صفر على اليمين

دمشق ، من محمد الماغوط :

من المؤكد تاريخيا ان الدول النامية ستظل غير نامية ما لم تكف عن اعتبار الادب « وكالة غوث للجماهير » ، وسيظل وجهها الثقافي نتيجة لذلك، ورغم ازدحام المكتبات وهدير المطابع و عمق الدراسات ، وجها غير حقيقي : باردا ومشوها ، كأنه رشق فجأة بزجاجة من الاسيد .

ولكن من فعل ذلك يا ترى؟ الفران ؟ الخباز؟ ام ذلك الفقس الادبي الاحمر ، الذي ما ان يبلغ الواحد منه طول القلم نفسه ، حتى ينتقد نيتشه ، ويتحدى كامو ، ويعرّي شيكسبير : وحيدا في الساحة ، مدعوما باليسار المساء فهمه، محتميا بتلك الموجة الهادرة من قارة الى قارة لتعليم الآخرين اصول النطق وفروسية الكلمة ، بعد ان خلفت على شاطئها ونبع وجودها البعيد آلاف الشفاه المكممة وجماجم الشعراء المثقوبة من الخلف .

ام ان البطون قد اعقمت دون النوابغ، والارحام باظت واحجمت دون العباقرة والشوامخ؟ نحن الآن في مقهى الغاردينيا، بنتاغون الادب والفن والفلسفة. فماذا نجد غير الاقداح والفناجين والتثاؤب ؟ نرى صفوفا متوازية متراصة من الرؤوس المسنودة على طرف الاصبع ، والمائلة يمينا وشمالا حسب اتجاه الريح . ولو اغمضت عينك قليلا ، ونظرت من ياقوخ اي منها ، لوجدت ان اقل ما تكتنز به من الداخل هو : العبقرية ! ولكن عبقرية بماذا ؟ بالادب ! بالفن طبعا !

ع عظيم . ولكن لو تجرأت وسألت بكل رقة [illegible] : ولكن اي صنف من الادب او الفن هو يابني؟ لأجابك الفم المطبق على الغليون او قشة المرطبات : اووه . ادب . فن . الا يكفي هذا؟ طبعا يكفي يا بني. وهل لتلك الاسئلة المتلاحقة غير هذا التكتم ؟ ولهذه اللغة السلسة والتجارب المتواضعة غير هذا العناد؟ طبعا يكفي ويزيد يابني.

دعوا الرجل اذاً يواجه تلك الترسانة الفكرية الممتدة من القطب الشمالي حتى القطب الجنوبي بقصيدة عن « البطاح والرماح » . ليؤرخ خمسمائة سنة من الغزو والمشانق وسوط الوالي بقشة المرطبات ودراسة حماسية عن روعة الصناعات اليدوية في طشقند . نعم دعوا الرجل ، وتعالوا لنعرج مثلا نحو ذلك الذي يجلس وحيدا في الزاوية، وهو يتثاءب بشكل جماهيري، او ذلك الذي لا يقف ولا يجلس وانما ينقل اوراقه بيديه من طاولة الى طاولة، ومن زاوية الى اخرى ، دون ان يعرف كيف يبيض هذه البيضة. راقبوه فقط، وسترون العجب العجاب في الاسلوب الذي يصنع به الادب الجماهيري .فهو، كما يبدو من شرود عينيه وتقطيب حاجبيه ، في حالة « خلق » عظيمة . ولا بد انه ينقب الآن في ذاكرته عن اية رواية او مسرحية لم تلطش بعد ، ليستفردها ، ويتلخ منها ما لذّ وطاب : فالتزاوج الحضاري مع الآخرين ضروري – ولو عن طريق الزنى .

اما الاسباب الموجبة لذلك ، فهي من البداهة والوجاهة بحيث تبدو كلمة « ما هي » ضربا من الجنون واضاعة الوقت ، في هذا العصر المتدفق نشاطا وحيوية وانجازا . والدليل على ذلك ، هو انه اذا كان تقويم مقطع صغير في قصيدة صغيرة اصعب من تقويم الحديد المعوج ، فما بالك اذاً والمطلوب هو تغيير مفهوم الادب والفكر والفن من اساسه ، وهدايته هداية كاملة ، بعد قرون طويلة من الضلال و الفلتان؟ ان عملا كهذا لا يمكن انجازه خلال اسبوع او اسبوعين، بل قد يحتاج الامر الى شهر او سنة ! فباية طريقة اذاً يمكننا الخروج من هذا المأزق الثقافي ؟ بل باية طريقة يمكننا اختصار الزمن لمجاراته في السرعة والتطور والابداع ؟ هناك طريقة واحدة لا بد منها في هذه المرحلة التاريخية الحاسمة : الا وهي طريق اللطش . مثلا: نلطش مسرحية الغربان ، ونقدمها باسم « الطوفان » . وبدلا من ان يموت الاب بالسكتة القلبية ، يموت بالسكتة الزراعية ؛ او بدلا من ان يغمى على البطلة من الفرح عند سماعها صوت حبيبها من النافذة ، يغمى عليها من الفرح لسماعها صوت تراكتور من

النافذة . اما الحب والعواطف والاحلام والشوق والتنهدات ، فهي مظاهر اقليمية ضيقة ، يجب ان تطرد من صفحات الادب واوتار الفن ، كما يطرد الطلبة الخائبون من المدرسة . او ان تعود الى رشدها ، وتنقلب بقدرة قادر لمصلحة الجماهير. كأن ينقلب اليأس فورا الى امل ، والانتظار الى لقاء، والحنين الى نسيان ، والخوف الى شجاعة ، والجاز الى باليه والباليه الى دبكة . بحيث يستفاد منها كلها بما يعود بالنفع العميم على المواطنين ، كتشجيع السياحة ، وطرش المستشفيات ، وتنوير القرى .

اما كيف يتم ذلك، فباتهام اية قصيدة او رواية او مسرحية وجدانية، بانها انجاز يميني بورجوازي. او بالدراسات « الموجزة » التي لا تأخذ من الجريدة سوى ست صفحات عن المفكر المغمور في بورما ، والترجمات الحيادية التي لا تأخذ من المجلة سوى ستين صفحة عن الشاعر الذي لم يسمع به احد في السلفادور . اما المعري وابو فراس و الفارابي و المتنبي و الشريف الرضي ، فنتركهم للمستشرقين يقيمونهم ويدرسونهم ، يحذفون منهم ويضيفون عليهم ، حسب مزاجهم ، لانهم من الاسكيمو وليسوا قلب حضارتنا وغار جبيننا ورعد ماضينا ومستقبلنا .

ان من يزعم بان هناك ادبا تقدميا وآخر رجعيا، وان هنالك فنا ثوريا وآخر انتهازيا ، هو مخطىء ، وموغل دون اية حجة تاريخية في غابة الاخطاء . اذ ما من اديب حقيقي او فنان حقيقي، في كل حقبات التاريخ ، شرقيا كان ام غربيا ، جنوبيا ام شماليا، يهلل للجوع ، ويبشر بالظلم ، وينادي بالرق وجلد الاحرار . ان الادب الحقيقي والفن الحقيقي شيء واحد مستقل ، كالقدر ، كالله ، فوق كل شيء ولكل شيء . ولا يمكن حصره وترويضه داخل حلبة الدقيق والخضار وابرام الاتفاقيات . وواقعنا الادبي الامرد لاسباب طارئة ، ليس بحاجة الى لحية وشوارب اجنبية دخيلة لاثبات رجولته .

كما ان الادب الحقيقي ليس هو الادب الذي تستسيغه وتتفهمه الجماهير فورا وبكل مستوياتها ، كما تتفهم الاعلانات الملصوقة على اعمدة الهاتف ومداخل الباصات. اذ لو كان الامر كذلك لكان حريا باعضاء اللجنة التي تمنح جائزة نوبل للآداب كل عام ، ان يوكلوا امر تقدير الجائزة الى طهاتهم وسائقي سياراتهم .

بعد بدر شاكر السياب، سقطت هذا العام الحبة الثانية من مسبحة الفكر العربي ، ولكن بهدوء ودون ضجة سقوط اللؤلؤة في قاع البحر .

لم يكن اورخان ميسر روائيا كبيرا كنجيب محفوظ ، ولا ناقدا فذا كمحمد مندور ، ولكن من المؤكد انه لو تهيأت له ظروف ومناخ اي منهما ، لما افرغ ثقافة ثلاث امم في اقداح الخمر : الاطباء يقولون ان السرطان هو الذي قتله ، واصدقاؤه يقولون الخمر . الا ان من وقف على ظروفه جيدا ، لا يشك لحظة واحدة بان الذي قتله هو الصمت (رغم انه كان في احيان كثيرة ينام وهو يتكلم).

نعم ، الصمت الذي ينقلب في احيان كثيرة الى خيطان من العنكبوت تربط رأس اللسان برأس القلم في زمن ديدبانه الصراخ والعويل على المنابر. كان يرفض المساومة على الحضارة ، كأنها في بازار . يمتنع حتى عن مجرد النقاش في ازمة الفكر العربي ، اذا كانت نقطة الانطلاق سوف تتجاوز بداية التاريخ سطرا واحدا، مهما كانت وجهة التيار وكثافته وروعته.

ولما كان الذين يشاركونه هذا الموقف اشد تفسخا من ان يتحملوا صدمة التيار ، واقل ذكاء من ان يتحايلوا عليه، فقد عاش اورخان ميسر وحيدا بين كتبه واحلامه وافكاره . يقرأ كلمة ، ويشرب قدحا . لا لينسى الكارثة بل ليحياها . زاحفا على ركبتيه المعروقتين في تلك المكتبة المترامية الاطراف، والممتدة من غرفة النوم حتى المطبخ ، بحثا عن الموت او التراث ، تظلله اللوحات الفاجعة ، وتحفّ به حثالة الخمر الراكدة في اكواب الاصدقاء والضيوف الذين شربوا ومضوا . ولعل ابلغ ما قيل في ذلك اليوم الكئيب الاغبر (عندما وقف اثنان من اصدقائه يرثيانه الرثاء التقليدي المعروف : اورخان لم يمت، اورخان حي في قلوبنا ، ماثل في افئدتنا) ، هو صرخة سعيد الجزائري الملتاعة، راجيا اياهما بكل المقدسات التي يؤمنان بها ان يكفا عن هذا الهراء، لان الكلمات ، كل الكلمات ، لم تكن في تلك اللحظة بحاجة حتى الى نسمة عابرة لتذهب وتتلاشى . فما بالك والريح كانت في ذلك اليوم تثب من المقبرة الى

الشارع ومن الشارع الى المقبرة ، كأنها هي التي ستوارى التراب ؟

اثنان يتنازعان اولوية الرسم في دمشق : فاتح المدرس ، ولؤي كيالي . وعلى جدارين متقابلين في المقاهي العابقة بالضجيج والدخان ، علق كل منهما لوحة ، هي آخر انتاجه ، ثم جلسا على طاولتين متقابلتين ينتظران رأي الجمهور ، بما فيه من جهلة ومثقفين ، ومتثائبين ومتفلسفين . ولكن غريب امر الجمهور ، والاغرب امر الرسم التجريدي و التعبيري . فاذا كان المواطن ، عاديا او مثقفا ، يمر في ظروف يعصى عليه فيها فهم الكلمة المكتوبة والمقروءة والمحاطة بالاقواس والفواصل ، فكيف نريده ان يفهم ان خطا بشكل كذا ، وخطا آخر بشكل كذا ، يشكل كذا وكذا ؟

ومع ذلك تحدث المعجزة في بعض الاحيان ، ويشع نور ضئيل من قبس الفهم ولو على مضض ، في ان تكون مثل هذه الخطوط تشكل فعلا كذا وكذا . في لوحة «تدمريات» لفاتح المدرس تطالعك ملامح مجزرة بشرية ، استحال فيها القماش بما هبط عليه من الوان زاهية وساخطة الى منتجع عقلي لاربع نساء فاقدات الامل بالماضي والحاضر والمستقبل ، يتلاحمن بالشعور والآذان والاصداغ والاصابع ، بحيث تبدو وجوههن الاربعة زحاما لا يحتمل ثماني عيون ترى كل شيء وتتجاهل كل شيء — تظاهرة عجيبة من الاطراف والحواس البشرية المهملة تربض وسط اللوحة ، فقط : للرضوخ ؛ فقط : للاستنكار . اما خط الافق الصحراوي المتموج فوق الغيوم الحمراء والقمم السوداء المهترئة ، فقد كان ذريعة تاريخية فاشلة ، لاعطاء اللوحة بعدا زمنيا هو في غير صالحها ، اذا لم يكتسح ثلث اللوحة على الاقل . فهو بشكله الحاضر بائس ومرتفع باستقيم لدرجة يظن بها انه جزء من الاطار او ظل له . وهذه نقيصة لا ندري ما هو سببها ، الا انها توحي على كل حال بان الموضوع الذي تطرق اليه فاتح المدرس كان اكبر من ان يمر بسهولة من الابيب الوانه .

اما لوحة « الوجوه الثلاثة » للؤي كيالي ، فبالرغم من ان الوجوه التي تضمنتها لا تنقص الا وجها واحدا عن وجوه فاتح المدرس ، فلقد بدا الفرق هائلا ومستغربا في العدد . الوجوه هنا ثلاثة : وجه امرأة تتألم وتنتظر ، ووجه امرأة تتألم وتشكو ، والثالثة تتألم وتشكو وتنتظر — وفوق كل ذلك حبلى (ويا حبذا لو ان لؤي الكيالي وضعها في المستشفى ولم يضعها في اللوحة) لان الجنين فرض عليها جوا اكاديميا من الشفقة ، واسقطها ، رغم سحر الالوان ولزوجتها النبيلة ، من عالم الاحترام والاستنتاج والتحديق الطويل . ان حضور المرأة الحبلى ارغم جارتها (وهي اجمل نساء اللوحة واكثرهن حزنا وغنجا) على اسدال يديها على الركبتين او ما يشبه الركبتين ، بطريقة غير مريحة ، حتى لا تؤذيا الجنين ، بحيث التصقت الاصابع الزرقاء المشوبة بالصفرة التصاقا باردا لا معنى له ، وقد كان من المفروض ان ترتفعا باتجاه الصدر ، لتكونا على اهبة الاستعداد لالتقاط فتحة الثوب ، كمظهر من مظاهر التهديد وفقدان الصبر ضد هذا الاستسلام الذي يطغى على اللوحة بجاذبية بلغت حد الابداع — لولا الدموع . نعم ، تلك الدموع التي لا نعرف لماذا ارتجلها لؤي الكيالي بتلك الكلاسيكية الهجينة ، اذا ما قورنت بالاصالت التي حاولت الالوان ان تنيرها رغم الضعة السافرة في مستوى المرأة الثالثة التي لم نذكرها للآن . ان اختلاط الدموع بالكحل او بما يوحي به مع ظلال الاجفان السوداء ، احالها الى دموع غير متقنة ، وغير مقنعة .

بين تدمريات فاتح المدرس ووجوه لؤي الكيالي بالنسبة للافكار واسلوب المعالجة مسافة طويلة هي اكثر بكثير مما بين جداري المقهى .

لا نعرف ما هي الحكمة في تسمية معرض النحات سعيد مخلوف بمعرض « الفضاء » ، رغم ان مساحته كانت اصغر من مساحة القن . ولو انه كان مخصصا لعرض التحف الشامية او الفواكه المجففة ، لوجدنا عذرا لهندسة وزارة الثقافة والارشاد . اما وان الامر يتعلق بتماثيل سعيد مخلوف (المشهورة بعصبيتها وشراستها) فلقد كان ضمان مسافة معينة بين التمثال والمتفرج ضروريا اكثر من التمثال نفسه .

شيء يستحق التنويه فعلا : فالمعروف فيزيولوجيا ان السيقان والاذرع الطويلة ، والايدي والرؤوس

المفلطحة ، هي من مظاهر البله والخمول في الجنس البشري. الا ان ازميل سعيد مخلوف ومبرده احالا هذه البديهة الى غلطة كبيرة . فكل شيء عنده يوحي بالعنف الداخلي والعصيان المتطرف ، بل يوحي بعدد هائل من البطولات الشامخة والذليلة في آن واحد ، كما في « عراك » و « المقعد » . وهذا هو جوهر عمله الفني الذي يجعل من ثقافته المحدودة في هذا الفن امرا ثانويا. فهو لا يستلهم في اعماله اية مقاييس سابقة ، بل كثيرا ما يفرض عليه شكل الغصن ، او نتوءات الجذع الذي يستعمله ، شكل التمثال وموضوعه . ولذلك فان الذين يمتدحونه باستمرار لبراعته في الحفر على الخشب ، انما هم يذكّرونه في الحقيقة بان محك موهبته الحقيقي هو الحجر، حيث لا نتوءات ولا اغصان، حيث لا شيء غير التحدي . ومع ان سعيد مخلوف قد قام بعدة محاولات في هذا المجال، الا انها لم تكن كافية لوضع هذا التحدي ، او هذا الدسّ ، على الرف.

والآن لنخرج من المقاهي والمعارض والمقابر ، الى الهواء الطلق ، حيث بعض الاصوات البريئة الهامسة تتسارع كدقات القلب ، في عصر شاخ فيه حتى القلب. ثمة اقلام تحمل في رؤوسها فيض السحب وغبار القرى . تنشد اولوية في اي طريق لصنع قدرها ، ولكن في حقبة انسانية عصيبة ، لا تسمح لباقتها للانسان بان يشارك في صنع قدره باكثر من تسريح الشعر وتزرير السترة . ومع ان حماسة هذه الفئة من الادباء الشباب ستكون من اجمل ذكرياتها في المستقبل، الا انها تظل في الوقت الحاضر المروحة الوحيدة في هذا الجو الادبي الخانق .

هناك لوحات ، وقصص ، ومقالات ، وقصائد. ولكن ما تعكسه لا يضيء الملامح الدفينة: التجاعيد المرصوصة فوق بعضها بفعل الجبن ، والتغاضي ، وسوء الاحتمال. الا ان ثمة مرآة شاحبة في الافق الادبي ، نتساءل منذ الآن عما سوف تعكسه وسط اشباح تغطي وجه الشمس. بل اية ظلال سوف ترتسم على الزجاج المؤطر بالشك وصرخات الغضب في آذان فقدت رصانة الانتباه وحياد الاصغاء . هذا ما سوف تجيب عليه « المرآة الشاحبة » ، الرواية الاولى لسنية صالح، بعد ان تأتي على فصلها الاخير – فصل الابتهال لاحلام لم تتحقق ، والغفران لاخطاء لم ترتكب .

تاريخ مصر الحديث

لندن ، من محمود زايد :

كان تاريخ مصر الحديث موضوع مؤتمر نظمته مدرسة الدراسات الشرقية والافريقية بجامعة لندن. وعقد المؤتمر في الفترة بين الخامس والتاسع من نيسان (ابريل) الماضي وشارك فيه خمسة وعشرون من المعنيين بالموضوع ، قام واحد وعشرون منهم بتقديم ابحاث للمؤتمر في ميادين اختصاصهم واهتمامهم، بينهم اساتذة من جامعات الولايات المتحدة وفرنسا وانكلترا ومصر وتركيا و لبنان ، وقام الاربعة الباقون بافتتاح المؤتمر وتقديم جلساته وادارتها .

وبذل القائمون على المؤتمر ، وبخاصة الاستاذ ب. م. هولت ، جهدا كبيرا في سبيل الاعداد له وتنظيمه . فقد كلف المشاركون بكتابة ابحاثهم قبل موعد انعقاد المؤتمر بشهور ، كما طلب منهم ارسال نسخ من الابحاث بحيث تصل لندن في اول كانون الثاني (يناير) الماضي . وتم طبع نسخ من جميع الابحاث وارسال مجموعات منها للمشتركين قبل انعقاد المؤتمر . وبذلك اتيحت الفرصة لكل مشترك ان يطلع على الابحاث ويسجل ملاحظاته عليها قبل طرحها للتعليق والمناقشة .

وقد احسن القائمون على المؤتمر الاختيار حين جعلوا من تاريخ مصر الحديث موضوع بحثهم. ففضلا عن المكانة السياسية والثقافية التي تمثلها مصر اليوم في الشرق الاوسط ، وفضلا عن الدور الذي تلعبه في السياسة الدولية ، فهناك اولا مراجع ووثائق كثيرة عن الموضوع لم تدرس بعد دراسة جدية ، كما ان هناك جوانب من تاريخ مصر الحديث تنتظر