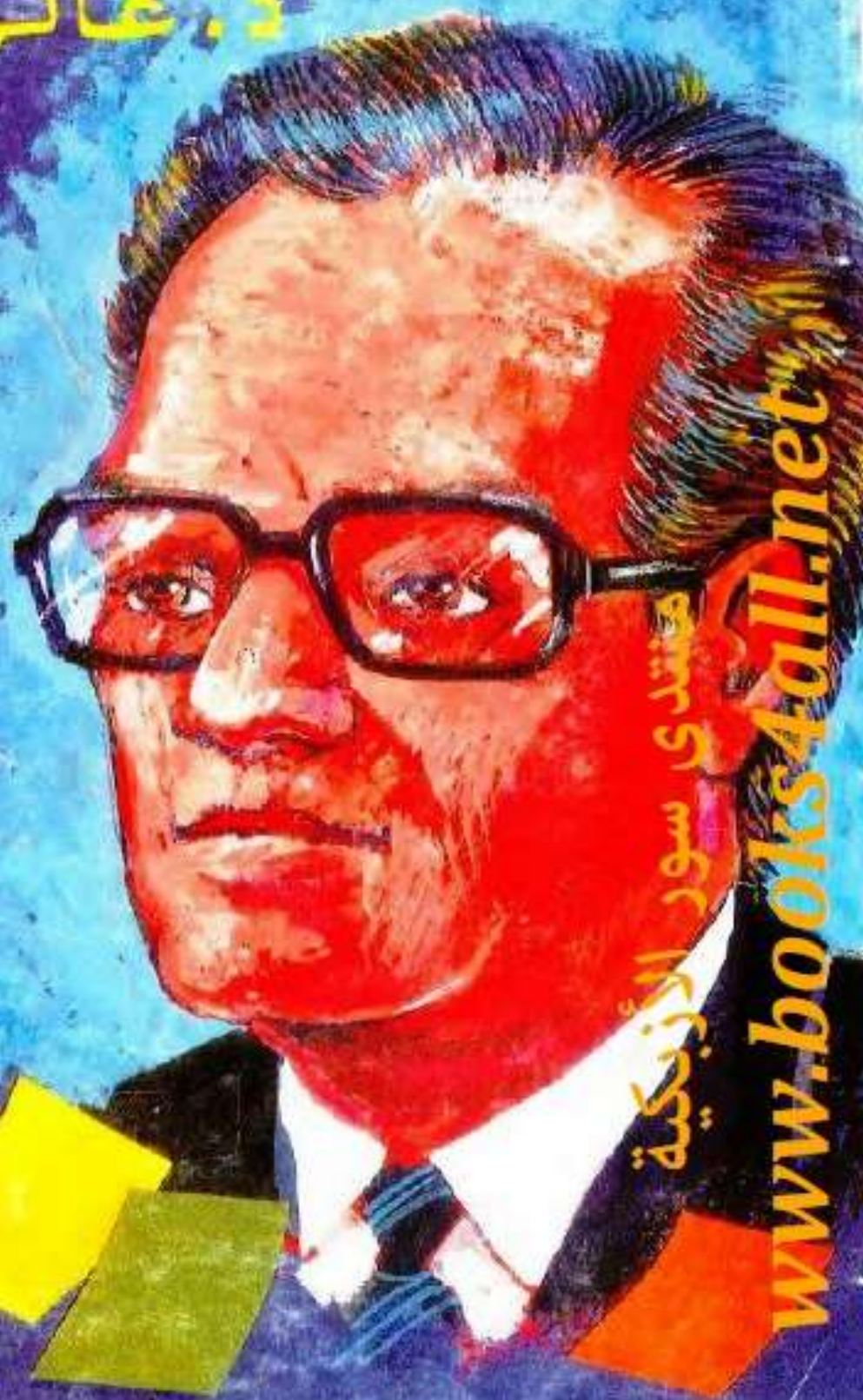


د. غالى شكرى



مفتدى سور الأبنجكية

خطاب إلى القارئ
الحامى

www.books4all.net

منتدى سور الأزبكية

WWW.BOOKS4ALL.NET

<https://www.facebook.com/books4all.net>

خطاب الى القارئ العادي

خطاب إلى الفارئ العادي

د. غالى شكرى

الناشر
مكتبة الأنجلو المصرية
١٦٥ شارع محمد فؤاد القاسم
القاهرة

حقوق الطبع محفوظة

الطبعة الأولى

نوفمبر ١٩٩٠



الغلاف بريشة الفنان

مكرم حنين

• الكتابة تحريض على الحياة •

والقارئ هو الذى يستطيع ان يحيا على نحو افضل
• مما كان عليه قبل القراءة • هذا هو القارئ العادى حقا •
أما الذى يختزن مكتبة فى راسه دون ان يتأثر بسطر ، فهو
ليس قارئاً عادياً ، انه مخزن لا أكثر •
• اننى شخصياً فخور بأننى قارئ عادى •

سلامه موسى

مقدمة

هذه مجموعة من مختارات الزاوية الأسبوعية التي كنت أكتبها تحت عنوان «أوراق مسافر» قبل أن يستقر بي المقام في وطني الذي عدت إليه بعد اغتراب حوالى خمسة عشر عاما .

ولعل الملاحظة الأولى التي يمكن رصدنا على هذه المختارات انها كانت متابعة للحياة الثقافية العربية في بلادى حيث لم يحل البعد الجغرافى فى أى وقت دون الاتصال الحميم بأبداعاتها التي لم تنقطع ، ولا بمعاركها التي جددت فيها دوما القدرة على الاستمرار والعطاء .

ان حياتى فى أوروبا لم تكن عائقا قط فى وجه التواصل مع ثقافة الأمة التي انتمى اليها ، بل اننى خلال رحلتى اللبنانية (١٩٧٣ - ١٩٧٦) ورحلاتى المستمرة الى اقطار المغرب العربى انطلاقا من فرنسا (١٩٧٦ - ١٩٨٧) ، قد اتاحت لى تعمقا واستكشافا لكثير من الظواهر والمعانى والأفكار التي كانت فيما سبق اطياف اقرب الى تشكيلات السحب منها الى لغة الرؤى .

ولكن المشكلة الحقيقية كانت كامنة فى الفجوة بين الاستقبال والارسال . كان من الممكن غالبا ان يتابع المرء بعض الانتاج الذى يصل من مصر أو لبنان الى هذه العاصمة أو تلك من العواصم التي أزورها . غير انه لم يكن ممكنا على الدوام ان تصل كتابات الغربة الى مستحقيها فى الوطن .

وكان يتولد عن ذلك احساس من لا يشعر بمرارته سوى الكاتب البعيد عن بلده واهله . لقد صار فى الأصل كاتباً بسببهم وبينهم ولهم . وهو لا يستطيع أن يكتب لـ «هم» دون أن يراهم وان يعايشهم ويحيا

معاناتهم وقلقهم وأشواقهم ، ودون ان تحصله مباشرة ردود أفعالهم
على ما يكتبه .

اكتويت سنوات بهذا الشعور المحض ، ان ما أكتبه لا يصل الى
عيون واسماع ودقات قلوب الناس الذين جعلوا منى كاتبها ، أولئك
الذين أكتب لهم ومن أجلهم : وهناك فرق كبير بين ان يكتب الكاتب
«عن» وبين ان يكتب «الى» : هو الفرق بين المخاطب هنا وهناك : حين
أكتب عن أهلى فقد صرت مجرد خبير فى شئونهم وأضحى المخاطب فى
هذه الحال من تهمه هذه الشئون وتلك الخبرة . أما حين أكتب لهم ،
فانهم هم المخاطب . حينئذ فقط أكون الكاتب ، فالكاتب وحده هو
الذى يملك «الرسالة» ، هو أحد طرفى الخط المستقيم الذى يصل بينه
وبين «الأهل» ، بينه وبين «الوطن» . انها رسالة وليست خبرة . لذلك
يعتصر كيان الكاتب المغترب هذا السؤال : هل يمكن للوطن ان يتحول
الى أرشيف ؟ والجواب ان هذا ممكن عند من اثر ان يتخلى عن نفسه
ككاتب وقرر ان يتحول الى «بيت خبرة» . وهو البيت الالكترونى -
أو الكمبيوتر - خزانة المعلومات التى تجيد الاستقبال ولا تحتاج مطلقا
الى أى إرسال . وحتى الاستقبال ، فانها تمارسه مع المادة المجففة
الاحتاجة للحفظ .

الكتابة

الكاتب نقيض الكمبيوتر بمعنى ما . جهاز الاستقبال داخله هو القلب
والعقل والاوردة والشرابين والعين والاذن . انه يستقبل «الروح» التى
لا يقدر أعظم كمبيوتر على تخزينها . وهو لا يستطيع الا ان يرسل
ويرسل ولا يتوقف عن الارسال . واذا توقف هذا التفاعل ، فان ذلك يعنى
ان خلا رهيبا يهدد الكاتب .

والكاتب وحده ، وحده دون غيره ، هو الذى يملك القدرة
على الشعور بلحظة الخطر أو الخلل ، حين يحس انه على أبواب التحول
الى خبير ، وان الوطن على وشك التحول الى أرشيف . حينئذ عليه ان
يتخذ قرارا لا يملكه أحد سواه ، فلا اصلاح للخلل ولا اتقاء للخطر

الا بالعودة الى «الارسال والاستقبال» فى قلب الشارع الوطنى فى وسط
أهله ، مهما كلفه ذلك من أعباء ومسئوليات .

الكتابة ليست مجرد موهبة أو ثقافة ، ولكنها أيضا وفى المقام
الأول اختيار .

لذلك ، فأننى سعيد بأن هذه المختارات من «أوراق مسافر» تأخذ
طريقها الى الإقامة فى وطنها الأصلى ، بعد أن اتخذ صاحبها قراره :
ألا يكون خبيرا .

وهكذا فإن هذه الصفحات التى كتبت أصلا كمادة صحفية
أسبوعية ، وليست بحثا أو فصولا أكاديمية اعتادها قرائى ، تستمد أحد
مبررات إعادة نشرها فى كونها تعود الى أصحابها الأصليين .

• غالى شكرى

القاهرة فى ٣١/١/١٩٨٨

« الخروج ، إلى الدنيا »

برولوج

عندما وصلت الى تونس منذ شهر ونصف للقاء محاضرة ، لم أتصور اننى سالتقى مصادفة بالأستاذتين نعمات فؤاد وملك عبد العزيز ضمن وفد مصرى يشارك فى احتفالات العيد الثلاثين لمجلة «الفكر» التونسية .

كانت نعمات فؤاد بدفاعها الوطنى المجيد عن مصر وأثارها ورموزها الحية قد اقتحمت قلوب مواطنيها خارج الحدود فى مرحلة حاملة السواد ، وكأنها الضمير المضى بشمس لا تغيب .

وراحت تحكى لى تفاصيل المحنة المعاتية ، وأحكى لها عما قاله الفرنسيون والفرنسيات عن المرأة المصرية التى قدمت الى باريس تترافع عن هضبة الهرم ضد عصاة دولية حاولت سرقتها فى وضوح النهار .

وفى إحدى ندوات الحفل التونسى يخطئ أحد أعضاء الوفد المصرى فيهاجم الحضارة المصرية القديمة والشعر المصرى الحديث ، مرة واحدة . وتقوم نعمات التى سبق ان تحدثت فى اليوم السابق عن تاريخ تونس فاجادت كأنها متخصصة ، لتفند مزاعم «الزميل» الذى لم يسمع باسمه أحد من الحاضرين . وأشد على يديها فى خاتمة الجلسة ، ولكنها غاضبة تقول : هكذا دائما ، عندما تغيبون ، يحضر هؤلاء . متى تعود ؟ وأدركت مقصدها فقلت بلهجة تخلو من الانفعال : سأعود معك على أول طائرة . أبرقت عيناها ولم تجب . نظرت الى القلم المطلق بأحد درجات الأخضر ، وقالت لى : هل ستعطينى هذا القلم حين تعود ؟ وقال وديع فلسطين وهو ينظر الى ملك عبد العزيز : لقد أعطيتها نسختى من كتابك عن الدكتور مندور ، فقلت له : سأعطيك «بند فاقده» حين تعود .

فى المطار كانت الساعة تشير الى الثانية صباحا . عدد قليل من الناس ، وعدد لا يحصى من المشاعر والأفكار الغامضة . ونعمات فؤاد وحدها هى التى أراها قبل الخروج . تقول بهمس كالصلاة : الحمد لله .

فرح داخلي يرقص كما لو انه يريد الافلات من الأسر الصزّين ، كما
لو اننى على أبواب دنيا كاملة من الأحزان ، وهذا الفرّح الصغير ينفرّد
بالرقص لحظات معدودة ، محتومة النهاية • رغم الاتصال الوثيق بالوطن،
يوما فيوما ، الا اننى كنت احس بموجة عاتية من الحزن الثقيل •

ولا أدري لماذا توقفت عند المصادفة التى دفعت الروائى عبده جبير
الى مطار القاهرة قبل الفجر لينتظر صديقا آخر قادما من تونس ، واذا بى
أراه من بين جميع الذين حضروا من اقاربى وأصدقائى ، الوحيد الذى جاء
ينتظرنى دون علم مسبق •

وأسرعت السيارة فى شوارع القاهرة ، فلم أشعر قط اننى تغيبت عنها
يوما واحدا •

★ ★ ★

« لم يتغير بعد شيء »

وكل شيء كان قد تغير •

ليس هو الزحام أو التلوث أو الغلاء • انه شيء ما قد مات بموت
فؤاد كامل وميخائيل رومان ونجيب سرور وثروت فخرى ويحيى الطاهر
عبد الله وأمل دنقل • نقض العالم بموتهم ، فماذا أنت فاعل ؟

سألنى لويس عوض : هل جئت لتعاين بنفسك ، ثم تتخذ قرارك فى
هدوء ؟ قلت : الوطن لا يعاين ولا يقارن بغيره ولا تتخذ بشأن الإقامة فيه
قرارات • انه قدر المرء ، حياته وموته • لقد خرجت فى رحلة ولم اهاجر •
ولم يكن الصمت ممكنا ، فتكلمت بلغة الوطن • فى المنفى لم أعش الغربة ،
لم أدق وتدا لخيمة ، ولا أساسا لبيت ، ولا حفره لقبر •

فى لبنان مكثت ثمانية وثلاثين شهرا • كنت وغيرى من بين الموقوفين
عن الكتابة فى مصر • وأقبلت حرب أكتوبر ، ونحن خارج البلاد • وتداعت
الحوادث من الخيمة ١٠١ إلى اتفاقية سيناء الثانية ، وبدأت حرب لبنان •

لم نتفرج على هذه الحرب ، ولا على تلك الحرب • وجاءنا وزير الاعلام حينذاك ، أحمد كمال أبو المجد • كنا حوالى ستة من الكتاب المصريين فى بيروت • قلنا له : اننا على استعداد للسفر معك على نفس الطائرة • على الفور قال دون تردد : لا ، انها مخاطرة •

فى تلك الفترة صدرت لى اربعة كتب ، ثلاثة منها عن مصر ، والرابع عن لبنان ، فهل كانت هذه هجرة من الوطن ؟

لم يجب لويس عوض ، لأنه كان يزورنا فى ذلك الوقت ويدعونا الى العودة ، حتى تساءل أحدنا : هل هو مكلف بذلك ؟ وكان الجواب انه هو نفسه عمل استاذاً لعامين فى إحدى جامعات كاليفورنيا • كان المناخ طارداً ، وكانت العودة - للبعض - ممنوعة أو صعبة أو غير مقبولة • ومازلت اذكر زميلاً كبيراً قال لى فى احد أيام الأسبوع الأول من عام ١٩٧٧ : لا ، ليس لكم مكان الآن فى مصر ، تابعوا دراساتكم العليا فى أوروبا ، ودعونا نرى •



• رأيينا •

رأيينا القيامة تقوم بسرعة فائقة ، بدءاً من ١٨ و ١٩ يناير ١٩٧٧ الى زيارة القدس المحتلة الى اتفاقيات كامب ديفيد ومعاهدة واشنطن وتطبيع العلاقات ثم ••• حادث المنصة • خمس سنوات متسارعة ، ولكنها مثقلة باجباطات تاريخية وأهوال يتعذر وصفها خارج نطاق الكابوس •

كنت أقول ذلك ، بعد وصولى بخمسة أيام ، لزكى نجيب محمود ، ونحن نتحدث فى صالونه الجميل قريباً من الشرفة المطلة على النيل • كان يسألنى عما فعلت بى الأيام ، وكنت أسأله عن المعارك التى خاضها وما يزال • قال : احقا جئت للاستقرار النهائى ؟ وابتسمت فى غير قليل من الحيرة ، لأننى سمعت السؤال عشرات المرات منذ عدت ، ولأننى توقعت من زكى نجيب

محمود أسئلة أخرى : لم يبهلنى الرجل ، وإنما هز رأسه قائلا : انه قرار حكيم على أية حال ، رغم كل شيء .

داعبته متسائلا : ما هو كل شيء ؟ وعاد يهز رأسه ، ويقول : الدنيا تغيرت ، الا تشعير بذلك ؟ قلت : بامانة ، أننى أجسد مصر أقل سوءا مما تصورت ، ربما بسبب المبالغات التى كانت تصلنا . واذا استخدمنا لغة علم الاجتماع لقلنا ان القيمة الأساسية عند المواطن المصرى لم تتغير كثيرا ، أما الذى تغير فهو القيم الفرعية ، ولا أقول الثانوية . مواقف الناس من الملكية والانتاج والاستهلاك قد ازدادت سوءا .

سألنى : دعك من الاحصاءات ، واجبنى من ملاحظاتك المباشرة منذ جئت : ما هى نسبة السلفيين الآن ؟ وماهى نسبة الذين يقرأون ، وماهى الكتب التى يقرأونها ؟ وما هى نسبة المشاهدين للمسرح والسينما والتلفزيون ، وما هى المسرحيات أو الأفلام أو المسلسلات التى يتابعونها ؟

وهز رأسه ، وهو يضيف : أخشى الا تلاحظ جيدا ما جرى فى غمرة سعادتك بالعودة . ماذا كتبت خارج مصر فى الفكر الاجتماعى ؟ قلت : فى علم الاجتماع السياسى كتبت «الثورة المضادة فى مصر» ، وفى علم الاجتماع الثقافى كتبت «النهضة والسقوط فى الفكر المصرى الحديث - دراسة نقدية مقارنة بين عصرى محمد على وجمال عبد الناصر» .

تنهد قائلا : ترى ، عن أى سقوط كتبت ؟ أى سقوط ياترى ؟ فى الماضى كنا نتنقّب لتغيير أو على أقل تقدير لننظر الى المستقبل ، أما شباب اليوم فان نظرتهم الى الماضى لا تحتاج الى ثقافة ، فعن أى سقوط تكلمت ؟

★ ★ ★

« سقوط النهضة » .

وخضك فتمنى رخيوان ، وهو يستمعنى الخيص له ماجاء فى كتابه «عصر ورجال» قلت له ان بعضا من شباب اليوم يرى ان «أصل البلاء» هو ما نسميه بالنهضة ، أو ما اسميته انت فى كتابك بالنقل عن أوزويا .

قال : ماذا ستفعل انت بعد ان جئت ؟

وأحسنت براحة داخلية عميقة ، فقد كان أول من كلمنى على أساس اننى عدت وكفى ، دون السؤال عما اذا كنت سأستقر أو اننى سأتحمل العناء . واجبت : سأكتب . ليس لدى أى مشروع آخر .

كنت فى الحقيقة أجيب بينى وبين نفسى على صديق آخر ، حين سألتنى : ما هو مشروعك ، سمعت انك . . . وبدأ يسرد على قائمة لا ركيزة لها من الواقع . وكنت قد قلت لصديقى : من لديه القدرة على تأسيس هذه المشاريع ، كان عليه أن يتوجه الى أى مكان غير لبنان أو أوروبا ، أى مكان أرضه مشبعة بالنفط ، وخالية من المسارح والسينما والفنون التشكيلية والموسيقى وقاعات المحاضرات ومراكز البحث العلمى والمقاهى الجميلة والرحلات .

وانتبهت الى صوت فتحى رضوان . وكان هو أحد أبرز الرجال الذين بذلوا جهداً استثنائياً لعودتى . قال ، مستأنفا سؤاله : أعرف انك ستكتب ، ولكن ماذا ستكتب وكيف واين ومتى ؟ وعندما سرحت قليلاً ، ايقظتنى كلماته : لا تقلق ، انت الآن هنا ، ولا شئ يمكن الغاؤه ، رغم كل ماشنوه عليك وعلى غيرك من حملات ضارية لا تقلق .

★ ★ ★

لا تقلق مادمت تستشعر هذه الحرارة الدافقة بالحب والمودة والانتظار . هؤلاء هم أخوتك وأصدقائك وأبنائك . لا يكاد بعضهم يصدق انك تابعت نبض حروفهم واحتضنت ابداعاتهم دون ان تراهم أو يرونك .

وتكتشف مفارقة الثقافة والمجتمع . هذه الروايات التى يكتبها أدوار الخراط وبهاء طاهر وعبيده جبير وإبراهيم عبد المجيد ومحمد مستجاب وإبراهيم اصلان وعبد الحكيم قاسم وصنع الله إبراهيم ومحمد البساطى ، وهذه الأقاصيص التى يكتبها سعيد الكفراوى ومحمود الوردانى ويوسف أبو رية وجار النبى الحلو وسهام بيومى واسماعيل العادلى وسحر توفيق ، وغير هؤلاء وأولئك ممن لم اقرأ لهم أو لهن بعد ، تتشكل بهم وبهن لوحة ثقافية تعارض وتتعارض مع الانحدار الاجتماعى المخيف .

«الثقافة الأخرى» حاضرة بكثافة ، ولكن الصراع بين الثقافتين حاضر هو الآخر ، مما يمنح هذا الجانب من جوانب الحياة بعدا خاصا هو الحيوية والديناميكية ، ومن ثم الأمل .

يبدو الانحدار الاجتماعى المخيف على وجه المدينة فى الصباح كأنه آثار حرب أهلية غير معلنة ، وفى المساء كأنه اطلال جمال قديم . تتجاوز الثقافة هذا السطح لتقول ما هو أخطر : هل فقد المواطن المصرى ارتباطه بأى «عمل عام» بدءا من جمعية سكان العمارة وانتهاء بالحزب السياسى ؟ أحقا ، لم تعد اللا مبالاه مرضا ثقافيا ، بل حالة اجتماعية شاملة ؟ هل أمست المصلحة الشخصية الضيقة والمباشرة هى كل الأهداف وكل الأحلام ؟

هذا هو السؤال الثقافى الكبير الذى يقود تفاعلات الابداع الأدبى والفنى فى مصر الآن . وهو سؤال مأسوى ، لأنه قد يفسر الحيوية الثقافية الراهنة ، ولكنه لا يفسر الفوة القائمة بينها وبين المجتمع أو ما ندعوه باللا تواصل ، فهى حيوية محبطة فى خاتمة المطاف : ارسال قوى ، واستقبال ضعيف ، أو انتاج جيد واستهلاك ردىء . دورة يشوبها الخلل .



• كدورة الحياه ذاتها •

فلأنك ، وأنت بعيد ، كنت أعزل ، ومجرد من السلاح . ولأن الدولة ، كل دولة ، تملك أدوات غسيل الادمغة . ولأنك فى رحلتك التى طالت ، لم توفر الدول ولا الرجال ، فقد تكالب الجميع فى غيبتك على جسدك ينهشونه بالانياب المدربة .

ولأنك كنت بعيدا ، فإن اقرب المقربين ضلوا عليك بأحزانهم ، وهى أحزانك ، وفى لحظة ، كشفوا الغطاء عن البركان الذى يغلى بالحزن المغتق منذ سنوات . وإذا بالمعالم الذى نقص بموت أصدقائك ، يزداد نقصانا بموتها الذى أخفوه عنك خمس سنوات ، وهى التى كانت حياتها رصيدا مضافا الى عمرك .

وفى ماتم فؤاد حداد تشاهد جيلا عظيما اعطى عمره لتراب هذا الوطن
قطره قطره •

وتدرك لماذا داهمك الاحساس فى المطار بانك على ابواب دنيا كاملة
من الأحزان •

ولكنها دنياك •

ولن يقتلعك من طينها أحد ، حتى آخر قطرة •

أكتوبر ١٩٨٥

شاعر
مصري

شاعر
مصري

شاعر
مصري

الإقامة في الرخيل

(١)

ما الفرق بين الكاتب والخبير ؟

لم يرد على خاطري هذا السؤال طيلة الفترة التي أمضيتها في بيروت بين عامي ١٩٧٢ و ١٩٧٦ وهي مرحلة «الذروة اللبنانية» التي انتهت عندها «المعجزة» أي مرحلة الازدهار ، وبدأت عندها كذلك مرحلة الانحدار .

وعندما وصلت مطار بيروت في مايو ١٩٧٢ كان التراشق بالنيران بين الجيش اللبناني والمقاومة الفلسطينية يمنع استقبال وتوديع المسافرين ، القادمين والمغادرين الا عند منطقة تدعى «الكوكودي» في مدخل العاصمة . ولم يخطر على بالي قط انني سأبقى في هذا البلد أكثر من عدة أيام . ولكني عشت ثلاث سنوات وشهرين ، احدى أهم التجارب في عمري ككاتب .

لم أشعر قط خلال العامين الأولين ان هناك مسألة طائفية في لبنان . وقد عشت أنا المسيحي المصري في غرب بيروت حيث تقيم أغلبية مسلمة ، فلم الحظ أبدا أن هناك «مشكلة» مع الاقلية المسيحية التي تقيم في المنطقة ذاتها . ولعل ، امانة للتاريخ ، لم الحظ ان هناك أغلبية وأقلية . بل هناك لبنانيون لهم سمات يتميزون بها .

ولكنني لاحظت ان هناك مشكلتين واضحتين دون لبس أو غموض : الأولى اجتماعية ، فالأخباريات والتظاهرات الفتوية والطلابية والمهنية تصرخ بأن «الازدهار» اللبناني يحتضن جرثومة انهياره . . بسبب تفاقم البؤس المحيط بالعاصمة والممتد من الجنوب . وهو البؤس الذي تقاطعت فيه الجغرافيا مع الطائفة في بعض النقاط ، وكذلك تقاطعت فيه الطبقة مع الطائفة في نقاط أخرى .

ولم يكن حزب «الوطنيين الأحرار» لكميل شمعون حزبا حقيقيا ، بل كان كبقية الزعامات القبلية - العشائرية المسماة «خطبا» «تاريخية» ، مجرد قناة سياسية لتصرف الاحتقان الاجتماعى ، وإن تسبب ذلك فى احتقان آخر هو الاحتقان الطائفى .

كان هناك اذن حزبان يباعدان من منطلقين مختلفين بين الطبقة والطائفة وحزبان آخران يقاربان بينهما . وكان هناك رجل يسمى أحيانا «الحزب التقدمى الاشتراكى» وفى جميع الأحوال «كمال جنبلاط» تسنده طائفا الغالبية العظمى من الدروز ، وتدعمه وطنيا قطاعات واسعة من الفئات الشعبية الوسطى والصغيرة . وكان جنبلاط أكثر زعماء لبنان ثقافة واقتربا من المحيطين العربى والدولى ، وطاقة هائلة على التحرك السياسى وسط اللغام اللبنانية ، وموهبة فذه على قيادة «المتناقضات» نحو الحد الأدنى من الانسجام . العلمانى . ولم يكن ثمة نظير لهذا الرجل سوى ريمون اده الذى يسمى «الكتلة الوطنية» أحيانا، ولكنه ريمون اده فى جميع الأحوال . ولكن اده - المحبوب والمهوب - ليس قائدا لحزب أو طائفة أو طبقة، وإنما لمجموعة من «البادىء» أهمها وحدة لبنان وسيادة أراضيه . وسوف نلاحظ بعد قليل ان نهاية هذين النظيرين كانت متشابهة ، فجنبلاط لقي مصرعه ، واده استقر فى منفاه الباريسى الدائم .

المشكلة الثانية التى لاحظتها فور وصولى الى لبنان فى بداية صيف ١٩٧٣ هى الوجود الفلسطينى . وبالطبع كان هناك وجود فلسطينى منذ عام النزوح الجماعى والاقتلاع القسرى من الأراضى المحتلة ١٩٤٨ ولكن هذا الوجود القديم تضاعف كما ونوعا عدة مرات سواء بالتكاثر الطبيعى أو بمزيد من النزوح أو بالقدوم من الأردن بعد أحداث سبتمبر ١٩٧٠ . وكان التغيير السياسى الذى طرأ على هذا الوجود هو «اتفاقية القاهرة» التى أضفت شرعية مسلحة على التحرك الفلسطينى باتجاه الأراضى المحتلة عبر الجنوب اللبنانى . ولم يكن ممكنا ضبط هذا التحرك المسلح فوقعت التجاوزات ، ولم يكن ممكنا منع الردود الاسرائيلية التى لاحتجاج الى ذرائع ، فوقعت الكوارث :

هاتان المشكلتان اذن - الاجتماعية والفلسطينية - كانتا الأكثر بروزا قبل نشوب حرب لبنان بعامين . وكما ان البؤس الاجتماعى قد تقاطع فى مجتمع الازدهار الاستهلاكى الترازيتى ، مع الجغرافيا والطائفة ، كذلك حدث للمشكلة الفلسطينية على الاراضى اللبنانية . وسوف ندهش لدرجة الذهول حين نقول ان اول تفاعلات الوجود الفلسطينى كان تفاعلا اجتماعيا الى اقصى مدى مع حزام الفقر الشيعى حول بيروت ممتدا من الجنوب . ولذلك قام التحالف الوطنى - الاجتماعى الاول بين مخيمات البؤس الفلسطينى واكواخ البؤس الشيعى فى الجنوب ضد اسرائيل وفى العاصمة ضد السماسرة وهو التحالف الذى تحول بعد اكثر من عشر سنوات الى مذبحة فلسطينية على ايدى الشيعة ، كما نشاهد فى ايامنا .

على أية حال ، لم يكن فى جدول أعمال الثورة الفلسطينية ان تكون طرفا سياسيا فى الداخل اللبنانى . ولكن المتغيرات الزاحفة لم تترك لها «تurf الحيادة» كانت حرب أكتوبر قد غيرت الكثير من الموازين ، وفى الطليعة ميزان النفط والجغرافيا السياسية للمنطقة .

وكما ان ثورة مصر عام ١٩٥٢ قد أسهمت بشكل جاسم فى صنع ما سسمى «المعجزة اللبنانية» بسبب اجراءات التخصير والتأميم ، كذلك فعلت حرب أكتوبر بواسطة النفط الذى اتخذ من لبنان دائما مصرفه الكبير . ولذلك كانت السنوات الخمس الاولى من عقد السبعينات ، هى ذروة «الازدهار» اللبنانى التى أعلنت نهايتها بداية الحرب .

تفاعلت الأزماتان - الاجتماعية والوجود الفلسطينى - تفاعلا جادا فى اطار «أكتوبر» و «النفط» بحيث أصبح الانفجار حتميا . اضرابات ومظاهرات ومطالب للعمال والطلاب والمزارعين والصيادين والمعلمين وحتى النواب . داخل البرلمان .

واذا كانت المقاومة الفلسطينية فى ذلك الوقت قد ألهمت الوجدان الاجتماعى بمشاعر الظلم ، كما ألهمت الوجدان الوطنى بمشاعر القهر ، فان احد اهم التحديات التى صادفتها كان التصدى للانحراف بالأحداث نحو الوجهة الطائفية .

وكان من أبرز تجليات الحضور الفلسطيني في ذلك الوقت ، ان بيروت تحولت بالفعل الى مدينة عربية ، سياسيا وثقافيا ، وحتى لا ننسى فالفضل يعود الى «أكتوبر» و «النفط» ، وإذا صح ما ينسب الى طه حسين من انه قال في أواسط الخمسينات ان مركز الثقافة العربية انتقل من القاهرة الى بيروت (مشيرا بطرف خفى الى مسألة الديمقراطية) ، فان النصف الأول من السبعينات قد «زرع» في بيروت من دور النشر والصحف والمجلات والنوادي الثقافية ما جذب «أشخاص» و «أعمال» المثقفين العرب الى هذه الديمقراطية التي سرعان ما كشفت نيران الحرب عن جذورها الهشة ومع ذلك فقد كانت عروبة بيروت هي التي جعلتني أشعر بانني لم اغترب عن وطني ، بل العكس وجدتني قريبا غاية القرب .

(٢)

ليست باريس مدينة فرنسية تماما ، انها حقا مدينة اللوفر والسوريون وبوبور لمن أراد ، وهي الشانزلزيه وغابة بولونيا والحي اللاتيني لمن أراد أيضا ، وهي مكسيم والليدو والطاحونه الحمراء لمن أراد كذلك ، ولكنها قبل ذلك وبعده ملتقى مئات الأدباء والفنانين والشعراء والمفكرين القادمين اليها من أرجاء العالم الواسع وقد اختاروها من بين مدن العالم وطنا نهائيا .

وسوف نكتشف بسهولة ان عددا كبيرا من نجوم الحياة الباريسية ليسوا فرنسيين ، بدءا من الاذاعة والتلفزيون وليس انتهاء بكرة القدم ... ثم عشرات الآلاف من الطلاب ومئات الآلاف من العمال والموظفين الأجانب ، اذا لم ننس المهاجرين من كل جنس ولون ودين .

هذه باريس اذن ، مدينة عالمية ، فهل تستطيع شوارعها وأسواقها ومقاهيها وجامعاتها وعاداتها وحياتها كلها ان تكون مزاخا ملهما للكاتب أو الفنان من أي مكان أتى ؟

ليست هناك اجابة حاسمة لهذا السؤال ، ولكن الانطباع العام والسريع بعد ان أمضيت أكثر من عشر سنوات في العاصمة الفرنسية ، هو ان ابناء الحضارة الواحدة يستطيعون التعايش مع الثقافات المتنوعة لهذه الحضارة

دون انطواء أو عزلة أو احساس حاد بالغربة . أى أن بيكاستو من اسبانيا وشاجال من روسيا وصامويل بيكيت من أيرلندا وأوفيسكو من رومانيا يستطيعون البقاء فى فرنسا ما تبقى من أعمارهم دون أى تأثير سلبي لهذه البيئة المغايرة لبيئاتهم الأصلية على انتاجهم فى الفكر أو الفن . أن ما يمكن تسميته «نبع الإلهام» لا يتغير كثيرا ولا يمضى وقت طويل حتى يكتب الأدباء منهم أعمالهم فى الفرنسية مباشرة . وهى غالبا إحدى اللغات - الثقافات الحية فى وجدانهم من قبل وصولهم الاضطرابى أو الاختيارى الى باريس .

انهم يتركون بوخارست أو مدريد أو دبلن أو امستردام أو بروكسيل أو حتى روما وأثينا ولندن ويهرعون الى باريس هربا من اضطهاد ما الى «حرية» لا لبس فيها ولا ابهام ، وسعيا الى «عالمية» لاغش فيها ولا ايهام ، وبحثا عن «مختبر» للتجريب فى مختلف مجالات الفكر والفن والحياة . . . وليست صدفة أن الموجات الجديدة الطليعية فى المسرح والفنون التشكيلية والموسيقى والموضة والرواية والشعر تظهر أولا فى باريس ، لأنها بالضبط ليست مدينة فرنسية تماما ، وانما هى مناخ عام لحرية التجديد والتجريب والاختبار ، مشبعة بحيوية الابداع الثقافى والمنطلق الى افاق مجهولة . باريس هى مهد التجارب الجريئة التى سرعان ما تنتقل الى مدن أخرى حيث تصير أحيانا أكثر نضجا ، وربما تجد مواهب اكبر من المواهب الرائدة ، ربما .

أبناء المدن الغربية الأخرى لا يجدون أنفسهم غرباء فى هذه المدينة - الأم ، لأنها تشبه مدنهم الأصلية وتختلف عنها فى وقت واحد . ولكن التشابه جوهرى ، لأنه يعنى الانتماء الى حضارة واحدة من اليونان الى عصر النهضة الى العصر الحديث . هذا الانتماء المشترك هو الذى يوحد «نبع الإلهام» للفنان والكاتب ، فلا يعطل الموهبة عن الاستجابة لتغيرات البيئة الجديدة .

ويختلف الأمر كثيرا بالنسبة للفنان أو الكاتب القادم من آسيا أو أفريقيا ، من الحضارة العربية الاسلامية أو الحضارة المسيحية الشرقية . يختلف الأمر تماما وجذريا . لا يعود أمام هذا المبدع الشرقى إلا أحد طريقين : إما الاندماج الشامل فى الحضارة الجديدة . وأقول الاندماج بكل ما تعنيه الكلمة

وما تؤتى به من ضلال، وأما اعتبار «الاقامة» هنا أو هناك من بلاد الغرب مجرد محطة في رحلة العودة إلى الوطن، يمكن الاستفادة خلالها من تجسرية الحياة أو أدوات المعرفة وهنا يصبح اللقاء صحيا بين حضارتين، لقاء التفاعل الخصب وحوار الإنداد .

والبديل الوحيد لهذين الاختيارين هو في أحسن الأحوال : أن يتحول الكاتب إلى خبير أجنبي في شئون بلاده، وفي أسوأها تتعطل طاقة الإبداع عن العطاء ويتحول المثقف إلى مجرد «لاجئ»، جزء من عناصر ديكور الحرية الغربية أو فولكلور العالم المتخلف .



وقد عرفت فرنسا هذه النماذج كلها .

عرفت أولا الذين «اندمجوا» في حضارتها وثقافتها من أصحاب الحضارات الأخرى، وبخاصة من الأقطار أو المناطق التي سيطر عليها الاستعمار الفرنسي حينما من الزمن : أفريقيا والمغرب العربي والهند الصينية وبعض أجزاء من الشرق العربي كسوريا ولبنان .

وبالرغم من أن مصر لم تعرف الاستعمار الفرنسي إلا ثلاث سنوات، بينما عرفت الاحتلال البريطاني ثلاثة أرباع قرن، فإن التأثير الغربي الرئيسي على ثقافتها هو التأثير الفرنسي من رقاعه الطهطاوى ومحمد عبده ومحمد حسين هيكل وطه حسين إلى توفيق الحكيم ومحمد مندور . وإذا اتفقنا على أن الثقافة ليست مجموع الشخصيات الفكرية والأدبية، وإنما هي فكر الوطن وسلوك أبنائه، فإن الرافد الفرنسي يصبح منذ محمد على إلى اليوم هو أقوى الروافد الغربية المتفاعلة في بيئتنا الوطنية .

ولذلك، فإن أهم ما شيدته مصر في الأربعينات من هذا القرن في مجالات التجريب الثقافي والفنى كانت شديدة التأثير بالمدارس الفرنسية في الرسم والتصوير والشعر والنقد والفكر بشكل عام . وقد كتب بعض المصريين - لأسباب عديدة - أعمالهم في ذلك الوقت في اللغة الفرنسية مباشرة . وبين هؤلاء من احتل بعد فترة قصيرة مكانة بارزة في حركات التجديد العالمية،

كالشاعر جورج حنين وهو أحد رواد السريالية ، وكالقصاص الروائي
البيير قصيري ، وكلاهما أقام في فرنسا واندمج في ثقافتها ، بالإضافة الى
أدبيتين معروفتين جيداً أحدهما - أندريه شفيدي - تكتب الشعر والرواية ،
والأخرى ، جريس منصور ، شاعرة رحلت قبل وقت قريب .

« هؤلاء مجرد «نماذج» على الاندماج الثقافي في حضارة أخرى . ومهما
حملت الأشعار والقصص المكتوبة في الفرنسية من ذكريات عن مصر ، فإنها
ليست أدبا مصرياً على الإطلاق . ليس فقط لأن بكل لغة عبقريتها المستقلة
ذات السيادة ، وإنما لأن ينبوع الإلهام الأدبي لا يقتصر على الذاكرة التي
يعاد تشكيلها أيضاً حسب أيقاعات وتنويعات الثقافة الجديدة .

هؤلاء وغيرهم من أدباء مغاربة وجزائريين وتونسيين ولبنانيين ، هم
جزء لا ينفصل عن التراث الفرنسي ، والأمر ليس مقصوراً على الإبداع
الأدبي ، بل يتجاوزه الى الإبداع الثقافي عامة ، حتى ما يتصل منه بالثقافات
والحضارات الشرقية ، كعلوم التاريخ الاسلامي أو الفرعوني أو البابلي
أو الفينيقي ، أو فلسفة العلوم العربية، فإن من يقوم بتدريسها أو تحليلها
ونقدها والتنظير لها من أساتذة ومفكرين قادمين من المشرق أو المغرب
العربيين ، اندمجت غالبيتهم في الحضارة الجديدة - ولا أقول تفاعلت -
واضحى حصادها الفكري جزءاً من تراث هذه الحضارة حتى ولو كان
موضوعه هو الاسلام أو العرب أو الشرق بوجه عام . انني أشير هنا بوجه
خاص الى المؤلفات الهامة التي كتبها محمد أركون عن الفكر الاسلامي، والتي
كتبها جمال الدين بن الشيخ عن الشعر العربي . وهما أستاذان جليلان من
أصل جزائري ويجيدان العربية ، ولكن إنتاجهما - بالمنهج وادوات البحث
العلمي - جزء لا ينفصل عن تراث النقد والفكر الفرنسي الحديث .

وفي باب التحليل النفسي البنيوي ينتسب انتاج العالم المصري مصطفى
صفوان الى التراث الفرنسي كانتساب الشاعر والمسرحي اللبناني جورج
شحادة الى التراث نفسه ، واضعين في الاعتبار اختلاف اسلوب الانتساب
بين العلم والأدب .

هذا «الاندماج» يعنى أولا وأخيرا الانصهار فى بوتقة الحضارة الجديدة، والتسليم النهائى والمطلق بالقواعد المنهجية لهذه الحضارة وأسسها المعيارية وانظمتها القياسية وبناء القيم، وهو تسليم لا تفرضه هذه الحضارة بالقهر، وإنما بمنطق العلم ودرجة التقدم، وقد يكون المثال واضحا فى العلوم الطبيعية، ولا يحتاج الى شرح، فالأمر ليس محصورا فى توفر «الآلات» لمصطفى مشرفه عالم الذرة المصرى العظيم، أو لمجدى يعقوب جراح القلب، وإنما توفر القاعدة التكنولوجية - الاجتماعية للمعلم (بالتراكم والتواصل والتجارب وربط النظرية بالتطبيق والحاجة البشرية) هو الذى يفرض على الباحث الأجنبى من هذه الحضارة أن يصنع عبقريته الفردية فى سياق الحضارة الجديدة.

فى العلوم الانسانية ليس الأمر بهذه الدرجة من الوضوح، ولكن تراكمات ومنجزات الفلسفة وعلم النفس وعلم الاجتماع وعلم الاقتصاد وعلم اللغة، تفرض هى الأخرى على الباحث والمفكر والأستاذ الجامعى القادم من ثقافات العالم المتخلف أن يسلم بالكثير جدا من عناصر منطق الحضارة الغربية، حتى وإن كان على خلاف مع هذه الحضارة كشأن عالم الاجتماع المصرى أنور عبد الله، أو عالم الاقتصاد المصرى سمير أمين، وكلاهما كتب بالعربية، وكلاهما كتب بالفرنسية، وكلاهما ابتعد عن أرض الوطن فترات طويلة، ولابد انهما عانيا مشقة المواجهة مع هذا السؤال: هل أنا كاتب أم خبير؟

على أية حال، فقد كان هذا هو السؤال الذى عانيته بعد أن أمضيت أكثر من عشر سنوات فى فرنسا.

١٩٨٦ يوليو

١٩٨٦ يوليو
١٩٨٦ يوليو
١٩٨٦ يوليو
١٩٨٦ يوليو

من أنباء الزمن البريء

١ - مدينتي

منوف فى الوجه البحرى من مصر ، مدينة صغيرة ، تسمت المحافظة كلها بأسمها (المنوفية) بالرغم من ان عاصمة المحافظة هى «شبين الكوم» . ولكن بقيت منوف مركزا مشهورا ، بالعائلات الكبيرة التى تسكنه ، وكثافة التعليم فى هذه الأرض التى عرفت بخصوبتها على كل المستويات .

ولعل قرية «سرس اللبان» هى أشهر قرية مصرية على الصعيد الدولى ، منذ أسس فيها «اليونسكو» منشآت تربوية قبل خمسة وثلاثين عاما . ولهذا السبب وفد إليها كبار الأساتذة والعلماء من أرجاء الدنيا . وهذه القرية «الدولية» من الامتدادات الريفية لمركز منوف .

أى أن هذه المدينة الصغيرة فى واقع الأمر لم تكن مجرد مركز إدارى فى أى وقت ، بل هى مركز إشباع ثقافى وسياسى فى المنطقة ، ربما تفوقت فى بعض الفترات على «شبين الكوم» ذاتها ، كانت العائلات السياسية منقسمة بين «الوفد» الذى تمثله أسرة الدفراوى ، و «السعديين» الذين تمثلهم عائلة الشقنقىرى . وكانت المدارس الأولية والالزامية والابتدائية الأميرية تملأ «البلد» من المحطة الى المستشفى فى الأربعينات .

وكانت المدينة نموذجا للتعايش بين الأديان والأجناس ، فقد كان يسكنها يونانيون وأرمن وإنجليز . وكانت جمعية «المساعى المشكورة» قد أسست لها مدرسة ، أما الارسالية الانجليكانية فقد أسست مستشفى هزمل ومدرستين للبنين والبنات للمرحلتين الروضة والابتدائية ، وكثيثة .

ولم تكن أسرتى من منوف . كان أبى وأمى من الصعيد . وقد هاجرا أولا الى الاسكندرية ، ثم استقر بهما المقام لفترة طويلة فى منوف التى ولدت فيها . وبعد أربع سنوات من ولادتى بدأت الحرب العالمية الثانية ، والتحق

بمرحلة الروضة في المدرسة الانجليزية . وهناك عرفت أن « مستشفى هرمل » كانت تدعى مستشفى هربرت ، حُرِفت الى « هرير » الى أن نطقها الفلاحون القادمون من برهيم وتقا وغمرين وسبك الضحاك والبتانون ومايج وسنجرج وسرس الليان والدلاتون ، نطقوها « هرمل » مئات والوف ومئات الوف المرات ، فرضوا الاسم على المؤسسة الانجليزية التي سارعت بتغيير اسم المستشفى الآخر في « مصر القديمة » .

كانت « المدرسة » عالما جديدا تماما بالنسبة لى ، ولم يكن هناك من المصريين سوى التلاميذ وأستاذ اللغة العربية الشيخ حافظ وأستاذ « الانشاء » الانجليزى عبد المسيح بشاى .

بسرعة ، أحببت الشيخ حافظ ، لم أكن أحب « المحفوظات » ولكنى هويت « المطالعة » وأجدت « الاملاء » و « الانشاء » . وذات يوم وجدت الشيخ حافظ يطرق باب بيتنا . جاء يقول لأبى : مارأيك فى « درس خصوصى » لأبئك ؟ تساءل الوالد مندهشا أو جزعا : لماذا ، هل هو ضعيف لهذه الدرجة ؟ وصمت قليلا ، وهو يفكر بصوت عال : ولكننا فقراء . كما تعلم ، من أين لى أن أدفع لك ؟ ابتسم الشيخ حافظ ، وهو يجيب : بسيطة ، الولد ليس ضعيفا ، ولن أأخذ منك مليما واحدا ، اندهش أبى مرة أخرى ، دون جزع .

وذهبت الى بيت الشيخ حافظ . وقد كان شابا فى العمر ، ولكنه يرتدى الجبة والقفطان والعمامة . وكان متزوجا من فتاة ريفية تصغره فى السن كثيرا . ولكن ما أذهلنى هو هذه الكمية الضخمة من الكتب القديمة ، ذات الورق الأصفر أحيانا . تناول من بينها كتابا « جديدا » متميزا بشكله بينها ، وكان عنوانه بالخط الثلث « المنتخب » ، وقال لى : تعال نقرأ معا . قلت ما هذا ، هل هو مقرر علينا ؟ قال لا ، هو مقرر على المدارس الحكومية ، فى المرحلة الثانوية . سألت فى هلع : وأين أنا من المرحلة الثانوية ؟ قال : لا تقلق ، سنقرأ معا .

كانت قراءاتى فى المدرسة وخارجها فى الانجليزية أساسا . مجلات وكتب ، بالإضافة الى المحاضرات والمناظرات والتمثيل ، وغير ذلك من نشاط

جذاب ، يزورنا فيه الخواجات من إنجلترا وأميركا واستراليا والهند ، وكانت المسابقات الأدبية والفنية تشهد ملكاتنا ، وللشيخ حافظ يعود الفضل الأول في شد انتباهي الى اللغة العربية بدءا من «المنتخب» الى القرآن الكريم . وكان يلاحظ اننا في المدرسة نقرأ الانجيل في الانجليزية ، فيقول لي في بيته : اقرأ الانجيل في العربية .

وفي هذا الوقت المبكر علمني الشيخ حافظ التجويد . أي تلاوة القرآن تلاوة وزنية ، اضبط معه مخارج الألفاظ ثم يدقق لي المعاني ، وأفهم منه الاعراب . واكتشف من الشرح مكان من الجمال وأوجه البلاغة ، ومن الغريب ان الشيخ حافظ ظل طوال عمره «مدرسا» ، فلم يحاول الكتابة قط ، ولعله حاول ولم ينجح ، لعله كان يكتب في السر ، لم يقل لي شيئا من هذا ، ولم اسأله حينذاك ، ولكنه ذات يوم همس لي : انني اعمل في مدرسة هؤلاء المستعمرين ، معتمدا ، فانا استطيع التعليم في الإلزامي ، ولكني أريد الأولاد المصريين في هذه المدرسة ان يعرفوا لغتهم جيدا ، وبدأ يعطيني من الكتب القديمة ، وكان أولها «الأغاني» . لم يعطيني مجلدا واحدا اذهب به الى البيت . كان يقرأ أمامي وأقرأ أمامه ، واسأله عن كل شيء ، من هذا الشاعر وماذا يعني هذا الخبر ، وعلام تدل هذه الفكاهة ، وهكذا ، وكان الدرس يطول ساعتين وثلاثا ، دون ملل من جانبي ودون إرهاق من جانبه ، وكان أصعب الأيام حين تناول من مكتبته ديوان المتنبي ، كنت قد حصلت على مجموعة لا بأس بها من المفردات «الأدبية» القديمة ، وكنت قد تمثلت بعض أدوات البلاغة ، ولكن الشعر كان يحتاج الى حفظ ، ومن المفارقات التي لاحقتني الى اليوم . انني امتلك ذاكرة قوية تكاد تنطبع الأحداث والأقوال والأرقام والتواريخ والأشخاص انطباعا لا يمحي من مخيلتي ، ولكني لا أحفظ الشعر ، ولا أية نصوص ، في أية لغة ، اذكر معاني النص ، تاريخ كتابته ، مناسبته ، مكانه ، ولكني لا أحفظه . الى الآن ، ولذلك فأنني احتاج الى المكتبة والأرشيف ، وما الى ذلك .

قرأت مع الشيخ حافظ أكبر الشعراء العرب ونادر واحد ، هو الجاحظ ، كان يعشق «البخلاء» و «البيان والتبيين» لدرجة الهوس ، ولكني لم أر ولم اسمع بأحمد شوقي أو العقاد . كان شابا يهوى القديم ، حتى في الموسيقى ،

لم يكن شديد الحماس لسيد درويش ، بقدر حماسه للموشحات . وكان يهتم
برسوم الأولاد على الحائط أكثر من اهتمامه بأخبار الرسم المعاصر .

أين الشيخ حافظ الآن ؟ لا أقصد الرجل شخصيا ، فلم أره قط منذ
غادرنا فجأة الى جهة غير معلومة ، وانما أقصد هذا النمط المجهول الذي
يحفر محبة الثقافة في أعماق أعماق الضمير .

٢ - «الذئاب الخاطفة»

استغربت كثيرا من أستاذ «الانشاء الانجليزي» عبد المسيح بشاي حين
طلب منا في نهاية الدرس الأول الذي تلقيناه منه نحن تلاميذ الابتدائية في
المدرسة الانجليكانية (C.M.S.) بمدينة منوف ، أن نضع أمامنا ورقة بيضاء
من كراسة غير مستعملة . ولم يكن مع الجميع هذا الورق الأبيض ، أو لم يكن
مع أغلبنا هذه الكراسات غير المستعملة .

وكنت واحدا ممن لم يضعوا أمامهم ورقة بيضاء . قام الأستاذ عبد المسيح
الذي يميل الى السمرة ، وأدركت أنه صعيدى ، يجمع الورق ، ثم وضعه
داخل كراسة فوق المنضدة الصغيرة المخصصة للمعلم ، وبعدئذ نادى على
الذين لم يكن بحوزتهم ورق ، وقفت مع الواقفين . طلب منا أن نمد أيدينا
للإمام وأكفنا مقلوبة ، ثم أتى بالمسطرة - هذه القطعة المستطيلة من الخشب
ذات القياس المعروف ٣٠ سنتيمترا - وراح يضربنا بحدها المسنون خمس
ضربات على ظهر الكف ، وقد بكى البعض وصرخ البعض الآخر ، ولكن دقائق
الجرس التي تعلن نهاية الدرس أخرجتنا من هذا الجو ، وعدنا الى
بيوتنا .

في إحدى الحفلات المدرسية كنت قد تعرفت على تلميذ يكبرني عدة
سنوات ، ولكنه ليس متقدما في الدراسة بما يناسب سنه ، ولاحظت أنه
يحتفظ دوما بكمية لا بأس بها من الورق الأبيض وينشغل طول الوقت برسم
المعلمين والمعلمات والتلاميذ والتلميذات رسوما ساخرة ضاحكة ، لم أكن
أعرف ماذا تسمى ، والأرجح أن هذا التلميذ أيضا لم يكن يعرف ، كان

كسولا فى المواد المدرسية الأخرى ، يسرح كثيرا يميل للفكاهة ، قريب من القلب ، كان سميئا ومبتسما دائما واجتماعيا فى أغلب الأحيان ، وكان بيته يقع فى الشارع نفسه الذى يقع فيه بيتنا .

و ذات يوم لم الأستاذ عبد المسيح بشأى منا ورقا أبيض ، لم يطلب شيئا أغرب سالنا : من معه لب (بزر) أو قول سودانى ؟ وهب الكثيرون ، لدهشتى ، يقولون أنا .. أنا .. إلا أنا .. لم يكن معى لب ولا سودانى ، وبهدوء حمل الأستاذ المسطرة ، وبهدوء أيضا مددت يدى وقلبت كفى ، ونزلت الضربة حادة مؤلمة ، فصرخت ، وكنت وحدى الذى ضربنى فيكيت .

رأى صديقى جورج فى «الفسحة» داعم العينين فاندھش وضحك ساخرا ودعانى للمرة الأولى لزيارته فى البيت بعد نهاية الدروس .

وفى المساء ذهبت الى البيت القريب من بيتنا ، وإذا بى أفاجا بأن الفتاة التى رأيتها ذات يوم فى المدرسة هى أخت جورج ، فهى التى استقبلتنى ، ثم جلست مع جورج الذى قدم لى صحنا مليئا باللب والقول السودانى ، ولم يستترع انتباهى الأمر الا حين دخل علينا فجأة الأستاذ عبد المسيح بشأى ، وتملكنى الذعر ، ولاحظت ان الرجل أيضا أصابه شىء كالخرج ، وخرج من غرفتنا بسرعة ، سألت جورج هامسا فى خوف حقيقى : هل هذا الرجل قريبكم ؟ قهقهة صديقى وهو يقلدنى فى الهمس : هذا أبى الا تراه فى المدرسة ؟ هبط قلبى الى أحشائى وأنا أقول : بل أراه ثلاث مرات فى الأسبوع ، لأنه يعلمنا الانشاء الانجليزى ، وعاد جورج الى الضحك ، وهو يقول : ولعل هذا اللب والسودانى قد أخذه منك ؟ وقبل أن يعترينى الذهول كانت جورجيت تقول : وهذا الورق الأبيض الذى يرسم عليه جورج رسومه الغربية ، ألم يأخذ بعضه منك ؟ وكنت ما أزال فاغر الفم مأخوذا بما أسمع ، انه إذن رب هذه الأسرة .

لم أقل شيئا لجورج ولا لجورجيت ، ولكنى دعوتهما لزيارتنى ، وتوطدت بيننا أواصر الود والألفة ، وشعر أبوهما بذلك ، فجلس ذات مرة معنا ، ثم تعرفت على الأخ الأكبر جيمى ، والأصغر جون ، وجميعهم كانوا من الموهوبين

مع وقف التنفيد ، باستثناء جورج الذى التحق فيما بعد بكلية الفنون الجميلة ، وحذف اسم والده واكتشف اسم قرية الأسرة فى محافظة قنا ؛ بهجورة ، وأصبح اسمه الذى سيعرف به فى مصر والوطن العربى : جورج البهجورى ، أما جيمى بشاى فقد أصبح أستاذا كبيرا فى علم النفس فى الولايات المتحدة ، وظنى انه كان يستطيع ان يكون شيئا آخر ، لو انه بقى فى مصر ، وأما جون بشاى فقد كان من الممكن ان يكون أحد أهم الروائيين المصريين لولا انه اختار حياة المحاماة فى أميركا الشمالية .

كانت المدرسة الانجليزية التى تضمننا جميعا مجرد جزء ، كما سبق ان ذكرت من الارسالية الانجليكانية التى تضم مستشفى هرمل والكنيسة و «مدارس الأحد» . وهذه الأخيرة درس دينى فى الكنيسة بعد ظهر كل يوم أحد ، وكان أغلب الذين يقومون بالتدريس من المعلمات الانجليزيات والمصريات ، مس هيمر ومس بلاند ومس ايفون ومس برنسة ومس سوسنه ومس مارى ، ومن الرجال كان هناك مستر كوبر ومستر جونسون والقس عزيز حنا . وكان أبى يحذرني من حضور دروس الأحد ، ومن كنيسة الانجليز ، وكأنه يحدثنى الآن أسمع صوته يقول لى «هؤلاء ذئاب خاطفة ، تعلم فى مدرستهم ولا تذهب الى كنيستهم» ويستطرد غاضبا «كنيستنا القبطية هى الأصل ، وجدها هى الصحيحة ، لا تذهب الى هؤلاء» ، ويكمل «لقد كانوا كاثوليك ، وأراد ملك انجلترا ان يطلق الملكة فرفض بابا روما ، فما كان منه الا ان انفصل عن الكاثوليكية وأقام كنيسة على مزاجه لاهى بروتستانتيه ولا هى كاثوليكية . نحن ارثوذكس ، لا علاقة لنا بهذا أو ذاك» .

وحزنت كثيرا ، لاننى حرمت من «الفانوس السحري» ، وأحيانا أفلام سينمائية غير ناطقة ، وحزنت أكثر حين عرفت ان جورج وعائلته من الذئاب الخاطفة لانهم بروتستانت . ولم أكن شاهدت أو سمعت القس اسحق قلبنى (من محافظة المنيا سابقا) الذى كان يصلى بالناس فى الكنيسة الانجليزية ، فقد كان والدا لثلاثة أبناء سيصبحون من المشاهير فى مجالاتهم : يوسف وصبحى ويعقوب ، وكما فعل جورج البهجورى حين هجر اسم والده واتخذ اسم قريته ، كذلك الأمر مع أبناء القس اسحق قلبنى ، فقد اختاروا «شارونة» قريتهم اسما للشهرة ، فأضحينا نعرف القصاص العظيم يوسف الشارونى

والناقد الفنّي صبحى الشارونى وكاتب الأطفال يعقوب الشارونى • ولم أتعرف على أى واحد منهم للأسف ، فى «منوف» ، كانوا كذلك من البروتستانت ،

ولكن علاقتى بجورج استمرت حتى فاجأنى ذات يوم - من أسوأ الأيام - أنه سيترك منوف الى القاهرة ، هو والعائلة ، كان جورج يسمينى «الشیطان» لكثرة مشاغباتى فى المدرسة ، كان تلاميذ المدارس الأميرية ، يتظاهرون فى مناسبات وطنية ويحضرون الى المدرسة ويقذفونها بالطوب ، فأعرض زملائى على الاضراب والانضمام الى المظاهرة ، وكان جورج يرى فى ذلك «شیطنة» ولكنه لا يعلم ان هذا الشيطان الصغير قد بكى يوم رحيل الأستاذ عبد المسيح بشاى وعائلته •

ولم أر البهجورى فى القاهرة الا لما ، فى المعارض التى يقيمها بين الحين والآخر ، ولكنى حين رأيته فى الأيام الأولى من حياتى فى باريس قبل اثنتى عشر عاما ، فكاننا لم نفترق قط لحظة واحدة ، مازال هو هو ، الطفل الكسول العبقري ، أقدم اصدقائى فى هذا العالم • وأحدثهم أيضا •

٣ - هدية غيرت حياتى

تلاحقت المظاهرات والاضرابات فى النصف الثانى من الأربعينات حتى الانتخابات التى جاءت بحزب الوفد الى السلطة عام ١٩٥٠ ، وكانت «منوف» تشتعل فى كل مناسبة صغيرة أو كبيرة ، فالتوازن السياسى فيها ومن حولها دقيق ، وان كانت الأغلبية بطبيعة الحال وفدية •

وكان الوفديون من عائلة الدفراوى يقيمون سرادقا ضخما أمام مدرسة البنات الانجليزية ، وكانت هذه العائلة تعمل فى تصنيع الدخان ، وكانوا يأتون الى السرادق باكابر القوم من بكوات وباشوات ليخطبوا ضد الملك أو ضد السعديين ، ومنوف هى مدينة صبرى باشا أبو علم ، أحد أعلام الوفد ، وأبى كان وفديا صميما يتلقف أخبار النحاس باشا أولا فأول ، وقد حزن كثيرا حين انشق مكرم عبيد عن الوفد ، وبدأ الوفديون يهاجمونه بعنف فى ذلك السرادق المنوفى الكبير ، وكنت مع غيرى اتسلق سطوح مدرسة البنات الانجليزية لنفترج على السياسة والسياسيين •

وكانت المدرسة قد أرسلت إلى أبي عذة تحذيرات من ابنى غير منضبط
وأميل إلى الشغب واننى انضم إلى المظاهرات التى يقودها تلاميذ المدارس
«الأخرى» ، والمقصود مدارس الحكومة ، ولكن هذه المظاهرات كانت تقودنى
إلى تلك المدارس نفسها ، فالعب مع تلاميذها وأتعرّف على أساتذتها ، وقد
هالتنى الفوارق فى كل شىء ، بين نظام مدرستى وأنظمة هذه المدارس ،
سواء فى برامج التعليم أو فى أساليب التربية ، وكان لكل نظام ميزاته
وعيوبه، ولكنى كنت أجد نفسى فى «الفسحة» والمناسبات والأعياد والأجازات
التي تختلف مواعيدها ، مع تلاميذ تلك المدارس «الأخرى» .

أحدى هذه المدارس لم تكن حكومية ، بل تابعة لجمعية خيرية تسمى
«المساعى المشكورة» ، عن طريقها وعن طريق زميل لى فى وقت واحد ، تعرّف
على فتى استرعى انتباهى للوهلة الأولى ، يتكلم بلهجة هادئة لا تناسب
سنه ، بعيد عن شيطنة الصغار ، بل لعله لا يميل كثيرا إلى مخالطة أقرانه ،
تعرفت عليه فإذا هو يختلف عني اختلافا كبيرا فى هذه النقطة بالذات ،
فلم يكن يميل إطلاقا للشغب ، ولكنه يشبهنى فى أمور أخرى أكثر أهمية ،
فهو شغوف بالقراءة شغفا شديدا ، وكانت المدرسة الانجليزية قد توقفت
عند حدود السنة الثانية من المرحلة الثانوية ، ومن ثم يتعين على التلاميذ
البحث عن مدارس أخرى لاستكمال تعليمهم ، ولم يكن أمامى سوى الالتحاق
بالمدرسة الحكومية ، لذلك رحلت مع صديقى الجديد التهم مراجع هذه
المرحلة ، وقد كان يسبقنى فى السن والتعليم بعام واحد .

ولكن مكرم - وهذا هو اسمه - لم يكتف فى أى يوم بما هو «مقرر»
علينا فى الدراسة ، كان يأتى بالكتب ، لا أدري من أين ، وهى كتب لم
يدلنى عليها الشيخ حافظ ولا غيره ، وكان يعيرنى أياها دون أن أطلب ،
ويراجع ما يغمض على فهمه ، وسرعان ما اكتشفت أنه ، وهو التلميذ فى
أهلية ، يقرأ فى الانجليزية أيضا ، سألنى عما أقرأ وماذا أفعل ، ولما اكتشف
المجلات والكتب التى اقتنيها اقترح على أن أترجم بعض القصص والمقالات
إلى العربية ، وكنت أترجم وأعطى لمكرم الذى يناقشنى فى كل كلمة ،
ويوضح لى الأخطاء أيضا ، كان قويا فى اللغة العربية ، ومازال ، ومن
أفضل زملائه فى الانجليزية .

اهتم بنى مكرم كائننى اختاره ، خاصة حين اطلع على مقبولاتى فى الكتابة الأدبية كنت أجرب كتابة القصة والشعر والتشيلية والنقد ، وقد استغربت انه هو نفسه لم يكن يجرب الكتابة ، او انه لم يطلعنى على مقبولاته ، كان شديد الاهتمام بما يقرأ ، يقرأ ويخطط الفقرات التى تعنيه أكثر من غيرها ، ويناقش معى - وربما مع غيرى - الأفكار التى يدعو إليها هذا الكتاب أو ذاك المقال .

اهتم مكرم بقراءة الأدب اهتماما كبيرا ، ولكنه اهتم أكثر فى تلك المرحلة المبكرة من العمر بالفلسفة والتاريخ والسياسة ، كان أكثر أقرانى وعيا بهذا الشيء الغريب علينا ، ويسمى السياسة ، ولذلك كان يقرأ الصحف بعناية خاصة ، ولما سافر الى القاهرة ليدرس الفلسفة فى كلية الآداب كنت موقفا من ان مكرم محمد أحمد سيصبح استاذنا فى الجامعة ، وقد كان حريصا فى كل صيف يأتى فيه الى منوف أن يعطينى «المقرر» فى الكلية ، فقرأت منه خلال أربع سنوات أعمال يوسف كرم وعبد الرحمن بدوى وعلى عبد الواحد وافي وأبو ريده وكتاب لازلت أحفظه لمصطفى عبد الرزاق عن الفلسفة الإسلامية ، كان يطلب منى أن أحفظ بعض الصفحات حفظا ، وأن أقرأ جميع الصفحات بأمعان وتدقيق .

ولا شك فى ان محبتى للفلسفة لدرجة العشق - وقد تخصص فيها ابنى بعد ذلك - ادين بها لزميلى مكرم محمد أحمد ، كذلك تشجيعه المستمر لأن أكتب الأدب .

ولكن أهم شيء فى علاقتى بصديق الضيف انه أول من أعطانى كتابا فى الاشتراكية كان ذلك فى نهاية المرحلة الثانوية تقريبا ، قبيل ثورة يوليو بأسابيع قليلة ، هذا الكتاب ، قبل سلامة موسى ومفيد الشوباشى ، هو الذى حسم لى العديد من التساؤلات والأحلام والأشكالات ، هو الذى أجابنى على الكثير مما تسبب فى حيرتى وقلقى أعواما طويلة ، كنت فى السابعة عشرة حين قرأت هذا الكتاب الذى غيرنى رأسا على عقب .

ولا أعرف تماما موقع هذا الكتاب بالنسبة لصديقى مكرم ، ولا أدري ما إذا كان إعطاء لى هذا الكتاب يحمل نوعا من التخصيص والتمييز ، أم

انه أعطاني الكتاب كغيره من الكتب^{١٠} في الوجودية مثلاً ، ولكنه لم يعرني هذا الكتاب عن الاشتراكية ، بل قال لي «خذ ، انه هدية» ، على أية حال ، فقد كانت أجمل وأبقى هدية لن أنساها ما حييت ، هدية العمر ، بكل ما أنبنى عليها من عذابات ، أظن من كل كتب سارتر وزكي نجيب محمود .

لم يصبح مكرم استاذاً في الجامعة ، كما تخيلت ، ولكني فوجئت به يعمل في جريدة «الأخبار» بمجرد تخرجه من «الفلسفة»^{١١} التي تحولت عندي جزءاً لا يتجزأ من عملي في نقد الأدب .

ولم يشتغل مكرم بالسياسة ، ولكنه أصبح أحد المبع كتاب السياسة في مصر^{١٢} بينما كان كتابه - الهدية هو نقطة التحول في حياتي من ثقافة البيت الزجاجي الى ثقافة الحوار والأزقة و «أولاد الشوارع» .

ما الفرق بيني وبين مكرم محمد أحمد ، وقد اختلفت بنا السبل وافترقت الخطوط ؟ الفرق هو اقرب ما يكون الى المفارقة^{١٣} فهذا الذي اختار الصحافة لا الجامعة والفكر السياسي لا العمل السياسي ، كان دائماً الأقرب الى الواقع والحياة العملية ، بينما كنت انا الذي تحولت بفضل الى السياسة الأكثر قرباً من الأحلام .

ولكن مكرم صاحب الموهبة الاستثنائية ، ثقافة واحساسا ، هو وحده الذي أيقنت في صباه انه سيمحق ما يريد ، ومضت سنوات طويلة لم أر فيها مكرم ، وكنت في باريس حين سمعت نبأ محاولة اغتياله ، فمادت بي الأرض ، ورايته أمامي ذلك الصبي الوديع ، وشعرت بقبضة ثقيلة على القلب .

٤ - الشاعر الاسمر

في الشوارع الرئيسي لمدينة جنوف ، تقع مكتبة شقير التي تباع المستلزمات المدرسية وصاحبها كان أباً لابنين أحدهما يكبرنا بأعوام قليلة وقد اختار كلية الطب ، أما الأكبر فقد كانت تصلنا نحن الصغار اخباره الباهرة في التفوق ، ان كان طنالياً في كلية الحقوق ثم سافر الى فرنسا لاستكمال دراساته العليا ، كنا نعرف الأب ، ولا نكاد نعرف ولديه طه

ومحمد الا بالسماع ، ولم اعرف ان الطبيب الناجح طه شقير قد توفى ،
الا حين قرأت نعى شقيقه الدكتور محمد لبیب شقير منذ احوالى عام ونصف ،
وهو الوزير ورئيس مجلس الأمة فى الزمن الناصرى .

امام مكتبة شقير ، وكنت ما ازال فى المرحلة الابتدائية ، لمحت تلميذا
أسمر يتكلم همسا ، طلب ما يريد ومضى دون كلمة ، وتصادف اننى كنت
فى طريقى الى محلات الاسناوى لتجارة القماش حيث ينتظرنى أبى ، وحيث
كان أحد الأخوين - كمال الاسناوى - يعمل فى الصحافة مراسلا لصحف
القاهرة ، وكان وفديا ، وكنا نستطيع شراء ما يلزمنا بالتقسيط فقد كان أبى
من تجار القماش أيضا حتى منتصف الحرب العالمية الثانية ، وكنت فى
السادسة أو فى السابعة من العمر حين فهمت دون وعى كبير ان أبى قد
خسر تجارته كلها حين أصيبت إحدى البواخر بالقرب من الاسكندرية -
بسبب القنابل ربما - وغرقت البضائع التى كانت تحملها ، ومن بينها
بضاعة والدى الذى لم يأنف من قبول عمل بسيط يؤمن لنا الحياة الكريمة ،
وخاصة التعليم ، كان أهم ما يشغل أبى هو تعليمى أنا واخوتى ، ومن
حسن الحظ ان عمله الجديد المتواضع كان يسمح لأسرتنا بالتعليم والعلاج
مجانا فى المدرسة الانجليزية ومستشفى هرميل ، وهذا هو السبب فى التحاقى
واخوتى بهذه المدرسة التى لم تكن متاحة لغير القادرين ، ولم نكن منهم
ولكنه الحظ الغريب فافلاس أبى لم يدفعه للانطواء وبكاء الماضى بل ارتضى
عملا بسيطا دون شكوى ، وهو العمل الذى يسمح لأبنائه بالتعليم المجانى
وللاسرة كلها بالعلاج المجانى .

كانت علاقتنا بالاسناوى اذن لأكثر من سبب ، فهو وفدى وتاجر قماش
ويعمل بالصحافة التى كنت اتوق الى معرفة عالمها العجيب ، وفى طريقى
اليه كان التلميذ الأسمر الذى رأيته أمام مكتبة شقير يمضى مسرعا الى
المحطة كما تصورت .

وفى إحدى المناسبات الوطنية ربما أو لعله الاحتفال «بمولد النبى» ،
وكنت كالعادة قريبا من المدرسة الحكومية وتلاميذها ، شاهدت هذا الفتى
مرة أخرى وببذء بعض الكتب والمجلات ، ولكنه يميل كثيرا الى الصمت ،

لذلك بادرت الى مشاغبه « فابتسم » ، ولكنها ابتسامه صامته كذلك ، الا انه حين اكتشف اننى لست من أبناء مدرسته بدأ ينتبه الى ورعنا نتكلم كلاما عاما عن منوف التى أدركت انه ليس من سكانها ، فهو يأتى يوميا بالقطار من قرية قريبة تسمى «رملة الانجب» تابعة لمركز اشمون .

هذا هو الصبى الذى كان حريصا على أن يكتب اسمه رباعيا بوضوح على الكتب والكراسات وحتى المجلات هكذا : محمد عفيفى عامر مطر ، أما انا فكنت اناديه يا محمد أو يا مطر ، وقد فاجأ كل منا الآخر بأنه «يكتب» الشعر المنثور أو الموزون أو المرسل أو القصة أو غيرها من ألوان «الأدب» ، هذا الشيء الباهر الذى يداعب قلوبنا فيما يشبه الوهج الذى يبدو لنا كنافذة سحرية مضاءة بالروح .

وقد أحببت ما يكتبه مطر حبا عظيما ، رغم اننى منذ بداية الطريق اختلفت معه حول مصطفى صادق الرافعى ، كنت أرى فى هذه السن المبكرة ان بلاغته لفظية ، ولكنى فوق السطوح فى بيت مطر برملة الانجب ، قرأت اعداد «الرسالة» و «الثقافة» ومؤلفات الرافعى «أوراق الورد» و «السحاب الأحمر» و «رسائل الأحزان» وشعر محمود حسن اسماعيل «أغاني الكوخ» ، و «أين المفر» ، وكان صديقى يعشق الرافعى واسماعيل عشيقا ، ويحارب معاركهما فيختلف مع العقاد وطه حسين وسلامة موسى اختلافات عنيفة ، بينه وبين نفسه وبينى وبينه وبين الآخرين ، كانت تحدث له حالة «تقمص» فيخال انه هو الرافعى أو انه محمود حسن اسماعيل ، وهو الشاعر الذى أسرنى أنا أيضا ، ولكنى لم اتذوق أدب الرافعى الا بعد ربع قرن وشعرت انه - دون ان يدري على الأرجح - أحد رواد السورالية ، لا الرومانسية كما كنت أتصور صناعة اللفظ فى أعماله لم تكن مجرد لغو ، وإنما كانت لغة «أخرى» ولعلنى نفرت منه منذ البداية بسبب أفكاره المحافظة وغلوائه فى مهاجمة أصحاب الأفكار الجديدة وتطرفه الجاد .

وكننت اقرا ما يكتبه مطر أولا فأول ، وكان معجمه اللغوى - وما يزال - غنيا ، لأنه عنى فى تلك الفترة الأولى من صباه باللغة عناية بالغة ، كان يحفظ ويحفظ شعرا ونثرا من القديم والحديث يتأمل الإيقاع ويحفر بحول

الجدور ويبحث عن المترادفات ويدرس النحور والصرف والبلاغة دراسة متخللة معمقة لا تلهيه عن الكتابة . الكتابة ليلا ونهارا ، وكان مشغولا في ذلك الوقت بفكرة تبدو غريبة بالنسبة لسنه واهتماماته ، هي فكرة «السلام» وأظنى بعد ان قرأت هذه المقطوعات كتبت تعليقا قلت فيه ان الشاعر يستحق جائزة نوبل .

في تلك الايام كان الفقر يطارد امثالنا ومع ذلك كانت القراءة هي كل شيء في حياتنا . نقرأ الكتب القديمة التي يشتريها لنا من سور الأبنكية بعض الذين يسافرون الى القاهرة ، ونقرأ في المكتبات العامة ، خاصة حين انتقلت بنا الدراسة من منوف الى شبين الكوم حيث كانت مكتبة البلدية عامرة ، وفيها اطلعت على نسخة من ديوان «الملك» لمحمود حسن اسماعيل ، وكنا نشترى بنقودنا القليلة ما نستطيع من كتب قادمة من العاصمة .

وكان مطر يتردد على بيتنا في منوف حتى أصبح فردا من افراد العائلة ، وفي بيتي تعرف على مكرم محمد احمد وتبادل معه الكتب ، كانت شهوة المعرفة متقدة في عروقنا ، ولكن مكرم ومطر لم يصبحا صديقين ، ربما لاختلاف المزاج ، بالرغم مما كان يجمعهما في الصميم . حتى ان مطر استكمل دراسته الجامعية في الفلسفة ، واعتقد انه قد استعان بمكتبة مكرم، ولعله يحتفظ الى الآن بما استجاره ولم يرده .

وكان يأخذنا الكلام ، سيرا على الأقدام ، حتى نصل الى رملة الانجب، ومن هناك أعود في «البخارية» وهي نوع من قطارات الأقاليم ، وكنت مع غيرى نخفى عن أنظار المحصل الذى ندعوه «الكسارى» حتى لا ندفع ثمن التذكرة الذى لا نملكه فى معظم الأحيان ، ولكننا فى ذهابنا الى واياينا من شبين الكوم ، كنا نتفق مع هذا الكسارى فنجمع من بعضنا قليلا جدا من النقود نعطيها له مقابل السفر دون تذاكر . وحظنا الحسن ، نحن والمحصل ، ان لا يأتى المفتش فى أية محطة على الطريق ، أما اذا وصل فأنها كارثة على الجميع .

لم تكن ، أنا ومطر ، نكتب شيئا الا وبقراء كلانا ، كانت القراءة ثم

الكتابة من هنا الأول والأخير ، وحتى النجاح أو الرسوب في المدرسة لم يكن يعنيننا الا من زاوية رفع الهم عن أهلكنا ، لم يكن أحدنا يفكر في «النشر» تفكيراً جدياً ، كنا نرهبه ونخشاه ونتوق اليه في نفس الوقت ، أما حين قررنا ان نخوض التجربة ، فقد كان ذلك علامة الدخول في مرحلة جديدة من مراحل العمر .

٥ - « صسوت الأدب »

لا اعرف الظروف التي غادر فيها أبى مسقط رأسه في الصعيد ، وتوجه الى الاسكندرية ، وكثيرون من أبناء الوجه القبلى هم الذين يفعلون ذلك ، ولكنى فهمت ان أبى وأمى تزوجا في وقت شديد التبكير ، كان هو من قرية «بيت داود» وهى من قرية «الرقاقنة» مركز جرجا (مديرية) سوهاج كما كنا ندعو المحافظة . وكان أبى في الحادية والعشرين أبان ثورة ١٩١٩ ، ولم تكن تجارة القماش في ظنى أكثر من «عمل» وجدده ممكنا في الاسكندرية ، لأن العائلة في الصعيد كانت تحترف «السلطة» بدءا من مشيخة الخفر وانتهاء بالعمودية ، ولا اعرف بالضبط ماذا كان يفعل أبى في تلك الفترة السابقة على الهجرة الى الشمال ، كل ما أدريه ان أبى لم يسافر مطلقا - بعد مولدى على الأقل - الى بلده ولكن اذكر انه في كل عام يصلنا عدة جالات من البلح الاصفر ، وعدة صناديق من زجاجات المرق ، وفي المقابل كان أبى يذهب بى كل صيف الى مدينة بنى سويف في ضيافة عمتى وإبنها، وعن طريق هذه العمه التى عاشت مائة سنة عرفت بعض الشيء عن عائلتى .

وذات يوم فوجئت بمن يدق باب بيتنا في منوف ، وإذا به شاب يشبه أبى شبيها شديدا ، كان ابن عمى قادما من السويس ليزورنا لأول مرة . وكان عمى قد مات عن ست سنوات بعد المائة . لذلك قيل ان أبى مات أصغر اخوته جميعا ، فقد كان في السبعين عام ١٩٥٨ حين غاب ، وعرفت من ابن عمى قصصا عائلية كثيرة ، أهمها انهم يرفضون في الصعيد الوضع الذى آلت اليه ظروفنا، وقد أرسلوا مع ابن عمى بما يدفع أبى الى استئناف العمل في التجارة ، وإن يترك العمل المتواضع الذى اضطرت له بخسارة

البضاعة فى البحر ، ولكن أبى لم يوافق فى البداية وشحت الضغط المائلى
التحاشى وافق دون ان يفتح محلا تجاريا كما كان بل خصص غرفة امامية
من المنزل تطل على الشارع ، لبيع القماش الذى راح يشتريه من مصانع
القاهرة والاسكندرية من جديد .

وفى هذا الوقت كنت أعانى من حقيقتين اجتماعيتين متضاربتين ،
الأولى هى حقيقتى فى المدرسة التى يتعلم فيها أبناء القادرين ، والثانية هى
حقيقتى فى البيت والحارة التى تسكنها فى «عزة الملك» وهو اسم الحى الذى
نقيم فيه . هاتان الحقيقتان كانتا تحاصرانى بالمتاعب وأحيانا كانتا تعصراننى
عصرا ، لذلك كان المهرب العفوى الذى اكاد لا أشعر به هو أحلام اليقظة
التي أرى فيها نفسى بعد أمد طويل وقد حققت أمورا «خرافية» أو هكذا
كانت تبدو لى خرافية فى ذلك الوقت ، ماديا ومعنويا ، كنت أقرأ وأكتب
ولكنى أحلم بأن أكون طبيبا والطريف أننى عملت عدة أشهر فى أجازة صيف
ممرضا تحت التمرين فى مستشفى هرمل ، وكنت أراقب الأطباء تحت التمرين
وأجزم بأنى ساكون مثلهم ذات يوم ، وفى فترة أخرى كنت أحلم بأن أكون
محاميا ، وكنت أذهب الى المحكمة لاتفرج على المصامين والقضاة ، ولكن
الحقيقة هى ان عملى فى المستشفى أو مشاهدتى للمحكمة قد أمدانى بخبرة
مبكرة غير واعية بالأدب والفن ، كانت حياة المستشفى عالما كاملا من
القصص ، وكذلك المحكمة كانت دنيا مسرحية ، غير ان أحلام اليقظة
وما صاحبها من أكاذيب بيضاء ، كانت فى واقع الأمر ترهقنى لحظة الوعى
بها أرهاقا مضنيا ، ولم اتخلص من هذا الكابوس الا حين انتهت دراستى
فى المدرسة الانجليزية من ناحية ، وحين استأنف أبى عمله التجارى من ناحية
أخرى .

وقد اضطربت حياتى الدراسية قليلا فى هذه الفترة بين اختيار
المدرسة الزراعية وبين الاستمرار فى التعليم الثانوى وكلية الآداب . كانت
دراسة الزراعة تعنى الحصول على عمل سريع ، وكانت دراسة الأدب
أو الترجمة أو الصحافة تعنى عملا قريبا للقلب بعيدا فى الوقت ، ولقد
سلكت الطريقتين ، وثالثهما فى وقت واحد ، درست الزراعة الثانوية
والتكميلية فى شبين الكوم يتفوق فى مادتى الكيمياء وفلاحة البساتين يثير

الانتباه ، وفى القاهرة درست فى القسم الجير بالجامعة الأمريكية مابتن الصحافة والأدب الانجليزى ، وفى معهد المعلمين درست التربية ، كنت فى سباق مع نفسى فى

ولكنى قبل ان اترك منوف نهائيا كنت قد تعرفت على أستاذين فى المرحلة الثانوية بالمدرسة الحكومية ، أما الأول فهو «الأستاذ محمود» ، كان مدرس اللغة العربية ، ولكنه يرتدى البدلة والطربوش ورباط العنق ، على خلاف الشيخ حافظ الذى كان يرتدى الجبة والقفطان والعمامة ، وعلى خلاف الشيخ حافظ أيضا لم يعطنى الأستاذ محمود كتابا واحدا اقرأه ، وإنما قرأ لى كل حرف كتبته ، وطلب منى ان أنشر ما كتبت ، وان أكون جمعية أدبية ، وان أمارس الخطابة ، طلب منى كل ذلك بعد ان «اكتشف» هوايتى فى الكتابة ، وتقدمى فى اللغة ، وكانت أول مرة اعتلى فيها منصة الخطابة بمناسبة مولد النبى ، قمت باسم الطلبة الاقباط اهنيء الزملاء المسلمين ، وتكونت الجماعة الأدبية ، ودفع كل منا اشتراكا ودرنا على الأساتذة وغيرهم من أهل المدينة نجتمع الاشتراكات ، ثم جمعنا المواد من بعضنا البعض ، فإذا بها كتيب ، لا هو بالمجلة ولا هو بالكتاب ، وضعت له عنوانا كبيرا هو «صوت الأدب» وعنوانا فرغيا هو «نحو أدب رفيع لحياة اسمى» ، وليست لدى نسخة الآن من هذه المطبوعة التى كادت تودى بحياتى وكان المفترض - حسب توصية الأستاذ محمود - ان تتكرر ولو مرتين فى السنة ، وقد ذهبت بالمخطوط الى القاهرة حيث إتفقت مع مطبعة فى الفجالة على ان تنجز طباعته خلال شهر ، وفى الموعد المحدد كنت أسدد ثمن المطبوعة ولا أجد فى جيبى قرشا واحدا زيادة ، وضعت النسخ (ربما كانت حوالى الالف) فى جوال وركبت الترام و «رغمت» من المحصل حتى وصلت بسلام الى محطة مصر ، وهناك وضعت الجوال فى عربة البضائع ، أما أنا فركبت بين عربتين فوق التوصيلة بينهما وأمسكت بعמוד معدنى ، وكان الوقت شتاء ، والقطار سريع يهتز اهتزازا شديدا فتكاد يدي تفلت واسقط تحت العجلات فازداد اضرارا على الامساك بظهر العربة ، وما ان يصل القطار الى احدى المحطات حتى انزل لدقيقة أو دقيقتين ، ثم أعود الى الوضع السابق وأنا ارتجف من البرد والخوف من الموت ومن المحصل أو المفتش على السواء ، لم تكن معنى تذكرة ولم أعمل حسابا لذلك ولم يهتم صاحب

المطبعة حين أعطيته حسابه وقلت لم يعد معى قرش واحد ، كأنه لم يسمع سلمنى البضاعة قائلا : مع السلامة ، وأخيرا وصلت منوف ، وأسرعت الى عربة البضائع لاسحب الجوال الملىء بالنسخ الألف من الكتيب الذى حمل اسمى على الغلاف ، وكان أصدقائى وشركائى ينتظروننى على المحطة فسارعوا الى مساعدتى وحملوا الجوال ، وفتحوه على الرصيف وأخذ كل منهم نسخة ليرى اسمه مطبوعا لأول مرة فى حياته . وربما بالنسبة لهم جميعا كانت آخر مرة ، ولم أعد الى هذه المغامرة ثانية ، ولكن الأستاذ محمود كان حريصا على ان اكتب الرواية والقصة القصيرة ، وقد نشرت بعضها فى ما بعد ، وبعضها الآخر مازال مخطوطا لم ير النور قط ، وبعضها الأخير ضاع فى زحمة الحياة .

أما الأستاذ الآخر ، فكان متخصصا فى اللغة الانجليزية . ولكنه هو الذى أمدنى فى هذه السنين بأعمال نجيب محفوظ ويوسف السباعى واحسان عبد القدوس وعبد الحليم عبد الله ، كان اسمه يحيى أبو طيره من مدينة بنى سويف التى أعرفها ، وكان أول ما يفعله بمجرد وصوله المحطة ، ان يشتري الكتب الجديدة فى القصة القصيرة والرواية ، وهو الذى أعطانى مؤلفات عبد الحميد السحر وسعد كاوى وعلى أحمد باكثير ومحمد فريد أبو حديد وأحمد الصاوى محمد ، كان يحيى أبو طيره قد عرف اننى تلقيت تعليمى فى المدرسية الانجليزية ، لذلك لم يطلب منى الاهتمام باللغة التى يقوم بتدريسها ، ولكنه لاحظ نشاطى الأدبى فسألنى ، وقلت له اننى أهوى الأدب ، خصوصا الرواية والشعر والنقد ، وأذكر انه أعطانى رواية «زقاق المدق» لنجيب محفوظ وطلب منى ان أقرأها جيدا وانقدها ، وأحببت الرواية حبا عظيما ، فكتبت عنها أول مقال لى فى النقد الأدبى على الإطلاق ، ولم ينشر هذا المقال قط ، ولكن يحيى أبو طيره الذى كان هو ، وليس الشيخ حافظ أو الأستاذ محمود ، من وجهنى الى قراءة الأدب المصرى الحديث وأول من حرصنى على كتابة النقد ، لم يهدنى كتابا نقديا واحدا ، ولكنه لم يكف عن ان يطلب منى كتابة النقد ، لم يحدثنى ، وهو المتخصص ، عن ديكنز أو وولف أو جويس ، بل ظل يناقشنى طول الوقت حول محفوظ والسباعى وعبد القدوس وعبد الحليم عبد الله ، يأكل الثقافة اكلا ، ويلتذ بالمعرفة لدرجة الشهوة ، ولم أعرف عنه ولا عن الأستاذ محمود ان أحدهما حاول ان يمارس الكتابة .

اليوم الأول فى تلك المدن

١ - وحلقت الطائرة

فى بداية عام ١٩٦٦ وصلتني من المستشرق الهولندى يان بروخمان رئيس قسم اللغة العربية وآدابها فى جامعة ليدن رسالة يقترح فيها ان اقوم بتدريس الأدب المصرى فى الجامعة المذكورة ثلاث سنوات .

ولم أتردد حينذاك فى قبول الدعوة .

كانت الهموم الثقيلة تضغط على الأعصاب ، لدرجة اننى كتبت للرجل فى اليوم نفسه ، كنت قد قابلته من قبل فى مكتب يحيى حقى رئيس تحرير «المجلة» التى كانت تصدر شهريا فى ارقى حلة ثقافية عرفتتها تلك المرحلة ، واذكر انه طلب منى كتابى الصادرين حديثا فى ذلك الوقت «سلامة موسى» و«أزمة الضمير العربى» و «أزمة الجنس فى القصة العربية» ، وألمنى على الفور : ما السبب فى اختيار مصطلح «الأزمة» فى كلا العنوانين ؟ وقد فوجئت بالسؤال ، لاننى لم اكن فكرت فى الأمر ، لماذا حقا اخترت هذه الكلمة مرتين ؟ بل اننى حين كتبت «المنتمى» وهو أول كتاب عن أدب نجيب محفوظ و «ثورة المعتزل» عن أدب توفيق الحكيم ، اكتشفت بعد هذا الحديث مع بروخمان ان «الأزمة» لم تكن مجرد عنوان لهذا الكتاب او ذاك وانما هى احد عناصر رؤياى النقدية ، وانها صاحبتنى فى البحث عن «انتماء» نجيب محفوظ و «اعتزال» توفيق الحكيم ، وكان كتابى حواره فى الأسس التى حين وصلنى هذا العرض من جامعة «ليدن» فى هولندا ، لم يوافق أصدقائى المقربون على هذا «السفر» فى وقت كانت مؤسسة الأهرام - حيث أعمل - قد شرعت فى اصدار مجلة «الطليعة» برئاسة تحرير لطفى الخولى الذى تكرم فاخترانى مشرفا أدبيا على صفحاتها الثقافية ، ولكن احساسا عميقا داخلى كان يدفعنى دفعا للموافقة على السفر ، فوافقت .

ولكن السفر له اجراءات ، وتقدمت بأوراقى الى الجهات المعنية ، فكانت

المفاجأة أنها اعترضت ، واندحشت لاني ظننت - وبغض الظن اثم - ان انفتاحا ما منذ عام ١٩٦٤ قد حدث ، واننى استطيع السفر ، ثم اننى ظننت على الوجه الآخر انه لا مانع لديهم على الأرجح فى «خروج» من يخشون مشاغباتهم الفكرية أو الثقافية .

ولكنى كنت على خطأ ، فقد اصرت وزارة الداخلية فى ذلك العهد على الاعتراض ، وكان لابد من موافقتها مرتين ، الأولى على العمل فى جهة اجنبية ، والثانية على تأشيرة «الخروج» وتفضل الكثيرون فى التدخل ، ولكن الاعتراض ظل قائما .

بعد اسابيع قليلة اقبل التفسير العملى حين وصل «زائر الفجر» فى أحد أيام أكتوبر من ذلك العام ، واذا بى افاجا فى سجن طره بوجوه ثلاثة أجيال على الأقل من مثقفى مصر ، يساريين ووفديين واخوان مسلمين .

وبقيت سبعين يوما بين «طره» و «القلعة» ، كانت اسوأ الأيام ، حتى قياسا على الاعتقال الأول فى أول الستينات الذى طال سنوات .

بعدها بشهور قليلة ، كانت الهزيمة واتضحت فى ابعاد ما كان يشعر به المرء فى غموض كلمة «الأزمة» ، واعتذرت للمستشرق بروخمان من اننى لن استطيع التقدم مرة أخرى بطلب السفر ، وقد رشحت له صلاح عبد الصبور الشاعر والمثقف الكبير وزميلى فى «الأهرام» ، وقد كتب له بالفعل ووافق صلاح ، ولكن المفاجأة الثانية كانت اعتراض الأمن .

وفى ابريل ١٩٦٧ قبل الهزيمة بشهرين فقط كنت وصلاح وعبد القادر القط من بين أعضاء الوفد العربى المدعو للاشتراك فى مؤتمر كتاب آسيا وأفريقيا المنعقد فى بيروت كنا واقفين حتى الثانية عشرة ليلا فى مصلحة الجوازات والجنسية ننتظر تأشيرة الخروج ، جميع زملائنا حصلوا على التأشيرة قبل اثنتى عشرة ساعة وبقينا نحن الثلاثة فى انتظار الفرج . . . قرب الواحدة جاءت الموافقة على سفر صلاح عبد الصبور وعبد القادر القط قال لى الموظف ، ربما وصلت تأشيرتك بعد قليل . انتظر نظرت الى

صديقي و قلت : لن انتظر ، وضاعت منى «بيروت» ، لم اكن اريد السفر
الا لرؤيتها .

بعد عامين ، كنت عضوا في الوفد المصرى برئاسة يوسف السباعى الى
مؤتمر الأدباء العرب فى بغداد عام ١٩٦٩ حصلت على التأشيرة وتوجهت
الى المطار وركبت الطائرة ، وفجأة نادى أحد الضباط على اسمى عبد الرحمن
الشرقاوى ومصطفى طيبة واسمى اخذ جوازات سفرنا قائلا : خمس دقائق
فقط قال له يوسف السباعى : قل لمن يأمرك بالتليفون ، ان الوفد المصرى
كله لن يسافر اذا تخلف هؤلاء الثلاثة وبعد نصف ساعة عاد الضابط ومعه
جوازات السفر ، قائلا : متأسفين ، اتفضلوا .

وحلقت الطائرة .

٢ - الحقيبة تحت السرير

اعشق وأمقت المرتفعات ، سواء كانت جبالا أو بنايات أو طيرانا فوق
السحاب بين بيروت ودمشق ، هذا الطريق الجبلى الساحر ، كنت اطلب من
صاحب السيارة ان يسدل الستار على زجاج النوافذ حتى لا أرى الوديان
العميقة والطرق المعرجة الضيقة ، وفى الوقت نفسه اجلس الى جانب
النافذة لافتح بين الحين والآخر شريطا ضيقا اخطف عبره المشهد الجميل
الذى لا ينسى ، وفى الجزائر عرفت عنى الخوف من الجبال فقالوا لى ان
نزمة قصيرة لأدنى مستوى فى الارتفاع لن تزعجنى . وصدقتهم واذا بى فى
رحلة الخوف الأكبر فى حياتى ، حيث أخذونى الى قمة «جرجرة» هذه
الجبال المستقيمة الجدران وكأن السيارة تتسلقها ، بالتواءاتها وشعابها
ومفاجاتها العجيبة فى فيلم من أفلام الروايات العلمية حيث يمكن صنع
المعجزات ، وأذهلنى السائق بقدرته الخارقة على اللف والدوران فى مساحة
ضيقة تشرف بك على الهلاك مباشرة ، وأذهلنى الشباب الذين رافقونى وهم
يغنون ويرقصون ويروون النكات ، وحين انتهت بنا الرحلة الى «القمة» لم
اكن اريد ان اهبط وحين هبطنا كان الظلام يفرش جناحية على الكون ، فلم
افرق بين الجبل والراى .

هكذا أيضا كانت بداية علاقتي بالطائرة ، لم اعتد عليها إلا بعد عشرين عاما من السفر المتصل ، أما المرة الأولى ، فكانت جحيما لا يشعر به سوى ، اقحمت نفسي في مناقشات طويلة مع جارى فى المقعد حتى أنسى ، ولكن دون جدوى

ثم كانت «المفاجأة» ان صوتا عذبا يطلب الى الركاب ربط الأحزمة لاننا سنهبط بعد قليل فى مطار بغداد الدولى .

كان الوقت ليلا ، واجرؤ أخيرا على النظر من النافذة ، فاذا بعقد من اللؤلؤ يتوج صدر حسناء اسطورية ، كانت أضواء المدينة قد صاغت فى مخيلتى هذا الجمال من ارتفاع ، ما يزال ، شاهقا .

★ ★ ★

كانت المناسبة انعقاد مؤتمر الأدباء العرب فى بغداد .
ولكنها بالنسبة لى كانت المناسبة الأولى للالتقاء باصدقائى من الأدباء والشعراء الذين أعرفهم عن بعد .

والقول الماثور عن العراق هو أن هناك بين كل ثلاثة أشخاص تقابلهم فى أى مكان ، لابد من أن يكون أحدهم شاعرا أو أديبا . وللوهلة الأولى شعرت أن هذا صحيح فقد تكرم الجميع وراحوا يهدوننى أعمالهم ، هذه مجموعة شعرية وتلك مجموعة من القصص والثالثة رواية أو كتاب فى النقد، وهكذا .

ولاشك ان هذه الهدايا الثمينة كانت تعبر عن ثقة ومحبة ورغبة عميقة فى التعارف والتفاعل ، ولا شك أيضا انه كانت هناك بعض المواهب الأكيدة .

ووجدت فى غرفتى هрма صغيرا من الكتب والصحف والمجلات ، وكان الهرم يكبر يوما بعد يوم .

و ذات يوم كنت القى محاضرة فى اتحاد الأدباء العراقيين حول النقد ،
و كنت صريحا فى حق أدبهم ، و قلت انه يجب على هؤلاء النقاد الشباب أن
يسافروا فترة من الوقت الى الخارج ، ليحصلوا على المناهج من مصادرها
الأصلية ، وليحسنوا أدواتهم النقدية وليرتفع مستواهم الثقافى الى
المستوى اللائق بأدب بلادهم •

وانزعج أصدقاؤى من الذقاد الشباب كثيرا ، ولكن الشعراء والقصاصين
ابتهجوا لهذه الصراحة المباشرة والقادمة من أحد الضيوف •

وقال الأدباء لأنفسهم ، كما فهمت بعدئذ ان هذا الكلام يعنى ان «النقد
الحقيقى» سيتولى أعمالهم بالدعاية والتحليل والتقديم والتعريف •

وكان الهرم - من الكتب والمجلات فى غرفتى ، يكبر كل يوم ويكبر ،
فقد تشجع الجميع على ارسال مؤلفاتهم الى الفندق الذى اقيم فيه •

وفجأة اكتشفت اننى فى ورطة حقيقية ، اذ كيف انقل هذه المكتبة
الثمينة الى القاهرة ؟

• ورحت اختار •

يوما كاملا اختار هذا الديوان وتلك المجموعة ، وقد اخترت عشرات
الأعمال الأدبية التى ستبلغ اضغاف الوزن المسموح لى به فى الطائرة ومع
ذلك بقيت أجزاء كبيرة من الهرم تنتظر مصيرها •

واحسست بحزن ثقیل وأنا اضعها فى حقيبة كبيرة جدا لم استطع
حملها ولا التصرف فيها ، وتركتها تحت السرير فى أمان الله •

وفى اليوم التالى ، قبل ان أتوجه الى المطار ، كانت الصحف قد نشرت
خبر «الحقيبة تحت السرير» •

و اثناء زيارتى للندن سألنى شاعر عراقي كريم وهو يهدينى مجموعته
الشعرية هل ستسافر معك حقا ؟

٢ - رائحة الحرية

اتفقت مع صديقي الفنان التشكيلي ان ينتظرنى فى «العازارية» قبل ان يتوجه بى الى الفندق ، لا أدري لماذا اعتذرت عن لقائه فى المطار ، وهى المرة الأولى التى أرى فيها بيروت .

كانت المدينة الجميلة فى مخيلتى من قبل ان أركب الطائرة ، منذ أواخر الخمسينات تقريبا كانت مقالاتى تنشر فى «الثقافة الوطنية» و «الآداب» وفى الستينات اضيفت اليها مجلة «دراسات عربية» ، ومنها صدر لى أول كتاب فى النقد الأدبى عام ١٩٦٢ .

وكانت هذه المنابر وما ارتبط من أفكار وحريات وبشر هى نافذتى الأولى على بيروت ، بحيث اننى أحببتها من قبل ان أراها ، وأصبحت رؤيتها حلما أكبر من أحلامى بزيارة بلدان أخرى ، فى أوروبا مثلا ، ومن خلال الروايات اللبنانية والقصص القصيرة كنت قد تعرفت على ملامح بيروت الأساسية ، وهكذا ، فاننى حين طلبت من صديقى ان ينتظرنى فى «العازارية» كنت اتخيل المكان على وجه التقريب ، ان المطار فى أى بلد لا يختلف عنه فى بلد آخر سواء كان مبناه فاخرا أو متواضعا ، فهو «حالة نفسية» أكثر منه بناء ماديا . ولقد نسيت مخاوفى من الطائرة ، وهى تقترب من سطح الماء قرب مطار بيروت الدولى ، كنت على عكس الغالبية من ركاب الطائرات ، لا أخشى لحظتى الصعود والهبوط ، ويمتلكنى الخوف طيلة السفر ، والطائرة فى «العلالى» ولقد حطت بى الطائرة بعدئذ مئات المرات فى مدن الشواطئ ، ولكن مشهد بيروت فى حضن البحر آنذاك لم يغادر ذاكرتى الى الآن ، لان المطار فى قلب البحر ، ولو كانت نافذة الطائرة مفتوحة لمدت يدى أداعب الماء ، كما توهمت .

وما ان خرجت الى ساحة المطار الخارجية أبحث عن سيارة أجرة حتى علمتنى بيروت درسها الأول ، وهو ان لكل مدينة رائحة ، انها ذات الرائحة التى ظللت أميز بها بيروت على مدى السنوات العشر التى تترددت خلالها على العاصمة الجميلة ، ربما كانت رائحة البحر والجبل واللهجة ومعجم المحبة وقاموس الشتائم وعبق التاريخ وأشواق الذاكرة ، لكل مدينة «لغتها»

لا اقصد الابدية التي قد نشترك فيها ، وانما اعنى رأتحتها الخاصة المفعمة
بحرارة - أو برودة - العلاقة بينك وبينها .

كانت تتراءى لى جبيل مثلاً ، وقد ابتلت روحها بقصة الملكة المصرية
القديمة ايزيس القادمة الى ببلوس تبحث عن اوزيريس ، واذا به فى قلب
شجرة تنصب بجلالها الشامخ عند زاوية من اركان البلاط الملكى ، وكنت
مفتونا بالازقة والحكايات التى رسمها بعضهم لرأس بيروت .

وقبل خمس عشرة سنة كنت اكتب واتلقى الرسائل من ميخائيل نعيمة
المقيم فى بسكننا ، لم اكن اعرف هواية طوابع البريد ، ولكننى احتفظت بهذا
الكم الهائل من «رسائل لبنان» كما سميت تلك الأوراق الثمينة بحوزتى من
نعيمة والبير اديب وسهيل ادريس ويوسف الخال وغسان كنفانى وبشير
الداعوق وانسى الحاج وغادة السمان وهانى مندى ومحمد دكروب ونزار
قبانى وتوفيق صايغ ومحمد كلشى ومعن زيادة وادونيس وعصام محفوظ
ومع الايام اضيفت اسماء وحذفت اسماء وثبتت اسماء ، وكان ذلك كله
ينحت بيروت فى مخيلتى ، وهى تستخدم فى صراعاتها بمختلف الأفكار
والاتجاهات والعواطف والتواريخ .

لم اتخيل لحظة رغم ذلك ، اننى ساقوم يوماً فى بيروت ، لم يخطر
ببالى قط رغم الحب العميق ، اننى ساعيش أكثر من ثلاث سنوات فى هذا
البلد بين لحظتين كلتاهما علامة فارقة : قمة الازدهار وبداية الانهيار .
لعل القيمة ذاتها كانت البداية .

لم اتخيل شيئاً من ذلك ، وأنا فى طريقى الى قلب المدينة الجميلة ، فى
العازارية حيث كان الصديق ينتظرنى عند موقف سيارات الأجرة ، هنا فى
بيروت فى ذلك الحى العتيق ، تتجاوز الأسواق ودور النشر وتزاحم الآمال
المكبوتة التى سيفجرها بعد خمسة اعوام فقط لغم راقد تحت سطح الأرض ،
داست فوقه قدم مجنونة .

فى تلك الأيام كانوا يهدرون فى المجالس البيروتية عن «الانقلاب» الذى

يقصدون به «وزارة الشباب» والمقصود بالشباب هو من بلغ الخمسين ،
وكانوا يهدرون باسم انسى الحاج الذى سجنوه يوما كاملا فكتبت «النهار»
عنوانها الرئيسى هكذا «القسط الأخير من ثمن الحريات» وتأملت كيف يقضى
المثقف فى بلادى ، يمينيا كان أو يساريا ، السنوات الطويلة وراء الشمس
دون ان يحظى باسمه فى صفحة الوفيات حين يموت ، ولكن حين سجنوا
غسان تويني عشرة أيام ، كانت كارثة ، ما أجمل الحرية والدفاع عنها
والحرص على بقائها ، وما ان كتبت ليلى بعلبكي «سفينة حنان الى القمر»
وأخذوها للتحقيق ، حتى قامت القيامة ، كذلك جرى الأمر مع صادق جلال
العظم الذى كان قد أفلت من «التحقيق» .

كانت المرة الأولى التى أرى فيها الحرية تتبخّر فى بلد عربى ، فى
الصحافة والسياسة ودور النشر والجامعة واتحادات العمال والنقابات
المهنية . وكان موظف الفندق يترك لى على باب الغرفة عشرين جريدة ومجلة ،
واكتملت فى خياشيمى وخلايا دمي رائحة بيروت التى استدرجتني للعودة
اليها ، رائحة الحرية ، التى ما ان طغت عليها رائحة البارود ، حتى عرفت
متأخرا أحد أسباب احتراق البلد الذى عشقت .

٤ - مفاجآت صوفيا

عندما أقلعت بى الطائرة من بيروت ذات صباح شتوى مشمس ، كنت
فى طريقى للمرة الأولى الى «أوروبا» حتى ولو كانت شرقية ، وحتى لو كانت
بلغاريا .

كانت قوارب السحب البيضاء تمخر عباب السماء الزرقاء خارج الطائرة
وسحرنى هذا اللون القطنى المندوف ، وهو يتمزق مفسحا الطريق لهذا
العُملاق الذى يدوى فى الفضاء ، وضبطت نفسى متلبسا بانعدام الخوف
أو نسيانه بتعبير أدق ، بل شعرت ، أنا الذى لم اتعلم السباحة قط - اننى
أسبح فى هذا السحاب الجميل .

وغمرتني راحة عجيبة .

وقبل ان تشرد ذاكرتى أو قبل ان ينشط الخيال رايت الركاب يربطون

أحزمتهم كان قائد الطائرة قد أمر بذلك دون أن أسمع ، وربطت حزام مقعدى وقد طالعت التعليمات الحمراء أمامى ، ورحت أرقب عملية الهبوط فى قرح .

وكانت المفاجأة الأولى بانتظارى . . لم يكن هناك أحد فى استقبالى على الإطلاق . خلافا للوعود ، وكان معى رقم تليفون أحد الأصدقاء ، فاكشفنا معا أن الطائرة قد وصلت قبل موعدنا ، وأن المطار ليس بعيدا عن المدينة ، ولذلك من الممكن أن أخذ تاكسيا على الفور واتجه الى الفندق .

طبعاً ، كان هذا الكلام غريباً على اذنى ، لأننى لا أعرف ببساطة كيف اتصرف مع القوم الذين يعرفون من الانجليزية بقسدر ما أعرف من الهيروغليفية ، هناك أوراق يجب أن تملأ ، ونقود يجب تغييرها بعملة بلادهم ، و . . . وسمعت صوتاً فى الجهة المقابلة ينادينى ، وحسبته أحد المكلفين باستقبالى ، ولكننى وجدت شاباً عربياً يعرفنى لحسن الحظ ، وأخذ يترجم بينى وبين الشرطة ، وإذا بأحد مسئوليهم ينهض لتحتى ويعتذر بحرارة عن غياب الذين افترضت انهم فى استقبالى ، وانتهت المعاملات فى دقائق معدودة ، رايتنى بعدها فى الشارع .

لم يتركنى الشاب العربى الذى تصادف انه كان طالباً متخصصاً فى الأدب ، وقد قرأ بعض أعمالى وراح يوجه لى السؤال بعد الآخر ، وهو يأخذ حقائبي ويدلف الى التاكسى ويتكلم مع السائق باللغة البلغارية ، وها نحن امام الفندق الكبير .

وكانت المفاجأة الثانية بانتظارى . . نعم ، هناك «حجز» باسمى ولكن الغرفة المخصصة لى ليست فى هذا البناء الرئيسى ، وانما هناك نظام آخر يستأجر الفندق بموجبه بعض الغرف الخالية فى بيوت المواطنين الذى يرغبون فى ذلك ، وهكذا ، فقد استأجر لى الفندق غرفة من هذا النوع ، واعطانى العنوان ، ومرة اخرى حملت والطالب العربى حقائبي الصغيرة التى كان يمكن استبدالها بحقيبة واحدة ، ولكن الذى حدث انه كلما امتلأت حقيبة صغيرة ببعض الكتب والأوراق ابادر بشراء اخرى فى حجمها ، وهكذا .

وبعد جولة فى شوارع كبيرة وأخرى صغيرة ، وصلنا الى العنوان فى شقة تقع بالطابق الثالث ، كنت قد بدأت اعى البرد الذى يفتت العظام ، حين فتحت لنا الباب عجوز لا فرق فى الملامح والملابس بينها وبين أى عجوز فى بلادى ، سوى هذه اللغة التى لا أفهمها ، هذه «خواجاية» اذن ، وما أن تناولت الورقة التى أعطاها لنا الفندق حتى أخذت ، كما خيل لى ، ترحب بنا وتتقدمنا الى «الصالمون» الذى لا يختلف عن صالمون أية أسرة رقيقة الحال فى وطنى ، وبدءا من عتبة الباب أدركت الاهتمام الواضح بنظافة البيت ، حيث كان علينا ان نحك أحذيتنا فى الأرض قبل ان نهم بالدخول .

ودخل صديقى الجديد فى حوار مع السيدة العجوز ، ثم طلب منى ايجار الأسبوع وأدركت المرأة اننى لم أغير نقودى بعد ، فأبدت استعدادها لمساعدتى ، ولكن الشاب العربى كان أسرع ، فقام بالواجب ، وأعطاهما حقها وكلمنى بالعربية ان أرد له «الدولارات» القليلة فى ما بعد .

كان اللون الأبيض الساحر يغطى شوارع صوفيا فى الخارج وكذلك أشجارها الكثيرة ، وبدأنا رحلة التليفونات مع أصدقائى . وسرعان ما توافدوا ، هم وغيرهم ممن افترضت انهم فى استقبالى ، ولم أطق البقاء لحظة واحدة فى البيت ، كنت أرغب فى البرد والمطر ورؤية الثلوج التى اختلفت قليلا عن ثلوج لبنان ، وذهبت مع الشباب الى كازينو يعزف الحانا شعبية عذبة ، وتناولت الطعام ، ثم بدأت اشعر بالحاجة الى النوم وعدت الى البيت .

طرقت الباب ، ففتحت لى فتاة فى العشرين ، باهرة الجمال رغم رقة الحال البادية فى ثيابها ، كلمتنى بالانجليزية ، انها حفيدة العجوز قادتني الى الصالمون وقالت بهدوء : الغرفة جاهزة ، كانت طالبة تدرس فى معهد للتكنولوجيا ، سالتنى عن مصر وسألتها عن بلادها ، وكانت خيوط الفجر خلف النافذة تنسج الضوء الأول من أشعة الشمس التى تجاهد مع السحب حتى يصل إلينا بريقها اللامع بالدفء الكريم .

٥ - باريس قناديفي

عندما نظرت من نافذة الطائرة دخلت المدينة قلبي ، من قبل ان اصافح شوارعها وناسها ، دخلته دون استئذان ، بقوة وحب كنت قد رأيت هذه الرقعة الملونة من الارتفاع الشاهق ، فاذا بي احتفظ بها في ذاكرتي كأنها «اللوحة» التي لم يرسمها أحد لباريس . حتى هذا النوع من الصور السياحية لا يمنحني أى وجه للشبه بينها وبين ما رأيته في ذلك الوقت الصحو قبل دقائق من الهبوط الى مطار ديجول .

كان الخيال ثريا بالمعاني أكثر من الصور . ولقد كنت أنا الذي تربيت منذ الطفولة في مدرسة انجليزية انشأتها إحدى الارساليات في مدينة «منوف» بالوجه البحرى حيث قام والدائ القادمين من أقصى الوجه القبلى في صعيد مصر ، أنا الذي ربيت أولادى في طفولتهم في مدرسة فرنسية ، ومن أجلهم أو بسببهم التحقت حينذاك بالمركز الثقافى الفرنسى في القاهرة لتعلم هذه اللغة الجميلة ، ولكنى حين اطللت من النافذة على باريس ، لم يكن بقى من مفردات اللغة وقواعدها أى شيء ، أقل من القليل كان لايزال باقيا، ولكنى فى الانجليزية والعربية كنت قد شغفت براسين وموليير وبلزاك وزولا ومويسان وستاندال ومالارميه ورامبو وسارتر ودى بوفوار وكامى وبوتور ويانجيه وغرييه ، وغيرهم عشرات من المفكرين والفلاسفة والمؤرخين وعلماء الاجتماع ، كانت أحداث ١٩٦٨ طازجة فى الوجدى ، وكانت «الطليعة» قد خصصت عددين لحركة الشباب فى العالم وحركة الشباب فى «الأهرام» وقد وجه حديثه الى لطفى الخولى متسائلا فيما يشبه الاتهام عن السبب فى اصدار عدد خاص حول شباب العالم ، اليس من الممكن ان يؤثر ذلك ، بما يحمله من فكر ، فى شبابنا ؟

وقلت لنفسى يوما ان شبابنا لم يكن ينتظر أحدا ليؤثر فيه ، كانت الهزيمة عام ١٩٦٧ قد فتحت امامه طريقا آخر للتمرد ، وما حدث فى مصر عام ١٩٦٨ ليس له شبيه الا فى لبنان وتونس ، ولكن هذا لا يمنع الصفات المشتركة بين شباب العالم ، وهى الصفات التى وحدت التوقيت .

كانت أزمة الديمقراطية قد اتخذت قبل نهاية الستينات منحى عالميا

فى أشكال مختلفة ، فى الغرب كانت أزمة المؤسسة : التعليمية والسياسية والدينية ، وفى الشرق كانت أزمة النظام الاشتراكى مع النصريات : الفكرية والفردية ، وفى الدول النامية كانت أزمة الديمقراطية هى ذاتها أزمة النمو .

وباريس فى ذلك كله تبدو «القلب النابض» و «الضمير» حيث اختلط شباب العالم الأول بالعالم الثالث عشر ، ووضحت الأزمة العالمية مجسدة كليا فى العاصمة الفرنسية .

وكما اننى لم أتصور فى زيارتى الأولى للبنان اننى سأقيم فى ربوعه سنوات ، كذلك استبعدت من خيالى تلقائيا ان تتاح لى فرصة الإقامة المؤقتة فى فرنسا ، و مع ذلك فقد عشت فيها أكثر من عشر سنوات متصلة .

سألنى سائق التاكسى عما اذا كنت قد حجزت مكانا فى فندق . طلبت منه ان يتجه بى الى الحى اللاتينى ، وظن الرجل اننى أعرف باريس ، ولكنى فى ميدان سان ميشيل هذا طلبت اليه ان يتوقف ، وتناولت حقيبتى ودخلت أول فندق صادفنى على ناصية الشارع الرئيسية من ناحية وطريق جانبى ملئ بالمطاعم من ناحية أخرى ، لم تكن هناك مشكلة مكان أو حجز ، فتركت حقيبتى ، وهبطت على الفور ، كنت جوعان قليلا ، فاشتريت «شندويتشا» من أول مطعم يونانى يبيع «الشاورما» ، والتفت أمامى فاذا بكنيسة نوتردام الشهيرة ، والتفت خلفى فاذا بنهر السين العظيم .

ولكنى لم أفكر طويلا ، فلم اتجه الى الامام أو الى الخلف ، وانما الى الشارع الكبير الذى يبدأ من نافورة الميدان حتى حديقة لكسمبورج . ابطأت السير عند المكتبات التى سمعت عنها وقرأت بعض مطبوعاتها ، وعندما فاجأتنى السوربون ببنائها الفخم العتيق تذكرت الاطروحة التى أنوى تقديمها للحصول على الدكتوراه ، لم تكن معى نقود كثيرة ، ومع ذلك اشتريت الكتب التى يتطلبها موضوع الدراسة .

وفى حديقة لكسمبورج كنت اتأمل تماثيل الرجال العظام وانصت الى «اللهجة» التى تكاد تصيبنى بالياس ، هل سأتقنها يوما ؟ وكانت مشكلتى هى

هل أستطيع العودة الى الفندق وحدى ؟ كنت ما أزال أملك ذاكرة قوية ،
لا علاقة لها بالجغرافيا .

ولكنى عرفت الطريق .

بعد أسبوع كان موظف الاستقبال يعطينى ورقة غيرت مجرى حياتى ،
اذ هى اقترح من الجامعة بأن أعمل فى فرنسا .

أغسطس ١٩٨٨

السكنى
فى بيت من الشعر

أين الشعر

(١)

أين الشعر ؟

حين يكون صاحب السؤال مثقفا أو استاذاً أو ناقداً أو أكاديمياً ، فإن الأمر على عكس ما قد يظن البعض ليس خطيراً ٠٠ لان الأكاديمي يمسك منظاراً له عدسة تلتقط الخطوط والأضواء والظلال التي قد تخفى عن العين المجردة ، ولما كان الكمال حلماً بعيداً عن التحقيق فلا بد لهذا الأكاديمي من ان يعثر على وزن مكسور أو على صورة غامضة أو تركيب لغوي غير صحيح ٠ فيسألنا : أين الشعر ؟

أما حين يكون صاحب السؤال مواطناً لا «يحترف» الثقافة ، وإنما يحياها ويتنفسها كالهواء الطلق في المعارض والحفلات والمناسبات العامة ، أو كالهواء المكتوم في غرف الدراسة وأمام التلفزيون ، فإن السؤال يكتسب شرعية الحياة ذاتها لا شرعية الخليل بن أحمد ولا شرعية سنيوية ٠

وقد فاجأني صديق لم أعرف عنه اهتماماً خاصاً بالثقافة بقوله : طيب وأين الشعر ؟

اندهشت وابتسمت حائراً مرتبكاً لا أفكر في الجواب بقدر ما أفكر في هذا الصديق الذي أعرفه منذ سنوات طويلة ولم اتخيل لحظة انه ذات يوم سيسألني مثل هذا السؤال ومعنى ذلك اننى وأمثالى نجهل حقائق أساسية عن معنى الثقافة في بلادنا ٠ ننسى ان آباء وأجداد هذا المواطن وأجداد أجداده قد انصتوا الى شاعر الرماية وهو يحكى عن الزناتى خليفة والظاهر بيبرس والأميرة ذات الهمة والأمير سيف بن ذى يزن والوزير سالم ، وننسى ان ما يسمى الزجل أو الشعر الشعبي وغير ذلك من أشكال شعرية كان صنعة

الجميع بالسمع أو بالنظم ، ننسى فى واقع الأمر أن أجهزة الارسال والاستقبال الثقافية قد اختلفت جيلا بعد جيل باتساع المسافة بين «النخبة» و «الناس» .

هذه المسافة تشتمل على مفارقة ، فالثقافة التى توحد الشعب والأمة باعتبارها عنصرا جوهريا من عناصر القومية هى ذاتها التى باعدت فى بلادنا بين المثقف و «الآخرين» والآخرين هم المجتمع بأسره ، ذلك أن الدولة التى حلت مكان المساجد فى التعليم والاعلام قد اتخذت موقفا من معنى الثقافة ومعنى الشعب . أما الثقافة فهى كيفية تشغيل جهاز الدولة فى «الذهن» قبل تشغيله فى المكتب والمصنع والجامعة والمدرسة .

منذ تلك اللحظة أصبح المثقف موظفا ، واضمى الموظف «ترسا» فى جهاز الدولة ، وأمسى الحصول على الشهادة يعنى اكتساب مكان فى هذا الجهاز ، وخضع المثل الشعبى للواقع فقال «ان فاتك الميرى اتمرغ فى ترابه» ، والميرى هو الحكومة ، كانت الشهادة ومازالت انحيازا مسبقا للدولة ، هكذا تصبح الثقافة التى يفترض انها أداة توحيد وطنى وقومى ، أداة توسيع المسافة بين المثقف و «والناس» .

الازدواجية اللغوية فى المغرب العربى ، هى ازدواجية اللسان الأجنبى واللسان الوطنى ، لان الدولة كانت الى وقت قريب دولة «الآخر» فنشأ الانقسام . . . فالتفرنس ليس هوية لغوية معزولة عن الاقتصاد والسياسة . كانت الشعوب المغاربية تتكلم عامياتها فى ظل الاحتلال الفرنسى ، وكان المثقفون - غالبية المثقفين - يتكلمون الفرنسية ، ومازالت القطاعات الأوسع منهم تتكلم وتكتب وتعيش حياتها فى الفرنسية . . . لان الفرنسية الى الآن ، ادارات وهيئات وشركات ومصالح اقتصادية وسياسية ، وليست مجرد لغة .

الازدواجية اللغوية فى المشرق هى ازدواجية اللغة بين الكتابة والكلام، اقترنت الكتابة بمفهوم للثقافة من شأنه ترسيخ التجزئة وتعميق الهوة بين «المكتوب» والناس . وظلت المشاعر والاخيلة وأنظمة التفكير تعبر عن نفسها فى لغة منطوقة ، تختلف عن اللغة المكتوبة . . .

• ولم يتقدم الحال خطوة واحدة .

• نفكر فى لغة ونكتب فى أخرى .

• نشعر فى لغة ونكتب فى أخرى .

والتقدم «التكنولوجى يزد من المسافة بين النخبة والناس ، ولا يقهر
الازدواجية ... فالاذاعة والتلفزيون والمسرح والسينما تغلب عليها اللهجات
العامية فى المشرق أو الفرنسية والعامية فى المغرب .

والطريف ان هذا التقدم تحتكره الدولة ، وكأنها تبارك الانقسام الثقافى
... فقد لجأت الأغلبية من المواطنين الى اذاعتها السرية (الشرطة
الغنائية والشعرية والدينية) وتلفزيونها السرى (الفيديو) وكاريكاتيرها
السرى (النكتة) .

وعندما سألنى صديقى أين الشعر ، كان يفتح من حيث لا يقصد خزانة
مغلقة على البخار المكتوم ... فهو لا يقصد أين محمود درويش أو نزار قبانى
أو أدونيس . وإنما هو يتساءل فى وجع كيف يمكن ان نردم المسافة بين
الحياة والشعر .

(٢)

صديقى الذى سألنى عن الشعر لا تفوته الاغنيات التى تبثها الاذاعة
أو التلفزيون ، ولكنه لا يرى فيها شعرا ، زمان كما يقول كانت أم كلثوم
واسمهان وفيروز ومحمد عبد الوهاب وفريد الأطرش وعبد الحليم حافظ ،
يغنون الشعر ، لا يقصد الفصاحة أو العامية ، وإنما يقصد الشعر ...
الشعر ...

الآن ، يحكى لى عن بعض مناطق الريف ، تكثر الاشرطة التى يغنى فيها
مطرب ما لأحدى المحافظات دون غيرها ، أى ان كلماته وصوته وموسيقاه
تختص بأهل واشجان وحياة منطقة جغرافية لا تخرج عنها ، بالطبع ، فإن
هذا المطرب الذى قد يكون هو نفسه المؤلف والمغن ، لا يرفض الانتشار فى

أماكن أخرى ، ولكنه لا يستطيع والناس في محافظته يقبلون عليه أكثر مما يقبلون على «أخوانه» المعتمدين في الإذاعة والتلفزيون .

الناس في قراهم ومدنهم الصغيرة يصنعون إذاعاتهم الخاصة ومطربهم الخصوصيين . والشعر في حياتهم هو هذا الكلام الذى يسمعون من «الكاسيت» ، لا يعرفون شعرا غيره . أنه قد يكون غمغات وتمتمات مبهمه غامضة أو أصواتا كأنها اصداء لأصوات الطيور والحيوانات والانفجارات والبحار والغابات . ولكنهم يفهمون هذا «الكود» السرى ويتذوقون هذه «الشيفرة» يشعرون معها بالراحة والطمأنينة واللذة ، وهم لا يترجمون هذا الشعر الى لهجات الاقاليم المجاورة ، لأن كل اقليم أو كل منطقة اضحى لها شعرها الخاص أو صوتها الخاص ، برج بابل جديد ، أليس كذلك ؟

ما حدث باختصار هو الانفصال عن الشعر الرسمى ، وإعلان امبراطوريات شعرية مستقلة ، والشعر الرسمى لا يستثنى أحدا سواء الشاعر أو الموسيقى أو المغنى ، وسواء كان الشعر عموديا أو متحررا من الوزن ، مكتوبا على الورق أو مبثوثا على الأثير .

يقول لى صديقى : أنتم معشر المثقفين تضحكوننى أحيانا عندما تصرخون أن هناك «أزمة» فى الشعر مجرد أن فلانا من مشاهيركم لم يكتب قصيدة واحدة خلال سنة ، أو مجرد أن الرداءة تغطى على الكثير من انتاج الشباب، أو لأن الغموض يستأثر بمعظم الشعر الجديد ، أو لغيرها من الأسباب المشابهة ، ولا أحد ينتبه الى هذه الظاهرة المركبة غاية التركيب : لم يعد هناك الشاعر أو المغنى أو الموسيقى على الصعيد الوطنى ، هناك شعراء كثيرون ، وليس هناك شاعر واحد . هناك شعراء «الاحياء» وليس من شاعر للوطن ، والحق قد يكون هو الجغرافيا وقد يكون هو المخطوط ، وقد يكون هو الكاسيت ، وقد يحتل أحيانا مساحة لزوم الديكور أو الفولكلور فى الإذاعة أو القاعة أو الأمسية أو التلفزيون .

أما «الوجه» الذى يراه الناس كثيرا فى الاعلانات الرسمية أو فى حفلات الزفاف الحكومية ، فهو قناع يحجب الشعر وأن ترنم صاحبه بالنظم والتراتيل .

اذن ، وحتى لا تختلط الأصباغ والألوان والأحجام ، فاننا نقول ان السوق الذى يتطلب مواصفات محددة سلفا للنجم الشعرى ، ليس هو سوق عكاظ ولا المريد، وانما هو بلاط الحاكم السياسى أو الاقصادى أو الاجتماعى أو الثقافى ، أو هو العكس تماما ، دائرة التجارب التى نسميها «طليعية» حتى وان كان بعضها لا طلع ولا نزل ، بل طلعت أرواحنا ، أو انها تلك الظاهرة التى تضاف الى عجائب الدنيا ، وهى انفراد كل منطقة بشاعرها وخطيبها ومطربها .

هذا هو برج بابل يلهج سكانه بكل اللغات ، ولكن أحدا لا يفهم الآخر ، وانما هو الضجيج . أصوات ، لعلها اصدااء ، تتلاطم مع بعضها البعض ، يجتمع فيها الهدير والزئير والنسب والزغاريد والهتاف والصياح والأنين والطم والازير والثغاء والنواح والمواء والنباح ، ويسمون ذلك فى مكتبات الورق والكاسيت : شعرا أو غناء أو موسيقى ، انه «يوم القيامة» لا أكثر ولا أقل ، يقول صديقى وهو يعيد السؤال ويتنهد : أين الشعر ؟

الشعر لا يمزق الناس بين خاصة وعامة ، ولا بين محافظة وأخرى ، ولا بين قاعة صغيرة وشاشة تلفزيون ، الشعر هو الوحيد الذى يوحد القلب والاذن من الاسكندرية الى أسوان ومن المحيط للخليج ، واسألوا الشارع العربى ماذا كان يفعل مساء الخميس من أول كل شهر فى حياة أم كلثوم ، وماذا يفعل حين يلقي محمد مهدى الجواهرى احدى قصائده ؟ ولست أخط الشعر بالغناء ، وانما الغناء هو صياغة الشعر بالموسيقى ، هو الرمز والمال وصوت الانسان .

وعندما يتمزق صوت الشعر ويستحيل شظايا ، فان هذا يعنى سقوط برج بابل ، سقوط القاعدة قبل سقوط الرأس : سر الفساد كامن فى الأرض التى تنبت الشعر أو الأشواك التى تخنقه .

شئ ما يقتل الشعر من حولنا ، ونمشى فى جنازته نستمع للزغاريد كأننا لسنا فى ماتم ، وكأن بعضنا ليس شريكا فى جريمة الاغتيال .

هل من علاقة بين المخدرات وموت الشعر ؟ يسألنى صديقى فارتاع
ساخرا : فى القديم ، وربما الى الآن ، يقول البعض ان كتابا كبارا لا يبدعون
بغير المخدر ، أما أنت فتقلب الآية ، وهذا أفضل استئناف حديثه قائلا : ليست
المسألة فى الأفضل أو الأزدل ، وإنما اعتقد ان ثمة علاقة بين تغيب الوعى
وتغيب الشعر .

لم يكن صديقى يتكلم عن وعى الشعراء ، وإنما عن وعى الجمهور ،
وكان يتكلم عن اللحظة الشعرية فى الحياة ، لا عن القصائد المنظومة شعرا
ونثرا ، وعندما انتبهت الى هذا المعنى سألته غامزا - وأنا أعلم مدى حبه
لأم كلثوم - عما اذا كان صحيحا فى الماضى ان أسعار الحشيش كانت ترتفع
أوائل الخميس من كل شهر حين كانت تصبى سيده الغناء ؟ لم يهتز له جفن ،
بل استطرد فى وقار : فترق كبير بين ما كان وما هو كائن ، كان البعض -
وليس الكل اطلاقا - يحشش فى ليالى أم كلثوم ليس بقصد فقدان الوعى
وإنما بهدف المزيد من الانتشاء وكان يحدث هذا للقليلين مرة كل شهر . أما
الآن ، فليست هناك أولا أم كلثوم ، ولا غناء من أى نوع ، وسمعت صديقى
يقول : بماذا تفسر ازدهام الألوف لسماع فيروز ؟ الصوت القديم والكلمات
القديمة والحن القديم ؟ لأنه لم يعد هناك صوت ولا كلام ولا موسيقى ، وهذا
كله اسميه الشعر ، ومع ذلك فليست فيروز أكثر من دواء مؤقت ، ولا يحصل
عليه سوى الأغنياء ، هل تعلم ان أجرة اسوأ مقعد فى اسوأ مكان بلغ مائتين
 وخمسين جنيها مصريا ؟ انه مرتب «مدير عام» مصرى فى شهر ، وبالطبع ،
 فلم تنقل الاذاعة والتلفزيون حفلات فيروز فلم يسمعها ملايين الفقراء ، فى
 زماننا أصبح المستحيل يعتبر ممكنا ، ووضحت فيروز «مطربة الأغنياء»
 بعد ان كانت شاعرة الجميع ولكن الشعر قد مات .

قلت له : غير ان الذين استمعوا الى فيروز لم يتناولوا المخدرات ولم
 يغب وعيهم ، ابتسم كأنه يغفر لى : ليست المشكلة فى الذين استمعوا اليها ،
 فهؤلاء عدة الوف ، ولكن الملايين خارج المسرح هى التى غاب وعيها ، فيروز
 هى الوعى ، وقواد حداد وصلاح جاهين ونجيب سرور وصلاح عبد الصبور ،

هؤلاء هم الوعى ، وقد غابوا جميعا ، رحل أمل دنقل ويحيى الطاهر عبد الله
وشادى عبد السلام وعبد الرحيم منصور غابوا جميعا ، ماذا تسمى وطننا
يرحل شعراؤه تباعا وسراعا ، انه الوعى يغيب ، صدقنى ليست المخدرات
تغييبا للوعى ، فهى تملأ المكان الخاوى من الوعى ، الوعى هو الذى
غاب أولا .

قلت له : أنت الذى تقول الآن ، ومع ذلك فما علاقة هذا كله بالشعر ،
الشعر ؟ اجابنى وقد زالت الابتسامة : هذا الرباء الأبيض هو الوجه الآخر
للعملة ذاتها ، هذا السم الذى يأكل العقل والوجدان ، يلتهم جيلا من
الاحاسيس والمشاعر والأفكار ، هو نفسه الذى يقتل الشعر فى الحياة قبل
ان يصوغه الشعراء فى قصائد ، بل لعله من الصعب ان يولد الشعراء فى
هذا العصر ، سواء كان هؤلاء الشعراء بشرا أو أحداثا أو اغنيات أو رقصات
أو نحتا أو حبا أو لغة .

استوقفته : هل تريد ان تقول ان العالم من حولنا لا يعرف الشعر ؟
سمعتك تتكلم عن «العصر» اجاب : فى زماننا عدة عصور . اتكلم عن عصرنا
العربى ، عصر السراب العظيم ، وليس عصر الشعر العظيم ، ان ما نقرأ
وما نسمع من شعر الذين يكتبون والذين يقرأون والذين يغنون ليس أكثر من
سراب ، شبه لنا انه الشعر ، وهو ليس كذلك ، لقد غاب الشعر ، مات وشبع
موتا ، واياك ان تصدق ان «الجمهور» لا يفهم ، لا يفكر الجمهور الذى فهم
المتنبى وأحمد شوقى والجواهري لم يفقد قدرته على الفهم فجأة ، الجمهور
الذى شدا بأغاني السياب و «قصائد» جواد سليم لم يدخل فجأة مستشفى
الأمراض العقلية ، الجمهور الذى حافظ فى القلب على آيات جبران وشمس
بدوى الجبل وحنان الاخطل الصغير ودموع غسان كثفاني يستحيل وصفه
بالغباء والبلاهة والجنون ، هكذا فجأة . لابد ان هناك شيئا ما فى هذا
الكون خطأ ، يقول بريخت ، ولكنه كوننا نحن يقول صديقى .

القمع العربى المستمر استمرار الطبيعة ، والجوع العربى المتعظم
تعاظم الحياة . لا يمنحنا أحدا فى الدنيا القدرة على الحب والكراهية
والشوق والوجل والترقب والغيط والحزن والفرح . . . هذه كلها تفجر آبار

الشعر الخفية ، أما القمع بلا نهاية والجوع دون أمل في الغد ، فهما
يجففان الينابيع السخية التي تتحول الى حفرة من الغيبوبة اشبه ما تكون
بالمهاوية في كابوس لا ينقذنا منه سوى الشعر .

(٤)

فجأة تذكر صديقي الشاعر كمال ناصر ، وراح يحكي لي كانه كان
في «فردان» ليلة الدم الكبير ، كانوا ثلاثة : ناصر وعدوان ويوسف . جاء
الاسرائيليون من البحر ، دائما يجيئون من البحر ، بعدها بسنوات نزلوا على
الشاطئ التونسي ، ما أبعد عن بيروت ، وقتلوا أبو جهاد ، ما لهم يكررون
الخطأ ذاتها كأنهم واثقون من أسلوبنا في التفكير .

على أية حال ، حين أقبلوا على فردان من شاطئ بيروت الغربية ،
كانوا يفعلون ذلك للمرة الأولى ، وكان لبنان يعزف أوتارا عصبية الايقاع ،
تشبه صياح الديك عند تباشير الفجر .

« لست أنسى ذلك اليوم من أيام مايو ١٩٧٢ حين طرت الى بيروت
وكانني أمرب من مطاردة ما ، عذمت على السفر الى لبنان لمدة أسبوعين
حتى تهدأ الأعصاب مما يجري ، شطبوا اسماءنا من قوائم وهمية للحزب
الواحد وكانوا يقصدون تكسير اقلامنا ، كان اسم أمل دنقل بين الأسماء
فسخر كعادته ، لم يكن عضوا في الاتحاد الاشتراكي حتى يفصلوه ، ولم يكن
مجررا في صحيفة حتى يوقفوه عن الكتابة ، فلماذا ادرجوا اسمه في قوائم
المنوعين من الكلام ؟ لسبب بسيط يا أمل ، لانك قادر على الكلام ، لاتكن
بيروقراطيا وتتصور لحظة انهم يفصلون للأسباب التالية أولا وثانيا وثالثا ،
كلا ، انهم يفصلون « المتكلمين » في زمن سموه « الصبر والصمت » ، وأنت
صاحب « البكاء بين يدي زرقاء اليمامة » و « الكعكة الحجرية » فكيف
لا يفصلونك حتى وان لم تكن عضوا في الاتحاد أو موظفا في جريدة ؟ ودعاني
أمل دنقل الى عشاء فاخر ، وقال لي : سافر ، وسافرت ، في مطار لم يكن
ممكنا لأجد ان يقابل احدا ، كانت الأسئلة والأجوبة تحلق ازيزا
في الفضاء ، وكان على الأصدقاء ان ينتظروا القادمين الى بيروت عند

الكوكردى حتى ينتهى سسوء القصاص بين الجيش اللبنانى والمقاومة الفلسطينية .

كان الاسرائيليون فى واقع الأمر قد اخترقوا حواجز الصوت والصورة من الشمال الى الجنوب الى بيروت ، وكانت سيارة غسان كنفانى قد سمعت الصوت ورأت الصورة ارتحلت فى ومضة ، وصلت الرسالة ، ولكن لم تكتمل فصولا الا حين استطاع الاسرائيليون عبور كورنيش المزرعة والصعود الى فردان ثم الى شقة ناصر وعدوان ويوسف كان البعض يظن ان ما يجرى بعد ايلول الأسود هو لعبة رياضية ، وان الصداثة العصرية لا تقتضى لجوء الناضلين الى المخابى بل هم يستطيعون التنزه فى الشانزليزيه اذا ارادوا او فى فردان اذا اقاموا .

وكان كمال ناصر فى شقيقه يكتب قصيده ، كائى شاعر فى باريس أو فى لندن أو فى روما أو فى فيينا ، ولكنه لم يكن كائى شاعر، فقد كان يكتب عن المنفى وعن الوطن ، يبحث عن قصيدته فى الكلمات والذكريات ، يبحث ويبحث ، لم يجد كمال ناصر قصيدة طيلة حياته ، وفى تلك الليلة التى عبر فيها الاسرائيليون البحر والكورنيش وفردان وسلالم العمارة وباب الشقة ، عثر كمال ناصر على قصيدته فجأة ودون ان يقصد ، عثر عليها وثام .

بعد سنوات ، كان خليل حاوى فى بيروت متخماً بالشعر ، ولكنه رأى ديوانه ناقصا ، كانت هناك صفحة بيضاء تنتظر قصيدة ما ، وكان خليل وحده يعرف ذلك ، أما الآخرون فقد رأوا الأبيض الناصع فى الأسود اللامع نوعا من الخدانة المصلوبة فى بيت لحم - عاش خليل بينى قبرا عربيا للمسيح من مفزعات الروح وماقى العيون - العنقاء وتموز ويسوع اقانيم ثلاثة لانتماء واحد هو الشعر على أحد وجهى العملة ، والهوية العربية على وجهها الآخر ، كان الشعر عنوان الهوية ، وكانت الهوية صليب خليل حاوى فى تلك الليلة الصيفية الرطبة من لىالى بيروت ١٩٧٦ وتل الزعتر يتهاوى ، وابراهيم عامر كان قد مات ، وكذلك نايف شبلاى ، وكانت المدافع العربية الواحدة ذات الرسالة الخالدة قد حاصرت المسلمين فى غرب بيروت وقتلت بعضهم وجاع البعض الآخر ، جاءنى خليل حاوى واخذنى الى الشاطئ قرب

الجامعة لكل سمكا ، التفت تجوى بفته وقال ، سافر ، أنت غربي من مصر ،
ولقد انتهت العلة هنا والآن ، سافر ، وسافرت ، لم يكن لبنان بالنسبة لي
محطة كان الأسبوعان اللذان تصورت أنني سأقضيهما في بيروت قد
انتهيا بي إلى قرار بالبقاء ، لم أشعر أنني ضيف أو مهاجر لذلك حين
استحالت الإقامة رغبت في السفر لا في الهجرة من لبنان ، قلت أنني سأعود ،
وترأت لي العودة عام ١٩٨٠ كأنها حقيقة ، ولكنها كانت محض خيال
ورغبة ومحبة ، كانت الدنيا العربية كلها قد تغيرت ،

ولكن خليل حاوي لم يتغير ، ظل الحلم العربي يسكن ضلوعه ، والشعر
يزداد القا وغنى وخصوبة ، وظلت القصيدة البيضاء مكانا خاليا ينتظر
الاكتمال ، كان خليل حاوي قد أيقن منذ هزيمة ١٩٦٧ أنه يمضي على درب
الآلام إلى الجحلة ، ولكنه بعد عشر سنوات في ١٩٧٧ رأى السفر إلى القدس
المحتلة رحىلا إلى الهاوية ، واضحت أشعاره صلوات تقيم الحواجز دون
الهاوية ، تمنع الجموع من الوصول إليها ، وأحس أن صلواته قد استجيب
لها ، أو أن الاستجابة قد أوشكت على التمام ، لذلك جن الإسرائيليون ، وفي
الذكرى الخامسة عشرة لهزيمة يونيو قاموا بغزوتهم الشاملة للبنان بدءا
من الجنوب في طريقهم إلى بيروت ، وكانت المفاجأة في عيني خليل حاوي
أبعد ما تكون عن الشعر ، كانت الصمت العربي الآخرس ، كانت الصفحة
البيضاء في ديوان حاوي ، وصلى الشاعر : فلتكن أراذك أنت لا أراذتي أنا ،
وقرر أن يكتب القصيدة الغائبة ، قصيدة لم يكتبها شاعر من قبل ، أطلق
الرضاصة على نفسه ونام .

كان عشاؤنا هو الأخير ، كما كان مع أمل دنقل ، وإذا كان كمال
تاجر قد عثر على قصيدته الوحيدة في طلقات الإسرائيليين ، فإن خليل
حاوي أكمل ديوانه العظيم بطلقة عربية أهداها له الصمت في زمن الكلام
وصوبها على نفسه بيده لاييد عمرو .

وما زال صديقي يسألني أين الشعر .

١٩٨١

١٩٨١

١٩٨١

سألنى صاحبي ما اذا كنت أفرق بين الشعر المحجب والشعر المحتجب، فقلت له ان اللعب على الألفاظ من آفات عصور الانحطاط قال أبداً ، انما قصدت بالشعر المحجب ذلك الشعر الذى يرتدى حجاباً من الرموز ، أما الشعر المحتجب فهو الذى لا يأخذ طريقة الى الناس ، انه الشعر المكبوت أو المقموع الذى لا نقرأه ولا نسمعه .

اندهشت قليلاً ثم سألته : وكيف نسميه شعراً اذا كان مختفياً ، كيف نعرفه ؟ أجاب : انه من ناجية النشر والظهور فى كل مكان ، فى الصحافة والاذاعة والتلفزيون ولكن «الشعر» فيه قد اختفى ، لم يتستر كالشعر المحجب بالرموز والاقنعة ولكنه اختفى ، كتبه أصحابه وقمعوه من فرط الخوف والرعب ، فأصبح كما نرى نظماً بلا شعر وجسداً بلا روح ، بالرغم من انه يستخدم أرقى ديكورات الحداثة .

قلت لصديقى: دعنا نفكر معا ، هل لاحظت الارتداد الى الشعر العمودى؟ قاطعنى : لماذا تدعوه ارتداداً ، انه شعر ، قلت : ولكن من المستغرب على الجيل الذى نشأ مع الشعر الحديث ان يكتب شعراً تقليدياً ، وأضفت : هذه ظاهرة جديدة ، فقد كان الشباب يقلدون السياب والبياتى والدونيس وعبد الصبور ، ولكنهم الآن يقلدون العمود الخليلى دون نمط بعينه ، أى انهم لم يقرأوا الباروى ولا أحمد شوقى ولا الجواهري ولا بدوى الجيل ولا الاخطل الصغيز ، لقد اكتفوا غالباً بالنماذج التى تعلموها فى المدارس ، مجرد ذاكرة تحمل اشباح مفتشى اللغة العربية .

قال : ماذا تقصد بهذه المقدمة ؟

قلت : ربما يصلح هذا المدخل لمعرفة الفرق الذى تنشده بين التّجّاب والاحتجاب . . . فالارتداد الذى أعنيه ليس شعرياً بالضبط ، وانما هو ارتداد عام وشامل والاحتجاب ليس مجرد غطاء لرأس ، وانما هناك حجاب للعقل والقلب ، وهو أيضاً ليس حجاباً للسيدات فقط ، وانما حجاب العقل يشمل الرجال أيضاً

قال مبتسما : لقد بدأت تخطب ، هذا وعظ وارشاد ، قلت : فى الماضى كانت رموز الشعر من صميم تكوينه اللغوى ، أى أنها كانت «طاقة إحياء» تصل بين الشاعر والقارئ بخط سحرى ، فالرمز جزء لا يتجزأ من الشعرية ذاتها حتى أنك تستطيع ألا تدعوه رمزا ، وفى الماضى ظهرت الرموز كأقنعة تخفى الوجه الحقيقى أشبه ما تكون بالكود أو الشيفرة التى يجيد الجمهور حلها ، وقد ظهرت هذه الرموز لأسباب من خارج الشعر فهى ليست «شعرية» بحد ذاتها ، وإنما هى لحماية الشعر من البطش ، وغالبا ما يكون هذا الشعر صاحب رسالة سياسية أو اجتماعية .

قال صاحبه : وفى الحاضر عادت هذه الرموز على هيئة حجاب من الغموض الزاعق ، وليس الشعرية التى أوجعتم أدمغتنا بها ، أنه نوع من الغموض المصنوع وليس المتدفق من داخل الشعر أو الرمز . صاحب السلطة لم يعد الحاكم ، وأنه المناخ العام الذى تدعوه الارتداد . هناك أرباب مسلح وآخر غير مسلح ، هناك أرباب اجتماعى ضاغط ، يطلب منا أن نأكل ونشرب ونلبس ونتكلم بأسلوب الأسلاف .

قلت : هذا الارتداد الى الماضى ، هو الذى يجعل بعض الشباب ينظمون شعرهم حسب قواعد الخليل دون تجربة انسانية عميقة تقتضى الالتزام بهذه القواعد .

قال : بل ان هذا الارتداد هو الذى يتخذ فى الشعر هيئة الحجاب أو أسلوب الاحتجاب ، اننا نحيا الآن بين هذه الأنواع الثلاثة : الارتداد الشكلى الى العمود دون ان يظهر بيننا الجواهرى أو محمود حسن اسماعيل أو أبو القاسم الشابى ، ثم هذا الحجاب من الرموز المفتعلة التى تقطع الصلة مع المتلقى ، وأخيرا هذا الاحتجاب للشعر ، وبقاء النظم عاريا من اللحم والدم .

لذلك ما زلت أسالك : أين الشعر ؟

يوليو - أغسطس ١٩٨٩

ششرق الشمس غرب القمر

- سالونى
- وما أنا أشهد
- أن الزمان عجب
- وأعجبه أن هذى الجموع
- تغنى وترقص فى قفص من حديد

محمد الفيتورى

من حسن حظى انثى عايشة - من باب التطفل - لحظات الولادة فى حياة بعض القصائد العربية المعاصرة ، اى انه كان يتصادف قريى من الشاعر اثناء عملية الخلق ، حدث لى ذلك منذ خمس سنوات مع الشاعر محمد الفيتورى ، وهو «يلد» قصيدته «ملك أو كتابة» التى يختتم بها ديوانه الجديد «شرق الشمس غرب القمر» ، وهو الحلقة الأولى من سلسلة الابداع الصادرة عن منشورات المجلس القومى للثقافة العربية فى الرباط .

والفيتورى هو أحد زواك القصيدة العربية الحديثة ، برفقة جيلى عبد الرحمن وتاج السر الحسن ، فقد عرّفنا الثلاثة مجتمعين ومتفرقين فى القاهرة أيام العز ، اى فى ذروة الأحلام الذهبية .

الفيتورى اذن جاءنا شاعرا أفريقيا بكل ما يعنيه التوصيف من دلالات الاضطهاد والقهر ، وبكل ما تنقسم به القصيدة من ايقاعات وطقوس ، ولم يدرك البعض فى حينها أن هذه الاضافة الأفريقية الى الشعر العربى «الجديد» ستكون مصدر ثراء لا حدود له سواء فى تنويعات الوزن أو فى تجليات الصورة الشعرية ولم يفهم هذا البعض ، أن هذه الاضافة بالذات هى التى ستفسح للفيتورى مكانا مرموقا فى الصف الأول من شعرائنا المعاصرين .

ولم تتحول الاضافة فى شعر الفيتورى الى «موضة» أو الى «ديكور» أو الى «فولكلور» ، وانما دخلت النسيج العام لرؤياه الشعرية للعالم ، وأمسّت - لسريانها فى شرايين التجربة - وقد تحولت الى سمة طبيعية لاتكاد ترى ، ذلك ان الشاعر لم يكن مطالباً ان يؤكد باستمرار على أفريقيته ، وكأنه يشك فى هويته ، وانما كان مطالباً بأن يجد لأفريقيا سكناً فى الرؤية العربية واقامة دائمة فى الشعر العربى .

• وهذا ما كان

فأنت قد لا تجد أفريقيا بالاسم والرسم فى هذا الديوان الجميل «شرق الشمس غرب القمر» وربما لم تكن ثمة ضرورة للبحث عنها ، لانها استحالت لغة ودراما شعريتين .

وأول ما يطالعك من اللغة هو الايقاع الذى يستلهم أساساً وزن (المتدارك/ المتقارب) ، أى ذلك المزج بين بحرین يحركان الرقصة بين الصوت والصدى تحريكا متداخلا ، وكأننا أمام عروض يدمدم بما يعتلج فى قلب الشاعر ، ولكن هذا الايقاع لا ينتظم الديوان بأكمله فهو أبعد ما يكون عن الرتابة ، بل لينتقل الى الرمل والرجز والخبب والبسيط والخفيف والكامل والوافر ، ما أغناه بالموسيقى التى يجرو على تلوينها بالثر ، كما فى قصيدته عن فلسطين « تنويعات فى التبغ والبرتقال » .

الفيتورى شاعر متعدد الأصوات فى القصيدة الواحدة ، وكأنه اختار مبكرا القصيدة الدرامية من قبل اطلاق هذا المصطلح عليها ، وأغلب قصائد الديوان الجديد ينطبق عليها هذا التوصيف ، ولكنه فى قصيدة «ملك أو كتابة» التى شهدت مولد بعض مقطوعاتها فى تونس (مارس) آذار ١٩٨٢ يرتكز أولا وأخيرا على تعدد الأصوات ، وأقول «تعدد الأصوات» وليس الصوت المركب ، وهو التعدد الذى ينسجم مع أسلوبه فى الابداع من ناحية ومع مكونات رؤياه من ناحية أخرى .

ان هذا الشاعر «الأفريقى» هو شاعر عربى ، لا على صعيد اللغة فقط - وهو الذى تعلم فى الأزهر - وانما على صعيد الرؤية ذاتها ، وهذا

الديوان هو مجموعة من القصائد حول مصر ولبنان وفلسطين والنفط والاسلام و... كل ما هو عربى ، هذه هى المادة الأولية : كامب ديفيد والحرب الأهلية والاستيطان الصهيونى ، ولكن الفيتورى شاعر لا ينظم السياسة فى البحور والقوافى وأصرف الروى ، المعانى ، هنا ، بدلالاتها الخفية والظاهرة هى جزء من كل ، ظلال المعانى وخطوات الايقاع تنتسب كلها الى تركيب شعرى محض ، ليس موقف الشاعر على هذا النحو مضمرا فحسب ، بل لقد أصبح موقفا شعريا .

هكذا تحضر كل العناصر الفاعلة فى الموقف الشعرى ، ليصبح هو نفسه ، رؤية تتجاوز الشاعر الفرد الى عيوننا ، فلا تراها بل نرى بها .

★ ★ ★

تتعدد الأصوات ، فتأخذ القصيدة طريقها من الغناء الى المسرح :

- ليس ثمة ما يجعل الموت فى الفجر
- أجمل منه اذا انتصف الليل
- موتك كان الولادة
- هل طبيبتك الزيوت العتيقة
- حتى تفاوحت فى حمرة القبط
- لا ليس ثمة رائحة فى زهور القرنفل
- ثمة رائحة فى نقوش الخلاخيل
- والزبد الأصفر المتحضر تحت العباءات
- والقبعات المليئة بالدم والنفط
- فى أى برج ولدت ؟
- اذن برجك الرمل
- كوكب عصر التهاافت فى الأفق العربى السعيد

اننا داخل الفقرة الواحدة نجد اذاننا مشدودة الى الحوار المتناغم المتنافر ، والصوت الأول قد يكون مصدره أنت ، والصوت الثانى قد يكون مصدره الآخر فى المواجهة والصوت الثالث قد يكون الآخر فى الغياب ،

هكذا يرتبط الصوت بالزمن فالأصوات المتعددة اقترنت بالآزمنة المتعددة .
ويصبح طبيعياً أن تتجاوز الضمائر الثلاثة : المتكلم والمخاطب والغائب في
مقطع شعري واحد يكتمل كأنه الدائرة ، ولكن ثقباً غير مرئي - بالانقطاع
والتشكيل - يفتح هذه الدائرة على ما قبلها وما بعدها ، وإذا بمجموعة
جديدة من الأصوات ، جديدة حتى إذا كنا التقينا أصعابها أو أننا بصدد
لقائهم ، وكان القصيدة الدرامية المكثفة مجموعة من المشاهد - السونيئات
الغنائية المتقطعة المتصلة في آن ، الصوت الواحد يغنى في مونولوج داخلي
يضطر تحت ضغط الأصوات الأخرى من الغناء بصوت عال ، فيحدث الاشتباك
أو التداخل الصدامي الذي ندعوه مقطعاً درامياً ومن جملة المقاطع يتكون
المشهد الشعري ، بذرته هي الأغنية المفردة وشجرته هي الدراما .

اننا في اللحظة الأولى من « ملك أو كتابة » ، نلمس البنية الموشاة
بالغناء والدراما :

• بيننا خائن يارفيق

أنا أو أنت ..

فلنقترع قبل بدء الطريق

• • •

• ملك أو كتابة

هذه البداية الساخنة التي توجز داخلها مقدمات لم نشهدها ونهايات
لن نشهدها ، وإنما « السياق » هو الرحلة - الهدف ، ثمة رفيقان ، وثمة
خيانة ، والاقتراع قبل الطريق هو - ببساطة - الرهمان على المستقبل ،
لا يلجأ الشاعر ، لذلك إلى الصوت المنفرد بالحقيقة ، وإنما إلى الأصوات -
الحيثيات ، المعارضة ، ولا يصدر حكماً ، ولا يتنازل عن الحكم للقارئ ،
بل يستدرجه ليصبح طرفاً ، هنكذا نحن في كل قصائد الديوان : حوارية
للفرعون وأورشليم ، لا ليس لبنان ، من أحرق قلب الفستقة ؟ ... الخ .

ولا يجلس منك الفيتوري طسرفاً صليبا ، بل طسرفاً مؤثراً في مسيرة
القصيدة ، وتبنى الرؤية التي تفصح عنها ولا تنطوي عليها .

وهل لى ان اقول لك ان الفيتورى فى هذا كله كان افريقيا فى ايقاعات الرقص ، عربيا فى طقوس الذكير ، انسانيا فى عقد المحاكمة ؟ ان رسدا لمفرداته وصوره ومحاوره يهدينا معجما من الدلالات والجماليات المستلهمة من هذه المصادر الثلاثة ، وهو لا يفصل فى البنية الدلالية الواحدة بين هذه الأصول ، ولكن العربى المضطهد سيكون افريقيا وسيكون اضطهاده قهرا للانسان فى كل مكان ، وستصبح القصائد مجموعة من المحاكمات التى يتحول فيها القاضى الى شاهد وممثل الادعاء الى متهم والمتهم الى ضحية ، ولن تدور هذه المحاكمات فى القاعات ومن فوق المنصات ، وانما ستتحوّل الشهادة الى صلالة بكل ما يحتويه المصطلح من شحنة الانفعال واسلوب الصياغة بلسان ضمير المتكلم وحواره الداخلى ، ويتحول الدفاع الى تعويذة يغمغم بها الصوت والصوت المضاد ، ويتحول الاتهام الى تميمة يقاطع بها الايقاع ايقاعا آخر ، وهكذا تصبح المحكمة هى هذه المجموعة من التحولات الايقاعية والصوتية والراقصة والتشكيلية ، وكان الشاعر بين مقطوعة وأخرى يقوم بانتزاع الأقنعة والاعلان التدريجى عن الغاء الحفلة التنكرية أو الكرنفال الكاريكاتورى الذى يعيشه العالم كأنه الواقع .

وسابقا ، كان يقال عن أمثال الفيتورى انهم ينقلون الواقع الى الشعر، ولكن «شرق الشمس غرب القمر» يفعل شيئا آخر هو استعادة الواقع بالشعر . أى استعادة الوعى بواسطة هذه الرؤية الفاجعة التى لا تبكى على الاطلاع ولا تلتمس البراءة بنهش الذات ، وانما تكشف لنا هذه الحقيقة البسيطة : اننا طرف رئيسى فى محاكمة حقيقية ، وعلينا ان نختار بين ان نكون شركاء فى الجريمة أو شهود زور أو شهداء الحقيقة .

ومن طبيعة الشعر ان يدفع الاختبارات الى الحد الأقصى من الوعى ولكن الحد الأدنى كامن فى الرحلة بين البداية والنهاية ، وهى الرحلة التى لا يرى الفيتورى اننا نستطيع البقاء خارج مسيرتها .

١٩٨٨/١/٢٢

زنزانة الخيال السحري

صلاح فايق أحد أفراد مجموعة من الشعراء التجريبيين في الستينيات العراقية وهو يقيم في لندن منذ وقت طويل صدر له حتى الآن «رهائن» عام ١٩٧٥ و «تلك البلاد» ١٩٧٨ و «طريق الى البحر» ١٩٨٢ و «مقاطع وأحلام» ١٩٨٤ ، ومجموعتان في الانجليزية : الأولى عام ١٩٧٩ والأخرى في ١٩٨٥ ، وباستثناء المجموعة الشعرية العربية الأولى التي صدرت في دمشق ، والمجموعة الثالثة التي صدرت في باريس ، فقد صدرت بقية أعماله في لندن .

وأحدث عمل لصلاح فايق هو «قصيدة رحيل» ، المؤرخة بالفترة بين عامي ١٩٨٤ و ١٩٨٦ ، وهي طويلة من عشرة مقاطع .

ومنذ الأسطر الأولى تفصح لك القصيدة عن سرها ، فهي «مونولوج» ، ولكنك بعد المقطع الأول الذي ينتهي بواو العطف المهجورة الى المقطع الأخير الذي ينتهي بالرحيل «أو» تكتشف ان الرحلة ليست مونولوجا تماما ، بل هي مونو - ديالوج، حوار داخلي حقا ، ولكنه ليس حوارا فرديا مع الذات وحدها وهو حوار في زنزانة ، ولكن الخيال السحري يحطم جدرانها ، فهو داخلها وخارجها معا ، ولكنها «الزنزانة» في جميع الأحوال ، وليس هناك حرف أو كلمة أو صورة تشير الى اننا في أجد السجون ، ولكننا نشعر ، نحس ، نتوجع ، نحس اننا في «السجن» لا في سجن نتلمس القبضان ونصرخ دون ان يسمع أحد صوتنا .

هذا السجن هو «الرؤيا» فهو حذقة العين السرية التي لا ترى ، انه فينا لذلك يصبح الرحيل هو الحلم، وليست صدفة ان يفكر صاحب المونو - ديالوج انه سيبدأ الرحيل ، «أو» دون كلمة أخرى .

قصيدة صلاح فايق لا تطلب من أحد صك براءتها ، فهي لا تطمح لذلك، انها متورطة سلفا في الغاء المسافة بين الرجل والظل .

الرحيل المسجون أو السجن المرتحل ، ليس أحاديا ، اغتراب الوطن
كوطن الاغتراب ليس أحاديا ، لذلك ليست هناك من «بطولة» المنفى بكسر
الفاء والمنفى بفتحها ، يعودان صوتا مركبا ، لان المنفى ليس حالة الفرد ، بل
الوطن المنفى . يبتعد صلاح فايق نهائيا عن رومانسية الاغتراب بشقية : الوطن
- المنفى ، ووطن المنفى ، وهل تجدى الاشارة الى ان الشاعر كزدي الأصل
يكتب فى العربية والانجليزية ؟

ربما ، حين نزمع التواصل عبر اللغة حيث يختنق الحلم مرتين ،
«هناك» و «هنا» السجن اذن ليس هو الغربة ، ليس هو المطاردة ، ليس هو
القهر ، انه الحلم المستحيل .

الحلم سجن ؟ فى «قصيدة رحيل» الجواب نعم ، حتى اذا حطم الخيال
السحري الجدران وفتح النوافذ ونسج بساط الريح ، هذا الخيال الذى يبدأ
وينتهى فى اللغة : الصورة والايقاع ، التشكيل والتكوين ، الدراما والشعر .
و «قصيدة رحيل» هى دراما شعرية دون بطل ودون مأساة هناك فقط
برودة النهايات .

وهى برودة تتسلل الى العمل عن قصد ، ولكنها تنتهى الى غير قصد .

ودعونا مؤقتا من الكلمات ، الكبيرة : العدمية والفوضوية وبقية
المفردات التى لا تسد فراغا ولا تطعم شعرا ، ولنبدأ من تواضع المسميات
الميسورة للعين والاذن ، وقد اهدانا الشاعر بضع كلمات لاوكتافيو باث
تقول «الانسان شجرة صبور» ، ولاندرية بريتون «أسطح الصور أسرعها
زوالا» ، أى ان ثمة دليلا يهدينا سواء السبيل يشير الى ان البوصلة فى هذه
القصيدة الدرامية هى الصورة وهذا صحيح وسنلاحظ ان ثمة صورا من
الخطوط والظلال تخللت صفحات الكتاب رسمها الشاعر نفسه ووصفها بأنها
«كولاج» ، وهو وصف ينطبق على شعره أيضا .

ان كولاج قد يهىء لك مناخا سرياليا طريفا يتحرر من ضوابط المنطق
الخارجى للصورة او دلالتها المسبقة لدى المتلقى ولكن صلاح فايق ليس

شاعرا سرياليا وانما هو يستخدم المواد المتاحة من الزمان والمكان - الثقافيين - بتفكيك العلاقة العامة بين هذه المواد وإعادة تركيبها على نحو جديد في ضوء العلاقة الخاصة التي يريد اقامتها بينه وبين الأشياء وهو لا يتوانى في الاقرار بأن ما تقرأه هو الجسلم وليسكنك تكتشف اللعبة ولا تفرق بين الحلم والواقع ، تتحكم «العلاقة الخاصة» في اختيار الصورة الخالية من الألوان ، وتشرع في اختيار الكلمات وتركيب الفقرات وكأنها حكايات قصيرة تتراكم وتسرع في حركتها و «تحول» الى قصة واحدة .

قصة السجن ورؤياه - حجارته وقضبانه هي المواد الأولية للغة «المثقف»
في الوطن المنفى .

ولولا انك ستعامل «قصيدة رحيل» باعتبارها سيرة شعرية - ولا أقول سيرة ذاتية - لقلت انها مقطع واحد يتكرر ، وكان المقطع الأول هو الكلمة والمقاطع التسع هي الصمت المكرر ، تتنوع الصور حقا ، ولكنها أسيرة الصورة الأولى ، وتتنوع الايقاعات ، ولكنها سجيئة الايقاع الأول ، مدينة الموت وحتمية الرحيل ، الى اين ؟

اللغة تستدعى التاريخ الى المحاكمة ، اللغة تلوذ بمعجم الحياة اليومية، اللغة تفضح كل مجاز واستعارة . انها اللغة العارية ، الجارحة ، ولكنها تدخيل الى دهاليز البرودة بعد المشهد الأول ، تقع في برودة النهايات ، لذلك ضاعت على هذه القصيدة فرصة الارتجال الى المسرح ، وكان ذلك ممكنا ، وضع صلاح فايق كل خبرته في التجريب القديم ، وحصل على قصيدة درامية دون مسرح والسبب هو انه لم يخرج من زنزانه الخيال السحري ، كانت قد اصبحت الوطن فلم يخرج منها رغم جولاته اللانهائية بين انقاض الماضي ومؤشرات المستقبل ، تصولت الزنزانه الى سفينة نوح فاحضر اليها من كل أرجاء العالم زوجا زوجا ، فتحولت السفينة الى متحف ، ولم يخرج هو الى العالم قط .

ليست «مأساة» لان الطوفان أتى على كل شيء ولم يبق الا على القضبان

التماسكة فلم يعد محتاجا الى غصن الزيتون ، هل هو الاعتراف أو الوصية
أو الشهادة ، هناك حكم معلق في «قصيدة رحيل» قابل للتنفيذ في أى وقت ،
ولكنه لا ينفذ ابدا ، صلاح فايق لم يعترف ولم يكتب وصية ولم يشهد ، انه
في غرفة الانتظار ٠٠٠ لا أكثر .

١٩٨٧/٧/١٠

الورقة المزيفون

منذ عشرين عاما على وجه التقريب، استيقظ الشعراء المصريون - وربما العرب جميعا - ذات صباح ، فاذا بغالبيتهم الساحقة متهمة بالكفر والالحاد ومعاداة العروبة والاسلام ، وكانت عريضة الاتهام عبارة عن بيان رسمى من لجنة الشعر بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، يقول ان شعراء القصيدة الحديثة أو الحرة أو المنطلقة أى «غير العمودية» قد خانوا التراث العربى خيانة عظمى لانهم لم يتقيدوا بقواعد الخليل بن أحمد فى كتابة الشعر ، فلم يحرصوا على القافية وحرف الروى وعدد التفاعيل ، وأضاف بيان اللجنة التى كان من أعضائها العقاد وعزيز أباظة رحمهما الله وزكى نجيب محمود أمد الله فى عمره ، أن الشعراء المذكورين متهمون أيضا بالقرمزة أى بالأحمرار ، لأنهم يقصرون كتاباتهم فى الفقر والفقراء والكدح والكادحين والعمل والعمال والعدل والاشتراكية والشعب والجماهير وغير ذلك من مفردات القاموس الأحمر .

وتابع أصحاب البيان الذين فوضوا زكى نجيب محمود بكتباته أن الشعراء القرامزة هؤلاء خانوا الاسلام جملة وتفصيلا ، حين رصعوا نثرهم المشعور أو شعرهم المنثور برموز غير اسلامية من التراث الوثنى والأديان الأخرى .

وبالرغم من أن التهم الثلاث تكفى لشنق السياب والملائكة وحجازى وطوقان وعبد الصبور والبياتى وحامى والحيدرى وخورى ويغدادى والشرقاوى وسرور والآخرين من الطامحين لتغيير البنية الشعرية العربية ، شنقهم فرادى وجماعات فى مختلف الساحات العربية ، الا ان الحكم العربى فى ذلك الوقت كان ينادى بالعدالة والحرية للشعب والنضال بالجماهير ، فلم ينصب المشانق ولم يقتل الشعراء ، سمح فقط بصدور البيان الذى يهدر الدماء ، ولكنه لم يسمح بتنفيذ الحكم الطبيعى فى رجال ونساء متهمين علنا بالزندقة الوطنية والقومية والدينية .

كان الحكم العربى فى ذلك الوقت يعلم أن احمد حجازى ونازك الملائكة وبدر شاكر السياب وفدوى طوقان أكثر عروبة وأصالة من عائلات أباطة وصالح جودت ، فالأول كما يقول شيخ المؤرخين الجبرتى ينتمى الى قبيلة شركسية وأفدة حديثا (نسبة الى زمن الجبرتى) والآخر من سلالة تركية تمصرت فى وقت متأخر .

ولم تكن القضية فى أى وقت ولن تكون قضية عرق ، ولكنها باستمرار مسألة سياسية واستراتيجية وحتى عقائدية ، وفى هذا النطاق لم يسمع أحد أن آل أباطة أو آل جودت أو آل تيمور قد ادعوا العروبة أو الدفاع عن القومية العربية ، بينما يعرف القاصى والدانى أن الشعراء المدعويين قرامزة هم مناضلون فى خط الدفاع الأول عن القومية العربية .

وكان الحكم العربى فى ذلك الوقت يعلم أن البياتى والحيدرى ونجيب سرور وشوقى بغدادى من المناضلين عن الاشتراكية ذودا عن الاستقلال الوطنى للبلاد ، وأنهم وغيرهم تعرضوا لتهديدات الطغاة والمستبدين والمستعمرين دفاعا عن كرامة الانسان العربى ومستقبله وحقوقه المشروعة فى العدل والحرية ، بينما كان أباطة وجودت والعقاد يدافعون عن الاستغلال والاغتراب تحت شعارات براقعة خادعة .

كان الحكم العربى يعلم أن الصراع فى جوهره قضية سياسية بالدرجة الأولى ، حين قام العقاد بتحويل شعر صلاح عبد الصبور الى لجنة النثر (للاختصاص) وحين رفض أن يسافر احمد حجازى باسم الشعر المصرى الى دمشق ، وكانت القضية سياسية كذلك حين وقف عزيز أباطة فى عيد المعلم خطيبا يحرض جمال عبد الناصر ضد التجديد والمجددين ، وخاصة أولئك الذين يكتبون بالعامية ، فى مساء ذلك اليوم تساءل عبد الناصر : كل المسرحيات مكتوبة بالعامية ، وأنا نفسى أخطب بالعامية ، والأغاني كلها بالعامية ، فهل مطلوب أن أصادر مصر كلها ؟

لذلك لم يشنق احمد حجازى أو عبد الوهاب البياتى أو على الجندى فى ساحة التحرير أو ساحة النجمة ، لأن أصحاب السلطة الثقافية لم تكن

بيدهم السلطة السياسية ، وكان هناك ذلك التناقض الفاجع بين الواجهات والمحتوى ، بين الذين يملكون وسائل الانتاج الثقافى من باشوات الأدب ، والذين ينتجون الثقافة من المبدعين الكادحين كانت الثورة قد اشتدت نجوم العصر الملكى بالمناصب ، وادخلت ادباء الثورة السجون والمعتقلات .

ولم يكن أباطة ولا جودت حريصين على الخليل بن أحمد الفراهيدى ولا على سيبويه ولا على العروبة والاسلام ، وانما كان الأباظيون جميعا حريصين حتى الموت على مجتمع الاستغلال والتبعية للأجنبى، لم تكن المشكلة بالنسبة لهم فى أى وقت «شكل» الشعر ، بل مضمونه وجسوهه وأثره فى الشارع الشعبى والثقافة .

وكانوا يشعرون بالبساط ينزلق من تحت اقدامهم ، كانت هناك خمس عشرة سنة (١٩٤٨ - ١٩٦٣) قد مضت على نجاح ما يسمى الشعر الحر أو الحديث أو المنطلق ، نجاح على كافة المستويات ، نجاحه مع النقد ونجاحه مع الجمهور ، كانت الدوريات الأدبية قد خصصت المساحات الأكبر لهذا الشعر ، وكان النقاد الكبار قد كرسوا اعترافهم بهذا الشعر ، وكان الجمهور سيد كل ثقافة ، قد استوعب وتمثل وأسهم فى ابداع الظاهرة الجديدة وتبارت دور النشر التى لا تعترف بغير الربح فى ترويج السلعة الجديدة حسب قوانين العرض والطلب .

وكان الجمهور يعرف جيدا ان السياب وحجازى والملائكة والبياتى وطوفان وقبانى والشرقاوى ، جميعا كتبوا ما يسمى بالقصيدة «عمودية» ، وإن الأباظيين قد أعلنوا الحرب ضد هوية الشعر الجديد وماهيته لا على القالب والاطار .

وكان الجمهور قد بدأ يشتري مئات الألوف من النسخ لأصحاب هذه الأسماء المشاغبة فى الشعر والسياسة والثقافة ، ولم يعد يشتري من الشعر الذى يسمونه عموديا الا للمتنبى وأبى تمام والبحترى وأبى نواس وبدوى الجبل وعمر أبو ريشة ومحمد مهدي الجواهري وإبراهيم ناجى ولم يعد

يسمع عن الأباطيين القدامى أو الجدد ، خاصة حين قيل أن بعضهم يكتب الشعر للباشا الذى يجيد كتابة اسمه على الدواوين والمسرحيات .

• ما علينا

فقد مضى عشرون عاما مات خلالها الناس والزعماء فى الشعر والسياسة والثقافة وتغيرت الدنيا من حولنا ، وجرت مياه كثيرة من تحت الجسر ، كما يقال .

تغيرت الدنيا فأصبح لمصر وزير ثقافة لم يسمع بكلمة الثقافة الا حين صدر القرار الجمهورى بتعيينه ، كانت مصر قد عرفت وزراء ثقافة كفتحي رضوان وثروت عكاشة وسليمان حزين وجمال العطيفى وبدر الدين أبو غازى وغيرهم من كبار المثقفين ، ثم جاءنا وزير للبقالة والمقاولات وقالوا له أنت لا تبيع الجبن مرتين ، عليك أن تحفظ اسم رمسيس الثانى وتحتمس الثالث والملكة حتشبسوت حتى تصبح «مقاولا قوميا» ضحى بالتفاهات من أجل مصر .

كان الرئيس المؤمن يتقن فى اهانة وطنه والتهوين من شعبه فيأتى لوزارة العدل بأحد عتاة الاجرام ، لوزارة الصحة بمريض مزمن لوزارة الدفاع بأقرب اصدقاء العدو لوزارة الاقتصاد بنشال محترف لوزارة الثقافة بجاهل مجهول .

تغيرت الدنيا فأصبح المخبرون من رجال ونساء الشرطة السرية ادباء وصحفيين يحررون المقالات والقصص والاشعار وأحيانا يسيطرون على أقسام بالجرائد أو أركان بالاذاعة أو زوايا بالتليفزيون ، أصبح أشهر الشعراء من الذين يستحقون النشر فى باب البريد ، وأصبح أشهر النقاد من الذين يستحقون النشر على حبل الغسيل .

وعندما قام وفد صهيونى بزيارة أنيس منصور فى مكتبه بدار المعارف طلب أعضاؤه تعرف الأدباء الشباب ، فجاءهم رئيس تحرير «أكتوبر» بأصحاب المع «المواهب» التى تكتب فى الصحف والراديو وعلى رؤوس الناس

وفوق رؤوس الأشهاد ، جاءهم بشاعر الجيل وناقد الزمان وقصاص الأوان ومؤرخ الآن وكل أن ، فالتفت الصهاينة الى بعضهم البعض وتجراً أحدهم فوجه الحديث لأنيس منصور : مع احترامنا ، فأننا لم نطلب مقابلة هؤلاء السادة ، لقد طلبنا ان نلتقى بالأدباء والكتاب والشعراء لاهؤلاء يا سيدي .

تكهربت الجلسة ولكن أنيس منصور حاول أن يتجاوز الاهانة بقوله : أه ، أنتم اذن تقصدون الآخرين ، انهم شيوعيون ، أجاب رئيس الوفد الصهيوني على الفور : لسنا رجال أمن يا سيدي ، الموساد تعرف الشيوعيين والجميع ، أما نحن فنريد أن نتعرف الأدباء ، لا علاقة لنا بمذاهبهم السياسية ، لقد قرأنا أدبهم ونتمنى اللقاء بهم . بهم .

رد أنيس منصور : أما هم فلا يتمنون اللقاء بكم ، انهم معادون للسامية .

وقف جميع أعضاء الوفد الصهيوني قائلين : شكرا ، وانتهت المقابلة .

هكذا تغيرت الدنيا في مصر ، تغيرت حتى أن توفيق الحكيم لم يعد اليه الوعي الا في الثمانين من عمره ، وحسين فوزي الذي كان أول رئيس جامعة يبرق بتأييد الثورة منذ ثلاثين عاماً هو نفسه الذي «بادر» بزيارة الجامعة الصهيونية ، تغيرت الدنيا وأصبح صالح جودت صاحب كتاب «قصة بطولة جمال عبد الناصر» هو نفسه القائل ان «العناية الالهية» هي التي جاءت بالسادات ، ولم يعد الأباطى يجيد طبخة العدس و «الدفاع» عن العروبة والاسلام كما كان الحال أيام عبد الناصر ، بل أضحى الأباطى في الأهرام مناضلاً جسوراً ضد عبد الناصر والناصرية ومدافعاً لايلين عن السادات والصهيونية .

ولأننا في الزمن الأباطى الوريث الطبيعي للزمن السباعي (وكان الراحل فخوراً بمرافقة الرئيس المؤمن الى القدس المحتلة) فقد كان من الطبيعي كذلك أن تكون الوراثة شاملة للتركة كلها والاضافة اليها ان أمكن ، فالثقافة الأهرامية والجائزة التقديرية واتحاد الأدبائية والمجالس القومية ، كلها

تصبح فى إطار الملكية البابوية التى تنشر بتاريخ «١٩٨٣/١١/٢٠» فى جريدتها الرسمية بياناً ، «عن لجنة الشعر بالمجلس الأعلى للثقافة» هذا نصه :

«تحرص لجنة الشعر بالمجلس الأعلى للثقافة فى مستهل ممارستها أن تعلن للرأى العام الأدبى الحقائق الآتية :

أولاً : أن جميع أعضاء اللجنة يؤكدون انتسابهم الى التراث الشعرى العربى ويعتزون بانتمائهم اليه، ويؤمنون بأن الشعر الأصيل هو الذى يستلهم هذا التراث ، ويضيف اليه ويثريه دون أن يكون انقطاعاً عنه أو انفصالاً عن جذوره .

ثانياً : أن الوعى بمسيرة الشعر العربى عبر قرونه المتتابعة يظهر بما لا يدع مجالاً للشك أن الاتجاهات والتيارات الشعرية المختلفة التى هى وليدة حركات التجديد الشعرى ونتيجة لتمايز الشعراء أنفسهم واختلاف نزعاتهم ومواهبهم وبيئاتهم ، هذه الاتجاهات لا يلغى بعضها البعض ، ولا يدعى أحدها لنفسه حتى الوجود فى الساحة الأدبية دون سواه ، وإنما هى فى تفاعلها وتكاملها اثراء لمجالات التعبير الشعرى ودليل على تفتح وازدهار وخصوبة .

ثالثاً : أن أعضاء اللجنة يرون أن الالتزام بالموسيقى الشعرية هو الأساس والمنطلق لأية صيغة شعرية صحيحة ، وبهذا المعنى فإنهم جميعاً على اختلاف اتجاهاتهم وصيغهم الشعرية من يكتبون القصيدة العمودية ومن يكتبون قصيدة الشعر الحر ، لا يخرجون عن التفعيلة الشعرية العربية ، ويرون فى الخروج عليها أو تجاوزها خروجاً عن عالم الشعر الى عالم النثر » .

لقد أثرت أن انقل النص كاملاً ، حتى لا تكون هناك شبهة الافتئات أو الافتراء على أصحاب هذا الكلام من المشعوذين مزيفى العملة . . . فلم نكن نعلم حتى صدور هذا البيان أن الشعر يحتاج الى قسم بالله العظيم أن اسم كاتبه مدون فى شجرة الانساب وأنه ليس لقيطاً بل هو ابن فلان وحفيد فلان وحفيد حفيد علان وحفيد حفيد آدم الشاعر الأول عليه السلام .

ولعلها المرة الأولى فى تاريخ الشعر والشعراء أن يجرؤ بعض محترفى اللجان على كتابة هذه «المعاهدة» التى يتعين على كل من يريد الاستمتاع بلقب شاعر أن يوقع عليها حتى يفوز بشرعية الانتساب الى الشجرة المقدسة .

وبالطبع عرف تاريخ الآداب الانسانية الكبرى العديد من البيانات التى يشرح فيها أصحابها مذاهبهم الجديدة ، أو رؤاهم الجديدة ، أو تجاربهم الجديدة ، وما أكثر البيانات الواقعية والطبيعية والسريالية وغيرها ، وكلها بيانات تنظر وتفسر وتبرر الغموض أو الالتباس الذى يوافق ميلاد كل موجة فنية جديدة ، أما حكاية «القسم» هذه لاثبات البنوة أو الأبوة الى التراث فهى اختراع أباطى لا سابق له ولا لاحق . . . لان التراث كالمدم يسرى فى عروق الكائن الحى وخلاياه دون الحاجة الى «اثبات» ذلك الا اذا كان هناك شك فى حياة الكائن الشعرى الحى ، أى اذا كان ميتا أو مريضا بالقلب .

ولان الفخر من أبواب الشعر العربى الكبرى فقد أكد الأباطليون فى بيانهم أنهم معتزون بهذا «النسب» الى التراث ، وأن كل رضيع شعري لا يرضع حليبه من الأقدمين تجوز عليه اللعنة فهو ابن سفاح .

وهذا درس بليغ فى محو الأمية الشعرية ، لان شعراءنا الشباب لا يعرفون عنوان المتنبى والسبيل الى أبى تمام ، وأصبحوا يفضلون الحليب المسحوق الصناعى المجفف على السائل الحار المحلوب باليد لا بالماكينات من ضروع الأقدمين .

رغم ذلك فان الأباطيليين يدركون من قراءة صفحة الوفيات فى «الأهرام» أن تكفير أصحاب التفعيلة معناه الغاء الشعر لان أصحاب التفاعيل والقوافى وأحرف الروى قد لبوا نداء ربهم فى الأغلب ، لذلك تواضع الأباطليون فى بيانهم وقالوا بتعداد الأحزاب الشعرية ، ولكنهم أوضحوا بما لا يدع مجالا للشك أن هذه التعددية الحزبية (نسبة الى حزب الخليل بن أحمد) هو آخر التنازلات وأقصى حدودها ، وأى خروج على التفعيلة هو خروج على قانون الوجود الشعرى ، أى الموسيقى .

ولم يعد الأمر يحتاج الى وعظ وارشاد أدبى ونقدى فى قضايا موسيقى
الشعر وصوره وأبنيته وتراكيبه وغير ذلك من ادوات نسبية قابلة للتغير من
عصر الى آخر من جيل الى آخر، لم يعد الأمر يحتاج الى القسم بأن بحور
الخليل ليست هى موسيقى الوجود ، وأن الرجل لم يكتشف نغم الدنيا ، وأن
أى شاعر يستطيع الاكتشاف البكر كل لحظة ، وأن معنى الموسيقى يتغير ،
وأن الموسيقى أحد عناصر الشعر وليست هى الشعر ٠٠٠ لم يعد الأمر
يحتاج الى ذلك كله ، لان أصحاب البيان الأباطى ورثة مزورون ، لا للشعر
فهم ليسوا بشعراء ولا للنثر فهم ليسوا بنائرين ، بل هم رموز اللا شرعية ،
رموز الاغتصاب السافر لقدرات مصر الثقافية فى غفلة استثنائية من حراس
التاريخ ٠

١٩٨٣/١٢/١٨

ملاحظات من المريد

قال الاعلام الرسمى لمهرجان المريد الذى عقدته بغداد ان عدد الحاضرين قد بلغ أكثر من ألفى شخص بين شاعر وناقد وصحفى وأديب وفدوا من جميع أنحاء العالم .

ولا شك ان هذا العدد الضخم يعبر عن تأييد كبير للعراق فى الحرب الدائرة بينه وبين ايران .

وفى البداية أحب ان أقول ان اجتماع هذا الحشد فى مكان واحد له فائدتان واضحتان :

أولاهما اللقاءات المباشرة بين الأدباء وبعضهم البعض حيث لا تتاح لهم مثل هذه الفرصة للنقاش وتبادل الآراء والأخبار . والفائدة الثانية هى الحصول على صورة أقرب الى الواقع الشعرى والنقدى فى الوطن العربى .

غير ان هاتين الفائدتين لا تحجبنا عنا بعض الملاحظات الأولية . . فليس صحيحا على سبيل المثال ان الألفى شخص المدعوين هم من الادباء أو الصحفيين . ولا أتكلم هنا عن المستوى أو الجودة والرداءة ، وانما اتكلم عن بطاقة الهوية . ان عددا كبيرا من هؤلاء الضيوف لا يمت بصلة قرابة أو نسب الى الثقافة أو الاعلام . وهم بذلك يحتلون مقاعد غيرهم من المؤهلين للحضور ، وهم أيضا يسيئون الى «الوفود» التى حضروا معها ، أو باسمها . لقد حضر من مصر وحدها مائة وخمسون شخصا ، ليس من بينهم أكثر من عشرين كاتباً وكاتبة وحوالى ثلاثين صحفياً وصحفية . ويبقى مائة شخص لا معنى جدياً لحضورهم .

لست اتوقف بعدئذ عند غلبة الرداءة على الجودة ، لان المقاييس تتفاوت ، ولان الأنواق تتناقض ، ولان كل مستوى من الشعر أو النقد له جمهور فى مستواه . بل ربما كانت هناك بعض الفائدة من حضور الجيد

والردىء ، ذلك أن اقتصار الإعلام على أسماء محمود درويش ونزار قباني وأدونيس والبياتي وحجازى لا يمنحنا صورة صحيحة عن الموقف الراهن فى الشعر العربى .

ولست اتوقف عن دعوة غير الشعراء وغير النقاد من كتاب القصة والرواية وعلماء الاجتماع والمؤرخين ، فلعلهم شكلوا حاجزا جميلا يقينا القصف الشعرى المتصل أو الحجارة النقدية الثقيلة الوطأة .

أهلا وسهلا اذن بجيد الشعر وردية ، وأهلا وسهلا بالادباء من غير الشعراء والنقاد ، ثم أهلا وسهلا بخمسين شخصا على الأقل تستطيع ان تختارهم من بين الحشود الحاشدة ، وان تتوسم فيهم المعرفة والثقافة والعلم .

وفى جميع الأحوال سوف تلاحظ ان الدولة العراقية والشعب العراقى والمتقنين العراقيين قد وفروا لك جميع سبل الاستفادة القصوى من هذا «المربد الثامن» ومن ثم فاية ثغرات أو سلبيات فى الشعر أو النقد مصدرها الشعراء والنقاد .

ونحن هنا لا نلوم واحدا منهم ، بل نقول ان الشعر العربى يمر بعصر انحطاط ، فحتى لو اعتبرنا هذه الكثرة الغالبة من «الشعراء» مجرد قراء للشعر وذواقة ، أو انهم القطاع الايجابى من جمهور الشعر ، فان ذلك يعنى ضرورة مراجعة الأحكام التالية :

● الحكم القائل بأن «الشعر الحديث» يحظى بالأغلبية بين عشاق ديوان العرب . فلقد ثبت ان الرنين الصاخب الأجوف لايزال سيد الأذن العربية ، وان البيت المفلق على «حكمة» من شطرين هو سيد الوجدان العربى ، وان المديح والهجاء والفخر والرثاء مازالت كلها سيدة الذهنية العربية .

● الحكم بأزدهار أو انكسار «الشعر الحديث» وافتعال المعارك بين الشعراء الأفراد أو الأجيال أو المذاهب . والحقيقة ان شعراء الحداثة جميعا فى مازق ، وأن النقد الحديث يواجه المازق نفسه .

الجميع فى خندق واحد ، وكل ما يقال عن الستينات والريادة والسبعينات والحداثة هو محض أوهام ومعارك دون كيشوتية ٠٠ فالمعارك الحقيقية هى بين الشاعر الحديث وشعره وبينه وبين الذوق السائد (أى الثقافة السائدة من لغة ووسائل اتصال ومعايير القيم ، هكذا يجد الشاعر الحديث حقا فى مواجهة النظام الاجتماعى الأشمل من النظام الشعرى) ٠

● ان ثمة ارتدادا حقيقيا فى البنية الحضارية ، ينعكس على البنية الشعرية ، فالشعر كالمسرح والسينما ، لم يفلت من قبضة النظام العربى الوافد مع بداية السبعينات ، حيث قاد الانقلاب الاجتماعى انقلابا ثقافيا عميقا من مظاهره اللافتة العودة الى النموذج أو النماذج التقليدية فى الشعر ، دون ان يكون هناك شعراء تقليديون كبار من أمثال الجواهري الذى صمت أو بدوى الجبل الذى رحل ٠

والعودة الى الوراء تتجلى فى تراجع رائدة كنازك الملائكة ، وفى ظهور «شباب» تربوا فى حضان الثقافة الجديدة خلال الستينيات واذا بهم ينظمون الشعر التقليدى فى العقدين التاليين ٠

وبما ان العودة الى الوراء ليست احياء لذروات الكلاسيكية العربية ، فقد غرقت نماذجها المعاصرة فى أنماط عصور الانحطاط ٠ والتقت مع جمهور جديد خلقته البنية الاقتصادية الجديدة (النفط والانفتاح المجنون والمجتمع الاستهلاكي التابع، وبالتالى الظهور المباغت لشرائح مضادة للثقافة من الطفيليين ووكلاء الاستيراد والتصدير والمهربين والسماسرة) ٠

هذه الشرائح هى التى عادت بالمسرح الى الكباريه ، وبالسینما الى أفلام الفيديو الخاصة ، وبالأغلبية الى اشربة الكاسيت وأصواتها المحلية وبالشعر الى سجع الكهان ٠

● ومن نتائج ذلك ان انقسم الشعر «الحديث» الى فريقين لا يلتقيان ، أحدهما ينتمى الى ما كان يسميه محمد مندور «بالطرشنة العاطفية» لرومانسية المراهقين والآخر الى المغالاة فى التجريد والتعقيد ، وأحيانا

النصب والاحتفال باسم التجديد • أما القلة القليلة من الشعراء الموهوبين ، فهم فى المنفى داخل الوطن ، هامشيون الى اقصى درجات التهمش •

● النقد فى محنة وليس فى أزمة تحت وطأة الاستدراج والابتزاز أو الانطواء والتخلف •

باسم «الحداثة» ينعزل النقد الجاد عن الجمهور فيفقد أثره وفاعليته فى مواجهة الذوق السائد ، ويظل يدور فى دائرة مغلقة من المثقفين واشباه المثقفين ، ويهرب من مسئولية كل نقد جاد ، أى من «الرؤية النقدية» للشعر وما ينطوى عليه من سلطة النمط واللغة والخيال الاجتماعى والسياسى •

وهذا هو النقد الغالب على الحلقات الدراسية فى المريد •

وهناك النقد الآخر ، باسم الأكاديمية ، حيث يبطل دوره كجهاز ارسال واستقبال، ولا يعود هناك طرف فى معادلة «الرؤية – القراءة» هو الجمهور • وإنما يكتفى بتخصص المختبر فى ذبذبة الأصوات ، والجذر اللسنى لاستخدامات القافية وحرف الروى •

هذان النوعان من «النقد» يتركان الساحة – الذوق الاجتماعى العام – للنقد الآخر الأكثر تقليدية وبيغائية من الشعر «المنحط» انهما ايضا يتركان الشاعر الحقيقى وحيدا فى العراء المطلق ، تحاصرة من الجهات الأربع : فرقة «الطرطشة العاطفية» من جانب ، وفرقة «الطليعية المزيفة» من جانب آخر وانسحاب الجمهور من جانب ثالث ، وشعراء عصر الانحطاط من الجانب الأخير •

والنتيجة ، هى هذه المذبحة الشعرية التى تعرضنا لها فى المريد الثامن ، انها صورة حقيقية للواقع ، أما الاقبال على محمود درويش أو حجازى أو أدونيس ، فهو الصورة الجزئية النسبية الهامشية •

● النقد فى محنة بمعنى آخر أيضا هو ان من يرون انفسهم أو يراهم البعض كبارا يتحولون الى اباطرة يطالبون الحكام بالحرية لجميع البشر ،

ولكنهم لا يسمحون للناقد بأن يمارس حريته . انهم «أصنام» لا يجوز المساس بها .
هؤلاء أما ان يتفرغوا لمهاجمة النقد . وأما انهم يدفعون النقاد الى الصمت .

● هذه المحنة ابرزت نوعا شائعا من محررى الأدب فى أجهزة الاعلام . هؤلاء الذين يكتبون الخبر ويضعون الصورة ، أو يجهدون أنفسهم فى إعادة صياغة ما كتبه الناشر على الغلاف . هؤلاء هم الذين حولوا بعض الزوايا والأركان والصفحات الثقافية الى دكاكين وشقق مفروشة ، بتشجيع مباشر من السادة الشعراء الذين يرتاحون الى هذا الاعلام الأدبى وينزعجون من النقد .

● وأخيرا ، فان صاحب رأس المال هو صاحب الاعلام العربى المنتشر طيلة عقد ونصف ، وهو بالتالى يضع الحدود والضوابط والقيم ، وينشر النماذج التى يجب الاقتداء بها .

والحق ان الاعلام النفطى قد ساهم بنصيب موفور فى انحطاط الشعر والنثر جميعا بالاغراء المادى المباشر . لقد نشر من الشعر والنقد ما سيحاكم من أجله فى مستقبل الأيام باعتباره قد أجرم فى حق الثقافة القومية والمستقبل العقلى والوجدانى للأجيال المعاصرة .

ولولا ان المريد الثامن قد أتاح لنا فرصة التعرف عن قرب على ملامح البانوراما الشعرية العربية الراهنة ، لما كان بمقدورنا الحصول على هذه الملاحظات .

١٩٨٧/٢/١٧

إنهم احياء بيننا

صالح القرماڤى

من منكم يعرف صالح القرماڤى ؟

لعلها قلة قليلة من المثقفين التونسيين ، أغلبهم من زملائه وطلابه ، هم فقط الذين يعرفونه .

وللأسف ، فقد رحل صالح القرماڤى منذ خمس سنوات دون أن يعرفه القراء العرب . ولذلك ، فإن صدور هذا الكتاب الجميل الذى يضم بعض أعماله عن دار «اليف» التونسية هو دعوة للتعرف على هذا المبدع الكبير .

ولست أقصد بالابداع هذه «النصوص» المتنوعة بين السرد والحوار ، وإنما أقصد فى الأساس ذلك النقد الرقيق الذى تخصص فيه ، فى وقت شكونا فيه وماتزال من غيبة النقد .

صالح قرماڤى (١٩٣٣ - ١٩٨٢) مثقف تونسي درس الآداب العربية والفلسفة الإسلامية وعمل أستاذًا بكلية الآداب فى الجامعة التونسية . هل تصلح هذه الكلمات بداية تعريف ؟ لنواصل إذن . قام صالح القرماڤى بتعليم الألسنية لفردينا ندى سوسور واندريه مارتينى ومالك حداد، ونشر مع توفيق بكار مختارات من الأدب التونسي عنوانها «أدباء من تونس» فى الفرنسية . هل يكفى هذا التعريف ، أم نضيف أنه كتب الشعر فى العربية والفرنسية؟

صالح قرماڤى، الذى لم أراه قط ، لا تصلح فى تعريفه هذه الكليشيهات الرثة . وحتى إذا استكملنا الكلمات وذكرنا موته المأساوى الغريب - إذ سقط، هكذا فجأة ، فى بئر - فإننا فى واقع الأمر لا نبحث الى الوجود سوى العواطف الحزينة التى ترك نيرانها المتأججة لا تخمد أبدا فى صدور أصحابه .

ولكن صالح قرماڤى لم يكن مجرد موت عجائبي ، بل العكس ، كان

حياة عجائبية لأن حضوره المكثف لا يزال نابضا في الابداعات الكبيرة التي
تزداد نموا بعد رحياله .

الرجل ليس اسطورة . كاتب ومناضل وانسان عاش حياته كلها في
حضن الأرض التي ينتمى اليها . لم يفصل بين الحرف والحياة . لم يعايش
سوى الحرف الحي المغموس بعرق الناس البسطاء ودمائهم . لم ير الكتابة
احترافا أو وظيفة ، وانما احترافا كان يكابد أهوالها . لم يحاول فرز
أو تصنيف أو تبويب الكتابة . لم يفلسفها ولم يبررها أو يعتذر عنها
أو يزهو بها .

كان يكتب فقط ، كما يحيا حياته مناظلا بين الناس ، لا يسأل لماذا
النضال وما جدواه ولم يناضل . كان يناضل فقط .

ولذلك ، فالنصوص التي حمل الكتاب الجديد عناوينها كلها :
«الماتتا» ، «الشيئات» ، «ليليات أو لله في سبيل الله» ليست الأولى تمثيلية
ولا الآخرين قصتان . انه كما لم يصنف نفسه ، فانه لم يصنف الكتابة .
هكذا وجد نفسه يكتب ، وهكذا كتبت النصوص ، دون أية محاولة للبحث
عن «خانة» يضع فيها نفسه أو كتاباته . وكما ان «الشكل» - ان جاز
استخدام هذا المصطلح - في هذه الكتابات يمتنع عن التصنيف ، فان الفكر
الأدبي» - ؟ - يمتنع هو الآخر . حتى اننا لا نستطيع ان نسرق المعطف
السياسي للكاتب ، ونغطي به النصوص في الزمهرير . كتابات صالح
القرمادى عارية بلا عورة ولا تخشى البرد . يقول عنها توفيق بكار «هى
اذن نفحات من روحه تهب علينا . . . وان كنا لا نشك في انها ستفيد
القارئ فلسنا على يقين من انها ستلذه بل نخشى ان (تمرر له عيشته)
لأنها ليست من أدب الامتاع» .

وهذا صحيح . الحروف كالنصل الحاد الذي يمرق فوق العروق
ساخنا دون ان يغرس الأسنان في الجلد .

و «الماتتا» - على سبيل المثال - نص جارح للذهن ، ولكن حوار المفارقات
الراقصة المغناة يمنحك عينا ترى بها الانسجام تحت مسام المفارقة ، وتلمح

بها المفارقة فوق سطح الجلد ، لذلك تدمع عيناك دوماً إذ تختلط دموع الضحك ودموع البكاء اختلاط الجد بالهزل والفكر بالحياة .

قرمادى لا يتابع مجردات الحكيم الفولكلورية ولا تجريدات بيكيت العبثية ولا قهقهات يونسكي الذهنية ، لأنه يحيل ثقافته فى «معترك» الوعى والشعور والحلم والكابوس الى دراما شعيرية من نسيج البيئة الشعبية ومكوناتها التراثية الحية فى سلوك الناس ووجدانهم .

انه ، بكل ثقافة الدنيا ، شاعر شعبى تونسى أولاً يستقطر حكمة الحضور الغلاب لايقاع أليتامى من أبناء الله سواء كان الايقاع ترديدا ورقصا أو غناء وموسيقى .

ولا يختلف السرد فى «الشيآت» و «ليليات» عن الحوار الايقاعى فى النواحي المسرحية الا من حيث الترتيب الأفقى لصياغة الشخصية أو الحدث . تتساوى فى ذلك شخصية الحلم والادراك المباشر أو الحدس الغامض الآتى من فيض الرموز وتتدخل اللهجة التونسية مع العربية الفصحى فى نسيج موحد ينفى إشكالية اللغة .

ولا ريب فى ان لغة السرد كلغة الحوار عند قرمادى تحتاج الى دراسة لسانية منفصلة ، ولكن المرجح هو ان المصادر الفنية للغة النص هى الايقاع أولاً ، والشخصية ثانياً ، والموقف ثالثاً .

يعنى القرمادى عناية قصوى بالايقاع الذى قد يحتاج هنا الى كلمة أو فقرة بالعامية الشعبية ، وهناك الى جملة فصيحة . ايقاعات التناظر والتقاطع والتوازي والتدوير ، هى التى تختار تركيبة الألفاظ . والشخصية تكسو نفسها بلحم ودم وعظم الكلمات ، فالكلمات هى التى تخلقها الشخصية ككل وليست مجرد الأصوات التى تنطق بها فى حوار . والموقف الشعري - الدرامى غالبا حتى فى النثر هو الذى يؤسس «اللحظة الكلامية» سواء بالمزج بين الفصحى والعامية أو باعتماد العامية وحدها أو الفصحى وحدها ، هنا والآن .

- ولذلك ، فهي نصوص صعبة لبدء صعب ، يحتاج الى قراءة صعبة .
- وصالح قرمادى نفسه هو النص الأصعب الذى عاش ومات ويعيش من جديد دون أن يعرفه الذين يستحقونه من القراء والمبدعين أمثاله .
- هذا الرجل صاحب الحضور الإخاذ لدى الذين فازوا بمعرفته من قبل أن يغيب ، جدير أن نفوز بمعرفته فى حضور نصوصه .
- وليت المهتمين من أصدقائه ، وفى مقدمتهم توفيق بكار أن يجمعوا آثاره النقدية - على ندرتها - حتى يتذوق بعضنا النقد ابداعا خالصا .

١٩٨٧/١١/٢٧

أشياء لا تموت

مات محمد عيتاني •

هذا الكاتب اللبناني الذي قرأت من ترجمته لرأس المال مجلدا فقررت
إلا اقرأ له كلمة واحدة مرة أخرى •

كنت قد قرأت في مرحلة الصبا ذلك الموجز الجميل الذي كتبه راشد
البراوي تلخيصا وتركيزا وتكثيفا لأفكار ماركس الأساسية ، وكان الحصول
على أمثال هذه الكتب في أصولها من أصعب الأمور • ولكنني وبعض
أصدقائي كنا شغوفين بقراءة الأصل ، ولو أدى ذلك إلى التقليل من عدد
الكتب التي نقرأها •

وكنا في منتصف الخمسينات نجتمع في هذا البيت أو ذاك من بيوتنا ،
يعرض أحدها رواية أو يقرأ لنا الشعر أو يعرفنا على أحد المؤلفات الهامة
القادمة من أوروبا في الإنجليزية أو في الفرنسية ، حسب اجادة الزميل
لهذه اللغة أو تلك •

وبالرغم من اننى لا احب «الاقتصاد» من قريب أو من بعيد ، وقد عانيت
الأهوال في قراءة الكتب القليلة التي كان لزاما على أن اقرأها ، فاننى لم
أصادف مثل العبء الذي كابدته في قراءة ترجمة محمد عيتاني • ولعلها
كانت أسوأ المرات التي عرضت فيها كتابا •

ثم شاءت الظروف بعد سنوات عديدة أن اتعرف على محمد عيتاني في
بيروت • وقد رويت له القصة دون حذف حرف واحد • واستمعت منه في
صبر لدفاع عن الترجمة لم يقنعني • ولكنى اكتشفت في الرجل خلال الأيام
الثلاثة التي أمضيتها حينذاك في بيروت وجها آخر لا علاقة له بالاقتصاد
ولا بالترجمة • اكتشفت محمد عيتاني الانسان والفنان •

أخذنى الى رأس بيروت وراح يشرح لى كل موقع كل بناية وكل حارة ، وإذا بهذا الجزء من العاصمة اللبنانية ينتفض حياة فى ذاكرتى .
كأن التاريخ والحاضر قد أصبحا توأمين فى كلمات عيتانى . ينبض الحب فى كل حرف ، ويتهدج الصوت كلما وصل الى «نقطة» تعتمر من قلبه الذكريات .

ونسيت كتاب ماركس تماما . . .

وجدت أمانى عاشقا يستذكر الماضى كحاضر ويقرا الحاضر كأنه التاريخ ، ونظرة حزينة فى عينيه اذا بدأ الكلام عن المستقبل . لم يكن متشائما قط ولا متفائلا ، بل هو حائرا يصمت كأنه يصارع شيئا ما داخله يحول دونه والنطق اذا سألته صدفة عن الغد .

وفى إحدى زيارتى ، أوائل السبعينات ، لبيروت فوجئت بمحمد عيتانى يهدينى مجموعته القصصية «أشياء لا تموت» .

ومرة أخرى وجدتنى فى قلب ذلك المعرض البشرى الأثير لمحمد عيتانى . قطعة حية من رأس بيروت . لقد انطق الحجر ، وجعل من الشمس والهواء والبحر كائنات تروى وتتنبأ وتحكى وتحسد وتقول وتهمس وتأسى وتفرح وتئن كبقية البشر الذين ماتوا وعادوا بقلمه الى الحياة ، والآخرين الذين لم يموتوا بعد ، بل هم يكافحون الموت .

ورأيت هذا الرجل صاحب اللغة الصعبة فى الكتاب المترجم وقد استحال شاعرا وعرافا ، يغنى الهازيج القديمة ويرنو الى الأفق البعيد ، يستنهض التاريخ القابع عند الزوايا والحارات الضيقة ويستشرف الرؤى العسية على الخيال . وكمن الكلمات اللبنانية أو الرأس بيروتية التى أوقفتنى مرارا عن الاسترسال فى القراءة ، ولكن الحوار المتدفق حياة كان يربط النسيج فى رفق حتى اتعلم هذا «الجديد» الذى أتى به محمد عيتانى .

انها بالفعل «أشياء لا تموت» كما اسمها صاحبها ، عالم قيامها من بين الأموات بالحفر والنحت والتصوير والموسيقى . الحفر فى الأرض التى

ولدت هذه الأسرار العذبة ، ونحت الألفاظ القادرة على صياغة هذه الأسرار
فى لوحات وإيقاعات لا تنسى . هل أراد محمد عيتانى ان يستنقذ رأس
بيروت من غياهب المستقبل الدامى ، اى قبل ان يتحول التاريخ الى رماد
وقبل ان يتحول الحاضر الى خيال مكبوت ؟

ربما ، فليس فى الأدب اللبنانى الحديث من عنى بالمكان عناية محمد
عيتانى بهذا المكان . وكم من الاخطاء والسلبيات التى يستطيع النقاد رصدھا
على مجموعة «أشياء لا تموت» . ولكن هذه السلبيات سرعان ما تتبخر أمام
«القيمة» الباقية بعد كل نقد ، قيمة هؤلاء الرجال والنساء الذين عاشوا فى
وجدان عيتانى عشرات السنين ، وقيمة «الأشياء» التى بقيت كالمسلمات
الساحرة فى مفارق الطرق تقينا «شر المجهول» .

ولبنان من البلاد العظيمة القليلة التى لا تستطيع ان تصنف أدبه وفنه
على هذا النحو التبسيطى : الشعر ، القصة القصيرة ، الرواية ، المسرحية ،
اللوحه ، التمثال ، الأغنية . وانما لبنان هو بلد الرؤى التى تتداخل فيها
الأشكال وتلتبس اى انك تفرق بينه وبين غيره أولا بالرؤيا وليس بالجنس
الأدبى أو الفنى . ثم تفرق بين فنان وآخر بحجم هذه الرؤيا ومدى عمقها
وخصوصيتها لا بما أحرزه من نجاحات القص أو الرسم . ولذلك فلبنان قد يكون
أقل من غيره على صعيد الكم غير انه من أغنى بلاد الدنيا على صعيد
الرؤى .

وكما ان الرؤيا لا ترتبط سلبا وإيجابا بالجزئيات وأدوات التجسيد ،
فانها كذلك لا ترتبط بالأفراد الا من حيث الاضافة الابداعية الى كنز الكون
للموهبة اللبنانية ، وهو الرؤيا .

لذلك أقول ان «أشياء لا تموت» تبقى أهم ما كتبه محمد عيتانى على
الاطلاق ، وهو الرجل الذى أفنى حياته فى النضال السياسى والكتابة . كما
ان هذه المجموعة تبقى ، بكل ما تشتمل عليه من نواقص وثغرات ، جزءا
لا ينفصل عن الضمير اللبنانى الحديث . وهذا الجزء هو الاضافة الحية ،

لا الى تاريخ القصة القصيرة في لبنان والعالم العربي فحسب ، وانما الى
الرؤيا التي يكتوى بها لبنان وينير الانفاق الطويلة المظلمة .

ومن هنا ، فان محمد عيتاني الذي كثيرا ما اختلط عليه الواقع
فحسبه خيالا كما اختلط عليه الخيال فحسبه الواقع ، سيظل في حياته وفنه
إلهاما من أرقى إلهامات القدرة على الوقوف بنا عند المدخل السحري
لبيتنا .. في رأس بيروت ، سواء كان هذا هو الواقع أو هو الخيال، فلكل
منا في هذا البيت أشياء لا تموت .

١٩٨٨/٤/١٥

من أوراق نعيمه

كان ميخائيل نعيمة من العقول اللبنانية المؤثرة فى الحياة الثقافية المصرية بكتابه «الغريال» الذى قدم له عباس محمود العقاد .

وهذا الكتاب هو أحد الأعمال النقدية العربية القليلة التى جذبت انتباهى فى سن مبكرة ، ربما لم أكن قد بلغت العشرين من العمر وفى ذلك الوقت كنت أقف على الجافة الحرجة فى أمور الفكر والحياة، أشبه ما أكون فى مفتيق طرق كلها يغرى بالسير فيه . وحين قرأت نعيمة فى الجال الذى أحبه - وهو النقد - بتعريض من كاتب مثل العقاد ، وجدتنى أمام كاتب يفكر ويشعر . وقد تبدو هذه الصفات اليوم من البديهيات التى يجب ان يتحلى بها كل من أمسك القلم . ولكنها فى ذلك الزمن كانت نقلة من «الأدب» الى الحياة ان جاز التعبير وكان الأدب هو فى كثير من النماذج رصفا لغويا ميتا وكأن الحروف تحولت الى حجارة . كان نعيمة واحدا من المفكرين والأدباء اللبنانيين الذين تعرفت على أعمالهم من خلال سلامة موسى وبمساعده . ولم أربدا من أن أكتب إلى هذا الرجل الذى قيل لي انه يسكن فوق قمة جبل فى لبنان . وسرعان ما وصلتني رسالته الأولى :

بسكنتا - لبنان ١٢ فبراير ١٩٥٦

عزيزى غالى شكرى

ما أكثر ما تتفاهم الأرواح قبل أن تتفاهم العيون والشفاه ! وما أعجب الكلمة رسولا بين روح وروح ! اللهم ان تكون حكمة حروفها ذوب من الروح .

وما أنت - وما أدرى أى كلمائى كانت رسولى اليك - تنفحنى برسالة تجمهرت فى سطورها ، وبين سطورها آيات من المودة والتقدير والمحبة أرجو

ان اكون حقيقا بها • وما ابصرتنى بعد بلحمى وعظمى ، ولا ابصرتك بلحمك وعظملك • ولولا قرابة بين روحك وروحي لما كانت رسالتك ولا كان هذا الجواب • فأهلا بك صديقا وأخا ورفيقا •

نحن فى هذه المفازة الشاسعة التى ندعوها الحياة قوم نفتش عن طريق • فان كنت قد اهتمديت فى ما اتصل بك من مؤلفاتى الى طريق تطمئن اليه ، وتثق بأنه يؤدى بك الى الهدف المنشود ، ففى ذلك وحده اكبر العزاء والثواب لى • اذ لست ارجو ثوابا فوق ما يرجوه دليل فى مفازة – وهو ان يبعث الأمل فى التائهين بأنهم بالغون محجتهم لا محالة ، ثم ان يسعفهم على تحقيق ذلك الأمل •

ليس من الناس من لا يحمل مصباحا وبعض الزيت للمصباح • الا ان البعض يحرق زيتته بطريقة تصبغ المصباح بالسواد فتخفق نوره • فلا هم يستنيرون ولا هم ينثرون • ويبدو لى من رسالتك انك لست من هؤلاء ، بل من الذين يستنيرون وينثرون • زاد الله فى زيتك وفى صفاء مصباحك •

المخلص

ميخائيل نعيمة



لم أعرف ، كيف تصور نعيمة من رسالتى الأولى ان كلماته قد نالت قناعتى • لعلها زادت حيرتى • ولكن اغراء الحوار لا يقاوم • لفت انتباهى من الوهلة الأولى ان نعيمة يختلف عمن عرفتهم من النقاد العرب المحدثين فى طموحه الغلاب لبناء «مذهب» خاص به • ليس مذهبا فى النقد ، بل فى الفكر والحياة •

ولقد نشأ النقد العربى الحديث فى حضن الفكر والحياة ، ولم يشذ عن هذه النشأة المرتبطة بـ «النهضة» سوى المحافظين من أهل البلاغة القديمة • ولكن الفرق بين نعيمة وبقية النهضةيين العرب انه حاول ان يصوغ اتجاهها خاصا به • وهى المحاولة التى جربها توفيق الحكيم فى ما بعد • ولم اكن قرأت «مرداد» حين كتب لى نعيمة رسالته الثانية • ولكنى بعدها لم اترك له حرفا الا وقراته ، دون ان تنقلنى شهوة القراءة الى شهوة الحياة التى

أرادها نعيمة حتى التاسعة والتسعين . لم أجد في عمله ذلك « الطريق » الذي دعاني يوما الى السير فيه . وقد عشت في لبنان أكثر من ثلاث سنوات لم أره خلالها ، ولكنى كتبت له على صفحات « النهار » ذات يوم رسالة مفتوحة قلت فيها ان الحياة لا تشجع على التناسخ . ذلك انه كان يؤمن ببعض الأفكار الهندية حول تقمص الأرواح بعد الموت .

ولم يلق « مذهب » نعيمة رواجاً في حياته ، لأن الجبل الذي سكن في قمته لم يكن سوى الرمز الى السحب التي عاش فوقها تاركاً الأرض التي تغلى بالزلازل والبراكين . ومع ذلك فلست أنسى حواراً الراقى الممتع ، وأنا بعد في مستقبل العمر عند مفترق الطرق .

بسكنتا - لبنان ٤ سبتمبر ١٩٥٦

عزيزى غالى شكرى

تسلمت منذ مدة عدداً من مجلة « قصتي » وما دريت انه منك . ولا أتبع لى ان اطالعها حتى اليوم . فقد سافرت في أول الشهر الماضى الى الاتحاد السوفيتى بدعوة من جمعية كتابه . ولم أعد حتى السابع والعشرين - أى منذ أسبوع وبضع الأسبوع . وعند عودتى وجدت رسالتك بين الرسائل الكثيرة التى وردتنى ابان تغيبى عن البيت . وهما انا أجيب عليها « بما تيسر » :

أنت فى حيرة من أمرك ما بين الوجودية والماركسية . اما أنا فلست أجد فى تلك أو فى هذه ما يصلح ان اتخذه أساساً ومنهجاً لحياتى . لذلك لجأت الى قلبى وفكرى . وهذان قد خلقا لى فلسفة ترضينى وتكفينى . وقد لا ترضيك ولا تكفيك . وان أنت شئت الوقوف عليها فاقراً - فى العربية والانجليزية - « كتاب مرداد » الذى وضعته منذ سنوات بالانجليزية ثم نقل الى العربية ، وقد صدرت طبعة منه بالانجليزية فى العام الماضى فى بومباى - الهند . وصدرت ترجمته العربية فى بيروت منذ أكثر من عامين . ويؤسفنى ان ليس لدى نسخة عربية أو انجليزية أبعث بها اليك .

أما خلاصة الكتاب - اذا أمكن تلخيصها - فهى ان فى الأكوان نظاماً

شاملا يخضع له كل ما فى الكون . والنظام يفرض وجود منظم مثلما يفرض غايته . أما المنظم فهو ما تعود الناس ان يدعوه «الله» . ولكن ليس شخصا كما تصوره الأديان . ولا هو مشغول ابدا بضبط سلوك الناس ومجازاتهم على الشر ومكافاتهم على الخير . ولكنه قوة عاقلة خارج الزمان والمكان وفوق الخير والشر . وهذه القوة من طبيعتها ان تنفلق فى المبادى لتعود فتنتلق منها . فالمادة مرحلة من الوجود وليست الوجود . وهى لابقاء لها فى ذاتها . وبقاؤها نسبى لا مطلق . وأما الغاية من النظام - نظام الانغلاق والانطلاق - فهى المعرفة الكاملة والحرية الكاملة والكيونية التى لا يطالها موت . فنحن لا ننفك ننفلق فى الأشكال وننتلق منها الى ان نجوز حدود الأشكال فنصبح نظاما مطلقا - أو قوة ينبثق منها النظام المطلق - أى الى ان نصبح «آلهة» - أو الى ان نندغم بالله فنغدو وآياه واحدا لا بداية له ولا نهاية .

ان الماركسية نهج جديد فى استثمار خيرات الأرض وقوى الانسان وتوزيعها بطريقة أقرب ما تكون من العدل حسبما يفهم الناس العدل . فهى ، من هذا القبيل ، خطوة الى الأمام . ولكنها ، باتكائها على المادة وحدها ، تترك فراغا كبيرا فى حياة الذين يجوعون الى أكثر من الرغيف ويعطشون الى أكثر من الماء .

المخلص

ميخائيل نعيمة

١٩٨٨/٤/١

عودة سلامة موسى

ليس صحيحا بأية حال أن السيادة الفكرية الآن ، معقودة اللواء للموجة السلفية . وربما كان التوصيف الأقرب الى الدقة ، هو أن ثمة «أزمة» تاريخية كبرى يجتازها المجتمع العربى ، ومن ثم ... الفكر العربى .

وللأسف ، فإن بعض المصطلحات أو المفردات فقدت معناها بكثرة التداول دون مناسبة حقيقية . ومن بين هذه التعبيرات الأكثر شيوعا كلمة «الأزمة» . ولكن ما نحياه منذ حوالي عشرين عاما ، أى منذ هزيمة ١٩٦٧ ، لا نجد له غير «الأزمة» مصطلحا مناسباً . أزمة المجتمع والفكر على السواء .

الفكر السلفى ليس فكرا طارئا ، فقد كان موجودا طول الوقت . ولكن الأزمة حولت الفكر الى وجدان ، والعقل الى عاطفة . لذلك كانت السلفية فى الماضى القريب من نشاط النخبة «المفكرة» قليلة العدد . أما وقد صارت وجدانا فقد اضحت من النشاطات الشعبية «العاطفية» كثيرة العدد .

والانتقال من الفكر الى الوجدان ، ومن العقل الى العاطفة ، ليس تطورا ولا ازدهارا ، وإنما هو «أزمة» فى صميم المجتمع والفكر حيث يسمى «الانفعال» هو سيد المشهد الثقافى - السياسى .

الموجة السلفية الراهنة ليست اضافة نوعية الى العقل السلفى، كما هو الحال فى اضافة عبد الرحمن الكواكبي ومحمد عبده وعلى عبد الرازق والظاهر عاشور ، أيا كانت الخلافات بينهم . وإنما هي «شحنة من الانفعالات» عباتها الهزيمة المستمرة منذ عقدين والغياب الفاجع لحقوق الانسان العربى ، فى «وعى زائف» لجيل ضيعته القطط السمان تحت سنايك الخيل الغربية .



اما الفكر الأقل وجدانية وعاطفية - والحق انه ليس من فكر يخلو لهذه الدرجة أو تلك من الانفعال - فلم يهرب من الساحة ، هو الآخر ، فى أى وقت . بل دعونا نتأمل هذه الظاهرة المثيرة : كتابات سلامة موسى طيلة نصف قرن ، كانت تصوغ - مع كتابات شبلى شميل وفرح انطون وظه حسين ومحمود عزمى - الموجة العقلانية الصاعدة حينذاك . ولكنها فى معظمها كانت كتابات النخبة لقراء من النخبة . ربما استطاع طه حسين وحده ان ينجو من النخبوية فى كتابية عن «الشعر الجاهلى» و «مستقبل الثقافة فى مصر» لأن الأول قادة الى النيابة والمحكمة البرلمانية ، ولان الثانى جعل منه فى ما بعد وزيرا للتعليم «كالماء والهواء» أى وزير التعليم المجانى . لذلك اصبح طه حسين الأكاديمى ، شعبيا . أما سلامة موسى غير الأكاديمى فلم يستطع ان يكون جماهيريا قط ، اذ تخرج من معطفه مئات فقط من الكوادر (الاطارات) الاشتراكية والديموقراطية التى قاد بعضها الحركة السياسية التقدمية فى مصر .

★ ★ ★

لننظر ماذا جرى بعد حوالى ثلاثة عقود من رحيل سلامة موسى (توفى فى ٤ أغسطس ١٩٥٨) .

كان المفترض ان الأجيال الجديدة تستطيع مجاوزة سلامة موسى بالعودة المباشرة الى الأصول وأمّهات الفكر الغربى الذى نهل منه الرجل ، أى ان تقرّ نصوص ماركس وفرويد وبرنارد شو ونييتشه وغيته وداروين وتولستوى وابسن .

ولان سلامة موسى لم يكن مترجما أو ناقلا فحسب ، وانما ممصرا ومعربا وتنويريا ، فقد كان المفترض ان شباب اليوم يسعون الى المناهج الحديثة الأكثر تعربا وتنورا ، بحيث تتمكن من اكتشاف الحلول المناسبة لمشكلات لم تخطر قط على بال سلامة موسى وعصره .

ولكن المفترض شئ ، والحققة شئ آخر ، كنا نقول دائما بأن الكتاب الوحيد الذى سيبقى لسلامة موسى هو «تربية سلامة موسى» قصة حياته . أما

«عقلى وعقلك» و «نظرية التطور واصل الانسان» و «الشخصية الناجعة» و «المراة ليست لعبة الرجل» و «الانسان قمة التطور» و «محاولات سيكولوجية» و «برنارد شو» و «هؤلاء علمونى» ، و «ما هى النهضة» و «مقدمة السوبرمان» و «الاشتراكية» وغيرها ، وغيرها ، فلن يبقى منها شيء . . . لأن هذه كلها خمائر وبشائر ، وليست أعمالا تقهر الزمن .

ولكن الواقع ، بعد ثلاثين عاما تقريبا ، صفع نبوءاتنا . قال لنا ان «أكاديميتنا» ستزداد أكاديمية ، وستقل شعبية ، فستكون لدينا المناهج الحديثة العميقة وأدوات البحث المعقدة ، ولكننا لن نستطيع الكتابة التى كان يجرؤ عليها كتابنا منذ نصف قرن ، ومنذ ثلاثة أرباع قرن ، ومنذ قرن . وأقصى ما نستطيعه من شجاعة هو ان نصبح ناشرين ، أى ان نعيد نشر كتابات الأولين ، فلن يطاردهم أحد فى قبورهم ، ولن يبعثر أحد اكفانهم التى تلالشت على الأرجح .

ولذلك اعدنا نشر مؤلفات رواد النهضة جميعا « الكواكبي ، الطهطاوى ، قاسم أمين ، محمد عبده ، على عبد الرازقي ، والآخرين .

بل كانت المفاجأة هى ان مؤلفات سلامه موسى البسيطة المبسطة ، قد تضاعف نشرها مرات عديدة عما كان عليه الأمر ، وهو بعد حى . كان يطبع من الكتاب ثلاثة آلاف نسخة عام ١٩٥٦ ويطبع منه الآن ثلاثون الفا فى عدة طبعات .

ومعنى هذا ان الفكر الديموقراطى المتحضر الذى كان يدعو اليه ما زال فكرا مطلوبا ، وليس صحيحا ان السيادة «الفكرية» معقودة للموجة السلفية .

ومعناه أيضا اننا تخلفنا جوهريا عن مسيرة الفكر العقلانى الذى كان يقتضينا مجاوزة بساطة وتبسيط سلامه موسى الى ما هو أكثر تركيبا مما يتلاءم مع طبيعة المشكلات المستجدة الأكثر تعقيدا .

ومعناه أخيرا تخلفنا اجتماعيا وسياسيا الى مراحل كان سلامه موسى يحرض فيها المراة الا تكون لعبة الرجل ، ويحرض راسمالييتنا على ان تكون

صناعة وطنية منتجة ، ويحرض حكوماتنا على الالتزام بالديمقراطية • كان
المفترض الا نكون - بعد ثلاثة عقود من رحيل سلامة موسى - بحاجة الى
عودته من جديد •
ولكنه عاد •

ومعنى ذلك ان «السيادة الفكرية» ليست معقودة للسلفيين ولا لغيرهم •
وانما مغناه اننا جميعا فى ازمة • وبالرغم من التكرار الممل لهذه
الكلمة ، الا اننى لا اجد غيرها مضطحا يعبر عن مازقنا التاريخى بحق •

١٩٨٦/٩/٢٦

مائة عام على مولده

لم يكن سلامة موسى (١٨٨٧ - ١٩٥٨) واحدا من المفكرين الذين يمكن الرجوع الى أحد مؤلفاتهم للقول بأن هذا الكتاب أو هذه المجموعة من الكتب هي التي تركت بصمتها على الثقافة المصرية ، أو انها هي التي صنعت شهرته . ذلك ان سلامة موسى لم يكن استاذاً في الجامعة كطه حسين أو زعيما سياسيا كمحمد حسين هيكل . وانما كان مفكرا وسيلته الصحافة شأنه في ذلك شأن العقاد .

ولكنه كان الاقرب الى الصحافة بسبب هذا «الأسلوب» البعيد عن الزخرف غير المثقل ببهارج اللفظ .

وأنت تستطيع ان تشير الى كتاب «فى الشعر الجاهلى» لتقول انها معركة طه حسين ، والى رواية «زينب» لتقول انها معركة هيكل . والى عبقريات العقاد لتقول انها معركة العقاد ، اما سلامة موسى فلن تستطيع ان تمسك له بهذا الكتاب وتلك المعركة ، لأنه هو نفسه كان الكتاب وكان المعركة .

ولو كان سلامة موسى مجرد صحافى ذى أسلوب متميز لأحبه أو كرهه بعض الناس لبعض الوقت فى حياته . ولكن الصحافة كانت وسيلته فقط فى مخاطبة الجمهور . وأفكاره وحدها هي التي صاغت له حضوراً راسخاً فى حياته وبعد وفاته . وهى الأفكار العبارية من أى ثوب أكاديمى . والرداء الجامعى - أقصد البحث العلمى - هو الذى يضمن فى العادة ، لفكر «الاستاذ» عمراً أطول ، ولو كمرجع فى تاريخ الثقافة . أما الفكر العارى من أى لقب علمى وإى سند حزبى أو سياسى ، فهو الفكر الذى يواجهه امتحاناً صعباً فى حياة صاحبه وامتحاناً أصعب بعد رحيله .

وقد اجتاز سلامة موسى كلا الامتحانين بنجاح ففى حياته لم يكن ذلك الصحافى الذى ينشغل بمنا تملية حرية الصحافة على المبتدئين ،

وانما كان فى ميعة الصبا وبواكير الشباب يكتب عن نيتشة وجوته وغاندى وتولستوى والجاحظ ، ويترجم فصولا من « الجريمة والعقاب » لدستوفسكى ، ويكتب عن نظرية التطور والعقل الباطن والاشتراكية

وهو فى ذلك كله لم يكن صحافيا بالمعنى الاصطلاحي ، بل مفكرا وسيلته الصحافة ، لأنه ينشد التواصل مع الجمهور العريض . ولهذا السبب كان عليه ان يختار أسلوبه البسيط السريع البعيد كلنا عن التكلف والغموض . وكان يقول ان الأسلوب المعقد يعنى ان الفكرة غير واضحة فى ذهن صاحبها ؛ ويصف أسلوبه بأنه «تلفرافى» بمعنى انه لا يقبل الحشو والزوائد ، وعلى الكاتب ان يتصور مقاله «تلفرافا» سيدفع ثمننا على كل كلمة من كلماته . حينئذ لن يكتب حرفا واحدا زائدا .

ولعل هذا المفهوم للغة والأسلوب هو الذى جعل البعض لا يعترفون بسلامة موسى أديبا . ولكنه كان صاحب رؤية مستقبلية ، فسرعان ما أصبحت دعوته هى القاعدة فى الكتابة الصحفية والصحيحة ، وغيرها . استثناء .

مفهوم سلامة موسى للغة يعكس فى الحقيقة مفهومه لرسالة الكاتب : انه يكتب للشعب وليس للنخبة ، وعليه ان يقدم لهذا الشعب الفكرة الواضحة فى كلمات واضحة .

والكلمات الواضحة او العارية من زخرف اللفظ والمصطلح الأكاديمي ، هى التى تكشف عن الوزن الحقيقي للكاتب . . . فسلامة موسى صاحب «الأسلوب التلفرافى» هو الذى قدم للمجتمع المصرى خلال اكثر من نصف قرن اكثر الأفكار حيوية ودفعا وتنمية للوعى الاجتماعى . وبسبب هذه الأفكار العارية من الزخرف اللفظى دخل فى معارك حادة وخصبة مع اغلب ابناء جيله .

ولم يكن سلامة موسى وحده فى قيادة حركة التنوير المصرية منذ العشرينات ، ولكنه الوحيد الذى قدم لوطنه ومجتمعه رؤية شاملة . كان طه حسين مجددا فى الفكر الأدبى ، وكان أحمد أمين مجددا فى الفكر الاسلامى ،

وكان توفيق الحكيم مجدداً فى الابداع الفنى ، ومن قبل كان قاسم أمين
مجدداً فى الفكر الاجتماعى كما كان الامام محمد عبده مجدداً فى الاصلاح
الدينى ، وهكذا .

سلامة موسى كان مبلورا ومجدداً للرؤية الوطنية ذاتها ، فهو لم يكتب
«من كل بستان زهرة» بل أحاط بكل الزوايا والركائز التى يستند عليها
تقدم المجتمع ونهضة الوطن ككل . لذلك لن نعثر لديه على التناقضات
العديدة التى نعثر عليها عند غيره ممن قد نجدهم «نهضويين» فى الشعر
ومصافطين فى حرية المرأة ، أو قد نجدهم «ثائرين» فى الرسم والنحت
أو فى التمثيل والموسيقى ومختلفين فى الحريات الديمقراطية أو نظام التعليم
أو فى رؤية العلاقة بين العامل ورب العمل أو فى الموقف من الاحتلال .

أولى سمات فكر سلامة موسى هى التجانس ، فهو الرجل الذى يدعو
الى الاشتراكية التدريجية البرلمانية القائمة على حسن التربية والتعليم
والاقتناع متشبها فى ذلك بالغابيين الانجليز ، وهو الرجل الذى يدعو الى
حرية الفكر والتعبير والتنظيم ، والى مساواة المرأة بالرجل ، والى قطاع عام
يحفظ كرامة الوطن والمواطن والى ضرائب تصاعدية تحد من وحشية رأس
المال والى أدب «مرتبط» ، هكذا كان يسمى ما ندعونه بالالتزام
من مصادر متباينة لدرجة التناقض أحيانا (فما الذى يجمع بين فيتشة
وبرنارد شو أو بين وايزمان وتولستوى؟) ، شيد بناء منسجما غاية الانسجام ،
لأنه لم يكن يقطعه (يترجم أو يلخص) من كل بستان زهرة ، وإنما كان
البستان هو الوطن الذى يستزرع فى أرضه زهورا مختلفة الألوان . الوطن
كان البوصلة التى تهديه الى هذا الفكر دون ذاك والى هذا الفن دون
الآخر . لم يكن الوطن هو فرنسا أو بريطانيا ، وإنما كان مصر .

ومن هذه النقطة ، أصل الأصول ، بدأ سلامة رحلته : «مصر أهل
الحضارة» هذا الكتاب لم يكن مجرد كتاب أو أغنية رومانسية . وإنما كان
أول العناصر فى بناء «الوطن الجديد» ، إذ لابد من أن هذا الوطن الذى
كان يوما أصل الحضارة ، يحتوى على التربة الصالحة لاستزراع حضارة

جديدة • ولم تكن كتاباته وحياته كلها الا برنامجا لهذه الحضارة الجديدة القائمة على العلم والتعليم والصناعة والتصنيع والاشتراكية والديموقراطية والثقافة الانسانية غير المنفصلة لحظة واحدة عن الثقافة الوطنية والتراث القومى •

هذا التكامل بين الأفكار المتعددة ، كانت بوصلته مصر ، فجاءت من البداية الى النهاية افكارا مصرية ايا كان موطنها الاصلى من مصر القديمة او الحضارة الغربية الاسلامية او اليونان او اوروبا الحديثة شرقا وغربا •

ولم تكن هذه الرؤية التى تستهدف اقامة وطن من وهاد التخلف مجرد «مقالات» او «مجلات» او «مؤلفات» او «مترجمات» ، وانما كانت حياة كاملة، كانت برنامجا شخصيا قبل ان تكون اقتراحا ببرنامج نهضوى فى حياة مصر • كان سلامة موسى رجلا من الناورين اصحاب الرسالات • ولقد عاش لرسالته طول الوقت ، واختصم مع ابناء جيله من «المجددين» انفسهم - فضلا عن المحافظين - لانهم كانوا اصحاب رؤى جزئية (اصلاح الجامعة مثلا ، اصلاح التعليم ، اصلاح اللغة • الخ) • اما هو فكان صاحب رسالة ورؤيا متكاملة لغايات هذه الرسالة ووسائلها •

ولهذا السبب بالضبط اكتسب فى حياته حضورا مكثفا لا يختلف عن حضور الكبار من جيله ، بالرغم من انه لم يتمتع كبعضهم بـ «المؤهلات» الاكاديمية او الحزبية او السياسية ، ولم يستند على جدار الدولة سواء فى ظل الملكية التى كافحها او الجمهورية التى دخل السجن من اجلها •

ويكتسب هذا الحضور دلالة القصوى ، لا من الممارك التى خاضها فحسب ، بل من تأثيره المباشر على اجيال الثقافة الحية من السياسيين والادباء الذين استمروا فى اطار برنامجه يناضلون حتى اليوم • وايضا من نجاح الكثير من افكاره التى اصبحت من البديهيات حتى ان الخروج عليها أصبح يسمى ارتدادا •

لقد تحولت افكار سلامة موسى بعد مائة عام من مولده الى جزء من القيم الرئيسية التى تحكم مسيرة النهضة تقدما أو تخلفا • وبذلك أصبح الرجل من المكونات الروحية للضمير الوطنى فى مصر •

١٩٨٧/١٢/١٨

حسين فوزى

هذا المفكر الفحل الذى رخل منذ أسبوع ، هو أحد أصعب الأشكالات التى تواجه من يكتب عنه فى ظل جلال الموت . خاصة وأن الموقع الذى أكتب منه يختلف كلياً عن الموقع الذى اختاره حسين فوزى فى العقدين الأخيرين على وجه التقريب .

ومنذ البداية انتهز هذه الفرصة لأكرر النداء بأن يكف الصحفيون العرب عن اختراع الألقاب السهلة التى يكذبها الواقع فور صدورها . لقد مضى ربع قرن تقريباً على وفاة «آخر العمالقة» عباس العقاد ، وقد مضى خمسة عشر عاماً على رحيل «آخر العمالقة» الدكتور طه حسين ، ثم مضى عام على وفاة «آخر العمالقة» توفيق الحكيم ، وما هو الآن يمضى أسبوع أو عشرة أيام على رحيل «آخر العمالقة» حسين فوزى .

ما الحكاية ؟

ما حكاية العمالقة ، وما حكاية «آخرهم» الذى يتكرر كل فترة . وأطال الله أعمار يحيى حقي وزكى نجيب محمود ولويس عوض ونجيب محفوظ وإبراهيم بيومى مذكور ومهدى علام وغيرهم وغيرهم ممن تجاوزوا السبعين أو الثمانين ، أطال الله أعمارهم وحماهم من حكاية «آخر العمالقة» هذه التى لا تعنى شيئاً على الإطلاق . فكل عصر وكل جيل له عمالقه الذين ليس لهم «آخر» ولا يحق لأحد أن يتخذ من الموت تكاء لاطلاق البالونات اللفظية لتسلية المعزين .

على أية حال ، فإن حسين فوزى نفسه لم يكن يهتم فى كثير أو قليل بهذه الألقاب السخيفة، لأن الرجل كان «متصوفاً» تحت خيمة المعرفة وحدها، يعتبر نفسه تلميذاً إلى الأبد .

وسيتابع المؤرخون للثقافة حياته منذ كان طبيباً إلى أن أصبح أحمداً

علماء البصار ، ومنذ كان واحدا من رواد الصداثة فى القصة المصرية القصيرة الى ان اصبحت احد اهم نقاد الموسيقى فى اللغة العربية ، ومنذ كتب السندباديات المشهورة الى ان اصبحت احد اعمدة المؤسسات الثقافية فى مصر . مديرا لجامعة الاسكندرية فوكيلا لوزارة الثقافة رئيسا لأكاديمية الفنون .

هذا ما سيؤرخه المؤرخون ولكن البعض منهم سيتوقف عند بداية حسين فوزى ونهايته مستفسرين عن الدوافع التى يمكن ان تقلب مفكرا بهذا الحجم من النقيض الى النقيض .

كان حسين فوزى أول مسئول مصرى على الإطلاق يبرق لقيادة ثورة يوليو فى يومها الأول مهنتا ومؤيدا ومدعما باسم جامعة كبرى ، هى جامعة فاروق الأول التى اصبحت جامعة الاسكندرية .

وكانت البرقية مثيرة للعطف على مصير الرجل ، لأن أحدا لم يكن متأكدا بعد من نجاح الثورة . كان الشعب قد خرجت جماهيره تصفق وتؤيد وتهتف تعلن الفرح المكبوت . أما المسئولون فقد صنعوا من الصمت راية تخفق بالخوف والحذر . لم يجرؤ احد من هؤلاء البيروقراطيين على اعلان أى موقف . الا حسين فوزى فقد بادر وارسل برقيته التاريخية . وبذلك فانه يكون قد وضع رأسه على كفه مراهنّا على المجهول .

هذا الموقف الشجاع يتناقض من حيث الجوهر مع موقف «شجاع» آخر حين قام بزيارة مصر عام ١٩٧٢ العقيد الليبى معمر القذافى ، واجتمع ببعض كتاب «الأهرام» ، فاذا بحسين فوزى وتوفيق الحكيم ونجيب محفوظ يفاجئون الحضور جميعا بأن العلاج الوحيد لأزمة الشرق الأوسط هو الصلح مع اسرائيل . كان ذلك قبل زيارة القدس الشهيرة بخمس سنوات . لذلك كان الثلاثة من اكبر مؤيدى خطوات السادات الى كامب ديفيد ، لا عن خوف ولا عن ارتزاق ، وانما عن قناعة سبق لهم اعلانها قبل «المبادرة الساداتية» بكثيرين .

هذه القناعة تعرضت للاهتزاز عند الحكيم ومحفوظ ، قليلا أو كثيرا ،
خلال السنوات الأخيرة التي مارست فيها إسرائيل أقصى درجات العنف
والغزو والصلف من ضرب «حمام الشط» في تونس الى ضرب المفاعل النووي
في بغداد مرورا بغزو بيروت ، وليس انتهاء بضم الجولان والقدس الشرقية ،
الى آخره الى آخره .

الوحيد الذي لم يهتز هو حسين فوزى الذى «بادر» وسافر الى تل أبيب
والقى المحاضرات ، وتسلم احدى جوائز الجامعة العبرية ، ولم يكف عن
التصريحات المعادية للعرب والمبادرات الرامية الى «وحدة المثقفين
الاسرائيليين والمصريين» الى غير ذلك من تحالفات صريحة مع العدو .

كيف حدث ذلك ؟

الجواب انها مأساة ما اسميه «باقصى نهايات القومية المصرية» . ان
أحدا لم ينشأ ويتكون وينصهر فى بوتقة «القومية المصرية» كما نشأ وتكون
وانصهر حسين فوزى وهو كالأخرين - أحد أبناء ثورة ١٩١٩ - ولكنه
تحول بوطنية هذه الثورة الى «مطلق» وقد كان يظن ان ثورة ١٩٥٢ هى
الثار لثورة سعد زغلول ، وانها فى جميع الأحوال ثورة «الأمة المصرية» .
لذلك أيدىها فى البداية .

الوطنية المصرية حتى ثورة جمال عبد الناصر ، كانت تعنى الجلاء
والدستور والديمقراطية . ولكنها بعد ذلك اضحت فى الخندق المعادى
للعروبة والاشتراكية .

حسين فوزى لم يهادن العروبة ولا الاشتراكية . كتب أعظم صفحات
التاريخ المصرى فى «سندباد مصرى» . وسجل موقعه الحضارى فى «سندباد
الى الغرب» كلاهما على الصعيد الثقافى من التجليات الباهرة لعقل
البرجوازية المصرية وقلبها النابض . ولكنهما على الصعيد السياسى يحققان
الذات البرجوازية فى التحالف مع الامتداد الشرق اوسطى للغرب : اسرائيل .
انها مأساة طبقة اجتماعية ، ورؤية ثقافية حمل مشعلها جيل ثورة اجهضت

في العشرينات • وبعد نصف قرن كان اجهاض الجنين قد انتهى بموت
الأم •

وعندما رحل حسين فوزي منذ ايام كانت رؤياه قد دفنت قبل عشرين
عاما • ولم يكن الصلح مع اسرائيل الا مراسيم الجنازة •

١٩٨٨/٩/٢

صبحى الجيار

اجتمع أكثر من خمسين أديبا مصريا من مختلف الأجيال فى قاعة الاجتماعات الكبرى لمؤسسة «اخبار اليوم» احتفالا بذكرى مرور العام الأول على رحيل الكاتب صبحى الجيار ، ولتسليم الجائزة التى تمنح باسمه الى صاحب الموهبة القادر على مقاومة «الظروف الخاصة» .

و «الظروف الخاصة» هو التعبير الذى اختاره محمد بركة الحامى صاحب المبادرة فى هذا النوع من التكريم المزدوج : لاسم الجيار من جهة ، وللфائز بالجائزة من ناحية أخرى .

وكثيرون هم الذين لا يعرفون عن صبحى الجيار سوى انه كان الرجل المقعد أكثر من اربعين عاما ، وقد صبر على المرض المسعور وقاومه حتى النهاية .

ولكن صبحى الجيار الذى اجتمعت لتحيته مجموعة كبيرة من ادباء الأجيال والاتجاهات المختلفة ، هو الأديب الفنان الذى «اكتشف» نفسه قبل أى شىء فى أسوأ ظروف ممكنة ، هى ما دعاه محمد بركة «الظروف الخاصة» ، فقد أصيب الجيار وهو تلميذ فى المدرسة بالتهاب جاد فى المفاصل جعلها تلتحم فى أغلب اعضاء جسده وكأنه أصيب بالشلل . ولم تنج من هذا الالتصام سوى ذراعه اليمنى وكف يده اليسرى . كان فى الرابعة عشرة من عمره . وقد استطاع رغم ذلك ان يحصل على شهادة «الثقافة العامة» التى كان يحصل عليها الطالب المصرى بعد أربع سنوات من الدراسة «الثانوية» قبل البكالوريا مباشرة . ولكنه تدريجيا اكتشف انه ليس مجرد «تلميذ شاطر» . كانت الأدوية والعلاج الطبى والشعبى قد رفع الأيدى مستسلما أمام المرض المعجيب . ولكن الجيار لم يستسلم . راح يقرأ أغلب الوقت . ومن قبيل التسلية حاول ان يكتب . ومن قبيل الدعاية أرسل احدى قصصه الى احدى المجلات ، وفوجئ بأنها نشرت فى العدد التالى .

وراح يرسم، يقلد فى البداية رسوم المجلات، ومن قبيل الدعاية أيضا أرسل أحد رسومه الى المجلة نفسها ، واذا به يفاجأ أيضا بنشر الرسم. وراح يتسلى فى تعلم اللغتين الانجليزية والفرنسية ، وجرب ان يترجم اخبارا قصيرة من جريدتين تصدران بهاتين اللغتين فى القاهرة، ثم جرب ان يترجم قصة قصيرة، وأرسل الترجمة ، ومعها الاصل الى المجلة التى نشرتها بسرعة .

كل هذا ولا أحد فى المجلة المذكورة كان يعرف أن القصص الرسام المترجم الناشئ هو شاب عاجز عن الحركة، وعرف قصته أحد أصحاب المجلات، كان اسمها «روايات الأسبوع»، واختاره الرجل سكرتيرا للتعديل، يدير مطبوعة من الفراش، التليفون وسيلته الوحيدة للاتصال بالعالم .

ولكن طموح صبحى الجيار كان أكبر من القيود، وفكر ان يصدر هو بنفسه مجلة متخصصة فى القصة القصيرة ، ترجمة وتأليفا ورسمًا. وقد حذره من تنفيذ المشروع الجنونى كل أصدقائه وأقاربه ومعارفه، وفى صبيحة رأس السنة الجديدة ١٩٥٤ فوجئ القراء بمجلة رقيقة أنيقة تراحم باسمها الجديد بقية المجلات، كانت هذه «قصتى»، التى قدر لها ان تعيش عامين كاملين، وهى فترة قياسية لآية مغامرة فردية من هذا النوع . وقد اختشدت على صفحاتها باقة من الاقلام الشبابية التى كانت هى الأخرى تخطو فى عالم التأليف والترجمة والرسم والخط ، خطواتها الأولى، كان هناك صبرى موسى وكمال مرسى وعبد العال الحمامصى وإبراهيم حمادة وأحمد فتحى سرور وأحمد بهجت ومكرم الجيار ومصطفى كمال حمدي وعبد العال الحمامصى وكاتب هذه السطور، بالإضافة الى قائد المجموعة صبحى نفسه، كان الجميع يتلهف على نجاح «قصتى»، ولم يفكر أحد بالطبع فى أن يتقاضى قرشا فقد كان صبحى ينفق على المغامرة كلها من جيبه الخاص ، وهو جيب متواضع . ولكنه واصل الجرى بنا ومعنا، بعضنا كان ما يزال فى الجامعة ، والبعض كان يعمل فى الصحافة بجنيهاات قليلة . ولكن الطموح يشعل صدور الجميع ، اذا كان كل منا يرى فى المشروع مشروعًا خاصًا، وقد تفرق الأحباب بعد أن توقفت المجلة، وظل صبحى الوحيد الذى

لم ينس احدًا. أحمد فتحى سرور هو وزير التعليم العالى اليوم. إبراهيم حمادة هو وكيل وزارة الثقافة ورئيس تحرير مجلة «القاهرة» الثقافية الشهرية. صبرى موسى هو الروائى المعروف صاحب «حادث النصف متر» و«فساد الأمكنة». أحمد بهجت هو الكاتب الإسلامى صاحب المؤلفات العديدة والكاتب فى «الأهرام». وهكذا ، نجحت «مجموعة صبحى الجيار» أن جاز التعبير فى أن تخلق طريقها فى دنيا الثقافة والأدب .

وصبحى نفسه الذى أمر الرئيس عبد الناصر بعلاجه فى لندن على نفقة الدولة ولم ينجح العلاج ، لم يتوقف عن التقدم ، فراح ينشر إنتاجه فى صحف ومجلات «أخبار اليوم» ، وأصدر أربع مجموعات قصصية هى على الترتيب «يستر عرضك» (١٩٦١) و «سوق العبيد» (١٩٦٣) و «العيون الزرق» (١٩٦٥) و «على الأرض السلام» (١٩٧٢). ثم كان كتابه الضخم فى ثلاثة أجزاء «ربع قرن فى القيود» وهو سيرة حياته التى نال عليها جائزة الدولة عام ١٩٧٠ وهو العام نفسه الذى نال فيه وسام الجمهورية من الطبقة الأولى فى العلوم والفنون والآداب. ونقل إلى العربية ستة كتب لكبار أدباء الغرب والشرق .

وقبل الاحتفال بعيد ميلاده الستين بيومين رحل صبحى الجيار فى الخامس والعشرين من فبراير العام الماضى .

لم يكن محمد بركة المحامى قد رآه فى حياته قط ، حين أستمع إلى قصة حياته الخادرة .

ومحمد بركة هو ضابط مصرى فقد ساقيه فى الحرب. وقد نجح الطب فى تركيب ساقين صناعيتين للضابط البطل . وعاد محمد بركة إلى صفوف الطلاب ليدرس القانون. وتمكن من الحصول على الليسانس ومزاولة المحاماة . وحين مات صبحى الجيار عرف قصته. ولا أحد سوى محمد بركة نفسه هو الذى يستطيع أن يروى لنا مشاعره حين أستمع لأول مرة إلى تفاصيل قصة المقاومة المجيدة لصبحى الجيار. ولكن الذى حدث هو أن الضابط المحامى الإنسان قد جسد هذه الشاعر فى جائزة مالية تمنح سنويا

لأى معوق موهوب، وقد شاركته فى تمويل الجائزة وتأسيس جمعية أصدقاء
صبحى الجيار الأدبية إحدى الصابرات على المحن سلوى سبع .

وقد تبنت الدعوة الى الجائزة وما تمثله من قيم صفحة الأدب فى جريدة
«الأخبار» التى يتولى مسئوليتها الروائى جمال الغيطانى ، وفاز بالجائزة
عام ١٩٨٧ الكاتب القصصى سيد هلام الذى يعمل فى قسم الاستماع
السياسى بالاذاعة المصرية ، وهو مصاب بضمور فى العضلات ، ويعانى
عجزا كليا ، ومع ذلك فهو يقدم برنامج «بسملة أمل» من التلفزيون المصرى،
وقد حصل على ليسانس اللغة الانجليزية وآدابها عام ١٩٧٤ ويكتب
القصة .

★ ★ ★

وفى الحفل الذى ضم أهل صبحى الجيار وأصدقائه والأدباء من مختلف
الأجيال فاجأ طلعت الزهيرى رئيس مجلس إدارة أخبار اليوم المجتمعين بأن
الدار ستتولى أمر جائزة الجيار سنويا ، وستعيد طبع إنتاجه فى «كتاب
اليوم» الواسع الانتشار . وقد رد محمد بركة بالشكر معلنا أن جائزته
ستستمر هى الأخرى دون تعارض مع الجائزة التى أعلن عنها طلعت
الزهيرى .

هذا نموذج ايجابى لتكريم الثقافة والمثقفين ، علينا ان نشيد به بغية
استمراره ، لعل هذا الاستمرار يطرد العملة الرديئة من حياتنا الثقافية . وبذلك
نقدم التحية الحقيقية لذكرى صبحى الجيار وغيره ممن صمدوا فى مقاومة
القبح حتى النهاية .

١٩٨٨/٣/٢٥

الفارس حين يموت

هذا موت غريب ٠٠ فقد مضت أربعة أشهر كما يقال على وفاة الكاتب
المصرى عبد الجليل حسن فى ليبييا ٠

وقد شككنا بادئ الأمر فى صحة النبأ ، لأن عبد الجليل ليس فكرة
حتى يموت ويدفن فى غير أرض مصر دون ان تعلم بلده عنسه شيئا ٠ ولكن
سهيل ادريس من لبنان وبعض الأصدقاء من المغرب ولندن أكدوا جميعا صحة
الخبر ٠

وفى هذه الحال ، فاننا أمام مأساة كاملة الأركان لأن هذا الرجل الذى
انسحب فجأة من الحياة العامة أول السبعينات ٠ قد شاء أن ينسحب فجأة
أيضا وفى صمت من الحياة كلها فى أواخر الثمانينات ٠
وكأنه ترك لنا العلامة ٠

فقد انسحب فى المرة الأولى ، وبلادنا فى صدمة ١٩٦٧ المروعة ٠
قبلها كان قد جند نفسه للحلم ، فاذا به يحرص على تكريس قلمه وجهده
للمشروع الثقافى الوطنى ٠ كان قد تأثر فى بداية شبابه بالكثيرين ، بالأفكار
الاسلامية الشائعة ، وخاصة ببعض ما كان يقوم به الإخوان المسلمون فى
أواخر الأربعينات وأوائل الخمسينات ٠ ولكنه فى موازاة التطور الناصرى
كانت رؤياه تتغير ٠

وقبل التعرف على ملامح التغير والتجديد فى فكر عبد الجليل حسن ،
أحب ان أشير فى عجالة الى القليل من صفاته الأساسية وأولها الذكاء
المتوقد الذى يقرأ «الصعب» ويفك رموزه فى سرعة قياسية شعلة متوهجة من
الذكاء (الثقافى) فلم تكن لعبد الجليل أية علاقة بالذكاء الاجتماعى كان
يتعامل مع العبقريات الكبيرة فى تاريخ الفكر الانسانى بشهوة للمعرفة
لا تقاوم ٠

وكانت الثقافة فى حياته وسيلة لمزيد من الذكاء الذى يتيح للبشرية

حياة أفضل فموهبته الكبيرة لم تكن محصورة فى الرياضة الذهنية وإنما كان شغله الشاغل هو كيف يصبح جميع الناس اذكياء القلب والاحساس ، يستمتعون بحياتهم على نحو مغاير .

ولذلك كانت صفته الثانية هى التحلى الدائم بالأخلاق النبيلة النادرة ، فهو اذا كان قد تخلق فى وقت مبكرا جدا عن تسييس الدين ، فانه لم يتخل قط عن القيم الرفيعة التى دفعته ذات يوم من أيام الصبا الى احضان الفكر الدينى ولولا ذكاؤه الذى لا يحتاج الى دليل ، وحصافته ووعيه ، لظن الناس ان أخلاقياته العالية هى نوع من السذاجة ولكن هذه الأخلاق هى التى لعبت دورا حاسما فى حياته العامة والخاصة على السواء لم تعنه المناصب ولا الأضواء ولا المال ، فكان حرا من القيود البلهاء التى تكبل غيره وتدفع بهم أحيانا الى مهابى الخطأ .

واذا كان ذكاؤه قد تسبب فى تطوره الفكرى حيث تفرغ كليا لحلم الثورة الوطنية ومشروعها الثقافى الا ان أخلاقه الرفيعة قد نأت به عن «التأييد غير المشروط» ، فكان ضد الاجراءات الاستثنائية وضد كل ما مس المثقفين بسوء الاعتقال والتعذيب وكان يهيم على وجهه فى الليالى مسهدا من هول ما يترامى اليه من اخبار القمع . وقد اكتفى بوظيفته والكتابة الشجاعة فى «الآداب» و «الكاتب» زاهدا فى اطماع جرت غيره الى الانتهازية .

وبين الشد والجذب وبين المد والجذر ، ظل عبد الجليل حسن أمينا للفكر الوطنى الديمقراطى ، يقتحم قلاع البرامج والمناهج الضارة بتربية الأجيال ويقتحم حصون المؤسسات المعاونة للحلم ، يفضح خططها ويكشف أوراقها حتى لا يسقط مثقف فى الفخ او يقول احدهم انه لم يكن يعلم .

وكان عبد الجليل حسن أحد النادرين من هذا الجيل الذين ارتادوا المعرفة العميقة بالتراث العربى الاسلامى كان الاستقطاب أزاء هذا الفكر هو العادة السارية المفعول ، فاذا بالرفض الشامل القاطع من ناحية، يناظره القبول النهائى الباتر من الناحية الأخرى .

ولم يكن عبد الجليل من التوفيقيين الذين يلقون «حزب الوسط الثقافي» ، بل كان من الذين يقيسون هذا التراث وغيره من التراث الانسانية بمدى قربه أو بعده عن الحاجات الأساسية للشعب ويدعو الى دراسة لاستخلاص القوانين المضمرة داخله .

احتفظ من صباه اذن بالقيم الأخلاقية التي تربي عليها ، وبمحببة التراث العربى الاسلامى كجزء من هويته الوطنية والقومية ، وكان يحرض زملاءه على اكتشاف هذا التراث قبل الحكم عليه ، اذ كان عبد الجليل عدوا لدودا للجهل والادعاء .

قاده ذلك كله الى الايمان العميق بالانتماء العربى ، فقد حلت القومية العربية فى عقله ووجدانه محل الأفكار القديمة وبقيت له بمثابة العقيدة السياسية . لا الهوية فحسب ، وقد حلت له هذه العقيدة مشكلات عديدة بشأن الهوية والانتماء ، اذ تبلورت الأفكار العربية عند عبد الجليل حسن دون انفصال عن الاسلام كثقافة وحضارة . أى ان الفكر القومى هو الوعاء السياسى ، واما الاسلام فهو أحد عناصر البنية الثقافية وهو عنصر رئيسى وحاسم فى مسألة «الوحدة» التاريخية .

اما الوحدة المعاصرة ، فقد أدرك عبد الجليل حسن انها مستحيلة التحقيق بغير عنصرين متلازمين : الارتباط العنصرى بمصالح الغالبية من الشعب ، والارتباط المطلق بالديمقراطية .

وللأسف الشديد لم يكن عبد الجليل حسن مهتما بأن يجمع أو يختار بعض الفصول العظيمة التى كتبها حول هذه القضايا الرئيسية لم يكن يعنيه ان يكون صاحب كتاب ، ولكنه شجع الكثيرين على تأليف الكتب والدراسات والبحوث وكان الوسيط بينهم وبين الناشرين وأصحاب المنابر .

وكان يسعد من الأعماق حين يجد الأفكار والقناعات التى ينادى بها وقد أثمرت هنا أو هناك عند هذا أو ذاك فمن ينشرون مؤلفاتهم وقد أصبحوا معروفين فى الأوساط السياسية والثقافية ، أكثر منه بما لا يقاس .

اننى اعلم ان قطاعا عريضا من القراء سيندهش من ذكر هذا الاسم ،

بل لعل بعض معاصريه أنفسهم لا يعرفونه فقد أدى زهده وتواضعه الجم
الى نوع من الانطواء والتقوق خارج الدائرة الضيقة من الأصدقاء والمحبين

وإذا كانت هزيمة ١٩٦٧ قد أصابت الجيل بزلزال عنيف ، فقد اختلفت
انعكاساتها من فئة الى فئة ومن فرد الى آخر • وكان انعكاسها الحاد على
أصحاب الاتجاه القومى فى الفكر العربى الحديث ذلك انه كان من الميسور
لأصحاب الفكر الاشتراكى القول بأن تغييب البنية الاشتراكية عن البرنامج
الناصرى قد اضعفت من قدرة «المشروع» على مقاومة الاستعمار والصهيونية،
فكانت الهزيمة • وكان من الميسور لأصحاب الفكر الليبرالى القول بأن تغييب
البنية الديمقراطية منذ البداية هو الذى أدى الى الهزيمة أما الاتجاه الاسلامى
فلم يكن بحاجة الى «القول» لانه كان يعد الدليل اعدادا فعليا داخل السجن
وخارجه ، بالفكر والعمل •

أما الفكر القومى فقد صدمته الهزيمة صدمة عاتية ، لأنه الاتجاه الوحيد
الذى حظى بالقيادة العربية من موقع السلطة أى انه دخل الاختبار الواقعى
فى حياة الناس ولم يصمد فقد هزمت افكاره وممارساته ذاتها •

أما عبد الجليل حسن فقد شعر انه شخصيا قد هزم بالرغم من انه لم
يكن بحوزته سلطات أو صولجان كان مثقفا يعيش الحلم ويكتفى بموقعه
مجرد عامل بناء فى مشروع لم يكتمل بل سقط.سقوطا مروعاً •

وببصيرة ثاقبة ادرك عبد الجليل ان الزمن القادم هو زمن الثورة
المضادة وبدأ رحلة الانسحاب • كان بطبيعته يميل الى الانطواء ولكنه فى
سابق الأيام كان انطواء القنفذ الذى يثيب أشواكه الحادة فى الدفاع عن
افكاره وقيمة •

أما الآن فقد رأى بعينه ولس بيديه أشواكه وهى تسقط
وتجرفها الريح لذلك جاء انطوائه الجديد نوعا غريبا أبعد ما يكون عن
الهرب • كل ما فى الأمر انه وجد نفسه مجردا من السلاح فأصبح فى لحظة -
من قدامى المحاربين •

وهكذا تركنا في صمت سافر الى ليبيا دون ان يقول لأحد • تذكر ان لديه
حرفة وخبرة في الوثائق والمكتبات واشتغل هناك خبيراً في هذا الفن ، بعيداً
تمام البعد عن المجتمع الثقافي والسياسي ولم يعرفه البعض الا مصادفة وبعد
ان فات الأوان •

كان قد انسحب أولاً داخل ذاته ، انكمش في الداخل وكأنه يريد ان
يتلاشى •

• كان الحلم قد مات •

فقرر عبد الجليل حسن ان يموت ربما كانت «الحسبة» خاطئة ولكن
عبد الجليل لم يكن يحسب كان يحلم •

• وحين مات الحلم •

قرر صاحب القيم الرفيعة ان يموت •

هل مات حقاً ؟

١٩٨٨

١٣٠٠

١٣٠٠

١٣٠٠

١٣٠٠

١٣٠٠

١٣٠٠

١٣٠٠

١٣٠٠

١٣٠٠

١٣٠٠

البحث عن عبد الجليل حسن

هل مات حقا عبد الجليل حسن ؟

يدور هذا السؤال المرتاب فى اوساط جيسل من المثقفين ، عاشوا فى الخمسينات والستينات ازمى ايامهم • وكان عبد الجليل حسن من فرسان ذلك العصر الذى عرف الثورة الوطنية والنهضة القومية ، كما عرف القهر والانكسار معا •

وليس المهم ان عبد الجليل كان اخذ المع خريجي قسم الفلسفة من جامعة القاهرة ، فهو لم يفكر انذاك فى ان يكون «استاذ» كان الذى يهيمه هو ان يكون واحدا فى صف المقاتلين عن وطنية الفكر وعرويته •

وكانت المجموعات الثقافية التى تحتشد كل مساء هنا او هناك من مقامى القاهرة وأركانها قد عرفت عبد الجليل حسن قاسما مشتركا بينها جميعا • هذا الشاب الهادئ ، المتواضع ، الطيب القلب ، المثقل بالثقافة وأوجاع الانتماء الى هذا الشعب والعصر لا يثور مطلقا الا حين يكابر احدهم ويعاند دفاعا عن الخطأ •

وما كان يميز الشاب الملهب حماسا وايمانا ومعرفة هو انه كان «قدوة» و «قيادة» دون ادعاء وعلى نحو غير مباشر • كان ينثر المعرفة بين اصدقائه ويوجه اهتماماتهم ويتابعها ويعمل على انضاجها بالكلام والصحبة المستمرة اكثر كثيرا من الكتابة • لعله كان يكتب مضطرا ، اى حين لا يكون المنبر متوفرا الا فى الصحيفة او المجلة •

لم يسع يوما واحدا الى الضوء او الى المال او الى الجاه والنفوذ • ولو شاء لكان واحدا من المع النجوم ومن كبار الاثرياء واصحاب

السلطان . . فقد كان موهوبا وقادرا ومثقفا كبيرا . وقد ارتاد المجالات المجهولة التي أصبحت «موضة» بعد عشرين سنة وأكثر :

عبد الجليل حسن الذي تكون في الجامعة تكوينا فلسفيا خالصا اتاح له التوسع في الثقافة الأوروبية ، كان في طليعة جيله من زاوية أخرى ، هي الاهتمام بالخصب والدؤوب بالتراث العربي الإسلامي في ذلك الوقت ، منذ ربع قرن ، كان مجرد الكلام في أوساط المثورين عن التراث نوعا من الشعوذة ، وفي أجسن الأحوال نوعا من الادعاء . أما عبد الجليل فكان من النادرين الذين وعوا مبكرا بضرورة درس ومضم واستيعاب التراث العربي الإسلامي إذا شئنا ان نكون وطنيين حقا وقوميين حقا ، وفي الوقت نفسه كان شديد الحرص على متابعة ثمرات الفكر والأدب في العالم ، وفي اللغة الأصلية مباشرة . وهكذا كان يجمع بين الاحساس المرهف العميق باللغة العربية وتراثها ، وبين المعرفة بلغتين أجنبيتين يعايش بهما الإبداع الإنساني . ولذلك قدم لأبناء الجيل الذي انتسب إليه نموذجا رفيعا للمثقف العربي المعاصر .

لم يكن مثقفا بمعنى الرطانة والكتابة ، وإنما كانت الثقافة في حياته هي الفكر والسلوك . . لذلك ، كان هو وزميله جلال السيد ، في طليعة الذين درسوا برامج الجامعة ومناهجها ومن درسوا برامج مؤسسة فرانكلين وأنتاجها ، وقدموا لنا حصادا وطنيا غنيا بالوعي القومي والفكر الإنساني .

وقد اتخذ عبد الجليل حسن من مجلة «الأداب» اللبنانية ومجلة «الكاتب» المصرية ميدانا لمسيرته ، وهما مثبران قوميان ، أعطاهما خبرته بسخاء ومن خلالهما تواصل مع الوف القراء والأصدقاء . وكعادته ، لم يكن عبد الجليل مجرد «محترف كتابة» ، وإنما كان فارسا للمحوار وتجميع العقول ودعم الاتجاهات التي يرى فيها الارتباط الأعرق بروح الشعب .

ووقعت هزيمة ١٩٦٧ على الجميع كالصاعقة . واختلفت استجابات الجيل . كانت ومازالت كارثة . ولكن البعض تحملها والبعض رفضها ، والبعض عانى ويلات في الصمت ، والبعض اتخذ منها نقطة انطلاق جديدة ،

والبعض راجع مواقفه ونقد الأوضاع التي نشأت عنها ، والبعض راح يجلد ذاته وينكمش ، والبعض كفر بكل شيء .

لم تكن مجرد هزيمة عسكرية ، وإنما كانت هزيمة حلم ومشروع . وحسب موقع كل منا في هذا الحلم كانت العقوبة التاريخية ، وقد تفاوتت من فرد الى آخر ومن جماعة الى أخرى . وحصل الأمر أحيانا الى الانتحار غير الراعى ، وأحيانا أخرى الى الموت المعنوى .

وقد اختار عبد الجليل حسن بعد سنوات قليلة ان ينسحب .

كيف ؟

اختفى من مصر كلها .

ورأه أحدا صدفة في ليبيا يعمل في إدارة التوثيق في وزارة الاعلام .

لم يكن يستخدم الاسم الأخير «حسن» بل الاسماء التالية لاسمه فقط ، فلم يعرف أحدا ان هذا هو عبد الجليل حسن . ولم ينضم أو يتعرف على أى حلقة من حلقات المثقفين ، فلم يشعر بوجوده أحد .

كان قد قرر الانسحاب ، لا من مصر ، بل من الحياة العامة كلها . وكان الابتعاد الجغرافى هو الخطوة الأولى ، والتسكّر فى زى موظف أو خبير يحترف التوثيق وفن المكتبات هو الخطوة الثانية .

لم يذهب قط الى ليبيا من أجل المال ، وإنما لكونها وفرت له عملا بعيدا عن الصحافة والتأليف ، وتمكن داخلها من الانزواء عن العيون ، بحيث لم يترك فرصة لأى ضغط من الأصدقاء ان ينال من عزيمته ويحثه على التراجع .

وبالرغم من ان قلة قليلة عرفت بمكانه وموقفه إلا انه صمد . من البيت الى المكتب ، وبالعكس ، دون أية علاقات أو صداقات أو عمل اجتماعى أو ثقافى .

وكان هذا الذى دافع فى مصر عن التراث العربى الاسلامى هو الذى
اصبح يدافع عن الفكر والحضارة الحديثة فى ليبيا • كان الجو مختلفا •
ولكنه لم ينس شجاعته فى اية لحظة •

ومنذ خمس سنوات عرض عليه صاحب «الاداب» الدكتور سهيل ادريس
ان يختار من مقالاته ما يكفى لطبع كتاب • ولكنه لم يول الامر اهمية ذات
شأن • يبتسم فى حزن دفين ، فلا تعرف هل وافق ام انه لم يوافق •

وتمضى الأيام وهو شبه معتزل فى بيته عن الدنيا كلها • وتصل به
العزلة الى الحد الأقصى ، كانه مات منذ وقت طويل ، منذ هزيمة ١٩٦٧ ،
ولم يشأ لموته ان يقترب بأية تظاهرات او اضمواء ، فجاءنا «الخبر» بين مكذب
ومصدق أيمكن ان يموت هكذا وحيدا بعيدا فى صمت ؟ أيمكن ان يغادرنا
هكذا فجأة دون وداع؟ أيمكن ان يكون قد «تعب» من الراحة لحد الموت ، فأراد
ان يجعل من موته ، كحياته ، علامة لا تضيع ؟

١٩٨٨/٢/١٢

تجديد ذكرى المعداوى

فى السابع من ديسمبر عام ١٩٦٥ غاب عنا أحد ألمع النقاد فى مصر، وهو الراحل أنور المعداوى. مات عن خمسة وأربعين عاماً. وقد ترك رحيله فى ذلك الوقت احساساً عميقاً بالمرارة فى صفوف المثقفين، داخل مصر وخارجها ذلك انه مات شاباً فى ذروة حيويته، وبعد زمن قصير من الإصابة بضغط الدم المرتفع والتهاب الاعصاب ولأنه كان ناقداً شجاعاً يحترم قلمه هذه الأسباب العامة كانت وراء الشعور بالمرارة لدى أغلب زملاء وقراء المعداوى حين وإفاه الأجل، فجأة .

وبعد أكثر من عشر سنوات صدر للزميل رجاء النقاش كتاب عنوانه «صفحات مجهولة فى الأدب العربى المعاصر» (بيروت ١٩٧٦) هو أول دراسة شاملة عن المعداوى من خلال مجموعة رسائله الى الشاعرة المعروفة فدوى طوقان. وقد انتهى رجاء فى تحليله الى ان المعداوى كان يعانى من «عقدة اوديب» لشدة تعلقه بوالدته وانفرادها بتربيته بعد وفاة والده، وان هذه العقدة قد اصابته بالعجز عن اقامة علاقة صحية وصحيحة مع المرأة وهو الأمر الذى ادى به الى الاحباط ورفض الحياة .

ومنذ أسابيع صدر فى القاهرة كتاب جديد عنوانه «أنور المعداوى - عصره الأدبى وأسرار مأساته» للناقد أحمد محمد عطية، عرض فيه لتفسيرات النقد المختلفة لحياة المعداوى وموته، ونشر مجموعة كبيرة من رسائل بعض الأدباء المصريين وغيرهم من العرب التى حصل عليها او اختارها من بين الأوراق الخاصة للمعداوى .

وأيما كان رأى فى هذا الكتاب أو ذاك، فان تخصيص أكثر من مجلد لكاتب لم يترك وراءه أكثر من ثلاثة مؤلفات، هو أمر جدير بالتقدير والاعجاب بل ان استمرار الكتابة عن المعداوى هو بحد ذاته مؤشر الى ان الضمير الأدبى العام مازال يكمن تحت وطأة الاحساس الفاجع بغياب هذا

الناقد ويبقى ان الاعتماد على الرسائل فى البحث الأدبى العربى هو تكريس
«للموثيقة الأدبية» كأداة - لا كمادة - للتحليل .

وفى حينها علقت على كتاب رجاء النقاش فقلت اننى كنت أود لو انه
حصل على رسائل فدوى طوقان أيضا حتى تتكامل فى وعينا صورة العلاقة
بين الطرفين ، خاصة وان الذى نشر هو رسائل الطرف الغائب . بينما فدوى
طوقان - طال عمرها - على قيد الحياة ، وتملك ، دون شك رسائلها الى
المعداوى وكان الانصاف يقتضى ان تنشر «كل» رسائل الطرفين .

وقد اختلفت أيضا حول النتيجة التى انتهى إليها المؤلف ، فلم أر أية
دلائل جديّة تشير الى ان المعداوى كان عاجزا على أى نحو من الأنجاء .
ولم أنكر ما أعرفه شخصيا ويعرفه يحيى حقى ومحمود السعدنى من علاقات
جميمة ، صعبة صحيحة ، كانت تربط بين المعداوى و «بعضهن» .

ورغم هذا النقد ، فإن رجاء النقاش قدم لنا فى كتابه صور شاملة
للعصر الأدبى الذى عاشه أنور المعداوى ، وتضمنت دراسته مجموعة ثمينة
من التحليلات والمعلومات تجعل من كتابه فى خاتمة المطاف بحثا رائدا عن
الناقد المأساوى ومرجعا هاما عن المرحلة التى عاشها أشخاصها ورموزها
ووجدانها .

أحمد محمد عطية فى كتابه «أنور المعداوى - عصره الأدبى وأسرار
مأساته» اختط لنفسه طريقا آخر ، ليمله الطريق المضاد تماما لكتاب رجاء
النقاش ذلك انه اعتمد على الرسائل الواردة من الآخرين
الى المعداوى ، باستثناء الرسالة التى كتبها لتوفيق الحكيم والرسالة التى
بعث بها الى واعتمد عليها لويس عوض فى مقاله الشهير «رفض الحياة»
الذى تحركت على أثره وزارة الثقافة وعاد المعداوى من قريته التى أوى
إليها انطواء واحتجاجا ومرضاً وهى ذاتها الرسالة التى اثبتها رجاء النقاش
فى كتابه .

ولا شك ان أحمد عطية قد حصل على ثروة من رسائل سهيل إدريس
ورجاء النقاش ويحيى حقى ونجيب محفوظ وشعراوى جمعة وأبو المعاطي
أبو النبی وعبد الوهاب البياتى وسيد قطب ومحمد الفيتورى وغائب طعمة

قرمان وانس الحاج وفؤاد دواره وكمال نشأت ومحمد صدقي وإبراهيم محمد
نجا ونزار قباني ومبارك راشد المخاطر وسعيد فقي الدين ووديع فلسطين
وعامر محمد بحيري ووحيد الدين بهاء الدين ونجيب سرور وأنور ملك قزمان
وأحمد كمال زكي ومحمد مصطفى هداره وشاكر خصباك ومصطفى الشكعة
وأمين يوسف غراب ومحمد فوزي العنتيل ومحمد عفيفي مطر .

هذه الرسائل من هؤلاء الأدياء ثروة ولكني توقعت من الناقد أحمد
محمد عطية أن يحصل - بقدر ما يستطيع - على رسائل المعداوي نفسه
أو ردوده ذلك أن الرسائل الاحادية الطرف ، لا تمنحنا «الانصاف» أو الحد
الأدنى من الموضوعية في تصوير المشكلة المثارة ان وجدت أو تفاصيل العصر
الذي يناقشه الباحث ودلالات المحاور التي تبادل الطرفان مناقشتها .

ولكن الذي حدث هو ان رجاء النقاش اكتفى في كتابه برسائل
المعداوي ، وان أحمد عطية اكتفى برسائل الآخرين الى المعداوي ولذلك كان
النقص واحدا في الكتابين وهو انعدام التكامل الذي ابقى على النظرة
الاحادية الجانب ولكن رجاء النقاش عنى أشد العناية بتحليل الرسائل
واحدة واحدة ، وقدم لكتابه بمدخل عام ، أيا كانت التحفظات المنهجية على
نتائجه ، فانه دقيق واجتهد وبلور صورة شاملة عن العصر والفرد .

أما كتاب «أنور المعداوي - عصره الأدبي وأسرار مأساته» - فقد
اكتفى صاحبه بإثبات الرسائل وترك مهمة الاستدلال على أهميتها أو قيمتها
أو مغزاها للقارئ .

والمدخل في حوالى ٨٠ صفحة يستعرض فيها المؤلف ما قيل عن
المعداوي غداة رحيله في تفسير حياته القصيرة وموته المبغت . وقد أثر
الا يتبخل الا في اضيق الحدود ، فاعترض مثلا على تفسير النقاش
للمأساة بأنها «عقدة أوديب» ، واستشهد بيحيى حقي وشاكر المعداوي
(ابن أخ غير شقيق لأنور) على ان الرجل كان يمارس حياته الطبيعية دون
اية عقد . واعتقد ان الكاتب لم يتصل بمحمود السعدني ومحمود شعبان
اتصالا مباشرا ، وهما من أكثر العارفين بحياة المعداوي ومن أقربهم اليه
ولا شك أنهما كانا سيزودانه بالكثير من المعلومات . . اذا اراد ذلك .

وهناك بعض التفسيرات المجحفة التي لم يتوقف عندها أحمد عطية بما تستحقه من معارضة ، كتفسير عباس خضر الذى قال ان المعداوى ناقد لم يكتمل ، وكتفسير يحيى حقى الذى قال ان المشكلة ببساطة هي ان المعداوى كان يرغب فى ان يكون رئيسا لتحرير «المجلة» وانه - اى يحيى حقى - يتركه يجلس على مقعد رئيس التحرير (كذا !!) .

هذه التفسيرات كانت تحتاج من الباحث ان يتوقف عندها قليلا والا يكتفى بمجرد عرضها وأثر بدلا من ذلك ان يتوقف طويلا عند التفسير الذى قدمت بعض غداة الوفاة (عام ١٩٦٦) وقدمت بعضه الآخر عام ١٩٨١ . واستطيع ان أوجز ماقلته فى هذين التاريخين بأن أنور المعداوى لم يجد مكانا له فى مناخ الاستقطاب الفكرى والسياسى بين اليمين واليسار ، ولم ير المعداوى نفسه فى الدائرة السلفية ولم يرها كذلك فى دائرة اليسار . بالإضافة الى ان الحركة الأدبية عرفت ألوانا من الضغوط والتشردم ، لم يكن للمعداوى ان يخضع لها او ان تحتويه . وقلت أيضا ان الرجل ، كناقد شجاع وجد نفسه بعد توقف مجلة «الرسالة» منبره الأثير حينذاك - فى العراق ، وانه فى ظل الثورة لم يجد له مكانا لانه لم يكن من روادها فى الأربعينات .

لم يهتم أحمد عطية بالرد او التعليق على أحد أكثر من اهتمامه بالرد على هذا التفسير الذى أبديته ، بالرغم من ان ماقلته لا يسىء الى المعداوى فى شيء - وهو يعلم مدى تقديرى له - بينما اساءت بعض التفسيرات الأخرى الى ذكره .

قال المؤلف ان المعداوى ترك «الرسالة» فى العام السابق على توقفها بسبب هبوط مستواها الأدبى كما جاء فى رسالته الى فدوى طوقان ومن ثم فلا مجال للقول بأنه وجد نفسه فى العراق بعد توقف المجلة المذكورة وكذلك لامجال - عند المؤلف - للقول بأنه لم يجد له مكانا فى الثورة ، طالما انه تسلم خطابا من شعراوى جمعة يبدى فيه استعداداه - وهو محافظ السويس عام ١٩٦٣ - لتنفيذ ما يطلبه بل ان عبد القادر حاتم - وزير الاعلام والثقافة فى ذلك الوقت - قد تبنى عودته للعمل وعلاجه ... الخ .

هذا ما رد به أجمد عطية حين أراد أن يستخدم حقه كاملاً في الرد على أحد النقاد . ولا أحد بالطبع يمتلك ناحية الحقيقة ولكن الاجتهاد واجب وقد وددت لو اقتنع بما قاله المؤلف ، ولكنى - للأسف - لم اقتنع .

بالنسبة للنقطة الأولى ، فسواء كان توقف المداوى عن الكتابة فى الرسالة سابقاً على توقفها بعدة شهور أو مواكباً لهذا التوقف ، فإن المعنى واضح الى اقصى الحدود ، وهو ان المجلة أو المنبر الذى اجترم المداوى واحترمه المداوى قد انتهى ولم يكن فى الأفق أى بديل وليست امارى فى صحة ما قاله المداوى لفدوى طوقان من ان «الرسالة» قد تدهورت ولكن هذا القول لا يتناقض مع ما ذهبت اليه من انه رأى نفسه بعد توقفها فى العراء أى بلا منبر وربما كان هذا «العراء» بما يعنيه من وحشية ، هو السر فى حماس المداوى لمجلة «الأدب» اللبنانية التى تؤكد رسائل صاحبها اليه انه كان النصير الأول فى عملية اصدارها .

ان يجد الكاتب نفسه فى العراء لا يعنى انه مطرود من مجلة يراها - وهو أحد أركانها - تسقط كأوراق الخريف امام عينيه ، ولا يستطيع ان يفعل شيئاً واطننى سمعت هذا الوصف ، لأول مرة من أفور المداوى نفسه وهو يحكى لى ذكرياته بالتفصيل .

اما انه لم يجد مكاناً فى ثورة يوليو فلست اعتقد ان هناك اثنين يختلفان على ذلك ان موقف المداوى من الثورة شيء، وموقفها منه شيء آخر تماماً وهو ليس فريداً فى ذلك هناك كثيرون كانوا مع انجازات الثورة وقيادتها ولكن الثورة من جانبها لم تباذلهم هذا الشعور، فكان حباً من طرف واحد والا فما معني انه - كما يقول المؤلف ص ٣٧ - بين عامي ١٩٥٣ و ١٩٥٧ تم نقله من الادارة العامة للثقافة الى التدريس «وقد احدث هذا النقل اثراً مدمراً فى شخصية المداوى وتوازنه النفسى» فانقطع عن العمل وفصل الى ان عين بمكافأة شهرية، ولكن وزارة الثقافة رفضت نشر كتابه عن علي محمود طه الذى تفضل الناقد العراقي مجيب الدين اسماعيل بنشره فى العراق . متى اذن تفضل شعراوى جمعة بالكتابة له ؟ ولماذا ؟ وبأية صفة ؟ لنقرأ

رسالته الى انور المعداوى المؤرخة فى ١٦/١١/١٩٦٢ عن محافظة السويس
(مكتب المحافظ) .

« عزيزى الاخ انور » .

تحية طيبة وبعد فلقد قرأت بالأهرام صباح ١٤/١١/١٩٦٢ (وصحتها
١٥/١١) قصتك مع الحياة ، ولقد تذكرت على الفور زمالتنا القديمة فى
المدرسة الخديوية وخاصة السنة النهائية وتذكرت الروابط الخلقية
الصادقة التى كانت تربط بينك وبينى ثم تصورت موقفك الآن بعد ان كنت
أتابع دائما تقدمك ونجاحك فى المجال الأدبى . ولذلك فلنا أكتب لك كصديق
قديم يعتز بهذه الصداقة ويقدر زمالة الماضى - أكتب اليك لأضع نفسى
تحت تصرفك فيما تطلب وفيما تريد . وان الصداقة الصادقة بينك وبينى
والاخوة والزمالة لهى خير مبرر لك لكى تستجيب الى رجائى هذا والله
ادعو ان يوفقك وان يعيد اليك صحتك والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته .

المخلص

شعراوى جمعة

اعتقد ان هذا النص الكامل للرسالة يكفينى عناء التدليل على ان
شعراوى جمعة كان يتكلم باسمه الشخصى لا باسم الثورة وانه كتب رسالته
بدافع الصداقة وزمالة الماضى لا بأى دافع آخر ، وان هذا الموقف كان
نتيجة المقال الذى نشره «الأهرام» للدكتور لويس عوض عن مأساة المعداوى .

وهو ما حدث أيضا بالنسبة للدكتور عبد القادر حاتم ، فقد قرأ المقال،
واتصل فوراً بلويس عوض وسأله عن المطلوب ولم يكن للمثقفين من مطلب
سوى إعادة انور المعداوى الى عمله الذى فصل منه (وكان محمود شعبان
يدفع له المرتب كاملاً من جيبه دون ان يحيطه علماً بأنه موقوف عن العمل
بسبب التغيب أكثر من ١٥ يوماً ، وهو سر يذاع للمرة الأولى ، ولكن
اصدقاء المعداوى الحميمين يعرفونه) .

فهل يعتبر ذلك كرماً من الثورة او تكريماً لأنور المعداوى أم العكس ،

إنه لم يجد له مكانا فيها وهي عبارة وصفت بها الموقف لا أكثر وحتى لا أنسى
فقد نال المعدادوى جائزة الدولة «التشجيعية» ولكن بعد وفاته

● وبعد ، فإن كتاب أحمد محمد عطية وفاء نادر لذكرى كاتب
شجاع ، وهو أيضا وثيقة تفيد الأجيال الجديدة حتى لا ينقطع التواصل
بينها وبين الماضي وسنوف يأتى بالقطع من يعيد اكتشاف انور المعدادوى فى
ضوء كتابه وحياته ومواقفه وفى ضوء مثل هذا الكتاب القيم .

١٩٨٨/٢/١٨

حرية القمع

عز الدين الفلسطيني

بعد ان غاب ظل قادرا على الفعل •

مات جان جينيه •

بعد موته صدر كتابه الأخير «أسير عاشق» يروي الملحمة الفلسطينية
من قلب اعتصرته تجربة حياتية حقيقية لم يتخيلها قط ، بل عاشها يوما
فيوما ولحظة فلحظة •

بعد موته كانت وصيته ان يدفن في المغرب • وجاءت الوصية في وقت
ترتفع فيه رايات العنصرية في بلاده •

وبعد موته كانت وصية الوصايا ان يهب كل ما يملك لطفل فلسطيني
تعرف على عائلته في المغرب ، يدعى عز الدين •

★ ★ ★

قد لا يعي عز الدين - لوقت طويل - حرقا مما كتب جان جينيه في
كتابه عن الفلسطينيين •

ولكن عز الدين - بعد ان يكبر - سيعرف شيئا مهما ، وهو انه في
الوقت الذي اوصى فيه هذا الفرنسي بثروته كلها ، لهذا الطفل الفلسطيني ،
كان هناك آخرون يوضون لكل اطفال فلسطين بأشياء أخرى •

كان هناك اطفال المخيمات الفلسطينية في لبنان يستقبلون في صدورهم
ورؤسهم رصاصا عربيا - ايرانيا • وكانت دماؤهم تتذكر الرصاص
الاسرائيلي ، فلا تكاد تصدق الزمان والمكان •

أهي الصدقة التي نقلت عز الدين الى المغرب ؟

أهي الصدقة التي جعلت جان جينيه يحب المغرب وفلسطين ؟

ولكن ما هي الصدفة التي تجمع بين الرصاص العربي - الايراني -
الاسرائيلي ؟

★ ★ ★

... وهو «ميت» قدم جينيه لفلسطين : رمز وشهادة المستقبل .

قال ان «اسير عاشق» لن يقرأه الفرنسيون . واشترط على الناشر ان
يطبعه دون قراءة . يقصد ان الأوروبي لن يقبل الكتاب ، التجربة ، الشهادة .

يريد ان يقول ان «فلسطين» مرفوضة من الجميع . ولذلك منح ثروته
لعز الدين دون غيره من أطفال العالم ، وقرر ان يرتاح في نومه الأخير الى
جانبه ، في ثرى المغرب دون غيره من تراب العالم . فلأن فلسطين مرفوضة ،
هو يقبلها القبول الأبدى . ولأنه يقبلها فهو يمنح نفسه الحق في قول «الحقيقة
الفلسطينية» .

★ ★ ★

جينيه رفض ان يكون سائحا في الأردن او في لبنان بين المخيمات
الفلسطينية .

و «السياحة» جنسية اوروبية :

لذلك لم يكن سائحا ولا اوروبيا . عاش بين رجال المقاومة والعجائز
والأطفال ، في غرف تمت الأرض ، في الصحراء ، تحت الخطر ، فوق الجبل ،
داخل القلوب والرؤوس والغيون ، هو الفرنسي الذي لا يتكلم لغة العرب
ولا اللهجة الفلسطينية ، كانت لغته هي المحبة والفهم والتجربة المشتركة .

«اسير عاشق» هو جصبار هذه اللغة . . . فهو ليس الكتاب ، الوثيقة .
لم يكن جينيه مؤرخا ولا كاتب ذكريات . كان جان بول سارتر قد كتب عنه
منذ سنوات طويلة انه «القديس والشهيد» . وهو في «اسير عاشق» كان قديسا
فلسطينيا ، وما يزال بوحشية الدفن في الأرض المغربية ووصية «ما يملك»
لعز الدين ، هو الشهيد الفلسطيني . . . عكس المعنى الذي اراده سارتر
تماما .

وفلسطين عز الدين هي عكس المعنى الذى تريده الرصاصات -
العربية - الإيرانية - الاسرائيلية .

وفلسطين هذه هي التى راها جان جينيه وراء كل الاستار الكثيفة التى
ندعوها «الواقع» الفلسطينى .

جينيه رأى فلسطين فى الطعام والبكاء والنوم والكلام والخلاف والاتفاق،
رأى «الروح» التى لا يراها الآخرون فأمن بعز الدين . الآخريين يرون
«الجسد» فيكفرون .

★ ★ ★

وصية جينيه هي فعل ايمان .
رصاص الآخريين هو فعل اليأس .
لذلك فجان الفرنسى يعطى حتى بعد الموت .
والآخرون يموتون وهم بعد أحياء .
عز الدين هو الايمان .
«وطوبى لمن آمن ولم ير» .

★ ★ ★

رؤيا القديس جينيه هي الشهادة .
عز الدين سيكبر يوما .
ويعرف انه فى الوقت الذى كان فيه الفرنسى يوصى اليه ويوصيه ، كان
هناك من يحاول عبثا ان يذبح المستقبل الفلسطينى .

ليست ثروة جينيه الا رمزا ، فهي «كل ما يملك» السكاتب الفرنسى ،
سواء كان قليلا او كثيرا . كل ما يملك ، هذا هو المغزى .

ولكن هذه الثروة لا تتجاوز الرمز .

اما «اسير عاشق» - كتاب جينيه - فهو الثروة التى تتجاوز الرمز .
انه الكتاب الفلسطينى الذى قد لا يقرأه الحاضر العربى او الغربى ،
ولكنه بالتأكيد كتاب المستقبل ، كتاب عز الدين .

ولذلك كتبه جيئيه ، فلو انه فكر لحظة في ان هذا الكتاب لن يقرأه العرب ولا الفرنسيون حقا ، لما اجهد نفسه دقيقة واحدة في الكتابة .

ولكن جيئيه كان يدرك يقينا ان هناك من سيقرا الكتاب بعد موته .

قراءة الواقع الخفى ، قراءة الروح الفلسطينية ، قراءة عز الدين .

★ ★ ★

سيترجم الكتاب ، ويحذف منه الكثير .

ولكن احدا لن يستطيع حذف جان جيئيه من تراب المغرب ، ولا من دماء

عز الدين الفلسطيني .

جان جيئيه يحيا من جديد .

وهذه معجزة فلسطين .

١٩٨٦/٧/١٨

مترجم : محمد عبد الله

«الارهابى» الذى حصل على البراءة

مائة دقيقة ، هذه هى المسافة الجوية بين باريس وروما . ولم تكن المرة الأولى التى أتوجه فيها الى عاصمة الجمال الذى يأسر التاريخ فى قطرة من العطر الغامض تنتسبها اينما كنت فى روما .

ولكنى ، هذه المرة ، لم أكن فى طريقى لالقاء محاضرة أو الاشتراك فى ندوة أو للتصعلك الساحر فى دهايلز فينيسيا أو كواليس فلورنسا .

كلا ، وانما كنت فى طريقى للقاء شباب ظلوا أحد عشر شهرا يصفونه بكلمة واحدة : الارهابى ، فهذا هو «ابراهيم» أو «الحصارى» أو «ابراهيم الحصارى» أو أى اسم آخر فى جواز السفر المغربى ، أو الاردنى أو السورى أو اللبناني . . . هو «الفلسطينى» الذى لا يمكن ان يكون إلا ارهابيا . «أنتم تولدون ارهابيين» ، هكذا قيل لثل هذا الشاب مرارا . ورحلت ارسم له صورة من عشرات التفاصيل التى قرأت عنها فى الأدب الفلسطينى أو الملامح التى تعرفت عليها فى «وجوه» رأيتها هنا أو هناك . فى عواصم العرب والغرب ، فى الجامعات والتجمعات الثقافية والسياسية .

وراحت المصادفات أو المفاجآت تنسج خيوطها منذ الدقائق الأولى ، وقبل ان تتحرك الطائرة من مطار شارل ديغول، كان اليوم هو عشية الاحتفال الرابع والثلاثين بثورة يوليو الناصرية ، وكان الخبر الأول فى «الهيرالد تريبيون» عن زيارة بيريز للرباط .

وبدا الشريط مسلسلا دقيقا يخلو من الاضطراب ، وقد توسطه ذلك الشاب الذى لم أره بعد ، من كفر قاسم ودير ياسين الى صبرا وشاتيلا ، سيرة «الارهاب» لاشك ، والارهاب المضاد ايضا .

ولكن من هو الارهابى ؟ لم يستدرجنى السؤال الى حوار مع الذهن ،

وانما تداعب فى مخيلتى اشكال متداخلة من الدم لرجال ونساء وأطفال
وانقاض ، واشكال من النيران لوجوه وانزع وجماجم وأوراق وأسلحة .

وتجسم لى «الشاب» الذى سآراه بعد قليل ، منهوك القوى ، ذابلا ،
شاردا يرفض الكلام ، خصوصا مع عربى ، أحد عشر شهرا من الحبس
الانفرادى ، والاتهام المستمر : ارهابى ، ارهابى .

رأيتة نحىلا ، لا يكاد يقوى على الوقوف ، له عينان زائغتان لا يكتبان
الفرع بقدر ما تنسحبان الى الداخل بنظرة زجاجية لا تبصر من حولها
شيئا ، بل تبدو وكأن صاحبها فى صلاة صامتة يتلو التعاويذ بغير شفاء ،
ويغمغم بالتمايم دون صوت .

ولكن قائد الطائرة يعلن انه يستعد للهبوط فى مطار ليوناردو دافنشى،
وتتهنز الصورة التى رسمتها دون قصد لذلك «الشاب» الذى لم يتحول فى
خيالى قط الى «فكرة» . . . بل ظل شابا من لحم ودم ومشاعر وانفعالات
وهواجس وأحلام واحباطات ، ولكنه توقف عن التشكل ، وبدأت ملامحه
تتسرب وتتلاشى .

على طول المسافة من المطار الى الفندق ، حاولت عن عمد ان استحضر
هذا «الفلسطينى» الذى سآلقاه بعد قليل ، وكلما احسست بالاقتراب من
الفندق ، بذلت جهدا مضنيا فى محاولة استحضاره ، ومحاورته ، ولكن
عيشا .

وضعت حوائجى فى الغرفة ، وارتحت قليلا والانفعالات المتناقضة تنهب
راحتى ، رحت اقطع الشارع الضيق الى المطعم المواجه للفندق ، وأحاول
«الاستغراق» فى الوجوه والماكولات والانصات المبالغ فيه الى لغة اجهلها .

وعدت الى الفندق لا طلب من مسئول الاستقبال ان يتصل بهذا الرقم
ويطلب هذا الشخص ، ويفعل الايطالى الذى «يرطن» بالفرنسية ، ويجيبني
بان الشخص المطلوب غير موجود الآن ، وقد ترك رقم غرفتى لدى «البنسيون»
الذى يقيم فيه .

واستغربت حكاية البنسيون هذه ، فقد تضررت اننى طلبت مقر
«الجوازات والجنسية بشرطة الأجانب» ، ولكن يبدو ان الرقم الثانى الذى
كان بحوزتى ، هو المقر المؤقت لاقامة الشاب غندورة ، أو جاك غندورة ،
جاك هو الاسم المستعار الذى اختارته له الشرطة الايطالية .

ودخلت غرفتى لأنام قليلا .

بعد ساعة تقريبا ، أى حوالى الثالثة بعد الظهر ، كان هناك من يطرق
الباب قائلا بلهجة عالية لا تخطئها الاذن : بوليس .

قلت بالعربية اهلا ، لم يدخل الشابان الايطاليان ، وأبرز كلاهما بطاقة
التعريف ، واستأذنا فى «كلمتين» ، دعوتهما للدخول ، فسألنى أحدهما عن
أوراقى الثبوتية ، واكتفى بقراءتها وتسجيل اسمى فى دفتره الصغير ، ثم
أخرج أحدث اعداد «الوطن العربى» وقارن بينى وبين الصورة . وأخيرا
قال : هل سألت عن أحد الأشخاص فى البنسيون المجاور ؟ لم ادرك مايقصده
تماما بتحديد مكان البنسيون «المجاور» ولكنى أحبيته بالاجاب ، قال :
لا مانع من ان تقابله بعد الحصول على «اذن» المدير فى السادسة من مساء
اليوم ، قلت : وهو كذلك ، صافحتهما وودعتهما الى الباب الذى فؤجئت قبل
الوصول اليه بمن يطرقه ، فتحت .

كان هناك شاب متوسط القامة ، ملتحيا ، نظارة طبية على العينين ،
وقبل ان يتبادر الى الذهن انه شرطى ايطالى يبحث عن زميليه ، رحب بى
بالعربية وبلهجة فلسطينية واضحة .

هذا هو اذن .

لم تكن للامحة أدنى علاقة بكل «الصور» التى حاولت رسمها له قبل
ان اراه .

دخل الغرفة مقتحما ، وشبهه غاضب من الشرطيين ، اللذين يرتديان
الثياب المدنية ، وشعرت انهما بوغتا بحضوره ، وفهمت منه ان البنسيون
الذى يقيم فيه ، لا يبعد عن فندقى أكثر من ثوان معدودة ، لأنه يقع فى البناء
ذاته ، وأضاف : وهذان الرجلان يحرسانى ، فما ان وصلت برفقتهم وأطلعا

على الرسالة التي تركتها في الاستقبال حتى توجهنا الى هنا ، ولكنى كنت قد أعطيت الإدارة فكرة عنك وعن لقائنا المحتمل . ومن قبيل التأكيد أعطيتهما نسخة من «الوطن العربي» .

كان الرجلان يصغيان الى حديثنا في العربية ، وكان «غندورة» قد أصبح يتكلم قليلا من الايطالية التي تعلمها في السجن ، فأخبرهما انه يفضل البدء في تسجيل «المقابلة» معي ، وبدأ أحد الرجلين حريصا على ان يثبت لى ، على نحو لا يقبل الشك ، ان غندورة «حر» تماما وليس معتقلا بأى معنى من المعانى ، «ولكننا هنا لحمايته ٢٤ ساعة في اليوم» أكمل زميله الذى يتكلم القليل من الفرنسية ، وأضاف «انه لم يعد مسجوناً في ايطاليا ، لقد حكم عليه القضاء بالحبس ثمانية أشهر وقد أمضى أحد عشر شهرا فأفرج عنه ولكننا لا نعرف جهة عربية أو غير عربية مستعدة لاستقباله ، لذلك فهو ما يزال هنا في ايطاليا ، ينفق عليه مكتب منظمة التحرير الفلسطينية في روما ونقوم بحمايته الجسدية ، لأنه مهدد من جهات أخرى حسب ما يقول هو نفسه» .

أكد لى غندورة كل ما قاله الحارس الايطالى حرفيا ، واقترح الرجل الثانى ان نسجل المقابلة في مقر الشرطة حيث المكان أكثر اعدادا وهدوءا ، وحيث يتم الحصول على الاذن الرسمي .

وكانت الساعة قد بلغت الرابعة بعد الظهر .

غندورة في مقر الشرطة ، كأنه صاحب البيت ، يعرف الجميع ، والمكان، على نحو يوحى لك بأنه هنا منذ سنوات ، ليس هو ذلك الشاب النحيل الذاهل ، بل هو أقرب الى البدانة وأقرب الى الروح العملية، هذه فتاة نحيفة ذات عينيْن واسعتين أقرب لان تكون سمراء ترتدى الجينز ، وتنفرج شفتاها عن ابتسامة خفيفة ، تتكلم الانجليزية وبعض الفرنسية اما الأخرى التي تبدو وراء المكتب كأنها في درجة أعلى ، فهي تعرف العربية الفصحى ببطء ولكن بثقة . . .

وأخيرا ، تركونا وحدنا . . .

بادرنى غندورة بأنه «مستعد» .

قلت له : يا جاك ، أريد ان أتكلم معك باسمك الحقيقي أجابنى على الفور أنا موفق ، قلت : وفقك الله ، قال وهو يضحك بسرعة : بل انه اسمي ، أنا موفق غندورة ولدت فى عمان عام ١٩٤٨ ، ولكن الوطن الأصلي للأسرة هو حيفا ، أبى كان يعمل فى التجارة وقد أحببت مهنته ، وأردت ان أكون تاجرا ، تعلمت فى عمان ودمشق وبيروت ، حتى حصلت على البكالوريا ، ثم استقر بى المقام فى بيروت ولكنى عملت فى التجارة ، بين لبنان والخليج ، دبنى أساسا .

تتدفق الكلمات من موفق ، كأنه كان ممنوعا من الكلام لسنوات خلت ، أو لانه لم يكن هناك من يتكلم معه بلغة بلاده ، لا «يتذكر» شيئا يحكى كأن الأحداث التى يرويها تقع له الآن ، تبدو عليه «النعمة» وأهمس له بالملاحظة فيعقب : الشكر كل الشكر لمكتب المنظمة فى روما ، ولكن نقودى مازالت مصادرة ، ما قيمته ١٢ مليوناً من الليرات الإيطالية كان أول طلب لى ، عندما واجهونى بالقاضى : أريد ان أرسل ألف دولار لزوجتى وأولادى .

واتجه نحوى فى حركة تأكيد قصوى : فاطمة حمية ، هى زوجتى اللبنانية ، ومنها انجبت وسيم ومحمد ، ولكنى تزوجت من أخريات انجبن لى : سعيد ورائيا وهلا وحسام وبشار . ماتت والدتى فى حزب المخيمات . انضمت للمقاومة عام ١٩٦٩ وكنت قد بلغت الحادية والعشرين بالكاد . فى منظمة التحرير اكتشفت نفسى وشعبي من جديد بدأت احقق ذاتى الفلسطينية للمرة الأولى ، عرفت الفرح الحقيقى كلما كلفنى مسئول بأحدى المهمات ، وعرفت الحزن الحقيقى كلما انقضت الفواجع على أهلى وأصحابى .

لا يتهدج صوت موفق ، ولكنه يرتفع وينخفض حسب المعنى الذى يريد ان يؤكد : لم أترك لبنان قط . ظلت بين لبنان وتونس ، انفذ تعليمات القيادة . فى حزب المخيمات كانت اللجنة الكبرى ، لم يدرب بخلدى قط ان «أمل» يمكن ان تقتل أهلى ، سمعت نبيه برى باذنى يقول بحرفيا : لماذا لا اكون رئيسا للجمهورية ؟ ولم افهم لماذا تكون جثث شعبي وانقراض

المخيمات هي الجسر الى تحقيق هذا الحلم ، اقول لك بمنتهى الأمانة والشجاعة ، للحقيقة والتاريخ ، ان نبيه برى لم يكن بعيدا عن حادث الامام موسى الصدر وهو يعلم جيدا مصير الرجل ، يعرف كل شيء عن الزمان والمكان والأشخاص ، فلماذا الصمت ؟ لانه يريد ان ينفرد بالقيادة ، ولانه يحلم بالمقعد الذهبي .

أقاطع موفق : تتكلم عن «أمل» ونبيه برى كأنك تعرفهما معرفة شخصية ؟ يرتفع صوته : نعم ، فأنا ابن المخيمات التي يرمونها بالقذائف ، لقد تمكنت وبعض رفاقي من تحييد ٨٠٠ عنصر من «أمل» و «اللواء السادس» اقتنعوا بأن المذبحة الفلسطينية لا تفيد سوى أمريكا واسرائيل .

قلت له : ولكن ما الذي ذهب بك الى روما يوم ١٥ (أكتوبر) من العام الماضي ؟ في اليوم التالي قبضوا عليك ، اليس كذلك ؟

أصبح للحزن رائحة لاتخطئها الأنف ، تنسمتها في كلماته التي تنزف: هذه هي الحقيقة ، فقد كنت في تونس أقدم تقريرا لقيادتي عن مهمة كلفت بها في بيروت . كانت المهمة التي عني بها أبو عمار عناية خاصة ، هي الامساك بأي خيط يكشف عن مصير الرهائن الغربيين . ظل عرفات يؤكد : ان اعادة هؤلاء المخطوفين الى ذويهم هي واجب فلسطيني ملح ، يجب استعادتهم من الخاطفين بأي ثمن ، أبو عمار كان يشعر كلما اختطف اجنبي في بيروت ، ان القضية الفلسطينية ذاتها قد اختطفت ، وفي بيروت ، حاولت المستحيل مع غيري للوصول الى أول الخيط ، وتوجهت الى تونس لتقديم تقرير الى القيادة . ولكن امرا جديدا طرا ، هو خطف بعض الدبلوماسيين السوفيات . لذلك دعيت الى مهمة جديدة ، تقضي العودة الى بيروت .

صمت موفق ، كأنه يلتقط أنفاسه ، يطول الصمت لأكثر من دقيقة كأنه يستجمع أفكاره . يستأنف الحديث بلهجة مدققة في التفاصيل . كانت بطاقة السفر من تونس الى بيروت مروراً بروما ، كان المفروض ان هناك «حجزاً» لي في روما بحيث لا أخرج من الترانزيت ، ولكني فوجئت بأن الحجز لم يتم ، حجزت بنفسى ليوم ١٨/١٠/١٩٨٥ روما - أثينا -

بيروت ، ولان معى جواز سفر من المغرب ، فقد تمكنت من دخول العاصمة الإيطالية ، على أساس اننى سامضى فيها ثلاثة ايام . ولكننى فى اليوم التالى (١٦/١٠/١٩٨٥) اعتقلت من جانب الشرطة الإيطالية وفى التفتيش عثروا معى على أربعة جوازات سفر من المغرب ولبنان وسوريا والاردن . وهى ليست جوازات مزورة ، انها جوازات صحيحة ، ولكن اسمى هو الذى كان يتغير من جواز الى آخر ، لأسباب أمنية ، وكان اسمى فى الجواز المغربى الذى دخلت به الى الأراضى الإيطالية هو ابراهيم الحظاروى اقتادونى الى السجن ، وبعد عشرة أيام ، أى فى السادسة والعشرين من (أكتوبر) حكمت ، واصدرت المحكمة الإيطالية فى روما حكمها بحبسى ثلاثة اشهر مع وقف التنفيذ ، بسبب جوازات السفر التى أحملها بأسماء مستعارة ، وقد حضر المحاكمة مندوب من مكتب المنظمة فى روما ، وقد أكد اننى فى مهمة رسمية أقوم بها بتكليف من القيادة فى تونس، ولكن الشرطة الإيطالية لم تفرج عنى .

★ ★ ★

قالت لى الشرطة الإيطالية - هكذا استأنف موفق الحديث بعد استعمال السيجارة - اننى «مطلوب» فى قضية أخرى ، تبحثها محكمة جنوة ، قالوا ان هناك باخرة خطفها بعض «الارهابيين الفلسطينيين» ، واننى متهم بالتورط فى هذه «العملية» .

وهو يلفظ الكلمة لاحظت ان وجهه امتقع ، كأنه يعانى مشقة الاتهام من جديد سألته : ألم تتصل بمكتب المنظمة فى روما ؟ أجاب : بلى ، اتصلت ، وقيل لى اذهب معهم ، ليست هناك مشكلة ، وذهبت فى اليوم نفسه الذى كان مفروضا ان يتم فيه الافراج عنى ، وفى اليوم التالى (٢٧/١٠/١٩٨٥) قدمونى الى القاضى كارلى ، سألنى ماذا اعرف عن موضوع الباخرة اخيل لاورو ، فأجبت بالسلب ، اننى لا اعرف شيئا على الاطلاق ، عرض على صورا لأشخاص ، لم اتعرف عليهم ، سألنى عن أسماء ، لم اعرف من بينها واحدا ، قال لى : الا تعرف ابو عمار ؟ قلت: ياسر عرفات ؟ قال : كلا بل هو اسم مستعار لشخصية أخرى دبرت حادث الاختطاف ، قلت لا ، لا اعرف شخصا آخر بهذا الاسم ، ثم طلب شخصا ،

دخل علينا وإذا هو ملثم ، قال انه يعرفنى وقال القاضى كارلى : لقد كنت شاهدا ، فأصبحت الآن متهما ، سألنى : ما هو اسمك الحقيقى ؟ وفتح أمامى احدى الصحف قائلا : هذا هو عرفات يصفكم بالارهابيين ، كان ذلك فى جلسة ١٦/١١/١٩٨٥ ، وبعدها بشهر كامل أى فى ١٦/١٢/١٩٨٥ نقلونى الى سجن آخر .

وصلت ، أخيرا ، بعض المشروبات الثلجية ، فتناول موفق احدى الزجاجات وشربها دفعة واحدة ، ثم خلع نظارته ومسح بعض حبات العرق ، وراح يتنهد فى أسى يحاول عبثا كتمانها ، قلت له : هذه البدلة التى تلبسها واسعة قليلا ، ابتسم ، عاد يرتدى النظارة ، وهو يردد بسيطة ، كله ماشى ، استفسرت عما يضايقه ، فقال : لا شىء ، لا شىء ، المهم انهم واجهونى مرة أخرى ، قال لى القاضى كستلانو انهم سيطلقون سراحي ، وشعرت انه يملك معلومات كافية عنى ، عن حياتى فى لبنان ، ودورى فى مواجهة حرب المخيمات ، وعن نشاطى بشكل عام فى منظمة التحرير .

ولكن الذى حدث يستكمل موفق حديثه وهو ينظر فى وجهى - ان المدعى العام الايطالى فى ١٧/٢/١٩٨٦ أعلن الاتهامات الموجهة لى وللآخرين من المعتقلين على سطح الباخرة المذكورة ، وكان جوهر الاتهام هو التورط المسلح فى اختطافها . كان كل متهم فى سجن ، ولكنى ، من خلال جلسات المحاكمة فهمت قصة بقية المتهمين كانوا فى طريقهم الى ميناء اسدود للقيام بعملية انتحارية . وقد انكشفوا على سطح الباخرة بمحض الصدفة ، حين دخل عليهم أحد العاملين فرآهم ينظفون السلاح ، فما كان منهم الا ان احتجزوه هو والباخرة كلها ، لقد انكر هذا العامل ، الواقعة ، فى ما بعد ، وأحمد الاسدى الذى ادين فى المحاكمة يؤكد هو الآخر انهم لم ينكشفوا ، بل كانت هناك «تعليمات» بخطط الباخرة ، هذا الاسدى هو نفسه الشخص الملثم الذى ذكر اسمى امام القاضى كارلى ولكنه بعدئذ انكر اعترافه وقال انه رأى مرة واحدة فى تونس ، ليست لى اية علاقة من قريب او من بعيد بمسألة الباخرة .

موفق يتماسك قليلا ، يقلل من حماسه ، لا تهدير الكلمات من شفتيه ،

بل يتكلم ببطء وثناقل ربما : فى التاسع عشر من (ابريل) ١٩٨٦ سقطت على كل اتهامات «الارهابية» قالوا لى : لن تحاكم بصفتك ارهابيا ، بماذا اذن : قالوا انتظر .

• كان الانتظار جحيما •

قبل ذلك ، اضريت عن الطعام حتى الموت ثلاث مرات : الأولى فى ٢٧/١٠/٨٥ وقد استمرت حتى ١١/١٦ ، والثانية من ١١/٢٩ الى ١٢/١٦ والثالثة من ٢/١٨ الى ١٩٨٦/٣/٤ .

يتوقف موفق عن الكلام ، المس الجزع والتعب فى عينيه بعد ان خلع النظارة وراح يشعل السيجارة بغير قليل من العصبية .

وضع رأسه بين كلتا يديه ، ثم «أفاق» على اننى اشاركه الصمت ، فابتسم ابتسامة باهتة ، وهو يحاول الكلام : فى (مايو) ، وبالتحديد فى أول رمضان هذا العام ، اشعلت النيران فى نفسى وفى فراشى المكون من الأسفنج .

كان قد أوشك على البكاء الصامت أو النشيج المكتوم ، حين قلت له : لحظات الضعف الانسانى مشروعة وطبيعية ، وقد وجدت نفسك فى ظروف صعبة ، هذا كل ما فى الأمر ، لم يبد عليه الاقتناع ، وشعر من لهجتى اننى اجامله ، فاستمد «جراة» غير مؤاتية ، وقال فى وضوح وحسم : أنقذونى فى اللحظة الأخيرة ، ولكنها لم تكن الأخيرة ، ففى (يونيو) أى بعد شهر واحد من محاولة الانتحار الأولى ، وكانت جلسات الحكمة تتابع أخذت ملاءة السرير وصنعت منها حبلا كحبل المشنقة ، وعلقت نفسى بالفعل لحظة ان اقتحموا زنزانتى لسبب لا أعرفه ففكوا «الشرشف» من حول عنقى ، وانقذونى من جديد ، كنت قد فقدت الصبر ، وربما الأمل فى العدالة ، رايت فى الموت طريقا وحيدا للخلاص ، كان الذى يحدث امامى ومن حولى مشهدا كابوسيا ، أنا مناضل ، ولست ارهابيا ، امضيت عمري فى مقاومة الارهاب الذى تبسبه «أمل» ضد المخيمات وضد الأجانب ، كنت فى مهمة معاكسة تماما ، فاذا بى أصبح متهما فى قضية لا شأن لى بها .

فاجأته بالسؤال : ألم تعرف شيئا من بقية المتهمين حول الأمريكى الذى قيل ان احدهم قتله ، اجابنى : لا ادرى منتهى التناقض . قيل انه لم يكن هناك أمريكى على الباخرة ، وقيل انه كان هناك أمريكى وقد قتل ، هل كانت جثة أمريكى مقتول فى مكان آخر ؟ أم انه كان من بين رجال الباخرة لا ادرى ، متناقضون ، كليا وتاما .

قلت له : وجاء يوم النطق فى الحكم ؟ اجاب فى تأثر واضح : نعم ، سقطت عنى تهمة الارهاب سقوطها نهائيا ، ولكنهم ادانونى بثمانية أشهر ، قلت : لماذا ؟ قال : لا أعرف ، فبالنسبة لجوازات السفر لا يمكن الحكم مرتين بشأن تهمة واحدة ، وقد امضيت أحد عشر شهرا فى السجن ، لذلك أفرجوا عنى ، فأنا من الناحية الرسمية حر ، استأجر لى مكتب المنظمة غرفة فى البنسيون، منذ ثلاثة عشر يوما ، وأنا هنا قابلت العديد من السفراء العرب فى روما للحصول على فيزا والخروج من ايطاليا ، أريد نقودى والاطمئنان على اولادى ، سبعة أولاد وأمهاتهم ، أريد تسليم نفسى لقيادتى ، أبو عمار هو أبونا جميعا ، لا تغمض له عين على مصير أى فلسطينى، وليس من حق أحد ولا من الشرف الوطنى المزايدة عليه ، ياسر عرفات هو رمزنا جميعا ، رمز الأرض والبشر ، رمز الوحدة الوطنية الفلسطينية .

سألته : من تكون الشخصية الثانية بعد أبى عمار ، ويرى ان أثرها عليه ايجابيا ، قال : أبو الهول ، هذا الرجل - الرجل ، نموذج وفى الماضى الفلسطينى ومثل رفيع على الكفاح الثورى .

وكان الارهاق قد اصابنا معا ، وكانت الفتاة - الشرطة الجميلة قد بدأت تعابث الملل ، وهى تتكلم مع زملائها الذين يجيئون ويذهبون ، وكانت زميلتها الأخرى قد بدأت تنتبه الى اننا «انتهينا من الحوار ، فأرادت التأكيد على انها تعرف العربية الفصحى ، وكان مدير مكتب الجوازات والجنسية والشرطة الخاصة بالأجانب قد حضر فى السادسة تماما . السيد بسوطو ، طبعة ايطالية من شباب البحر الأبيض المتوسط ، المقروض انه هو الذى سيعطينا الاذن بالمقابلة، «ولكن المقابلة قد تمت» ، هكذا علق بسوطو ضاحكا ، فى طريقنا خارج مقر الشرطة قال لى موفق : يعاملوننى كضيف ، كما ترى ،

معاملة طيبة تخلو من أية مضايقات ، ولكن الى متى سأظل ضيفا على ايطاليا والى متى سأعيش هكذا فى حراسة ؟ لقد حفظت روما شيئا شبرا ، ومطعما مطعما ، ولا أستطيع البقاء طويلا هكذا .

لا أدري لماذا جزعت فى داخلى من هذه الكلمات ، ذهبنا برفقة الشرطة فى جولة بالسيارة ، ثم دخلنا مطعما انيقا مشهورا بالأكالات الوطنية ، ظل موفق يهدر ، وكأنه يشعر باننى سافارقه بعد قليل ، ولا يجد عربيا يتكلم معه ، ليس له أصدقاء عرب هنا ، ولا أجد يستطيع ان يصادقه فى حراسة الشرطة ، مهما كانت هذه الشرطة ٠٠٠ طيبة ، قال لى ونحن نتناول طعام العشاء : ماذا أستطيع ان أفعل ؟ منظمة التحرير وحدها هى التى تأمرنى قاطيع ، اننى سأنفذ فوراً أية تعليمات تصلنى من ياسر عرفات أو أبو الهول ، ولن أتردد فى الذهاب الى أية دولة عربية تستضيفنى ، اننى هنا ، مضيق ، بل وحتى مهدد ، فحريتى عبء على وعلى ايطاليا نفسها ، فلا أحد يعلم من أية جهة أنا «مطلوب» الآن .

عدنا الى السيارة ، وتجولنا - طالما ان الشرطة فى خدمة الشعب - فى ميادين روما وأزقتها ، هذا ميدان الجمهورية ، وذلك ميدان اسبانيا ، وتلك هى ساحة الفاتيكان ، وهنا البانوراما الهائلة التى ترى منها روما عند المنحدر كأنها عقد من اللؤلؤ وغاية ساهرة من الجمال الغامض ، وفجأة وجدت قائد السيارة - فى طريق العودة - يستدير بعرض الطريق الضيق ، ويطلق زمور الشرطة المعروف ويسرع على نحو لا يصدق ، يخترق اشارات المرور ويتجاوز السيارات الأخرى ، سألت : ماذا حدث ؟ لم يجيبنى أحد . قال موفق : حادث خطير لابد ، بعد حوالى ربع الساعة ، اجابنى الحارس قائد السيارة : تفادينا حادثا لا أكثر .

ولم أفهم ، فهذه روما ، بلد الجمال الذى يأسر التاريخ فى عباءة ساحرة وبلد المافيا التى تعرى الحاضر من الطمأنينة .

وموفق غندورة لا علاقة له بروما الجميلة أو روما الخائفة ، ولكنه سيظل كأهل روما لا يعرف الطمأنينة الا بين اندرع اولاده السبعة واحضان «منظمة التحرير» التى لا يعرف غيرها بيتا .

بطاقة معايدة فلسطينية

ماذا يستطيع الكاتب أو الفنان أن يفعل في مثل هذه اللحظات الحادة في تاريخ شعب كالشعب الفلسطيني ؟

في أوقات «السلم» - أين هي ؟ نكتفى بالتأمل وجلد الذات ونقد الماضي والترفيه عن النفس بالقاء اللوم على الحكام والتخلف وحتى على الفلسطينيين أنفسهم . وقد وصلت الأمور بنا في بعض المراحل الى حد السخرية المبطنة بـ «قضية فلسطين» فنطق التعبير في سياق يفهم منه الجميع ان فلسطين هذه مجرد أغنية فولكلورية في قسم الوثائق بالمتحف العربى .

وفجأة - هذه «الفجأة» التى تحدث كثيرا - تصدمنا تليفزيونات الغرب وأذاعات الغرب وصحافة الغرب بما يخلنا ويوقظنا على ان فلسطين ليست فولكلورا ولا نكتة ، وانما هي ناس من لحم ودم وأرض لا ينسلخون عنها رغم مضى السنين ، وانهم فوقها وداخلها ، اذا نساهم العالم كله فهم لا يستطيعون نسيانها . انهم يصبرون بعض الوقت ، وهو الصبر المرادف للمقاومة لا للنوم ، ولكنهم لا ينسون لحظة واحدة ان هذه الأرض أرضهم وان هذا الاحتلال عارض لن يبقى مهما طال الزمان «واستهتر بنا الاخوان !!» .

ليست هذه الانتفاضة هي الأولى ، كما انها ليست أكثر من أعلى جبل الثلج الحائم تحت سطح الماء . ليست الأولى ، بل هي انتفاضة دورية «تقع فجأة» بالنسبة لنا ، لا بالنسبة للشعب الذى يقاتل يوميا دفاعا عن بقائه . يغلقون مدارس الأطفال وجامعات الشباب ومساجد الكبار ، ويطردون الصحافى والمعلم خارج الأرض ، ويلاحقون النساء والعمال وينسفون الدور والمجالات ، كل ذلك وغيره يقع يوميا ، يوميا ، وحين تتراكم الوقائع اليومية وتصل الى حد الانتفجار الشعبى الشامل ، يبدو لنا نحن - نحن فقط - وكأن الأمر «يقع فجأة» .

ابدا ، ليست هناك مفاجآت من شعب يعانى الأهوال يوميا بدءا من

نظرة العسكرى الصهيونى الذى يحرس الاغتصاب ، الى الزنزانة المفتوحة
أربعا وعشرين ساعة لاستقبال الشباب والشيوخ ، مروراً بالرصاصات
«الطائشة» التى تقتل وتقتل وتجرح وتصيب بالعجز نون كل .

ليست هناك مفاجآت ، ولكننا نستعذب سد آذاننا عن الأصوات
الحقيقية الصادرة من القلوب المذبوحة والصدور المشقوقة والأجساد
المصلوبة ، ونكتفى بحاجز الصمت الذى يربث أحوالنا فنضع ساقاً على
ساق وندخن النرجيلة ونغمم : «زادوها ، كلامهم كثير وفعلهم قليل» .
والمقصود هم أبناء هذا الشعب الذين لا نصدقهم الا حين يصلنا الخبر اليقين
من الغرب ، فاذا به أكثر فلسطينية من بعض العرب .

لا نحاول مطلقاً ان نستشعر أخبارهم أو ان نستمع الى أصواتهم ، طالما
ان الاغماء العقلى يحاصرنا من داخل ، فنشاهد أفلامهم فى «المهرجانات» ،
ونناقش أحوالهم فى «المؤتمرات» ، ونستمع الى أشعارهم - أدبا منا - فى
المناسبات .

واصبح المثقفون جداً منا يتباهون بمعرفة أو شتيمة ماركيز ،
ولا يعرفون سوى القليل والأقل من القليل عن العشرات من شباب الكتابة فى
الأراضى المحتلة . لقد احيطوا علماً بأسماء محمود درويش واميل حبيبي
وسميح القاسم ومعين بسيسو وتوفيق زياد ورشاد وعز الدين المناصرة
ويحيى يخلف وفدوى طوقان وأحمد دحبور وغسان كنفانى وسميرة عزام .
لقد احيط مثقفونا علماً بوجود أو رحيل هؤلاء . وهم يناقشون المفردات
والتراكيب والمونولوج الداخلى والتدوير و . . و كل ما يتصل بـ «الفن»
و «الجمال» فى أعمالهم ولكنهم - للأسف - لا ينصتون الى أحشاء الكلمات
والى أسرار الحروف التى تهمس بأعز ما تمتلك لمن يريد ان يسمع ، لمن يريد
ان يفهم ، لمن يريد ان يحس .

ولكننا لم نسمع ولم نفهم ولم نحس ، فقد تعاملنا مع «الأراضى المحتلة»
فى أعلامنا كما لو انها أراضى القطب الشمالى ، واعتمدنا مصادر العدو
الأول والعدو الثانى والعدو الثالث فى معرفة السبب الذى جعل «أبو عمار»

يركب الطائرة في الثانية صباحا لا في الرابعة بعد الظهر «كما كان مقررا» ،
وفي معرفة السر الذي دفع أبو اياد الى التصريح بأنه يحب القراءة أكثر من
مشاهدة السينما • واضحيننا اساتذة في سبر أغوار السياسة الاسرائيلية
والفروق الدقيقة التي لا يستهان بها بين مواعيد العشاء لأعضاء حزب
العمل وطريقة الطبخ الشرقية التي يتمتع بها أعضاء الليكود •

ان عدد الذين يقرأون «الكلمة» الفلسطينية أو يشاهدون «الصورة»
الفلسطينية أو يسمعون «الايقاع» الفلسطيني - من القراء والمشاهدين
والسميعة العرب - لا يتجاوز عدد الذين يعرفون اللغة الهيروغليفية في
العالم •

ولذلك «يفاجأ» العربي بما يدفع الدم الى رأسه ويرفع درجة الحرارة
في جسده ، شعورا بالخجل المزوج بعصير البلامة •

فماذا يحدث حقا ؟

ما هذا الزلزال الذي تتكلم عنه الدنيا ؟

ويقال له : انها فلسطين •

فلسطين ؟

نعم ، فهذا الدم ليس فولكلورا في متحف ، وهذه «الثورة» ليست
نكتة •

انه «الدم الفلسطيني الذي لن يجف طالما بقيت الأرض محروسة من
العسكري الصهيوني بحراب الاغتصاب» ، كما جاء في «رسالة» شاب كان
يمسك بقطعة من الحجارة حين اقتحمت ظهره رصاصة •

رفيقه الذي حمل جثته ، وأخذ من ثيابه كل الأوراق ، أخرج هذه
الرسالة من جيب السترة الدامية ، ليقول لنا - قبل كاميرات العالم -
لا تأسوا ، هذه فقط بطاقة معايدة • • فلسطينية •

١٩٨٨/١/١

عرس الجليل

أظنه واحدا من أهم الأفلام العربية التي تقول «للعالم» شيئا . هذا الفيلم الفلسطيني الذي أنفقت عليه وزارة الثقافة الفرنسية ووزارة الثقافة البلجيكية والتلفزيون الألماني واحدى الشركات البريطانية . هذا الفيلم جاء عزيبا خالص العروبة ، فلم يشارك فى اخراجه وكتابة السيناريو أحد سوى صاحب الفيلم الحقيقى : ميشيل خليفى .

شاب فى السابعة والثلاثين من العمر ، ترك فلسطين منذ سبعة عشرة عاما ليدرس فى بروكسيل ، ثم يتخرج ويعمل فى الاذاعة والتلفزيون والسينما التسجيلية

كيف «فكر» فى هذا الفيلم ، هو المغترب عن دياره فى بلاد تكره بلاده وبين ناس يكرهون ناسه ؟

لعمل ناجى العلى ومحمود درويش وميشيل خليفى من النماذج الاستثنائية فى الصمت جوابا على هذا السؤال . لأن «كلامهم» لم يكن سوى الرسم والشعر والسينما . ليس لديهم كلام آخر .

لنطو صدورنا مؤقتا على السؤال ، لنرحل من القرية الجليلية فى شمال فلسطين، هذه القرية المشاغبة التى تخضع للاحتلال منذ أربعين عاما ولا تكف عن الشغب ، لذلك فهى شبه محاصرة والتجول فيها محظور ليلا . هذه حالة مضى عليها أربعة شهور من المظاهرات العنيفة .

وفى ظل التوتر الذى تفرضه مقتضيات الطوارئ يذهب العجوز سليم مختار القرية (العمدة) الى الحاكم العسكرى الاسرائيلى طالبا الاذن باقامة عرس ابنه مما يعنى رفع حظر التجول ليلة واحدة ، ليست بكاملها بل عند منتصفها . ويرفض الحاكم العسكرى خوفا من تحول «الفرح» الى مظاهرة سياسية . ولكن احد مساعديه (ينصحه) بالموافقة المشروطة: ان يكون الحاكم

ومعاونوه ضيوف الشرف فى الحفل . ويقبل الأب هذا الشرط مضطرا . ولكن أهل القرية ، ومنهم أخوه يرفضون هذه «الاهانة» أو كما قال عم العريس : لا زواج بدون كرامة ، وكرامتنا فوق كل شيء . لذلك يكتوى صدر الابن (قام بالدور نزيه عقله) بالتناقض بين الزواج وحضور الحاكم العسكرى . واما ليست أقل حيرة منه ، ولكنها تترك الأمر للأب الذى ينزل الجميع فى النهاية عند أرائته ، وتبدأ مراسيم الزفاف .

من المهم جدا الا نكتفى فى متابعة هذا الفيلم بالقراءة السياسية ، لان ميشيل خليفى لا يعرض عرويته فى المزاد ، وانما هو يبدع فيلما فلسطينيا باللغة السينمائية . ولذلك يجب ان نتعلم هذه اللغة فى القراءة . يجب ان نقرأ السينما . والسينما ليست نقيض السياسة ، ولكنها تكتب السياسة والمجتمع والحب والنفس ، بلغتها لا بلغة الأدب أو الفلسفة أو الايديولوجيا . كل هذا موجود ، ولكن فى صورة جديدة وصيغة جديدة ، تستغنى فيها اللقطة عن الكلمات والحركة عن الأصوات ، والزاوية عن المحاورات .

بهذه اللغة قد نسمع الحوار فى «عرس الجليل» ولا نرى الشخصيات، بل الأشجار . وقد نرى الشخصيات ولا نسمع حوارا ، لان الفنان يريد أن يقول لنا شيئا مركبا فى لحظة مركبة . وميشيل خليفى لا ينفرد بهذه اللغة ، فهى لغة «العالم السينمائى» . ولكن ميشيل يجيد «الكلام» بهذه اللغة ، وله أسلوبه الخاص فى «المخاطبة» بها .

يتميز أسلوبه بتوظيف الفولكلور والطبيعة والشيوخ من الرجال والنساء ، وبالربط الشاعرى بين الجنس والسياسة .

كل شيء يرفض «الأمر الواقع» المباشر ، أى هيمنة الاحتلال الاسرائيلى الرموز لها بحضور الحاكم العسكرى أهم احتفال فلسطينى : زفاف الابن . ولكن هذا المستوى من الوعى يختزل رؤية المخرج - الشاعر الشجاع . الاحتلال مرفوض ، حسنا . ولكن الجسم الفلسطينى ليس مجرد عظمتين وجمجمة استشهدت ضد الاغتصاب . هذا الجسم من لحم ودم وعلاقات وعواطف وأفكار متضاربة وموروثات حية وميتة .

هناك ثلاثة من الشبان يريدون استغلال فرصة وجود الحاكم ومناعديه

لقتلهم جميعا . وهناك العم الذى يمنهم من ذلك بالرغم من انه صاحب شعار «الكرامة فوق كل شئ» ، لانه لا يريد مذبة مجانية ، يريد ان يحسب الوقت المناسب والمكان المناسب والمناخ المناسب ويرفض هذا الحماس الفوضى الذى يهدد القرية كلها بمجزرة .

وهناك العريس نفسه الذى يصاب بالعجز فجأة ليلة العرس ، بالرغم من كل محاولات الأب والأم وأب العروس وأما وصلواتهم . يصاب بالعجز من ناحية ، وبالكرامية المرة لأبيه من ناحية أخرى حتى ان العروس (قامت بالدور أنا اشاديان) هى التى اسقطت من يده السكين خلف الباب الذى كان الأب يطرقه ليدخل . يقول الشاب وقد «فقد الوصال» هذه الليلة : لا أريد ان اكون ضحية حلمه . أبى هو العنف الذى حطمنى بأبوتته ووصايته ، لذلك يهم بقتله .

وكان الحاكم قد قال للأب : طالما ان العرس يمضى على هذا النحو ، فان باستطاعتنا ان نبقى معكم مئات السنين .

ولكن الذى حدث دفعه للاستغاثة بالجيش ومحاصرة القرية . شعر بسليقته أن «شيئا ما» غير طبيعى يجرى فى الخفاء . والحقيقة ان الذى كان يجرى فى الخفاء قد تم قمعه فى الوقت المناسب . ولكن الذى يجرى فى العلن ، لم يستطع له أحد ردا .

لم يستطع احد ان يسكت «العجائز» الذين يثرثرون امام الحاكم وحول مساعديه بشتى «الأقوال» ذات الدلالة « الضابط التركى رحل ، والضابط الانجليزى رحل ، هكذا يردد أحد العجائز دون توقف طول الحقل ، وهو يداعب الصغير . لا تخافى يا اختى ، زغزدي ، الفرج فرحنا كلنا اليوم أو بكره أو بعد بكره ، الفرج اكيد جاى ، هكذا رددت إحدى العجائز لأم العريس المتكررة لسبب لا تعرفه المرأة المسنة . عرس وعسكر ، ها ، عسكر وعرس ، ها ها ها . هكذا كان يردد عجوز آخر اقرب للدراويش وقد اتخذ موقعه اقرب ما يكون لمجلس الحاكم العسكرى .

وكان الحاكم العسكرى يرقب ويتكدر ويضحك ويأكل حين سقطت مجندة مغنيا عليها . هى نفسها المجندة التى كانت فى مكتبه وتعاطفت مع

طلب المختار للاذن بأقامة العرس . وهي أيضا التي قالت ان اى مكان افضل من الكيبوتز : سقطت فأخسذتها النسوة الفلسطينيات الى جناحهن ومنعت صديقها المجند من الاقتراب . وفي الداخل خلعت ثيابها العسكرية ، وارتدت الثياب الفلسطينية ، ونامت على الأرض . وعندما جاءت القوات بناء على طلب الحاكم ، كان أول ما قام به صديق المجند ان اقتحم مخدع النساء وأخذها بالقوة .

بينما كانت الفرس «أصيلة» التي فك أحدهم عقالها فانطلقت من حظيرتها الى منطقة ملغمة ، قد رفضت محاولات الحاكم العسكري وضباطه في محاولتهم استعادتها بضرب الاعيرة النارية فوق رأسها . الا انها استجابت لإنداء صاحبها - المختار سليم - الذى كلمها بلغتها فعادت وراح يهددها «ياهلا ، ياهلا ، يا ألف هلا ، يا مرحبا» حتى عادت معه .

ما أعمق التناقضات فى الجسم الفلسطينى ، فهذه الفتاة أخت العريس (قامت بالدور سونيا عمار) ، من جيل آخر ، ترتدى الجينز وتدخن وتطلب من صديقها ان يترك زميليه (فهى تعرف ما يدور) ويعود معها . تقول لأخيها «عليك ان تختار بين الخطيبة والوطنية» ، وتسخر من المجند الاسرائيلى الذى ينتظر عودة جيببته النائمة فى جناح النساء ، سخرية استفزازية شديدة المرارة .

يربط المخرج بين هذه المستويات للرفض فى «مفاصل» محدودة : الأب يلج على الابن (الكبير) ان ينقذ شرف العائلة ، فالحفل لن ينفذ الا اذا عاد وببده «الشرف الأحمرة» . والأب نفسه يلج على الابن (الصغير) ان يحفظ ، هو بالذات ، القصة ، قصته ، كلها بالتفاصيل الدقيقة .

هذا الإصلاح المزدوج يرافقه الجاح آخر من الكاميرا على مشاهد الطبيعة الفلسطينية ، خصوصا المشاهد العليا للسماء والسحب والأغصان وأوراق الشجر التى تختزنها العيون فى الذاكرة الجماعية . ولكنها تتحول الى «أبجدية» فلسطينية فى لغة السينما .

هذا الإصلاح «الأبوى» يدفع الغروس لأن تنهى المسألة بنفسها وتمنع

الأم الواجعة القلب «الشرف الأحمر» الذى يزيده الجميع • تقول لغريسها
«هذا دليل على شرف البنت ، فما هو الدليل على شرف الرجل» • ولكن
الزغاريد تغطى على صوتها •

أما الصبي الصغير فيهرب الى حضان شجرة زيتون ، وإذا تلوح لنا
أسراب الحمام بأجنحتها البيضاء ، فان شعاعا «مغبشا» يخترق الظلمة أى
فجر ؟

ولكن الحاكم العسكرى الذى كان يتكلم منذ لحظات عن «مئات من
السليين» للحياة المشتركة ، يمضى بين صفين من الكراهية والرفض يرمى
بهما فى طريقة كل أهل القرية الذين حضروا العرس حقا ، الا انهم قالوا
للاحتلال : ليلة واحدة لم تستطع ان «تعيشها» معنا • ولن تستطيع • انه
الرفض الفلسطينى القاطع •

★ ★ ★

ميشيل خليفى يقول بأفصح بيان سينمائى ان القضية الفلسطينية ليست
مومياء محنطة لا تغيير فيها ، يخرجها العرب او العالم حين يشاؤون من
تابوتها للدراسة او للزهر او للعب ، ثم يعيدونها الى المتحف مرة اخرى •
ربما كان السبب فى هذا الانطباع قولنا «قضية» فلسطين ، فالقضايا
تؤجل وقد تحفظ ، وأحيانا تموت • أما فلسطين نفسها فشيء آخر تماما •
انها كائن حى لا مومياء محنطة • كائن حى يتأثر ويؤثر ، يغير ويتغير ،
كائن مستمر لا يموت • ولأنه لا يموت فهو يعرف الحزن والفرح والألم
والصمت والبكاء ، طالما انه يرادف الحياة •

ولان فلسطين حية ، فقضاياها حية معها ، تتطور بها ومنها • ليست
هناك قضية واحدة لفلسطين • هناك قضية استرداد الأرض والسيادة التى
يختلف النظر اليها من جيل الى جيل ومن فئة اجتماعية الى اخرى • ومن
فكر الى فكر مختلف • وهناك ايضا قضايا اجتماعية ونفسية وثقافية
واقتصادية كذلك • ربما كانت القضية الأساسية هى الأم ، قضية الاغتصاب
الكبرى ، ولكن الأبناء لا يقلون أهمية عن الأم • هناك وقائع جديدة تضاف
الى الواقع الرئيسى : الاحتلال •

فيلم «عرس الجليل» عن فلسطين لا عن «قضية فلسطينية» واحدة ،
وبالنسبة للقضية المركزية هناك تباين : بين ما يمثله «الأب» من قبول
للأمر الواقع ، وانجاز الفرحة بالعائلة الجديدة مقابل الرضا بشروط الحاكم،
وبين ما يمثله العم من «كرامة» تحتاج الى جانب السلاح سياسة .

هنا يصبح «قتل الأب» رغبة حقيقية دفينه عند الابن ، يقرن بها المعجز
عن الفعل .

ولذلك ، فالحقيقة عند ميشيل خليفى هي هذه : القبول العام والضمنى
لأقامة «الفرح» بزفاف «العائلة الجديدة» الى الوجود من ناحية ، وتوديع
الحاكم العسكرى بكل ما يجسد الاشتمزاز والاحتقار من ناحية أخرى .
مذان هما القوسان الكبيران اللذان يضمنان بداية الفيلم ونهايته :

مذان هما القوسان اللذان يضمنان تفاصيل لا حصر لها من المتغيرات
التي طرأت على الاسرائيليين والفلسطينيين جميعا : المجندة الاسرائيلية
التي تفضل أى مكان على الكيبوتز ، نموذج للتغيير الاسرائيلى فى حجمه
الصغير المتواضع وفعاليته المؤقتة المحدودة . واخت العريس الفلسطينى
التي تفضل فرديتها وحياتها الخاصة على أى التزام أخلاقى أو عائلى .
وبالطبع فالمجندة فى النهاية مجندة فى الجيش الاسرائيلى ملتزمة به، وكذلك
اخت العريس ستقف فى النهاية الى جانب أهلها وقريتها . ولكن «ذات» كل
منهما مؤثر على التغيير الذى طرأ على الجانبين .

مركز الدائرة فى الفيلم هو «المعجز» الذى أصاب العريس ليلة الزفاف،
ومحاولته «قتل الأب» .

ومعروف أن «قتل الأب» فى التحليل النفسى هو رغبة كامنة فى
الانشغور نتيجة «حب الأم» .

والمخرج يحوم حول الفكرة دون التماس مع جوهرها : أن أن الأم
الحية فى لاوعى العريس هي فلسطين ، الوطن . وأن تتحول فى تجلياتها لأن
تصبح العروس ، فانه يعجز عن امتلاكها ، بل يحاول جديا قتل الأب .

يلاص المخرج روح الفكرة دون جسدها ، فيصبح الأب الذى يطالب
بدماء الفرحة ببدء تكوين (العائلة الجديدة) هو نفسه الحائل دون قدرة الابن
على الانجاز . وتحول الأم - العروس ، الى عذراء تمنح العلامة لتخفى
الحقيقة . وتخفى الحقيقة لتنفى كارثة «قتل الأب» .

ولعله أشجع ما قيل حتى الآن فى الثورة الفلسطينية على لسان
فلسطينى : الناس مبتهجون من اللون الأحمر ، ولكنه ليس العلامة -
الحقيقة . والأب ، أب الجميع ، يمارس العنف مع الابن والجميع لقبول
الأمر الواقع الممكن . والابن سيظل عاجزا عن امتلاك عروسه طالما بقي
«هذا الأب» . والأبنة ترفض الأمر الواقع وتتفرغ لمعانقة ذاتها المفردة .
والابن الصغير يهرع الى شجرة زيتون لينتظر فجرا غير واضح المعالم .

هذه فلسطين الآن التى قد يرفض الاعتراف بها بعض الفلسطينيين ،
والتي قد يرفض مجرد رؤيتها أغلب العرب .

ولكن المصادفات أحيانا تلعب دور أعظم النقاد ، فقد شاهدت هذا
الفيلم فى قاعة عرض بباريسية ، وكان جميع الحاضرين سواء أنا وابنى
من الفرنسيين . جاءوا لانهم شاهدوا فى التلفزيون طيلة الأسابيع الماضية
أفلاما مثيرة عن الوحشية الاسرائيلية فى معالجة الانتفاضة المجيدة
لشعب الضفة الغربية وغزة .

مجرد صدفة ان «عرس الجليل» كان يعرض فى وقت واحد مع
التسجيلات التلفزيونية الواقعية التى صورتها كاميرات الغرب ، فذهب
أهله لمشاهدة فيلم فلسطينى قد يجيبهم على الأسئلة الحائرة فى عيونهم .

وصدفة أيضا ان الصحافة (الفرنسية أقصد) استقبلت الفيلم استقبالا
جيدا ، واشادت تحديدا باللغة التى عرف المخرج كيف يخاطبهم بها (مع
ملاحظة ان اللغة الأخرى ، لغة الكلام فى الفيلم ، كانت العربية - اللهجة
الفلسطينية ... والعبرية اذا تكلم الحاكم العسكرى ومعاونوه) .

وقد تجاوز كلام الصحافة عن الفيلم مع كلامها عن نضال الشعب
اللسطينى ، فكانت الصدفة خير من ألف ميعاد .

ميشيل خليفى ليس قائدا سياسيا ، ولن يكون . وليس محسوبيا على
أى اتجاه . ولم يدخل الى تنظيم . حصل على عدة جوائز عالمية . ولكنه
ينتظر جائزة واحدة فقط ، ان يرى العرب هذا الفيلم .

١٩٨٧.

من لا يخاف أم كلثوم ؟

منذ عشر سنوات قيل فى غمرة الوداع المؤثر للسيدة أم كلثوم انها «وحدت العرب من المحيط الى الخليج» . وقارن البعض بينها وبين الرئيس جمال عبد الناصر ، فقالوا انه حين كان يخطب تتحول دنيا العرب الى شوارع مهجورة . وكذلك الأمر فى الخميس الأول من كل شهر . حين كانت تغنى أم كلثوم .

ويوم وفاتها تناثرت الشائعات على طول الشوارع العربى تؤكد انها ماتت قبل اعلان وفاتها بثلاثة أيام ، وانها ماتت قهرا لأسباب سياسية روعتها منذ كانت فى موسكو وعلمت برحيل جمال عبد الناصر ، فقطعت زيارتها وعادت الى مصر على الفور .

وهذا البعض يجد فى جعبته بسهولة أغانى «يا جمال يا مثال الوطنية» و «والله زمان يا سلاحي» و «مصر التى فى خاطرى وفى دمي» للتدليل على ان أم كلثوم كانت - كعبد الحليم حافظ - فى طليعة التعبيرات الوطنية والقومية ابان المرحلة الناصرية .

وأصحاب هذا الرأى يستشهدون بالحضور الشخصى لجمال عبد الناصر لبعض أهم حفلات أم كلثوم .

غير ان هناك فريقا آخر يعشق أم كلثوم ويرفض نسبتها الى العهد الناصرى ، وانما هو يضيف حنجرتها الى احدى عجائب الدنيا السبع ، ويؤكد ان هذه الحنجرة لم تعرفها البشرية من قبل ولن تعرفها من بعد . ويدلل على ذلك بأن «الميكروفون» انفجر ذات مرة اثناء غناء الصوت - المعجزة ، لأن نبذبات الاوتار كانت اقوى من طاقة البوق المعدنى على التوصيل .

واذا كان الفريق الأول يرى ان ذروة الصعود عند أم كلثوم هى المرحلة

الناصرية ، وقد انتهت المطربة «الوطنية - القسومية» الكبيرة فنيا مع بداية السبعينيات وفعليا فى منتصفها ٠٠ فان الفريق الثانى يرى فى أن كلثوم «ذروة» بلا بداية ولا نهاية ، هى «المعجزة» ، «الأسطورة» ، «الخالدة» .



بمواجهة هذين التيارين اللذين يتفقان فى نقطة واحدة هى أن أم كلثوم عنوان «الأصالة» ، هناك تياران آخران يقولان العكس .

الأول يرى أن أم كلثوم ظاهرة اجتماعية - تاريخية ، فهى قد ظهرت كمطربة فى فترة الظهور القوى والكبير لفئات قادمة من الريف المصرى الى المدينة من كبار الملاك أو الباشوات الذين تركوا قدما فى الاقطاع الزراعى ووضعوا الأخرى فى العقارات والتجارة .

ويؤكد أصحاب هذا الرأى أن الذين أخذوا بيد المطربة الناشئة حينذاك ، والذين وفروا لها الفرصة الحاسمة للشهرة ، لم يكونوا من مجموعة طلعت حرب وشركاته . ولا كانت الاتفاقات مع الملحنين ومتعهدى الحفلات ومؤلفى الأغانى من ولادة الرأسمالية المصرية التى تنشأ الاستقلال الوطنى . وإنما كانت منيرة المهدي - مطربة ذلك الزمن البعيد - قد اقترنت «بالابتدال» فى الأداء واختيار الكلمات ، بحيث كان «التجديد» مطلبا ملحا من جانب كبار التجار وكبار الملاك الوافدين الى المدينة ، بكل التراث الريفى والقيم الاقطاعية التى لم يعد يتمتعها الابتدال السوقي لغناء منيرة المهدي ، ومن هنا كانت أم كلثوم ، لدى هذا الفريق ، منقذا ٠٠٠ فقد جمعت بين الأداء الشرقى والتغيير فى الكلمات والموسيقى . وكان لموهبتها الصوتية - أى فطرة الحنجرة - دور حاسم فى صياغة دورها التاريخى بالنسبة لهذه الشريحة الاجتماعية وتطورها المقبل .

يضيف هذا التيار أن أم كلثوم وقد ثبتت أقدامها - بالذكاء والموهبة - اكتسبت قدرا من الاستقلال ومرونة التحرك بين الدوائر الاجتماعية المتقدمة الى المسرح السياسى بين الحربين ، وبين نهاية الحرب العالمية الثانية وبداية العصر الجديد . هذا القدر من الاستقلال لم يربط بينها وبين القوى الاجتماعية

الشعبية ، وإنما هي تمكنت من التحرك بيسر من أعقاب التجار والمقاولين وكبار الملاك ، إلى الطبقة الرأسمالية الأكثر استنارة . ومن ثم كان سهلا أن ترتبط في ما بعد بالعهد الناصري . أم كلثوم في هذا السياق ، كـ بعض «كبار» الأدباء والكتاب والصحفيين في مصر ، «يتطورون» مع تطور السلطة ، فهم يعبرون عن شرائح اجتماعية حقا ولكنهم مرتبطون بالسلطة السياسية أولا . وهو ارتباط يتم في بعض الأحيان على حساب القاعدة الاجتماعية للأديب أو الفنان . وهو الارتباط الذي وصل بفنان كعبد الوهاب صاحب «أخي جاوز الظالمون المدى» إلى أن يصبح جنرالا يقود عزف الفئيد الصهيوني .

ويستبعد هؤلاء أن تكون هناك أية أسباب سياسية حاصرت أم كلثوم في السبعينات . ربما كانت هناك أسباب شخصية أو صحية أو غير ذلك ، ولكن ليس صحيحا أنها كانت مطربة العهد الناصري ورفضت أن تكون مطربة العهد الجديد . . . فهي مطربة كل العهود ، في إطار السلطة . ولذلك فالناس ، كل الناس ، أما أنها تحبها أو أنها تحبها ، فلا خيار أمام الناس غير الحب الاختياري أو الحب بالاكراه . فالجميع يخافون أم كلثوم ، ومن لا يخافها لا يستطيع إعلان ذلك ، فهي صوت السلطة بالامس ، وأول امس ، وأول أول امس .

ولكن الخوف من أم كلثوم لأنها صوت السلطة ، ليس هو كل الخوف . إنه جزء وليس الكل . هناك خوف أعظم ، داخل النفس المصرية وربما العربية بشكل عام ، هو الخوف من «المقدس» . أي مجموعة القيم التي صاغت أم كلثوم غناء وأداء منذ بداياتها الفنية . وهي قيم المجتمع الريفي - الاقطاعي المستقر خلف كل رايات مزورة للحدثة ، ووراء كل اصلاحات زراعية أو صناعية عزباء .

ويعترف أصحاب هذا الرأي بأن أم كلثوم تملك خنجرة «ذهبية» وأن لها رصيذا غنيا من الخبرة والأداء والقدرة على اختيار اللحن والكلمات للدرجة التمهّل المباشر في تغديل اللحن وتصويب الكلمات . ولكن هذا الرصيد الذي يفرق بين مثيرة المهتية وأم كلثوم من حيث «ابتدال» الأولى و «وقار»

الثانية، فانه يصوغ فى النهاية نظاما من القيم لا يختلف جوهره بين الاثنين ، بل يقول هؤلاء ان ما تمتعت به أم كلثوم من «شبه استقلال» أو «حريات الحركة» كان سلاحا بيدها ضد تطور الشعر والموسيقى ، والأغنية أيضا . والمقصود هنا الشعر الغنائى ، والموسيقى المصاحبة للكلمات . من موقع صانجيب السلطة - على الذوق العام ، وبالتالي رأى العام - كانت تملئ أرائدها فى الحذف والاضافة والتعديل بما يلائم ذوقها . ومن ثم كانت سدا منيعا فى وجه التطور .

★ ★ ★

اما التيار الآخر ، فلا علاقة له بهذا التحليل الاجتماعى الا اذا فسرنا كلامه فى ضوء اتصاله الحميم بالمجتمع . يقول ان أم كلثوم ضد روح العصر . الأغنية الجميلة هى الأغنية القصيرة ، واللحن الجميل هو اللحن السريع ، والصوت الجميل يخاطب القلب وليس الاذن . يخطف القلب بتعبير أدق . يكتف المعانى ويركز الدلالات ويختصر المسافات ، كالمطائرة والصناروخ . ويتلاءم فى الاستقبال والارسال مع عصر التليفزيون والكمبيوتر .

ومن الغريب - يقول أصحاب هذا الرأى - ان أم كلثوم ظلت تغنى أغنيات عاطفية بعد ان تجاوزت السبعين من عمرها . ولربما كان ذلك يرضى المستمعين من جيلها ، اما الأجيال الجديدة فلم تكن تستسيغ ذلك . كانت تخاف ان تقول ذلك ، تخاف من شبح أم كلثوم فى عيون الأب والأم والعمة والخال . كانت آذان الأجيال الجديدة معلقة بالاذاعات الخارجية أو الأسطوانات القادمة من الغرب .

ولم يكن أصحاب هذا الرأى كلهم من الأجيال الجديدة . وكان من بينهم كهول وشيوخ تربوا على بتهوفن وشوبان وسترافنسكى وموزار . وهؤلاء يرفضون الأغانى الخفيفة والموسيقى الجديدة والرقصات السريعة . ولكنهم يتفوقون مع الشباب فى الموقف من أم كلثوم ، ويثألفون معهم للقول بأن أم كلثوم عنوان التخلف وليس الاصاله ، عنوان الماضى وليس الحاضر ، عنوان البداوة وليس الحضارة ، ويستشهدون بأزدهار تجارة المخدرات

مساء الخميس الأول من كل شهر حيث «يغيب» أصحاب المزاج بين الدخان الأزرق والصوت الذهبي والكلمات التي تدغدغ الحواس . ويميلون أحيانا الى «العلم» فيحصون مفردات الحرمان والهجران والظلم والعدوان ، ويرصدون عدد المرات التي تكرر فيها أم كلثوم هذا «الكوبليه» أو ذلك . وكيف يشارك التصفيق والأهات المتعاقبة في صناعة « الجو الكلتومي» ، وكلها مؤثرات بعيدة عن الفن . وإنما هي ردود فعل المحرومين والمهجورين والنائحين والمظلومين والنادبين والبكائين . ليس هو الحزن النبيل ، وإنما الكبت وعذابات الجسد المضطهد .

وحين يستبد «المنهج العلمي» بهذا التيار ، فإنه يتكلم عن أم كلثوم كظاهرة سيكلوجية ارهابية تخيف العقل الجمعي بما يختزنه اللاشعور من مكبوتات مسكوت عنها . وتأتي مفردات أم كلثوم وأسلوب ادائها ونوعية حنجرتها . لتتحول هذه المكبوتات الى رموز تسمح لها المطربة بالصراخ والتأوه على السنة المستمعين وداخل أحشائهم ، وكأنها تقود الجمهور الى نوع من رياضة الألم وترويض العذاب ، بحيث يتحول المستمعون الى فريقين، احدهما سادي والآخر مازوخي ، وبهما تتكامل العملة ذات الوجهين : تعذيب النفس وتعذيب الآخرين .

وينتهي هذا الفريق الى انه ليس من قبيل المصادفة ان أم كلثوم وكرة القدم ازدهرتا في زمن الكبت السياسي ، فقاما بدور التعويض والتخدير معا .



أين أم كلثوم من هذا كله ؟
هل يمكن اختزالها الى مجرد علامة سياسية ؟
هل يمكن النظر اليها فقط كتعبير طبقي - اجتماعي ؟
هل يمكن الاستماع اليها كاستطورة تتجاوز الزمن ولا يتجاوزها الزمن ؟

بعد عشر سنوات على رحيلها ، يمكن القول بأن رأيا من الآراء السابقة

لم يغير موقعه . ولكن أم كلثوم هي التي حررت مختلف المواقع من نفوذها ،
فأصبح التحليل والتقويم أكثر موضوعية :

● أصبح من الممكن القول بأن نشأة أم كلثوم وتطورها ارتبطت أولا
بدائرة السلطة ، وأولا أيضاً بالشرائح الاجتماعية الأكثر تخلفاً في
زمن كل سلطة . ولكن الموهبة الصوتية الكبرى والخبرة العظيمة في الأداء ،
تحالفا مع السلطة في تقرير أم كلثوم على الذوق المصري العام بل والذوق
العربي العام . ولعل مواصفات هذا الذوق نفسه ومقوماته الحضارية قد
ساهمت بدورها في سيادة أم كلثوم على الطرب العربي لنصف قرن على
الأقل .

● أصبح من الممكن القول أيضاً بأن الازدهار الأكبر لأم كلثوم كان
في الزمن الناصري . ولا يعنى ذلك مطلقاً أن أم كلثوم قد ارتبطت فنياً
بالقاعدة الشعبية الناصرية أو بالمنجزات الاجتماعية والرؤى السياسية لتلك
المرحلة ، وإنما نقصد أن العهد قد استخدم الصوت ، كما أن الصوت بطبيعته
كان ينشد الارتباط بسلطة العهد . . . حتى أنه لم يكن مباحاً نقد أم كلثوم
في الصحف . بل أن الرقابة لم تتوان عن حذف سطرين لناقد كبير من كتاب
له . تناولا أم كلثوم وعبد الوهاب .

في الزمن الناصري إذن تجند الاعلام في خدمة أم كلثوم . ومن جانبها
كانت الراحلة تدفع مرتبات شهرية لبعض محرري الصفحات الفنية في
الجرائد والمجلات .

● ولم يكن لأم كلثوم أى اهتمام بالعمل العام ، فضلاً عن بعدها
الأكيد عن الأفكار القومية أو الوحدوية العربية ، فالذى يجمع أكثر العرب
حول صوتها هو مجموعة القيم التي يبيلورها ويؤديها هذا الصوت : وهي
ليست قيم الوحدة أو العروبة ، وإنما قيم اجتماعية وثقافية أبعد ما تكون
ألى مجرى الشعور العربي الملىء بالجنادل والصخور وأسماك القرش .

● ومن كان «يكره» أم كلثوم في بلده أصبح «يحبها» في الغربة .
وهذه ظاهرة ملفتة ، فالحنين الى البعيد والمستحيل ، والمحرم ، الذى

مضى ، هو الذى يدفع المقرب دفعا الى أم كلثوم فى الغربية • أم كلثوم ملكة الغربية المتوجة على قلوب العرب فى أوروبا وأمريكا وأستراليا •

● لم تكن أم كلثوم ، وهى على قيد الحياة ، بين اقزام ، وبالرغم من ان الشائعات التى اتهمتها بتدبير مصرع اسمهان غير صحيحة ، الا ان دلالة هذه الشائعات هى المهمة • معناها ان اسمهان لم تكن تقل فى آذان الكثيرين عن أم كلثوم • ولم تكن فائزة أحمد من دنيا الاقزام ، وليست فيروز مطربة صغيرة • ولكن الذى حدث ، الى جانب الموهبة الكبيرة ، ان دولة كبيرة كمصر ، واعلاما قويا كالاعلام المصرى ، كان لهما دورهما فى ابراز أم كلثوم على حساب أصوات أخرى جيدة • وهى لم تكن بحاجة الى الدولة والاعلام ، ولكنها حينذاك كانت تأخذ حجمها الطبيعى ، وتأخذ الاخرى أحجامهن أيضا •

● لم يذهب الكبت بذهاب أم كلثوم ، الكبت بكل انواعه لم يذهب • ولم تنته تجارة المخدرات ولا التزام على كرة القدم • لذلك ليس ضروريا «التلزم» بين حضور أم كلثوم وتدخين الحشيش • ان الاقبال على صوت أم كلثوم فى السنوات العشر الأخيرة لا يقاس بما كان عليه الأمر منذ عشرين عاما • أى انها ليست معجزة أو اسطورة أو اعجوبة خارج الزمان والمكان • انها ظاهرة ثقافية اجتماعية تاريخية الى زوال • ليست كالأعمال الفنية الباقية على مر الزمن ، ولكنها ، أيضا ، ستبقى ما بقيت القيم العربية التى عبرت عنها أم كلثوم فى حياتها • فما يزال بيننا من يخافها وهى فى قبرها ، لانه يخاف من وعلى القيم التى كان ينبغى ان تموت ولم تدفن بعد •

المحاكمة

منذ سنوات قليلة اعترفت الكنيسة الكاثوليكية بأنها اخطأت فى حق العالم الايطالى جاليليو الذى سبق أن وافقت على الحكم - الذى لم ينفذ - باحراقه حيا لأنه قال ان الأرض تدور حول نفسها . وكان اعتراف الفاتيكان بالخطأ التاريخى بمثابة «اعادة اعتبار» الى احدى العبقريات الانسانية النادرة . وكانت اعادة الاعتبار الى جاليليو تعنى الادانة الحاسمة لأسلوب «حرق» أصحاب الأفكار الآن الأفكار ذاتها لا تحترق . وكانت هذه الادانة تعنى من زاوية أخرى ان عقاب العلماء والمفكرين باسم الدين لن يرتكب فى المستقبل . وكانت القصة كلها اقرارا ضمنيا بصحة ما توصل اليه جاليليو ، بالرغم من تناقضه مع تصورات الفاتيكان عما جاء فى التوراة .

ومنذ سنوات طويلة أيضا ، والكنيسة الكاثوليكية تواظب على اعداد بيانات شهرية ، أو موسمية حول المؤلفات الفنية والفكرية والمسرحية والسينمائية التى تنصح «رعاياها» فى كل أنحاء العالم بمشاهدتها أو بقراءتها . ولم نسمع عن العكس ، أى انها تصدر «الحرمانات» على بعض الأعمال الثقافية بحجة تنافيها مع الدين والأخلاق العامة أو الأعراف السائدة .

ولم تكن الأمور على هذا النحو فى الماضى القريب أو البعيد . فى العصور الوسطى كانت هناك محاكم التفتيش التى تبحث عن الايمان فى الصدور بانصال الخناجر . ولم يكن مسموحا لعامة الناس ان تقرأ الانجيل ، لأنه لم يكن قد ترجم عن اللاتينية بعد . وكان «الشعب» مضطرا للالتزام بما يقوله الكاهن يوم الأحد فى تفسيره لآيات الكتاب المقدس . كان عليه ان يصدق ما يقال وان يعمل بمقتضاه سواء عن فهم أو غير فهم وعن قناعة أو عن غير اقتناع . كانت «الثقافة» - اللاهوتية بطبيعة الحال - مقصورة على فئات الكهنة والنبلاء .

غير انه كان من الطبيعى ان يبدع «الشعب» ثقافته ، وان يخترعها

اختراعاً • فى الحكايات والاشعار المجهولة المؤلف ، الجماعية التأليف ، كانت هناك اشواق مغايرة لتعليمات الكنيسة • كانت «حياة» الناس واحلامهم عارية من الثياب الذهبية والبلاغة الملكية ، ولم يكن ما «يؤلفونه» بالشفاء والاذان والترداد والتكرار مما يصنفه ادراكم بأنه «الأدب» ، ولم يقيموا داخله حواجز التحريم بين النفس والجسد أو بين الوعى واللاوعى • لذلك اختلطت الأحلام بوقائع الحياة ، بل كانت الأحلام ذاتها جزءاً لا ينفصل عن هذه الوقائع • وهكذا كانت العفوية والحرارة وعرى الذات ونضارة الرؤى •

فى القديم اكتشفت شرطة البابا هذا «الفكر الاباحى» و «السلوك غير القويم» واصدرت فرماناتها بقطع اللسنة التى تنطق هذا الكلام • وفى العصر الحديث اكتشفت شرطة مراكز الأبحاث والجامعات ان «هذا الكلام» يبنى علوماً حديثة تدعى الفولكلور والاثنولوجيا والانثروبولوجيا • أى «تكفين» هذا التراث و «تحنيطه» فى قوابيت من رخام • قتله من جديد بتعبير أدق •

ولكن «العصر الحديث» له بدايات متعددة • بداية «ستالينية» حرمت زمناً طويلاً كتابات دوستويفسكى وسارتر وكافكا • انها كتابات غيبية أو فوضوية أو عدمية • وبداية «هتلرية» حرمت زمناً طويلاً كل كلمة وكل نغمة وكل لوحة ، فكان جوبلز كلما صادفه أو صادفته احدى هذه «الكوارث» يضع يده على مسدسه • وبداية «مكارثية» اصاب اسم الذى اشتقت منه بصبغة حمراء مزمنة فى العينين ، فرأى الأخضر والأبيض والأزرق فى لون الدم • وسقط بناء العقل والوجدان الأمريكى من هوارد فاست وريتشارد رايت الى ايليا كازان فى سجن الاتهام حتى الموت • حتى ان اورسون ويلز حين كان فى باريس منذ عامين ، وسئل عن زميله العبقري كازان اجاب : اننى اترحم على مواهبه ، ولكنى لا املك ان اغفر له الركوع لمكارثى •

وبداية اخرى موسولينية ، واخرى سالازارية ، واخرى فرانكوية ، والعديد من البدايات التى أوجزها الفيلم الشهير «٤٥١ ف» وهى درجة الحرارة التى يحترق عندها الورق • يروى الفيلم قصة المدينة المتخمة بأحدث منجزات التكنولوجيا ، وخصوصاً التلفزيون • بدلاً من القراءة التى

حرمتها قوانين البلاد . ونشاهد طيلة الفيلم رجال الاطفائية الذين ازدهر نشاطهم في هذا «الزمن» . انهم يفاجئون المكتبات العامة والخاصة ، ويتناولون ما بها من كتب يرمونها على الأرض ويشعلون فيها النار . سيدة عجوز ترفض ان تنفرد مكتبتها بهذا المصير ، فتشاركها اياه وتحترق معها .

في هذا الوقت تنشأ منظمة سرية لحماية التراث الانساني من الأفكار والآداب والثقافات ، انها جزيرة نائية يهرب اليها كل من «حفظ» كتابا في ذاكرته . انه لا يفعل شيئا سوى تهريب هذا الكتاب الى الآخرين وكأنه شريط تسجيل . وهو يسمى نفسه باسم الكتاب : فهذا الرجل يدعى «الاخوة كرامازوف» وذاك «هاملت» والثالث «قصة مدينتين» والرابع «الليانة» والخامس «الكوميديا الالهية» وهكذا . يتعين على كل منهم ان ينقل ما في ذاكرته الى آخر أصغر منه حتى يستمر «النص» ولا يضيع .

ونعود الى نشاط الاطفائية حيث نلاحظ على احد الجنود فضولا محرما فينقذ أحد الكتب من حريق إحدى المكتبات في احد المنازل ، دون ان يراه أحد . ويأخذ الكتاب الى بيته ليقراه سرا . ولكن الزوجة تكتشف السر . وهي تعرف «واجبها» جيدا كأي مواطن صالح . تعرف كيف تكتب «رسالة ما» الى جهة ما تضعها بحرص شديد في احد صناديق البريد . وسرعان ما يفاجأ الزوج بزملائه في الاطفائية يقتحمون عليه خلوته وسره ، ويأخذونه الى المصير الوحيد الذي يدرى به سلفا .

في هذا الوقت تماما ، تنتقل بنا الكاميرا الى الجزيرة النائية حيث نرى شيخا طاعنا في السن يدعى «الحرب والسلام لتولستوي الجزء الثاني» على فراش المرض يردد السطور الأخيرة على مسمع صبي صغير يحرص على حفظ كل كلمة وكل حرف قبل أن يموت .

★ ★ ★

في زماننا العربي الراهن لا نعرف «بداية» محققة للعصر الحديث ، ذلك اننا جمعنا ستالين وجوبلز ومكارثي ، ورحنا نبحث عن محاكم التفتيش .

منذ عشر سنوات وأكثر قليلا ، جمع بعضنا تسعا وتسعين فى المائة مما اشتملت عليه المكتبات العامة واشعل النار فى سارتر وسيمون دى بوفوار وأبى نواس وعبد الرحمن بدوى ومحمود درويش وفرويد واحسان عبد القدوس ونجيب محفوظ وغادة السمان ومئات غيرهم . وكان هذا البعض حريصا على ان تلتقط كافة أجهزة الاعلام الصورة التاريخية «للحريق» لتبرزه فى نشرات الاخبار وصحف اليوم التالى .

ومنذ أكثر من خمس سنوات اكتشف البعض الآخر ان سر المصائب المتتالية على الأمة العربية كتاب مسموح بتداوله ثمانية قرون اسمه «الفتوحات المكية» لمضى الدين بن عربى . وهو كتاب فى التصوف . ولكن أعضاء مجلس الشعب حينذاك رأوا من الحكمة مصادرة الكتاب المذكور من غير تفاصيل حول أسلوب «الاعدام» فلم ينص فى قرار المصادرة على طريقة «الاتلاف» وما اذا كانت حرقا أم شبقا .

وساورنا الظن اننا نتقدم ولو ببطء فى البداية كانت الأفكار وأصحابها يحرقون ، أما الآن فالمكتب تصادر ومؤلفوها يعتقلون أو ينفون أو يحبسون فى مستشفى . ولكن بعض الظن اثم ، فلقد انبأنا النيابة العامة فى مصر ان أحد وكلائها رفع الدعوى ضد ناشر كتاب «الف ليلة وليلة» باسم الرأى العام والاداب العامة ، وان وكيل النائب العام يطالب بحرق النسخ المطبوعة من هذا الكتاب .

الف ليلة وليلة ؟ هذا العمل الفذ فى التراث الانسانى ، يأتى الآن من يطالب بحرقه فى السنوات الأخيرة من القرن العشرين ؟

نعم ، وليست الحكومة هى التى طالبت «بالحريق» . بل ان اتحاد الكتاب المصريين كلف محاميه «كجبهة متضررة» بالدفاع عن الكتاب «المتهم» والحيلولة دون «اعدامه»

وإذا كنا نعتز بموقف اتحاد الكتاب ودفاعه العنلى عن التراث ، بل عن «الكلمة» بحد ذاتها ، فائنا يجب ان نتوقف قليلا عند الاشارات التالية :

● أن وزارة الثقافة ، والحكومة بالتالى ، ليست طرفا فى هذه القضية . وهذا ما تكرر من قبل فى الموقف من فيلم «الافوكاتو» على سبيل المثال . ومن ثم ، فإنه لا يعود امامنا سوى بعض مراكز الضغط التى طلبت أو أوجت للدعاء برفع الدعوى .

ولقد كان من الطبيعى ان تهب الأقاليم الى هذه المعركة فتستشهد بتاريخ التراث الانسانى الذى احتوى من الألفاظ والعبارات والمشاهد ما تتضاءل الى جانبه الفقرات المقصودة فى كتاب «الف ليلة وليلة» . ولكن هذه الاستشهادات لا تغيب فى تقديرى عن بال الذين يطالبون بأحراق الكتاب . ولا يغيب عنهم ايضا ان فضوله قد تحولت الى حلقات اذاعية منذ سنوات بعيدة .

● ان مراكز الضغط التى افتعلت هذه «القضية» لاحراق كتاب ينتمى الى التراث فى الميادين العامة لم تحاول قط ان تفصح عن خفايا «جرائم الأخلاق» التى الهبت المشاعر ، لم تنشر مثالا دراسة واحدة عن أزمة الزواج وأزمة الاسكان وأزمة ارتفاع الاسعار وأزمة البطالة وأزمة الوعي ، ونماذج الثراء السريع من السمسرة الى التهريب الى تجارة المحرمات ، وتعاطم الفقر والحرمان . ان الجريمة عموما لا تأتى من فراغ ، وجرائم الأخلاق خصوصا لم تهبط على رؤوسنا من كواكب أخرى . هنا يبدو الامسك بتلابيب «الف ليلة وليلة» كمن يبحث عن «كبش» فداء فى قفص صغير لطيور الزينة .

● ولكن مراكز الضغط تدير «معركة المستقبل» ، فقد اختارت كتابا تراثيا من ناحية، وهو كتاب بلا مؤلف أو «دون صاحب» من ناحية أخرى . . . وذلك لارهاب الكتب غير التراثية والتى لها «أصحاب» ومؤلفون . ان «الف ليلة وليلة» غير قابل للحرق ، لأنه موجود فى كل مكان وفى كل اللغات وفى كل الأزمنة . ولكن كتابات المعاصرين هى المستهدفة . ارهاب الناشئين بسبب «الف ليلة وليلة» يمنعهم تلقائيا من المغامرة بنشر أعمال نجيب محفوظ ويوسف ادريس واحسان عبد القدوس ، وارهاب مراكز الضغط لا يقتصر على «الأخلاق العامة» و «الآداب العامة» ، وانما هم يمهّدون لاحراق كل ما يمت للثقافة بصلة .

● ولذلك فمراكز الضغط هذه لا يجوز نسبتها الى أى تيار فكرى أو عقائدى ، جدير بالانتماء الحضارى الى دائرة الفكر والعقائد ، انها مراكز التجهيل وفقدان الوعي ، وهى ذاتها التى تقوم فى الحياة العامة للمجتمع بكل ما هو بعيد عن الشرعية .

ومن هنا تصبح مقاومتها واجبا وطنيا على كل مصرى ، بل واجبا قوميا على كل عربى . فهذه هى القوى الخفية التى تملأ قوائم «المطربين» من الكتاب والأفكار ، وهى التى تضع القيود على الكتاب والمجلة والأسطوانة والشريط فى المطارات والموانئ وهى التى تريد اعادتنا الى عصور ما قبل المطبعة وما قبل الابجدية وما قبل الرسم والنحت والرقص والموسيقى .



انهم يريدون اشعال «الحريق» فى الماضى والحاضر والمستقبل . وليس كتاب «الف ليلة وليلة» الا العنوان الكبير على هذا الحريق الشامل . وهو الحريق الذى اذا لم نتصد له من الآن تصديا شجاعا فسوف ياكل الجميع . ولقد بدأ - حتى لا ننسى - منذ أكثر من عشر سنوات ، حين التهم دار الأوبرا، ثم توالى الحرائق فى اثنى كنوز مصر التاريخية والحضارية ، وكان «الفاعل» دائما مجهولا . وكان الاستغراب مهولا . فلماذا تحترق دار للتمثيل والموسيقى أو قلعة قديمة أو منطقة أثرية ؟ انها ليست مصارف أو خزائن ينسفها البعض لاختفاء معالم جريمة السرقة . انها معالم حضارية ، لا يعود احراقها على «الفاعل» بأية مكاسب مادية .

من المفارقات اذن ان يحترق امامنا كتاب «الف ليلة وليلة» والفاعل ما يزال مجهولا ، بالرغم من ان عود الثقاب والذين سيشاركون فى اقامة المحرقة معروفون . لا يكفى ان نفعل ايدينا لتبرئة الذمة ، ولا يكفى حتى ان «ندين» الجريمة .

وانما لابد من الكشف علنا عن اطرافها جميعا . ذلك ان الحريق يتم بناء على طلب النيابة العامة ، اذا تم . وبناء على حكم محكمة اذا حكمت .

وبناء على تنفيذ حكومة اذا نفذت ، وحتى الآن ، فان الحكومة والمعارضة واتحاد الكتاب واصحاب الأقلام يقفون ضد «الحريق» الذى اذا اندلع من «الف ليلة وليلة» لا احد يدري اين ومتى وكيف يتوقف . ولكن هذه الوقفة الجماعية لا ينبغي ان تنحصر فى الحدود التى ترسمها محاكمة «الف ليلة وليلة» .

اذا اراد المثقفون دفاعا جذريا عن كتاب لن يحترق ، فان عليهم «محاكمة» مراكز الضغط التى بادرت الى الهجوم . محاكمتها بمعنى كشف قواها وأطرافها ومراميها البعيدة فى العودة بمصر الى عصور الظلام ، وهى العصور التى بدأت بمحاكم التفتيش الأوروبية ، ولم تنته عند اعتاب «الثورة الثقافية» الصينية التى حرمت شكسبير وبتوفن ، ولا عند اعتاب «الخميني» الذى حرم الثقافة كلها والمثقفين جميعا . . . لم تنته بعد عصور الظلام ، طالما ان هناك من يفكر فى احراق الضمير والعقل الانسانيين .

انها المحاكمة المضادة للحريق .

١٩٨٥/٤/٢٦

تمت في القاهرة في ٢٦ من شهر ربيع الثاني سنة ١٤٠٦ هـ
محمد عبد الحليم عبد الله

تمت في القاهرة في ٢٦ من شهر ربيع الثاني سنة ١٤٠٦ هـ
محمد عبد الحليم عبد الله

حتى لا تتكرر الخطيئة

ربما يظل أهم «حدث» فى حياة المثقفين العرب والتاريخ المعاصر للثقافة العربية ، لزمن يطول • وسيرتفع «الحكم» الذى أصدره القضاء المصرى لمصلحة الكاتب يوسف ادريس الى مستوى «الدلالة التاريخية» حين يتخذ كل أبعاده فى حياة المجتمع وعلاقة المثقفين بالسلطة •

أى ان الحكم الذى حصل عليه كاتب أعزل الا من محبة القراء ، يكتسب مضمونه الحقيقى فى اللحظة التى تتحول فيها حيثيات هذا الحكم الى تقاليد وأعراف وقوانين ، لا يعود معها الكاتب مضطرا لان يقاضى وزيرا بتهمة السب والقذف •



«أهمية ان نتثقف يا ناس» هو عنوان المقال الذى كتبه يوسف ادريس ، ينبه الى خطورة الجهل فى حياة المواطنين وخطورة التجهيل فى حياة الوطن • وبالطبع ، ليس مطلوبا فى أى وقت ان تتطابق وجهات نظر أى كاتب مع جميع البشر • مطلوب من كل كاتب بأن تكون له وجهة نظر ، سواء اتفقت مع رأى هذا أو ذاك ، أو اختلفت • ولابد انها ستختلف مع البعض ، فلم يولد بعد الكاتب الذى يرضى جميع الناس طول الوقت • اتكلم عن الكاتب الذى يستحق عن جدارة هذه الصفة • أما الذى تصل مهارته حد ارضاء مختلف الحكام فى مختلف العصور وكل الطبقات فى كل المجتمعات ، فأننا لا نسميه الكاتب ، وإنما «الباشكاتب» •



يوسف ادريس كاتب • والكتابة كما نعلم لا تهبط على رأس صاحبها بمرسوم ملكى أو قرار جمهورى • ولأنه كاتب ، فهو يكتب ، ولأنه يكتب ، فهو يقول كلاما يختلف معه البعض ويتفق آخرون • ولا شك فى ان عشرات الألوف ممن قرأوا مقالة «أهمية ان نتثقف

يا ناس» قد اختلفوا مع صاحبها فى الرأى . ولكن المؤكد ان واحدا منهم لم يتخيل ان المقالة كتبت خصيصا ضده ، فليس هناك فرد واحد مسئول عن كل ما جرى ويجرى فى الثقافة المصرية على مدى نصف قرن . بل ان المسئولية لا تقع فقط على عاتق الأفراد ، وانما على عاتق الأجهزة والمؤسسات والقيم الثقافية والاجتماعية والتاريخ وما لا حصر له من عناصر وعوامل وتكوينات .



أى مسئول عن الثقافة فى مصر أو غيرها من البلاد له الحق فى ان يتفق أو يختلف مع أى كاتب . وله الحق أيضا فى ان يصحح ما يراه خطأ من وجهة نظره . والعرف السائد فى مصر وربما غيرها من البلاد ان المسئول اذا قرر ان يرد أو يعلق أو يصحح ، فانه يكلف مدير مكتبه ان يصوغ له رسالة باسمه يشكر فيها الكاتب ويلفت نظره الى موضع الخلاف . وقد يكون المسئول من الكرم بحيث يكتب الرسالة بنفسه . والأرجح ان الكاتب لا يقل عنه كرما فينشر الرسالة بنصها ويعلق عليها .

ولكن هذا لم يحدث فى حالة مقال الدكتور يوسف إدريس .



بدأت سلسلة الأخطاء بأن تصور وزير الثقافة انه المسئول الأول والأخير عن الثقافة المصرية والتربية المصرية والتعليم المصرى والتفكير منذ اكثر من ثلاثين سنة .

وكان الخطأ الثانى ان انفعل الوزير وكان الثقافة المصرية تقمصته ، فإى انتقاص منها هو هجوم شخصى عليه . ولذلك ارتكب الخطأ الثالث فى تحويل الانفعال الشخصى الخاطىء الى «رد» استلهم مفرداته من معجم غريب على الثقافة والمثقفين ، غريب على الحكام والمحكومين ، فلم نسمع قط فى أى بلد من بلاد الدنيا - بما وصف به وزير الثقافة المصرى احد اكبر المواهب العربية المعاصرة . - وهى اوصاف يعاقب عليها القانون . ولكن الوزير كان قد ارتكب الخطأ الرابع الذى يصل الى مرتبة الخطيئة ، وهو ان يتهم مواطننا ما بأنه ليس ابنا لمصر . ومعنى ذلك انه لم يكتف بتقمص الثقافة المصرية كلها

فى شخصه المفرد ، بل انه تصور - ولو للحظة واحدة - انه «مصر» ذاتها ،
وان يوسف ادريس هو الابن الضال، هذا التصور من المحرمات التى تتجاوز
مجرد اهانة القانون ومخالفة الدستور ، لأن احدا لا يملك ان ينفى
بنوة غيره لمصر .

★ ★ ★

لم تكن هذه «اهانة» ليوسف ادريس او للمثقفين او للثقافة ، وانما
كانت شيئا آخر صاغه القضاء المصرى فى حكمه .

كان يوسف ادريس يستطيع ان «يبتلع» الاهانة ، ويسكت . كان يستطيع
ان يقبل الاعتذارات غير المباشرة ، والوساطات العلنية . رفض ذلك كله ،
وربما قال لنفسه : اذا كان «الوزير» قد جرؤ ، فلماذا لا يجرؤ الكاتب ؟
للفرق هو ان جراءة الكاتب فى الطريق المضاد ... للتقصص . تقمص روح
شعب او تاريخ وطن .

وكما ان ماجرى من الوزير قد حدث للمرة الاولى فى تاريخ بلادنا
او بلاد غيرنا ، فان يوسف ادريس قد اتخذ موقفا هو الآخر الاول من نوعه :
رفع امره للقضاء . وقال القضاء كلمته . انصف الكاتب ضد الوزير ؟
كلا ، بل انصف مصر : الشعب والتاريخ والثقافة .

★ ★ ★

ليس المهم ذلك التعويض الذى حكمت به المحكمة ، فالعشرين ألف جنيه
سوف يؤسس بها يوسف ادريس دارا لنشر الانتاج الأدبى للشباب . وانما
الأهم ان يتحول هذا الحكم الى «ضمير» وقيمة ومعيار لا يستغنى بتكرار هذه
الخطيئة .

١٩٨٥/٦/١٩

د. محمد عبد الحليم

مطاردة الخفافيش

حكم القاضى المصرى بالافراج عن كتاب «الف ليلة وليلة» فى طبيعته التى اعترضت عليها شرطة الآداب . وأثبت القضاء فى مصر انه أكثر ايمانا بالحرية من بعض المثقفين الذين طالبوا علنا باحراق الكتاب .

وقد كنا وغيرنا ممن ادانوا مصادرة «الف ليلة» نقول ان الكتاب الذى عاش مئات السنين ، يستحيل اعدامه ، فقد أصبح تراثا فى العقل والوجدان العربى والانسانى .

ولكننا نبهنا الى ظاهرة من الممكن ان تتحول الى كابوس أعمى ، وهى ان بعض مراكز الضغط فى محيط الرأى العام لا تؤمن بالحرية الا لنفسها وثقافتها وأفكارها ، وان هذه المراكز من شأنها دائما ان تتوسل بالمقدسات لاشاعة المحرمات . فمن يطالب باحراق «الف ليلة وليلة» اليوم ، سوف يطالب باحراق أعظم جواهر الأدب العربى غدا . اليوم بحجة الجنس وأمس بحجة القدس وغدا بغير حجة .

وقلنا ان العقل العربى مهدد أكثر من أى وقت مضى ، لا من الغزو الفكرى الأجنبى ، وانما من الخوف . فالضغط الذى تمارسه قوى الظلام على أجهزة الدولة ومؤسسات الرأى العام لا اسم له غير الارهاب . والارهاب الفكرى أشد ضرارة من الارهاب المادى ، لأن هذا الأخير فى كل واقعة دموية تحدث يستقطب الخصوم ويزيد من رقعة المعارضة . اما الارهاب الفكرى فيصيب الغالبية بالصمت خوفا ورعبا .

والمفارقة أن المواطن يضاف من الغالبية وكأن هذه الغالبية تضاف من نفسها . وهذه هى قمة نجاح الارهاب الفكرى الذى يشيع جوا غامضا مشبعا بالخوف والرعب من «شيء ما» . بينما هذا الشيء لا وجود له .

وهنا ، بالضبط ، يجب ان ننظر الى حكم القضاء المصرى فى قضية

«الف ليلة وليلة» ، باعتباره ضوءا يكشف لنا ان «هذا الشيء لا وجود له» ،
وان الخوف ليس له ما يبرره .

وعند هذه النقطة يتوقف دور القاضى الشجاع ، فقد اضاء الغرفة
المظلمة ورأينا معه القط الأسود .

ولكن تبقى هناك ادوارا كثيرة تبحث عن أبطال يؤدونها بالشجاعة
ذاتها . فالمسافة بين عقل المؤلف أو الفنان وعقل القاضى مليئة باسماء
القرش التى امسكت بين انيابها بكتاب «الف ليلة وليلة» وعشرات الكتب
والمرحيات والأفلام الأخرى .

وإذا كان القاضى المصرى قد انقذ كتابا مثل «الف ليلة» أو كتابا مثل
«مصر الى اين ؟» لعبد السلام الزيات ، فان هناك أعمالا قد تلقى حتفها قبل
وصولها الى المحكمة كفيلم «العصابة» الذى اخبره هشام أبو النصر ،
أو الكتاب السجين «مقدمة فى فقه اللغة العربية» للويس عوض .

ان حكم القضاء المصرى هو ادانة مباشرة لممارسات الارهاب الفكرى
ايا كان مصدرها ، وهو عنوان حضارى يقول بأعلى صوت ان الفكر ليس
جريمة يعاقب عليها القانون ، مهما اختلفنا معه .

ولا يفوتنا فى تحية القضاء المصرى ان نشير الى انه يتخذ هذه
المواقف الحضارية الكبيرة ، بالرغم من انه محاصر بالعديد من القوانين
المضادة لحرية الفكر ، كالقانون الذى يمنع نشر جزء أو كل المادة المطبوعة
فى الخارج ، الا بعد اجازة الرقيب .

ولكن المواقف الثابتة للقضاء المصرى من حرية الفكر والتعبير ،
تحتاج الى دعم كل مثقف وطنى وقومى شريف . . . ولا شك ان الكتابات
التي ادانت تقديم «الف ليلة وليلة» الى المحاكمة تصدر فى معظمها عن وعى
بأهمية حرية الفكر . ولكن الحكم بالافراج عن الكتاب يحتاج هو الآخر الى
التعريف به والوعى بأهميته وضرورة تعميمه . وكما اننا ندين الذين ايدوا
الشرطة فى «اعتقال» الكتاب ، يجب الا نصمت على الحكم بالافراج عنه .

ويبقى اننا نواجه قبل الاعتقال وبعد الافراج مهمة فضح الارهاب
الفكرى ومحاصرته ومقاومته والعمل على تصفيته. اى اننا مواجهون بأمرين:
اولهما مراكز الضغط التى وصل بها العداء لحرية الفكر ان تحول كتاب
«الف ليلة وليلة» الى شرطة الآداب ، كائى بغى وفى الماضى القريب كنا ندين
العقاد لأنه احال الشعر الحر الى «لجنة النشر» ، ولكننا الآن نشهد البعض
وهم يحولون الفكر الحر الى سجن الدعارة. ان طفلا مصرية واحدا لم يصدق
ان ضابط شرطة الآداب استيقظ فجأة من تومه ليطارده كتاب «الف ليلة» .
وانما يعرف الجميع ان بعض مراكز الضغط هى التى وضعت الكتاب فى
طريق الشرطة وقد تنكر فى ثياب «الخطيئة» .

ان فضح أوكار الارهاب الفكرى هو الخطوة الاولى نحو تطهير الحياة
الثقافية من العفن الذى يحمى جرائم القمع .

والامر الثانى هو هذا النفر من «المثقفين» الذين أيدوا ويؤيدون جوبلز
الألمانى ومكارشى الأمريكى وجدانوف الروسى وغيرهم من «جهابذة» الشرطة
الثقافية . لقد فضح القضاء المصرى هؤلاء الارهابيين من جنود الظلام ،
وعلىنا ان نطاردهم بالخفافيش بأشغال المزيد من مصابيح الحرية .

١٩٨٦/٣/٧

موسم الهجرة

يبدو ان الحكم بالافراج عن «الف ليلة وليلة» لم يشمل النفاذ بعد ،
فما زالت العقلية التي وضعت الكتاب العظيم في قفص الاتهام ، هي الروح
السائدة على قطاع مهم في المجتمع الثقافي المصري .

وخطورة هذه «الروح» انها تسرى في اصابع تمسك القلم وتكتب به في
الصحف ، وتسرى في افواه تمسك الميكرفون في الاذاعة والشاشة في
التلفزيون وتسرى في أيدي تمسك «القرار» هنا وهناك من مناير «مستقلة» .

اقصد اننا نحن الذين نسمى بعضنا بعضا بالمتقنين من صحفيين
وأساتذة جامعات وأدباء وعلماء وفنانين ، نحن الذين نعتقل ثقافتنا وإبداعنا
وأدبنا وعلمنا وفننا ، ونكتب محاضرات التحقيق ونرفع أصواتنا بخطبة
الادعاء .

وأخر «ليلة» امسك بها البعض من آلاف الليالي التي أودعناها قفص
الاتهام ، هي رواية الطيب صالح «موسم الهجرة الى الشمال» .

ولأننى عودت نفسى على تجاهل «الموضة» ، فأننى الى الآن لم أكتب
حرفا لا عن الطيب صالح ولا عن أدبه ، وبالذات لم أكتب عن هذه الرواية
التي أصبحت «موضة» اعلامية صاخبة في بعض الأحيان،واقصد بها «موسم
الهجرة الى الشمال» ، وقد اندمشت غاية الدهشة حين وجدت باحثة تونسية
وقد «اعتمدتني» مرجعا لها في بحث طويل عن هذه الرواية ، فانا كما قلت
لم أكتب رأيي فيها ، ربما لأن «المناسبة الموضوعية» للكتابة لم تأت بعد ،
كان يلح على تفكيرى موضوع يكتمل - استشهادا أو تحليلا - بالنظر في
رواية الطيب صالح .وقد ظن البعض خطأ اننى اتجاهل الرواية ظلما لها .
والحقيقة ان الفرصة الصحيحة لم تصل الى متناول يدي بعد . والباحثة
التونسية التي اشرت اليها قد رجعت الى كتاب صدر لي قبل ربع قرن هو
«أزمة الجنس في القصة العربية» لتختبر منهجى في التطبيق على «موسم
الهجرة» .

والغريب ان الرواية تتعرض الآن لحملة ضارية فى احدى الصحف
الحزبية المصرية ، كما انها تعرضت لحملة «جامعية» مثيرة للفرع ، فى كلية
الآداب بجامعة القاهرة . والسبب هو قراءة الرواية من زاوية «الجنس» ،
وكأنها قصة من «الأدب الاباحى» كما يسمى فى الغرب ذلك النوع من الكتابة
أو التمثيل السينمائى والتلفزيونى البعيد كلنا عن الفن والفكر والجمال ،
والأقرب الى الابتزاز الغريزى ، شأنه فى ذلك شأن المضدرات .

رواية «موسم الهجرة» هى أولا أدب ، وأدب رفيع أيضا . وفى الأدب
الرفيع تتشابك خيوط الحياة والموت تشابكا بالغ التعقيد ، حيث تنتمى هذه
الخيوط الى دراما «الوضع البشرى» بكل دقائقة وتفصيله الصغيرة التى
يدعوها البعض تافهة ، ويراهها البعض الآخر فى غاية الأهمية . والجنس
فى هذا السياق ، هو جزء لا ينفصل عن «الوضع البشرى» الذى يتحول فى
بوتقة الابداع الأدبى أو الفنى الى موقف من الوجود أو تفلسف فى العدم،
وفى جميع الأحوال الى رؤية جمالية لها مذاقها وفاعليتها وقدرتها
اللا محدودة على «الخلق» . خلق حياتنا ودنيانا على نحو جديد فريد .

«موسم الهجرة» فى هذا الاطار من المعانى الكبيرة للأدب ، أيا كان
موقفنا النقدى منها . انها شقيقة كل «الأعمال» الشعرية والروائية والمسرحية
والتشكيلية والسينمائية التى تتعدد فيها خيوط الوضع البشرى وتتعقد ،
وبالتالى تزداد بها ثراء . أما قراءتها فى ضوء - أو فى ظلام بتعبير أدق -
انتمائها «للأدب الاباحى» الذى هو ليس أدبا على الاطلاق ، فانهى قراءة
أخلاقية مبتذلة ، بمعنى انها قراءة تبتذل الأخلاق قبل ابتذالها لمعنى
الجمال .

هذه «القراءة» التى يصر عليها المشوهون فى التكوين ، هى الحبال
التي يشنق بها البعض عن حسن نية أو عن سوءها لا فرق ، ابداعات العقل
العربى على مدى العصور فاذا جاز لنا ان نستخلص قانونا «عاما»
للآداب والفنون ، فاننا سوف نكتشف ما أخذناه على «الف ليلة» أو «موسم
الهجرة» هو نفسه الذى يحرضنا على اعتقال كل الأعمال العظيمة فى التاريخ
الانسانى .

والمشكلة هنا تماما ، فما نعتقد انه مصدر «العظمة» فى هذا العمل أو ذاك ، هو نفسه ما يدفع البعض للاعتقاد بأنه مصدر «الاباحية» و «السفالة» . واذن ، فهناك معياران ، وربما أكثر ، ولا يجوز بأية حال أن نطلق على احدهما صفة الأخلاق ، فنقول مثلا ان المعيار الأخلاقى هو الذى يمنع «موسم الهجرة» من التداول ، فالحقيقة ان المعيار الذى يخلط بين الأدب الرفيع والكتابة الاباحية ، ليس معيارا أخلاقيا ، لأننى قد أرى فى كتابات نجيب محفوظ ويوسف ادريس وجبرا ابراهيم جبرا وغادة السمان وادوار الخراط أو د . هـ . لورنس أو البرتو مورافيا أو تنسى وليامز وغيرهم مئات فى الشرق والغرب والشمال والجنوب ، فى الماضى السحيق والماضى القريب ، وفى الحاضر الراهن والمستقبل المنظور ، وقد أرى فى كتاباتهم جميعا «أخلاقا» متعددة الرموز والايحاءات والرؤى والمصائر .

بل ان «الجنس» الذى قد نحاصر أبعاده فى معجم من المفردات والمشاهد والأفكار والشخصيات ، هو جزء لا يتجزأ من كتب الأخلاق الكبرى بالمعنى الشائع فى العالم كله .

ولكن أغلب الظن ان «المثقفين» الذين يمسكون بالسلاسل والسيوف والمسدسات ، ويتوهمون انها الأقلام والميكروفونات ، هم الذين يذبحون الثقافة ، دون أن تكون «الأخلاق» حاضرة على الاطلاق . . . فلأنهم على درجة عالية من التشويه فى التكوين الأساسى لدرجة المرض، فانهم لا يعرفون ماهية الأدب ولا هوية الجمال . ان «الجهل النشيط» كما كان يسميه فولتير ، هو الذى كان يسرى فى شرايينهم . والتربية الجاهلة تؤام التكوين المشوه ، لذلك يصبح المعيار الذى «يمنع» رواية الطيب صالح لا علاقة له بالأخلاق ولا بالأدب .

والادعاء بأن الديمقراطية هي «فن تبادل الآراء والحوار بين الأفكار» ، مردود ، بأن الذين هاجموا «موسم الهجرة» كالذين دفعوا من قبل «بألف ليلة وليلة» الى المحاكمة ، لا يتحاورون ، ولا يفكرون ، وانما هم يحرقون الأوبرا والمسرح والكتاب ، ويسجنون الفنان والكاتب والناقد . واذ كانت «الف ليلة»

قد حظيت بأن مؤلفيها مجهولون وماتوا منذ أمد بعيد ، وإذا كانت «موسم الهجرة» قد حظيت بأن مؤلفها ليس مصرياً ، فإنتى لا أدري ماذا يمكن أن يحدث بالضحية المقبلة ٠٠٠ إذا كان صاحبها من الأحياء فوق أرض مصر ؟

١٩٨٦/٨/٢٢

العودة الى قاع المدينة

فى غمرة مسلسلات رديئة لا ترعى جرمة الذوق أو الفن أو التاريخ أو الحقيقة ، يظهر فيلم محمد خان الجديد «أحلام هند وكاميليا» كأنه مع قلة نادرة من الأفلام الجيدة يقول ان مصر مازالت بخير .

أفلام تليفزيونية فى رمضان وغير رمضان تقول لنا بأعلى صوت ان الدنيا القديمة عادت بحذاقيرها ، فها هم ارباب العمل الجديد الذين يسكنون القصور والسرايات والفيلات ، وهم ناس طيبون يملكون قلوبا من ذهب .
وتصبح مشكلة المشاهد المسكين ان يضع يده على قلبه حين يعرف ان الملاك الصغير ابن الأسرة الهائى هائى بين الحياة والموت فى غرفة العمليات بعيدا عن مصر ٠٠٠ فى باريس يا حرام .

واذا كانوا - أيام زمان - يدفعون الباشا الى قبول رغبة الابن فى الزواج من ابنة الفلاح أو الحارس ، أو العكس يدفعون «الهائم الكبيرة» الى تزويج ابنتها الغالية من الشاب الفقير ابن السائق ٠٠٠ فانهم الآن يقولون بصراحة انه حتى لو تزوج ابن الباشا من البنت الغلبانة، فالطلاق ينتظرهما ، وعليها ان تعود الى مكانها «الطبيعى» وان تتزوج من أحد العمال .

ينسى المشاهدون لمدة نصف ساعة أو ثلاثة ارباع الساعة سكان المقابر والمساجد والأرصفة ، و «يستمتعون» بمراى القصور والفيلات والتكنولوجيا والوجوه الجميلة (لبنى علوى ، شريهان ، اتفرج يا سلام) وخفقات القلوب الدامعة من «الغدر» و «الهجر» والبعد .

هذه الأحلام السعيدة يتعهد ببيعها المنتجون والمخرجون والممثلون والمطربون هذه الأيام . يوزعوها بالمعدل والقسطاس على الفيديو والتلفزيون والشاشة الكبيرة ، حتى لا تفوت المواطن التعميس هذه الجريمة المركزة من الخيالات الوردية التى تنفى وعيه الى عالم آخر غير العالم الذى يعيشه .

محمد خان ، المخرج الشهير بأنه مجرد «فنان محترف» يجيد تكوين اللفظة وتخصص في الإبهار الجمالى ، هو الذى قال فى «عودة مواطن» مالم يقله أحد عن نتائج الهجرة الى النفط . وهو الآن فى «أحلام هند وكاميليا» يقول لنا مالم يقله أحد عن عصر الانفتاح الجميل .

وبالطبع ، محمد خان استاذ فى جماليات السينما ، بمعنى آخر هو رجل متخصص فى لغة السينما . لا يقم اللغة الأدبية على فن غير أدبى . ولكنه يتعامل مع السينما بأدواتها .

وهو ، فى هذا السياق ، يكتشف فى نجلاء فتحى مالم يره مخرج آخر فى هذه البنت (الدلوعة ؟ الرومانسية ؟ المراهقة؟ الملك ؟ .. الى آخر الأنماط التى قدمتها) . يكتشف أنها بنت بلد غير مزورة ، تماما كاكشفافه السابق ليرفت أمين فى «عودة مواطن» حيث لم تعد «الحبيبة» النموذجية ، بل المرأة الواقعية فى العصر الغليظ .

هذا الاكتشاف لطاقت خفية فى أعماق الممثل ، وذلك التخصص فى لغة السينما غير الأدبية ، لا يتناقضان مع «الرؤية» التى ينفذ بها محمد خان من الجمال الى العالم .

فى «عودة مواطن» كان شديد القسوة فى تعرية الهجرة الى النفط من غلالة الثروة ، وتجسيم الهزال الحقيقى فى «الروح» التى سرقوها من الأسرة فى غيبة الأخ الأكبر ، واذا بالشقاء والدعارة والمخدرات هى النتيجة الوحيدة الخافية عن العيون ، عيون أصحابها فقط ، لا عيون الآخرين . ولم يفعل محمد خان سوى ان فتح عيون الأخ الأصغر والأوسط والأكبر والأخت بين الجميع . هذه هى رؤية المخرج للعالم ، وهى رؤية سينمائية حقا ، ولكنها رؤية كاملة الأبعاد والأوصاف .

وهكذا الأمر فى «أحلام هند وكاميليا» . خيابتان تعملان فى بيوت البكوات الجدد وشقق الوافدين . احدهما مات زوجها والأخرى هربت من زوجها . وفى نقاط التقاطع تلتقى الأحلام بالحقائق لحظة سريعة . هند تنفق على خالها الأكل اللحوم الذى يريد أن تعود الى القرية بما ادخرته

لقتزوج هناك . وكاميليا تنفق على شقيقها العامل المتزوج صاحب الاولاد
الذى يدعى لهم المصاعب حتى يقبض من الأخت ويمضى . كاميليا عاقر
وتعشق الاولاد .

نقطة التقاطع الأولى اسمها «عيد» ذلك اللص الظريف الذى ينتقل من
أسفل الى أسفل ، يلتقى هند فى إحدى الانتقالات المرة ، وتحمل منه ثم
يختفى . يصبح الحمل هو الأمل والألم عند هند وكاميليا أيضا فهى التى
تبذل من الجهد والعناد حتى تصل الى عيد . وتأخذه من يده ليتزوج هند .
وعيد الآن أصبح يتاجر فى «العملة» ولكنه يفرح بابنته «أحلام» أول وآخر
من سيقول له «بابا» فى هذا العالم . الشرطة تطارده . يخفى الأموال ،
ويحاول الهرب دون جدوى . خاذه الصديق ، وذهب كلاهما الى السجن .

وعلى باب السجن تلتقى هند بإحدى زوجات «البكوات» الذين كانت
تعمل عندهم . البك فى السجن أيضا وللسبب نفسه و «هكذا تساوت الرؤوس
أخيرا» تقول كاميليا .

أحلام تلعب أمام المنزل فتعثر فى الطين على «كيس» تنتشله كاميليا
من الطين ، وإذا به أموال عيد . آلاف الجنيهات ، تتقاسمها هند وكاميليا
ويشتريان كل ما تحبه أحلام وتقرران الذهاب الى الاسكندرية . وهنا نقطة
تقاطع ثالثة ، يلتقهما من الطريق تاكسى يسرقهما صاحبه وزميله ويلقيان
بهما فى عرض الطريق الصحراوى الى جانب البحر يبحثان عن «أحلام»
فاذا بها تنتظر أمام الموج . راحت الفلوس كما جاءت ، وبقيت أحلام .
تحتضنها الأم وصديقتها والموج يعلو فى البحر الفسيح .

ليس من شك فى أن محمد خان – وهو صاحب السيناريو أيضا –
قد رأى المأساة من زاويتين : الأولى أخلاقية ، فما جاء به الحرام يذهب
الى أهل الحرام ، وتذروه الرياح . والزاوية الثانية هى الانسجام مع السلطة
فى موقفها الاقتصادى – القانونى الذى يرمى البك و «الواد عيد» فى
السجن ، الأول لأنه صاحب العملة و «تاجرهما» الأصلى ، والثانى لأنه

«القومسيونجي» أو البوسطجي الذي يأخذ نسبة على البيع والشراء . كلاهما
في آخر المطاف ، واحد ، والقانون ازاءهما واحد . هذه هي العدالة .

تلك هي رؤية محمد خان . وهي رؤية مبتورة ناقصة تكاد تقف على
الحافة الحرجة بين الوعي والوعي الزائف .

الوعي هو جسم الفيلم ، وإيقاعه الرئيسي : العودة من سماء الخيال
الى قاع المدينة ، الى الحقيقة الاجتماعية الجديدة . وهي «الحقيقة» التي
دفعنا المخرج الى التجول الشجاع في احشاء المأساة ، والتوغل في دهايل
الكارثة . هذا التصوير الجريء لآحياء وأشخاص ويوميات وأسلوب حياة
وعلاقات وقيم الآحياء الشعبية في قلب القاهرة . وهذا الاختيار الذكي
الجميل للحدث وتطوره وفروعه وفروع فروعه . هذا هو «الجسم» السينمائي
الشامخ بحق . ولكن هذا الجسم كان يعاني من الاختناق والضغط بسبب
«الروح» التي سرت في السيناريو والحوار ، حيث كانت مقولة «الحرام
يذهب بالحرام» من جهة ، و «المساواة بين الظالم والمظلوم» بحكم سيادة
القانون من جهة أخرى ، تؤدي الى بلبلة الجسم ، وارتباك القلب ، لما كان
يهدد دائما بنقل الفيلم من شاطئ الوعي الى الوعي الزائف . ذلك أن موافقة
السلطة على أن حبس تاجر العملة هو القانون العادل ، تزييف للحقيقة ،
فتجارة العملة و « الفلوس الحرام » التي ضاعت هي عناصر في بنية
اقتصادية ، هي السبب المباشر في ضياع عيد . ويستحيل على هذه البنية
أن تحرس أحلام هند وكاميليا امام الأمواج العاتية للبحر المتلاطمة هذه
اللقطة الرومانسية التي تتناقض كليا مع الجسم الرئيسي لهذا الفيلم
العظيم .

١٩٨٨

حتى يرحل آخر بونابرت في العالم

بفيلم «الوداع يا بونابرت» يقتحم يوسف شاهين ساحة الفكر العربي الحديث في ذروة اشتغالها بقضية «التراث والعصر» . وهي القضية التي استقطبت حياتنا الثقافية منذ أكثر من قرن ونصف ، ولكنها الآن تحولت إلى «أفعال» من شأنها أن تغير موازين الواقع العربي المعاصر .

شاهين إذن لا يؤرخ سينمائيا للحملة الفرنسية على مصر ، وإنما هو يفكر سينمائيا في القضية المطروحة بل المفروضة علينا فرضا في إطار تعسفي قبيح : التراث أم العصر ؟ و «العصر» المقصود هو عصر الغرب ، والتراث المقصود هو الاسلام .

في الزمان القديم الذي ما يزال ممتدا في بعضنا ، كان المعتدلون من أبناء وبنات الطبقات الوسطى العربية «يوفقون» بين النقيضين توفيقا «شرعيا» يريح الأعصاب المشدودة إلى التراث ويطمئن المصالح المشدودة إلى الغرب .

وعندما كان ينجح تيار «التوفيق» كنا ندعوه «نهضة» وحين كان يخفق كنا ندعوه السقوط أو الهزيمة .

نحن الآن في إحدى أخطر المراحل ، منذ هزيمة ١٩٦٧ إلى الغزو الصهيوني للبنان عام ١٩٨٢ . وما يزال بعض الناس يناقشون الاشكالية كما كانت قبل قرن ونصف . والبعض الآخر اكتفى بتغيير الموقع الفكري - السياسي من هنا إلى هناك أو العكس .

يوسف شاهين في «الوداع يا بونابرت» يتخذ عدة خطوات شجاعة : الأولى هي اقتحام الساحة الفكرية الساخنة ، باللغة السينمائية . أي أنه

يجذب الى دائرة الاهتمام الشعبى الواسع ، مسألة تبدو كما لو انها ثقافية محض أو سياسية محض . انه يشرك قطاعات عريضة من جماهير السينما فى التفكير حول هذه المسألة التى لا يجوز سجنها فى دائرة الثقافة أو السياسة .

والخطوة الثانية هى انه يتخذ موقفا صريحا وواضحا وحاسما الى جانب التيار المحاصر فى الوقت الراهن . وهو التيار الذى يرى أن الأطروحات الثلاث الشائعة والسائدة ، هى من زاوية ما أطروحات زائفة ، ومن زاوية أخرى هى أطروحات المجتمع المنقسم على ذاته بين المصلحة المباشرة والقناع الايديولوجى .

شاهين يقول فى هذا الفيلم بأعلى الأصوات ان العصر ليس هو الغرب ، ولكن الغرب جزء من العصر ، وان التراث ليس هو الدين ، وانما الدين جزء من التراث . وأخيرا فالتراث ليس هو الماضى ، بل هو جزء من العصر ، ونحن بدورنا جزء من العالم .

ولسنا اذن بحاجة أصلا الى ان نختار بين التراث والعصر، أو نحاول التوفيق بينهما ، اذا قررنا الحياة فى مجتمع غير مزور بوعى غير مزيف .

هكذا من تلك النقطة الشديدة المحلية (مقاومة الشعب المصرى للحملة الفرنسية وسقوطها على ابواب عكا) يصل يوسف شاهين بالفيلم العربى الى آفاق انسانية رحبة كنقيض حتمى للتبعية . وهذه هى الخطوة الشجاعة الثالثة .

★ ★ ★

يوسف شاهين يتخذ خطواته الثلاث ، باللغة السينمائية . أى انه «يفكر» حقا ، ولكنه التفكير السينمائى . انه ليس التفكير الأدبى أو الموسيقى أو المسرحى أو التشكيلى ، بل هو التفكير السينمائى . . . بأسلوبه فى بناء السيناريو ، باختياره لشخصيات دون غيرها ، بأداء الممثلين وتصريكه المجموعات وتجسيد المونودياالوج ، بتوزيع الأضواء والظلال والموسيقى ، بتشكيل المواقف ونحت الأصوات ، بالكاميرا ذات العين الأخرى .

وغير ذلك مما لا نناقشه هنا . وانما نناقش «الصيغة» التى انتهى اليها الفيلم . اننا «ذات» مستقلة ذات سيادة ، ولكنها ليست منفصلة عن العالم . نحن «ذات» يحددها «على» : قولوا معايا مصر حاتفضل غاليه على . يتعلم الفرنسية، ويقيم الحوار، ولكنها «الذات» المصرية (العربية ، الاسلامية) التى تستنهض المقاتلين من أجل الحرية ، ولا ينسلخ على لحظة واحدة عن المعركة . ولكنها ليست الحرب بين الأديان ولا الحرب بين الغرائز . لذلك كان العلم والاستعداد ، أى وعى الحرب ، من الضرورات القصوى .

الا ان المخرج يسلط اسطع الأضواء على شقيق على ، وهو «بكر» أو الشيخ بكر ، المتدين المسلح الذى ينفخ فى المعركة ويشترك فى قيادتها أيضا . ولم يختر يوسف شاهين أية شخصية بعيدة ، وانما اختار الشقيق ليمثل وجهة النظر الأخرى وكأنه يقول انهما وجهتا نظر شقيقتان غير عدوتين مهما احتدت الخصومة . شاهين يعطى المناضل السلفى حقه كاملا فى شرف تحرير مصر . لا يتهمة ولا يعاديه ، ولكنه يطلب منه ان يفسح المجال لرأى آخر يقول بأن العالم ليس هو الحملة العسكرية البونابرتية . هذا الجانب يستحق المقاومة بالوعى والسلاح «حتى يرحل آخر بونابرت فى العالم» كما قال على . البونابرتية هنا ليست الاستعمار فقط ، وانما هى الحكم العسكرى والقمع فى أى مكان . وقد تناول شاهين هذا الجانب بالسخرية المرة من بونابرت كما لم يحدث فى تاريخ الفنون التى تناولت حياة الامبراطور الفرنسى . أحاله المخرج المصرى الى دمية ، كما أحاله طابور «العلماء» المرافقين الى موكب للدعاية .

ولكن كافاريلى يمثل وجهها آخر ، وجهها مغايرا ، يستحق الحوار . ليس هو «المفاوضات» قبل الجلاء ولا «تطبيع العلاقات» . وانما الحوار الحضارى والانسانى مع الوجه الآخر للعالم . فاذا كان بونابرت هو الحملة الفرنسية ، فان مقاومته حتى رحيله واجب مقدس . اما كافاريلى الجنرال الذى أتى مع الحملة ، فانه لا يمثلها ، وانما هو الوجه الآخر . ولا يعنى ذلك انه «الوجه الجميل» ، فقط هو «الآخر» الجدير بالحوار الانسانى والحضارى . فلسنا من الشرق الى الغرب ومن الشمال الى الجنوب «عواالم» منفصلة عن

بعضها البعض ، وإنما نحن في إطار الذات المستقلة ذات السيادة من عالم
واحد يستحق عناء الكشف ومعاناة الابداع .

ابداع «القرآن المعاصر» الذي يشير إليه يوسف شاهين في أحد أهم
أعمال الفكر السينمائي في العالم .

١٩٨٥/٥/١٧

محاورات الضحك والبكاء

يحيرك هذا الكاتب الموهوب لينين الرملى مرتين : أولا لان اسمه قد شاع فى اوساط المسرح التجارى زمنا ، بينما هو يعرض الآن عملا جادا على خشبة المسرح القومى لا تتناقض فيه الجدية مع الجاذبية . وهو يحيرك ثانيا ، لان مسرحية «أهلا يابكوات» قد ازدهمت بالمحاورات الضاحكة والبائكية ، ولكنها اقرب الى المناقشات الفكرية المباشرة منها الى الحوار الفنى ، ومع ذلك فان هذه المحاورات لم تفسد العمل وان كان حذف بعض المقاطع يمنح العمل مزيدا من النبض والحيوية .

منذ البداية لا يخفى لينين الرملى انه يشارك بهذه المسرحية فى الصراع الفكرى الدائر بطول البلاد وعرضها همسا وجهرا حول السلفية المعاصرة . هناك قضية اذن تشغل باله من قبل ان يعثر على الشخصيات والاحداث والمواقف القادرة على تجسيم هذه القضية وتحديد الزاوية التى ينظر منها المؤلف الى الدنيا ، والايحاء الذى يريد ان يشحن به وجدان المتفرج عند خروجه من القاعة .

ولست أحب أن أطلق على «أهلا يابكوات» صفة الكوميديا بالرغم من امتلائها بحوافز الضحك، ولست أحب ان ادعوها بالكوميديا السوداء بالرغم من اشتغالها على دوافع البكاء . وبالطبع، فهي ابعد ما تكون عن الميلودراما . لقد اكتفى الكاتب صاحب «القضية» بمتابعة الفكر الذى تتضمنه متابعة فنية شبه حرفية حيناً ، وبوسائل الاسقاط على الواقع حيناً آخر ، وبأسلوب الكاريكاتور حيناً ثالثاً . وهو فى النهاية اهدانا عملا تعليميا على غير النحو الذى نعرفه عند بريخت ، لان «الهزل» و «السخرية» يطبعان عمل لينين الرملى : وهما موقف من احداث بعينها وشخصيات بذاتها ، وليس مقصودا بهما الترفيه او التسلية . انهما يولدان المتعة حقا ، ولكنها المتعة المسرحية الخالصة .

يتابع الكاتب فكرته من خلال «محمود» الشاعر الذى يعمل مدرسا لم

يغير حاله ، و «برهان» الحاصل على الدكتوراه فى التكنولوجيا من جامعات الغرب ، وقد أصبح ثريا • كلاهما يشعر بما يجرى فى المجتمع من محاولات الارتداد الى الماضى • برهان كما يدل اسمه رجل عملى ، ومحمود الشاعر رجل مثالى حالم من أنصار التقدم دون مساومات «العمليين» ولكن طالما أن الماضى، هو ما يسعى اليه السلفيون فلتكن الرحلة الى الماضى هى المسرحية • وليكن تجسيم الماضى أمام الحاضرين فى القاعة هو المشهد الذى يفرهم من الدعوة السلفية •

وبالطبع ، فقد اختار المؤلف «ماضيا» محسدا ، فهو لا يستطيع استحضار كل الماضى • كما أنه اختار مشاهد واحداثا بعينها من ذلك الماضى • يجب ان نقول ذلك لأكثر من سبب ، فنحن لا نستطيع الادعاء بأن جميع السلفيين يدعون الى العودة الى هذا الماضى بالذات الذى استحضره المؤلف ، كما اننا لا نستطيع الزعم بأن الماضى قد خلا نهائيا من جوانب ايجابية هى بالتحديد التى نمت وتطورت وازدهرت فى المستقبل •

تلك هى مخاطر مسرح «القضية» اذ لا بد من التعميم • وهو التعميم الذى قاد الكاتب الى الايحاء بأن العودة الى الماضى ممكنة ، وهو أيضا الذى قاده الى أن التخدير الفعلى أو المعنوى قد أصاب الشعب كله ، وأن «الشعر» – أو الفكر والثقافة – هو المنقذ من الضلال •• فقد انتهى برهان ، الرجل العملى ، الى التشبه بأهل الماضى ، بينما كان الشاعر محمود هو الشهيد الوحيد •

وطالما أن المؤلف قد اختار «السجال» المباشر تعبيراً مسرحياً •

فاننى مضطر للقول باننى اختلفت معه فى هذه الرؤية للواقع والتاريخ ، فليس الفكر أو الشعر هو الذى ينقذ البلاد وانما الشعب بكل ماله وما عليه ، والثقافة أداة لا يجوز سجنها بين أيدي النخبة ، وانما هى تكتسب كامل طاقتها بين أيدي القاعدة -العريقة من الناس • لذلك فالعقدة الحقيقية هى كيف نقيم جسرا بين النخبة والقاعدة • كذلك فليست اتفاق مع المؤلف فى أن هذا هو الماضى ، لا لأن السلفية المعاصرة قد تدفع عنها الاتهام بأنها لا تستهدف ما أبرزه المؤلف ، بل لأن الماضى عصور ومشاهد يختلط فيها

الاجابى بالسلبى ٠٠ ولاننى ، وهو الأهم ، أرى فى العودة الى أى عصر
ذهبى دعوة رومانسية مستحيلة التحقيق ٠

ويبقى ان جوهر السلفية يختلف عن مظاهرها ، فالمؤلف قد صدق
الدعوى العلنية المنشودة ، بينما «القضية» فى حقيقتها أبعد ما تكون عن
التراث والتاريخ وأقرب ما تكون الى السياسة والاقتصاد فى عصرنا
الحاضر ٠ هذا الحاضر المتخم بالنماذج الحية لكشف الأقنعة عن وجه
«النظام البديل» الذى تدعو اليه وتعمل من أجله أنشط التيارات السلفية فى
سوق المسال والسياسة المستترة بمظاهر الدين ٠ وهو أيضا الحاضر المتخم
بالوقائع الحية التى تكشف القزوير ، حين تلجأ بعض هذه التيارات ، لاثبات
وجهة نظرها بالعنف ٠

لم يشق المؤلف طريقة الى الجوهر ، وهو الأمر الذى كان ينسجم مع
اختياره «للقضية» ، واكتفى بالمظهر أو المظاهر التى نجح كثيرا فى صياغتها
وتحريكها ، واخفق قليلا حين كان يأخذ التجلى الى منصة الخطابة ٠

غير أن لينين الرملى الذى استطاع ان «يلعب» بالزمان والمكان ، والذى
تمكن من تحويل الرموز الى كائنات حية : برهان ومحمود والشيخ والاغا
والسياف ومراد بك والقهوجى والعبد والمجذوب وبائع البسبوسة وآمنة
وبائع المخدرات والمناوى والمكاوى وغيرهم من الشخصيات التى ابدعها هو
نفسه الذى تمكن من صياغة المواقف الدرامية المؤائمة لهذه الأقنعة والوجوه،
بحيث أنه اهدانا فى النهاية عملا نظيفا يحترم تاريخ المسرح القومى ، كما انه
خاطبنا فى قضية تهم بلادنا وتتصدر مقدمة اهتمامتنا ٠ وهو بهذا الانجاز
بشير مبكر بعودة الخشبة العريقة الى جماهيرها التى أحسست بمشاعرها
وهى تستجيب لما تراه وتسمعه فى التماع عيونها والتهاب أكنها بتصفيق
صادر عن القلب ٠٠ فهى توافق اذن بهذا الاقبال الشديد على «قضية»
المسرحية ، وتتبنى من هذه الزاوية أو تلك موقف المؤلف ٠

تلك القضية وهذا الموقف عثرا فى غصام السيد على مخرج شاعر
أدرك ما استهدفه الكاتب وقرا الواقع المحيط به فى الوقت نفسه ومن داخل

النص وخارجه راح يبنى المسرحية مشهدا مشهدا وحركة حركة ، فركز أولا على الطاقة الكوميديية ، سواء فى ابراز الأسلوب الكاريكاتورى او فى مفارقات الأزمنة والأمكنة . واستطاع التخفيف من «المحاورات» حتى اقتربت من روح الحوار ، ونجح فى اسقاط الماضى على الحاضر والحاضر على الماضى ، واقتنص الفكاهة من فيض الدمع وكما أن المؤلف «تابع» فكرته فنيا بالعودة المسرحية الى الماضى ، فقد «ترجم» المخرج عصام السيد هذه العودة فنيا ولم تكن له رؤية مغايرة تستوجب الخروج على النص . بل اختار ديكورا لتجسيم المعانى نفذه حافظ حسن باقتدار ، واختار من الأزياء ما يتلاءم مع الحس التاريخى دون افراط مما يجب ان نهنىء عليه زين العابدين عطية . وقد انسجمت الاضاءة غالبا مع تغيير المشاهد بفضل زكريا عبد اللطيف ولكنى أحب أن أهنيء عصام السيد بوجه خاص على تحريكه الذكى للمجموعات دون أن تشعر «بزحمة» ولا ريب فى أن أمين بكير ، المخرج المنفذ ، قد حافظ على روح الاخراج .



يبقى ان نجاح المخرج مدين لقدرة الكاتب شبه العفوية على استخلاص الفكاهة وتقطيرها أحيانا ولكن الاداء التمثيلى هو الذى استجاب الى الحد الأقصى ، لحصيلة المخرج من هذا الجانب .

والمفاجأة الكبرى قد تمثلت فى حسين فهمى الذى أرجو ان يكون قد اكتشف نفسه أخيرا ما هو ذا ممثل كبير ، بكل المعانى ، لا علاقة للشهرة او النجومية بهذا الاداء المتميز . لم يعرف أحد من قبل حسين فهمى ممثلا كوميديا ، وهو لم يتحول فى «اهلا بابكوات» الى الكوميديا . ولكنه نجح نجاحا عظيما فى الاداء المسرحى الصعب وتمكن من أن يؤدى دورا كوميديا كما لو أنه ولد ممثلا كوميديا ولكنى لا أريد أن أركز على هذا الجانب الذى يعكس فى تقديرى ما هو أهم : أن حسين فهمى الذى يعمل فى السينما منذ زمن طويل ، هو فى الأعماق ممثل مسرحى فذ ، موهبته الأصلية هى المسرح دون تردد . ولا أعرف الظروف التى ساقته للعمل فى هذه المسرحية . ولكن سيظل لعمل لينين الرملى وعصام السيد فضل «اكتشاف» هذا الكنز المسرحى الذى سبق اكتشافه منذ زمن طويل . ولكن الاكتشاف القديم شئ ، وهذا

الاكتشاف أمر مختلف . انه لم ينجح فقط فى تقمص شخصية «برهان» التى اداها بحيوية خارقة وخفة ظل لاتنسى ، وانما هو قد اضاف الى الشخصية بعدما الخفى الذى لا يشعربه سوى الفنان الكبير :

واما عزت العلايلى فقد عودنا دائما على ادائه المتميز بالخضور القوى على خشبة المسرح وقد كانت شخصية محمود الشاعر ملائمة تماما لتكوينه النفسى والعاطفى ، غير ان هذا التكوين افصح عن نفسه فى الفصل الثانى أكثر كثيرا منه فى الفصل الأول . ولقد كان اللقاء بينه وبين حستين فهمى لقاء سيمفونيا حقا .

ان أداء مصطفى طلبه فى دور «الشيخ» و خليل مرسى فى دور «الأغا» والسيد خطاب فى دور «السنارى» ومخلص البحيرى فى دور «مراد» وفاتن أنور فى دور «آمنة» ، وكذلك مجموعة الذكر ومجموعة الحرس ، من أجمل الأدوار التى جعلت من قضية «أهلا بابكوات» متعة مسرحية راقية .

١٩٨٩/٢/١٥

تاجر البندقية ورطل اللحم

لن أتكلّم هنا عن الترجمة الراقية التي قام بها محمد عناني لمسرحية شكسبير «تاجر البندقية» ، فالحق أن هذا الرقى ليس جديداً على المترجم الذي يخطئ في حق نفسه وفي حقنا عندما يجند موهبته وثقافته في خدمة مالا يفيد . ولكنه حين يتفرغ للتون أو شكسبير أو نجيب محفوظ أو يحيى حقى يعطى أذكى الثمرات . لن نجد أنفسنا أمام مترجم محترف بالمعنى الدارج ، لأن الحساسية الفنية والثقافة تضيف إلى احتراف محمد عناني بعداً آخر . أنه ذلك البعد الذي نتلمسه في تقديمه المرفه والفنى لمسرحية «تاجر البندقية» في هذه الترجمة الأهم قاطبة بين الترجمات الأخرى .

ولقد عرض عناني للمشكلات المتوارثة التي يصادفها مترجم الأدب عموماً ومترجم الشعر خصوصاً ومترجم شكسبير على وجه أكثر خصوصية . أن الترجمة الأدبية تحتاج إلى جهد فنى في إطار ثقافى . والجهد الفنى هو التسلح بأدوات اللغة المترجم إليها وخصائصها التعبيرية القادرة على تحويل النص المترجم إلى كائن حي ينبض بجماليات هذه اللغة . وأما الإطار الثقافى فهو المعرفة الجادة بالسياق التاريخى – الاجتماعى للعصر والبيئة التي ولد فيها العمل المستهدف للترجمة . ويبقى أمام المترجم المثقف الموهوب أن يشيد جسراً قوياً بين ابداع عصر مضى – كمسرحية «تاجر البندقية» وثقافة عصر جديد . أى أن الترجمة ليست حفراً فى منطلقة للآثار ، وإنما هى حضور حي لما تحظى به بعض الإبداعات من طاقة على الانبعاث وقدرة على الاستمرار ، كقابلية بعض القديم على أن يظل معاصر ، دائماً .

ولتحقيق ذلك ، يقول محمد عناني من واقع تجربته ، أن الترجمة النموذجية تحتاج إلى كفاءة المترجم فى التفسير من جهة وفى صياغة القالب الثقافى المعاصر من جهة أخرى . وكما أن المخرجين على مدى العصور يختلفون فى رؤية العمل المسرحى الذى يخرجونه مع اختلاف التفسير والقالب المعاصر ، كذلك الأمر مع المترجم .

والتفسير اذن ليس نقلا لمعاني الألفاظ من لغة الى أخرى ، بل هو «القراءة» الخاصة للنص ، أو انه «الوعى بالمسياق الحى الذى تتميز به الأعمال الأدبية» . وهكذا فالتفسير لا يرادف معاني الألفاظ ، ولا يساوى التأويل الذى هو اقرب الى تحويل المعانى .

وفاء لتراث الترجمة الشكسبيرية فى لغتنا قام محمد عنانى باستعراض سريع لترجمة خليل مطران وترجمة الوكيل وترجمة عامر بحيرى ، للمسرحية ذاتها . وفى هذا الاستعراض المقارن تبينت لنا فروق التفسير وفروق القلب الثقافى ، فمن بينهم من ترجم الشعر الشكسبيرى شعرا عربيا موزونا مقفى ، وهناك من ترجمة نثرا جزلا رصينا ، وهناك من أباح لنفسه أن يحذف أو يعدل فى الأصل المنقول ، وهكذا كانت هذه الفروق مرآة دقيقة لاختلاف التفسير وتباين مفهوم الترجمة واختلاف الموهبة والثقافة من مترجم الى آخر ، مع ملاحظة ان المترجمين الثلاثة من الشعراء . . مما يعكس فى ترجماتهم معنى الشعر نفسه عند أبناء هذا الجيل . وقد ناقشهم محمد عنانى سواء فى حياتهم مباشرة أو فى طرحه لاشكاليات الفصحى والعامية والبحور العربية المقابلة للاوزان الشكسبيرية . وقد انتهى من مناقشاته الى تفضيل ما يسميه «اللغة المعاصرة» التى اشاعها التعليم العام واجهزة الاعلام .

ثم يرافقنا المترجم الى «تاريخ» المسرحية ، لا بمعنى تاريخ كتابتها الذى يقع على وجه التقريب بين عامى ١٥٩٤ و١٦٠٠ ، وانما بمعنى تاريخ الفكر والفعل اللذين اثمرهما العديد من المسرحيات والروايات والحكايات غير البعيدة عن «مضمون» مسرحية شكسبير . هناك احداث وقعت فى التاريخ واساطير تناقلتها الأجيال وأدبيات مكتوبة فى بقاع مختلفة اطلع عليها صاحب «تاجر البندقية» الذى لم يكن أسيرا للبيئة فى العصر الاليزابيثى ، وانما كان عينا على التاريخ وعينا على ثقافات الدنيا فى عصره . ان فكرة قصة الصناديق الثلاثة المغلفة على الخطوط المختلفة فى المسرحية موجودة فى اليونانية واللاتينية ، وقد عرفت طريقها الى الذيوع بعد اختراع المطبعة فى القرن الرابع عشر ، واستمرت تداولها بوتيرة أسرع حتى وصلت الى عصر شكسبير . كذلك الأمر مع الفكرة المحورية «اقتطاع رطل اللحم» وفاء بشروط

الصك ، فانها مستمدة من الفارسية والعربية واللاتينية . وهناك معاصرون لشكسبير كتبوا فى الموضوع نفسه كالكاتب مارلو .

كان التاريخ اليهودى فى أوروبا من أهم مصادر والهجمات الكتاب الذين تناولوا مسألة «الربا» من ناحية ، ومسألة العرق والدين من ناحية أخرى . ولزمن طويل شاع تصنيف شكسبير - مثل دستوفسكى - فى خانة العداء للسامية . ولكن محمد عنانى فى مقدمته يتبنى مفهوما حديثا يعتمد على النص ويرفض التأويل التقليدى المتوارث الذى يؤكد أن شكسبير يعالج شخصية شيلوك باعتباره الشرير المطلق . والحقيقة هى أن شكسبير يدين المجتمع الذى افرز شيلوك ، ولا علاقة له بالعرق اطلاقا بدليل تصويره ابنة شيلوك فى اطار ملائكى . وقد استشهد عنانى بما قاله كريستونر بارى من «ان احدا لا يبدى الرحمة التى طالبت بها بورشيا ، والتوافق الذى نشهده فى الفصل الأخير فى بلمونت لا يخفف من غضبنا وامانتنا لما يحدث فى محكمة البندقية ، فالمسرحية تثير نفورنا من اليهود وعطفنا عليه فى الوقت نفسه ، مثلما تثير عطفنا ونفورنا مما يفعله المسيحيون ، ومن ثم فان شكسبير يضع الأمور فى كفتى ميزان امام جمهوره» .

★ ★ ★

وفى الوقت الذى صدرت فيه هذه الترجمة لمسرحية «تاجر البندقية» ومقدمتها (١٩٨٨) صدرت ايضا مسرحية ابراهيم حمادة «رطل اللحم» . ولعل ثياب الناقد والاستاذ والاكاديمى قد اخفت عن الناس ذلك الفنان الذى كان شاعرا ذات يوم ، وما هو يكتب مسرحيته الاولى . ولكن احدا لا ينسى كتابه الاول عن «خيال الظل» الذى يشى بمحبته الباكورة لأصول المسرح فى بلادنا .

وابراهيم حمادة يفاجئنا فى هذا النص عدة مرات . يفاجئنا من حيث الشكل ، فمسرحيته عبارة عن فصلين وخاتمة قصيرة مفتوحة . اما الفصل الاول فهو اعادة كتابة موجزة ومكثفة لمسرحية «تاجر البندقية» . واما الفصل الثانى فهو الشخصيات الشكسبيرية ذاتها وقد استعالت فى مكان آخر هو

فلسطين وفي زمان آخر هو عصرنا الى شخصيات جديدة مستوحاة من
مقاومة الشعب الفلسطيني الاسير للاحتلال الاسرائيلي .

واما الخاتمة القصيرة فهي خطاب الراوى العجوز الى المفرجين
وعبرهم الى العرب جميعا والعالم ، يناشدهم استكمال المسرحية الجديدة .

هذا هو الشكل أو وسيلة التعبير التى قارن الكاتب وضع شيلوك
التاجر القديم ، وقد أصبح الضابط دانيال . واما انطونيو التاجر الثرى
الضحية فهو نفسه مسعود ، وجيسكا ابنة شيلوك هي روث ابنة دانيال ،
وباسانيو النبيل صديق انطونيو هو ذاته عبد الحميد ، ولونسلو خادم
شيلوك هو غسان ، وجوبو والد لونسلو هو حسن عبد القادر والدغسان ،
وطوبال هو ايزاك وبورشيا هي امينة ، وهكذا فان شخصيات الفصل الأول
(موجز تاجر البندقية) تتناسخ فى شخصيات الفصل الثانى ، أو ان
شخصيات الفصل الثانى تتقمص ارواح الفصل الأول .

ومعنى ذلك ان الشكل هو المضمون ، فالمقصود عند ابراهيم حمادة
هو البرهنة على ان شيئا لم يتغير فى التاريخ ولم يغيره التاريخ الذى يعيد
نفسه باسماء مختلفة فقط ، فمازال شيلوك هو هو وان خلع ثياب التاجر
وارتدى ثياب الضابط . بل لعله مازال تاجرا به أماكن عديدة من العالم ،
ولكنه ضابط فى فلسطين .

وفى تقديرى ان الفصل الثانى الذى يبدأ وينتهى باشكالية درامية
خصبة هي حصول الضابط على ورقة مكتوبة بالعربية بعد أن قتل حاملها
الشاب الفلسطيني ، هو المسرحية بكاملها ، ولم يكن الكاتب بصاجة الى
الفصل الأول الذى لخص فيه مسرحية شكسبير لمجرد ان يقول ان العالم
ثابت كما هو لم يتغير . وهي فكرة غير صحيحة على الاطلاق ، بالرغم من
ان شيلوك ما يزال حيا بالمعنى الذى اراده شكسبير ، لأن دانيال فى حقيقة
الأمر تطور نوعى جديد يخص الزمان والمكان ، وليس تقمصا او تناسخا
عراقيا .

لقد احتاج ابراهيم حمادة الى اعادة كتابة «تاريخ البندقية» لمجرد ان

يثبت افتراضا خاطئا ، فجعل من الفصل الأول مقدمة ليصبح الفصل الثانى مجرد نتيجة . وهو أيضا خطأ فنى لان الفصل الثانى مسرحية قصيرة قائمة بذاتها ومكتملة وناضجة وجميلة ، ولا تحتاج الى مقدمة ، لان تبريرها الأعمق حاضر غاية الحضور فى الواقع المعاصر الذى نحياه ويشهده العالم . . فالإساءة هنا مزدوجة ، أولا الى شكسبير ، فقد اضاف الكاتب وحذف وعُدل من الأصل لدرجة الابتعاد عن روح النص ودلالته . ولذلك قلت انه اعاد كتابة «تاجر البندقية» بما يناسب المعنى الذى يريده . وكانت الإساءة ثانيا للفصل الثانى الذى هو ليس فصلا ولا ثانيا ، بل مسرحية من فصل واحد اعتمدت حبكة درامية حية ، هى الورقة - الوثيقة التى قتل دانيال بسببها الشباب والشيوخ والنساء العرب ، قتل روث ابنة زوجته التى رفضت لغة الدم . وروث هنا هى اعتراض المؤلف على بنوة جيسिका لمشيلاك أو انها اعتراض على شكسبير نفسه الذى رأى من الممكن ان يكون الأب ندلا والأبنة ملاكا . حمادة جعل روث ابنة زوجة لا ابنة الأب كأنه مستحيل ان تختلف الدماء فى العروق .

ان حيوية الحوار فى الفصل الثانى والذى يصل الى مستوى الشعر فى مناجيات مسعود ترشحه : اما لتمثيلية تلفزيونية من مستوى رفيع ، واما لان يكون نواة فى عمل مسرحى كبير يكتبه ابراهيم حمادة من جديد .

ويبقى ان ظهور ترجمة محمد عنانى الجديدة فى وقت واحد مع «رطل اللحم» لابراهيم حمادة من الدلائل الأكيدة ، لمن يستهويه الشك ، على ان الصدور عامرة والذاكرة بخير .

موجات ومراجعات

الحداد يليق بالذكرى

أصدر وزير التعليم فى مصر تعليماته بأنه يكون درس الصباح فى كافة المدارس ومعاهد التعليم عن طه حسين .

المناسبة هى مرور عشر سنوات بالتعام والكمال على رحيل هذا الرائد من رواد النهضة العربية الحديثة . وهذا يعنى أن طه حسين قد غادرنا اثر انتهاء حرب أكتوبر مباشرة ولم تكتحل عيناه بمشاهد الخزي الأبدى من الخيمة الشهيرة الى التطبيع الأشهر مرورا بالزيارة والاتفاقات والمعاهدة وخلافه . لم يشهد طه حسين شيئا من ذلك كله .

ولكن وزير التعليم يرى أن احياء ذكرى طه حسين أو أن الوفاء لهذه الذكرى يقتضى ايقاظ الأجيال الجديدة على جملة المعانى التى حمل الرواد لواء الدفاع عنها حتى النفس الأخير .

ولا ادري حقا ماذا قال عشرات الألوف من الأساتذة المصريين لتلاميذهم وطلابهم صباح الثامن والعشرين من الشهر الماضى عن طه حسين . ذلك أن ما يجب أن يقال فى هذه الذكرى هو أن الحداد يليق بها .

لقد طالعت رسالة مفتوحة من اساتذة مصريين يشكون أمورا لو صحت لمكانت عارا ما بعده عار .

ولا اعتقد أن احياء ذكرى طه حسين تتحمل وطأة هذا العار ، لأن ممارسة هذه الاجراءات الشائنة هى اغتيال متجدد لطه حسين رمز الحريات الديمقراطية للمواطنين والتكريم الأوفى للمعلمين . ولو كان طه حسين حيا وقرا هذه الرسالة الحزبية لفضل العودة الى الأكفان مرة أخرى . أو أنه كان سيضطر الى الاستغاث بالشرطة الدولية لتمنع وزير التعليم المصرى من «احياء» ذكراه ، واطلب نشر رايات الحداد على مختلف دور العلم فى مصر .

ان سحب جواز السفر لا يملكه الا الله حين يسترد وديعته الى رحابه .
أما الحاكم الذى يفتصب حقا من حقوق الرحمن فانه لا يدهشنا أن يفتصب
حقوق الانسان . ولكنه يفرعنا حين يقتل القليل ويمشى فى جنازته ، أو حين
يقتال مبادئ طه حسين ثم يحتفل «بذكرائها» . وبالفعل ، لم يعد فى مصر
من رواد النهضة سوى الذكريات . ولكن ادعاء احياء هذا الرائد أو ذاك
لا يكون بقتله علنا فى الساحات العامة عدة مرات فى اليوم الواحد .

كان طه حسين يطالب بالعلم للجميع ، كالماء والهواء . ولكن مصر
تعيش زمنا لم يعد فيه هذا التشبيه مفيدا ، لأن الماء لم يعد للجميع الا اذا
كان المقصود مياه المجارى أو مياه الصنابير الملوثة بما يسمونه كذبا بأمراض
الصيف ، وهى أمراض الربيع والشتاء والخريف أيضا . أما الماء المقطر
النظيف النقى الصالح للشرب ، فلم يعد لغير الحكام والمقاولين والسماسرة .
والعلم أيضا لم يعد للجميع كما كان الحال أيام عبد الناصر . عدد المدارس
والمعاهد ينقص . عدد المعلمين والمعلمات ينقص . المواليد تزيد والتلاميذ
ينقصون . ليست هناك مصروفات مدرسية أو جامعية كما كنا ندفع عشرين
جنيها فى السنة أيام الملك . ولكن الدرس الخصوصى الواحد أصبح يكلف
تلميذ الثانوى عشرة جنيها وطالب الجامعة خمسين جنيها . التعليم مجانى
لا يزال ، فهو لا يكلف الطالب عدة مئات من الجنيها فى العام .

وهكذا دفنوا أغلى أمانى طه حسين ، ولم يعد ممكنا الاحتفال بذكراه
الا اذا كان المقصود هو رفع رايات الحداد . . فدعوة طه حسين لم تكن
مجازة ، لم يكن شعار «العلم كالماء والهواء» معزولا عن موقفه من المسألة
الوطنية أو المسألة الديمقراطية أو الأدب والفن . ولم يكن كلامه النظرى
منفصلا عن حياته العملية .

ان موقفه من التعليم سوف نطالعه بالتفصيل فى كتابه «مستقبل الثقافة
فى مصر» الذى كتبه ونشره منذ خمسة وأربعين عاما (١٩٣٨) وحين أصبح
وزيرا عام ١٩٥٠ كان الكتاب هو جدول أعماله الذى راح ينفذه بندا بندا .
وهو لم يأت وزيرا قط الا فى وزارة الوفد الأخيرة التى ألغت معاهدة التهادن
مع الاحتلال وسمحت بالحرب الفدائية العظيمة ضد القوات البريطانية ،

وفتحت السجون وأفرجت عن المعتقلين . واحتاج خصومها الى احراق القاهرة
لوقف هذا كله .

هذا هو طه حسين ، كما يجب أن نفهمه أو نتصوره . كل واحد متكامل ،
وليس مواقف جزئية متناثرة . انه ليس صاحب «فى الشعر الجاهلى» وحسب
أو «الأيام» أو «الفتنة الكبرى» . ليس مجرد مؤلف أو مجرد أستاذ جامعى
أو مجرد كاتب فى الصحف أو مجرد وزير . طه حسين نسق شامل من
الأفكار والمواقف والدلالات ، لا ينفصل لحظة واحدة عن مجموعة البنى
الاجتماعية والثقافية التى ولد من صلبها . هو أحد الرموز الحية لمسيرة
طبقة كاملة فى المجتمع والسياسة والثقافة ، صعد بصعودها وتألق فى
مجدها ، وتعرجت به السبل والمنعطفات تعرج الحياة التى عاش صخبها
ومديرها حتى ألت الى انتهاء .

ولكن المفكر والأديب والفنان ليس كصاحب المصنع أو الورشة أو المزرعة
ولا كالعامل أو الفلاح أو التاجر ، ولا حتى كالسياسى الذى يرتبط مصيره
الفردى بمصير الطبقة الاجتماعية ارتباطا عضويا دون انفصام يبقى من
المفكر الأصيل والأديب الأصيل والفنان الأصيل ، أشياء عديدة تخترق الزمان
وأحيانا المكان . وخاصة عندما يتزلزل التاريخ ويبدو كما لو أنه يعيد نفسه ،
هذه العودة المستميلة المترنمة بين الكاريكاتير المأسوى أو التراجيديا
الهزلية . وهى الصفات اللائقة بوضع مصر الحالى منذ غادرنا طه حسين .
ولكنه كمفكر أصيل عاش ذروة العصر الليبرالى وأزمته ونهايته ، مازال
قادرا على العطاء .

وليس من الشرف العلمى «الدفاع» عن مواقف لطه حسين نراها الآن
خاطئة . كما انه ليس من الشرف الأخلاقى سلخ هذه المواقف من سياقها
وابرازها كأنها الوجه الوحيد، وكأن طه حسين نفسه ثمرة مؤامرة استعمارية
صهيونية الى آخر هذا الكلام الذى لا يساوى ثمن الحبر المكتوب به .

ليس من الشرف العلمى مثلا القول بأن طه حسين كان عربيا شديدا
العروبة فى وجه القائلين بأنه كان فرعونيا خالص الفرعونية . وليس من

الشرف الأخلاقي كذلك القول بأن طه حسين أخذ عن الاستشراق تأمره على
الاسلام .

هذه «المطلقات» لا تحيي طه حسين كما كان ولا تحيي القيم الباقية في
تراثه كما يجب أن يكون الأحياء .

ولا شك أننا سنصادف دائما من يرتزق باسم طه حسين سواء بالهجوم
عليه أو الدفاع عنه . هناك جرائم حقيقية ترتكب باسم الرجل وغيره من
الرجال ، سكرتيه العتيق قال مثلا انه هو صاحب المؤلفات المنسوبة لطه
حسين . والآخر الذي أحتاج اليه أياما معدودة يصدر كل فترة كتابا «يؤرخ»
فيه لأنفاس طه حسين وآرائه كأنه جهاز تسجيل الكتروني دسته المخابرات
في أنف الرجل . وثالث لا عمل له سوى التكرار الممل للدعوى القائلة ان
بعثة طه الى السوربون وزواجه من سوزان كان مؤامرة عالمية - فرنسية
صهيونية - على التراث والاسلام .

هذا كله لا علاقة له بطه حسين من قريب أو بعيد ، وان كانت له علاقات
بالارتزاق أو الاتجار أو الحرب الفكرية بالأصالة والوكالة . لا علاقة لطه
حسين بالتمائيل المنحوتة أو المحطمة، تلك التي نحتها له «المؤمنون» أو حطمها
«الكافرون» . وانما لطه حسين علاقة بالتاريخ والجغرافيا .

هو أحد أبناء جيل ثورة ١٩١٩ ذلك الجيل الذي ورث مع الطبقة
الوسطى المصرية معادلة «التوفيق» التي أسسها رفاة الطهطاوى وعلى
مبارك ومحمد عبده ومحمود سامى البارودى وعبد الله النديم وغيرهم من
بناة الفكر المصرى الحديث . وهى المعادلة «الثنائية» التي أرادت الجمع
بين الاسلام والغرب . وكان الاسلام يعنى فى المعادلة «العودة الى ينبوع»
أى الى النص مجردا من تاريخه الاجتماعى . وكان الغرب يعنى فيها اللحاق
بركب «الحضارة» أى استئناف مسيرة النهضة التى قطعها التخلف العثمانى .

ولقد تناسبت هذه المعادلة مع ميلاد وتطور الطبقة الوسطى الناشئة
فى أحضان الاقطاع والاحتكارات الأجنبية بين الزراعة والتجارة ودولة

الموظفين ٠٠٠ حيث كان «التجديد» الذى لا يصطدم «بالأصالة» هو المطلوب العزيز على أرياب الاستيراد والتصدير والجيش والبيروقراطية والتصنيع . كانت هذه «الخلطة» هى التربة الخصبة التى نبت فيها التفسير العصرى للقرآن .

وكانت المشكلات قد تراكمت قبل ثورة ١٩١٩ . كانت الامبراطورية العربية بقيادة محمد على وابراهيم باشا قد سقطت ، ولم يجد رفاعة الطهطاوى غير «مصر» وطننا للعلم والحرية والمصنع . ولن يكون ثمة انصاف اذا حاول المؤرخ أن يلصق بالطهطاوى صفة «العروبة» . كذلك الأمر مع على مبارك ، بل ومحمد عبده وعبد الله النديم ومصطفى كامل ومحمد فريد . ولا يخلو من الدلالة أن مصطفى كامل الذى دافع دوما عن انتماء مصر للباب العالى هو نفسه صاحب القول المأثور «لو لم اكن مصرى لوددت أن اكون مصرى» .

ورثت ثورة الشعب المصرى بقيادة سعد زغلول هذه المواصفات والتناقضات كلها، وفى القلب منها معادلة النهضة التى تجمع فى طرف مصر والاسلام وفى طرف آخر مصر والغرب . ولم يحدث قط أن توصلت الثورة المصرية قبل جمال عبد الناصر الى القومية العربية كمدخل الى معادلة جديدة تعتمد التركيب بدلا من التوفيق والجدل بدلا من الثنائية .

وهكذا جاء طه حسين فى «الشعر الجاهلى» و «مستقبل الثقافة فى مصر» و «الفتنة الكبرى» وغيرها وغيرها ، مسلما شديد الاسلام فهو من قبل ومن بعد من أبناء الأزهر الشريف . ومعاصرا شديد المعاصرة من الغرب وبالذات من السوربون . وفى الوسط بين الطرفين كانت هناك مصر هى الوطن الذى يستقطب الطرفين البعيدين . وهو فى ذلك امتداد طبيعى للطهطاوى الشيخ الباريسى ، وامتداد طبيعى لعلى مبارك الذى أسس دار العلوم جامعة للدين والدنيا ولروايته «علم الدين» التى تعقد الحوار بين مصر وأوروبا ، وامتداد لحديث عيسى بن هشام كما هو امتداد للامام محمد عبده وأستاذه الأفغانى، كلاهما من شيوخ الاسلام وكلاهما رحلا الى باريس ليصدرا «العروة الوثقى» بين الشرق والغرب وبين الدين والعلم وبين التراث

والعصر وبين الأصالة والتجديد وبين القديم والحديث الى غير ذلك من
ثنائيات عصر النهضة .

طه حسين فى فكرة وأدبه لم يخرج عن ناموس هذه النهضة . وعندما
أقبلت الناصرية لم ينصب المدافع ضد العروبة ولم يستشهد فى سبيل الغرب ،
كما يفعل توفيق الحكيم وحسين فوزى ونجيب محفوظ .

لا ، لقد احتفظ الرجل بأصله وفصله ، كتعبير مصرى نموذجى عن
صعود وأزمة الطبقة الوسطى المصرية فى معاركها من أجل الاستقلال
والتمرد والديموقراطية .

ولو أن مصر لم تهزم منذ خمسة عشر عاما ، لربما تحول طه حسين
الى مجرد تمثال ذهبى لعصر مضى .

ولكن مصر عادت القهقرى بمعنى ما الى وراء الوراء فقدت استقلالها
وتخلفت عن مسيرة النهضة وباتت مهددة فى أعظم ما كان لها من تقاليد .
ليس عندنا ملك بل ملوك ، وليس عندنا احتلال ، وليس عندنا اقطاع بل
اشكال واللوان من الاقطاع والاستغلال والسلب والنهب . عدنا الى ما لم نكنه
فى يوم من الأيام ، احدى أكثر المستعمرات تخلفا .

لذلك نحتاج الى «أحياء» طه حسين لا الى ذكره ، الى وجوده لا الى
تمثاله . وهو امر غير طبيعى فى الظروف العادية ، فمن غير المعقول أن
نطالب بمن بدأ نضاله مع بداية الحرب العالمية الأولى أن ينصفنا مع بدايات
الحرب العالمية الثالثة . سبعون عاما مضت على بداية طه حسين . ولكننا
فى زمن نطالب فيه بعصودة فؤاد سراج الدين ، فكيف لا نطالب بأحياء طه
حسين ؟ انها العودة المستحيلة للوفد وثقافة الوفد ، ولكنها فى الاقتصاد
والسياسة حدثت وانتهى الأمر .

لذلك يصبح تدريس طه حسين فى جميع الصفوف فى ذكره العاشرة
خبرا مزورا . . . لأن فاقد الشيء لا يعطيه ، فالحكومة التى أمرت بذلك ، هى

التي تشرف على تعذيب أصحاب الرأي في السجون والمعتقلات ، وهي التي تحبس الشعب المصري في معاهدة مستحيلة مع العدو ، وهي التي تسحب جوازات سفر المواطنين وتفرض الحراسة على الكادحين منهم ولا تحصل الضرائب من أثريائهم ، وهي التي تمنح ولاءها لقوى الطغيان في العالم وتمحو اسم مصر من قوائم الشرف وتكرسه في موثيق انتهاك حقوق الانسان وتمتهنه في سجلات جمعية العفو الدولية .

ان السيد وزير التعليم المصري الذي أصدر تعليماته الكريمة باحياء ذكرى طه حسين يدري أنه يشارك في أكبر حملة تزوير ، لأنه عضو في حكومة تسجن طه حسين وتهدر دمه كل يوم ، وهو الأمر الذي لم يحدث قط أيام الملك فؤاد أو الملك فاروق . أيام الملوك كانت الصحافة تناقش طه حسين والبرلمان والنيابة ، ولكنه لم يسجن ولم يطرد من الجامعة ، بل أصبح وزيرا .

أيام طه حسين كانت دور النشر تصدر سبعة كتب في الرد عليه ، وكان الطلاب ينظمون المظاهرات احتجاجا . أما في أيامنا فاننا نصادر جميع الكتب التي تتناول الرئيس المؤمن باسم حرمة الموتى ، ونسمح بجميع الكتب التي تنهش جمال عبد الناصر باسم سيادة القانون .

الحداد هو الذي يليق بذكرى طه حسين ، لأن الرجل الذي غادرنا في ذروة الحرب منذ عشر سنوات لم يقرأ هذا الخبر : وافق مجلس الشعب بالاجماع على تعديل جديد في قانون المطبوعات يمنع اعادة طبع الكتب الصادرة في الخارج حتى ولو كانت لأدباء وعلماء ومفكرين مصريين .

أنه القانون الذي صدر هذا الأسبوع ، بعد أقل من شهر على «درس الصباح» الذي تلقاه تلاميذ وطلاب المدارس والمعاهد المصرية حول الأديب والعالم والمفكر ... طه حسين .

١٩٨٢/١٢/١١

ضياع الأجيال

قلت أننا فى «أزمة» ، عنيت أن كل التيارات الفكرية العربية المعاصرة تعيش أزمة بالمعنى التاريخى . وقلت أن المحاورات التجريدية بين الاتجاهات الفكرية ليست حوارا حقيقيا طالما أنها تتلاقى وتتقاطع فوق سطح المجتمع لا عبره . واليوم أقول أن من ثمار الأزمة ومحاوراتها المجردة ما يمكن تسميته بضياع الأجيال لا صراع الأجيال .

منذ شهر كتب مثقف شاب فى جريدة ليبرالية تصدر عن بلد مزقته الحراب أن التراث العربى لم يعرف «العلم» بمدلوله الاصطلاحي المتعارف عليه فى عصرنا ، وإنما كان العلم فى الزمن العربى القديم هو «العلم بالله» . واستشهد الكاتب بالغزالي فى قوله : «أن العلم المقصود هو العلم بالله وصفاته وملائكته وكتبه ورسله» . ويستخلص الشاب من هذا النص أن العرب والمسلمين لم يعرفوا قط معنى العلم كما عرفه الغرب .

ولم تكن هذه الخلاصة نتيجة جزئية ، بل هى أحد عناصر «اطروحة» كاملة يبلغنا فيها صاحبها أن تراثنا لم يعرف العلم ولا الحرية ولا العقلانية ، وإنما هو كتلة سديمية من الظلمات .

فهو ينتقل من العلم الى «الحرية» فيقول أن العرب لم يتلفظوا بهذه الكلمة ولا احتوت عليها معاجمهم بالمضمون المتداول فى حضارة الغرب الحديثة . ويبدل الكاتب جهدا مضنيا فى العودة الى القواميس المختلفة لاثبات هذه الفكرة ، ويرجع الى كتاب «الاستقصاء» للمؤرخ المغربى أحمد الناصرى الذى يرى أن الحرية من عمل الفرنجة «الزنادقة» . ثم يكشف أن المعتزلة أنفسهم فهموا الحرية على أنها علاقة الإنسان بربه لا بأخيه الإنسان ولا بالمجتمع الذى ينتمى إليه .

وهكذا ، فكما أن التراث الفكرى والاجتماعى العربى خلا من العلم ،

فقد خلا كذلك - عند الشاب المجتهد - من الحرية ثم ينتقل بنا الى العلامة الأخيرة على الانحطاط الفطري السرمدي للعقل العربي فيقول حرفيا : «أن نظرة مدققة ومتأنية في المسار الذي سلكته الثقافة العربية منذ عصر التدوين حتى الآن تقدم لنا البرهان على أن العقل كان المهزوم الاوحد في ظل الجهاز المعرفي الغيبي الميتافيزيقي الخرافي الذي كان ولا يزال يفرض خطابه بالقوة ، فاذا كانت العقلانية تعنى من بين ما تعنى أعمال العقل في مجمل الظروف والمعطيات والمشاكل التي تحوط الانسان وتسبب له صداعا مستمرا ، فان العقلانية ، وفق هذا المعنى ، لم تجد موطئ قدم عبر المسافة الطويلة التي قطعتها الثقافة العربية منذ عصر التدوين والى الآن» .

ولا أدري لماذا يصر الكاتب الشاب ، بعد هذه الحثثيات كلها، على ان هناك «ثقافة عربية» ، فلست اظن ان هناك ثقافة جديرة بهذا الاسم وتخلو مع ذلك من العلم والحرية والعقلانية .

على أية حال، فالسياق الذي «يفكر» فيه احد أبناء هذا الجيل، هو الذي يعيننا . فهو لا يقرأ في هذا السياق ان الرسول القائل «اطلبوا العلم ولو في الصين» لم يكن يقصد ان أهل الصين هم العالمون بالله ولا يقرأ أيضا ان منجزات ابن سينا والخوارزمي والبيروني وغيرهم من علماء المسلمين الكبار قد اكتشفوا في الطب والصيدلة والكيمياء مالا علاقة له بالميتافيزيقيا . وهو يستشهد سلفا بمفكر عربي ينكر العلم أصلا كالغزالي، ولا يختار غيره كابن رشد مثلا . وكان التراث محصور في الغزالي وأحمد الناصري وغيرهما من المحافظين . ولا يدرك ان التراث العربي كالمجتمع العربي ليس اتجاها واحدا ولا رأيا واحدا ، وانما مجموعة هائلة من الصراعات والمتناقضات . وهو ينسى ان التراث الغربي ليس هو الحضارة الحديثة ، بل كان أكثر جاهلية ودموية وظلاما في القرون الوسطى التي عرفت محاكم التفتيش وصكوك الغفران . وهو العصر الذي خلا فعلا من العلم (والمقصود هو المعرفة) الا اذا كان الانشغال بمعرفة جنس الملائكة هو العلم ، وخلا من الحرية الا اذا كان شبق الصدور بحثا عن الايمان هو الحرية ، وخلا من العقلانية الا اذا كان تعليق عدة أمتار في الجنة هو العقل .

ولا شك ان هناك تطورا تاريخيا لكل لفظ ولكل فعل ، حتى ان كلمة «ثقافة» نفسها لم تكن موجودة فى لغتنا بمعناها الاصطلاحى الراهن ، وهذا لا يعنى انه لم تكن لدينا ثقافة قبل استخدام اللفظ القديم فى معناه الجديد . والأمـر ليس مقصورا علينا وحدنا ، وانما هو شائع فى كل اللغات والحضارات ، العلم الحديث هو ابن الحضارة العلمية الحديثة ، ولكن «المعرفة» مفهوم يتطور من عصر الى آخر ، وفى تطوره ينتقل من مكان الى آخر . . . فالمعرب كانت لديهم «معرفة» فى العصر الجاهلى تنفق مع مستواهم الحضارى ، ثم أصبحت لديهم معرفة اسلامية تناسبت مع الحضارة الجديدة التى تفاعلت مع مختلف البقاع المفتوحة . وقد انتقلت هذه المعرفة العربية - الاسلامية الى الغرب ، وساهمت مع عناصر أخرى فى صنع معرفته الجديدة .

أى اننا ، ونحن متخلفون فى الوقت الراهن ، شركاء اصليون فى بناء الحضارة والنهضة والعصر الحديث ، ولذلك ، فالعودة الى الماضى مستحيلة ، لان هذا الارث العظيم وجد من يتفاعل معه ويتطوره . . . فالاجزاء الباقية من التراث حية وحاضرة فى صميم الحضارة الحديثة . لا يجوز القول باحياء التراث ، لان الميت لا نحياه ، واما الحي فلا يحتاج الاحياء . ولا يجوز بالتالى ان نسمى التفاعل الحضارى بيننا وبين الغرب بانه عملية «استيراد من الأجنبى» .



وهذه كلها من البديهيات التى تشكل «السياق» الآية قراءة فى الماضى او فى الحاضر .

والسياق هو التاريخ الاجتماعى - الثقافى . وعندما يؤكد أحد أبناء الجيل الضائع اننا بلا تراث فى المعرفة او الحرية او العقلانية ، فهو يقول اننا بلا تاريخ . وفى صيغة أخرى يزيد القول ان الغرب هو التاريخ . وينسى ان قطاعات كبيرة فى الغرب المعاصر ما تزال أميرة «الغيبيات والميتافيزيقا والخرافات» الى غير ذلك مما وصف به العقل العربى .

هذا الموقف العدمى من التراث العربى من أبرز العلامات على «ضياح جيل» بين مطرقة العودة المستحيلة الى «عصر ذهبي» - كما ينادى السلفيون

– وسندان الاندماج المستحيل في الغرب ، كما ينادى العدميون من الشباب
الجديد .

ومن المفارقات التي تدل على جوهري الأزمة ان الكاتب الذي ينكر أية
صفة ايجابية على العقل العربي ، يكتب كلامه في بلد تمزقه الطائفية والسلفية
العنيفة ٠٠ فهل أصبحنا الآن قاب قوسين من ترنح جديد ، وهاوية جديدة ٠٩

١٩٨٦/١٠/١٠

التراث والأدب

يخامرني الشك أحيانا في الكلام الكثير عن مسألة التراث والأدب ، لأننى أعتقد أولا انها مسألة تخص المبدع أولا وأخيرا • والكاتب الأصيل لا يخضع لأى «دعوة» ، بل العكس هو الصحيح ، فالنقاد والمنظرون هم الذين يستخلصون الدعوات من الأعمال الأدبية • وكذلك ، فأننى أعتقد ثانيا ان أدبنا تفاعل مع التراث تفاعلات مختلفة المدى والفاعلية منذ أصبح لنا أدب حديث ومعاصر • وأخيرا ، فأننى أعتقد ان لكل لغة عبقريتها الخاصة • ومن آيات هذه العبقرية تراثها النوعى وجذورها البعيدة • وبما ان الأدب ابداع لغوى فان التراث كامن فى كل حرف وكل جملة وكل إيقاع دون تكلف أو افتعال •

ان توفيق الحكيم الذى بدأ مسرحه بـ «أهل الكهف» هو نفسه الذى نهل من التراث بمختلف ينابيعه الفرعونية واليونانية والاسلامية والشعبية الى «يا طالع الشجرة» دون ان يتناقض هذا التراث لحظة واحدة مع الواقع والعصر ، ولا بين مصادره المتباينة • وهل استطيع القول ان أدب نجيب محفوظ خلا من التراث سواء فى أعماله ذات الرداء الفرعونى أو فى أعماله شبه الواقعية والأخرى شبه الرمزية ؟

تبقى المشكلة فى ظنى أسيرة النقد والتنظير ، والمداخلات السياسية – الاجتماعية أكثر من التجليات الابداعية^{١٠}ى يبقى السؤال هو : ما التراث ؟ ويبقى السؤال الثانى : كيف نوظف التراث ؟

أجيب بأن التراث ليس هو النص المكتوب أو النص الشفوى لأدب الأزمنة الخوالى فقط ، ولكنه مجموع القيم والتقاليد والعادات التى قاومت الزمن ايضا ، فما يبقى من غربال الزمن الواسع الثقوب هو التراث الحى فىنا • واية دعوة الى «أحياء» التراث تفترض بلا وعى ان التراث ميت ، وهى دعوة جاملة ، فالتراث كامن وظاهر فى فكرنا وسلوكنا فى وعينا ومجرى

شعورنا على السواء . . . وأى تراث فى الدنيا له وجه وطنى وآخر اجتماعى وثالث إنسانى . . . والتراث إذن ليس هو «الكتابة» وليس هو «المرحلة» ، وإنما هو العناصر الحية التى تشكل هويتنا القومية وتكويننا الثقافى العام .

توظيفنا للتراث يكشف مع عناصر أخرى عن موقف أبداعنا من الحياة والوجود ، حياتنا الروحية ووجودنا الاجتماعى . والأعمال الأدبية العربية التى استلهمت التراث كانت فى الوقت نفسه أعمالا عصرية تخاطب الحاضر وأحيانا المستقبل . وفى الستينات مثلا كان المسرح المصرى فى معظمه مسرحا مملوكيا من حيث الديكور والحكايات . ولكن التاريخ والأسطورة كانا موظفين فى مناقشة الحاضر . ولا يختلف الأمر كثيرا عند الشعراء الذين دعاهم البعض بالتموزيين ممن اعتمدوا أسطورة تموز والعنقاء للتدليل على البعث من الرماد . ولا يختلف الأمر أيضا عند نجيب محفوظ حين كتب «أولاد حارتنا» .

ولكن الأمر يختلف الآن ، حيث لم يعد التراث مجرد ديكور أو كناية أو مجاز أو استعارة أو تشبيه . . . التراث عند جمال الغيطانى أو رشيد بوجدره لا يقتصر على اختيار الأحداث أو الشخصيات أو المواقف من خزائن الكتب القديمة ، وإنما يتجاوز ذلك إلى «التكوين» الروائى نفسه ، ومن أهم عناصره اللغة كمعجم وكأسلوب بناء حتى أن تغييرا جوهريا يطرأ على جملة البنى الروائية فى خاتمة المطاف . والفرق بين الغيطانى وبوجدره على سبيل المثال ، أن الروائى المصرى يستلهم الكتابات التاريخية المصرية والصوفية الإسلامية ، بينما يركز الروائى الجزائرى على رصيده من التراث البربرى والجزائرى عموما . والفرق الثانى هو أن بوجدره تحول من الكتابة فى الفرنسية إلى العربية حديثا جدا .

ولكن هل أعمال هذا أو ذاك تنتمى إلى تراث القص العربى ، أو هل هى تستهدف تأصيل الرواية العربية ؟

أقول سلفا أنه ليست لدينا فى أدب توفيق يوسف عواد أو كرم ملحم كرم أو شكيب الجابرى أو عبد السلام العجيلى أو غائب طعمة فرمان

أو عبد الملك نوري أو حنا مينة أو نجيب محفوظ أو محمود المسعدي رواية غربية معربة . لم تكن «الرغيف» أو «طواحين بيروت» أو «خمسة أصوات» أو «الشراع والمعاصفة» أو «زقاق المدق» تعريباً للرواية الغربية ، فاللغة والشخصيات والعقل والشعور في هذه الأعمال وما تلاها لعشرات الروائيين العرب جعلت منها أعمالاً عربية لحماً ودماً ، وانتهت مرحلة البداوة (والبداية ؟) المبكرة التي عرفت اللبنة والتحصير والتعريب وغير ذلك من أشكال الاقتباس و «الترجمة بتصرف» .

انتهت هذه المرحلة ، ولكن هل معنى ذلك أننا نتنكر لتأثير الغرب في أدبنا ؟ كلا ، على الإطلاق . فالغرب قد ترك تأثيره السلبي والإيجابي ، ولكن التفاعل أو أسلوب التفاعل هو المحك . الموهبة الحقيقية الأصيلة يختلف تفاعلها مع الآخر ، فتثمر عملاً أصيلاً غير معزول عن التراث العالمي ، غربياً كان أو آسيوياً أو أفريقياً . أما فقراء الموهبة فهم الذين يمضون أو يعربون بمعنى النقل الساذج الخالي من الأدب أصلاً . لذلك ، فأنني اتجنب مصطلح «التأصيل» في مجال الإبداع الفني ، لأن الأصالة لا تستزرع .

ليس «الموضوع» الفرعوني أو الفينيقي أو البربري أو المسيحي أو الإسلامي هو الذي «يؤصل» ، وإنما الروح التي تتجسد في الموهبة . لذلك استبعد أن تكون محاكاة أو استلهام إحدى مراحل القص العربي هي الأصالة لأن أدوار الخراط أو عبد الحكيم قاسم أو الغيطاني أو إبراهيم أصلان أو جبرا إبراهيم جبرا أو الطاهر الوطار أو هاني الراهب أو يوسف حبشي الأشقر لا يقلون أصالة وموهبة عن الذين تركوا لنا تراثاً قصصياً في مؤلفات التاريخ أو رصيدهم من الخطابة والنوادر والحكايات والمقامات ، بل وفي الشعر نفسه ، بالإضافة إلى المؤلف المجهول للسير الشعبية والمؤلف الجماعي لآل ليلة وليلة . . . الخ .

ربما كان الشعر أكثر الفنون استلهاماً للتراث ، وربما كان المسرح ثم الرواية . ولكن هذا كله ليس تأصيلاً ، لأن الإبداع الجدير بهذه التسمية هو عمل أصيل يحمل تراثه في كل حرف وكل فقرة وكل تركيب . لنقل إذن أن الأعمال الجديدة «التكوين» هي أعمال تحمل رؤياً جديدة للحياة بمختلف جوانبها ، بما فيها التراث .

١٩٨٧/٩/٢٥

لماذا يترجمنا الغرب

هل يمكن أن تكون جميع علاقاتنا الثقافية الخارجية حصيلة «مؤامرات» تصاك في الظلام ، يخطط لها الجواسيس والمستشرقون والعملاء ؟

مثلا ، هل يمكن أن تكون ترجمة شكسبير الى اللغة العربية ، نتيجة «طبيعية» للاحتلال البريطاني ؟

وبالعكس ، هل يمكن ترجمة ابن خلدون الى الفرنسية نتيجة دسياسة عربية في أوساط الفرنسيين ؟

لقد بدأت هذه النخمة في موازاة الدعوة السلفية المتعاضمة . تقول هذه النخمة ان هناك غزوا ثقافيا من جانب الغرب والشرق والشمال والجنوب يستهدف الاسلام والمسلمين . فاذا قلبنا الأسطوانة نسمع ان الغرب يترجمنا ، او انه يختار بعض ادبنا ، ليشيع عنا اننا أصحاب «الاستبداد الشرقي» .

انها عملة واحدة ذات وجهين .

ولنحاول أولا اكتشاف المفارقات : كتاب «مدخل الى الأدب الاسلامي» لنجيب الكيلاني ينادى طبعا ، كما يقول العنوان ، بأدب اسلامي . بل ان المؤلف هو نفسه روائي يرى في اعماله كما يقول على ظهر الغلاف «نموذجا» للأدب الاسلامي . ولكننا سنلاحظ ان احدي رواياته عنوانها «عذراء جاكرتا» . وهو دون شك عنوان متأثر بالرواية الفرنسية الشهيرة «عذراء اللورين» . وهو تأثير شكلي . ولكن تأملوا هذا السطر الأخير في التعريف بالكاتب «ترجمت بعض آثاره الى اللغات الأجنبية» . ومضربون العبارة متعددة : فالعرض على تأكيد ذلك يعنى «نموذجا» للكاتب الاسلامي باللغة الأجنبية ، ويكبت معنى آخر هو «اهمية الاعتراف الأجنبية بنا» .

على الشاطئ الآخر هناك الناقد صبرى حافظ الذى يتابع «الحدائث الغربية» فى نقده ، ويحاول تطبيق مصطلحات هذه الحدائث على أدبنا وفى الوقت نفسه يصرح لمجلة عربية بأن الغرب يترجم أعمالنا بسبب ما فيها من «استبداد شرقى» حتى يستشهد بها عند الرأى العام فى ادانتنا .

اننا على هذا النحو ، نضيع بين الوجه والقناع ، فلا ندري عند الكاتب الأول كيف يكتب «نموذجاً» للأدب الإسلامى وهو يستلهم «عذراء اللورين» عنوانها ، ويحرص على التنويه بأنه مترجم الى اللغات الأجنبية ؟ ولا يدري عند الكاتب الثانى كيف يستقيم معه الأمر وهو يتكلم فى نقده مباشرة على «الأجانب» بينما يعتقد انهم متآمرون وخبثاء لأنهم يروجون أسوأ ما عندنا ، فيضللون قراءهم متعمدين تشويه صورتنا ؟

انه التناقض فى رؤية كل من الكاتبين . وهو التناقض الذى يجمع بينهما بالرغم من اختلافهما فى الأدب والحياة . كلاهما «يستخدم» الغرب ، وكلاهما لا يرى فى الغرب سوء المؤامرة .

ولا ريب فى أن الغرب يتآمر علينا منذ مئات السنين . ولكن لا يجوز أن نتعامل معه بوجهين ، ولا يجوز أن نصاب بعمى الألوان فلا نرى سوى «المؤامرة» .

والا فاذا كان أدب طه حسين وتوفيق الحكيم ونجيب محفوظ وفؤاد التكرلى وادونيس وذكريا قامر وعبد الرحمن منيف والطيب صالح ويوسف ادريس وجنا مينة وغادة السمان ، كل ذلك من أدب الاستبداد الشرقى ، فائنا يجب أن ندلى بأحد اعترافين : إما أن الاستبداد الشرقى واقع فى بلادنا وإما أن جميع أدبائنا متآمرون ، لأن أغلبهم مترجمون .

فاذا كان الاستبداد واقعاً فى بلادنا ، فإن أدبائنا ضادقون . وخين يترجم لنا الغرب أو الشرق ، فهو يترجم واقعنا الأدبى لا واقع غيرنا . ولا يملك المترجم أن يغير واقعنا ولا أن يزوره . إما إذا كان أدبنا كله متآمراً ، فلماذا تلقى بالاتهام على غيرنا ؟

ولن استطرد فاقول ان «الاستبداد الشرقى» لا يحتاج الى شفيع من الأدب ، وان الغرب لا يحتاج الى دليل فى الاستشهاد على استبدادنا . . . فالقارئ الغربى والشرقى يقرأ سئويا تقرير هيئة العقو الدولية ويعرف عنا أكثر مما نعرفه عن أنفسنا . ان اللغة العربية هى واحدة من عشرات اللغات التى لا يترجم اليها التقرير السنوى لهيئة التقرير الدولى .

والاستبداد وثيق الصلة بما يدعو البعض خطأ بالغزو الثقافى . وهم يقصدون على الأرجح ، التبعية الثقافية .

هنا يجب الاشارة الى ان «الاختراق الثقافى» فى عصرنا ، عصر ثورة الاعلام والاتصال ، هو اختراق متبادل حسب قدرة كل دولة على البث الاداعى والتلفزيونى والنشر واقامة المهرجانات والندوات ومراكز الأبحاث وتحمل نفقات السفر واقامة الوفود ، وما الى ذلك ، أصبح عالمنا صغيرا جدا بحيث بات الاختراق المتبادل ممكنا . ان الاستبداد وثيق الصلة بالموضوع من زاوية ان البلد غير الديمقراطى يقع فريسة الاتجاه الثقافى «الوحيد» الذى ترعاه الدولة . وهو الاتجاه الذى تنفذ من خلاله الاتفاقات الثقافية مع الخارج ، فاذا به «الخارج الوحيد» أيضا . انه الامتداد الطبيعى للداخل الوحيد : ثقافة الدولة التابعة . هنا تصبح الدولة المتبوعة أو المعسكر المتبوع هى الثقافة عبر تأسيس الجامعات وتربية الكادر وانشاء المجلات ودور النشر . ولا يعود مهما ترجمة الأدب الوطنى الى لغة الثقافة المتبوعة الا من قبيل الرشوة لبعض المثقفين . ولكن الاهتمام كل الاهتمام يصبح بالتربية والتعليم والنشر ، كما كانت «خطة دنلوب» البريطانى فى مصر ، وخطة مؤسسة فرانكلين فى الوطن العربى .

اما الديمقراطية فى البلد المستقل فانها تسمح بالتفاعل لا بالتبعية وحرية الاختيار لا حرية الاتجاه الواحد . انها المناخ الذى يضيف البعد الانسانى للثقافة فيصبح تراث العالم كله تراثنا دون مركبات نقص او تبعية .

١٩٨٧/١٠/١٦

مصر ، ١٦/١٠/١٩٨٧

مصر ، ١٦/١٠/١٩٨٧

الغيبوية

من أهم الأخبار التي مرت علينا مرور الكرام في صمت ، ان مجموعة من اساتذة الفلسفة أو الباحثين فيها أو المفكرين ضمن اطارها ، اجتمعوا في العاصمة الأردنية وخطوا الخطوة الأولى نحو تأسيس جمعية عربية للفلسفة .

انه أحد أهم الأخبار التي لم تسلط عليها الأضواء ولم يرافقها أى ضجيج اعلامى . وهذا حسن . فالفلسفة أكثر جدية من أن تصبح مجالا - أو ضحية - للكاميرات أو مكبرات الصوت .

وأيا كانت عثرات الخطوة الأولى ، فإنه يكفى شرفا لأصحابها انهم بادروا . ولن يكون من سوء الحظ ان هناك المثبات ممن لم يشاركون في الخطوة الأولى ، وانما سيكون من حسن الحظ أن يتقدموا الصفوف ويمدوا الأيدي لأن المسألة عند الفلاسفة الحقيقيين - لا تحتل العتبات أو المجاملات .

وإذا أردنا التخفيف من عبء كلمة «التفلسف» قلنا التفكير . وإذا التمسنا التواضع في توصيف البعض منا بأنهم فلاسفة ، قلنا انهم مفكرون . ذلك اننى مقتنع بأنه لم يظهر بيننا فلاسفة منذ استوعبت أهم ثمرات الابداع الفلسفى العربى الاسلامى فى سياق النهضة الأوروبية .

وليست هذه ، بحد ذاتها ، مأساة . فالكارثة أن تتوقف الأمة عن التفكير ، سواء كان التوقف من جانب أهلها أو من جانب مفكرها . والكارثة ألا يظهر فيها مفكرون «حقيقيون» .

هل ابالغ اذا قلت اننا نقف على حافة الكارثة ؟

والا ، فماذا نقول عن قياسات الرأى العام التي توشك على الصمت المطلق كلما استطلعت ميدانيا عدد الذين يقرأون مقالا واحدا فى الفلسفة،

إذا استثنينا طلابها أثناء دراستهم ؟ بل كم عدد القراء الذين يقرأون المقال الجاد أيا كان تخصصه ، ولست أتكلم عن الكتاب الجاد ودعونا من القراءة ، وتعالوا الى «الحياة العملية» كما يسمون السلوك القاتل «بلاش فلسفة ، وبلاش نظريات» هذا السلوك نفسه ينطوى على فلسفة : التجريبية المبتذلة ، والبراغماتية الأكثر ابتذالا ، والميكافلية التى تصل بالابتذال الى منتهاه . هذه «الفلسفة» الشريرة والمنحطة تلاثم عصر الاستهلاك المجنون ، والترف الطفيلي المعادى للانتاج . وقد كانت هذه العناوين فى بلاد أصحابها تمثل فكرا جديدا لأولئك الذين يفتحون قارة بأكملها كأميركا الشمالية ، أو الذين يفتحون انقلبا تاريخيا هو العصر الصناعى كالانجليز ، أو الذين يريدون استبدال قيم منهاره بوسائل جديدة ربما ولدت المبادئ الجديدة كالإيطاليين . تلك كانت الأصول فى بيئات عامرة بالكشوف والانتاج والنهضة . ثم تفرعت عن مسيرة هذه الأصول تطورات كانت حنينا فى بطن الغيب ، وهى التطورات التى استعمرت فيها بعض الأمم بعضها الآخر ثم حارب المنتصرون بعضهم بعضا فى حربين عالميتين ، وكادت الثالثة ان تكون فى الطريق ، وما زال شبحها كامنا وقائما فى الحروب الصغيرة بطول العالم وعرضه ، وفى المجاعات والأوبئة والكوارث المتلاحقة . ذلك كله من هدايا بعض الفلسفات التى انقذت أصحابها ذات يوم ، ثم هددتهم وهددتنا معهم ذات يوم آخر ، يوم طويل ، لعله أطول يوم فى التاريخ .

أمتنا الآن ، بعد أن أعطت الدنيا نورا عظيما فى العصور القديمة والوسيطة ، وبعد أن كادت تلملم حالها منذ قرنين ، راحت فى غيبوبة مدمرة ، فأهلنا باتوا يكرهون التفلسف والتفكير ، وهم يمشون فى الطرقات هائمين على وجوههم سواء اكانوا سائرين نياما على أقدامهم مهولين كان اشباحا سحرية تطاردهم ، أو كانوا يركبون المرسيدس والجامبوجيت .

ان انتشار المخدرات بأنواعها فى بلادنا هو الجزء العلوى الظاهر من جبل الثلج العائم . أما بقية الأجزاء فهى حالة الاغماء العقلى والوجدانى المتفاقمة يوما بعد يوم . القطاعات العريضة من الناس أغمى عليها من اللهاث وراء لقمة الخبز والمستشفى والحياة بين الاموات واختراع الأساليب لارتكاب الجرائم وإخفائها . أما القطاعات الوسطى من الناس فقد أغمى عليها من

السفر والعودة والسفر من جديد سعيا وراء الرزق في بلاد التفتة أو جريا إلى أسواق النخاسة الدولية. وما أن يشتري أحدهم الشقة والفيديو حتى يترك الأرض إذا كان فلاحا ، أو يترك المصنع إذا كان مهندسا، أو يترك التعليم إذا كان معلما أو الطب إذا كان طبيبا ، ويهرب الجميع إلى مهنة واحدة لا تحتاج إلى «التفكير» بل هم يريدون الراحة من «عناء التفكير» الذي لم يتجاوز من قبل حدود «الفهولة» و «الغش الحلال» أي النصب من دون ألم. يتركون هذا العناء ، ويذهبون إلى المهنة الواحدة التي تجمع بينهم أحيانا نادرة في السجن وأحيانا كثيرة في مطارات العالم ومصارفه : الاستيراد والتصدير . وهو شعار زمن الانفتاح العربي ، علاقته التي تخفى وراءها كل «عدم التفكير» وأشكاله من تهريب العملة إلى تهريب السلاح إلى تهريب الرقيق الأسود والأبيض. وقبل ذلك وأثنائه وبعده يكون العقل قد هرب إلى القطب الشمالي والقلب إلى القطب الجنوبي .

أما القطاعات الضيقة ، من «أهل القمة» كما سماهم نجيب محفوظ فإن عقولهم وقلوبهم مليئة لدرجة التخمة ، ولا تنشغل باستضافة هم جديد. ومن الغريب أن يكون هناك هذا المثل الشعبي المصري : فلان مسكين، عنده فكر. أي أنه مهموم ، فالفكر يرادف الهم. وهو صحيح، ولكن بمعنى مغاير تماما للهم الذي يشغل أحيانا بال أهل القمة. أنهم لا ينظرون ولا يتفاسفون ، بل «يديرون» بالمعنى التقني المحض للكلمة أعمالا من شأنها تراكم الثروة الفردية وحدها من دون التفكير في «ثروة الأمم» التي تكلم عنها آدم سميث - أبو الرأسمالية. العالم عند هؤلاء مفكك إلى أجزاء منفصلة ، كـ «العمليات» التي يقومون بها. وهم يتعاملون مع هذا الجزء أو تلك «العملية» ، ولا يهتمهم «الكل» الآن. لذلك لا يحتاجون إلى مخيلة تربط الأجزاء بعضها إلى بعض ، وتستشرف ما هو أبعد من «اللحظة» التي يتصورون أنهم يعيشونها . هذه اللحظة (العملية) المتعزلة هي الحياة بالنسبة لهم ، لذلك كان المسرح ، الكابريه ، والسينما السرية، والأغنية الشخصية ، إلى غير ذلك مما درجنا على تسميته فنا تجاريا ، وهو في الحقيقة ليس فنا ، لأن الفن فكر. وهذه الشريحة لا تفكر . وبالتالي فهي ضد الثقافة من حيث البناء . أنها تريد أن «تحتاج» بالمعنى العصبى المباشر للاغماء العقلى والوجدانى . أنها تريد أن «تقتل الوقت» بالفكاهة الفظة

والميلوس إماما البلهاء : ولا بأس من مشاركة حسية لا نجاز الفاعلية القصوى
للتخدير : بالمواد المخدرة والنساء أو العكس تماما بالدعوات والشعارات
والمظاهرات الدينية . ولا بأس من أن يسكن رأس المال فى حى المخدرات
وبيوت الدعارة ما دامت لافتاته ترتفع فوق المقدسات .



نحن الآن أمة « لا يتقدم فيها التفلسف » .



... فهل لدينا « مفكرون حقيقيون » ؟

والجواب دون تردد ، نعم .

نعم ، لدينا عشرات من المفكرين الحقيقيين .

ولكن

وهؤلاء فى غالبيتهم أبناء جيل سابق فى المعرفة العربية المستنيرة ،
جيل النهضة العلمية والتعليمية التى خلقت نظاما فى التربية العقلانية ،
أيا كانت شغراتها وسليباتها ، فانها لا تقارن بجيوش الظلام الزاحفة على
انظمتنا التعليمية الراهنة أى ان هذه المجموعات المتناثرة من المفكرين
الحقيقيين ، تشكل حلقة أخيرة فى سلسلة مهددة بالانقطاع .

وهؤلاء الأفراد مفكرون حقيقيون ، ولكنهم لا يشكلون حركة فكرية
عربية . ان الفساد الشامل الذى تجسده «أمة لا يتفلسف أهلها» قد وصل فى
الشرابين الى الدم . والفلسفة هى دماء الفكر ، أى فكر وكل فكر لم يكن
ممكنا أن يعزل مجتمع اللا فكر ، أو مجتمع الانغماء العقلى ، عن التأثير
فى القيادة العقلية للأمة . لم يكن ممكنا ان ينمو الفكر الحقيقى من طوفان
الانفتاح النفطى بامتداداته الطائفية والمذهبية والعرقية . ولم تعد مشكلة
«الفكر الحقيقى» هى حرية الفكر وحقوق الانسان كمطالب نلح بها على
الحكام ، بل امست المشكلة ان هذه الحرية وتلك الحقوق مطالب نلح بها
على المجتمع نفسه الذى أعادنا الى زنازين صناعة شعبية هذه المرة . . .

ان كيف يتيسر لمجتمع الغيبوبة ان يعرف الفكر والحرية ، وكيف يسمح
للأحد ان يفيق من الانعاش ؟

هذه هي المعضلة التي ستواجه الجمعية الفلسفية العربية الجديدة ،
بل هي المعضلة التي تبرر قيام هذه الجمعية هنا والآن . . . فالمطلوب
يقارب المعجزة ، ان يتحول «المفكرون الحقيقيون» من كونهم أفراد الى
حركة فكرية حتى تتحول الجمعية الى مضمون لا مجرد لافتة جديدة
أو مجلة جديدة للفلسفة أو ترجمة كتاب جديد لفيلسوف غربي أو تحقيق
كتاب قديم لفيلسوف عربي مسلم . هذا كله جميل ورائع فى زمن وديع
مسالم . ولكننا فى زمن الغيبوبة الكبرى : رائحة النفط ورائحة الهيرويين
ورائحة الرشاش ورائحة العرق والمذهب والطائفة ورائحة العملة ،
فما المطلوب ؟

ليس مفكرا حقيقيا كان موجودا طول الوقت ، ولم يستطع بمفرده ان
يفعل شيئا . وانما حركة فكرية تقود الاتجاهات والمنابر لتحطم الزنازين
التي وضع الناس فيها أنفسهم عندما وضعوا التفكير خارج أبوابها . هذه
الحركة وحدها المؤهلة لاعادة الأمة الى وعيها المسلوب ، وهي القادرة على
افاقة الأهل من صمت الغيبوبة المرتفعة الحناجر فى بورصة الكلام المجانى .
هذه الحركة هي التي تستطيع أن تلد فكرا عربيا حقا حين تستمد قوتها من
الامل فى حياة هذه الأمة . انها البديل الحقيقى للذين يستدرجونها من
النوم الى الموت .

١٩٨٨/١/١٥

بحثاً عن المنبر

من تجليات المأزق الثقافى العربى الراهن ، غياب المنبر .

ومن المفارقات المؤسسية ان عدد المجلات والتجمعات التى تعنى بالأدب والثقافة عموماً ، يفوق عددها فى أى وقت مضى . ولكن هذا العدد شىء ، والمنبر شىء آخر .

ففى الزمن القديم - قبل الثورة الناصرية - كانت مجلة «الرسالة» تجمع بين الأديب والقارئ فى أقصى المشرق بالأديب والقارئ فى أقصى المغرب . وحين توقفت «الرسالة» فى مصر ، ظهرت «الأداب» فى بيروت . وكانت هى المنبر القومى الناطق باسم الهموم الثقافية العربية لأكثر من عشرين سنة .

ولم تتوقف «الأداب» الى اليوم . ولكن دورها القديم لم يعد منذ بداية الحرب اللبنانية ممكناً . وكان القرار «الثقافى» الأول فى عهد السادات هو اغلاق مجلات «المجلة» و «الكاتب» و «الفكر المعاصر» و «الطلیعة» على مراحل . وما ان تمت زيارة القدس المحتلة حتى توقفت القاهرة تماماً عن تجسيد دورها الثقافى فى منبر قومى .

وبدأت «البدائل» تظهر فى مختلف عواصم العالم الغربى والعربى . ورق ابيض كالحرير ، ناعم ومصقول كالمرآة . وأسماء كبيرة ومتوسطة وصغيرة ، علنية ومستعارة من كل صنف ولون . مجلات يبلغ سمكها حجم الصناديق الفخمة للهدايا ، تسبق الدال أغلب الذين يحشونها بالمحاضرات التى يلقونها فى الجامعة وأخيراً اضيفت الألف قبل الدال حتى نفرق بين الأستاذ الدكتور والدكتور فقط . وتحولت المجلة الى كتاب بأرخص الأسعار ، فما أيسر ان تجمع إحدى الجهات ندوة عن البطولة فى الأدب العربى ، وأخرى عن الثورة فى الأدب العربى ، وثالثة عن الحرية فى الأدب العربى ،

ورابعة عن المقاومة فى الأدب العربى ، فتنافسها جهة أخرى تعقد ندوة عن فلسطين والشعر وعن فلسطين والرواية وعن فلسطين والنقد وعن الصراع العربى - الصهيونى فى الأدب ، وعن الثقافة فى الأراضى المحتلة . ثم تجمع هذه الندوات بين دفتى مقدمة وخاتمة وتتحول إلى «عدد خاص» أو «عدد ممتاز» أو «عدد مزدوج» يوزن بالكيلو لا بالصفحات الألف .

والنتيجة هى ازدحام المخازن - رغم أزمة الورق - بالورق والفئران والصراصير ، أو العكس ، تزيين مكتبات بعض الباحثين بأرشييف جاهز لا يحتاج إليه الا اذا استعد لأن يكون مؤرخا لعصر الانحطاط .

أساتذة الجامعة تحولوا الى كتاب فى زمن بلا كتابة . ولا شك ان الجامعة هى مصنع الكتاب والنقاد والفكرين فى جميع أنحاء العالم . ولكن هؤلاء لا يكتبون . هؤلاء الكبار الأفذاذ الموهوبون لا يكتبون . تركوا الكتابة فى عصر غيابها للذين يبيعون المحاضرات لتغطية احتياجاتهم . ولا بأس من ان ينقل الواحد منهم ما سبق ان كتبه الكبار منذ عشرات السنين ، لا بأس من ترجمة المقال أو حتى الكتاب عن احدى اللغات غير المقروءة فى ظنهم ، ثم يضعون اسماءهم عليها بكل ثقة . فضائح بالجملة والقطاعى (المفرق) . أطلعنى رئيس تحرير مجلة عربية ذائعة الصيت على مقالات نشرها طبيب مصرى سرقها من مجلة مصرية كانت تصدر قبل نصف قرن . وأطلعنى رئيس تحرير آخر على الأصل الفرنسى لقصة خدعه احدثهم بنشرها ، فوصله هذا الأصل بعد شهر . وأطلعنى رئيس تحرير ثالث على قصيدة لشاعر (انتقامها) من عدة قصائد لشاعر آخر دون اضافة حرف واحد . واحتفظت لنفسى بنسخة من الكتاب (العربى) المنقول صرفيا عن كتاب غربى لم يمت مؤلفه بعد . وهكذا ، وهكذا .

تحولت المجلات الى مأوى للصوص وملجأ لذوى العاهات (نقص الموهبة) ومخبأ للهاربين من نيران الغلاء وضعف الحماية التى توفرها مرتبات الجامعة أو الوظيفة .

ولذلك انفض «الجمهور» عن اشباح المجلات ، وراح بعض الأدباء

يحولون رسائلهم الشخصية الى مجلات بريدية ان جاز التعبير عن «مواقف» او «كتابات» او «الكرمل» التي تصل بعض اعدادها لصاحب الحظ السعيد ، بواسطة البريد . انتهت فكرة «السوق» . لم يعد هناك سوق كجزء لا يتجزأ من المنبر . هناك مجلات (كبرى) لا توزع أكثر من مائتى نسخة ، وكانت فى البداية (تطبع) عشرة آلاف نسخة . وقد بدت مجلة مثل «فصول» المصرية كما لو انها صوت النقد (الجاد) فصدرت فصلية ، ولكنها الآن شبه سنوية ان لم تكن = مثل الكرمل = مهددة بالتوقف .

بالطبع يمكن - بل ويجب - مراجعة المنهج الذى سارت عليه بعض المجلات الجادة ، وخصوصا فكرة أو قضية الحداثة التى سيطرت على أغلبها . ولكن هذه المراجعة وحدها لا تكفى لتفسير ظاهرة الغياب المفجع للمنبر القومى . ولا أقصد الفكر القومى ، بل عنيت المنبر الذى يجمع الكاتب والقارئ من الخليج الى المحيط .

هناك مجلات اقليمية - قطرية عديدة . ولكنها ليست بديلا للمنبر الذى تتجمع داخله الهموم العربية وتصل عبره هذه الهموم الى كل عقل وقلب عربى . جهاز ارسال واستقبال . وهناك بعض المجلات الاقليمية التى تنشر ابداعات قادمة اليها من بلاد أخرى . ولكنها فى الحقيقة مجلات محلية لأنها تستقبل دون ان ترسل فهى عديمة القراء خارج حدودها . يقرأها فقط الذين تنشر لهم فى هذا القطر أو ذاك . وهناك مجلات أشبه بالمنشورات السرية ، لا تعنيها جنسية الكاتب ولا موقعه الجغرافى ، ولكنها تصل الى مجموعة ضيقة من «الأدباء» ، فهى ليست موجهة أصلا للقراء .

ولم تعد سوى المجلات المتخصصة جدا (كمجلة المستقبل العربى) أو العامة جدا (كمجلة العربى) هى التى تتميز بالاطار القومى والرؤية القومية . ولكننى لا أتكلم هنا عن هذين النوعين ، بل أتكلم عن النوع الثالث الذى يتخصص فى الثقافة حقا ، ولكنها ليست الثقافة (الوحدوية) بالضرورة ، أو الثقافة (العامة) بالضرورة أيضا .

اننى أتكلم عن الثقافة ذات الجمهور القادر على تكوين رأى عام ثقافى

شامل .

وهو الرأى العام الذى تسمى قوى الضغط الى تهيمشه • ولم تعد قوى الضغط هذه هى الحكومات او السلطات التنفيذية وحدها ، وانما هى قوى مالية واجتماعية مؤثرة •

ولقد كانت هناك دوما المجالات التافهة او المجالات التجارية او المجالات الارشيفية والمجلات المحلية • وكانت هناك دائما الموانع والمحظورات والقيود • وبالرغم من ذلك كله كانت هناك المجلة القومية الواسعة الانتشار والنفوذ • المجلة التى تنشر القصيدة والبحث الأدبى المعمق والقصة القصيرة والمقال السياسى والنقد الأدبى ومختلف الايديولوجيات • أى المنبر الذى يربى ويكون الرأى العام الثقافى صاحب النفوذ المعنوى • كلاهما جاور الآخر فى الماضى •

اما الآن فقد استطاعت قوى الضغط ان تفسح فى المجال امام المجالات الارشيفية ، وان تفسح فى المجال امام السرقة والتزوير والاحتيال ، كما لم يحدث فى أى وقت مضى ، دون ان تمنح الفرصة لظهور منبر قومى يؤثر فى تكوين رأى عام ثقافى •

ذلك ان الرأى العام الثقافى ، وطنيا قطريا كان أو قوميا عربيا ، هو عنصر مضاد على خط مستقيم ، لايديولوجية التلوث المعاصر «النفط ، الانفتاح ، الحروب» •

والمفارقة ان المنبر القومى يظهر فى «السوق» ، والمفترض اننا الآن فى عصر السوق المفتوحة على آخرها • ولكن هذا ليس صحيحا ، فشتان ما بين السوق التى تنشد الاستقلال من يرثن التبعية ، والأسواق التى تعتمد على كل ألوان التهريب ومختلف اشكال القتل ، لمصلحة تجارة السلاح ، هذا الانقلاب الاجتماعى - السياسى الشامل كان انقلابا على «السوق» الوطنية أو العربية فى نفس الوقت • لذلك توقف الرأى العام الثقافى العربى عن الاستمرار فى موقعه القيادى الموجه • ومن ثم توقف المنبر القومى ، لسان هذا الرأى العام ، عن النطق •

نحن الآن فى عصر أخرس •

ومتى ؟

• فى عصر ثورة الاعلام والاتصال

أقول ذلك لأن صديقا لى من رؤساء تحرير احدى المجلات الثقافية
الجادة يفكر فى اصدار عدة طبعات منها فى أكثر من قطر فى وقت واحد .
وهو الأمر الذى لم يفكر فيه أحمد حسن الزيات ولا سهيل ادريس ، ولم
يشعرا قط بالحاجة إليه .

١٩٨٨/٢/٥

صدمة اللقاء الأول

٢٤٠

أتاح لى معهد العالم العربى فى باريس أن اشارك فى أعمال اللقاء الروائى العربى الفرنسى الذى انعقدت جلساته خلال الفترة ما بين الثالث والخامس من مارس ولقد لبيت الدعوة للمشاركة متحمسا فى البداية. والنهاية لمعهد العالم العربى من حيث الأهداف التى حددها فى الحوار بين الثقافتين العربية والفرنسية .

وكننت قد اشرت أكثر من مرة الى ضرورة أن يكون هذا الحوار بين الجانبين حوارا بين الانداز ، وبين مختلف الاتجاهات والأجيال ، حتى يثمر تقاربا حقيقيا فى رؤية القضايا المشتركة وايجاد الوسائل الممكنة لحل المشكلات المتراكمة .

وليس هناك أفضل من «الرواية» نموذجا لدراسة العقل والوجدان والعصر الذى يموج بمتغيرات متلاحقة واضطرابات فى الضمير الانسانى لا حدود لها . بل أن الرواية تصلح فى حوار ندى بين المثقفين العرب والفرنسيين لأن تكون ساحة مراجعة شاملة لقيم التواصل ومبادئ التعاون بين القوى الفكرية الحية فى كلتا الحضارتين . ولذلك تصورت أن مثل هذا اللقاء يمكنه أن يفيد من هم خارج قاعة الجلسات فى العالم الثقافى . أى أنه يتجاوز حدود المحاورين الى آفاق أبعد من مصالحهم الفكرية المباشرة .

هذا التصور للأسف لم يأخذ طريقه الى التحقق بالرغم من أن الحد الأدنى من الانسجام بين المشاركين - خصوصا فى الوفود العربية - قد توافر بفضل الاختبارات المعقولة للأشخاص والموضوعات ، ولكن يبدو أن هذه الاختيارات المعقولة قد تحققت أساسا فى الجانب العربى ، بغض النظر عن أية سلبيات أو ثغرات شابت هذا الاختيار ، إلا أن الحد الأدنى قد توافر . لكن هذا الحد لم يتوافر فى الجانب الفرنسى وقد شرح لنا المدير الثقافى للمعهد بدر الدين عرودى الصعوبات الكبيرة التى واجهها

فى ردود الفرنسيين الذين اعتذر بعضهم ولم يعتذر البعض الآخر ، وتساءل بعض ثالث : هل يكتب العرب الرواية ؟ واضاف عرودكى انه ارسل للفرنسيين المشاركين الذين حضروا والذين لم يحضروا على السواء نسخا من الروايات العربية المترجمة الى الفرنسية لبعض المشاركين من الكتاب العرب .

ولكن الذى حدث هو ان « الحوار » بين الجانبين لم يحدث قط . كلاهما كان فى حالة مونولوج ، بحيث ان الفرنسيين ناقشوا بعضهم البعض ، وكذلك فعل العرب . وعندما أتيح للعرب والفرنسيين ان يتناقشا بالضرورة حول موضوع الترجمة من والى الفرنسية وقع الاحتكاك على الفور بين الطرفين ، وسمح لناشر فرنسى ان يحدد للعرب كيف يكتبون الرواية الحديثة القوية القصيرة حتى يتيسر للقارئ الفرنسى ان يتذوقها وسمح لفرنسى آخر ان يستنكر « احراق » الف ليلة وليلة فى مصر .

وكان من الطبيعى ان يرد الروائيون والنقاد العرب بانهم يكتبون للقارئ العربى أولا ، وكانوا يضعون فى اعتبارهم اثناء الكتابة المزاج الفرنسى أو الذوق الفرنسى فى القراءة وقالوا ان « الف ليلة وليلة » لم تحرق قط ، وان القضاء المصرى النزيه والمتحضر افرج عن الطبعة التى رفع ضدها الدعوى أحد المواطنين وليست وزارة الثقافة أو وزارة الاعلام ، وهو حق أى مواطن ان يلجأ للقانون بشأن أية مطبوعة ، ولكن القانون المصرى وقف الى جانب حرية الثقافة .

لم يكن هناك حوار ومع ذلك وقع الصدام . لماذا ؟ لأنها صدمة اللقاء الأول بين غرباء عن بعضهم البعض ولا شك ان اللقاء الثانى سيكون أقل صدمة ، والثالث سيكون أقل فأقل حتى يتكون بالتدريج المناخ الصحى القادر على اقامة الحوار .

ولماذا أيضا وقع الصدام ؟ لان توازنات القوى بين عشرين دولة عربية ليست بالأمر الهين . بل ان هناك أكثر من فرنسا وإجدة داخل فرنسا ذاتها ودخل معهد العالم العربى نفسه وقد قال بدر الدين عرودكى ان الخديهم

قد تساءل عما اذا كانت الرواية العربية ستمثل جغرافيا ، حتى لا يغضب هذا السفير أو ذاك . ولكن الرد كان صحيحا وهو ان الروائيين مدعوون بصفتهم الشخصية ، وهم يمثلون الرواية العربية وليست الخريطة الاقليمية العربية .

ومعنى ذلك انه كان هناك صراع بين توازنات القوى السياسية داخل المعهد . وهو الصراع الذى تسبب فى تغييب الحضور الرسمى لمصر فى مجلس ادارة المعهد . ولكن هذه النقطة جديرة بمعالجة مستقلة .

على أية حال ، فقد تصورت بعد انتهاء الجلسات ان البديل «لحوار الطرشان» كما يقول اللبنانيون ، كان يقتضى تصميميا آخر للقاء شبه الأكاديمي شبه الجماهيرى الذى شاهدناه .

كان شبه أكاديمي لانه فرض على الروائيين ان يتحولوا الى «أساتذة» يحاضرون فى الفن الروائى والتراث والهوية القومية . وقد كان الروائيون العرب أوفياء لما طلب منهم ، اما الفرنسيون فلم يحضروا معهم كلمة واحدة مكتوبة ، وانما ارتجلوا الحديث ارتجالا .

وكان اللقاء شبه جماهيرى ، لانه لم يخلق الأبواب فى وجوه الذين وفدوا لمشاهدة وسماع ومشاركة الملتقين فى مناقشاتهم ولكن «الجمهور» الذى حضر كان فى أغلبه من المثقفين الشباب وطلاب الجامعات . وكان فى أغلبه أيضا من العرب ، وان لم تخل القاعة من الفرنسيين . هذه «الجماهيرية» سيطرت على القاعة والمنصة أضواء الاعلام التى قد تتطلب من المتحاورين أوضاعا مغايرة قليلا أو كثيرا للأوضاع الطبيعية .

لذلك ، فان «البديل» للحالة المنولوجية التى تولدت عن هذا التصميم ، كان يقتضى ان يقوم الروائيون - عربا وفرنسيين - بسرد تجاربهم الروائية حسب الموضوع المقرر : كان يكلف احدهم بالكلام عن تجربته الروائية فى ضوء وظيفة الرواية الاجتماعية أو القومية ، ويكلف آخر بالكلام عن تجربته فى الخلق الروائى فى ضوء اشكالية اللغة أو التراث الى غير ذلك من

موضوعات اختارتها اللجنة التحضيرية، واجدني أوافق عليها ولكن في إطار التجربة الروائية لا في إطار المحاضرة . حينئذ سيكون الروائي الفرنسي مشوقا لمعرفة تجربة الروائي العربي في معالجة هذه الاشكالية أو تلك أثناء عملية الابداع ، وسيكون الروائي العربي مهتما بالدرجة ذاتها . وستكون هناك فرصة حقيقية للحوار حول «الرواية» في تفاصيلها ومشكلاتها. لان تجربة الروائي الواقعية في الكتابة تتيح له التحدث عن نفسه بما فيه الكفاية وهنا تتضامل المسافة بين الانا والآخر ، لان الكلام عن النفس هو الذي سيفتح الطريق للكلام عن الرواية والصعوبات - المشتركة أو المتباينة - التي تصادفها «التجربة الروائية» إطار أكثر حيوية وقربا من طبيعة الروائي من إطار «المحاضرة» ، ويؤدي الى التفاعل بين أصحاب التجارب المختلفة ويقال عمليا من فرص الصدام ، هذه نقطة .

النقطة الثانية ، هي انه كان من الممكن تكليف مجموعة من نقاد الطرفين لدراسة الأعمال الروائية بالتبادل أى ان يكلف خمسة نقاد فرنسيين ، كما تكلفهم أية صحيفة أو دار نشر ، بدراسة خمس روايات عربية للمشاركين في أعمال اللقاء ويكلف خمسة نقاد بدراسة خمس روايات فرنسية ، بالمثل . على هذا النحو يقع الحوار فعلا ، وبشكل طبيعي بل والتفاعل أيضا . لان الناقد الفرنسي سيقدم لنا الى جانب الحرفة النقدية رؤية فرنسية للعمل الأدبي العربي . وكذلك الأمر بالنسبة للناقد العربي الذي سيقدم الى جانب الحرفة رؤية عربية للأدب الفرنسي .

وحبذا لو يسبق هذا النقد وذالك ، مؤرخ أدبي فرنسي كجاك بيرك أو اندريه ميكيل فيمنحنا «بانوراما» من وجهة نظره تسجل تطور الرواية العربية الحديثة المعاصرة وفي المقابل مؤرخ أدبي عربي كأنور أو لوقا أو لطفي فام أو ريمون فرنسيس ، يعطينا «البانوراما» الأخرى التي تسجل تطور الرواية الفرنسية الحديثة والمعاصرة .

بمثل هذا الاطار كان يمكن للحوار ان يبدأ وأنا اعطى هنا مجرد مثل للبديل الممكن ، نقدا للذي حدث واستعدادا من الآن لما سيحيى .

مهما كان «دلع» أو «استعلاء» الناقد أو الكاتب الفرنسى فان الوقت والجدية فى المتابعة كفيلا يبرويض الدلال وتزيل عقدة التفوق.

عيون القديسين

كم وددت ان اراه فى قلب القاهرة ، يحقق حلما قديما تلفحه الشمس ولكنها لا تذهب به • وحين رايت امامى يوسف عبدلكى على باب «الاتلييه» المواجه لحزب التجمع والذى يحتفل كل ليلة منذ عشرات السنين بذوبان الشموع التى لا تنطفئ ابدا ، لم يساورنى الشك فى ان «الفتى» الذى يعشق المستحيل يكاد الجمر ان يقبض على يده بعد ان كانت يده هى التى تقبض على الجمر •

فرصة البراءة الاولى تغمر وجه هذا المبدع السورى الاصيل ، بلهيه الداخلى الذى اندلع من قبل ان يولد بهذا القلب المتقد حبا والمشتعل بمغامرة الروح •

هذا القلب الذى نراه ونسمعه ونلمسه فى كل رسم وكل حفر ليوسف عبدلكى • هذا الفتى الذى عرفته مصادفة فى باريس ، والأدق اننى تعرفت عليه كائنا اصدقاء منذ زمن ، ثم ذهب كلانا فى طريق ، والتقينا فجأة على غير موعد • واذا به «المبدع» فى حياته ورسمه وحفره ، فى كلماته وحزنه المعق داخل ابتسامة مزهرة •

كان من حظى الحسن - وما اندره - ان نعمل معا ، فاذا به يرسم الكاريكاتير كلحظة منحوتة من القلب المؤرق • لم تكن تعنيه الحرفة بحد ذاتها ، وما كان يعنيه الرفض أو القبول من صاحب العمل • كان يرسم ضميره كل اسبوع • يرسم ضمير الناس الطيبين البسطاء الغلبة المطحونين •

يوسف ليس من الأغنياء ولا من متوسطى الحال ، وانما هو ممن تسميهم فى مصر بالمرافيش احباب الله • ومع ذلك تجد قلبه وباب بيته مفتوحين دوما

وحين حاصرتة الظروف يوما وبادرت الى من يستطيعون التوسط لانتقاد

أحد حقوق الإنسان بادرني هو ونور الايمان يملأ عينيه ثقة وطمأنينه عجيبة:
لا تتعب نفسك ، لكل شيء زمان ولكل أمر أوان •

وافترقنا أمدا طويلا • كنت أسأل عن أخباره فلا أجد ، مما اسمعه ،
سوى هذا الايمان الراسخ والقلب العامر بنقاء الروح •

وفجأة وجدته أمامي في «المعرض» الذي يقيمه له اتلبيه القاهرة • هذا
يوسف عبدلكي اذن ، وتلك هي رسومه التي لا تحتاج الى أى ايضاح
بالكلمات • بطبعي لا أحب التوضيح الأدبي لفن الرسم أو النحت أو الحفر •
أما أعمال يوسف فهي أكثر من غيرها لا تحتاج الى أى تعليق من صاحبها •
ولا تحتاج من النقاد ان يجهدوا انفسهم في تأطيرها ضمن كليشيه من
المناوين الأكاديمية المعتادة •

عبدلكي يجيد عمله على صعيد الحرفة ، ولكنه يجيد الجواب على
السؤال الأبدى : لمن يرسم ؟ والسؤال الشقيق : لماذا يرسم ؟ يجيب يوسف
في عمله لا من خارجه • انه يرسم لنا جميعا ، للناس المحرومين من حنان
الفن في مجتمع قمعى لا يرحم • مقتنع هو بأن هؤلاء الناس يعرفون لغته ،
وانهم لا يتلقون منه دروسا في «التذوق» ، وانما هم يحاورونه ، يتكلمون
معه ، بلغة تحفظ السر •

وهو يرسم ويحفر على المعدن ويطبع على الحجر كل التفاصيل البشرية
الصغيرة التي يجردها مما هو عابر وطارئ ويبقى فقط على حقيقتها ،
ويجعل منها «رسالة» تلتقى عندها الذات بالموضوع بالمتلقي • هذه الرسالة
هي الجواب على الشق الآخر من السؤال • ولا تناقض بين فكره وسلوكه ،
لذلك لم تكن الرسالة بحاجة الى تعليق •

الإنسان والحيوان والأشياء هي عالم يوسف عبدلكي • ليس من
تجريد في الخطوط البارزة أو المنحنية على الإطلاق • المبدع يعيد ترتيب
الدنيا ، يخلقها خلقا ، فتجىء بنسب جديدة بين بعضها البعض من ناحية
وبين مستويات المعنى وحركة العلاقات داخل كل «كائن» على حدة • لذلك

قد يظنه البعض سرياليا بعض الشيء ، وكاريكاتوريا بعض الشيء . ولكنه
فى جميع هذه الایماءات هو «الواقعى» الذى يلتقط من «مكان المساء»
(١٩٨٦) هذه الحركة المفعمة بما يشبه الفوضى حيث تتطاير «الحاجيات»
اليومية وتتناوم «الأقنعة» ويقف «الانسان» بمواجهة النافذة . اى انسان واى
زمان واى مكان ! هذا التلوث الذى يرافق يوسف عبدلكى فى تنويعات
شديدة التنوع والثراء ؟ للمساء مكانه ، هكذا يشحن زماننا بالمكان ،
تقدسهما الحيوانات والطيور والهمسات الحية :

بعض الشخصيات كأنها خرجت توا من أحد الكتب المقدسة لتروى لنا
الحقيقة عن الحكاية القديمة ، فاذا بها حكاية الأمس واليوم التى لا يفترق
فيها البشر عن الطبيعة بكل ما تحبل به من مدهشات وأحزان فى وقفة الطائر
ومشاركة الحيوان للرجل والمرأة هذه المائدة « كل صباح » (١٩٨٦) والسلاح
يظهر فى يد الرجل . الجميع على اهبة الاستعداد . حتى هذه المرأة التى
نجيد معرفتها كلما حبست الأحزان وراء العيون .

انها عيون القديسين المناضلة ضد الموت . وهى العيون التى نرى من
خلالها واقعا جديدا هو نفسه الواقع - الاسطورة والواقع - التاريخ ، وقد
تمزقت الاسطورة فى الولادة المستمرة للتاريخ .

هل هى الرومانسية الجديدة التى تستفيد من منجزات الحداثة بكل
ادواتها وتقنياتها ؟

ان المسافة بين «المسخرة» و «المعجزة» فى حفريات يوسف عبدلكى لم
تطل لحساب الفكرة الأدبية ، ولم تتناول على حساب الدموع غير المرئية .
هل هو رومانسى جديد ؟ ربما اذا كانت الرومانسية فى عصرنا تعنى هذا
المهرجان الحى للطبيعة التى يتخذها الصراع المعلن والصراع الصامت ميدانا
للحوار العظيم بين الحلم والكابوس .

اننا هنا بازاء حفر سحرى على المعدن يستجيب لحالة الرؤيا
المقدسة فى عالم دنس . وكأن الخطيئة هى المطاردة من زمان الى زمان

ومن مكان الى مكان • وكأن الانسان - الخاطئ - الأبدى - يجد التكفير
اليومى ، خبزه اليومى ، فى هذه الاستحالة الدورية من المسكن الملوث
الى المستحيل المقدس ، الى مالا نهاية •

تتحول أعمال عبدلكى فى هذا الاطار الى ملحمة يكابد أهوالها فى
اليقظة والنوم متمددا على بساط من الأشواك والسامير •

عيون القديسين تتلأل بغموضها الفاتن الذى نزداد اكتشافا له كلما
ابتعد عنا ، ويزداد المبدع توغلا فى الاحشاء ونيران القلب •

١٩٨٨/٣/١٨

من يهوى السقوط !

ليس هناك نقد بناء وآخر هدام ، فالنقد كله يؤدي الى البناء ، حتى اذا كان نقدا جاهلا أو مغرضا أو سليطا ، الى غير ذلك من صفات سلبية . . . لأن النقد مهما كان عنيفا أو مخطئا ، فانه يفتح العيون على أمور قد لا تخطر على بالنا في ظلال المديح الصادق أو الكاذب . لذلك كان على الشخص أو الفكرة أو المؤسسة موضع النقد ألا تتأثر أو تنفعل من أى نقد ، فلا يصح غير الصحيح .

ومن جهة أخرى على الناقد أن يكون ناقدا أولا وأخيرا ، وأن ينتظر دائما الغضب والسخط من الآخرين ، وأن يضحي بصداقات وربما مصالح في سبيل ما يعتقد أنه الحق والا فانه يشارك من حيث يقصد أو لا يقصد في الجرائم والأخطاء والنواقص والسلبيات . حين يتخلى الناقد عن وظيفته ورسالته، فانه ينشد مع الآخرين «ليس في الامكان أبدع مما كان» . وعليه بالتالى أن يستقيل من مهمة النقد ، وأن ينضم الى شلة المهرجين والنصابين من المرتزقة والجبناء والمنافقين .

وحياتنا بلا نقد شجاع ستظل هكذا في تراجع قاتل الى أبعد مدى ، وستبقى نكتة سقيمة أن نتساءل بين وقت وآخر لماذا أصبحنا على هذا النحو المميت من التخلف . . . لأننا في الحقيقة نتجاهل الجواب عمدا ، وهو اننا رفضنا دائما أن تكون لنا مرآة نرى فيها عيوبنا ، وكذبنا على أنفسنا لدرجة التصديق أن أكاذيبنا حقائق .

واقد سألني أحدهم لماذا أخفيت الأسماء وأنا أنقد مؤتمرات الأدباء العرب ، أسماء الأشخاص والأقطار وكل شيء ؟ وأجبت بأن غياب الاسم يوفر قدرا من الموضوعية ، فهو مجرد مثل أو نموذج لأوضاع تتجاوز الفرد أو البلد المعنى .

ولكن السائل لم يقتنع • قال لى : وأحيانا يؤدي ضرب المثل الواقعي
بذكر الأسماء المحددة الى نتائج ايجابية •

وأضاف : خذ مثلاً ما جرى للشاعر الجزائري عبد العالي رزاقى ، وهو
أحد أنشط المثقفين الشباب فى الجزائر ، يرأس تحرير المجلة الأدبية الوحيدة
هناك واسمها «آمال» ويعمل بوزارة التعليم العالي • وهو عضو دؤوب فى
اتحاد الكتاب ، وهو فى الصراع التقليدي بين الثقافتين العربية والفرنسية
يتخذ موقفا كغالبية الشباب الجزائري المثقف الى جانب الفكر العربى القومى
التقدمى الديموقراطى •

وفى الجزائر ليست هناك رقابة مسبقة على المطبوعات ، وإنما يراقب
الكتاب بعد طبعه • ولأن مجلة «آمال» مطبوعة حكومية ماليا وإداريا ،
فإن رئيس التحرير هو الرقيب فى العادة • وحتى تكون هناك «ديموقراطية» ،
فليس هناك رئيس تحرير واحد ، بل اثنان أحدهما الشاعر عبد العالي
رزاقى • والآخر زميل له يكتب القصة ومنشغل بأمر كثيرة عن الإشراف
على تحرير المجلة ، لذلك اضطر رزاقى الى رفع اسمه • وتصادف أن صدر
فى هذا الوقت ديوان جديد لعبد العالي من مطبوعات «آمال» بعنوان
«مهموم مواطن يدعى عبد المال» فما كان من الزميل كاتب القصة الذى رفع
اسمه الا أن أبرق الى الجهات الرسمية قائلا : لقد صدر الديوان المذكور دون
معرفتى ولست مسئولاً عما جاء فيه •

ولا شك أن الشاعر رزاقى أخطأ فى رفع اسم زميله من المجلة • انه
خطأ فادح • ولكن خطيئة زميله لا تغتفر • أما «الجهات الرسمية» فقد أدت
(واجبها) وصادرت الديوان جملة وتفصيلا •

ولا أريد أن أصدق أن نصف بيت من الشعر هو الذى أثار الرقيب ،
حيث قال الشاعر «سيخضر فى القلب لون النجوم» : ولا أريد أن أصدق
أن الجهة المعنية بالمصادرة قد استخدمت الكمبيوتر فى صياغة جدول
بالألفاظ المتداولة فى الديوان ومنها «الجماهير» ، الشعب ، الثورة ،
الكادحون ، المنتجون ، الحرية ، الفقر ، القمع» • وأن الشاعر كتب صراحة:

اننى أحرق أشعاري

لكى أرفع صوتي عاليا

مثل جميع الفقراء

بل لأنه أيضا جرؤ على القول :

اننا فى غير بيت الله لن نصبح ثوارا ولا اهل قضية

- ضد من باع بيوت الله والصحراء فى سوق المزاد الدولى

- ضد من خان النداء القدسى :

(أمة واحدة

من عرق الجبهة والساعد

من أجود طين الله خلقا

• • •

سوف تنهار أساطير ملوك الروم والفرس وأنبياء المواخير وتجار

الكراسى الذهبية •

سوف تنهار أساطير «بنى البترول»

فالناس جميعا شركاء فى ثلاث :

- الماء والنار والأرض

ولا شئ سوى هذا الشعر العربى»

ولا شك أنه ستكون هناك ملاحظات وتحفظات عديدة على جماليات هذا الديوان ، وموقع الشعر فيه من موازين النقد الأدبى • ولكن الأمر المؤكد بنفس القدر أن مصادرة «هموم مواطن يدعى عبد العال» ليست مصادرة لمجموعة شعرية بقدر ما هى مصادرة «لهوموم» وطنية وقومية وإنسانية • والأخطر هو الأسلوب أو الحكاية التى تمت فى إطارها المصادرة : ان تشجيع أديب شاب على كتابة التقارير الأمنية فى زملائه ، وتحريضه على اتخاذ موقف يعادى حرية الفكر والتعبير ، من أبشع التقاليد المدمرة للشخصية الثقافية العربية • انه التقليد الذى يحول مشروع المثقف الى مشروع شرطى ، بالرغم من أن المثقفين قليلون والشرطة كثيرون ، وبالرغم من أن ما تملكه الدول العربية من أساطيل فى البر والجو والبحر لا يقنعنا بأن هناك «أزمة مخبرين» • بينما أحوالنا الاجتماعية والتربوية والأخلاقية

والحضارية تدفعنا للاقرار بأننا نعانى من أزمة مثقفين لم يتعرضوا بعد لغسيل الدماغ الأخرى فى اقبية السعادة السوداء .

★ ★ ★

وطالما أن ذكر الأسماء يفيد أحيانا ، فأننى أحب أن أسجل هذه الظاهرة اللافتة منذ فترة ، وأعنى بها اكتشاف «موافقة عبد الناصر على الصلح مع إسرائيل» . وهو الاكتشاف الذى لن يصدقه أنور السادات نفسه لأنه القاتل حرفيا «استبعد تماما أن عبد الناصر لو عاش كان يستطيع القيام بمبادرتى، لأنه مدرسة قديمة» .

ولكن الأجهزة التى تستهدف تجريد العرب من هويتهم القومية وانتمائهم الوطنى وولائهم لمجموعة راسخة من القيم ، يهملها أن تساوى بين رموز الهوية والانتماء والولاء من ناحية ، ورموز الخيانة الوطنية والقومية من ناحية أخرى . هكذا يصبح التمييز بين السادات وعبد الناصر بلا معنى ولا جدوى ، طالما أن عبد الناصر كان «موافقا على الصلح» .

كيف ذلك ؟

موظف أميركى من الدرجة العاشرة سابقا ، تستأجره إحدى المجالات النفطية ليقول انه شخصيا - اياكم نسيان شخصيا هذه - كان الرسول بين أميركا وعبد الناصر (طبعا فى السر) ، وأنه شخصيا تلقى الموافقة من الزعيم العربى على إبرام معاهدة السلام (لولا أن الظروف تغيرت فى آخر لحظة ، طبعا طبعا) .

يدلى الموظف الأميركي السابق الذى لا يعرفه أحد بهذه (القنبلة) ففتناثر شظاياها من المحيط الى الخليج : رحمه الله السادات ، فقد كان من الوفاء لعبد الناصر بحيث أن الرجل اصطلح وقام بالمبادرة . وتقوم المجلة المذكورة (باستجواب) السياسيين المصريين حول صحة ما قاله الأميركي ، فينفى هؤلاء القصة جملة وتفصيلا . ولكن الموضوع لا ينتهى ، فالموظف الأميركي يكذب التكذيب ، وهناك رسائل القراء ، وتعليقات المراسلين فى أرجاء العالم ، وهكذا . . . وهكذا . . . تصبح هناك (قصة) رائجة لم تخطر

على بال أحد من قبل ، تصبح وطنية عبد الناصر أو قوميته موضع تساؤل ،
أو العكس تصبح (مبادرة) السادات عملا وطنيا قوميا وفيما لخط عبد الناصر .

لا تنسوا أن هذا كله يتم بلا مناسبة ظاهرة على الإطلاق ، فلا حدث
ولا كتاب ولا مذكرات ولا حتى مقال منشور عن عبد الناصر يستحق هذا
«النشاط» من المجلة المذكورة للبحث عن موظف درجة عاشرة ، لاستئجاره
واستجوابه في موضوع مباغت لا يتصل بحركة الأحداث من قريب أو بعيد .
كل المطلوب هو «المساواة» بين السادات وعبد الناصر من حيث المبدأ ،
ثم ترجيح كفة السادات في التطبيق .

وهو ما قام به في نفس الوقت نجيب محفوظ (يا لتوارد الخواطر) في
كتابه الجديد «إمام العرش» . ودعونا الآن من الفن والجمال والأدب ،
فالكتاب لا علاقة له بالمصطلح الروائي من قريب أو بعيد .

ومن المذهل حقاً أن يجرؤ كاتب على محاكمة تاريخ مصر في عدد
من الصفحات لا يصلح لمحاكمة مواطن عاды فرد . ولكن ما حدث هو أن
الكاتب حاكم جميع حكام مصر ، والقارئ سيكتشف بلا مجهود أن المقصود
من الكتاب كله هو محاكمة عبد الناصر والسادات . وهي المحاكمة التي تنتهي
في كلا الفصلين بتزكية الرجلين لاخلود مع ترجيح مؤكد لكفة السادات .

ولا خلاف بين ما قامت به المجلة المذكورة سابقاً ، وما قام به الروائي
المصري . لا خلاف في الجوهر ولا في التفاصيل ، سوى أن الروائي يكتب
بلغة أدبية رفيعة . ولكن الهدف واحد : المساواة في النهاية بين السادات
وعبد الناصر من حيث المبدأ ، وترجيح كفة السادات من حيث الفعل . ويبقى
تجريد الشعب المصري والأمة الغربية من سلاح الإيمان بالهوية القومية
والانتماء الوطني والولاء للقيم عبر مجموعة من الرموز الساطعة ، هو هدف
لأجهزة القهر النفسى والبطش المعنوى وسحق ارادتنا الحية . ويصبح
«تحطيم الآلهة» المسلسل الذى تنشره مجلة التطبيع الأولى في مصر «أكتوبر»
للمؤرخ المتطبيع عبد العظيم رمضان ، تقليداً جديداً لا يحطم الأصنام
والأوثان ، بل يزهق روح الشعب والأمة وينحت التماثيل للجلادين والطغاة
والخونة . باسم «تحطيم الآلهة» يحطمون البشر وبطولات الأمم ويساون بين

الظلمة والنور حتى تعتاد الغيـون السليمة على الظلام ثم يصبح تطويعها
ميسورا لرؤية النهار وكأنه الليل .

هذا هو «تقليد» آخر من صناعة الأجهزة التي أخفقت في سلخ العربى
من جلده ولون عينيه ، فراحت تسطو على تاريخه القريب وكأنه «دمية» يمكن
الباسها الثياب المناسبة لأى «دور» تريده لها الاستراتيجيات الأجنبية .



من المضحكات المبكيات مثلا أن أمينا عاما لاتحاد أدباء مصر - هو
الراحل يوسف السباعى - عاش نصف عمره الأدبى فى ظل الناصرية ، فكان
يضطـر للكلام عن الاشتراكية وصداقة الاتحاد السوفيتى كلاما بعيدا عن
القلب . ولكنه بحكم المنصب والمرتب القادم بالعملة الضعيفة مقابل العمل
سكرتيرا عاما للتضامن الأفريقى الآسيوى ، ملزم بأن يتكلم بالخير عن
الكادحين والعمال والفلاحين والسد العالى والألف مصنع وملحمة السويس .
بينما وهو يراجع إحدى قصص مسابقات نادى القصة أعطى لكاتب موهوب
صفرا لأنه «خطير» ، فهو أستاذ فى فن الكتابة ، ولكنه يقف الى جانب العمال
ضد أرباب العمل . حسبما جاء فى تقريره . هذا الأمين العام لم يكن
مضطـرا فى زمن السادات ، بل كان منسجما مع نفسه فى تأييد الصلح مع
العدو والتحالف مع الولايات المتحدة والانعزال عن العرب . ولكن أين هو
فى الحالين ، ومن هو ؟ هل هو الناصرى الشديد الناصرية أم هو الساداتى
أكثر من السادات ؟

هو الأمر نفسه مع كاتب كائيس منصور أو مصطفى محمود . كلاهما
كتب ضد اليهود (كجيش) وضد اليهودية (كديانة) ما لم يكتبه أى قومى عربى
فى الزمن القديم . وفجأة انقلب الاثنان رأسا على عقب ، بعد زيارة العار ،
فكتبوا عن اليهود وإسرائيل وصهيون ما لم يكتبه غلاة الصهاينة عن أنفسهم .

والحقيقة العلمية الثابتة هى أن اليهود ليسوا قومية ولا جنسية
ولا شعبا ، وإنما هم اتباع ديانة تسمى اليهودية . اتباع من كل إصـقاع
الأرض وكافة الأعراق المعروفة والمجهولة . ويرجع (الفضل) الى الدكتور

حسين مؤنس الذى (أثبت) لنا أن اليهود شعب وجنس وحضارة • وذلك
(ببراهين) لم يكتشفها بعد أبناء صهيون •

الرجل اذن من كبار المناادين بالتآخى بين الأجناس ولا فضل لعربى
على أعجمى الا بالتقوى • ومع هذا ، يطلع علينا الدكتور حسين مؤنس
بمقال عن «الشعب الروسى» يقع صاحبه تحت طائلة القانون المصرى فضلا
عن ميثاق حقوق الانسان ••• فهذا «المدافع الجسور» عما يسميه بالشعب
اليهودى ، يكتب فى المجلة النفطية اللندنية تحت عنوان صاحب يقول «لا أحد
يحب الروس» ما معناه أن الشعب الروسى من سلالة الشياطين •

وقد يفهم المرء تماما أن يكون الدكتور مؤنس ضد الشيوعية أو الاشتراكية
أو السوفيت ، ولكن كيف نتفهم «العداء للجنس» الى هذه الدرجة المثيرة
للغثيان ؟

وحتى لا نسىء فهم الرجل ، فقد أكد أن الأمريكيين فعلوا القبايات فى
فيتنام ، والفرنسيين فى الجزائر والمغرب العربى ، والايطاليين فى ليبيا ،
والانجليز فى الهند ومصر ، والألمان فى أوروبا ••• ومع ذلك ، فالناس
فى أى مكان فى العالم لا يكرهون الأمريكيين ولا الفرنسيين ولا الانجليز
ولا الألمان • وإنما هم يكرهون الروس •

وأضاف حتى لا يلتبس علينا الأمر ، أنه يقرأ دوستوفسكى فيشعر
بالغربة ، وهو الأمر الذى لا يحدث له مع أى كاتب من جنسية أخرى
(بما فيهم اليهود طبعاً) • وليست صدفة أن دوستوفسكى بالذات يتهم
كشكسبير بالعداء للسامية لأن أعمالهما الأدبية تضمنت نقدا صريحا وعنيفا
ومريرا للشخصية اليهودية

حسين مؤنس «لا يحب الروس» و «يعشق اليهود» وهذا شأنه •
ولكن المهم أن هذا الكلام لم تنشره مجلة أمريكية فى القرن الماضى ، بل
مجلة عربية ترتدى العقال ، منذ أسابيح ، أى فى غمرة الهجوم الغربى
الشامل على الشرق الاشتراكى والعرب القوميين التقدميين •

ان أميركيا أو فرنسا أو ألمانيا مهما اشتد عداؤه للسوفيات لا يسمح
لنفسه ان يعادى جنسا أو عرقا ، واذ كان عنصريا فانه يحاول اخفاء
ذلك وانكاره .

أما حسين مؤنس الذى يخترع جنسية لليهود ويكره جنسية الروس ،
فهو يرسى «تقليدا» جديدا لا تعرفه الثقافة العربية ولا الحضارة الاسلامية
من قبل . وإنما هو من صنع الأجهزة التى تحاول صياغة الشخصية الثقافية
العربية على هواها ، سواء بمصادرة ديوان شعر أو بتشويه عبد الناصر
أو بتحقيق الروسى . كل الطرق تؤدى الى الهاوية . . . فمن يهوى السقوط ؟

١٩٨٣/١١/١٢

أفكار ردود الفعل

أى حوار بين الأجيال أو بين الاتجاهات الايديولوجية ، يطفو فوق سطح المجتمع ، فانه لن يثمر أكثر من أفكار تجريدية تتوقف دائما على حافة رد الفعل .

مثلا ، اذا رفع أحد دعاة الموجة السلفية لواء الدين دون أى تصور لحركة المجتمع الذى يعيش فيه ، وكذلك اذا حاوره أحد دعاة الديمقراطية دون أى ربط أو ارتباط بالبنى الاقتصادية والثقافية للمجتمع ، فان الحصيلة لن تكون سوى مجموعة من الشعارات والتعميمات التى لا تغنى الحوار ولا المجتمع .

عندما يقع ذلك على الصعيد التاريخى ، لا نحصد سوى الكارثة .

أى عندما يصبح هذا الحوار التجريدى بين أفراد ، بل بين تنظيمات سياسية أو مؤسسات دستورية أو بين الحكومات والمعارضة ، فان الذى يحدث عمليا هو انفلات المجتمع الى حركة تلقائية ، يتفتت خلالها الى ذرات قد تجمعها فجأة رياح عشوائية فتنتفض عفويا بسرعة ثم تؤول الى السكون بسرعة أيضا . هذه الذرات التى لم ينظمها إطار من أشكال الوعى الجماعى ، تنكمش على غريزة البقاء الفردى فيتحلل لديها أى التزام بالآخر ، وتنسحب الى ما نسميه بحالة «اللامبالاة» . والمقصود بها هو اعتكاف الوعى وغياب مشاركته فى «العمل العام» .

على ذلك ، يصبح المشهد الوطنى كرتونيا : يتحول الحزب اما الى صالون ، أو الى جمعية خيرية . ويتحول الفكر الى مونولوج تتقاطع فيه ردود الأفعال المجردة من لحم ودم المجتمع . ويتحول الى منظمة انعدام الوزن الحضارى والسياسى خارج حدود الجاذبية الايديولوجية .



لهذه الأسباب تصبح الثقافات حادة ، واضحة منسجمة كآية رسوم

ايضاحية لتلاميذ المرحلة الابتدائية . بينما الحياة الاجتماعية على درجة عالية من التعقيد .

فى الفكر تصبح المسائل هكذا: الدين والعلمنة والاشتراكية والراسمالية الدكتاتورية والليبرالية . وفى المجتمع تنكمش العلامات والرموز ، فلا تعرف من هو العامل : هل هو السمكرى والسباك ، أم هو المعلم ورئيس القسم والمدير ؟ ومن هو الفلاح : هل هو صاحب الأرض الذى هاجر الى النفط ، أم هو الزوجة والابن ؟ أم هو أستاذ الجامعة الذى يعمل خبيرا فى عشرة مراكز أبحاث ، أم انه ذلك الطبيب والمهندس والمدرس الذى يجد قوت يومه بصعوبة ، وهو يكتب أحيانا الشعر والنقد أو القصة والمسرح بصعوبة أكبر ؟

☆ ☆ ☆

من استطاع ان يفكر مخترقا الهياكل الاجتماعية المتغيرة والبنى الاقتصادية - الثقافية المترابطة ، والمتواكبة والمتداخلة ؟ بعبارة أخرى ، من هو الذى قاد حوارَه عبر المجتمع لا فوق سطحه ، بعيدا عن التجريد ؟

مثلا ، من من دعاة الموجة السلفية ، استطاع ان يستكشف ينابيع وأفاق العقل الجمعى السلفى، دون استباق النتائج بالعودة الى النص ؟ من منهم جرى على تقديم وتنوير وتحليل وتفسير التاريخ الاجتماعى للسلف ؟ ومن استطاع ان يسبر غور التراكمات التراثية فى مجرى الشهور ، فيضع يده على ما نفتته الذاكرة الشعبية خارج اللاوعى ، وما استقر يشق مجراه فى القيم والمعادات والسلوك ؟

من هو السلفى الذى لم يعبأ بالهالة الميتافيزيقية المحيطة بالنص ، ولكنه اعتبر الحرف المكتوب فى السياق الإنسانى لتجارب البشر ، فلم يتجاهل المعاناة والآلام والمكابدات والعذابات تحت ضغط الحرف ، بل راح يمسكه مبضعا يشق الجاد الذى اختفت تحته النقايات ، والعظم الذى تكون من رواسب القرون ؟

أين هو السلفى الذى اكتفى بعبادة الله وتقديس روح الانصان دون

أدنى اعتبار للأصنام البشرية والمعارية، فراح يكرم بنى جنسه ويضع حدودا لكل ما يشوه وجه الانسان من مغبة وظلم وطفیان ؟

ان صاحب الفكر السلفى الذى يخترق جدار المجتمع ، سيصاور «الأخرين» فوق أرض صلبة ، وسيظل فكرا • اما السلفيون الذين يطيطرون فوق سحب المجردات ، فانهم لا يتحاورون ، وانما هم فى حالة مونولوج ، يكلمون أنفسهم ويتركون ذرات المجتمع تآكل بعضها فى انتفاضات عفوية • او فى يأس اللامبالاة والانسحاب بعيدا عن «الوعى» و «العمل العام» • حينئذ لا تبقى سوى الغريزة وانفعالات اللحظة العابرة وابتهاالات النوايا الحسنة او الشريرة على حد سواء •



ومن ينشد الديموقراطية او الاشتراكية ، هو ايضا يظل فوق السطح طالما كانت الشعارات والتعميمات هى بوصلته فى «الحوار» الذى يستحيل أن يكون حوارا ما دام الفكر لا يخترق احشاء المجتمع : الشرائع التطبيقية الجديدة ، المؤسسات ، سلم القيم ، معجم العلاقات • هذه كلها لا تخضع لمقولات سابقة على التشكل الايديولوجى • وبالتالي ، فان «حضورها» شرط لقيام حوار حقيقى بعيد عن ردود الفعل التى لا تثمر تراكماتها سوى مذابح العقل ، والروح والجسد •

١٩٨٦/١٠/٢

١٩٨٦/١٠/٢

١٩٨٦/١٠/٢

١٩٨٦/١٠/٢

١٩٨٦/١٠/٢

١٩٨٦/١٠/٢

الموسوعة العربية

هناك الآن أربع جهات عربية على الأقل ، تعد العدة لانجاز دائرة معارف ضخمة . وبعض هذه الجهات قطع شوطا فى التنفيذ . والبعض الآخر شكل اللجان واتخذ القرارات ورشح الاسماء التى ستشرف على الترجمة والتحرير وغير ذلك .

والحكاية على هذا النحو ، تصل الى حد الفضيحة ، الا اذا تداركنا الامر وقررنا ان نصدر ٢١ موسوعة ، واحدة لكل قطر ، تسمى باسمه ، فهذه موسوعة مصرية والأخرى سودانية والثالثة ليبية ، وهكذا اما ان نسميها عربية ، وهى ليست كذلك فهذه هى الفضيحة ، واما ان نؤكد ذلك بأربع لهجات عربية وكل منها تقول «انا اللغة العربية» فهذه هى الفضيحة الأكبر .

والطريف المحزن فى وقت واحد . ان بعض الاساتذة الذين وصلتهم الدعوة من احدى الجهات للمساهمة فى موسوعتها ، وصلتهم دعوات أخرى للمساهمة أيضا فى بقية الموسوعات . ومعنى ذلك واضح ، وهو ان الخبراء العرب فى العمل الموسوعى معروفون بالاسم فلن تستغنى عن جهودهم جهة واحدة . ولكن المطلوب منهم ان يكونوا - مثلا - مصريين فى مصر وسودانيين فى السودان وسوريين فى سوريا . وهو امر ، لو أنه تم ، لكان يعنى ان ائمن خبرائنا واقدر علمائنا ليسوا أكثر من بهلوانات فى سيرك يستطيعون تمثيل أى دور يطلب منهم . وفى لغة أخرى فانهم مجموعة من الانتهازيين ياكلون على كل الموائد .

ما هى حقيقة المشكلة ؟

انها أولا ، وجهة النظر الآنية فى الماضى والحاضر والمستقبل . وهى فى الأغلب وجهة نظر شخصية ، عندما تكبر قليلا تصبح حزبية ، فاذا اتسعت أكثر أصبحت قطرية .

ومعنى ذلك ان الموسوعة ، خاصة فى المسائل السياسية ، لن تكون

تاريخاً موضوعياً محايداً للانتصار والخصوم ، وإنما ستكون «فرصة» لتمجيد الذات و «تخليد» المنجزات التي عرفتھا مرحلة محدودة من الزمن قصيرة في عمر الشعوب . وستكون «فرصة» للنيل من الآخرين بتجاهلهم تماماً كأنهم لم يكونوا في يوم من الأيام . وستمتد يد العبث الى الماضي فتحذف وتضيف وتعديل بما يتسق مع الحاضر . ومن الطبيعي أن يكتب الحاضر وكأنه مستمر الى الأبد ، فهو المستقبل القريب والبعيد والنهائي . التاريخ يبدأ في الحاضر وينتهي عنده . لا أحد يصدق انه كان هناك آخرون بالأمس ، وانه سيأتي آخرون غدا . كلهم كرمسيس الثاني الذي محا عن المسلات كل ما كتبه السابقون . وكلهم مثل خوفو يظنون الهرم الأكبر هو الحياة الأبدية .

ولكن الفراعنة الأقدمين كانوا يهتمون بتاريخ مصر وحدها . أما الآن فهناك من لا يكتفون بتزوير تاريخ بلادهم ، بل هم يجدون الشجاعة الكافية لتزييف تاريخ الشعوب الأخرى (فنحن أمة واحدة) . ولكننا أمة واحدة من وجهة نظر اقليمية . تقول لمن ؟ تقول لمن هذا الكلام والجميع يرى نفسه القومي العربي الوحيد ، والباقيين هم القطريون العنصريون الاقليميون . . . الخ ؟ وتقول لمن هذا الكلام ، ومن معه المال معه «الحق» ، في تأليف الموسوعة التي تؤيده في ما يذهب اليه . ومن ليس معه المال ويؤخذ منه الكادر القادر على التأليف ، ويؤخذ منه الحق في مجرد الاحتجاج .

والمشكلة أن شيئاً لا يدوم ، فلكل عصر دولة ورجال ، فهل تصبح الموسوعات من أعمال «الموضة» التي تتغير من حال الى حال ؟

والموسوعات في العالم كله تتغير سنوياً ، بإضافة الجديد في العلوم والآداب والكشوف ، وليس بإعادة كتابتها من جديد ، خصوصاً اذا امتدت خصومات الحاضر الى العالم الخارجي أو الى العلم الخارجي . حينئذ ستتغير الأجزاء الخاصة بالسياسة والاقتصاد والثقافة و... كل شيء .

وهذه هي الكارثة ، ان نرى أنفسنا هنا أو هناك مضطربين كل فترة لتأليف موسوعة جديدة :

فما العمل ؟

إذا صفت النوايا فلا حل سوى الدمج • دمج الجهود الموسوعية الأربعة
فى عمل واحد متعدد أطراف التمويل • والأسلوب العلمى المعروف فى الف
بأن العمل الموسوعى أنه يعتمد على الوقائع المؤكدة وحدها ، ولا علاقة له
بالتحليل أو التأويل فضلاً عن بعده التام عن المدح والهجاء وكل «مآثر»
الشعر العربى من فخر وزهد ورياء • لا علاقة للموسوعات بالعواطف ،
وانما بالوقائع حتى لا أقول «الحقائق» • وهى الزم إذا كانت الوثائق دامغة •

وطبعاً ليس هناك فكر ، حتى ولو كان موسوعياً ، يخلو من «السياسة»
أو من الأيديولوجيا • فى حالتنا لا مناص من اعتماد ضوابط الحد الأدنى
من الاتفاق حول المبادئ العامة المكرسة فى الدساتير العربية كلها • ثم
الاهتمام بهذه الضوابط فى الاختيار والفرز والتصنيف والتحرير والترجمة •
إن اختيار قائد عسكري من العصور الوسطى من بين عشرات القادة ، له
دلالة • وعدد الأسطر التى ينالها زعيم سياسى قديم له دلالة أخرى • وكمية
المعلومات التى ترد فى سياق التعريف بأحدى الأفكار الكبرى لها دلالة
ثالثة • واختيار المفردة فى توصيف إحدى الظواهر بأنها ثورة أو انتفاضة
أو فتنة أو تمرد ، له دلالة رابعة ، وهكذا • الحصيلة النهائية لمجموع
الدلالات هو «السياسة» أو «الأيديولوجيا» • لذلك لا يجوز أن تكون هناك
سياسات متعددة أو أيديولوجيات متنافرة فى العمل الموسوعى العربى •
فالموسوعات الأجنبية أسلحة فكرية كبقية أشكال وأنواع الثقافة ، لأن دائرة
المعارف تربي أجيالاً من طلاب العلم والمعرفة ومن الباحثين • والتربية فى
صميمها أيديولوجية رغم خلوها التام من التوجيه المباشر • إن مصطلحات
مثل الشرق الأوسط والشمال الأفريقى والعالم الثالث • هى مصطلحات
أيديولوجية تمكنت أجهزة الإعلام الغربية ووكالات الأنباء الأجنبية من فرضها
على الألسن والأقلام حتى شاعت وأضحت من المسلّمات •

ونحن كأمة عربية لنا سياسة وأيديولوجية لا يجوز غيابها فى تضاعيف
المعرفة الموسوعية • وكما أن فرنسا وبريطانيا وأمريكا الشمالية لها يسار
ووسط ويمين وكاثوليكي وبروتستانتي ، فإن الأمة العربية هى الأخرى لا تخلو
من هذا التنوع والتعدد • ولكن التعددية الفرنسية أو الانجليزية ليس لها
مرادف موسوعى ، أى أنها - بالرغم من العواطف والمبادئ المختلفة للذين

اسهموا فى تحريرها - انجزت فى النهاية موسوعة فرنسية تخص الامة
البريطانية او الامريكية . لذلك كان المطلوب من موسوعتنا العربية ان تحافظ
على عروبتها السياسية والايدىولوجية بغير اقحام لتناقضات ألوان الطيف .

ولان أية موسوعة عربية ستعتمد حكما على دوائر المعارف الأجنبية ،
فان العقل القومى العربى وحده - وليس القطرى او الطائفى او العرقى -
هو الذى سيجيد قراءة هذه الموسوعات واكتشاف اسرارها ومفاتيح
انحيازها . وهو الذى سيجيد الفصل بين المعلومة والسياسة وبين الواقعة
والايدىولوجيا . ومن ثم فهو الادارة القادرة على اختيار المواد واسلوب
ترجمتها واعادة صياغتها ، بغض النظر عن «جنسية» الموسوعة
او ايدىولوجيتها

★ ★ ★

وبعد ، فالعمل الموسوعى عمل استراتيجى ، وليس مصدرا للرزق
المساذى او السياسى . ولقد تأخرنا ، تأخرنا كثيرا ، كثيرا جدا ، فى انجاز
موسوعة عربية . دائرة المعارف من علامات التقدم فى تاريخ الأمم . ذلك
ان البديل دائما هو «الآخر» أما فى لغته مباشرة ، وأما مترجما وملخصا
ومشوها . وفى جميع الأحوال نمسى له عبيدا .

لقد وجد الأمريكيون فرحتهم منذ أكثر من عشرين عاما فى «الموسوعة
العربية الميسرة» التى اعتمدت على دائرة معارف كولومبيا . وهى موسوعة
صغيرة من مجلد واحد ، ولكن صغار الكتاب والباحثين اعتمدوا عليها
اعتمادا مطلقا على مدى جيل ، بالرغم من النقد الممتاز الذى قام به المثقفون
العرب لموادها ومنهجها فور صدورها . كانت مليئة بالاطعاء الفادحة ، ولكن
الخسارة الافدح هى تأثيرها الفكرى على تشكيل عدد لا يستهان به من
عقول شبابنا .

لذلك ، اذا اردنا ان نقدم عملا يخفف - ولا أقول يمحو - سوء سمعة
هذا الجيل فى تاريخ الأمة ، فاننا يجب ان ننجز هذه الموسوعة العربية
الواحدة ، الواحدة ، الواحدة .

١٩٨٨/١/٨

السؤال والجواب

أهم الأجوبة التي يتلقاها الفكر حول الأسئلة المثارة في ساحته ، هي تلك التي يقدمها «الواقع» الاجتماعي أو الاقتصادي أو السياسي . كثيرة هي المشكلات التي لا تجد لها حلاً في ادمغة الباحثين ، ثم ينجلي أحد الأحداث أو مجموعة من الأحداث عن حل لا يخطر على بال أصحاب هذه الأدمغة .

الوقائع الكبرى في حياة الشعوب ، هي في حقيقتها أجوبة على أسئلة مطروحة ، أو العكس هي أسئلة جديدة لم تعد تفيد معها الأجوبة القديمة .

في مقدمة هذه الوقائع ، الحروب والثورات والانقلابات .

عندما وصلت الأمور مثلاً في مصر إلى طريق مسدود مع بداية الخمسينات ، كانت ثورة يوليو جواباً على أسئلة الأربعينات الحائرة : من ينجز التغيير ، وفي أي اتجاه ؟ ولم يكن أحد يظن مجرد الظن ان «الجيش» سيكون أداة التغيير . ولما حدث ذلك انبثق عن جواب يوليو سؤال جديد حول الديمقراطية . ولم نحصل على جواب لهذا السؤال الا في هزيمة ١٩٦٧ التي افرزت بدورها أسئلة جديدة ، ما زلنا - مجتمعاً ومؤسسات وثقافة ، نجتهد في الجواب عليها .

العدوان الإيراني على الأمة العربية من بوابتها الشرقية ، العراق ، كان جواباً وسؤالاً . كذلك الهزيمة الإيرانية والنصر العراقي ، هما جواب وسؤال .

هزيمة ١٩٦٧ العربية ، كان الجواب السياسي عليها بعد عشر سنوات هو زيارة رئيس أكبر دولة عربية للقدس المحتلة ، أي تكريس الهزيمة الى منتهى نهاية النهايات . ولكن هذا الجواب السياسي المباشر لم يكن هو الجواب الشامل . كان جواباً جزئياً من فوق السطح . بل لم يكن أكثر من

امتداد «طبيعي» للهزيمة التي واكبت عصر النفط والانفتاح والحروب الأساسية
حرب لبنان وحرب الخليج .

كانت السنوات العشرون التالية لهزيمة ١٩٦٧ أشبه ما تكون بدائرة
الظلام التي انبثق عنها «الصلح مع العدو القومي وبداية انحسار الفكر
القومي» ، انحسرت أفكار المبدأ الاجتماعي والوحدة العربية ،
وازدهرت الأفكار السلفية والطائفية والعرقية والمذهبية ، وكانت حرب
لبنان من جهة والعدوان الإيراني من جهة أخرى ، والعدوان الصهيوني
المستمر في القلب بينهما ، بمثابة «الطار المرجعي» للفكر «الجديد» القديم .
الفكر الذي يناهض الوطنية والقومية باسم الدين ، ويناهض الأديان الأخرى
باسم الطائفة ، ويناقض الطوائف الأخرى باسم المذهب ، ويناهض المذاهب
الأخرى باسم العرق والعنصر .

هكذا «انتعشت» - ولا أقول ولدت - الفاشية الجديدة التي صهرت
في بوتقتها الصهيونية والقومية الفارسية والمارونية السياسية والجماعات
الاسلامية .

هذه الفاشية الجديدة «ازدهرت» تدريجياً عقدين من الزمان ، وقد
وصلت ذروتها الإسرائيلية فيغزو بيروت عام ١٩٨٢ ، وذروتها الفارسية في
العدوان الإيراني منذ عام ١٩٨٠ ، وذروتها السلفية في محاولات الاغتيال
التي جرت في مصر .

هذا الازدهار الفاشي ، ان جاز التعبير عن اتساع دائرة الظلام
الأسود ، قد تركه بصمات سلبية حارقة في المناخ الاجتماعي العربي وأساليب
التفكير العربية ، ان ساهمت النيران والأموال والشمارات من جهة ،
والأزمات الاقتصادية الخانقة والمليارات الثروة النفطية من جهة أخرى ، في خلق
قاعدة اجتماعية ضاغطة على حركة الشارع الشعبي والثقافي سواء بسواء .
ونتيجة لذلك أصبحت «المعارضة» الشرعية والسرية في الأقطار العربية على
موعد للاتفاق حول نقطتين لا ثالث لهما : الشريعة والليبرالية . واختلطت
الأوراق اختلاطاً شديداً ، وأمسى الفكر ، كالعقل الحزبي سواء بسواء ،
تبريراً للفعل متأخراً عنه . اضطرب العلمانيون الى تبني السلفيين ، واضطر
الليبراليون الى تبني «الشورى» و «البيعة» و «الامامة» في تأويلات «جديدة» .

واضطر الاشتراكيون الى الاستغاثة مجددا بالفاروق عمر بن الخطاب وخامس الخلفاء عمر بن عبد العزيز وأبى ذر الغفارى .

وهكذا جرت اوسع حركات تنقلات فى الفكر العربى الحديث ، فى صفوف الماركسيين السابقين والقوميين التائبين ، حيث تبادلوا المواقع الايديولوجية والسياسية مع خصوم الامس ، فاصبح الفلسطينى المسيحى الماركسى منير شفيق مسلما شيعيا ، واصبح اللبنانى المارونى القومى السورى روجيه عساف مسلما شيعيا ، وانتقل عادل حسين من الماركسية اللينينة الى التحالف الاسلامى فى مصر ، وأضاف طارق البشرى صاحب «الحركة السياسية فى مصر ١٩٤٥ - ١٩٥٢» مقدمة ضافية الى الطبعة الجديدة من الكتاب يعدل فيها تعديلا جذريا وجهات نظره فى الاخوان المسلمين . وليست هذه الامثلة الفردية اكثر من نقطة فى موجة بدت لبعض الوقت كاسحة ، ادعوها «الجواب المقلوب» .

اى ان تحدى الهزيمة المستمرة فى تجلياتها المختلفة لن يكون بالانتساب الى نسيجهما العام ، وانما بالرد عليها . من ايسر الأمور «التخلى» عن الفكر او الانتماء الذى كان ، ومن اصعبها «البحث» فى عورات هذا الفكر وسلبياته ، والتخلى عنها ، وليس بالانتماء الى جواب جاهز لم يثبت قدرته على الاستمرار فضلا عن الخلق والابداع .

لذلك كان هناك دوما من لم يفقدوا ايمانهم وقناعاتهم تحت ضغط الأحداث أو ارتفاع الموجة ، وانما راحوا يبحثون فى أوجه قصور الفكر القومى (الذى افتقد لفترة طويلة من الزمن البنية الديمقراطية ، وتجزير المضمون الاجتماعى ، وتحديد الطبقات صاحبة المصلحة فى اقامة الوحدة العربية ، وقد تسربت اليه بدلا من ذلك بعض الأفكار شبه العنصرية) . كما انهم راحوا يبحثون السلبيات الستالينية فى فكر بعض الأحزاب الماركسية (وخاصة الموقف من الأمة والقومية والوحدة والخصوصية الوطنية) .

هؤلاء الذين التقوا موضوعيا بعد هزيمة ١٩٦٧ ثم تفرقت بهم السبل فعادوا الى اللقاء مرات ومرات ، حتى بدأ يشب عن الطوق تيار جديدة

لا تناقض فيه بين القومية والدين، ولا تناقض بين القومية والاممية ولا تناقض فيه بين الاشتراكية والديموقراطية ، ولا تناقض بين الوطنية والقومية ، الى بقية «المتناقضات» التى كان يعزلها الجمود العقائدى أو العواطف الشوفينية أو الانتماء العسكرى والطائفى فى دوائر مغلقة لا تعرف التماس أو التفاعل .

وبالرغم من اليأس الذى يخيم على الأفراد والجماعات والمؤسسات ، كان هذا التيار الوليد الذى لا يحتكر الحقيقة وحده ولا يدعى تمثيل الأمة وجوه أو طبقات بعينها ، يحمل مشعل الأمل وسط الظلام . كان مرفوضا وما يزال من الموجة السلفية التى كانت صاعدة الى وقت قريب ، ومرفوضا من «التاريخيين» و «المبدائيين» و «السلطويين» الذين ينتمون الى الماضى غير الديموقراطى .

ولكن الواقع الأكثر قدرة على تجسيد الأجوبة أو الأسئلة ، كان يحمل لهذا التيار ما يمكن تسميته بـ « المفاجأة المتوقعة » ، وهى الهزيمة الايرانية . هذه الهزيمة لا تغنى تطورا ميكانيكيا فى الفكر والفعل .

لقد كان الحكم الايرانى ملهما ايديولوجيا ، على الأقل ، للجماعات السلفية الراديكالية ، سواء كانت شيعية فى لبنان أو سنية فى بقية الاقطار العربية . ولكن اقناع هذه الجماعات بأن الهزيمة العسكرية هى على الوجه الآخر هزيمة فكرية ، لن يتم فقط بالحوار .

ان «الحرب» احتاجت ثمانى سنوات ، هى فى مناخ دائرة الظلام المفتوحة منذ عام ١٩٦٧ كأنها ثمانين عاما الى الوراء من حيث تأثيرها السلبي على المجتمع والسياسة والفكر ، ولكن نهايتها - بالهزيمة - لا تزيد فى تأثيرها الايجابى الراهن على ثمانى ساعات ١٠ى اننا فى مقدمة البدايات لهزيمة انظمة الفكر ومجموعات القيم التى بلورتها التجربة الايرانية المهزومة فى ميدان القتال .

ان الفاشية قد تلقت السلاح العسكرى وتهرب ، وتخفى . ولكنها لا تموت فى جثث مئات الألوف من القتلى . انها تضعف بالتدريج ، فى مواكبة بقية العناصر المكونة لها .

النموذج الإيراني في الشيعونة والقتل والهيمنة لم يمت بانتهاء الخراب
لقد سقط فكره ، ولكن الدولة الملهمه مازالت هناك بالرغم من الانكسار
والخراب والهزيمة .

هناك اذن عدة أسئلة جديدة ، بعد ان اجابت الهزيمة الايرانية على
سؤال ١٩٦٧ .

السؤال الأول هو هزيمة الالهام الايراني في المنبع ، اى عند جهاز
الدولة وادارة الحكم .

والسؤال الثانى هو ان الفكر السلفى الطائفى العرقى الذى «ازدهر»
عقدا ونصف لا يخرج من القلوب غير الايرانية (الجماعات السلفية في
الأقطار العربية) خلال عدة شهور .

والسؤال الثالث ، هو ان هذا الفكر قد ازدهر فى ظل الأوضاع
الصعبة للمجتمع العربى المعاصر من ناحية ، والسلبيات الكبرى فى الفكر
العربى المعاصر من ناحية أخرى .

١٩٨٠/٨/١٩

المتقنون والديمقراطية

فى مناسبة افتتاح معرض الكتاب، التقى الرئيس مبارك كعادته كل عام بمجموعة من الكتاب والأدباء والصحفيين تميز اختبارهم هذه السنة بالتوسع فى تمثيل الاتجاهات والأجيال، وأحب أن أضيف «الأوزان» المختلفة وفى هذا اللقاء الذى دام حوالى الساعتين استمع الرئيس فى الأغلب الى «آراء» و«مواقف» أكثر مما استمع الى أسئلة مطروحة فى الشارع الثقافى والشارع السياسى على السواء .

وسأعرض هنا لبعض «العينات» التى لا شك أنها كانت أحد الأسباب فى احجام الكثيرين عن «الكلام» .

ولتكن العينة الأولى حول مسألة «الاعدام» فقد طالب أحد الزملاء بأن يتم اعدام المحكوم عليهم فى حوادث الاغتصاب والمخدرات «فوراً» و«علناً» فى الميادين العامة .

وقد يبدو هذا الرأى لأول وهلة حماساً لمشكلة اجتماعية ولكنه يفصح من جانب آخر عن تكوين ثقافى يرفض الحكمة من «طول نفس» القانون والقضاء . . . فالحكم والتنفيذ الفوريان من رواسب الفكر الاستبدادى فى العصور الوسطى وهما ينفيان العدالة الملموسة من أجل نشوة انفعالية بالعدالة المجردة . . ان الثانى المحسوب فى الحكم وتنفيذه على السواء قد يحتاج الى بغض الصبر، ولكنه أقرب الى العدل لأنه يستنفذ كل الوسائل المشروعة للتدليل على البراءة أو الادانة . أما «الفورية» هذه فهى تبطن الاعداء بالصواب المطلق وتضمير العصاة من الخطأ . . الذى يفوت أو ان تصويبه .

يكتمل هذا «الرأى» المتسرع المأخوذ عن عصور الظلام ومحاكم التفتيش والانقلابات العسكرية بالرأى القائل ان تنفيذ «الاعدام» يجب اقترانه بالعلنية وان يتم تنفيذه فى الميادين العامة . فضلاً عن أن هذا التصور

يجافى الفكر والسلوك المصريين وقد استقر كلاهما فى الضمير الجمعى للشعب المصرى، فانه هو الآخر ينم عن تكوين ثقافى يستهدف أن يكون الحكم جماعيا . اذ مجرد «الفرجة» على المحكوم عليه بالاعدام تولد تدريجيا الاحساس بالمشاركة فى «الفعل»، وحين يعتاد الناس هذه الفرجة فانها قد تولد مع الزمن شعورا خفيا بـ «المتعة» مما يؤدى فى خاتمة المطاف الى مزاج قومى دموى، وفى الوقت نفسه الى لاوعى جماعى بالاثم والعار وهذا المناخ الصالح لازدهار الدكتاتورية .

والعينة الثانية من هؤلاء «المثقفين» الذين طرحوا آراءهم ومواقفهم ولم يطرحوا أسئلة . اوحى صاحبها بأن الديمقراطية قد زادت عن حدها وهو تفكير خطير لأن وظيفة المثقف هى تكريس الديمقراطية وترسيخ الحريات . وقد كنت اتوقع أن ينادى بمشروعية المجلات الثقافية التى تحتاج الآن الى حزب أو جمعية حتى يصدر التصريح لها بالصدور . كنت اتوقع أن تطالب أجهزة الاعلام المختلفة بأن تعطى «الاتجاهات للأجيال المختلفة مساحات عادلة للتعبير عن افكارها واختياراتها . كنت اتوقع أن يشير الى من يستطيعون الكتابة فى خمسة منابر - وهم قليلون - ومن لا يستطيعون الكتابة فى منبر واحد ، وهم كثيرون . ولكن «المثقف» قال أن الديمقراطية زادت عن الحد .

فى السبعينات توقفت أهم المجلات الثقافية التى كانت تصدرها الدولة : «المجلة» «الفكر المعاصر» أو تصدرها المؤسسات : «الطلیمة» «الكاتب» وبهذا الايقاف الادارى العلوى توقف الحوار ومن ثم توقفت الحركة الثقافية . الحركة ليست مونولوجات فردية كما هو الوضع الراهن فى مجلاتنا الثقافية العديدة . الحرية هى الحوار الذى يبلى التيارات الفكرية والفنية ومنها تتكون «الحركة» الثقافية . والثقافة ليست الكلمة المكتوبة فقط ، ليست الأدب وهذه . انها اللوحة والتمثال والموسيقى والفيلم والمسرحية وكل ما يشكل انماط الفكر وعادات السلوك وقيم الحياة . وهذا كله بديهى ولكن الفجوة الواسعة بين النخبة والقاعدة هى التى لا تجلط بديهيا لأنه لم ترتبط هذه الثقافة بحياة الناس وتذوقهم فان الديمقراطية تصاب فى

الصميم • وطالما أن المواطن محروم من حق الإغلام وحق الاتصال فإن حريته
مفقودة وأحيانا معدومة • الحرية لا ترتبط فقط بالسلطة السياسية أو السلطة
التنفيذية ، وإنما بسلطة الرأي العام الذى قد لا يكون «متكونا» بالفعل •
ويصبح تكوينه عملا من أعمال الديمقراطية وقد تكون «اللامبالاة» هى الطابع
العام فى صفوف من نسميهم المواطنين العاديين • فتصبح الديمقراطية هى
نقلهم من هذه الحال الى «اللامبالاة» والربط بين العمل العام والشأن
الشخصى فى حياتهم • لدينا أحزاب ولكن كم عضوا جديدا ينضم إليها كل
شهر ؟ لدينا صحف معارضة ولكن مانسبة توزيعها بالزيادة أو النقصان ؟

لذلك يصبح عسيرا على الضمير القول ان الديمقراطية قد زادت عن
الحد • ولكنه الرأى الذى يتكامل موضوعيا - وأيا كانت النيات - مع الرأى
السابق عن الاعداد وسرعة الحكم به وسرعة تنفيذه فى الميادين العامة •
انه الفكر المهادى جوهريا للحرية •

وفى التطبيق كانت العينة الثالثة لرأى تقليدى طالب برفع الدعم عن
كل شىء بدءا من التعليم وانتهاء بالطعام وأيد صاحب الرأى حجته بالقول
ان المساواة بين القادرين والفقراء ظلم ان كيف يستفيد ابن القادر من مجانية
التعليم وكيف يستفيد من دعم رغيف الخبز كالفقير تماما - يجب على حه
قوله - الا يستفيد القادرون من دعم الدولة للفقراء • وهذا حق يراد به
باطل ، لأن الدولة تستطيع ان تحصل على حقها وحق الفقراء من جميع
القادرين اذا أرادت ، بواسطة الضرائب • أى ان الحق يؤخذ من المانع
بكل حسم وفى ظل سيادة القانون • واذا دفع هؤلاء «القاهرين» ما عليهم
من ضرائب ولم يخترعوا اساليب التهرب فاننا لن نكون بحاجة فى تسعير
السلع أو الخدمات الى قانون للتمييز بين «قدرات» المواطنين • لأن هذا
القانون هو الذى سيحرم الفقراء عمليا من حقوقهم فى التعليم أو السلع
المدعومة • ان قيادات العمل الوطنى فى مختلف المجالات قد تكونت ووصلت
الى مواقعها الحالية بفضل دعم الدولة للتعليم والثقافة وبقية الخدمات
والسلع الضرورية • ومن الغريب أن يطالب «مثقف» بصرمان الأجيال
الجديدة مما انتفع به الجيل الصالى • لقد مضى نصف قرن الآن على
كتاب «مستقبل الثقافة فى مصر» الذى كتبه مثقف كان يرجع فى ذلك الوقت

ان ديمقراطية التنمية لا تتحقق الا بديمقراطية التعليم . ولم يعيش طه حسين حتى يسمع «مثقفا» آخر يطالب رئيس الجمهورية بالغاء هذا النوع من الديمقراطية .

ولم يعيش أيضا حتى يسمع هذه «الشكوى» التي اختارتها عينة أخيرة فقد قام أحد الشعراء ليطلب العدل من وزارة الثقافة «المنحازة» في ظنه لما يسميه «الشعر الجديد» .

وقد تصور الحاضرون أن الرجل يمزح أو أننا عدنا فجأة الى الستينات حين اصدرت لجنة الشعر بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية بيانها الشهير الذي طالبت فيه بنوع من الإشراف على مجلة «الشعر» التي كان يرأس تحريرها في ذلك الوقت الدكتور عبد القادر القط . وشرح البيان الذي كتبه في ذلك الوقت الدكتور زكي نجيب محمود أن اللجنة تستهدف حماية الشعر من القرمزة والوثنية التي انتشرت رموزها في «هذا الشعر الجديد» .

كان ذلك منذ ربع قرن . والآن لم تعد هناك مشكلة بهذا الاسم . وإنما اوضحت هناك مشكلات داخل الشعر العربي المعاصر تتجاوز تلك الرؤى التي كانت تدفع العقاد الى تحويل شعر صلاح عبد الصبور الى لجنة النشر «للاختصاص» وكانت تدفعه أحيانا الى التهور فيمنع الشعراء من السفر الى دمشق مثلا الا بشرط كتابة الشعر التقليدي .

هذا زمان انتهى بخيره وشره . ومع ذلك فهناك من لا يزال يتشبث بالماضي ومعاركه . حتى أجهزة الاعلام ، وفي مقدمتها الصحافة مازالت تتخلف عن الذوق الجديد واللغة الجديدة والرؤى الجديدة ، وتنتشر نظما منحطا بكل المقاييس باعتباره «شعرا» والجميع يعلم أن هذا النظم الرديء لا يقرأه سوى أصحابه . سواء كان نظما عموديا أو نظما على نسق التفعيلة الواحدة الا أن الاعلام المصري منحاز لهذه الرداءة . . . بينما جماهير الشعر الحقيقية تجتشد بالألوف وتشتري بعشرات الألوف . لتسمع اصوات البياتي ومحمود درويش وأدونيس والفيتوري ومحمد عفيفي مطر ولتقرأ السياب والملائكة وفدوى طوقان وأمل دنقل وأحمد عبد المعطي حجازي وممدوح

عدوان والمنصف المزغنى وسعدى يوسف وازراج عمر ورزاقى عبد العال
وقاسم حداد ومحمد حربى وغيرهم عشرات من المحيط الى الخليج ممن
غيروا المشهد الشعرى العربى تغييرا حاسما .

ومع ذلك اكرر فان الدولة المصرية ليست منحازة نظريا لهذا او ذاك .
ولكنها منحازة عمليا للشعر التقليدى ، ولا اقوال القديم فما اوجنا الى
المتنبى وأبى تمام والبحتري وأبى العلاء ، ولكننا بالقطع لا نحتاج الى
النظامين الصغار . وفى مصر مجلة للشعر كان يرأس تحريرها الراحل
فتحي سميد فهل نعتبر اختلاف هذه المعركة الوهمية بين القديم والجديد ،
واثارتها أمام القيادة السياسية بمثابة فتح باب الترشيح لاء المقعد الشاغر؟

فى ظنى لم يكن الأمر ليجتاح الى كل ذلك ، ولكن الصورة الاستبدادية
لفكر هذه الشريحة من «المتقنين» كانت قد اكتملت . وهى صورة أبعد ما تكون
عن الهموم الحقيقية للثقافة المصرية فى الوقت الراهن .

١٩٨٩/٢/١

يوميات الكاتب . . والكتاب

١ - «مفكرون» حسب الطلب

لا بأس على صاحب أية أيديولوجية ان يتغير من النقيض الى النقيض، مادام «التغير» قد تم عن قناعة داخلية عميقة ، وما دام هذا التغير بعيدا عن شبهات «الارتداد المأجور» أو «الاستسلام للقمع» أو «ركوب الموجة» .

وفى هذا الاطار ، فان المرء يفهم الى أقصى مدى ان تصبح هزيمة ١٩٦٧ ، وحرب لبنان منذ عام ١٩٧٥ واحداث ايران منذ عام ١٩٧٩ ، من العوامل الموضوعية الضاغطة على جدران المثقف العربى بحيث يمكن ان يتحول فى بعض الحالات من عقيدة فكرية أو سياسية الى نقيضها .

ولكن امثال هذه التغيرات التى تشترك العوامل الموضوعية فى أحداثها بنصيب موفور ، تحدث غالبا بهدوء وبالتدرج ، لأن صاحبها يعانى أهوال التغير معاناة حقيقية يصدر عنها «الفكر الجديد» أصيلا حتى ولو كان خاطئا .

أما «أفكار كل العصور» فانها ليست وليدة المعاناة الروحية أو الفكرية ، وانما هى ثمرة الخوف أو الضعف أو الثمن المدفوع .



بعد ذلك نقول ان «التيارات الدينية» فى الفكر العربى الحديث ليست أمرا جديدا ، ولكنها استقطبت فى السنوات الخمس عشرة الأخيرة بعض اصحاب الاقلام العربية التى كانت يوما ما «قومية» أو «ماركسية» أو «ليبرالية» أو غير ذلك .

قليلون هم الذين «تغيروا» عن قناعة داخلية عميقة ، والأقل منهم عانوا مشقة التحول التدريجى البطيء من أيديولوجية الى أخرى . أما الغالبية فقد تراوحت «تغيراتها» بين التحولات الجزئية الى الانقلاب الشامل ، ومن

السرعة المعتدلة الى القفز المغامر ، تحت وطأة الخوف أو الضعف أو الثمن المدفوع .

هنا يجب التفرقة بين حجم ودور العوامل الموضوعية التي أدت الى استقطاب التيارات الدينية لبعض الرموز القومية أو الماركسية أو الليبرالية، فلا شك في أن ثمة فرقا بين حجم ودور الهزيمة في ١٩٦٧ أو الحزب في لبنان أو أحداث إيران . هذه الأخيرة صاحبة الحجم الأكبر والدور الأول . لابد من تحديد ذلك بوضوح ، لكي تعمق التفرقة في وعينا بين الصنالة التغيير وزيف التحولات المزعورة أو المأخوذة .

الخمينية هي التجسيد العملي «لصلم» ، هو القاسم المشترك بين التيارات الدينية . لذلك ، فإنها ، كفكرة وكدولة وكموقف من الحرية والثقافة ، تصبح «النموذج» الخفي أو العلني ، الواعي أو غير الواعي في كتابات المفكرين المتغيرين أو المتحولين من هنا الى هناك .



في مصر ، كبعض الاقطار العربية الأخرى ، حوار واسع حول «العلمانية» . وليست القضية بعد ذاتها جديدة . ولكن الجديد هو أن «الخميين العرب» من ذوي الأصول القومية أو الماركسية أو الليبرالية ، أصبحوا يزعمون في «العلمانية» أصل الأصول في شر الشرور .

في ١٩٦٧ قالوا أن القومية والاشتراكية هما سبب الهزيمة . وفي ١٩٧٥ قالوا أن الليبرالية هي سبب حرب لبنان . ومنذ ١٩٧٩ بدأوا يقولون أن العلمانية هي سبب الأسباب في كل المصائب . وأضافوا أن القومية والاشتراكية والليبرالية والعلمانية كلها بضائع مستوردة من الغرب الذي سممنا بها مائتي عام . قبل ذلك كان «العصر الذهبي» في ظل الخلافة العثمانية . وراح هذا النفر من المثقفين المرتدين يشهد المواطن العادي من أفنه الى مناهات فصل الدين عن الدولة ، والاممية الاسلامية ، والحاكمية وغير ذلك .

ولأن الدولة «الرشيدة» في صدر الاسلام أبعد ما تكون عن تلافيف الذاكرة ، ولأن السلطنة التركية من الشواهد الباقية على عهود الانحطاط

والخراب الذى أصاب ديار الاسلام عموما والعرب خصوصا ، فإن «الخمينية» الدولة والفكرة ، تصبح هى النموذج الوحيد المقصود من جانب التيارات الدينية سواء أفصحوا عن ذلك أو لم يفصحوا . إنه النموذج المضاد فمسللا للاشتراكية والديمقراطية . ولكن هذا التضاد لا يعنى ان الخمينية نظام تراثى الا بمقدار ما أخذت من سيئات التراث دون محاسنة . ولكنها على الوجه الآخر هى نظام رأسمالى تابع . وليس تجار البازار الذين أقاموا دولة رجال الدين الا طبقة رأسمالية تابعة ، جزء لا يتجزأ من العالم المتخلف المرتبط أوثق الارتباط بالاحتكارات الاستعمارية الدولية . وهى على الوجه الآخر كذلك نظام دكتاتورى فاشستى . وليس الحرس الثورى وتوابعه الا صورة من محاكم التفتيش فى العصور الوسطى الأوروبية . وهى على الوجه الآخر فى النهاية نظام شوفينى يرفع راية القومية الفارسية وسيادتها العرقية على بقية الشعوب الايرانية ، وطموحها النازى فى السيطرة على بقية القوميات المجاورة وفى مقدمتها القومية العربية .

★ ★ ★

فى مصر حوار واسع حول العلمانية ، يشترك فيه بعض المرتدين على ايدىولوجياتهم السابقة ، ولكنهم من الخائفين الضعفاء ، لا معاناة فى تحولاتهم ولا أثر للاتصال فى عطانهم . انهم «مفكرون» حسب الطلب ، فهم اشتراكيون وقوميون وليبراليون وعلمانيون واسلاميون حسب المرحوب أو المطلوب أو المدفوع أو الموضة أو الموجة . وهم الآن مشغولين بالهجوم على العلمانية ، فلا تصدقهم . انهم معها وضدها . ولذلك «قاهل الكار» من أصحاب الفكرة الاسلامية لا يعتمدون «المفكرين» حسب الطلب ، وان اعتمدوا عليهم فى «ضرب المثل» بأسمائهم التى كانت ثم أصبحت .

أصحاب التيارات الدينية يلجأون ويصدقون ابن تيمية والمودودى والندوى وحسن البنا وسيد قطب ، ويتسمون شامتين حين يسمعون هذا أو ذاك من «مشايخ آخر زمن» ، وهم المشايخ الذين يلبسون عمامة الخمينى وحدهما مهما ادعوا غير ذلك . وهى ليست عمامة دينية . وانما هى عمامة البازار ومعسكرات الاعداء ومحاكم التفتيش والعودة الى اظلم العصور .

١٩٨٥/٥/١٠

٢ - هذا الجيل الجديد

وصلتني الرسالة التالية منذ حوالي شهرين ، كنت خلالهما أفكر في هذا الجيل والتقنيه في عدة ندوات وزيارات لمختلف الاقطار العربية ، وقد رأيت ان صاحبة الرسالة لا تعبر عن حالة فردية ، ولا حتى عن حالة خاصة بالقطر الذي تنتمي اليه ، وانما هي «حالة جيل عربي» هو الجيل الراهن .

تقول ف.ح في رسالتها «انصت الى ٠٠٠ كان القلب مليئا بالمحبة التي دعا اليها جبران في كتابه - النبي - وكانت الروح في غنى روح أبى القاسم الشابي ، وهو يغنى طليقا في شعاب تونس الخضراء ، وارانتي كانت من الصخر ، وأعماقي تشع بالصفاء والبراءة .

وفجأة افقت على أبواب العشرين (ربيعا) والتي أدموها بداية الخريف ، وجدتني أحمل أجازة في العلوم السياسية ، وحقيرة من القراءات الأدبية ، ولكن بلا عمل . بذلت أقصى ما أستطيع من جهد ، فلم أوفق وللمرة الأولى اضرب أحد مبادئ ، فلجأت الى (الواسطة) وكان عمى هو الوسيط ، فاشتغلت في مكان يضيق بموظفيه ٠٠٠ ولكني حصلت على المكتب والمرتب ، بلا عمل .

ولم يكن ممكنا متابعة دراساتي العليا في الفرع الذي تخصصت فيه ، سواء بسبب القيود الموضوعية على الموظفين من الإدارة أو القيود الموضوعية على الطلاب في الجامعة . ولذلك فكرت في العودة الى طموحي الأول الذي حرمني منه أبى ، وهو الأدب . ونزلت كما تطلب في مقالك «العنوان المجهول» الى الواقع لمساءلته . وعدت لاصهر انطباعاتي ومشاعري على الورق . كتبت الشعر والنثر في محاولات نشرت مبتورة أو مشوهة أو لا تنشر على الاطلاق ، فاذا نشرت فانها تصل الى ٠٠٠ العناوين المجهولة . واضحت كتاباتي لا تأخذ طريقها الا الى قلة من أصدقائي المقربين . لم ينخر قلبي اليأس ، ووصلت المسير .

ومرة أخرى وقفت عاجزة أمام اكتشاف مأسوي لم أكن قد أدركت عمقه

أيام سذجتى . اكتشفت هول المحاصرة التى تسبب من يريد ان «ينزل ببساطة الى الشارع ليجد نفسه والناس والكتابة» كما قلت أنت فى مقالك .

إنها محاصرة عسكر السلطان ومحاكم التفتيش تترصد أدنى حركة وأصغر كلمة ، تصدر وتحجز وتودع الابرياء غياهب السجون لأنهم يفكرون بالمنوع ويعانقون البساطة والناس والكتابة . مازلنا نحيا ونموت فى زمن جوبلز وزير الدعاية الألمانى الذى كان يسارع الى مسدسه كلما سمع كلمة نقافة .

إذا صح القول «لا منطقة وسطى بين الجنة والنار» فنحن فى النار وسط اللغام المبتوثة فى كل مكان . ومن ثم فأننا أمام خيارين : أما ان نكون أصحاب رسالة فنفضح اللعبة من جذورها وننتظر الشرطى كل ليلة ، يحرق ما نكتب ويضعنا امانة أبدية فى خزانة السجن واقبية التعذيب ، أو نحول الى صباغين فى بلاط الحاكم نطلى جدران غرفة نومه كل ليلة باللون الذى يستهويه ، ونرسم للناس واقعا مغائرا للحقيقة فنضمن حياة كتلك التى يحياها البقر .

هكذا تترعرع عذاباتى التى لا انفرد بها ، بل لعلها أخف وطأة من عذابات أخرى فى بقية الأرجاء العربية .

هذه تقريبا رسالة الأدبية ف . ح وأرجو ان يكون واضحا لماذا لم أذكر اسمها ولا اسم بلدها . وهى لم تطلب منى نشر رسالتها ، بل العكس ، طلبت منى ردا فى رسالة خاصة . ولكنى رأيت «حالتها» أبعد ما تكون عن الخصوصية ، وأنها تستحق تعليقا موجها لكل الحالات المماثلة ، وهى حالات «جيل عربى» راهن .

أى انه الجيل الذى نفترض أننا نخاطبه ، فهو الجيل الذى يستعد لحمل المسؤولية ، وهو الآن فى مرحلة التكوين .

لقد ولد هذا الجيل مع مخاض الهزيمة العربية العاتية ، فالآنسة ف . لم تكن قد تجاوزت العامين فى ١٩٦٧ وكان عمرها عشر سنوات فقط حين

اشتمت حرب أكتوبر (١٩٧٣) مقدمات التشردم العربى والحرب اللبنانية والصلىح مع العدو . واذا افترضنا ان «العشرين ربيعاً» قد مضت عليها خمس سنوات ، فان ذلك يعنى ان شهادة ميلاد «الجيل» مؤرخة فى نيران الانفصال الذى قضى على أول وحيدة عربية حقيقية فى العصر الحديث . كما يعنى ان أجمل مراحل العمر (بين ١٧ و ٢٥ سنة) كانت أسوأ مراحل العصر العربى الحديث (١٩٧٧ – ١٩٨٥) .

أى ان هذا الجيل الراهن هو انعكس الأجيال قاطبة على صعيد «التكوين» الفكرى والروحى : الصروب العربية العربية – ذروة التوسع الصهيونى – ذروة الهيمنة الأمريكية – ذروة المد السلفى والفكر الطائفى – العنصرية القطرية فى مختلف البلاد العربية .

لا شعوريا ، يتمدد فى خلايا هذا الجيل اتهام للأجيال السابقة بأنها تتحمل مسئولية «الهزيمة المستمرة» ولكن هذا الجيل هو الذى يجنى ثمارها ، أى انه يجنى ثمار «خطيئة» لم يرتكبها . ولم يكن هو المسئول فى أى وقت عن بناء السلطة «الوطنية» الجديدة بعد الاستقلال . لم يكن هو الذى بناها على أساس الدكتاتورية أو العدل المقهور ، أو القمع للجميع أو ما شئت من تسميات لغياب الديمقراطية . ولم يكن هو المسئول عن التبعية الاقتصادية أو الانجذاب الى شبك الاستعمار الجديد . ولم يكن هو المسئول عن مصير النفط ، الثروة القومية الهائلة التى كانت سلاحا فى اليد فأصبحت سلاحا ضد . لم يكن الجيل الجديد مسئولا عن البليلة الثقافية المروعة سواء بالانسحاق المر خلف السلف أو الانسحاق المذل أمام الغرب .

لم يكن الجيل الوليد فى أى وقت مسئولا عن شىء من هذا كله ، ولكنه هو الذى قطف الثمار الملعونة لخمس وثلاثين مضت من الشعارات والمعتقلات والاغتيالات واذلال الكرامات وانتهاك الضمائر .

ولذلك فهو قد يكتب أدبا عظيما ، ربما أعظم من أدب الأجيال السابقة فمن يدرى ، ولكنه سيدفع ثمنا باهظا ، وهذا ما يجب ان يدريه .

ان الأدبية فاح لديها الموهبة الأدبية الأكيدة ، مثلها مثل الكثيرين

من أبناء وبذات جيلها ، ولكنها يجب أن تدرك فى عمق الأعماق ، أن الشرطة والسجون وأجهزة القمع ليست اختراعات حديثة ، ولا هى ابتكارات خاصة لجيلها . النزول الى الشارع من أجل الأدب الأصيل هو نزول من أجل الشعب ، وهو الأمر الذى يحتم دفع الثمن . والنيران ربما أحرقت الورق ، ولكن «الأدب المشتعل» ينير المستقبل .

١٩٨٦/١/١٠

★ ★ ★

٣ - هذا البيان الجديد

فى كتابه «ثلاثية الرفض والهزيمة» يعالج محمود أمين العالم ثلاثة أعمال للروائى صنع الله إبراهيم هى «تلك الرائحة» و «نجمة أغسطس» و «اللجنة» باعتبارها رواية ثلاثية لا ثلاثة روايات . ويبرهن الناقد على صحة اطروحاته فكرية وفنية فى أبرز أعماله النقدية خلال السنوات العشر الأخيرة ، أى منذ أن كتب «توفيق الحكيم مفكرا وفنانا» حوالى عام ١٩٧٤ .

وبالرغم من الأهمية القصوى للعمل الجديد بحد ذاته ، إلا أن الجدير بالاهتمام فى الوقت نفسه هو «المدخل النظرى» الذى قدم به لدراسته الجديدة . وهو المدخل الذى لم يستغرق أكثر من خمس وعشرين صفحة من القطع المتوسط . ولكنه يرتفع من حيث القيمة التاريخية الى مستوى «البيان» . وهو المستوى الذى حققه كتابه المشترك مع عبد العظيم أنيس منذ ثلاثين عاما والذي كان عنوانه «فى الثقافة المصرية» .

كان ذلك الكتاب القديم «بيانا» لاتجاه جديد فى النقد الأدبى ، ولعله أكثر من ذلك كان بيانا فكريا شاملا فى حياة الثقافة المصرية ، بالرغم من كل ما وجه اليه فى الماضى من ملاحظات . وربما بفضل تلك الملاحظات القديمة اكتسب « فى الثقافة المصرية» جزءا من دلالاته كعمل رائد ، من البديهي أن تعتوره بعض الثغرات والسلبيات والقصور .

ولكن هذا البيان - المنهج ، مضى عليه الآن ثلاثون عاما ، تغيرت خلالها الموازين وتراكمت التجارب وتلاحقت المستجدات فى الواقع والثقافة

على السواء : وقد تطور الاتجاه النقدي الذى دعا اليه البيان القديم فى مصر والوطن العربى والعالم ، بفضل أجيال كاملة من النقاد وأعمال لا حصر لها فى الأدب وحصاد عظيم من التنظير الجمالى وحصيلة أكثر من ربع قرن من المتغيرات الاجتماعية - الكونية ، الشاملة .

ومن بين هذه المتغيرات الثقافية - الاجتماعية ، فى مصر والعالم ، ظهور ونمو وتعاضل ثم انحدار الاتجاهات «البنوية» فى الفلسفة والأدب والاجتماع والتحليل النفسى . وكما يحدث فى الأغلب ، فقد انبهر البعض منا بهذه الاتجاهات فى وقت متأخر ، أى فى عصر أفولها فى مسقط رأسها . ورغم ذلك ، فقد دعوناها دائما بالاتجاهات «الحديثة» لا بالمعنى الزمنى لهذا المصطلح ، وانما بالمعنى الذى يرادف «العلم» . وبالتالى أصبحت الاتجاهات الأخرى متخلفة وغير علمية .

هذه الاتجاهات وجدت متنفسها العربى الطبيعى مع بداية السبعينات وطيلة النصف الأول من الثمانينات ، أى الى وقتنا الراهن . وكان اللقاء بين الزمان العربى والمناهج البنوية لقاء فكريا واجتماعيا ، وليس مجرد لقاء أدبى أو جمالى . وبدأت الأمور كما لو ان النقد الأدبى الذى يرى الجمال فى السياق الاجتماعى - التاريخى يعانى الانحسار ، انه دخل مرحلة الجزر ، بخروجه المفترض عن الحداثة والعلم اللذين يدعوا اليهما «المجددون» من الداعين الى البنوية .

وكانت الضرورة الموضوعية الى اصدار «بيان جديد» هى التى دفعت محمود امين العالم الى كتابة هذا «المدخل النظرى» فى كتابه الجديد .

لم يناقش محمود العالم نشأة البنوية فى الغرب واتصالها بعد ذلك ، والاطار الاجتماعى - التاريخى من الصعود والهبوط . ولم يناقش انتقال هذه المدرسة الى اللغة العربية من حيث أسبابه وظروفه وآلياته ودلالاته . لم تكن هذه مهمته فى اصدار البيان الجديد ، وان كانت المهمة ما تزال بحاجة لمن يقوم بها . ولعلها أحوج ما تكون الى عمل الفريق لا الى جهد الأفراد .

وانما كالشان دائما فى كتابة اى «بيان» . أخذ محمود على عاتقه مهمة الربط بين البيان القديم والبيان الجديد مركزا على جملة التطورات المنهجية التى استفادت بغير شك من منجزات اللسانية والبنائية وعلم الاجتماع الأدبى . ولكنها فى استفادتها من هذه المنجزات الجزئية لم تتخل عن الثوابت : جدلية العلاقة بين الشكل والموضوع والمضمون فى العمل الأدبى ، جدلية العلاقة بين أدبية الأدب وتاريخيته الاجتماعية . وهى الثوابت التى من شأنها ان تفرق بين علم الابداع الأدبى من ناحية ، والنقد الأدبى من ناحية أخرى ، ان كل ما انجزته اللسانية أو علم الأصوات أو علم الدلالات ، وكل ما انجزته البنيوية التكوينية فى فلسفة الفن أو الابداع الجمالى ، يصلح لأن يكون من بين عناصر «نظرية الخلق الأدبى» . وهو مجال مختلف أشد الاختلاف عن النقد الأدبى ، بالرغم من انه ليس هناك تطبيق بلا تنظير ولا تنظير بلا ممارسات .

لذلك يتوجه محمود العالم الى نقد اطروحة المعيار النموذجى الذى يستبق به البنيويون تحليل البنى الأدبية ، ويكشف المفارقات المترتبة على هذه «النمذجة» ، والتى تتناقض نتائجها من بروب الى غريماس ومن تودوروف الى بارت . . ولعل الأخير هو الجدير فعلا باستثناء محاولاته الأخيرة من هذا التناقض .

ويعود محمود العالم الى تحديد العلاقة الدينامية بين الدال والمدلول والدلالة ، حيث لا تصبح الصياغة الفنية شكلا ، وانما تشكيلا للدلالة وتوجيها لفاعليتها . اى ان ثمة علة ومعلولا وغاية يمارسها العمل الأدبى ككل ، هى ذاتها الفاعلية والتأثير الشامل للأدب كعنصر من عناصر النسيج الاجتماعى للحياة . وهو العنصر الذى يتكون من الكاتب نفسه ومن موضوعه المختار للكتابة وتشكيله لهذا الموضوع بما يوحى ويؤثر به .

اى ان هذا البيان الجديد يؤكد جوهر البيان القديم ويستوعب الزمن الاجتماعى والفنى ليؤكد ان ثمة طابعا ابداعيا للأدب لا تحده حدود ، وان هذا الابداع يسبق كل تنظير ويغنيه ، وان النقد له «طابع تركيبى ابداعى» يتجاوز «الحدود التحليلية الخالصة» . ومن هنا ، فكل نقد أدبى

يتضمن الرؤية الايديولوجية ، التي لا يجوز ان تتناقض مع موضوعية
الوحدة الأدبية .

★ ★ ★

بهذا البيان الجديد يعود محمود امين العالم الى النقد الأدبي
ليشارك عن كتب فى نهضة مأمولة للمجتمع والثقافة .

١٩٨٥/٦/١٤

★ ★ ★

٤ - ماذا يسقط فى الخريف ؟

للكاتب المصرى حسين عبد الرازق كتاب عن السودان عمره أربعة عشر
عاما ، وآخر عن مصر عمره ثمانية أعوام . الكتاب الأول عن الانقلاب
العسكرى السودانى الذى قاده الرائد هاشم العطا . والكتاب الثانى عن
الانتفاضة الشعبية المصرية فى ١٨ و ١٩ يناير ١٩٧٧ .

وليس المهم فقط ، ذلك الجانب التوثيقى فى كلا الكتابين ، حيث يمكن
للتاريخ ان يقول كلمته فى ضوء الوقائع الثابتة . وإنما المهم أيضا هو
امتحان الفروض التى شيد على أساسها المؤلف ، بناء التحليل . هذا
البناء هو الذى يصبح «فكرا» حاضرا فى غمرة التحديات الراهنة ، أو العكس
يصبح «دعاية» ميتة دفنتها الاحداث .

بين الكتاب الأول ، والأحداث السودانية المتلاحقة منذ إبريل
الماضى أكثر من همزة وصل : الأولى هى دور العسكريين فى السياسة ،
والثانية هى دور النقابات المهنية والعمالية فى التغيير ، والثالثة هى دور
العامل الخارجى فى توجيه النتائج .

وبالرغم من أن حسين عبد الرازق فى كتابه «حقائق الصدام» يركز
أساسا على الوثائق والوقائع كما هى ، وكما لو أنه يقدم شهادة على الأيام
الثلاثة الحاسمة من شهر يوليو ١٩٧١ فهو يقول : «وضعتنى الظروف شاهداً
عياناً على واحدة من أشد تجارب امتنا العربية فتاة ومراة» (ص ٥٥)

الا ان سلسلة المتغيرات التي طرأت على المسيرة السودانية قد جعلت من هذه الشهادة القديمة مؤشرا فكريا راهنا .

ان مراحل الحكم من عبود الى نميري الى سوار الذهب تختلف الواحدة عن الأخرى ، وكذلك محاولات الانقلاب العسكرى التي اخفقت تختلف من انقلاب الى آخر . ولكن «المؤسسة العسكرية» فى جميع الأحوال هى طليعة العمل السياسى .

وهذه هى حقيقة الأمر فى ما يسمى بالعالم الثالث ، منذ نهاية الحرب العالمية الثانية . كانت المؤسسة العسكرية فى العالم المتخلف وما تزال هى المؤسسة الأكثر تنظيما أو هى الحزب الأقوى بين جميع الأحزاب .

ولكن السودان ، ليس مجرد دولة تنتمى الى «العالم الثالث» ، فقد استقل على أيدي المدنيين ، وتسلم المدنيون الحكم فعلا بعد الاستقلال . ولكن المؤسسة العسكرية هى أيضا مؤسسة سياسية، ليست مجتمعا موازيا، وإنما هى مجتمع يتقاطع مع المجتمع المدنى . لذلك فهى ليست مؤسسة ميتافيزيقية ، وإنما هى مؤسسة اجتماعية تتداخل فيها كل الطبقات والأفكار . ولا يجوز «اطلاق» الصفات عليها ، فالأمور نسبية : الوطنية واللاوطنية ، القومية واللا قومية ، الاشتراكية والرأسمالية ، التقدمية والرجعية ، كلها موجودة فى المجتمع العسكرى كما هو شأنها فى المجتمع المدنى .

ولكن «الجماهير» فى السودان تكسب الصراع السياسى بعدا آخر ، هو انها فى اطار التمثيل الشعبى المباشر كالنقابات والاتحادات تشكل عنصر التوازن القوى مع المؤسسة العسكرية . ليست الأحزاب ولا الانتساب القبلى، وإنما التجمعات النقيابية ذات العلاقة بالقبائل والأحزاب ، ولكنها أيضا ذات الوجود النوعى المستقل .

هذه بعض «النتائج» المضمرة فى كتاب حسين عبد الرازق ، والتي يمكن استكمالها بمشهد التأثير الخارجى على توجيه النتائج ، فمعد أربعة

عشر عاما. كان رئيس مجلس قيادة الثورة في الطائرة حيث تم اختطافه
واعدامه ، ومنذ ستة اشهر كان رئيس الجمهورية هو الذى يختطف نفسه ،
ويهرب .



فكذا يكتسب كتاب صغير (١٠٠ صفحة) لا يزيد عن كونه تحقيقا
صحفيا قيمة فكرية كبيرة مع الزمن الذى لا يرحم ، فكم من «مجلات»
ينساها الناس بعد صدورها بأسابيع ، وكم من كتيبات احتفظت بها الذاكرة
وتجددت معانيها مع تجدد الحياة .

وهذا هو الشأن مع الكتاب الثانى لحسين عبد الرازق «مصر فى ١٨
و١٩ يناير - دراسة سياسية وثائقية» ، فبالرغم من أن الكتاب يعنى أولا
وثانيا بالحدث المصرى الضخم ، الا انه يعنى ثالثا ورابعا بمقدمات
الحدث ونتائجه . وهى المقدمات والنتائج التى تجددت فى مخيلتنا
بأحداث تونس والمغرب ، الحدث موضع التحليل والتوثيق فى كتاب حسين
عبد الرازق هو حدث مصرى . ولكنه خارج الصورة الفوتوغرافية هو حدث
عربى . ولعله أكثر من ذلك هو الحدث المستمر علنا وسرا فى معظم اقطار
ما يسمى «العالم الثالث» .

والقيمة الفعلية لهذا الكتاب المتجدد ابدا ، انه يصوغ حركة الفعل
ورده الفعل بين الحدث وقواه الاجتماعية واسلوب الممارسة والقوى المناوئة
والقوى الضاغطة والقوى المتخفية ، الى غير ذلك من جداول «الابداع
السياسى» الشعبى ، والابداعات المضادة أيضا ، والهامش المتحرك بين
صناع التاريخ وخصومهم .

هذه الشبكة الكثيفة من السواعد والعقول وتيارات الشعور الجمعى
والتراثات الحية فى الفكر والسلوك ، هى التى صاغها حسين عبد الرازق
من الوثائق والبيانات والأرقام والتحقيقات والادعاءات والدفاعات والمواقف
المتباينة لكل الاطراف .



هذان الكتابان ، لهذا الكاتب ، هما عنوان الفكر الذى يتجدد فى وهج
الاحداث وفى مواجهة الفكر الذى تسقط أوراقه دوما فى الخريف .

١٩٨٥/١١/١١

★ ★ ★

٥ - العنوان المجهول

من اخطر المشكلات التى يعانىها الكاتب العربى مشكلة «التواصل»
مع جماهير القراء . أصبح الراديو والتلفزيون والسينما والفيديو من اقدر
الوسائل لتوصيل «الكلمة» الصورة المنطوقة المتحركة . ومعنى ذلك ان
الكلمة فى هذه الحال تستطيع ان تكشف طريقها الى آذان وعيون الملايين
التي لا تقرأ .

وهى لا تقرأ ، أما لأنها لا تعرف الابجدية ، وأما لأنها لا تحب القراءة
أو لا تحب ارهاق العينين والدماغ أو لأن وقتها من «ذهب» ، وكلها أمور
مستجدة نسبيا . زمان كان الفراغ اكبر وادوات التسلية أقل .

ولكن الازدياد الهائل فى عدد السكان لم يقابله ازدياد مماثل فى عدد
المطبوع من الصحف والمجلات والكتب . كان الناشر يطبع للمؤلف ثلاث آلاف
نسخة منذ ربيع قرن ، وكان عدد العرب حوالى سبعين مليونا . الآن بلغ
عددهم الضعف ، وما يزال عدد النسخ من أى كتاب متوسط الحجم والقيمة
وشهرة الكاتب ، كما كان : ثلاثة آلاف نسخة .

طبعاً ، نحن لا نحسب هنا النسخ المزورة ، لأن التزوير كان موجوداً
منذ ربيع قرن . وبالتالي ، فالكاتب العربى محاصر عملياً بنسبة عالية من
الأمية الثقافية وانقطاع تقاليد القراءة وغلبة أجهزة الاعلام الصديئة على
ما عداها .

ومعنى ذلك ان الكاتب قبل غيره يدرك ان تأثيره الفعلى محدود . وان
«التواصل» بينه وبين القراء ، هو فى الحقيقة تواصل بينه وبين بعض

الزملاء أو بعض هواة الأدب ، وهو يدرك أن «ضعف التأثير» يتزايد خطره يوما بعد يوم ، فهو يكتب عن مشكلات لا يقرأها أصحابها ، وهو يوجه الخطاب الى عنوان مجهول ، وإذا كان معلوما ، فهو عنوان القادرين على شراء الكتاب ، وليس القادرين على قراءته .

ولذلك يقتحم «الاحباط» عرين الكاتب المتفائل ، ويزيد اليائسين يأسا ، فأما انهم يعتزلون الكتابة كليا ، وأما انهم يكتبون لأنفسهم . وهذه الكتابة للنفس هي التي يحوطها الغموض والتهويمات والتجريد، لأنها أشبه ما تكون بالكتابة السرية ، أو الكتابة بالشفيرة . انها كتابة شخصية ضد المال ، أو ضد الموت . كتابة الذات للذات ، فهي اعترافات لكاتب لا يريد ان تصل اعترافاته للآخرين . أو هي مونولوج لكاتب لا يريد ان يسمع صوته أحد غيره .

وهذا هو سر الأسرار في «الفجوة» الواسعة بين أغلب الكتاب العرب المعاصرين ، وأغلب «الناس» .

لم يعد الكاتب من هؤلاء ، يكتب للناس ، فلم يعد يصل إليهم . لم يعد يعرف لغتهم ولا عنوانهم ، فلم تصلهم رسالته . ذلك انه في الحقيقة لم يعد صاحب رسالة ، أو انه فقد الرسالة في خضم المتغيرات اللاهثة في زماننا .

وليس هناك «حرف» بلا رسالة . وطالما ان الكاتب يكتب ، فانه يملك «رسالة» ما . ولكن هذه الرسالة لا تخص الناس ، وبالتالي فهي لا تصلهم .

أمثال هؤلاء الكتاب ليسوا أعداء الناس ، ولا هم «عملاء» لأعداء الشعب ، ولكن اليأس نخر قلوبهم وملأ نفوسهم بالثقوب ، فسقطت رسالتهم من أحد هذه الثقوب وضلت طريقها .

وهناك كتاب آخرون قليلون قليلون ، يحاولون تجاوز الاسوار الشائكة وحقول اللغام المبتوثة في الطريق الى الناس . يحاولون في دأب عظيم اكتشاف الصيغة الجديدة للوصول الى قرائهم الطبيعيين ، يحاولون اكتشاف

اللغة الجديدة والوسيلة الجديدة للتواصل ، ويحاولون صياغة العنوان الصحيح الذى يجب ان تصل اليه الرسالة الصحيحة .

والمفارقة ان هؤلاء ليسوا فى دائرة الضوء ، ولكنهم لا يستبدلون الناس بأجهزة الاعلام ، ولا يستبدلون الآخرين بالآنا، أو الديالوج بالمونولوج .

انهم يفضلون التعامل مع الواقع المشوه - بالأمية على اختلافها - بهدف تغييره . وهم يعلمون ان الاذاعة والتلفزيون والفيديو أقوى منهم ، وان البحث عن لقمة الخبز والبحث عن الترفيه فى آخر اليوم الشاق ، أقوى منهم . ولكنهم يؤمنون بالناس والكتابة ايماناً أقوى من كل الصعاب . ينزلون ببساطة الى الشارع ، فيجدون أنفسهم والناس والكتابة .

١٩٨٥/١١/١



٦ - بنيامين مولوين يقتل الشرطة

فى بلادنا يقتلون الشعراء دون ضجة ، ويسيرون فى جنازات الشعر دون صخب . ولكنهم فى بريتوريا تجاوزوا مرحلة الاقنعة والتزوير ، فهم يقتلون الشعراء فى وضوح النهار ، ولا يحتاجون الى مسدسات كاتمة للصوت . انهم ينصبون المشانق ، ويقطفون رؤوس الشعر علناً ، امام العالم كله .

تتعدد الطرق ، والقتل واحد : نرفع الشاعر أحياناً الى المناصب الرفيعة ، فينضب الشعر ويموت الشاعر فجأة . نطرد الشاعر أحياناً من وطنه ، فنحكم عليه باعدام ينابيع الالهام ، أى أننا نقتل الأرض والبذرة ، ولا تبقى سوى الازهار الصناعية فوق قبر الشاعر الذى كان .

نحاصر الشاعر أحياناً بالاحتياجات المادية والمعنوية البسيطة ، بدءاً من لقمة العيش والمسكن والدواء ، وليس انتهاء بالمنبر الذى ينشر القصيدة دون «اضافات خلاقية» أو «ريجيم» قسرى . حينذاك نقتل الشاعر بالتقسيط المريح .

فى بريتوريا يضيّقون ذرعا بهذه الوسائل الخبيثة ، ويفضلون قتل الشعراء قانونا • بنيامين مولويز شاب مجنون بكتابة الشعر • الجنون فى خلايا دمه ، كعلاقة الخمر بخلايا الدماغ • هو لا يملك من أمر نفسه شيئا ، لا يعرف سوى انه يكتب ويكتب • لا يتوقف عن الكتابة • يشعر بالجوع الكافر اذا لم يكتب • يكتوى بالظما الملعون اذا وضعوه فى صحراء بحجم الزنزانة وقيدوا أصابع يديه وقدميه وشفتيه • باختصار ، انه يموت اذا لم يكتب • لذلك فهو يكتب اذا جاع واذا شبع واذا مرض واذا سجن واذا عشق واذا خاب فى الحب ، وحتى اذا نام ، فهو يكتب القصيدة فى عمق أعماق اللا وعى •

ولكن بنيامين لا ينام طويلا ولا كثيرا ، فحالة الوعي هى الحالة الأكثر استقرارا فى كيانه وتكوينه • ولذلك فهو شاعر بسيط مباشر ، تحتل الأحلام والكوابيس حيزا متواسعا جدا فى عمله • ويحتل الناس والفقر واللون الأسود والخطرسة البيضاء اليومية والقتل المستمر لأبائه وأخوته وجيرانه وأصحابه وأبنائه الحيز الأكبر •

بنيامين مولويز عثر على الشعر بين الجثث والاكواخ والاوزاخ والطلقات المليئة بالمقد ، واكتشف الشاعرية فى تناقض الألوان والطبقات ، وقبل ذلك وبعده ، فى سيطرة الأجنبي على الأرض والتاريخ • ولذلك يقول «أننى لا ابحث عن الشعر • الشعر أمامى وخلفى ، على يمينى ويسارى ، وليس على سوى ان أعرف من هذا الكنز الشعر كثير ، والشعراء قليلون ، فاطلبوا من أبوللو ان يرسل من يحصد الشعر» •

على هذا النحو ، لا تصبح الحرية فى شعره شعارا ، انها الحياة والموت معا • وحتى النضال ضد العنصرية البيضاء لا يعود «أجبا» بل تحققا للذات ومعنى للوجود •

وكثيرا ما كان بنيامين مولويز يردد انه يحيا مرتين : الأولى وهو يكتب الشعر ، والاخرى وهو يكتب الحرية • لذلك ، فالحكم بالاعدام لا يهزه ولا يهزمه ، ولكنه يسخر من قضائه الذين اقتنعوا بأنه قتل شرطيا •

انه لم يقتل الشرطة ، ولكنه كان يكتب الشعر بطريقة أخرى • كان أحد العقول التي شاركت في تدبير إحدى المظاهرات • وفي المظاهرات قتل مواطنون • ولكن الحكم العنصرى أمسك بخناق الشاعر ليصوره فى وضع «القاتل» ، ولينسى الناس القاتل الحقيقى للشرطى وللمواطنين معا •

ولأول مرة فى تاريخ الشعر والموت ، تدخل الشرطة التاريخ ، كضحية ، ويصبح الشاعر جلادا • ولأنها نكتة قبيحة ، فقد قامت حكومة بريتوريا بتصحيح التاريخ ، وأعدمت الشاعر • ولكن المشكلة تبقى كما كانت دائما : كيف تقتل الشعر ؟

١٩٨٥/١١/٨

★ ★ ★

٧- ثقافة أخضر زمن

زرت بلدا عربيا منذ أسابيع ، فاكتشفت من جولة سريعة على المكتبات ان سعر الكتاب قفز الى ثلاثة اضعاف سعره قبل عدة شهور • والكتاب الذى اعنيه هو الكتاب المستورد من مصر ولبنان • وقيل لى فى تفسير ذلك ان انخفاض قيمة الليرة اللبنانية هو السبب ، وان ارتفاع سعر الدولار هو السبب •

ولم افهم ، فالكتاب تم شراؤه قبل انخفاض الليرة بشهور وربما سنوات ، ولا علاقة له من قريب أو من بعيد بارتفاع سعر الدولار •

ولكنه الاستغلال فى أبشع صوره ، وكأن أصحاب المكتبات والموزعين عموما ، أرادوا محاكاة المتاجر والمخازن التى تخفى السلع لحين ارتفاع السعر فتربح أرباحا مضاعفة أى تحويل السوق الحرة الى سوق سوداء •

وإذا كانت وزارات التموين فى ظل «الانفتاح» الذى يعم الوطن العربى من المحيط الى الخليج قد عجزت عن منع تلاعب التجار ، فان وزارات الثقافة والاعلام ومؤسسات القطاع العام الثقافى تنافسها فى العجز •

كانت هناك بعض الدول ، وما تزال ، «تدعم» السلعة الثقافية فتساهم باجور الشحن اذا كان الكتاب مستوردا ، وتساهم باثمان الورق أو الطباعة اذا كان الانتاج محليا . وهى تشارك فى دعم تذكرة المسرح والسينما ، وذلك حتى تصبح الثقافة فى متناول الأغلبية غير القادرة على الدفع .

كان ذلك حين كانت «الثقافة» تشكل جزءا ولو يسيرا من الاستراتيجية الوطنية والقومية للدولة المعنية .

ولكن القطاع الخاص استرد سلطته من دولة القطاع العام . واستسلم القطاع العام نفسه لسلطة القطاع الخاص فى النشر والاستيراد والمسرح والفيديو والسينما والتلفزيون . وأصبحت الآداب والفنون تحت رحمة مليونيرات آخر زمن ، ووضحت ثقافتهم هى الاخرى ثقافة آخر زمن .

مليونيرات وأميرات الأزمنة الماضية كانوا يتبخترون كالمطاووس بريشه المتعدد الألوان ، فيشجعون الادباء بالجوائز والفنانين بشراء لوحاتهم . ماتت هذه الطبقة التى جعلت من الثقافة ديورا «للابهة» .

اما الآن ، فالورثة غير الشرعيين لتلك الطبقات القديمة يرون فى الثقافة ما رآه جوبلز وزير الدعاية الألمانى حين قال انه كلما سمع كلمة ثقافة يضع يده على مسدسه .

لذلك لم يعد امام المواطن العربى الا ان يدفع مرتبه ثمنا لعدد قليل من الكتب ويموت جوعا ، أو يمتنع نهائيا عن القراءة ومشاهدة المسرح والسينما ، أو يقبل هذا الغناء المسموم الذى ينسب له للأبد معنى الذوق ومعانى الجمال .

ولا سبيل لانقاذ ما يمكن انقاذه الا بتدخل غير شرعى من جانب وزارات الثقافة العربية ومؤسسات القطاع العام الثقافى . تدخل يبررون بمقتضاه اللافتات التى يحملونها . وهى اللافتات التى تركت ان تسلك دولة – أيا كان مضمونها الاقتصادى – الحق فى حماية عقول مواطنيها . . فدولة بلا ثقافة تصل الى الناس ، تثمر مجتمعا من انصاف المجانين وانصاف البلهاء .

ولا معنى لتعبير «الانفتاح الثقافى» اذا لم يكن انفتاحا على القطاعات الجماهيرية الأوسع ، والمحرومة من نعمة ومتعة الآداب والفنون . لقد ظللنا امدًا طويلا نتكلم عن الانفتاح الثقافى بمعنى الاتصال الوثيق بروح العصر ونبض العالم . وهو معنى صحيح . ولكن السؤال يبقى : من هو الذى يجب ان يبقى على اتصال بالعالم ؟ هل هى «الخبزة» المصطفاة ، أم هى القاعدة الفسيحة من الرجال والنساء اصحاب المصلحة فى رؤية العالم والاتصال به والحوار معه ؟

وفى ضوء الجواب على هذا السؤال ، تتحدد الأولويات واسعار الكتب وبطاقات المسرح والسينما ، ونوعية الأعمال المنقولة عن الشرق والغرب والشمال والجنوب .

القادرون على شراء الكتاب وبطاقة المسرح ، هم الذين يحددون نوعية الكتاب والمسرح . أما غير القادرين ، فأتين نصيبهم من ديمقراطية الثقافة والانفتاح . . . الثقافى ؟

سؤال لا ينتظر جوابا ، لأن «سوق» الثقافة العربية يخضع فى عصر «الانفتاح» لقوانين السوق ، لا لقوانين الثقافة .

١٩٨٥/١١/١٨

★ ★ ★

٨ - الأوحىد . . . المزدوج

ليس المهم ان الروائى جمال الغيطانى قال أو لم يقل انه فى تاريخ الرواية أهم من دستوفيسكى أو نجيب محفوظ . وليس المهم ان يوسف ادريس يرى انه أحق بجائزة نوبل . ليس هذا كله ، بحد ذاته ، مهما ، فالغالبية العظمى من أدبائنا الكهول والشباب تعتنق فى السر ما يقوله ادريس والغيطانى فى العلن .

وهذا فى مجتمعنا العربى أكثر من طبيعى . وكنا فى الماضى القريب نتندر على الزعيم السياسى «الأوحىد» . لكننا خلال أكثر من ربع قرن

اكتشفنا ان هناك زعماء كثيرون بيننا يرون أنفسهم «أوحدين» ، ومعذرة
لشيدنا سيبويه . واكتشفنا ان هناك زعماء فى الشعر والقصة والنقد يرى
كل منهم نفسه انه «الأوحد» .

وقد عاصرنا «المعركة» الأدبية التى دارت حول من يكون رائد الشعر
«الحر» ، والمقصود من هو الشاعر الأول الذى اعتمد فى النظم على وحدة
التفعلية لا وحدة البيت : هل هو بدر شاكر السياب أم نازك الملائكة ؟ وللهزيمة
الأولى كان السؤال يبدو شديداً الأكاديمية ، ولكنه بعد حين كان يمسى
اضحكة للهزل . فالريادة كانت وما تزال للجيل لا للفرد ، والريادة اما أن
تستمر أو تتلاشى اذا انتكست ابداعات الشاعر ووقف بفكره وشعره فى
صف المناوئين لثورته الأولى أو ريادته التى كانت .

وتعلمنا من هذه المعركة ان الموجة الجديدة فى أى ابداع لا يؤرخون
لها بفرد ولا بيوم . ولكن هذا الدرس الذهبى لم يمنع شاعرا كبيرا من القول
يوما انه «الشعر» ، ولم يمنع زميله من القول يوما آخر انه «الابقى» ، ولم
يمنع زميلهما من القول يوما ثالثا انه «الأعظم» .

ولو كان يمكن تلخيص الدنيا فى بيت واحد من الشعر أو فى قصة
قصيرة أو فى رواية واحدة لقراءناها وامتنعنا عن عادة القراءة بعد ذلك .
أى انه لو كان هناك بالفعل شاعر واحد فقط أو روائى واحد فقط لاسترحنا ،
ولكن دنيانا اغنى بكثير من آراء الشعراء أو الادباء فى أنفسهم وفى الحياة ،
وهم فى الحقيقة يظلمون الحياة ولا ينصفون الأدب حين لا يرون فى الدنيا
سوى المرأة .

والنرجسية فى بلاد العالم مرض شائع ، يصيب الأدباء والفنانين
والسياسيين و «سيدات المجتمع» . وهم فى الغرب مثلا ، ينظمون المسابقات
لكل شئ : للأناقة والجمال والكتابة والقراءة وقطف العنب والموسيقى
وقيادة السيارات والرسم وغير ذلك ، وعلى اغلفة المجلات وفى برامج
التلفزيون نشاهد ملك الأناقة وملكة الجمال وسيدة الصالون وكتاب ١٩٨٥
أو مسرحية ١٩٨٥ . غير اننا لا نجد على الغلاف أو فى البرنامج ما يشير

من قريب أو من بعيد الى معنى «الأوحد» . وانما سنجد معنى «الفائز» لهذا العام أو هذا الموسم . وهذا الفائز يصبح مع الزمن «أحد» الفائزين، أى أحد الموهوبين ، وليس الموهوب الوحيد . والنقاد أو لجان التحكيم هى التى تشير بالجائزة أو بمرتبة النجاح ، والصحفيون هم الذين يكتبونها ويطلقونها ، أما أصحاب الجوائز انفسهم فانهم لا يجرؤون ، مهما بلغت نرجسيتهم ، على القول بأن أيا منهم هو «الأوحد» . حتى محمد على كلالى الذى جرؤ ووصف نفسه بأنه الأعظم والأقوى ، فانه يحرص فى كتابه وأحاديثه الصحفية على التأكيد بأنه الأقوى بين الأقوياء .



وبما ان ظاهرة «الأوحد» فى بلادنا ، ليست ظاهرة فردية ، وانما هى ظاهرة جماعية أكثر شمولاً من حصرها فى الأدباء والفنانين ، فان الأمر يصبح ذا علاقة وثيقة بالبنية الاجتماعية الأساسية فى حياة العرب . وهى البنية الأبعد ما تكون عن جوهر الديمقراطية .

«الأوحدية» تعنى الغاء الآخرين ، وانعدام القدرة على رؤيتهم ، أو التعامل معهم باعتبارهم «أشياء» لا احياء . علاقة الأب بالأبناء و «الأخ الأكبر» بأخوته ، والمعلم بتلاميذه والمدير بمروؤسيه ليست علاقة التواصل بين كائنات عاقلة ، وانما علاقة العقل الوحيد بالأرقام . انه القمع ، وليس التسلسل المراتبى .

الوجه الآخر «للأوحدية» هو الازدواجية ، فالمثقف العربى ينادى ليل نهار بالديمقراطية ، وقد يدفع حياته ذاتها ثمناً لهذا النداء . ولكنه فى الممارسة الحية ، يرفض الرأى الآخر ويطارده ويعاقبه اذا كان ذلك ممكناً . وحين أمسك بعض المثقفين بما يشبه السلطة ، ولو كانت جزئية هامشية ، فانهم مارسوا القمع على زملائهم سواء كانوا من خصومهم فى الرأى أو من اشياعهم .

ولكن الازدواجية تتجلى حين يقول المثقف كلاماً فى الكتب والصحف يخشى من تطبيقه داخل بيته . بل العكس غالباً هو الصحيح ، فكم من

مثقف «تقدمي» في السياسة رجعى في الحياة الاجتماعية ، وكم من مثقف «قومي» خارج بلده الأصلي اقليمي متعصب داخل قطره . وكم من مثقف «متحرر» في علاقته بالمرأة خارج الدار ، وبين اهل بيته وأهل وطنه يطالب باحترام التقاليد .

★ ★ ★

من الأوحدية الى الازدواجية لا ينسلخ المثقف العربي عن البنية الاجتماعية الأساسية في حياة مواطنة ، وهى البنية المضادة لأى تعريف أو مفهوم أو معنى للديمقراطية .

وحين تشيب الديمقراطية عن وجه الحياة ، لا نعود نرى أو نسمع فيها الا عن الأوحىد المزدوج .

١٩٨٥/١١/٢٩

★ ★ ★

٩ - التاريخ المضاد للتاريخ

فى عام ١٩٦٦ قامت «ثورة ثقافية» فى الصين قالت وفعلت أشياء كثيرة . من بين الأقوال والأفعال انهم أحرقوا مؤلفات شكسبير ودستويفسكى وكافكا وصامويل بيكيت ودانتى . قالوا عن شكسبير انه كاتب الملوك ، وعن دستويفسكى انه كاتب مسيحي ، وعن كافكا انه كاتب يهودى ، وعن بيكيت انه كاتب عبثى ، وعن دانتى انه كاتب مخرف .

وقالوا ان الأوبرا فن برجوازى ، وكذلك الرقص . وقالوا ان المفكر الوحيد والفنان الوحيد والثورى والمثقف الوحيد هو ماوتسى تونج . ولذلك طبعوا صورته بمئات الملايين والصقوها على كل الجدران خارج وداخل البيوت . وكان خصوم ماو يضعونها فى أبرز مكان داخل دورهم ، حتى اذا اقتحم جنود الثورة الثقافية هذه الدور فى غيبة أصحابها ، فانهم يجدون الدليل على الولاء .

ولم نسمع ان شكسبير أو دانتى أو دستويفسكى أو كافكا قام من قبره

ليحتج على أحراق كتبه أو هدم الأوبرا أو تحريم الرقص والتمثيل والغناء .
ولم نسمع ان بيكيت قد طلب انعقاد مجلس الأمن للنظر فى شكواه من أهل
الصين .

وانما انتظر الادباء الكبار والموسيقيون والممثلون عشرين عاما ، حتى تقوم
مدينة شنغهاى بتقديم اعتذار علنى الى الانسانية كلها ، والى شعب الصين
اولا ، بتخصيص شهر كامل لتقديم مسرحيات شكسبير ومؤلفاته المترجمة
الى اللغة الصينية ضمن احتفالات قومية ليس لها مثيل ، بالسكاتب العالمى
الخالد .

وفى المرحلة الستالينية كان انتاج تولستوى أو دستوففسكى من
المحرقات الأدبية فى الاتحاد السوفيتى ، ثم أتيح للملايين قراءتها فى عصر
نوبان الثلوج .

وفى الموجة المكارثية كانت أعمال شتاينبك وهمنجواى وجاك لندن
وريتشارد رايت وهوارد فاست وايليا كازان وشارلى شابلان من القرائن
الحمراء على ان أصحابها وأصحاب أصحابها لا مكان لهم فى الولايات
المتحدة الا داخل السجون .

ولا يحتاج العصر النازى ان نكرر قائمة الأعمال الأدبية والفنية التى
ظن انه اغتالها ، حتى انه أحرق أعمال العبقرى اينشتاين ، ولكن النازية
سقطت وبقيت النظرية النسبية . والستالينية سقطت وبقيت مؤلفات
دستوففسكى . وماتت الثورة الثقافية ودفنت ذكرى ماو ، وبقيت أعمال
شكسبير لتحفل بها الصين الشهر الحالى ، على مدى ثلاثين يوما .



فى بلادنا لا يستفيد البعض من مصير هتلر وموسولبنى ومكارشى ،
ولا يتعلمون من مغزى بقاء مسرحية هاملت والكوميديا الالهية وعناقيد
الغضب والاخوة كارامازوف، وفى الوقت الذى تعيد فيه الكنيسة الكاثوليكية
الاعتبار الى جاليليو ، فان البعض منا ما يزال يرفض ان الأرض كرة تدور .

ما زلنا نصادر كتاباً في فقه اللغة العربية للدكتور لويس عوض .
وما زلنا نصادر كتاباً في الفتوحات المكية لحي الدين بن عربي . بل إننا
نحاول الغاء التاريخ المكتوب والقريب .

الناقد الذي سجنه الحاكم عدة سنوات ، نخشى ان نذكر اسمه في
مرجع هو صاحبه . وكأننا نقوم بسجن عمله طوال الفترة التي اختفى فيها
عن الانظار . الروائي الذي يجبره أحد الأنظمة على هجرة البلاد ، لا يجرؤ
أحد على ذكر اسمه في مقال أو دراسة تؤرخ للفن الروائي ، وكأنه لم
يوجد قط .

ولأن المعتقل أو المنفى أو الصمت من علامات الزمن العربي المعاصر طيلة
الربيع قرن الأخير ، فإن فوضى التاريخ الأدبي العربي بلغت ذروة
مجدها . . . باستبعاد أسماء وأحداث وأعمال لا يستقيم التاريخ من دونها ،
وباستحضار أسماء وأحداث وأعمال من شأنها أعوجاج حركة التاريخ .

أصبح الحاكم هو مؤرخ الثقافة وناقد الآداب والفنون .

ولأن فترات السجن أو المنفى أو الصمت ، قد تطول سنوات ، فإن جيلاً
كاملاً لا يعرف أحياناً تاريخه الثقافي الصحيح . ويتراكم الكذب والزيف
والتزوير عاماً بعد عام ، حتى ليصبح الوصول إلى الحقيقة نوعاً من
المعجزات .

ان شكسبير أو تولستوى أو كافكا لم يتأثر بالسجن الصيني عشرين
عاماً ، لأن انتاجه حر من القيود في بقية أنحاء العالم عشرات من السنين .

أما الكاتب العربي فاذا حبسوه أو حبسوا انتاجه أو حبسوا الشعب
واعقلوا الثقافة عقداً من السنين ، فإن هذا الحبس يترك أثره على الفور
في الكاتب وانتاجه والشعب الذي يقرأ له .

ولا يفيدنا مطلقاً ان التاريخ لم يذكر اسم الملك فؤاد ، ولكنه سيذكر
اسم طه حسين وكتابه «في الشعر الجاهلي» ، لأن هذا الكتاب الذي صودر
منذ ستين عاماً لم تتيسر له سبل التواصل الحر مع الأجيال . وكذلك كتاب

«الاسلام وأصول الحكم» للشيخ على عبد الرزاق^{١٠} أمثال هذه الكتب ، حين
تطبع الآن فجأة ، تبدو لمعين القارئ الجديد ، خصوصاً ساذجة ٠٠ لأن
«حفظها» من التفاعل الذشيط مع التطور الثقافى العام^{١٠} انها ليست «مفاجآت»
فى مسيرة هذا التطور ، وانما هى حلقات طبيعية حرمت من النمو الطبيعى
فى العقل والوجدان العام للمجتمع .

ولذلك يصبح «الارتداد» أو الانتكاس الثقافى أمراً وارداً ، لا لأن
أساسات المجتمع قد اختلفت ونكصت على أعقابها فقط ، وانما لأن تاريخنا
الثقافى ملئ بالثغرات والمطبات التى يصنعها الخوف والبطش .

وكيف يمكن اسقاط اسم كاتب لمجرد ان السلطة الراهنة غير راضية
عنه ، أو اغفال عمل أدبى لمجرد ان الحاكم قد صادره ؟
ان تاريخنا الأدبى فى بعض المحطات هو ٠٠ ضد التاريخ .

١٩٨٦/١/٢٤

★ ★ ★

١٠ - «أنف» جوجول

يحتفل الاتحاد السوفيتى بمرور ١٧٧ سنة على ميلاد الكاتب الروسى
العظيم نيكولاى جوجول . ولم افهم بالضبط سر هذا الرقم غير المكتمل ،
الا اذا كان الاحتفال بهذه المناسبة يجرى سنوياً .

وتصادف اننى كنت فى الطائرة هذا الأسبوع حين لحت مجموعة
قصصية لجوجول مع الشاعر العراقى صلاح فائق ، ولأن مسافة السفر
كانت طويلة فقد طلبت منه الكتاب لأقرأ شيئاً . قال لى : اقرأ «أنف» .
وأخذت أقلب الصفحات حتى طالعت اسفل الصفحة الأخيرة من القصة هذا
التاريخ : ١٨٣٦ فهمست لنفسى بصوت مسموع : قرن ونصف ؟

وقررت ان احتفل بجوجول ، لا بمناسبة مرور ١٧٧ سنة على ميلاده ،
بل لمرور ١٥٠ سنة على نشر هذه القصة .

ويبدو ان هناك خلافا اكاديميا على «تاريخ» هذه القصة ، فقد سبق نشرها في مجلة «المعاصر» سنة ١٨٣٥ . ومن ثم فهناك «عام» تائه بين النشر الأول والنشر الثانى . وفى جميع الأحوال ، فقد مر قرن ونصف على ظهور هذه «الاعجوبة» سواء فى الأدب الروسى أو الآداب الانسانية الأخرى .

★ ★ ★

ولكن اعجوبة جوجول الأولى كانت حياته ، فقد ولد مع أوائل القرن التاسع عشر (١٨٠٩) من أسرة ثرية . ولم يكن قد أكمل العشرين (١٨٢٨) عندما توجه الى بطرسبورج (ليننجراد) ليعمل حيناً فى القضاء وحيناً آخر فى ادارة الاقتصاد والانشاءات العامة ، وحيناً ثالثاً فى العقارات . شتات بلا مثيل .

فى العشرين من عمره نشرت له قصيدة رومانسية بتوقيع مستعار ، لم تذل نجاحا يذكر . وفى العام التالى (١٨٣٠) نشرت له قصة قصيرة بغير توقيع أيضاً

وفى عام ١٨٣١ وقع الحادث الكبير فى حياته الأدبية ، ان قابل بوشكين الذى اعانه فى العثور على عمل كمدرس التاريخ فى معهد التربية، وحتى عام ١٨٣٢ - وكان قد سافر الى موسكو - كان قد انجز كتابه الأول «امسيات بالقرب من ديكافكا» . وهو الكتاب الذى أفسح له مكاناً واضحاً فى الحياة الأدبية الروسية ، ولم يكن قد بلغ من العمر أكثر من ثلاثة وعشرين عاماً . كان الوهج الرومانسى فى أدبه ممتزجاً بسخرية عميقة مادتها الخصبة هى الفولكلور . ولكنه فى عام ١٨٣٤ عمل أستاذاً مساعداً للتاريخ فى جامعة بطرسبورج ، ومن وحى هذا التخصص كتب «تاراس بولبا» عام ١٩٣٥ . حين ترك الجامعة وتفرغ نهائياً للنشاط الأدبى . وهى السنة التى كتب فيها كوميدياه الشهيرة «المفتش العام» . وكان بوشكين هو الذى أوحى اليه بفكرتها العامة هذا العام - ١٨٣٥ - شهد كذلك قصة «الأنف» التى نشرتها مجلة «المعاصر» .

فى العام التالى بدأ جوجول يكتب عمله العظيم «النفوس الميتة» ،

فانجز المجلد الأول بعد أربع سنوات ، ولم تسمح الرقابة فى روسيا القيصرية بنشره حتى عام ١٨٤٢ حين بادر الناقد الكبير بيلنسكى الى مساعدته واعتباره الكتاب مرآة «للوطن والحرية» فى ثلاثينات القرن التاسع عشر ، ومن شوامخ الأدب الروسى فى ذلك العصر .

ولكن الحياة لا تمضى هكذا فى خط مستقيم ، فقد انتابت جوجول فجأة متاعب روحية عميقة الغور ، كان يتخذ مكانه ضد الرق والاقطاع والاستبداد السائد فى بلاده ولا يرى عاما بعد عام أى بارقة أمل ، وراح اليأس يحفر فى صدره بيوتا من الشقاء النفسى المرير . وفى عام ١٨٤٧ صدرت له مجموعة من «المراسلات» اتضحت فيها آلامه الروحية وقد استبدت به ومالت بجناحه الى الانكسار . ولذلك كتب بيلنسكى مقاله المعروف «رسالة الى جوجول» .

ولكن جوجول يفاجئ الدنيا كلها بعد خمس سنوات فقط - ١٨٥٢ - فيحرق المجلد الثانى من مخطوطة «النفوس الميتة» ، وي بعدها يموت .

وبالرغم من ان غالبية الكتاب الروس فى القرن الماضى ، كانت لهم «اعاجيبهم» فى الفن والحياة معا ، الا ان اعجوبة جوجول تبقى فى مستوى «المأساة» .

وبالرغم من ان غالبية أعمال جوجول - وفى طليعتها «النفوس الميتة» - ستظل من شوامخ الابداع الانسانى فى كل زمان ومكان ، الا أن قصته القصيرة «الأنف» التى نشرت منذ قرن ونصف ، ستبقى اعجوبة الأعاجيب فى زمانه والأزمنة التالية .

لقد اعتدنا ان نؤرخ لمجذور الحداثة بما عرفته أوروبا الغربية من اتجاهات رمزية وسوريالية وتكعيبية وتجريدية وعبثية فى القرن العشرين ، فى الشعر والقصة والفنون التشكيلية والمسرح .

وبالمكاد نتذكر المدرسة «المستقبلية» فى الشعر الروسى ، والمدرسة «الشكلانية» فى النقد الأدبى الروسى ، وروايات التشيكي فرانز كافكا .

قصة «الأنف» لجوجول ، منذ مائة وخمسين عاما ، تقول شيئا آخر .

ما هي القصة أولا ؟

ليس مطلوباً أن الخص أكثر من سبعين صفحة في عدة أسطر، ولكني سأشير فقط الى «علامات» البناء الفني الذي شيده كاتب في بلد متخلف بل شديد التخلف ، كاتب يعشق أوكرانيا والفولكلور والتاريخ .

استعد أحد الحلاقين لتناول فطوره ، ولكنه اكتشف في الرغبة الذي أخرجته زوجته من الفرن لتوها ، انفا بشرية ، تذكر انها لأحد زبائنه من العسكريين . وقد ذهل الحلاق من هول المفاجأة ، فأخفى الأنف وخرج بها من البيت ، وبعد محاولات فاشلة لرميها هنا أو هناك القى بها في النهر .

في هذا الوقت كان أحد الضباط قد اكتشف فجأة أن وجهه يخلو من أنفه ، وقد ذهل هو الآخر من «البشاعة» التي أصبح عليها بحيث لم يعد قادراً على مقابلة عشيقاته «المحترمات» . ويحاول الرجل أن يخفي مكان الأنف المختفي ، ويقرر عدة قرارات : تقديم شكوى في إحدى خليلاته التي تحاول تزويجه من ابنتها ، ونشر اعلان في الصحافة . وأثناء تجواله يفاجأ «بالأنف» على هيئة مستشار مدني . أصبح الأنف سيداً مستقلاً ، ويحاول صاحبنا استرداده عبثاً ودون جدوى . يطارده في الشوارع والكنيسة عبثاً ، حتى يختفي الأنف من جديد . ويستأنف العسكري جهوده في الشكوى والاعلان . ولكنه يتأكد من أن خليلته لم تغدر به ولم تنزع أنفه .

وذات يوم يطرق بابه مسئول الشرطة ومعه «الأنف» ملفوفاً في غطاء . يفرح الرجل فرحاً شديداً ويضع أنفه في مكانه ولكنه لا يلتصق . وتبدأ مشكلة أخرى لم يضعها في الحساب ، وينادي الطبيب . ولكن الطبيب يفاجئه بأن بقاءه دون أنف أفضل من إعادة تركيبه . لأن الجراحة ستشوه وجهه ولن يستقر الأنف في مكانه .

وبالطبع يؤكد لنا الكاتب أن هذه «الواقعة» شاعت في القرية شيوعاً كاسحاً ، ولا أحد يستطيع نفيها أو القول بأنها مجرد خرافة . لقد انمحت المسافة بين الواقع والخرافة ، ومن قال أن الخرافة ليست جزءاً من الواقع ، وأن الواقع بدوره أحد عناصر الخرافة ؟

جوجل نفسه هو الذي يكتب هذه الأسئلة .



أما نحن فسنقرأ على مدى المائة والخمسين عاما التي تفصلنا عن تاريخ
نشر هذه «الأنف» عشرات الأبحاث والدراسات حول البناء الرمزي في
هذه «الاعجوبة» . أنف يستقل عن صاحبه ، يتلقفه آخر في لقمة خبز
ساخنة ، يرمى به في النهر ، يتحول الى «سيد» مستشار ، وحين يعود الى
صاحبه بواسطة الشرطة ، فانه لا يصلح للبقاء بشهادة الطبيب . وهذا
الرجل العسكري ، من دون الأنف ، يظهر قبضه الحقيقي في المראה وأمام
عيون الأطفال ، ولا يستطيع بكل نفوذه وأمواله ان يسترد «الأنف» . عالم
كامل في قصة قصيرة ، ورؤيا كاملة في بناء حديث . قبل الميلاد الرسمي
للحدثة الغربية بقرن كامل .

١٩٨٦/٤/١٨

★ ★ ★

١١ - المسرح في المفترق

لا يشجع المسرح المصري على التبتل في محرابه ، خاصة من جانب
النقد الجاد . النص الجيد أصبح عملة نادرة الوجود . والممثل الجيد هرب
الى التلفزيون . والمخرج الجيد هاجر من هنا الى هناك ، وأخيرا انتهى به
المطاف الى كل شيء ، ما عدا المسرح . أين النقد إذن ؟ تعود أغلب الصفحات
والاذاعات الى هواة جمع النقود من الفنانين والفنانات ، وإذا شحت النقود ،
فهناك السهرات أو دعوات العشاء ، وفي اليوم التالي «تتفوق الممثلة على
نفسها» ونطالع أحدث نيمية في الوسط الفني . . . وهكذا أصبح «الناقد»
أو «المحرر» متديرا نشيطا للإعلانات أو مديرا نابها للعلاقات العامة .

هذه هي القاعدة .

أما الاستثناء ، فهو ان تشاهد مسرحية جيدة ، لا تعرف كيف أتيج لها
الحماس والموهبة والمسال . وأما الاستثناء الأكبر فهو ان تقرأ نقدا حقيقيا ،
جادا ومسئولا ، في زمن يرى في الجدية مضيقا للجهد .

وكتاب «مسرح ٨٥» لفؤاد دوازه هو من هذه الاستثناءات التي تؤكد
ان دنيا الفن والنقد ما زالت بخير . كتاب يتضمن عشرين مقالا سجاليا
تحليليا نستطيع ان نؤرخ بها لمرحلة القلق أو مفترق الطرق بين سنوات طويلة

من القحط الابداعى والنقدى ، وسنوات البحث المير عن أفق جديد يخرق
الواقع الملوث بفن نظيف . .



منذ ربع قرن حصل فؤاد دواره على الجائزة الوحيدة المخصصة
للنقد المسرحى . قبلها وبعدها ظل ناقدا مخلصا للمسرح لدرجة العشق ،
حتى عندما ترك الوطن أربع سنوات عمل استباذا بالمعهد العالى للفنون
المسرحية فى الكويت . وكانت اطروحته لنيل درجة الماجستير حول كاتبه
الأثير توفيق الحكيم . وهو الآن المشرف العام على المركز القومى للمسرح
فى وزارة الثقافة المصرية .

اننا اذن بازاء «رجل مسرح» لا مجرد ناقد مسرحى . أى انه رجل أعطى
ويعطى المسرح كل ما فى حوزته من خبرة وقدرة ، بعضها النقد ، اما بقيتها
فتمتد من التعليم الى التوثيق مرورا بعشرات «التفاصيل» العملية .

وكان هذا الاخلاص للمسرح من أهم الأسباب التى دفعت فؤاد دواره
الى مقاومة كل احباطات المرحلة الكريهة التى عشناها منذ وقعت الهزيمة . .
قاوم مغريات اليأس ومغريات الابتذال ومغريات الصمت .

ويجئ كتابه «مسرح ٨٥» شاهدا عميق الدلالة ، على كل ذلك .

ان هذه المجموعة من المقالات التى ناقش فيها فؤاد دواره كيف نؤرخ
للمسرح فى بلادنا ، وكيف كتب نعمان عاشور مسرحية ناضجة تحولت على
الخشبة الى مسرحية فاترة ، وكيف يولد المخرج الجديد ، وكيف نعثر على
الفهم المستنير للاسلام فى المسرح ، وكيف تنفق الدولة مائة ألف جنيه على
مسرحية الشرقاوى عن «زعيم الفلاحين» ، وكيف نتابع المسرح العربى الذى
يجمع بين الفكاكة والسياسة ، كمسرحية «كاسك يا وطن» لدريد لحام ومحمد
الماغوط . . . اقول ان الكتاب الذى يناقش ذلك كله ، كان فى الحقيقة يناقش
أمورا أخرى فى ثنايا الموضوعات التى عالجها .

كان فؤاد دواره فى هذا الكتاب ، مثيلا ، ناقدا مسرحيا يكتب

للجمهور . ولكن الحقيقة أن هذه البديهية غابت كثيرا في السنوات الأخيرة .
حتى أن «الجمهور» أصبح في وعى البعض أو في لا وعيهم نقيضا للجندية
واللنقد «المحترم» . تحول النقد الى معادلات سوسيولوجية وانثروبولوجية
تخاطب المتخصصين . ولذلك أصبح النشر في المجلة الأسبوعية أو الصحيفة
اليومية : نقيضه ، أو هو ليس من النقد في شيء .

فؤاد دواره ، كغيره من القلة الجادة التي ما زال ولاؤها للناس
العاديين ، يكتب نقده المسرحي الجاد في مجلة أسبوعية تخاطب قطاعا
واسعا من القراء الذين يعينهم المسرح في حياتهم لا في مختبرات الصوت
والإضاءة . وكذلك كان أسلوبه واضحا مستقيما لا يضمن غير ما يظهر .
يخاطب من يعينهم الأمر المسرحي دون سواه .

كان النقد في الصحافة احتكارا لمن لا علاقة لهم بالنقد أو الصحافة ،
وكان ذاك «النقد» يشبع احتقارا من المثقفين . ولكن الحقيقة التاريخية تقول
أن أبقى فصول النقد الأدبي والفني كتبها أصحابها - في بلادنا وفي الغرب -
على صفحات الجرائد اليومية والمجلات الأسبوعية . وكلما كانت هذه
الصحف أكثر رواجًا كان ذلك أفضل ، وإذا اقترن الرواج بالتخصص كما هو
حال المجلات الفنية مثل «الكواكب» كان ذلك وأفضل . وقد كتب فؤاد دواره
مقالاته في «الكواكب» فأحسن بذلك صنعا لقارئه وللمسرح وللنقد جميعا .



والقضية الثانية التي يتميز بها نقد فؤاد دواره في هذا الكتاب كما
في غيره ، هي الشجاعة . ومرة أخرى قد يستغرب البعض هذه الملاحظة
فالمفترض هو أن الشجاعة من صفات الناقد الجدير بهذا الوصف . ولكن
الحقيقة هي أننا إذا استثنينا النقد الذي «هرب» من المواجهة بالجوء الفني
الى البنيوية واللسنية ، والنقد المقهور طيلة عقد كامل وأكثر لأنه يربط نقد
الفن بنقد الحياة ، فإن الأغلبية الساحقة مما ينشر بعد ذلك هو النقد
المنافق الجبان المتسول اللقمة والأمان . ولم تعد الشجاعة «قيمة» بديهية
من قيم الفن والنقد . لذلك تصبح شجاعة فؤاد دواره - وغيره من النادرين
- قيمة كبيرة يجب أن نشير إليها ونركز عليها . تحت عنوان «نعمان عاشور

يواجه القوط السمان» يقول الناقد حرفيا قبل عرض المسرحية «ستزعج هذه المسرحية كثيرين من أصحاب المصالح والنفوذ واتباعهم من ذوي العقليات الرجعية المتخلفة وسيعملون على منع عرضها بكل وسيلة ممكنة» (ص ٤٧) . وحين عرضت المسرحية في غير مكانها «المسرح العائم» وبحماس ضعيف من المخرج كتب الناقد «عن تدخل الرقابة على المصنفات الفنية لحذف بعض عبارات من نص المسرحية» فضلا عن تغيير عنوانها (ص ٥٠) . حول مسرحية أخرى قدمها مسرح الطليعة لكاتب بولندي ، يقول فؤاد دواره « . . . حتى المناضل الشجاع الذي صمد عشر سنوات ينهار حينما يجد نفسه وحيدا ، فيزيّف الواقع ويرسم له صورة وردية مشرقة . ولا يكتفى بانقاذ نفسه من السجن بل يتحول الى الطرف الآخر فيصبح خادما للسلطة ومخلبا في يد شرطتها ، ما دامت نفسه مشغولة بتدعيم سلطته ونفوذه واعتماداته أكثر من انشغاله بأمن النظام واستقراره» (ص ٦٢) .

هذه هي شجاعة الجهد في نقد يخاطب الناس ، فلا يعتصم «بالذات» أو بالصمت .

★ ★ ★

والقضية الثالثة التي يسلط عليها الضوء فؤاد دواره في كتابه ، هي قضية الشباب . الجيل الجديد . انه يتابع كل موهبة بازغة في الاخراج أو التمثيل أو التأليف ، يتابعها بالتحليل والتوجيه ، وينير لقدراتها طريق الابداع . والناقد نفسه يعلن ذلك «فرحتي بميلاد موهبة جديدة لا تكاد تعادلها فرصة أخرى ، وتكاد تتحول الى سعادة شخصية ، لانها تجدد ثقتي بخصوبة أرضنا وقدرتها المستمرة على العطاء والاثمار ، بالرغم من كل المعوقات والمثبطات والجو الخائق الذي يحاصر المواهب ، والجديدة منها بصفة أخص» (ص ٦٧) . ولا شك ان فؤاد دواره قد برهن على مصداقيته الكاملة في رعايته للعديد من المواهب الشابة .

★ ★ ★

وما أكثر قضايا «مسرح ٨٥» الذي هو رسالة مخلصنة الى كل عاشق للمسرح . رسالة ثقافية ورسالة تضامنية في آن . انه كتاب يمنيحنا الأمل

على الأقل في ان هذا الساحر الجميل العذب لم يمت في بلادنا ، وان شعلة
النقد الجاد المثقف المستول ، كما زالت مرفوعة ٠٠ طالما ان ناقدا رصينا
كفؤاد دواره مازال يكتب ، لا للمثقفين وحدهم وهو القادر دوما ، وانما
لجميع الناس الذين يحبون المسرح ٠٠ والنقد أيضا ٠

١٩٨٦/٥/٩



١٢ - الانتشار ٠٠٠ والاحتجاب

في طليعة الآداب العربية ، يتألق دوما الأدب اللبناني بمذاقه الخاص
وتجاربه الفريدة ورؤاه البكر ٠ هكذا تعودنا على «الموجات» اللبنانية في
الشعر والرواية والأغنية والموسيقى ٠

كذلك في طليعة الاعلام الثقافى العربى ، ظل دوما الاعلام
اللبنانى ، هو الذى يحتفل بقصيدة من المغرب أو رواية من مصر أو مسرحية
من سورية أو شريط سينمائى من الجزائر أو معرض تشكلى من العراق ٠

وبالرغم من ان الابداع اللبناني ما يزال مستمرا فى العطاء ، وبالرغم
من ان الاعلام الثقافى اللبناني ما يزال فى المقدمة ، الا ان ثمة شيئا ما فى
الحياة الثقافية العربية يكاد يصرخ بأن لبنان ٠٠ غائب ٠

وبالطبع ، فنحن لسنا فى زمن ازدهار مجلة «الآداب» أو مجلة «شعر»
أو الرجائية أو ٠٠٠ النادى الثقافى العربى ، أو اتحاد الكتاب اللبنانيين ،
وقد كان الصوت الصارخ بحرية الفكر والتعبير حوالى عشرين عاما ٠

اننا فى زمن الحرب ٠

الحرب ، بمختلف اسمائها وعناوينها السرية والعلنية ٠

الحرب التى تقسم الجامعة الى فروع جيوبوليتيكية طائفية ، وتوزع
النشاط الأدبى توزيعا عادلا (!) على الهوية ٠

الحرب التى تتدخل فى اختيار هذا الأديب اللبناني دون ذاك الى

مؤتمر أدبي (١) يتكلم افتراضاً باسم القومية العربية ... وتصبح النتيجة المعروفة سلفاً ، ان يصل الأديب ويغيب الأدب .

وهى الحرب التى منعت اتحاد الكتاب اللبنانيين من حضور المؤتمر السادس عشر للاتحاد العام للادباء العرب ، وكان الاتحاد اللبناني ذات يوم هو المحرك الرئيسى لهذا التنظيم الثقافى العربى الضخم .

اننا فى زمن الحرب .

ولذلك لم نعد نسمع عن الأدب اللبنانى .

أصبح محرر الصفحة الثقافية العربية يحسب ألف حساب قبل ان ينشر خبراً عن هذا الشاعر أو تلك الروائية أو ذاك المغنى ، طالما انه ... من لبنان ، فالمحرر المذكور يخشى ان يصب هذا «الخبر» فى طاحونة الأعداء (١) .

وتفتح الصفحة الثقافية العربية فتجدها «قطرية» و «قبلية» و «طائفية» و «عشائرية» ، ولكنها فجأة تصبح قومية اذا كان الخبر الأدبى عن اديب لبنانى ... فترفض نشره لأنه : قطرى وطائفى و ... الى آخر المعزوفة .

والنتيجة المحسومة هى ان الاعلام الثقافى اللبنانى وحده يظل الاعلام القومى العربى ، فهو الذى يخبرنا عن آخر قصيدة كتبها شاعر موريتانى . والنتيجة الأخرى هى اننا لا ندري شيئاً من صحافتنا «القومية» عن اخبار توفيق يوسف عواد أو يوسف حبشى الأشقر أو أملى نصر الله أو محمد على شمس الدين أو الياس لحود أو ناصيف نصار أو وجيه كوثرانى أو زياد الرحباني الذى نسمع عنه ، ولكن من باريس مثلاً ...

اننا فى زمن الحرب

ولكن الياس خورى ما يزال يكتب الرواية بعد الأخرى ، وعباس بيضون ما يزال يكتب القصيدة بعد الأخرى ، وكذلك انسى الحاج وشوقي أبو شقرا وعصام محفوظ لا يعيشون على ماضى الأيام الآتية ، بل ينهلون الحياة من فوهات النياس المفتوحة على آخرها .

والكاتب اللبناني كالمواطن اللبناني عموماً ، يحيا ويموت في اللحظة الواحدة . وهو ينقل الينا لحظة الحياة والموت هذه ، في الشعر والنثر والرسم والنحت والنغم وإذا بها «اللحظة العربية» العارية حتى من الجلد . لحظة تقول ما لا يقوله الآخرون ، تقول ما يجهله الآخرون ، تقول ما يفعله الآخرون في السر وفي أروقة الظلام ودهاليز العتمة والسرديب العمياء . لذلك ، فالقصيدة اللبنانية في زماننا كالقصيدة اللبنانية ليست قصيدة حزينة أو قصيدة عارية وقصيدة عارية .

قصيدة تقول لأنها لا بد أن تقول ، فليس القول فيها ترفاً أو ديكوراً أو واجباً أو متعة ، وإنما ضرورة .

والقصة تقول لأنها لا تملك شيئاً آخر تفاخر به أو تتباهى أو حتى تتعزى ، إنها تملك ذاتها فقط .

اننا في الحرب

والأدب اللبناني الراهن هو أدب هذا الزمن ، ولكنه ليس أدب الحرب . هو الأدب الذي يجزؤ على وضع الحصان أمام المعركة ، فلا يهتم بالحرب المعلنة في بلاده ، وإنما بالحروب السرية الدائرة من قبل أن نولد .

وليس هذا الكلام «احتفالاً» بالابداع اللبناني ، ولكنها محاولة اكتشاف السؤال : لماذا «يغيب» الأدب أو الفن اللبناني عنا ؟ ولن يكون الجواب - كما قد نتوهم - عرساً يخلط الحابل بالنابل .

اننا لا نقول ان «الجميع» سواء في المهبة والخبرة والرؤيا ، لا نقول ان اللبنانيين أصبحوا فجأة ، وحدهم العباقرة .

لا . ولكن لماذا تغيب عنا الابداعات اللبنانية ، وكأنها أدب جيوتوي وموسيقى الصومال ؟

وهل يمكن لبلد يحيا ويموت «ام التجارب» ان يصاب بالعقم ؟ كلا، فلبنان ليس عاقراً ، ولكنه - كمصر ربما - دخل مرحلة الاحتجاب .

الغالبية العظمى لا تعرف من مصر سوى أفلام حسن الامام ونادية الجندى والمسلسلات التلفزيونية المطبوخة هنا وهناك ، والأقلام الشائعة والتأثثة والشائخة ... ولكن هذه الغالبية لا تعرف شيئاً عن قصص بهاء طاهر وبدر الديب وادوار الخراط ولا عن اشعار وأفلام ومسرحيات ولوحات وتماثيل الآخرين ممن لا يحفل بهم الاعلام ويسعى جهده للتخلص من ظلالهم .

اننا فى زمن الحرب

وهو أيضا زمن الانتشار وزمن الاحتجاب .

فيه نقرا للأسماء ذاتها فى كل مكان، وفيه تطالع الصور ذاتها للأشخاص انفسهم كل صباح وكل مساء ، وفيه تستمع للأصوات ذاتها فى مختلف الاذاعات . وتضع يدك على قلبك ، وغالبا على جيبك ، لتدرك انه الانتشار المزور ، وانك قد سرقت ، وان الذين سرقوك هم انفسهم الذين يملكون «الزحام» بأموالهم .

وتتلفت لتبحث عن رواية تعد نبضات قلبك ، أو قصيدة تحصى انفاسك ، تردد شهقاتك ومونولوجاتك ، فلا تجدها ، لا تجد حتى خبرا عنها ... لأنها قادمة فى الأرجح من لبنان ، المحتجب .

احتجاب لبنان لا يعنى التوقف عن العطاء .

الآخرون يريدون للبنان هذا المعنى .

ولكن العكس هو الحاضر ... لبنان يكتب ويرسم ويفنى ويرقص ، كما عرفناه دوما ، ولكنه يقول ما رفضنا سماعه ، وما زلنا . ولذلك «نتأمر» بعفوية وأحيانا بمشاعر «قومية» ضد هذا الأدب الاقليمي ، الطائفي ، العشائري ، الى بقية القائمة السوداء .

لا نريد ان نرى السواد داخلنا ، ولذلك نرفض الافراج عن الأدب اللبناني والفن اللبناني ، بل ندعه هادئا فى صمت عصر الاحتجاب .

ولا ندرى انه فى الحقيقية احتجاجنا لا احتجاب لبنان ، لان ثقافة هذا البلد الصغير العظيم لا تفضح الحرب ، بل تفضحنا عبر الحرب ... لذلك

فهي الثقافة الأكثر عروبة وعريا • اننا - برفقتها - في العراء المطلق •
وهكذا نتوسل غطاء العورة ، بتجاهل الابداع اللبناني أو الجهل به •

والنتيجة واحدة

اننا في زمن الحرب حقا ، ولكنها حربنا ••• ضدنا •
ولا يقول الأديب اللبناني أكثر من هذه العبارة البسيطة •
ولذلك نعاقبة بالحكمة العتيقة : لم نر ، لم نسمع ، لم نتكلم •

١٩٨٦/٥/١٦



١٣ - الخلل في الميزان

في الزمن القديم كانوا يحاسبون الكاتب أو الأديب حسابا عسيرا اذا
كتب في جريدة «غير وطنية» • وكان المقصود بالصحف غير الوطنية انها
تصدر إما عن أنظمة غير «ثورية» ، وإما انها ممولة من جهات اجنبية •
ولكن النشر مسموح به فقط في الصحف التي يمولها الحكام «التقدميون»
وأجهزة المخابرات «الثورية»

وفي الزمن القديم كانوا يحاسبون الناقد حسابا عسيرا اذا تصدى
بالتحليل والتقويم لأحد الأدباء «الرجعيين» ، أي أولئك الذين يعارضون سرا
نظم الحكم «التقدمية» القائمة ، وان كانوا يتولون أرفع المناصب في السلطة
الثقافية •

وفي الزمن القديم كانت الامبريالية والصهيونية معجما وميزانا ، وهم
يحاسبون الفكر حسابا عسيرا اذا لم يهاجم الامبريالية بالاسم والرسم في
كل مقال وقصة أو قصيدة ، ومن لا يحارب الصهيونية حتى آخر قطرة في
قلمه ، لا يعود مفكرا وطنيا •

وكان هؤلاء الذين يمسكون بالميزان فيحاسبون الناس ويعاقبونهم أحيانا
سواء بحملات التشهير العلنية أو بكتابة التقارير السرية ، هم من أبناء

«النظام» التقدمى الحاكم هنا وهناك . . . فهم يضمثون صمما حكيما اذا اعتقل النظام المذكور أو قتل من يشاء من «زملائهم» فى القلم . أو انهم لا يضمثون ، بل يدبجون أناشيد الهوى فى النظام وصاحبه ، وهم أحيانا قد برروا القتل والنفى والتجويع والتشريد .

وفى اغلب الأحيان - عجبى - زaidوا على من يشتركون معهم فى الوقفة ضد الامبريالية والصهيونية ، ولكنهم يطالبون مثلا بمزيد من العدالة أو بمزيد من الحرية . وكثيرا ما دخل الأعداء اللداء للاستعمار سجون الأنظمة «الوطنية» وماتوا فيها ، فكان الشغل الشاغل للآخرين هو تعريف الوطنية والقومية . وكل من يرتفع رأسه فوق هذا التعريف يقطع الرأس بالحبل الوطنى القومى .



كان ذلك منذ ربع قرن ، ومنذ ثلاثين عاما ، ومنذ عشرين سنة .
اما الآن ، فقد تحول هؤلاء انفسهم ، أصحاب الميزان القديم الذى لا يرحم ، الى كبار ملاك صكوك الغفران .

بعضهم يكتب فى أكثر الصحف والمجلات «رجعية» بمقياسهم القديم ، وبعضهم يقبل الجوائز المالية الكبرى التى تقدمها الأنظمة «الرجعية» بتعريفهم القديم ، وبعضهم ينشر انتاجه فى المنابر التى ترى فى مفردات مثل الامبريالية والصهيونية «محرمات» لا يجوز استخدامها أو ذكرها أو التفكير فيها .

واضحت بعض دور النشر العربية فى أوروبا والخليج من «المجتمعات الكبرى» التى يلتقى على صفحاتها كل الاخوة الأعداء من أهل اليمين واليسار والوسط ، فلم يعد الكاتب أو الأديب أو الصحفى العربى يستطيع العيش فى بلاده خارج عصر النفط . اما انه يختصر الطريق ويخرج الى الدنيا الواسعة مباشرة ، أو انه يجمع المجد من أطرافه فلا يخرج بجسده من الوطن ، ويكتفى بأجهزة الارسل والاستقبال .

ولم تنضد من المفاجآت أن تشاهد في معظم العواصم العربية المكاتب الكبرى للمراسلين المحليين الذين يستكتبون كبار وأواسط وصغار المثقفين مقابل حفنة من الدولارات . وليس هذا عيبا ، لأن المثقف لا يفعل أكثر مما يفعله المهندس أو المحامي أو الطبيب أو المعلم . فقد اقتحم البترول دولار عقردارنا سواء ذهبنا بأنفسنا إلى الخليج والغرب ، أو أن هذا وذاك تكرم فجاء الينا . النتيجة واحدة .

وفي ظل هذه النتيجة - والواقع انها المقدمة - اختل الميزان في الأيدي ذاتها التي كانت تمسك به قديما ، فتمنح وتمنع ، تعلق الأوسمة والنياشين على الصدور ، وتعلق حبال المشانق للرقاب .

الميزان الجديد شديد التسامح ، مع النفس طبعاً ، ومع الآخرين بالضرورة . أصبحت مثلاً مفردات الامبريالية والصهيونية «موضة» عتيقة وعيباً فنياً قاضحاً .

والذين ما كانوا يحلمون منذ سنوات قليلة فقط بأسمائهم مطبوعة في بريد القراء ، أمسوا فجأة من «كبار» الأدباء الذين يشرفون على صفحات الفكر والثقافة ، ويملكون النعمة فيعطونها لمن شاءوا أو يحجبونها عن من يشاؤون . وأمسى هؤلاء النكرات من الذين تكتب فيهم الملاحم شعراً ونثراً . وأمست أسماءهم تجاور أسماء أصحاب المواهب الكبيرة والحقيقية ، المواهب المحاصرة من الجانبين ومن فوق ومن تحت بسيل منهمر من الغثاثة والعفن . انه الميزان الجديد المختل الذي ترفع الآن إحدى كفتيه ثقافة عصر الانحطاط .

وهو الميزان الذي لم يعد من محرماته الصلح مع العدو ، فهو قد اصطنع الغضب المزيف من بعض الذين باركوا الصلح في البداية . وما لبث ان راح ينشر لهم ويبارك حياتهم . يعفو عما مضى «واللى فات مات» والغريب اننا كنا نطلب الرافة بتاريخ الذين سقطوا ، واذا بالمزايدون الآن يؤكدون ان أحداً لم يسقط ، فالسياسة زائلة والأدب باق .

وهذا بالضبط ما حدث ، بعد ان كانت السياسة في الماضى - ماضيهم - هى كل شيء ، لم تعد فى الحاضر - لحاضرهم - أى شيء .

الأدب هو كل شيء ! ما هو الأدب ؟ وهكذا مقدور علينا أن نبدأ من نقطة الصفر ، بعد ثلاثين عاماً من سجون الثقافة ومشائق الروح .

١٩٨٦/٦/١٣



١٤ - دفاع عن العقل

لعانا نخوض غمار أحد أسوأ عصور تراجع العقل عن مكانته الرفيعة التي تبوأها أبان ازدهار الحضارة العربية الإسلامية ، وأيضا منذ بدايات النهضة الأوروبية .

تراجع العقل ، ليس المقصود به العقل العلمي الذي بلغ ذرى التقدم ، وإنما عنيت به ما يدل عليه مباشرة كأداة للتفكير البشري .

هذه الاداة التي وصلت «عقلانياتها» ان جاز التعبير ، الى مراحل عليا في التقدم العلمي والتكنولوجي ، نشهد تخلفها المروع على صعيد التفكير الانساني في «الانسان» ان ما يشهده العالم المعاصر من «جنون» في السلوك الدولي من جانب «قوة علمية عظمى» كالولايات المتحدة ، وما تشهده قوة تكنولوجية عظمى كالغرب من انتشار مزر للبطالة - والفقر ! - وغير ذلك من عاهات التضخم هو تراجع بشع للعقل ... الذي كان . وكذلك ما تشهده الدول المتخلفة والمتقدمة على السواء من جنوح فكري مضطرب نحو العنصرية والطائفية والمذهبية في الرؤية والعمل ، هو حرب جديدة ملمونة ضد ... العقل .

وفي هذا الوقت تماما يصلنا كتاب الفكر المصري الدكتور نظمي لوقا «دفاع عن العقل» .

ولشد ما يبهرنا مع الصفحة الأولى هذا الاهداء «الى شيوخى ... الفيلسوف الكامل محب الحكمة بمعنى الكلمة يوسف كرم» .

ويوسف كرم هو الشيخ اللبناني الأصل بالمعنى الجليل الأصيل للقب

«الشيخ» ، فهو الرجل الذى كتب أقل القليل ليزيد أكثر الكثير ، وهو الذى ربي أجيالا من طلاب (وأساتذة) الجامعة المصرية على محبة الفلسفة لدرجة العشق ، وترك وراءه نموذجا فى قيادة الحكمة والزهينة فى ديار العقل ، ستظل فى مخيلة وقوام الفكر العربى الحديث ، لأمد يطول .

ونظمى لوقا هو أحد الكبار الذين أسعدهم الحظ بمعرفة يوسف كرم عن قرب . المعرفة العقلية والقرب الوجدانى .

وكما أن يوسف كرم اختط لنفسه طريقا خاصا فى الفكر الفلسفى العربى المعاصر ، كذلك فعل نظمى لوقا ، فلم يمض فى طريق ممهّد ، بل اختار بوعى بصير وإرادة شفافه أن يسلك الطريق المجهول ، مهما كلفه ذلك من أهوال .

وقد تكلف الرجل الكثير من العناء ، غير أنه لم يلتفت الى الوراء ولا توقف فى منتصف الطريق . ولذلك يكتسب كتابه الصغير - الكبير «دفاع عن العقل» مصداقيته الكاملة ، فهو الكاتب الشجاع الذى كتب عن المسيحية والاسلام فى زمن كان يكافأ فيه صاحب مثل هذه الكتابات ، بالصمت ان كان محظوظا . وهو نفسه يكتب دفاعه عن «العقل» فى زمن يكافأ فيه كل عقلانى ، بالصمت ان كان محظوظا .

د. محمد عبد الحليم

وهو هو ، لم يتغير قط ، سواء حين يكتب عن الأديان أو عن العقل ، فهو يكتب عن المسيحية أو الاسلام بعقلانية ، وهو يكتب عن العقل بـ «إيمان» أو بالروح الكامنة وراء الأديان جميعا .

وفى هذا كله ، يتبدى ابداع نظمى لوقا المستتر فى أعماله الفلسفية والأدبية وحتى الترجمة ، فهو يعطى من نفسه للعمل الذى يعيشه ولا أقول يكتبه . أنه واحد لا يزدوج ولا يتعدد ، فى الرواية والبحث والترجمة . ولن أنسى ما يكرره على أسماعى دائما بأن هؤلاء العظماء الذين يترجم لهم أو يقرأهم «يؤنسون وحيدة البشرية» . فكم كانت تبدو حياة الانسيان قبيسة اذا خلت من أبداعات هوميروس وشكسبير ودستوفيفسكى ودانتى

وجويس وبروست وغيرهم ؟ ان الكائنات التي خلقها هؤلاء العباقرة أكثر
حياة من «حيوات» الملايين من المخلوقات التي تتنفس وتاكل وتشرب وتتناسل
في دنيانا . . .



يقول نظمى لوقا في مقدمة دفاعه عن العقل «ان البلاغ امانة يسأل
عنها صاحبها نفسه ، ولا سيما في هذه الخمرة التي يمر فيها الضمير
الانسانى بأجرج أزمة عرفها قط» و «ما هو بأجرج المخرجات في هذه الأزمة
ان تختار الطريق . . . بل المخرجة الكبرى الا تستقر من امرك على قرار ،
وان ترى نفسك عاجزا عن اليقين ، ما سر منه وما ساء ، لا تعرف ايان
تسلك ، وبأى مقياس تزن نفسك وتزن الأشياء» .

وتبدأ رحلتك مع الكتاب الصغير - الكبير ، فتتوقف لحظات عند
«المحسوسات» ومنها الى «السببية» ثم «الضرورة الرياضية» فد «الهوية
وإمتناع النقيض» حتى تصل الى «المطلق والعدم» ومنه الى «معراج اليقين» .

وهنا ترتسم في مخيلتك الكلمات «ان ضرورة الحكم العقلى هي
الضرورة اللازمة عن وعى الوجود لذاته التي لا ينكرها ، وبهذا تصان ذاته
مما يغيرها ويدبرها ، ولا تكون نابعة لما يهدرها ، وما به تتحقق الذات في
كل وعى وتصان ، هو ما به تقوم حريتها . فضرورة الحكم العقلى هي معراج
الذات الى الحق من يقين وسبيل جرمتها في أن» .

ترتسم في مخيلتك هذه الكلمات ولا تبارحها في زمن يتراجع فيه العقل
تراجعا مخيفا ، وما أندر الذين يدافعون عنه .

ونظمى لوقا أحد هؤلاء النادرين ، ولكنه يتميز عن غيره بمجموعة من
السمات : أولها ذلك التواضع الجم ، فهو يبحث عن الجديد ولا يزعم لنفسه
ما يدعيه آخرون عن غير حق . وهو لا «يخاطب» القارئ ، وإنما يخاوره ،
يستمع الى دقات قلبه وينصت بعمق الى خفقات عقله ، ويدخل معه في حوار
الانتداب ، ولا يقف عند منصة عالية مخاطبا «الأدنى» .

والنقطة الثانية ، ان نظمي لوقا الشديد الحرص على القواعد
الاكاديمية يرى ان الفلسفة من حق الناس جميعا . . . لذلك فالاكاديمية عنده
هى «منهج» فى الرؤية واستخلاص النتائج ، وليست أسلوبا» فقهيا يبالغ
فى التوثيق وكان المصادقية معدومة بينه وبين القارئ .

والسمة الثالثة التى يتميز بها نظمي لوقا هى هذه اللغة التى ابدعها
فى كتاباته المختلفة ، فهى ليست مجرد أداة توصيل ، وهى أيضا ليست
تعويذة غامضة . وانما هى أداة معرفية من تجليات العقل ، وبالتالي فان
لها كينونتها المستقلة ذات السيادة ، ولكنها تحقق ذاتها من خلال شقيقاتها
الاخريات : أى جملة البنى الفكرية والانساق المعرفية التى تشكل جماعيا
عمارة العقل .

وما أكثر السمات التى يتحلى بها هذا الفكر العميق والمستنول
والشجاع ، ويكفيه شرفا أنه يحمل راية العقلانية فى زمن الانتكاسات الكبرى
لهذه الراية الجليلة . وهو الزمن البخيل بالأيدى القادرة على حملها وسط
الظلام الكثيف .

ولكن نظمي لوقا لم يبخل بيده وكأنه يمثل زمانا نقيضا لزماننا .

١٩٨٦/٥/٢٣

★ ★ ★

١٥ - سيرة لا تقتضى

منذ أسابيع قليلة «براتها» المحكمة ، هى وزوجها ، بعد محاكمات
مقطعية دامت سبع سنوات :

ولأن العصر ، هو عصر السادات ، فقد كان عليها ان تزور السجن بين
حين وآخر ، وان تتناوب الزيارة مع زوجها ، حتى يكون هناك من يرى
«الأولاد» فى غياب الأب أو الأم .

كانت المحكمة تقول «الافراج» ، فيعترض رئيس الجمهورية ويطلب

اعادة المحاكمة • وهكذا من جلسة الى أخرى ، ومن زنزانة الى زنزانة الى البيت الى العمل الى الشارع الى السجن من جديد •

ولأن فريدة النقاش كاتبة ، فقد سجلت انطباعاتها في كتابها «سجن •• الوطن ••» عام ١٩٨٠ ، والأنها مناضلة فقد صاغت ذكرياتها الحية في «شكل مستمر» الدلالة والتوجيه ، هو شكل الوثيقة التي لا تكف عن رفع راية الديمقراطية

منذ أسبوعين - أى بعد سبع سنوات من الاتهام - نالت فريدة النقاش وزوجها حسين عبد الرزاق ، البراءة • ولكن بعض «المتهمين» الآخرين عوقبوا بالحبس ••• من جديد •

ولذلك ، فكتاب فريدة النقاش ما يزال يؤدي مهمته ، لأن السيرة الذاتية عندما تندمج في القضية العامة ، تصبح سلاحا في أيدي المناضلين الذين يتحولون هم انفسهم الى جزء لا ينفصل من هذه السيرة •

والكتاب كوثيقة اداة لعصر كامل ، يستمر في العطاء ، بالرغم من تبرئة صاحبه ، لأن الوجه الآخر للبراءة هو اداة الطرف الآخر ، فكيف يمكن ان نسترد منه ما اخذ ؟ ولأن الوجه الآخر للبراءة هو اعتراف بحق المواطن في محاربة الظلم ، فكيف يمكن ان ندين في الوقت نفسه من «يروجون» للحرية والعدل ؟

★ ★ ★

كتاب فريدة النقاش هو عريضة اتهام ، وعلامة استفهام •

عريضة اتهام ضد عصر ونظام أعلن انه سيكتسب مشروعيته بالديموقراطية ، فاذا به يضرب رقما قياسيا في المحاكمات السياسية والاجراءات والقوانين الاستثنائية ، وقبل حادث المنصة بشهر واحد ، كان قد اعتقل «مصر» كلها من اليمين الى اليسار مروراً بكل الدرجات والظلال والأنواع بينهما •

ولذلك كان حادث المنصة في حقيقة الأمر ، اسقاطاً مدوياً لمشروعية

مزورة •

ولذلك أيضا كان كتاب فريدة النقاش وثيقة ديموقراطية .

وهى الوثيقة التى تستكمل دورها فى الواقع الحى . وهى أيضا الوثيقة التى تستكمل النقص فى البراءة ٠٠٠ لأن هذه البراءة التى تشكل ادانة لمن طارد ولاحق وسجن ، لا تملك امكانية تحويل الادانة الى «عقاب» فعلى ، ولا تملك ان ترد لصاحبة البراءة وزملائها لحظة واحدة لا سبع سنوات .

ويصبح الحد الأدنى لادانة أعداء الحرية ، هو ان تتحول براءة فريدة النقاش وزملائها الى «رمز» ديموقراطى شامل يلغى كل قانون استثنائى يعادى الحريات ويهدر كل القيم .

ولا يعود جائزا - فى الوقت نفسه - ادانة الذين عارضوا دكتاتورية حكم السادات وناضلوا ضدها ، بالكلمات والأوراق والمطبعة . أولئك الذين «روجوا» فعلا للقيم الديموقراطية .

ان كتاب «السجن ٠٠٠ الوطن ٠٠٠» يبرز هذه القيم واحدة بعد الأخرى ، حتى لتبدو السيرة الذاتية لفريدة النقاش وكأنها السيرة الذاتية لكل مناضل ومناضلة ، لا فى مصر وحدها ، بل فى أى مكان .

ولعل التفاصيل الانسانية الصغيرة فى الحياة اليومية داخل السجن وخارجه ، أمام المحكمة وبين جدران «المباحث» مع الأسرة والأصدقاء وفى حنايا الذكريات ، تشكل أجمل صفحات الكتاب العامرة بالأشواق والمشاعر والأحلام جنباً الى جنب مع المعاناة والأهوال والصعاب .

والقراءة المستمرة لمثل هذا الكتاب هى القراءة العملية التى تحل التناقض بين اتهام ومطاردة وحبس فريدة النقاش ، وبراءتها فى الوقت نفسه ، مع فاصل زمنى من العذاب النفسى المرير قدره سبع سنوات . وهى القراءة التى تحل التناقض بين الادانة الضمنية لأعداء الحرية ، واستمرار القوانين المعادية للديموقراطية . وهى أخيراً القراءة التى تحل التناقض بين البراءة من العنف ، والادانة للفكر والرأى .

هذه القراءة الجديدة والمستمرة لكتاب فريدة النقاش «السجن ٠٠٠

الوطن ٠٠٠» هي القراءة التي تفسر لنا كلمات زكى مراد «كلما قلت الأيام التي نقضيها في السجون كان ذلك أفضل» .

بعدها رحل هذا المناضل العظيم ، ودخلت زوجته فتحية السجن ، لتستأنف كتابة صفحة جديدة في «سيرة» لا تنتهى .

١٩٨٦/٦/٢٧

★ ★ ★

١٦ - رياح « الوعي الزائف »

ما أكثر اللحظات التي يشعر فيها الكاتب بالعجز ؟

أى كاتب ؟

وأى عجز ؟

★ ★ ★

من يكتفى بوصف ما يجرى فى حيادية العدسة التكنولوجية ، ليست لديه مشكلة ، حتى ولو قيل له ان العدسة غير محايدة ، وان التصوير الفوتوغرافى الناجح هو الذى يعتمد على «زاوية» ما نسميها فى الأبجدية بوجهة النظر .

ومن يكتفى برؤية الماضى ، كأنه فى زيارة قصيرة أو طويلة لمتحف التاريخ الطبيعى أو السياسى أو الاجتماعى أو الثقافى ، هو الآخر ليست لديه مشكلة ، حتى ولو قيل له ان التاريخ هو الماضى والحاضر والمستقبل ، وان «رؤية» الماضى تدل على موقعك فى الحاضر وموقفك من المستقبل .

ومن يكتفى ، أصلا ، بالقول ان هذا الحدث أو ذاك لا يخصه ، فهو ليس سياسيا . اذا كان للحدث علاقة بالسياسة ، وهو ليس مثقفا اذا كان للحدث علاقة بالثقافة ، وهو ليس اجتماعيا اذا كان للحدث علاقة بالمجتمع . انه ، هو ايضا ، ليست لديه مشكلة ، حتى ولو قيل له ان الحواجز وهمية

بين السياسة والثقافة والمجتمع ، وان هدفك الثقافى يدل على مزمارك
السياسى .



هذا «الكاتب» لا يعجز عن فعل الكتابة ، ولكنها الكتابة التى تنفصل
فيها الذات عن الموضوع ، والذات عن الذات ، والموضوع عن الموضوع .

تصبح الكتابة من هذا النوع ، كبناء البيت للآخرين ، أهم ما فيه
الحصول على الأجرة ، وليس الجمال أو راحة السكان . انها الكتابة المجانية ،
مهما اکتنزت الجيوب من «ثمنها» . وصاحبها لا يشعر مطلقا بالعجز ، طالما
انه «يجيد» الكتابة ، أى طالما «يحترفها» .

انه لا ينشغل بمصادر الكتابة ، ولا بالمصب الذى تؤول اليه ، فهو
يستطيع ان يكتب عن الماء والنار بالدرجة ذاتها من «الموهبة» و «الخبرة»
و «الثقافة» . لا يهمله اذا كان مصدر النيران هو الحريق أو الجحيم
أو المدفئة ، وما اذا كان الوقت شتاء أو صيفا . ولا يهمله اذا كان مصدر
الماء هو البصر أو النهر أو الجدول أو الصنبور ، وما اذا كان مصير
الطرف الآخر هو الغرق أو الرى أو اطفاء الظما .

هذا النوع من الكتابة يجد الاف المبررات «للعزلة» أو لاعتزال وجع
الرأس ، والتعالى على المشكلات «العابرة» و «المبتذلة» كمشكلات الحياة
اليومية للانسان «العادى» .

فى زمن الحروب والكوارث والانقلابات الكبرى ، يكتشف الكاتب
فجأة انه ناقد فنى تخصصه الدقيق هو تحليل درجات اللون فى المرحلة
الزرقاء من اعمال بيكاسو ، ولا علاقة «علمية» بينه وبين الجفاف هنا
أو المجاعة هناك . أو يكتشف الكاتب فجأة انه عالم اجتماع تخصصه
الدقيق هو رصد انعكاسات محو الأمية فى جزيرة مهجورة عند القطب
الشمالى من جهة الغرب ، ولا علاقة «علمية» له باستيطان مجموعة من
اليهود المتحمسين للتوراة ، لأرض مجموعة أخرى من البشر لا يملكون فى

هذه الدنيا غير هذه الأرض • أو يكتشف الكاتب فجأة انه صحفي ، عليه ان ينقل «الخبر» ويسرق «السِر» سواء كان الخبر عن ابتسامة سارة فيرجسون لصديقها السابق اثناء زفافها الى الأمير اندرو أو عن كلمة غامضة قالها نانسي ريجان فى غمرة الغضب ، لكلها العزيز ، أو كان السِر هو المنجم الذهبى الذى عثر عليه أحد الحراس فى حديقة الملياردير اليابانى فى الحديقة المجاورة للمطبخ ، وقد كافأ الرجل جارسه بعبارة شكر مكونة من ثلاث كلمات •

هذا «الناقد» أو «عالم الاجتماع» أو «الصحفى» لا يعنى غالبا - أو يعنى مع وقف التنفيذ - ان الكتابة تحت أى عنوان (أو تخصص) لها جذور ، ولها وظائف ، ولها ازمات وأحلام وأحباطات ، وقد يعرف صاحبها «العجز» أو «الفرح» أو «الولادة» أو «الاجهاض» • فالناقد الحقيقى كعالم الاجتماع الحقيقى كالصحفى الحقيقى ، يدرك ان الكتابة شبكة من الوعى والملاوعى وأن الصراع فى معناه النهائى هو مواجهة الكاتب للوعى الزائف •

★ ★ ★

عندما يرى الكاتب نفسه طرفا فى المواجهة ، قد يشعر أحيانا بالعجز • • • كهذا العجز الذى يستشعره المرء أحيانا فى مواجهة آثار الهزيمة المستمرة منذ ١٩٦٧ الى ١٩٨٢ ، والمهيمنة على العقل العربى والوجدان العربى هيمنة الرياح السوداء التى أوشكت على اقتلاع البقية الباقية من بيوتنا وأسمائنا وآثار أقدامنا •

انها رياح «الوعى الزائف» وهو أقدم من العشرين عاما الأخيرة ، ولكنه الآن فى مرحلة النضج أو ذروة الفساد : الوعى القطرى الذى استسلم لخرائط الأجنبى ، فأصبحت «الدول» التى رسم حدودها أمما وقوميات منفصلة كليا عن بعضها البعض ، والوعى العنصرى الذى استسلم لمخلفات العثمانيين والصليبيين ، فأضحت «الدولة القطرية الواحدة» اعراقا وطوائف منفصلة كليا عن بعضها البعض •

هذا الوعى الزائف هو الذى يطحن العقل والقلب ، ويبنى من رمادهما

الدموى حزاما أمنيا استراتيجيا للعدو دون تكاليف الحرب ٠٠٠ انه حزام
الدويلات الطائفية التى تبرز قيام الدولة «اليهودية» وتحميها .
لماذا الشعور بالعجز ؟

لأن «مقاومة الوعي» تمضى على قواعد متحركة فوق أرض لا تملكها،
أما الوعي الزائف ، فهو يترسخ يوما بعد يوم فى أرض خصبة .

١٩٨٦/٨/٨

★ ★ ★

١٧ - التصوف الوجدوى

يبدو الحديث ، فضلا عن «تجديد الحديث» حول الوحدة العربية
فى هذه الأيام ، كما لو انه - على أحسن الفروض - من الخيالات
الرومانسية الجامحة ٠٠٠ فنحن الآن بأمس الحاجة الى وحدة شطرى
بيروت من الشرق الى الغرب ، ووحدة السودان من الجنوب الى الشمال ،
فكيف يمكن لنا ان نتحدث أو ان نجدد الحديث عن القومية العربية والوحدة؟
الا يبدو ذلك «نشازا» فى معزوفة التجزئة القطرية والطائفية والمذهبية
الدائرة الآن بمختلف آلات العزف ؟

نعم ، ولهذا السبب بالضبط تبدو أهمية كتاب الدكتور سعدون حمادى
المفكر الوجدوى المعروف . تبدو أهميته من حيث «المواد» التى اشتمل
عليها ، وهى مجموعة من الدراسات والمقالات سبق نشرها فى اوقات
متفاوتة . وتبدو أهميته من حيث التوقيت الذى اختاره لاعادة نشر هذه
«المواد» بين دفتى كتاب واحد هو «تجديد الحديث عن القومية العربية
والوحدة» .

والسؤال الأول الذى يتبادر الى الذهن هو : هل صدور مثل هذا
الكتاب هو «اعتذار» عن غياب الكتاب الذى يجب ان يصدر فى ضوء
المتغيرات التى أحاطت بالمسألة القومية وقضية الوحدة ؟

والجواب ، ان الكتاب الغائب لا ينفى أهمية الكتاب الذى يضم مقالات
كتب بعضها منذ ثلاثين عاما . وسعدون حمادى نفسه يدرك الاشكالية منذ
البداية ، فهو يؤكد ان هناك عاملين يدفعانه لاصدار مثل هذا الكتاب .

اولهما نفسى والآخر فكرى . ولعلهما متصلان على نحو من الانحاء . اما العامل النفسى فهو « الحاجة لروح الاصرار والتفاؤل » . واما العامل الفكرى فهو احتمال ان تكون هناك بعض الايجابيات ، ولو كانت قليلة ، فى ظل سلبيات الجزر الوجدوى فى السنوات الأخيرة . وهكذا يرتبط عند سعدون حمادى العامل النفسى بالعامل الفكرى ، حيث ان مجرد التفكير فى ان ثمة ايجابيات (ولو قليلة) فى عصر التجزئة المروعة هو نوع من الاصرار والتفاؤل .

والعاملان كلاهما يصلحان مدخلا لفهم «تجديد الحديث عن القومية العربية والوحدة» ، بل ومدخلا لفهم الفكرة القومية الوجدوية ذاتها لدى صاحب هذا الكتاب فى بقية أعماله .

ومن الانصاف الاقرار سلفا بأن سعدون حمادى هو أحد القلائل من المثقفين العرب الذين «تفرغوا» للفكر القومى . ولا أقصد بالتفرغ هو الانصراف الى الكتابة أو المؤتمرات ، فالرجل يقوم بمسئوليات عملية أخرى . ولكنى عنيت بالتفرغ انه جعل من النضال القومى من أجل الوحدة العربية هما فكريا وسياسيا وحيدا لا ينازعه أو يزاخمه هم آخر . ان متغيرات الفكر والحياة قد تدفع بالفكر الى النظر فى عدة محاور فى وقت واحد . ولكن هناك قلة تكتفى بمحور واحد تمنحه كل الجهد وكل العمر . والدكتور حمادى من بين هذه القلة التى «تفرغت» ثم «استمرت» رغم تحديات الزمن فى تمسكها بالفكر القومى محورا وحيدا .

والصفة الأخرى التى يمكن استجلاؤها من «روح الاصرار والتفاؤل» كما يصف المؤلف العامل النفسى لـ «تجديد الحديث عن القومية العربية والوحدة» ، هى صفة منهجية . ومنهج سعدون حمادى فى معالجة المسألة القومية – الوجدوية هو «الايمان» ان جازت تسمية الايمان منهاجا . هذا الايمان هو الذى يقود المؤمن الى التفرغ والاستمرارية ، أى الى ما ادعوه بالتصوف الوجدوى .

ومن شأن هذا الايمان ان يجعل من الوحدة القومية إحدى البديهيات

التي لا تحتاج الى أي تبرير من خارج الظاهرة . الوحدة هنا أشبه ما تكون بـ «القدر» فلا مناص لأصحاب القومية الواحدة من التوحد شاءوا أم أبوا، انتصروا أم انهزموا ، وسواء كانوا ملكيين أو جمهوريين ، اشتراكيين أو رأسماليين . وقومية العرب عند أصحاب «الايمان» سرمدية ، سابقة كالأزل ولاحقة كالأبد .

سعدون حمادى مؤمن وحدوى عظيم الايمان . وتظن انه بذلك يغلق امامك سبيل الحوار ، طالما ان القومية ظاهرة ميتافيزيقية الى هذا الحد . ولكن العكس هو الصحيح ، فمن السمات الواضحة عند هذا الفكر اتساع الصدر لمحاورة الأفكار الأخرى ، وعرضها بأمانة ونزاهة ينسجم فيهما العلم والأخلاق .

ولربما يقال ان «الايمان العظيم» عند سعدون حمادى كان مبررا في المرحلة الرومانسية من النهوض الوحدوى فى الخمسينات ، ولكن ماذا يستطيع هذا الايمان ان يفعل فى عصر الانهيارات الكبرى بدءا من كامب ديفيد الى حرب لبنان الى العدوان الايرانى على العراق ؟ وليست كلها حروب وسياسات ، وانما هى «أفكار» أيضا ، تتبلور الآن فى المد السلفى . الا يحتاج الأمر الى مرحلة جديدة من الفكر العربى – عبر النقد الذاتى – الى رؤى أكثر نضارة وتقدما ؟

والجواب نعم ، لا شك ان مرحلة «الايمان» ذاتها قد ساهمت فى تكوين البنى المكسورة والمهزومة لمراحل الفكر القومى السابقة . والعودة اليها الآن ليست عودة الى الماضى ، وانما الآن ظروف الجزر الوحدوى عادت بنا الى نقطة البدء . ونقاط البدء تستحضر نقاط البدء الفكرية ، وفى طبيعتها الايمان و «الدعوة» الى القومية و «التبشير» بالوحدة . ولذلك شاء سعدون حمادى ان يضم هذه المجموعة من «النداءات» الوحدوية فى كتاب يصبح صاحبه عكس التيار .

ومن المؤكد ان هذه السباحة سوف تحتاج الى «مراجعة» علمية دقيقة للماضى ، لأن الجزر الوحدوى الراهن لا يعنى اننا «نبدا» من جديد ، وانما

يعنى فقط ان مرحلة قد انتهت ، وان مرحلة جديدة قد بدأت . ولكن المسافة بين النقطتين لم تكن عبثا . وهذا ما يقوله الدكتور حمادى بطريقة أخرى .

١٩٨٦/١١/٢١



١٨ - المجانين والقطار

من الظواهر الجديرة بالتأمل أن أجيالا متتالية من العرب المعاصرين دخلوا «السياسة» من باب الأدب ، أى أن عملهم الأصلى أو موهبتهم الأولى كانت الكتابة الأدبية ، وسرعان ما استدرجتهم الى ميدان مختلف هو العمل السياسى

وبالطبع ، فاننا نجد هذه الظاهرة فى بعض البلاد الأخرى ، ولكنها فى بلادنا تكتسب وزنا يكاد يصل الى مرتبة القانون ، فمن ظه حسين الى أحدث الأجيال الناشئة فى مصر - على سبيل المثال - نلاحظ أن الأديب قد تحول تدريجيا الى السياسة .

وهناك من تقتلعه السياسة نهائيا من العالم الأدبى ، وهناك العكس من تلسعه السياسة بلهيبها فيهرول عائدا الى احضان الأدب . وأقل من القليل هم الذين يجمعون بين الاثنين ، بنجاح .

والجمع بين الاثنين له مقدمات ونتائج . ونتائجه تسرى على الأدب والسياسة معا . يتحول الأدب أحيانا الى احدى وسائل السياسة ، وتتحول السياسة أحيانا الى صالون أدبى .

لطفى الخولى يجمع بين الاثنين منذ البداية . وربما كانت بداية واحدة ، ولا أقول مزدوجة ، فعندما كان محاميا شابا كان يعمل بالصحافة والسياسة ويكتب الشعر ، منذ أكثر من ثلاثين عاما . كان المستشار القانونى للقراء فى «روز اليوسف» ويذهب الى المحاكم ليدافع عن العمال ، وفى الليل يكتب قصيدة . ومضت السنون حتى لم يعد أمام المحامى الشاب سوى أن يدخل المخكمة كمتهم ، ولم يعد يكتب الأدب الا فى السجن .

ومن قائمة أعمال المؤلف سوف نذكر ان السياسة هي التي استحوذت على لطفى الخولى الذى كتب فيها تسعة مؤلفات هي مجرد اشارات الى العمل السياسى الذى استغرقه كليا ، بينما نجد ستة كتب ادبية كتب معظمها فى الزنازين وطابعها السياسى لا تخطئه العين : ثلاث مجموعات قصصية هي «رجال وحديد» (١٩٥٥) و «ياقوت مطحون» (١٩٦٦) و «المجانين لا يركبون القطار» (١٩٨٦) ، وثلاث مسرحيات هي «قوة الملوك» (١٩٥٩) و «القضية» (١٩٦٣) و «الأرانب» (١٩٦٤) ، ثم عشرات المقالات الأدبية والنقدية ، وهو الذى دعم النشاط الثقافى فى «الطلیعة» منذ عام صدورهما ١٩٦٥ وقد وقف الى جانب الانتاج الأدبى للشباب فأتاح له ولهم الفرصة الهامة على صفحات «الملحق الأدبى» .



لا تشذ المجموعة القصصة الجديدة للطفى الخولى «المجانين لا يركبون القطار» الصادرة حديثا عن مركز الأهرام للترجمة والنشر ، عن الجو العام لأعماله الأخرى ، والمجموعة تتكون من ست قصص ، كتب خمساً منها فى معتقلات مصر ، اما الوحيدة التى اطلق عنوانها على الكتاب ولم تكتب فى معتقل ، فقد كتبها منذ حوالى سنة . البقية كتبت عام ١٩٧٠ أى ان هناك فاصلا زمنيا يبلغ ستة عشر عاما بين القصص الخمس والقصة الأخيرة .

من الطبيعى ان يخيم مناخ الهزيمة على أقاصيص ١٩٧٠ ومن الطبيعى كذلك ان تمتد بعض عناصر هذا المناخ الى القصة الجديدة . ولا يبقى من نتاج الخمسينات والستينات سوى هذه النكهة من التفاؤل الغامض .

بدأ لطفى الخولى يكتب «الرجل الذى رأى ٠٠٠» فى جو التجديد الطارئ على حياتنا الأدبية قبل سنوات قليلة من نشرها ، ولم يفلت الكاتب من اجواء هذا التجديد ، بالرغم من اختلاف تكوينه ورؤاه عن جوهر جيل الستينيات . لم يفلت ، فجدد من لغته وبناء شخصياته وأسلوب تحريكهم وتقاطعات مواقفهم ، بحيث انتفت الصورة التقليدية «للواقعية الاشتراكية» وحلت مكانها ظلال تجريدية فى نحت الأصوات والاصداء .

وباستثناء بعض الحنين الى الماضي ، وهو يتجسد أحيانا فى ومضات
تبرق بسرعة وتختفى ، فان البنية الجمالية لأقصوصة لطفى الخولى الجديدة
لا تتبنى «الخارج» المستقل عن طموحات واحباطات الصوت ، ولا تتبنى
«الداخل» المنعزل عن أشواق الصدى . اننا هنا ، لا ننتبين صوتنا لفكرة
أو لشخصية عرفناها أمس ، وانما تتزاحم أصوات الداخل والخارج ،
أصوات البشر والأساطير الحية والعوالم المتشابكة ، أصوات الحلم
والكابوس والنبوءة فى ملامح الرجال والنساء الذين قد نلتقيهم غدا ، وربما
لا نلتقيهم على الاطلاق ، وقد نراهم فى المرآة . ولكننا فى جميع الأحوال
نخلقهم خلقا، أو هم الذين يتخلقون لحظة القراءة ، فاذا بهم معنا ومنا ولنا منذ
أمد بعيد .

تنساب الأزمنة ولا تتناقض فى قصص لطفى الخولى ، بحيث ان
ضمائر الغائب والمخاطب والمتكلم تتحول فى خاتمة المطاف الى ضمير واحد
هو شحنة «الوعى» المترسبة أصلا فى عمق أعماق اللاوعى . ولكن اصطدام
الارادات هو الذى يولد شرارة الكشف ويضئ الدهاليز المعتمة ويعبرى
الآهات الخفية .

قصص ١٩٧٠ باللغة الكثافة ، والقصة الجديدة «المجانين ٠٠٠» باللغة
الشفافية ، ولكن القصص كلها تكتسب بنيتها الشعرية من تزاوج الحوار
والسرود والمونولوج . ولذلك كانت اللغة كمشرط الجراح فى بعض المواضع،
وكالمظلة الواقية من الشمس أو المطر فى مواضع أخرى . وهو «تعارض»
عابر ، فاللغة لا تلعب دورين متضادين ، بل دورين متكاملين . وليست اللغة
هنا هى «لسان حال» الشخصية ، بل هى صوت الموقف وصدى الرؤيا .

واذا كانت القصة الأخيرة هى الوحيدة التى لم يكتبها لطفى الخولى
فى السجن ، فهل يعنى ذلك اننا سنقرأ قصته الجديدة قبل نهاية الخمسة
عشر عاما المقبلة ؟

١٩٨٦/١٢/٥

★ ★ ★

١٩ - ما وراء النفط

منذ أصدر الدكتور محمد الرميحي دراسته الهامة «البحرين : قضايا التطور الاقتصادي والاجتماعي ١٩٢٠ - ١٩٧٠» ، وهو يتابع قضايا ومشكلات الخليج العربي متابعة الفكر القومي المهموم بحاضر بلاده ومستقبلها ، لقد صدرت تلك الدراسة الرائدة بحق منذ أكثر من عشر سنوات ، فشقت طريق العلم الاجتماعي في الصخر نحو ميدان بكر كان يخشاه أو يتجنبه أغلب الباحثين العرب ، والميدان المقصود هنا هو النفط والخليج معا كظاهرة اجتماعية متطورة .

وربما كان أول كتاب قرأته حول النفط هو كتاب «حرب البترول في الشرق الأوسط» للدكتور راشد البداوي ، وقد صدر عام ١٩٤٧ ولكنه وقع تحت يدي في أوائل الخمسينات وظل التأليف العربي حول النفط نادرا عموما ، وسياسيا في أغلب الأحوال ، خاصة بعد تأميم العراق لنفطه ثم اشتعال حرب ١٩٧٣ . هكذا صدر في بغداد عام ١٩٧٢ كتيب عنوانه «النفط كسلاح» ، هو خلاصة ندوة دولية تناولت الموضوع ، وفي العام نفسه صدر في بيروت كتاب عزيز السيد قاسم «تأميم النفط ومستلزمات الانتصار في الثورة الوطنية الديمقراطية» وفي العام التالي صدر للدكتور عبد الرحمن منيف من بيروت أيضا «مبدأ المشاركة وتأمين البترول العربي» ، وعن معهد البحوث والدراسات العربية في القاهرة صدر للدكتور صلاح العقاد «البترول : أثره في السياسة والمجتمع العربي» ، وفي عام ١٩٧٤ بعد الحرب مباشرة يصدر على التوالي (من بيروت) : «سلاح البترول والصراع العربي الاسرائيلي» للدكتور حامد ربيع ، و «معركة البترول في الجزائر» للدكتور عاطف سليمان ، و «البترول والعرب» للدكتور محمد عجلان .

لست أقصد بهذه القائمة سوى الإشارة السريعة الى اننا شديداً الفقير في «التفكير» فضلا عن الدراسة والبحث في موضوع حيوي يعنينا كالنفط . يواكب هذا الفقر أو يفسره ان المؤلفات القليلة حول هذا الموضوع كتبت تحت ضغط المناسبة السياسية (التأميم ، الحرب) فجاءت بعيدة الى

هذه الدرجة أو تلك عن الاستشكاف العميق لأبعاد الظاهرة في شمولها ومستقبلها .

ومن الغريب الذي يصل فعلا الى مستوى الفضيحة . ان هذا الفقر استمر بصورة أو بأخرى . حتى أننا لا نجد أكثر من عشر سنوات سوى بعض التقارير النفطية السريعة التي اصدرها معهد الانماء العربي في بيروت ، وبعض الكتيبات التي تجمع مقالات كتبها اصحابها أولا للصحافة مثل «العرب والنفط والعالم» لعضام نعمان (١٩٨٢) و «نقود من طراز خاص» لمحمود المراغي (١٩٨٢) وهناك طراز آخر مثل الكتاب المنقول عن الفارسية لأبي الحسن بنى صدر «النفط والسيطرة» (١٩٨٠) ، والكتابان اللذان اصدرهما الدكتور محمود عبد الفضيل : «النفط والمشكلات المعاصرة للتنمية العربية» (الكويت ١٩٧٩) ، و «النفط والوحدة العربية» (بيروت ١٩٨٠) ، وهى كتابات اقتصادية رصينة ، ولكنها توصيف اخصائى للواقع الجزئى ، أكثر منها «فكرا» يكشف ويكشف .

وهو الفكر المستمر فى أعمال محمد الرميحى منذ دراسته الكبيرة الأولى حتى كتابه الأخير فى الانجليزية «ما وراء النفط : الوحدة والتنمية فى الخليج» (١٥٦ ص من القطع المتوسط - ١٩٨٦) ، وهو ترجمة موجزة لكتابته البالغ الأهمية «الخليج ليس نفطا» والصادر فى العربية عام ١٩٨٣ من الكويت .

بين الكتاب الأول والكتاب الجديد ، كان الرميحى قد اصدر على التوالى «البتروال والتغير الاجتماعى فى اقطار الخليج العربى» (القاهرة ١٩٧٥) و «معوقات التنمية الاقتصادية والاجتماعية فى اقطار الخليج العربى» (الكويت ١٩٧٦) و «الجذور الاجتماعية للديموقراطية» (الكويت ١٩٧٧) .

وهكذا نستطيع ان ندرك ان مفكرا فردا قد حاول ان يملأ فراغا مروغا لا فى المكتبة العربية . بل فى العقل العربى حول قضية من اخطر قضايانا القومية . هذا الفراغ الذى يمكن تلمسه من المقارنة بين قوائم المؤلفات

العربية فى النفط وبين قائمة أعمال الرميحى ، بل عمله الوحيد • وهذه أولى السمات التى يتميز بها هذا الكاتب ، فقد اختار بوعى كامل أن ينتمى الى قضية رئيسية واحدة بين قضايا امته ، لها تفريعاتها العديدة ، ولكنها قضية واحدة ، لا يكتب «عنها» فى المناسبات بل يعيشها فكرا وتعبيرا وحياة • لذلك ، خلت دراساته كلها من القشرة السياسية وإن امتلأت «سياسة» بالمداول الاجتماعى الأعمق •

هذه الميزة التى يتمتع بها الرميحى – التخصص والاستمرار – ليست وليدة شهرة أكاديمية أن جاز التعبير ، وإنما ثمرة ارتباط ديناميكى حى بوطنه ومجتمعه • ومن هنا كانت الأكاديمية فى عمله روحا لا شكلا ، فهو يستخدم من اللغة وأساليب البيان ما لا ينعزل عن العلم ولكنه وطيد الصلة بالقارئ وهمومه، وهو حريص أشد الحرص على أن يعطى كل ذى حق حقه من الذين سبقوه فى هذه النقطة أو تلك ، ولكن الرميحى لا يعيد صياغة الأفكار والكشوف السابقة عليه ، وإنما هو يتوغل فى قلب الظاهرة بأدوات البحث العلمى ، ويلتقط ما لم يره الآخرون • إنه يستعين بأحدث مناهج العلم الاجتماعى ، ولكن ارتباطه بالأرض والشعب والوطن والأمة ، هو البوصلة التى توجه وسائله وأدواته الى رؤية الاغوار السحيقة •

وكتابه فى الانجليزية «ما وراء النفط» يبلور لنا عناصر هذه الرؤية : فهى رؤية موضوعية أقرب لأن تكون ميدانية تعتمد الإحصاء والرصد والمسرح والملاحظة ، غير أنها فى اللحظة نفسها رؤية موضوعية أيضا تعتمد التحليل والتركيب ••• ولذلك يتجاوز الاقتصاد والسياسة والاجتماع والثقافة فى منظور الكاتب ، كتجاوز البعد الطبقي والبعد القومى فى تحديد المقدمات واستخلاص النتائج • وهو فى جميع الأحوال ليس تجاوزا كميا ، بل هو الجدل الدائم بين الذات والموضوع وبين الشكل والمضمون •

مثل هذا الكتاب لا أوصى به طلاب علم الاجتماع ، وإنما أوصى به طلاب اللغة الانجليزية حتى يتعلموا الى جانب «القواعد» قاعدة جديدة هى : كيف يفكرون بالعربية فى أخطر شئون امتهم وهم يحفظون تصريح الأفعال فى لغة أجنبية •

ولكنى فى الحقيقة أتمنى أن يقرأ شبابنا هذا الكتاب وغيره من أعمال محمد الرميحى ، سواء كانوا فى الجامعة أو خارجها ، حتى لا ينظروا الى هذا «الخليج العربى» بعيون مستعارة ، وحتى لا يفاجأوا بهذا «النفط العربى» وكأنه النعمة الأزلية أو النعمة الأبدية .

وإذا كنا نتحدث أحيانا عما يدعو بعضنا بعلم اجتماع «عربى» فلست أظن الا أن المقصود هو تأصيل رؤية عربية فى الفكر الاجتماعى ، وحينئذ يمكن القول أن انجازات محمد الرميحى من طلائع هذا الفكر .

١٩٨٦/١٢/٢٨

★ ★ ★

٢٠ - فاروق بين التاريخ ٠٠ والتلفزيون

قبل سفرى مؤخرا الى باريس قرأت كتابا هاما عن الملك فاروق من تأليف الدكتورة لطيفة سالم أستاذة التاريخ فى جامعة بنها . وفى باريس أتيج لى أن أشاهد فيلما تلفزيونيا عن الملك السابق أيضا ، فكانت هذه المصادفة مثارا للتأمل ، وليس المقارنة .

لم يكن كتاب لطيفة سالم هو أول ما قرأت عن فاروق ، فربما كان كتاب أحمد بهاء الدين «فاروق ملكا» هو أول ما طالعت فى بواكير الشباب ، كذلك ما كتبه موسى صبرى وحلمى سلام وسكرتير فاروق فى المنفى أمين فهم ، ثم ما توارد عن الملك المخلوع فيما كتبه المؤرخون المعاصرون عن مصر الحديثة .

ولكن كتاب المؤرخة المصرية يتميز بأنه أول دراسة أكاديمية تتعد كليا عن مؤثرات الصحافة ودواعى السياسة ، وتأتى بعد أكثر من ستة وثلاثين عاما من رحيل فاروق عن السلطة .

ولقد كان أمام لطيفة سالم أكثر من منهج وأكثر من زاوية لتناول موضوعها . كانت تستطيع مثلا أن تكتب «سيرة» الرجل فى إطار انساني

يتسع لمشكلات السياسة ، وكانت تستطيع العكس، أن تكتب عن أحد الجوانب السياسية مرتبطا بفاروق كحدث ٤ فبراير ١٩٤٢ أو قضية الأسلحة الفاسدة أو علاقاته الدولية أثناء الحرب العالمية الثانية . ولكن لطيفة سالم اختارت منها ثالثا .

اختارت أن تتخذ من فاروق «عينة تاريخية» لا يعنىها شخصه الا بمقدار تأثيره فى التاريخ ، أى أنها لم تهتم بتفاصيل الحياة التى صنعت الرجل ، وإنما تختار منها ما يدخل فى باب التاريخ وتحذف ما عدا ذلك . وهى عملية شاقة تتطلب الموهبة والثقافة معا ، أو ما نسميه فى حالتها بالحاسة التاريخية .

كذلك اختارت الباحثة أسلوبا فى البحث هو الاكباب على المادة التاريخية من مصادرها الأصلية ، خاصة المادة الجديدة كوثائق وزارات الخارجية الغربية ، وإعادة النظر فى المادة التاريخية المطروحة من قبل . وقرأت لطيفة سالم هذه الأوراق بمعزل عن الضغوط الحزبية التى لم تعاصرها أو ضغوط الثورة الناصرية التى لم تعد تشكل عبئا على الضمير .

ومن داخل المادة التاريخية راحت الباحثة تكتشف طريقها من البداية الى النهاية . وكانت حريصة غاية الحرص على ان تباعد بينها وبين الايديولوجيا من جهة وبينها وبين السياسة من جهة أخرى . وهى مهمة صعبة تكاد تكون مستحيلة ، ولكنها فعلت ذلك حتى تحقق أكبر قدر ممكن من الموضوعية . وهذه الموضوعية هى التى قادتها فى التطبيق بناء داخلى للبحث يتشكل من رؤية راسية للخطة التاريخية . أى أنها بذلت أقصى جهدها فى الحفر عند جذور الشخصية تحت الأرض واستكشاف ساقها وأوراقها فوق الأرض . وتمكنت بهذا المنهج من القبض على مجموعة من الخصائص الذاتية لنشأة فاروق السياسية ، وتشابك هذه الخصائص مع غيرها من «الشخصيات» التى تحالفت وتخاصمت أو توازت وتقاطعت مع فاروق ، بحيث أن المصير فى النهاية كان مشتركا ، فلما اقبلت الثورة أطاحت بهذا «الجذر» كله على اختلاف شعيراته الغائرة فى تربة واحدة . فاروق و «صاحبه» إذن من الأصدقاء والاعداء هم «نفسية» واحدة و «تربية»

وأحدة و «تكوين مشترك» • لا تستخدم لطيفة سالم فى هذا السياق تعبير «الأهداف الواحدة» لأن اختلاف الوسائل يفضى الى اختلاف الأهداف • ولكن غياب هذا التعبير يعنى ضمنا ان البقاء فى الحكم و «المعارضة الرسمية» هو الهدف المضمّر الذى تتناقض وسائل الوصول اليه تناقض شهوة الحكم بين الأطراف المتصارعة •

هذه الرؤية الرأسية تظل ابدا ناقصة مهما اغنتنا بالكشوف • وقد نجحت لطيفة سالم فعلا فى اهدائنا «تمثالا» دقيق الملامح لفاروق كعينة تاريخية • ولكن ما اشبهه بتمثال لا قاعدة له ولا رمز يوحى به ، لأنه افتقد الرؤية الأفقية التى تبصر العينة فى مجالها الحيوى أو فى محيطها الطبيعى ، فعلاقة فاروق بالمال أو بالانجليز أو بالحاشية أو بحزب الوفد أو بالحركة الشيوعية أو بالاخوان المسلمين أو بأحزاب الاقليات الدستورية ليست علاقة نابعة منه كشخص ولا من جذوره العائلية والنفسية والتربوية فقط ، وانما هى ثمرة تفاعل بالغ التعقيد بين «الشخص» ومصر فى المرحلة التاريخية التى تفرض نفسها فرضا على أى بحث تاريخى مهما كانت العينة لفرد من الأفراد •

ان الباحثة التى تتمتع بحاسة تاريخية لا تخيب وبمادة تاريخية وافرة وثقافة منهجية واضحة لم تستطيع – بهذه الرؤية الرأسية – ان تمنحنا لمحة يبدو فيها فاروق و «محيطه» جزءا من كل • هذا «الكل» هو التضاريس الأفقية للأرض التى أثمرت نظاما لم يكن فاروق الا رمزا له ، بكافة ما صدر عنه وما لم يصدر من أفعال وأفكار • لقد تسلم فاروق مقاليد العرش العلوى بعد معاهدة ١٩٣٦ • هذه «بداية» تاريخية لمرحلة جديدة اختلفت فيها مصر اقتصاديا واجتماعيا وسياسيا عما كانت عليه من قبل فى ظل الملك فؤاد • تغير هيكل المؤسسة العسكرية وتغيرت محتويات المشهد الاجتماعى – الثقافى باستقبال شرائح وفئات اجتماعية جديدة وازدهار تيارات فكرية – سياسية ، ستشكل بدءا من أول الأربعينات تحديا حقيقيا للنظام وجذوره • ان التغير الاجتماعى والسياسى الذى أفرز مصر الفتاة والحزب الوطنى الجديد ودعم الاخوان المسلمين والحركة الشيوعية ، هو التحدى الأكبر للنظام السابق على الثورة ، وليس فقط «فساد» فاروق والحاشية والأحزاب

الرسمية . هذا الفساد كان مظهرا لا تمش فيه للفساد الأعظم ، وهو انعدام
القدرة لدى النظام على استيعاب وتمثيل المتغيرات الجديدة . لذلك وقع
الصدام ، لا بين «شخص» الملك و «حزب» الوفد أو غيره من الأحزاب ،
وانما بين ما يمثلها هؤلاء جميعا وبين مصر التي كانت تتأهب لمرحلة جديدة
في تاريخها الحديث . فلم يكن الملك والأحزاب والاستعمار في خندق
واحد أو «جذر» واحد هو المصلحة المشتركة في حكم البلاد فحسب ،
وانما كانت هناك اختلافات حقيقية بين هذه الجذور من ناحية ، وكانت
هناك جذور أخرى لا يضمها الخندق الواحد من ناحية أخرى ، وليس من
الفراغ .

ولكن يبقى كتاب «فاروق» للدكتورة لطيفة سالم بحثا أكاديميا فريدا
في موضوعه ، وأحد أبرز الأبحاث التاريخية حول شخصيات تاريخنا
الحديث والمعاصر .



إما الفيلم التلفزيوني الفرنسي الذي أعده فرديريك ميتران للقناة
الثانية ، الأسبوع الماضي ، فهو ليس «كتابا عن فاروق» بقدر ما هو فيلم عن
مصر التي كان فاروق ملكا عليها خلال حقبة من حقبة التاريخ .

فرديريك ميتران ، وهو ابن أخ الرئيس الفرنسي ، متخصص في
السينما ، وله برنامج أسبوعي ناجح في التلفزيون . وهو رجل يحب مصر
وفنونها ، وقد أسهم مرات عدة في استعراض التاريخ السينمائي المصري ،
وقدم عروضاً خاصة للفيلم المصري . ومن أشهر أعماله فيلم يحكي تاريخ
السينما المصرية ، إذاعته القناة الثانية من التلفزيون الفرنسي أيضا .
تساعد فرديريك ميتران بالمشورة أحيانا ، وبالمشاركة في العمل أحيانا الناقدة
السينمائية المصرية ماجده واصف التي تعمل في القسم السينمائي بمعهد
العالم العربي في باريس .

وهذا الفيلم عن فاروق هو حلقة في سلسلة من البرامج التي يقدمها
فرديريك ميتران عن نجوم التاريخ . وقد حاول مرات عديدة ، أثناء زيارته

لمصر ، ان يعتمد الارشيفات المصرية لانتاج فيلم عن جمال عبد الناصر وآخر
عن السادات . وما زال يحاول ان يفتح تغرة في جدار البيروقراطية التي
تظن ان الأفلام التي تصور الرئيسين الراحلين من اسرار الدولة . بينما
استطاع فردريك ميتران ان يحصل على ست ساعات سينمائية عن حياة
فاروق ، ويستخلص منها ساعة فنية وتاريخية ، دون الاعتماد على الارشيف
المصري ، فماذا وجد ؟

لقد شاهدنا الملك فؤاد وسعد زغلول وأحمد حسنين والملكة نازلي .
وأحمد حسنين وفاروق طفلاً وأخوته الأميرات . شاهدنا ثورة ١٩١٩
وافتح أول برلمان وآخر برلمان وزيارات روزفلت وتشيرشل وعبد العزيز
إلى سمود . صور نادرة لا سبيل لوجودها في أرشيف واحد ، كلفت
التلفزيون الفرنسي ملايين الفرنكات ، بالرغم من انها ليست لبونابرت
أو ديجول أو فرانسوا ميتران . ولا علاقة لفرنسا بأحداثها . فاروق في
هذا الفيلم ليس مقطوعاً من شجرة ، فالمونتاج والصور الفوتوغرافية
والرسوم وأم كلثوم واسمهان وعبد الوهاب وفريد الأطرش ، كلها تملأ
الفراغات بمزيد من التاريخ لمصر من محمد علي إلى جمال عبد الناصر .
وتبقى حياة فاروق وموته رمزاً ودلالة على مرحلة انتهت ، ولكن التاريخ
لا يموت .

فهرس

الصفحة	الموضوع
٧	● مقدمة
١١	● القسم الأول : الخروج الى الدنيا
١٣	١ - برولوج
٢٠	٢ - الاقامة فى الرحيل
٢٩	٣ - من انباء الزمن البرىء
٤٦	٤ - اليوم الأول فى تلك المدن
٥٩	● القسم الثانى : السكنى فى بيت من الشعر
٦١	١ - أين الشعر ؟
٧٣	٢ - شرق الشمس غرب القمر
٧٨	٣ - زنزانة الخيال السمرى
٨٢	٤ - الورثة المزيفون
٩٠	٥ - ملاحظات من المريد
٩٥	● القسم الثالث : انهم احياء بيننا
٩٧	٦ - صالح القرمادى
١٠١	٧ - محمد عيتانى
١٠٥	٨ - ميخائيل نعيمة
١٠٩	٩ - عودة سلامة موسى
١١٣	١٠ - مائة عام على مولده
١١٧	١١ - حسين فوزى
١٢١	١٢ - صبحى الجيار
١٢٥	١٣ - عبد الجليل حسن
١٣٠	١٤ - البحث عن عبد الجليل حسن
١٣٤	١٥ - تجديد ذكرى المعدادى

الصفحة	الموضوع
١٤١	● القسم الرابع : حرية القمع
١٤٣	١٦ - عز الدين الفلسطيني
١٤٧	١٧ - «الارهابي» الذي حصل على البراءة
١٥٨	١٨ - بطاقة معايدة فلسطينية
١٦١	١٩ - عرس الجليل
١٦٩	٢٠ - من لا يخاف ام كلثوم
١٧٦	٢١ - المحاكمة
١٨٣	٢٢ - حتى لا تتكرر الخطيئة
١٨٦	٢٣ - مطاردة الخفافيش
١٨٩	٢٤ - موسم الهجرة
١٩٣	٢٥ - العودة الى قاع المدينة
١٩٧	٢٦ - حتى يرحل آخر بونايرت في العالم
٢٠١	٢٧ - محاورات الضحك والبكاء
٢٠٦	٢٨ - تاجر البندقية ورطل اللحم
٢١١	● القسم الخامس : موجات ومراجعات
٢١٣	٢٩ - الحداد يليق بالذكرى
٢٢٠	٣٠ - «ضياح الاجيال»
٢٢٤	٣١ - التراث والأدب
٢٢٧	٣٢ - لماذا يترجمنا الغرب
٢٣٠	٣٣ - الغيبوبة
٢٣٥	٣٤ - بحثا عن المنبر
٢٤١	٣٥ - صدمة اللقاء الأول
٢٤٥	٣٦ - عيون القديسين
٢٤٩	٣٧ - من يهوى السقوط ؟
٢٥٧	٣٨ - افكار ردود الفعل
٢٦٠	٣٩ - الموسوعة العربية
٢٦٤	٤٠ - السؤال والجواب

الصفحة	الموضوع
٢٦٩	٤١ - المثقفون والديمقراطية
٢٧٥	● القسم السادس : يوميات الكاتب ٠٠ والكتاب
٢٧٧	١ - مفكرون حسب الطلب
٢٨٠	٢ - هذا الجيل الجديد
٢٨٣	٣ - هذا البيان الجديد
٢٨٦	٤ - ماذا يسقط فى الخريف ؟
٢٨٩	٥ - العنوان المجهول
٢٩١	٦ - بنيامين مولويز يقتل الشرطة
٢٩٣	٧ - ثقافة آخر زمن
٢٩٥	٨ - الأوحى ٠٠ المزدوج
٢٩٨	٩ - التاريخ المضاد للتاريخ
٣٠١	١٠ - «انف» جوجول
٣٠٥	١١ - المسرح فى المفقرق
٣٠٩	١٢ - الانتشار ٠٠ والاحتجاب
٣١٣	١٣ - الخل فى الميزان
٣١٦	١٤ - دفاع عن العقل
٣١٩	١٥ - سيرة لا تنتهى
٣٢٢	١٦ - رياح «الوعى الزائف»
٣٢٥	١٧ - التصوف الوجدوى
٣٢٨	١٨ - المجانين والقطار
٣٣١	١٩ - ما وراء النفط
٣٣٤	٢٠ - فاروق بين التاريخ ٠٠ والتلفزيون

مؤلفات الدكتور غالى شكري

- (١) سلامة موسى وأزمة الضمير العربى •
- الطبعة الأولى - مكتبة الخانجي - القاهرة ١٩٦٢
 - الطبعة الثانية - المكتبة العصرية - بيروت ١٩٦٥
 - الطبعة الثالثة - دار الطليعة - بيروت ١٩٧٥
 - الطبعة الرابعة - دار الآفاق الجديدة - بيروت ١٩٨٣
- (٢) أزمة الجنس فى القصة العربية •
- الطبعة الأولى - دار الآداب - بيروت ١٩٦٢
 - الطبعة الثانية - دار الكاتب العربى - القاهرة ١٩٦٧
 - الطبعة الثالثة - دار الآفاق الجديدة - بيروت ١٩٧٨
- (٣) الملتقى - دراسة فى أدب نجيب محفوظ •
- الطبعة الأولى - مكتبة الزنارى - القاهرة ١٩٦٤
 - الطبعة الثانية - دار المعارف - القاهرة ١٩٦٩
 - الطبعة الثالثة - دار الآفاق الجديدة بيروت ١٩٨٢
 - الطبعة الرابعة - دار الآفاق الجديدة - بيروت ١٩٨٧
 - الطبعة الخامسة - مكتبة اخبار اليوم - القاهرة ١٩٨٨
- (٤) ثورة المعتزل - دراسة فى أدب توفيق الحكيم •
- الطبعة الأولى - مكتبة الأنجلو المصرية - القاهرة ١٩٦٦
 - الطبعة الثانية - دار ابن خلدون - بيروت ١٩٧٦
 - الطبعة الثالثة - دار الآفاق الجديدة - بيروت ١٩٨٢

(٥) ماذا اضافوا الى ضمير العصر ؟

• الطبعة الأولى - الدار القومية للطباعة والنشر - القاهرة ١٩٦٧ .

(٦) امريكا والحرب الفكرية •

• الطبعة الأولى - دار السكاتب العربى للطباعة والنشر - القاهرة

• ١٩٦٨

(٧) شعرنا الحديث ٠٠٠ الى اين ؟

• الطبعة الأولى - دار المعارف - القاهرة ١٩٦٨ .

• الطبعة الثانية - دار الآفاق الجديدة - بيروت ١٩٧٨ .

(٨) أدب المقاومة •

• الطبعة الأولى - دار المعارف - القاهرة ١٩٧٠ .

• الطبعة الثانية - دار الآفاق الجديدة - بيروت ١٩٧٩ .

(٩) مذكرات ثقافة تحتضى •

• الطبعة الأولى - دار الطليعة - بيروت ١٩٧٠ .

• الطبعة الثانية - الدار العربية للكتاب - تونس ١٩٨٤ .

(١٠) معنى المأساة فى الرواية العربية •

• الجزء الأول - الرواية العربية فى رحلة العذاب •

• الطبعة الأولى - عالم الكتب - القاهرة ١٩٧١ .

• الطبعة الثانية - دار الآفاق الجديدة - بيروت ١٩٨٠ .

(١١) العنقاء الجديدة صراع الأجيال فى الأدب المعاصر •

• الطبعة الأولى - دار المعارف - القاهرة ١٩٧١ .

• الطبعة الثانية - دار الطليعة - بيروت ١٩٧٧ .

(١٢) ذكريات الجيل الضائع

• الطبعة الأولى - وزارة الاعلام العراقية - بغداد ١٩٧٢ .

• الطبعة الثانية - الدار العربية للكتاب - تونس ١٩٨٤ .

(١٣) ثقافتنا بين نعم ولا •

- الطبعة الأولى - دار الطليعة - بيروت ١٩٧٢.
- الطبعة الثانية - الدار العربية للكتاب - تونس ١٩٨٤.

(١٤) التراث والثورة •

- الطبعة الأولى - دار الطليعة - بيروت ١٩٧٣.
- الطبعة الثانية - دار الطليعة - بيروت ١٩٧٩.
- الطبعة الثالثة - دار الثقافة الجديدة - القاهرة ١٩٩٠.

(١٥) عروبة مصر وامتحان التاريخ •

- الطبعة الأولى - دار العودة - بيروت ١٩٧٤.
- الطبعة الثانية - دار الأفاق الجديدة - بيروت ١٩٨١.

(١٦) ماذا يبقى من طه حسين ؟

- الطبعة الأولى - المؤسسة العربية للدراسات والنشر (دار المتوسط) بيروت ١٩٧٤.
- الطبعة الثانية - المؤسسة العربية (دار المتوسط) بيروت ١٩٧٥.

(١٧) من الأرشف السرى للثقافة المصرية •

- دار الطليعة - بيروت ١٩٧٥.

(١٨) عرس الدم فى لبنان •

- دار الطليعة - بيروت ١٩٧٦.

(١٩) غادة السمان بلا أجنحة •

- الطبعة الأولى - دار الطليعة - بيروت ١٩٧٧.
- الطبعة الثانية - دار الطليعة - بيروت ١٩٧٩.
- الطبعة الثالثة - دار الطليعة - بيروت ١٩٩٠.

- ٣٦ - اقواس الهزيمة - وعى النخبة بين المعرفة والسلطة •
 - الطبعة الأولى - دار الفكر للدراسات والنشر - القاهرة ١٩٨٩ •
- (٣٧) اقلعة الارهاب - البحث عن علمانية جديدة •
 - الطبعة الأولى - دار الفكر للدراسات - القاهرة ١٩٩٠ •
- (٣٨) نجيب محفوظ من الجمالية الى نوبل •
 - الطبعة الأولى - الهيئة العامة للاستعلامات - القاهرة ١٩٨٨ •
 - الطبعة الثانية - دار الفارابي - بيروت ١٩٩٠ •
- (٣٩) توفيق الحكيم - الجيل والطبقة والرؤيا •
 - الطبعة الأولى - دار الفارابي - بيروت ١٩٩٠ •
- (٤٠) الاقباط في وطن متغير •
 - الطبعة الأولى - كتاب الاهالي - القاهرة ١٩٩٠ •

مترجمات

ادب المقاومة في فيتنام

- وزارة الثقافة السورية - دمشق ١٩٦٩ •

تصويب الأخطاء

الصفحة	السطر	الخطأ	التصواب
٧	١٢	اطياف	اطيافا
٨	٣	المحض	المحض
١٤	١٥	نقض العالم	نقض العالم
٢٠	١٦	فالاخبر آيات	فالاخبر آيات
٢٥	٢	واوفيسكو	اونسكو
٢٦	٢٨	تؤتى	تؤمى
٢٧	٣	ادبيتين	ادبيتين
٢٧	٤	جريس	جويس
٢٧	١٤	الفينقي	الفينقي
٢٨	١٦	أنور عبد الله	أنور عبد الملك
٣٠	١٧	فى العمر	فى مقتبل العمر
٣١	١٢	معتمدا	متعمدا
٣٣	٤	لم الاستاذ	لم يطلب الاستاذ
٣٣	٤	لم يطلب	بل طلب
٣٦	٢٣	فى	فى مدرسة
٤١	٤	وأظنى	وأظننى
٤٢	١٦	ولكن اذكر	ولكنى اذكر
٤٦	١٠	والمنى على	وسألنى على
٤٧	١٤	واتضحت فى	واتضحت لى
٥١	٩	ارتبط من	ارتبط بها من

الصفحة	السطر	الخطا	الصواب
٥١	٢٥	التي تترددت	التي ترددت
٥٢	١٢	ومحمد كلشي	ومحمد كشلي
٥٣	١٠	الحرية تتبخر	الحرية تتمخطر
٦٧	١١	سواء كان	سواء اكان
٦٩	٥	ولكن لم	ولكنها لم
٧٢	١٢	وانه المناخ	وانما المناخ
٧٦	٨	الأخرى من الغناء	الأخرى للغناء
٧٨	٩	وهي طويلة	وهي قصيدة طويلة
٧٨	١٦	نتلمس القبضان	نتلمس القبضان
٨٠	١٨	فرصة الارتجال	فرصة الارتحال
٢٤٥	٧	فرصة البراءة	فرحة البراءة
٢٥٤	٢٠	ضد اليهود كجيش	ضد اليهود كجنس

رقم الايداع ١٩٩٠/٩٣٨٥
I.S.B.N. 977 - 05 - 0977 - 9

طبع بمطابع دار الوزان للطباعة والنشر
القاهرة - المعادي - ت ٣٥١٠٧٠١

منتدى سور الأزبكية

WWW.BOOKS4ALL.NET

<https://www.facebook.com/books4all.net>

خطاب إلى القارىء العادى

من هو القارىء العادى ؟

انه « القارىء »

القارىء الحقيقى هو القارىء العادى ، القارىء الذى يتغير عقله ووجدانه ، فكره وسلوكه بما يقرأ ، ولا تعود شخصيته كما كانت قبل القراءة .

والكتابة أيضا كذلك ، فالكتابة الجديدة بهذا الاسم هى التى تغير قارئها ، تنصّب أفكاره وتغنى قلبه بالاشواق العظيمة وأحلامه بالطموحات الانسانية .

وهذا الكتاب كما دعاه مؤلفه « خطاب إلى القارىء العادى » ، فهو صفحات من الفكر الذى تميز به الكاتب الكبير الدكتور غالى شكرى ... فكر يبدع فى قارئه خيالا جديداً ويكشف ^{متدى سوز الأرياء} لبصيرته رؤى جديدة .

والكتاب جزء من ^{متدى سوز الأرياء} « وحدة غالى شكرى فى العالم » ومن ثمرات تجاربه العميقة فى مختلف أرجاء المعمورة .

وقلما تجتمع السيرة الذاتية والمعرفة الموضوعية فى كتاب واحد . ولكن الفكر الكبير الدكتور غالى شكرى لم ينس وهو يكتب « أوراق مسافر » انه الناقد الذى يحلل ما يراه ويحصن ما يتذوقه ، فجاءت هذه اليوميات خيرة ثمينه فى الأدب والحياة .

الناشر

الشمس ١٢ جنيه