المشهد
العدد 355 – السنة الرابعة عشرة - الأربعاء 1 يوليو 2026م. 16 محرم 1448 هـ

قالت العرب

نَمْ في سرير الشعرِ نومَ فراشةٍ .. قاسٍ هواكَ.. ولو رماكَ بقُبلةْ
سيُحبُنا بعد السلامِ عدوُنا.. برصاصتين.. ووردتين.. فقلْ لَهُ:
أنتَ ابنُ عمِّ الآخرينَ.. وربّما .. كنتَ ابنَ عمي قبلَ ألفِ جِبلّةْ

كتاب "كل رجال الباشا" يطرح تحديا أمام الرواية الوطنية عن الباشا العظيم وعداء بريطانيا له

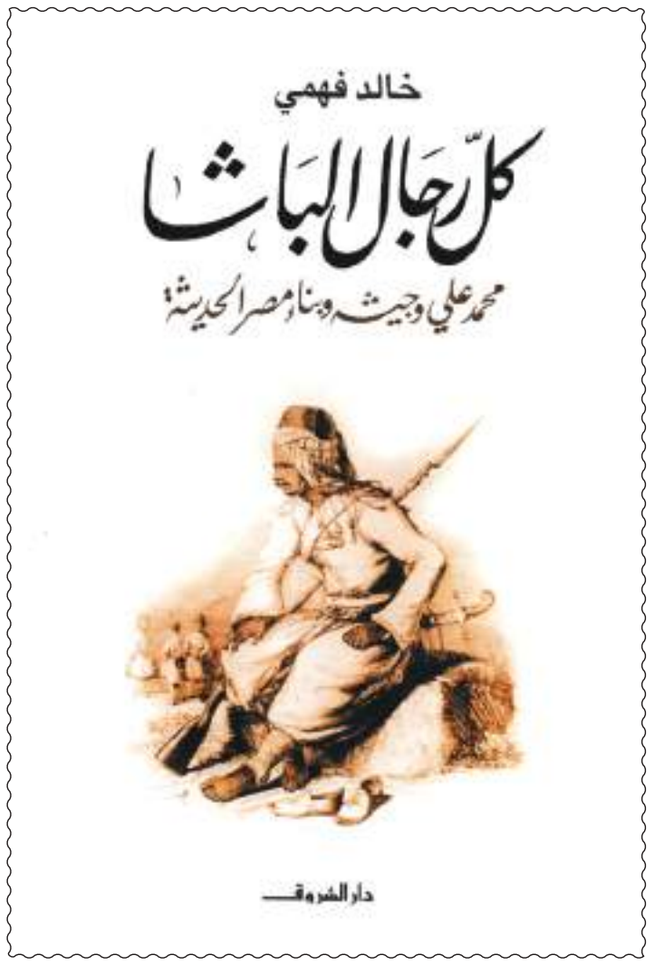
رؤية لتاريخ مصر فى عصر محمد على ... تناقض الشائع

بدأت فى مصر منذ سنوات قليلة حركة لإعادة الاعتبار إلى تاريخ أسرة محمد علي. ومرجعية هذه الحركة تعود إلى رؤيتها أن هذا التاريخ شوه على يد المؤرخين من أنصار ثورة تموز (يوليو) ١٩٥٢. ومن أبرز أنصار هذه الحركة الباحث ماجد فرج الذى اصدر مجلة متخصصة فى هذه الفترة هى «مصر المحروسة».

وفى هذا الإطار شهدت الجامعات المصرية مناقشة الكثير من الأطروحات التى تتناول هذه الفترة، كما عقدت الجمعية المصرية للدراسات التاريخية مؤتمرا علميا عن محمد على وتاريخه.

وصدر أخيرا كتاب جديد عن فترة محمد علي، لأستاذ التاريخ فى جامعة نيويورك خالد فهمي، يعد بمثابة انقلاب فى حركة التأريخ لهذه الفترة وخروجا عن المألوف.

ومن هنا فهو يذكرنا بكتاب المستشار طارق البشرى الذى أرخ فيه لحقبة الأربعينات فى تاريخ مصر، وأسس عبره منهج النظر التاريخي، وهو منهج تحليلى ابتكره وعرف باسمه.



درس خالد فهمى فى كتابه الذى نعرض له جيش مصر فى عهد محمد علي، وهو فى دراسته هذه لا يهدف إلى دراسة التاريخ الحربى لمصر فى تلك الحقبة، بل إلى دراسة العلاقة بين السلطة والمجتمع، وهو حاول الإجابة عن عدد من الأسئلة التى تعرض لها الكتاب، تناول أهمها ماهية جيش محمد علي.

فجيشه كسائر الجيوش الحديثة فى القرن التاسع عشر، مؤسسة السلطة بألف ولام التعريف، وبالتالى مكنته دراسته من دراسة أساليب السلطة الحديثة فى التعريف بنفسها، وكذلك العلاقة الجدلية الدائمة بين السلطة والمقاومة.

فبالتعرف إلى طريقة تجنيد الفلاحين وتطويع أجسادهم لتحويلهم إلى جنود مدربين جيدا، نستطيع أن نراقب عن كثب الكثير من آليات السلطة الانضباطية، كالتعداد والكشف الطبى وكتيبات التدريب وقوائم الجرد والتمام، وغيرها من الآليات التى تتعامل مع الزمان والمكان بشكل تعسفى وخبيث فى الوقت نفسه.

كما أن دراسة محاولات الجهود الدؤوبة للالتفاف على هذه الآليات، بالتزوير أو بالإهمال أو بعدم المبالاة أو بالفرار كلية من الجيش توفر للمؤلف نماذج عدة لأساليب مقاومة السلطة الحديثة.

ويعنى هذا الاهتمام بالمقاومة أن الكتاب على رغم اعتماده على تصورات ميشال فوكو عن السلطة الحديثة، ينتقد أيضا، من طريق دراسة جيش محمد علي، قراءة معينة لتصورات فوكو، وهى القراءة التى تشدد على تماسك وشمول مؤسسات السلطة الحديثة وتؤكد حتمية الأشكال التى اتخذتها.

فبدلا من تقديم صورة مبهرة متماسكة عن كيفية إخضاع السلطة الحديثة لرعاياها، يحاول الكتاب أن يطرح صورة للسلطة أكثر تعقيدا، صورة يمكن أن تشمل شروخا وتضاربا ومقاومة.

ويهدف إلى إبراز محاولات التحدى والمقاومة الصغيرة التى قام بها الجنود إلى تقويض تمثيلات السلطة المبهرة ورغبتها المستمرة فى إسكات رعاياها.

كانت أعمال المقاومة الصغيرة اليومية فاعلة فى تحدى محاولات السلطة فى السيطرة على حياة الجنود وأجسامهم والتلاعب بها، على رغم أنها لم تكن عظيمة ولا بطولية، ونجحت فى قض مضاجع السلطات العسكرية، بأن بينت لها أن الجنود ليسوا موالين، بل بعيدين من الباشا ومشروعاته العظيمة.

وساعدت دراسة جيش محمد على على نقد المدرسة القومية المصرية فى كتابة تاريخ مصر الحديث. ذلك أن هذه المدرسة ترى أن هذا الجيش منح سكان الريف والحضر على السواء فرصة حمل السلاح والذود عن أوطانهم للمرة الأولى منذ مئات أو حتى آلاف السنين وأنه ساعد بذلك على ظهور الوازع الوطنى لدى هؤلاء الجنود.

ويذكر أن هذا الخطاب القومى يقتفى أثر الكثير من المؤرخين العسكريين الغربيين، ولو عن غير علم، وبما أن جيش الباشا اعتمد على التجنيد، لا على المرتزقة، فإنه منح المؤلف فرصة التحقق من افتراضاته. إضافة إلى ذلك اعتبر المؤلف جيش الباشا نموذجا مصغرا للمجتمع الذى جلب منه أفراده، وخصوصا ما أقامه من فواصل وفوارق حادة تميز الجنود عن الضباط فى الملبس والحقوق والواجبات، على غرار الفوارق الطبقية التى صبغت المجتمع ككل.

كذلك كانت هذه الفوارق أكثر وضوحا فى جيش محمد على منها فى جيوش أخرى معاصرة، إذ تميز جيشه بوجود فواصل إثنية بين الجنود والضباط، إضافة إلى الفواصل الطبقية. وبما أن هذا الكتاب معنى بتقديم تاريخ اجتماعى لهذا الجيش فإن العلاقة بين الجنود والضباط فى جيش محمد على وتتبع الصراعات والمناوشات التى كانت تدور حول الحدود التى تفصل بين الجنود والضباط، تستطيع أن تقدم لنا نموذجا لكيفية تعامل المصريين مع تلك النخبة التى كانت تتحدث التركية وتسيطر على الحياة المدنية والعسكرية على السواء.

وبما أن هذا الكتاب يحاول جاهدا أن يتفادى إعادة إنتاج خطاب السلطة، أو إعادة إنتاج رؤية محمد على وضباطه وأعوانه لأنفسهم ولأعمالهم البطولية، فقد توخى الحذر فى ترتيب الفصول ذاتها.

فالسير وفق تسلسل زمنى مثل معظم الدراسات عن جيش الباشا قد يمكن القارئ من تتبع التطور الذى طرأ على هذا الجيش، غير أن هذه الطريقة التقليدية لا تخلو من المخاطر، لأن من شأنها أن توحى بوجود خطة موضوعة أصلا حكمت بناء هذا الجيش وتطوره، فى ما بعد.

فمن المعروف أن عرض الأحداث التاريخية نفسها يسير بشكل غائى نحو نهاية أو هدف محدد منذ البداية.

وبما أن الأفكار التى يعتمد عليها هذا الكتاب تشكك فى سير التاريخ بهذا الشكل البسيط، ولما كان المؤلف سعى نحو عرض تاريخ هذا الجيش من وجهة نظر الباشا، فقد استلزم الأمر إيجاد وسيلة أخرى لرواية قصة هذا الجيش.

وافترض أن هذا الجندى إذا تمكن من رواية تجربته هو عن انخراطه فى هذا الجيش لن يبدأ قصته من لحظة هبوط محمد على أرض مصر، ولا بمذبحة المماليك، فالأكثر منطقية أنه سيبدأ قصته من لحظة تجنيده هو، ثم يعرج على طريقة تدريبه، فالقوانين التى كان لزاما عليه أن يطيعها، ثم سيسرد تجربته فى معركة من المعارك وأهوالها، وأخيرا سيروى آثار هذه المعركة عليه.

تلك هى الخطة التى انتهجها هذا الكتاب، بغرض حث القارئ باستمرار على تخيل خطاب الجندى الصامت، ومع ذلك يبدأ الكتاب وينتهى بفصلين تقليديين عن جانبين مهمين من جوانب التاريخ السياسى لفترة حكم محمد علي. والمقصود بهما التذكير بأنه على رغم محاولة الفكاك من شباك السطة فإننا ما زلنا واقعين تحت سيطرتها.

يبدأ الفصل الأول، بعرض حملة الشام التى بدأت فى ١٨٣١ وانتهت ١٨٤٠، نظرا لأنها كانت أهم الحملات التى خاضها جيش محمد على النظامي، ولا يحاول هذا الفصل أن يربط بين هذه الحملة وغيرها من حملاته، بل يحاول، على العكس، أن يدلل على أن هذه الحملة تختلف تماما عن الحملات الأخرى، سواء من حيث أهدافها أو طريقة إدارتها.

ونظرا إلى أهمية هذه الحملة فى فهم طريقة عمل هذا الجيش، خصص المؤلف النصف الثانى من هذا الفصل لعرض بداية هذه الحملة وأهم معاركها، وينتهى الفصل بتحليل صلح كوتاهية المبهم، الذى أنهى الجولة الأولى من المواجهة العسكرية بين محمد على والسلطان محمود الثاني.

وفى الفصل الثانى يحاول المؤلف كشف أصول فكرة تأسيس جيش حديث، وتحديدا تدريب هؤلاء الذين سيصبحون لاحقا نواة هيئة الضباط، إضافة الى بداية سياسة التجنيد كما طبقت للمرة الأولى فى الصعيد.

يلتقط الفصل الثالث الخيط من حيث توقف الفصل الثاني، ويعرض عملية تدريب المجندين الشبان الجدد، الكارهين للتجنيد فى معظم الحالات. ويبدأ بتحليل نظام المراقبة والعزل، الذى يقصد به أن يكون حدا يفصل الحياة فى معسكرات التدريب عن الحياة المدنية خارج المعسكرات. ويهدف إلى المقارنة بين النصوص القانونية العسكرية الجديدة التى وضعت بهدف ضبط المجندين الجدد والقوانين المدنية التى طبقت فى الريف، ليبين أنه يمكن النظر إلى الجيش كنموذج يحتذى به المجتمع ككل بشكل ما.

ويتناول الفصل الرابع المعركة الرئيسة التى خاضها جيش محمد على ضد الجيش العثماني، وهى معركة قونية سنة ١٨٣٢. ويواصل الفصل الخامس الطريق ويحاول أن يقدم رؤية للجندي، ليس فى ميدان المعركة، إذ من المحتمل أن يكون أعد كى يتصرف وفقا لما جاء فى كتيبات التدريب، ولكن فى المعسكرات والثكنات، حيث يحيا ليستعيد عافيته من آثار المعارك الماضية، أو ليستعد للمعارك الجديدة.

ويثير الفصل السادس السؤال المركزى عن الدور الذى لعبه الجيش فى بلورة النزعة القومية المصرية خلال النصف الأول من القرن التاسع عشر. ينهى الفصل السابع الدراسة برواية سيرة محمد على العملية مركزا على المواجهة بين محمد على ووزير خارجية بريطانيا بالمرستون، من المنظور العثماني.

وهو بذلك يطرح تحديا أخيرا أمام الرواية الوطنية عن الباشا العظيم وعداء بريطانيا له. فعلى النقيض من الرواية الوطنية التى ترى أن بريطانيا العظمى، قوضت جهود الباشا وأهدافه، يرى أن سيرة الباشا كانت تتميز بنجاح فائق، فقد قاتل من أجل الحصول على حكم وراثى لنفسه ولأبنائه من بعده، وذلك بالضبط ما نجح فى تحقيقه.

●الكتاب: «كل رجال الباشا : محمد على وجيشه وتأسيس مصر الحديثة»
المؤلف: خالد فهمي
الناشر: دار الشروق القاهرة

قراءة: د٠خالد عزب

بين الوعى المنهجى والانحياز الأيديولوجي

أمل الجمل تحلل وتنقد مقالات تناولت "سينما نجيب محفوظ"

أديب نوبل كان يقر فى أغلب حواراته بعدم رضاه عن الفترة التى عمل فيها كاتب سيناريو

يتضمن كتاب "سينما نجيب محفوظ والشهود المحترفون فى السبعينيات"، للناقدة الدكتورة أمل الجمل دراسة من بابين أحدهما نظرى والآخر تطبيقي، حول النقد السينمائى فى مصر، فى حقبة زمنية تمتد لنحو عشر سنوات، وتتناول عينة من الأفلام بعضها كتبه صاحب "أولاد حارتنا" خصيصا للسينما، والبعض الآخر مأخوذ عن أعمال أدبية له.

تضم العينة التى اختارتها الناقدة السينمائية المصرية أمل الجمل لتكون محور الشق التطبيقى من كتابها "سينما نجيب محفوظ والشهود المحترفون فى السبعينيات" (دار المرايا) ١٣ فيلما مقتبسة من روايات لنجيب أو أنه شارك فى كتابة القصة أو السيناريو أو الحوار لها خلال السبعينيات، منها فيلم "توحيدة" الذى كتب له محفوظ "الإعداد السينمائي" لكنه أسقطته من العينة؛ لأنها لم تجد أى مقالات عنه وهو من إنتاج ١٩٧٦، لكنها أضافت ثلاثة أفلام من العقد السابق ليصبح الإجمالى ١٥ فيلما.

وكما تذكر الجمل فى فصل تمهيدي، فإن الأمر تطلب إعادة مشاهدة تلك الأفلام، من خلال المنهج السيميولوجي، بالتضافر مع المنهج المقارن، وقراءة بعض الروايات التى تحولت إلى أفلام، مع مراعاة الإطار التاريخي، وتأمل ما كتب عنها من نقد، بعضه يقوم على وعى منهجي، وبعضه الآخر ينساق وراء انحيازات أيديولوجية، مع النظر فى مدى اهتمام ذلك النقد من عدمه بالمعالجة الفنية وعناصر اللغة السينمائية، وهل كان الاختلاف النقدى يعد تفسيراً فنياً خلاقاً للعمل الفيلمي، وهل كان ذلك لصالح العمل السينمائى أم ضده، ومن ثم يمكن تقييم أسلوب النقاد والصحافيين وتحديد منهجهم فى الكتابة، وتحديد ما إذا كان ذلك قد أسفر عن اتجاهات نقدية فى السينما المصرية. ومع المنهج السيميولوجي، استخدمت الجمل المنهج التفكيكي؛ "لأنهما يتيحان لى تفكيك النص وقراءته عبر علم العلامات وتحليل بنيته، كما يتيحان لى المزج بين مناهج تحليلية أخرى فى مقدمها المنهج المقارن والمنهج الوصفى وأحيانا التاريخى والسيكولوجي" ص ٢٣.

الشهود المحترفون

وتنهض الدراسة عموماً على رصد ماهية الدور المنوط بالناقد السينمائي؛ سواء من وجهة نظر صناع الأفلام أو النقاد أنفسهم، وهنا تستعين الجمل برأى الفرنسى جان ميترى (١٩٠٤ – ١٩٨٨) الذى يعتبر الناقد السينمائى مساهماً بمقالاته ليس فى إفهام السينما للجمهور، وحسب، بل أيضاً فى خلق وعى أعمق بها عند الذين يصنعونها" ص ٩١.

"الشهود المحترفون" المشار إليهم فى العنوان، هم نقاد السينما، بوصف سمير فريد الذى اعتمدته الجمل، وهى باحثة سينمائية، وكاتبة سيناريو، صدر لها ما يزيد عن عشرة كتب، وحصدت جائزة اتحاد كتاب مصر عن كتابها "السينما العابرة للنوع"، كما حصلت على جائزة من مهرجان الإسكندرية السينمائى عن سيناريو "الشبكة". أما وصف الأفلام التى تحلل ما كتب عنها من نقد فى سياق الدراسة نفسها بأنها "سينما نجيب محفوظ" فهو لا يعتبر وصفاً علمياً دقيقاً، فعلاقة صاحب "بداية ونهاية" بها تقتصر إما على أنه كتب لها السيناريو، أو الحوار، أو ما يسمى بالإعداد السينمائي، أو على أنها مأخوذة عن نصوص أدبية من تأليفه.

تهدى الجمل الكتاب الذى جاء فى ٣٩٩ صفحة من القطع فوق المتوسط إلى السيد حسن جمعة، باعتباره "أول ناقد سينمائى مصري". وجمعة قام بكتابة السيناريو والحوار لعدد من الأعمال السينمائية، منها فيلم "الهارب" ١٩٣٦، وفيلم "تيتاوونج" ١٩٣٧ الذى شارك فيه بالتمثيل أيضا. وهو مؤسس "جماعة النقاد السينمائيين" فى العام ١٩٣٣ وكان معه أحمد بدرخان وحسن عبد الوهاب ومحمد كامل مصطفى، ثم انضم إليهم نيازى مصطفى وأحمد كامل مرسي، جمعة، وكان أكثر نقاد تلك البدايات نشاطا وأغزرهم إنتاجا. وتذكر الجمل فى الإهداء أن جمعة "ترك مهنة التدريس وأخذته نداهة السينما، فأصدر مجلة تلو الأخرى من دون يأس أو كلل، وحرص على الاهتمام بدعم ورعاية وتشجيع النقاد الهواة، فغرس بذور النقد السينمائى فى مصر".

نقد نجيب محفوظ

الباب الأول فى الدراسة يغطى الشق النظري، وتستهله الجمل بفصل تمهيدى يتصدره قول روجر مانفيلد: "إن أحد أكبر مشاكل الكتابة النقدية هى أن نقاد السينما يكتبون عن فن لم يكلفوا أنفسهم عناء أن يتعلموا أسس تقنياته". ومانفيلد هو أول مدير لأكاديمية السينما البريطانية ومؤلف العديد من الكتب حول الأفلام وصناعتها. وترجع كذلك إلى قول نجيب محفوظ: "ليس للنقد فى عالم السينما (المصرية) أى وزن"، وقد ورد فى حوار أجراه معه حازم هاشم ونشرته مجلة "الكواكب" القاهرية فى عددها الصادر بتاريخ ٢٦ أكتوبر (تشرين الأول) ١٩٧٢. وتقول الجمل إن هذا الرأى كان أحد أسباب اختيارها السبعينيات من القرن العشرين لتكون الفترة الزمنية التى تنهض عليها عينة الدراسة، إضافة إلى اختبار مقولة إن تلك الفترة شهدت مولد تيار نقدى يلتزم بالمنهجية. ولاحظت أن رأى محفوظ المشار إليه آنفاً هو عينة من آراء نقدية شتى أبداها فى مناسبات مختلفة حول أعمال سينمائية مأخوذة عن رواياته، على الرغم من أنه أكد مراراً أنه يتجنب من حيث المبدأ تقييم تلك الأعمال؛ بما أنه مسؤول فقط عن النص الأدبي. وتقول الجمل إنها تعتقد أن نجيب محفوظ كان يرى السينما وسيلة تسلية، وهو كمدير للرقابة على السينما كان يلتزم بالتعليمات واللوائح والقوانين حتى ولو كانت ضد الإبداع؛ "ومن يشكك فى رأيى هذا يمكنه ببساطة مراجعة التقارير الرقابية للأفلام فى عهده" ص ١٦. وكتب محفوظ للسينما مباشرة، بتشجيع من المخرج صلاح أبوسيف، من ١٩٤٦ إلى ١٩٥٩، وتولى منصب مدير عام الرقابة على المصنفات الفنية (وبينها السينما) بين عامى ١٩٥٩ و١٩٦١. وخلصت الجمل إلى أن نجيب محفوظ فى أغلب حواراته بشأن تقييمه لأى عمل سينمائى مقتبس من نص أدبى له، كان يقر بعدم رضاه عن الفترة التى عمل فيها كاتب سيناريو؛ لأنه كان يفتقر على حد قوله إلى الحرية التى يمارسها وهو يكتب أعماله الأدبية، "لأن المنتج يفرض الأفكار الفجة، والمشاهد المبتذلة، والبطلة كانت تصر على أن يكون دورها حسب هواها"، كما ورد فى حوار أجراه معه عبد الفتاح الفيشاوى عام ١٩٦٦. ولاحظت الجمل فى هذا الصدد أن نجيب محفوظ كان يدافع عن الأفلام المقتبسة عن رواياته، بما فى ذلك الهزيل منها، كلما سئل عنها، أو عن المقالات النقدية التى تناولتها، ملتمساً العذر لمن كتب عن بعضها نقداً ينتقص من قيمتها الفنية. وتقول الجمل فى هذا الصدد إنه إذا كان الناقد شاهداً محترفاً، بإمكانه توفير مفتاح العمل الفنى كما لا يستطيع الآخرون، وفق رؤية سمير فريد، فهل يمكن للناقد أن يكون كذلك، ويفقد القدرة على التأثير ولا يكون له أى وزن فى عالم السينما؛ "بمعنى آخر، هل هناك فجوة ما بين رؤية نجيب محفوظ للنقد السينمائى فى مصر، وبين تعريف سمير فريد للناقد ودوره؟ إنهما إثنان من بين تساؤلات عديدة سنحاول الأجابة عليها على مدار صفحات الكتاب" ص ١٨.

الجانب التطبيقي

وخصصت الباحثة الباب الثانى للجانب التطبيقى القائم على تحليل المقالات النقدية التى كتبت عن "سينما نجيب محفوظ"، واستهلته بقول أمبرتو إيكو: "إن طريقة تلقينا للفيلم، تتعلق حتى بعاداتنا اليومية فى الأكل". وتناول الفصل الأول المقالات التى تناولت "الثلاثية" والتى تضم أفلام "بين القصرين" ١٩٦٤، و"قصر الشوق" ١٩٦٧، و"السكرية" ١٩٧٣. وحمل الفصل الثانى عنوان "رباعية الهجوم على التجربة الاشتراكية" وتناول المقالات التى كتبت عن أفلام "ميرامار" ١٩٦٩، "ثرثرة فوق النيل" ١٩٧١، "الحب تحت المطر" ١٩٧٥، "الكرنك" ١٩٧٥. أما الفصل الثالث فعنوانه هو "المثقف الحائر والإنسان التائه... أشكال للحب والجنس"، ويتناول ما كتب عن "السراب" ١٩٧٠، "صور ممنوعة" ١٩٧٢، وهو عبارة ثلاثة أفلام، ثالثها "حكاية الأصل والصورة" مأخوذ عن قصة من مجموعة "خمارة القط الأسود"، "أميرة حبى أنا" ١٩٧٥ (مأخوذ عن "المرايا"، و"المذنبون" ١٩٧٥ مأخوذ عن قصة "الصورة". وجاء الفصل الرابع تحت عنوان "نجيب محفوظ كاتباً للقصة السينمائية والسيناريو"، وتناول ما كتب عن أفلام "الاختيار"، "دلال المصرية" ١٩٧٠ (عن قصة لليو تولستوى قام محفوظ بتمصيرها)، و"إمبراطورية ميم" ١٩٧٢ (كتب محفوظ له الإعداد السينمائي).

ويذكر أن أمل الجمل حاصلة على الماجستير فى النقد السينمائى عن أطروحة بعنوان "توجهات الإنتاج المشترك فى السينما المصرية"، والدكتوراه عن أطروحة عنوانها "اللغة السينمائية فى الأدب"، وتعمل كاتبة سيناريو فى التلفزيون المصرى منذ ١٩٩٧، وكتبت سيناريوهات عدد من الأفلام، منها فيلم "جبل موسى"، وفيلم "حيوانات فى خطر"، وفيلم "الشبكة" المأخوذ عن رواية بالاسم نفسه للكاتب الراحل شريف حتاتة.

بقلم: على عطا