«على أجنحة افكارهم» لأحمد طايل:

حوارات مع المثقفين العرب ووثيقة مهمة للباحثين

أحمد بلخيري*

■ تحت عنوان شاعري هو «على أجنحة أفكارهم»، نشر أحمد طايل، المصري الجنسية، كتابا، تضمن حوارات أجراها مع عدد من المثقفين هم: ابراهيم أصلان، جار النبي الحلو، عايد الرباط، أحمد الخميسي عن أبيه المتوفى عبد الرحمن الخميسي، يوسف القعيد، وكلهم مصريون. هذا اضافة الى الشاعرة العراقية المقيمة بلندن وفاء عبد الرازق.

كانت الأسئلة متعلقة، في عمومها، بالبدايات الثقافية بالنسبة للأشخاص المحاورين (بفتح الواو)، وقضايا الواقع، والكتابة. على أن أطول حوار في الكتاب هو ذلك الذي كان مع الروائي يوسف القعيد. ان هذا الحوار الأخير بالخصوص يعد وثيقة مهمة لمعرفة آراء يوسف القعيد في عدد من القضايا. كما أنه، أي الحوار، يساعد في معرفة عالم يوسف القعيد الروائي. وليس في هذا الحكم أي تبخيس لباقي الحوارات، ولكن طول هذا الحوار جعله أكثر غنى بالمقارنة مع باقي الحوارات الأخرى، التي لا تخفى فائدتها هي الأخرى.

في بداية كل حوار كانت هناك جملة، يمكن اعتبارها مفتاحا لعالم الكتابة عند كل واحد على حدة. وهكذا نجد بالنسبة لابراهيم أصلان الجملة التالية: «شاعر القصة القصيرة»، ولجار النبي الحلو: «وشاطئ الحكايات»، ولعايد الرباط: «والدراما التاريخية»، ولعبد الرحمن الخميسي: «جان كوكتو العرب»، وليوسف القعيد: «المواطن المصري». لكن الجملة التي خصصت للشاعرة العراقية لم تكن مفتاحا لابداعها، وانما كانت «اطلالة عربية مع الشاعرة العراقية وفاء عبد الرازق». قد يكون سبب الفرق بين الجملة المخصصة لهذه الأخيرة، والجمل/المفاتيح المخصصة لأولئك راجعا الى كون صاحب الحوارات أكثر اطلاعا على مجالات الكتابة والابداع لدى مواطنيه المصريين، بالمقارنة مع اطلاعه على ابداع الشاعرة العراقية المذكورة.

بين ابراهيم أصلان في الحوار الذي أجراه معه أحمد طايل كيف أن الطموحات والأهداف كانت في مرحلة الشباب ضخمة وكبيرة، ولم تقل مع تقدم العمر، ولكن مع هذا الأخير ازداد الوعي. هذا الأخير هو الذي جعل ابراهيم أصلان يتخلص من بعض الأحلام أمام صخرة الواقع. في طليعة هذه الأحلام المجهضة حلم «الوحدة العربية». يقول أصلان في هذا الصدد وهو يشير الى أحلام جيله جيل الستينيات من القرن العشرين: «وفي ظل ظروف كتلك التي تربى عليها جيلي وفي ظل انهيار المشاريع الضخمة مثل الحديث عن القومية العربية التي يعتبر الحديث عنها خروجا من أي منطق! كنا نعيش في ظل مجموعة من الأحلام القومية الضخمة واحساس بكبرياء ضخم جدا انهار تماما عام 1967». لكن هذا الحلم، وانكساره خصوصا، لا يعود الى الجيل المقصود، أي جيل الستينيات. ذلك أن هذا الجيل «عاش أحلاما وخيبات أمل كبيرة أيضا دون أن يكون له دخل في هذه أو تلك!!». لكن من هي أو ما هي الجهة بالضبط المسؤولة عن هذا الانكسار وهذه الخيبات؟. لم يفصح ابراهيم أصلان عنها مباشرة في الحوار.

وقد شمل الحوار معه أيضا معضلة حقيقية تتعلق بالواقع الثقافي العربي الراهن، ذلك أن استهلاك الثقافة «ليس جزءا من الممارسة الحياتية للمواطن»، خلافا «للمواطن في دول أكثر تقدما»، الذي تعتبر الثقافة ركنا أساسيا من حياته اليومية حسب أصلان. لكن اذا كان الوضع هو على هذه الحال، فما هو الدافع الى الكتابة؟. يجيب هذا الأخير قائلا: «انني عندما أكتب أعبر عن نقاط فيما هو مشترك وانساني بيني وبين الناس، وانني ان كنت لا أستطيع أن أتبنى رؤية سائدة في أن أحقق تكاملا مع الآخرين من خلال أن أعيش برؤاهم السائدة فانني أدعوهم من خلال عمل أن يشاركوني رؤية العالم فأحقق التوازن أو التكامل». تحقق الكتابة اذن التكامل والتوازن النفسي بالنسبة للكاتب، كما أنها ـ عنده ـ دعوة للآخرين لمشاركته رؤيته التي تختلف عن رؤية سائدة.

وبعد أن أشار الى مرحلة الستينات وجيلها، أقر بأن المرحلة المقصودة كانت «مفصلا أساسيا ليس بالنسبة لمصر فقط بل لشباب العالم كله، نحن نتذكر ـ يقول أصلان ـ مظاهرات الطلاب في فرنسا وفي اليابان والثورة الثقافية في الصين، كان العالم بأكمله يعيد طرح رؤى مغايرة بحساسية مغايرة». والملمح والسمة الأساسيان التي تخص الكتابة عند هذا الجيل في مصر هما «أن الكتابة السابقة عليه كانت تبدأ من معنى معين أو ايديولوجية محددة ثم تبرهن الكتابة عبر العمل على ذلك، حيث كان العمل الأدبي أو الفني يحمل رسالة من أجل القارئ، وقد أصبحت هذه الرسائل مكررة ولا تعبر عن مجمل الناس، وجيل الستينات لم يأت كي يحمل رسالة، لم يأت ليعبر عن معنى شائع أو متداول أو مفهوم بالنسبة للعالم من حوله، لكننا رحنا نسعى من خلال العمل الأدبي والابداعي للتوصل الى معنى للتوصل الى حقيقة» حسب رأيه. هذا الجيل كانت «الهموم الاجتماعية هي الأساس في عملهم». ومن الاسماء التي تنتمي اليه أمل دنقل وبهاء الطاهر والعديد من الأسماء.

وبعد أن تحدث عن مفهوم الشخصية في كتابته، التي تنمو وتتحرك في علاقاتها مع باقي الشخصيات الورقية، ولذلك هي ليست جثة كما يرى، وبعد أن تحدث عن مفهوم التراث الذي هو مرتبط بالحياة الاجتماعية من خلال التقاليد والقيم والأعراف، جوابا عن سؤال في الموضوع، أبرز أن مصادرة الكتب أمر مسيء (وأنا أكتب هذه المقالة قرأت خبرا عن منع مسرحية «خمسون» لفاضل الجعايبي التونسي من قبل السلطات التونسية بعد عرضها في باريس!!. أ. بلخيري). وقد اعتبر أن الرقيب لا يمثل مصر، ولا الحكومة تمثل مصر كلها، «لأن مصر أكبر جدا من أي فرد أو جماعة».

اضافة الى ما سبق، تضمن الحوار اشارات الى تأثير الحي الشعبي الذي يعيش فيه في كتابته. وهنا قسم السرد الى سرد اجتماعي وسرد سياسي وسرد جنسي. وعادة ما يهيمن السرد الذي «تقوم به مؤسسات عبر قرون ومؤسسات سياسية دينية واجتماعية». لكن خطورة هذا السرد الأخير تكمن في كونه «يقوم على التفكير بدلا من الناس والتخيل بدلا منهم». ولذلك فهو ذو «منطق تدجيني». لكن منطق «السرد الشعبي أو السرد الشفاهي منطق مختلف فهو مختلف جدا».

وقد استفاد ابراهيم أصلان من عمله الوظيفي في التلغراف كما يقول. ان التلغراف «جعلني أزداد يقينا ببعض الأشياء فأنا أؤمن بأن كل ما يمكن استبعاده من النص يستبعد»، و«عدم اللجوء الا لكتابة كل ما هو مفيد و ضروري». ان الأمر يتعلق باختصار بتشذيب الكتابة وحذف الزوائد فيها. ورغم سيادة المجاملة في النقد، حسب رأيه، بحثا عن «المنافع الصغيرة» التي «تدر ربحا ولكنه ضار»، فان «هذا لا يمنع من وجود أصوات ما زالت تتمتع بالنزاهة».

هذه هي أبرز القضايا التي تضمنها الحوار الذي أجراه أحمد طايل مع ابراهيم أصلان. أما حواره مع جار النبي الحلو فكانت العلامة /المفتاح هي «شاطئ الحكايات». وهي علامة لغوية تحيل على «بستان الحكايات» وأدب الطفل. لكن جار النبي الحلو ليس كاتبا للأطفال فقط ولكنه كاتب قصصي وروائي. وحسب تقديم أحمد طايل فان الحلو «قام بكتابة سيناريوهات» و«تحولت معظم أعماله الأدبية الى أعمال درامية..ليس في مصر فحسب.. بل في الوطن العربي.. وتمت أيضا دبلجة بعض أعماله الى اللغة الصينية والألمانية».

بدأ جار النبي الحلو حواره، جوابا عن سؤال، بالتأكيد على فرادة وخصوصية كل كاتب للقصة القصيرة. هذه الأخيرة تعبر عن «آلام المهمشين» وتحمل على عاتقها «عبء التنوير». وهو يعتبر يوسف ادريس أول كاتب للقصة القصيرة في مصر من الناحية التاريخية من خلال مجموعته القصصية «أرخص ليالي»، حيث «قدم قصصا مصرية». أما قبله فالموجود «كان مجرد ترجمات» و«محاكاة للترجمات». كانت بدايته الأدبية اذن في القصة القصيرة، ومنها الى الرواية فقصص الأطفال فمسرح الأطفال ثم كتابة السيناريوهات للتلفزيون. هذا الترتيب قد يكون مطابقا للواقع وقد لا يكون، ولكنه هو الموجود في الحوار. وقد يبدو للوهلة الأولى أن وصف القصة بكونها قصيرة يفيد أنها سهلة حين كتابتها، ولذلك ينبه الحلو الى أنها «أصعب الفنون في الكتابة وان تصورت نفسك تسبح في نهر القصة القصيرة وأنت غير ممسك بأدواتها جيدا، الأدوات الفنية.. الثقافية..الخبرة..الوعي، سوف تكتشف أنك في النهاية تسبح في مكان ضيق للغاية..!!». وهو رأي يبدو أنه صادر عن خبرة ومراس. ومثلما نبه الى صعوبة كتابة القصة القصيرة، نبه كذلك الى أن «الكتابة للطفل من أصعب الأشكال الفنية الأدبية الابداعية». وعلى هذا الأساس وانطلاقا من هذا الادراك فقد قال: «عندما أكتب الى الطفل مسلسلات بالتلفزيون فانني أخاطبه كرجل محترم ..وعقل محترم. كتبت له «الجبرتي» كتبت له مسلسل «حكايات منسية» من تاريخنا العربي كانت من أهم المسلسلات التي حازت على جوائز عدة وتمت دبلجتها الى الصينية..كتبت له حوادث الشعوب...».

نترك جار النبي الحلو وحكاياته، ومنها «حكايات جار النبي الحلو»، التي اعتبرها رواية وليست مجموعة قصص قصيرة، الى عايد الرباط. هذا الأخير قدمه أحمد طايل بكونه «من أشهر كتاب الاذاعة والتلفزيون». كما أنه ترجم العديد من الكتب المتعلقة بالأنظمة السياسية. ان اطلاعه على الثقافة الغربية ناتج عن كونه خريج قسم اللغة الانكليزية بجامعة عين شمس. وقد كانت بداية التعارف بينهما لما علم أحمد طايل بأن عايد الرباط بصدد انجاز مسلسل تلفزيوني عن الشيخ محمد عبده، فتحركت رغبة طايل في اللقاء معه قصد اثبات معلومة تتعلق بمكان ولادة الشيخ وهي قرية «حصة شبشير مركز طنطا»، وهي القرية التي ولد فيها أيضا أحمد طايل، وليس «محلة نصر» التي هي مسقط رأس والد الشيخ واسمه عبده خير الله. انه الوفاء لمكان الولادة. ويبدو من خلال الحوار أن عايد الرباط كاتب صاحب رأي ومبدأ يدافع عنه، «لذلك فصل من الاتحاد الاشتراكي بقرار جمهوري». ولأن الأمر كذلك فقد تضمن الحوار مواقف كان يتم تمريرها أحيانا عن طريق الابداع التلفزيوني. «ففي الفترة التي انتشر فيها الارهاب وساد المفهوم الضيق للدين وانتشرت التفسيرات الخاطئة بدأت تنفيذ فكرة المكتبة الاسلامية المتلفزة وهي محاولة لفهم القرآن والسنة فهما صحيحا» كما يقول عايد. وقد شن هجوما في الحوار على الوصوليين من النقاد وأشباه النقاد، الا أن الساحة النقدية لحسن الحظ يوجد فيها نقاد فعليون، ومنهم في رأيه عبد العزيز حمودة وسامي خشبة...وهو بحكم خبرته في مجال الدراما التلفزيونية فقد شخص مكامن الاسفاف الذي يمكن أن يعتري هذه الأخيرة. ان الاسفاف قد يكون في الحوار أو في الفكرة أو في الحركة. وبتعبيره «ان الاسفاف هو اسفاف في الحوار ـ اخراج لفظ غير لائق ـ وفي الفكرة ـ تقديم فكرة غير محترمة ـ وفي الحركة تقديم حركات لا تناسب أن تدخل البيت المصري».

اذا كان المجال الذي يبدع فيه عايد الرباط هو «الدراما التاريخية» و«الدراما التلفزيونية»، فان مجال الابداع عند عبد الرحمن الخميسي بصفة خاصة هو المسرح فضلا عن القصة القصيرة وانتاج واخراج الأفلام السينمائية والكتابة للموسيقى. لكن «الحوار» مع هذا الأخير هو في الحقيقة «حوار» افتراضي وليس حقيقيا، ذلك أن كل الحوارات التي تضمنها الكتاب كانت مع مبدعين أحياء الا حوارا كان عن مبدع ميت من خلال ابنه. وعليه، فان المبدع الراحل عبد الرحمن الخميسي لم يكن طرفا مباشرا في الحوار وانما كان موضوعه، حيث كان الحوار مع ابنه الدكتور أحمد الخميسي.

هناك آراء هي في الحقيقة للابن وليست للأب. مثال ذلك ما يلي: «ان الخميسي أول وآخر من عرب الأوبريت الأجنبي وهذه التجربة بالفعل لم تتكرر.. وكانت الدولة في حينها تريد أن تحيي المسرح الغنائي الذي انتهى فعليا بوفاة سيد درويش.. وقد يقول البعض ان هناك محاولات الموسيقار «محمد عبد الوهاب» ولكني أقول ان عبد الوهاب قام بمحاولات تأليف مشاهد حوارية غنائية ولكنه لم يستطع الدخول الى هذا البيت الضخم.. من هنا كان أوبريت «الأرملة الطروب» تجربة رائدة بالفعل.. لأن التعريب بالفعل مسألة صعبة والصعوبة هنا تكمن في أن تأخذ عملا مغنى بلغة مختلفة عن لغتك وتحوله الى اللغة المصرية أو اللهجة المصرية». نحن اذن أمام رأي للابن وليس للأب المبدع. لكن مع ذلك، في هذا الحوار تعريف بابداعات عبد الرحمن الخميسي، الذي اعتبره محمد مندور ـ حسب ابنه ـ شاعرا بالدرجة الأولى. فالشعر وفق هذا الرأي موجود حتى في الكتابة القصصية عند هذا المبدع.

لكن اذا كانت مجالات الابداع عند الخميسي متعددة، فان مجال الابداع كان كذلك عند الشاعرة العراقية المقيمة بلندن وفاء عبد الرازق، التي قدمت نفسها للقراء من خلال الحوار كما يلي: «عرفت من خلال ديواني (هذا المساء لا يعرفني) ومجموعتي القصصية (اذن الليل بخير) ثم روايتي الشعرية (تفاصيل لا تعرف الذاكرة) انها رواية مختلفة تعتني بالتوثيق للأماكن والعادات والتقاليد في البصرة اضافة الى الأهازيج الشعبية أي بمعنى ذاكرة الناس والشارع، كتبت الرواية هنا بروح الشاعرة فكانت المدينة هي موسيقاي اذ هي البطلة الأولى وأنا والشاعر بدر شاكر السياب البطلان المرافقان لها».

لماذا البصرة بالضبط؟ لأنها من مواليدها. وهي شاعرة بالدرجة الأولى، لذلك اكتسح الشعر الرواية في كتابتها الروائية، وليس العكس، حسب قولها، تماما مثل عبد الرحمن الخميسي الذي تسلل الشعر الى كتابته القصصية حسب الرأي السابق الذكر.

لقد شن عابد الرباط هجوما على النقاد الا قلة قليلة منهم، أما وفاء عبد الرازق فقد هاجمت النقاد (مع تصنيفهم) والمبدعين على حد سواء، وبطبيعة الحال ليس كل النقاد وكل المبدعين. ويبدو أنه من المفيد نقل تصنيفها للنقاد بلغتها. تقول هذه الأخيرة جوابا عن سؤال يتعلق بأدعياء الأدب والنقد: «هو من وضع نفسه بهذا المأزق لأنه يتعامل مع النص بفوقية عالية، فأغلب النقاد في الصحف أو المجلات الثقافية نقودهم غير مجدية لأن الناقد يتحدث عن نفسه وعن نظريته التي تصبح كالسيف لقطع رقبة المبدع وانتاجاته، هذا اذا تجرد من الخصوصيات والمحسوبيات، النقد الذي يتبنى فكرة بناء الحياة في العمل والذي يكون تلك الشحنة من الطاقات التي رافقت المبدع أثناء مخاض الكتابة قليل، والنقاد المبدعون يعدون على الأصابع، والوضع يحرضني على قول ان الساحة لا تخلو من مدعين سواء على الصعيد الابداعي أو النقدي وللأسف الشديد هناك من تأتيهم الأعمال كاملة وتسجل بأسمائهم، اني أتساءل كيف يكتب الانسان على نفسه، ويأتي ناقد كاتب ليكمل الدورة.

أصنف النقاد الى ثلاثة أنواع، ناقد يبحث عن المبدع الاسم الذي يضيف اليه ولا يبحث عن النص ويتعب نفسه في الوصول اليه، يغربل ويبحث للحصول على انتاجات لم يتعرف عليها النقاد للأسباب ذاتها، وناقد ينتظر منة دولار أو أية خصوصية نفعية ليرفع النص الى السماء ويمارس علمه التنظيري وكأن النص وصاحبه آية قرآنية وعلى الجميع أن يحفظها غيبا كما حفظ هو ثمنها في الجيب، وناقد مبدع يملك الأمانة الفنية، بمعنى أنه ينحاز للعمل لا لهوية صاحب العمل أو مركزه، أما النوع الرابع والذي لم أعده ضمن الثلاثة السابقين فهو الناقد الهدام وكأن مهمته التشريح ولو كتب هو مرة ستجد نصوصه خاوية والمصيبة هي أنهم يتكلمون بنرجسية».

حين قرأت رأيها هذا في كتاب «على أجنحة أفكارهم»، حسبت أنها تتابع الوضع الابداعي والنقدي المغربيين عن كثب، لكنني استنتجت أننا في البلاد العربية في الهم سواء، لا فرق، من هذه الناحية، بين المغرب والعراق وسواهما من الأقطار العربية.

لم تقتصر آراء وفاء عبد الرازق في الحوار على المجالين الابداعي والنقدي، ولكنها عبرت عن آرائها حول العلاقة بين الثقافة والسياسة أو المثقف والسياسي. وفي هذا السياق، لاحظت أن المثقف الحقيقي مستهدف من السياسي. فهذا الأخير يخاف من صوت الأول ومن فعاليته في المجتمع. كما لاحظت أيضا ظهور ثقافة غير نظيفة حسب وصفها لها. هذه الثقافة «تفتقر الى النزاهة وخاصة من القائمين على المهرجانات أو المؤسسات الثقافية، فيؤدي ذلك الى انعزال المبدع الرافض للمساومة وتقوقعه على نفسه. اضافة الى أن المثقف لا يستطيع المشاركة في القرار السياسي بينما السياسي هو صاحب القرار الأول والأخير في الشأن الثقافي».

وعلى هذا الأساس ارتفعت أصوات عاليا وانخفضت أصوات وأسماء لها قيمتها الثقافية والابداعية لكنها عزلت بسبب تخلي السياسة عما يمكن أن يرفع المستوى العام للفرد برقي الكلمة الحرة والرأي الحر». هذا فضلا عن «الثقافة الحزبية والتي تؤدي بدورها الى الغاء الآخر وابعاده عن تكتلاتهم». مرة أخرى، كما لو أنها تتابع راهن الشأن الثقافي المغربي، ولكنها مأساة الرأي الحر والفكر النقدي الحر في البلدان العربية.

تختلف هذه البلدان جغرافيا، ولكنها تتوحد في عزل وتهميش ومحاربة هذا النوع من الفكر. ان «الثقافة دائما هي ضحية استغلال السلطة الرسمية، والمثقف العربي يجد نفسه متأخرا لا يستطيع اللحاق بركب الثقافة العالمية وان أراد الوصول عليه أن يترك عالمه العربي هاربا الى أحضان الثقافات الأخرى باحثا عن مساحة من الحرية». وهو كذلك ضحية «سماسرة الكتاب». هذه بعض الآراء التي عبرت عنها الشاعرة العراقية المقيمة بلندن وفاء عبد الرازق في الحوار. وهي لا تؤمن بمقولة الأدب النسائي، لأن الأدب انساني لا يتحدد بالجنس.

كان الحوار الأخير في الكتاب مع الروائي يوسف القعيد. تم التطرق أيضا في هذا الحوار الى علاقة المثقف بالسياسي والعلاقة بين الأدب والسياسة. فبالنسبة للعلاقة الأولى يرى يوسف القعيد أنه «برحيل عبد الناصر ومجيء السادات بدأ تراجع المشهد الثقافي المصري ووصل الى غيابه التام وهو الحاصل الآن منذ أن بدأ السادات هجومه على الأفنديات ابتداء من منتصف السبعينات وحتى الآن. وهو يقصد بالأفنديات جماعة المثقفين». يبسط القعيد آراءه ومواقفه بكل وضوح. وهو يرى أن علاقة السياسي بالثقافة اليوم في مصر استمرار لعهد السادات، ذلك أن «مبارك فعل مع الثقافة ما فعله السادات من قبله. هذا الأخير لم يضيق الخناق على الثقافة والمثقفين فقط، حسب رأي يوسف القعيد، فليت دور السادات توقف عند هذه الحدود. لكنه مكن الاسلام السياسي من مصر لتصوره القاصر أن الخطر عليه سيأتي من الناصريين أو اليساريين، مع أن اغتياله قد جاء بيد واحد من الذين فتح لهم أبواب العمل والقتل والاغتيال». لماذا يستشعر الحاكم الخطر محدقا به؟. لسبب بسيط ولكنه جوهري: انه انعدام الديمقراطية.

كان من نتائج التقارب المصلحي بين نظام السادات والاسلام السياسي، انفراد ممثلي هذا الأخير» بالساحة العامة من عام 1975 وحتى الآن أي أكثر من 30 سنة». «في هذا الزمن اغتيل فرج فودة. وجرت محاولة لاغتيال نجيب محفوظ. ومنع سيد القمني من الكتابة. وهدد كاتب سيناريو شرع في كتابة سيناريو عن العبارة الغارقة، ان استمر في الكتابة. وهدد أسامة أنور عكاشة بالقتل لمجرد أنه انتقد حجاب الفنانة حنان ترك. ان شعار هذا الزمن سواء بساداته أو بمباركه هو نفس شعار جوبلز وزير اعلام هتلر: كلما سمعت كلمة مثقف تحسست مسدسي». انها هيمنة السياسي على الثقافة خوفا منها؛ وهو خوف من النقد والحقيقة وان كانت نسبية. خوف يجعل من السياسي مستبدا. وقد سبق لعبد الرحمن الكواكبي أن كشف عن هذا الاستبداد وطبائعه في كتابه القيم «طبائع الاستبداد».

لكن يوسف القعيد دقق أكثر بخصوص هذا الموضوع. ذلك أن النظام يرحب ببعض المثقفين ليس «عن اقتناع ولكن من باب الرغبة في الاحتواء». وفي اطار هذه الرغبة يقول القعيد: «انهم يدعونني كثيرا من أجل الظهور في تلفزيونهم ولكن ليس من أجل الكلام عن رواية جديدة لي. أيضا من المستحيل أن أقول عكس ما أقتنع به من أجل ارضائهم لأنني أحب أن يكون كلامي مع كتابتي في خندق واحد». انه درس بليغ بالنسبة للمثقفين المصابين بالازدواجية والمقنعين، لأسباب يعلمونها في نفوسهم قبل غيرهم.

أما عن علاقة الأدب بالسياسة فيرى القعيد أن «في كل أدب سياسة حتى لو كانت قصيدة حب فان فيها قدرا من السياسة. من الخطأ تصور السياسة على أنها العمل السياسي المباشر. وكلما كان تناول هذه السياسة بعيدا عن المباشرة والظهور المباشر للكاتب كان ذلك أفضل». ولما كان الأمر كذلك، فان مشروع القعيد الأدبي يقوم على وجود خلل في الواقع، يحاول هو من خلال الكتابة تحريض القارئ «لحل هذه المشكلة».

تحدث في هذا الحوار أيضا يوسف القعيد، انطلاقا من أسئلة محددة، عن قرية الضهرية، القرية التي ولد فيها القعيد، وعلاقته بمحمد حسنين هيكل، وقد أعجب به القعيد، وعلاقته بنجيب محفوظ الذي تعرف عليه منذ النصف الأول من ستينيات القرن الماضي. وحسب القعيد، فان نجيب محفوظ كان مخلصا للكتابة محافظا على استقلاليته. و رغم أنه يمكن أن تختلف معه فانه «لا يكرهك ولا تكرهه أبدا».

كما تحدث أيضا عن كتابته بالعامية، حيث كتب نصا وحيدا بها لحد الآن هو: « لبن العصفور». وتحدث كذلك عن تحويل روايته «الحرب في بر مصر» الى فيلم سينمائي، ورغبة صلاح أبي سيف في تحويل رواية «يحدث في مصر الآن» الى فيلم سينمائي، التي تحولت فعلا الى فيلم سينمائي عنوانه «المواطن المصري»، والظروف المحيطة بتحويلهما الى فيلمين سينمائيين، لا سيما ما يتعلق بالرقابة.

وقد استعمل يوسف القعيد في هذا الحوار مصطلح «النص المفتوح». وهو «النص الذي يحتوي بداخله على الشعر والقصة والرواية والمشهد المسرحي وربما الدراسة». وهو مصطلح يناقض ما سماه القعيد «الفروق القديمة»، أو بتعبير آخر شائع نقاء النوع. والفضل في ظهور هذا النص، الذي «يحتوي كل الأشكال الأدبية»، يعود الى الأدباء، فلم «يبشر به نقاد أو باحثون» حسب رأيه. لكن متى ظهر ومن أين أتى هذا النص؟ يعتقد يوسف القعيد أنه لم يأت من الغرب، «ولكنه موجود في بعض كتابات تراثنا الأدبي ان كتابات النفري فيها كل الأشكال الأدبية التي عرفناها من قبل. أيضا فان كتابات الحلاج ـ على قلتها ـ فيها أنفاس من الشعر ومحاولات للحكي والقص». لكن هل المصطلح في حد ذاته ابداع عربي؟

يلاحظ قارئ الحوار الذي أجري مع يوسف القعيد أن هناك حنينا الى ستينيات القرن الماضي، أي الى المرحلة الناصرية. وبالمقابل، هناك تبرم من الحاضر. انه الحاضر/ العصر الأمريكي، الذي أثر على دور مصر الثقافي بالنسبة للبلدان العربية. لكن مع ذلك، هناك أمل معقود على دور المثقف المتحالف مع المواطن، رغم الاكراهات والظروف. ألم يضع أحمد طايل في بداية الحوار تحت اسم يوسف القعيد عنوانا فرعيا دالا هو: «المواطن المصري»؟ بلى.

كانت تلك بعض القضايا والآراء المنتقاة، التي وردت في كتاب «على أجنحة أفكارهم» لأحمد طايل. لقد كانت أسئلة هذا الأخير متنوعة، تمكن من خلالها من ابراز جوانب تتعلق أحيانا بشخصية المحاور (بفتح الواو)، وأحيانا أخرى تتعلق بآرائه ومواقفه ومنظوره للكتابة والابداع. ومن هذه الناحية، فالكتاب وثيقة مهمة للدارسين والباحثين والنقاد، الذين يعنيهم ابداع المبدعين الذين أجري الحوار معهم، كل على حدة.

---

* ناقد من المغرب

ـ أحمد طايل. «على أجنحة أفكارهم» اطلالات ثقافية. القاصد للطباعة و النشر. ط|1، 2006.

شعراء قصيدة النثر ومواصلة الهوس المجاني بالذات خارج النص

ممدوح رزق*

■ هناك ما يشبه الاتفاق البديهي والأزلي الذي قد يصل الى درجة اليقين أن ما (يتحدث) به الشاعر هو أمر مهم ومفيد للغاية حينما يقوم الآخرون بتناول واحتواء ما (يكتبه).. بمعنى أن ما يصدر عن الشاعر خارج نطاق النص يمثل اضاءة ثمينة وعلامات ارشادية نافعة للوصول الى اكتشافات أكثر عمقا لعالمه الجمالي الحقيقي والانساني بالضرورة المتمثل في كتاباته الشعرية.

على النقيض كنت ولا زلت أرى أن ما (يتحدث) به الشاعر هو أمر معطل ومخادع لما (يكتبه).. تحدث الشاعر هو ابطال مفعول (الشعر) وافقاده قيمته الجوهرية الاستثنائية.. أشبه باجراء عملية بتر لأجنحة النص وحرمانه من فضاءاته اللامنتهية لجعله يسير بخطوات عادية وثقيلة ومتكررة تشبه خطوات أي شيء آخر يخضع لقوانين العالم المعتادة.. حينئذ سيتم اختزال قيمته واقتصارها على ما يتحدث به صاحبه (الشاعر) عنه فحسب.. سيتم حرمانه من انتصاره الحقيقي ومنحه بدلا منه انتصارا سطحيا وشاحبا يؤدي خيانة ما لجوهره الحميم أكثر مما يؤدي للتعرف على قيمة اضافية لهذا الجوهر.. سيصبح النص شأنا متداولا يمكن مخاطبته بشكل مجاني كمظهر تقليدي من مظاهر الحياة العادية ويسهل استخدامه في أغراض أخرى لا علاقة لها بالشعر حيث سيكون صالحا في تلك الحالة لأداء مهام شخصية تنتمي للشاعر بصفته انسانا طبيعيا لديه مكونّ نفسي معين ويمتلك بالتالي رغبات يريد تحقيقها ومتاعب يسعى للتخلص منها.

طالعت في الفترة الأخيرة حوارات وشهادات للعديد من شعراء قصيدة النثر، وعلى الرغم من الاختلاف البديهي بين مشاريعهم الا أنه كان هناك تبنّ من جانبهم لخطاب شبه موحد ظهرت سماته بشكل واضح في تلك الحوارات والشهادات.. هذا الخطاب أخذ على عاتقه تنفيذ مهمة محددة تختص بتمجيد الذات.. ذات الشاعر الذي يكتب شهادة ما عن تجربته أو يجيب على أسئلة صحافية توجه اليه.. التأنق الدعائي السطحي المجاني والمباشر.. ترويج وتصدير حالة مثالية براقة تجاهد لاكتساب صفات التميز والتفرد والاختلاف المتعالي بشكل مضحك.. تثبيت ضآلة الآخرين مقارنة بذاته الاستثنائية الخطيرة والمرعبة والمثيرة للشفقة في نفس الوقت.. من السهل جدا بالطبع انتاج حالات كهذه طالما هناك قدرة ورغبة للتضحية بالشعر في سبيل (الأنا).. استغلال النص في تصفية حسابات مع الآخرين ومع الحياة والموت بشكل كلي.. ربما عدم اقتناع أو عدم اكتفاء بالتحقق الجمالي والانساني للشعر.. ربما معادلات شخصية تمنع من التوصل لفهم قيمة هذا التحقق في حد ذاته دون حاجة لاعتباره وسيلة حياتية لادارة الشأن اليومي.

هناك شاعر يتحدث عن (الأدعياء والمتسكعين) ـ الذي هو ليس منهم طبعا ـ الذين أفسدوا النص الشعري وهو يتكلم طبعا بصفته أحد الذين أصلحوه أو على الأقل حافظوا على قيمته، وهناك شاعر آخر يشير كبطل أسطوري الى (رداءة أغلب ما يكتب تحت مسمى قصيدة النثر) وهو الذي بالطبع لن يضيع وقتا من حياته كي يؤكد لنفسه أن نصوصه لا تنتمي لتلك الرداءة التي يتحدث عنها لأن هذه مسألة منتهية ليست بحاجة للتفكير من الأساس.. أيضا يوجد شاعر آخر يتحدث بمنتهى (القرف) كأنه على وشك الاغماء عن (المتشاعرين الذين يشوهون المنجز الحقيقي للنص الشعري الجديد) والذين أضروا بسمعة أمثاله من الشعراء الحقيقيين كما أن نفس الشاعر يتباهى في موضع آخر برسالة أرسلها اليه صديق له بعد صدور ديوانه الأخير يهنئه فيها على (التحدي) الفظيع و(الانجاز) المذهل المتمثل في عدم استثماره لما نجح في انجازه في ديوانه السابق.. فعلا معجزة!!!

هل كانت قصيدة النثر حقا ولو على سبيل التوافق المرحلي أو الملاءمة التاريخية تثبيتا وضمانا لغياب الشاعر النبي؟! الشاعر العارف بالحكمة المقدسة والذي يستحوذ في أعماقه على الحقيقة المطلقة ويسعى لاخضاع الأشياء لقراراته وحلوله وشروطه الخاصة التي يجب أن تكون قرارات وحلولا وشروط العالم نفسه باعتباره كشاعر مركزا للكون؟! المكلف قدريا بتشكيل سمات ومبادئ وخصائص تحديدية للكتابة والتلقي بصفته صاحب التعريف النهائي الجامع المانع المحسوم للشعر؟! هل شاعر قصيدة النثر حقا هو ذلك الشاعر المتسائل الذي لا يدعي المعرفة أو حيازته لخرائط الخلاص بل يختبر في كل لحظة جهله وعجزه وفشله في عقد صفقة رابحة مع الزمن ولا يمتلك سوى وعيه الصادق بالغياب والألم؟! الذي لا يعترف باليقين الجاهز ولا الجدوى المتوارثة ولا القواعد الارشادية بل يسعى لتكوين خبرات متغيرة وبديلة لا تعتمد سوى على محاكمة المعطيات المباشرة والبسيطة للحواس العادية بنية تحويلها الى فضاء انساني تساؤلي يؤسس امتداده اللانهائي لجماليات تخاطب ارتباطها الوثيق بما هو كوني؟! هل شاعر قصيدة النثر حقا يؤمن تماما بأن الشعر ليس حكرا على أحد أو رفاهية يختص بها العباد الصالحون وأن الشاعر لا يمثل سوى نفسه وتجربته ووعيه الخاص فحسب وعلى هذا فليس من فروض والزامات مشروعه الشعري أن يسعى لتقليص المساحة التي يشغلها وجود الآخر المختلف تمهيدا لالغائه بالكامل؟! الذي لا ينكر حق المخلوقات في الحياة المغايرة والموت المغاير والكتابة المغايرة لمجرد أنهم يحملون خبرة غريبة وضدية لخبرته واعترافا منه بامكانية خضوعه لسياقات الاقصاء والالغاء وعدم الاعتراف والطمس بشكل متبادل وتلقائي حينما يمارس تلك السياقات ضد الآخرين؟! الذي يؤمن تماما بأنه لا يحق لأحد أن يجعل من منطق (كيف تجرؤ أن تتألم بهذه الطريقة الخاطئة؟!!). حاكما لعلاقته بمن لا يتوافق معهم انسانيا وجماليا؟! الذي يستوعب حقا معنى قبول الآخر ونسبية الذائقة والفرق بين الاختلاف والقتل؟!

لا أظن أنه من المناسب بالفعل اختزال الهوس المجاني بالذات الذي ظل مرتبطا بذات الشاعر عبر مراحل سابقة لقصيدة النثر وارجاعه لمجرد تبني الشاعر لأيدولوجيات سياسية ودينية أو خضوعه للمثاليات الزائفة التي روجتها القومية الاستعمارية عبر التاريخ أو للتعلق بالرمز المخادع للمنقذ أو المخلّص البطل صاحب الحلم / المشروع الوطني الذي يحافظ على درجة حرارة المؤامرة.. الهوس المجاني بالذات يرتبط بما هو انساني بشكل عام أكثر مما يرتبط بالشعر والكتابة والسياسة والدين.. نستطيع أن نتعامل معه على أساس كونه غريزة متسلطة بطريقة ما.. تعبيراً عن احتياج وافتقاد حاد ورغبة قاسية في تعويض الدماء المهدرة ورتق الثقوب المتناثرة بشكل عشوائي.. ضرورة للاشباع وترويض الألم ومقاومة الخوف والهزائم والاحباطات المستمرة والمتكررة.. وسيلة ما للتعامل مع القدر.. القدر الذي جعل قصيدة النثر لا تنسجم مع صورة الشاعر الرسولي القديمة ولكنها لم تمنعه بالتأكيد من أن يواصل نفس الحياة بطريقة أو بأخرى خارج النص حيث لا يمكن توفير مناخ جيد للتصالح وهذا ما يجعل الأشياء الثابتة والأزلية التي تعمل بداخلنا منذ التحقق البدائي للوجود تستمر في أداء مهمتها مع اختلاف الزمن وأشكال الحياة لتجعل من آلياتها قانونا طبيعيا وبديهيا.. لكن السيء في الأمر هنا هو ممارسة ذلك باستغلال الشعر اعتقادا في قدرته على توفير الحماية المناسبة للذوات المنهكة بينما تقوم بتحويله من فعل تأمل وأرق واكتشاف للعالم الى وسيلة للعراك السطحي الساذج والاستجداء التافه للتقدير الشخصي والقيام بمحاولات مجانية لتشييد برج مراقبة وهمي يحمل صاحبه لأعلى نقطة كونية تكشف له وحده وبشكل استثنائي للغاية عن كافة الأسرار وتجعله يحيط بكل شيء علما!!

اذا كان الهوس بالذات وجعله نموذجا للاحتذاء والاقتداء والسعي المتواصل لفرض هذا النموذج وتكليفه بتنفيذ الوصاية على الآخرين كلها أمور عادية وممارسات طبيعية ترعاها طبيعة الحياة ذاتها الا أنه حينما يتم اقترانها بالشعر وبقصيدة النثر على وجه التحديد فانها ستصبح أسبابا حقيقية للاستفهام والجدل خاصة حينما نفترض أن قصيدة النثر كفلسفة جمالية وانسانية بالطبع تقترح تخليص الكتابة من كونها استذكارا أو تحصيلا دراسيا أو سعيا للتفوق أو الحصول على أعلى جودة ممكنة.. تقترح نفي كونها اختبارا لنيل مباركة ورضى الآخرين أو الحرمان منه وأنها ليست اقتداء بأحد أو محاولات لتتبع وصفات أو نماذج مغايرة باعتبارها التحقق المثالي للشعر.. أن قصيدة النثر هي الانتصار الحقيقي للعادي واليومي والبسيط حينما تولت رعاية تلك الحالة الفردوسية الانسانية الثملة التي استمدت قدسيتها الكونية والأبدية من التوحد والايمان بالأشياء الصغيرة.. الحالة التي قامت بتثبيت وتطوير فكرة أن الكتابة حق لأي شخص ولكل كائن وأنه ليس هناك أحد يمتلك حق رسم حدود أو وضع معايير أو ضوابط للكتابة التي يمارسها غيره بصفتها لم تخلق لأدوات القياس.. أن الشعر يتنفس في قلب كل ما كنا نؤمن ولأزمنة طويلة بأنه أبعد الأشياء عنه.

أتصور أنه شبح الشاعر القديم الذي لا يزال يحتفظ حائرا بمساحة ضرورية لأصنامه أو ما تبقى منها داخل النص الشعري الجديد وخارجه.. وهنا أود التركيز على أداء الشاعر خارج النص بشكل أقوى وأخص حيث تتقلص فرص تهديده والزامه بانتاج جماليات تستدعي خصوصيته الشعرية بشكل حقيقي الأمر الذي يؤهله لامتلاك حيز من الحياة العادية جدا يشبه ما يمكن أن يتاح لأي شخص عادي جدا يريد استعمال ما توفر لديه من مساحيق التجميل بقدر أكبر من الحرية.. الذي يحاول التوصل بارتباك لمعادلة متوازنة بين أشلاء وعيه الاحتكاري وبين الطبيعة الاستفهامية الخالية من المقدسات والمحرمات والمحاذير الفاسدة لرصد العالم والتي قامت المتغيرات والتحولات الشرسة للواقع بتربيتها على أنقاض هذا الوعي.. العاجز غريزيا عن التخلي بشكل كامل عن فكرته الرائعة عن نفسه وعن يقينياته التي قامت برعايتها طبيعة كونية ممتدة بعمر الوجود نفسه والذي كان لا بد وحتما أن يتحقق كقوة أصيلة وعميقة عن طريق خضوع أبناء العالم للأفكار التنظيمية.. الممارسات الاندفاعية اللاواعية والغير عاقلة من التدجين والترويض داخل قوالب وقوانين.. اعتقال الحياة وتفتيتها واذابتها داخل سلطات متوارثة ومعدلة من التقاليد والأشكال..

البحث عن الثابت المثالي الحقيقي والنهائي اتباعا لقواعد وأوامر قوة غيبية تعمل من خلالنا على تنفيذ أمر ما.. هكذا ترتبط صورة الذات الرائعة باليقينيات التي تؤكد على تفرد حلولها بالخلاص ثم الارتباط بشكل كلي بغريزة الوجود ذاته التي تؤكد طاعتها واخلاصها الأزلي والأبدي للقوة الكونية عن طريق تنفيذ الكائنات لتكليفات الخضوع لانساق النظام والسلطة المختلفة.

على قدر ما يبدو الهوس بالذات ضد الطبيعة الانسانية لقصيدة النثر فانه يبدو متسقا مع الطبيعة الانسانية بشكل عام بما أن هذا الهوس يؤكد على الحضور التقليدي للمكوّن البشري للشعراء الغير قادرين ـ ربما بسبب المعاناة الوجودية المرتبطة بذلك الأمر ـ على استيعاب أن مفردات مثل (الأدعياء) و(المتشاعرين) وما الى ذلك ما هي الا مخترعات استبدادية قام الديكتاتوريون والطغاة في الحياة والفن بتصنيعها ليتمكنوا من الاستحواذ لأنفسهم على كل كمية الأكسجين المقررة للانسانية وليجعلوا منها مشانق لاعدام جميع المعارضين والخارجين عن قوانينهم والدليل على ذلك أنه حتى هذه اللحظة يوجد بالطبع من المتمسكين بالشكل العمودي والتفعيلي يعتبرون بيقين جازم ومؤكد أن قصيدة النثر خروج عن ملة الشعر وكفر بآلهتها وأن شعراءها ما هم الا مجموعة من المسوخ و(الأدعياء) و(المتشاعرين) والفاسدين الذين يستحقون الجحيم جزاء لهم على الخراب الذي نجسوا به طهارة الشعر / ديوان العرب!!!.. هل قام شعراء قصيدة النثر بالتفكير بشكل عميق في هذه الاشكالية والتوصل لحل أو نتيجة لها تضمن للـ (انسان) حقه من (الشعر) قبل طرد الآخرين من (الجنة)؟!!!

---

* ناقد من مصر

دراسة حول جدلية الحياة والموت في ابداع الروائي بهاء طاهر

■ القاهرة ـ (رويترز): أراد الشاعر المصري البهاء حسين أن يرصد مسألة الحياة والموت في ابداع الروائي المرموق بهاء طاهر فوجد نفسه لا يتناول القصص والروايات فحسب وانما يؤرخ لكاتبها والجيل الذي ينتمي اليه. وقال حسين ان جيل الستينيات الذي يأتي طاهر في مقدمة أبرز كتابه تفتح وعيه مع قيام ثورة 23 يوليو تموز 1952 في مصر وحاول امتلاك الحياة بالاحلام لكنه كان على موعد مع الحزن والانكسار حيث «أرادت الثورة أن تعيد صياغة الناس وتنظم أحلامهم لكنها لم تر لتنفيذ ذلك سوى الطريقة التي اختارتها. حبست عقول الناس في قفص وأطلقت من جهة أخرى ملكاتهم» على حد قول الشاعر المصري الراحل صلاح عبد الصبور.

وأضاف الباحث أن الكتابات الاولى لهذا الجيل كانت «ضد الثورة أي ضد أحلامه ثم جاءت النكسة «حرب يونيو حزيران 1967» فانهار يقين أبنائه بكل شيء» مشيرا الى أن طاهر الذي تخرج في قسم التاريخ بجامعة القاهرة 1956 كان احساسه بالتاريخ في حالة يقظة دائمة كأنه يتجاوز بالتاريخ التساؤل عن جدوى الحياة الى تدعيمها أمام الفناء. وقال ان الزمن في أعمال طاهر ليس ساكنا وان ظاهرة الموت تشغل حيزا كبيرا في هذه الاعمال فمن النادر أن تخلو اعماله من ذكر الموت الذي لا يحضر بوصفه الطبيعي بل تتعدد أنواعه ومنها الموت المعنوي ـ الاجتماعي كما تحفل كتاباته «بنماذج نسائية دائمة التفكير في الموت بوصفه خلاصا من أعباء الحياة».

ونوقشت الدراسة مساء السبت الماضي في كلية دار العلوم بجامعة القاهرة على بعد نحو 110 كيلومترات جنوب غربي القاهرة ونال عنها الباحث درجة الدكتوراه بمرتبة الشرف الاولى. وسعت الدراسة التي حملت عنوان «جدلية الحياة والموت في سرديات بهاء طاهر» الى استقصاء هذه الظاهرة عبر أعمال طاهر منذ مجموعته القصصية الاولى «الخطوبة» 1972 حتى روايته الاخيرة «نقطة النور» 2001 مرورا بأعمال أخرى منها «الحب في المنفي» 1995 و«خالتي صفية والدير» 1991 التي تحولت الى مسلسل تلفزيوني مصري وفازت عام 2000 بجائزة أفضل رواية مترجمة الى الايطالية. وتنوعت فصول الدراسة بين «موت في غير أوانه» و«حياة أم منفي» «الحياة بالحلم» الحلم بالحياة» و«الحياة وشرك التراجيديا» تطبيقا على رواية «خالتي صفية والدير» التي تبدو كأنه احدى التراجيديات الاغريقية. ولا يعتد طاهر الحائز على جائز الدولة التقديرية بمصر عام 1998 بالغزارة في النشر لكن النقاد والقراء ينتظرون كل جديد من كتاباته كحدث ثقافي يستحق الاهتمام. وتتزامن الدراسة مع رواية طاهر الجديدة «واحة الغروب» التي صدرت قبل أربعة أيام في سلسلة روايات الهلال بالقاهرة. وقال الباحث ان طاهر له تصور للادب باعتباره تعبيرا عن هموم الفرد والمجتمع ونقدا للحياة في تدفقها وجمودها «وهذا التصور مرتبط بدور المثقف في تغيير الواقع/ بالتفاعل الجمالي بين الكاتب والقارئ.