# كيف وظف نابليون الفن للدعاية لحملته على مصر(*) ؟

أ. د. ليلى عنان

ما أجمل صور الإعلانات فى التلفاز، إنها غالبا ما تكون أجمل من صور البرامج الأخرى، وفيها من الفن ما يجعل المشاهد يصدق كل ما تدعيه، حتى إن كان متيقظا، مدركا إنها "إعلان" أى أنها من أساسها كاذبة خادعة ؛ فهى لا تبغى إلا جذب المشاهد لدفع كل ما يملك فى سبيل الحصول على المنتج الجميل الذى يراه أمامه، وقد انخدع بروعة تمثيل من يتحدث عنها وعفويته.

وفن الدعاية فن قديم، حتى قبل أن يدخل التلفاز منازلنا ويفرض سلعه علينا. ونقوش الفراعنة على آثارهم أحسن دليل على ذلك، ناهيك عن تماثيلهم التى لاتصورهم إلا وهم فى أحسن مظهر. وحتشبسوت مثلا، استغلت هذه النقوش لتؤكد أنها ابنة إله عاشر أمها ؛ وهكذا أصبحت نقوش معابدها دعاية سياسية لها، بتأكيد كذبة أرادت أن يصدقها الجميع، فحل لها الحكم المطلق دون نقاش لأنها الوريثة الشرعية لحكم مصر.

وعندما عرف الإنسان فن الرسم، أمر الملوك فنانيهم برسم لوحات يرى فيها الرعايا قوادهم، وعائلاتهم فى أجمل صورة ليتشبثوا بهم، ويقبلوا سلطتهم المطلقة عليهم. لم يكن غريبا إذًا على "الجنرال بونابرت" وهو عبقرى الحرب والدعاية، أن

(*) سبق نشر هذا المقال بمجلة "الكتب وجهات نظر" – فى عددها السادس – يوليو 1999، ونوجه الشكر للأستاذة الدكتورة ليلى عنان على سماحها بإعادة نشره هنا.

يلجأ إلى الرسوم واللوحات ليؤكد للجمهور الفرنسى والجمهور الأوربى عبقريته الفذة وانتصاراته المذهلة، وقد وظف الفن لخدمته بصورة غير مسبوقة. فمثلا كان يأمر الفنانين بعد كل انتصار له فى حملته على إيطاليا يأمرهم برسم لوحة تفخم دوره فى انتصارات مذهلة لم يكن له فيها فى واقع الأمر هذا النصيب من المجد والبطولة. بعد ذلك كانت تنشر اللوحة رسوما مبسطة، تباع بأبخس الأسعار للفلاحين فى الأرياف، أو حتى توزع عليهم بالمجان، كما كان يفعل بالجرائد التى يطبعها لحسابه الخاص. وهكذا وصل صيت الجنرال العبقرى وانتصاراته المبهرة إلى كل أمى لا يستطيع قراءة جرائد الجنرال الشاب التى تحكى عن أمجاد لم يعرفها قائد فرنسى من قبل.

كان الأمر أسهل بالنسبة لحملته على مصر، فمن كان يعرف مصر أو حضارتها أو تقاليدها فى هذا العصر، وهى ذلك البلد الأسطورى البعيد، الذى كتب عنه فى قصص القرن الثامن عشر ورواياته، أساطير تفوق أى خيال. إنه بلد ألف ليلة وليلة. وبالتالى، كان من السهل أن يحول بونابرت الحملة "الفاشلة باعترافه!" إلى مجد شخصى له ؛ فأمر الفنانين بعد عودته إلى فرنسا، برسم لوحات تمجد لحظات بعينها، يريد بها تبرئة حملة أصبحت اتهامًا علنيا لمن أخذ قرار قيامها، أو يأمر برسم لوحة تحكى الحقيقة، ليرد بها على اتهامات أعدائه، وقد انتشرت أنباء كوارث وقعت أثناء وجوده فى ذلك الشرق البعيد.

إن كل ما قيل عن أكاذيب أطلقها بونابرت بعد ذلك ليمجد حملته الأسطورية على هذا البلد الأسطورى، لم يجد صدى عند المعاصرين بقدر ما رسم من لوحات؛ إنه تأثير الفن الجميل على المشاهد الساذج الجاهل البرىء. وسوف نستقرئ معا بعض هذه اللوحات التى لاقت فى حينها نجاحا لا نظير له، وساعدت بونابرت كثيرا فى حربه الدعائية ضد خصومه، بل وساعدته كثيرا عندما أصبح الإمبراطور نابليون الذى يسيطر على كل شىء فى فرنسا، وفى أوربا المستعمرة.

أمامنا كأمثلة خمس لوحات اخترناها وسط عشرات مثلها، لأننا رأينا فيها أحسن

تجسيد للأكاذيب التى بنيت عليها أسطورة الحملة. وبادئ ذى بدء، نذكر القارئ الكريم أنه ما من فنان ممن رسمها كان قد رأى مصر أو زارها يوما، فإذا فضحنا زيف ما نراه على اللوحة، فضحنا بالتالى كل أسطورة الحملة، وما يقال عن أمجادها الباهرة، لأن هذه اللوحات كانت من بين الأعمال الفنية التى أقنعت الجمهور الفرنسى بروعة الحملة وآثارها. فقد نشر مؤخرا مجلد فخم(*) يمجد الحملة بطريقة سافرة، نجد فيه لوحات كثيرة كان لها أكبر تأثير على من شاهدها فى عصرها.. بل وحتى يومنا هذا. إنها تبهر المعجبين بالجنرال الشاب الوسيم، الذى حارب باسم مبادئ الثورة الزائفة، الثورة الكبرى، أى ثورة 1789. والدليل، هذا الكتاب المعاصر لنا الذى ننتقى بعض صور مما ينشره من لوحات، نعرضها لتقرأ فيها أحسن مثل للفن الدعائى لنابليون، فتتحول بسببها الحملة الفاشلة، إلى أسطورة مثيرة فى تاريخ بونابرت وتاريخ فرنسا.

أول لوحة نتعرض لها (لوحة أ)، مثل لهذه الرسوم البدائية التى كانت تبهر جهلاء العصر فى أقاصى الأرياف، وتؤكد لهم حقائق لا يعرفون عنها إلا ما يعرض عليهم باللغة الوحيدة التى يستطيعون فك رموزها، وهى لغة الرسم. وكما نرى، فالرسم بسيط وغاية فى البدائية، وعنوانه: "بونابرت يهدى الوشاح ذا الألوان الثلاثة لأحد بكوات مصر". وما هذا الوشاح بألوانه الثلاثة، إلا رمز الجمهورية الفرنسية الجديدة بمبادئها الإنسانية من حرية ومساواة. وعلينا أن نتذكر أن المبدأ الثالث وهو الإخاء، كان قد أسقط من كل الأوراق الرسمية منذ عام 1794 ...! أيا كان، فقبول البك هذا الوشاح من أيدى بونابرت، يدل على الوفاق التام بين الجنرال المنتصر وشعب مصر المهزوم ؛ هذا من جهة، ومن جهة أخرى يدل هذا الوشاح على أن بونابرت فى حملته على مصر كان ينشر مبادئ الأمة الكبرى، أى فرنسا الجمهورية، قائدة الإنسانية: إنه الدليل على أن البلاد المفتوحة تحولت إلى أتباع شاكرين لفرنسا هبتها لهم، وهى هبة الحرية والمساواة، ومبادئ الثورة الكبرى.

---

(*)Bonaparte: La Campagne d 'Egypte, éd. Hean Tranie, J.C. Carmigniani, Paris 1988.

وهذا الرسم لمجهول، ولا نعرف أيضا تاريخ إصداره؛ إنه بالنسبة لنا مثالى لكى نفهم رؤية الفرنسيين لمصر والحملة عليها. نرى أول ما نرى نصف نخلة على يمين الرسم فى صحراء جرداء، وهو يكفى لخلق الديكور الغريب الأسطورى لفلاح أوربى لا يتخيل أرضا بلا خضرة، ولا شجرة كهذه النخلة، التى لم ير لها مثيلا فى بلاده، مثل اللباس العجيب للمصرى المهزوم: جلباب طويل، وهلال على عمته. إن هذا يكفى لمثل دور المسلم ساكن مصر. أما بونابرت فهو يرتدى القبعة ذات الريش الثلاث، وهى جزء من زى مسئولى الثورة آنذاك.. إن بونابرت لم يرتد هذا الزى لا فى مصر ولا فى فرنسا، لأن هذا الزى كان خاصا بوظيفة مفتشى الجمهورية، وبونابرت لم يكن يوما منهم، ولكنه سيكون أقرب لمخيلة الجهلاء بهذا الزى، وأكثر تعبيرا عن المبادئ المفروض أنه ينشرها.

نرى إذًا هذا الديكور الغريب: القائد المنتصر واقفا على اليمين بوجه صارم ولكن حركته ودية، أبوية، على عكس ما يبدو على وجهه من جفاء وحزم، وأيا كان التناقض بين الوجه والحركة، فالرسالة واضحة: قد يكون بونابرت صارما، حازما كما يليق بالقواد، ولكن هذا لا يعنى أنه غير إنسانى، أو أنه قاس، يرفض احتضان البك الغريب المهزوم، بحركة ليست ودية فقط، بل أبوية كلها حنان.

أما هذا البك فلوقفته أكثر من دلالة ؛ فالشرقيون مثلنا يعرفون أن التحية عندنا كانت تستوجب هذا الرأس المنحنى، واليدين المعقودتين على الصدر: إنها عنوان أدب جم وتواضع محمود. ولكن المشاهد الغربى لن يفهم ذلك طبعا، ولن يرى فى وضع هذا البك إلا خنوع المهزوم وذلته، وهو لا يكاد يصدق كرم القائد المنتصر وإنسانيته. فالبك برأسه المنحنى وعينيه المسدولتين، رمز لمصر المفتونة، المنبهرة بالهدية وبالحاكم الصارم الذى يعرف كيف يمزج قوته وحزمه بحنان أبوى يحتضن، أى يحمى أتباعه. إن مصر أصبحت ـ حسب هذا الرسم ـ من البلاد التى انضمت إلى فرنسا الثورة، التى يجسدها الجنرال الشاب المحارب باسمها. لقد حققت جيوش الثورة الفرنسية هدفها النبيل فى كسب مودة البلاد المطحونة، الشاكرة لتحريرها باسم مبادئ 1789، ووشاحها الملون، رمز الدولة الجمهورية المحررة.

سيبدو المشهد رائعا للغربيين طبعا، مؤكدا لهم كرم الجيوش الفرنسية الغازية، ولكنه سيبدو عجيبا لنا نحن أحفاد هذا البك ووشاحه الملون. والسبب بسيط لأن كل من اهتم بتاريخ الحملة، وقرأ الجبرتى، يعرف كيف ثارت ثورة بونابرت عندما رفض المشايخ بعنف ارتداء هذا الوشاح. والأغرب أن هذا الكتاب، الذى يمجد بونابرت وحملته بطريقة غير عادية يضع تحت الصورة المنشورة كلاما يناقض تماما ما نقرأه على صفحاته المكتوبة. فتحت اللوحة أسطرا تقص علينا كيف ألقى الشيخ الشرقاوى وقد احمر وجهه غضبا، بالوشاح المقدم من القائد العام للجيش الفرنسى، إلى نهاية القصة التى سردها هنا أمين إبراهيم غالى، فى مقال فرنسى عن "الحملة على مصر كما يراها الكتاب المصريون " وهى ترجمة أمينة لما حكاه الجبرتى.

ما هذا التناقض فى كتاب يمجد بونابرت وحملته، إلا صورة لبلبلة المؤرخين المعاصرين إزاء أحداث الحملة. فهم لم يعودوا يستطيعون إنكار الواقع التاريخى، وأصبحوا حتى يعترفون به، ولكنه على الرغم من ذلك لا يتخلون أيضا عن الأسطورة !

أيا كان، فالملاحظ أن نص الجبرتى يتحدث عن المشايخ، أى عن مدنيين عزل أمام قائد جيش منتصر، قوامه أكثر من 36 ألف جندى ؛ ولكن الرسم يشير إلى أن المهزوم أحد البكوات، أى ينتمى إلى قوة مصر العسكرية. فبونابرت المنتصر يصور هنا على أنه صاحب فضل وكرم يجعل حتى البك المملوك، الجندى العدو، يذوب خجلا أمام كرم القائد الأجنبى، المنتصر عليه. وطالما سنجد هذه الفكرة، فكرة مصر الذائبة سعادة وذلة أمام هدايا الجيش الجمهورى ومنحه وتنويره وكرمه، فى أدبيات الحملة وفى لوحاتها ؛ لأن بونابرت عندما عاد خلسة إلى فرنسا، بعد فشل مشروعه الاستعمارى فى الشرق، أمر بعد ذلك ببضعة أشهر، بل وسنين أيضا الفنانين برسم لوحات تؤكد أسطورة الحملة التنويرية على مصر، سواء كان ذلك لتأكيد سياسة عبادة الفرد التى انتهجها، أو ليرد على أعدائه وأقاويلهم عن فشله فى مصر.

فكانت إحدى هذه اللوحات، اللوحة المسماة بـ"الجنرال بونابرت يعطى سيفا إلى حاكم الإسكندرية العسكرى" (لوحة ب). هنا، يتوقف القارئ المثقف ثقافة تاريخية أمام هذا العنوان العجيب: كيف يهدى بونابرت أى شىء إلى حاكم مصرى، ناهيك عن حاكم الإسكندرية العسكرى؟ ومتى نصب بونابرت مصريا أو تركيا حاكما حتى على قرية ليصل به الأمر إلى تنصيبه حاكما عسكريا على الإسكندرية، أخطر موقع آنذاك بالنسبة للبلد؟

إن أول ما يلفت نظر المشاهد، الخشوع المطلق للشعب المهزوم: إنهم على يسار اللوحة، ولن يفهم تفاصيل وضعهم إلا الدارس للفن الغربى، والمسيحى منهم بالذات. "فالمسلمون" كما كان الفرنسيون يقولون عن المصريين فى كل أدبياتهم، بملابسهم البنية، يقفون خلف الحاكم العسكرى المصرى السعيد، ونرى أحدهم يضم يديه بسعادة بالغة.. وكأنه فى الكنيسة! إنه أحد ثلاثة رجال لن نفهم وضعهم، بل وثراء لباس أحدهم، إلا إذا تذكرنا اللوحة الدينية الغربية، التى تصور الملوك المجوس الثلاثة، وهم يقفون أمام مهد السيد المسيح، جاءوا إليه من أقاصى الشرق، تقودهم نجمة إلى بيت لحم، حيث يعبدون المولود الجديد. وسواء كان المشاهد الفرنسى يفطن إلى هذه المراجع الدينية أم لا، فكلنا يعرف إن فن الدعاية يؤثر على المشاهد دون أن يشعر المتلقى بالخيوط التى تحرك إحساسه للتأثير عليه. فنحن أمام لوحة توحى إلينا بانبهار المصريين أمام هبة الفرنسيين لهم فى شخص الحاكم المصرى، وكأنهم يعبدون السيد المسيح، الذى جاء ينقذ البشرية. فحتى الملابس الفاخرة، لأول المجوس أمامنا مستوحاة مما اعتدنا عليه فى اللوحات الدينية التى تصور الحدث الجليل.

هذا بالنسبة للجزء الأيسر من اللوحة وأمام المسلمين. وفى الجزء الأيمن من اللوحة، نرى الفرنسيين وهديتهم التى تعبد هكذا، والضباط منتصبين فى كبرياء وخيلاء، بكامل أسلحتهم وملابسهم المزركشة، بجانب العلماء. انظروا إلى الشيخ الهرم على اليسار كيف يبدو عليه الخضوع أمام الكرم الحتمى للمنتصرين المسلحين.

نصل الآن إلى محور الصورة، فى الوسط، ولا يسع المشاهد المثقف ثقافة غربية إلاَّ الضحك ؛ فالمسلم حاكم الإسكندرية يحنى رأسه ويتكئ على إحدى ركبتيه وكأنه أحد شباب القرون الوسطى، عندما كان سيده ينصبه فارسا بسيف الفروسية الجديد، وذلك فى حفل مهيب ! ولتتأكد الفكرة، يقف فى وسط اللوحة بالضبط على يسار بونابرت ضابط من سلاح فرسان "الهوصار"، بكامل زيه الرائع ؛ إن لون ملابسه حمراء مثل لباس الفارس الجديد، وكأنه ضامنه.. هنا، يتوقف المشاهد العربى متعجبا: كيف لهذا الضابط الأبى أن يحتمل هذا الزى الخانق، بكل هذا الفراء، فى جو مصر الحار ؟ المعروف أن هذا الجو كلف الجيش الفرنسى الكثير من المآسى، وأن بونابرت أمر بتفصيل زى أخف وطأة على جنده حتى لا يقعوا ضحايا شمس مصر الحارقة بعد ذلك. من البديهى إن الفنان الذى رسمه (وهذا أمر نعرفه يقينا مسبقا) لم يزر مصر يوما، وكأنه أراد إن يفضح بهذا الزى الجميل الكذبة كلها، كذبة لوحة تدعى مالم يحدث يوما، أن نصب بونابرت قائدا عسكريا على الإسكندرية من المسلمين.ففى صفحات أخرى من الكتاب: 36، 37، 38، لوحات نرى فيها كل ملابس الأسلحة المختلفة التى شاركت فى الحملة، ولن نجد فيها طبعا هذا الزى لسلاح فرسان " الهوصار".

ولكن ثورة القاهرة الأولى كانت لها أصداء لايمكن التكتم عليها،ولذا وجب الرد عليها بلوحة رائعة، تشرح للجمهور الفرنسى حقيقة الأمر، أو بالأصح تشرح له ما يجب عليه أن يعرفه، ولا يعرف سواه. فلوحة "ثورة القاهرة، 21اكتوبر 1798" (لوحة د) ترشدنا دون مواربة إلى موقع الحق، والعدالة، وأين كانت تقع هذه الصفات النبيلة أثناء الأحداث الدموية التى صاحبت ثورة يوم واحد، لبعض أفراد من شعب مسالم، أحب بونابرت وانبهر بهباته ؛ فمن كان الثائر فى يوم 21أكتوبر 1798 وما كانت حقيقتهم ؟

مَن درس تاريخ الفن فى فرنسا، يذكر حتما لوحات الفنان دايفيد David الشهيرة، التى أعادت إلى فرنسا قوانين الفن الكلاسيكى الصارم، وكأن لوحته

مشهد من مسرحية يتجمد الممثلون عند اللحظات الحاسمة، فيصورها لنا الفنان فى صمودها المفتعل، ليرسم أجساما رائعة فى تناسقها الأمثل. ولكن بدايات القرن التاسع عشر كانت قد بدأت تتجه أيضا إلى الفن الرومانتيكى بلوحات صاخبة فى الحركات والألوان. وراسم هذه اللوحات التى أمامنا كان مما لاشك فيه من تلاميذ "دايفيد". وإن أكثر من أبطالها كما كانت المدرسة الجديدة تتطلب، حتى إن حركاتهم فيها من المسرحية ما يذكرنا بلوحات دايفيد.

والناظر إلى هذه اللوحة سيرى نفسه مجبرا على مقارنة أكيدة بين خطين متوازيين، بين خط الفرنسى على اليسار، وخط عدوه على اليمين، وكلاهما يشهر سيفه لينقض على الآخر. أما الفرنسى، فهو صورة للفارس الأوربى النبيل، أى صورة للحضارة الوحيدة فى العالم: ملابسه جميلة وكاملة، وألوانها محببة للنفس، سواء كانت بيضاء أو حمراء أو وردية ؛ بينما غريمه على اليمين له جسم ضخم، عار تماما، كأى متوحش يعيش فى الغابات، وجهه أسود لتتأكد بربريته كما كان نمط المتوحشين فى أدبيات ذلك العصر.

إذا عدنا إلى قراءتنا لهذه اللوحة الصاخبة فى حركات أبطالها وألوانها الفاقعة، إذا عدنا إلى مشاهدة المتوحش الأسود العارى بعنفه وبربريته البدائية، سنفهم أنه فى الواقع عبد يدافع عن سيده كأى كلب أمين مرود. أما هذا السيد، فهو أيضا مثل، الفرنسى صغير السن، وألوانه بيضاء وردية، ملابسة الفاخرة، ولونه الأبيض يؤكدان أنه من المماليك الذين يحارب الفرنسيون طغيانهم. ولكن المقارنة لا تقف عند هذا الحد. فإن كان الفرنسى يهاجم بهدوء وجسارة يحسد عليهما وسط كل هؤلاء المتوحشين، فالسيد المملوك " المسلم " ساقط على الأرض وعيناه مغمضتان. ونظرا لأننا لا نرى أى آثار دماء على ملابسه البيضاء الثرية، من البديهى أنه سقط مغشيا عليه، تاركا أمر المعركة لكلابه من العبيد الأوفياء. فالمماليك أعداء الفرنسيين، جبناء، يتركون المعركة لأسافل المجتمع من عبيد متوحشين. وتأكيداً للشجاعة الخارقة التى يتصف بها المحارب الفرنسى، على يسار اللوحة، نرى نظرة

عينيه لا تتجه نحو العملاق الأسود: إنه يتجاهله بالفعل، وينظر إلى عبد آخر، نراه أسفل اللوحة على اليمين، وبيده سكين غليظ، يشع من عينيه كراهية وحقد لا مثيل لهما. مرة أخرى، يفرض على المشاهد مقارنة الوجه الصافى للمحارب الفرنسى "المتحضر"، ونظرته الزائفة، بالوجه الأسود المتوحش للزنجى العارى: إن كلا الزنجيين العاريين رمز بربرية الثوار الذين ثاروا على الضابط الفرنسى الشاب اللطيف بألوانه الهادئة وزيه الجميل، رمز حضارة التنوير التى أراد بونابرت إهداءها إلى شعب جاهل، لا يفهم قيمة ما يأتى به الضابط الوسيم، بوجهه السمح ونظراته الصافية. أما باقى المحاربين الثائرين، فهم يرتدون أسلحة ... من القرون الوسطى! كان مفهوم القرون الوسطى فى عصر نابليون لا يوحى إلا بالتخلف والجهل والتعصب الأعمى. من الطبيعى أن مثل هؤلاء المتوحشين المتعصبين الجهلة يثورون على من جاء من فرنسا بالنوايا الحسنة التى أعلنها بونابرت للشعب الفرنسى، ومن خلال هذه اللوحة، والوجه السمح الصافى للضابط الشاب على يسار اللوحة ليجذب انتباه المشاهد، ويجبره على مقارنته باثنين من المتوحشين العرايا، والمملوك المنهار.

بعد هذه الثورة الدموية التى لم يشارك فيها المماليك فى حقيقة الأمر، بعدها ـ وقد عرفنا الآن أين يقع الحق والحضارة والشجاعة بل والسماحة ـ يأتى عصر النور بانتصار بونابرت على المماليك الجبناء والعبيد العرايا المتوحشين. إنه انتصار قُوى النور ـ والتنوير إذًا ـ على قوى الظلام والتخلف والتعصب الدينى الأعمى، كما نقرأ فى كل أدبيات الحملة. وسنرى كل هذه المعانى مجسدة فى اللوحة التالية المسماة "بونابرت فى الجامع الكبير بالقاهرة " نفهم طبعا أنه يعنى جامع الأزهر؛ إذ إن المعروف أن بونابرت لم يدخل يوما إلى أى جامع، ناهيك عن جامع الأزهر الشريف.

إن أسلم وسيلة لإقناع الغير هى التحدث بلسانه، وإن استوجب الأمر لىّ الحقائق ؛ وتشويهها وما المانع من تشويه التفاصيل إن كان إجمالى العمل نفسه كاذبا.

ولذا كانت رموز اللوحة مسيحية أو غربية ولاعلاقة لها بالشرق ولا بمصر ولا بالإسلام. فاللوحة مثل لوحة القائد العسكرى للإسكندرية، مثل رائع آخر لحجم التهويمات عندما يتعرض الفرنسيون للحملة وأساطيرها المغايرة للواقع والتاريخ ؛ إنها لوحة رائعة، نرى فيها أول ما نرى، بونابرت وحده فى أعلى اللوحة على اليمين، ومن ورائه مدينه بيضاء وسماء زرقاء صافية وكأنه ينزل منها على جواده الأبيض فى نفس الهدوء والوقار المحببين للنفس، اللذان نراهما فى كل اللوحات التى تقدمه للجمهور. وهو هنا وحده مادا يده إلى الأمام، وكأنه يستحوذ من أعلى اللوحة على كل النور الذى يغمر هذا الجزء، أعلى جزء، كأن نوره هو وحده، نور بونابرت بيده الممدودة، هو الذى يدفع كل ظلام الجامع أسفل الصورة، وجمهور المهزومين غارق من تحته فى هذا الظلام، ينظرون إليه من أسفل، ينظرون إلى النور الذى لا يشع إلا من أعلى الصورة، وكأنه يشع من شخص بونابرت وجواده الأبيض، وليس من باب الجامع والسماء الصافية من خلفه. إن بونابرت يدفع بوجوده السماوى، هؤلاء المهزومين. نراهم مطحونين متجمدين رعبا، أو متحدين فى هذه الظلمات، وما هى إلا كناية بدائية لحالهم الواقعى، أسفل أدراج الجامع، كناية أخرى لا تقل بدائية فى رمزيتها عن الكنايات الأولى، والتعارض بين النور والظلام، والأعلى والأسفل، والسماوات والأرض، والجنة والنار، نار الجحيم.

والمشاهد الغربى المتشبع بالثقافة المسيحية واللوحات التى تصور قصصها وأساطيرها، سيفكر حتما فى "سان ـ ميشيل"، أى "ميخائيل" رئيس الملائكة الذى قاد جيوش الحرب ضد الشيطان عندما ثار الأخير على الناموس الإلهى. والخير المشع منه، نراه دائما سواء كان ذلك فى اللوحات أو التماثيل، رافعا سيفه أو مادا وجناحيه من خلفه تؤكدان هويته، ينظر إلى أسفل حيث يقبع الشيطان مطحونا رمزا لقوى الظلام والضلال، والثورة الفاشلة الممقوتة.وبونابرت فى هذه اللوحة، نراه نازلا من السماء على جواده الأبيض كأنه ملاك الحق والنور (والتنوير إذًا) ينظر بهدوء أسفل قدميه، إلى قوى الظلام والجهل وكل ما ادعته الحملة فى أسطورتها

الكاذبة عن مصريى ذلك العصر وثوارهم. إن مجرد وجود بونابرت يدحض قوى الشر، وكأنه الملاك القائد ميخائيل فى هذه اللوحة.

أما باقى اللوحة، فلا تقل رمزيه ولا كذبا؛ فهندسة الجامع لا علاقة لها بالجامع الأزهر، ولكن كان لابد أن توجد به أدراج حتى تعلو مكانة بونابرت. وعلى يسار اللوحة، يسار بونابرت، رجل من البديهى لنا أنه يكبر ليبدأ صلاته الإسلامية ؛ فما علاقة ذلك بما يدور من حوله، والجثث المتناثرة تؤكد وجود المعركة الخاسرة ؟ لن نسأل الفنان الذى رسم اللوحة، فالأمر واضح، أنه لم يزر أى بلد إسلامى من قبل، وإلا لما رسم أيضا امرأة عارية فى أسفل اللوحة على اليمين ! إنها تتضرع للسماء مشكورة، ولكن المنظر ينتمى إلى الغرب أكثر منه إلى أى بلد شرقى، خاصة فى ذلك العصر، إن صح فى أى عصر أن توجد امرأة عارية فى مسجد، وهى على قيد الحياة وليست جثة هامدة ! حتى وإن كانت جثة هامدة. كذلك من أمر الصبى الذى يجرى من فوقها: إنه صبى باريسى يرتدى ملابس العصر الذى رسمت فيه اللوحة. إنه يُذكر فى الحال كل قارئ للأدب الفرنسى بالشخصية الشهيرة "جافروش" Gavroche لرائعة " فيكتور هوجو" "البؤساء" بلبسه الذى لم يعرفه حى الأزهر إلا فى عصرنا، ومنذ عقود قليلة ! أما المحارب الثائر الواقف أمامنا، ونراه من الخلف ؛ فرداؤه من القرون الوسطى وكأنه ذاهب لملاقاة الملك لويس التاسع ! ألم نقل أن القرون الوسطى هى فى ذلك العصر رمز التخلف والظلمات ؟ فالمحارب رمز الشر الذى يطحنه بونابرت لمجرد وجوده، لا يمكن أن يكون إلا المتعصب الذى يعيش فى قرون الظلام. إنه تجسيد فنى لما يقوله نابليون فى مذكراته عن "حملات مصر وسوريا": إن المماليك أشجع فرسان الشرق حسب تسميته لهم، كانوا يتجمدون رعبا عند سماع اسمه ناهيك عن وجوده. شىء لم نسمع عنه إلا على لسانه مثل باقى الأكاذيب التى تحكى عن حب المصريين له وتشبيههم له بالأنبياء، فى كتاب مذكراته الآخر الشهير "الميموريال" Le Memorial.وهكذا تبرئ هذه اللوحة الحملة على مصر من كل جرائمها، بما فيها تلويث الجوامع ؛ لأن بونابرت

هو الملاك القديس "سان ـ ميشال"، ميخائيل رئيس الملائكة، قاهر قوى الظلام والشيطان، والثائرون عليه لا يجدون النور إلا بالنظر إليه، فهاهم إلا قوى الشيطان والظلمات التى يجب دحضها. فما أجمل حملة عسكرية قامت بمثل هذا العمل النبيل من أجل خير البشرية المضلّلة وراء الشيطان.

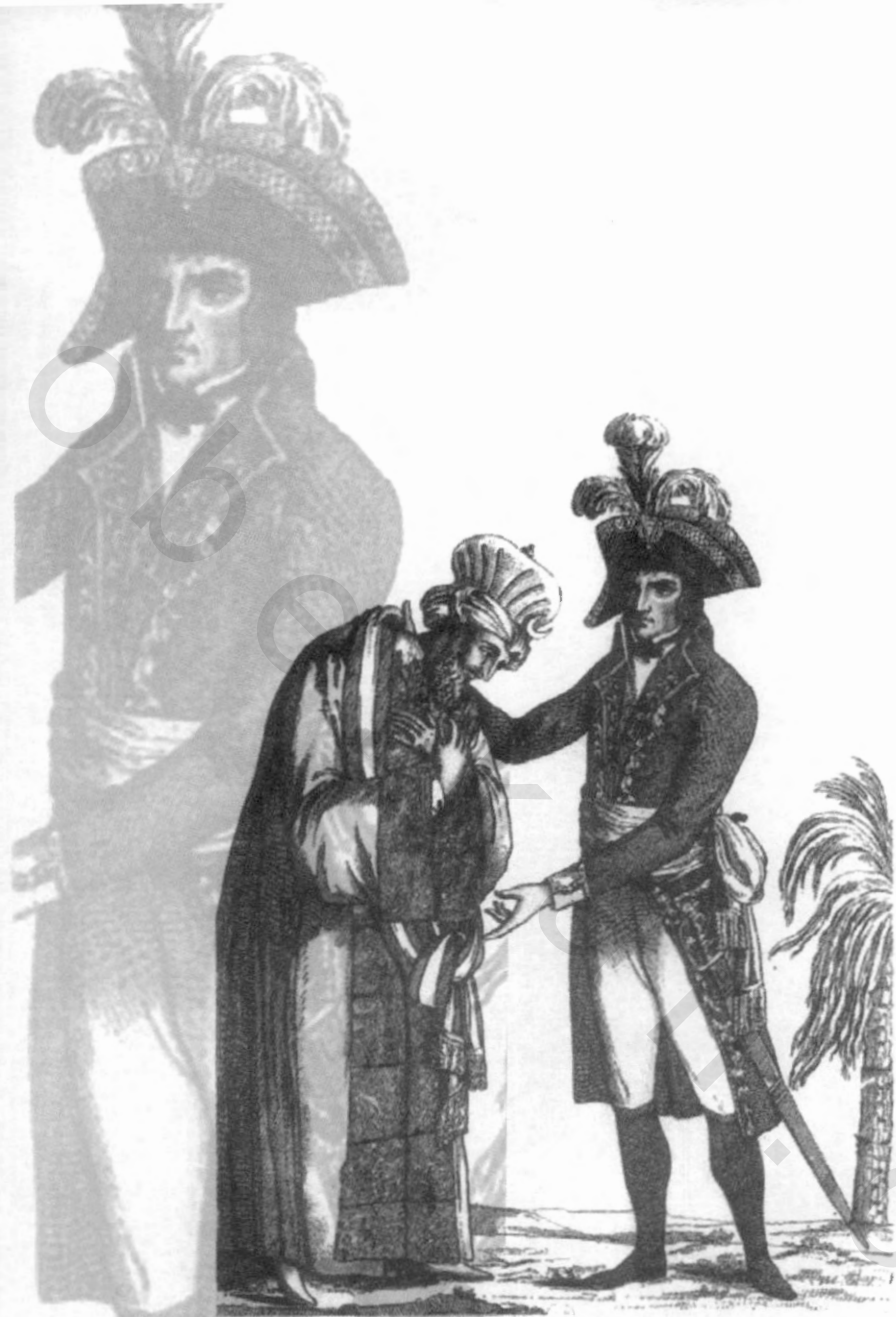
ثم تأتى اللوحة الشهيرة "للمصابين بالطاعون فى يافا" (لوحة هـ)، وكان لها صدى عظيم عندما أمر بونابرت الفنان "جرو" Gros برسمها. كانت اللوحة قبل كل شىء رد بونابرت على الإنجليز الذين أشاعوا إنه أمر بتسميم جنوده المصابين بالطاعون، وهو فى طريق العودة الى مصر بعد فشله أمام عكا. سرى النبأ كالنار فى الهشيم، ووصمت الجريمة الشنعاء سمعة بونابرت الناصعة، حتى أنه قضى باقى حياته ينفى الأمر برمته، للدفاع عن نفسه. أما المفتنون به فقد دخلوا بسبب هذه الحادثة فى معارك كتابية لاحصر لها. واللوحة فنيا جميلة جدا، ولكن إيحاءاتها مرة أخرى لن يفهمها إلا المسيحى، القارئ للإنجيل. فنحن نجد فى إنجيل مرقص فى الإصحاح الأول (40 ـ42) مايلى: "فأتى إليه (أى إلى السيد المسيح) أبرص يطلب إليه جاثيا وقائلا له: إن أردت تقدر أن تطهرنى، فتحنن يسوع ومد يده ولمسه وقال له: أريد فاطهر، فللوقت وهو يتكلم ذهب عنه البرص و طهر". والقارئ المسلم يعرف طبعا أن السيد المسيح، فى الديانة المسيحية هو الرب، كما هو ابن الرب الذى أرسله لينقذ البشرية. ومع ذلك، فنابليون بونابرت كان يشبهه به، وأحيانا كان يقال إنه يتفوق عليه: إنها عبادة الفرد كما لا نتخيلها فى بلد التنوير، وفى عصر العلم والحكمة والعقل، عند ورثة فلاسفة التنوير. ولم يكن المتملقون له هم وحدهم الذين يستعملون هذه المقارنات الكافرة، بل حتى رجال الكنيسة الكاثوليكية كانوا على رأس من أطلقوا هذه الزندقة. كان نابليون يسيطر على الكنيسة، كما كان يسيطر على كل شىء، بل ويسعد بمثل هذا الكلام الذى يوحى به للقساوسة، كما نقرأ فى العديد من كتب الأستاذ "جان تولار" Jean Tulard المعاصرة. هذا الكلام الخطير نجده فى كتبه النفيسة عن "نابليون أو المنقذ"؛ "وأسطورة نابليون"؛ "وأساطير

نابليون".. إلخ. كانت هذه الكتابات بمثابة النهاية لأسطورة نابليون الرجل الخارق ؛ فقد فضح فيها الأستاذ تولار بالوثائق والبراهين القاطعة، كيف وظف نابليون كل شيء من أجل خلق أسطورة الرجل الخارق، مستعينا بدعاية سافرة فى كل المجالات. ولكن، ويا للعجب لم يتعرض الأستاذ الكبير جان تولار، المحقق المدقق، ولو مرة واحدة، لأسطورة الحملة على مصر.. فأسطورة هذه الحملة من المقدسات التى لا تمس حتى إن كانت صورة نابليون الآلهة قد هوت فى كل الميادين الأخرى ! أيا كان، فها هو بونابرت يتوسط اللوحة، كعادته فى كل اللوحات، ولكنه هنا يلمس بيده صدر المريض الذى ينزل النور عليه، وكأن بونابرت هو السيد المسيح الذى يلمس الأبرص فيشفيه، والمريض يقف رافعا ذراعيه وكأنه "لعازر"، قد عادت إليه الحياة كما أراد له السيد المسيح، والكفن يسقط منه.. وما الكفن هنا إلا قميص أبيض. هكذا انبهر الجمهور الفرنسى دون أن يدرى لماذا، بشجاعة قائده الإلهية، الذى لم يقم فقط بزيارة مرضى الطاعون، بل لمسهم أيضا، دون خوف من أى خطر عليه. فهو كما كانت تؤكد أسطورته منذ بدأت عام 1796، فوق البشر لأن قواه خارقة. إنه التجسيد الحى لمنقذ البشرية، السيد المسيح، الرب ابن الرب فى الديانة المسيحية، ديانة الشعب الفرنسى كله آنذاك.

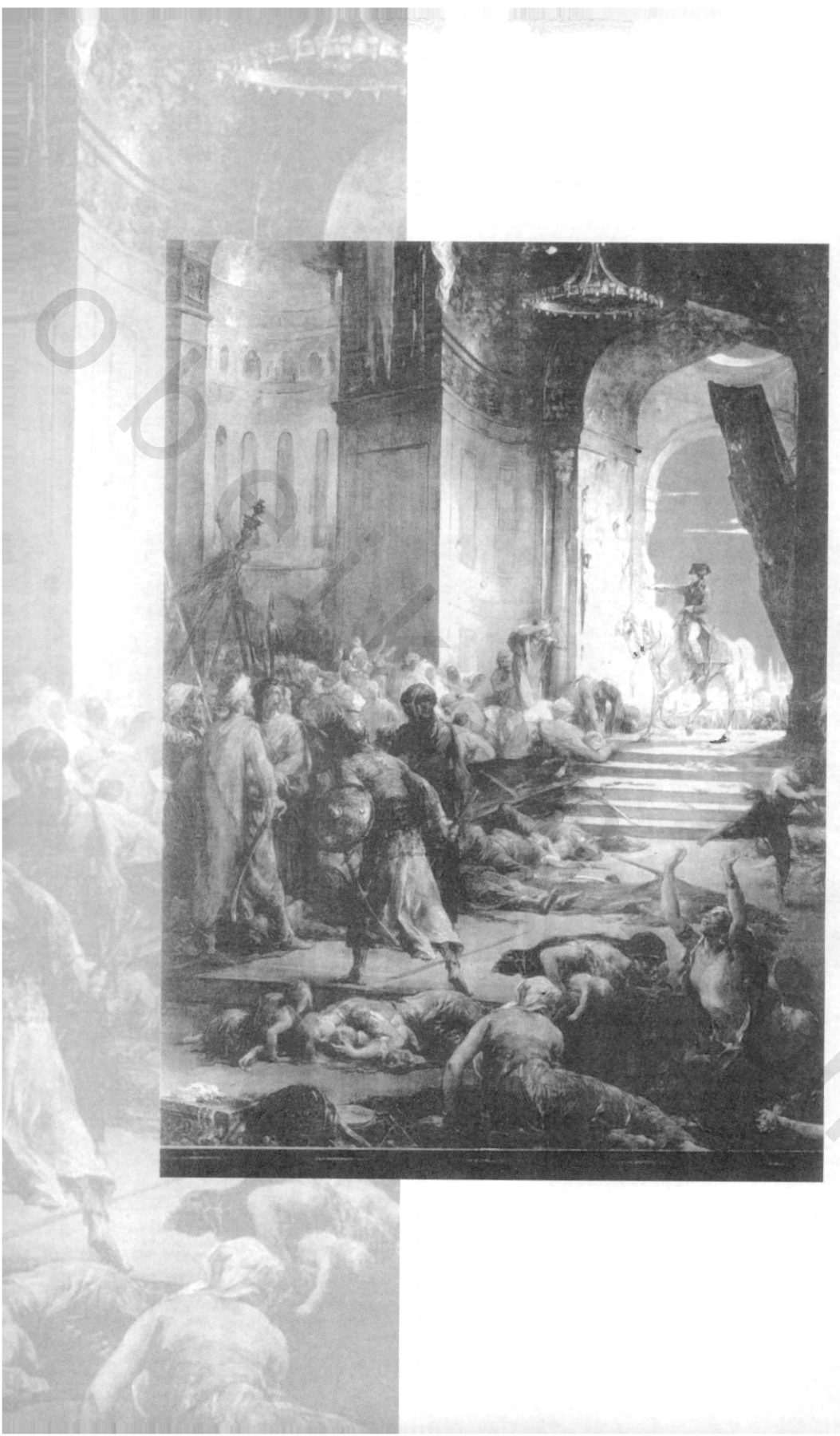
قال نابليون يوما بمناسبة هذه اللوحة: "إن ما من عاقل سيقوم بمثل هذه الفعلة المتهورة، ويقامر بحياته، ويعرض على جيشه للهلاك إذا أصيب هو بالطاعون" ونحن طبعا لم نكن ننتظر مثل هذا التكذيب لنعرف أنه كان مدعيا، عندما أمر الفنان "جرو" برسم لوحة تؤكد أنه كان يرعى جنده، حتى لمسهم وهم مصابون بالطاعون، فتتأكد استحالة أمر تسميمهم بعد ذلك.. ولكن الحقيقة كانت أقوى من الفن الذى ادعى به نابليون أنه برىء، فعاش مطاردا بهذا الاتهام. لقد قدم السم لجنوده، ولم يسعفهم. حتى إن قورن بالسيد المسيح ولم يكن النور المشع فى مصر، حتى إذا تحلى زورا بصفات القديس ميخائيل على لوحة كبيرة، ولم يقدم سيفا إلى حاكم مصرى لم يكن له يوما وجود.. إلخ !!

كذب نابليون كثيرا وادعى أكثر ولكنه كان صادقا فى مذكراته الشهيرة "الميموريال"، عندما قال: "إن الكلمة تكون دائما للمنتصر"، وهو يحكى الأحداث من وجهة نظره كما حدث فى حروب الإغريق ضد الفرس. وتساءل: ترى، ماذا كان سيقول الفرس لو أنهم تكلموا مثلما فعل الإغريق المنتصرون، بعد الحرب الضروس بينهما ؟ وردنا عليه بسيط: فما على مهزومى الأمس إلا كشف أكاذيبه، حتى الجميل منها مثل هذه اللوحات التى لا تصور إلا خيالات نعرف حقيقتها، فينفضح أمرها، ويظهر افتراء أسطورة حملته على مصر. فالأسطورة لم تبن إلا على تزييف الواقع، كما زيفت دعايتهم واقع المصريين فى نهاية القرن الثامن عشر، وكأن لا تاريخ لمصر قبل وصول "المنقذ" الفرنسى إلى شواطئها.

obeikan.com



*L'écharpe tricolore donnée par Bonaparte à un bey d'Égypte (Bibliothèque nationale).*
*« Un jour, le commandant en chef fait venir les cheiks ; il sort un instant et revient portant à la main des écharpes tricolores ; il en met une sur l'épaule de Charkawi ; celui-ci la rejette brusquement en rougissant de colère et donne sa démissio». L'interprète a beau expliquer aux cheiks réunis que le commandant en chef veut les honorer en leur faisant porter les mêmes insignes que lui, ils lui répondent : « Nous serons déconsidérés devant Dieu et dans le cœur de nos coréligionnaires ». (Extrait de l'article de Ibrahim Amin Ghali, in* « L'expédition d'Égypte vue par les auteurs égyptiens ». Le Souvenir napoléonien, *nº 291, janvier 1977.)*



*Révolte du Caire (21 octobre 1798) par Girodet-Trioson (musée de Versailles, photo Lauros-Giraudon).*
*Prenant le commandement de la place après la mort du général Dupuy , le général Bon qui a regroupé les unités de la garnison disséminées en ville, va refouler après d'âpres combats de rues les révoltés sur la mosquée d'al-Azhar qui sera leur ultime lieu de résistance.*

*Les pestiférés de Jaffa par Gros (musée du Louvre, Paris, photo Lauros-Giraudon).*
*Bonaparte visite les soldats atteints de la peste à Jaffa le 11 mars 1799.*
*Épuisée par les fatigues et les privations qu'elle avait supportées, l'armée comptait de nombreux malades. Aussi la peste qui existait à l'état endémique et dont certains bataillons avaient rapporté le germe d'Égypte, se déclara parmi eux pendant leur séjour à Jaffa, provoquant de nombreux décès malgré les efforts de Desgenettes et de son personnel pour éviter la propagation de la maladie. Voulant relever le moral des soldats, le général en chef se rendit accompagné de son état-major à l'hôpital de Jaffa. Parcourant l'établissement de fond en comble, adressant des paroles d'encouragement à chaque soldat, il allait toucher plusieurs malades contaminés et aider à soulever le cadavre d'un soldat « dont les habits étaient souillés par l'ouverture spontanée d'un bubon pestilentiel ». Cette visite prolongée allait produire le meilleur effet, rendant l'espoir aux malades et à l'armée sa confiance.*
*En ce qui concerne l'accusation portée par les Anglais sur le prétendu ordre donné par Bonaparte d'empoisonner les pestiférés de Jaffa, si Larrey le dément catégoriquement, Desgenettes, auquel la charge des pestiférés incombait seul, indique dans ses* Souvenirs :
*« ... qu'est bien une distribution de laudanum à vingt-cinq ou cinquante pestiférés dans l'état le plus prononcé », pour éviter qu'ils ne tombent vivants aux mains des Turcs qui n'auraient pas manqué de les massacrer avec cruauté.*