د.أحمد الخميسي
عيون التحرير
في الأدب والسياسة

اسم الكتاب

عيون التحرير
في الأدب والسياسة

الناشر دار كيان
القاهرة – يناير 2012

د. أحمد الخميسي

ظهر الغلاف

عيون التحرير

إذهب إلي ميدان التحرير ، وحدك ، عندما لا يكون هناك سواك . إذهب عندما يختلط أول الفجر بآخر الليل ، وقف . ثبت قدميك في الأرض ، وانظر إلي جمرة الشمس الحمراء تحرق سواد الليل ، أنت وحدك ، كأنك نقطة الأمل الوحيدة التي تصل الأرض بالفضاءات الشاسعة . لا تتحرك ، لا تتلفت حولك ، قف كأنك تبتهل خاشعا في محراب الكون لتقع المعجزة . حينئذ ، إذا كنت وحدك ، وكان قلبك كله يصلي ، كل ذكرى وكل شعور فيه يصلي، فسوف ترى المعجزة : نظرات العيون ، التي أصابها القناص من على سطح أحد المباني ، سوف تنزلق من بين العتمة والنور وتهبط لتقف على كتفيك . النظرات وحدها ، لأن رصاص القناص فتت عظام حدقاتها فلم تبق سوى النظرات . القناص الذي جرب كل مهارته ودقته في أعين البشر ، كان كل مرة يحطم محاجر العيون الناظرة ، لكنه لم يستطع أن يطفيء النظرات التي كانت هناك . تحطمت الحدقات ، ولم يبق لحم ولا جفون ، لكن بقيت النظرات كما تظل النغمة عالقة في الجو بعد أن تتحطم القيثارة . قف وحدك ، وابتهل بخشوع ، وستنزلق النظرات نحوك ، نظرات غاضبة تتطلع إلي غدها بكبرياء ، ونظرات حالمة تتطلع بأمل، ونظرات مشبعة بالحنين للحرية والكرامة ، نظرات كثيرة ستهبط إليك ، عندما لا يكون هناك سواك ، عندما تكون أنت نقطة الأمل الوحيدة التي تصل الأرض بالفضاء . تهبط إليك النظرات وحدها من دون عيونها ، وتسكن عينيك ، لأنها لا تستطيع أن تحيا طويلا بدون طعام . أعطها عينيك ، دعها تشرب من عينيك ماء الحياة ، لكي ترفرف ، وتعلو ثانية تسكن الأجواء . فقط إذهب إلي الميدان ، وحدك ، وانظر جمرة الشمس تحرق الليل ، وابتهل لتقع المعجزة ، حينئذ قد تصبح عيناك كل العيون ، ونظرتك كل النظرات ، فتسمع نشيدا واحدا ملء الأرض والسماء : أيها الواقفون على حافة المذبحة.. أشهروا الأسلحة.

أحمد الخميسي

***

كلمة في الصفحة الأولى

"كيف للفن أن يحرك الناس ، إن لم تحركه مصائر الناس ؟ ولئن تحجرت مشاعري أمام معاناة الناس فكيف تتفتح مشاعرهم لكلماتي ؟ "

بريخت

***

من تثقيف العسكر
إلي عسكرة المثقف

مع بزوغ ثورة يوليو سادت نظرية تفضيل " أهل الثقة " على أهل العلم والكفاءة . وعلى هذا الأساس انتشر في كل ركن وموقع ثقافي في كل مؤسسة السادة الضباط ، بدءا من لجان النشر الصغيرة إلي وزارة الثقافة التي ترأسها لفترة طويلة ثروت عكاشة الضابط المثقف ، وفي الصحف كان أنور السادات رئيسا لتحرير جريدة الجمهورية ، وكان خالد محيي الدين رئيسا لتحرير المساء . ولمع يوسف السباعي في كل مجال ومؤسسة ، وتحكم الضباط في إدارة الإذاعة والتلفزيون والاتحادات الأدبية . وكان أولئك الضباط – القابعون في كل مستوى – يحاولون أن يكونوا مثقفين ، وأن يقرؤا ، ويتابعوا ، ويتعلموا ، ويتصلوا بكبار الكتاب ، إلا أن طبيعة " الضابط " الكامنة فيهم ، مع الشعور بالسلطة التي بين أياديهم ، كانت تظهر عند أول خلاف ، كما فعل أحدهم حين حاصر دار الهلال بالدبابات . وكما حدث ذات يوم حين أراد أحد الضباط المشرفين على الإذاعة أن يمنع بث أغاني أم كلثوم لأنها على حد قوله " من العهد البائد " لولا أن جمال عبد الناصر قال له متهكما " الأهرامات الثلاثة هي الأخرى من العهد البائد . فما رأيك في هدمها ؟ . " ومع ذلك كان ضباط الثكنات العسكرية يجتهدون وإن بصعوبة ليصبحوا مثقفين . لكن الزمن أثبت فشل نظرية " أهل الثقة " وكشف أن طريقها مسدود . وبحلول عصر السادات نقلت الدولة ثقلها إلي "أهل الكفاءة " أي المثقفين ذاتهم، وبدلا من " تثقيف العسكر " أخذ النظام يعمل على " عسكرة المثقف " الأدرى بلغة المثقفين والأقدر على مخاطبتهم واحتوائهم وإغرائهم بكلماتهم عن الشعر والثورة والالتزام والحرية وما شابه . وفي حادثة غير مسبوقة منحت الدولة الموسيقار محمد عبد الوهاب لقب لواء ، الأمر الذي أثار السخرية من السعي لعسكرة النغم وتقليص المبدع برتبة عسكرية . وشيئا فشيئا اتضح أن اللواء عبد الوهاب كان تجربة صغيرة ، لعسكرة الثقافة وخلق نمط جديد من المثقفين الذين يتوقون لأن يكونوا عسكرا . وسرعان ما ساد ذلك النمط الجديد من المثقف الذي تمت عسكرته ، وكان من أشهر نماذجه على عقلة عرسان الذي قضى على اتحاد الكتاب العرب وعلى أي دور له خلال ثلاثين عاما متصلة ظل فيها رئيسا للاتحاد بمعجزة غير قابلة للفهم إلا على ضوء إلحاق المثقف بالسلطة، وتربع على عرش كل المؤسسات الثقافية في عهد مبارك أشباه مثقفين يدينون بولائهم أولا وأخيرا للأجهزة ، مثل د .هدى وصفى ، وغيرها .وأصبح أولئك المثقفين حراس الأمن الثقافي ، يمنعون كل موهبة ، ويستكتبون كل من هب ودب مادام لا يعادي النظام السياسي . وشيئا فشيئا لم يعد المسئولون عن مختلف شئون الثقافة في مصر ضباطا يتثقفون ، ولكن مثقفين ينضبطون ، دورهم الأول والأخير احتواء الآخرين والتلويح

بعقود النشر، والتأليف ،وعضوية اللجان ، والسفر ، والمؤتمرات ، والبدلات ، والمهرجانات الصاخبة ، والاستكتاب في الصحف القومية ، فإذا لم ينفع كل ذلك أسدلت على الكاتب ستائر التجاهل الكثيفة . وهكذا شاع نمط ذلك المثقف المنضبط ، الذي ستجده – بالحتم - إما ناقدا ، أوشاعرا ، أو مفكرا ، أو روائيا ، فإذا لم تعترف له بموهبته كشر لك عن أنياب أجهزة الأمن الثقافي . أنظر حولي في كل المواقع الثقافية الرسمية فأجد في كل مكان تقريبا هذا النمط من المثقف . وحتى بعد ثورة 28 يناير ، اكتفى النظام بترقية الصف الثاني من أولئك المثقفين ، الصف الذي لم تطاله شهرة " ضابط مثقف " وقدم لنا ذلك الصف باعتباره من " الثوار . " الفرق الوحيد أن ضباط ثورة 23 يوليو في مطلعها كانوا وهم يسعون للثقافة واثقين من أن السلطة بيدهم فحاولوا تقديم وجههم الثقافي ، أما المثقفون الذين تعسكروا ، فإنهم يحاولون تقديم وجههم السلطوي بنبرات صوتهم . وتكفي نظرة سريعة – متفحصة – على المواقع التي تتحكم في الشئون الثقافية في مصر الآن ، لتجد هذا النوع الجديد ، المزيج من الرتبة والمعرفة ، والذي يخفي وراء ظهره سيف المعز ، وذهبه ، عصا الدولة وجزرتها . والمثقفون الذين تعسكروا قادمون من كل الجهات : من الأكاديميات ، ومن رحم تاريخ سابق، ومن المناخ العام الفاسد الذي يشجع فقط على تلك الحرفة المربحة .استحكمت الشمولية فيما مضى وراء عسكر يحاولون أن يتثقفوا ، بينما تستحكم الديمقراطية الآن خلف مثقفين تعسكروا . وقد حدث منذ فترة أن حضرت مؤتمرا ثقافيا بأحد الأقاليم ، وجلسنا قبل افتتاحه مع المسئول ، فأخرج بأدب جم ديوان شعر من تأليفه وأهدانا نسخا منه . وعند افتتاح المؤتمر قام أحد الكتاب يناقش بصراحة مشكلات الديمقراطية ، وإذا بالمسئول " الضابط الشاعر " يكشف عن وجه آخر تماما غير ذلك الذي طالعنا منذ ساعات قلائل بهم وحزن الشعراء ! فقد انقض المسئول على الكاتب مهاجما إياه بلا رحمة ، وتبدد في حديثه الشعر تماما ولاح العسكر ، وسمعت في صوته وهو يصيح نبرة قديمة لها ذكرى عندي ، فقلت لنفسي : انتقلنا من التنكيل البدني إلي التنكيل المعنوي على أيدي المثقفين الجدد الذين يحدثوننا الآن بحرارة ودون انقطاع عن " الثورة ! "

***

القضايا الأدبية والتطور العلمي

انساق أرسطو في زمنه – مع رأى شائع – يقول إن لدي النساء عددا أقل من الأسنان مما لدي الرجال . وبالرغم من أن أرسطو تزوج مرتين إلا أنه لم يدقق بنظرة في أسنان زوجتيه . واعتبر أرسطو أن الأجرام السماوية تتحرك فقط لأن الآلهة تدفعها . ولم يكن العلم في حينه قد بلغ درجة تذكر ، فكان تطور الأدب مرتهنا بحدود تلك الدرجة المتدنية من المعرفة العلمية وظل يدور زمنا في فلك الأساطير وأبطالها أنصاف الآلهة . وهكذا اعتبر قدماء المصريين أن بحيرة قارون " سماء سائلة " تختبئ فيها الشمس من البشر والأشرار . إلا أن التطور النسبي للعلم والتعرف العلمي لاحقا إلي السماء والأرض شطب تماما إمكانية ظهور جديد لموضوع " ثلاثية أورست " التي تناول فيها " اسخيليوس " ثورة الأرض على السماء ثم الصلح بينهما "، بل وأضفى التطور العلمي اللاحق على أبطال تلك الأعمال مسحة من السذاجة . وكلما تطورت معرفة الإنسان العلمية بالقوانين التي تحكم الكون والمجتمع تتطهر الأرض أمام الأدب وتدفعه لمناطق أعمق . وفي مرحلة ما ظهر في الأدب المصري بطل " قنديل أم هاشم " عند كاتبنا العظيم يحيي حقي تعبيرا عن أن التخلف العلمي يمثل إحدى مآسي مجتمعنا . وأدى انتشار العلم وذيوع طب العيون إلي انتفاء أية إمكانية فعلية لظهور أبطال من نوع " الدكتور إسماعيل " في رواية قنديل أم هاشم ، ولم يعد من الممكن لقضية علاقة الشرق بالغرب أن تتخذ لنفسها – من الناحية الفنية - الشكل الذي كتب به يحيي حقي . وفي القرن 18 ، لاقت الروايات المكتوبة في شكل رسائل متبادلة ذيوعا وانتشارا ، وكان لها تأثير ضخم في القراء ، وشكلت روايات الرسائل المتبادلة علامة في الأدب الأوروبي) انظر رواية صمويل ريتشاردسون " باميلا " عام1741 ، وغيرها (، لكن اكتشاف التلفون ، وظهوره ، نفى امكانية الاتصال بالرسائل ، ونحاها ، وهكذا كتبت الروائية المعروفة جين أوستن روايتها الشهيرة " العقل والهوى " بداية في شكل رسائل ، ثم غضت النظر عن ذلك ، وكتبتها بطريقة مختلفة،ومن باب أولى تختفي الآن " الرسائل " بعد ثورة الاتصالات الحديثة . وهناك مثال آخر يتعلق بكمية الروايات والأعمال الأدبية التي قامت عقدتها كلها على مأزق البطلة التي فرطت في أعز ما لديها ، كما هي الحال مع " هنادي " بطلة " دعاء الكروان " ، أو في رواية " مدام بوفاري " لجوستاف فلوبير ، أو غيرها من روايات كثيرة قامت عقدتها ، وتطورت أحداثها ، انطلاقا من مأزق ثمرة الحب المحرمة . ذلك أن اكتشافا علميا بسيطا مثل حبوب منع الحمل نحي جانبا إمكانية ظهور جديد لبطلة دعاء الكروان ! ونلاحظ الآن أن موضوعا مثل " العذرية المفقودة "المحبب لدي السينما أو " عود الثقاب الذي لا يشتعل سوى مرة واحدة " ، نلاحظ أن ذلك الموضوع الأدبي قد اختفى نهائيا بعد اكتشاف حبوب منع الحمل . وبعد اكتشاف علاج لمرض السل ، نحى العلم جانبا شخصيات رئيسية كثيرة تنتسب لعالم

الرومانسية ، الأبطال الذين يسعلون ، ويغطون في الطقس البارد وجههم بحواف المعطف ، ويعشقون ويرحلون في نبل وصمت . لم يعد لتلك الشخصيات وجود . اكتشاف التليفون ألقى جانبا بمواضيع روائية كثيرة اعتمدت كلها على أن الخطابات عبر البريد كانت وسيلة الاتصال الوحيدة ، بكل ما ينجم عن ذلك من سوء حظ وفقدان الخطاب المرسل إلي البطلة ، أو إخفاء بعض الأشرار له بالعمد ، مما يدفع بتطور الأحداث إلي مصير مأساوي يفرق العشاق . وأخرج التلفون من جدول الأدب كل المآزق التي تجد الشخصية الأدبية نفسها فيها بسبب وجود الشخصية في مكان بعيد وعجزها عن الاتصال بالآخرين . وشطب ظهور التلفون على صفحات مطولة خاصة بالعوائق التي تقف في وجه لقاء المحبين . أما اكتشاف التلفزيون فقد دفع إلي الخلف ببطل مقامات عيسى بن هشام الذي قرر القيام بجولة للتعرف على أحوال الناس ، فلم يعد من الممكن الآن ظهور بطل أو موضوع كهذا ، لأنه أصبح بوسع أي إنسان وهو جالس في بيته أن يتعرف على الكثير في أي منطقة في العالم بواسطة التلفزيون . قضى العلم أيضا برسم خريطة جغرافية واضحة لمعالم الأرض والبحار على كل روايات السفن المغامرة المبحرة إلي المجهول ، أما اكتشاف المحمول ، أو الموبايل ، فقد دفن " روبنسون كروزو "إلي الأبد ، فلم يعد من المحتم الآن على رجل يسقط على جزيرة أن يعيد بناء العالم وحده من جديد ، بعد أن أصبح من الأسهل بكثير على ذلك الرجل أن يجري اتصالا هاتفيا بالمحمول بأية نقطة في العالم . وقضى اكتشاف أطفال الأنابيب على كل مآسي عدم الإنجاب التي كانت موضوعا للعديد من الأعمال الأدبية . وأسقط العلم عن القمر صفاته الغامضة الشعرية . وعندما اكتشف العلم أن الأرض هي التي تدور حول الشمس وليس العكس ، نسف العلم إلي الأبد التعبير الأدبي الراسخ " أشرقت الشمس " بعد أن اتضح أن الأرض هي التي تشرق على الشمس !
وأفضى التطور العلمي أيضا إلي الشطب على مفهوم عريق رافق الأدب رأى أن القلب هو مركز الإحساس ، بعد أن اتضح أن كل ردود الأفعال النفسية والعقلية تقع في المخ وحده ، ونفى ذلك ارتباط الروح بالقلب بعد أن تأكد أن معرفة الإنسان بالمزيد عن مخه تعادل معرفته بالمزيد عن ذاته . ومازال العلم يطرد في تطوره قضايا كثيرة من عالم الأدب ويلزمه بالخوض في قضايا جديدة .
ومن غير المعروف بعد أي أثر سيتركه العلم بعد ظهور " الهندسة الوراثية " عندما يصبح من الممكن – خلال ربع قرن – وضع بطاقة شخصية لكل فرد بالعوامل الوراثية الخاصة به ، وما يمكن تفاديه منها ، وما يمكن تعديله . وقد اعتبر عالم وفنان ضخم هو ليونارد دافنشي أن الوصول إلي القوانين الكلية للأشياء هو دور العلم ، بينما سيظل للأدب الاهتمام بالخصائص الكيفية لتلك الأشياء . إلا أن علاقة التفاعل بين الجانبين أقوى مما يبدو لنا . والمؤكد – خلال ذلك - أن حرص الأدب سيتزايد على الإفادة من الإنجازات العلمية ، والطابع الموضوعي للعلم ، لكي ينبذ الأدب كل ما هو غير علمي .

***

ما هو أدب الثورة ؟

في معظم ما كتب بعد 28 يناير يتصور الكثيرون بحسن نية أن أدب الثورة هو كل تلك الأغنيات و القصائد التي اندلعت في الميدان ، وخارجه ، والقصص التي كتبت أقرب ما تكون إلي الخواطر الأدبية والأغنيات التي تناثرت هنا وهناك بكلمات غاضبة ، والعروض المسرحية التي تنتسب في أفضل حالاتها إلي ما يعرف ب " الكباريه السياسي " ، والصفحات النثرية ، التي رافقت وأعقبت " 28 " يناير .
وقد بدا للبعض أن طابع المفاجأة الذي دمغ 25 " يناير " ، قد يصلح لينطبق على الأدب، فكما ولدت ثورة أو انتفاضة شعبية كبيرة لم تكن في حسبان معظم القوى السياسية ، فإن من الممكن أيضا أن يولد أدب لم يكن في الحسبان . إلا أن ما يجوز في السياسة ، قد لا ينفع في الأدب ، فبينما تتصدى الانتفاضات والثورات لتغيير الواقع السياسي والاقتصادي ، فإن الأدب يتصدى لمهمة أكثر تعقدا ، هي رصد التغيرات التي تطرأ علي الروح ، وهي مهمة بحاجة لاختمار من نوع آخر، وأدوات من نوع مختلف ، وتتم بصورة أكثر بطئا . وإذا أمكن خلع الرئيس مبارك في أيام ، فإنه من المستحيل خلق رواية تعبر عن الثورة في أيام . ويمكننا أن نلاحظ أنه حتى الآن لم يكتب بعد عمل أدبي كبير يلم بنكسة 67 ، ولا عمل أدبي كبير يلم بأبعاد حرب أكتوبر ، بل ولم يكتب عمل أدبي ضخم يعكس حتى ثورة يوليو . وليس معنى كل ماسبق أننا نطالب بوقف الأعمال الأدبية التي تحاول مواكبة ماحدث في 25 يناير ، بالعكس نحن نطالب بالمزيد من تلك الأعمال ، لكن علينا ونحن نرحب بتلك الأعمال أن ندرك أن ذلك كله يندرج في باب " الاحتفال الأدبي بالثورة " ، وهو احتفال له دوره وتأثيره الإيجابي ، لكنه مازال في باب " الاحتفال . "
والآن هل يعني ما سبق أنه ليس لدينا " أدب الثورة " ؟ .
بل لدينا . ولدينا الكثير من " أدب الثورة " ، لكنه ليس ذلك الذي ظهر بعد 28" يناير "بل ذلك الذي ظهر قبلها ، أعني الأدب الذي واجه بشجاعة ودأب ظلمة ومظالم ثلاثين عاما من حكم مبارك ، وعرى الواقع الاجتماعي والسياسي والثقافي الذي رسخه نظام الحكم . أدب الثورة هو أدب ما قبل الثورة . الأدب الذي مهد للثورة ، وشحن الشعور نحو الفجر ، وأرق الفكر ، وطرح التساؤلات ، والعذابات الروحية ، والضياع ، والأمل . وحينما يقولون " أدب الثورة " أتذكر على الفور رائعة بهاء طاهر " واحة الغروب " التي دق فيها بهاء طاهر ناقوس الخطر محذرا من الخطر الذي يحدق بمستقبل مصر في ظل الأوضاع التي كانت قائمة حتى صدرت الرواية عام 2006 . في روايته رصد بهاء طاهر التناقض الذي يمثل شرخا في شخصية المثقف

المصري ، الثوري ، الضعيف ، الذي يقف دائما " في منتصف شيء ما " ، المثقف الذي يكره الحكومة لكن إذا أوفدته الحكومة مأمورا حاكما لواحة سيوة فإنه مستعد لجلد أهالي الواحة وسجنهم كما فعل أسلافه لكي يستوفي للحكومة الضرائب المقررة ، إنه " مثقف " يشفق على سكان الواحة لكنه مستعد للعمل معهم بمبدأ مستر هارفي الإنجليزي " فرق تسد " وإلقاء بذور الفتنة بين القبيلتين اللتين تقطنان في الواحة حتى تسهل عليه السيطرة . ومن ثم فإنه يلخص أزمته بعبارة واحدة " لا ينفع في هذه الدنيا أن تكون نصف وطني ونصف خائن ، نصف شجاع ونصف جبان . " وفي روايته الجميلة يضع بهاء طاهر ثقله كله خلف شخصية " مليكة " ابنة الواحة ، رمز الفن والذكاء والنهم للعلم والجرأة على تحطيم التقاليد البالية ، لكن " مليكة " الطائر الحر الوحيد تموت بطعنة سكين ، وهي طعنة يحذرنا بها بهاء طاهر من مصير مؤلم ، يحذرنا لكي نفيق ، وننتبه ، ونتحرك . حين يقولون " أدب الثورة " أتذكر رواية " أوان القطاف " لمحمود الورداني (2002) والرؤوس التي بترت من مطلع التاريخ وانتهاء بشهدي عطية الشافعي ، أتذكر رواية " طريق النسر "لإدوار الخراط) (2002التي عاد فيها إلي الخمسينات ليقدم حلقة حزبية من طلبة وعمال يجرفها الشوق إلي الثورة والعدل . أتذكر رواية محمد ناجي " الأفندي (2008) " التي عرى فيها ناجي الواقع الاجتماعي والثقافي من خلال " حبيب الله " الشاب الذي أنهى تعليمه بكلية العلوم قسم الفيزياء ، لكنه يرمى بعلمه وثقافته وراء ظهره ويندفع بحثا عن القيمة التي يقدسها المجتمع الفاسد ، أي المال ، فينطلق إلي عالم تبديل الدولارات ومنه إلي السياحة حيث يقدم خدماته للزبائن كمرشد سياحي بدءا من الشقق المفروشة إلي النساء والمخدرات ، ويقفز بعد ذلك إلي شراء الأراضي والعقارات ، وصولا إلي المشاركة في صناعة الثقافة وذلك حين يجد من يقول له " : سأدبر لك أمر من يكتب باسمك ، بألف أو بألفين تصبح مشهورا : مفكرا أوروائيا أو شاعرا .. ادفع وافعل ماتشاء . "يعرى ناجي أمامنا مجتمعا فاسدا شعاره الحقيقي " إدفع وافعل ما تشاء . " نماذج " أدب الثورة " كثيرة ، قد لا يتسع المجال لحصرها ، فقط أردت أن أقول إن الثورة قد تنفجر فجأة ، لكن الأدب لاينفجر فجأة ، ونحن لدينا الكثير من أدب الثورة، ، الأدب الذي أشعل القناديل في العتمة وكافح في غمرة الظلام من أجل الثورة . هذا هو "أدب الثورة . "

***

البطـل والـواقـع
نـماذج روائـية..

السؤال هو : ما الذي يجعل شخصية رئيسية في رواية مثل " ليل مدريد " لسيد البحراوي افي حالة ضياع كامل لا تعرف ما الذي تنشده وماذا تفعل بحياتها ؟ أو على العكس فإن الشخصية الرئيسية تتقدم فرقة من المقاتلين بين الجبال في ظفار وتعلن بقوة في رواية صنع الله إبراهيم " وردة " : " أنا قائدتكم .. كل واحد منكم سينفذ ما آمر به ؟ . "

ما الذي يصنع هذا الفارق الشاسع بين بطلة وأخرى ؟ بين شخصية روائية وأخرى ؟ واحدة بطلة مقاومة، والأخرى ضائعة ؟ أهي ميول الكاتب ورؤيته ونزوعه الفكري ؟ طبيعة الكاتب الذاتية ؟ أم أن ثمة قانونا آخر أعمق وراء ظهور البطل على هذا النحو أو ذاك ، في هذه المرحلة الاجتماعية أو تلك ؟ . وإذا خرجنا بهذا السؤال إلي دائرة أعم يصبح : ما الذي يؤدي لظهور أدب المقاومة أو على العكس تراجع واختفاء ذلك النوع من الأدب ؟

يقول الدكتور شكري عياد عن بطل قصة " خمس ساعات " ليوسف إدريس " : أما البطولة الكاملة ، البطولة التي لا يمكن أن تحطمها الطبيعة لأنها هي الطبيعة، فتلك هي بطولة شعب مصر الضاربة في أعماق الماضي والحاضر والمستقبل . في خمس ساعات يموت عبد القادرولكن بعد أن تمتلئ حجرة المستشفى ببطولة لا تموت" . (1)

تعتبر " وردة " بطلة صنع الله إبراهيم (2) أن يوم ميلادها الحقيقي هو اليوم الذي شنت فيه أول هجوم مسلح على القواعد البريطانية في سلطنة عمان . تقول " : عدت إلي موقعي وأطلقت النار . لم يرد الانجليز بنيران مضادة .. تبينت بعد قليل أن الإنجليز تركوا الموقع .. سيكون هذا اليوم هو عيد ميلادي الحقيقي . " بينما تقول بطلة سيد البحراوي في روايته الأولى " ليل مدريد " : (3) " أكاد أؤكد أنني أعرف بالضبط ما هي المشكلة . أعرف أنني أعيش حالة ضياع كامل . لا أعرف من أنا ، ولا ماذا أريد ، ولا ماذا أفعل بحياتي . " هذا الضياع – مقارنة بإدراك وردة لذاتها – هو الغالب على الشخصيات الرئيسية وأبطال الرواية المصرية الحديثة ، إلا حين يرجع المؤلف إلي الوراء ، لزمن ماض ، ليفتش هناك على نماذج مرتبطة بالمقاومة ، كما فعل صنع الله إبراهيم حين عاد إلي السبعينات عصر ثورات التحرر الوطني في العالم الثالث ، جبهة تحرير ظفار، وثورة الجزائر ، واليمن ، واشتداد المقاومة الفلسطينية ، ليسترد من هناك " وردة " ، أو كما فعل إدوار الخراط الذي رجع – في روايته " طريق النسر " (4)إلي خضم الغضب الوطني على الاحتلال والإقطاع في الخمسينات، ليعثر على حلقة

حزبية من الطلبة والعمال يجرفها الشوق إلي الثورة والعدل . هناك يمكن للروائي أن يجد بطلا روائيا يبلور المقاومة بشكل أو بآخر ، أي تلك الشخصية التي تجسد النموذج الجمالي والفكري الذي يؤمن به الكاتب .

في وقت من الأوقات قدم إحسان عبد القدوس في رواية " في بيتنا رجل " بطله الذي يجسد البطولة بالمعنى المتعارف عليه حينذاك ، الكفاح ضد الاحتلال من أجل تحرير الوطن . أحمد عاكف عند نجيب محفوظ جسد بطولة أبناء الطبقة الوسطى : التضحية بالأحلام الذاتية من أجل استمرار الأسرة ، كما عثرت لطيفة الزيات على بطلتها في " الباب المفتوح (1961) " المرأة التي تبحث عن نفسها وحريتها فلا تجدها إلا مرتبطة بتحرير الوطن والمجتمع .

إلا أن الرواية المصرية الحديثة تقدم لنا منذ سنوات طويلة في أغلب نماذجها أبطالا من نوع آخر تماما ، يعيشون بلا رؤية ولا موقف ولا فاعلية ، أبطال بلا بطولة . وانظر من الروايات المصرية الجديدة على سبيل المثال رواية حمدي أبو جليل المسماة "لصوص متقاعدون " ، ورواية " أيام الثلاثاء " لتوفيق عبد الرحمن ، وغيرها ، هناك حيث شلت إرادة البشر ، وبتر التفاعل بينهم وبين المجتمع ، وضاع الشعور بأهمية دور الفرد في تغيير ما حوله ، وإمكانية ذلك التغيير ، بل والإيمان بالقدرة على التغيير . وتفتح الرواية بابا جانبيا آخر لنفس الحالة حين تهرب إلي ما يطلقون عليه " كتابات الجسد " التي تنطلق من أن حرية الإنسان هي حرية فردية لا تشتبك في مصيرها بحرية الآخرين أو مصير المجتمع ، وهي النظرة التي تعتمد على تيار فلسفي يقول بأن " الوجود الذاتي " هو الحقيقة الوحيدة المؤكدة ، وأن كل ما يسعنا إدراكه هو " ممثل فردي للنوع " ، وليس " النوع ذاته " ، ومن ثم فليس هناك وجود عام أو خير عام ، هناك فقط " الوجود الذاتي . "

في رواية محمد ناجي " رجل أبله .. امرأة تافهة (5) " سنجد أن بطل الرواية صحفي يناهز الستين ، اعتقل سنوات شبابه لانغماسه في العمل السياسي ، ذكرياته كلها مستمدة من الستينات - عصر " وردة " صنع الله – والصور التي احتفظ بها من عمله الصحفي كانت مع الزعيم الكوبي فيديل كاسترو وأنديرا غاندي وغيرهما من زعماء حركة التحرر . لكن حياة هذا البطل الخاملة التي لم تعد تشتبك مع الواقع اشتباكا حيا تسوقه إلي الخواء والموات الروحي ، وتتحالف عليه عوامل العجز الذاتي مع عوامل أخرى موضوعية ، فيجد نفسه في النهاية أسيرا لامرأة تافهة لا تتوقف أمام مشهد العالم الذي يحترق بالمآسي والصراع إلا عند أسعار الخضروات والملابس ومواعيد المسلسلات التلفزيونية . وكل ما يعني هذه المرأة من مقالات الصحفي هو فقط صورته المنشورة أعلى المقال . ويقدم محمد ناجي في روايته تلك شخصية أخرى ، وقعها أشد قسوة ، هي شخصية زغلول الدسوقي – صديق البطل – وكان في فترة سابقة المسئول عنه سياسيا في حزب سري . يقودنا ناجي لنرى الدسوقي ، المحارب القديم الذي مازالت آثار الجراح في جسده وهو يموت وحيدا في بيت للمسنين من دون قطرة عطف أو لمحة تقدير . البطل الصحفي في رواية ناجي شخصية مهزومة ، مثل

شخصية " شرف "عند صنع الله إبراهيم ، ومثل شخصيات محمود الورداني في رواية " أوان القطاف (6) " الذين بترت رؤوسهم وأمانيهم في لحظات تاريخية مختلفة بدءا من سيدنا الحسين مرورا بأبي نعواس أحد قادة القرامطة وانتهاء بشهدي عطية الشافعي . طارت رؤوس الجميع دون انتصار يذكر، ودون أن يتقدم العالم خطوة للأمام .

بهاء طاهر في روايته " نقطة النور (7) " يقدم لنا " لبنى " ، التي قلما تؤثر إرادتها في مصيرها ، وهي تعلم أنها " شاءت أم أبت " ستفقد حبيبها سالم . وفي الرواية يقول أبو خطوة المتصوف للباشكاتب توفيق أفندي " : الحق في داخلك أنت .. والوصول أن ترى النور في قلب الظلمة .. المهم ألا تخطيء النور حين يجئ .. وقد يكون أقرب إليك مما تظن . " وبذلك يترك بهاء طاهر الباب مفتوحا لفكرة أن خلاص الإنسان متوقف على الإنسان ذاته في الأساس ، وعلى بحثه عن نقطة النور – التي قد تكون بعيدة عن إرادة الإنسان وعقله ووعيه ، قائمة في مكان ما مجهول . ترى ألم يلتزم الباشكاتب بكل وصايا الصالحين فلم تنفعه ؟ فنقطة النور هذه ليست مرتبطة إذن بشروط محددة يمكن إدراكها أو الوصول إليها بالعمل والكفاح ، بل بأن ينظر الإنسان إلي داخله . وعند بهاء طاهر سنجد أننا في مواجهة أبطال أو قل شخصيات تبحث عن شيء غائم في نهاية الأمر ، وفي أفضل الحالات تبحث عن خلاصها الروحي الفردي بمعزل عن الآخرين . وأقصى ما تحتاجه تلك الشخصيات في بحثها عن النور هو المحبة ، وليس مشروعا اجتماعيا للتغيير ، أو رؤية مشتركة .

البطل الرئيسي في رواية محمد البساطي " فردوس (8) " هو شقاء الجموع في قرية نائية . هذا الشقاء والكدح الذي يرسمه البساطي بضربات سريعة بريشة فنان متمكن . الشخصية الرئيسية عنده هي فردوس التي أصبحت الزوجة الثانية لفلاح لديه زوجة سابقة وأولاد . تعيش فردوس الشابة القوية الجميلة حياة محكوم عليها بالحرمان من أية متع عقلية أو روحية ، مثل حرمان القرية المصرية عموما من أية متع ، أقصى ما يمكن للمرء أن ينتزعه هو أقداح الشاي وأنفاس الدخان وتأمل القمر . وحين تفكر فردوس في هجرة بيتها فإن كل ما يعنيها أن تأخذ معها ثروتها ، كل ثروتها التي لاتزيد عن " أربع قطع صابون " ، و " الشباشب .. لن تترك فردة شبشب واحدة " ، ثم البيض .. هل تدعه هنا ؟ . ستسلقه وتأخذه لكي لا تترك شيئا لأحد . " هكذا كومت فردوس كل ما لديها " وسط الملاءة المفرودة .. وحملت بقجتها وسحبت العنزة وأغلقت باب الدار خلفها ! " أما زوجها فإنه فلاح فقير إلي درجة أنه " ينحني ليلتقط نتفة قطن رآها بين قدميه ، ينظفها بضربات من ظفر إصبعه ، ويضعها في جيب الصديري . " يصف البساطي شقاء القرية ببراعة ، لكن المشكلة أن ذلك الشقاء لا يواجه بأية مقاومة ولا حتى بالرغبة في التصدي له .إنه شقاء مقسم على الجميع بالعدل ، ولا يلوح من بين طبقاته الكثيفة وعي فردي بما يجرى ، ولا وعي جماعي ، مجرد شقاء عام ، لا ينطوي على بذرة احتجاج أو مشروع للمقاومة . وللمقارنة يمكن أن تستعيد صور الفلاحين في رواية الأرض عند عبد الرحمن

الشرقاوي والحلم الجماعي الذي كان يربطهم بالتحرر من سطوة الإقطاع وعلاقات الاستغلال . أما عندما يتلاشى حلم ووعي مشترك ، يصبح أقصى ما يمكن لفردوس أن تنتزعه من حياة " القرية الغارقة في سباتها " هو تلك اللحظات القليلة من ليالي الصيف التي تفتح فيها شباك الحجرة .. وتحدق للسماء والنجوم خلال الشباك حتى يغلبها النوم . "

نموذج آخر هو رواية منتصر القفاش " أن ترى الآن (9) " وهي عمل قصير ومحكم . تبدأ بشخص يعن له ذات مرة أن يصور زوجته عارية . وما تلبث حياته في التعقد حين تقع صور زوجته العارية في يد أحدهم فيرسل بنسخة منها إلي الزوج " إبراهيم " ، وهو الراوي والبطل الأساسي ، الذي يفاجئ بأن ثمة نسخة من الصور لدي كثيرين آخرين ، ثم تصل نسخة من الصور إلي الزوجة ذاتها ! إلا أن الكاتب يستخدم هذه الحادثة في تطورها لإظهار أزمة البطل الحقيقية وتكثيفها أمامنا . ذلك أن إبراهيم مهدد بالفصل من عمله كما أن قصة الصور تنذر بتقويض حياته العائلية ، وهو وإن كان يحيا مع زوجته إلا أن له عشيقة . إنه شخص قلق ، مهدد ، مصيره معلق بخيط دقيق ، ضائع قد يقضي ساعات طوال في ثرثرة فارغة مع صديقته " سمراء . " إنه يتمنى لو استطاع " بضربات المياه التي يغسل بها وجهه أن يدفع ذلك الوجه إلي الداخل . "إنه بطل يحيا من دون أحلام ، ولا صدام ، ولا أيديولوجية ، تكفي مجرد نزوة عابرة لتدمير حياته . إنه شخصية مسلوبة الإرادة والقدرة ، قشة صغيرة قد تقلب حياته كلها رأسا على عقب وتحيله إلي لا مجرد كومة من الأعصاب المحترقة .

من الأبطال القلائل الفاعلين الذي ظهروا في الرواية الحديثة " طه الشاذلي "عند علاء الأسواني في روايته " عمارة يعقوبيان . (10) " طه الذي برز بقوة كنموذج اجتماعي بعد حرب الخليج الثانية ويحمل رؤية ومشروعا للتغيير الاجتماعي . في روايته يصف علاء الأسواني علاقة التفاعل بين جبال البؤس والثروة التي تلمع على قمم تلك الجبال . وتصبح الرواية مرآة تتداخل وتتشابك على سطحها صور البشر والعلاقات التي تربط قاع المجتمع بالصفوة في قمته . إنه مجتمع يحطم بقسوة علاقة الحب الجميلة بين طه الشاذلي ابن البواب و بثينة التي توفي والدها الطباخ فجأة ، فوجدت نفسها ملزمة بأن تعول أخوتها الصغار . تبيع بثينة نفسها بالتدريج بينما ينتقل طه الشاذلي إلي الانتقام المشحون بالمرارة والكراهية . يتحول طه إلي عضو في الجماعات الإرهابية ، يتدرب على عمليات التفجير والاغتيالات في طره ، لكي ينتقم من مجتمع لم يمنحه فرصة استكمال تعليمه ، إلي أن تحل اللحظة التي يطلق فيها طه الرصاص على العقيد صالح رشوان . وهكذا نجد أن الشخصية الوحيدة في الرواية التي تقاوم التحلل والفساد بقوة هي شخصية طه الشاذلي ، وبالرغم من إدراك القارئ أن طه ضحية ظروف قاهرة ، إلا أن القارئ لايستطيع أن يتعاطف أحد مع الطريق الذي مضى فيه ، ولا مع الرؤية التي تحركه، لأنه طريق يحمل معالم الإرهاب ، كما أنه طريق فردي ، لايفضي لحل لمشكلات المجتمع . وهكذا يقع الأسواني في وصف "

الإيجابية " على طريق مسدود .

في " ليل مدريد " يرفض حمدي السفر إلي أسبانيا مع حبيبته التي حصلت على منحة تعليمية هناك . يقول لها إنه لن يستطيع أن يكتب شيئا إذا غادر مصر ويضيف أن ":المثقفين يتخلون في أصعب المراحل عن دورهم في قيادة شعبهم . "لكن حمدي –رغم كلماته تلك - لا يجسد شيئا حقيقيا من دور المثقفين الذي يتحدث عنه .ولم ينجح حمدي – كما قدمه لنا سيد البحراوي – في أن يكون ندا فكريا وإنسانيا في مواجهة هاني المثقف الجامعي السلبي ، أو محمود ، أو غيره . إن جدية حمدي وصدقه مع نفسه هما في أفضل الأحوال " مشروع أخلاقي " وليسا مشروعا اجتماعيا وفلسفيا للتغيير . لذلك فإن أقصى ما يسعه في رسالة لحبيبته وهي في مدريد أن يعلن لها " : جيلنا كله في طريقه للموت . "

وإذا كان البطل في الرواية هو الشخصية التي تجسد النموذج الجمالي والمعرفي الذي يؤمن به الكاتب ، فإن أغلب الروايات الحديثة لا تقدم سوى بطل معزول ، مهمش ، بدون مشروع اجتماعي أو فكري ، يجتر حياته مع امرأة تافهة ، أو تقوده المصادفة إلي السجن والتحول كما في " شرف " عند صنع الله إبراهيم ، أو يسوقه الواقع إلي الاستغراق في الذات بحثا عن نقطة النور . وبعبارة أخرى ، فقد اختفى البطل الذي بدأ ذات يوم إنسانا يحاكي الآلهة في قدراتها ، ثم أصبح المقاتل صاحب الأعمال النبيلة، وأمسى في العصور الوسيطة الفارس ، وأخيرا أصبح إنسان الطبقات الوسيطة أو الدنيا البسيط ، إلي أن انتهت الحال بهذا البطل إلي السكنى في صفائح القمامة مستسلما تماما لسطوة واقع لا يستطيع إزاءه شيئا .ولم تكن مصادفة أن يعلن آلان روب جرييه في وقت سابق موت البطل في كتابه المعروف " نحو رواية جديدة. "

في أغلب الروايات الحديثة – لأسباب فنية أيضا – لن ترى شخصيات تكثف لنا عمليات الصراع الاجتماعي ، أو تمثل رؤية فلسفية خاصة . معظمهم أبطال يكتفون بمجرد التواجد ، وفي ذلك تحديدا مأساتهم التي تدعوك للتعاطف معهم ، لكن ذلك التعاطف لا يعني أنك تثق في قدراتهم . إنهم الوجه السلبي للبطولة أو " البطل المضاد . "أبطال بلا فاعلية ، ولا طموح ، حتى ولو كان ذلك الطموح القديم لصعود السلم الطبقي كما كان عند محجوب عبد الدايم في القاهرة الجديدة لنجيب محفوظ .

ثمة مناخ من الاستسلام الكامل ، واليأس ، والشعور بأن كل شيء عديم الجدوى . وخلال ذلك تغيب تماما تلك الصلة بين مصير الفرد والمجموع ، ولا يصبح البطل قادرا على تجسيد مشروع يمكن طرحه على الجميع.

لقد بتر محمود الورداني في " أوان القطاف " كل الرؤوس ، ولكنه أشار على الأقل إلي أن ثمة رؤوسا وأحلاما تبتر . وفي رواية " أوراق النرجس (11) " لسمية رمضان الصادرة عام 2001 بعد مجموعتين قصصيتين الأولى " خشب ونحاس " عام 1995 ، ثم " منازل القمر " عام 1999 ، سنجد الحالة التي تعكس بصورة أخرى نفس الأزمة .إن " كيمي " بطلة سمية رمضان تحاول أن تكون نفسها وليس شيئا آخر .تحاول كيمي العثور على ذاتها ، وتصبح خلال رحلتها الشاقة الفرد والوطن في

ذات الوقت ، تغدو هي البطل وهي موضوع البطولة . إلا أن الوطن هنا ينكمش إلي داخل النفس ، لأن البطل عاجز عن أن يفرد شراع سفينته ليبحر بها الوطن . إن مصر تتقلص لتصبح مقاس أولئك الأبطال ، الذين تحالفت على هزيمتهم ظروف تاريخية وذاتية كثيرة ومعقدة ، إنهم " أبطال " متأملون ، منسحبون إلي ذواتهم ، يسكنهم " العالم " لكن دون أن يستطيعوا تغييره . هكذا اختفت من الرواية المصرية الحديثة نماذج مثل إسماعيل في " قنديل أم هاشم " ليحيي حقي ، الذي صارع الظلمة بالعلم ، واختفت النماذج التي تكافح ضد الظلم الاجتماعي والسياسي كما في ثلاثية نجيب محفوظ ، وفي أفضل الأحوال فإن مصر تتقلص لتصبح مقاس الشخصية ، لكن الشخصية لا تكبر لتصبح مقاس الوطن ، بحيث أصبح كل ما نراه تقريبا هو رصد فني للواقع والأفراد الذين لم يعد بوسعهم أن يفعلوا شيئا .

ومن الصعب على الأدب أن يقفز على شروط الواقع ، ولكن ليس من المستحيل عليه أن يلتقط طرف الخيط الكامن بعيدا في كل نفس الداعي إلي المقاومة .

من أدب المقاومة لم يعد لدينا تقريبا سوى قبسة الضوء التي تصف الغروب الكبير ، وهو ماعبر عنه سعد الله ونوس في مسرحيته " منمنمات تاريخية " حين صاح ابن خلدون في المسرحية " في هذا الغروب الشامل قد تكون قبسة الضوء الوحيدة هي وصف هذا الغروب ! "

***

هوامش:

(1)القفز على الأشواك - شكري عياد – كتاب الهلال أكتوبر 1999
(2)وردة – صنع الله إبراهيم - المستقبل العربي2000 -
(3)ليل مدريد – سيد البحراوي – روايات المدى 2002 –
(4)طريق النسر – إدوار الخراط – مركز الحضارة العربية2002 -
(5)رجل أبله – .. محمد ناجي – روايات الهلال ديسمبر2002
(6)أوان القطاف – محمود الورداني – روايات الهلال يوليو2002
(7)نقطة النور – بهاء طاهر - روايات الهلال 2001
(8)فردوس – محمد البساطي – دار ميريت2003 -
(9)أن ترى الآن – منتصر القفاش – دار شرقيات 2002
(10)عمارة يعقوبيان – علاء الأسواني – دار ميريت2002
(11)أوراق النرجس – سمية رمضان – دار شرقيات 2001 –

***

هنادي طه حسين
تموت من جديد

بعد نحو خمسة وسبعين عاما كاملة تجدد " هنادي " التي ابتدعها طه حسين في " دعاء الكروان " موتها مرة أخرى ، شابة صغيرة ، عاشقة وقتيلة . في رواية طه حسين الصادرة عام 1934 تقع "هنادي" في غرام المهندس الوسيم الأعزب المقيم في الصعيد بحكم عمله ، فيتكاتف عليها أمها وخالها الذي يجهز عليها بطعنة في الخلاء تفزع منها السماء . في مطلع أغسطس 2010 ، تسقط صبية في الرابعة عشرة من عمرها، طالبة في الإعدادية في سوهاج ، قتيلة بيدي أمها وخالها ، خنقتها أمها بيديها حين اكتشفت أنها عاشقة خفق قلبها لشاب من سنها ، ثم استدعت شقيقها وهو مدرس متعلم ووضعت معه البنت داخل جوال ، وألقيا بإبنتها وعينيها مغمضتين على أحلامها في ترعة مركز مراغة ، وظلت الجثة طافية على سطح المياه حتى اكتشفها عابر سبيل فانتشلتها الشرطة .

هكذا بعد خمسة وسبعين عاما مازالت " هنادي " تموت ، صغيرة ، عاشقة ، لا لذنب سوى أن خيالات الحب والفرح شاغلت روحها . بعد نحو ربع القرن من صدور رواية طه حسين ، صدرت رواية " الحرام " عام 1959 وفيها بدل يوسف إدريس اتجاه السؤال، فلم يعد العقاب الذي يحل بالمرأة ناجما عن أشواق القلب المحرمة ، ولكن من وطأة الواقع الاجتماعي الذي دفع " عزيزة " عند إدريس للتفريط في نفسها من أجل الحصول على جذر بطاطا اشتهاه زوجها عامل التراحيل المريض العاجز . الحرام عند إدريس هو الفقر والعوز ، لكن حرام طه حسين هو الحب والشوق . أي السؤالين أشد قسوة ؟ !أم أنه سؤال واحد؟ .

مازالت البنات " ألطف الكائنات " تقتلن في الأدب وفي الحياة ، في الروايات وفي الواقع ، في الخيال وفي الحقيقة . والقسوة والقتل بلا مبالاة وبدم بارد ، يكاد أن يصبح سمة عامة لكثير من الجرائم . وتكمن وراء ذلك عوامل عديدة ، منها الفقر والجهل والتقاليد وتحقير البنات ووطأة الواقع الاقتصادي وذبول دور العلم والثقافة ، لكن ثمة شيئا آخر ربما يكون أهم ، هو ذلك الشعور العام بأنه ما من قيمة لشيء، أي شيء، وما من معيار لشيء ، أي شيء ، وأن كل القيم الأخلاقية والسياسية والاجتماعية تساوت مع بعضها البعض ، فالشرف كالخيانة ، والعمل الشاق كالراحة والدعة ، والإخلاص كالغدر، وكتابة الأدب السخيف ككتابة أعظم الروايات ، والقتل كالإحياء ، والوطن كأنه الغربة . فما الذي قد يرسخ في وعي أو لا وعي مواطن بسيط حين يسمع أن لوحة للرسام العالمي " فان جوخ " قد سرقت من متحف مصري ؟ أو أن المواطن المصري يشتري الغاز المصري الذي نبيعه لإسرائيل بأغلى مما يشتريه الإسرائيلي

هناك ؟ أو أن نواب البرلمان يستولون على موتوسيكلات المعاقين ويبيعونها لحسابهم في السوق السوداء ؟ أو أن هناك مسئولين كبارا تلقوا رشاو ضخمة في صفقة سيارات مرسيدس ؟ ما الذي قد يرسب في وعي المواطن حين يقرأ عن تعذيب شاب حتى الموت بدون أن يعاقب الفاعل الحقيقي على جريمته ؟ ما الذي قد يشعر به كاتب شاب موهوب حين يعلم أن ضابطا في ثوب كاتب أو شاعر يمنع عنه نشر رواية ؟ . ما الذي يفكر فيه شاعر موهوب بلا معارف حين تغلق أمامه كل السبل لمجرد أنه لا يحني رأسه لأحد ؟ .

هكذا عادت " هنادي "بعد نحو خمسة وسبعين عاما ، تطفو على سطح المياه ، لتقول لنا إن الحب مازال ممنوعا ، بينما الأبواب كلها مفتوحة على مصراعيها للنميمة والكراهية والقتل والقسوة والفساد . تطفو " هنادي " وستظل طافية لتقول لنا إن المجتمع الذي يقتل الموهبة والثقافة والضمير هو المجتمع الذي تمتد يده إلي قلوب الصبايا لتدفن فيها خيالات الحب البريء وإلي العيون لتخمد فيها لمعة تخيلت للحظة أن السعادة ممكنة . تقتل البنات والحب والخيال ، هكذا بسهولة ، كما يتلقى المرء ضوء القمر على كفيه ، أو كما يرفع المرء رأسه للمطر.

***

رسالة إلى الثورة..

عزيزتي الثورة .. تحية وإعزازا وبعد .. هذا هو خطابي الأول إليك بعد نحو أربعة أشهر من لقائنا الأول في 25 يناير ، اللقاء الذي طال انتظاره لنحو أربعين عاما . من قبل كتبت عنك ، الآن أكتب إليك مباشرة وقد ظهرت وصرت حقيقة في الميادين والنفوس والعقول ، حقيقة غالية افتداها مئات الشهداء وآلاف الجرحي لتتفتح زهرة الاحتجاج بكل ألوانها على كف مصر .ولم أكن وحدى في انتظار قدومك بوجهك الجميل ، كان هناك الكثير من الشرفاء والكثير من الأقلام والكثير من الأحلام والكثير من القصائد والكثير من الزنازين والكثير من الممنوعات . لم أكن وحدي ، كنت قطرة في بحر يشهق بك . من السخف الآن أن أدلل على حبي لك ، لكي أحظى بنظرة من عينيك وباهتمامك في غمرة مشاغلك ولقاءاتك ومؤتمراتك الكثيرة وأحزابك التي ظهرت في كل مكان ، والكتب التي سطرت عنك خلال ساعات قلائل ، والأغنيات ، والشعارات . أنت الآن تتألقين في حفل ضخم تحت الأضواء المتلألأة وحولك الآلاف يحيطونك بالإعجاب والتقديس ، ولا أنوى هنا أن أنتزعك من هذا الاحتفال الكبير لأسر في إذنك بأنني كنت أنتظرك طويلا . تستطيعين أن تراجعي كل ما كتبته عن ذلك الانتظار الممض ، عن شوقي إليك ، ولن تجدي في دفاتري حرفا غيرك ، ولا كلمة نافقت قوة أو سلطانا أوجاها ، وكان ذلك يتطلب عزيمة ومحبة كثيرة لتمد الإنسان بقوة ليبقى حتى في الظل عاشقا لك . على أية حال ، سواء أوصلك هذا الخطاب أم لا ، فإنني أود فقط أن أقول لك أنني لم أتعرف إلي صورتك حين جئت، هذا طبيعي ، فالإنسان يحلم بشيء ، لكن الواقع غالبا ما يلد شيئا آخر ، مختلفا . تسألين كيف حلمت بك ؟ كيف تخيلتك ؟ . الحق أني تخيلتك قوية ، واضحة ، عارمة ، تكتسحين كل ما أمامك ، وتقيمين الدنيا ولا تقعديها حتى تنالي كل ما تنشدين ، لكنك رغم الدماء التي أريقت ، جئت ، مرتبكة ، حائرة ، تقطعين خطوة للأمام ، ثم تتوقفين وتتلفتين حولك وتسألين : من أين الطريق ؟ . ترتجفين بالغضب ويفور الدم في صدرك ، ثم تهدأين . تندفعين ، ثم تستولي الشكوك على قلبك ، فتمسحي الميادين بنظرة باحثة عن الحقيقة . ورغم كل ذلك فقد حطمت الخوف بظهورك ، وبددت الظلمة ، وفتحت الطريق حتى لو كنت فتحته للأمل وللأسئلة المحيرة . ربما أكتب لك ثانية ، وثالثة ، إذا أردت ، إذا قدرت أنت أنك بحاجة لخطاباتي ، وإذا كانت ستلقى اهتمامك تلك الأفكار والتساؤلات التي تؤرقني كل ليلة ولاأجد لها إجابة . ما أريد أن أقوله لك الآن ، إنني كثيرا ما أسمع من حولي الكلام عن ثورة مضادة لك ، وعن سرقتك ، وعن إجهاضك ، وعن إنقاذك ، ولكني أقول لك إن المطلوب هو إنقاذك من نفسك ، وليس من أحد آخر . إنقاذك من أن تصدقي أن السخط على الأشخاص الفاسدين هو سخط على السياسات ، بالطبع أنا معك تماما حين ناديت بمحاكمة مبارك وكل رموز حكمه، بالطبع ، يجب أن يلقوا عقابا رادعا ، لأن دماء أصغر مواطن تساوي دماء أعلى مواطن . لكني كنت أود أن تعاقبي السياسات والمنهج

أيضا ، أي أن تقومي بمحاكمة السياسة الاقتصادية التي سار عليها مبارك وإصدار حكم بالإعدام في حقها ، السياسة التي ألزمتنا بالتبعية لصندوق النقد والبنك الدوليين ، حتى أن ضريبة العقارات) تخيلي ؟ حتى تلك التفاصيل الصغيرة (كانت بإملاء من صندوق النقد الدولي . ! كنت أتمنى أن يتجه غضبك وعنفك إلي الأرض التي أخرجت النباتات السامة ، وليس فقط نحو استئصال هذه النبتة أو تلك ، لأنه – صدقيني – ما فائدة أن تستأصلي نبتة هنا أو هناك بينما الحقل المشبع بغياب العدالة الاجتماعية ينبت كل يوم المزيد من الأشواك . كنت أتمنى – وأنا أكلمك بصراحة وصدق – أن لا يتبدد عنفوانك في محاكمة المجرمين فحسب ، بل أيضا في محاكمة الإجرام ، أعني أن تجلسي وتضعي للبلد خطة للنهوض بالصناعة القومية ، والزراعة ، وخطة لتوزيع عادل للدخل القومي . في عهد الملك فاروق وصف أحد الاقتصاديين مصر بأنها كالبقرة التي ترعى في مصر، لكن ضروعها تحلب في الخارج . وهذا ما فعله مبارك مجددا بمصر . وما أتمناه هو أن تختلف الصورة فيبقي خير مصر لأهلها . واسمحي لي إن كان خطابي هذا مازال بين يديك ، أن أحكي لك حادثة صغيرة ذات مغزى ، فبعد انقضاء عشرة أيام من ظهورك في 25 يناير ، سادت حالة من الذهول ، والمراقبة ، وتفجر الغضب ، والمتابعة ، وكنت مأخوذا بوجهك الجميل،إلي أن كان يوم استوقفني فيه حارس العمارة التي أسكنها، وقال لي : أنا سعيد جدا بما يحدث . قلت له : كلنا سعداء ، كان من الضروري للوضع القائم أن يتبدل . قال : شيء جميل فعلا ، سيرحل الرئيس ويأتي الثوار . قلت : نأمل ذلك . وانكسر بصر البواب العجوز لحظة ثم رفع عينيه ثانية يتأملني وقال :لكن نحن .. ماذا سيفعلون بنا ؟ . وأضاف وقد جمع أصابع يده الخمسة يشير بها إلي فمه نصف المفتوح :يعني هل سنأكل ؟ أم حرية فقط ؟ . وصدمني الشعور المفاجيء بقوة الفقر والجوع في بلد يعيش فيه نصف سكانه تحت خط الفقر . وفكرت في المهام الصعبة التي يتعين عليك أن تقومي بها ، وأنت بعد مازلت شابة تتلفتين حولك بقلق وتسألين : من أين الطريق ؟ .

الآن ، أريد أن أقول لك ، وأنت تتنقلين من جمعة إلي جمعة ، وتقفين تحت شمس القاهرة في الميدان ، هل أدركت وأنت تقفين في وجه الخطر أنك ثورة بلا سلطة ؟ ثورة ليس لديها السلطة لتعيد استخدامها في تغيير الواقع الاجتماعي والاقتصادي والسياسي ؟ . بل وأن السلطة ظلت فعليا في يد نظام مبارك ، وفلوله ؟ هل أدركت أن المجلس العسكري الحاكم ربيب النظام القديم ، وركيزة سنوات حكمه ، وأن أعضاءه هم رفاق مبارك في مسيرته الطويلة ، وهم الذين قبلوا ويقبلون أن يعتمد الجيش على مساعدة أمريكية تقدر بمليار وثلاثمائة مليون دولار سنويا مقابل تقزيم حجم ودور الجيش ، وأن المشير طنطاوي) الذي يدعوه البعض ليظل حاكما ولا يتحرجون – حسب تعبير هيكل - من تسميته رئيسا (! ظل قائدا عاما للقوات المسلحة على مدى ثمانية عشر عاما منذ عام 1993 بعد ترقية مبارك له إلي رتبة مشير . فكيف قمت أنت بكل شيء وبذلت دمك وواجهت الرصاص ومع ذلك بقيت دون سلطة ؟ أليس انتقال السلطة – السلطة تحديدا = من طبقة لأخرى أهم مؤشر على الثورة ؟ .قولي لي إذن :

كيف خرجت أنت إلي الشوارع ، بكل تاريخك العظيم ، بأبنائك ، وبغضبك ، وقمت بكل شيء ، ثم لم يتبق بين يديك سوى ميدان مفتوح كالأمل للاحتجاج ؟ أما السلطة فظلت في يد النظام القديم؟ ، بحيث بدا أن كل دور الثورة هو عرض مطالبها على النظام القديم لينفذ جزءا منها ، وبطريقته ، وفي التوقيت الذي يحدده، كأنما كانت الثورة " شراكة " بين الثورة والنظام ، أو صفقة تعتمد علي المساومة ، نأخذ شيئا ما صغيرا ، ويحتفظون هم بالنظام القديم ، نحصل على إقالة الرئيس وتعديل دستوري أو دستور جديد يقلص فترة الرئاسة مع تنديد شفهي بالفساد ومحاكمة بعض رموزه ، بينما يحتفظ النظام القديم بكل أسسه وركائزه السابقة ؟

في جمعة تصحيح المسار 27 -مايو – وفي جمعات لاحقة ، وقفت في الميدان ، قلبك الساخن الذي نزف نحو ألف شهيد يقول لك إنك ثورة، وعقلك يتأمل الحصاد ، يفتش عن مواطن القوة ، ولحظات الضعف . تقولين لنفسك : لقد أطحت برأس النظام ، وبوزرائه ، لكنني لم أستطع بعد أن أفرض تركيبة اقتصادية اجتماعية جديدة محل التركيبة القديمة . تقولين لنفسك وأنت ترين مشاهد التعذيب التي مازالت مستمرة في أقسام الشرطة إن علاقات الاستغلال القديمة مازالت قائمة ، وإن القوانين التي انتحر في ظلها الشباب من البطالة والجوع مازالت سارية ، القوانين التي أجبرت المئات على الهجرة ولو بالموت في عرض البحار ، القوانين التي تشبع القلة في ظلها حتى الموت من التخمة ، وتموت الغالبية من الجوع ، وأن المجتمع الذي كان هو المجتمع القائم ، وأنه ومازال هناك " من يؤرقهم الشوق إلي العدل ، ومن يؤرقهم الخوف من العدل "كما قال طه حسين ذات يوم ! تقولين لنفسك " لم أتمكن من تحطيم البناء الحكومي القديم ، فقدموا لي في كل المجالات كوادر الصف الثاني التي كانت في الظل ، رفعوها لأعلى ، لتحل محل الوجوه المستهلكة في الصحافة والإعلام والوزارات والجامعات ، الكوادر التي تربت على أيدي نفس الأجهزة طويلا ، خرجت لنا كأنما هي وجوه الثورة ، تعوج لسانها بعبارات الثوار ، وقلبها فاسد . ! " لم تتمكني من أن تضعي يدك على سلطة الدولة لكي توظفيها في تغيير الواقع الاجتماعي والاقتصادي والسياسي . تقلبين يديك في الميدان الفسيح ، وتفكرين في أنك في يناير حطمت القيود عن يديك ، حطمت الخوف ، وصارت يداك العملاقتان حرتين ، وما أن يصبح المرء حرا حتى يسأل نفسه : من أكون ؟ . يريدونك الآن ، أن تكتفي بإصلاح سياسي ، دستوري ، بانتخابات نزيهة، ببرلمان منتخب ، لكن قلبك يخفق في إتجاه آخر ، أعمق .أنت تذكرين يوم تشكلت من الضباب ، وبرزت كتفاك الضخمتان ، من أحداث ووقائع صغيرة كثيرة ، من آلام ذلك الموظف الذي وقف في أغسطس 2009 لتسديد فاتورة الكهرباء ، فقيل له إن المطلوب مائتا وخمسون جنيها عن شهر واحد ، فصمت ، وشملته ارتجافة ، ثم سقط مغشيا عليه وتوفي من البؤس الذي أطبق علي حياته . تشكلت كتفاك الضخمتان المنتفضتان بالغضب من تفاصيل كثيرة ، كحادثة الشاب العاطل في أسوان المسمى أحمد مصطفى والذي أنهى حياته بشنق نفسه داخل حجرة نومه من شدة الضائقة المالية التي يمر بها . وتشكل صدرك الذي واجه الرصاص من

شعورك العميق بأن الشعب عاجز ، ومرتبك ، ويشعر بالإهانة ، وأنهم سرقوه طويلا ، وجوعوه ، وضربوه في كل أقسام الشرطة ، وتشكلت عيناك من أحلام الشعب ، فحاولوا اقتناصها من على سطح المباني ! هكذا ظهرت أنت ، بدنك كله مشحون بحاجة الناس للطعام والعمل والمسكن والتعليم والحرية ، ثم ظهر عقلك الذي ارتبك وقارن مابين مجرد إصلاح سياسي مع بقاء نفس النظام ، أو تغيير النظام . وسوف يلحون عليك لدفعك إلي الاكتفاء بالدستور ، والانتخابات الرئاسية ، ولكنك تعلمين تماما أن تلك وسائل لتحقيق ما هو أكبر ، لتغيير يضمن لنا النهوض بصناعتنا القومية وزراعتنا ، ويضمن لنا أن نتحرر من التبعية والهيمنة ، ويضمن للجميع حياة كريمة .
لقد تحررت يداك من القيود ، وأنت الآن تفكرين : من أكون ؟ . وحين يلح عليك ذلك السؤال ، فتذكري اللحم والعظم الذي خلقت منه ، تذكري الفقر المدقع والثراء الفاحش ، تذكري ذلك ، وستجدين معك أبناء بلا عدد ، واعلمي أن أحدا لم يسرقك ، وأن أحدا لم يخدعك ، وأنك وحدك ستقررين كل شيء ، وأننا نعيش الآن لحظة حراك وقلق ، تتفتح فيها كل المحبة التي دفعت أبناءك لمواجهة الرصاص من أجل أن تجدي نفسك وتعرفي من أنت ، من أجل أن تصلي إلي الحقيقة ، لكي تكبري وتصبحين بحجم أحلام الوطن الذي يتالف في معظمه من الفلاحين الفقراء ، والعمال ، والموظفين ، والطلاب ، والعلماء ، والكتاب . هذا هو الوطن الذي يليق بجمال عينيك وبنظرتك الغاضبة ، الثائرة ، القلقة .

***

الفن وزملاء المهنة

أنا من عشاق عربات الفول ولحم الرأس والكشري وشرب الشاي على أرصفة الشوارع ونواصيها ، والتسكع ، والتفرج بالخناقات . ويهبني ذلك التسكع الحر نوعا غريبا من المتعة ، لأنني أشعر أنني أمام مسرح دوار يتبدل فيه الممثلون والمواضيع والحوارات والديكورات والنصوص . الأهم من ذلك أنني أحس داخل ذلك المسرح بحرية خاصة ، وبأن أحدا لا يمكن أن يسلبني شيئا ، فكل ما أحتاجه للبقاء هنا هو لا شيء ، ومن ثم أشعر أنني جزء من الريح ، لا أحد ولا شيء يحكمني ، وأنني مثلي مثل كل أولئك المطحونين من حولي يمكنني أن أواصل الحياة بأي شيء ، فلاخوف لدي من فقر ولا طموح لثراء . منذ فترة قصيرة لمحت عربة كبدة في باب اللوق خط صاحبها عليها بلون أخضر فاتح " كبداكي " على وزن " كنتاكي ." وبعدها بأيام توقفت في شارع جانبي بالفجالة أمام عربة فول ، ورأيت على جانبها عبارة طويلة بحروف كبيرة " : ما خطرش على بالك يوم تفطر عندي ؟ " ، على وزن شطرة أغنية أم كلثوم الشهيرة " : ماخطرش على بالك يوم تسال عني ؟ ." وفكرت في المبدع المجهول الذي تخطر له مثل تلك العبارات . لاشك أنه ابن بلد بسيط مبدع تسكنه روح الفن . ومازال الرجل نصف العاري الذي ينفخ النار من فمه يظهر في شوارعنا أحيانا، أمامه حلقة نارية يقفز عبرها ، وبجواره طبلة تدق له مارش البطولة والكفاح لانتزاع لقمة الخبز بالفن ، يقفز إلي حلقة النار لكن بعد أن يصيح وهو يدور على الواقفين بكفه الممدودة " : عاوزين نستفتح بالصلاة على النبي . " ولم يحدث مرة صادفت فيها فنانا فقيرا كهذا أن مررت بجواره مرور الكرام ، لا أستطيع ، لأن شعورا عميقا بالتضامن مع أبناء مهنتي يثبت قدمي في الأرض ، فأتوقف وأعطيه مبلغا معقولا ، وأنا أفكر في أنه زميل في الإبداع لكن حظه كان أقل من حظي،ولم تساعده الظروف على الارتقاء بموهبته . كل أولئك وغيرهم كثيرون مجهولون هم الذين يعيدون صياغة السير الشعبية والأغاني وينقحونها ويضيفون إليها حتى تصلنا بشكلها الذي نعرفه .كل هؤلاء هم الذين قالوا في الصعيد " أنا وردة نادية تقطفها .. شوف صبرك لما تشبكها ..دلوقت حامي عليك شوكها " ، وهم الذين قالوا في الأرياف " أنا بنت عمك .. أنا البدوية .. أنا سمن سايح .. مسكوب في صفايح .. النقطة بعشرة .. والفنجان بميه . " كل أولئك المجهولين هم مبدعي ضمير الفن الذي يسكننا ، مبدعون بلا أسماء .

وقد اعتدنا على أن نحسب أن الفن حالة خاصة وأن المبدعين نخبة وصفوة . ولاشك أن الفن بحاجة لموهبة خاصة لكنه أي الفن يتخلل كل حياتنا ، ويشيع في كل مظاهرها، لأن الفن شرط وضرورة لاستمرار الحياة وللتواصل مثله مثل اللغة . يشيع الفن بدءا من أغنيات الأمهات للأطفال ، مرورا بالنكت ، وتقليد الشخصيات ، وزينة المرأة ، وديكور وتنظيم البيوت من الداخل ، والملابس ، حتى زينة مواكب الجنازات . كل ذلك

نشاط فني . وليست الرواية والقصة والشعر والمسرح والنحت إلا القسط الأصغر من الفن الواسع الذي نتعامل به مع بعضنا البعض في الحياة . لكننا اعتدنا أن نفهم من كلمة " الفن " فقط ذلك الجزء الذي قدرنا أنه يتمتع بأهمية خاصة كالشعر وغيره ، وأضفينا على " ذلك الجزء " أهمية خاصة بحيث لم نعد نرى أن الفن مقترن بكل مظاهر الحياة . المشكلة أن " ذلك الجزء " النخبوي الخاص يطبع وينشر ويتم الاحتفاظ به في أشكال عديدة ، بينما يذوب القسط الأعظم من الفن في الحياة ، وتبقى منه أحيانا بعض عباراته أو مظاهره ، مثل عبارة " إيه تآخد من تفليسي .. يا برديسي "، أو الأغنية التي برقت من دون مؤلف أو ملحن في وداع عبد الناصر حين وجد الشعب نفسه يغني في كل ناحية " الوداع يا جمال يا حبيب الملايين .. ثورتك ثورة جياع عشتها طول السنين . " الفن ظاهرة أكبر مما نراه ، ومما نقرأه ، ومما نستمتع به في المسارح ، لأنه شرط من شروط استمرار الحياة، وقد صادفني بائع أكواب زجاج صعيدي ، باعني بقدرته الفنية وخياله أقداحا لم أكن بحاجة إليها من الأساس، وذلك حين ثبت عيناه في عيني وقال لي بنبرة أخوية حارة وصادقة " اشتريهم مش عشانك .. أنت مش محتاج حاجة .. لكن عشان تفرح الأولاد .. دخولك على الأولاد بشيء جديد بالدنيا كلها . يعني إيه عشرة ولا اتناشر كباية ؟ ولاحاجة ، لكن الصغيرين بيفرحوا . وأنت عاوز تفرحهم؟ صح ؟ ! " تأملته طويلا وهو يحدثني ، وأنا أشعر أنني أمام مبدع ، مقنع ، لبق ، قادر على استخدام اللغة ، والايماءة ، والإيحاء ، استطاع أن يوحي إلي أنني لابد أن أكون مصدر فرح للأخرين ، وأنه لابد لي أن أدخل البهجة على قلوب أهل بيتي ، فجعلني أشترى منه كل الأكواب التي طقت وانكسرت في البيت من أول نقطة ماء ساخن !ومع ذلك لا يفارقني شعوري بأن كل أولئك المبدعين المجهولين هم رفاقي وأخوتي ، لذلك أبحث عنهم بين عربات الفول المدمس ، ولحم الرأس ، وعلى أرصفة الشوارع ، وحين ألتقي بأحدهم أفرح لأنني عثرت على زميل مهنة بجلباب ، مبدع ، أستاذ ، لكن حظه في حياته الشاقة أقل من حظ المتعلمين والنافذين إلي الصحافة ووسائل الإعلام !

***

الحقيقة إلهام الكتابة

للكاتب الإيطالي العظيم دينو بوتزاتي (1906-1972) قصة قصيرة بعنوان " الخبر "يتحدث فيها عن مايسترو شهير يقود بحرارة أوركسترا يعزف السيمفونية الثامنة لبرامز بدار الأوبرا . المايسترو وعازفو الأوركسترا والنغم والجمهور والضوء والمقاعد والأنفاس كل ذلك ينبض نبضة قلب واحد . وثمة صلة خفية سحرية بشفرة غير معروفة تسرى في الجو بين المايسترو والجمهور في الصالة . وفجأة ، ينقل أحدهم إلي الصالة خبرا أن المعتدين يهاجمون روما . أي معتدين ؟ لا ندري . ويبدأ الجمهور واحدا بعد الآخر في مغادرة القاعة بهدوء . ويرهف المايسترو السمع ، وهو لايدري أن الجمهور بدأ في الانصراف ، فيتناهى إليه من وراء كتفيه صرير ضعيف ، وهمهمات ، وخطوات متلصصة ، وتنقلات لمقاعد ، وأبواب تفتح وتغلق . ينظر المايسترو بجانب عينه فيلاحظ ازدياد الأماكن الشاغرة . هذا في اللحظة التي كان فيها المايسترو متأهبا للحركة الأخيرة من السيمفونية ، الحركة التي تعزف بحماس وفرح ويصل بعدها إلي الذروة ، طرقة السعادة بالنجاح .لكن الانصراف التدريجي للجمهور يقطع خيط الإلهام السحري لدي المايسترو ، وتبدأ معنوية المايسترو في الانهيار ، وتصبح إشارات عصا القيادة الصغيرة ميكانيكية تماما ، وتكف عن بث رسائلها الملهمة إلي الأوركسترا الذي يحس بدوره بالانهيار العام فيما حوله . خيانة الجمهور كانت فجائية وصارمة ، تركت المايسترو هامدا بلا روح . إنه مازال واقفا على المنصة يعطي إشاراته ، لكن دون أن يعبر عن شيء . قال المايسترو لنفسه : "هذا الجمهور جبان . " قالها وهو يقدر حجم الهلع الخسيس الذي استولى عليه هو ذاته حين فكر " : إلي أين يذهب لو أن الحرب اندلعت فعلا ؟ وإلي أين يبعث بذويه ؟ وما العمل في الفيلا التي بناها لتوه ؟ هل يهرب إلي خارج البلاد ؟ . "

سيطر الذعر على المايسترو والجمهور ، وانقطع خيط الإلهام والإبداع.

أحيانا كثيرة ينقطع مثل هذا الخيط ، ليس بين المايسترو والمستمعين ، بل وبين الكاتب والقارئ ، وبين المثقفين والناس . فتتوالى الكلمات ميكانيكية تشير إلي الأحداث والآراء ، والمواقف ، لكن دون إلهام ، ودون إيمان . تقرأ النص فتجده مفهوما واضحا ، لكن شيئا ما ينقصه . كان الناقد الروسي الكبير بيلينسكي يقول " : الكلمة ليست هي المهمة ، المهم النبرة . " هل الجمهور الجبان هو الذي يقود الكتاب إلي ذلك الهمود ؟ أم أنه هلع الكتاب ؟ ما الذي يجعل شعاع الإلهام والاتصال السحري ينقطع بغتة فلا تبلغ الحقيقة ذروتها ؟ . إن الإلهام يحتاج إلي الحقيقة ، ولكي تقال الحقيقة لابد أن يتبدد الخوف ، ولابد أن يكون هناك إيمان قوي بها وبتأثيرها الاجتماعي والسياسي . وهو إيمان يحتاج إلي تماسك إنساني وأخلاقي في مواجهة

النفس ، والآخرين ، والمغريات ، وفي مواجهة الشكوك في جدوى الكتابة . يسأل الكاتب نفسه : لماذا أكتب ؟ وما الذي يريده الجمهور من كتابه وفنانيه ومؤلفيه ؟ المتعة ؟ أم معرفة جزء ولو كان صغيرا من الحقيقة ؟ لكن أية حقيقة ؟ تلك التي ليس لدي الجمهور استعداد للدفاع عنها ؟ . ألا تموت الثقافة والكتابة ما لم تستند إلي مد شعبي ؟ يكتب الكتاب ، ويرمون أوراقهم إلي الصحف كمن يرمي عقله وروحه إلي الريح . هل أفاد أحدا ؟ هل ترك أثرا ؟ . الكاتب هنا يصبح مثل شخص يمسك بوق السماعة ويتكلم وقتا طويلا ، وما من أحد على الطرف الآخر ، لأن الجمهور غادر مقاعده، ولم تعد تسمع سوى همهمات . يفكر الكاتب " ومن الذي تلزمه الحقيقة ؟ . الجميع يعرفون الحقيقة . وأحيانا يعرفونها أفضل بكثير ممن يكتبون عنها . الحقيقة لا تلزم أحدا . هذه هي الحقيقة الوحيدة . والكلمات في نهاية الأمر حروف على الورق " .هذه الشكوك تأكل كل شيء . والكاتب في النهاية شخص بمفرده ، معلق في فراغ من الهواجس ، والمخاوف ، والتردد . ومع ذلك تظل الحقيقة والرغبة في إشهار الحقيقة تقض مضاجع الجميع ليلا ونهارا . ولهذا أدرك المايسترو في قصة دينو بوتزاتي وهو واقف على منصة المسرح ، أن الخلاص الوحيد أمامه أن يظل في موقعه وأن يستمر في عمله حتى النهاية ، ففي ذلك الاستمرار وحده تكمن نجاته هو والآخرين أيضا . وبذلك الإيمان بضرورة الاستمرار انتفض المايسترو ورفع العصا الصغيرة وهو يلقي على العازفين نظرة حية جددت الشعور بالحياة ، وبعثت الروح ثانية في اللحن الذي خمد . وهكذا عادت القاعة كلها : العازفون والجمهور والنغم والضوء والمقاعد إلي ذلك الشوق إلي الجمال الذي لا ينفصل عن الايمان بدور ورسالة الفن والفنان .

***

المثقفون والرقابة

موضوع الرقابة -التي طالما أثارت ضجة في مصر من حين لآخر – هي في تقديري شكل خاص من أشكال القمع معد لمجال التعبير . لكن للقمع نفسه - وهو جذر المسألة -وسائل وطرقا عديدة وفقا لكل مجال يستلزم الضبط والنظام : فالمعتقلات لأعضاء الأحزاب والحركات السياسية ، والسجون للمجرمين الذين يدفعهم الفقر إلي تدمير أنفسهم والآخرين ، وهناك القوانين التي تؤبد البؤس الاقتصادي والمعنوي لدي الغالبية الساحقة من غير المنظمين والمجرمين والمتمردين .

نناقش هنا قضية الرقابة من الزاوية التي جرت العادة على النظر خلالها إلي الموضوع ، أي الرقابة في مجال التعبير الفكري والأدبي ، حيث وقف المثقفون في خندق دفاعا عن حرية التعبير ، والسلطة في الخندق المقابل دفاعا عن الرقابة.

وفي خضم المعارك ، وغبار الاشتباك ، قلما يلمح أحد تلك الجسور الصغيرة القوية الممتدة بين الخندقين ، أو أقدام الذاهبين والعائدين من هذا الخندق لذاك ليل نهار .

ومع وقوفي المبدئي القاطع ضد كل أشكال الرقابة ، إلا أن المسألة الجديرة بالتفكير أبعد من إعلان العداء الشفهي والكتابي للرقابة ، هي أن استمرار الرقابة من عدمه أمر مرتهن ليس فقط بقوة القمع وقوانينه ، بل ومرتهن بقدرة المثقفين ، ووضوح موقفهم . وفي هذا السياق فإننا نخدع أنفسنا خداعا كبيرا إن لم نلحظ الاختلاف في مواقف المثقفين – إن لم يكن التناقض الكامل أحيانا - إزاء عدة حالات متعاقبة لا يفصل بينها فارق زمني كبير ، وتتصل كلها بموضوع الرقابة . وسأضرب هنا عدة أمثلة لتوضيح المقصود .

لنتذكر – أولا - تلك الضجة المهولة التي أثارها نشر رواية " وليمة لأعشاب البحر " في مارس عام 2000 ، ووقوف المثقفين المستنيرين جميعا صفا واحدا مع حرية الإبداع ضد التيار الديني ، أو مع الحكومة ضد التيار الديني ، أو مع الكاتب إبراهيم أصلان والأديب حمدي أبو جليل المسئولين عن نشر الرواية في حينه.

ثانيا أنه لم تنقض سوى ثلاثة أشهر حتى ظهرت قضية أخرى في 17 يونيه من نفس العام ، حين حكم على كاتب يدعى صلاح محسن بالسجن بسبب ما جاء في كتبه الثلاث "مسامرة مع السماء " و "إرتعاشات تنويرية "و "مذكرات مسلم . "وتعرض صلاح محسن ليس لمصادرة كتبه فحسب كما حدث مع الوليمة بل وللسجن ، وحكم عليه في يناير 2001 بالسجن ثلاث سنوات ونفذ الحكم . وبينما تصاعدت ضجة هائلة في حالة رواية " الوليمة " ، فإن المثقفين غضوا النظر عن حالة صلاح محسن وتجاهلوها . الأكثر من ذلك أن لجنة الحريات التابعة ل " اتحاد كتاب مصر " بدلا من أن تستنكر سجن عضو من أعضائه ، إذا بها تصرح على لسان رئيسها بأن " : صلاح

محسن دخل الاتحاد بطريق الخطأ ، وسيعيد الاتحاد النظر في عضويته ! "
ثالثا ، أنه بعد نحو عام في يناير 2001 نشبت أزمة جديدة عرفت بأزمة " الروايات الثلاث) " أبناء الخطأ الرومانسي – قبل وبعد – أحلام محرمة (التي منعت من التداول لأنها " تخدش الحياء وتمس الدين والعقائد . " هذه المرة) الثالثة (استقرت غالبية المثقفين المستنيرين على موقف جديد تماما، لا هو ضجة التأييد لحرية التعبير في حالة " وليمة "حيدر ، ولا الصمت الذي شيعوا به صلاح محسن وكتبه إلي السجن .هذه المرة انتقل المثقفون إلي دعم كامل لضرورة وأهمية مصادرة الحكومة للروايات الثلاث ! ولم يكن حبر استنكارهم لمصادرة رواية " الوليمة " قد جف بعد .
رابعا ، لم تمر عشرة شهور من عام 2001 حتى ألقي القبض على شهدي نجيب سرور في 22 نوفمبر لأنه نشر في موقع على الانترنت " مواد تسيء إلي سمعة البلاد "، أي قصائد والده الشاعر الراحل نجيب سرور . وحكم علي شهدي بالسجن سنة .
وفي أول أكتوبر 2002 سجن شاعر شاب من بورسعيد يدعى محمد حجازي بسبب ديوانه " ضحكت شيرين " ، وخيم في المرتين الأخيرتين نفس الصمت الغريب الذي يثير الكثير من التساؤلات عن عمق الخصومة بين المثقفين والدولة في مجال الرقابة .
إن ردود الأفعال المختلفة والمتناقضة على تلك الوقائع الأربع خلال أقل من عامين تدعو للظن بأن حركة جناح كبير من المثقفين مرتبطة بحركة الدولة نفسها في هذا الاتجاه أو ذاك ، أوارتبطت بأقسام من الدولة في صراعها ضد التيارات الأشد رجعية في المجتمع .
و ما جرى منذ " وليمة أعشاب البحر " عام 2000 حتى عام 2002 من تضارب وتناقض مواقف المثقفين في مواجهة الرقابة هو صفحة من كتاب كامل . فقد اتسم موقف الغالبية العظمي من المثقفين منذ بزوغ الفكر المصري الحديث ، بذلك التردد والضعف . ظهر ذلك بدءا من كتاب على عبد الرازق 1926 ، ثم كتاب طه حسين 1927، حين انتهت الواقعتان بتراجع الكاتبين الكبيرين والانسحاب من الصدام ، فرفض على عبد الرازق حتى وفاته إعادة طبع كتابه " الإسلام وأصول الحكم " وقبل طه حسين بتعديل كتابه " في الشعر الجاهلي . " واستمرارا لنفس الظاهرة قبل كاتبنا الكبير نجيب محفوظ عدم نشر روايته " أولاد حارتنا " في مصر ، وبرر ذلك بأنه تعهد عام 1960 للممثل الشخصي للرئيس عبد الناصر بألا ينشر الرواية في مصر وأنه ملتزم بالاتفاق الذي وصفه بأنه " اتفاق جنتلمان . "
وقد يرجع سبب ذلك الضعف التاريخي إلي خروج المثقفين المصريين من عباءة الدولة عهد محمد عليى لخدمة الأسطول والجيش والتصنيع ومختلف المهن ، وارتباطهم إلي يومنا بصلة الرحم هذه في ظل قيام لدولة دائما بالدور الأساسي ، واستخدامها المثقفين أداة لنشر سياستها ، بينما تشبث المثقفون بالدولة التي كفلت وجودهم ماديا وأدبيا . وربما أدى غياب الصحف والمؤسسات الأدبية المستقلة وتقاليد الحريات العامة الراسخة إلي تأكيد الرابطة بين المثقفين والدولة ، وارتواء الجذور المشتركة التي تجمع الطرفين من نبع واحد رغم مظاهر الصراع من حين

لآخر . من تلك الجذور المشتركة نظرة الطرفين الواحدة إلي " حرية التعبير " على أساس أنها ممكنة بغض النظر عن أوضاع حريات التعبير الأخرى السياسية والاقتصادية في المجتمع . وأكثر ما يسعد الدولة أن يشترك المثقفون معها في تجزئة مفهوم الحرية ، والتعامل بمبدأ " القطعة " ، وتفكيك الصلة العضوية بين الرقابة وأشكال القمع الأخرى . وتغرى الحرية النسبية في مجال التعبير – نتيجة انعدام تأثيرها تقريبا في مجتمع شبه أمي – البعض بأن يحلموا بوجود " جزيرة الحرية للأدب " على مرمى ذراعين في بحر القمع الاجتماعي والسياسي . ومن ثم يتخذ الصراع ضد الرقابة طابع الاجتهاد من أجل امتياز خاص لنخبة مثقفة تحصل عليه مقابل صمتها عن أشكال الرقابة الأخرى التي تطبق على الآخرين من حولها.

ولقد أفضى هذا الارتباط إلي غياب أي برنامج مستقل لدي المثقفين في صراعهم ضد الرقابة، ولم تدفع حملات الهجوم المكثفة على حرية التعبير المثقفين إلي تبني برنامج مشترك في مواجهة الرقابة ، أو التصدي للبنود الثقافية التي تتضمنها معاهدة كامب ديفيد .

وعلى أية حال من الصعب الآن أن تسمع في سماء الفكر والأدب صيحة كتلك التي أطلقها خليل مطران محتجا على قانون المطبوعات عام : 1909

"كسروا الأقلام هل تكسيرها .. يمنع الأيدي أن تنقش صخرا ؟
قطعوا الأيدي هل تقطيعها .. يمنع الأعين أن تنظر شزرا ؟
أطفئوا الأعين هل إطفاؤها .. يمنع الأنفاس أن تصعد زفرا ؟
أخمدوا الأنفاس ، هذا جهدكم .. وبه منجاتنا منكم .. فشكرا " !

وكثيرا ما يلمح الناظر إلي عداوة المثقفين للدولة بشأن الرقابة ندى الصداقة بين الطرفين .

***

الرواية وعلم وظائف الأعضاء

لا يمكن أبدا أن تنفتح لك حجرة مسئول عن مؤسسة ثقافية فتجد مكتبه أمامك مباشرة .فالواضح أن هناك اتفاقا تاريخيا بين المهندسين وكل سلطة تبني بمقتضاه حجرات المسئولين واسعة لأن الاتساع مقترن في اللاوعي بالمعابد ، وطويلة لكي يشعر المرء من سيره وحده مسافة أنه سيمثل بين يدي العظمة ذاتها .إنه إخضاع الزائر مسبقا بشكل مهذب . وهكذا لا يتسم حتى المعمار بالحياد الموهوم . أغلفة الكتب غالبا ما تؤدي وظيفة مشابهة حين تحدثك عن " الكاتب العظيم والرواية التي أثارت ضجة وترجمت إلي كل اللغات وصارت في قائمة أحسن المبيعات . " وسأضرب مثالا هنا بثلاث روايات سجلت أغلفتها كل نواحي المجد التي أحاطت بها وبكاتبها ، لكي يذعن القارئ لأهميتها ويتصور أنه بين يدي " الإبداع كله ."الأولى هي " في مديح الخالة "تأليف ماريو بارجاس يوسا ، والثانية للمؤلف ذاته وهي " دفاتر دون ريجو بيرتو " ، أما الثالثة فهي " الوله التركي " للكاتب الأسباني " أنطونيو جالا . . " وتنتسب الروايات الثلاث إلي ما يسمي "كتابة الجسد "التي تشيع عندنا بدرجة أو أخرى ، ويتخيلها البعض نموذجا أدبيا يحتذى ، خاصة إن جاءت من كاتب مثل " يوسا " الذي نال جائزة نوبل ليس لقيمته الأدبية لكن لأنه هاجم الثورة الكوبية ، وصار مدافعا عن أعتى السياسيين الرجعيين مثل مرجريت تاتشر وغيرها .

يتناول ماريو يوسا في " مديح الخالة " حياة رجل مهووس جنسيا هو دون ريجو بيرتو ، الذي يعكف بعد وفاة زوجته الأولى على الاستمتاع بمختلف الملذات مع الثانية ، ويصف المؤلف تلك الملذات بتفصيل شديد ، بل وتفلت منه عبارة في متن الكتاب عن " رواية إيروتيكية قصيرة " تلخص فعليا هدفه النهائي . لكن ابنه المراهق الصغير يغري زوجته بعلاقة جنسية ثم يشي بالزوجة لأبيه فينفصل والده عنها . ويتضح أن الولد كان ينتقم من زوجة أبيه لأنها حلت محل أمه . في الرواية الثانية يتتبع " ماريو بارجاس يوسا " استمرار الولد في علاقته بزوجة أبيه وخادمتها ، ولا يدع في كل ذلك شعرة من جسم المرأة ، ولا نزوة ، إلا ويصفها بإسهاب شديد . وقد عبر المؤلف عن خلاصة تيار كتابة الجسد بقوله على لسان البطل " : أقول لك إن كل حركة تسعى إلي تجاوز المعركة من أجل السيادة الفردية، مقدمة عليها مصالح جماعية لطبقة أو عرق أو أمة أو كنيسة أو مهنة ، تبدو لي مؤامرة تريد فرض مزيد من القيود على الحرية البشرية ، هذه الحرية التي لا تصل إلي مغزاها الواسع إلا في مجال الفرد موطنها الدافئ الذي تجسدينه بعضوك وأجسده أنا بقضيبي . ! " أما الأسباني " أنطونيو جالا " فيقول على لسان البطلة في روايته " الوله التركي " : " آه لو استطعت أن أجعل من القلب والرأس جنسا . ! " وتقول بطلته لنفسها " : مهما

كثرت الذكريات فإن ذكريات الجسد هي التي لا تمحي ، فللجسد ذاكرة أفضل بكثير من الروح " .

وجوهر الروايات الثلاث أن حرية الإنسان حرية فردية لا تشتبك بحرية الآخرين ، وأن كل بحث جماعي عن الحرية بمفهومها المشترك محكوم عليه بالفشل ، وهذه نظرة تيار فلسفي ينطلق من أن " الوجود الذاتي " هو الحقيقة الوحيدة المؤكدة . إلا أن مفهوم الحرية الفردية والوجود الذاتي لم ينحط – عند فلاسفة مثل برجسون أو غيره- إلي درجة تقليصه وقصره على مساحة الجسد المحدودة . لكن ذلك التدهور تبدى في نظرات فلسفية ترجع للقرن الرابع والخامس قبل الميلاد كما هي الحال في " الأبيقورية " التي اعتبرت أن السعادة الإنسانية في اللذات الضرورية الطبيعية كالطعام والجنس وما شابه ، وأيضا لدي المدرسة الكلبية التي أنكرت " الوجود العام " و " الخير العام " وحسبت أن السعادة الممكنة هي سعادة كل إنسان بمفرده ، وأن الحياة المثلى هي التي ترجع بالإنسان إلي الحياة الطبيعية والحرية الفردية المطلقة ، وأن كل ما يسعنا إدراكه هو " ممثل فردي للنوع " ، لا " النوع بذاته" ، ولهذا يستحيل الحديث مثلا عن مصالح الأمة أو الوطن ، لأن الممكن فعليا هو الحديث عن فلان تحديدا ، وهكذا أسقطت هذه النظرة كل إمكانية للاستقراء أو التعميم الذي تطور بفضله المجتمع والفكر الإنساني والأدب أيضا حين يجد ما هو مشترك بين البشر وليس ما هو فردي .

والاعتقاد بالحرية الفردية أساسا وبمفردها ، ثم الانحطاط بهذه الحرية إلي حدود الجسد فقط ، هو حجر الزاوية الذي تقوم عليه " كتابة الجسد ." وخطورة هذه النظرة أنها تغرز في كل فرد أنه جزيرة منفصلة ، سعادته كلها في متع الجسد ، ومن ثم تقصف كل وجود لشبكة العلاقات والمصالح الموضوعية التي تربط البشر وتشق باجتماعها طرق التطور . وانظر أي هوس وتدهور حين تصبح كل أمنية بطلة " الوله التركي " أن تجعل من القلب والرأس جنسا ؟ !أي أن كل أمنيتها أن ترتد بالوعي والشعور – أرقى ما بلغه الإنسان – إلي مراحله الحيوانية الأولى ، وأن تصبح ذكريات الجسد – كذبا – أقوى من ذكريات الروح ؟!

المشكلة أن النظرة إلي العالم باعتباره مملكة الجسد تشد المعرفة بالعالم إلي الخلف ، بل وتقطع الطريق حتى على إدراك تلك الذات الفردية التي يجتهد الروائيون للتعرف إليها ، لأن هذه الذات لا تحيا بمفردها ولا تتعرف إلي جوهرها خارج واقع وعلاقات ومكان وزمان محدد .

وفي ذلك السياق قرأت مؤخرا عددا غير قليل من روايات بأقلام جديدة ، شابة ، وموهوبة ، يشترك معظمها في تناول العلاقات الجنسية وأوضاعها بشتى أشكالها صراحة وبألفاظ محددة ووصف مفصل فيما يشبه محاولة لصدم القارئ ، أو اجتياز المناطق التي يتصورون أنها محرمة تاريخيا أو " تابو . " وبداية أقول إن الموضوع الجنسي لم يكن محرما في تاريخ الأدب ، فقد تطرقت إليه أعمال كثيرة بدءا من كتاب "طوق الحمامة " لابن حزم وتحدث فيه منذ أكثر من ألف سنة بحرية عما عايشه

ورآه وعاينه في مجال الجنس ، لكن ذلك الكتاب اكتسب قيمته مما اشتمل عليه من تحليل نفسي لظاهرة الحب . هناك أيضا كتب أخرى كثيرة في التراث العربي تناولت الموضوع ذاته مثل كتاب نزهة الخواطر في الروض العاطر، والأغاني ، وألف ليلة وليلة ، وغيرها . والاعتراض على ذلك النوع من الروايات ، ليس اعتراضا على تناول الجنس ، فقد تناول كتاب كثيرون الجنس ، لكنهم عالجوه باعتباره مظهرا لأزمة روحية ، وليس حدثا بحد ذاته كما في رواية " لوليتا " الشهيرة للكاتب الروسي نوباكوف ، وكما تناول نجيب محفوظ الموضوع ذاته في روايته " السراب " حين كان الجنس تعبيرا عن الروح . الاعتراض إذن ليس على الموضوع الجنسي ، أو تناوله ، أو أن يكون مادة روائية ، فليس ثمة موضوع ممنوع في الأدب ، لكن الاعتراض يصب على السياق الذي يتم فيه معالجة الموضوع . وروايات الشباب التي أتحدث عنها دون أن أسميها تعبر عن خلل في فهم وظيفة الأدب ، وخلل في فهم طبيعة الحياة والإنسان ، لأنها تطرح علاقات جنسية لكن من دون حب ، مجرد علاقات جسدية ، أي أنها تقدم الجانب الحيواني من دون إنسان ! بكل ما يتضمنه ذلك من اختزال وتشويه مخل للإنسان ، وللحب ، بل وللجنس نفسه كتعبير عن عاطفة . أيضا فإنها تقدم تصورا مشوها لدور الأدب حين تعطي الأولوية لجانب بعينه بمعزل عن الجوانب الأخرى التي تشكل الشخصية الإنسانية . فقد اختلف موضوع الجنس مع التطور الإنساني ، وانتقل من مجرد إشباع للغريزة ، إلي مناطق أخرى تتحكم فيها اعتبارات نفسيه كثيرة دينية واجتماعية واقتصادية بحيث أصبح الجنس خاضعا لعدد متنوع من الانعكاسات الشرطية والعوامل الروحية مما جعله موضوعا غاية في التعقد وباعد بينه وبين أساسه الفسيولوجي الفطري حتى أصبح الإشباع الجنسي عملية مرتبطة بالإشباع النفسي أساسا . وهكذا ينتقل الجنس شيئا فشيئا إلي عالم الروح ، كما انتقل الإنسان شيئا فشيئا من حالة الحيوانية إلي الإنسانية ، ولهذا فإن كل قيمة لعرض العلاقة الجنسية هو عرض اشتباك تلك العلاقة مع الجانب الروحي . و في روايته " بعد عدة أصياف " يقول الروائي الانجليزي المعروف ألدوس هكسلي بهذا الصدد " : إن ما هو عضوي يجعل العملية الجنسية فقط ممكنة ، أما الباقي كله فإنه يأخذ مكانه على مستوى الوعي الذاتي ، حيث توجد الكلمات ، وأينما وجدت الكلمات ستظل توجد بالضرورة الذكريات والآمال والأحلام والخيالات ." وعلى لسان بطلتها في قصة " الغسق) " عام (1994 تقول الكاتبة الأمريكية آليس إليوت دارك " : أعتقد أن أولئك الكتاب يسعون للفت الانتباه عندما يصفون مشهدا جنسيا . إنهم لا يصفون الجنس الحقيقي ، لكنهم يريدون أن يثبتوا للناس أنهم لا يهابون الكتابة في أي موضوع . ولا أظن أن الجنس يمكن أن يوصف ، إلا إذا كنت تريد أن تصف الجانب التقني منه ، أما إذا سعيت لوصف الحميمية ، فسينتهي بك الأمر إلي أفكار مجردة ، ذلك أن الجنس الوحيد القابل للوصف هو الجنس الرديء . "وما يفعله بعض الكتاب الشباب عندنا هو وصف الجانب التقني فقط من عملية روحية معقدة ، ولهذا فإن ذلك الاختزال يخل بالحقيقة المركبة ويجعل الأدب عاجزا عن نقل الحقيقة . وبهذا الصدد يقول الكاتب

المعروف يوسف الشاروني " إن كتابة الفضائح وشتم السماء لن تمنح الكتابة فنيتها وروحها ولن تجعلها تتطور أو تفتح لها آفاقا أرحب ."
وحين يقدم بعض الكتاب الجدد في رواياتهم الموضوع الجنسي فإنهم لا يقدمون جديدا، فقد تم رصد كل الجوانب التقنية وكافة أشكال العلاقات منذ زمن بعيد جدا ، كما أن الحياة لم تطرح جديدا في مسألة لم تختلف طبيعة أطرافها الفسيولوجية ، لكن المتجدد الوحيد هو مشاعر الإنسان، وموقفه، وقضاياه الاجتماعية والفكرية والكونية .
المؤسف أن هناك مواهب شابة حقيقية لكنها تتخيل خطأ أن دور الكاتب هو إثارة الإعجاب أو لفت الأنظار أو صدم القارئ ، لكن أولئك الكتاب بما يكتبونه ينقلون الرواية من علم النفس إلي علم وظائف الأعضاء ، أي ينقلونها بعيدا عن وظيفة لأدب .وبذلك نخسر الكثير من المواهب .

***

الـثـقـافــة والـثــروة في بلادنا

يرصد البعض على مدى الثلاثين عاما الماضية مظاهر تراجع الإنتاج الثقافي في مصر في المسرح والسينما والفنون التشكيلية والغناء والأدب والشعر ، وتدهور النقد إلي مجرد الدعاية أو الهجوم أو تصفية حسابات شخصية ، وتكسرت رايات آخر مدرسة في الموسيقي والغناء بعد جيل كمال الطويل والموجي ، وبعد أن كنا ننتج نحو مئة فيلم مصري في العام أصبح الإنتاج السينمائي لا يزيد عن عشرين فيلما أغلبها هابط وضعيف ، وأصبحت دار الأوبرا كباريه للمطربين الشباب بدلا من أن تعرض لنا أمهات المسرح الغنائي وفي مقدمتها أعمال سيد درويش . ولم تلمع في سماء الشعر خلال العقود الأربعة الماضية سوى عدة أسماء قليلة ، ولم يتقدم في المسرح بعد موجة الستينات كاتب واحد بحجم وتأثير ألفريد فرج . وأصبح من السهل أن تخب كل موهبة ضعيفة في ثياب النجوم ، وأن يشتري الكثيرون صفات الأديب والكاتب والشاعر بالعلاقات الشخصية والمال والتقرب إلي جهات النفوذ ، وأن يتم يوميا لفظ المواهب الحقيقية ودفعها بالأكتاف خارج النور . ومن دون هذه المواجهة الصريحة لحال الثقافة المصرية والرصد الدقيق لمظاهر انحسارها يستحيل التقدم نحو حلول لمشكلاتها وأزماتها بعد أن أصبحت "الثقافة المضادة للثقافة الجادة والوطنية " هي الثقافة ذات السطوة.

إلا أن هذا الرصد لتدهور حال الثقافة في مصر لا يعدو كونه مجرد تشخيص موضوعي للوضع الراهن ، قد لا يختلف عليه كثيرون . السؤال الذي يثير قدرا كبيرا من الاختلاف هو : كيف نصحح أحوالنا الثقافية ؟ . وعند الإجابة على هذا السؤال تتباين الطرق . هناك طريق طه حسين الذي قدر أن " التعليم مستقر الثقافة " ، أي عندما ربط وضع الثقافة بوضع التعليم والأمية ، أي عندما رد ازدهار الثقافة أو انحسارها لعامل آخر بعيد عن الثقافة بمفهومها المتخصص . وهناك طريق آخر يرى أن معالجة الثقافة تكون بالثقافة بمنأى عن العوامل الاجتماعية والاقتصادية . طريق طه حسين يقودنا لحل مشكلات الثقافة إلي ضرورة محو الأمية ، بل ومكافحة الفقر، والجهل . أما أصحاب الطريق الثاني فيعزلون الثقافة عن نشأتها وعن جذورها الاجتماعية . والسبب في هذا التباين هو أن مفهوم الثقافة عندنا في الأغلب الأعم مازال قاصرا على " الجانب الروحي " من الثقافة ، أي على الإبداع في الفلسفة والعلوم والآداب والفنون والسينما والشعر والرواية وغير ذلك ، وعندما تكون الثقافة هي ذلك الجزء الإبداعي ، يصبح دور المثقف ممارسة الإبداع وتقديمه إلينا .

إلا أن الثقافة عملية مركبة ، تشتمل على " الجانب الروحي " وتشتمل أيضا وبنفس القدر على " الجانب المادي . " والفصل بين الجانبين هو الذي يؤدي لظهور نظرتين

مختلفتين لاستنهاض الثقافة .
كانت الثقافة ولازالت هي مجمل أشكال وطرق النشاط التي يغير الإنسان بها الطبيعة والمجتمع . مجمل أشكال التغيير من تعليم وزراعة وفنون وصناعة وشعر ، وهي عناصر مرتبطة ببعضها البعض ارتباطا وثيقا . فالثقافة في مجتمع صناعي غير الثقافة في مجتمع زراعي . ولتوضيح ما هو المقصود بالجانب الروحي والجانب المادي في الثقافة أقول على سبيل المثال إن معارفنا في ميدان صناعة وإنتاج أجهزة التلفزيون تنتسب إلي " الجانب الروحي " من الثقافة ، بينما تنتسب أجهزة التلفزيون إلي " الجانب المادي " من الثقافة ، وما نعرفه عن الطائرات ينتسب إلي الجانب الروحي ، أو إلي الوعي ، بينما تنتسب الطائرات إلي الجانب المادي من ثقافتنا ، لأنها تخلق بوجودها أشكالا من الوعي وطرقا لم نكن نعرفها للتعامل معها . ويشكل تطور الإنتاج المادي أساس التغيرات النوعية التي تطرأ على الثقافة . والانتقال من مستوى معين لتطور ثقافي إلي مستوى آخر . ومن دون بناء وتطوير المصانع ومعامل العلوم والأدوات الطبية والأبحاث والتعليم ستظل ثقافتنا تعيش أزمتها الراهنة، ومن دون تغيير يذكر لحالة الأمية المتفشية ومستويات الدخول المنخفضة وتغيير المؤسسات الثقافية التي تقوم بالتعتيم على القيم الثقافية الحقيقية يصعب أن تزدهر الثقافة .
وعندما نفهم الثقافة في ارتباط بالوضع الاجتماعي ، يصبح دور المثقف ليس الإبداع فقط بل وتغيير الواقع الاجتماعي والسعي لتحرير المواطن من الفقر ، لأن المواطن الفقير ليس قادرا حتى على شراء الصحف ناهيك عن تذوق القصيدة أو اللوحة الفنية أو الموسيقى .

وحينما نسعى لتغيير الوضع الثقافي فإن أخطر ما قد نقع فيه هو تلك النظرة التي تعتبر أن مجالات النشاط الذهني) الثقافة (هي نقطة الانطلاق لتغيير الواقع الثقافي . لأن ذلك يقودنا إلي محاولة علاج الثقافة بالثقافة ، أي تطوير الثقافة بمعزل عن جذورها ، ويشبه ذلك أن تسقى الزهرة دون أن تسمح للماء بالوصول إلي الجذور . وأصحاب هذا الطريق هم الذين يتصورون ويكررون أن " الثقافة هي ثروة مصر القومية " ، وكأن الثقافة هي التي خلقت التاريخ والوطن ، وليس أنها ثمرة من ثمار عملية تاريخية معقدة . أما " ثروة مصر القومية - " بل وثروة كل بلد – فقد تتجسد في إجمالي الناتج القومي ونصيب الفرد منه ، وعدد مصانعها ، وحجم التصدير ، ووضع الميزانية العامة ، ومستوى التعليم والعلاج ومدى انتشاره ، ونسبة البطالة ، وعدد العلماء والمعامل ، وانتشار الجامعات ، والقدرة على استخدام الذرة ، وأيضا ثقافتها . بهذه المعايير تقاس ثروات الأمم ، لكن الاكتفاء بالحديث عن الثقافة باعتبارها " ثروتنا القومية " أمر غريب لأن الفلاحين لا يأكلون من الثقافة ، والعمال لا يشربون منها ، والثقافة لا تمنح كل تلميذ ثوبا وحقيبة وقلما ودفترا لكي يصبح عقلية نابغة ونافعة . فإذا أردنا أن نطور أوضاعنا الثقافية فعلينا أن ننطلق من تطوير المجتمع .
والخلاصة أننا لا نريد ثقافة نفترض أنها ثروتنا القومية ، ولكننا نريد ثروة قومية

توزع بالعدل فتصبح أساسا لتطوير ثقافتنا .

***

تقنيات الكتابة الأدبية

تقول الروائية الأميركية " كيت ريد " : يفقد القراء ثقتهم بالكاتب غير المتمكن من قواعد اللغة ، فإن كان يخطئ في استخدام قواعد اللغة فكيف يثقون بما يقوله ؟ . فإذا كنت غير متأكد من الاستخدام اللغوي في حالات خاصة ، فدقق ذلك في المراجع المختصة . " . الملاحظة التي أدلت بها " كيت ريد " تمس بشكل مباشر الكثير من الأعمال الأدبية التي تكتب وتنشر عندنا بغزارة , وعندما تقول ذلك لأحد أولئك الكتاب فإنه إما يصمت ، أو يغمغم ، قاصدا في الحالتين أنه يرى أن كلامك عديم المعنى ، وبعضهم يرد صراحة " اللغة ليست المشكلة " ! وينسى الجميع قبل ملاحظة " كيت ريد " قول أستاذنا العظيم يحيي حقي " من دون عشق للغة لا توجد كتابة " . معظم الكتابات الجديدة حافلة بالأخطاء اللغوية والأسلوبية ، وتفتقد أي تصور لغوي جمالي محدد ، ويحس القارئ بالنفور من أن أولئك الكتاب الموهوبين يقدمون له ما عندهم لكن دون اهتمام ، وأحيانا يفقد ثقته بهم . وقد تساءل يحيي حقي في كتابه " أنشودة البساطة " عما إن كانت هناك العلاقة بين مكانة الكاتب وثروته اللفظية . أي هل تزيد تلك بزيادة هذه ؟ .

هناك قضايا أخرى غير اللغة تتعلق بتقنيات الكتابة وأسرارها . وقد قال جابريل جارثيا ماركيز ذات مرة إنه أخفى المسودة الأولى لروايته الشهيرة " مئة عام من العزلة " لكي لا يضع أحد يده على أسرار التقنية الفنية . وبالرغم من كل أحاديث نجيب محفوظ الكثيرة فقد تجنب – فعليا – الكشف عن التقنيات التي التي خاض بواسطتها تجربته الإبداعية الخاصة . ولم تكن مصادفة أن يكون الحضور في معرض الكتاب ذات مرة مكثفا في سلسلة ندوات " التجربة الروائية " ، لأن الكتاب فيها كانوا يتعرضون لعالمهم بالتفصيل من هذه الزاوية . وكثيرا ما يرتطم الكاتب بمشكلات لا يسهل العثور على حل لها من دون خبرة الآخرين ، أو أن يتكبد الكثير بمفرده ليصل إلي ما هو معروف . ويحدث في أغلب الأحيان أن يفقد الكاتب بعد عدة صفحات طاقته وقدرته على التركيز ولا يعود واثقا من كيفية الاستمرار . وينصح الأديب الأميركي " مارشال جي كوك " في هذه الحالة بأن تخوض حوارا مع شخصيات عملك الأدبي ، أي أن تستدعيها لخيالك ، وتتحدث معها ، أو أن تهمل البداية التي بدأت بها عملك وتنتقل إلي بداية جديدة والكتابة من نقطة أخرى . هناك ذلك الناقد الذي ينمو جالسا فوق كتفيك وأنت تكتب ولا يني يوسوس لك " : إن ما تكتبه تكرار وشتات ، وشخوص العمل ميتة ، والحوار سخيف ". وهنا لابد من طرد ذلك الناقد الداخلي ، لأنك إذا

مارست النقد أولا بأول على ما تخطه تكون قد قارنت – دون وعي - مسودة عملك غير المنتهي بأعمال منجزة لمحترفين طرأت على ذهنك أثناء الكتابة . لا تمضى وراء هذه المقارنة واطرد الناقد من رأسك . ويقول الكاتب " بيتر ليز شاك " إن الكاتب يحتاج أولا وقبل كل شئ إلي التركيز ، لكن كيف يتأتى ذلك ؟ يقول " :عندما تكتب فكر في أهمية السبب الرئيسي الذي تكتب من أجله . التركيز مفتاح الإبداع . إنني أعتمد على الكتابة لكسب دخلي ، ولهذا فإنني أركز على الحقيقة وهي أنني إذا لم أكتب فلن أدفع الفواتير ولن آكل طوال الشهر" .

ولممارسة الكتابة لابد للأديب من عزلة تنشأ من تحديد مكان وموعد ثابت للكتابة ، وعندما تصبح في نفس المكان في نفس الوقت يوميا فإن رسالة تنشط موجهة إلي عقلك " حان وقت الكتابة . " ولابد أثناء الكتابة أن تحتفظ بحماسك للعمل ، وأن تظل معه حتى وأنت بعيد عن الورق والقلم . هناك تقنيات أخرى ، فإذا كنت تكتب عملا في بيئة معينة فمن الضروري الإلمام بكل ما يخص هذه البيئة ، وعندما كتب مارك توين قصة " هاكلبرى فين " كان يعرف أدق وأصغر التفاصيل عن بيئة المسيسيبي ، فقدم معلومات وتفاصيل من دونها لم يكن لروايته أن تصبح مقنعة . وقد أمست عملية كتابة القصة والرواية عملية منظمة تستند إلي برنامج وخطة ، وأحيانا يتم التعامل مع القص وخاصة الرواية بنظام البطاقات الأكثر قربا لكتابة الأبحاث العلمية، وهو ما تفعله على سبيل المثال الروائية الأميركية " نانسي كريت" ،وهي الطريقة التي لجأ إليها نجيب محفوظ وهو يكتب " الثلاثية " .

هناك مشكلات أخرى تتعلق بالسرد ، متى يكون السرد ممتعا ، ومتى يصبح مراوحة في المكان لا تقدم ولا تؤخر . أية عناصر تحفظ للسرد قوته ؟ . متى وكيف ينبغي اللجوء إلي الحوار ؟ . ينصح الكاتب " كيفن أندرسون " بضرورة ربط الحدث بالحوار فيقول ، دع الأشخاص يتحدثون أثناء قيامهم بعمل مثير . ذلك أنه من النادر أن يكون للحوار بدون حدث أي تأثير يذكر .الحوار أيضا يساعد الأبطال في التعريف ببعضهم البعض . " ما هي الحبكة ؟ يقترح الروائي " جاري بروفست "التعريف التالي " الحبكة ليست جميع ما يقع للشخصية ما بين أول يوم من القصة وآخر يوم فيها ، لكنها الأحداث المفصلية . الحبكة هي طريق للأحداث المؤثرة في القصة ". قضايا أخرى مثل : ما هي القصة ؟ ما هو الأسلوب ؟ وكيف تكتب مقالا صحفيا أدبيا جيدا ؟

أسئلة أخرى كثيرة وهامة يطرحها كتاب " تقنيات الكتابة " وهو مجموعة مقالات لعدة كتاب نشرت في مجلة " مختارات الكتاب " الأميركية وهي مجلة معنية فقط بتقنيات الكتابة ، وقام بترجمتها رعد عبد الجليل . المقالات لمجموعة من الأدباء المعروفين يطرحون خبراتهم بقضايا محددة ، ويضربون أمثلة مختلفة ومحددة من أعمال أدبية للروائي المعروف " شتاينبك "وغيره . ويقدم الكتاب – من واقع خبرة الأدباء – حلولا متنوعة لمشكلات تقنية هامة تعترض طريق المبدعين . ليت كتابنا يعرضون علينا خبراتهم في سلسلة مقالات كتلك .

***

الأدب المصري والتطبيع

ارتفعت في السنوات الأخيرة موجة الأعمال الأدبية المصرية التي تقع في إطار إعادة طرح علاقة الصراع العربي الإسرائيلي من منظور مغاير للمنظور الذي شكله تاريخ تلك العلاقة . ففي تلك الأعمال الروائية تتوارى فكرة الصراع ، وجدواها ، والتشبث بالوطن ، مفسحة المجال أمام " التعايش " بأي ثمن وفي ظل الشروط الراهنة . ولتمرير تلك الرؤية تعتمد أغلب تلك الأعمال على قصة حب موهومة بين ممثلين لطرفي الصراع : إما عربي يحب يهودية ، أو العكس ، أو على استدعاء لحظات ماضية عاني فيها العرب واليهود بشكل مشترك من الإضطهاد بعد سقوط الأندلس وخلق مناخ نفسي يضع الطرفين أمام القارئ على قدم المساواة في موضع الضحية ، وتغييب صورة المعتدي ، بل وتندفع تلك الأعمال أحيانا إلي ما هو أبعد من ذلك أي إلي تمجيد القوة الإسرائيلية وتحقير الذات وتسفيه التاريخ القومي . وتتفاوت القيمة الأدبية لتلك الأعمال ما بين روايات استوفت عناصر العمل الأدبي لكنها جعلت من إعادة طرح علاقة الصراع موضوعا جانبيا لها ضمن ضفيرة القضايا التي تعالجها ، وما بين روايات يمكن أن تدرج في إطار الرواية السياسية ، وأخرى كتبها أصحابها أساسا لاجتذاب أنظار دور الترجمة الأجنبية وهيئات التطبيع السياسي ومراكز منح الجوائز . لكن رحلة ما سمي " بالتطبيع الأدبي " تجد جذورها في مرحلة أبعد ، وفي تطبيع ثقافي وفكري أسبق مهد الأرض وحرثها لظهور تلك الأعمال .

فالدعوة إلي " التعايش " بغض النظر عن شروط ذلك التعايش أو الثمن المدفوع مقابله ، ولدت عمليا منذ نحو أربعين عاما ، أي منذ نكسة) 1967 وبعبارة أخرى إلي الهزيمة (، فالهزيمة هي التي أبرزت – تاريخيا - فكرة المصالحة ، وعدم جدوى المقاومة ، الفكرة التي كان ظهورها أسرع وأنشط في المجال السياسي والفكري والثقافي بمعناه العام . ومن ثم دعا توفيق الحكيم عام – 1974 بعد حرب أكتوبر بعام واحد – في كتابه " عودة الوعي (1) " لمراجعة حصاد المواجهة مع الاستعمار وقاعدته العسكرية إسرائيل ، لينتهي إلي أن الدرس المستفاد من هزيمة 67 هو أن المواجهة محكوم عليها بالفشل ، وإلي أن النتيجة المنطقية المترتبة على ذلك الاستنتاج أنه لامفر من القبول بشروط العدو . لم يعلن توفيق الحكيم ذلك صراحة لكنه وضع كل الأسس التي تقود تلقائيا إلي تلك الفكرة بوضوح ، حتى أن هذه الفكرة وجدت من يبلورها بشكل صريح تماما في كتاب " تاريخ بلا وثائق " للدكتور إبراهيم عبده الذي جاء فيه إن " : مواجهة الاستعمار جنون مطبق . (2) . " وقد قدم كتاب آخرون كثيرون تنويعات مختلفة لنفس اللحن أشاعت الأساس الفكري للتراجع الشامل عن قضايا التصنيع والتنمية والتزام مصر بالتحرر العربي وعدائها للاستعمار .

وهكذا برزت مبكرا عام 1974 دعوة توفيق الحكيم في " عودة الوعي (1) " لمراجعة حصاد مواجهة الاستعمار بفكرة رئيسية هي أن المواجهة بلا جدوى ، ولا فائدة ، وأن هذا هو الدرس المستفاد من نكسة يونيو . 67 والنتيجة المنطقية المترتبة على تلك الفكرة هي أنه لا مفر من القبول بشروط العدو ، ولا مفر من الصلح معه . هذه النتيجة التي لم يعلنها الحكيم صراحة ، وإن وضع كل الأسس لاستنتاجها ، سرعان ما وجدت من يلتقطها ويصوغها صراحة مثل د . إبراهيم عبده في كتابه " تاريخ بلا وثائق " الذي تحدث بوضوح عن أن " : مواجهة الاستعمار جنون مطبق . (2) "ومن هنا أخذ الكثيرون في مجال الثقافة يضعون الأساس الأيديولوجي لعملية تراجع فكري شامل عن قضايا التصنيع والتنمية والعداء للاستعمار والتزام مصر بقضايا التحرر العربي وغير ذلك . وسرعان ما ظهرت رواية " فجر الزمن القادم " في 1978 لعبد الله الطوخي (3) لتدعو إلي النظر للصراع مع إسرائيل من منظور المحبة والتسامح ، وتجاوز " العقدة النفسية " ، بحيث أصبح تاريخ الصراع على الوطن والتاريخ حالة نفسية ! وأدي شعور إسرائيل بأنها ثبتت قدميها في المنطقة إلي ظهور روايات كتبها أجانب يهود من أصل مصري، مثل " حكايات من حارة اليهود " لموريس شماس ، ورواية " نور العين " التي كتبتها بولا جاك الفرنسية وتدور أحداثها عام 1952 في القاهرة .(4) وفي تلك الأعمال حاول كتابها خلق امتداد في الماضي لنصر الحاضر العسكري ، باستعادة " هوية وذاكرة يهودية " داخل الزمن المصري . ومع رسوخ العلاقات السياسية والاقتصادية تبلور تيار للتطبيع كان من أوضح رموزه الكاتب المسرحي على سالم (5) الذي فصله اتحاد الكتاب المصريين لمواقفه ، وأخذت في الظهور روايات كثيرة تنسج على قصة حب بين مصري ويهودية كل نقوش الخلط بين ما هو ديني وما هو سياسي بهدف أخير هو تغييب جوهر الصراع . ومن ثم كانت أغلب الشخصيات الأدبية في تلك الأعمال باهتة ، مفتعلة ، كما كانت الأعمال ذاتها ترمي بحبكتها وموضوعها وشخصياتها لمعنى وحيد أبعد ما يكون عن الحقيقة . ولست بصدد حصر تلك الأعمال ، أكتفى فقط بالإشارة إلي بعضها مثل رواية " نهلة " لنعيم تكلا (6) يروج فيها لفكرة أن الكثيرين في إسرائيل يتعاطفون مع الحق الفلسطيني ، بل وأن " : النضال الفلسطيني يعتمد عليهم كثيرا ! " هناك رواية أخرى باسم " حد الغواية " لعمرو عافية (7) وفيها تلتقي سميحة ليفي اليهودية المصرية بمحمود حنفي المصري في المغرب عام 1950 ، أي بعد إقامة الكيان الصهيوني ، وتنشأ بينهما قصة حب ، ويقومان معا برحلة إلي قرطبة ، وهناك تلتقي بهما سائحة أمريكية وتندهش من اجتماع مصري ويهودية فتقول لهما " : كنت أظن أنكما في حالة حرب ؟ " ، فيرد عليها محمود " : نحن في حالة حب !"وخلال حالة الحب تلك ينهمك محمود في أعداد رسالة دكتوراه حول " نزوح العرب مسلمين ويهودا من أسبانيا " في إشارة إلي اضطهاد مشترك يفترض أن يجمع العرب واليهود و أن يكون ركيزة للمحبة ، وهي الفكرة ذاتها التي أشار إليها علاء الأسواني في روايته الأخيرة شيكاجو (8) خلال قصة حب بين ناجي عبد الصمد المصري و "ويندي " اليهودية في

أمريكا ، إذ يقول ناجي لمحبوبته":عندما سقطت الأندلس في أيدي المسيحيين الأسبان إضطهدوا المسلمين واليهود معا .. وهكذا ياعزيزتي تعرض أجدادي وأجدادك إلي الإضطهاد معا ، ممكن جدا أن نكون أنا وأنت حفيدين حفيدين لرجل مسلم وامرأة يهودية تحابا في الأندلس .. بل حقيقة أحس أني عرفتك من قبل في أزمان قديمة ، وإلا فكيف تفسرين هذا الانجذاب بيننا منذ اللحظة الأولى ؟ " ، ويتذكر ناجي محبوبته اليهودية فيما بعد قائلا لنفسه " : إن عداءنا نحن العرب يجب أن ينصب على الحركة يعطي الآخرين الحق لمعاملتنا بنفس العنصرية . " وبذلك يروج الأسواني للفكرة التي تنفق الصهيونية عليها الملايين وهي أننا نكرههم " لأنهم يهود " وليس لأنهم معتدون سلبوا الشعب الفلسطيني أرضه وواصلوا عدوانهم على بلدان المنطقة . والأسواني لا يفند ولايستنكر كلام بطله . ويضيف على ذلك أننا لا نتسم بالتسامح ، ومن ثم فمن حق الآخرين معاملتنا بنفس العنصرية ! فالمشكلة كلها إذن ليست في قاعدة استعمارية ، بل في التسامح ، كما كانت المشكلة عند عبد الله الطوخي في العقدة النفسية ! ولم يكن مستغربا بعد ذلك أن يحصل الأسواني على جائزة رئيس النمسا السابق اليهودي برونو كرايسكي التي تمنح في مجال حقوق الإنسان !

وفي مطلع 2007 تجدد التطبيع الأدبي ، برواية " طلعة البدن (9) " التي كتبها مؤلف من سيناء هو مسعد أبو فجر . والعمل عبارة عن حكايات صغيرة متفرقة عن أحداث وذكريات متناثرة في حياة ثلاث شخصيات من سيناء لا يجمعها بناء مكاني وزماني واحد أو حبكة روائية . ويقدم لنا الكاتب عالم البدو في سيناء ، من وجهة نظر أهلها ، قبائل سيناء من البدو بمعتقداتهم وأغنياتهم وتقاليدهم الشعبية ولهجاتهم وأساطيرهم وطقوسهم ، ولكن بأية رؤية وفي أي سياق يقدم لنا الكاتب كل ذلك ؟

عند الكاتب أن سيناء تكاد أن تكون منطقة احتلها أهل النيل وأساءوا معاملة بدوها بشكل مستمر . يبدو ذلك حين يدرج الكاتب مشهدا – ليس مصادفة - لصديقين يشاهدان في المتحف لوحة للملك سنفرو وبيمناه عصا لضرب " البدوي " ، ثم تأتي حكاية قطيفي البدوي الذي مر على حدود مصر وإسرائيل ، فعذبه الضباط المصريون ليعترف أنه جاسوس ، ثم عذبوا أمه أمامه حتى جن . وحين تمنع السلطات المصرية زراعة التبغ فإنها تجبر البدو على اقتلاع ما زرعوه وعلى الهتاف " تحيا مصر " في الوقت ذاته . هناك قول الأستاذ الجامعي للطالب " : أنا عارفكوا كويس يا بتوع سيناء ..سنة سبعة وستين كنتوا بتآخدوا السلاح من العسكري بشربة ماء ." وإذن هي علاقة حافلة بالشك في البدو وتعذيبهم وإهانتهم ، رغم أن ذلك لم يمنع البدو من إنقاذ الضباط المصريين في حرب 67 ، وإرشادهم إلي طرق العودة . وكان من الممكن قبول تلك الصورة ، لولا أن الكاتب على الجانب الآخر يقدم "الإسرائيلي " في صور تضع إسرائيل في مصاف الملائكة ! وانظر عساف البدوي الذي هرب لإسرائيل وعمل هناك في كافيتريا أمام معسكر للجيش . لقد استدعوه بكل أدب وحذروه من الوقوف هناك . لم يعذبه أحد كما فعل المصريون مع قطيفي ؟ وحين ترد سيرة احتلال اليهود لسيناء في 67 يقول " : احتل اليهود سيناء وطالبوا الناس أن يسجلوا أنفسهم وأبناءهم

ليعطوهم تموينا " ؟ !لكن الكاتب بالطبع لايذكر شيئا عن المذابح التي قام بها اليهود حينذاك على الأقل في العريش وقتلهم للأسرى العزل أحياء ؟ الأكثر من ذلك أن أحد الطلاب من البدو يقف في جامعة القاهرة تطوقه في معرض طلابي صور لمذابح مدرسة بحر البقر وغيرها فيتذكر ، ماذا ؟ يتذكر " : كيف كان طفلا حين أمسكه جندي إسرائيلي من كتفيه .. وقبله من جبهته وأعاده إلي مكانه ! " هل أراد الكاتب أن يقول إن تلك المذابح أكاذيب اختلقها العرب لتلطيخ صورة الجنود الملائكة الهابطين من إسرائيل ؟ في العمل ثمة شخصية سائحة يهودية تدعى " راتشيل " وهي في حديث مع عساف تقول له " : كل حروفنا مكونة من هلال وعصا . القمر هو السين والسين هي سيناء " ولايجد عساف ما يقوله ردا علي ذلك ، بل ويعتبر أن راتشيل بكلماتها : "تكاد تكسر كل ما اعتاد الفخر به ، لتخرج من صلب التاريخ فخر آخر " ؟ أي فخر في ادعاءات إسرائيل الكاذبة بحقوق تاريخية في سيناء ؟ وما هي طبيعة ذلك " الفخر الآخر " الذي يعتبر الكاتب أنه خرج من صلب التاريخ وليس من صلب الأساطير الكاذبة ؟

تيار التطبيع في الأدب إحدى أوضح نتائج النكسة ، وإن كانت ثماره هي الأشد رخصا وابتذالا من الناحية الأدبية والفكرية والفنية ، لأن أعين أصحاب تلك الأعمال معلقة بجوائز ومؤتمرات في عواصم أخرى ، وفي هذا الإطار صدرت مؤخرا رواية " أيام الشتات " للكاتب كمال رحيم ويطرح فيها وضع اليهود المصريين في خمسينيات القرن العشرين وما بعد العدوان الثلاثي على مصر عام 1956 ، وكالعادة يحب المصري المسلم يهودية ، ويموت في عدوان 56 ، فينشأ جلال المسلم في كنف أسرة أمه اليهودية التي تهاجر به إلي باريس . والفكرة المحورية هنا ، كما في كل أدب التطبيع الرخيص هي استدعاء الحب في حالاته الفردية النادرة ، لتغييب القوانين العامة التاريخية وحقائق الصراع العربي الإسرائيلي . وقد يكون بوسع تلك الأعمال أن تحصد الجوائز ، وأن تجتذب الأنظار ، لكن من المشكوك فيه أن تتمكن من انتزاع تقدير حقيقي ، أدبي ، أو فكري ، لأنها تدافع عن قضية خاسرة ، اختار أدباء آخرون عالميون مثل جابريل جارسيا ماركيز في كتابه " ليل الضمير البشري " ، وجوزيه ساراماجو أن يكون لهما موقف آخر منها ، موقف من يمد يده للحقيقة حتى وإن كانت ضعيفة مثل زهرة صغيرة .

هوامش

-1توفيق الحكيم - عودة - الوعي – دار شروق – يونيو 1974

-2د .إبراهيم عبده – تاريخ بلا وثائق – أكتوبر – 1975 القاهرة

-3عبد الله الطوخي – فجر الزمن القادم – دار الثقافة الجديدة1978 -

-4بولا جاك – نور العين 1980 – باريس

-5على سالم – رحلة إلي إسرائيل– كتاب اليوم عن أخبار اليوم 1994 –

-6نعيم تكلا – نهلة – مطبعة منشأة عارف 1986 –

-7عمرو عافية – حد الغواية – دار ميريت 2004 -

-8علاء الأسواني – شيكاجو – دار شروق 2007 – ص 278 حتى 281
-9مسعد أبو فجر – طلعة البدن – دار ميريت 2007 –
-10كمال رحيم – أيام الشتات – سفنكس 2008 –

أبناء " الخيار" الاستراتيجي!

لن أستغرب إذا وجدت كاتبا يصف بطله في في رواية له قائلا" :كان شابا طويل القامة، مفتول العضلات، تتسم نظرته بخيار استراتيجي للسلام !"أو أن نسمع أن فلانة أنجبت صبيا "واسع العينين وخياره الاستراتيجي روعة .!"يقولون إن شخصية الإنسان هي قدره .وقد دخل عنصر" السلام الاستراتيجي "في المكونات العربية وأصبح كأنه سمة طبيعية متوارثة كحجم الأنف منذ توقيع معاهدة كامب ديفيد في 1978وبعد أن أطلقت السعودية في 1996 مبادرتها التي نصت على أن" السلام العادل والشامل خيار استراتيجي للدول العربية ."ومنذ ذلك الحين ولد وكبر جيل بعد آخر في ظل ذلك" الخيار "الذي لم يتبدل رغم التقلبات المحلية والدولية، ولم ترفع الأزمات الاقتصادية سعر ذلك" الخيار "ولم تهبط به، وظل باق كما هو لا يفسد، ولا تتخلله بكتيريا التطور ، باق ، طازج، وفي متناول الجميع ، ومتوفر في عبوات صغيرة وأخرى عائلية . بينما لم تشهد الأجيال التي توارثت" الخيار "على مدى ثلاثين عاما فإنها بادرة سلام واحدة من جانب إسرائيل المشتري الوحيد الذي زرعنا لأجله الخيارالاستراتيجي !

رأينا فقط المزيد من التوسع والحروب الإسرائيلية وإبادة القرى الفلسطينية والمذابح وتجويع مليون ونصف المليون إنسان في غزة ، وضرب جنوب لبنان ، والمشاركة في الحرب على العراق ، والمساهمة في تقسيم السودان ، والتهديد من حين لآخر بقصف السد العالي وإعادة احتلال سيناء ، ورغم ذلك فإن " الخيار "المعقود على رقابنا كالطوق الحديدي في رقبة العبد لا يتغير !بينما يتضح يوما بعد يوم صحة مقولة شامير حين صرح" سأجعل الفلسطينيين يفاوضون مئة عام دون أن يحصلوا على شيء . !" وتضغط أمريكا وإسرائيل على الجانب الفلسطيني للاعتراف بأن إسرائيل" دولة يهودية "أي للاعتراف بأنه لاحقوق للفلسطينيين في وطنهم الذي التهمت المستوطنات بقاياه في الضفة، وتكتفي خلال ذلك باغراء السلطة الفلسطينية بمساعدات مالية زهيدة ، وبينما نجحت أمريكا وإسرائيل في إقامة دولتين في السودان) لشعب واحد (فإنهما لا ينطقان بكلمة واحدة عن دولتين لشعبين !

والآن بعد مرور حوالي ثلاثة أعوام على وصول باراك أوباما للحكم في يناير2009 ، يتبين أن كل إنجازاته هي مواصلة حروب جورج بوش على الشعب الأفغاني والعراقي والفلسطيني والسوداني والإيراني واللبناني وأينما امتدت الأطماع الأمريكية، دون أن يفوته من وقت لآخر التصريح بعمق احترامه الإسلام !وقد بدأ أوباما تلك الخدعة

بخطابه في القاهرة في يونيو2009 ، مستشهدا خلال حديثه بآية من القرآن الكريم "اتقوا الله وقولوا قولا سديدا "وبعبارات من نوع" :إن الحضارة مدينة للإسلام الذي حمل معه نور العلم عبر قرون عدة"، وتذكرني عبارات أوباما تلك بالمرسوم الأول الذي أصدره نابليون بونابرت حين احتل مصر وبدأه قائلا" :بسم الله الرحمن الرحيم " ثم جاء فيه" :وإنني أحترم الله ورسوله والقرآن ..وقولوا لأمتكم أن الفرنساوية هم أيضا مسلمون مخلصون !"بل إن أوباما قال في خطابه شيئا مشابها" :إن الإسلام كان دائما جزءا لا يتجزأ من قصة أمريكا . !"

"خيار " السلام الاستراتيجي هو فقط تعبير عن استسلام الأنظمة العربية الكامل لوجود القاعدة العسكرية التي تشكل رأس حربة أمريكية لضرب كل محاولات التحرر العربي ، والتنمية ، والتطور ، والتقدم ، وتعبير عن أن تلك الأنظمة تعلن صراحة عجزها عن تحرير بلدانها من التبعية الاقتصادية والسياسية لأمريكا . ومع ذلك مازال "أبناء الخيار "يتطلعون للوهم ، بعد أن أصبح الوهم سمة وراثية، وعما قريب قد نسمع من يقول" فلان هذا رجل سلام استراتيجي أبا عن جد ! "وأستعجب عندما يثور المصريون في 28 يناير على مبارك ، ولايثورون على من صنعوا حكم مبارك ، وأمدوه بكل أسباب البقاء أي أمريكا التي أمدته بكل وسائل الطغيان من الرصاص الذي قتل به المتظاهرين إلي الدعم الاقتصادي والسياسي . ونحن من دون أن نحرر رقابنا من طوق خيار السلام الاستراتيجي ، ومن دون أن نتوجه لإدراك أن الاستعمار الأمريكي المباشر وغير المباشر ، وقاعدته إسرائيل ، هما العائق الأول في سبيل تحررنا فإننا لن نتقدم خطوة للأمام .

***

الصحافة المصرية
أقلام ومواقف

توارى الزمن الذي قال فيه شاعر العامية بيرم التونسي " : أمشي حافي .. ولا أشتغل صحافي " ، وكان ذلك بسبب الحالة المتردية للصحافة والصحفيين في مصر عندما كان الصحفي محتقرا إلي حد أنه عندما تزوج الشيخ علي يوسف صاحب جريدة المؤيد ابنة الشيخ السادات أقام أبوها دعوى عليه يطلب إلغاء الزواج لأن الشيخ على يوسف صحفي ! وحكمت المحكمة الشرعية بالطلاق على أساس أن الصحافة مهنة لا يتخذها سوى شخص وضيع ! وارى الزمن الذي منحت فيه الحكومة ترخيصا لسليم تقلا بإنشاء جريدة الأهرام فاشترطت في التصريح ألا يتعرض صاحبها " :للدخول مطلقا في الموادالبولوتيقية وامتثاله لقانون المطبوعات ! "
لقد تبدلت تلك الصورة ، وأصبح الكتاب والصحفيون يطالبون نهارا جهارا بالتصدي للهيمنة الأمريكية وقاعدتها العسكرية إسرائيل ، و إلغاء حالة الطوارئ وكافة القوانين الاستثنائية المقيدة للحريات ، والالتفاف حول مطلب الإصلاح السياسي والدستوري ، وإرساء دعائم الديمقراطية والحريات العامة ، والاعتراف بحقوق المواطن المصري السياسية والاقتصادية . وهكذا شيئا فشيئا تتحول الصحافة إلي " رسالة " كما كان يتصور سلامة موسى دور الصحافة ويلح عليه ، وهي رسالة قامت بها الصحافة الوطنية قدراستطاعتها منذ نشأة الصحافة في مصر في مواجهة التخلف والاستبداد بل وفي مواجهة النظرة الاجتماعية التي اعتبرت أن الصحافة مهنة وضيعة وأنه من الممكن فسخ عقد قران لأن الزوج " صحفي . "
وقد نشأت الصحافة في مصر مع صدور " الجورنال" عام 1813 بأمر من محمد على لسد حاجة الحاكم إلي تقرير منتظم عن نشاط الدواوين الحكومية ، وفي عام 1828 تحول الجورنال إلي جريدة " الوقائع" التي لم تتجاوز حدود النشرة إلي أن تولى رفاعة رافع الطهطاوي عام 1841 الإشراف على الوقائع فصارت تنشر مقطوعات أدبية وأنباء العالم الخارجي ، وبذلك قفزت الصحافة إلي القيام بدور إعلامي . إلا أن ذلك الدور الجديد لم يكن يعني بعد أن الصحافة قد نضجت لتصبح صحافة رأي وموقف ورسالة . لكن الحرب التركية الروسية عام 1877 ، ودخول مصر الحرب مجبرة إلي جوارتركيا أشعل فتيل الأزمة الداخلية ، فعرفت الصحافة طريقها إلي الرأي والموقف . وكانت تلك الحرب حجر الزاوية في تطوير الصحافة إلي صحافة شعبية حرة، وخاضت الصحف لأول مرة بعد خمسة وستين عاما من نشأتها في انتقاد الوضع السياسي

صراحة ، وغض الخديوي إسماعيل النظر عن تلك الجرأة لحاجته إلي إظهارالاستياء الشعبي لتركيا وتبرير عدم رغبته وعجزه عن مساعدتها ، كما وجد الخديوي في حرية الصحف وسيلة للانتقاص من النفوذ الأجنبي الذي جثم على صدره . ولذلك أصبح عام 1877هو العام الذي تحولت فيه الصحافة المصرية الموقف الوطني . ومنذ أن أحس الضمير الصحفي بطعم أن يكون له تأثير وقدرة على خلخلة الهواء الراكد وبلورة الرأي العام تعرفت الصحافة إلي ذاتها وأدركت أن ما بين يديها ليس أقلاما وأوراقا لكن شيئا أخطر وأعلى شأنا .

ومنذ ذلك الحين ظهرت صحف لا حصر لها ، تقول كلمتها في وجه الدولة، وتغلق ، وينفي أصحابها ، بينما يحتفظ التاريخ بأوراقها بين يديه لتقرأها الأجيال اللاحقة . كانت القضية الأولي لكل تلك الصحف هي قضية الوجود الأجنبي ، والاستغلال،والاحتلال ، والاستبداد السياسي . وفي عام 1879 يكتب أديب اسحق واصفا بدقة حال مصر قائلا " واعجباه ! نحن أمة عظيمة ولا قوة لنا ، وأرضنا خصبة ولا نجد القوت ، نشتغل ولانجني ثمرة الاجتهاد ، ونؤدي الضرائب الباهظة فلا تعد كافية .. ونحن في سلم خارجي وحرب داخلية ، فمن هو ذلك العدو الخفي الذي يسلب أموالنا ويفسد حياتنا ؟ . " وينشر أديب اسحق مقالاته النارية في جريدة مصر مهاجما قانون المطبوعات ومنددا بالامتيازات الأجنبية قائلا " لاريب في أن امتياز بعض الناس عن بعض الناس في وطن واحد يلحق بالوطن الضررالعظيم حسا ومعنى .. وقد آن لهذه البلاد أن تنتعش من عثرتها " ، فتأمرالحكومة بإغلاق الصحيفة بعد ثلاثة أعداد فقط ، وتأمر بنفي أديب اسحق إلي باريس ، فيصدر من هناك صحيفة " مصر القاهرة " ويكتب فيها " سأكشف حقائق الأمور .. وأوضح معايب اللصوص الذين نسميهم اصطلاحا أولي الأمر،ومثالب الخونة الذين ندعوهم وهما أمناء الأمة، وقصدي أن أثير بقية الحمية ، وأرفع الغشاوة عن أعين الساذجين ، ليعلم قومي أن لهم حقا مسلوبا فيلتمسوه ، ومالا منهوبا فيطلبوه ، وليستصغروا الأنفس والنفائس من أجل حقوقهم . "

وللمرة الأولي في تاريخ مصر تصف إحدى الجرائد الخديوي إسماعيل بأقذع الألفاظ فتقول إنه " : أنفق مائة ألف جنيه من دم الفلاح وأنه بمثل هذه التصرفات السيئة يفضي بالبلاد إلي الهاوية " فتأمر الحكومة بإغلاق الجريدة . وتكتب جريدة أخرى هي "مرآة الشرق " لمحررها إبراهيم اللقاني عن أسباب الفساد الذي تفشى فتقول إن السبب هو الحكام الذين " : لا يعرفون شرعا ولا يرضون قانونا ، بل تعدوا الحدود وانتهكوا المحارم ، وحاربوا العدل فطغوا وبغوا ، ونهبوا وسلبوا ، وأفراد الرعية على مرأى منهم حفاة عراة يتضورون جوعا . "

وعندما تجمعت في الأفق نذر الثورة العرابية ظهرت صحف عبد الله النديم التي حمل فيها على استبداد الحكام ووصف بؤس الفلاح داعيا للثورة ومنها " التبكيت والتنكيت "في يونيه 1881 ، ثم " الطائف " ، فجريدة " الأستاذ " وفيها كلها واصل حملاته على الطغيان وتعرية البؤس . وقد مرض عبد الله النديم ذات يوم فلم يستطع تحرير

عدد من جريدته " الطائف " لكنه رغم مرضه أتم مقالا يهاجم فيه اسماعيل باشا مع ملاحظة جاء فيها " أعتذر عن تحرير باقي الجريدة إلا ما كان خاصا بتاريخ إسماعيل باشا فإني أكلف نفسي بكتابته لأن نشره علاج لي . ! " وقضي النديم جانبا من حياته مطاردا، وجانبا آخر منفيا دون أن يفقد إيمانه بأن لقلمه الشجاع هيبة الحق وتأثيره . وبالمقابل ظهرت صحف أخرى مرغت كلماتها في وحل التذلل للخديوي ، كما حدث عام 1883 عندما شنت الأهرام حملة على زعيم الثورة أحمد عرابي ، ونافستها في ذلك صحف أخرى أشهرها " المقطم " التي قامت بأموال اللورد " كرومر " ، وصحيفة " المؤيد " التي كان " نصفها للأمير ونصفها للجماهير " كما شاع عنها حينذاك .

ومع مقدمات ثورة 1919 كان قد تبلور على نحو نهائي إدراك ووعي بأن الصحافة قادرة على النهوض برسالة هامة وخطيرة إن هي أرادت ، وأن بوسعها أن تغدو صحافة ذات ضمير ، وهو ما قامت به صحف كثيرة مثل صحيفة اللواء التي أسسها الزعيم مصطفي كامل ففتحت نيرانها على الاحتلال وأيقظت الشعور الوطني مع صحف أخرى وأقلام عديدة. إلا أن الدولة لم تعدم وسيلة لمعاقبة الأقلام الحرة ، وكان حجب الإعلانات عن الصحف الوطنية أشهر تلك الوسائل . وبهذا الصدد كتب المفكر الكبير سلامة موسى أنه حين أصدر مجلة المصري عام 1930 وعارض فيها سياسات الديكتاتور إسماعيل صدقي لجأ الأخير إلي حرمانه من الإعلانات وكان يبعث إليه في نفس الوقت بمن يعرضون عليه الإعلانات لشراء موقفه . يقول سلامة موسى " كنت في تلك الأيام عرضة لزيارات لا تنقطع غايتها أن أخضع مع عرض المكافأة السخية وهي الإعلانات . لكني لم أخضع ولذلك أفلست جميع المجلات التي أصدرتها . " وحدث أن عبد القادر حمزة أصر ما بين1920 و 1930أربع عشرة جريدة أغلقت كلها إما نهائيا أو لبضعة أشهر . ولكن ذلك التاريخ الطويل من سعي الدولة لتحطيم الأقلام لم ينجح في حجب نور تلك الأقلام التي سعت بالحقيقة إلي شعبها .

في تاريخ الصحافة المصرية إذن ما يدفع للفخر بأقلام ودور وانتماء إلي الوطن . وقد حاول نظام مبارك أن يطفيء حقيقة الأوضاع في مصر طويلا ، وأن يتستر بأقلام حكومية على أن في بلادنا تسعة مليون عاطل، وستة ملايين يعانون من الإكتئاب ، وأننا في بلد يعيش فيه 35% من أبنائه في مساكن عشوائية ، وأربع ملايين أسرة بدون مأوى ، وأن مصر هي الدولة رقم 68 من بين دول العالم التي يموت أطفالها دون سن الخامسة ، ويعاني بها % 30 من التلاميذ من الأنيميا ، ويدب على أرضها 20مليون أمي في عصر يدعون أنه عصر المعرفة . لكن الحقيقة الصلبة سرعان ماتتفجر وتجد طريقها إلي النور بفضل أقلام كثيرة شريفة .

***

الصمت والعصافير

اعتقلت عام 1968 في المظاهرات الطلابية التي قامت تحتج على ضعف الأحكام الصادرة في حق قادة سلاح الطيران المسئولين عن النكسة ، وقبل أن أدخل إلي المعتقل كانت العصافير بالنسبة لي كما هي بالنسبة لأغلب الناس كائنات دقيقة رقيقة ينطوي وجودها في معظم الأحوال على معنى الحرية والسماوات المفتوحة والطهر أيضا . وعندما حجزتني زنزانة ضيقة عن العالم ، أصبح العالم كله مرميا خارج الزنزانة على الصمت والرمال التي تحيط بالمبنى المعزول ، الصمت الذي أذكره جيدا، وأذكر حركته التي اتخذت شكل عصافير تحلق وتهبط على الرمل ، وأنا أتابعها ببصري من خلف كوة حديدية مرتفعة بالزنزانة . الصمت كان غريبا ومدهشا ، أقرب إلي كائن حي ، أو مخلوق ضخم من غبار وأتربة يمشي في الرمل ببطء فأسمع وقع خطواته كالصدى المكتوم ، وحين يحل الليل وتعتم الدنيا يفتح فمه الضخم المعوج عن كلمات خاصة بلغة خاصة . ما الذي كان يقوله الصمت وهو يجرجر قدميه في الرمل ؟ لابد أنه كان ينطق بشيء ما ، مرعب ، غير محدد ، وممتد ، بلا نهاية . إلي الآن مازلت أحاول أن أفهم ما الذي كان يبثه ذلك الصمت .

في الأسابيع الأولى كنت أرقب العصافير باهتمام وأمل ، معتقدا أنها عاجلا أم آجلا ستحمل إلي رسالة ما ، من العالم الآخر الحي البعيد الذي لا أراه . ظللت مدة طويلة ، شهورا كاملة ، أتصور أن العصافير ستحمل لي في منقارها يوما ما خطابا ، أو كلمة ، أو عاطفة ، لكن خيبة الأمل كانت تتسلل إلي شيئا فشيئا ، فلم تكن العصافير معنية بشيء ، لا بالحرية التي ترمز إليها في نفسي ، ولا بالسماوات المفتوحة التي كان يصلنا منها عبر شباك الزنزانة جزء صغير مقطوع ، ولا معنية حتى بالمحبة التي كنت أشعر بها نحوها . لا شيء على الإطلاق، كانت العصافير تحلق قرب شبابيك الزنازين ، تهبط على الرمال ، تنقر الرمل بحثا عن قوت ، ثم تضرب بأجنحتها إلي الأعلى وترتفع بعيدا . تلك اللامبالاة التي أبدتها العصافير كانت أقرب إلي الخيانة في لحظة يبحث فيها المرء عن صديق أو معنى . لم تكن العصافير رمزا للحرية إلا في تصوري فقط ، أما في واقع الأمر فقد تصرفت معنا كما تتصرف معنا الصخور ، والسماء ، والأرض ، وكل عناصر الطبيعة غير المبالية بما يجري للإنسان . لم منحها الإنسان إذن كل تلك العاطفة؟!

فيما بعد صرت أراقب أجنحة العصافير الرمادية وهي تضرب في الهواء ، لكن ببرود أقرب إلي القسوة بعد أن أيقنت أنني لا أعني أي شيء بالنسبة إليها ، وأنها لن تنقل لي أية رسائل . ولم أعد أذكر العصافير فيما بعد لا في قصة ولا في مقال ، بعد أن صارت الوجه الآخر الطائر للصمت . ولم يعد أمامي طيلة المساء إلي أن يحل موعد

النوم سوى أن أقطع أرض الزنزانة ثلاث خطوات ذهابا وثلاث أخرى إيابا ، وأكاد أضبط دون وعي إيقاع حركتي على وقع خطوات الصمت .هكذا اخترق الصمت وجودي ، وأصبح الصمت أشبه بساعة باطنية تدق دون انقطاع في داخلي . لا أذكر من الذي قال إن في كل رواية معنى أساسي له وجهان :استمرارية الحياة وحتمية الموت . وقد كان الصمت والعصافير تجسيدا لذلك المعنى ، فحركة العصافير التي لا تنقطع وثيقة الصلة بالصمت المطبق ، وجهان لشيء واحد ، أما خطواتي ذهابا وإيابا فقد كانت الاستجابة الوحيدة المتاحة للحياة الوحيدة المتاحة . فيما بعد ظلت في داخلي مساحة شاسعة من الصمت تصوت فيه عصافير لا مبالية .

طوت الأيام ذكرى الأبواب الموصدة ، وصور الحراس ، وانقطاع الزيارات ، ومنع الصحف والرسائل ، والأشواق المضنية للأحبة كل ليلة ، طوت الأيام كل شيء ، وغسلت المياه كل ذكرى ، ما عدا وجود ذلك الصمت، الذي ما زلت أحدق في وجهه الضخم المعتم وأنا أنصت لصوته لعلني أفهم ما الذي أراد قوله لي ، وبأية لغة ، لعلني أنجح يوما في أن أرد عليه بقوة .

عندما تفهم شيئا ما تكون قد قطعت نصف المسافة نحو مواجهته ، لكنني لم أفهم أبدا ما الذي كان ذلك الصمت يقوله ؟ الصمت الذي كانت العصافير تنقر ثوبه وهو يخطو بطيئا ويخور مثل حيوان وحشي أسطوري كل ليلة .

***

تفكيك العقل الوطني
في الثقافة والمجتمع

للدكتور عبد المحسن صالح كتاب صغير اسمه " ما هو الموت ؟ . " يقص فيه تجربة أجراها العلماء على كلب لمعرفة " ما هو الموت " فيقول إنهم فصلوا كل أعضاء الكلب عن جسمه ، واحتفظوا خلال ذلك فقط برأسه حيا منزوعا من البدن . وحين قاموا عبر الأنابيب بضخ المحاليل والدماء إلي الرأس فتح الكلب عينيه ، وتعرف إلي صوت صاحبه وأخذ يلعق يديه . الموت إذن موت العقل الذي يصون الوعي والذكريات والإرادة . وقد تمكنت الولايات المتحدة الأمريكية من تمزيق الأرض العربية بقنابلها العنقودية وصواريخها وبسطت هيمنتها السياسية والاقتصادية على بلدان كثيرة دون طلقة رصاص ، لكن الحياة لا تفارق " العقل " الذي مازال قادرا على التعرف إلي صوت بلاده . وفي سبيل " تحرير " الثقافة العربية – على طريقة " تحرير " العراق وليبيا ، تكثف أمريكا هجومها بخطاب فكري دعائي ، وبرنامج متكامل ينشط على مستويين متضافرين سياسيا وثقافيا ، بهدف تدمير مخزون العداء الشعبي للسياسة الأمريكية الذي يمثل عندنا أكثر من ثلاثة أرباع الاحتياطي العالمي من هذا الشعور ، وإغلاق عيني ذلك العقل الذي يرى أن هناك " : أشياء لا تشترى . "
ويخفي الخطاب الأمريكي السياسي حتى بعد وصول باراك أوباما للحكم خطابا آخر ثقافيا وبرنامجا ل " تحرير " الثقافة العربية ،البرنامج الذي ترصد له الأجهزة الأمريكية ملايين الدولارات علنا ، ويصرح كولن باول وزير الخارجية الأمريكية الأسبق بشأنه بأنه " برنامج إشاعة الديمقراطية بخمسة وعشرين مليون دولار . " هذا البرنامج ، وهذه الأموال ، التي مازالت تتدفق ، تنشئ معها جماعات ومنظمات لا تنتهي لخلق وترويج الخطاب الأمريكي الذي ينطلق من الديمقراطية) وفق المفهوم الأمريكي (ليستبدلها بالتحرر الوطني والقومي . والديمقراطية هنا تبدو مطلبا بحد ذاتها منفصلا عن مستلزمات التحرر الاجتماعي والاقتصادي والسياسي والوطني . وهم يعنون بهذه الديمقراطية شيئا واحدا : الليبرالية البرلمانية وحرية الصحافة والتعددية الحزبية والحق الانتخابي وحريات الأفراد . إنه ذلك النمط من الديمقراطية الذي ينثرونه على النخبة من مثقفي البلدان المحتلة وشبه المستعمرة لكي تشكل تلك النخبة فئة خاصة داخل بلادها ذات امتيازات منفصلة عن الهموم الرئيسية لشعوبها . والديمقراطية هنا بكل أدواتها ومؤسساتها السابقة ليست سلاحا لتفعيل عمل القوى الوطنية لمواجهة الهيمنة والاحتلال ، فالخلاف لا يدور بشأن أهمية حرية التعبير وحقوق الإنسان والتعددية الحزبية ، لكن الخلاف يبدأ مع التساؤل بشأن اتجاه تلك العملية ووظيفتها وأهدافها التي لابد أن تتسق مع المطلب العام للتحرر الاقتصادي

والسياسي . والسؤال هو : هل ثمة ديمقراطية في ظل الهيمنة والاحتلال ؟ . أليس الاحتلال أعنف انتهاك للديمقراطية ؟ فإذا كنا نريد حقا انتزاع الديمقراطية فلم لا نواجه أفظع أشكال قهر الديمقراطية .. أي الاستعمار الحديث ؟ . إن الباحثين عن الديمقراطية حقا ، عليهم أن يمدوا بحثهم عنها إلي التفتيش عن علاقة الديمقراطية بالتحرر الوطني ، والتوقف عند المقصود بالديمقراطية ، أهي الأدوات والمفاهيم التي تساعد على تحرير الوطن؟ أم أنها ذات الأدوات والمؤسسات لكن لسحق المضمون الاجتماعي والاقتصادي والقومي للديمقراطية ؟

ينطلق الخطاب الثقافي الأمريكي ل " تحرير " الثقافة العربية من أن الديمقراطية بحد ذاتها مكسب تاريخي ضخم وأن واجب المثقفين كان ومازال التصدي للطغيان والاستبداد . إلا أن المدهش هنا أن واجب المثقفين هذا نفسه ينتفي تماما إذا كان الطغيان مجسدا في أنظمة صديقة لأمريكا ، أو في الدولة الأمريكية ذاتها . ولهذا نلحظ أن الذين صبوا نيرانهم على إدانة الطابع الفاشي للنظام العراقي السابق ، غضوا النظر تماما عن أن تلك الإدانة – إذا مدت على استقامتها - كانت تستدعي إدانة السياسة الأمريكية إجمالا بذات التهمة ، وهي التي قدمت الدعم للنظام العراقي في كل خطوة ومكنته من سحل المعارضة السياسية داخل بلاده لأكثر من ربع القرن . وأن معظم الذين صبوا نيرانهم على إدانة الطابع البوليسي لنظام حسني مبارك غضوا النظر عن إدانة السياسة الأمريكية التي أمدت مبارك بكل أسباب البقاء اقتصاديا وعسكريا وأدبيا .

لكن دعاة الخطاب الثقافي الأمريكي يكتفون بمحاربة الاستبداد المحلي دون أن يتجرءوا على الجذور الأمريكية لذلك الاستبداد . الديمقراطية بمفهومهم لا يجب أن تقترب أو تتقاطع مع قضية التحرر من هيمنة الأمريكيين وسطوة قاعدتها العسكرية إسرائيل ، وهذا ما دفع مجموعة من المثقفين للقول في بيان لهم صدر أثناء الاحتلال الأمريكي للعراق بأن " : انتزاع الديمقراطية مفتاح لمهمتنا التاريخية في التغيير الاجتماعي والحداثي ! " دون الإشارة بحرف لمهانة الاحتلال الذي جثم صدر العراق بصورة وحشية . من هذا المنطلق ذاته كتب الأديب الليبي أحمد إبراهيم الفقيه ذات يوم في جريدة الأهرام يقول " : لقد علمنا الطغيان أن نحتفل بهزيمة جيشنا ! " وتبلور هذه العبارة تلك النظرة التي تستحسن وتفضل طغيان الاحتلال على الطغيان المحلي إلي درجة الاحتفال بسحق القوات الغازية للجيش العراقي ! وهي النظرة ذاتها التي سادت في ليبيا التي توسل ثوارها إلي حلف الناتو لكي يدعمهم ، فكان حصاد رحلتهم "وداعا للطاغية القذافي ومرحبا بالطغيان الأمريكي ! " علما بأن تجزئة الطغيان أمر مستحيل لأن من يرفضون الاستبداد المحلي لابد من باب أولى أن يرفضوا استبداد المستعمرين والغزاة .

النظرة التي تعزل الديمقراطية عن الوطنية ، هي التي مكنت الطابور الخامس من منظمات حقوق الإنسان الممولة من استبدال حقوق الإنسان الجزئية في أقسام الشرطة بحقوق الأوطان بحيث غدا حق الفرد المنتهك في قسم الشرطة هو القضية الرئيسية

وليس حقوق المواطنين جميعا المنتهكة بشروط التبعية الاقتصادية والسياسية وبالأساطيل الأمريكية في مياه الخليج وبالهيمنة على أسواق المنطقة ، وإجبار الجميع على ابتلاع مرارة الوجود الإسرائيلي . منظمات الطابور الخامس جعلت من أضرار الختان في الشرق العربي الموضوع الأول . وإذا كان الدفاع عن حقوق الأفراد والأقليات أمرا مشروعا وضروريا ، فلابد لكي يكون ذلك الدفاع حقيقيا أن يمتد بموقفه إلي نهايته الطبيعية : أي الدفاع عن حقوق الوطن في مجمله في مواجهة الاستعمار وتقسيم السودان ، وتهديد دول المنطقة . لكن تلك المنظمات المشبوهة تفصل عن عمد بين " تحرير الفرد – " وهو مستحيل في وطن مستعبد – وتحرير الوطن . وتبذل تلك الجماعات جهدها كله من أجل تجزئة " مفهوم الحقوق " ، وعدم ربطه بالحق الوطني العام . هذه التجزئة تمتد إلي مفهوم الوطن . فالوطن لم يعد يعرف الحدود) إلا إذا كان الوطن دولة أوروبية ذات شأن يمكنها وقف تدفق المهاجرين إليها(!، ولم تعد ثمة حاجة لأحد إلي " الدولة " القومية ،) إلا إذا دار الحديث عن دولة كفرنسا أو بريطانيا (بعد أن برزت العولمة باعتبارها قدرا لا راد له ، ومن ثم أصبح من الضروري تقليص دور الدولة الوطنية لكي لا تضع الحواجز أمام قفزات رؤوس الأموال عبر الحدود . وقد نجح الخطاب الثقافي الأمريكي إلي حد كبير في خلط ورقتي التقدم التقني وثورة المعلومات والاتصالات بقضية الجوهر الاقتصادي المستبد للعولمة ، وأشاع أن العولمة بإنجازاتها التقنية لابد أن تتضمن بداهة القبول بشروطها الاقتصادية والسياسية الراهنة . فلا يتبقى أمام الشعوب سوى القبول بحلاوة الظاهرة ومرارتها معا ، أو رفض إنجازاتها وطابعها الاستغلالي معا .وبعبارة أخرى فإن علينا – إذا كنا حريصين على التقدم العلمي – أن نقبل بالتخلف الاقتصادي والسياسي !

وإلي جانب فصل الديمقراطية عن الوطنية ، واستبدال المفاهيم الجزئية للتحرر بمفهوم الوطن ، وإشاعة أن العولمة قدر الإنسان هذا العصر ، يتم التركيز على نشر ما يسمي " ثقافة السلام " ، أي ثقافة القبول بالواقع الناجم عن الغزو والاحتلال الأمريكي – الإسرائيلي للعراق وفلسطين وتهديد سوريا ولبنان وتقسيم السودان وضرب ليبيا وإيران وغيرها . عن أية ثقافة للسلام يمكن أن يدور الحديث ونحن نعيش زمن الحرب العربية – الأمريكية ؟ . تقوم الدعوة لثقافة السلام على فرض يخالف كل تاريخ ووقائع الصراع العربي - الأمريكي الإسرائيلي ، افتراض بأننا نحن العرب مشبعون بكل ميول العنف والعدوان ! وبناء عليه ينبغي تغيير كل برامج التعليم)كان ذلك في مقدمة الأهداف الأمريكية في العراق (في العالم العربي وخاصة عندنا في مصر . وينبغي أيضا إعادة تهذيبنا ، وتربيتنا ، بالشطب على كل الكلمات والفقرات التي تشير في برامج التعليم إلي إسرائيل وأمريكا بصفتهما عدوين . وباختصار لابد من ثقافة سلام تتولى ترويض الشخصية المصرية وقتل دوافع المقاومة فيها كما سبق لأمريكا أن فعلت ببرامج تعليم استهدفت بها ترويض الشخصية اليابانية والألمانية بزعم وجود ميول عدوانية في ثقافتي الشعبين . وباختصار لابد من ثقافة سلام لترسيخ المكاسب التي حصلت عليها إسرائيل حتى الآن بالعدوان .

ثقافة السلام – وفقا للخطاب الأمريكي – تستدعي حتما تحقير أي فكرة أو نزعة للمقاومة . ومن ثم ارتفعت معاول كتاب الطابور الخامس لتهيل التراب على كل صور المقاومة الشعبية خلال الحرب العراقية – الأمريكية . وبذلت صحف وقنوات عربية جهدا خارقا لتنفي أن الفلاح العراقي " منقاش " أسقط الطائرة الأمريكية " أباتشي " ، مؤكدة أنه عثر عليها بالمصادفة . أما سجل المقاومة العراقية اليومية للاحتلال فلم يكن سوى " حوادث متفرقة " ، أو عمليات يقوم بها " إرهابيون " من الخارج . وكأنهم يستكثرون مقاومة الاحتلال على الشعب العراقي . ويتم وصف عمليات المقاومة الفلسطينية هي الأخرى بأنها إرهاب ، ويدور الحديث بعد ذلك عن خطاب ديني ليبرالي جديد ، ينزع فتيل المقاومة من الدين الإسلامي .

وإذا تركنا المسرح السياسي الذي تنشط فوق منصته فرقة كتاب الرد السريع ، سنجد أن الخطاب الثقافي الأمريكي لم يهمل المسرح الأدبي والفكري ، وأدار على منصته التهاويل الفكرية المجسمة في أردية فاخرة . وبدلا من أن يقال إن الصراع الحقيقي يدور بين شعوب المنطقة والهيمنة الاستعمارية ، يقال لنا بأصوات الحكمة إن القصة تكمن في صراع الحضارات . وأننا نعاني من اعتلال خلقي يجعلنا لا نقبل ذلك " الآخر . " ويتجاهل الجميع أن تاريخ حضاراتنا كلها هو تاريخ التفاعل مع الحضارات الأخرى ، كما لا يحدد لنا أحد بصراحة من هو " ذلك الآخر " الذي لا نتقبله، وما إن كان " الآخر " هو الاسم الحركي لإسرائيل أم لا . لكن التهاويل من نوع " حوار أو صراع الحضارات " تشغل الأنظار عن حديث صريح بسيط بشأن السيطرة الأمريكية على منابع النفط في المنطقة ، ومشاريع السوق الشرق أوسطية ، والتطبيع ،والرضوخ لوجود مفتعل لقاعدة عسكرية تدعي إسرائيل لا دور لها سوى أنها رأس رمح أمريكي . وتبرز في نفس الإطار قضية " الهوية " التي وقع في غرامها عشرات المفكرين . ويتم تناول هذه القضية عندنا باعتبارها قضية لن تجد إجابة عنها إلا في الماضي . أي بالتفتيش عن الهوية المصرية في الماضي الفرعوني ، أو الإسلامي ، أو الأوروبي الحديث ، مع تفكيك الانتماء العربي ، خاصة إذا كان ذلك الانتماء يؤجج مشاعر التضامن في قضايا الصراع المشترك ، وذلك لتوجيه البحث عن الهوية إلي عالم الماضي وفصلها عن الاشتباك بقضايا المستقبل ، والنظر إليها كظاهرة ذات جوهر ثابت ، تعبر عن " وعي مسبق " ، وتجاهل أن العثور على هويتنا الحقيقية ممكن فقط بتعيين ما يواجهنا من تحديات الآن ، ومستقبلا ، والحركة نحو تجاوز تلك التحديات . يقوم الخطاب الثقافي الأمريكي بالتعتيم عمدا على أن الهوية تتبلور في الصراع من أجل المستقبل .

وفي المجال الأدبي ، ينفق الأمريكيون الكثير على ترويج ونشر مدارس ومفاهيم أدبية محددة . وبهذا الصدد يشير د . مجدي يوسف في كتابه " من التداخل إلي التفاعل الحضاري " إلي أن " : الهدف الرئيسي الذي يشغل وسائل الإعلام ومعاهد التعليم ومختلف وسائل الاتصال الجماهيري المهيمنة في عالمنا بل والجوائز الأدبية والثقافية هو تأكيد استغراق الأفراد في عوالمهم الذاتية الخاصة . (1) " مرة أخرى

المطلوب عزل الفرد عن الآخرين وتجزئة المجتمع . وفي هذا الإطار يتم النظر إلي الحرية بمعزل عن أية حركة اجتماعية . وقد صاغ الروائي " ماريو بارجاس يوسا " شعار تلك الحرية الأمريكية في روايته " دفاتر دون ريجو " قائلا على لسان البطل وهو يخاطب عشيقته " : لا تصل الحرية في مجالها الواسع إلا في نطاق الفرد ، موطنها الدافئ الذي تجسدينه حضرتك بجسدك ، وأجسده أنا بجسدي ! " ويقول " : وكل حركة تسعى لتقديم مصالح جماعية لطبقة أو سلالة أو أمة على سيادة الفرد تبدو لي مؤامرة لفرض المزيد من القيود على الحرية البشرية ! (2) " ولا يلمح ماريو بارجاس - الذي منحوه جائزة نوبل بعد هجومه العنيف على كوبا - ولا يلمح كل الكتاب الذين يمضون على ضوء فكرته ، أن هناك – على الأقل – صلة بين حرية الفرد وحرية الآخرين . يقولون لنا ويكررون إن الحرية أمر فردي ، والثقافة حيادية ، وقد انتهى عصر القضايا الكبرى في الأدب ، وقد تشظت الشخصية الأدبية والزمن في الرواية والقصة ، وعامة فإن علينا – وفقا لتلك المفاهيم – أن نعترف بعجز الإنسان عن إدراك قوانين الواقع) لاسيما ما يخص واقع الهيمنة على بلادنا (أو تغيير ذلك الواقع إلي الأفضل . و تذهب ملايين الدولارات لإشاعة الخطاب السياسي والثقافي الأمريكي في كل ركن ، ولم يعد خافيا على أحد ذلك الانتشار المروع في مصر لعمليات تمويل النشاط الثقافي من قبل السفارات الأجنبية ، ومختلف الجهات التي تصب أصولها في النهاية لدي الأجهزة الأمريكية المعنية . وبذلك تتم أوسع عملية شراء لأكبر شريحة من المثقفين الذين ينشئون ويخلقون " الخطاب الثقافي الأمريكي " بهدف تفكيك كل شيء وصولا إلي إغلاق عيني " العقل " الذي يصون الوعي والإرادة ويحفظ صوت الوطن ، ورائحة حقوله ، ويصحو حتى لو مزقوه ألف قطعة ليقبل يدي بلاده .

<u>هوامش</u>

(1) من التداخل إلي التفاعل الحضاري – د . مجدي يوسف – كتاب الهلال – يونيو 2001العدد – 606 القاهرة

(2)في مديح الخالة - ماريو بارجاس يوسا – الطبعة الأولى – 1999 دار المدى دمشق – ترجمة صالح علماني

***

خوليو كورتاثر..
من أين يأتي التجديد في الأدب ؟

لا أظن أن هناك من يختلف على أن الكاتب الأرجنتيني خوليو كورتاثر 1984 -1914) (أحد أعظم كتاب القصة القصيرة .وقد فتشت طويلا عن أعماله مترجمة فلم أجد سوى كتابين صغيرين : الأول مجموعة باسم " كل النيران " ترجمة د . محمد أبو العطا عن شرقيات عام 1999 ، والثاني " نهاية اللعبة " ترجمته مها عبد الرءوف عن سلسلة "شرق وغرب " مطبوعات أخبار اليوم . ما عدا ذلك لم أجد سوى قصص متناثرة هنا أو هناك في الشبكة الالكترونية . ولإدراك قيمة كورتاثر يكفي القول بأن كاتبا عظيما آخر هو خورخي لويس بورخيس صرح ذات مرة بقوله" إنني أشعر بالفخر لأنني أول من نشر لكورتاثر . " ثمانية عشر قصة قصيرة يضمها كتاب " نهاية اللعبة " تستوقفك كل واحدة منها وتجبرك على التأمل والنهوض لتذرع المكان الذي تقرأ فيه المجموعة وقد استولت عليك الدهشة والإعجاب . كان أول ما نشره كورتاثر هو مجلد شعري بعنوان " حضور " عام 1938 ، ثم تأهب ثمانية أعوام كاملة ، دون عجلة ، ليصدر أول قصة له بعنوان " المنزل المحتل . " والصمت الطويل بين المجلد الشعري وأول قصة يلفت النظر إلي أن الأدب لا يقاس بكمية ما يطبعه المؤلف ، ولا يقاس بما يسمى عندنا " التواجد !"أو البقاء في المشهد الثقافي بأي ثمن . ذلك أن الأعمال العظيمة كتبت في سنوات طويلة ، كما حدث مع " دون كيخوت " التي ظل سرفانتس يكتبها على مدى أكثر من عشرة أعوام ، وكما حدث مع " المعلم ومرجريتا " التي كتبها بلجاكوف في اثني عشر عاما ووضع النقطة الأخيرة فيها قبل وفاته بأيام، و"الأنساب المختارة " التي كتبها جوته خلال ثمانية عشر عاما ! وليس المقصود بكل ذلك أنه لابد من انقضاء فترة زمنية طويلة ما بين عمل وآخر ، لكن المقصود عدم التعجل بعد أن أوشكت غزارة ما ينشر على الدخول بنا إلي مرحلة " : رواية لكل مواطن " ، و " كاتب لكل قارئ ." وأذكر بهذا الصدد عبارة ذات مغزى للروائية الانجليزية جورج إليوت تقول فيها " الإنتاج الأدبي الغزيز إساءة اجتماعية ! "

تلفت قصص خوليو كورتاثر النظر بشدة إلي قضية هامة هي التجديد وهو ما يلهث وراءه الكثيرون من كتابنا الشباب إن لم تكن الغالبية العظمى منهم . والتجديد عندنا ينحصر أساسا في الأساليب السردية ، والحيل الفنية ، والبناء الروائي ، والتوليف، والإبهار، والغموض ، وباختصار يصب التجديد جهده كله في الشكل . لكن قراءة قصص ذلك المبدع العظيم خوليو كورتاثر تثبت لنا حقيقة أخرى، إذ تتأتي جدتها ليس من الشكل على الإطلاق ، لكن من المضمون ، وتحديدا من الفكرة الأساسية للقصة .

وتضم مجموعته " نهاية اللعبة " قصة مذهلة اسمها " الوردة الصفراء " تصلح نموذجا لتوضيح ما أريد قوله . في تلك القصة هناك الراوي الذي يلتقي بشخص آخر في حانة ، ويسرد عليه أو علينا حكايته وكيف أنه التقى بشاب صغير جدا كان يشبهه شبها شديدا فيتتبعه حتى يتعرف إليه وإلي أسرته ، ثم يكتشف شيئا فشيئا أن حياة ذلك الشاب الصغير هي نسخة مع بعض التغيير الطفيف من مطلع شباب الراوي . ويقودنا كورتاثر تدريجيا إلي فكرته : أن البشر جميعا يعيدون إنتاج أنفسهم وصورهم ، ومن ثم فإنهم جميعا بشكل ما خالدون . الرواي هو الوحيد الشخص الفاني،الزائل، لأن خللا حدث في دورة الزمن جعله يلتقي بصورته مبكرا ، أي خلال حياته وليس بعد موته .
أقول ليس في القصة شيء خاص جديد من ناحية الشكل ، لكنها تكتسب جدتها كلها من الفكرة الجديدة ، من فكرة سبق لها على الأرجح أن خايلت بعضنا ثم انزلقت من وعينا دون قبل أن نتوقف عندها بالتفكير .معظم قصص كورتاثر تقوم على فكرة جديدة ، وليس على حيل جديدة . وإذا تكلمنا بصراحة أكثر ، فإنه لافضل لأحد منا في كل أساليب التجديد التي نلهث خلفها ، لا فضل لأحد منا في ابتكارها ، فكلها بشكل أو بآخر صدى لأصوات أدبية عالمية راسخة . وليس من المعيب أن نتأثر بالآخرين ، لكن عندما يقتصر التأثر على حدود الشكل تظهر المشكلة ، وبعبارة أدق : المأزق .
وأتساءل ، أو أفكر بصوت مسموع كما يقولون : لو أن أحدا تخيل صحراء شاسعة وكتيبة من مائتي وخمسين جنديا ضلت طريقها في الرمال ، بلا سلاح ، أو ماء ، أو طعام ، ثم واجهت الموت بقسوة ووحشية ؟ وهو أمر حدث مع جنودنا المصريين في سيناء خلال حرب 67 ، ألا يصلح هذا مادة لعمل أدبي ؟ ألا يكون ذلك جديدا بقدر ما هو استجابة لأفكار وضرورات اجتماعية في الواقع المحدد ؟ .
سيظل المضمون وليس الشكل هو المحرك الأول في عملية تجديد الأدب ، وسيبقى المضمون ، أي الأفكار والظواهر الاجتماعية الجديدة المتغيرة هي الملهم الأول لأي تجديد . وقد مر الأدب في عهود مختلفة بمراحل كان جهد الأديب كله ينصب خلالها على تجديد الشكل ، ولم يكن ذلك يعني سوى أن التنافر بين الكتاب والمجتمع عميق جدا ، وميئوس من حله ، وعصي على التعبير الأدبي . وخلافا لذلك عرف الأدب عهودا شهدت مشاركة الأدب النشطة في السعي لتغيير الواقع ، عندما كان الصراع الاجتماعي يحتدم ، والأهداف واضحة .

***

الأزمة الطائفية
في الأدب المصري

نحن أمام أكثر من مئة عام انقضت ما بين صدور أول رواية تتناول أوضاع أقباط مصر وهي" القصاص حياة "لعبد الحميد خضر عام 1905 ، وبين أحدث الأعمال التي تتناول القضية ذاتها وهي رواية" شيكاجو"، لعلاء الأسواني الصادرة عام . 2007 هو قرن كامل تعرض فيه موضوع التمييز الديني ، أو الطائفية ، أو العلاقة بين مسلمي ومسيحيي مصر إلى تغيرات عديدة ، كمية ونوعية ، وظهرت تلك التغيرات في الأدب المصري بأشكال ورؤى مختلفة . وبطبيعة الحال فإننى لست بصدد تقديم ثبت بأسماء الروايات أوالأدباء الذين تناولوا ذلك الموضوع، أو الرصد التاريخي الدقيق للتحولات التي طرأت على تناول تلك القضية ، لكن كل ما أتمناه أن أعرض تجليات العلاقة بين الأقباط والمسلمين في الأدب في لحظات التحول الفاصلة .

من هذا المنطلق ربما تكون رواية"شيكاجو (1) "لعلاء الأسواني أفضل ما نبدأ به، فهي أحدث ما صدر من أعمال أدبية تتناول الطائفية ضمن ما تتناوله . وقد سبق للأسواني أن تناول الموضوع ذاته في روايته"عمارة يعقوبيان (2)"حيث قدم شخصية قبطية هي سناء فانوس التي تداري شعورها بالذنب بسبب علاقاتها العاطفية بعمل الخير عن طريق الكنيسة .أيضا فإن الأسواني في مجموعته القصصية "نيران صديقة (3)"في قصته المسماة" عزت أمين اسكندر "يتخذ من عزت القبطي بطلا، ويصف لنا " ابتسامته الخافتة الوديعة ..ونظرته القبطية"، وهو ما يكرره الأسواني في شيكاجو حين قدم لنا د .كرم دوس المهاجر المصري إلى أمريكا بقوله " رجل مصري، ملامحه قبطية خالصة . "وخلافا لما هو شائع بأن تمييز ملامح القبطي عن المسلم أمر مستحيل، فإن الأسواني يكاد أن يوقن بأن لأقباط مصر ملامحهم الخاصة الفارقة .ويطرح الأسواني في روايته " شيكاجو " الأزمة الطائفية من زاوية جديدة هي :تدويل الصراع أو الأزمة عن طريق أقباط المهجر .وينطلق المؤلف في عمله من مرتكز أساسي هو أن الأقباط في مصر يعانون اضطهادا واضحا لا يمكن إنكاره .

ويكر الأسواني خيط الأزمة في الرواية بزيارة من صفوت شاكر مسئول المخابرات في السفارة المصرية لعميل من الدارسين ليسأله عن الطلاب الأقباط الدارسين في جامعة "إيلنوي "ويطلب منه إعداد تقرير عن د .كرم دوس أحد زعماء الأقباط في المهجر .

ويقدم لنا الأسواني حكاية كرم دوس فنعرف أنه كان يدرس الطب في جامعة عين شمس إلى أن عطله عن الالتحاق بقسم الجراحة والنجاح في الماجستير أستاذه المسلم د .عبد الفتاح بلبع الذي يحتقر الأقباط كافة ولا ينادي أيا منهم إلا بكلمة" خواجة " (أي يا أجنبي)، ومن ثم يقرر كرم دوس الهجرة لأمريكا لكن بعد أن يقول لأستاذه

صراحة " : أنت تظلمني لأني قبطي ". في مدينة شيكاجو يلتقي كرم دوس بناجي عبد الصمد الذي جاء للدراسة فيقول لناجي" الأقباط مضطهدون في مصر ..هل سمعت عما جرى في قرية الكشح؟ لقد تم ذبح عشرين قبطيا أمام أعين الشرطة ولم يتحرك أحد لإنقاذهم (4) " .وفي المقابل يطرح ناجي رؤية أخرى للمسألة حين يقول لكرم دوس : "النظام في مصر مستبد وفاسد يضطهد المصريين جميعا مسلمين وأقباطا ..جميعا يعانون من التمييز ضدهم ماداموا ليسوا أعضاء في الحزب الحاكم ..أنا مسلم لكنهم رفضوا تعييني في جامعة القاهرة بسبب نشاطي السياسي . (5). ويتبين لنا مدى وحشية التمييز الديني حين يقدم كرم دوس وهو أحد أمهر جراحي القلب في مدينة شيكاجو عرضا لجامعة عين شمس باجراء عمليات في مصر مجانا مرة في العام للمرضى لكن الجامعة تتجاهل اقتراحه !ويضيف الأسواني إلى شخصية كرم دوس بعدا إنسانيا حين يصف لنا كيف قبل كرم دوس بإجراء عملية مجانا لإنقاذ حياة الدكتور عبد الفتاح ، المسلم ، الذي سبق أن أغلق في وجهه فرص العلم والنجاح لمجرد أنه قبطي !في الرواية يقوم ناجي عبد الصمد المسلم المستنير، وكرم دوس القبطي، وأيضا د . جون جراهام اليساري الأمريكي معا بتنظيم مظاهرة في شيكاجو للمطالبة بوقف اضطهاد الأقباط في مصر مع مطالب أخرى .ومع أن التدخل الخارجي في الأزمة الطائفية لم يتوقف يوما داخل مصر إلا أن حدة ذلك التدخل تزايدت في العقد الأخير بحيث وجدت ذلك الانعكاس في رواية شيكاجو . في الرواية سنجد إذن اعترافا لا لبس فيه بوجود أزمة طائفية وبالاضطهاد الذي يعاني منه الأقباط، كما سنجد أيضا نظرتين للأزمة وموقفين من الطائفية تميزت بهما حركة الطليعة :

الأولى التي ترى اضطهاد الأقباط باعتباره جزءا من اضطهاد سياسي عام . والثانية التي تقدر أن للمشكلة- علاوة على جذور الاضطهاد العامة -طابعها الخاص المعقد.

أما عن أول رواية بذلك الشأن فإن الإشارة إليها تأتي عند الدكتور سيد حامد النساج في كتابه" بانوراما الرواية العربية الحديثة (6)حين ينوه بكاتب لم يرد اسمه في أي من المؤلفات وهو عبد الحميد خضر القرقاصي، مؤلف رواية" القصاص حياة "التي صدرت عام 1905 ، وجاء في مقدمة المؤلف لروايته أنه استند في عمله إلى حادثة حقيقية وقعت يوم الأربعاء 27 أكتوبر 1903 في بلدته أبوقرقاص بمديرية المنيا . وتدور القصة أو الرواية حول أن كرلس عبد الملك الترابي الشاب اللاهي دبر حيلة لقتل ابن عمه غالي، لان ابن عمه كان قد خطب نجلاء التي كان كرلس يحبها بجنون . وهكذا يدس كرلس السم في حلوى لغالي، لكن صبيا عابرا يأكل الحلوى ويموت بها . ويعرض المؤلف كيف تم القاء كرلس في السجن ، وصدور حكم بالإعدام عليه، ثم تفكير كرلس في تغيير ديانته لينجو من تنفيذ الحكم.

ويطرح الكاتب أيضا قضية أخرى شائكة أي زواج البنت عند المسيحيين بدون إرادتها ، ويرفض ذلك .وهكذا نجده يخوض في قضايا شائكة .وبنص كلمات د .النساج فإن تلك الرواية على حد علمه هي أول رواية تتناول مشكلة خاصة بالبيئة المسيحية في صعيد مصر وهي "جرأة لم تتأت إلا لكاتب مسيحي هو عيسى عبيد عام . " 1922 ومع أن

عبد الحميد خضر لم يطرح المسألة من زاوية الصراع الطائفي إلا أنه قدم للمرة الأولى موضوع التمايز الثقافي والديني بين المسلمين والأقباط وقضية تغيير الديانة التي مازالت تثير المشكلات إلى يومنا.هذا . وما بين رواية"القصاص حياة"، ورواية "شيكاجو "فرضت المسألة الطائفية نفسها على الأعمال الأدبية برؤى عديدة متسقة إلى حد كبير مع التيارات الفكرية في هذه المرحلة التاريخية أو تلك ، وما رافقها من نهوض أو انحطاط.

وفي خضم ثورة 19 ، التي وحدت الشعب المصري بأقباطه ومسلميه في مشروع وطني، برزت رواية" عودة الروح "لتوفيق الحكيم التي كتبها عام 1927 عام وفاة سعد زغلول زعيم الثورة .وسنلحظ أن الرواية تتحدث عن" التحام الكل في واحد "وأن توفيق الحكيم جعل سنية بطلة الرواية تجسيدا لوحدة تاريخ مصر :الفرعوني القبطي الإسلامي حين رمز لها بإيزيس، فهي سنية المسلمة وهي في الوقت ذاته إيزيس، وهي تجمع في كل الأحوال حبيبها الوطن وتوحده .وعلى حد قول د .على الراعي":سنية إذن هي إيزيس جمعت أوصال البلادلتعيد الروح إليها .(7)هذه الرؤية الموحدة للأقباط والمسلمين هي أيضا التي ألهمت النحات العظيم محمود مختار عبقرية تمثاله" نهضة مصر "عام 1928 الذي جسد مصر في هيئة فلاحة تضع يدها على رأس أبي الهول في كتلة صخرية واحدة فرعونية قبطية -عربية إسلامية .في مارس من العام ذاته أصبح ويصا باشا واصف أول قبطي ينتخب رئيسا لمجلس النواب !ولم يكن مستغربا أن تتردد أغنيات سيد درويش وبديع خيري التي يقول بعضها " لا تقول نصراني ولا مسلم ..اللي أوطانهم تجمعهم ..عمر الأديان ما تفرقهم . "وبانحسار المد الوطني، تمكن الطاغية إسماعيل صدقي عام 1930 من إلغاء دستور1923 الذي كان ثمرة الكفاح الوطني المشترك للمصريين على اختلاف أديانهم ليفتح الباب للطائفية . وفي" السكرية "يعترف نجيب محفوظ بوجود أزمة طائفية، ويحدد موقفه منها على لسان كمال عبد الجواد وطبيعتها في تلك المرحلة متسائلا ":كيف يتأتى لأقلية أن تعيش وسط أغلبية تضطهدها؟ . (8) " وبالرغم من ذلك فإن نجيب محفوظ يعرض لصداقة ومودة لا ينال منها اختلاف الدين بين كمال المسلم ، ورياض قلدس القبطي على الرغم من أنهما "لم يكونا شيئا واحدا، وإن كانا متكاملين فيما يبدو . (9) " وتنفجر مشكلة الطائفية على لسان رياض حين يصارح كمال بقوله " :إن الأقباط جميعا وفديون، ذلك أن الوفد حزب القومية الخالصة التي تجعل من مصر وطنا حرا للمصريين على اختلاف عناصرهم وأديانهم، ولذلك كان الأقباط هدفا للاضطهاد السافر طوال عهد صدقي (10) "، ويوجز رياض الأزمة التي يعيشها القبطي قائلا " :أشعر في أحايين كثيرة بأن المسيحية وطني لا ديني، وربما إذا عرضت هذا الشعور على عقلي اضطربت .ولكن مهلا ..أليس من الجبن أن أنسى قومي؟ شيء واحد خليق بأن ينسيني هذا التنازع ألا وهو الفناء في القومية المصرية الخالصة . (11) " .وحين يعرب رياض عن شعوره بأن المسيحية وطنه فإنه في حقيقة الأمر يشير إلى زاوية في غاية الأهمية هي التمايز الثقافي الذي يرافق المواطن منذ نعومة أظافره.

ومن الغريب أن يشير كاتب قبطي آخر بعد انقضاء نصف القرن - وهو رؤوف مسعد إلى الظاهرة ذاتها حين يقول " : هناك بديهيات أهمها أني لا أستطيع التنكر لجذوري الثقافية الدينية(بالرغم من عدم إيماني)التي تعطيني قدرا من الخصوصية في كتاباتي الأدبية لا يمتلكه الكاتب المسلم . (12) " ورغم أن مدا طائفيا ظهر في أربعينيات القرن العشرين خاصة مع بروز الإخوان المسلمين، إلا أن ثورة يوليو عالجت بطريقتها الخاصة الأزمة الطائفية، بحيث أصبحنا نقرأ لإحسان عبد القدوس قصة مثل "الله محبة"، وبحيث أصبح عبد الحميد جودة السحار يكتب" المسيح عيسى بن مريم "جنبا إلى جنب مع"السيرة النبوية"وكأنه ينهل من نبع واحد .إلا أن أزمة الطائفية تفجرت أعنف ما تكون بعد ذلك، وتحديدا عندما تخلى أنور السادات عن اسم "جمهورية مصر العربية المتحدة "وأعلن في 11 سبتمبر 1971 الدستور المعمول به إلى اليوم والذي نص في مادته الثانية على أن " :الإسلام دين الدولة ومبادئ الشريعة الإسلامية المصدر الرئيسي للتشريع"، كما أطلق في الوقت ذاته القوى الدينية الرجعية من إسارها ليواجه بها التيار القومي واليساري المعارض للتحولات التي قام بها .وفي 14 مايو1980 وهو العام الذي شهد ذروة الصراع الديني والطائفي أعلن السادات في خطاب له " :أنا رئيس مسلم لدولة إسلامية . " وهو ما لم يصرح به أي حاكم مصري منذ محمد علي إلي أن جاء على لسان السادات متجاهلا الثنائية الدينية في مصر .ومنذ عام 1972 لم تتوقف أشكال الصراع الطائفي المستترة والمتفجرة بين المسلمين والأقباط . وبعد أن كان الوطن دين المصريين، أصبحت أديانهم أوطانهم، مما فرض على الأدب طرحا آخر أشد صراحة وأكثر وضوحا للأزمة . وهكذا ظهرت رواية" وعلى الأرض السلام "لفاروق خورشيد عام 1984 بعد وفاة السادات، والواضح أنها كانت ثمرة تأمل ورد فعل على عنف الأزمة الطائفية التي بلغت ذروتها في أحداث الزاوية الحمراء في 17 يونيو 1981 والتي أحرقت خلالها منازل ومحلات الأقباط، وقتل فيها نحو ثمانين قبطيا حسب تقدير غير حكومي أو تسعة حسب الإفادة الرسمية .وادعى السادات في حينه أن المذبحة بسبب " :ماء غسيل وسخ ألقاه قبطي على عائلة مسلمة . !"بينما تفجرت الأحداث في واقع الأمر بسبب صراع دار على قطعة أرض لبناء إما كنيسة أو جامع !وفي روايته يجدد فاروق خورشيد مواثيق الحركة الوطنية تجاه الأزمة، ودعوة توفيق الحكيم إلى وحدة تاريخ مصر وتجميع أوصال البلاد، إلا أن خورشيد لا يجعل شخصيته الأولى في الرواية امرأة، بل رجلا قبطيا هو فيليب !وإذا كان الحكيم قد دمج إيزيس في سنية، فإن خورشيد يدمج فيليب في رمز عربي هو سيف بن ذي يزن، وترد على لسان إحدى الشخصيات عبارة : "الكل في قارب واحد (13)"المرادفة من حيث المفهوم لعبارة " التحام الكل في واحد "التي أشار إليها د .الرعي بشأن عودة الروح، وعبارة نجيب محفوظ " كانا متكاملين فيما يبدو "، وكلها تنويعات مستنيرة على شعار القومية المصرية " الدين لله، والوطن للجميع ."ويمكن القول إجمالا إن ضمير الأدب المصري لم يتخل لحظة عن دعوته إلى التآخي، وإن كان لكل قاعدة استثناء، ليس فقط على صعيد الأدباء

المسلمين، بل وعلى صعيد الأدباء الأقباط .فبينما أخذ الإخوان المسلمون يلحون مؤخرا على الدعوة إلى" أدب إسلامي "بل وإلى" أسلمة العلوم"، أي إضفاء الطابع الديني الإسلامي على شتي نواحي الفكر، فإن بعض الأقباط أخذوا بدورهم، وكرد فعل، يتشبثون بفكرة الأدب القبطي، وإحياء الموسيقى الفرعونية، بل واللغة القبطية القديمة .وفي هذا الصدد يشير د .عبد المحسن طه بدر في كتابه تطور الرواية العربية الحديثة (1870-1938)في أماكن متفرقة إلى دور ما يمكن أن نسميه النظرة الدينية المسيحية في الرواية المصرية، فيقول إن جرجي زيدان الشامي المتمصر كان كثير التعاطف في رواياته مع الفرس والأرمن والبرامكة وغيرهم، ولم يكن منصفا للعرب والمسلمين، وعادة ما تكون الصفات الإيجابية في رواياته من حظ أبطاله المسيحيين، وهو ما فعله فرح أنطون في روايته" أورشليم الجديدة "التي تحدث فيها عن فتح العرب لبيت المقدس، ورغم ميول فرح أنطون الاشتراكية، فقد كان ملحوظا " : تعصبه ضد العرب والمسلمين، ويظهر ذلك أولا في أن جميع أبطال قصته كانوا من غير العرب والمسلمين ..كما أنه حقر النبي أرميا في روايته لأنه أسلم . "وهناك أيضا رواية تبشير مسيحي كتبها من يدعى" مسيو ثيوبلد " عام 1928 باسم "زهرة الغابة "ونشرتها مطبعة النيل المسيحية وفيها دعا كاتبها المسلمين إلى المسيحية وتعصب تعصبا شديدا ضد الإسلام .ويرجع الدكتور عبد المحسن طه بدر ذلك إلى أن غالبية أولئك المؤلفين كانوا من الشوام الذين لم ينصهروا في بوتقة التاريخ المصري . .(14)وفي هذا الإطار تظهر رواية " اللوح المشطور "لزكي غوربال زكي، فتكشف عن تلك الخصوصية الثقافية التي تمثل جانبا من الأزمة، وتبين أن للمسألة الطائفية جانبا أبعد من أن يحل بمجرد قيام نظام سياسي عادل يقر الدستور فيه بحقوق كافة الأطراف ويضعها موضع الممارسة الفعلية .في روايته – على ضعفها الفني - يفتح الكاتب أمام أعيننا الحياة القبطية وطقوسها الدينية، ويطرح إلى جانب ذلك جوهر الأزمة حين يقول"باولا "الرواي لزوجته ناهد إن سبب صدور قرار بنقله كموظف من القاهرة إلى بني سويف هو" التفرقة الدينية ."ويرسم الأستاذ غوربال صورة للنفسية القبطية التي تتسم أحيانا بالحذر والتردد ، والتي تكونت عبر تاريخ طويل من التمييز . انظر مثلا حين تقول ناهد لزوجها باولا " :إذا توحدنا لن يقدر أحد على النيل منا . " فيجيبها بقوله " :وإذا تكتلنا سينالنا كل الضرر"، وتوضح إجابة باولا هذه شعور الأقباط من ناحية بضرورة توحدهم، وخوفهم من ناحية أخرى مما قد يجلبه عليهم ذلك التكتل من صدام ومشكلات .هذه النفسية الحذرة التي يخلقها الشعور الدائم بتربص الآخرين بصاحبها، تبلغ أعلى درجاتها حين يلتقي" باولا "بزملائه الجدد في العمل وكلهم من المسلمين ما عدا" ماتياس " القبطي، ويقوم أحدهم بتعريف الآخرين إلى باولا قائلا له " : لدينا كل التخصصات ..أنا وسيد فرغلي طاولة ..فرغلي متخصص جلبهار، همام دومينو، الأستاذ متياس شطرنج . "ويفكر باولا كالتالي " :إنه يحب الشطرنج، لكنه لو أعلن ذلك سيفهم ضمنا تشيعه لمتياس . " !إلى هذه الدرجة يصل الحذر من سوء الفهم، ومن مظنة تعصب القبطي لأخيه القبطي ! ويقرر باولا أنه "

بما أنه قرر تنحية قبطيته جانبا ..وخشية أن يشعروا بأنه يرفضهم ..قرر الذهاب معهم ."إذن هناك قبطية يتم تنحيتها لصالح الأغلبية؟وهناك ما هو خاص ويتم تنحيته لصالح العام ؟ . الحذر يصل بباولا إلى درجة أنه حين يلعب طاولة مع محمد أفندي - يفكر كالتالي " :خشى من فوزه على محمد أفندي .. فلعب كيفما اتفق حتى لا يستثيره ضده ..لكن الحظ عانده وكسب . " !هكذا يصبح في ظل الطائفية فوز القبطي سوء حظ عليه أن يتفاداه !ويمضي باولا مفكرا بينه وبين نفسه " :اجتهد ألا تكسب في الأدوار التالية . "لكنه يفوز رغم محاولته أن يخسر !ويفكر " :ماذا يفعل في مواجهة تلك الكارثة؟ . "إن باولا يعتبر فوزه على مسلم في ألعاب التسلية سوء حظ إن لم يكن كارثة !ويختار باولا كمخرج من المأزق أن يغير نوع اللعبة ليتمكن من الخسارة ! المهم أن يحتفظ بمودة الآخرين نحوه .إن باولا " :غريب وعاجز، ينمو بداخله رفض لحالته لكنه لا يملك حلا . (15) . " وما يعانيه باولا ليس حالة تخصه هو، بل هي حالة عامة، ويؤكد ذلك ما يصفه لنا الكاتب من بيت متياس القبطي، فهناك"باب حديدي في كل ركن منه صليب مستتر في التشكيل الحديدي"، وحتى الأقمشة التي تغطي الأجهزة الكهربائية فإنها عبارة عن "كسوة مزركشة ..والزركشة تحتوي على صلبان مستترة ! "وليس لمدارة النفس والعقيدة من سبب سوى ما أشاعته الأغلبية في نفوس الأقلية من خوف وحذر .وتكثف هذه الصورة تكثيفا حقيقيا وجدان الأقلية في ظل الأزمة في أعمق مستوياتها الروحية .

وقد ظهرت في العقد الأخير أعمال أدبية عديدة تعكس عمق الأزمة الطائفية، منها رواية" يقين العطش"، ورواية" صخور السماء "التي تتناول حكاية أسرة قبطية بالكامل لإدوار الخراط، ورواية" الغردقة "لرأفت الميهي، ورواية" صانعة المطر"، ورواية" بيضة النعام "لرؤوف مسعد، ورواية"سانت تريزا"لبهاء عبد الحميد، و "أحزان بلدنا "لمكرم فهيم، ورواية" كف مريم "لسعيد سالم وغيرها . و يوضح هذا الاهتمام الكبير من جانب الكتاب وذلك الكم الضخم نسبيا من الروايات عمق الأزمة وحاجتها إلى حل .

وفي رواية " كف مريم "لسعيد سالم تتضح الأزمة حين يعرض لنا التعصب الذي تعاني منه مريم في عملها، ومثلها مثل د .كرم دوس في"شيكاجو"تتعرض مريم لتعطيل ترقيتها وتسأل نفسها " أي وطن هذا الذي لا أستطيع الحصول فيه على حقي دون أن أريق ماء وجهي؟ . ."وفي الرواية ذاتها يزحف التعصب الأسود إلى ما هو أكثر من ذلك حين تقتل مجموعة من المجرمين الملتحين" دانيال "شقيق مريم داخل صيدليته ، ارتكبوا جريمتهم وسرقوا أمواله من الخزينة .سمير زخاري القبطي المهاجر صديق مريم تحدث صراحة عن" الإرهابيين المصريين "الذين قتلوا صديق الدراسة فرج فودة، ويواصلون حملات القتل " ضد الأقباط أحيانا، وضد الأقباط والمسلمين أحيانا أخرى بلا أدنى تفرقة ."إلا أن كف مريم تمتد في نهاية العمل إلى زميلها القديم حليم صادق المسلم الذي استطاع بالحب أن ينتزع من قلبها الشوك الذي

غرسته الفتنة والتعصب والعدوان. (16)
وهناك رواية جديرة بالتوقف عندها هي" أحزان بلدنا (17)"،للكاتب مكرم فهيم، صدرت عام 2003 وهي رابع أعماله الأدبية ، ويفصلها عن أولى رواياته" هدير " عام . 1968 نحو خمس وثلاثين سنة من الاستمرار في الكتابة . وتطرح " أحزان بلدنا " بصدق وموضوعية أحزان بلدنا في مائة وأربعين صفحة يحلق فيها الكاتب في سماء الوطن بأكمله انطلاقا من قصة مواطن قبطي تمزق وهو يفض اشتباكا مسلحا في الصعيد بين مسلمين ومسيحيين .لقد انتقل الوطن تاريخيا مما يسميه الكاتب "سنوات التحدي الجسور "إلى اقتتال أبناء الوطن الواحد، وتغيرت القيم بحيث أصبحت اللمعة الأخلاقية الوحيدة هي لمعة أوراق البنكنوت، والسيارات من طراز الشبح، والصعود على حساب أي شيء، وبذخ القرى السياحية، وكل ما تلخصه وهيبة راغب مسعد عندما تتحدث عن زوج شقيقتها قائلة" عنده فلوس، إذا رأينا فلوسا فوق البراز فإننا نلتقطها وننظفها ." !إننا هنا إزاء عالم جديد له لغة جديدة ، عالم يقف في مواجهته عالم آخر من البطالة والجوع وسكنى المقابر مصحوبة بريح التخلف والتعصب .على هذه الخلفية يقدم مكرم فهيم روايته، أقرب ما تكون إلى البحث الأدبي والفني في وضع الأقباط منذ 1919 حتى الآن، من خلال تطور أحوال أسرة راغب مسعد وأولاده وعبر علاقات الأسرة المتشابكة في الصعيد والقاهرة والمهجر .وفي سبيل تقصي الحقيقة لا يجد الكاتب بأسا من الاستعانة بمقاطع من مقالات لمحمد حسنين هيكل والشاعر الكبير أحمد حجازي وغيرهما لإلقاء الضوء على الموضوع . السؤال الرئيسي هو وضع ومشكلات أقباط مصر .نقطة الانطلاق النسيج المصري القومي الواحد .نقطة الصراع الخلايا السرطانية التي تنهش ذلك النسيج، وتشل التفاعل الإنساني والثقافي وتعطله فيعتل البدن الواحد .بؤرة الأحداث والذكريات مصرع أو اغتيال أو إذا شئت استشهاد المقدم نبيل يعقوب في المنيا بالصعيد وهو يفض اشتباكا مسلحا بين مسلمين ومسيحيين .يبكي والده متسائلا "هل الأقباط أقلية مستضعفة؟ هل هم جزء من نسيج الوطن؟ أم أن الحديث عن نسيج واحد لم يعد سوى محاولة لصرف الأنظار عن التعدد؟ ."من أين خرج التعصب والإرهاب وأصبح لرصاصه ذلك الدوي المسموع في مصر كلها؟ في فبراير 1994 عندما أطلق الإرهابيون النار على المصلين في كنيسة أبو قرقاص وفي غيرها من قرى الصعيد؟ " .ويتساءل الكاتب على لسان يعقوب نصر الله أحد ضباط الثورة" : هل أخطأ أقباط ثورة 19 عندما رفضوا اقتراح سعد زغلول بأن ينص دستور 23 على نسبة ثابتة للأقباط بمجلسي الشيوخ والنواب ..قالوا ندخلها كمصريين لا كأقباط ..هل أخطئوا ؟ " .ومن المسئول عن المناخ العام الذي يولد الإرهاب، ويجعل البعض يفتي صراحة بأن من يصافح قبطيا كافر ؟ . من المسئول عن اعتماد الجامعات كرسيا للغة الأرمينية ورفضها اعتماد كرسيا للغة القبطية وهي من تراث المصريين جميعا؟ من المسئول عن استمرار ما يسمى بالخط الهمايوني الذي يمنع استصلاح الكنائس لدورة مياه إلا بإذن خاص؟.

الأقباط عند الروائي مكرم فهيم ليسوا صورة مثالية في مواجهة صورة أخرى سلبية، فمن بين الأقباط سنجد المتعصب الذي قتل أخته لأنها تزوجت مسلما، ومن بينهم من يستشير جمعية الكتاب المقدس من قبل أن يتنزه مع فتاته إن كانت النزهة من حقه أم لا ، ومن بينهم محتالون، وأصحاب علاقات خاصة مع أمريكا .إنهم من نفس العجين الذي خرج منه الآخرون، لأن القضية في النهاية ليست قضية دينية، لكنها بالدرجة الأولى مسألة اجتماعية واقتصادية وسياسية، حتى لو كانت مشحونة بسطوة الأغلبية .

وينتصر مكرم فهيم في روايته البديعة للتآخي، والعقل، والاستنارة، حين تكلف الجماعة الإرهابية شابا مسلما من بينها باغتيال أحد الأقباط، فيفيق ضمير الشاب ويرفض التكليف ، فيصبح هو الآخر ضحية للرصاص، كما كان نبيل يعقوب من قبل ضحية للرصاص .يتأكد انحياز الكاتب لمصر كلها حين يقول إن الوجدان الشعبي يبتدع كل ما يعزز الأخوة والمحبة .وأن مصر حارة واحدة للجميع .لعل الملمح الأهم في رواية مكرم فهيم هو هذا الطرح الجريء الصريح للمشكلة . إذ لم يعد يكفي للحفاظ على النسيج القومي أن نقول ونكرر إنه نسيج واحد .و أصبح من الضروري في الأدب والفن والثقافة تحطيم حاجز الصمت المطبق الذي يحيط بتقاليد وعادات وعالم الشخصية القبطية، التي هي نصف قلوبنا ونصف عقولنا ونصف تاريخنا العريق .

وبشكل عام يمكن القول إن الأدب المصري حيثما صور الأزمة كان ضميره في معظم ما يبدعه ينبض بحب مصر، والحرص الشديد على وحدتها، والقلق على مستقبلها، والدعوة لإنصاف الأقباط ووقف التمييز ضدهم .إلا أننا نحب أن نختتم هذه الدراسة بالتوقف عند كاتب عظيم هو بهاء طاهر وعند روايته البديعة "خالتي صفية والدير "ليس فقط لمكانة كاتبها الأدبية ، بل ولأنها تواصل اللحن المصري الأساسي الداعي لوحدة الوطن بقوة واقتدار .وتشغل هذه الرواية مكانة خاصة للغاية مستمدة من القدرة الأدبية التي لا نظير لها ومن الضمير المرهف للروائي بهاء طاهر .خرجت الرواية إلى النور عام 1991 ، وكانت من زاوية ما رد فعل على أحداث العنف التي تلاحقت ما بين 1980 - 1990 خاصة في جنوب مصر .الرواية مقسمة إلى أربعة أجزاء بعناوين "المقدس بشاي"، و"خالتي صفية"،و "المطاريد " ثم " النكسة" وأخيرا " خاتمة (. (18) "وقد سعى الكاتب ونجح في أن يشعر القارئ عبر صفحات الرواية كلها بأن حياة المصريين واحدة سواء أكانت في بيت مسيحي أم مسلم، وأن اختلاف الدين ليس ذريعة لكي نكون مختلفين إلى حد الصراع ، لأن ما يجمعنا في الحياة أكثر بكثير وأقوى .وحتى عندما يصف الكاتب " الجلايات " التي يعيش فيها الرهبان داخل الأديرة، فإنه يصفها بحيث تبدو قريبة للبيوت داخل القرية .وتدور أحداث الرواية في قرية صغيرة في صعيد مصر تقع بالقرب من أحد الأديرة القبطية .ويصف لنا الروائي الكبير في الفصل الأول " المقدس بشاي" حياة القرية والصلات الطيبة التي تربط ما بين أهلها، ويتذكر كيف كان ينتظر قدوم العيد وهو صبي صغير ليحمل الكعك إلى الدير، وكيف كان يلتقي هناك بالمقدس بشاي الذي ترك في نفس الصبي أثرا لا يمحى بمودته وطيبته .أما عن صفية، الشخصية الرئيسية، فإنها ليست خالة الراوي في

الواقع، لكنها بنت خال أمه، إلا أنه اعتاد أن يناديها بقوله " خالتي صفية . " هكذا يطرح بهاء منذ البداية وحدة تاريخ مصر، ثم يقدم لنا صفية، والدير، كحقيقتين لابد أن تتعايشا في وئام وحب .صفية تحب حربي قريبها وتقول عنه إنه" مثل فلق القمر"، وحربي يعشقها، والقرية كلها تعلم أن صفية لحربي، وحربي لصفية .إلا أن"البك"صاحب القصر يطلب صفية زوجة له، ولا يمكن رد طلبه .هكذا تنصاع صفية وتتزوج البك وتنجب له ابنه حسان .وتتحرك الوشاية لتلعب دورها حين يسمع البك بأن حربي يخطط لقتل إبنه حسان انتقاما من البك .وتتعقد الأحداث بحيث يجد حربي نفسه مرغما على قتل البك بالفعل ومن ثم يتم سجنه .هذا بينما تشغل الكراهية قلب صفية التي كانت تعشق حربي ، ولا يعود لها من شاغل سوى ترقب خروج حربي من السجن لتقتله ، أو ليقتله ابنها حسان .وعندما يخرج حربي من السجن، لا يجد ملاذا له سوى في الدير .وهنا يصبح الدير قائما على خط الاشتباك بين صفية وحربي . ويقول أحدهم لصفية " : إن خرج من الدير قتلناه، ولكننا لا نستطيع أن نقتله فى الدير ..حرام . " ويكرر فارس زعيم المطاريد المعنى ذاته قائلا لحنين باستنكار " : تريدنى يا حنين أن أعتدي على الرهبان الذين أوصى عليهم ربنا سبحانه وتعالى في القرآن؟ . " ورغم أن أئمة المساجد كانوا يسبون الكاتب والرواية في خطب الجمعة حين تحولت لمسلسل تليفزيوني، إلا أن الرواية في واقع الأمر لم تتعرض بشكل مباشر للطائفية، إلا من زاوية نفيها لجذور الطائفية بتأكيدها على المحبة التي تجمع أهل القرية ، وأن الدير كان يمثل فيما يمثل حماية لحربي المسلم، وفي ذلك المجال تحديدا نجح العمل في نقل رسالة حب تبدد أجواء الظلام القاتمة، ومن هذا المنظور تحديدا، أي نقل رسالة تآخٍ، كانت جدة وعظمة رواية بهاء طاهر الذي طرح القضية من جانب آخر على نحو لا يتأتى سوى لأديب كبير مثل بهاء طاهر.

***

<u>الهوامش</u>

1-علاء الأسواني" شيكاجو- "دار شروق -القاهرة- الطبعة الأولى2007
2-علاء الأسواني" عمارة يعقوبيان– "مكتبة - مدبولي2003 -
3-علاء الأسواني"- نيران صديقة "دار ميريت- القاهرة2004 -
4-الأسواني"- شيكاجو"ص165
5-الأسواني - المصدر السابق ص164
6-د .سيد حامد النساج"بانوراما الرواية العربية الحديثة-"دار المعارف – القاهرة– 1980 ص24
7-د .علي الراعي"- دراسات في الرواية المصرية ."المؤسسة المصرية العامة – القاهرة1964 – ص105 - 106

8-نجيب محفوظ"- السكرية "مكتبة مصر- الطبعة الثالثة 1961 -ص176
9-نجيب محفوظ - المصدر نفسه- ص174
10-نجيب محفوظ - المصدر نفسه- ص175
11-نجيب محفوظ - المصدر نفسه- ص176
12-رؤوف مسعد حوار معه 29 – نوفمبر-2005 شفاف الشرق -سامح سامي.
13-فاروق خورشيد- وعلى الأرض السلام -الهيئة المصرية العامة1984 -
14-د .عبد المحسن طه بدر – تطور الرواية العربية الحديثة في مصر - 1938 . 1870دار االمعارف المصرية – الطبعة الرابعة – 1983 ص114 113 108
15-زكي غربال زكي- اللوح المشطور -القاهرة – البشارة للنشر يوليو – 2000 ص 13 - 14، وص-20 -1966
16-سعيد سالم- كف مريم -مطبوعات اتحاد الكتاب المصريين2001
-17مكرم فهيم – أحزان بلدنا – القاهرة 2003 –
18-بهاء طاهر- خالتي صفية والدير -روايات الهلال القاهرة 1991

***

الثورة مع الاستعمار!

قامت ثورات حركة التحرر الوطني في الخمسينات بمشاركة شعبية واسعة ضد الاستعمار من أجل التحرر والتنمية المستقلة والتصنيع والعدالة الاجتماعية، لكن الثورة اليوم أصبحت تقوم بتعاون نخب مثقفة مع الاستعمار لتجديد شكل الحكم السياسي بالتركيز على مطالب الإصلاح السياسي والديمقراطية معزولة عن أي مضمون اجتماعي واستبقاء جوهر علاقات الحكم الاقتصادية الاستغلالية وتبعيته وتقييده بالمزيد من سلاسل الهيمنة الأمريكية . ويقتصر الإصلاح السياسي في أفضل حالاته على تغيير الرئيس ، والإلحاح على انتخابات نزيهة ، وتعديلات دستورية ، مع استمرار الانقسام التاريخي بين غالبية معدمة وقلة مرفهة . وقد بلغ الأمر بتلك النخب)انظر حالة العراق مثلا (إلي القول بأن هناك احتلالا ثوريا يحشد أساطيله وقنابله لمساعدة الشعوب على الترقي إلي عالم الحرية ! وهي الدعوة التي سمعناها مجددا عندما قام حلف الناتو بالإطاحة بالقذافي التي لم تكن لتتم لولا قوات التدخل الأجنبي .
وقد بدأت تلك الثورات الجديدة " الملونة " عام ألفين مع ظهور حركة" أوتبور) " مقاومة (الصربية التي أطاحت بحكم سلوبودان ميلوسوفيتش في ما عرف بالثورة المخملية ! وساعد نجاح تلك الحركة على دراسة ذلك النموذج فعكفت مؤسسة " ألبير اينشتاين " ، والوكالة الأمريكية للتنمية الدولية على وضع نظرية جديدة لانقلابات سياسية " ناعمة " تقوم فيها بالدور الرئيسي منظمات المجتمع المدني وجمعيات حقوق الإنسان بالاعتماد على وسائل غير عنيفة . وفي هذا الإطار تم بدعم من جورج سورس الذي شارك في إزالة الاتحاد السوفيتي إنشاء" مركز المقاومة غيرالعنيفة " في بلجراد لتعليم وتدريب الكوادر الشابة من بلدان العالم الثالث على القيام بثورات مخملية . وفي هذا المركز تلقى تدريبه السيد " ساكاشفيلي " الذي قاد ثورة جيورجيا الوردية عام 2003 بعد أن أسس حركة " كمارا " التي تعني باللغة الجيورجية " كفى . "وفي أكرانيا عام 2004 وقعت الثورة البرتقالية الموالية لأمريكا بعد تأسيس حركة "بورا " المدنية . ثم زحفت الثورات الملونة لتهدد قرغيزيا ، وإيران المهددة بثورة "خضراء ، وأوزبكستان ، ولبنان ، ومولدوفا حيث اتخذت الجبهة الشعبية فيها اللون البرتقالي لونا لحملتها الانتخابية ، كما يجري الإعداد لثورات مشابهة في روسيا البيضاء ، وغيرها . وقد اتضحت محاور وركائز نظرية " الثورة مع الاستعمار " في كونها : أولا ثورات سلمية ، تقوم على حركة منظمات مدنية تتلقى دعما من الخارج، وتعتمد سياسة الزعزعة الديمقراطية ، باللجوء إلي المظاهرات التي تنظمها النخبة ، وصولا إلي العصيان المدني ، والإضرابات الواسعة النطاق ، وتعبئة الإعلام المحلي والدولي ، والاحتماء بالضغوط الدولية ، والتركيز في حركتها على مطلب تغيير شكل

الحكم السياسي ، واستبقاء جوهر النظام من حيث طابعه الاقتصادي الاستغلالي ، وتبعيته لأمريكا . وبذلك كله تشكل الثورة المخملية متنفسا للجماهير يقدم لها ما يبدو أنه حل للأزمة . وفي هذا الإطار أكدت المخابرات الروسية أن لديها معلومات قاطعة عن منظمة غربية أرسلت خمسة ملايين دولار لتمويل " ثورة مخملية " في روسيا البيضاء ، وأن المخابرات الأجنبية تنشط الآن في استخدام وسائل غير تقليدية ، بالاعتماد على تمويل قطاعات واسعة من النخب داخل البلدان ، وفي نفس السياق وعد الاتحاد الأوروبي بتقديم دعم مالي للمعارضة في روسيا البيضاء . وفي الوقت ذاته كشف بيان مبكر لما سمي التحالف الديمقراطي السوري عن خطة أمريكية تعد لقيام " ثورة مخملية " في سوريا . وقد جاء في البيان الصادر عن التحالف في 31 أغسطس عام 2005 أن رئيس التحالف فريد الغادري تلقى دعوة من مكتب الأمن القومي لدي البيت الأبيض الأمريكي للتباحث حول الوضع الراهن في سوريا ، وهو اللقاء الأول من نوعه ، وشارك في المباحثات من الجانب الأمريكي السيد مايكل دوران ، ودار النقاش حول حقوق الإنسان ، والقمع الذي يتعرض له السوريون ، وبرنامج حكم انتقالي) . بالطبع لم يتناول الحديث شيئا من القمع الأمريكي للعراق ، أو فلسطين ، لأنها قضايا لا تندرج في جدول أعمال حقوق الإنسان . (وطالب رئيس التحالف بضغوط دولية فورية لإطلاق سراح المعتقلين ، وطالب) بالطبع (بدعم مالي فوري لكي يتمكن بواسطته من تنوير وتحفيز الشعب . فيما مضى كان مصطفى كامل ومحمد فريد يتجهان إلي العواصم الأوروبية لفضح الاستعمار ، وفيما مضى قاوم عمر المختار الاستعمار الإيطالي بكل قدرات شعبه ، الآن ، وكانت الثورات تقوم بالشعب ضد الاستعمار ، الآن أصبحت الثورات الحديثة تقوم مع الاستعمار ضد الشعب بتمويل أمريكي للنخب المثقفة .

***

لماذا يتوقف الأدباء عن الكتابة ؟

هذا كتاب بعنوان " بارتلبي وأصحابه " للروائي الأسباني " أنريكه – بيلا – ماتاس " صدر عن دار سنابل عام . 2010 ويتطرق الكتاب إلي أحد الأسئلة الهامة التي تمر بعقلنا أحيانا، ولا نجد إجابة عنها ، فندعها تواصل طريقها إلي خارج التأمل ، أعني : ما السر وراء توقف بعض الأدباء الكبار عن الكتابة ؟ وهل ثمة قاسم مشترك بين حالات أولئك الكتاب الذين توقفوا عن الإبداع ؟ أم أن لكل أديب ظروفه الفكرية والنفسية الخاصة ؟ .

مؤلف الكتاب هو " أنريكه –ماتاس " الروائي ، ومن ثم فإن اقترابه من السؤال المطروح اقتراب مشبع بخبرة كاتب عايش التفاعلات التي يتم البحث في طبيعتها . يرى المؤلف أن السؤال " لماذا يتوقفون ؟ " يمكن طرحه بشكل مضاد " : ولم يكتبون؟ !ما جدوى الكتابة ؟ ." ويستعرض أشهر الأدباء الذين هجروا الأدب مثل الشاعر الفرنسي رامبو الذي ترك الشعر نهائيا بعد كتابه الثاني وهو في التاسعة عشرة بحثا عن المغامرة . وهنا يبرز أحد أسباب هجرة الأدب ، أي الاعتقاد القوي بأن الحياة يجب أن تعاش أساسا وأن الأدب لا يستحق أن يضحي الإنسان من أجله بحياته في عزلة ومعاناة الكتابة القاسية . ما الذي يكسبه المرء إن ظل حبيس حجرة محروما من متع الحياة وكتب رواية ؟ . !هناك اعتبار آخر يقف وراء هجرة الأدب ، وهو فقدان الإيمان بأهمية الكتابة الذي يقود لما قاله " جاك فاشيه " من أن الفن ببساطة " حماقة " ، قالها وانتحر . ويكرر " بيدرو كاردوبا " المعنى نفسه بعبارة أخرى " أعتقد أن الفن قد يكون مجرد بخار ". فقدان الثقة في دور الكتابة وأهميتها قد يقود لوضع كالذي اختاره " جيرومي سالنجر " الذي ترك أربعة كتب هامة ثم لزم الصمت لأكثر من ثلاثين عاما ولم يكتب حرفا واحدا ، مثله مثل الكاتب الأرجنتيني " أنريكه بانش " الذي نشر عملا رائعا هو " صندوق الاقتراع " ثم أحاط نفسه بالصمت والغموض لخمسة وثلاثين عاما . السبب الآخر للتوقف الأدبي كما يراه المؤلف هو " نضوب الكاتب " ، ويعترف " جوردي لوبيت " بأنه هجر الكتابة الإبداعية منذ وقت طويل لافتقاره إلي الخيال الخصب . ويؤكد " هوفمانستال " المعنى ذاته حين يقول : "في حالتي وباختصار أقول إنني فقدت كل قدرة على التفكير أو الحديث عن أي شيء بصورة جيدة ". لكن كيف ينضب الكاتب ؟ لأي سبب ؟ . أدباء آخرون كتبوا أعمالا رائعة ثم هجروا الأدب لأسباب صحية لكنها ليست منبتة الصلة بالحالة النفسية للكاتب ، فهناك " هولدرين " الذي نهشه الجنون ، وهناك " والسر " الذي قضى العشرين عاما الأخيرة من حياته في مصح عقلي ، ولذلك تحديدا يقول " برناردو أتشاجا : " "لكي تكون كاتبا فإنك بحاجة لطاقة جسدية أكثر من حاجتك إلي الخيال ! " ولهذا

نرى كتابا تركوا آثرا عظيما ثم اختفوا بسبب المخدرات التي قضت عليهم مثل " توماس دي كينزي " الذي ترك نصا واحدا ممتازا هو " اعترافات انجليزي مدمن أفيون . " الآن نمضي إلي الحالة الأكثر تعقدا ، أقصد حين يتوقف الكاتب لأنه فقد الطريق الصحيح إلي الكتابة الحقيقية ، وهو ما حدث مع " ماريا منديس " التي برزت في وقت كان الشائع فيه كتابة روايات بدون أي محتوى ماعدا وصف الأشياء بدقة متناهية : المنضدة ، الكرسي ، المقص ، إلي آخره ، وهكذا عندما أنهت ماريا ثلاثين صفحة من رواية لها في وصف زجاجة مياه ، كانت الرواية قد انغلقت أمامها . الأمر نفسه بطريقة أخرى حدث مع " كالو أميليو جادا " الذي كان يبدأ رواياته بشكل جيد وسرعان ما تكبر وتتسع وتخرج عن السيطرة ، فيسقط في الصمت الأدبي ، وينضم إلي أولئك الأدباء الذين قد يكتبون بدون أدني جهد عملا فذا ، ثم يستيقظون ذات يوم وهم عاجزون أدبيا إلي الأبد . كتاب " بارتلبي وأصحابه " ممتع لمن يكتبون وتشغلهم تلك القضايا ، أما من هو " بارتلبي " فإنني أتركها لمن سيقرأ الكتاب !

***

اليسار المصري في الرواية والقصة

لنتصور معا أن وليم شكسبير أو نجيب محفوظ أخذ يصف لنا شخصية رجل بخيل ، مبدعا في وصف قلق البخيل على نقوده ، ثم وصف دموعه وحزنه حينما يفقد ثروته في حريق بمنزله ، وأن الكاتب حاول خلال ذلك بكل ما أوتي من براعة أدبية أن يستثير تعاطف القارئ مع تلك الشخصية الفنية . أقول إن الكاتب - مهما بلغت براعته -لن يتمكن من الفوز بتعاطفنا مع البخيل ، مثلما لا تستطيع أية قدرة أدبية مهما كانت عظمتها أن تسوقنا إلي العطف على مجرم تمكن الشر منه . وفي الحالتين يمكن استخدام هذه الشخصية أو تلك لتحريك النفور في نفوسنا من هذه الحالات، لكن من المستحيل أن يتمكن الأدب من انتزاع إعجابنا بقيمة غير إنسانية، أو أن ينتزع إعجابنا بفكرة أو بوضع رجعي ، أو بشخصيات الغزاة والجلادين . تلك مهمة أدبية وفنية مستحيلة ، لا تشفع لها عند القارئ حرارة أو أسلوب . ذلك أن أحدا لا يمكنه التعاطف مع موضوع مخالف لاتجاه التقدم ، أو معاكس للطبيعة الإنسانية . ولهذا يصون تاريخ الأدب رواية لطيفة الزيات " الباب المفتوح (1960) " ملقيا خلف ظهره بمحاولات روائية ومواعظ قصصية أخرى كتبت لتزيين بقاء المرأة في بيتها وتكريس حياتها لخدمة الرجل . وقد عاشت رواية " الباب المفتوح " ليس فقط لأنها رواية ممتازة من الناحية الفنية ، ولكن لأنها دافعت عن قضية انخراط المرأة في العمل العام وفي الدفاع عن وطنها ، أي لأنها كانت تتبنى قضية في اتجاه التقدم والتطور، وليس عكس ذلك الاتجاه . فالأدب بطبيعته لا يستطيع أن يدافع عن قضايا خاسرة تاريخيا واجتماعيا وإنسانيا ، لأن ذلك كفيل بجر الأدب إلي قاع الفشل الفني . ولا يذكر تاريخ الأدب رواية واحدة " خالدة " دافعت عن طاغية ! ذلك أن وظيفة الأدب الأساسية – من حيث طبيعته كشكل للوعي ذي نوعية خاصة – هي تجاوز الواقع ، ذلك أن الأعمال الأدبية تكتب ليس فقط لتصوير الواقع ، أو الإضافة إليه والتفاعل معه دون موقف منه ، لكنها تكتب كمحاولة لإعادة تنظيم ذلك الواقع في نسق آخر ، يتجاوز الوضع القائم . بهذا المعنى يتبنى الأدب في ثناياه معارضة ما هو سائد لصالح ما هو أفضل ، مشبعا بالطموح إلي تغيير الواقع الاجتماعي ، أو النفسي ، أو منظومة القيم ، أو غير ذلك . ولا يسع الأدب أن يدافع عن القسوة ، أو الاستبداد أو التخلف أو الفظاظة أو التمييز العرقي أو الديني أو الظلم أو التعصب والاستغلال .

من هذه الزاوية الأدب نشاط يساري ، إلا أن " اليسار " تيار فكرى وفلسفي وأيديولوجي لايقتصر تأثيره على الأدب . واليسار بهذا المعنى " رؤية " تمتد بضوئها إلي النقد والسياسة وعلم الاجتماع والأدب والثورة وغير ذلك . وقد لا يختلف الكثيرون على تحديد عام للمقصود بفن " القصة "أو "الرواية" ، بينما يتسع مفهوم "اليسار " لشتى ألوان الطيف الفكرية : اليسار الفوضوي ، والديمقراطي ، والديني ،

والليبرالي . ولذلك من الأهمية بمكان الإشارة إلي أننا حين نتحدث عن " اليسار في القصة والرواية " فإننا نعني تأثير الرؤية اليسارية الأقرب للفكر الماركسي والتي تبنت منطلقات الماركسية بشكل عام وآمنت بهيمنة العقل وحرية العقيدة والتعبير ودافعت عن العدالة الاجتماعية والتضامن والتسامح والمساواة ونبذ التمييز وناهضت كل أشكال الاستغلال والاضطهاد الاجتماعي والسياسي للبشر . وعندما نتحدث هنا عن "اليسار والأدب " فإننا نقصد تأثير " الرؤية اليسارية " في الأدب المصري .

وبداهة فإننا لا نرمي بهذا المقال إلي رصد تاريخ اليسار المصري في الرواية والقصة ، أو وضع " ببلوجرافيا " بأسماء كل الكتاب ذوي المنحى اليساري ، كما أننا لا نؤرخ للقصة القصيرة أو الرواية بما تحمل كلمة التأريخ من معنى ، لكننا نحاول فقط إظهار تلك الرؤية اليسارية ومتابعة وجودها الذي لم ينقطع وتأثيرها ، ودلالات ذلك . لهذا سنكتفي فقط بنماذج من الكتاب اليساريين الذين ارتبطوا بشكل وثيق بالماركسية ، وسنقتصر على إبراز الدور الذي قام به الكتاب اليساريون بالنسبة لثلاث قضايا كبرى هي:

1- الطبقة العاملة
2- الأرض والفلاحين
3- المرأة .

من المتعارف عليه أن نشأة الثقافة المصرية الحديثة بدأت مع عصر محمد علي (1805- 1849) ومع ظهور شريحة المثقفين التي برز منها أغلب الكتاب . ومنذ اللحظات الأولى لتلك النشأة ظهرت الأشكال الأدبية بالاشتباك مع الرؤية اليسارية . ويبرز في هذا المضمار اسم يعقوب صروف الذي أصدر مجلة المقتطف عام 1876 واتضحت فيها رؤاه العلمية واليسارية وقرب على صفحاتها مناهل العلوم الحديثة لقراء العربية ، و ترك لنا روايتين اثنتين هما " : فتاة مصر (1905) " و "فتاة الفيوم . (1908) " بينما قام نيقولا حداد بنشر عدد كبير من القصص والروايات منها " كله نصيب (1903) " ، وقصة " حواء الجديدة (1906) " ، و " الحقيبة الزرقاء (1906) " ، ثم رواية " آدم الجديد (1914) " متأثرا فيما كتب برؤيته التي عبر عنها في كتابه " الاشتراكية (1920) " الذي جاء فيه " : إن الاشتراكية تسعى لإقامة العدل والإنصاف بين الممول والعامل حتى لا يبقى في طوق ذاك أن يغتصب ثمرة عمل هذا . " وعام 1903 نشر فرح أنطون روايته المعروفة " الدين والعلم والمال"وتقوم على أساس رحلة إلي ثلاث مدن موهومة . وتضمنت مقدمة الرواية تحذير المؤلف للعالم من يوم"يصير فيه الضعفاء أقوياء ، والأقوياء ضعفاء " قاصدا بالأقوياء الرأسماليين وبالضعفاء العمال . وفي روايته الثانية " الوحش الوحش الوحش " التي صدرت في العام نفسه تظهر أفكار الثورة الفرنسية ، ثم نشر المؤلف روايته " أورشليم الجديدة (1904) "التي تناول فيها فتح العرب لبيت المقدس عهد عمر بن الخطاب وضمنها خطبة طويلة عن الظلم الاجتماعي وقضايا العمال والمزارع

الجماعية .
أقول إن الرواد الثلاثة : يعقوب صروف ، ونيقولا حداد ، وفرح أنطون ، مجرد أمثلة على اشتباك الرؤية اليسارية بالشكل الروائي والقصصي في مرحلة التحضير لمولد القصة والرواية على نحو ناضج ، ولا يعيب محاولات الثلاثة أنها كانت حافلة بالخطابة والتعليمية والوعظ ، فقد كان ذلك الطابع العام لمرحلة بأكملها سبقت ثورة 19 ورافقتها وحرثت التربة لبلورة الطابع القومي للثقافة ، ونضج الأشكال الأدبية مع ظهور المدرسة الحديثة ، وولادة الرواية) زينب (1914 على يدي محمد حسين هيكل ، والقصة القصيرة) في القطار (1917 على يدي محمد تيمور والتي أدرجت بعد وفاته في كتاب " ما تراه العيون " مع قصص وخواطر أخرى .
وهكذا يتضح أن " الرؤية اليسارية " تخللت عملية تشكل الشعور والوعي القومي المصري منذ بداياته ، ورافقت البحث عن الهوية المصرية في الموسيقى والمسرح والشعر والقصة والرواية . ولا يعيب هذه الرؤية اليسارية أنها كانت ثمرة تفاعل مع الفكر الأوروبي ، بعبارة أخرى لا يعيبها أنها كانت " وافدة " ، ذلك كل مشاريع التطور التي انفتحت عليها مصر كانت "وافدة :" الأشكال الأدبية وبناء الجيش ، الليبرالية والسينما ، الدستور والطب ، المسرح والبرلمان ، التصوير والمطبعة . أما أبو الفكر المصري الحديث رفاعة رافع الطهطاوي فقد خرج من عباءة الثقافة الفرنسية .
إلا أن القصة القصيرة رغم التبشير القصصي لرواد يساريين ولدت على يدي محمد تيمور بينما ظهرت الرواية على يدي هيكل . ومن بعد تيمور ، ومعه ، حمل لواء القصة القصيرة الأخوان عيسى عبيد وشحاته عبيد ، ثم طاهر لاشين . وخلت سماء القصة والرواية فترة ما بين الحربين العالميتين من اسم يساري بارز ، وإن لم تخل من الرؤية اليسارية لكنها هذه المرة رؤية يسار الليبرالية المصرية الذي خاض معاركه بأشهر فرسانه : طه حسين ، والعقاد ، وتوفيق الحكيم ، والمازني .
وتراجعت الرؤية اليسارية ما بين الحربين العالميتين مع انحسار ثورة 19 لكنها سرعان ما قفزت إلي المقدمة في الأربعينيات وبقوة غير مسبوقة بعد تزايد الشعور بوطأة الشعور بالاحتلال الإنجليزي ، وعجز البرجوازية المصرية عن حل الأزمة الوطنية ، وانتشار الفكر الاشتراكي ، وبروز الاتحاد السوفيتي كقوة دولية تحقق انتصارات اجتماعية وعلمية وسياسية . وللمرة الأولى يظهر من بين صفوف المؤمنين بالماركسية المنخرطين في حركة نضالها كتاب يحاولون التعبير عن وضع الطبقة العاملة مثل محمد صدقي ، الذي اجتهد لكي يصور في قصصه القصيرة أحوال العمال كما هي بالفعل دون أن يسعى لتعزيتهم – كما كان شائعا من قبل - بأن الصبر مفتاح الفرج وأن القناعة كنز لا يفنى . وأصدر محمد صدقي روايته الأولى " الحب العفيف " عام 1941 ، ثم توالت قصصه في مجلات مختلفة منها "صوت العمال " وغيرها إلي أن ظهر بعضها في مجموعته الأولى"الأنفار " عام 1955 ثم ظهرت المجموعة الثانية " الأيدي الخشنة " عام . 1957 وأيا كانت الملاحظات على الجانب

الفني من تلك القصص فإن ظهورها كان علامة ذات دلالة علي اشتباك الرؤية اليسارية بالقصة القصيرة . ذلك أن محمد صدقي الكاتب والعامل والنقابي تمكن للمرة الأولى من طرح قضية العمال من وجهة نظر مختلفة تماما بعيدا عن تدليس البرجوازية ومواعظها الموجهة للعمال بهدف إخضاعهم للاستغلال وكأنه قدر مكتوب ، ظهرت قصص محمد صدقي لتقدم لنا العمال بعيدا عن الصورة المثالية الرومانسية للعامل التي ترنمت بها أغاني من نوع " خليك مع الله واعمل الطيب ."وقد ظهرت صورة العامل الزراعي أو عامل المصنع في الأدب المصري قبل محمد صدقي ، لكن أولئك العمال كانوا يظهرون على هامش الأحداث ، ويقبلون - حلا للصراع الاجتماعي -بزواج العامل الفقير من ابنة صاحب المصنع كحل فردي ووردي ، أو بالرضوخ المستمر للاستغلال بذرائع دينية وأخلاقية مزيفة ، أو يظهرون باعتبارهم " ديكور " لاستكمال أجواء العمل الفني ، بينما قدم محمد صدقي للمرة الأولى في " الأيدي الخشنة " أبطالا من العمال ، في قلب الحدث ، يندفعون إلي الصراع الاجتماعي ، وإلي انتزاع حقوقهم . ولإدراك أهمية الدور الذي قام به صدقي في طرح نظرة جديدة للعمال يمكن العودة إلي محمود تيمور في قصته الشهيرة " أبو على فنان " التي يعرض فيها لشاب من عمال المدينة ، يريد أن يصبح ممثلا ، فيترك عمله في دكان عمه وينقطع للمسارح إلي أن يبدد ما ورثه من مال على تأسيس مسرح ، ولا يلقى في رحلته كلها سوى السخرية الواضحة ، وعندما يوشك على الموت يهمس لصديقه عبد الواحد " : أريد أن أنشئ معهد .. تمثيل " ويختم تيمور القصة بقوله "ولم يكد حسن يبلغ من جملته هذا المبلغ ، حتى أخذته غيبوبة الاحتضار ، تسدل على عينيه الستار ! " إن الستار الوحيد الذي يستحقه أبو على عند تيمور هو ستار الموت ، أما ستار الفن والمسرح فإنه للمتعلمين من أبناء الطبقات الأخرى.هذه رسالة محمود تيمورإلينا ، وفهمه للعمال ، ولو أراد تيمور أن يعرض علينا مجرد مأساة شخص عديم الموهبة متطفل على الفن يستحق الاستهزاء ، فلماذا لم يتخير هذه الشخصية من بين الأفندية والمتعلمين وهم منطقيا الأقرب لأحلام التمثيل وأوهام النجومية ؟ !

ولم يكن محمد صدقي وحده في طرح تلك النظرة الجديدة ، فقد تألقت معه كوكبة من كتاب القصة الذين ينتمون لليسار مثل أحمد رشدي صالح، ونعمان عاشور، وإبراهيم عبد الحليم ، وصلاح حافظ ، وعبد الله الطوخي،وعبد الرحمن الخميسي ، وسعد مكاوي ، والشرقاوي ، وغيرهم من كتاب الأربعينيات الذين مهدوا التربة – وإن بنبرة سياسية مرتفعة أحيانا - لاكتمال الشكل القصصي في أعظم صوره عند يوسف إدريس مع صدور مجموعته " أرخص ليالي . (1954) "

وفي الأربعينيات كان ثمة كاتب آخر في طريقه للظهور ، لكي يعيد هو أيضا طرح قضية الأرض والفلاحين في الأدب المصري من منظور يساري جديد ، أعني عبد الرحمن الشرقاوي الذي كان معروفا مثل محمد صدقي بانتمائه للماركسية . وكانت أول رواية مصرية " زينب (1914) " قد تناولت موضوع الأرض والفلاحين ، وكانت الأرض موضوع روايات غير ناضجة فنيا قبل زينب مثل " الفتى الريفى "، و

"الفتاة الريفية " لمحمود خيرت ما بين . 1905-1903 وفي العملين يعرض لنا محمود خيرت نظرة البرجوازية لذلك الموضوع ، فيقدم لنا شخصيات الفلاحين باعتبارها شخصيات ملائكية ، ويقودنا في النهاية إلي ذات الحكمة التي تعشقها الطبقة الحاكمة حين تتوجه بها للفلاحين ، أي الثناء على حياتهم على طريقة " ما أحلاها عيشة الفلاح " ، والمؤلف يردد ذلك صراحة داخل الرواية في قصيدة يقول فيها :

-لا تحسبوا أن السعادة في الغنى .. كلا ولا في رفعة وفخار
فلرب ذي سعة تصرم عمره .. هما وراح فريسة الأقدار
وعديم قوت عاش في .. رغد الحياة ونال كل يسار!

وهكذا لم تكف البرجوازية عن أن تصور للفلاح حياته البائسة على أنها أقصى المراد وأن عليه أن يهنأ بشظف العيش وقسوته وألا يتطلع لانتزاع حقه ونصيبه من الثروة ، ولماذا يفعل ذلك مادام " عديم قوت عاش في رغد الحياة" ؟ . !وحين كتب هيكل روايته " زينب " لم تفارقه تلك النظرة ، فقدم لنا القرية المصرية بصفتها القرية الهادئة الوادعة التي لا تعاني أية مشكلات ، أما الفلاحون الذين يعرقون على أرضها فإنهم لا يشكون ولا يتذمرون من شئ ، يسعون في الأرض بلا أحلام أو أشواق ، وهم عنده " تعودوا ذلك الرق الدائم .. تعودوه من يوم مولدهم فانتقل إليهم بالوراثة والوسط ، ينحنون لسلطانه من غير شكوى ومن غير أن يدخل إلي نفوسهم قلق ! " الفلاحون عند هيكل مجرد دواب لا تحس حتى بالقلق ! وهم مجرد صورة ساكنة تم التقاطها من أعلى ، كل دورها أن تكون زائدة تخدم حديث المؤلف عن جمال الطبيعة في الريف حين يقول "فإذا ساقك الحظ أيام الصيف وخرجت في ليل غاب بدره وتألقت نجومه .. ويلعب بقلبك الهوى وتروح تائها عن كل ما حولك . " وعام 1906 يظهر كاتب آخر هو محمود طاهر حقي ليقدم لنا رواية باسم " عذراء دنشواي " يسجل فيها أحداث مأساة دنشواى ، فتهتز لها قلوب المصريين ، وتوزع آلاف النسخ ، وتتضمن عرضا لحياة الفلاحين ومشكلاتهم متمسكة خلال ذلك " بأهداب الواقعية " على حد قول أستاذنا يحيي حقي . إلا أن الريف والأرض والفلاح لم يكن الموضوع الرئيسي لتلك الرواية التي جلبت على مؤلفها في حينه غضب الاستعمار الانجليزي حين كانت تنشر على حلقات .

مرة أخرى ، وبقوة ، ظهرت القرية المصرية بعد نحو ربع القرن عند توفيق الحكيم في "يوميات نائب في الأرياف (1937) " لنجد أنفسنا أمام قرية مختلفة ، ليست موضعا تكشف فيه الطبيعة عن مفاتنها ، فإذا كان هيكل يتغنى ب " الليل المقمر ونسيمه العذب " ، ويتغنى ب " الليالي البديعة يموج في جوها نسيم الصيف البليل .. وتتلألأ في سمائها الكواكب اللامعة " فإن السماء تكتسب عند توفيق الحكيم لون الطين وفضلات البهائم . وبينما يتحدث هيكل عن " موسيقى الصيف في ليله البديع ترسل في أذن الخليقة نغمة الهوى " فإن الحكيم لا يسمع سوى الأصوات الحقيقية للقرى التعسة " خوار الجاموس ونبح الكلاب ونهيق الحمير ونحيب السواقي والشواديف والكباسات وأصوات بعض الأعيرة النارية . " تخلع القرية عند الحكيم ثوب الطبيعة

الجميل الذي وضعه هيكل على جسمها ، ويخلع البشر فيها تلك السعادة الموهومة ، وتصبح القرية عند الحكيم مشهدا واقعيا لاذعا ومريرا ، لكنها تظل " مشهدا " في الحالتين : رومانسيا عند هيكل أو واقعيا عند الحكيم . ويظل الفلاحون كقوة حية طرفا غائبا . وتستمر الرؤية المثالية للفلاحين عند الكاتبين باعتبارهم حالة ساكنة ، هم عند هيكل " : تعودوا ذلك الرق الدائم .. تعودوه من يوم مولدهم فانتقل إليهم بالوراثة والوسط " وهم عند الحكيم فلاحين " : لا يمكن أن يركن إلي مداركهم في حكم أو تمييز . " ويمكن أن نؤلف من حديث هيكل والحكيم عبارة واحدة تصوغ موقف الكاتبين " : فلاحون تعودوا الرق الدائم .. ولا يمكن أن يركن إلي مداركهم في حكم أو تمييز ! " لقد جعل الحكيم مظهر القرية واقعيا ، إلا أن جوهرها ظل مثاليا ، والطابع الأبدي للرضوخ قائم عنده كما كان قائما عند هيكل ، لأن طبيعة الفلاح ثابتة ، لا تتبدل هو الفلاح نفسه الذي بنى الأهرام ومازال يواصل الحياة دون تغيير أو طموح أو قلق ! وانظر الفارق بين تلك القرية وقرية رواية الأرض لعبد الرحمن الشرقاوي (1954) التي لا تكتسب فقط مظهرا واقعيا ، بل وتكتسب حياة حقيقية ويدخلها الفلاحون منتفضين بأشواقهم وحقوقهم دفاعا عن وجودهم ، ويسترجعون ليس تاريخ الخضوع ولكن تاريخ مساهمتهم في ثورة 19 ، ونضالهم ، ومن بينهم نري عبد الهادي ووصيفة العاشقين الثائرين . إنها قرية تتعلم في خضم الصراع أن كتابة الشكاوي والعرائض لن تفيد ، وتنطق على لسان محمد أبي سويلم " ما كفاية عرايض بقى .. آدي احنا جربناها .. عاوزين نشوف سكة تانية ! " القرية التي تناغي فيها الأمهات الأطفال بأغنية تقول " : فاطمة مراتي .. قاعدة تدادي .. يحيا الأوطان " ، إنهم فلاحون مختلفون يندفع من بينهم عبد الهادي " : وقد تفجرت من أعماقه طاقة هائلة ينتفض بها بدنه .. طاقة تمكنه من أن يكسر الحديد على رأس العمدة والحكومة . "
لقد طرحت الرؤية اليسارية قضية الأرض والفلاح في الرواية المصرية طرحا صحيحا فنسفت التاريخ المنمق الذي نعست فيه القرية مرة في ثوب رومانسي ومرة في ثوب واقعي ، وإن جمعها عند هيكل ، أو الحكيم ، أو طه حسين الاستسلام القدري للواقع المفروض عليها . وفيما بعد يرجع الشرقاوي لطرح القضية ذاتها في رواية " الفلاح "عام 1965 ، ثم يطرح أديب يساري آخر هو عبد الحكيم قاسم القضية من جديد عام 1969في " أيام الإنسان السبعة " ، لكنه يطرح القضية هذه المرة من دون تحديات خارجية عاصفة تغير القرية ، وبطريقة مختلفة، فيكشف لنا من خلال وعي الشخصية الرئيسية عبد العزيز عن التحولات التي جرت بهدوء من غير أحداث أو هزات قوية .
لقد صحح اليسار المصري – وبالأحرى الرؤية اليسارية - النظرة إلي الطبقة العاملة على يدي محمد صدقي ، وإلي الفلاحين على يدي الشرقاوي ، كما قام بتصحيح النظرة إلي المرأة على يدي لطيفة الزيات في رواية الباب المفتوح . ولم تكن مصادفة أن يعتبر النقد الأدبي أن رواية لطيفة الزيات عام 1961 هي الرواية النسائية الأولى التي تطالب بحرية المرأة ، وتربط استقلالها الذاتي باستقلال وحرية الوطن ، وفيها يتضافر كفاح ليلى بطلة الرواية من أجل كسر القيود التي تكبل المرأة بالعمل على صد العدوان

الثلاثي في بورسعيد عام . 1956 ولا تعنى ريادة لطيفة الزيات أن الأدب المصري كان خلوا قبلها من أعمال هامة ، بعضها يستحق الإشارة خاصة روايتي الكاتبة قوت القلوب الدمرداشية)زنوبة عام (1947 ، و) رمزة عام (1958 لاكتمال الشكل الفني في العملين ، إلا أن روايات قوت القلوب نشرت بالفرنسية خارج مصر ، فلم تسهم في التفاعل الثقافي المصري في حينه، وتمت ترجمتهما فقط في يوليو 1999 ، ونوفمبر 2000في روايات الهلال . وتاريخ الكتابة النسائية قبل لطيفة الزيات – المناضلة اليسارية – تاريخ طويل ، بدأ من عائشة التيمورية وملك حفنى ناصف ، وغيرهما ، إلا أن لطيفة الزيات هي التي قدمت أول رواية نسائية تخرج بالمرأة من الدائرة النسائية إلي الدائرة الإنسانية ، ومن الوجدان الخاص إلي الوجدان العام ، وفيها تسطع حقيقة أن حرية المرأة جزء من حرية الوطن ، وأن الحديث عن تحرير المرأة في وطن محتل أو أسير للهيمنة والتبعية أمر صعب إن لم يكن مستحيلا .

هل تنبغي الإشارة إلي أن القصة القصيرة أصبحت فنا مكتمل المعالم على يدي كاتب يساري عظيم مثل يوسف إدريس ؟ وأن أسماء الكتاب اليساريين الذين تحركوا من موقع اليسار أكثر من أن تحصى ؟ وأن تلك الأسماء في الأغلب الأعم هي التي غيرت وجه الثقافة المصرية في النقد) د .عبد العظيم أنيس ومحمود العالم – كتاب في الثقافة المصرية (، وفي القصة القصيرة ، وإلي حد كبير في الرواية أيضا ؟ وفي المسرح ؟

المؤكد أن خيط الرؤية اليسارية لم ينقطع في تاريخ الأدب المصري ، منذ المراحل التمهيدية التي ظهر فيها يعقوب صروف ، وفرح أنطون ، ونيقولا حداد ، مرورا بنشأة القصة والرواية ، ثم كان ظهور تلك الرؤية بقوة أكبر في الأربعينيات، بحيث شكلت الوجه الرئيسي للثقافة منذ قيام ثورة يوليو حتى نكسة 1967 التي تلتها مرحلة من الركود .

ويكفي اليسار المصري أنه أول من استطاع في القصة والرواية أن يغير جذريا النظرة إلي قضايا المجتمع المصري الكبرى : الأرض والعمال والمرأة ، لتصبح نظرة صحيحة فنيا وفكريا ، ويكفي هذه الرؤية المستنيرة شرفا أنها وهبت إبداعها ومواهبها لتحويل مجرى الثقافة وهي داخل المعتقلات وخارجها ورغم القضبان والملاحقة وأن تأثير تلك الرؤية العظيم لم ينقطع ، ومازال مستمرا ، نقرأه في كل سطر مبدع وحي عند كتاب آخرين كبار .

***

لماذا لا يقرأ المصريون ؟

في يناير 2010 أصدر مركز المعلومات ودعم اتخاذ القرار تقريرا بإشراف د .ماجد عثمان بعنوان " ماذا يقرأ المصريون . " التقرير متاح في موقع المركز على شبكة الانترنت . والخلاصة العامة للتقرير هي أن المصريين إجمالا لايقرءون شيئا ، وإن كان التقرير لا يقول ذلك صراحة ! لا يقرءون لا صحف ولامجلات ولا كتب ولا يحزنون . وإذا كانت هذه هي حال القراءة يصبح السؤال الحقيقي هو : لماذا لا يقرأ المصريون ؟ . فلنبدأ إذن بأن نخرج من الحسبة خمسة وعشرين مليون نسمة من المصريين العاجزين أصلا عن القراءة لأنهم أميون ، أي 30% من السكان وفق ماجاء في التقرير . ورحم الله عميد الأدب العربي طه حسين الذي قال إن التعليم مستقر الثقافة ، ومن ثم فإنه يستحيل الحديث عن الثقافة من دون تعليم . وترى 72 بالمئة من الأسر المصرية وفق التقرير أن السبب في العزوف عن القراءة هو تدهور مستوى الدخول) أي الفقر (الذي يحول دون شراء الكتب في ظل ارتفاع أسعارها .
الأمية والفقر هما في المقام الأول عدو الثقافة والقراءة . الأوضاع الاجتماعية أولا وليست الذهنية هي التي تحتاج إلي تغيير ، وتعديل هذه الأوضاع هو المقدمة الحقيقية للباحثين عن التنوير ، لأنك على الأغلب لاتستطيع أن تشيع النور في عقل إنسان جائع .هناك من معطيات مرصد الأحوال المصرية أرقام أخرى مدهشة . فقد ورد فيه أن 88 %من الأسر المصرية لا يقرأ أي من أفرادها أي كتب على الإطلاق ماعدا الكتب المدرسية يتجرعون ما فيها ويسارعون بنسيانه عن ظهر قلب . وحين نقول % 88 فإننا في حقيقة الأمر نعني – تقريبا -أن كل الأسرالمصرية لا تقرأ شيئا . ! ويشير التقرير أيضا إلي أن أكثر من ثلاثة أرباع الأسر (76%) لا يشتري أية صحف من أي نوع على الإطلاق !
وكثيرا ما لاحظت عند أكشاك باعة الصحف الناس واقفين يطالعون عناوين الصحف دون أن يشتروا منها شيئا كأنهم يسرقون الوعي خلسة ، أو يتلصصون عليه حتى يزجرهم البائع بعبارة من نوع " ح تشتروا ولا لاء ؟ "!فينصرفون مغمغمين يكلمون أنفسهم . يرصد التقرير حقيقة أن نسبة من يقرءون الصحف بانتظام داخل الأسر المصرية لا تتجاوز سبعة بالمئة ، ومن بين تلك النسبة ثلاثون بالمئة يستعيرون الصحف ويردونها لأصحابها بعد قراءتها . ! عنوان التقرير " ماذا يقرأ المصريون ؟ "وجوهره : لماذا لا يقرأ المصريون الذين علموا الدنيا كلها الكتابة والقراءة والفنون كلها ؟ .
يلاحظ التقرير أن نسبة القراءة المرتفعة تتركز في القاهرة والجيزة والإسكندرية ، أي في المدن الكبرى ، وتتراجع تماما في الريف الذي تسوده " أرخص ليالي " التي كتبها يوسف إدريس منذ خمسين عاما عن " عبد الكريم " الفلاح بإحدى القرى حيث

تعشش " البيوت المنخفضة الداكنة " تحت الظلام .جافي النوم " عبد الكريم "بعد كوب شاي ثقيل ، ولا يدري ماذا يفعل ؟ إلي أين يذهب ؟ أين يقضى السهرة وليس في جيبه مليم ؟ ، ولا يبقى أمامه من نزهة أو فرحة للروح سوى بدن امرأته بقدميها اللتين " عليهما التراب بالقنطار " ، فيخلع ثيابه مستعدا لما سيكون وهو يقول " : هه .. الله يخرب بيت اللي كان السبب ." !

في زيارة لي إلي موسكو منذ عدة سنوات ، ركبت مترو الأنفاق . محطات المترو متاحف للوحات وتماثيل . الجديد في تلك المرة أنني رأيت عربة قطار خاصة ضمن سلسلة العربات كتب عليها من الخارج " عربة الثقافة " ، تزينها صور كبار الشعراء والكتاب الروس ، تدخلها فتجد على حوائط العربة قصائد صغيرة لأمير الشعراء بوشكين ، وقصصا قصيرة لتشيخوف ، وجوجول ، وأساطير شعبية موجزة ، وعبارات جميلة كعبارة دوستيوفسكي " الجمال سينقذ العالم " ، وصورا للكتاب ونبذة عن حياة كل أديب . شاهدت ذلك وسألت نفسي بقوة : هل يمكن أن يحل يوم أرى فيه عندنا عربة مترو كهذه ؟ عليها صور توفيق الحكيم ونجيب محفوظ ؟ عربة مخصصة للثقافة ؟ ننقش علي حوائطها قصص طاهر لاشين ويوسف إدريس ويحيي حقي وقصائد لحافظ إبراهيم وصلاح جاهين؟ . يبدو أنني سرحت وأن أحلامي أخذتني بعيدا ، بعيدا جدا .

***

الثقافة والتمويل الأجنبي

بين حين وآخر يرتفع اللغط بشأن تمويل علني من السفارة الأمريكية في مصر يصل إلي ملايين الدولارت ويعلن عنه السفير الأمريكي رسميا بمنتهى القحة ويعلن أيضا عن أسماء المنظمات التي أنعم عليها بالتمويل . الهدف من التمويل كما يقولون هو نشر الديمقراطية) الأمريكية (في بلادنا ، وتمكين المجتمع المدني ، وترسيخ مبادئ التعددية الحزبية ، والبرلمانات ، والدفاع عن حقوق المرأة ، والطفل ، وحقوق الإنسان وما شابه . وهكذا فإن المنظمات التي طفت فوق بحر المال) وكله من المخابرات الأمريكية تحت مسميات مختلفة (تريد أن تقنع المجتمع المصري بأنها لا تستطيع أن تناضل من أجل تطوير بلادنا إلا إذا كان جيبها عامرا بالعملة الصعبة . ويدعي القائمون على تلك المنظمات أن التمويل الأجنبي الذي يحشون به جيوبهم معزول عن أي أغراض أمريكية أو أهداف محددة .وهو إدعاء أقل ما يقال بشأنه أنه مضحك ، لأن التاريخ البشري كله – على مستوى الدول والأفراد - لم يعرف حالة واحدة دفع فيها قرش واحد من دون غرض . وإذا كانت الأموال الأمريكية منزهة عن الغرض فلماذا لم نسمع عن أموال أمريكية ذهبت لدعم المظاهرات التي قامت ضد الحرب على العراق ؟ !، ولماذا لم نسمع عن ملايين من الدولارات المخصصة لصحف أو أحزاب أو جماعات معادية للسياسات الأمريكية في أفغانستان وغيرها ؟ . ويدعي القائمون على تلك المنظمات المشبوهة أنهم لا يستفيدون شيئا ، وأن تلك الأموال لاتصب في جيوبهم ، ولو كان ذلك صحيحا وكانوا لا يستفيدون شيئا فلم لا يناضلون إذن من دون تمويل ؟ . !يقولون ردا على ذلك ، نحن لا نستفيد شيئا على المستوى الشخصي ، لكن على المستوى العام نقوم بفضل التمويل بتطوير الوعي ، لأن الحركة النضالية مستحيلة من دون فلوس ! هكذا يفهم من كلامهم أن " الشعوب الفقيرة " ستظل متخلفة للأبد ، لأنها لاتحتكم على مال لتطور به نفسها !

بهذا الصدد يحضرني كتاب بعنوان " الحرب الباردة الثقافية " للكاتبة والمخرجة الانجليزية " فرانسيس سوندرز " ، ترجمه إلي العربية طلعت الشايب وصدر عن المركز القومي للترجمة . الكتاب وثيق الصلة بموضوع التمويل الذي نتحدث عنه ويذكر بالعبارة الشهيرة " شهد شاهد من أهلها . " تبدأ الكاتبة بالقول بأنه لاتوجد ثقافة محايدة ولا مثقف محايد خارج ما يدور من صراع وحروب ، وأن نغمة " الثقافة الحرة " و " المثقف الحر " كانت المعزوفة الرئيسية " للديمقراطية "الأمريكية في مواجهة مفهوم " التزام الثقافة بهموم المجتمع . " وتضيف فرانسيس سوندرز أن أمريكا أدركت قبل غيرها استحالة " الحياد الثقافي " وقادها ذلك إلي حد أن " وكالة المخابرات الأمريكية كانت بمثابة وزارة الثقافة لأمريكا .!"

وبهذا الإدراك تولت المخابرات الأمريكية شئون الثقافة داخل وخارج أمريكا ، فأصدرت

المجلات وأنشأت المنظمات التي لا يخلو اسم واحدة منها من كلمة " حرية " وجندت لها كبار الكتاب والفنانين مثل ت . س . إليوت ، وأندريه مالرو ، ولورانس أوليفييه ، وجان كوكتو ، وإجنازيو سيلوني، وغيرهم . أما الذين رفضوا التعاون معها فكان نصيبهم المراقبة المستمرة والملاحقة على مدى أكثر من ربع القرن كما حدث مع أرنست همنجواي ، أو الموت جوعا كما حدث مع داشيل هاميلت بينما كانت أمنية " توماس مان " الحاصل على نوبل هي " مغادرة أميركا ..ذلك الكابوس المكيف الهواء . "ومن أجل " توجيه المثقفين نحو رؤية أكثر توافقا مع الأسلوب الأمريكي " شرعت المخابرات في تأسيس وتمويل وتحريك جبهة ثقافية من أجل الغرب باسم " حرية التعبير " عام 1949 بعد إعلان الرئيس ترومان عن برنامج النقطة الرابعة الذي اشتمل على مبدأ " دعم الأمم التي تعادي الكتلة الشيوعية " ، وأخذت تظهر مختلف الأقنعة الثقافية " الحرة " مثل " منظمة الحرية الثقافية " التي عطلت فوز بابلو نيرودا بجائزة نوبل عام 64 ، و " الاتحاد الدولي للحرية الثقافية " ، و " نادي القلم الدولي " وغيرها ، وأنشأت المخابرات فروعا لكل تلك المنظمات في نحو أربعين دولة ، ومولت مجلاتها وكتبها وكتابها ومؤتمراتها وأمدتهم ببطاقات السفر ونفقات الفنادق ومصروف شخصي وغير ذلك . واستمرارا لنفس السياسة أضافت منظمة التجارة العالمية التي أنشئت عام 95 لبرنامجها بند " الحرية الثقافية . " وكان لابد للمخابرات المركزية الأميركية أن تختفي تماما فلا تظهر خلال تلك الأنشطة لكي يبدو الأمر وكأن ذلك التمويل قادم من جهات ثقافية ، وأصبح العثور على غطاء للتمويل مهمة ملحة ، وجدته المخابرات الأمريكية في مؤسسات مثل فورد ، وروكفلر وغيرها) هي المؤسسات التي تمول جماعات حقوق الإنسان عندنا(، كما وجدت أن أفضل وسيلة لمحاربة الشيوعية هي الشيوعيين المتحولين الذين تساقطوا وهم يعرضون خدماتهم على الدولة ، وعلى حد قول المؤلفة " كانت الوكالة مفتونة بفكرة أنه ليس أفضل من تعبئة اليسار غير الشيوعي للعمليات السياسية لوكالة المخابرات المركزية " ، أما قنوات التعامل فأصبحت " تلك المنظمات التي تطلق على نفسها أنها منظمات خاصة غير حكومية .. حتى انتشرت نكتة أن أية مؤسسة خيرية أو ثقافية تحمل صفة غير حكومية لابد أن تكون واجهة للمخابرات الأمريكية . " وبعد أن توفر التمويل وقنوات التعامل المقنعة تكونت على حد قول الكاتبة " شبكة محكمة من البشر يعملون بالتوازي مع وكالة المخابرات للترويج لفكرة أن العالم بحاجة لسلام أميركي . " وكان رجل المخابرات الكاتب آرثر كويستلر يرى أن احتواء اليسار في تلك المنظمات يمكن الدولة من مراقبة نشاط اليساريين ، ويضعف تأثير تلك الجماعات بالسيطرة عليها من الداخل أو بجر أعضائها إلي منبر مواز وأقل ثورية . وفي نفس الوقت كان رجل المخابرات الأميركية يصدر تعليمات صريحة بشأن عمل تلك المنظمات الثقافية وغير الحكومية " : يجب أن تحافظ تلك المنظمات على درجة من الاستقلالية ، فلا تطلبوا منها تأييد كل جانب من جوانب السياسة الأمريكية الرسمية . ! " وأغرقت مؤسسة فورد وغيرها من مؤسسات مشابهة في النرويج وألمانيا وكندا شريحة من المثقفين

في مصر وغيرها بالأموال، وأغرقت الفرق الموسيقية والفنانين والسينمائيين بواسطة منظمات حقوق الإنسان وماشابه ونجحت في شراء أولئك المثقفين الذين أصبحوا " قوة ناعمة " تكلف أمريكا أقل بكثير مما يكلفها أي غزو عسكري للبلدان التي تتمرد على النهب الأمريكي للشعوب .

وبالرغم من كل ذلك ، مايزال القائمون على تلك المنظمات المشبوهة يرددون أنهم لا يستفيدون شيئا ، وأن التمويل " منزه عن أي غرض ! " فهل من جدوى من نقاش الذرائع التي يتذرع بها الطابور الخامس داخل بلادنا ؟ . إنهم أفضل منا جميعا يعلمون أن المسألة الرئيسية بالنسبة إليهم هي الاستفادة الشخصية تحديدا ، مقابل تأدية الخدمات المطلوبة ، وهم يموهون على تلك الحقيقة بقولهم إنهم يدافعون عن الديمقراطية وما شابه ، وأن نشاطهم موجه ضد الاستبداد السياسي ، وهو ضحك على الذقون ، لأن مصدر الاستبداد السياسي الأول في العالم هو الهيمنة الأمريكية الهائلة ، أما أشكال الاستبداد الأخرى فإنها مظاهر للجوهر الأمريكي الكريه الذي يغذيهم بالمال .

والحق أنه لا ينبغي لنا مناقشة ما يتذرعون به لكن حقيقة ما يحركهم . لقد قامت أول ثورة مصرية في تاريخ مصر الحديث بزعامة أحمد عرابي بدعم من أهالي مصر وحدهم وقامت أول حركة ثقافية مصرية حديثة بجهود روادها الذين لم يعرف أي منهم لا الثراء ولا حتى الحياة الميسرة . لكن التمويل الأجنبي نجح في إغراق السياسة ، والثقافة ، فأصبحنا نرى في كل خطوة مجموعات مسرحية ، واستديوهات ، وفرق عمل سينمائي ، وفرق أغاني ، وصحف ، ومجلات ، كلها ممولة . وتبقى الحقيقة كما هي : لا أحد يدفع مليما مجانا في هذا العالم .

***

إسرائيل عدو الثقافة

إسرائيل عدو الثقافة في السلم والحرب ، وما تدعي أنه " ثقافة " إسرائيلية هي ثقافات الأمم والشعوب التي رحل عنها المستوطنون ، وهي ثقافات شوهتها أطماع التوسع ونيل حصة من أرباح مؤسسة لاحتلال واستثمار أراضي الغير .والثقافة في جانب منها هي تشكيل الضمير وتهذيبه ليصبح كل ألم ، وكل عوز ، وكل حرمان يعاني منه الآخرون أمرا شخصيا يؤرق المرء بل وقد يدفعه للانتحار أحيانا ، كما فعل أحد المواطنين في اليابان احتجاجا على العدوان الإسرائيلي على لبنان . أما ما يسمى بالثقافة الإسرائيلية فإنها مجرد إنشاء بلا ضمير، تفتقر على حد قول د . عبد الوهاب المسيري " : إلي وحدتي اللغة والمكان ." وقد أدان الروائي النرويجي جوستاين جاردر الظاهرة الاستعمارية الإسرائيلية في بيان له قائلا بوضوح قاطع " : نحن لا نعترف بدولة إسرائيل بعد اليوم ، كما لم نستطع سابقا الاعتراف بنظام الفصل العنصري في جنوب أفريقيا . " ويضيف الكاتب " : إننا نبتسم بأسى بوجه من يظنون أن الرب قد اختار شعبا ما ليكون المفضل لديه مانحا إياه رخصة للقتل " ، لهذا فإن الحديث عن ثقافة إسرائيلية يشبه الحديث عن قنبلة عنقودية تهوى الشعر أو دبابة مولعة بالموسيقى !

إسرائيل عدو الثقافة بحكم تكوينها ووظيفتها التي خلقت لأجلها كقاعدة عسكرية . وقد أثبتت ذلك حين شكلت ما تسميه تاريخها من فسيفساء الثقافات التي قامت بالسطو عليها ، من الطعمية المصرية التي تبيعها للسائحين في تل أبيب مدعية أن تلك وجبة من التراث والتاريخ اليهودي، ومما سرقته من كنوز أثرية في مدن و قرى الجولان المحتل ، وأثبتت إسرائيل ذلك حين سطت على 572 قطعة أثرية مصرية توجد الآن في متاحف تل أبيب، بل واستخدمت في سطوها الطائرات المروحية لنقل أعمدة بعض المعابد والتماثيل المصرية إلي متاحف تل أبيب، ولأنها قاعدة عسكرية بلا ثقافة أو تاريخ ، فقد جمع الباحث الإسرائيلي "دوف نيو 266 "نموذجاً من موسيقى بدو سيناء وتم تصنيفها زوراً ضمن مايُسمّى بـ" التراث اليهودي." ومع بدء الحرب الأمريكية على العراق قدمت إسرائيل لأمريكا خرائط مفصلة بالأماكن الأثرية العراقية ، وشاركت في نهب التحف والتماثيل ونقلها ، وفي حينه قدمت المذيعة الإسرائيلية " ميكي حايموفيتش " برنامجا على التلفزيون الإسرائيلي قالت فيه " : ينبغي أن يبادر طيارو التحالف إلى قصف هذه الأماكن الأثرية من البر والبحر والجو ، إذ لا يمكن التخلص من الإرهاب الشرقي إلا بتدمير شامل لتاريخ هذه المنطقة الحضاري . " وإسرائيل لا تسطو فقط على المياه الجوفية بغزة ، ولكنها تسطو على كل أثر ، وفن شعبي ، وعملات قديمة ، وتنسب كل ذلك لتاريخها الموهوم ، وتخلق من كل ذلك كذبة "ثقافتها . " وخلال العدوان الإسرائيلي على لبنان عام 2006 ، تعمدت إسرائيل

قصف وتحطيم برج المنارة غرب بيروت وهي واحدة من أقدم منارتين في لبنان . واضطر مدير اليونسكو " ماتسورا " إلي توجيه نداء ملح لإسرائيل يطالبها بعدم المساس بالمواقع الثقافية في لبنان وخاصة آثار مدينتي بعلبك وصور .خلال الحرب أيضا وتحديدا في 22 أغسطس 2006 شنت الطائرات الإسرائيلية تسع غارات على متحف " معتقل الخيام ! "وألقت عليه ربع طن من المتفجرات والقنابل العنقودية إلي أن تحول المتحف إلي كومة من الحجارة . قصة ذلك المتحف تعود إلي ما بعد تحرير لبنان ، حين فكر بعض الفنانين في تحويل سجن الخيام الذي كانت إسرائيل قد أقامته في الجنوب إلي متحف ، وتشكلت لجنة تولت الاتصال بفنانين تشكيليين من جميع أنحاء العالم ، فجاءوا إلي السجن القديم ، ورسموا على بوابات زنازينه وساحاته التي أعدت للتعذيب أجمل ما في نفوسهم من أمنيات وحب للحرية . لكن البربرية الإسرائيلية دمرت اللوحات والجداريات وكان من ضمنها أعمال لجيوفاني فرانكو الإيطالي ، وميراي إيرهامس النرويجية ، وإدوين فورتيه من هولندا ، مع أعمال كبار الفنانين العرب مثل طلال المعلا السوري ، والمصريين محمد عبلة ، وعبد السلام عيد ، وآخرين من الأردن والعراق والسودان واليمن . ترتكب إسرائيل كل هذه الجرائم الثقافية ، بينما يتصور البعض أن علينا أن نتعامل معها بصفتها دولة ديمقراطية متحضرة ! بل ووضعت الحكومة المصرية في 2006 خطة لترميم ثلاثة نصب تذكارية إسرائيلية كانت إسرائيل قد أقامتها تخليدا لذكرى جنودها على الطريق الرئيسي للعريش ، وفي وسط سيناء ، وفي مركز الشيخ زويد .

لقد أثبتت إسرائيل أنها عدو الثقافة الأول في المنطقة بأكملها ، والحديث عن التطبيع الثقافي في هذه الحالة يطرح السؤال : تطبيع ثقافي مع من ؟ مع أعداء ولصوص الثقافة ؟

في العلاقة مع إسرائيل ، أو الموقف منها ، كثيرا ما تثار قضية الترجمة عن العبرية خاصة بعدما اتخذ المركز القومي للترجمة قرارا بترجمة عدة كتب إسرائيلية ، وقد أثار قرار المركز اعتراض البعض رغم أن المركز تمسك بعدم التعامل مع دور نشر أوجهات إسرائيلية بشكل مباشر . وبهذا الصدد لابد لنا من الناحية المبدئية أن نجيب عن السؤال التالي : هل نحن مع التعرف إلي ما يكتبه الآخرون خاصة إن كان الآخرون يمثلون خصما تاريخيا ؟ . الإجابة لابد أن تكون : نعم نحن مع الترجمة . ولكن بعد أن نجيب بنعم ، تبرز أمامنا مشكلات أخرى أكثر أهمية في مقدمتها : هل هناك أدب إسرائيلي لنترجمه ؟ هل سبق للتجارب القومية في العالم أن عرفت تجمعا بشريا من مختلف المشارب أنتج أدبا " قوميا " خلال نصف القرن من الاحتلال والغزو والعدوان على الشعوب المجاورة ؟ . الإجابة : كلا . لأن الأدب تحديدا أكثر مظاهر الوعي تعبير عن الطابع القومي ، الأمر الذي لم تعرفه إسرائيل بحكم اعتبارات عديدة . لكن هل ينفي غياب " الأدب الإسرائيلي " أهمية الترجمة لما يكتبونه هناك ويدعون أنه أدب روائي ؟ . كلا لا ينفي . لأن المقصود هو في نهاية المطاف التعرف إلي الآخر ، عبر الطرق التي يعبر بها عن نفسه سواء أكانت أدبا أم صحافة أم فلسفة .

إذن نحن مع الترجمة ، ولا يعد غياب الأدب بمعناه المعروف حجر عثرة في وجه الترجمة . المشكلة الحقيقية هي : ماذا نترجم ؟ وكيف نترجم ؟ أعني هل أن ما نترجمه سينقل لنا صورة الآخر كما هي في الحقيقة ؟ أم أن ما نترجمه سيكون تجميلا للوحش ؟ يضفي على الروح العدوانية البربرية طابعا إنسانيا مزيفا ؟ . لقد سبق أن رأينا كيف جرت بحماسة عميلة تجميل صورة موسيقار إسرائيلي يدعى " بيرنبويم " وتقديمه في دار الأوبرا في أبريل 2009 باعتباره معجزة الفن الحديث ، ثم ظهرت تصريحات بشأن ترجمة أعمال ل " ديفيد جروسمان " الذي كتب في " هارتس " أن مجازر إسرائيل في غزة " رد فعل دفاعي على استفزاز حماس " والذي لا يني يكرر أن وجود إسرائيل " معجزة قومية وإنسانية " ، كما يقف بشدة ضد حق عودة اللاجئين خوفا على " الطابع اليهودي للدولة " ، بل ويرفض الاعتراف أي اعتراف بنكبة 1948 . رسالة الترجمة – إن كان مازال لها رسالة – أن تطلعنا على الحقيقة ، وليس أن تقوم بتجميل صورة الوحش . أما عملية تجميل الوحش الإسرائيلي فتتم باختيار نصوص لكتاب صهاينة يتنهدون بحزن على قتلى وجرحي ، فإذا حانت ساعة الموقف الصريح وقفوا بقوة إلي جانب العدوان . نريد لتلك الترجمات أولا أن تقترن بمقدمات تنبه إلي أن العمل هو وثيقة لفهم الآخر ، وتنبه إلي حقيقة مواقف أولئك الكتاب ، وحقيقة ما يكتبونه . أيضا لابد من ترجمة ما يعكس الجوانب الأخرى من المجتمع الإسرائيلي التي تصور لنا جوهر ذلك المجتمع وليس سطحه اللغوي لتتحقق رسالة الترجمة وهي التعريف بالحقيقة كاملة كما هي . فإذا اختار مترجم ما عدة كتب أمريكية تعكس كلها فقط ذلك الجانب الباهر في أمريكا ، فإنه يكون قد نفى رسالة الترجمة ، لأنه لم ينقل الجانب الآخر، أي أنه لم ينقل لنا الحقيقة . أخيرا فإن رفض التعامل المباشر مع جهات إسرائيلية أمر جيد ، لكن المسألة ليست في النهاية هي : مع أي دور نشر نتعامل إسرائيلية أم أوروبية أم هندية ؟ المسألة هي : مع أي فكر نتعامل ؟ ما الذي نروج له ؟ ما الذي نترجمه ؟ وكيف نترجمه ؟ بحيث نقدم الحقيقة ولا نزيفها ، خاصة إن كنا ندرك أن إسرائيل عدو للثقافة.

***

الرواية " النوبية"

ترى هل يجوز لنا أن نتحدث عن " رواية نوبية " في مصر ؟ وبأي معنى ؟ . الحق أن هذا السؤال لم ينبت من فراغ ، ولا حبا في طرح قضايا ثقافية مثيرة ، بل بسبب الروايات التي يكتبها وينشرها أدباء من النوبة ويسجلون علي أغلفتها العبارة التالية : "رواية نوبية ." فهل يعني ذلك أننا إزاء رواية نوبية خارج سياق الرواية العربية المصرية؟ خارج سياق الرواية العربية بفروعها المتعددة ؟ .

لقد تم طرح موضوع النوبة منذ بدايات ظهوره باعتباره فصلا من دفتر الشقاء المصري في الريف وفي الصعيد وقاع المدن الكبرى ، لكنه لم يلبث أن قفز في السنوات الأخيرة بصفته " موضوعا قوميا " خاصا . في البداية كانت الرواية تتحدث عن النوبة ، ثم أصبحت الرواية " نوبية . " كانت النوبة في رواية " شمندورة " لخليل قاسم حكاية من داخل مصر ، تعرض أحزانها الخاصة داخل نسيج الهم المصري ، ثم أصبحت النوبة لدي بعض أدباء الجيل اللاحق حكاية لمواجهة مصر .

وحين يدعو البعض إلي " رواية نوبية " وبعبارة أخرى إلي " أدب قومي – نوبي "فإنهم يربطون دعوتهم تلك بخصوصية تاريخ وسكان ولغة تلك المنطقة التي تعرضت في التاريخ الحديث لإجحاف شديد ، فحينما تم بناء خزان أسوان عام 1902 نزعت الدولة ملكيات أجزاء من أراضي النوبة للمنفعة العامة ، وعند التعلية الأولى للخزان عام 1912 والتعلية الثانية عام 1933 أغرقت التعليتان القرى المتاخمة لأسوان وأرغمت مياه الخزان السكان علي هجرة ضفتي النيل . وعند بناء السد العالي (1964 – 1960)تحولت خمس وأربعون قرية نوبية إلي بحيرات مياه وتم تهجير السكان وبنيت لهم قرى بديلة في كوم أمبو شمال أسوان .

وقد تركت هاتان التجربتان : خزان أسوان ، والسد العالي ، أثرا مريرا في نفوس أبناء النوبة وجعلتهم يشعرون بغبن وظلم من نوع خاص . وكان الشعر - كالعادة فيما مضي -أسبق إلي التعبير عن المرارة التي علقت بنفوس أبناء النوبة ، وبدأ الأمر بديوان " في ظلال النخيل " للشاعر النوبي محمد عبد الرحيم إدريس عام 1948 الذي طرح في قصائده موضوع النوبة والخزان والتهجير ، ثم ديوان " النائح الشادي " لحسين روم عام . 1952 وفيما بعد كتب خليل قاسم روايته الكبيرة الشهيرة " الشمندورة " ونشرها في البداية على حلقات في مجلة صباح الخير ثم صدرت لاحقا عن دار الكاتب العربي عام . 1968 وفيها رصد آثار التعلية الثانية لخزان أسوان عام 1933 من خلال قريته " قتة " التي تقع شمال قرية " أبريم " وكانت القريتان تقعان – قبل التعلية – شرق النيل ، فأصبحتا غرب النيل . وطرح خليل قاسم مأساة الشتات في شبكة واسعة من المصائر المختلفة من خلال شخصيات عديدة هاجر بعضها ، وظل بعضها متشبثا بأصوله . ثم ظهر جيل جديد من الروائيين الذين ينتمون إلي النوبة ، في مقدمتهم

يحيي مختار ، وحسن نور ، وإدريس علي ، وحجاج أدول . وظهرت على أغلفة الروايات بالتدريج عبارة " رواية نوبية " ، وجرى ترسيخ فكرة " الأدب النوبي) " القومي (على أساس الخصوصية الثقافية والتاريخية والعرقية ، وترافق ذلك مع دعوات ضعيفة الصوت تتغذى من الخارج لانفصال النوبة ونزعها خارج التاريخ السياسي والثقافي لمصر والعرب إلي حد أن يكتب أحدهم) إدريس على (في روايته خط الفقر قائلا على لسان الراوي حين يرى مبنى جامعة الدول العربية في القاهرة " : مررت في طريقك بالمبنى الأنيق لجامعة القبائل الهمجية " قاصدا بالقبائل الهمجية الشعوب العربية !

والنوبة هي المنطقة الممتدة على شاطئ النيل جنوب أسوان حتى دنقلة بالسودان ، وقد شيد الفراعنة فيها المدن والحصون لتأمين طرق التجارة مع أفريقيا .وانتشرت فيها اللغة والديانات المصرية وكانت عبادة آمون رع هي العبادة الرئيسية بين سكانها ، وفيها نحت رمسيس الثالث معبديه العظيمين في الصخور . ودخلت المسيحية إلي النوبة ما بين 543 إلي 580 ميلادية بعد دخولها إلي مصر على يدي القديس مرقس ، وانتشر الإسلام فيها منذ الفتح وارتفع أول مسجد في دنقلة، وقام محمد على بإخضاعها عام . 1822 – 1820

وتنقسم النوبة حاليا سياسيا وإداريا بين مصر) حيث تقع النوبة السفلى (والسودان) حيث تقع النوبة العليا . (والنوبيون عناصر حامية قديمة اختلطت بالعرب ، واحتفظوا بلغتهم الأصلية غير المكتوبة التي يسمونها " الرطان " إلي جانب اللغة العربية .

ومع أن عدد الروائيين النوبيين قليل ، إلا أن تباين الطرح الأدبي والفكري في علاقة كل منهم بالنوبة واضح . في مقدمة أولئك الروائيين يبرز يحيي مختار بمجموعته القصصية المسماة " عروس النيل " التي أطلق النقاد عليها " الرباعية النوبية " ونشرها عام 1973 في الملحق الأدبي لمجلة الطليعة القاهرية ، ونشرت ككتاب عام 1990، وكتاب " ماء الحياة " الذي يضم رواية وعدة قصص عام 1992 ، والمجموعة القصصية " كويلا 1997 " ، ثم رواية " جبال الكحل " عام 2001 ، ورواية مرافيء الروح عام 2005 ، وأخيرا مجموعته القصصية الجميلة " إندو – ماندو " الصادرة عام . 2010 وفي قصته البديعة " إندو – ماندو " يعيد الكاتب خلق قريته في قلب عاشقين نوبيين تربطهما الآمال في الحب والحياة ، ليطرح أسئلته الحائرة والعميقة : هل ثمة حب بلا وطن ؟ هل ثمة وطن بلا حب ؟ هل تتمكن المحبة الجارفة من إنقاذ الماضي والمستقبل ؟ .

هناك أيضا الكاتب إدريس على برواية " دنقلة 1993 " ، و "النوبي 2001 " ثم " اللعب فوق جبال النوبة " عام 2002 وأخيرا رواية " تحت خط الفقر " عام . 2005 ويأتي بعد ذلك حسن نور بروايته " ما بين النهر والجبل 1991 " ، ثم " دوامات الشمال 1999 " ، و "خور رحمة " ، ثم رواية " بحر الزين " عام . 2001 وأخيرا هناك حجاج أدول – الذي يتنقل بنشاطه من الأدب إلي السياسة والعكس بدعوة صريحة لانفصال النوبة - ومجموعته " ليالي المسك العتيقة " عام 1990 ، ورواية

"ثنائية الكشر " عام 1999 ، ثم رواية " معتوق الخير " عام . 2002
وسنكتفي هنا بالقاء الضوء على عالم يحيي مختار الذي يمثل داخل الرواية النوبية والمصرية خطا متميزا يواجه به وبأعماله رؤى زملائه الذين يطرحون بإلحاح موضوعين : الأول التركيز على أن النوبة قومية لا يربطها شئ بمصر) انظر رواية "خط الفقر " لإدريس علي حيث يخاطب فيها العرب بقوله ":مالكم أنتم وبلاد الناس ، الأندلس ومصر والشام وفارس والنوبة ؟ " فيضع النوبة باعتبارها بلدا مستقلا مثلها مثل مصر والشام وفارس ! ثم يدير حوارا بين صبي نوبي وبين موظف هناك على النحو التالي " : قال الموظف بغضب : هذه أراضي مصرية " فيرد الصبي " : بل نوبية " ، فيسأله الموظف " : وأنتم ماذا ؟ " فيجيب الصبي " : نوبيون . " ويؤكد إدريس على في الرواية نفسها على نفوره الشديد من العرب الذي يصل حد الكراهية لهم بصفتهم مستعمرين وغزاة ، فيقول في موضع آخر عن الفتح العربي لمصر " :أهذا معقول ، بأربعة آلاف من الحفاة الأجلاف اجتاح أمة عريقة وبدل لغتها ودينها .. لكن الأسبان كانوا شجعان وألقوا بهم) أي بالعرب (في البحر ! "وتحفل روايته المسماة " النوبي) " هيئة الكتاب -عام (2001 بمثل هذه العبارات التي تصب في اتجاهين مترابطين : كراهية العرب باعتبارهم محتلين ، والنظر إلي النوبة على أساس أنها قومية مستقلة . وفي رواية " النوبي " للكاتب نفسه يصبح السد العالي مجرد ذريعة للسخرية من " المشاريع القومية الكبرى وترسيخ المفاهيم الثورية ." والعجيب في كل ذلك أن إدريس على في مجمل ما يكتبه يصب غضبه على الماضي دون أن ينال الحاضر السياسي المتدهور جزءا من غضبه .
ويمثل خط إدريس علي ، وحجاج أدول ، داخل روايات النوبة العجزعن التقاط القاسم المشترك بين أحزان الشعب المصري ، ومن ثم يكف ذلك الأدب عن أن يحمل هما عاما ، أي يكف عن أن يكون أدبا . ترى ألم يمر أبناء بورسعيد والسويس أيضا بتجربة التهجير القسري خلال عدوان 1967 وظلوا سنوات طوال خارج مدنهم ؟ ألم تمر أغلب قرى الريف المصري بعملية إفقار مستمر وتجاهل لمستلزمات تطويرها ؟ .
في المقابل يختلف عالم يحيي مختار الذي يطرح ذات القضايا النوبية ، كما أنه يكتب على أغلفة رواياته " رواية من النوبة " وليس " روايات نوبية . " في روايته " جبال الكحل (2001) " يتساءل الكاتب بلسان بطله " : هل نحن قوم كتب علينا الغرق والهلاك ؟ . " ويسمو هذا التساؤل ليرتفع من هموم النوبة إلي مستوى الهموم الإنسانية العامة ، لأن الكاتب لا يضع أحزان شخصياته في مواجهة الآخرين بل مع أحزانهم . ويقول الكاتب في الرواية نفسها عن تجربة السد العالي " : كان من الممكن إنقاذ كل شئ ببعض المال والوقت والعزيمة والإرادة " ، وبذلك يلمس يحيي مختار أن الظلم الذي لحق بالنوبيين مرجعه دولة وحكومة ، وأن تجنب المأساة أو تقليص حدودها كان ممكنا بشئ من التدبير . ويستشرف الكاتب وضع النوبة في علاقتها بالأفق المصري كاملا رغم أن النوبة لديه " : لم تكن يوما ضمن خطة تحتضن الوطن وتشمله . " يحيي مختار يرى السد العالي باعتباره " : الميلاد والموت " ، ميلاد

لمصر كلها بالكهرباء والماء والتصنيع وموت نسبي لجزء منها . وبينما يضع البعض الآخر النوبة في مواجهة مصر ، فإن يحيي مختار يضع النوبة مع مصر ويتلمس الصلات والعلاقات بين الجانبين ويشير إلي "عرفان الأهالي في النوبة بجميل الشماليين الذين تركوا الأضواء وسبل الراحة من أجل أن يأخذوا بأيدي النوبيين إلي العلم والمعرفة . " في " مرافئ الروح (2004) " يحكي الكاتب قصة قريته النوبية "الجنينة والشباك " ، ويحكي لنا حكاية الناي المصري القديم المتوارث الذي يعزف أنشودة الإيمان بالحياة والموت منذ بدء الخليقة فترتاح البشرية على صوته،وهو إيمان يجسده الشيخ "حسن أبو جلابية " الذي اكتسب لقبه منذ عبوره النهر متخذا من جلبابه قاربا ، فأصبح عبوره على ذلك النحو معجزة أثارت حكايات لا تنتهي في القرية . ويناقش الكاتب التحولات التي طرأت على النوبة وعلى لغتها حين يدير حوارا بين الشيخ حسن أبو جلابية وصوت فرعوني قديم يقول للشيخ " إن لغتنا هي لغتك " .فيتساءل الشيخ " : ألا يعلم أن خطوطها تغيرت ؟ " قاصدا بذلك التحول إلي اللغة العربية . ويؤكد الكاتب أن الخطوط قد تختلف ، لكن جوهر الإيمان واحد . إن مصر بما فيها النوبة تاريخ متصل ومستمر ، جوهره واحد ، رغم التحولات . هذه رسالة يحيي مختار الذي يكتب رواياته من النوبة عن مصر كلها ، كما كتب طه حسين روايته " دعاء الكراوان " عن صعيد مصر لكن لمصر كلها . وبذلك فإن الأسئلة التي تنبعث من النوبة تحلق عند الكاتب لتصبح أسئلة للبشر كافة .

هذا بينما تخاصم الرؤية الأدبية لكتاب الانفصال الأدبي والسياسي الحقيقة ، وتجافيها ، كما تحد بابتعادها عن تلك الحقيقة من قدرات وموهبة أولئك الكتاب وتجعلها عاجزة عن التحليق بالقضايا الخاصة إلي الأفق الوطني العام .

ويظل السؤال قائما عن إمكانية وجود " رواية نوبية " ؟ . هنا لا بأس من الإشارة إلي أن " موضوع الأدب " لا يحدد انتماء الأدب القومي . فإذا كانت هناك روايات تكتب عن قضايا نوبية فإن ذلك لا يخلق رواية نوبية ، وإلا أصبحت " ليال مصرية " لأمير الشعراء الروس بوشكين عملا مصريا ! أيضا فإن العرق الذي ينتمي إليه الكاتب لا يحدد هوية العمل ، فقد كان أحمد شوقي من أصول كردية لكن ما كتبه يحسب للأدب العربي المصري . فلا الموضوع ، ولا العرق يحددان هوية الأدب ، بل اللغة التي كتب بها .

***

الجمال سينقذ العالم

كانت عبارة دوستويفسكي المفضلة هي " الجمال سينقذ العالم " ، وقد عاش ذلك الروائي العبقري حياة مضطربة أحرق بعضا من سنواتها في القمار والمنفى وتحت وطأة الديون ، بينما انتهت حياة كاتب عظيم آخر هو ادجار الآن بو على أريكة في حديقة عامة ، ولاذ العملاق ليف تولستوى مؤلف الحرب والسلام بمحطة قطار هاربا من أسرته وتوفي فيها ، وأنهى همنجواى حياته برصاصة. ويحتشد تاريخ الأدب العالمي بحالات مماثلة : إدجار آلان بو ، وموباسان ، وجوجول الذي قيل إنه توفي ملتاثا ، وألبير كامي الذي عاني قلقا مزمنا وذعرا من الأماكن الفسيحة، وهمنجواي الذي تلقى علاجا نفسيا طويلا قبل انتحاره ، والموسيقار العالمي شتراوس ، والرسام فان جوخ ،والموسيقار الروسي رحمانينوف الذي أهدى أجمل مقطوعاته الموسيقية إلي طبيبه المعالج.

وفي مصر عاش الشاعر عبد الحميد الديب حياة متقلبة تتناهبها الفوضى والبؤس . وقليلون في تاريخ الأدب أولئك الكتاب الذين التزموا بنظام صارم في حياتهم مثل نجيب محفوظ ، أو فوكنر الذي كان يردد أن الكتابة % 99 موهبة و %99عمل ، و % 99 نظام . ويفضل جونتر جراس الذي حصل على نوبل في الأدب هذا العام الكتابة وهو واقف على قدميه مثل همنجواى ، على حين كانت أجاثا كريستي تخطط لمعظم رواياتها بالكامل وهى داخل مغطس ممتلئ بالماء الدافيء ، أما مارسيل بروست فقد كتب أجمل أعماله وهو ممدد على السرير . وبينما عاش بعض الكتاب العظام حياة القديسين مثل أنطون تشيخوف الذي كان يبدو عليه الخجل إذا امتدح أحد قصة له ، فإن بعضهم عاش حياة منحلة مثل الشاعر بيرون ، وأوسكار وايلد ، وأنهي آخرون ديوان العمر بالعمل في تجارة العبيد مثل بودلير . وبسبب طرق عمل الفنانين المختلفة وفوضاهم وقلق أعمارهم عاطفيا وعقليا شاعت فكرة شعبية أن " الفنون جنون " . ويندهش البعض من فوضي الأوراق والقصاصات والملاحظات وأكوام الكتب المبعثرة في غرفة أديب ، ويتطوع أحدهم قائلا : دعني أساعدك وأرتب لك أوراقك . وتزداد دهشته عندما لا يتلقى في الأغلب سوى رد واحد : لا . شكرا اعمل معروفا لا تحرك شيئا من مكانه!

ويبدو من ذلك أن حياة الفنانين نوع من الفوضى ، والقلق ، والإضطراب ، وذلك صحيح إلي حد ما . لهذا أصبح دواء الإكتئاب الشهير " بروزاك " قاسما مشتركا بين الكثيرين من الأدباء المعاصرين . وتعيد تلك الصورة السؤال القديم إلي العقل : هل تقترن الموهبة والإبداع بالاضطراب النفسي ؟ . لزمن طويل قالوا نعم ، وكان من المسلم به أن ذلك الاضطراب قدر المبدع ، بدءا من سقراط الذي خاطب الشاعر قائلا " إن هناك شيطانا يحركك " ، ثم " لامارتين " الذي اعتبر الفن نوعا من المرض ، ومن بعده سيجموند فرويد الذي جزم بأن " الفنان انطوائي ولا يستبعد أن يكون

عصابيا ". وفي تاريخنا الأدبي هناك صفحات ليست قليلة من كتابات العقاد تشير إلي أن عباس العقاد كان مصابا بالاكتئاب ، بينما سقطت كاتبة موهوبة هي مي زيادة في قبضة ذلك المرض ، وأيضا عبد الرحمن شكري ، وصلاح عبد الصبور . الأكثر من ذلك أن تحليل شخصية عمر الحمزاوي في رواية الشحاذ يؤكد تعرض نجيب محفوظ لهذه الحالة التي وصفها بدقة من خبرها بنفسه .

وقد تبين من دراسة نشرت عام 1994 لأحد علماء النفس عن مجموعة من المبدعين أن % 74 منهم مصابون بالإكتئاب . واستقر تقريبا الربط بين الإبداع والخلل النفسي ، والميل لترجيح أن ثمة صلة وثيقة بين الإضطراب النفسي والقدرة الإبداعية ، أو للقول بأن قدرا من المرض النفسي يدفع إلي الإبداع أو يساعد عليه . لكن الدكتور عبد الستار إبراهيم في كتابه " الحكمة الضائعة " الصادر عام 2002 عن عالم المعرفة يمضي إلي غير ذلك تماما ، ويؤكد أن دراسة سير حياة المبدعين وظهور " القياس النفسي للإبداع " يثبت عكس ذلك .

فقد تمكن علم النفس الحديث بوسائل واختبارات محددة من قياس القدرة الإبداعية ، على أساس أن الإبداع هو إعادة تشكيل لعناصر الخبرة في صيغ وأشكال جديدة . وبهذه الوسائل يتبين أن خصائص الإضطراب النفسي أو العقلي المنتشرة بين المبدعين لا تزيد عما يشيع بين الناس العاديين . ووفقا لدراسة قام بها " هافيلوك آليس " ووسع فيها عينة البحث إلي ألف حالة مبدعة يتضح أن عدد من يوصف بالمرضى منهم لا يتجاوز 44 شخصا أي بنسبة لا تتجاوز2 و4% .

ويؤكد د . عبد الستار إبراهيم أن المرض النفسي ليس مصدرا للإبداع، ولكن سببا من أسباب عرقلته ، وأن معظم الكتاب الكبار كتبوا أفضل أعمالهم وهم بعيدون عن القلق وفي أفضل صحة نفسية ، وأن الموهوبين منهم – بمن فيهم المرضى – قد أبدعوا وأنتجوا برغم المرض وليس بسببه ! وينتهي باحث آخر إلي أن الافتقار للإبداع – وليس الإبداع – هو الذي يسوق الكتاب والمثقفين إلي المرض النفسي والعقلي ، لأن تحقيق الذات عبر الإبداع عامل فطري ، كما أن الاستغراق في النشاط الإبداعي نوع من العلاج النفسي . وقد كتب جراهام جرين صراحة "إن الكتابة أسلوب من أساليب العلاج " .

ويمثل المبدعون على حد قول عالم النفس " أونيل " :" نمطا مختلفا وراقيا " من الصحة النفسية ، وهو نمط لا يجمعه بالمرضي النفسيين سوى أن المبدعين والمرضى يرفضون الانصياع لقوانين العالم الواقعي، ولهذا يسعون لإعادة بناء العالم على نحو أفضل في رواياتهم وقصائدهم ، بينما يكتفي المرضى بالهروب منه فحسب . ويظل لنمط المبدع المختلف مشكلاته النفسية والعقلية الناجمة عن طبيعة عمله الذي يحتاج إلي تركيز وتوتر شديدين . وكان أرنست همنجواي يكتب كل صباح لمدة ساعتين القلم في يد والكأس في اليد الأخرى . وكان يتناول يوميا 17 كأسا من الخمر وينهي يومه بزجاجة أخرى كاملة . أما بيتهوفن الذي لم يكن مريضا نفسيا فقد تناول في يوم واحد اثنتين وثلاثين زجاجة حبوب مهدئة ، وتوفي في السادسة والخمسين . ولا ترجع

أسباب ذلك التوتر والضغوط النفسية إلي طبيعة الإبداع فقط ، ولكن إلي السمات الشخصية المشتركة للمبدعين باعتبارهم يتسمون بالاستقلال النفسي والفكري في بحصهم عن حلول للمشكلات الفلسفية والإنسانية .

النتيجة النهائية أن الإبداع علاج وليس مرضا نفسيا . لكن المبدعين يدفعون ثمنا باهظا للإبداع في أحيان كثيرة بسبب الاستغراق في العمل وما يتطلبه من تركيز وتوتر وجهد نفسي وعصبي ، كما حدث مع ستندال ، وبودلير، وغيرهما ممن أصيبوا بأمراض عقلية صعبة بعد أن فرغوا من الأعمال الكبيرة .

وبسبب من الإضطراب والقلق والفوضى التي تلازم حياة الكثيرين من المبدعين والكتاب ، يبدو وكأن حياتهم غير محكومة بقانون ، وهذا غير صحيح . فالفنان يلمح في ركام الفوضى خيطا خاصا به من الترتيب والنظام ، المسألة كلها أنه نظام من نوع آخر يختلف عما اعتدنا عليه ، الأكثر من ذلك أنه لا يمكن أن يوجد في العالم كله فنان واحد فوضوي ، لسبب بسيط أن النظام هو عمل الفنان ووظيفة الفن . وأن الفنان أكثر الأجهزة حساسية ودقة في هذا الكون لتنظيم الأحداث والمشاعر والصور والأفكار ، وبالرغم من اختلاف طرق العمل والحياة والإبداع والرؤى الأخلاقية والاجتماعية ، فإن قانونا كبيرا يجمع كل أولئك المبدعين والفنانين ويتجسد في إيمانهم جميعا بعبارة دوستيوفسكي " : الجمال هو الذي سينقذ العالم ! "

***

الأدب في خطر!

الأدب في خطر " هذا هو عنوان كتاب الناقد الفرنسي المعروف " تيزفيتان تودروف "الصادر عن دار " توبقال " المغربية ، ترجمه عبد الكبير الشرقاوي .وفيه ينبهنا " تيودروف " بقوة إلي أزمة الأدب المعاصر التي تنذر على حد قوله حتى " بزوال القراءة في الأجل القريب ." وهي أزمة تتجلى بقوة في الأدب المصري كما في الآداب الأخرى الأجنبية . والخطر الرئيسي الذي يهدد الأدب عند " تودروف " هو تلك النظرة الشائعة التي فصلت العمل الأدبي – بطرق مختلفة – عن دوره الاجتماعي . تاتي أهمية هذا الحديث من أن صاحبه ناقد وقف على طول الخط ضد الأدب الدعائي ، والعقائدية ، والواقعية الاشتراكية ، والماركسية ، ومن ثم لايمكن اتهامه بالتهم المعدة سابقا أو القول بأنه من أنصار الأدب العقائدي أو ماشابه . وبالرغم من أن " تودروف "خصم للأدب العقائدي ، إلا أن تلك الخصومة لم تمنعه كناقد من إدراك أن كل أدب عظيم قام بفضل صلته بالعالم الموضوعي الخارجي ، وأن الخطر الذي يحدق بالأدب يأتي من " الشكلانية " التي ترى أن دور الأدب هو بالأساس العناية بالبناء الفني المبتكر وطرائق توليد النص والأسلوب والأشكال السردية والوسائل التقنية بكافة أشكالها .

المصدر الثاني للخطر هو تلك النظرة الفلسفية العدمية التي ترى أن تغيير الواقع والعالم أمر مستحيل، وأن الحقيقة الوحيدة الباقية هي ذات الكاتب الذي تسوقه نرجسيته إلي أن يصف بأدق التفاصيل أتفه تجاربه الجنسية وأدني انفعالاته ، وذكرياته الأشد سطحية لأنه يعتبر أنه بقدر ما يكون العالم منفرا بقدر ما تكون الذات جذابة . ! يقول "تودروف " إنه من السهل العبور من " الشكلانية " إلي " العدمية"، أو العكس ، أو ممارسة الاثنتين معا في وقت واحد .

المصدر الثالث للخطر هو ما يسميه الناقد بنزعة " الأنانة " أي القول بأن " الأنا الذاتي " هو الكائن الوحيد الموجود ! هذه الاتجاهات التي قطعت الصلة بين العمل الأدبي والمجتمع برزت كأقوى ما يكون في مدارس مثل "البنيوية"و"التفكيكية "التي قامت على بتر العلاقة بين الأدب ودوره الاجتماعي فأصبح العمل الأدبي " معروضا باعتباره موضوعا لغويا مغلقا ، مكتفيا بذاته ، مطلقا .. باعتباره مجرد علاقات بين أجزاء العمل الفني وعناصره " ، وكأن " رفض تسخير الأدب والفن للأيديولوجيا يستلزم بحد ذاته تلاشي كل صلة بين العمل الفني والعالم . " ويؤكد " تيودروف " أن الأعمال الأدبية تحيا دائما ضمن سياق محدد وفي حوار مع ذلك السياق ، ولهذا لا ينبغي للوسائل أن تصبح غايات ، ولا للتقنية أن تنسينا الهدف من العمل . ويوضح الكاتب أن علاقة الأدب بالعالم الخارجي كانت مؤكدة بقوة منذ أن ظهرت " النظرية الكلاسيكية للشعر " عند أرسطو الذي اعتبر الأدب " محاكاة للطبيعة " وأن وظيفته –

حسب هوراتيوس – هي " المتعة والفائدة " ، لكن العصور الحديثة زعزعت هذا التصور أولا بالتركيز على صورة الفنان المبدع الذي ينتج أعمالا متناسقة منغلقة على ذاتها وتكتسب أهميتها من اتساقها وليس من علاقتها بالحياة ، وثانيا بالتركيز على أن دور الفنان ليس محاكاة الطبيعة ولا الإفادة والإمتاع ، بل إبداع الجمال ، والحال " أن الجمال يتصف بكونه لا يفضي لشيء يتجاوز ذاته . " ومع ذلك فإن مفكرى القرن 18 حين جعلوا من الجمال معيارا أساسيا للحكم على الأدب ، لم يسعوا إلي قطع الصلة بين الأدب والعالم ، لكنهم فقط حولوا مركز الثقل من " المحاكاة " إلي " الجمال ." وشتان بين الأمرين . لكن القطيعة بين الفن ودوره الاجتماعي وصلته بالواقع تمت في مطلع القرن العشرين مع رواج الدعوة القائلة بأن هدف الفن الحقيقي هو " : إبداع الجمال " بكل ما يعنيه ذلك من استبعاد أي بعد معرفي للعمل الأدبي . وأصبح نموذج العمل الفني هو ذلك الذي حدده كارل فيليب بقوله " : لا ينبغي للعمل الفني أن يتحدث عن شيء خارج عنه ، لا ينبغي أن يتحدث إلا عن نفسه ، وكينونته الداخلية ، ينبغي أن يصير دالا بنفسه . " ويعتبر " تيودروف " أن السقوط في فخ " الشكلانية " هو الوجه الآخر للسقوط في فخ الأيديولوجيا والأدب الدعائي ، فكلاهما يمثل طريقا مسدودا ، وأن علينا أن نستفيد من كل إنجازات المدارس الحديثة على أن نذكر دائما " الهدف " من العمل الأدبي ، وارتباطه بالمجتمع وبسياقه التاريخي . الأدب في خطر ، وليس أدل على ذلك من إشارة " تيودروف " إلي القطيعة الظاهرة بين الأدب الجماهيري الواسع الانتشار وأدب النخبة الذي يقرأه المحترفون فقط من الأساتذة والنقاد والكتاب . يختتم " تيودروف " كتابه الهام بتساؤله " : أليس من مصلحتنا أن نحرر الأدب من القيود الخانقة المصنوعة من ألعاب شكلانية وشكاوي عدمية وتمركزا أنانيا على الذات ؟ ."

وقد أعادني هذا الكتاب الهام إلي كتاب آخر لايقل أهمية في الموضوع ذاته وهو " الفن والحياة الاجتماعية " للكاتب الروسي جيورجي بليخانوف . ومع أن الفارق الزمني بين صدور الكتابين كبير إلا أننا سنجد الكثير من المفاهيم الأساسية المشتركة خاصة ما يتعلق بمفهوم الجمال وبوظيفة الفن الاجتماعية .يقول " تودروف " : " يمكن للفلاح الإعجاب بالشكل الجميل لأداته الفلاحية لكن هذه الأداة ينبغي أن تكون قبل كل شيء فعالة ، والمؤمن في الكنيسة قد يكون مفتونا بالموسيقى التي يستمع إليها وبصور القديسين ، لكن هذه الإيقاعات وتلك الرسوم موضوعة في خدمة العقيدة . " هكذا يربط " تودروف " بوضوح بين الفن ودوره الاجتماعي . أي أن للأدب هدفا وغرضا ، ولا يمكن أن يقتصر دوره فقط على خلق الجمال .أما بليخانوف فيقول في كتابه " الفن والحياة الاجتماعية " إن البعض كان يرى أن الفن " هدف بحد ذاته وأن تحويله إلي وسيلة لبلوغ أهداف أخرى حتى لو كانت أنبل الأهداف هو امتهان لكرامة الإبداع الفني " ، ويؤكد بليخانوف على أن الفن لا يصور الحياة والظواهر فحسب بل يفسرها أيضا ، وغالبا ما يتسم الإبداع الأدبي بأهمية خاصة تتمثل في " الحكم على ظواهر الحياة . " ويطرح بليخانوف مسألة ربط الفن بدوره الاجتماعي ليس باعتبارها

إلزاما أو التزاما، ذلك أن الأدباء قد يتحاشون الاندفاع إلي الانفعال والمعارك في زمن معين وفي بلد معين ، أوعلى العكس فإنهم في زمن آخر يندفعون إلي كل ذلك ليس لأن أحدا يفرض عليهم " التزاما " ما ، لكن لأن مزاجا معينا يستولي عليهم في ظروف اجتماعية محددة ، وفي ظروف أخرى ينساقون لمزاج آخر .وينبثق الميل إلي الشكلانية والعدمية والتمركز الأناني حول الذات في لحظات تاريخية يقوم فيها التنافر الشديد ، الميئوس منه ، بين الفنانين والبيئة الاجتماعية المحيطة بهم، أي عندما لا يرى الأدباء مخرجا من الأزمات الكبرى . أما بشأن ما يعرف بالنظرة النفعية إلي الفن والأدب ، أي الميل إلي " أهمية الحكم الذي يصدره الأدب على ظواهر الحياة " ، والاستعداد للمشاركة في المعارك الاجتماعية ، فإنها تنبثق في ظروف ينتشر فيها التعاطف المتبادل بين بين الكتاب والفنانين وقسم كبير من المجتمع . ويضرب بليخانوف مثالا بالشاعر بودلير الذي ظل ينادي باستقلال الفن عن أي قضية أخرى ، إلا أن بودلير هذا بمجرد أن هبت ثورة 1848 قام بإصدار مجلة ثورية ، وأخذ يكرر أن " الفن للفن نظرية صبيانية " وأعلن أن على الفن أن يخدم أهدافا اجتماعية . ولابد من ملاحظة أن هذه النظرة النفعية إلي الفن هي عقيدة السلطات التي تحاول أن تسخر الفن لمصالحها أينما كانت ، كما أن النظرة النفعية للفن قد تكون عقيدة الأدباء المدافعين عن الحرية .يقول " تودروف " إن أحد مصادر الخطر على الأدب هو القول بأن " الأنا الذاتي " هو الكائن الوحيد الموجود ! ويشير بليخانوف إلي الفكرة ذاتها قائلا " : إن المثالية الذاتية قد ارتكزت دائما على القول بأنه لا وجود لأي واقع آخر سوى " أنا " نا ! ويضيف بليخانوف ": إن المجددين الحاليين في الفن والأدب لا يكتفون بما أنجزه أسلافهم . ولا ضير في ذلك . بل بالعكس فإن السعي إلي الجديد غالبا ما يكون مصدرا للتقدم ، ولكن ليس كل من يفتش عن الجديد يجد شيئا جديدا فعلا . لأن علينا أن نتعلم كيف نبحث عن الجديد . أما ذلك الذي لا يرى في الواقع أي شيء سوى " أناه " الخاصة ، فإنه لن يعثر خلال بحثه عن الجديد إلا على تفاهة جديدة . لقد أخذت الفردية المتطرفة تحجب عن الفنانين والكتاب جميع مصادر الإلهام الحقيقي، وهذه الفردية تجعلهم عميانا عما يجري في الحياة الاجتماعية ، وتحكم عليهم بإثارة ضوضاء عقيمة بانفعالات شخصية خالية تماما من أي مضمون ، ونتيجة لذلك نجد أنفسنا في النهاية أمام شيء لا يمت بأية صلة إلي الجمال والفن والتجديد الذي يبحثون عنه، ذلك أن دافعهم إلي التجديد ليس حب فكرة جديدة ما ، بل الحب لذلك الواقع الوحيد أي " ذاته ." إن قراءة دقيقة للكتابين – رغم الفاصل الزمني – ستضع يد القارئ ، أو الكاتب الشاب ، على السبب الرئيسي للملامح العامة للفشل الذي تتجرعه أقسام واسعة من الحركة الأدبية في علاقتها بالواقع والقراء . وبهذا الصدد تحضرني عبارة بريخت " إذا لم تكن كلماتي تهتم بالناس ، فلماذا ينبغي على الناس أن يهتموا بكلماتي ؟ . "

***

فهرست

1- من تثقيف العسكر إلي عسكرة المثقف
2- القضايا الأدبية والتطور العلمي
3- ما هو أدب الثورة ؟
4- البطل والواقع .. نماذج أدبية
5- هنادي طه حسين .. تموت من جديد
6- الرواية وعلم وظائف الأعضاء
7- رسالة إلي الثورة .
8- الفن وزملاء المهنة
9 – الحقيقة إلهام الكتابة
10 – المثقفون والرقابة
11- الثقافة والثروة في بلادنا
12- تقنيات الكتابة الأدبية
13- الأدب المصري والتطبيع
14- أبناء " الخيار " الاستراتيجي !
15- الصحافة المصرية أقلام ومواقف
16- الصمت والعصافير
17- تفكيك العقل الوطني في الثقافة والمجتمع
18 – من أين يأتي التجديد ؟
19 – الأزمة الطائفية في الأدب المصري
20 – الثورة مع الاستعمار !
21- لماذا يتوقف الأدباء عن الكتابة ؟
22- اليسار المصري في الرواية والقصة
23- لماذا لا يقرأ المصريون ؟
24- الثقافة والتمويل الأجنبي
25- إسرائيل عدو الثقافة
26- الرواية النوبية
27- الجمال سينقذ العالم

28- الأدب في خطر !

الكاتب في سطور

- أحمد الخميسي مواليد القاهرة 1948 . أديب وكاتب صحفي
- صدرت له أول مجموعة قصصية مشتركة عام 1967 بعنوان " الأحلام . الطيور . الكرنفال " عن دار الكاتب العربي بالقاهرة .

- من كتبه :

- " كان بكاؤك في الحلم مريرا " مجموعة قصصية مترجمة عن الروسية دار المستقبل العربي بالقاهرة عام 1985
- " قصص وقصائد للأطفال " مترجمة عن الروسية- اتحاد الكتاب العرب دمشق عام 1998 .
- " نجيب محفوظ في مرآيا الاستشراق " تأليف وترجمة دار الثقافة 1989 القاهرة .
- " أسرار المباحثات العراقية السوفيتية في أزمة الخليج ". ترجمة 1991 مكتبة مدبولي القاهرة .
- " موسكو تعرف الدموع " مجموعة دراسات ومقالات – كتاب الأهالي القاهرة 1991.
- " حرب الشيشان " رحلة إلى الجبال – دار المحروسة القاهرة 1996
- " نساء الكرملين " القاهرة مكتبة مدبولي 1997
- " رائحة الخبز " مجموعة قصص مترجمة عن الروسية – هيئة قصور الثقافة ديسمبر 1999 .
- "قطعة ليل" – مجموعة قصصية - ميريت – 2003 القاهرة
- " الباب المغلق بين الأقباط والمسلمين " – مؤسسة الهلالي – القاهرة 2008
- " كناري " مجموعة قصصية – كتاب اليوم أخبار اليوم – ديسمبر 2010
- " قطعة ليل " طبعة ثانية – الكتب خان – يناير 2012 – القاهرة
- - مسرحية " الجبل " فازت بالمركز الثاني جائزة د. نبيل طعمة في سوريا دورة أبي خليل القباني – نوفمبر 2011

ختام