ستة فنانين عرضوا انتاجهم في «المجمع الثقافي» في ابو ظبي

تجمّع للخزف العراقي: بين النص والتقنية وحرارة التجريب

محمد يوسف ديوب*

■ لا شك بأن للخزف خصوصيته الفنية، هل بسبب ما تحمله هذه المادة من تقنيات ومفاجآت خاصة بها.. ؟ أو من خلال الصعوبات التي ترافق مراحل العمل.. ؟ أم أن الدقة والحرفية اللازمة لمزاولة هذا الفن المرتبط بشكل تقني وتاريخي في نفس الوقت بالفنون التطبيقية وانتمائه لتلك الفنون أكثر من ميله للفن التشكيلي..؟

لا شك أن هذه المادة بدأت مع بدايات الحضارة الانسانية كمادة نفعية من خلال الآثار والأواني الخزفية والفخارية الأثرية التي تدل على ارتباط هذه التقنية بأغراض المعيشة كبداية وبعد تطورها واكتشاف اللون من خلال الشي والأكاسيد المعدنية والمواد المستخلصة من النبات التي اكتشفت كملونات فيما بعد، كانت هذه المادة مجالاً مهماً لبحث الفنانين منذ القدم ولفعالية هذه المواد وديمومتها.

وهنا مجال كبير للتحدث عن الخزف وتقنياته وتطوره عبر التاريخ، ويطول الكلام عن ذلك ولكن لا بد من مقدمة لندخل في الحديث عن التقنيات والأعمال الفنية.

الخزف العراقي يحمل الكثير من الغنى والخصوصية لما يحمله من سمات ومقومات يدعمها التاريخ والجغرافيا فبلاد الرافدين تمتلك العراقة في التعامل مع هذه المادة منذ بداية حضارتها، وهذا ما يدعم مسيرة فن الخزف العراقي الحديث، لارتكازه على تلك السمات الحاضرة في هويته.

ستة فنانين عراقيين قدموا معرضا مُتفرداً في صالة النخيل في المجمع الثقافي ـ أبو ظبي، وما جعل هذا المعرض يحمل هذه الخصوصية، كونه قدّم عدة تجارب مختلفة وان وحدّتها المادة ولكن اختلفت بالنواحي الفنية وبعض جوانب التقنية.

ماهر السامرائي قدم رؤيته معتمداً على نصوص يتسيّد الخط العربي مقوماتها وان أقحم بالمساحة نصاً كبيراً مقارنة بحجم العمل، ولكن من جهة ثانية أعطاه نوعا من الخصوصية لمن تعامل مع الكتابة بتقنيات الخزف من حيث اختيار شكل الخط وتناسبه مع الشكل العام وخاصة اختيار أنواع من الخط تنتمي بتصنيفها للكوفي الذي اشتهر باستخدامه في أجمل المخطوطات العربية، واستفاد بذلك من نصوص قرآنية فكأنه نقل احدى صفحات المخطوطة بالشكل والروح الى قطعته الخزفية، ولم يخرج عن نطاق الحداثة بالتكوين الذي اعتمد جملاً مجردة في تكوينه العام. وربما هناك بعض العفوية في التعامل مع الطين واللون في معالجة الشكل كخلفية للنص وهنا قدم السامرائي رؤيته الخاصة بتقنية الخزف ليدمج بين مختلفين: التراث والمعاصرة، ولم يغفل أهمية انتمائه المكاني بتقديم عمل خاص باللوية في سامراء ليؤكد ارتباط المادة بالعمل والأرض فيؤدي بذلك مهمة ربط الشكل الفني بالهاجس التاريخي والوطني في وقت واحد.

أعمال وسام الحداد تتسم بالمزاوجة بين التكوين على سطح واحد ونوع من الانفلات الحر بحدود العمل وان أقحم بعض الخطوط، ولا يبقي عمله بالضرورة عملاً حروفياً خالصاً ولا تجريدياً صرفاً، بل اعتمد الدمج بين الصفتين ليقدم رؤية جديدة بثقة ويبهر الناظر بطريقته، أما المعالجة اللونية فاعتمد بها عموماً على الانسجام تاركاً الهارموني للتشكيل الذي اعتمد عليه منفلتاً خارجاً عن حدود الفراغ والاطار التقليدي، وان تقنية الخزف تساعد في الخروج بالشكل على حواف الفراغ التي قرأها وسام بوعي فني متطور.

انه وان أدخل الخط بشكل ما في تكوين عمله ولكنه اختزله معتمداً على شكل الحرف المجرد ليخطو بالعمل الى عرض ملفت للنظر ويعطي الحرف من خلال المادة بعداً شكلياً أهم من النصية، ولكن يجرّده بطريقته الخاصة ليخرج الى عباب الفراغ طارقاً باب الكتلة بشكل بصري مكثف، ويضيف الى الجدارية ايقاعاً آخر له تفرده الجمالي. عباس سعدي الحداد يصر على الخروج بالشكل المضلع من الشكل المنحني بحيث يخترق الحواف بأداته كمرحلة أولى عند معالجته الطين أولاً، ثم بعد شي الطين والولوج الى مرحلة اللون يختار اللون بانسجام مع التكوين، ويمارس اكتشافات التقنية اما من خلال الجداريات أو العمل الفراغي، ويدمج الأشكال باختلاف هويتها من خلال عزف خاص قوامه الطين وعنوانه الخزف.

وبانتقال سلس عبر الأعمال الخزفية نجد أنفسنا ندخل عالماً متوحداً بالخصوصية عبر سلسلة من التشكل والتلون مع أعمال الدكتور رياض معتوق بين الجدارية المنفلتة من هوية الآنية الى التشكيل الفراغي من الجوانب الأربع للاناء الذي يخرج عن المألوف بشكله الى مزاوجة ما بين الخزفية المتجهة الى العمل التشكيلي بلغة الطين.

لم يغفل من خلال المعالجة وان تخللتها بعض من الحروفية أن يدخل عالم المجرد بنوع من البساطة الشكلية وان كانت تحمل غنى خاصا فهرب من اشكالية التقليدية الى نوع من التجديد الشكلي مع نوع من المضامين التي تحمل عمقاً فكرياً أكثر من الشكل المجرد.

أما أعمال محمود حسن فهي وان انتمت للمجموعة الخزفية المعروضة بنوع من الانسجام ولكن مع ذلك أخذت منحى خاصا سواء بالجزئيات المكملة للعمل وان كانت منفصلة بشكل مدروس، ولكن هذه الجزئيات تتمم بعضها الى عمل متكامل، أما عن الأعمال الجدارية وان أبقى في احداها على لون الطين كخلفية مع ادخال بعض اللون بشكل يغني العمل بشكل أو بآخر مما يجعل اعماله تخرج من أعباء اللون المكثف الى تبسيط له جمالياته.

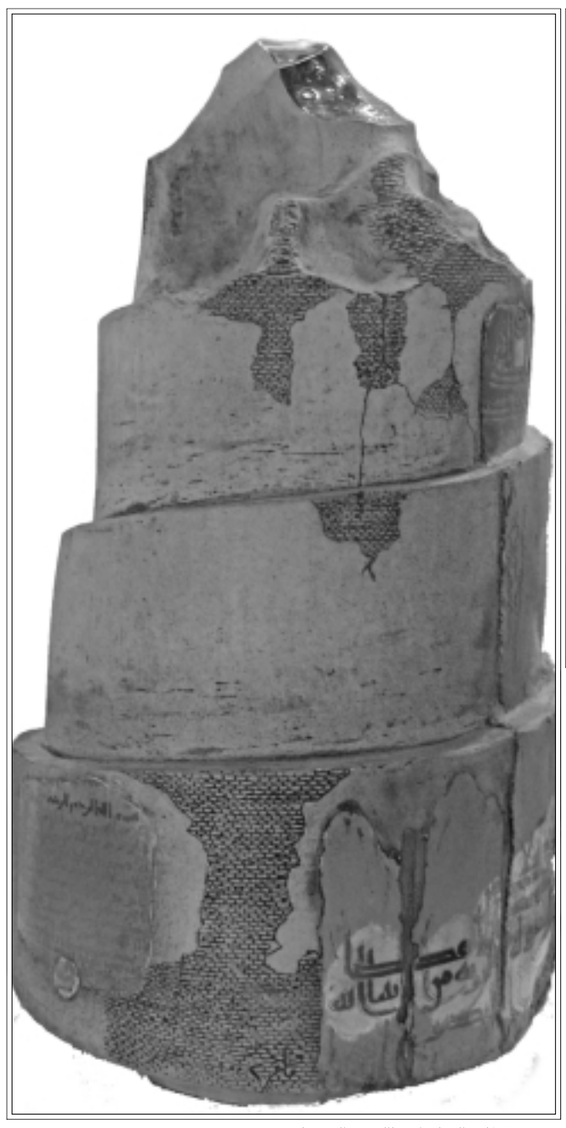
ويعزف سرمد الموسوي بأنامله على الخزف بتقاسيم تحمل سمات رافدية الى درجة رفيعة بالحوار الفني ولم لا وهو الذي عودنا مع كل مناسبة عرض الجديد، مع أنه يجرد الى درجة عالية من الرمزية ومن خلال الانتقال ضمن الأشكال من عمل الى آخر نجد أن هناك نوعا من البحث الذي تجاوز مادة الخزف سواء بالمادة التي تشكل البناء الكامل للعمل أو من خلال المرحلة اللاحقة من اخراج العمل الفني وتقنيات اللون التي أخرجها من نطاق الملونات التقليدية والأكاسيد الى بحث خاص في رحاب المادة وانطلاقه الى مواد مختلفة تميل الى مصادر نباتية أحياناً ومواد أخرى مبتكرة أحياناً أخرى، ولكن اذا أردنا قراءة العمل من خلال التكوين الخاص الذي يعتمده سرمد نرى أنه ومع كل عمل يدخلنا في خضم تجربة جديدة تحمل من الخصوصية ما يميزها عن التجربة التي سبقتها فهو لا يبقى في محدودية الخزف كمادة وضمن طقوسها بل يُدخل المادة في أعماق تجربته هو مطوّعاً مفاجآت الفرن لصالح العمل بالمطلق، لذلك نجد أن أعماله تميل الى نوع من البحث أكثر من انتمائها الى طريقة محددة في المعالجة، وهذا ما يجعل عرضه يتسم بنوع من الاختلاف، هذا اذا دخلنا الى تقنية العمل كشكل قبل التلوين، أيضاً نجد هناك نوعا بين المزاوجة مع مادة الخزف بالمعدن من خلال الكتلة والفراغ، مما لا يجعل مجالاً للشكل بأنه ينحو الى مشروع خزفي خاص تتضح معالمه مع قراءة كل عمل.

واذا تحدثنا بعمومية وبقراءة شاملة للمعرض نجد أنفسنا أمام سيناريو خزفي يحمل مقومات التجانس العام لأنه يحمل توحيد المادة وان اختلفت المعالجات والتقنية، وقد كانت الحروفية هي معالم التوحيد بحضورها القوي بشكل واضح في أغلب الأعمال هذا من جهة الرؤيا الشكلية، أما من خلال المادة فكون الأساس واحدا باختلاف المعالجة فنحن ننطلق بالعمل من خلال مادة أساسية هي الطين بصرف النظر عن المواد المضافة والمعالجات المغايرة بالمعدن مثلاً ولكن هناك كما أسلفنا انسجاما في العرض يجعل المشاهد ينتقل من عمل لآخر بنوع من السلاسة البصرية وبنفس الوقت يشاهد تنوعاً يحفّزه للانتقال بين الأعمال بمتعة خاصة ليجد نفسه الى جانب الهوية الجامعة للأعمال المعروضة أمام خصوصية يتفرد بها كل عمل على حدة.. هذا من جانب، ومن جانب آخر نشاهد خصوصية كل فنان من خلال ظهور الأعمال على شكل مجموعات بشكل واضح ولكن متجانس وان اختلف.

هذا المعرض يحمل خصوصيته من خلال غناه الفني بالشكل والتقنية بوضوح اضافة لكونه التجمع الأول لمجموعة من الخزافين على هذا المستوى الرفيع في معرض واحد بهذا العدد الكبير من الأعمال والتنوع بالبحث الفني والنتائج الفنية ولخصوصية المادة وقلة معارضها مقارنة بالأعمال الفنية النحتية والجداريات. انها مادة الخزف الغنية بتقنياتها على بساطة المادة والمشبعة بالمفاجآت الجميلة.

* تشكيلي من سورية يقيم في الامارات

منحوتة لرياض معتوق (القدس العربي)



منحوتة لماهر السامرائي (القدس العربي)

منحوتة لوسام الحداد (القدس العربي)

هواجس الكتابة: الاختلاف القصصي

سعيد بوكرامي*

[الى القاص الراحل سعيد الفاضلي]

-1-

يقف اليوم بعض النقاد والقراء من التجريب في القصة موقفا متبرما أو معاديا ففي نظرهم اذا أسرفت القصة في التجريب ضاعت وتلاشت معالمها. قد تكون وجهة نظرهم صحيحة ما داموا ينطلقون في تمثلهم للقصة من المرجع والنموذج الذي ما يزال مسيطرا على ذوقهم القرائي الثابت.

لهؤلاء نقول ان الكتابة الابداعية بصفة عامة والكتابة القصصية بصفة خاصة محكومة بقانون التطور وما يلي في الزمن من كتابة مخالف قلبا وقالبا للذي ولى من كتابة قد تكون خيوط رفيعة تربط هذا بذاك وقد يتنقل طابع أو أثر من نص الى آخر لكن لكل تجربته التي لا تشبه تجربة الآخرين. كل قاص يقص تجربته من مرجعياته العامة والخاصة وكلما أدرك العالم الذي يحيط به ويعيش داخله في شموليته، كانت تجربته وتجريبيته في مستوى النمذجة والتمثل. وبالتالي فالمجرب في القصة اليوم يغدو نموذجا في الغد.

لا مناص اذن للتجربة الابداعية من الدخول في هذه الصيرورة الحتمية التي تخترق جميع المجالات التي تعرف الخلق والابداع، وكأن ابداعية الانسان منذ القديم والى اليوم ما هي سوى تجربة واحدة تتناسل في دورة الحياة والابداع الى ما لا نهاية. يد واحدة تؤلف سيرة العقل والوجدان.

-2-

القصة القصيرة لا تكتب من أجل الحكاية فقط بل من أجل أشياء أخرى نريد أن نوصلها الى قارئ افتراضي، كأن تقف مثلا وسط القصة لتتأمل هذه اللغة التي تتشكل أمامنا، أو نغوص في نفسية الشخصيات أو نتركها تتسطح بأدوارها في حياد تام حسب وجهات نظر معينة مع العلم بأنه ليس هناك كاتب محايد على الاطلاق. قد يختفي وراء سرّاده لكنه حاضر بألاعيبه السرية. يحذف هذه الكلمة، يمطط هذا الحوار، يختلق تصورات، يتخيل مواقف، ينحت كلمات ويخرق تراكيب، يضلل بواقعية (تعيين أسماء أمكنة حقيقية، وصف أمكنة واقعية،توظيف أحداث واقعية..).

-3-

كتابة القصة القصيرة تشبه الوقوف أمام بحيرة وأنت في أشد الظمأ غير أنك لا تستطيع الشرب منها ولا حتى خدش وجهها. قد تقضي عمرك وأنت تعيش تجربة النظر عن بعد أو عن قرب. تبصر الماء المسطح بالصمت أو المكسر بالضوء فقط لأجل متعة أخرى وتجربة خاصة جدا وأنت ترى أنك ترى بحيرة بدون ماء بينما الأعماق المجهولة تتكشف لك حجرا، عشبا، مقابر غرقى سبقوك في الشرق والغرق وتسرع الارتواء.

-4-

لا ينبغي أن تتحول القصة القصيرة لأجل قول أشياء كثيرة الى بازار مكتظ مغبر ومطلسم، يجاور مالا، يرهب أكثر مما يرغب. يفتح شهية السياح الراغبين في التذكارات الغرائبية التي تنتهي غالبا اكسسوارات في غرف النوم أو المراحيض.

ينبغي أن تكون القصص مثل غرف الكراء، جزءا من كل، فضاء ضيقا جدا رحبا جدا بحيوات وأنفاس وأحلام. صحيح له مرحاض واحد لكن القصة لا تطرح فضلات بل تسكن الأحياز الضيقة الأركان الخافتة التعقيدات العمرانية. ما يشيد فيها من أحياز لا يتوافق أبدا مع من يعيش فيها. صراعهم الدائم يتمثل في رغبة مكثفة في خيوط شمس دافئة أو نافذة مستحيلة.

-5-

يمكنني أن أدلكم على قصة قصيرة رأيتها ذات مساء تطل من نافذة عمارة قديمة من أربعة طوابق وست عشرة نافذة. تطل بدورها على ثكنة بحرية وبحر يختفي وراء مسجد عملاق.

سألتها عن عشقها المفرط للنافذة، فقالت: لا تتصور كم تعاركت لأجل الحصول على هذه الغرفة المطلة على الشارع وكم قدمت من هدايا لصاحبة البيت كي تسلمني مفتاحها. الخاسرات منا من يعشن في الغرف الصماء.

ومع ذلك لم أستطع حقا معرفة سبب رغبة هذه القصة القصيرة في غرفة بنافذة تطل على الشارع والبحر.

هل من أجل الانتحار ذات يوم ؟ هل من أجل دفء الشمس أم من أجل البحر؟ هل من أجلي أنا المخبول بمراقبتها؟ هل من أجل البحارة النحيلين داخل بزّات الرطوبة والملح ؟ لن أعرف أبدا مهما توقعت وتخيلت.

-6-

ـ الحقيقة كي أكتب عنهم. قالت

ـ من هنا، من فوق، دون معايشتهم. قلت

سكتت قليلا وأضافت: كل الاحتمالات واردة ليس شرطا أن أعايشهم. اللغة والخيال يعوضان كل شيء. اللغة أهم من الحكاية نفسها. مضى زمان ادهاش وامتاع واسعاد القارئ. حان وقت صفعه و تمريغه في التراب وتجريده من ملابسه وكشف عورته وأفاعيله السوداء.

يحق للقصة الآن أن تقتل قارئها الذي لا يفهم الا بعد موت الجميع. القارئ المجاني عهده انقضى والقصة التي لا تجد قراءها اليوم ستجدهم في المستقبل.

-7-

يتهم بعض النقاد القصة القصيرة الجديدة بأنها لا تأخذ في حسبانها النظريات النقدية حول السرد بصفة عامة والقصة بصفة خاصة. نقول لهؤلاء ان النظريات النقدية لم تصنع أبدا مبدعين والا كان جميع النقاد والمنظرين مبدعين حتى أنني قرأت من يقول ان النقاد هم مبدعون أيضا لكنهم فاشلون.

النظريات النقدية كانت وما زالت بالنسبة للقصة القصيرة ضبابا انكليزيا كثيفا وباردا يحف بالغموض والمتاهة. القصة تحتاج حدائق وبساتين وغابات وعمرانا ومعمارا وبحيرات، لتصير معبرا منسابا بين تجارب من سبقونا ومن يعيشون بيننا. تلك التجارب الابداعية التي تهوّس حياتنا بحضور السؤال الأبدي: كيف استطاع أحياءنا و كيف نستطيع قتله؟

-8-

يمكن أن يقع كاتب القصة طوعا أو قسرا تحت تأثير عوامل واكراهات خارجية وداخلية. يمكن أن تكون منبهات ومنشطات مدمرة أحيانا ينساق اليها القاص طلبا للمعاناة والكشوفات الابداعية ويمكن أن تتحول الى حالات نفسية (عصاب، اكتئاب، شيزوفرينيا، تضخم الأنا، نكوص طفولي مرضي..). لكن رغم تلك المؤثرات فأحيانا تغيب في قصص البعض حتى لا تكاد تلحظ. وتظهر في قصص أخرى حتى تكاد تكشف صاحبها.

على العموم سيكولوجية القاص مهما تستّرت وراء حيل وألاعيب وأقنعة الكتابة فانها ضرورية للقصة والحفر في تاريخها الشخصي المنسي يعد خصوصية غنية تثري التجربة القصصية. وعلى القاص أن يسعى وراء حمولته النفسية وتجاربه الشخصية ليفهمها في شموليتها وسط محيطه المحلي وداخل محيطه العالمي.

أقول لا تترك نفسك خارج القصة فبكل ما تملكه من حمولات اخترق لنفسك سراديب خفية داخلها ثم ضع طلسمك الخاص وراءك للذين سيأتون بعدك قراء كانوا أو مبدعين.

-9-

يرى القاص اليوم أنه حالة خاصة لهذا لا يستطيع العيش مثل باقي البشر فاذا استعان بمنبهات للاوعيه ومسكنات لوعيه فلأنه يكتب أدبا لا يمكن للناس العاديين ـ أو حتى غيره من المبدعين ـ أن يأتوا بمثله واذا كانت شخصيته مركبة وغير عادية فلأنه أدرك أشياء لم يدركها غيره.

صحيح أن المبدع الحقيقي شخصية نادرة جدا. وكانت فيما مضى تصر على اختلافها بجميع الأشكال والأفعال الجنونية أو البطولية أو التراجيدية. لكننا اليوم نعيش عصرا مختلفا، عصر الكاميكاز بامتياز. عصر الانسحاق الكلي. قد يقضي الكاتب دون أن يحس أحد بغيابه وقد يكتب كتبا رائعة دون أن يهتم بها أو يقرأها أحد.

أعتقد أنك أيها القاص في مثل هذا العالم الموبوء تحتاج جسدك كاملا قادرا على تحمل الكبوات ومحتاطا أبدا من الهوّات. انس لذة الموت من أجل الكتابة، انس الفكرة المدغدغة للموت المبكر للكتاب العباقرة. تلك مجرد صدف نادرة. ولا تنس أن ماركيز ما زال يكتب عن عاهراته الجميلات ونجيب محفوظ عن أحلامه الصافية كبلور الثلج.

فبدل أن ترسل السم الى عروقك أرسل السم في كتابتك وبدل أن تنهار في غياب أدنى الشروط الانسانية للعيش الكريم والثقافة والابداع الحر، اعكس الأمر كي تنهار أقنعة الزيف والقهر والمسخ المحيطة بك، خرب استراتيجيتها الجهنمية بماء قصصك المترع بالانسانية والحرية، اجرف الأصنام والأساطير وحطم داعي الانتحار الواقف فوق رأسك.

-10-

القاص الحقيقي ينبغي أن يكون مثقفا عضويا، يعري الواقع ويفضحه، ليس واعظا طبعا أو مرشدا أو فقيها يكرر نفسه في ديمومة فكرية من التواطؤ والتنازلات تلك الأفكار التي لا يؤمن بها حتى هو نفسه. والتي يكتبها والندم يفترسه. تعساء يعيشون ويعبرون . أما القاص الحقيقي فلا يمل من نقد نفسه ومحيطه. علامات قصصه الرفض والتضاد والجرأة والخرق. لن يكون أبدا رومانسيا، ولا بوهيميا ضائعا بين استيهاماته وواقعه، لا واعيا بفعله الابداعي ومحيطه السوسيوثقافي. يقظا أكثر من اللازم لكي يدرك أن (الحكومات في الواقع لا تزال تضطهد الناس بجلاء، كما أن انتهاكا خطيرا للعدالة يستمر بالحدوث. واختيار المثقفين من قبل السلطة لغير أدوارهم واحتوائهم يستطيع أن يستمر بتهدئة أصواتهم على نحو فعال، وانحراف المثقفين عن رسالتهم لا يزال هو القضية ذاتها غالبا)1. هذا لا يعني أن يكون القاص منخرطا في أحزاب أو مؤسسات سياسية بل عليه أن يكون ملتزما بابداعه وقيمه الانسانية راسخا في مواقفه التنديدية تجاه الفقراء والأغنياء، المغلوبين والطغاة على حد سواء.

هذا الكلام يعطي انطباعا ان فكرتي شريرة ومزدوجة وتدعو الى ثورة قصصية بينما الأمر لا يعدو أن يكون دعوة الى استقلالية قصصية في الفكر والابداع و اندماجا انسانيا في الواقع بمظاهره الجميلة والقبيحة والمخيفة.

الاختلاف القصصي جميل ومسعى مشروط للوعي الذاتي والجمعي، الفكري والانساني.

-11-

قال لي أحد العازفين الشبان على آلة القيثار: تحتجون على أزمة القراءة وأنتم تكتبون أشياء لا يفهمها أحد بل أجزم أنكم أنفسكم لا تفهمون ما تكتبونه.

كان سؤاله حاسما وقاسما وأضاف: أنا أقسم لك أن الكتب الحقيقية والمفهومة توجد عند أغلب الناس. اكتبوا ما تحسونه وتعيشونه بصدق وتلقائية. أنتم الآن تكتبون لغير هذا الكوكب.

وضعني هذا الشاب في مأزق حقيقي كيف أفسر له أن الكتابة هي ذاتها محاولة لفهم الصمت والغامض والملتبس والمعقد واللامرئي والمسكوت عنه. هي نفسها تحاول أن تؤول ما لا يؤول غالبا. انها تقع بين السطور تحاول أن تتمثل العالم المتعدد، فتفشل في ذلك ولا تستطيع الخروج من مأزقها، تتشذر وتتشظى في القبح والجمال. دائمة البحث عن خصوصيتها وتميزها عن باقي المكتوب والسائد.

-12-

الكتابة بصفة عامة نخبوية تكتب للنخبة. لا يمكن للأدب الا أن يكون نخبويا في واقع ضرير بنسبة تفوق الستين في المئة من الأمية. غصة هذا الواقع المرير وكذلك معضلة القراء المنقرضين يوميا تدفع بعض الكتاب الى تقديم التنازلات تلو التنازلات لكي يسهلوا القراءة على قراء وهميين وهم بذلك ودون وعي منهم يلتحقون بطابور الأدب السطحي. هل فكر بورخيس في يوم من الأيام في مجتمعه الرابض تحت الجهل؟ هل فكر فيما سيلاقيه قراؤه في أنحاء العالم من مشقة لتفكيك دهاليز متاهاته؟ بل على العكس فقد أسرف في تضييق المتاهات واغلاق المنافذ ليجعل من قصصه حدائق متشعبة من الأحلام والتاريخ والكتب؟!

* كاتب من المغرب

هوامش

**قاص مغربي متميز مات في مقتبل العمر منتحرا في الرباط.

1 ـ ادوارد سعيد: الآلهة التي تفشل دائما. ترجمة حسام ألين خضور. دار الكتاب العربي دمشق ـ القاهرة 2003 ص30.

باحث: مصر أطول مستعمرة في العالم!

القاهرة ـ من سعد القرش:

لا يجد باحث مصري فرقا كبيرا بين الاحتلالين البطلمي والروماني لبلاده منذ أكثر من 23 قرنا وبين العرب الذين دخلوا مصر في القرن السابع الميلادي حيث يعتبرهم غزاة. هكذا تبدو مصر بالنسبة لعبد العزيز جمال الدين «أطول مستعمرة في العالم».

فقد خضعت مصر للاحتلال البطلمي عام 332 قبل الميلاد ثم تلاه الاحتلال الروماني الذي أنهاه العرب عام 641 ميلادية وانتهاء بحكم أسرة محمد علي «1805 1952». وتخلل حكم هذه الاسرة الاحتلال البريطاني الذي انتهى عام 1956 تنفيذا لاتفاقية الجلاء التي وقعها الرئيس المصري جمال عبد الناصر عام 1954 ليستعيد المصريون بلادهم بعد «احتلال» متصل منذ القرن الرابع قبل الميلاد. وقلل من جدوى الجدل الدائر في مصر في الاونة الاخيرة حول وصف دخول العرب للبلاد بالفتح أو الغزو قائلا ان الاحتلال الروماني امتاز عن «الاحتلال العربي» بوجود حرية الملكية الفردية. وكان جمال الدين يتحدث مساء يوم الاربعاء في كنيسة مار مينا بالقاهرة في ختام المؤتمر الرابع للثقافة القبطية الذي دارت جلساته على مدى ثلاثة أيام حول الجوانب المتعددة للتراث القبطي بمنطقة الواحات. وشارك في المؤتمر أثريون وباحثون تناولوا تاريخ الواحات المصرية تحت عناوين منها «العلاقات الحضارية بين النوبة المصرية والواحات» و«العمارة التقليدية في واحة سيوة» و«النصوص والجداريات» و«النظام الاداري في الواحات المصرية في عصر الدولة الحديثة» الذي يعرف بعصر الامبراطورية في مصر الفرعونية ويشمل ثلاثا من أبرز الاسر في التاريخ الفرعوني بداية من الاسرة الثامنة عشرة في منتصف القرن السادس عشر قبل الميلاد. وحمل بحث جمال الدين عنوان «تاريخ مصر خلال 20 قرنا من خلال مخطوطة تاريخ البطاركة لساويرس ابن المقفع» حيث حقق دقيق لبداية اللغة القبطية. ويرى الدكتور عزيز سوريال عطية في كتابه «تاريخ المسيحية الشرقية» الذي صدرت ترجمته العربية بالقاهرة قبل شهور أن اللغة القبطية «هي اخر الصيغ للغة المصرية القديمة التي اتخذت كتابتها أشكالا مختلفة بدءا بالهيروغليفية ومرورا على الهيراطيقية وانتهاء بالديموطيقية... أول نص مصري معروف بهذه اللغة الوليدة قد سجل قبل مولد السيد المسيح بقرن ونصف».

وعمل عطية أستاذا لتاريخ العصور الوسطى بكلية الاداب بجامعة الاسكندرية وجامعات بريطانية وألمانية وأمريكية كما شغل منصب مدير معهد الدراسات القبطية بالقاهرة.

وقال جمال الدين ان أهمية كتاب ساويرس تكمن في أنه تعرض خلال تراجع البطاركة لتاريخ العصور الوسطى وركز على مصر وبين «كيف تم غزوها على يد العرب ثم كيف كانت معاملة العرب للمصريين من النواحي الدينية والمالية والاجتماعية».

وأشار الى أن مصر شهدت فريقا من المؤرخين المنصفين مثل ابن اياس والمقريزي والجبرتي في حين تشهد البلاد في الاونة الأخيرة مؤرخين يحاولون «تزوير التاريخ ويبدو هذا من افتعال منجزات ينسبونها الى قرة بن شريك الذي كان من أشد المستبدين» مشيرا الى أن فترة ولايته شهدت هروبا من الارض والفلاحة وأنه حتى وفاته عام 714 ميلادية كان يتشدد في قمع تلك الحركة والقضاء عليها وأنه أنشأ هيئة خاصة مسلحة لاعادة الهاربين من استبداده. وأضاف أن ساويرس «هو المؤرخ الوحيد الذي كتب وفصل لنا الكلام عن حركة الهروب. تلك الحركة التي تنطوي على مقاومة المصريين لسلطة العرب مقاومة سلبية بعدما أصبح الالتجاء الى الاديرة وسلوك سلك الرهبنة لا يعفيهم من الالتزامات المالية منذ خلافة عبد الملك بن مروان «685ـ705» وولاية أخيه عبد العزيز «684ـ705» على مصر». وقال ان النظام الضرائبي لم يكن يتأثر بالذين «تهربوا» من الجزية تحت راية الاسلام وان قيمة الجزية كانت تقدر على احدى القرى بصورة مبدئية «ظالمة ومتعسفة» ولا تنقص حتى لو أعلن بعض أهلها اسلامهم حيث تضاف جزية الذين تم اعفاؤهم الى ما يدفعه غيرهم من النصاري. وأضاف أن العامل المالى من أهم العوامل التي حولت أغلبية الاقباط الى الاسلام. وأشار الى أن المسيحيين بدأوا منذ عام 725 يتخلون عن المقاومة السلبية «وأخذوا يقاومون سلطة العرب مقاومة ايجابية وذلك بالقيام بالثورات العلنية ضدهم. والمعروف أن العرب بعد احتلالهم مصر فرضوا على المصريين الجزية وعلى أراضيهم الخراج في الوقت الذي عاملوا فيه الاراضي التي نهبتها قبائلهم البدوية بنظام الزكاة أي تحصيل العشر... وأصبح المصري اذا اعتنق الاسلام لا تعفي أرضه من الخراج حتى لو أسقطت عنه الجزية. كأن الارض ظلت كافرة رغم اسلام صاحبها».

وقال جمال الدين ان الحكومات كانت تواجه الثورات بالقسوة والعنف مستشهدا بما اعتبره ابادة للثائرين على يد المأمون عام 832 مضيفا أنه اتبع سياسة الارض المحروقة «أحرق كل شيء وأخضع وأسر كثيرين واضطرهم الى السير على أقدامهم الى بغداد ثم أفرج عنهم وسمح لهم بالعودة ونظرا لطول المسافة فضل بعضهم البقاء وتم استخدامهم في أعمال الزراعة في جنوب البلاد».

ورغم قرون الاحتلال يرى جمال الدين أن مصر منذ فجر التاريخ تحمل مقومات البقاء مفسرا ذلك بأنها دولة مؤسسات ففي ظل الاحتلال الروماني أنشئت مكتبة الاسكندرية «أعظم» مؤسسة من نوعها في ذلك الوقت وفي عهد الفاطميين أنشئ الازهر «وهو مؤسسة لم ينشأ مثلها في الجزيرة العربية» وفي سنوات الاحتلال الفرنسي «1798 1801» تحققت انجازات لم يتحقق بعضها في الجزائر مثلا التي تعرضت للاحتلال الفرنسي لما يزيد على 130 عاما. (رويترز)