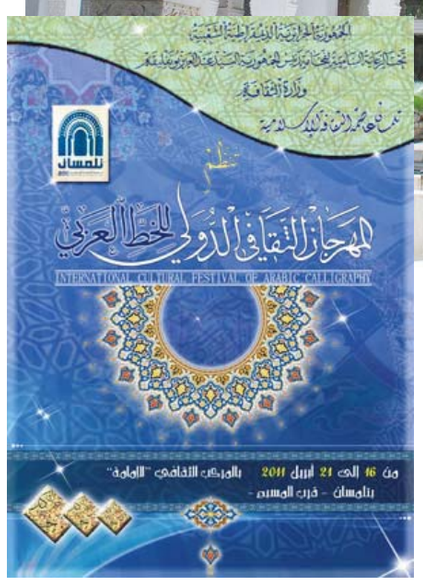
في مهرجان ثقافي ودولي احتضنته تلمسان عاصمة الثقافة الإسلامية لعام 2011م:

انطلاقة جديدة للخط العربي

■ ضمن فعالياتها الثقافية كعاصمة للثقافة الإسلامية لعام ٢٠١١م احتضنت مدينة تلمسان الجزائرية خلال الأيام الماضية فعاليات مهرجان الخط العربي .

وسلط المهرجان الضوء على جماليات الخط العربي وإبداعاته ومسار تطوراته عبر الزمن والقضايا المرتبطة به وذلك بمشاركة كبيرة من الفنانين والباحثين والمهتمين بفن الخط العربي.



وقال الفنان مصطفى بلكحلة مدير مهرجان الخط العربي أن التجديد في مدارس الخط العربي كان خيارا أكيدا تبناه المهرجان في دورته الجديدة التي ترافقت مع انطلاق فعاليات تلمسان عاصمة الثقافة الإسلامية، وهو ما جسده الباحثون الإسلاميون والنقاد الفنيون الذي قدموا أطروحاتهم الفكرية وقراءاتهم الفنية التي أغنت مهرجان الخط العربي، وجعلت منه انطلاقة جديدة ومعاصرة لفنون الخط العربي الإسلامي التي ظلت مقيدة بقواعد المدارس القديمة لحقب طويلة من الزمن.

وذكر أن الجوائز التي منحها مهرجان الخط العربي في تلمسان أكدت المنحى التجديدي في روح الخط العربي القابل للتطور ومواكبة روح العصر، حيث قسمت هذه الجوائز بين الخطاطين المجددين والخطاطين الكلاسيكيين من أجل إيجاد هذا القاسم المشترك بين الأصول والمعاصرة في طريق تحقيق الإضافات الحضارية اللازمة في العصر الحديث.

وكشفت دائرة الحوار الفكري المجسد في محاضرات أكاديمية وفنية تضمنها المهرجان الثقافي الدولي للخط العربي عن جماليات البعد الاجتماعي الذي طالما ظل معناه مجهولا في مكونات الوجود اليومي، دون إدراك مضامينه المؤثرة في المتلقي المنغمر في تفاصيل سلوك يومي، يجعله غير آبه بقواعد الأصول التي تحكم صياغات فنون الكتابة المعبرة عن هاجس اجتماعي ما، فيجعل من الجدران فضاءات تعبير حر، لا تخضع لمبادئ مذهب فني، ولا تأخذ بقواعد بنائه التقني، وتزيح عمدا الغطاء الأخلاقي الذي يكبت صرخة انفعال ذاتي تنتظر إرجاع صداها. وهنا اثأر الناقد الفني عبدالرحمن الكتاني السؤال عن معنى هذه الكتابة بأبعادها المهملة في أي جهد نظري في محاضرته الموسومة «الخط على الجدران – جماليات البعد الاجتماعي» في مساءلة فكرية، لها أفق استشرافي على الصعيدين الذاتي والموضوعي، ليتسنى لنا تعريف النص المكتوب على الجدران والكشف عن جمالياته و رموزه ودوافعه.

ويعد الخط على الجدران ممارسة إنسانية تتحرك بفاعلية اجتماعية لها قدرة التأثير باكتسابها خصائص اللغة الإشارية التي جعلت من الخط المتداول في مجتمع ما فن العفوية الدارجة في السلوك الشعبي المنفتح على الزمن في إطار المكان ذاته، تتضمن تجلياته خطابا تعدديا هدفه التبليغ أو التحريض، لا يرتقي إلى مثالية الفن التشكيلي، رغم انفتاحه على الجنس الفني الكاشف عن ثنائية العلاقة بين «مبدع» و متلقي.

وأضحى الخط على الجدران خطابا يوميا متواصلا ، تتلقاه دون استئذان، وتقرأه رغما عنك حين تلاقيه على امتداد البصر، فهو لغة التواصل التي تبدد كل الفوارق الطبقية، وتقرب المسافات الفاصلة بين المستويات الاجتماعية المتباعدة، باعتباره أحد واجهات الأدب الشعبي الموجه إلى كل فئات الشعب دون استثناء، والآداب ترتقي دائما بجمالياتها المؤثرة، بتنوع أجناسها.

لكن جماليات الخط على الجدران التي تكشف عن بعدها الاجتماعي، لم يضعها أحد في إطار نظري بعد، يستحضر مفاتيح فك رموزها، ويدرك دوافعها الانفعالية وسر قدرتها في إطلاق المعنى المكبوت وصياغته في نص مقروء.

جماليات عفوية مهملة عمدا، أهملها أولئك المثاليون الذين لا يعتقدون بوجود جماليات كامنة حتى في بركة مياه آسنة، فالجمال في عالم معاصر متغير لم يعد يقتصر على المثالي في الأشياء، والحرية في رسم الأحرف جمال بحد ذاته لا يخلو من المعنى الذاتي الذي لا يصاغ بقواعد فن مطلق، لا يأذن المتطرفون بالاقتراب منه.

الخط يجسد جوهر الإنسان، رؤاه، انفعالاته المشحونة بالغضب أو الفرح، القبول أو الرفض، لذا قال عنه الآسيويون قولتهم المتوجة في المثل الياباني: «الخط هو الإنسان نفسه».

إذن هو خارطة الطريق المؤدية إلى عمق الذات التي تفصح عن دواخلها في تشكيل الحروف وأسلوب خطها وما تحمله من مضامين.

هو بدون وجهة نظره كإنسان حر متمرد على التقليد المثالي، حين يجعل من الجدار المفتوح خامته غير آبه بالأدوات التي يلجا إليها الفنان في الواقع: الخامة، اللون، الأسلوب والتقنية.

لا تعنيه خصائص المدارس الفنية، ولا أساليب الانطباعية أو السريالية أو التجريدية أو التكعيبية أو الوحشية، فهو الفطري الشعبي الذي لا يحرك ريشته العشوائية على هدى الخط الكوفي أو الديوان، ولا تتعدى قدرته التقنية التلوين المسطح لما يخطه من كلمات على الجدران قد تعيد له التوازن المفقود باهتزازات حركته الانفعالية.

وقد تتحقق هنا المعادلة الفنية، إذا ما أدركنا أن الفن التشكيلي هو الذي يعيد اكتشاف الواقع ممزوجا بالهواجس والرؤى التي تثير تأملات المتلقي وتساؤلاته على جوانب تشكل واقعا كان يجهله.

يرتقي المتلقي المتحرك في فضاءات مفتوحة بقدرته على تحريك قواه العقلية والحسية بقراءة بصرية خاطفة تتجلى فيها أبعاد النص المخطوط على الجدران المنتصبة في خارطة وجوده الواسع، كاشفا المعنى الأبعد من جماليات تشكيليات حروفية لخطاط محترف تمثل في أغلب الأحيان نصوصا جاهزة حفظتها الذاكرة، أو ضمتها بطون الكتب.

والجدران فضاءات تعبير حر منذ بدء الخليقة، جعل منها الإنسان البدائي رقاعا تدون الحدث الذي عاشه فقرأناه في زمن معاصر، اجتهد المؤرخون في فك رموزه.

وكان الخط على الجدران دلالة الكشف عن حضارات إنسانية دونت نصوصها الإدارية والرياضية والفلكية وحررت رسائلها وكتبت قواميسها وقصص ملاحمها، وجدارية الملك البابلي حمو رابي أو مسلته هي الدليل الأقرب إلى عمق الكتابة على الجدران بما حفظته من تدوين لأول قانون مدني عرفته البشرية في أول خلقها.

ويعود فن الخط على الجدران إلى عصور ما قبل التاريخ حيث كانت الجدران منذ البدء ملاذا للإنسان الذي يريد التعبير عن أفكاره وانفعالاته ومحاكاته لطبيعة كان يجهل سرها حتى يسمو به الخيال إلى إبداع أشكال لم يرها كما ظهر في كهوف تسيلي الجزائرية حيث تجلى العجب في نقوش ورسوم يعود تاريخها إلى ٢٠ ألف عام تصور مخلوقات بشرية تطير في السماء ونساء يرتدين ثيابا حديثة كالملابس التي يرتدينها الآن.

ويبرز القاسم المشترك في القدرات التعبيرية بأدوات الخط على الجدران على امتداد حقب التاريخ التي أفرزت حضارات إنسانية متعددة هي محاولات الإنسان باختلاف الزمان والمكان في تطوير وجوده والارتقاء بقدراته العقلية التي تحفزه على إنتاج النص الذي يخطه على الجدران الأقرب إليه من أي مشغل فني.

وأخذ فن الخط على الجدران شكلا معاصرا سمي في اللغات الأوروبية بـ «غرافيتي» عرب عام ١٩٧٩ على يد الباحث خليل أحمد خليل بمصطلح Graffiti(الخط على الجدران) وأخذت الظاهرة المعاصرة شكلا آخر في نيويورك حيث نشأت حركات شبابية مارست فن «الغرافيتي» باعتباره نوعا من الهزل والمزاح فاستخدمت الجدران للتعبير عن ذاتها وأحاسيسها ورغباتها، وارتبط هذا الفن بحركة الـ «هيب هوب» التي ظهرت في نيويورك في السبعينيات إذ شكلت الجداريات إحدى العناصر الأساسية للتعبير عن ثقافاتها المتمثلة في الشعر والغناء والرقص.

ويبقى النص المرسوم على الجدار يواكب زمنه، يرصد تفاصيله، في قراءة راهنة، تعكس واقعا معاشا، محسوسا إلى درجة الإدراك العقلي، مجهول كاتبه، حتى يبدو الكاتب المجهول في شكل مجتمع عبر بحرية عن هواجسه أو انفعالاته.

فالرؤية تبقى قاصرة حين تقف عند شكل الاشياء، والرؤية الحق هي دعوة إلى تقصي حقيقة ما وراء الشكل المخطوط على جدار أصم خربشته التعاويذ والطلاسم والحروق وفوضى الالوان، بغية اكتشاف سر الجمال المجهول ببعده الاجتماعي في إطار الارتقاء بمعادلة الفن التشكيلي الذي يعيد اكتشاف الواقع ممزوجا بالهواجس والرؤى التي تثير تأملات المتلقي وتساؤلاته حول واقع كان يجهله.

وذهب الباحث الأردني إبراهيم أبوطوق إلى اعتبار الكتابة بمثابة التغيير المحوري للحضارة الإنسانية مستشهدا بالكتابات الموجودة على أهرامات مصر ومسلات الفراعنة وما قبلها من الحضارات القديمة على هيئة صور ورسومات ذات دلالة، استبدلت فيما بعد بحروف الكتابة مع اتساع الحياة وتغير متطلباتها.

ويقول الخطاط المجدد أبوطوق إن البعد الثالث شغلني كثيرا ولم أكن قادرا على إدخاله في الخط العربي رافضا أن يقف الفن والخط عند حد معين وإلا أصبح حرفة وليس فنا، فكل الضوابط المعمول بها في الخط والزخرفة قابلة للتغيير، وقادرة على إحداث التطور الذي يواكب المتغيرات.

وكشف الباحث الجزائري يحيى بودودة بدوره عن النهضة الخطية التي صاحبها اهتمام بالغ بآداب الصنعة من تقنيات صناعة الأدوات التقليدية والاهتمام بموازين الخط الكلاسيكية والاختلافات المدرسية إلى جانب الاهتمام بالإشكاليات النقدية، مبرزا النواحي التجديدية في مدارس الخط العربي في محاضرته الموسومة بـ «الجوازات في فن الخط».

وكان المهرجان الدولي للخط العربي في دورته الجديدة أهم مهرجان على الإطلاق حين أقر في فعالياته الفكرية والفنية مبدأ وضع الفن الإسلامي في دائرة النسيج الفني العالمي دون التخلي عن خصوصية الزمان والمكان في أول انقلاب فني معاصر يعلن عن ولادته في تلمسان عاصمة الثقافة الإسلامية.

أعمال شاقة في سجن أبجد

ياسين البكالي

ثم ماذا بعد أبجد ؟؟
ترتمي الهاءُ على نصف ضميرٍ
وعلى نصف يهوديٍ تهبط الواوُ وتصعدْ
وتظل الأم أبجد .... في طريق الريح تذري الريح بحثاً عن مهندْ
نقطةُ الزيتون . كبّتْ فوق خدِّ الحزن .... تبكي موت زارعها
لِزارعها وسيلتُه التي إن مات تشتدْ
حاولتْ أحدى الأماني أن تحلق عالياً ....
طحنتها طائراتُ الوهم أمريكا وأخفتْ كل ياءٍ
تحت أنقاض نداءاتٍ أبت أن تتوحدْ
بعض أهل الله كانوا هاهنا .....
يستحضرون طريقة الطهي على النار لتفكيرٍ مجمدْ
لم تر اللامُ لدى الشرق حواساً تدرك المعنى الذي جاء به الغربُ المجردْ
قبضةُ الميم على النون هوتْ .....وبدا المعقول مجنوناً
تعاوده الوساوس كلما قالت له بيروت أن العود أحمدْ
سال ماء الضوء فوق التلة الملقاة في أقصى الظلام
عاد مستنداً على عكاز ليلى ...عاشقٌ عربي بالفوضى مصفدْ
قرّشتْ بالجملة الأيام ما شائت من الفصحى
وأفصح عن تلعثمه فؤادُ الثائر الدموي والغضب المؤكسدْ
قيل ...واتخّذت حروفٌ أخريات من عداوتها سبيلاً للّحاق وراء تاريخٍ مشردْ
بينما ....ظلتْ تولول في فضاء الزيف أبجدْ
لحظةً غير معترفٍ بها في عالم الأرقام
كانت تلفظ النفس الأخير لها على أطلال فرقدٍ
واكتفى رجلٌ رأها تستريح على حصير الوقت
أن يقول لها وداعاً كلما تتنهدْ
واثقاً من نفسه كان صراخ الصمت في ليل المدينة
حين جائت من ضواحيها فلولُ الأمنيات وخلفها الفشل المؤكدْ
والذين تقاطروا من كل صوب
أوجدوا حلاً لما يجري كأكل الخبز دون مقدمات
كنبش القبر كي يأوي أليه المدمنون على الحياة
كبيع حبوب منع الحمل لأمرأةٍ تحب بأن يكون الحمل أبعدْ
كأخرٍ ضحكةٍ ترمي بها شفةٌ على صدر الفراغ وتدخل الحزن المؤبدْ
وعلى الجزيرةِ أن تضاعف غيّها
كي لا يموت الذلُ من أسفٍ عليها
وعلى القبائل أن تحملق وحدها في ثورة البحر التي تتمددْ

إصدارات ثقافية

أعمال إبداعية مترجمة للأطفال

■ أصدرت دار الكتب الوطنية في هيئة أبوظبي للثقافة والتراث مجموعة جديدة من قصص الأطفال مُترجمة عن الأدب والمسرح العالمي، وهي:

– «امرأة اللوفر المجهولة» تأليف إيمانويل وبينوا دو سانت شاما– رسوم لور كاكوو– ترجمة ضياء حيدر. حيث تسهر جرمين البناء كساحرة صغيرة، أمنيتها الحارسة على راحة سكان الكبيرة أن تتلقى رسالة واحدة في حياتها، لكن ليس لديها عائلة ولا أصدقاء، فقررت أن تراسل متحف اللوفر، وعندها حدث أمر عجيب حين أجاب شخص غامض على رسالتها، ليطلعها على سر تم كتمه طويلا، وهو حقيقة الحياة الليلية للمتحف الكبير في باريس وحقيقة بعض أشهر مقتنيات المتحف الفنية والتاريخية.

– «بيتر بان» تأليف جي أم باري – أعاد سردها يونغ هوا كيم – رسوم يونغ سن يانغ – ترجمة سامر أبوهواش. وتمّ كتابة هذه القصة في الأصل على شكل مسرحية أطفال عُرضت للمرة الأولى العام ١٩٠٤ بعنوان «الصبي الذي لم يستطع أن يكبر»، ونالت المسرحية شهرة واسعة فأعيدت كتابتها على شكل قصة تؤكد أن أحلام الأطفال ومغامراتهم يمكن أن تتحقق، وقد أوصى المؤلف الروائي البريطاني باري بأن تؤول حقوق نشر «بيتر بان» إلى مستشفى الأطفال في لندن، وفي العام ١٩١٢ تمّ وضع نصب تذكاري يمثل بيتر بان في حديقة كينسينغتون في لندن.

– «الطائر الأزرق» موريس ماترلينك– إعادة الصياغة ساي شي كيم– رسوم جين يونغ لي – ترجمة سامر أبوهواش. والمؤلف شاعر وكاتب مسرحي بلجيكي وقد عرضت مسرحيته «الطائر الأزرق» للمرة الأولى في مسرح موسكو للفنون عام ١٩٠٨، وحصل العام ١٩١١ على جائزة نوبل للآداب، و«الطائر الأزرق» في القصة طائر صيفي يبلغ طوله ٢٨ سم تقريبا، ولون ريش جسده أزرق، ولون رأسه وذيله أسود، وهو يعيش في أعالي الأشجار، ويقتات على الحشرات. وتتحدث القصة عن تيلتيل وميتيل وهما ابنا حطاب فقير يشاهدان عشية العيد حفلة في منزل الجيران الأثرياء فيشعران بالغيرة، وعندها تطلب منهما سيدة عجوز أن يعثرا على طائر أزرق ليساعد طفلتها المريضة على التعافي، فينطلقان في رحلة البحث وليعيشا أحداثا غريبة تؤكد أن الجميع يبحث عن السعادة التي يحسبونها بعيدة عنهم لكنها في الحقيقة على مقربة منهم.

– أما «طائر النار» فهي من الحكايات الشعبية الروسية – إعادة صياغة يونغ أ. بارك – رسوم يونغ صن لي – ترجمة سامر أبوهواش. والحصان في هذه القصة هو البطل الرئيس، وغالبا ما يرد في الموروث الشعبي الروسي بوصفه طائر النار فهو يرمز إلى الشجاعة والسرعة، وهو معروف بوصفه كائنا خرافيا. وتتحدث القصة عن صيّاد وملك يطلب منه تحقيق العديد من الرغبات التي لا تنتهي، وفي النهاية ينجو الصياد الذي يثق به الشعب لأن لديه حصانا حكيما وذكيا يقف إلى جانبه، بينما تنتهي حياة الملك الذي لا يحبه الشعب ويخافون منه.

(حرب الخليج وقضية فلسطين)

■ صدر حديثاً عن دار الشروق للنشر والتوزيع بالاردن كتاب «حرب الخليج وقضية فلسطين» للمؤلف د. بكر عبد المنعم:٣١٩ يعد الكتاب محاولة لتوضيح موقف فلسطين من قضية حرب الخليج، وإبراز الربط بين تلك الحرب وبين قضية فلسطين. ما كانت الولايات المتحدة الأمريكية لتقوم بتلك الحرب وحشد وإرسال مئات الآلاف من قواتها العسكرية لو أن تلك الحرب قامت بين دولتين غير بتروليتين.

واشار الكاتب الى ان كذبة كبرى تلك التي تدعي أن تلك الحرب كانت تهدف إلى تحرير دولة الكويت وإلى حماية المملكة العربية السعودية. إن تلك الحرب ما كانت إلا من أجل البترول، والبترول فقط، وذلك بهدف السيطرة على إنتاجه وتسويقه وتوزيعه، والأهم من ذلك كله من أجل تسعيره، حتى تستطيع الولايات المتحدة الأمريكية أن تبقى الدولة والقوة الأعظم الوحيدة على رأس هرم الدول والقوى في العالم.

العالم عبر الملاعب

■ «كيف يمكن للرياضة أن تعيد صياغة السياسة والثقافة العالميتين»؟ هذا التساؤل هو العنوان الفرعي الذي يقدّمه الأستاذان الجامعان اندريه س.

ماركوفيتس ولارس رينسمان تحت عنوان « العالم في الملعب»، الصادر عن جامعة برينستون.

إن المؤلفين يشرحان على مدى الفصول الستة التي يتألف منها الكتاب كيف أن «الرياضة المحترفة» بكل مشاربها قد أصبحت اليوم بمثابة «قوة عالمية حقيقية»..

وغدت «لغة مشتركة يمكن لجميع البشر في مختلف أنحاء العالم فهمها بمعزل عن الجنسيات التي ينتمون إليها».

وإذا كان المؤلفان يؤكدان على «عالمية» الظاهرة الرياضية فإنهما يؤكدان أيضا على أنها بقيت، بالوقت نفسه، ذات طابع محلي مع فرق إقليمية ووجود «مناصرين أوفياء» لا يترددون في السعي وراء هذه الفرق من أجل دعمها حيثما انتقلت.

ويركز المؤلفان على القول إن «الفرق المحترفة» و«المشاهير من النجوم» غدوا بمثابة عناصر فاعلة «في خدمة العولمة» في هذا القرن الحادي والعشرين.

ويشرح المؤلفان أن «العالم عرف دائما ألعابا متفرقة من كل نوع». لكن الألعاب كانت قبل عام ١٨٤٠ «عفوية» و«محلية» و«عنيفة» وحيث لا يزال «إرثها اللغوي» قائما حتى اليوم.

هكذا مثلا يتم اليوم استخدام تعبيرات على «المنافسة» بين فرق رياضية من نفس المدينة.

وكان يتم استخدام نفس التعبيرات في القرون الوسطى الأوروبية بالنسبة لمباريات كانت تجري مرة واحدة كل سنة بين فريقين يضم كل منهما آلاف اللاعبين.

أما العصر الحديث فقد شهد ما يطلق عليه المؤلفان بـ«إصباغ النزعة الرياضية» على الألعاب مما ساهم في تعميم «قواعد اللعب» التي أصبحت مفهومة من قبل الجمهور العريض. وساهم ذلك أيضا في صياغة «لغات» يفهمها المهتمون بهذه الرياضة أو تلك.

لكن رغم وجود «تاريخ مشترك «بين كرة القدم وكرة القدم الأميركية والركبي وعدد من الرياضات الأخرى».

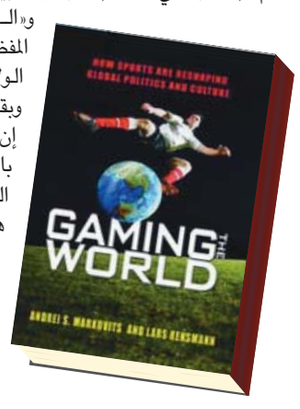
فإن لكل منها لغتها الخاصة بها وقانون «كود» للتفاهم بين أنصار كل لعبة.

هذا كله لا يمنع واقع أن «كرة القدم» غدت هي الرياضة التي «تسيطر» على الرياضات العالمية الأخرى.

وعبر تشكّل «الروابط» و«الجمعيات» الرياضية قبل الحرب العالمية الأولى ومساهمة وسائل الإعلام المختلفة، خاصة بعد ظهور التلفزيون، أنتجت الرياضات «ثقافات» خاصة بها على المسرح العالمي.

هكذا غدت كرة القدم والبيسبول وكرة السلة والهوكي بمثابة «أمكنة لإنتاج هويات جماعية» تعبّر عن ملايين أنصارها.

تتم الإشارة في هذا الإطار أن أغلبية هؤلاء «المناصرين» و«العشاق» لألعابهم المفضلة هم من الذكور في الولايات المتحدة وأوروبا وبقية مناطق العالم.



إن المؤلفين يشرحان بالتفصيل أيضا الكيفية التي انتقلت عبرها هذه الألعاب العالمية، «العولمة».

في أميركا وبريطانيا وكندا خلال القرن العشرين من مجرّد «رياضات محلية لتمضية الوقت» إلى ظواهر لها تأثيرها المحلي والإقليمي ثم العالمي.

وتتم في هذا الإطار دراسة «التداخل المعقّد» بين ما هو عالمي وما هو محلي في عالم الرياضة اليوم.

وتتم مقاربة الرياضة في جميع الأحوال في «منظور عالمي شامل» بحيث يمكن النظر إلى هذا الكتاب على أنه «دليل» لتطور المفاهيم الرياضية في إطار العولمة وحيث يبدو بوضوح أن عالم الرياضة «يتطوّر بإيقاع كبير».

هذا مع التأكيد بأشكال مختلفة على استمرار «التوتر» بين «عولمة الرياضة» وبين واقع أن أغلبية الفرق الرياضية لا تزال تثير الكثير من الانفعالات على مستواها المحلّي والإقليمي.

الكتاب: العالم عبر الملاعب كيف أعادت الرياضات صياغة سياسات العالم وثقافته

تأليف: اندريه س. ماركوفيتس لارس رينسمان

الناشر: جامعة برينستون

٠١٠الصفحات: ٣٦٨ صفحة

القطع: المتوسط

«كل رجال الباشا»

■ أصدرت دار الشروق، بالقاهرةالطبعة الثانية من كتاب «كل رجال الباشا محمد على وجيشه وبناء مصر الحديثة» للمؤرخ خالد فهمي، الأستاذ المشارك في قسم دراسات الشرق الأوسط بجامعة نيويورك، ورئيس قسم التاريخ بالجامعة الأمريكية بالقاهرة.

وفى هذا الكتاب الذي صدرت طبعته الأولى عام ١٩٩٧ بقسم النشر، بجامعة « كامبردج» وقام بترجمته شريف يونس، عام ٢٠٠١، لا يتناول فهمي تاريخ مصر في النصف الأول من القرن التاسع عشر، أو جيش محمد على وانتصاراته، بل يهدف حسبما يشير المترجم إلى إسقاط تقاليد الكتابة التاريخية المصرية، حيث يتتبع فهمي، عبر فصول الكتاب، حياة جندي مفترض من جنود محمد على، ويقدم في مواجهة الفخر الوطني السائد بمحمد على وعهده وجيشه وانتصاراته وإصلاحاته، المهانة والعنف والاستغلال الذي تعرض له الفلاح المصري، بينما يتم انتزاعه من أهله وقريته، ليخدم مخططات الجيش النظامي، أو كما يصفه المترجم بـ» الآلة الجهنمية».

ويؤكد المترجم على أن الكتاب يحيى صورة بشعة للحياة اليومية للجندي فى المعسكرات، ويعرض للفلسفات السلطوية التي أتاحت تدريبه، ليحقق لسادته هذه الانتصارات.

وحسب مقدمة المترجم، فإن مؤلف الكتاب ينحاز لعشرات الآسر الفلاحية التي تم تقديمها قرابين على مذبح النهضة الوطنية، حيث يوافق خالد فهمي على أن الجيش النظامي الذي أنشأه الباشا لخدمة أطماعه الخاصة، شكل القوة الدافعة خلف إقامة الدولة البيروقراطية الحديثة.

ويلفت المترجم النظر إلى أن خالد فهمي لا يدين الفلاحين المصريين على كرههم لإذلك الجيش الوطني، ولا يحاول أن يلتمس لهذا الكرة أعذاراً، مؤكدا على أن الفصل السادس من الكتاب يغلب عليه نبرة قوية معادية للحرب، وهو الفصل الذي تناول فيه فهمي جيش محمد على وتكوينه.

ويشير يونس إلى أن الدراسة تصوب طلقة أخرى إلى أسطورة عزيزة على قلب الرواية الوطنية لتاريخ مصر الحديث، وهى القصة التي تؤكد أن بريطانيا كانت معادية لتوسعات الباشا، أو حروبه مع السلطان، حيث يوضح يونس أن الوثائق تؤكد أن مشكلة بريطانيا لم تكن مع إصلاحات محمد على، وإنما مع تهديده لتوازن القوى الأوربي والآسيوي بإضعافه للدولة العثمانية.

ويؤكد يونس على أن سبب هيمنة الوطنية عن عهد محمد على، هو أن أعضاء العائلة الخديوية ثم الملكية، قاموا بتطعيمها بالجانب الوطني، وتأييدها بالنفوذ والأموال والتصريحات.

ويؤكد مؤلف الكتاب الدكتور خالد فهمي، على أن أمين سامي، واضع كتاب «تقويم النيل» أظهر محمد على بالحاكم المهموم بمصالح شعبه، الغيور على رفاهيته، لكنه أخفى عن عمد خطابات أخرى، عبر فيها محمد على عن ازدرائه للمصريين واحتقاره لهم، ويدلل فهمي على ذلك، بالإشارة إلى واقعة طلب محمد على من أحد موظفيه ألا يقوم بترجمة أحد القوانين الأوروبية، لأنها لا تناسب المصلحة، وحسبما أورد أمين سامي هذه الواقعة، فإن طلب محمد على جاء لرؤيته أن محمد على مصلح مستنير، ينتقى ما يناسب شعبه، ويؤكد فهمي على أن الأصل التركي لهذا الخطاب المحفوظ في دار الوثائق القومية، تفسر سبب رغبة محمد على الحقيقية، وهى أن القانون يناسب الأوروبيين لأنهم شعب متنور، ومتحضر، أما شعبنا، فهم مثل الوحوش».

ويذكر فهمي نموذجا آخر لخطاب من خطابات محمد على المحفوظة في دار الوثائق القومية بأصلها التركي، يتحدث عن أنواع شعب مصر، ويقسمهم إلى ثلاث، أولهم أناس لا يعنيهم سوى أنفسهم، وثانيا أناس يفتقرون لأي قدرة على التحفظ وإن كانوا من الممكن أن يكونوا مخلصين وطيبين، والثالث لا يختلفون عن الحيوانات.

ويشير فهمي إلى أن قراءاته للمكاتبات التركية جعلته يدرك الثمن الفادح الذي دفعه المصريون لكي يحقق محمد على أطماعه والفظائع التي كان رجال الباشا يرتكبونها باسمه، وأن شغله محمد على الشاغل، لم يكن أبدا العمل على رفعة أهل مصر ورفاهيتهم، بل وكما أسر هو نفسه لابنه «إبراهيم» نحت مكان لأسرتي وسلالتي في التاريخ لتظل في الذاكرة لأربعة أو خمسة قرون.

في هذا الكتاب يحاول خالد فهمي، أن يكتب تاريخ مصر «من أسفل» على حد قوله، متحاشيا الوقوع في فخ تصوير حياة المصري العادي، بذلك الشكل الرومانسي الذي تتسم به بعض الكتابات الوطنية.

واهتم فهمي في الكتاب بتتبع ممارسة الجنود لحياتهم اليومية، وكيفية تعاملهم مع ممارسات وخطابات هذه السلطة، حيث يوضح فهمي أن الكتاب يولى اهتمامه الأساسي للجنود عبر الإجابة سؤال: هل يمكن كتابة تاريخ جيش مصر من وجهة نظر جنوده، لا قادته وضباطه؟ وكيف سيبدو تاريخ هذا الجيش إذا رويت قصته من تلك الزاوية؟.

يحوى الكتاب سبعة فصول، سعى خلالها المؤلف إلى تسليط الضوء على عدة حقائق، أبرزها أن محمد على كان يسعى لتأمين وتأسيس حكمه الشخصي وحكم بيته لمصر، بدلا من الرأي القائل بأنه كان يناضل لتحقيق الاستقلال لصالح الأمة المصرية.