار: نسمة تليمة

لم أجد مدخلاً لمقدمة تمنح القارىء قُربًا خاصًا من صاحبة الحوار وأنا أبحث عن كلمات أقدمها بها، سوى وصفًا لصورها التي التقطت لها سهوًا في أماكن التصوير التي خصت أعمالها الدرامية أو السينمائية، لم أجد أفضل من تلك النظرات التي تشي بالتركيز الشديد وهي تجاور نيللي كريم وإلهام شاهين في "يوم للستات"، أو صورتها وهي تجلس إلى جوار أحمد الفيشاوي وتبتسم له مستمعة لملاحظاته، أو حين اتخذت الصحراء حضنًا وهي تصور "واحة الغروب"، وها هي قائمة الأعمال الفنية المميزة التي كانت جزءًا منها قبل أن تكون مخرجة مصرية مهمة، تعمل سكريبت في فيلم "الشيطان يستعد للرحيل" عام ١٩٩٠، ومساعد مخرج في " هاللو أمريكا"، و"الساحر" و"جحيم تحت الماء"، و"اتفرج يا سلام" وغيرها. لتبدأ مشوار الإخراج مستندة إلى خبرة وشغف ونصائح ومحبة من مخرجين كبار عملت معهم مثل محمد خان، وعاطف الطيب، ورضوان الكاشف. وحين أطلت على الشاشة الصغيرة قدمت "بنت اسمها ذات"، و"سجن النسا"، و"واحة الغروب"، وأخيرًا "بـ١٠٠ وش"، لتحقق كاملة أبو ذكري معادلة صعبة للنجاح، وتجمع أعمالها بين الذوق الجيد والكلمة والجدية وبين الجماهيرية.

المخرجة كاملة أبو ذكري، تضع لنفسها ببساطة طريقًا خاصًا لا تخالفه، لها حديث خاص مع الكاميرا، تستخدم كلمة إيمان خلال حديثها كثيرًا، وكلمة الحرية أكثر، تفعل ما تؤمن به وتتجاوز أفكارها النطق للفعل.. وهي ترفض أي تفصيل يخرجها عن السيطرة على ما تريد كمايسترو محترف خلف الكاميرا، بقدر صراحتها في الحديث عن أزمة الدراما وتقييمها للمشهد الجديد بقدر الحماس الذي تلمسه حين تتحدث عن حلم قادم لها؛ عن رواية لنجيب محفوظ كما لو لم تكن أخرجت من قبل..

- ما مشكلات الدراما المصرية الآن؟

المشكلات الحقيقية واضحة، وتتمثل في الرقابة على الأفكار، وعدم وجود حرية.. الحرية أكثر ما يشغلني في الدراما لأن الفن يعني حرية، لا أتصور فنانًا دون حريته، وبسبب هذا من الصعب تقديم عمل فني جيد في ظل تلك الظروف.. وأتمنى حدوث تغيير لهذه الأوضاع وأن يسمح للجميع بتقديم ما يريدونه، لأن الفن متنفس للمتفرج وللمبدع أيضًا.

الدراما تعاني أيضًا من أفكار مكررة وساذجة، يحدث أن يكون هناك إنتاج ضخم لأعمال كثيرة، لكن الفكرة مكررة أو قديمة، فتسأل نفسك هل من المعقول أن تنفق كل تلك الأموال على أعمال بهذا الشكل؟ لست ضد العمل على أفكار قديمة مثل الثأر وغيره، ولكن يجب تناولها بشكل يليق بـ٢٠٢١ والزمن المختلف والجيل الجديد الذي يتابع المنصات ولا يشاهدنا.. المشهد يجعلك، رغمًا عنك، تتجه إلى منصات مثل شاهد ونتفليكس فتشعر بالغيرة، كيف للسعودية أن يكون لديها هذا البراح في الأفكار والأعمال ومصر لا، هذا الشيء يأزمني كثيرًا، المحاذير الرقابية كثيرة جدًا.. مصر هي أم الفنون هي الكبيرة، كيف تكون الكبيرة وضعها بهذا السوء!

- وكيف كانت تجربتك الدرامية خلال ٤ أعمال لاقت جميعها نجاحًا كبيرًا؟

قدمت "ذات، سجن النسا، واحة الغروب، بـ ١٠٠ وش" ولكن هناك اختلاف في التوقيت مما جعل بعض الأعمال تخرج في ظل حرية مطلقة ومن تلك الأعمال "ذات، وسجن النسا"، "ذات" تحديدا كان المجال مفتوحا، وصدى الثورة ما يزال يدوي في كل مكان، وكل من يريد قول شيء يقوله، حتى إنه في نفس العام أنتج مسلسل "ذات" وخرجت معه أعمال مهمة وجيدة مثل "موجة حارة، وبدون ذكر أسماء"، وقتها لم أقابل صعوبات بسبب التوقيت، لم يكن هناك تزمت أو كبت حريات، أو سيطرة على الأفكار، الأمر اختلف بالطبع فيما بعد، أشير إلى هذا لأن الفن يحتاج إلى حرية كي يكون هناك فن من الأساس، من الصعب أن تجدي فنانًا متزمتًا، الفنان دائمًا يريد تكسير كل القيود وكل التابوهات، ولديه أحلام كبرى لبلده، أتمنى أن يعطونا مساحة للحرية أكبر من هذا كي نقدم دراما على مستوى الوقت وتاريخ الدراما المصرية.

لست ضد العمل على أفكار قديمة مثل الثأر وغيره، ولكن يجب تناولها بشكل يليق بـ٢٠٢١، الزمن اختلف والجيل الجديد الذي يتابع المنصات لا يشاهدنا

- هل يمكن أن تذكري موقفًا تعرضت له أثناء أعمالك في الدراما وارتبط بقيود معيَنة؟

المشكلة أن التقييد أحيانًا يكون على أمور تافهة أتذكر في مسلسل بـ"١٠٠ وش"؛ شخصية سباعي شخصية مفرطة في شرب الكحوليات لكنهم "عملوا مشكلة"، فتساءلت ماذا يحدث أنا لست في معركة لفيلم "البريء"، يجب أن ننتبه أن جزءًا من رفضنا

وخوفنا من جماعة الإخوان كان بسبب احتمالات تحويلنا لبلد متزمت وليس به حريات، وأتمنى اختلاف الأمر الأيام القادمة.

- ما مقياس نجاح الأعمال الدرامية في تقديرك؟

النجاح مقياسه صعب لأنه نسبي، فمن الممكن أن تقدمي عملاً مهمًا وبه كل عناصر النجاح والجمهور لا يحبه، الفنان لا يدري إن كان سينجح أم لا، على سبيل المثال مسلسل "سجن النسا" إذا عُرض الآن في ٢٠٢١ قد لا ينجح مثلما حدث عام ٢٠١٤، لأن الجمهور قد لا يتحمل جرعة الحزن المكثفة، أيضًا "بـ١٠٠ وش" نجح العام الماضي لأن الجمهور كان في حاجة إلى ابتسامة خاصة في ظل أزمة الكورونا والظروف الاقتصادية الصعبة، وفى النهاية يبقى أن نقدم ما يمليه علينا الضمير الفني والإنساني ونترك باقي المعادلة للحظ.

- كيف ترين الدراما في ظل سيطرة جهة منتجة بعينها على المشهد وهي الحالة الأقرب إلى الاحتكار؟

بالطبع الاحتكار يتسبب في مشكلات كبيرة، فإذا كنت المخرجة الوحيدة في مصر، لن يكون لديّ تحد لأكون أفضل في ظل منافسة وأعمال مختلفة لمخرجين أخرين.. نفس الفكرة في الإنتاج، تعدد جهاته يمنحك ثراءً في الأفكار، الصورة، التكنيك، وحتى في اختيار الفنانين، وجود شركة واحدة يقلل المنافسة والأفكار، ويجعل الأجواء ليس لها طعم والمسلسلات تكون شبيهة ببعضها بعضًا.. ولكن الحقيقة أرى هذا العام الأمر اختلف قليلاً من الواضح أن هناك انتباه للفكرة السابقة، أرى شركات أخرى وإن كانت قليلة في اللعبة.

تعدد جهات الإنتاج يمنح ثراءً في الأفكار، الصورة، التكنيك، وحتى في اختيار الفنانين، ووجود شركة واحدة يقلل المنافسة، ويجعل الأجواء ليس لها طعم والمسلسلات متشابهة

- هل هناك شعرة بين إنتاج الدولة للأعمال الفنية وبين احتكار الصناعة؟

إنتاج الدولة في السابق ارتبط بإنتاج أفلام في ظل وجود أفلام أخرى؛ فمثلاً كان الأستاذ داوود عبد السيد يذهب بفيلمه للدولة حتى تنتجه، لأن الحكومة ممثلة في وزارة الثقافة لديها استعداد لتمويل أفلام لا تشبه السوق وطبيعته، لكن الأمر وقتها كان مختلف فالدولة لم تفرض على باقي المنتجين الجلوس في البيت، لم تفرض عليهم أداءً بعينه، لأنها كانت الملجأ الوحيد لنا، لكن لم يكن هناك احتكار للصناعة، وكانت تعطي لغيرها مساحة، بالنسبة للدراما، الحكومة أو ماسبيرو طول الوقت تنتج، ولكن نحتاج إلى تعدد الشركات كي تتعدد الأفكار، وتعطينا الفرص والمساحة الأكبر وتخرج فنانين ومواهب.

- كيف لم تقع كاملة أبو ذكري في فخ ضغوط المنتجين على المخرجين لفرض أسماء بعينها أو التحايل على السيناريو الجيد؟

لم يحدث معي إطلاقًا، معظم أعمالي مع "العدل جروب" ولم يفرض أحدهم أي اسم أو يتدخل في عملي، بل هناك ثقة، ووعي بما أراه وأومن به، وهناك نقاش محترم بشكل دائم، قد يحدث أن أطلب ممثلة ما ولكن سعرها أغلى من المتاح وهي الحالة الوحيدة التي أقبلها فأبحث عن غيرها، المنتج دائمًا يعطيني الثقة ويعلم أني أتعامل بضميري ومعياري الوحيد العمل الجيد.

إنتاج الدولة في السابق ارتبط بإنتاج أفلام في ظل وجود أفلام أخرى، لأن الحكومة ممثلة في وزارة الثقافة لديها استعداد لتمويل أفلام لا تشبه السوق وطبيعته

- هل هذا يعني أنه إذا تدخلت إحدى شركات الإنتاج لفرض اسم بعينه أو اللعب في السيناريو سترفضين؟

لا أستطيع قبول هذا التدخل، حتى إذا كان يعجبني الاختيار، لأن المخرج والمنتج هناك علاقة بينهم تحتاج إلى ارتياح وثقة وفهم، ولا أشعر بارتياح في حالة فرض شيء بعينه.

- لديك ثلاث تجارب لتحويل أعمال روائية إلى دراما، هل العمل على نصوص أدبية صعب؟

بالطبع، هناك صعوبة كبيرة على قدر المميزات، بخاصة لو كانت رواية مهمة ومقروءة فيكون لديَّ حِمل نقلها بأمانة وضمير وعدم التقليل منها أو تغيير وجهة نظر الروائي نفسه، الصعب في تقديري أن أحول رواية مكتوبة بهذا الجمال إلى عمل مرئي، بخاصة إذا كانت رواية مثل "ذات" لا تتخيل

حين تقرأها أنها ستتحول إلى عمل فني، لا يتصور أحد أن فصلاً كاملاً في الرواية يتحدث عن رغبة البطلة في تغيير سيراميك الحمام يمكن تحويلها إلى مشاهد يهتم بها ويتعاطف معها الجمهور، لكن الحمد لله!

- هل الملامح الجديدة للدراما المصرية وطبيعة المشهد قد تغير من الممثل؟

الممثل الجيد موجود أيًّا كان وضعه، مجتهد وموهوب أيا كانت الأجواء، هذا العام هناك كمية ممثلين "يفرحوا"، رغم الأجواء لكن هناك أعمال جيدة جدًا، بمختلف تنوعاتها.

- ما رأيك في فكرة استخدام الدراما بشكل موجه في قضايا كبرى؟

مهم جدًا، وطبيعي أن يكون موجود، وهو فن موجه لقول الحقيقة، لا للتزييف، العالم كله لديه فن موجه، أنا أحببت مسلسل "الاختيار" جدًا، والبداية كانت حبي لكريم عبد العزيز ومكي ورغبتي في مشاهدتهم كثنائي فبدأت أنجذب للحدوتة وتعرفت على أشياء مهمة، البعض علّق على صفحتي الشخصية أنه فن موجه، ما المشكلة في هذا؟ أنا لا أطرح أفكارًا مثل أفكار أمريكا التي استخدمت الفن لنشرها عن العرب وأنهم همج، أو أنني أقدم فن لأغسل يدي من دم أطفال كما تفعل إسرائيل، هل وأنا أشاهد الاختيار محمد مبروك لم يقتل؟ كلها أحداث حقيقية، قد يكون هناك بعض السخرية من الناس حول ملائكية الشرطة المقدمة أو زيادة الجرعة في المسلسلات من هذا النوع، ولكن المبدأ جيد، وأطلب من ابنتي المشاهدة لتعلم.

- سبق وصرحت تصريحًا مميزًا "لن أتحول إلى آلة" متى يحدث هذا للمخرج؟

حين يضع الكاميرا في المكان لينفذ ولا يفعل شيئًا سوى أن ينفذ، ليس لديه إحساس بما يفعله، التعامل بعدد الدقائق وعرض كمية كبيرة في شهر رمضان مثلاً يحولك إلى آلة، أتذكر أنني وصلت للعمل وتصوير ٢٢ دقيقة في اليوم وأنا مستيقظة لمدة ٣ أيام فتحولت إلى آلة؛ أخرج مشاهد، وأنفذ فقط لا أستمتع بالمشهد أو أحلم به، لأن هناك سكينة على الرقبة تسمى العرض في رمضان، صورت ١٢ حلقة خلال شهر رمضان الماضي وكان أمرًا مرهقًا للغاية، كنت أمنتج الحلقة وأنا منهكة ولم أنم، لكن الإحساس والمشاعر والاستمتاع والإيمان بالمشاهد كلها أمور مفتقدة في تلك الأجواء.

- معادلة الصناعة الجديدة التي فُرضت منذ فترة حول بدأ تصوير أعمال رمضان قبلها بـ٤ شهور فقط من المسؤول عنها؟

المنتج لا يريد دفع أي تكاليف إلا في أثناء العمل،

ولا يريد العمل قبلها، لا يريد المجازفة، أتمنى أن يجدوا لنا حلاً في هذا لأنه أمر مرهق ومؤذٍ للمهنة نفسها، في الخارج العمل على السيناريو يحتمل شهورًا من أجل سيناريو جيد مراجع مكتمل، في مصر ندخل التصوير بعشر حلقات أو ٣ حلقات وباقي الحلقات ينتهي منها السيناريست في أثناء التصوير، إذا رفضت هذا هل أرفض بمفردي؟ للأسف أصبح نظامًا يعمل به الجميع، إذا رفضت قد يصنفونك "المخرجة دي دمها تقيل أو تشترط أن يكون لديها ٣٠ حلقة".

- هل يختلف العمل الدرامي في حالة أن يكون بين يدي المخرج ٣٠ حلقة كاملة قبل التصوير؟

طبعًا، تصور لديك الحلقات مكتملة، تعلم أولك وآخرك، وأماكن التصوير، والممثل يعلم تطور الشخصية، حتى إنتاجيًا يكون المنتج على علم بمصروفاته، لأنه أحيانًا يحدث أن تصور مشهدًا في البداية داخل مكتب، وينتهي ويعود المكتب في الحلقات الأخيرة فتضطر إلى البحث مرة أخرى وتجهيزه أو إيجاره وهو ما يكلفك الكثير ماديًا وبدنيًا.

النجاح والانتباه والمشاهدة يكون في رمضان، أنا شخصيًا لا أشاهد التليفزيون إلا فيه، والحل في التحضير المبكر، لماذا لا نستعد لرمضان ٢٠٢٢ من الآن؟ لماذا قبلها بأربع شهور؟

السينما لا يحدث فيها ذلك أبدًا؛ أنا بنت سينما، والتليفزيون لجأت إليه لأن السينما أغلقت تقريبًا. إضافة إلى ذلك فإيقاع المسلسل يتأثر في الحلقات العشر الأخيرة، ولا يمكنك الاعتراض، لأن هناك عملاً يعرض الآن على الشاشة، حتى الممثل قد يكمل رغم عدم محبته لما كُتب، ولا يمكن التعديل، هذه المعادلة مر بها أفضل مسلسل في السنوات العشر الأخيرة وأسوأ مسلسل، ولم ينجُ منها أحد.

- هل حل المشكلة قد يكون فيما يطلق عليه "مسلسلات الأوف سيزون"؟

أتمنى.. ولكن المشكلة أن النجاح والانتباه والمشاهدة في رمضان، أنا شخصيًا لا أشاهد التليفزيون إلا في شهر رمضان، فالحل في التحضير المبكر، لماذا لا نستعد لرمضان ٢٠٢٢ من الآن؟ لماذا قبلها بأربع شهور؟

- هل لدينا أزمة ورق؟ هل هناك مشكلة في كتابة السيناريو؟

أزمة الورق هي الأزمة الحقيقية، الأفكار الجديدة والسيناريست الجيد شبه مُختف، أصبحوا حرفجية، لا نريد ملء ورق، ليس لدينا أسامة أنور عكاشة أو وحيد حامد.

- هل يتحول السيناريست الجيد في فترة إلى سيناريست آلة؟

نعم يحدث ويتحول إلى آلة أيضًا، "الفلوس حلوة" وبالتالي فكرة الرفض غير سهلة، كيف يكون لديك القوة أن ترفض الفلوس أو ترفض وجودًا مستمرًا للحفاظ على موهبتك، قد تدفع ثمنًا حتى تستمر موهبتك وهو أمر ليس بسهل، أنا شخصيًا رفضت أكثر من عمل بعد نجاح بـ١٠٠ وش، ومعروف أنه عقب كل نجاح تزدحم العروض، كان ممكن أن أضع رجلاً على رجل وأطلب ما أريد، لكني وجدت أن ليس لدي ما أقوله، أرغب في الهدوء وترتيب أوراقي، أحترم من يستطيع أن يقول لا، الفلوس لا تسيطر عليَّ بالشكل الجنوني.

- ما رأيك في ورش الكتابة؟

لم أعمل بها من قبل، وأجد بعض الأعمال الكبرى في العالم نتاج ورش سيناريو، ومسلسلات ناجحة عالميًا اعتمدت عليها بالفعل، وبعضها يكون على طريقة كتابة أن يكتب كل سيناريست حوار شخصية واحدة بنفس إحساسها وخط سيرها، ورش الكتابة طريقة مختلفة لكن المهم ألا تكون "استعباطا".

- هل تطلبين بشكل مباشر من الممثل مذاكرة الشخصية؟

نعم، وأحيانًا الممثل نفسه ينتبه ويبحث، مثلاً نيللي كريم جلست مع سجانات كثيرة لتقدم شخصية "سجن النسا"، وأحمد داوود وملاحظته لسائقي الميكروباص، كي يشبهه ويستطيع تقديمه، لأن مفرداتنا مختلفة لا بد أن يراه على الطبيعة، وهناك شخصيات تحتاج إلى مشاعر فقط لا مذاكرة.

– ما رأيك فيما حدث في مسلسل أحمس؟

اندهشت من الإعلان؛ حرام عليهم.. الخطأ ليس خطأ الممثل لكن خطأ من سمح له بترك الدقن، والملابس أصلاً رومانية، ومن يرد على الانتقادات للمسلسل بأن يوسف شاهين أخطأ في صلاح الدين الأيوبي، أرد أنا عليه بأنه هناك فرقًا بين خطأ مقصود مرتبط بوجهة نظر ورؤية أريد وضعها، وخطأ من باب الاستهبال والاستعباط، وفرحت أن الناس أدركت هذا ورفضته، لأن المسلسل مرتبط

بأكثر الأشياء التي نستند إليها جميعًا؛ وهو تاريخ المصريين القدماء، هو يستسهل ويعتقد أن الناس تتقبل أي شيء؟ هل قرأت الرواية واتجننت بأحمس؟ هل عرفت تاريخه، أنت تعتقد فقط أنه فيلم أكشن، أنا ضد المنع، إذ صرفت أموال كثيرة، ولكن من البداية الاختيار كان خطأ، وهو مسؤولية الإنتاج والإخراج، وأعتقد أن المسؤولين حين رأينا نقل المومياوات، لقد شعروا بالفرق بين من اجتهد ومن استسهل.

- لو افترضنا أنك مسؤولة عن الدراما المصرية من بابها، أي قرارات تأخذينها؟

تبتسم "اللّه".. أصنع تصنيفًا عمريًا بشكل حقيقي في أوقات معينة لأعطي مساحة من الحرية بشكل أكبر، سأجعل هناك قسمًا للأدب المصري، وأستخدم أعمال نجيب محفوظ وعبد القدوس وإدريس وغيرهم، أصنع ورش أفكار مختلفة من شباب جدد، أعطي مساحة لممثلين ومخرجين جدد وأراهن عليهم، أحرص على وجود أعمال تاريخية كل عام، وإن كانت تاريخ بسيط، قصة حب حدثت في وقت قديم، أعطي الحرية للعاملين بشكل أكبر في طرح أي أفكار، أقدم أعمالاً استعراضية وأعيد الفوزاير، أشكل لجنة قراءة وأختارهم من أفضل الأسماء.

- هل هناك ما يُسمي بالكيمياء المشتركة في الدراما؟

طبعًا، أن يتم التعامل مع أشخاص تفهم بعضها بعضًا، مدير تصوير، مونتير، مؤلف، الممثل نفسه من المهم أن يكون بيني وبينه كيميا.. من مجرد النظرة يعلم ما المشكلة، وهناك ممثل جيد جدًا والمخرج جيد جدًا ولكن ليس هناك كيمياء مشتركة للتعامل.

- كيف تقيمين عبارة "إنتاج للأسرة المصرية" التي تكتب أحيانًا قبل بدأ العمل الدرامي؟

لا أفهم تلك العبارات؛ فهناك تصنيف عمري يمكننا اللجوء إليه، إنتاج الأسرة المصرية أضعه حين أبيع غرفة سفرة، لا عملاً دراميًا، أي أسرة تتحدث عنها.. عبارة دمها تقيل.

- كيف ترين المنصات الجديدة "شاهد، نتفليكس، واتش إت"؟

هي باب فتح للجميع، ولكن أتمنى أن يفتح في مصر مثله بأيدي مصرية وإدارة مصرية، لا أحب أن يمتلك شغلي دولة أخرى لهذا أتمنى أن تصنع مصر منصة خاصة مثل تلك المنصات، قد أتعامل معها ولا أشعر بثقل على قلبي.

- هل تنزعجين من تصنيف البعض لما يسمى "كتابة نسائية، مخرجة المرأة"؟

هي كلمة مزعجة لا أريد هذا التصنيف بأنني سيدة أعمل أفلام عن السيدات، ما يحدث أنني سيدة قد أشعر بمشكلات السيدات بشكل أكبر رغما عني، حاولت أخرج من هذا في واحة الغروب وملك وكتابة و١٠٠ وش، بعد أن أطلقوا عليَّ مخرجة المرأة.

- هل من الممكن أن تتعاوني مع محمد رمضان؟

بعد أن تعامل مع الإسرائيليين لا.. قبل هذا كان من الممكن أن أتحمل جنونه، لكن الفصلة التي بيني وبينه أنه وضع يده في يد من يقتل أطفالنا، الدم ليس وجهة نظر، ولكن ما حدث أن يصور مع إسرائيليين ومتخيل أنها ستمر لا، لا أضع يدي في يد إسرائيلي أبدًا، أو في يد شخص موافق على الكيان الإرهابي، هل أضع يدي في يد من يفجر كنيسة؟ إنهم أساس الإرهاب؟ كيف تضع يدك في يد من يقتلون جارك!

- هناك مشروع فيلم مقتبس من رواية نجيب محفوظ "تحت المظلة" ما آخر تطوراته؟

أحاول الآن أن أجد له منتجًا، كنت أريد أن يكون فيلمًا ولكن واضح أن السينما متوقفة.

- هل ننتظر كاملة أبو ذكري رمضان ٢٠٢٢؟

لا أعلم، ولكني لن أعمل داخل سيستم ٤٠ ساعة.. لن أكرر التجربة بهذا الشكل مرة أخرى.

هالة خليل:

طريقة الإنتاج الحالية ودورة رأس المال أضرت بصنـــــاعة الدراما

هالة خليل إحدى أبرز المخرجات المصريات التي استطاعت فرض اسمها فنيًا بقوة، عبر أعمال قد تكون قليلة لكنها أثرت في المشهد الفني المصري بقوة، واقتنصت لتلك الأعمال رقمًا على الخريطة، واستطاعت الحصول على جوائز مهمة منذ عملها الأول، وبمرور الوقت تحولت جُملها السينمائية والدرامية إلى أيقونات تعيش سنوات وسنوات..

خاضت هالة خليل تجربة العمل في الدراما بعد تجارب سينمائية شديدة الأهمية، وفي هذا الحوار نركز معها على رؤيتها لحال الدراما، صناعة وإنتاجًا.. كمًا وكيفًا، وكيف ترى الإنتاج المقدم على الشاشات، والمشكلات خلفها.

- لماذا اختفت هالة خليل من السباق الدرامي بعد تجربة "بالحجم العائلي"؟

لم يكن مقصودًا، كان لديَّ مشروع فني أعمل عليه منذ فترة، وحين عُرض عليَّ مسلسل "بالحجم العائلي" أجلت مشروعي، لأنني لم أستطيع رفض عمل مع الأستاذ يحي الفخراني، فهو يمثل نقطة ضعف لي، وبعدها عدت مرة أخرى إلى تجهيز العمل المؤجل.

- كيف ترين هموم الدراما المصرية الحالية التي قد تصنع ملامح جديدة للمشهد؟

أهمها في رأيي فكرة أن يكون العمل ٣٠ حلقة، بجانب أن طريقة العمل نفسها لتحضير الدراما بها الكثير من المشكلات التي تحولت إلى أمر معتاد، قد يكون بالفعل حجم الإنتاج كبيرًا، وهناك أعمال درامية كثيرة وحالة من السباق، وهو ما يعني منافسة أكبر وبيزنس واستثمارًا أكبر في المجال، وتنشيطًا للصناعة نفسها.. وكلها أمور إيجابية لا أرفضها ولست ضدها، فالأعمال الكثيرة أقرب إلى بوفيه كبير في توقيت واحد وهو شهر رمضان، ولكن من غير المنطقي أن تتناول البوفيه كله مرة واحدة.

- ما سبب تلك الحالة في رأيك؟

لا أعرف السبب في تلك المعادلة، ولو أنها في الأغلب مرتبطة بالإنتاج نفسه، ودورة رأس المال ولكنه أمر مؤذٍ للصناعة، فطول العام لا نفعل شيئًا وينتج عن هذا التسرع والجدول الغريب دخول مصطلحات جديدة في المشهد، منها على سبيل المثال أن يدخل على المخرج مخرج أول وثان وثالث للمساعدة في تصوير المشاهد

لإنجاز العمل، وهو أمر كان في السابق يعد جريمة "ما معنى أن يدخل مخرج يشيل مع مخرج تاني!". هذا بخلاف مشكلات الكتابة نفسها، يبدأ تصوير العمل والورق غير جاهز.

هناك مسلسلات هذا العام مكتوبة جيدًا، وواضح أن الكتابة أخذت حقها، ولكنها ليست سمة غالبة للأسف، في الخارج الخواجة لا يصور عمل جيد قبل "درافت ١٠"؛ أي بعد تعديلات كثيرة ونسخ متعددة من الكتابة، وهو ما يمنح العمل جودة مطلوبة، نحن نذهب لمرحلة التصوير من نسخة الكتابة الأولى غير المكتملة في الأساس، الكتابة غاية في الأهمية لأنها يجب أن تكون ناضجة ومعدلة ومرضيًا عنها وبها تعديلات كثيرة، وإذا لم يحدث فقد تهاونت في أهم عنصر في الدراما.. لدرجة أن هناك بعض الأعمال التي تتغير فيها النهايات في أثناء العرض، لذلك فعنصر الكتابة بالنسبة لي هو العنصر الأهم على الإطلاق، وهو أكثر عنصر مظلوم، وهو العنصر الذي إذا أخذ وقته "يشيلك" في أثناء التنفيذ لأن الأساس قوي، أما الأعمال المكتوبة باستعجال، والمخرج يصور حتى إذا كان يفهم في الورق لا يكون لديه طاقة يعطيها للتعديل ولا يخرج العمل في أحسن حال، لكن للأسف الواقع الحالي فرض تلك الملامح.

- هل حدث معك هذا في أي وقت؟

كان لديَّ مشكلة أخرى وهي محاولتي الابتعاد عن فكرة المخرج الثاني، وقد حاولت قدر استطاعتي عدم الاستعانة به، و"قتلت نفسي في العمل"، ولم أضطر إلى هذا إلا في المشاهد التي صورت في ألمانيا خلال مسلسل "بالحجم العائلي"، وفيما عدا ذلك لم يحدث.

- هل كسرت الدراما الحالية مبادئ العمل في المهنة؟

بالطبع، هناك ملامح جديدة مختلفة وترسخت للأسف، مثلاً خلال التنفيذ نفسه يمنتج المسلسل والمخرج مشغول في التصوير، وهو أمر خارج المبادئ التي تربينا عليها في عملنا، وكسرت في الدراما الحالية، أيضًا الممثل المشارك في أكثر من عمل في نفس الموسم مما يؤثر على جودة العمل نفسه وتركيزه فيه، وإلمامه بالشخصية.

- هل تمنحك فكرة الكتابة والإخراج معًا إشباعًا لرؤيتك الخاصة؟

الفارق يكون في علاقتي بالحكاية نفسها، أصبحت مخرجة لأن لديَّ ما أريد أن أقوله، أريد أن أتحدث إلى الناس وأعبر عن رأيي، حين دخلت معهد السينما قدمت فيلم "طيري يا طيارة"؛ وهو روائي قصير كان عن تجربة البلوغ لدى الفتاة المصرية ونظرة الأنثى إلى نفسها ونظرة المجتمع إليها.. بعدها عملت "أحلى الأوقات" وكان أيضًا عن تجربة شخصية حين تنقلت من حي إلى آخر، وبعدها قدمت "قص ولزق" وكان مولود من تجربة لي حين جهزت أوراقي للهجرة وعمري ٢١ عامًا، وعبرت عن أزمة الشباب المستمرة حتى الآن، فهو غير قادر على الحب لأنه لا يمكنه دفع ثمن الحب، وأيضًا كان فيلم "نوارة" عن تجربة مشاركتي في ثورة يناير.. وحتى العمل الذي أعمل عليه الآن "شرط المحبة" أعده من منطق معايشة ما، وهكذا فكل أعمالي من باعث شخصي وليست عن قصة حياتي، وهناك فرق.. وبعد أحلى الأوقات شعرت بالحاجة إلى تعلم كتابة السيناريو جيدًا، فاشتريت كتبًا من الخارج وحضرت ورش للسيناريو ولا زلت أتعلم، فالتعليم لا يتوقف عند حد بعينه، وأهتم بالكتابة أكثر من الإخراج نفسه، لأنني أري أن المشكلة في الورق أكثر من التكنيك.. ففكرة "إزاي أحكي الحكاية" هي الأهم في رأيي.

- أطلقت سؤال عبر صفحتك الشخصية على فيسبوكَ منذ عامين حول عدم وجود منتجين لأعمالك رغم نجاح أفلامك والجوائز التي تحصل عليها السيناريوهات التي تكتبينها.. هل كل المخرجين يعانون مثلك من تلك المشكلة؟

هناك نوع من المخرجين يريد عمل سينما تخصه، ولديه أسلوب يريد العمل به وفرضه، وشيء ما يريد قوله، وهذا النوع من المخرجين لديه مشكلة في العالم كله، وإنتاجه قليل، بخاصة في الدول التي بها صناعة سينما كبيرة على عكس توقعات الكثيرين، ومصر بها صناعة كبيرة، ولكن المنتجين ينظرون أكثر إلى المكسب التجاري، لا يريدون عمل فيلم يخص المخرج نفسه بل صناعة فيلم يخص المنتج، فيأتي الممثل الفلاني ويصبح المشروع إنتاجيًا أكثر منه إخراجيًا، من قبل كان من الممكن حدوث توافق بين المخرج والكاتب على قيمة بعينها ويخرج العمل ممتازًا، ويحدث "دويتو" بديعًا بينهما، مثلما حدث مع المنتج حسين القلا وأفلام الأستاذ محمد خان، الآن الموضوع اختلف، والدويتو السابق لم يعد موجود، ولدينا ٣ شركات مسيطرة على المشهد والمنتج الصغير ليس لديه قدرة على التغيير في المعادلة بسبب ضخامة الشركات الكبرى المسيطرة.

هناك أعمال درامية كثيرة وهذا أمر إيجابي للمنافسة، لكنها أقرب إلى بوفيه كبير في توقيت واحد، ومن غير المنطقي أن تتناول البوفيه كله مرة واحدة!

- البعض رد على سؤالك بإجابات شبيهة بأنك

"خـارج السياق، وهناك شلة " كيف رأيـتِ تلك الإجابات؟

أيا كانت الإجابات أو الواقع أنا لا أيـأس، ولا أستسلم، قد أكون خلال ٢٠ سنة قدمت ٣ أفلام فقط، وقدمتهم بصعوبة، وكنت أعثر على منتج بصعوبة أكبر، وهناك سيناريوهات لم أجد لها منتجًا، لكني شخص لا يمل المحاولات.

- هل يحتاج هذا التصالح منك إلى مجهود؟

يحتاج إلى أشياء أقوم بها طوال الوقت وهو ما يحدث بالفعل، فيومي مزدحم ما بين قراءة وكتابة ومشاهدة، ولا أترك فرصة للتفكير أو تقييم بناءً على المعايير الحالية، كما أن رحلة الفيلم أو العمل تأخذ مراحل كثيرة، كل مرة أقـوم بمونتاج فيلم تولد فكرة فيلم آخـر، أسير خلفها بشغف.. ورحلة الكتابة في أي سيناريو لديَّ لا تقل عن عام حتى تنضج الفكرة، وبعدها أبدأ رحلة البحث عن منتج، ووقتها "أنا وحظي"، فقد يستغرق إيجاد منتج عامًا أو عـامـيـن، وأطـرق كل الأبـواب ولا أترك جهدًا لإخـراج السيناريو إلى النور، لأنه شغلة المخرج أن يـجـد إنـتـاجًـا، كما حدث في نوارة؛ إذ ظللت طوال عامين أبحث عن منتج، ثم قـررت إنتاجه بنفسي، وأنشأت شركة إنتاج، وكلمت منة شلبي وكل الناس، وقد اختاروا أن يتـبـرعـوا بـجـزء من أجرهم من أجل الفيلم، ثم ظهر منتج أخيرًا في اللحظة الأخـيـرة، هي رحلة طويلة لا تجعلني أنتظر شيئًا فخلق عالم بشخصياته يخصك، ويمثل أي هم من همومك أمر يستحق التعب، لا أشعر أنني في حالة انتظار، وأعطي لورقي مهلة سنتين، لأن بعض الناس تقع في شرك أن تظل رهينة تنفيذ فيلم واحد، لكني لا أفعل هذا؛ أتركه بعد عامين إن لم أجد منتجًا وأكتب فيلم آخر وأقول: له وقته قد يأتي!

بعض الأعمال التي تتغير فيها النهايات في أثناء العـرض، لـذلـك فعنصر الـكـتـابـة بـالـنـسـبـة لي هـو العنصر الأهـم على الإطلاق، وهو أكثر عنصر مظلوم..

- متى أنهيت داخلك الصراع ما بين كيف وكم ومعادلة تخصك بمفردك؟

أنهيت تلك القصة بعد "أحلى الأوقـات"؛ حين عرضت عليَّ أفلام كثيرة جدًا، وكانت أنواعها إما أفلام ٣ بنات، أو أفلام مقتبسة من أفلام أمريكاني، أو أفلام ضعيفة جـدًا، وجلست بيني وبين نفسي وطرحت سـؤال "أنت بتخرجي ليه؟" هل لأصبح مشهورة، أم لأجمع فلوس كتير، أو حتى يتكالب عليَّ المنتجون أو لأصنع أفلامًا تخصني؟ وكانت الإجابة الأخيرة هي الحقيقة، وهو ما يعني أنني قد لا أجد منتجين بسهولة، وأنني أمام هذا أصنع أعمالاً أظل أحبها طـوال عمري وفخورة بها، وأكـون المنظور الخاص بي، وهو ما حقق لي أمرًا جيدًا منها أن تناقش أعمالي مع جنسيات مختلفة في أثناء نـدوات وحضور مهرجانات كبرى، وهو تعويض كبير جدًا، أكتفي به فلا يوجد من يحصل على كل شيء في الحياة، هو اختياري وأكمله، ولا أجري مع التيار السائد.

- ما رأيك في فكرة الاحتكار في الدراما المصرية؟

لا يوجد احتكار جيد يعطي ثقل لجهة عن الأخرى، وفكرة الدويتو بين المخرج والمنتج لعمل مشروع لم تعد موجودة.

- كيف ترين المنصات الجديدة التي ظهرت مثل نتفليكس وغيرها؟

متفائلة بتلك المنصات لأنها ستغير المشهد والخريطة تـمـامًـا، فبداخلها منصات عالمية تنافس المنصات المحلية وتفتح منفذًا للعاملين إذا لم يجدوا لهم مكانًا في الـداخـل، وأتمنى أن يؤثر وجودهـا على الكواليتي نفسه، والمنافسة تجعلك تبحث عن معايير عالمية، لأن التليفزيون لم يعد له مستقبل، الجميع ينسحب إلى المنصات، ليشاهد ما يريد في أي وقت وبالتالي سيتحول الجميع إلى دراما المنصات.

- ما البوصلة التي تقودك؟

أفعل ما أؤمن به فقط، وأكون حريصة طوال الوقت أن أقدم عملاً جيدًا يحترم الجمهور وقريبًا منهم، يلمسهم لأني منهم وأشبههم.

- هناك تعبير للمخرج الكبير داوود عبد السيد يقول فيه إن السينما التجارية حولت المخرج إلى "سائق تاكسي".. أين يقف المخرج في تقديرك؟

الأسـتـاذ داوود أستاذنا كلنا، وطبعًا رأيـه يحترم، لكن السينما التجارية في العالم كله منتج استهلاكي، ولا بد من التفكير مـاذا يريد الناس، حتى في الـدول التي بها صناعة سينما جيدة، لكن تلك الـدول تضع قوانين تحافظ على نوع آخر من السينما بجانب هذا، مثل فرنسا وغيرها.. حتى إن بعض الدول العربية تفعل ذلك، ويظهر في المنح التي تقدم لمشروعات السيناريوهات ذات القيمة الفنية كي يصبح لها مكان، وتدعمها أيضًا بجانب الأفلام الأخرى المحسوبة على السينما التجارية.

- كان لك تجربة لم تر النور لتحويل روايـة إلى سيناريو وكانت "تغريدة البجعة"، لماذا عدلت عن التجربة وأعلنت أنه سيناريو غير جيد؟

لا يجب حين أحول نصًا أدبيًا للسينما أن ألتزم بالنص المكتوب، وقتها من كثرة غرامي بالنص التزمت به، وهذا خطأ.. لأن أدوات الحكي السينمائي تختلف تمامًا عن الحكي الأدبي، ولدينا تجربة عظيمة وبها مثال كبير جدًا للتحرر من النص، هي فيلم "الكيت كات" عن رواية

مالك الحزين لإبراهيم أصلان؛ فلم يكن الشيخ حسني بطلاً أساسيًا في الرواية، ولكن الأستاذ داوود عبد السيد أخذ الشخصية وبنى عليها عالمًا سينمائيًا عظيمًا، وهذا ضروري، لأن الأدوات مختلفة، وعناصر الجذب مختلفة عن عناصر الجذب في الأدب.

- في تقديرك ما ملامح العمل الدرامي الذي يتفاعل معه الجمهور بشكل جيد؟

سؤال صعب لا يمكنني الإجابة عليه.. لأن الجمهور يفاجئ الجميع كل فترة بذائقته، سواء جمهور التليفزيون أو السينما، لهذا اعتدت أن أسأل الناس في الشارع أو المحلات عما يشاهدونه الآن ويعجبهم، وأحاول بقدر الإمكان أن أراهم جيدًا وأقترب منهم لتقديم ما يناسب ذوقهم ويهمهم.

- ما حكاية مشروعك الحالي "شرط المحبة"؟

هو عمل سينمائي في طور الإعداد، وهناك فيلم آخر مع العدل جروب اسمه "ليلة الحنة" ولكن أموره الإنتاجية لم تضبط بعد، وبالتالي شرط المحبة سابق له، ولم أستقر بعد بشكل نهائي على أبطاله، وقد نبدأ العمل فيه بعد العيد.

- هل تفضلين السينما أم الفيديو؟

أحب حدوتة الساعتين عن حدوتة الـ١٥ ساعة.. إذ لا تجد حدوتة لا يمكن حكيها في ساعتين، وهناك حواديت لا يجوز حكايتها في ١٥ ساعة، لذا أفضل الحكي المكثف..يستهويني أكثر.

- هل تفضلين العلاقة بينك وبين الممثل تعتمد على عفوية الممثل أم ذكائه؟

بالنسبة لتجاربي الشخصية في التعامل مع ممثلين كبار منهم ليلى علوي ومنة شلبي ومحمود حميدة ويحي الفخراني وحنان ترك وهند صبري وغيرهم، تجربتي واحدة؛ إذ يحدث التالي، الممثل كما لو كان يمتحن المخرج ليرى ما إذا كان يترك له القيادة أم لا؟ وهو أمر منطقي لأن أي شخص يترك القيادة لشخص لا بد أن يكون قد اقتنع به، وبالتالي تتحدد شكل العلاقة طوال العمل، وأري أنه يجب عليَّ كمخرجة أن أطمئن الممثل بأنني أقود العمل بنسبة ما، من خلال شرحي للورق ولأسلوبي، وبأن لديَّ إجابات على كل شيء، وبعد لقائين أو ثلاثة يسلم لي نفسه، ومن المهم أيضًا سماع الممثل ووجهات نظره ومناقشته، فهذا يعني أنه منتمٍ للمشروع ومؤمن به لا يفعل ما يقال له فقط.

- وكيف تحددين حجم الانفعال المطلوب منه؟

بالطبع لا بد أن أخبره في وقت ما إذا كان الانفعال لا يناسب بالمشهد، فالممثل يشعر أن المخرج هو المرآة الخاصة به، وحين يسمع كلمة "ستوب" تذهب عيناه إلى المخرج فورًا.. والممثل لا يشعر بالأمان في حالة عدم توجيهه في مشهد انفعال أو أمر غير مريح.

إبراهيم عبد الفتاح (*)

بعض الشركات الوافدة وجهت إنتاجها ناحية المشهد الغنائي المصري، وسيطرت ودفعت الغالي والنفيس لتفريغ الأغنية المصرية من كل قيمة..

.....

كان هناك جيل الرواد الذين مهدوا الأرض ووضعوا أسسًا للأغنية الدرامية فتمثلناهم..

هكذا غاب "التتر" الجيد عن الدراما

نعم، كنت أعتبر تترات المسلسلات بمثابة حائط الصد الأخير عن الأغنية المصرية، وبخاصة عندما انتشرت بعض شركات وافدة وجهت إنتاجها ناحية المشهد الغنائي المصري، وسيطرت ودفعت الغالي والنفيس لتفريغ الأغنية المصرية من كل قيمة، بل وصل الأمر أحيانًا إلى احتكار أهم الأصوات بمبالغ طائلة، ثم وضعها في خزائنها لسنوات طوال، وأسهمت في الدفع إلى السوق بأنصاف وأرباع المواهب، وغلبت كُتاب الأغنية على شعراء بعينهم بعد أن أحدثوا نقلة نوعية بمعاونة ما يعرف بجيل الوسط.

هذا الجيل من المطربات والمطربين الذين فزعوا من الموجة الجديدة واهتزت الأرض تحت أقدامهم فسقطوا في مغازلة السائد وأداروا ظهورهم لكتائب المبدعين الذين أسهموا في نجوميتهم. على كل حال كنت ضمن قلة نأت بنفسها عن المشهد وحاولت دخول أرض الغناء الدرامي مبكرًا، بالضرورة كان هناك جيل الرواد الذين مهدوا الأرض ووضعوا أسسًا للأغنية الدرامية فتمثلناهم، عن نفسي كانت لي بعض الملاحظات لعل أهمها تجاوز نغمة المقدر والمكتوب، وراهنت منذ البداية على زلزلة الثوابت ومحاولة النظر إلى المأثور الشعبي من زاوية جديدة "قال إيه يا بخت اللي يبان مغلوب واللي يرد الباب في وش الريح، ماشيين في دنيا ماشية بالمقلوب والطيبين في الدنيا دي مجاريح". وكنت أحرص أيضًا على إثارة السؤال "مين ده اللي كاره دنيتك وبيشتهي موتك"، وإعادة النظر فيما استقر من قيم "بنهمل الأيام وننسى ونلوم على المكتوب، واللي صبر ع المر ناعسة ياخلق مش أيوب". لكن وللأسف الشديد حدث أن استعانت شركات الإنتاج الدرامي بأبطال من نجوم الطرب الذين يحتلون الساحة فجاؤوا بطبيعة الحال بفرسانهم في التأليف والألحان، وأصبح تتر المسلسل أغنية باهتة ليست لها أدنى علاقة بموضوع العمل، وقد استطاعوا إزاحة عمر خيرت وميشيل المصري ومحمد على سليمان وياسر عبد الرحمن، وكتيبة من الشعراء أمثال جمال بخيت وطاهر البرنبالي ومسعود شومان وفؤاد حجاج، وكان من الطبيعي أن يتصدع حائط الدفاع الأخير عن الأغنية المصرية، ناهيك بما يحدث مؤخرًا من جراء احتكار شركة واحدة للمشهد الفني برمته مستعينة بفرقها من العناصر المطيعة والمستأنسة.

(*) شاعر ومؤلف

عمرو سمير عاطف (*)

الدرامـــا.. و"ورش" الكتابة في السر والعلن!

عقبات كبيرة وكثيرة يضطر الكاتب المبتدئ إلى مواجهتها.. وهي عقبات قد تقضي على أحلامه ومستقبله.. تبدأ منذ أن يقوم بكتابة الكلمة الأولى، وتستمر حتى بعد أن يظن أنه تمكن من تحقيق قدر لا بأس به من الشهرة والنجاح.. لا أحد، تقريبًا، مستعد لإعطائه حقه دون صراع ومواجهة، ولا أحد يتطوع بالاعتراف بدوره الحقيقي.. في كتابه الشهير "كتابة السيناريو للسينما" يذكر دوايت سوين إن "الكاتب هو أهم عنصر من عناصر العمل، لكن كل العاملين في هوليوود اتفقوا ألا يخبروه بذلك".. وفي مصر لا يكتفون بهذا التواطؤ، بل يقوم الكثيرون بالاستيلاء على حقوق الكاتب وإنجازه؛ فتارة ينسبونها لأنفسهم، أو لأفراد من أسرهم، وآخرون ينكرونها بالكلية. أما عن حقوق الكاتب المادية فدعني أخبرك، أننا وبعد سنوات طويلة من المحاولات والكفاح، لم نتمكن ككتاب من الحصول على حقوق الأداء العلني التي نستحقها، والتي يحصل عليها الكتاب في كل دول العالم!

وفي ظل الاحتكار الحالي صارت البدايات أقرب إلى المستحيل، والعقبات جبال شاهقة لن يتمكن من تسلقها وعبورها إلا قلة، قد لا تكون الأكثر موهبة، ولكنها بالتأكيد الأكثر حظًا.. وفي خضم كل ذلك يبحث الكتاب الجدد عن فرصة، فيجدون أمامهم ورش الكتابة. والورشة أساس الكتابة للتليفزيون، وقد صار النقاش حول الورش وجدواها، وهل تؤدي إلى الارتقاء بالأعمال التليفزيونية أم لا حوارًا منتهيًا، وتجاوزه الزمن منذ عشرات السنين، هذا لو كان بدأ اصلاً في الخارج؛ حيث الكتابة للتليفزيون لا تعني إلا ورشة من الكتاب يشتركون في كتابة مسلسل تليفزيوني. وانشغالنا في مصر بالنقاش حول جدوى الورش أو هل هي أفضل أم الكتابة المنفردة، هو بالضبط مثل حوار يدور حول الفارق بين السيارة والعربة التي تجرها الخيول، وأيهما أسرع وأفضل.

إن تصور الكاتب كشخص يقوم بمفرده بكتابة عمل أو أكثر من ثلاثين حلقة، هو تصور يعجب الجمهور المصري؛ الذي هو جمهور يميل إلى الإعجاب بالبطولات الفردية، ولكن في الحقيقة لا يوجد كاتب يمكنه أن يقوم بكتابة عمل كامل بمفرده؛ فتدخلات المخرج، وإضافات الممثلين، واقتراحات العاملين في العمل تقوم مقام الورش في كثير من الأحيان. كما أن التعاون بين مجموعة من الكتاب الموهوبين سيؤدي حتمًا إلى عمل أقوى وأكثر تماسكا لو أديرت الورشة بشكل سليم، وأعطي كل كاتب حقه، سواء أدبيًا وماديًا.. وعلى الرغم من ذلك فإن عددًا محدودًا جدًا من ورش الكتابة نجحت على مدار السنوات الأخيرة في كتابة أعمال جيدة، وعددًا أكثر قليلاً تمكّن من الاستمرار وتقديم أعمال تستحق المشاهدة.. وسوف تزدهر ورش الكتابة لأنها الحل الوحيد الذي يضمن توافر نصوص للأعمال المختلفة التي تحتاج إليها منصات المشاهدة، وإذا كانت تلك الورش تمثل اليوم فرصة جيدة للكتاب المبتدئين للحصول على عمل وتقديم أنفسهم للفنانين، وشركات الإنتاج، فإن إعطاء هؤلاء الكتاب حقوقهم وذكر أسمائهم بشكل واضح على التيترات والاعتراف بفضلهم سيؤدي إلى مزيد من الازدهار والنجاح.. لكن الاستئثار بالفضل والرغبة في "التكويش" على المجهود وثماره واختراع وظائف عجيبة للإيحاء بأن شخصًا معينًا هو الذي قام بكل شيء، وكل ذلك بالطبع يتنافى مع فكرة الورشة والعمل الجماعي..

في أحد المسلسلات كتب اسم أحد الكتاب المعروفين ثلاث مرات على تيتر البداية والنهاية، بالإضافة إلى منصبه "إشراف عام على الكتابة"، وأنا لا أدري ماذا يعني الإشراف "العام" على الكتابة، وهل يوجد إشراف عام وإشراف خاص، وما الفارق بينهما؟ إنه في الحقيقة مجرد عنوان يوحي بالأهمية، وبأن هذا الكاتب هو السبب في ظهور هذا العمل للنور، وأنه من قام بكل المجهود، في حين أنك لو دققت، وقرأت الأسماء التي تطير سريعًا من على التيتر، فسوف تكتشف أن الفكرة فكرة كاتب آخر، والسيناريو والحوار كتبهما كاتبان آخران. وهذا خطأ، يعطي الورش سمعة سيئة، في حين أن الإنصاف يدفع المهنة والصناعة إلى الأمام..

في ٢٠٠٧ بدأت أول ورشة كتابة علنية.. وكان الأمر غريبًا جدا بالنسبة للمنتجين والمخرجين، لكني أصررت على أن تكتب أسماء كل الكتاب الذين اشتركوا معي، وفي كثير من الأحيان كنت أتنازل عن كتابة اسمي، واكتب أسماء الكتاب الذين اشتركوا معي في كتابة الحلقة فقط، وكانت النتيجة ورشة استمرت لستِ سنوات، نتج عنها أعمال لا تزال هي الأهم من بين كل ما قدم في مجال الكوميديا التليفزيونية، وتخرج فيها كتاب كبار صارت لهم الآن أعمال مهمة كثيرة، وورش أخرى يديرونها بكل كفاءة واقتدار..

(*) كاتب وسيناريست

صبري السماك (*)

صناع الدراما سبب مشكلاتها.. ولا بد من تغيير قواعد اللعبة

بدأت المشكلة في الدراما، من أزمة صناعة السينما، حين تحول السينمائيون إلى صنَّاع دراما، في توقيت حرج، وجدت فيه العديد من الكفاءات في مجالات الإخراج والكتابة في السينما دون عمل، وهو وجود فكّر البعض في إمكانية استغلاله والاستفادة منه ومن ثم صناعة دراما جيدة، وكان أول من فتح الباب هو المخرج محمد علي حين قدم مسلسل "أهل كايرو"؛ وقتها شاهد الجمهور تكتتيك سينما جيد جدًا وأحبه، وبعدها دخلت أسماء أخرى مهمة في المشهد الدرامي، منهم محمد ياسين وخالد مرعي وتامر محسن وأحمد نادر جلال و كاملة ابو ذكري وهالة خليل، وأسماء أخرى أصبحت علامات.

لكن هذه النقلة من السينما إلى الدراما، كان لها سلبياتها، فقد حدث ضغط كبير، وتحول الموسم الرئيسى للدراما المصرية إلى شهر رمضان، مع حالة سكون طوال العام، وفجأة أصبح لدينا ٥٠ عملاً في شهر واحد، ففي عام الثورة ٢٠١١ كان لدينا ٤٨ عملاً دراميًا، وهو رقم كبير جدًا، ومن ثم تغيرت مفردات اللعبة وأصبح هناك تنافس كبير، على الممثلين وصيغة المنافسة التي خلقها وقتها، كانت الأجور حتى إن أحدهم وصل أجره الى ٤٥ مليون جنيه! والغريب أن من أطلق تلك الشرارة، هو التليفزيون المصري نفسه، حين حاول إغراء النجم عادل إمام من أجل العودة للدراما فاتفق معه على مليون جنيه، في الحلقة الواحدة من المسلسل ليصل أجره إلى ٣٠ مليون جنيه في العمل الواحد، وأصبح فرق التوقيت أو الفاصل بين آخر أعماله "أحلام الفتى الطائر" والذي أنتج عام ١٩٧٨ وبين "فرقة ناجي عطا الله" عام ٢٠١٢؛ ٣٤ سنة و٣٠ مليون جنيه.

أما العقد الثاني فكان مع كريم عبد العزيز مقابل ٢٢ مليون جنيه، وحين تعثر "فرقة ناجي عطا الله" وقتها دخل أحد المنتجين وشارك فيه، وهو تامر مرسي وأعطى لعادل إمام ٤٥ مليون جنيه، إذن فصناع "الشغلانة" هم من أفسدوها، بالمنافسة على البطلات والأبطال وارتفاع الأجور بهذا الشكل، في حين أن الفني العادي يمنحه المنتج أقل من حقه ويعتبره سبب الأزمة وهو أمر غير صحيح.

قبل هذه الفترة، كان أقصى رقم سمعنا عنه كأجر للممثل ٥ ملايين جنيه، وهو تسبب في أن الصناعة بدأت" تاكل في بعض"، وكل شخص يزيد من سعره؛ المنتج ينافس المنتج، كما حدث من قبل بين لؤي عبد الله وعصام شعبان وعادل المغربي، حين وقعت غادة عبد الرازق مع أحدهم وعادت مرة أخرى للتوقيع مع من عرض عليها سعرًا أعلى، ومن ثم تحوَّل المشهد إلى مزاد كبير تسبب في مشكلات أكبر. وفي ظل هذه الأوضاع فالفنان مستفيد؛ إذ لديه تخوف دائم من مصير سعاد حسني وإسماعيل ياسين، وآخرين كانوا كبارًا يملكون المال وانتهت حياتهم نهاية بائسة، وهكذا أصبح الشعار "اللى تكسب به العب به" وأنا لا ألوم أحدًا. بعد ذلك، استيقظ الجميع على كابوس، وذلك حين زادت الخسائر ولم يعد هناك مردود لما أنفق، وبلغت التكاليف والمصروفات ٤ مليارات جنيه، ووصل عائد الإعلانات إلى ٣ مليارات جنيه من المسلسلات والبرامج، ومن ثَم لا يوجد مكسب بعد كل هذا، يضاف إلى ذلك أن المعلن قد يؤجل الدفع والمنتجين والقنوات أيضًا، وهكذا كما لو أن الرأسمالية "حضنت بعضها"! وهنا تدخلت الدولة من خلال تأميم الإعلام بطريقة "شيك" ومختلفة من خلال شركة إعلام المصريين، وبدأت شراء القنوات، وتشغيلها، وظهرت خطة تقليل عدد المسلسلات، وإنقاص التكلفة وأساس ذلك كان الأجور، وأيضًا أجور الفنيين، وهو ما حدث بالفعل، ونقصت أجور الفنيين لكنهم تساهلوا ضمنيًا في أجور الممثلين، وقد يكون هناك أجور "من تحت الترابيزة" وتعاقدات أخرى، ولكن ما يعلن ويقال إنه لا زيادة عن أرقام بعينها لكل شخص، وهنا تناسى الجميع فكرة الكفاءات والتفاوت التي تنص عليها الرأسمالية نفسها، وهو أمر مستحيل؛ فتامر محسن ليس مثل محمد ياسين أو كاملة أبو ذكري أو غيرهم، كل مخرج له طعم ولون وطريقة، وإن لم نعترف بهذا التفاوت نصبح جهلة، ووفقًا لهذا أصبح من هموم الدراما اختفاء التنوع المطلوب، بالإضافة إلى أن تقليل المصروف جعل القائمين على

الإنتاج قد يعتمدون على مهندس ديكور واحد في عملين، وفى نفس الوقت هناك مهندس آخر في البيت لا يعمل، والمفارقة أن هناك مدير تصوير صور عملين، وهو أمر لم يحدث في تاريخ المهنة، لقد اندثرت الكفاءة واختفى التنوع. هناك أيضًا تأثير آخر على حساب العمل الدرامي مثل أن المعدات قد لا تصلح للمسافات المفتوحة، وقد لا تصلح لتلك الكادرات ولكن الصوت الدائم خلف المنفذ يقول: "مشي نفسك بأي حاجة"، ووصل الأمر أنك تشاهد الفنان بنفس الملابس في أكثر من عمل! علينا إذن الاعتراف أن من دمر الصناعة هم الصنّاع الرئيسيون، وليس الفنيون ولا العمال، وهو أمر مقصود، لأنها صناعة مهمة، هذه رسالة موجهة بوضوح: أنتم متسيدون هذه المنطقة بالقوة الناعمة، فلنتوجه إلى القوة الناعمة وندمرها، وعليه فإن من يريد أن يقول كلامًا مختلفًا لا يوجد له مكان، وما يقدم هو ما يريده المحتكر والمسيطر وحده، وفي السابق كانت الأدوات غير حديثة والتكنيك المرتبط بالتصوير بسيطًا، وغير متطور لكن الأعمال كانت أفضل كثيرًا، والآن تطورت أدوات الإنتاج بشكل كبير، الكاميرات تستطيع أن تأتي بأدق الصور في أحلك لحظات الظلمة والجرافيك يعوض أي خطأ، وحدث تطور هائل في أدوات الإنتاج يمكن استغلاله جيدًا، لكن علاقات الإنتاج لم تتطور بل عادت الى الوراء.

تظل الأعمال الجيدة محفورة في أذهان المشاهدين لفترات طويلة، لأنها صنعت بمزاج وحب وصدق، الحكاية تم حكايتها باحترافية، احترمت المشاهد وحرصت على أن يرى جمالاً كما حرصت على أن يكون كل مشهد "منور" ومن تلك الأعمال " ليالي الحلمية"، و"العائلة" وغيرهما، حتى إن بعض الأعمال الحالية التي تمر مرورًا نادرًا تظل أيضًا في الأذهان إذا توافرت تلك المعادلة السابقة، مثل"ذات"، و"أفراح القبة"، و"الشوارع الخلفية"، و"سجن النساء"، و"احة الغروب". أما الحلول لهذه المعضلات، فتأتي في خطوات كثيرة لتحويل الهموم إلى ذكرى والارتقاء بالصناعة، ومنها أن نكثف العمل ونخفض وقت الحلقة وهذه الحالة ستؤدي إلى خسارة في البيع لأن عُرف بيع المسلسل الآن من قبل المنتجين هو"البيع بالساعة"، ولهذا يمكن تغيير العُرف من الأساس الى البيع بالحلقة وفقًا لكفاءتها و"الكواليتي"، ومن ثَم تتغير محركات اللعبة. أما "الصلاحية الهندسية" فهو مصطلح آخر يشارك في حلول الأزمة، وهي تعني صلاحية الشريط المسجل عليه العمل، واستخدام الأدوات الخاصة بالتصوير جيدًا من عدمه، ومراجعة الصورة والملابس، والستايسلت، والعصر نفسه، وأن تقاس أدوات العمل وتقييم العمل من كل الجوانب، وذلك دون المرور بلجان وإجراءات بيروقراطية، يضاف إلى ذلك "لجنة القراءة" وهي اللجنة التي تراجع جميع السيناريوهات المعروضة على أي شركة إنتاج لتنفذها، كما يحدث في "العدل جروب" فاللجنة تراجع أي سيناريو مهما كان صاحبه واسمه، وتضع تقريرًا حول جودته وتجيز تنفيذه أو ترفض وفقًا للقصة والحبكة والتشويق والأهمية.

عودة "السباعية" أو مسلسلات السبع حلقات بأي شكل أمر مهم أيضًا لعلاج هذا الخلل الحادث، وكذلك عودة التمثيلية أو السهرة الدرامية والتي كانت تعتبر فيلمًا مصغرًا، واعتبر أن توقف حياة الصناعة على شهر رمضان أمرًا غريبًا يصنع عبئًا كبيرًا على الجميع، وضغطًا عصبيًا ونفسيًا على العاملين، فالجميع يريد العمل طول العام، وفكرة أن يبدأ العمل في مسلسلات رمضان قبلها بأربعة أشهر، فكرة مدمرة وتحرم العاملين من الإبداع، وهو من مصلحة المنتج كي لا تزيد مصروفاته، وهو أمر في حاجة إلى الانتباه من قبل القنوات التي تشتري الأعمال ولا تقبل الشراء في حالة ضعف "الكواليتي"، كما يجب ألا تصرف بقية المستحقات المالية إلا بعد التأكد من جودة العمل فالشراء "العمياني" أمر خطير.

(*) مدير إنتاج

عبير سليمان (*)

حينما وقف الخيال على عتبات شركات الإنتاج!

تولد الدراما من الخيال، من شخصيات تعيش داخل ذهن الكاتب/ة، من أماكن وتجارب وافتراضات تعكس أحلامه/ا، رغباته/ا، واقعه/ا، مخاوفه/ا، ذاكرته/ا، قراءاته/ا، وأحيانًا كثيرة هواجسه/ا. يقع مفجر الخيال لتبدأ الرحلة الدرامية، قد يكون ذلك المحفز: تهويمة بصرية، لحظة صمت، حادثًا مروريًّا، لحظة كبت، رغبة في الصراخ، خبرًا حزينًا، أو آخر مفرحًا، وأحيانًا مجرد صوت داخلي وغيرها من مئات المسببات التي قد تساعد على تشكل فكرة ما، لتتجسد شخوصها، وتبدأ في التطور التدريجي على المستوى الشكلي والنفسي والاجتماعي حتى تصبح واضحة، تنبض بالحياة. تمر بتجاربها وتتخذ مسارها الذي حدده الكاتب/ة لتبدأ رحلتها (بداية/ وسط/ نهاية) فتتشكل المعالجة الدرامية، التي هي باختصار القصة مروية بشخصياتها ورحلتها وتقاطعاتها وصعوباتها وتغيراتها التي تصوغ السيناريو وينطق أبطاله بالحوار للتعبير عما يهدف إليه الكاتب/ة (السيناريست).

كانت البداية حواديت الجدة، التي أشعلت فتيل الخيال لدى طفلة صغيرة، فجالت في عوالم سحرية لا تخضع لقوانين البشر ليس لها منطق أو حدود، سافرت مع الجدة إلى بلاد لم تطأها قدم إنسان من قبل، جالت في حدائق غناءة تسلب العقل الرصين، وسبحت في أنهار وبحور تلتهم البشر أحيانًا وتصادقهم أحيانًا، صادقت حيوانات تتحدث، وتغضب، وتنتقم من بني الإنسان وربما تدافع عنه. ولكن مع بداية سن المدرسة، لم يتح للطفلة العيش في ظل الجدة كما اعتادت، وانتقلت إلى منزل والديها، وجف نهر الحواديت، فشعرت الطفلة بالوحدة في أرض الواقع بلا خيال، وكأنها تعيش في عالم لا تنتمي إليه، تطفأ الأنوار استعدادًا للنوم، وتبقى الصغيرة يقظة، كان التليفزيون حينها، في الثمانينيات، ينهي البث في الحادية عشر مساء، ينام أهل البيت، ولا تجد الطفلة ما يؤنس الصمت، فتحضر الراديو وتلصقه بأذنها لتستمع إلى صوته الهامس كي لا توقظ والديها فيفسدا عليها لحظتها الأثيرة، كانت تعيش لساعات وساعات بخيالها داخل هذا الصندوق السحري، تسبح في عوالمه بين الغناء، والقرآن الكريم، والمسرحيات والأفلام المسموعة. لتساعدها تلك الحكايات على الوقوع في النوم، عوضًا عن حواديت الجدة. وتمرست على هذا العالم المسموع، وأغرمت بالمسرحيات والأفلام بشكل خاص، وأسرها صوت المعلق الذي يخبر المستمع بحركة الأبطال داخل الفيلم أو المسرحية ويشرح ما لا تراه الأذن، ويصمت عند الحوار، وهنا اتندهت.

أصبحت الحكايات والقصص والأساطير والدراما الاجتماعية (النفسية والبوليسية والرومانسية وغيرها) التي ينقلها الراديو هي الدهشة والونس، لم تمتعني الحكاية وحدها، بل أغرمت بالراوي وحلمت أن أصبح مثله ذات يوم، وصرت أبحث عن الحكايات في كل ما تقع عليه عيني. أحكيها بداخلي لجمهور افتراضي وأعقب على الأحداث وأشرح الموسيقي (كما يفعل عمار الشريعي في غواص في بحر النغم) التي هي لسان حال الشخصيات، وجدت الحكايات ليس فقط في الراديو والتليفزيون بل في كل شيء من حولي؛ في الفوتوغرافيا والسفر والتسكع في شوارع مدن غريبة، وجدت الحكايات في الأدب والسينما والمسرح والموسيقى والأصدقاء والأهل والغرباء، وكانت المفاجأة عندما وجدتها بداخلي. فتشكلت شخصية الراوية. ولكن ماذا حدث للخيال بعدما وقف على أعتاب شركات الإنتاج!

عندما يصبح الخيال سلعة

تحول الخيال إلى مهنة، لا تخضع للهوى الشخصي وحده، بل لقانون السوق وقواعد المهنة. وتحولت الحكايات إلى سلعة؛ فالنص (السيناريو) هو كل شيء، وهو لا شيء أيضًا. النص الدرامي هو الأساس الذي يبنى عليه العمل/ المسلسل الذي يشاهده المتفرج، يحمل النص بداخله كل التفاصيل التي يراها ويسمعها المشاهد، ولكنه أيضًا قد يصبح لا شيء سوى مجرد

نص مقروء، إذا لم يتحول إلى منتج مرئي. ولكي يتحول إلى منتج يراه المشاهد عليه أن يمر بمراحل كثيرة، تبدأ بشركة إنتاج تتحمس للنص، ومخرج يعجب بالنص ولديه رؤيته الفنية لتنفيذه، وممثلون ومدير تصوير ومدراء إنتاج، ومهندس صوت، وموسيقيون، ومونتير وتقنيون ومئات من المساعدين والفنيين. ولكي يتحول هذا النص إلى منتج جيد (سلعة ذات جودة عالية) على جميع الأطراف المشاركة فيه أن يؤدوا عملهم بإتقان وحرفية، وعلى رأسهم شركة الإنتاج التي يجب ألا تبخل على العمل وتخصص ميزانية مناسبة لتنفيذه، الدور الأهم في تلك المرحلة يقع على عاتق مخرج العمل الذي يرى العمل وتتوافق رؤيته مع روح النص ويولف العناصر الإنتاجية والإخراجية والفنية لتنفيذه، وذلك في إطار الميزانية التي حددها المنتج المنفذ. وليظهر المسلسل على الشاشة كل له دوره في تطويره وتنفيذه، وإذا تخاذل أي من أطراف العمل عن أداء وظيفته تصبح جودة العمل على المحك. والنص هو ملكيتي الفكرية والأدبية الخالصة، والآن على أن أضعه في أيادي فريق العمل كي يتشكل في صورته المرئية، بأقرب شكل ممكن لما هو في خيالي. الآن لم يعد النص خاصًا بي وحدي، كأم تترك طفلها في أيدي الغرباء.

عندما يصل النص الجيد إلى يد مخرج متفانٍ في عمله، أمين على النص يصبح عملاً جيدًا بلا شك، وهناك نص متواضع يخرجه مخرج متميز ويضيف إليه رؤيته الفنية فيصبح عملاً استثنائيًا، وهناك نص جيد يقع في يد مخرج نحيت (لفظ من النحت، يسعى وراء السبوبة والوجود على الساحة دون طموح وقدرات فنية فذة) ليصبح مصير النص على الله. ومن العجيب أن هناك مسلسلات تليفزيونية لا تهتم بالمحتوى أو الفنيات ولكنها تستقبل بحفاوة من الجمهور الذي لديه القدرة على استحسان وهضم الزلط. المتفرج هو المستهلك النهائي، والإنسان لا يستهلك الأفضل بالضرورة، في هذا العصر الاستهلاكي كله موجود وكله بيتفرم. وحينها يكون العمل الدرامي ما هو إلا منتج يهدف صناعه إلى الربح، وفن مين يا أم/ أبو فن! المحظوظون بنص متميز وإخراج متميز وإنتاج داعم قلة. وتلك هي الأعمال التي لا خلاف عليها سواء من الجمهور أو النقاد.

أما كلمة السر لنجاح أي عمل فهو دور المخرج ومسؤوليته عن العمل، مخرج لديه رؤية للنص (لا تتعارض مع رؤية الكاتب أو تهدمها بل تطورها وتضيف إليها) المخرج هو المايسترو الذي يختار العاملين معه وفقًا لما يراه مناسبًا، لذا لا بد للكاتب والمخرج أن يتحدثا نفس اللغة، وهناك لغات كثيرة؛ اللغة التجارية واللغة الفنية، ولغات أخرى في المنتصف. البطل أو البطلة لهم رؤية في العمل الدرامي، هدفها الأساسي تحقيق نجاحه/ا الشخصي كممثل/ة من خلال هذا العمل، وهذا مسار آخر قد يؤدي إلى تضارب في الآراء. فالممثل تعنيه مكانته لدى الجمهور وكيف يرى نفسه وكيف يقدمها، هناك من النجوم من يتحكمون في كل تفصيلة وفقًا لأهوائهم دون رادع. ولم لا وهم السبب الرئيسي لبيع هذا المنتج. وهناك ممثلون يتركون أنفسهم للنص ولتوجيهات المخرج الواعي دون حسابات شخصية.

أحد المعوقات التي تحد الإبداع عند الكتابة للدراما التليفزيونية هي توجيهات الإنتاج في أماكن التصوير (لو مش هصور في اللوكيشن ده ٨ مشاهد على الأقل مش هروحه.. أي لوكيشن على الأقل يوم تصوير). لذلك تجد الكثير من الدراما التليفزيونية تدور على الكنبة (شخصان يتحدثان) وقولي بقي أيها المؤلف السعيد اللي إنت عايز تقوله، مع اعتبار المحاذير الرقابية طبعًا، المهم شخصان يتحدثان.

كنت أحضر لمسلسل "نادي السيارات" عن رواية علاء الأسواني مع المخرج الراحل شوقي الماجري. في أثناء جلسات التحضير للعمل قال لي "لا تفكري لحظة عند كتابتك للعمل بكيفية تنفيذه، هذا هو دوري أنا، ولا تفكري بتكلفته الإنتاجية هذا دور فريق العمل الذي

أختاره بعناية ليحقق رؤيتك.. دورك أن تروي الحكاية كما هي في خيالك، وأن تلهميني كمخرج بتفاصيل المشاهد، ولا تبخلي عليَّ بالتفاصيل البصرية والشعورية لأبطالك في كل مشهد". هذا مخرج بدرجة شاعر، ومثله قلة قليلة، لروحه المبدعة الرحمة ولنا الصبر. وهناك بعض المخرجين لا يعنيهم فنيات العمل، ينفذون العمل وفقًا لطلبات المنتج. شركة الإنتاج في النهاية تستهدف الربح، وهو يأمل أن يوفر لشركة الإنتاج كي تكلفه بمسلسلات أخرى، لذا يرجى ربط الحزام وتحجيم الخيال. وللمخرج رؤيته التي قد تتطلب بعض التعديلات في العمل، وللأبطال طلباتهم، التي قد تكون طلبات منطقية، وللرقابة دورها أيضًا، لذا يتوجب على الكاتب/ة أن يتمتع بدرجة من المرونة كي ينفذ ما يطلب منه/ا من تعديلات. ولكن متى تكون تلك التعديلات المطلوبة على النص تخدم النص ومتى تأخذه لمنحى آخر!

أحيانًا يقرر المنتج تقليل أيام التصوير المتبقية (أنا كده هخسر، مش هكسب ولا مليم) ولذا لا بد من تقليص المشاهد المتبقية بدمجها أو إلغائها، أو (اللي نعرف نقوله بحوار في مشهد تاني إلغيه). أشعر حينها بالعجز التام، بالقهر، أندم على العمل بإخلاص لشهور طويلة، أود الاعتذار لشخصياتي التي كنت أضحك وأبكي معها بلا فارق بين الحقيقة والخيال، فقد تماهيت معهم بمشاعري، والآن على أن أتلاعب بمصائرهم وأبتر مشاهدهم بما يتماشى مع عدد أيام التصوير المتبقية، وإذا اعترضت "اخبطي راسك في الحيطة، أنا مش هخسر، المخرج كان المفروض ينجز المسلسل في عدد أيام معينة، ولم يحدث". هل أرفض وأترك لهم الجمل بما حمل؟ وماذا بعد؟ هل أترك طفلي بين أيدي الغرباء ينتهكون كرامته، ومن المؤكد أني لن أتقاضى باقي مستحقاتي المالية، وسيتداول القائمون على العمل أني صعبة المراس وغير متعاونة، وتصبح هذه سمعتي في السوق! أم أقبل بالحذف والدمج وتلازمني خيبة الأمل.

حقوق المؤلف

لكي تحصل الشركة المنتجة على التراخيص الخاصة بالتصوير لا بد للمؤلف من التنازل عن المصنف الفني، النص الدرامي/ القصة والسيناريو والحوار، في الإدارة المركزية للرقابة على المصنفات بوزارة الثقافة. تشتمل شهادة التنازل التي يقدمها المؤلف لشركة الإنتاج على التصريح بالاستغلال المالي عن تأليف المصنف بأشكاله المختلفة (العروض التليفزيونية ومواد الدعاية، البث بالأقمار الصناعية، الكابلات الهوائية، البث عبر الإنترنت، العرض في الطائرات والبواخر وكل ما يستحدث مستقبلاً لنقل المصنف بالصوت والصورة وذلك لمدة ٤٩ سنة (غالبًا) داخل مصر وخارجها).

في كثير من الأحيان يبدأ التحضير والتصوير ولم تنته عملية الكتابة، أي أن الكاتب لم يتلق إلا جزءًا ضئيلاً من قيمة العقد (غالبًا ما تكون ٢٠٪) والكارثة التي يشملها ذلك التنازل هي جملة كتبت بفونت أصغر بكثير من باقي بنود التنازل نصها كالتالي (وقد تم ذلك نظير مقابل مالي تم قبضه كاملاً بإقرار الطالب) الذي هو السيناريست في هذا التنازل. ومن المؤسف أنه حتى في حالة عدم تقديم تلك الوثيقة لشركة الإنتاج (واحتفاظ السيناريست بها في حوزته) تستطيع شركة الإنتاج أن تتوجه مباشرة إلى الرقابة على المصنفات الفنية وإصدار بدل فاقد لتلك الوثيقة. وهو ما حدث معي مع أحد شركات الإنتاج، التي لها منتج فني كل عام، أصدرت التنازل بناء على طلب شركة الإنتاج وإلحاحهم وعندما توجهت لمقرهم لتحصيل باقي مستحقاتي المالية بعد عرض المسلسل بالفعل، وطالبت ببقية مستحقاتي المالية لم يستجب المنتج، وكانت الطريقة مهينة، خصوصًا عندما علمت أنهم استخرجوا بدل فاقد عن التنازل الذي ينص أني تقاضيت حقوقي المالية كاملة، فتوجهت للقضاء في الحال لسوقية الفعل. علمًا أنه هناك مرات لم أتلق بقية مستحقاتي المالية، من شركات إنتاج أخرى، واستعوضت الله. وما كان من المنتج إلا أن رد على تطاولي وتقديمي دعوى قضائية بدعوى قضائية من جانبه يطالبني بتعويض مالي ضخم جدًا لأنني، حسب عريضة الدعوى، لم أقدم له بقية حلقات المسلسل مما تسبب له في خسائر فادحة. وهذه القضية لا زالت تنظر في المحاكم، وحتى وإن تم البت في قضيتي وصدر الحكم لصالحي (نفذي الحكم بقي وورينى إزاي هتاخدي فلوسك)! وقد رفضت النقابة التدخل نظرًا إلى أن القضية تنظر في القضاء. فلماذا لا تتدخل نقابة المهن السينمائية لمؤازرة المؤلفين ودعم حقوقهم، خصوصًا وأنني عضو عامل في النقابة. لماذا تضع الرقابة هذا السطر الذي يسلم رقبة المؤلف للمنتج داخل شهادة التنازل. ولماذا لا توجد جهة أو رابطة لحماية حقوق المؤلف؟

دور الدراما في المجتمع

الدراما قائمة على الصراع ورحلة الأبطال، ولكن ماذا إذا كان المجتمع الذي نتحدث عنه ونعيش بداخله لا يريد أن يظهر بشكل معيوب؟ وربما يبدو الأمر مفاجأة لك عزيزي المشاهد، لدينا في مصر مهمشون وأقليات، ولدينا مثليون، ولدينا دعارة ولدينا بلطجة، ومن يستعملون الألفاظ الخادشة للحياء في مواقف حياتية، ولدينا خيانة، وعلاقات خارج إطار الزواج، ولدينا لصوص ومجرمون ومنحرفون ولدينا ملحدون أيضًا، لدينا كل شيء ببساطة لأننا مجتمع بشري ولسنا بطارية أرانب. وحتى بطارية الأرانب يوجد فروق بين سلالاتها. نعم نحن مجتمع شرقي محافظ يتمسك بالعادات والتقاليد، ومتدينون بفطرتنا، ولكن هناك ولو نسبة لا تتعدي ١٠٪ ممن يختلفون عنك أيها المشاهد المستقيم. هل دوري كصانعة دراما هو

الحديث فقط عن الغالبية العظمي (الخيرة – المستقيمة) أم أن أتناول بعض الطبقات المهمشة، والنماذج غير الشائعة؟ وإذا تحدثنا عنهم فهم بشر وليسوا قوالب مصمتة، فالخير ليس خيرًا على طول الخط، والشرير ليس مطلق الشر. ربما تجد أستاذًا جامعيًا يتحرش بالأطفال، هل كفه علمه عن سلوك يرفضه المجتمع، هل درأه عن هواجسه الجنسية ولحظات خلله وانعدم توازنه، ربما يكون أبًا حنونًا على أطفاله وربما يكون قد تعرض لمشكلات في الطفولة سببت له هذا الخلل السلوكي. فهل نتعرض لهم داخل الدراما، أم أننا مجتمع متدين لا توجد به مثل هذه الأشكال الضالة؟

أقرر الاختباء بعيدًا عن السوشيال ميديا والصحافة، فأنا لا أبرر أفعال شخصياتي الدرامية، أنا لست أيًا منهم، هم شخصيات درامية قائمة بذاتها، إن أردتم أن تحاسبوهم، هم أصحاب الفعل ولست أنا. هم شخصيات شاهدتهم أو شاهدت أفعالهم في الحياة، ما أنا سوى مؤلف، ألفت بين التفاصيل وجمعتها معًا لأقدمها في شكل فني. وعلي أن أوضح بأنني لا أكتب كي أغير المجتمع، أنا أكتب لأعبر عما حولي وعما بداخلي وعن هواجسي وأحلامي وأحيانًا أكتب بتكليف، أنا أكتب لأنها مهنتي. والعمل في هذه الصناعة يستلزم الكثير من الصبر، وتطالني الكثير من الصعوبات، ولدي بعض الهموم ولكنني أيضًا من القلائل المحظوظين الذين يعملون بمهنة خلقوا من أجلها. فهذه مهنتي التي سعيت خلفها لسنوات طوال، والتي سأموت عليها إن شاء العليم القدير، فالكتابة هي وجودي، وهي مصدر دخلي، وسبب توازني في الحياة، وهي شقائي الذي أنعم به وأشكر الله عليه.

لقطات متفرقة

أسعى خلف مستحقاتي المالية لدى المنتجين بعد الانتهاء من كتابة الحلقات وعرضها؛ لتبدأ فقرة الشحاتة، أتحول لمتسولة تدق الأبواب وتجري العشرات من المكالمات التليفونية والرسائل على الواتس آب، والرد دائمًا "ربنا يسهل"، التي أسمعها في أذني "ربنا يسهل لك يا ماما".

يضحك صديق عندما أتحدث عن عملي كسيناريست وتفلت مني كلمة "العوالم الدرامية".

تسرق حقيبتي وأتجه إلى قسم شرطة للإبلاغ عن الواقعة، وعندما يعلم الضابط أني كاتبة دراما يسألني: وما الفرق بين السيناريو والحوار؟

تسألني صديقة عن جمال هيفاء وهبي في الحقيقة، وتفاجأ عندما أقول لها إنها من أكثر من تعاملت معهم مهنية واحترامًا لنفسها وللآخرين.

أجلس مع مدير شركة إنتاج في أثناء تنفيذ مسلسل وأتمسك ببعض العناصر الدرامية لدواعي فنية (والتي ستكلفه قليلاً). فيحدثني بلغة الصديق الواعظ "أنت فاكرة نفسك جاية تفني، فيه ميزانية وفيه مواعيد عرض وفيه طلبات نجوم. طب مش أنت عايزة النجم الفلاني عشان هو الأنسب، كلمته قبل كده في شغل وقالي أنا ما يفرقش معايا غير هاخد كام. المسلسل ينجح المسلسل يفشل دا رزق ما لناش يد فيه".

أجلس مع مسؤول في شركة إنتاج بعد أن هاتفني وطلب مقابلتي لأنه يريدني أن أكتب له عملاً دراميًا، وبمجرد جلوسي أمامه يطعنني سائلاً "هاا قولي لي بقي عندك إيه؟".. "حضرتك طلبتني علشان عايزني في شغل".. "آه عايز آخد فكرة، أصلي مطلوب مني شغل منصات" أنظر إليه ببلادة متنمرة، وربما تربكه النظرة وأغير مسار الحديث، ثم أفتعل أمرًا طارئًا يستدعي انصرافي بعد دقائق قليلة. وأتساءل ما الذي كان يدور بذهنه عندما هاتفني؟ هل كان يتوقع مني أن أحضر "مشنة" بها عدد من منتجاتي (باعتباري فرخة بتبيض) وأرد عليه في سعادة غامرة عندي ٣ مسلسلات حب، و٢ انتقام، و٤ قصة صعود وواحد أكشن.. ها شاري إيه فيهم؟

(*) كاتبة وسيناريست

محمد هشام عبية (*)

ما رآه الصبي في ورش السيناريو

في صيف ٢٠١٥، لم يكن لهيب الشمس الحارق هو العلامة المميزة فحسب؛ إذ كانت هناك ملامح دولة جديدة تتشكل في مصر، وبات واضحًا أن المواجهة العنيفة مع التنظيمات المسلحة لن تنتهي في القريب، وأن هناك إعادة ترتيب للأدوات والأولويات، وأن المساحة التي تتحرك فيها الصحافة وتمارس فيها دورها في الكشف عن (القصة غير المروية) ستتقلص تدريجيًا، حتى تصبح القصص كلها واحدة، والمرويات جميعها من مصدر ووجهة نظر واحدة، ولم يكن المرء بحاجة لأن يمتلك قدرات ساحرة للتنبؤ بالمستقبل، كي يدرك بأن الاستمرار في العمل الصحفي الذي يعرفه قد يدفع به إلى الدخول إلى حقول ألغام تنفجر عن بعد وليس حتى بخطوة خاطئة من شخص مغامر. هكذا باتت الاختيارات المتاحة محدودة للغاية، وفي لحظة إلهام أو ربما يأس، طرقت باب كتابة سيناريو لعله يكون طريقًا للنجاة، على أمل العودة للصحافة يوما ما.

أرسلت رسالة موجزة إلى كاتب السيناريو وائل حمدي (وقد كنت أتابع أعماله الدرامية بشغف باعتباره صحفيًا بالأساس)، أسأله الانضمام إلى ورشة لكتابة السيناريو، إذ كان ذلك متاحًا، وإلى الآن لا أعرف من أين أتتني الشجاعة لأن أطلب ذلك من وائل، ونحن لم نلتق قط قبلها، كما أن تجاربي في كتابة السيناريو لم تزد عن محاولات محدودة غير مكتملة. وللعجب/ للقدر، تلقيت ردًا موجزًا من وائل يخبرني بأنه بصدد الدخول في عمل جديد مع الكاتبة مريم نعوم، وأنه يرحب بانضمامي لفريق الكتابة في المسلسل، وهكذا دخلت العالم السحري المثير للدهشة (والاتهامات) المعروف باسم (ورش كتابة السيناريو).

يمكن التأريخ للظهور الأول لمصطلح ورش السيناريو أو فريق الكتابة في عام ٢٠٠٦، مع طرح مسلسل (تامر وشوقية)، وهو من أوائل المسلسلات الكوميدية القصيرة التي تدور أحداثها داخل الاستديو وفي أماكن تصوير محدودة (سيت كوم)، المسلسل الذي تدور أحداثه في ٣٠ حلقة، ولا تزيد مدة الحلقة الواحدة فيه عن ٢٠ دقيقة، شارك في كتابته ١٦ مؤلفًا دفعة واحدة، وعلى الرغم من غرابة هذا المنهج في ذلك الوقت، فإن الاستعانة بفريق الكتابة الكبيرة بدا منطقيًا، لأن الحلقات منفصلة متصلة، ولأن الأحداث ينبغي أن تكون كوميدية وهو أمر يستوعب منهج (التفكير الكوميدي الجماعي) عبر قاعدة بسيطة تتعلق بطرح الحوار أو الإفيه والنظر إلى رد فعل باقي الفريق، إن ضحك عدد مقبول، فلا بد أن هذا سيكون رد فعل الجمهور أيضًا.

نجاح تامر وشوقية، فتح الباب أمام محاولات استنساخ التجربة وتكرارها، حتى بات (السيت كوم) ملمحًا أساسيًا في موسم دراما رمضان، حتى موسم ٢٠١١ تقريبًا، حينما تغيرت قواعد الكتابة التليفزيونية كما تغيرت العديد من الأشياء الراسخة في مصر تزامنًا مع حالة الدفع التي سببتها ثورة ٢٥ يناير.

لكن نحو ٦ سنوات من تدفق لحلقات (السيت كوم) وما تستدعيه من وجود فريق كتابة ضخم، أخرجت جيلاً من الكتاب المحترفين، منهم من يدرك قواعد (الكتابة الجماعية) ومزاياها وكيفية تطويعها لصالح العمل الدرامي وليس ضده، ومنهم من يمكن وصفه بـ(القادة الأوائل لورش الكتابة)، مثل (وائل حمدي ومحمد إسماعيل أمين وشريف بدر الدين)، وهؤلاء كانت لديهم مهارة تكوين فريق للكتابة وحسن إدارته والعمل على تطويعه لتقديم منتج جيد يستطيع المنافسة.

كانت (العمالة المدربة) إذا جاز التعبير، جاهزة إذن، ثم حدث أن تغيرت قواعد العملية الإنتاجية لأسباب عدة، من بينها التطور التكنولوجي في الإخراج والتصوير، والارتباط بمواعيد عرض محددة، يتحكم فيها المواسم (رمضان/ الصيف)، والحملات الإعلانية، ثم دخل عنصر آخر مهم وهو صعود الفضائيات الخاصة، وظهور وسائل للعرض خارج دائرة الإنتاج القديمة (التليفزيون الحكومي وقنوات خاصة محدودة العدد والإمكانات)، فتولدت منافسة تستدعي المزيد من الأعمال الدرامية في توقيتات محددة، وهكذا بينما كان يمكن لجيل الرواد مثل أسامة أنور عكاشة ووحيد حامد ومحمد جلال عبد القوي أن يكتب مسلسلاً من ثلاثين حلقة في ثمانية أو تسعة أشهر، بات على المؤلف الجديد أن يكتب نفس عدد الحلقات فيما لا يزيد عن ثلاثة أو أربعة أشهر.

المعضلة كانت شديدة الصعوبة، لكن الحل لحسن الحظ كان موجودًا، لنكوِّن ورشة. وفي ٢٠١٠، يمكن التأريخ

لمسلسل (بالشمع الأحمر) باعتباره من أوائل المسلسلات التي كتبت عن طريق (فريق كتابة)، وللمفارقة، كان الفريق نسائيًا بامتياز، إذ تكوَّن من مريم نعوم ونادين شمس ونجلاء الحديني. كانت مريم فازت قبل عامين بجائزة ساويرس الأولى في كتابة السيناريو عن فيلمها (واحد صفر) الذي عرض في ٢٠٠٩ وحظي بتقدير نقدي لافت. حقق (بالشمع الأحمر) نجاحًا معقولاً، كان كافيًا ليعطي مصطلح (ورشة الكتابة) الأهلية الكافية ليستمر. لكن المستوى الفني اللافت لمسلسل (موجة حارة) ٢٠١٣، ربما يكون سببًا رئيسيًا في منح مصطلح (فريق الكتابة) مزايا إضافية جعلت كثير من المنتجين يلجؤون إلى (الورشة) لأنها هكذا كما بدا لهم قادرة على تقديم منتج ذو جودة متميزة، موجة حارة شارك في كتابته خمسة من كتاب السيناريو، من بينهم مريم نعوم ووائل حمدي وهالة الزغندي، وجميعهم سيقدم العديد من الأعمال الدرامية المحكمة لاحقًا، مستعينًا بفريق كتابة.

عندما شاركت في كتابة مسلسل سقوط حر (٢٠١٦) وهو تجربتي الأول في كتابة السيناريو الجماعي، كان فريق العمل الأساسي مكونًا من أربعة كتاب، تولى وائل حمدي ومريم نعوم كتابة السيناريو، بينما شاركت سارة الطوبجي في كتابة الحوار. لم أكن حينها مدركًا بدقة المهمة التي سأقوم بهما، لكن وائل ومريم وضعا نظامًا للعمل بدا مثاليًا، يقضي بأن يكتبا معًا تتابع الأحداث والمشاهد في الحلقات، على أن أقوم برفقة سارة بتحويل ذلك التتابع لمشاهد مكتوبة على طريقة السيناريو والحوار. ثم بطبيعة الحال تجرى مراجعة الحلقة على يد وائل ومريم وإبداء الملاحظات وإعادتها لنا لإجراء التعديلات اللازمة ثم تعود لهم لمراجعتها ثانية قبل إرسالها للمخرج. وقد كان حينها المخرج التونسي النابه (شوقي الماجري) رحمه الله، الذي لا يزال يحمل لقب المخرج العربي الوحيد الفائز بجائزة إيمي عن مسلسل (الاجتياح).

وبغض النظر عن مدى نجاح (سقوط حر) الجماهيري أو النقدي، فإن منهجية إدارة ورشة السيناريو في هذا المسلسل كانت في اعتقادي مثالية من حيث التحكم في جودة العمل وفقًا لرؤية المؤلف الرئيسي، لأنه يضع تصورًا تفصيليًا للحلقة ثم يكتبها فريق مساعد، ثم يعيد قراءتها هو ويجري عليها التعديلات، لكن هذه المنهجية ربما لا تعتبر (ورشة كتابة) بالمعنى الحقيقي، وإنما هي قائمة على معادلة كاتب رئيسي (أو كاتبين) زائد (فريق كتابة مساعد). إذ تغيب عن هذه الطريقة مسألة التشارك والنقاش أو ما يعرف بالعصف الذهني، ولعل هذا هو أساس (ورش الكتابة) وربما أحد أكثر مزاياها لأنه يسمح بتناقش وتلاقح الأفكار والاقتراحات ودحضها والبحث عن بدائل أفضل.

في ٢٠١٨، شاركت فيما يمكن وصفه بـ(ورشة كتابة مثالية)، وذلك عبر المشاركة في كتابة مسلسل (رحيم) مع فريق كتابة ضم محمد جلال وبيبو، بينما كان المؤلف الرئيسي هو محمد إسماعيل أمين، الذي وضع المعالجة الأساسية للمسلسل ورسم للشخصيات الأساسية، وكتب الحلقة الأولى منه، ثم جمعتنا جلسات عمل مشتركة طويلة وشبه يومية لنحو أربعة أشهر متصلة لكتابة باقي الحلقات الثلاثين.

تكررت التجربة ثانية في مسلسل زودياك ٢٠١٩، إذ شاركت في كتابة الحلقات مع فريق كتابة ضم غيري (عمر خالد ومنة إكرام وراوية عبد الله) بينما كان محمد المعتصم المؤلف الرئيسي الذي رسم الشخصيات الأساسية ووضع تصورًا لتطور الحبكة والأحداث، ثم جمعتنا جلسات عمل لعدة أشهر لكتابة ١٥ حلقة. وفي ٢٠٢٠، خضت تجربة أخرى في الورشة تعتمد على التشاركية التامة بين فريق الكتابة، وذلك من خلال مسلسل (في كل أسبوع يوم جمعة)، إذ انفرد إياد إبراهيم بكتابة المعالجة والشخصيات، ثم تشاركت معه برفقة سمر عبد الناصر في كتابة السيناريو والحوار، ربما كانت (في كل أسبوع يوم جمعة) هي تجربة ذات طبيعة خاصة وفارقة، إذ تحقق فيها مفهوم (فريق المؤلفين) أكثر من مفهوم (ورش الكتابة) صحيح أن لإياد كانت الأفضلية بوصفه صاحب المشروع الأساسي ومعالجتها، إلا أن الحلقات العشرة للمسلسل كتبت بالفعل وفقًا لنقاشات حامية بين فريق الكتابة، وقد تعلمت خلال هذا المسلسل ضرورة وجود طرف في فريق الكتابة يعمل على (هدم التصورات) أكثر من (طرح تصورات)، أي يتقمص دور محامي الشيطان، لضرب (مفك) في تطور درامي ما نضعه، وهو ما كان

يستدعي البحث عن تطور درامي آخر أكثر إحكامًا، وهو دور ينبغي أن تقوم به فرق/ ورش الكتابة طول الوقت، بل إنه واحد من أقوى مزاياه، لأنه يجعل المؤلفين المتشاركين يتبادلون الأدوار مع الجمهور والنظر بعين محايدة تجاه ما يكتبون، وهي ميزة أحيانًا لا تتوفر للكاتب بمفرده، خصوصًا إذا كان مستغرقًا فيما يكتب بدرجة قد تجعله يغفل عن أخطاء يقع فيها.

هكذا خضت تطورًا وتصاعدًا في الدور الذي أقوم بها في ورش الكتابة تدريجيًا، البداية كانت الاكتفاء بكتابة الحوار فحسب (سقوط حر) ثم المشاركة في كتابة السيناريو والحوار تحت إشراف مؤلف رئيسي (رحيم- زودياك)/ ثم المشاركة في التأليف استنادًا إلى معالجة وشخصيات مبنية بالفعل (في كل أسبوع يوم جمعة)، وصولاً إلى المشاركة في البحث عن فكرة وتطويرها وبناء الشخصيات وكتابة المعالجة والسيناريو والحوار مع مؤلفين آخرين (وادي الجن)، ولهذا فإني أفتخر بكوني خريج ما أصفه بـ(معهد ورش السيناريو)، إذ أن مراحل التطور هذه قد جرت في نحو خمس أو ست سنوات، اطلعت فيها على الكثير من أساليب الكتابة، وتعلمت فيها طرق التفكير المشترك وتطويع الخيال الشخصي في عمل جماعي، والقيام بدور الناقد الأول للعمل، ومراحل البحث والتقصي والسعي وراء اقتناص فكرة وتطويرها وبناء الشخصيات بحيث تظهر بشكل يبدو متسق ومقبول، والأهم أن كل ما سبق لم يكن مقتصرًا على دراسة نظرية، بل عن طريق أعمال فنية تتوخى قدرًا من الحرفية عند عرضها على الجمهور. هكذا مكنتي ورش السيناريو من تجربة أكثر من نوع درامي (نفسي/ تشويقي/ رعب/ اجتماعي/ كوميدي)، وجربت العديد من أنماط الكتابة وأشكالها، من المسلسلات القصيرة ما بين ١٠ إلى ١٥ حلقة، إلى مسلسلات الرمضانية (٣٠ حلقة)، وصولاً إلى مسلسلات منتصف الموسم (٤٥ حلقة)، ومن الأعمال الدرامية المستوحاة من روايات، أو القائمة على "فورمات أجنبي"، إلى المسلسلات المؤلفة مباشرة إلى الشاشة، وكل هذه في فترة زمنية قصيرة، ومعظمها أعمال عرضت بالفعل باستثناء عمل أو اثنين تعثرا قبل التنفيذ.

لكن هل "ورش السيناريو" عالم طيب سخي يخلو من الشر؟

بالطبع لا. كأي شيء جيد لامع ما أسهل ابتذاله!

بعدما نجحت ورش السيناريو وفرق الكتابة في تقديم أعمال درامية جيدة، وإنقاذها للعديد من المسلسلات من فخ التوقف لأسباب تتعلق بقدرة المؤلف الواحد البشرية في كتابة عدد كلمات محددة مهما أوتي من فحولة خيالية، فإن هناك نفرًا من المنتجين وجد في "ورش السيناريو" ما يمكن وصفه بـ"الصيدة السهلة"، ووسيلة لتهديد "المؤلف الواحد"، وبات من العادي أن يسمع المؤلف الذي اعتاد أن يكتب مسلسلاً بمفرده عبارة من نوعية "إذا لم تنته من كتابة المسلسل خلال شهرين، سنأتي بورشة تكمله، والكتاب المتطلعين لوضع قدم في سوق معقد وصعب وخطر مثل سوق الدراما كُثر".

ليس المنتج وحده من يفعل ذلك. الممثل الذي يرن نفسه نجمًا متألقًا في السماء، يمكن أن يبدِّل مؤلفًا بـ"لوكشة" مؤلفين ليكتبوا له على المزاج، وربما يكون أجرهم أقل من المؤلف الواحد، ثم هناك شركات الإنتاج الضخمة العابرة للمؤسسات التي تمتلك قنوات عرض متعطشة دومًا لـ"ملء الوقت"، وفقًا لخريطة تستوجب وجود مسلسل طازة كل شهر على الأقل، هذا يعني ضرورة وجود مسلسل جديد كل أربعة أشهر، من ذلك المؤلف الخارق الذي يمكنه أن يكتب ثلاثين حلقة (أي ما بين ١٥٠ ألف إلى ٢٥٠ ألف كلمة) في هذا الوقت الضيق؟ علينا إذن الاستعانة بورشة، أو حتى لنصنع ورشتنا داخل شركتنا ونستعين بشباب الورشجية ونستفيد بحماسهم وقلة أجورهم، ولنعيِّن نفرًا منا مشرفًا عليهم.

ما نتيجة كل هذا؟

على المستوى الشخصي، فإني الآن فقط وبعد نحو ست سنوات من العمل في ورش/ فريق كتابة، بات لدي قدر من الشجاعة والمغامرة وربما التهور في كتابة عمل درامي قصير من تسع حلقات منفردًا، هل هذا يعني إعلان مقاطعتي للكتابة الجماعية؟

بالطبع لا، ذلك لأن من جرب وعايش متعة العمل الجماعي، يدرك جيدًا أنه وحتى في نوع من الفن يتطلب الانعزالية والوحدة مثل الكتابة، فإن التشارك في الأفكار وتداخل الخلفيات الفكرية والاجتماعية والبيئية، والنقاشات المحتدمة والتصفيق المتصاعد إعجابًا بتصور ما ظهر فجأة من العدم، كل هذا يشكل زخمًا يثري العمل الدرامي بشرط أن يدرك المتشاركون جيدًا القواعد المنظمة لعملهم داخل الورشة، والمساحات المخصصة لكل منهم، وترك الذاتية والأنانية خارج غرفة الاجتماعات، ولا بأس من ارتدائهما ثانية في أوقات أخرى.

يبقى السؤال الافتراضي هل يمكن اعتبار ورش الكتابة ظاهرة قابلة للاختفاء؟ في الأغلب أنه لا. بالعكس، ربما تكون ورش الكتابة هي القطعة السحرية التي كانت تنقص سوق الدراما المصرية، لتضخ في عروقها ليس دما جديدًا فحسب، إذ أن الإبداع المصري -حقيقة دون مبالغات- قادر على التجدد والعطاء دومًا في أقصى الظروف وأصعبها، بل لأن "الورش"، فتحت ثقبًا في جدار سميك كان يمنع أجيالاً عدة من اختراق عالم ذي قواعد خاصة ومغلقة، كما سمحت بشطحات ومغامرات قد يصيب بعضها وقد يخيب. كما أن الورش تبدو منطقية جدًا في منتج (العمل الفني الدرامي) يقوم بالأساس على العمل المشترك بين عناصره كافة، ومن ثم فهي ليست نبتًا شيطانيًا، بل نبتًا أصيلاً تأخره ظهوره لاعتبارات عدة ثم أصبح غيابه يعني تأخرًا عن أنماط في دورة العمل الفني كما يجري في مراكز صناعة السينما والدراما العالمية. من الوارد قطعًا أن تستخدم "الورشة" أحيانًا في أفعال شريرة، أو في أعمال "رخيصة ومسلوقة"، لكن من قال إن السكين الذي يقتل ويجتث الأرواح، لا يمكن أن يصنع أشهى الطعام.

حسن أبو عتمان

منقذ رشدي
وصانع نجومية عدوية!

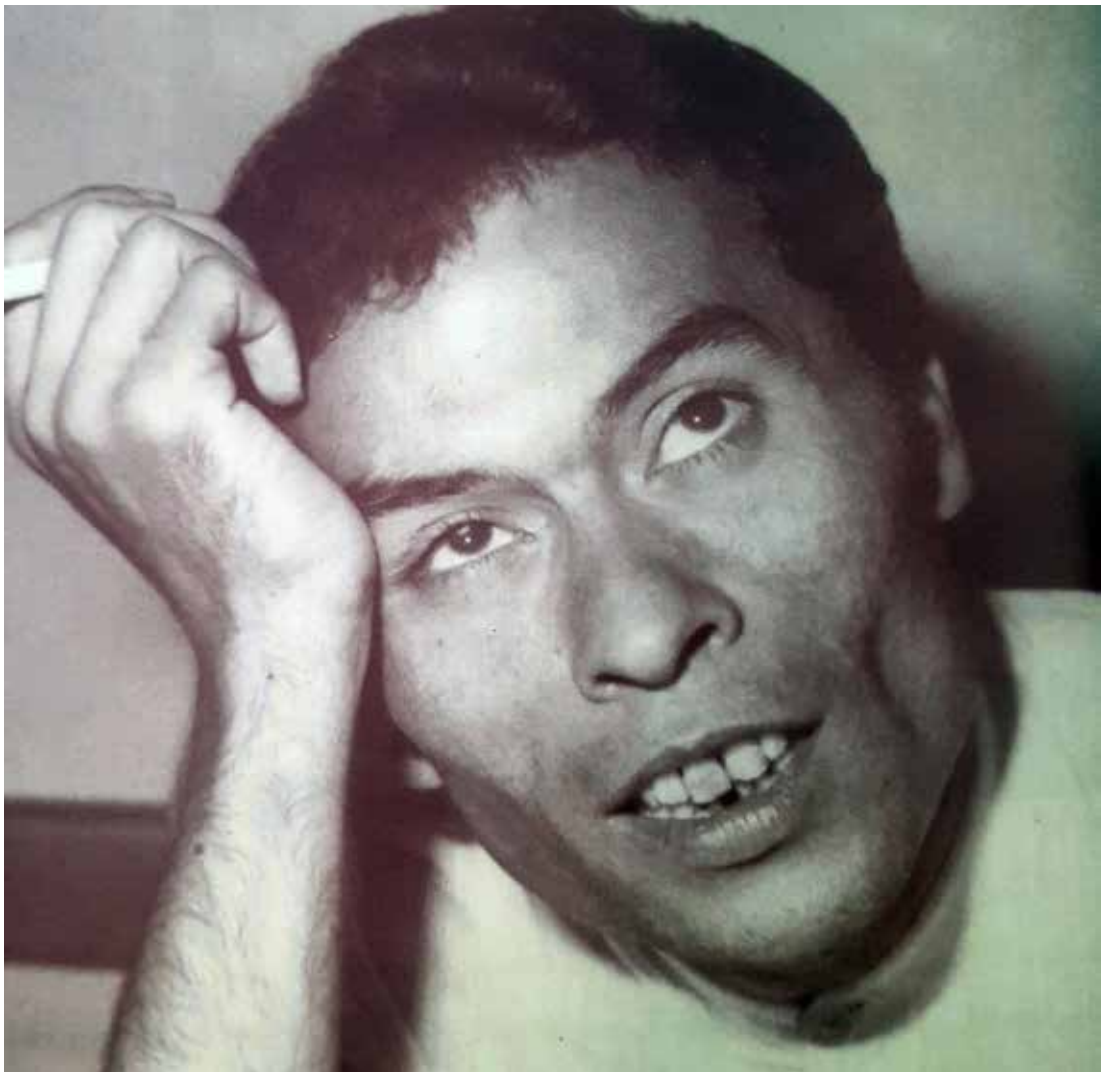
محب جميل

الرسم والفوتوغرافيا

بين وهم الوجود وحقيقته

سارة عابدين

فنـــــــون



حسن أبو عتمان

منقذ رشدي
وصانع نجومية عدوية!

محب جميل

قبل وفاته بساعة واحدة، نظر مليًا إلى ابنه الأوسط محمد وقال: «أنام أنا.. إزاي أنام.. وفين أهرب من الأيام.. ده أنا لو يوم غلبني النوم.. باكون آخر عيون تنام». كانت تلك آخر عبارة نطق بها الشاعر الغنائي حسن أبو عتمان (١٥ يوليو ١٩٢٩ - ١٩ يونيو ١٩٩٠)، إثر احتجازه بمستشفى الهرم، نتيجة مضاعفات مرض التهاب الشعب الهوائية. رحلة ممتدة قطعها أبو عتمان بصبر وبساطة حتى باتت كلمات أغانيه تتردد على كل لسان في أرجاء مصر.

حسن أبو عتمان مع محمد رشدي، عن مجلة صباح الخير.

النشأة والتكوين

بشهادة ميلاد بديلة، ولد أبو عتمان لأسرة بسيطة بالمحلة الكبرى. كان له شقيق يُدعى حسن تُوفي بمجرد ولادته دون أن تخرج له الأسرة شهادة ميلاد. عندما ولد أبو عتمان عقب ثلاث سنوات من وفاة أخيه، أعطته الأسرة نفس اسم أخيه وشهادة ميلاده. لم يكمل أبو عتمان دراسته، فعند وصوله إلى السنة السادسة الابتدائية، أُصيب بسحابة بيضاء في عينيه، فأخرجته الأسرة من المدرسة، وفي الرابعة عشرة من عمره، التحق للعمل كموظف بشركة الغزل والنسيج بالمحلة الكبرى. على مسرح الشركة، برزت مواهبه الأدبية والفنية من كتابة الزجل إلى الرسم، وامتلك خطًا جميلاً مكَّنه من كتابة بعض يافطات الدعاية لشركة «مصر للغزل والنسيج». بعد سنوات هجر وظيفته بالشركة لضيقه من الروتين الحكومي، وتكرار العمل اليومي. افتتح صالون الحلاقة الخاص به، وهي المهنة التي ظلَّ يعشقها حتى أواخر أيامه. لم تكن مجرد هواية، فقد وصل إلى درجة عالية من الحرفية والمهارة، جعلت الصالون الخاص به الأشهر على مستوى المحلة الكبرى. كان يرى في الحلاقة فنًا من نوع خاص، فعندما تمسك بالمشط والمقص فإنك ترسم رأس الزبون أمامك. كتب بنفسه يافطة الصالون الخاص به، وتمنّى أن تكون هناك مسابقات خاصة بالحلاقة وتصفيف الشعر، كان يشعر أن المركز الأول حتمًا سيكون من نصيبه. بعد أن ترك الوظيفة الخاصة بشركة الغزل والنسيج بالمحلة الكبرى، وشروعه في مزاولة مهنة الحلاقة، انتقل أبو عتمان إلى القاهرة تحديدًا عام ١٩٦٤. استقر في شقة متواضعة بعزبة «أبو قتادة» ببولاق الدكرور، بينما عاش أولاده الثلاثة (محمد، كريم، أخلاق) بمنزل الجد بالمحلة الكبرى.

اعتاد أبو عتمان زيارة أسرته من حين لآخر حتى عام ١٩٧٤، إذ قرر أن تنتقل أسرته للعيش معه بشقة متواضعة بشارع «النويشي» بالجيزة. إلى هنا تنتهي حكاية السنوات التأسيسية لهذا الشاعر الغنائي، والتي رواها أفراد أسرته. تبقى المعضلة الأساسية أننا لا نلمح إشارات مباشرة إلى طبيعة تكوينه الأدبي، وأسماء الزجالين وشعراء العامية الذين أثروا في تشكيل ذائقته الشعرية، في حين يحضر اسم بيرم التونسي ومنهجه الشعري على استحياء في ثنايا الرواية السابقة.

كانت آخر عبارة نطق بها الشاعر الغنائي حسن أبو عتمان قبل وفاته بساعة واحدة، حين نظر مليًا إلى ابنه الأوسط محمد وقال: «أنام أنا.. إزاي أنام.. وفين أهرب من الأيام.. ده أنا لو يوم غلبني النوم.. باكون آخر عيون تنام»!

رشدي.. ثنائية العَرق والنجاح

في منتصف الستينيات كانت المعركة الغنائية بين محمد رشدي وعبد الحليم حافظ قد أخذت مسارًا

حسن أبو عتمان في صالون الحلاقة الخاص به، عن مجلة صباح الخير

مختلفًا. رشدي أغنياته على كل لسان؛ رأت الجماهير في صوته تعبيرًا عن أحلامهم البسيطة، ورددوا معه موال «أدهم الشرقاوي» (كلمات محمود إسماعيل جاد)، و«وهيبة» (كلمات عبد الرحمن الأبنودي – ألحان عبد العظيم عبد الحق)، و«عدوية» (كلمات عبد الرحمن الأبنودي – ألحان بليغ حمدي). جذبت طاقته الصوتية، وطريقته في الأداء أقلام النقاد، ولقبوه بمطرب العمال والفلاحين، فقد لامسوا في أغنياته بعدًا اجتماعيًا لقرارات ثورة يوليو ١٩٥٢ الاشتراكية. أدرك عبد الحليم حساسية اللحظة الفارقة، فضّم إلى صفه الأبنودي وبليغ. شعر رشدي بالوحدة والتشتت، فكان لقاؤه الأول مع حسن أبو عتمان. يتذكر رشدي ذلك اللقاء بالحلقة السابعة من مذكراته التي نشرتها مجلة الكواكب بقوله: «ذهبت إلى المعهد الذي يعرف كل بداياتي. وهناك تقدم مني شاب وقدم لي كلمات أغنية ما إن قرأتها حتى كدت أطير. هي أغنية «حسن المغنواتي» لكن مشكلتي كانت من يلحن هذه الأغنية! من الذي يستطيع أن يحتفظ بمحمد رشدي داخل خطه المميز الخاص. في تلك الأيام كان أصدقائي يحدثوني عن ملحن اسمه حلمي بكر. وكان أيامها مجندًا في القوات المسلحة. ومع حلمي بكر امتد الخط الغنائي. وولدت حسن المغنواتي وفي سينما قصر النيل، وفي حفلة مذاعة وقفت أقدم شابين للحياة الغنائية. مؤلف فلاح من المحلة وشاب ملحن من أعماق الحي الشعبي المصري. وكما أثارت وهيبة وعدوية ضجيجًا، أثارت حسن المغنواتي ضجة أشد، وأذكر أيامها أن حسن أبو عتمان أصر على أن أغني: وأنا كل ما أجول التوبة، ترميني المجادير، ردًا على عبد الحليم عندما غنى التوبة التي كتبها الأبنودي ولحنها بليغ حمدي وتوزيع علي إسماعيل. وأكلت حسن المغنواتي «توبة» عبد الحليم». ويردف رشدي في موضع آخر: «في تلك الأيام اتصل عبد الحليم بمسؤول كبير في الإذاعة وقال له: إما أن تذيعوا توبة عبد الحليم وإما أن تذيعوا توبة رشدي. وقاسها المسؤول الكبير، ورجحت كفة عبد الحليم في نظر المسؤول الإذاعي». كانت حسن المغنواتي الشرارة التي ولدت مجموعة من أجمل أغنيات رشدي مع أبي عتمان. فكتب له أغنيته الرائعة «عرباوي» من تلحين حلمي بكر التي تمتاز بجملها الشعرية الرشيقة المستوحاة من الحارة الشعبية المصرية: «عرباوي شغلاه الشابة الحلوة السنيورة/ أم التربيعة بترسم ضلاية على القُورة/ وضفاير غارت من القُصة رقصت على رن الخلاخيل/ وعيون يا صبايا ما تتوصى غيّة وبتطير زغاليل/ بتبص بصة الله عليها/ الشمس تخجل قدام عينيها/ والبدر يسهى لما يراعيها/ وإيش حالي أنا/

> **المعضلة الأساسية أننا لا نلمح إشارات مباشرة إلى طبيعة تكوينه الأدبي، وأسماء الزجالين وشعراء العامية الذين أثروا في تشكيل ذائقة عتمان الشعرية، في حين يحضر اسم بيرم التونسي ومنهجه الشعري على استحياء في ثنايا الرواية السابقة**

حسن أبو عتمان في جمعية المؤلفين والملحنين، عن مجلة صباح الخير

يا أبو قلب غاوي». تكررت النجاحات بين الثنائي مجددًا في «والله فرحنالك» التي لحنّها رشدي بنفسه، و«عشرية» التي لحنها الموسيقار فريد الأطرش، ولاقت نجاحًا جماهيريًّا كبيرًا عندما غناها رشدي بحفل الربيع عام ١٩٧٠.

عدوية.. رحلة الحظ والشقاء

في أعقاب نكسة ١٩٦٧، أصيب المجتمع المصري بحالة شديدة من الارتباك وعدم الثقة، تبدلت العديد من المفاهيم، وأخذت طرق تعبيرية بديلة تشق طريقها نحو النور. كانت ظاهرة الشيخ إمام وأحمد فؤاد نجم الرافضة هي الأوسع انتشارًا؛ حالة عارمة من الرفض والاستنكار لسلبيات المجتمع والهزيمة العسكرية مثلتها أشعار نجم وألحان إمام. بدا واضحًا أن الساحة الفنية تمر بتغيرات محورية، وتتهيأ لظواهر فنية جديدة. في هذا السياق المرتبك، برزت ظاهرة أحمد عدوية. المغني الذي بدأ حياته في الأفراح الشعبية بشارع محمد علي، قبل أن يستمع إليه الشاعر الغنائي مأمون الشناوي في أحد هذه الأفراح مطلع السبعينيات، ويصطحبه إلى منزل الفنانة شريفة فاضل. غنّى في منزلها أمام عبد الحليم حافظ، وبليغ حمدي، ووردة فأعجبت شريفة بصوته. بدأ بالغناء بكازينو الليل الذي تديره، وأقنع الشناوي صاحب شركة «صوت الحب» عاطف منتصر أن ينتج له الألبوم الغنائي الأول. نجح الألبوم نجاحًا لافتًا، وتوالت النجاحات المدوية عقب ذلك مع ألبومي «إسح إدح أمبو» و«زحمة يا دنيا زحمة» فشغل عدوية أوساط المثقفين والنقّاد. تهافتت الأقلام للهجوم عليه، وحملوه ذنب حالة التردي والهبوط الأخلاقي التي وصل إليها المجتمع المصري. البعض الآخر رأى فيه إفرازًا واضحًا للطبقة الوسطى التي ضمت أصحاب الحرف من غير المتعلمين، والتي ازداد ثراؤها بفعل تغير الأنشطة الاقتصادية؛ نتيجة الانفتاح الاقتصادي في عصر السادات. أصبح عدوية حديث الشارع المصري خلال السبعينيات. انهالت عليه العروض السينمائية. باتت أسطواناته تمثل حدثًا عند الجاليات العربية في أوروبا وأمريكا، وتداولت المجلات الفنية الكبيرة في مصر إعلان شريط الكاسيت الذي ضمَّ إحدى سهراته الخاصة. بعد نجاح أغنيته إسح إدح أمبو التي كتب كلماتها الريس بيرة ولحنها الشيخ طه، كان عدوية على موعد آخر مع الشهرة والنجاح المدوي. قابله حسن أبو عتمان، فشكلا ثنائيًا عجيبًا. كتب أبو عتمان سلسلة من أنجح أغنيات عدوية كما هو موضح بالجدول التالي:

يتذكر رشدي لقاءه بحسن عتمان «ذهبت إلى المعهد الذي يعرف كل بداياتي.. وهناك تقدم مني شاب وقدم لي كلمات أغنية ما إن قرأتها حتى كدت أطير، وهي أغنية «حسن المغنواتي» لكن مشكلتي كانت من يلحن هذه الأغنية

الأغنية	الملحن
سلامتها أم حسن	فاروق سلامة
كله على كله، ستو، يا قلبي سيبك جوز ولا فرد.	حسن أبو السعود
والله ولعب الهوى، بنت السلطان، راسي راسي، راحوا الحبايب، كونت دي مونت كريستو، بنج بنج	بليغ حمدي
كراكشنجي	محمد عصفور
يا ليل يا باشا، عيّلة تايهة، ست الهوانم، موال الفرح، موال القلب اللي انجرح، زحمة يا دنيا زحمة	هاني شنودة

لم يسلم أبو عتمان من الهجوم والانتقاد الذي تعرض له عدوية. كانت كلمات أغنياته توصف بأنها تفسد الذوق العام، وتفيض بالركاكة والسطحية. دافع عنها بقوة في حواراته. أكد أنها تحمل في طياتها رسالة خفية غير مباشرة. عندما وصف الكاتب الصحفي مفيد فوزي كلمات أغانيه بالركاكة والابتذال، رد عليه: «لا هذه معانٍ راقية. فلماذا تؤخذ على محمل جنسي.. ثم إن الفن الخالي من الجنس ليس فنًا.. الحجر والجماد فيهما جنس! كل إنسان يأخذ الغنوة على هواه وعلى وجهه.. وإذا اتهمت هذه الأغاني بالضحالة الشديدة - كما تقول - فهي اللغة العامية، لغة السواد الأعظم!». عقب ذلك، انتشر الاجتهاد في تفسير بعض أغنيات عدوية وأبو عتمان، فأغنية كله على كله قيل إن المقصود بها انتصار مصر على إسرائيل عام ١٩٧٣، بينما سلامتها أما حسن تشير إلى حالة مصر عقب النكسة. وبطبيعة الحال لم تخلُ الأغنيات من حكايات ورائها. أغنية زحمة - على سبيل المثال - التقط أبو عتمان فكرتها عندما تم احتجازه مع صديقة بقسم الشرطة المزدحم عند توقيفهم بأحد الكمائن، وعيّلة تايهة كتبها في ابنته أخلاق، وستو كتبها في ولده محمد. على الرغم من الشهرة الكبيرة التي حققتها الأغنيات التي كتبها لعدوية، فقد آثر أبو عتمان أن تكون حياته بسيطة متواضعة بعيدةٍ عن التكلف والبهرجة. كان قاموسه الشعري بسيطًا مدهشًا يلتقط مفردات الحياة اليومية، وطابع «الفهلوة» عند المواطن المصري البسيط ليمزجها في النهاية ضمن إطار مبّسط تغلب عليه خفة الظل تارة والشجن تارة أخرى. فهو الذي كتب: «راسي راسي/ من غير مراسي/ والقسوة مُرة/ والبُعد قاسي/ وجينا نقعد/ قالولنا نبعد/ وجينا نبعد شدوا الكراسي.. ده زي ما يكون فرح وجينا/ من غير ما صاحبه/ يكون داعينا/ نسرح نروح/ وجينا نفرح/ ما لقينا مطرح/ ولا كراسي».

المستشرق الإنجليزي وولتر أرمبرست في كتابه «الثقافة الجماهيرية والحداثة في مصر» كتب عن اللغة في أغنيات عدوية: «الكثير من أغاني عدوية مواويل وأزجال، وهي أنماط جماهيرية معروفة تستخدم العروض العربي في عامية مصرية. وتستلهم محتويات تلك الأغاني، كما هو الحال مع شكلها، صورًا من الحياة في الأحياء الشعبية». وأردف في موضع آخر: «الشيء المشترك بين كل تلك الأغاني هو أنها جميعًا تتوجه بشكل مفتوح وكبير لإحساسات الطبقة الدنيا من المجتمع. ولكنها لا تعمل بحسب قواعد منطق الأيديولوجية الحداثية».

شغل عدوية أوساط المثقفين والنقّاد، وتهافتت الأقلام للهجوم عليه، وحملوه ذنب حالة التردي والهبوط الأخلاقي التي وصل إليها المجتمع المصري. آخرون رأوا فيه إفرازًا واضحًا للطبقة الوسطى التي ضمت الحرفيين الأميين التي ازداد ثراؤها بفعل تغير الأنشطة الاقتصادية؛ نتيجة الانفتاح الاقتصادي..

الفورإم... عملان باقيان

كانت فرقة «عزت أبو عوف و٤م» من أشهر الفرق الغنائية في مصر مطلع الثمانينيات من القرن الماضي. بدأت مسيرتها الفنية بإعادة طرح أعمال الموسيقى العربية الكلاسيكية قبل أن تظهر في السوق الألبومات الغنائية الخاصة بها. في واحد من الأيام بينما كان الفنان عزت أبو عوف يجلس بأحد الفنادق قابله أبو عتمان، وطلب منه ٥٠ جنيهًا مقابل أن يسمعه بعض الكلمات. ردد: «الوله ده/ الوله ده/ الوله وله مين/ الحلو ده الحلو ده/ كلنا كلنا حلوين». أُعجب أبو عوف بشدة بالكلمات فجاءت الأغنية ضمن ألبوم «متغربين» (١٩٨٢) قبل أن يكرر الواقعة نفسها مع أغنية «لا عاجبك كده ولا كده» ضمن ألبوم حمل العنوان نفسه (١٩٨٣). راجت الأغنيتان، وباع شريطا الكاسيت مبيعات كبيرة.

سنوات في الظل

على الرغم من الشهرة الواسعة التي حققها أبو عتمان مع الأسماء السابق ذكرها، فإن بعض أغنياته ظلت طي النسيان. فقد بدأ بالكتابة لأصوات إذاعية منها المطرب عباس البليدي الذي غنّى له عملين «بنعبدك يا عظيم الجاه» ضدَّ الاستعمار البريطاني و«يا صانع الكاسات». غنت له شريفة ماهر: «مخاصماك» تلحين حسن نشأت، ومحمد قنديل: «أبو العلا» تلحين فاروق سلامة، ومحمد العزبي: «فكهاني» تلحين علي عشماوي، وبدارة «حلوين عرايس بلدي» تلحين حسن نشأت، ومها صبري: «يا سي مصطفى» تلحين محمد عبد العليم، ووليد توفيق: «مسيتك بالخير» و«صابرين يا دنيا» وهما تلحين حسن أبو السعود، ومحمد فؤاد: «يا صغير على الهوى» تلحين محمد عصفور، وفرقة الفرسان وراجية: «بسأل على أبو شال» تلحين محمد عصفور، وغيرها من الأعمال الغنائية. فاز الرجل بثلاث جوائز تقديرية في فن كتابة الزجل من وزارة الثقافة والإرشاد القومي خلال الحقبة الناصرية. وصرحت أسرته بأنه كان يحب الرئيس جمال عبد الناصر، وكان من المؤيدين لثورة يوليو ١٩٥٢ حتى إنه امتدحها بقطعة زجلية بعنوان «الربيع»، وذلك على الرغم من كوّنه أُعتقل خلال الحقبة ذاتها بسبب أزجاله التي كانت تحرك عمال شركة الغزل والنسيج بالمحلة الكبرى من أجل المطالبة بحقوقهم المادية. لم يكن الرجل في أواخر أيامه في أفضل حالاته المعنوية، فقد عانى من اكتئاب شديد، وفي عام ١٩٨٤ كان قد كتب ٧٧ أغنية آثر الاحتفاظ بها، وعدم بيعها لتسجل، دون سبب واضح. عاش حياته في هدوء وبساطة بين أغنيات كوكب الشرق أم كلثوم وجارة القمر فيروز حتى فارق الحياة عن عمر ناهز ٦١ عامًا. كانت رحلة حسن أبو عتمان في عالم كتابة الأغنية مليئة بالنجاحات والتناقضات.

الرسم والفوتوغرافيا بين وهم الوجود وحقيقته

سارة عابدين

«اليوم كل شيء موجود ينتهي في صورة».. سوزان سونتاج

دفع اختراع التصوير الفوتوغرافي في منتصف القرن التاسع عشر العديد من الرسامين إلى اعتبار ظهوره نهاية الفن. قال الفنان الفرنسي بول ديلاروش عندما رأى أول صورة «اعتبارا من اليوم ماتت اللوحة». يمكن أن يكون ذلك صحيحًا في ذلك الوقت لأن الفن كان يشبه الواقع، وكان التصوير الفوتوغرافي أكثر كفاءة وأقل تكلفة لتسجيل الواقع.

لم تتحقق نبوءة ديلاروش، ولم وتمت اللوحة، بل ظهرت رؤى فنية جديدة أكثر ثورية بسبب ظهور الفوتوغرافيا، أهما صعود المدرسة الانطباعية التي يمكن أن نعتبرها رد فعل جزئي من قبل الفنانين على ظهور التصوير الفوتوغرافي، إذ ركزت الانطباعية على التقاط لقطات عادية لأشخاص عاديين يقومون بأفعال يومية. ووفرت الفوتوغرافيا وسيلة جديدة لالتقاط الواقع، وتغيرت الطريقة التي ينظر بها الناس إلى العالم، بينما طور الفنانون مجموعة من تقنيات الرسم الحديثة، وبدلاً من التنافس مع قدرة الصورة الفائقة على تسجيل اللحظة الحقيقية، شعر الانطباعيون بالحرية في تمثيل ما رأوه بطريقة مختلفة تمامًا مع التركيز بشكل خاص على الضوء واللون بشكل لم يحدث من قبل. بمرور الوقت أصبحت هذه الرؤى الفردية مقبولة على نطاق واسع لقيام مدارس فنية جديدة وثورية.

أصبح التصوير الفوتوغرافي ديموقراطيًا، وذلك لأن الكاميرات سهلة الحمل، وأرخص في التكلفة من الصور المرسومة، لذلك لم تعد الصور

الشخصية امتيازًا للأغنياء. أدى ذلك إلى معارضة الفوتوغرافيا من شرائح الطبقة العليا في المجتمع، لأنهم شعروا أنه فن رخيص. وصف بودلير التصوير في ذلك الوقت بأنه «ملجأ الرسامين الفاشلين قليلي الموهبة»، وقد رأى أن الفوتوغرافيا مجرد استنساخ أضعف المنتج الجمالي، بالإضافة إلى الاعتقاد بأن التصوير الفوتوغرافي يضعف التقدير البصري ويعزز الكليشيهات المتمثلة في الأوضاع القياسية والأزياء والقوالب النمطية الاجتماعية أو الوطنية السائدة، والتي تعرَّف غالبًا من حيث الجنس والطبقة واللون أو الوظيفة الاجتماعية والاقتصادية.

على مدار القرن التاسع عشر بدت المخاوف الأولى ة بشأن خطر التصوير الفوتوغرافي على الرسم، مؤكدة من خلال تنامي الثقافة الشعبية المصورة في الكتب والمجلات وبعد ذلك في صناعة الأفلام والسينما. خلقت الأخبار ووسائل الترفيه المعتمدة على عدسة الكاميرا جمهورًا شعبيًّا جديدًا، قزَّم ادعاءات البرجوازية بأهمية الرسم والفنون الجميلة. وشعر الرسامون أنهم مضطرون إلى تمييز تمثيلاتهم البصرية عن التصوير الفوتوغرافي الذي ارتبط بصفات غير فنية مثل التوثيق والسرد. وبسبب ذلك فقدت الواقعية الأكاديمية هيمنتها الفنية في القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر، وأصبحت اللوحة المجردة غير المرتبطة بالواقع تظهر بشكل متزايد على مدار أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، ما أدى إلى استبعاد الوظائف التصويرية للفن، وجعل الفنانين المعاصرين أكثر حرية وأقل تقليدًا للواقع وأكثر رجوعًا للذات.

اتخذت الحداثة في الفن العديد من الأشكال المختلفة على مدار فترة وجودها الطويل منذ القرن التاسع عشر، إلا أنها تؤكد إما على ذاتية المؤلف والمتفرج، أو على الوجود المادي والظاهري للعمل. في بعض الأحيان يؤكد الفنان على كلا الأمرين في الوقت نفسه.

لذلك كانت المساهمة الأكبر الذي قدمها التصوير الفوتوغرافي للفن هو تحرير الفن من ارتباطه بالواقعية؛ فحتى تلك النقطة من التاريخ، كان الرسم يعتمد على مواضيع ثابتة، وكان عملية تستغرق وقتًا معينًا لتحقيق الواقعية المرجوة. قدم التصوير الفوتوغرافي طريقة جديدة لمشاهدة العالم في صور يمكن أن تلتقط تأثيرات لحظية عابرة للضوء والحركة التي كانت مستحيلة في ظروف المراسم التقليدية. في النهاية لم يعد هناك حاجة للعمل بالقلم الرصاص أو الفرشاة لتصوير وتسجيل الأشخاص او المناسبات أو الأشياء التي يمكن للمصور توثيقها من خلال عدسة الفوتوغرافيا بسهولة وسرعة وعملية.

الفوتوغرافيا وفرت وسيلة جديدة لالتقاط الواقع، وتغيرت الطريقة التي ينظر بها الناس إلى العالم

ازدهر الرسم خلال القرن التاسع عشر ضمن مجموعة تقليدية إلى حد كبير من الأفكار، وانتقل في النصف الأول من القرن العشرين إلى التحديات الطموحة المتمثلة في التجريد والشكل النقي واللون، تاركًا للمصورين مهمة التسجيل المرئي للواقع. بدأ الرسامون في البحث عن الأشياء التي يمكن أن يفعلها الرسم منفردًا، ولا تستطيع الفوتوغرافيا أن تفعلها، وظهرت التكعيبية والمستقبلية في أوائل القرن العشرين. بعد ذلك بدأ الفنانين في ترك تمثيلات العالم المرئي تمامًا والاتجاه إلى التجريدية التعبيرية حيث التعبير عن الأفكار والتجارب والمشاعر بأساليب مجردة تمامًا في لوحات جاكسون بولوك وروبرت ماذرويل وغيرهم.

التأثير على الفنانين

فقد بعض الفنانين مصدر دخلهم الأساسي المتمثل في عمولات رسم صور شخصية لأشخاص، وتحولوا إلى التصوير الفوتوغرافي في الستوديوهات ومع المصورين الجوالين، على الرغم من ذلك أصبح التصوير الفوتوغرافي مصدر إلهام للبعض الآخر، وسببًا لتجريب تقنيات جديدة بعيدة عن الرسم الواقعي للطبيعة. تحرر بعض الفنانين من الاحتياج المستمر لجلسات الموديل المملة، وتحولوا إلى استخدام الفوتوغرافيا لرسم الصور الشخصية، كما أخذوا الكاميرات المحمولة إلى الخارج لتسجيل المناظر الطبيعية، ما أتاح لهم إكمال عملية الرسم في الستوديو. ومع تطور التصوير بدأ المصورون في تجريب حركات الكاميرا الساكنة أو المتوقفة. كان وقف العمل مفهومًا جديدًا ومثيرًا. لم يكن من الممكن قبل الفوتوغرافيا التقاط عضلة في حالة توتر، أو مشية حصان في منتصف خطوته أو إيماءة سريعة لشخص ما على سبيل المثال.

كان إدجار ديجا؛ أحد الفنانين الانطباعيين المفتونين للغاية بهذه القدرة الجديدة على التقاط لحظة معينة في الوقت المناسب، واستخدم معرفته بالتصوير الفوتوغرافي في فنه، ويمكن رؤية ذلك في رسوماته ولوحاته الخاصة بسباق الخيول. وأثارت صور الفرنسي إدوارد مويبريدج التي التقط فيها شكل أقدام الحصان في أثناء الحركة، دهشة ديجا، واكتشف أن أقدام الحصان تترك الأرض في تسلسل متدحرج فردي، وليس بشكل زوجي كما يرسمها أغلب الفنانين.

عارضت شرائح الطبقة العليا في المجتمع الفوتوغرافيا، لأنها شعرت أنه فن رخيص.. وصف بودلير التصوير في ذلك الوقت بأنه "ملجأ الرسامين الفاشلين قليلي الموهبة"

اختار ديجا أيضًا ما يمكن أن يطلق عليه «تقنية الاقتصاص»؛ وهي اختيار جزء محدد من موضوع ليضمن داخل الصورة، ما يسمح باتصال أكثر حميمية مع الجمهور، لأنه يخلق وهم مشهد أكبر خارج إطار اللوحة. بعد ذلك أصبح الاقتصاص تقنية مهمة اعتمدها العديد من الفنانين.

استخدم ديجا التصوير الفوتوغرافي لإعادة الواقعية بينما كان العديد من فناني الانطباعية قد حرروا أنفسهم من قيودها، لذا كان ينظر إلى ديجا باعتباره شخصًا غريبًا عن عصره، بسبب كونه أحد الفنانين القلائل الذين احتضنوا التصوير الفوتوغرافي.

استجاب كلود مونيه بشكل مختلف؛ إذ كان يملك أربع كاميرات، واستخدم الكاميرات لتسجيل صور للوحاته الشهيرة عن نهر التايمز، وكتب «لا يهم أحد إذا كانت لوحاتي من الطبيعة أم من الصور. الأمر ليس ذو أهمية». من ناحية أخرى كان سيزان يستخدم الرسوم التوضيحية من المجلات لرسم الزهور، والفوتوغرافيا لرسم الصور الشخصية.

ما أظهره مونيه هو أن الرؤية كانت سلسلة متصلة، تنحسر وتتدفق وليست نقطة ثابتة. يمكن للفنان أن يحاول التقاط لحظة واحدة منها، لكن هذا من شأنه أن يعطي انطباعًا فقط، لأن التقاط الواقع في النهاية هو وهم عن الواقع. الحقيقة موجودة سواء نظرنا إليها أو لم ننظر، كل ما يمكننا فعله هو خلق انطباعنا عنها وتأثيرها على حواسنا وعواطفنا كما قال لوسيان فرويد. بعد ذلك بقليل

فكك التكعيبيون وجهة النظر الفردية التقليدية لتشمل العديد من وجهات النظر في لوحة واحدة، وهو ما حققه الرسام الإنجليزي ديفيد هوكني بمزيد من البراعة. بعد ذلك الوقت لم يعد الفن يهتم فقط بتقليد الحياة، بل بالخيال البشري، وإدراك العناصر التي لا يمكن إدراكها في الصورة الفوتوغرافية.

التصوير الفوتوغرافي والبوب آرت

يمثل ارتباط الفوتوغرافيا بفن البوب البريطاني لحظة تحول في الفن البريطاني الحديث، ما يعكس التغيرات العميقة التي حدثت في الخطاب الفني، استجابة للتغيرات الثقافية والسياسية والاجتماعية لذلك العصر، بالإضافة إلى استكشاف العلاقة المعقدة التي تربط الفنانين بالتصوير الفوتوغرافي، بعد أن غاص الفنانين في عوالمهم الداخلية بشكل متزايد.

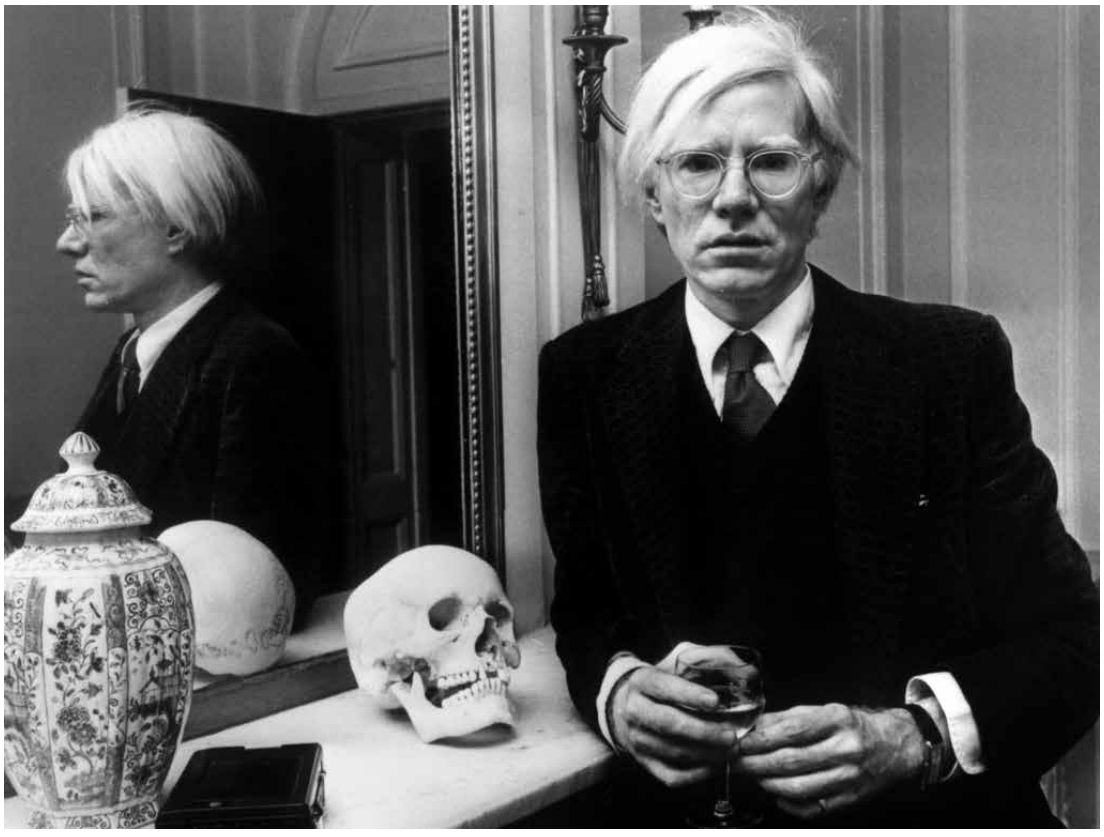
اكتسب الفن سمعة بين البعض باعتباره نخبويًا يتعذر الوصول إليه وتفسيره للأشخاص العاديين. كان فن البوب هو المحاولة الأهم لتوصيل الفن إلى الجماهير الشعبية، إذ اعتبرت الصور واليوميات التي تستعمل بشكل واسع النطاق فنًا رفيعًا. لكن ما الذي يمكن أن تنجزه صور معلبات الطعام لآندي وارهول، أو الرسوم الهزلية لروي ليختنشتاين، في ثقافة الجمهور وفكرته عن العالم؟

نشأت حركة البوب آرت في خمسينيات القرن الماضي في بريطانيا، مع جماعة الفنانين المستقلين الذين اجتمعوا لأول مرة عام ١٩٥٢ وعرض الفنان البريطاني إدواردو بولوزي صورًا مشرقة وملونة مأخوذة من القصص المصور الأميركية ولوحات الإعلانات. عندما لاحظ الفنانون الأمريكيون فن البوب أخذوه كوسيلة لوضع مسافة بين عالم الفن وعالم الإعلان. على عكس معاصريهم الأوروبيين كان الفنانون الأمريكيون منغمسين باستمرار وعن غير قصد في الفن التجاري، وبسبب هذا احتضنوا أفكار البوب آرت بحماس.

كانت حركة البوب آرت من أكثر الحركات الفنية صعوبة في تمييزها كفن، إذ حاول فنانو البوب آرت محو الخط الفاصل بين الفن التجاري والفن الرفيع. وعلى الرغم من أن هذا الخط لم ينمحِ تمامًا فإنه كان غيرَ واضح إلى حد كبير في البوب آرت بسبب استخدام الفوتوغرافيا. قد يجادل بعض الجماهير والنقاد بأن هذا يقلل من قيمة التعبير الفني بسبب تضمين إعلانات وملصقات وصور فوتوغرافية، بينما قد يعتقد البعض الآخر أن حتى الملصقات والصور التجارية يمكن أن تخفي بداخلها فنًا أنتج من خلال تلك الثقافة الاستهلاكية.

خلقت الأخبار ووسائل الترفيه المعتمدة على عدسة الكاميرا جمهورًا شعبيًا جديدًا، قزَّم ادعاءات البرجوازية بأهمية الرسم والفنون الجميلة

ويمكن أن نأخذ الفنان البريطاني ديفيد هوكني مثالاً لأول فنانين استخدموا الفوتوغرافيا بشكل إيجابي في أعمالهم، إذ بدء من صور المناظر الطبيعية إلى الصور الواقعية وشبه التجريدية، لكن التصوير الفوتوغرافي وفقًا لهوكني له حدود.



فهو يفترض أن العالم لم يشبه الصور الفوتوغرافية حقًّا، وهكذا ابتكر هوكني الذي احتضن دائمًا وسائط وتقنيات جديدة شكله الخاص من التصوير الفوتوغرافي الفني.

استخدم هوكني وجهة نظر المدرسة التكعيبية، إذ تتغير وجهة النظر باستمرار بينما تتحرك عينا المتفرج حول الصورة، وبذلك فتح القيود المفروضة على الوسيط الفوتوغرافي مضيفًا الملمس والحركة التي تبدو متموجة أمام الجمهور. من خلال تصوير جوانب مختلفة لنفس العنصر تشجع أعمال هوكني المشاهدين على تخيل التنقل عبر الفضاء المفتوح لتجريب فكرة هوكني. كانت اللوحات تجريبية ومعاصرة بسبب حب هوكني للتكنولوجيا الجديدة طوال حياته المهنية الغزيرة.

آندي وارهول

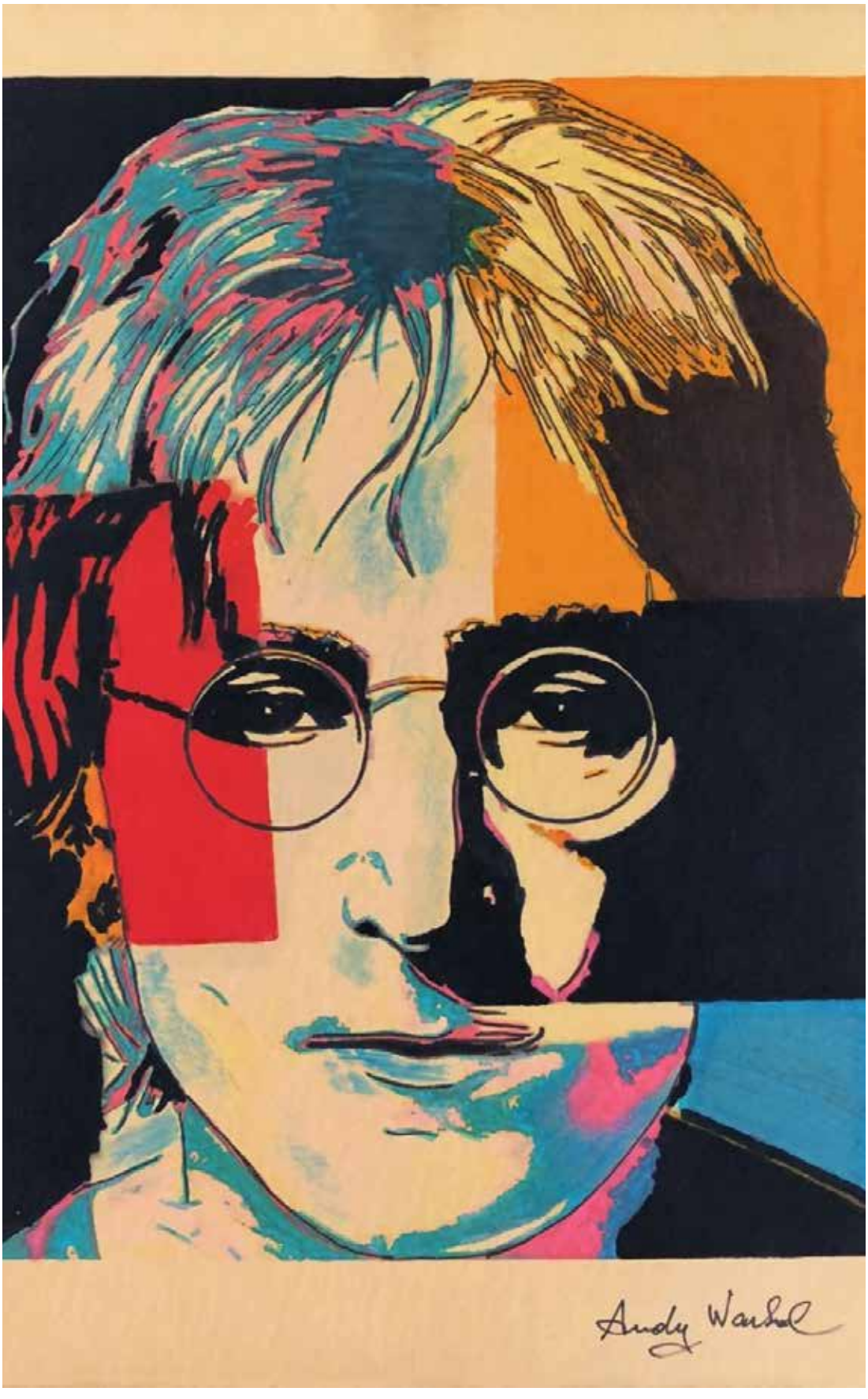
من بين جميع فناني حركة البوب آرت كان آندي وارهول هو المسؤول عن تحديد ما تعتبره الثقافة الشعبية فنًّا شعبيًّا. استخدم وارهول صورًا فوتوغرافية لمنتجات أميركية شعبية، ولمشاهير أمريكا لصنع أعماله. وافتتح مساحة فنية جديدة في نيويورك يجتمع فيها الفنانون البصريون والموسيقيون، ومدمنو المخدرات وغيرهم من المنبوذين اجتماعيًّا ليبدعوا أعمالهم الفنية الخاصة، ليترك وارهول بصمته في الفن الحديث وعلاقته بالفوتوغرافيا بشكل كبير.

لم تكن الفوتوغرافيا مصدر إلهامه فحسب، بل كانت أداة عمل حقيقية وجزءًا من بحثه، في مفهوم الاستنساخ. في الوقت نفسه أطلقت ثقافة البوب آرت طاقات إبداعية في عالم المصورين الذين بدأوا في التصالح مع تحويل الصورة الفوتوغرافية إلى عمل فني.

الفوتوغرافيا فنًا مستقلاً

كان التصوير الفوتوغرافي شائعًا في البداية كحرفة، وليس شكلاً فنيًّا على الإطلاق. تغير الأمر مع التصوير المعاصر وتقنيات التصوير المتنوعة، لكن غالبًا ما يكون فهم الحركات الفنية معقدة في الفهم والتعريف لأن الحدود بين الأنواع والحركات الفنية تكون أحيانًا غير واضحة. يرجع هذا إلى أن الانتقال من حركة إلى أخرى نادرًا ما يحدث في قفزة واحدة واضحة.

يعتبر التصوير الفوتوغرافي المعاصر أحد هذه الحقب التي تشمل العديد من التعريفات، ويتفق مؤرخي الفن أن التصوير المعاصر كفن مستقل يتضمن أي صورة التقطت من ١٩٨٠ فصاعدًا.


Andy Warhol

وأحد أهم أسباب التأريخ بعام ١٩٨٠ للتصوير المعاصر أن ذاك العام بداية المرحلة التي اعترف فيها بالتصوير الفوتوغرافي باعتباره فنًا بحد ذاته. كان هذا تحولاً مهمًا في تاريخ فن كان ينظر إليه سابقًا على أنه ترجمة أو استكشاف للواقع، وليس تعبيرًا عنه. قبل وقت طويل من ظهور التصوير الرقمي كان الزوجان الألمانيان بيرند وهيلا بيشر هما أول من فكر في التصوير الفوتوغرافي كشكل فني مفاهيمي. اشتهر الزوجان الألمانيان بصورهما للمباني الصناعية ومقارنتها بصور الكاتدرائيات الحديثة بشكل مرئي. واستخدما العديد من تقنيات التصوير التقليدية لالتقاط تلك الفروق وقدموا دروسًا في التصوير الفوتوغرافي ما ألهم العديد من الطلاب السير على خطاهم.

واستمر فن التصوير الفوتوغرافي في التحول إلى أكثر من مجرد تصوير صحفي أو صور توضيحية، ومع ذلك المستوى الجديد من الاعتراف حدث صدع ما في مجتمع التصوير الفوتوغرافي، إذ انقسم إلى جماعة المصورين وجماعة الفنانين. بسبب هذا الانقسام أصبح التقييم قائم على الغرض من الصورة، وأصبحت توجد الصورة الفنية، والصورة الحرفية الملتقطة لغرض ما أو لتوضيح موضوع معين.

فَقَد بعض الفنانين مصدر دخلهم الأساسي المتمثل في عمولات رسم صور شخصية لأشخاص، وتحولوا إلى التصوير الفوتوغرافي في الستوديوهات ومع المصورين الجوالين

قدم التصوير الفوتوغرافي طريقة جديدة لمشاهدة العالم في صور يمكن أن تلتقط تأثيرات لحظية عابرة للضوء والحركة التي كانت مستحيلة في ظروف المراسم التقليدية

التصوير المعاصر

أسس المصور الفرنسي ريمون ديباردون الوكالة الأولى للتصوير الفوتوغرافي، ويعتبر ديباردون أسطورة التصوير المعاصر، وهو الذي سد الفجوة بين التصوير الصحفي وبين الفوتوغرافيا كطريقة للتعبير عن الذات. اهتم ديباردون ليس فقط بالتقاط صورة صحفية ناجحة، بل غاص في عمق المشهد لتصوير المشاعر وما يدور في عقل بدلاً من التقاط صورة مجردة للعالم الخارجي.. وبإتقان الجوانب الفنية للتصوير الفوتوغرافي، وحرية التجول داخل مجتمع يتزايد انفتاحه احتفل مصورو التصوير الإنسان بالرجل العادي ومشهد الشارع البسيط. بعيدًا عن أهوال الحروب والأحداث الكبرى وقيود المجتمع، رأى المصورون الإنسانيون أن وسيطهم الجديد قد لا يجد فقط صورًا جميلة في الأماكن والوجوه البسيطة، بل في إظهار نبل الرجل العادي، ما ولد شعور جديد بالتراحم والتفاهم المتبادل. تناسب هذا التوجه مع طموحات المصورين الفرنسيين في باريس بين الحربين، كما وجدت الحركة أرضا خصبة في أمريكا بسبب سياسات أحزاب اليسار وتوجهات المصورين الإنسانية.

بداية من عشرينيات القرن الماضي تعرض الفن الحداثي للتحدي للمرة الأولى من خلال التصوير الفوتوغرافي، عندما بدأ التجريد يتعرض للنقد بسبب انفصاله عن الحياة اليومية. تعطل الهرم الأكاديمي للفنون الجميلة الذي وضع النحت والرسم في القمة، حين سعى فنانون طليعيون مثل الدادائيين والسوريالليين إلى التواصل مع الجمهور بعيدًا عن النخبة. كانت جميع الوسائل متساوية في خدمة الفن الراديكالي. أعجب الكثير من الفنانين من الحركات الفنية بتركيب الصور واستعمالها بغرابة وتحدى الأوضاع الثابتة عن مفهوم الفن.

جمعية جيرنزي الأدبية وفطيـــرة قشـــر البطاطـس: بين الروايـة والفيـلم

أحمد فضيض

ساعات محمود درويش الصاخبة في مدينة «مشوبة بالحزن»

منى أبو النصر

مراجعـــــات

جمعية جيرنزي الأدبية وفطيرة قشر البطاطس: بين الرواية والفيلم

أحمد فضيض

بدا واضحًا منذ البداية أن المشهد الافتتاحي للفيلم قد تفوّق بالضربة القاضية على الفصل الافتتاحي للرواية المأخوذ عنها، ففي المشهد السينمائي الأول، ومنذ الدقيقة الأولى، نعرف سبب تكوّن الجمعية الأدبية وسبب اختيارها لاسمها الغريب؛ حين نشاهد جماعة من أهل جزيرة جيرنزي، وهي إحدى جزر القنال الإنجليزي، التي كان الألمان يحتلونها في الحرب العالمية الثانية؛ زمن الفيلم، فنشاهدهم يتغنّون ويتمايلون وهم نشاوى بعد عودتهم ليلاً من سهرة سمر، بعد تناول وليمة دسمة من لحم خنزير مشوي، كانوا يحتفظون به سرًا في قبو بيت أحدهم، فقد كانوا في وليمة سرية، لأن الاحتلال استولى لصالحه على كل خنازير الجزيرة (التي تشتهر الجزيرة بتربيتها) من أجل حاجة جنودهم إلى الطعام، وألزم أهل الجزيرة بزراعة البطاطس عوضًا عنها، هذا بالإضافة إلى أن تلك الجماعة بعودتها المتأخرة كانت تخترق قرار حظر التجوّل، وهنا تظهر مجموعة من الجنود الألمان يستوقفوهم تحت ضوء كشّافاتهم الساطعة، ويسألهم القائد الألماني في غلظة عن أوراقهم وعن سبب خرقهم لحظر التجول المفروض، فتساعد سرعة البديهة إحداهن وتقول بعد أن تلمح طرف كتاب يطل من جيب القائد، إنهم أعضاء نادي القراءة وهم عائدون من اجتماع لهم، وتتملق الاحتلال مستخدمة شعاراته من: "اقتداءً بتشجيع الاحتلال على الترابط الثقافي"، و"تقليدًا لحسن استغلال الوقت كما يفعل الألمان"، فتلمع عينا القائد ثم ما يلبث أن يسألها عن اسم ناديهم، فتقول منطلقة: "جمعية جيرنزي الأدبية"، وفي تلك اللحظة يغثّ رجل هرم من جماعتهم، كان مشغول البال بما تناوله قبل قليل، ليقول وهو يتهيّأ للتقيؤ من أثر فطيرة من قشر البطاطس أحضرها معه أحد رجال الجزيرة في الوليمة، كطبق جانبي: "وفطيرة قشر البطاطس اللعينة!"، ليكتمل بهذا عنوان الجمعية الغريب، ثم يتقيؤ الرجل أثر الفطيرة على حذاء القائد الألماني، فيطلب القائد منهم وهو ينصرف قرفًا مع جنوده، أن يوافوه غدًا لتسجيل اسم هذه الجمعية الأدبية، ويغادرهم دون توقيع عقوبة بهم.

وحبذا تلك البداية الاسترجاعية والتي تضع المتفرّج وجهًا لوجه مع سببِ تسمية الفيلم، ففي الرواية يقاسي القارئ مللاً بالغًا وهو يقرأ الرسائل الأربع الأولى (والرواية بأكملها تقوم على عرض الرسائل بين شخصياتها المختلفة، فهي رواية تراسلية Epistolary novel لا تحمل سردًا، بل إخبارًا)، وتلك الرسائل الأربع الأولى (وجميع رسائل الرواية مؤرخة بعام ١٩٤٦ عقب انتهاء الحرب العالمية) تعود إلى جوليت، الكاتبة الإنجليزية الشابة المقيمة في لندن، وهي تحكي لصديقها عن فرحتها بنجاح كتابها الأول، في صلة منقطعة بموضوع الجزيرة، حتى تأتي إليها رسالة من شخص غريب، من جزيرة جيرنزي، يخبرها فيها أنه عثر على كتاب مستعمل يعود لها، عثر على اسمها وعنوانها على صفحة الغلاف الداخلي (ولا تسأل مَن هذا الذي قد يكتب عنوانه على كتبه؟!) ولذلك فهو يسألها إن كانت تملك كتبًا أخرى تعود لنفس المؤلف لأنه أعجبه، ولأنه ضحك كذلك وهو يقرأ أحد مواقف ذلك الكتاب التي تتحدث عن خنزير مشوي، ليجعله الأمر يتذكّر سبب إنشاء جمعية جيرنزي وفطيرة قشر البطاطس، وتنتهي رسالته، لتكتب جوليت له متسائلة عن سر هذا الاسم الغريب لنادي قراءة، ثم تصل رسالة رجل الجزيرة الجديدة بعد سبع رسائل جانبية طويلة بين جولييت وأصدقائها، وعندها يعرف القارئ وقد وصل للصفحة الأربعين من الرواية سبب تسمية الجمعية بهذا الاسم، أخيرًا!

وفي الفيلم والرواية تتصل المراسلات بين هذا الرجل، دوزي، وبين جوليت، وهو يحكي لها عن الجمعية والجزيرة وأهلها، وكيف أن القراءة كانت ملاذهم للخروج من ثقل الاحتلال والحد من الحريات، ثم يحدِّث أعضاء نادي القراءة عن الكاتبة الإنجليزية التي تريد الكتابة عن جمعيتهم الأدبية؛ إذ رأت جوليت أن هذه القصة بأكملها موضوع مثالي يصلح لتناوله في مقالة في صحيفتها، حتى تقرر السفر والالتقاء بهم، وتمضي أحداث الرواية والفيلم إلى نهايتهما السعيدة، وهي، بالطبع، زواج دوزي من جوليت، وإقامتها في الجزيرة، وهذا ليس حرقًا للأحداث، فهو متوقع منذ أن بدأ القارئ يقرأ هذه الخطابات اللطيفة المتبادلة بينهما، ومنذ أن رأى المشاهد هذه الكيمياء بين الاثنين في مشاهد لقائهما، كما أن الفيلم لا ينحصر في هذه النهاية السعيدة، بل إنه يتضمن باقة أخرى من الحكايات عن شخصيات جيرنزي، والتي ستنتهي نهاية سعيدة بدورها، مثل حكايات أفلام الأبيض والأسود قديمًا (من ناحية أخرى فأحداث الفيلم والرواية تدور في عام ١٩٤٦، فهو بذلك من زمن أفلام الأبيض والأسود وعصر الرومانسية الذهبي).

يقاسي القارئ مللاً بالغًا وهو يقرأ الرسائل الأربع الأولى، فالرواية بأكملها رواية تراسلية لا تحمل سردًا، بل إخبارًا، وجميع رسائل الرواية مؤرخة بعام ١٩٤٦ عقب انتهاء الحرب العالمية

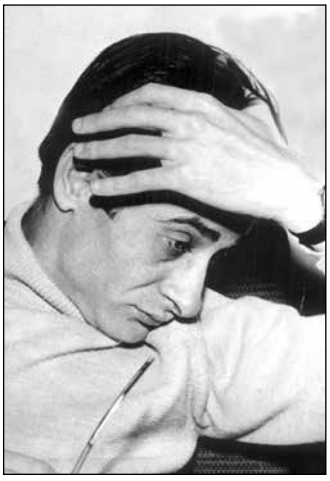
يمتاز الفيلم بمشاهده المرئية الساحرة، المتمثلة في أزياء الأربعينيات الرائقة؛ سواء في بدل الرجال، أو فساتين النساء الرائعة، أو البيوت الدافئة، أو صالات الحفلات، أو الشوارع، والمقاهي، أو بكلمة أخرى المتمثّل في طابع الرقي والأناقة الذي نتحسّر على زواله عندما نشاهد أفلام أنور وجدي وليلى مراد القديمة، كما أن معالم جزيرة جيرنزي ساحرة

أيضًا، وأبدع مدير التصوير، زاك نيكلسون في تصوير هذا الجمال البديع للسهل والبحر والسحب المتناثرة فوقه، في مشاهد كثيرة آسرة. لكنني، على الجانب الآخر، رأيت أن هذا الاهتمام البالغ "بصورة" الفيلم، لم يكن في صالح "الكلمة" المروية، فرسائل الرواية في فترة التعرّف بين جوليت من ناحية، وبين دوزي وسائر أهل الجزيرة، وقبل قرار جوليت بالسفر لملاقاتهم، شغلت مساحة وافرة من الرواية (تقريبًا حتى نصف الرواية) وهذا ما رآه، بالطبع، صنّاع الفيلم مما سيبطّيء مسار الحركة في الفيلم، فليس أكثر مللاً من مشاهدة الشخصيات وهي تقرأ أو تكتب الرسائل دون أن تتلاقى، ولذلك فقد اختصر هذا الجزء من الفيلم للغاية، فما إن انتهى الربع الأول من الفيلم حتى رأينا جوليت تشدّ الرحال وتغادر لندن وتركب السفينة لتصل إلى الجزير لتبقى حتى نهاية الفيلم. ولأنني قرأت الرواية أولاً، فقد تعجّبت كثيرًا عندما انتهت فقرة الرسائل بين جوليت ودوزي، بهذه السرعة، قبل سفرها إلى الجزيرة، وأحسست (وأظن أنه الإحساس نفسه للذي اكتفى بمشاهدة الفيلم) بأن هناك شيئًا غير منطقي في ترحيب أهل الجزيرة المبالغ فيه، خصوصًا أعضاء نادي القراءة، بزيارة جوليت لهم للكتابة عن الجمعية الأدبية، ويشبه الأمر أنك قد قمت لتلبي نداء الطبيعة عند بداية أحداث الفيلم وعندما عدت انتبهت إلى أن ثمة أشياء قد فاتتك!

> **القارئ يتخلّق لديه خيال متوزّع بين وجهات نظر الشخصيات، فهو يبني العالم الروائي في نفسه تبعًا لوجهة نظر كل شخصية في رسائلها، حتى يرى خطوط وجهات النظر تتجمّع لديه**

يبقى الفرق بين الصورة والكلمة في أشياء ستظلّ دائمًا الحدّ الفاصل بين وسيلتي التعبير هاتين، فقارئ هذه الرواية يتخلّق لديه خيال متوزّع بين وجهات نظر الشخصيات في الرواية، فيبني العالم الروائي في نفسه تبعًا لوجهة نظر كل شخصية في رسائلها، حتى يرى خطوط وجهات النظر تتجمّع لديه في النهاية في تشابك حين تصل الرواية المكتوبة إلى نهايتها المرسومة، وهذا يحتاج إلى مساهمة وجهد منه، لأن القارئ هو جزء لا تكتمل القصة إلا به، ومراجعات الرواية على الجودريدز تمتلئ بعدد لا بأس به من التقييمات السلبية، ولا أرى تفسيرًا لهذا التقييم (بالإضافة إلى الذائقة الأدبية المختلفة بالطبع!) سوى أن أولئك القرّاء لم يريدوا أن يبذلوا جهدًا ليكونوا هم ذلك الجزء الناقص من الرواية، فرأوا في الرواية مجموعة من الرسائل الجامدة، لكنها طبيعة تقنيّات الروايات وأثرها في تحفيز الخيال المطلوب إثارته، بينما مشاهد الفيلم لا يحتاج لإرهاق نفسه وإعمال خياله نظرًا إلى لأنه يستعمل بصره في متابعة الفيلم، فهو ليس بحاجة لشيء يحفّز خياله، إذ يرى الخيط الأساسي للفيلم وهو يسير أمامه سيرًا طبيعيًا لا التفاف فيه، ويشاهد قصة منبسطة ذات مشاهد بصرية جميلة، حتى يصل الخيط إلى نهايته المنطقية، وهذا يفسّر (إلى جانب شعبية السينما بالطبع) هذا النجاح اللافت الذي ناله الفيلم منذ إطلاقه على منصة نتفلكس (ولأنه أيضًا من أفلام النهايات السعيدة) ويفسر أيضًا لماذا خاب أمل الكثيرين ممن طالعوا الرواية بعد مشاهدة الفيلم، لعلى الرغم من تسطيحه واختصاره لكثير من قضايا الرواية المكتوبة، ولكن النظرة هي مدخل القلب الأول، كما يرى ابن حزم، ثم تأتي الفكرة.

> **يبقى الفرق بين الصورة والكلمة في هذا العمل في أشياء ستظلّ دائمًا الحدّ الفاصل بين وسيلتي التعبير، الكتب والسينما، فالقارئ يتخلق لديه خيال متوزع بين وجهات نظر الشخصيات**



ساعات محمود درويش الصاخبة في مدينة «مشوبة بالحزن»

منى أبو النصر

«القاهرة ليست خضراء دائمًا».. قالتها الكاتبة صافي ناز كاظم في «مناوشة» لذلك الفيض الشعوري الذي كان يتأمل به محمود درويش العاصمة المصرية بعد وصوله إليها، سألته كيف يراها؟ فأجابها: «القاهرة جميلة، وبها أشجار، إنها خضراء وواسعة، والنيل عريض جدًا»، فخرجت عندها كلمات صافي ناز شجيّة: «ولكن القاهرة ليست خضراء دائمًا»، عندها لاذ درويش بكلمات هذا المنطق: «دعيني أتمتّع بأن ما أراه خذل ما صوّروه عنها».

لم يكن «الشاب» الفلسطيني محمود درويش لدى وصوله للإقامة في مصر عام ١٩٧١ بالشاعر المجهول، بل كان نجمًا يُشار إليه بالبنان، وتفرد لأشعاره الصفحات الأدبية في العالم العربي، والمقالات المدموغة باسم كبار كتاب هذا العصر للدفاع عن كينونته الشعرية والوطنية، حتى إن وصوله لمصر كان حدثًا عُقد من أجله مؤتمر صحفي شهير، وبشّرت به الصحافة المصرية آنذاك، وربما لقِصر فترة إقامته في القاهرة، لم تكن محطة شائعة الذكر في سيرته، بخلاف محطتي «موسكو» و«بيروت» على سبيل المثال. وكتاب «محمود درويش في مصر: المتن المجهول» للكاتب والصحفي سيد محمود، الصادر أخيرًا عن منشورات «المتوسط -إيطاليا»، يقتفي أثر المكان المصري على مشروع درويش الشعري والصحفي، مع الإضاءة على حالة الحراك الثقافي والسياسي الذي واكب فترة إقامته تلك، فللمكان والزمان معًا هنا خصوصيتهما، أو كما يقول درويش نفسه: «في مصر، لا تتشابه الساعات».

يضع الكاتب فترة إقامة محمود درويش بالقاهرة في قلب السرد التوثيقي للكتاب، يسبقها بتتبع لصعود درويش وقصيدة المقاومة لديه من داخل إسرائيل وسجونها، وصولًا لموسكو المحطة الأوروبية الصاخبة في مسيرته، ومنها للقاهرة عام ١٩٧١، التي يدور في شوارعها الأدبية والفنية والصحفية عالم الكتاب، حتى قرار درويش المغادرة إلى بيروت منتصف العام ١٩٧٢.

حسب المؤلف فالتحوّلات التي أحدثتها مصر كمكان جديد في نصوص درويش الشعرية، كانت مفصلية؛ إذ صنعت القفزة الرئيسة في تجربته، ولم تجعلها إلى المجهول، فقد تأسّست شعريته في مصر على قاعدة صلبة، وأتيح له المجال واسعًا لاختبارها أمام مجايليه من شعراء الموجة الثانية لقصيدة التفعيلة، فضلاً عن الإنصاف النقدي من أسماء مثل لويس عوض ورجاء النقاش وغالي شكري وعبد القادر القط، ما ساعده على مساءلة نصوصه، والدفع بها إلى فضاءات أعمق، ثم تحريرها من طابعها المباشر وأفقها الرومانسي، وقت كان المناخ الثقافي للقاهرة القلقة حافلاً بكل أشكال الغضب ونزعات التمرّد الطامحة إلى ميلاد أدب جديد.

تبشير غسان كنفاني

يُمهّد الكتاب في تسلسل سردي أفقي للمشهد الذي خرجت منه «ظاهرة» محمود درويش، بداية من فصول مقاومته الاحتلال من داخل إسرائيل، تحت لواء الحزب الشيوعي الإسرائيلي الذي كان وقتها يضم أسماء أدبية باسلة، ومن هنا التقط غسان كنفاني في الصحف والمجلات التي كان يصدرها الحزب كنوزًا لعدد من شعراء منهم سميح القاسم ومحمود درويش، حتى إن الكتاب ينقل على لسان الكاتبة البارزة صافي ناز كاظم، حالة الافتتان التي كانت تغمر الراحل غسان كنفاني بقصيدة محمود درويش «سجّل أنا عربي»، يُرددها بكل جوارحه، آمن بدرويش حتى إنه كان أول من أطلق لفظ «شعراء الأرض المحتلة»، الذي تقول صافي ناز إنها سمعته للمرة الأولى على لسان كنفاني مطلع عام ١٩٦٧ في بيروت، تقول «كان غسان يتكلم فرحًا بشوشًا متوقدًا بالبلاغة والحماسة والتأثر حول بحثه وكشفه ووسائله الفدائية، ليحصل على قصائد شعراء الأرض المحتلة»، أما الكاتبة المصرية نفسها فتُعلق في معرض تذكرها لشغفها المبكر وشغف كنفاني بشعر درويش «لم نفكر لحظة في محاكمته بميزان النقد البارد، كان الأمر بالتحديد يتماثل مع فرحة من عثر على بقية أهله أحياء تحت الأنقاض».

لمع اسم درويش بعد هزيمة ١٩٦٧ وترددت أصداء أشعار المقاومة التي كتبها على مسامع العالم العربي، بفضل دواوينه التي توالت بغزارة في هذه الفترة، وما واكبها من «تبشيرات» صحافية يستعرضها الكتاب كسرديات يمكن بها الوقوف على التطور الذي يتزامن مع صعود نجم درويش، منها مقال للكاتب اللبناني خليل خوري الذي يُشيد فيه بالشاعر الشاب درويش «عند محمود درويش لا تأمل للحياة، بل للحياة نفسها، لا التصفيق للمقاتلين، بل خوض المعركة، لا حافة الرصيف، بل السير في زحام الشارع، هي وحدها التي تمنح الشعر مذاق الدم والوجود».

سكين «صوفيا»

إلا أن هذا التبشير ارتطم بقرار دوريش السفر ضمن وفد خرج من إسرائيل للمشاركة في مؤتمر ومهرجان الشبيبة المُنعقد في «صوفيا»، وهنا انقلبت الآية وبدأت نبرة التنديد بشعره، والتخوين، في مقابل مكاسب كثيرة حققها بهذه المشاركة فكما يطرح الكتاب «أتاح له المؤتمر فرصة الخروج للمرة الأولى من إسرائيل بصفته الشاعر إذ كان ضمن أفراد وفد غير رسمي، تمت دعوته لحضور المهرجان، كما مكنه ذلك من إجراء أول تواصل مباشر مع أعضاء الوفود العربية»، وظل السجال محتدمًا وحارًا، استوعبته ربما بعض الأصوات الهادئة التي أبدت تعاطفًا مع حالة أبناء الأراضي المحتلة، وإشكاليات الشعراء العرب المقيمين في إسرائيل، وظلت تلك المحنة واتهامات الخيانة يتذكرها درويش وسميح القاسم في رسائلهما المتبادلة على صفحات مجلة «اليوم السابع» الباريسية قبل نشرها في كتاب، يقول سميح لدرويش «يوم خرجنا إلى صوفيا، مُفعمين بشهوة العناق، قعدنا، وفي ظهرنا سكين الشائعة الدامية، وما دمنا نذكر، فسنتذكر دائمًا وأبدًا تلك الوقفة النبيلة التي اكتشفها آنذاك رفيقنا وحبيبنا وشهيد قضيتنا غسان الكنفاني الذي لم ينتظر التفاصيل، بل أدركها بحسّه الوطني السليم، فهّب مدافعًا عن جناحي الشعر القادم، كما لقبّنا مشكورًا إلى دهر الداهرين».

يُظهر الكتاب ملامح حياة درويش كفتى مُدلل للدولة المصرية، ومن مظاهر ذلك إقامته في فندق «شبرد» الشهير الذي يُطل على النيل، الأمر الذي ألّب عليه بعض الأصوات..

تمر الرحلة التوثيقية للكتاب بعد أزمة «صوفيا»، إلى وصول محمود درويش إلى موسكو، ويصنع المؤلف خيطًا موازيًا بين تلك الرحلة، وبين أصداء تنقلات

درويش في صحف القاهرة، حيث وجدت نصوص محمود درويش الشعرية مكانًا في قلب السجال الشعري في مصر، بعد أن قدمته الصحافة الأدبية كنجم ساطع، قبل أن يصل للقاهرة فعلاً، فيما يرصد كيف أسهم الخطاب السياسي آنذاك في دعم محمود درويش، مع اعتبار الرئيس المصري الراحل جمال عبد الناصر أن قضية فلسطين هي القضية المركزية في خطابه السياسي، وأبرز مكونات خطاب القومية العربية الذي روّج لها، وضاعف من وهج هذا الخطاب هزيمة حرب يونيو ١٩٦٧، الذي جعل الخطاب المعني بالأرض وتحريرها هو الأعلى صوتًا، وانعكس بدوره على دعم غير مسبوق للمقاومة الفلسطينية ورموزها.

ترى انعكاس هذا الخطاب في مطبوعات مؤسسة «الهلال» العريقة وهي تفتح صفحاتها أمام الإبداع الأدبي الفلسطيني، وتولى غسان كنفاني حالة التبشير المُحببة لديه بمحمود درويش عبر مقالات كرر فيها وصفه لدرويش بالعلامة الطليعية، وامتد الاهتمام بدرويش بقلم الكاتب والناقد رجاء النقاش، والشعراء محمد إبراهيم أبو سنة، وصلاح عبد الصبور الذي كتب مقالا شهيرًا عن درويش عنوانه «القديس المقاتل»، وفي هذه الفترة كان درويش يُعاني لا زال من أزمة «صوفيا» التي خرج بعدها إلى «موسكو» متشبثًا بفرصة لإعداد الكادر الحزبي في معهد الماركسية اللينينية، ومنها إلى الأراضي المحتلة من جديد ليتعرض لحصار جديد، وإقامة جبرية حتى سمحت له القوات الإسرائيلية بالمغادرة إلى موسكو من جديد في مارس ١٩٧٠، وفي هذه المرة في موسكو يمر الكتاب على تفاصيل ترتيب وصوله للقاهرة ليبدأ محطة عربية جديدة.

طفل جائع

وصل درويش مصر وظهر في مؤتمر صحفي في فبراير ١٩٧١ ليُعلن استقراره بها، وبداية أيامه القاهرية، وعقب وصوله مباشرة عيِّن درويش مستشارًا ثقافيًا لإذاعة «صوت العرب»، ليبدأ بالتدريج في استكشاف انطباعاته الشعورية حول تلك المدينة، يقول «أحببت القاهرة كما أحب حيفا، ووجدت أن جمال القاهرة كان مشوبًا بالحزن، كأنك تشعر أن في قلبها شيئًا مكسورًا».

يضع الكاتب فترة إقامة محمود درويش بالقاهرة في قلب السرد التوثيقي للكتاب، يسبقها بتتبع لصعود درويش وقصيدة المقاومة لديه من داخل إسرائيل وسجونها، وصولًا لموسكو المحطة الأوروبية الصاخبة في مسيرته، ومنها للقاهرة عام ١٩٧١..

كان الحديث الصحفي الأول الذي يجريه درويش في القاهرة مع الكاتبة الصحفية صافي ناز كاظم، الذي يُبرز الكتاب مقاطع منه، ومقاطع من حوارات ممتدة معها عن تصوراته عن القاهرة كحلم قبل أن يصير واقعًا، يقول لها درويش: «في القاهرة ما زلت أحلم، مدينة بأكلمها تتحدث العربية، عقلي يعرف ذلك منذ زمن بعيد، لكن شعوري المادي بالحقيقة أول مرة، أريد أن أعرف الشوارع والوجوه والأصوات».

وصف درويش نفسه في الحوار بـ«الطفل الجائع» الذي وجد أمامه دفعة واحدة طبقًا مليئًا بالحلوى واللحوم، وألف يد تطعمه، متلبك، مزدحم، لا أعرف كيف أقول «هل تعرفين رغبة ضم الأشياء حتى لا تفقدينها، لأن شعورك الراسخ أنك مهددة بالفقدان».

في القاهرة تتزاحم دائمًا الأصوات الأدبية والصحفية والشعرية والسياسية، ووسط هذا الزحام يسطع نجم «الأب الروحي» أو قُل الحارس لرحلة درويش، وهو الكاتب الصحفي الاستثنائي أحمد بهاء الدين: «ربما يتشابه هذا الدور، إلى حد كبير، مع الدور الذي لعبه الشيخ «أبو العلا محمد» في حياة «أم كلثوم»، وواصله شيخ الأزهر «مصطفى عبد الرازق»، فالأول أقنعها حين التقى بها للمرة الأولى أن مساحة صوتها أكبر من حدود قريتها، وعلّمها الثاني أن الموهبة تحتاج إلى عقل وصيانة لكي تُدار بشكل صحيح».

وهنا كان موعده مع إدارة موهبته في المسار الذي يريده، فقد آمن درويش في هذا الوقت أنه سفير فلسطين للعالم في تلك اللحظة التاريخية، وراهن على أن تكون القاهرة هي وجهته بعد أن انتهت مرحلة موسكو، وفي الوقت ذاته كان مُدركًا بحسه الفطن أن تصديره طيلة الوقت تحت لافتة «الشاعر البطل المقاوم» ستصيبه بخسائر على الصعيد الفني، فيقتبس مؤلف الكتاب إحدى تصريحات درويش لفؤاد مطر يقول فيها: «أرجو أن تضعوني في حجمي الطبيعي، وأرجو أن أنسحب من هذه الأضواء المُبالغ فيها، أنا لست سياسيًا مُحترفا، كما صورتني بعض الصحف العربية في الأسابيع الأخيرة إلى درجة المبالغة وإلى حد مطالبتي بحمل كل القضية الفلسطينية» .

ومع ذلك كان الناقد اللبناني شربل داغر يقول إنه من المؤكد أن أفراد النخبة المصرية النشيطة أمثال أحمد بهاء الدين ومحمد حسنين هيكل ولطفي الخولي كانوا منتبهين لحاجتهم لدرويش في تلك السنوات التي شهدت حرب الاستنزاف، فقد كان تلميع الشاعر يساهم دون شك في هذه السياسة «الرمزية» أي سياسة «الحرب بالصورة».

ومع انتقاله من العمل في «صوت العرب» إلى صحيفة الأهرام اتسعت دوائر درويش بشكل كبير، وتحدث عن سعادته بفرصة وجوده في مبنى «الأهرام» الصحفي العريق، الذي أتاح له فرصة مُجاورة عمالقة مثل نجيب محفوظ

نجيب محفوظ ورفاق القاهرة

ويُبرز الكتاب مقالات تنشر للمرة الأولى لدرويش كتبها في صحيفة «الأهرام» التي تُظهر كثيرًا من آرائه السياسية والشعرية في تلك الفترة، وهي مقالات كتبها في القاهرة واستمر في مراسلة صحيفة «الأهرام» بها حتى بعد مغادرة القاهرة، وتنقسم إلى مقالات في التحليل السياسي، وحول الشخصية الإسرائيلية، وتغطيات مؤتمرات ومشاركات أدبية حول الشعر، وجميعها تمنح القارئ فرصة للتعرف على مُجمل تصوراته الفنية والسياسية في تلك الفترة.

ويُظهر الكتاب ملامح حياة درويش كفتى مُدلل للدولة المصرية، ومن مظاهر ذلك إقامته في فندق «شبرد» الشهير الذي يُطل على النيل، الأمر الذي ألّب عليه بعض الأصوات، فينقل الكتاب عن صافي ناز كاظم كيف أن الدائرة الرسمية التي أحاطت بدرويش أوغرت صدر بعض شعراء مصر النابغين المفلسين الجالسين على مقهى «ريش»، وأيّد هؤلاء منطق الشاعر والمسرحي نجيب سرور: «اشمعنى محمود درويش مدلل في فندق شبرد، طيّب ما إحنا كمان شعراء الأرض المحتلة».

وراجت أيضًا في تلك الفترة أغنية للثنائي «أحمد فؤاد نجم» و«الشيخ إمام»، في أوساط المثقفين، يزعم البعض أنها كانت تسخر من درويش ومن الإمعان في تدليله، وهنا يرى الكتاب أن درويش كان يحاول تجنب تلك المناوشات أو ما يمكن وصفها بالفضاءات الثقافية الشعبوية ليتفادى الاحتكاكات مع المثقفين الذين لم يقبلوا برعاية الدولة لموهبته، لكن في المطلق لم يحرم نفسه من بناء صداقات مع بعض وجوه الحركة الطلابية والشباب المبدعين الذين كانوا في مثل عمره.

ومع انتقاله من العمل في «صوت العرب» إلى صحيفة «الأهرام» اتسعت دوائر درويش بشكل كبير، وتحدث عن سعادته بفرصة وجوده في مبنى «الأهرام» الصحفي العريق، الذي أتاح له فرصة مُجاورة عمالقة مثل نجيب محفوظ، الذي يروي درويش بطرافة كيف أنه كان آية في الالتزام والدقة في المواعيد، حتى إنه إذا أراد أن يسأله: هل تريد فنجان قهوة يا أستاذ نجيب؟ كان ينظر إلى ساعته قبل أن يجيب درويش ليعرف إذا كان وقت القهوة قد حلّ أم لا.

وصف درويش نفسه في الحوار مع صافي ناز كاظم «الطفل الجائع» الذي وجد أمامه دفعة واحدة طبقًا مليئًا بالحلوى واللحوم، وألف يد تطعمه، متلبك، مزدحم، لا أعرف كيف أقول «هل تعرفين رغبة ضم الأشياء حتى لا تفقدينها، لأن شعورك الراسخ أنك مهددة بالفقدان

وفي حوار مع الكاتب والشاعر اللبناني عبده وازن، بعد أكثر من ثلاثين عامًا على مغادرة القاهرة، تحدث درويش عن فرصة عمله في طابق «الكبار» في «الأهرام» «عينني محمد حسنين هيكل مشكورًا في نادي كُتّاب الأهرام، وكان مكتبي في الطابق السادس، وهناك مكتب توفيق الحكيم ونجيب

محفوظ ويوسف إدريس وبنت الشاطئ، وكان توفيق الحكيم في مكتب فردي ونحن البقية في مكتب واحد، وعقدت صداقة عميقة مع محفوظ وإدريس، الشخصيتان المتناقضتان».

وفي الحوار ذاته، عبّر درويش عن أسفه أو «سوء حظه» على حد تعبيره، لعدم لقائه طه حسين خلال وجوده في القاهرة، وكذلك أم كلثوم «حسرتي الكبرى أنني لم ألتقِ بهذه المطربة الكبيرة».

في القاهرة أيضًا تحقق أمل درويش بلقاء الشاعر الراحل عبد الرحمن الأبنودي، الذي استطاعت صافي ناز كاظم، استطاعت ترتيب أول لقاء يجمع بين الشاعرين؛ وكان ذلك في أحد شوارع القاهرة القديمة «الغورية» في لقاء لا زالت صوره تتداول على صفحات التواصل الاجتماعي إلى اليوم بفيض من الحنين لزمن الشاعرين وعالميهما.

ينقل الكتاب عن محمود درويش قوله «مدين في تطوري وتحولاتي الشعرية لخروجي، فقد خرجت إلى أفق أوسع، وإلى تجربة أغنى، هي تجربة الواقع المُعقد الغني بالتناقضات والمفارقات والروح الشعبية التي لم تعبر عن نفسها».

ولعل فكرة «الخروج» بمعناها الرحب الذي ورد في كلمة درويش السابقة، تحمل ضمن دلالاتها فرص احتكاك درويش بشعراء القاهرة، وهو ما فتح المجال واسعاً أمامه لاختبار نصوصه الشعرية أمام مجايليه من شعراء الموجة الثانية لقصيدة التفعيلة، أمثال أمل دنقل ومحمد عفيفي مطر ومحمد إبراهيم أبو سنة، وحسب سيد محمود فقد صادق درويش الشعراء الذين كان يحبهم: صلاح عبد الصبور، وأحمد عبد المعطي حجازي، وعبد الرحمن الأبنودي، وصلاح جاهين، وأمل دنقل (كتب مرثية للأخيرين) ووصفهم بـ«القريبين جدًا».

المشاركون في العدد ٢٢

■ أشرف الصباغ	كاتب ومترجم
■ أحمد حسن	كاتب ومترجم
■ أحمد سمير	صحفي
■ أحمد عبد الحميد عمر	كاتب وأكاديمي
■ إبراهيم عبد الفتاح	شاعر ومؤلف
■ أحمد فضيض	كاتب
■ دينا عزت سليمان	كاتبة وصحفية
■ سارة عابدين	شاعرة وكاتبة
■ صبري السماك	مدير إنتاج سنيمائي
■ صافي ناز كاظم	كاتبة وناقدة
■ عصام الدين حسين	كاتب وباحث
■ عبير سليمان	كاتبة وسيناريست
■ عمرو سمير عاطف	كاتب وسيناريست
■ عبد الهادي محمد عبد الهادي	كاتب وباحث
■ فؤاد مرسي	كاتب وباحث
■ محمد أبو الغار	كاتب وطبيب
■ منى أبو النصر	كاتبة وصحفية
■ محمد جاد	كاتب وصحفي اقتصادي
■ محب جميل	كاتب ومؤرخ فني
■ محمد حسني	مدرس الأدب العبري بجامعة عين شمس
■ محمد سيف الدولة	كاتب
■ محمد عبد الفتاح	صحفي ومترجم
■ محمد هشام عبية	كاتب وسيناريست
■ منى يسري	صحفية
■ نسمة تليمة	صحفية
■ هشام أصلان	كاتب وصحفي
■ يحيى وجدي	شاعر وصحفي