الفصل الثالث

العربى بين كراهية الأجنبى وعقدة الخواجة

منذ نهاية القرن الثامن عشر وتحديدا منذ أن وطئت جيوش الحملة الفرنسية أرض مصر فى عام ١٧٩٨م وحتى نهاية العقد الأول من القرن الحادى والعشرين ظلت العلاقة بين الشرق والغرب تمثل هاجسا ملحا بين الجانبين، ربما ازدادت حدته مع تأزم الموقف بين الطرفين عقب أحداث الحادى عشر من سبتمبر وغزو العراق وأفغانستان وظهور ما يعرف بالإسلام فوبيا «الخوف من المد الإسلامى» واشتعال المواجهة بين إيران والغرب.

وبرغم أن الأدبيات العربية حفلت بمناقشات ودراسات حول رؤية الآخر لنا، أو بمعنى أصح صورة الشرق فى أدبيات الغرب سواء من خلال الدراسات الاستشراقية أو كتابات الرحالة أو الأعمال الأدبية التى كان الشرق مسرحا لأحداثها أو تأثر الكاتب بأجواء الشرق نتيجة لإقامته فيه وتجلى ذلك فى جزء من العمل الأدبى سواء من خلال المكان أو الشخصيات مثلما ظهر فى رباعيات داريل أو أشعار كفافيس وغيرهما من الكتاب، أو فى دراسة أدوار سعيد عن الاستشراق، وبرغم ذلك كله فإن رؤية الشرقى للغرب وعلاقته به والمتغيرات التى طرأت على هذه الرؤى التى تعددت باختلاف الاجيال وتغير الظروف والملابسات التى أحاطت بها لم تحظ بنفس القدر من الدراسة والاهتمام سواء على المستوى الثقافى أو الإعلامى.

ولعل أصدق مثال على ذلك كم الدراسات والمقالات التى تناولت صورة العربى فى المجتمعات الغربية منذ أحداث سبتمبر والتركيز على تغيير الصورة النمطية التى كرس لها الإعلام الغربى عن العرب عموما والمسلمين تحديدا والتى لايقابلها فى حدود معلوماتى سوى عدد قليل من الدراسات الأدبية التى ركزت على صورة الغرب فى عيون المبدعين العرب، مثل دراسة إبراهيم أبو الغد وهشام شرابى عن المثقفين العرب والغرب وكتاب د. رشيد العنانى تصورات العرب عن الغرب ـ مواجهات الشرق والغرب فى الرواية العربية.

ويقول رشيد عنانى «أستاذ كرسى الأدب العربى الحديث بجامعة اكستر بإنجلترا» إن البداية كانت مع وصول الحملة الفرنسية لمصر.. عندها أدرك الشرق أن هناك عالما فيما وراء حدودهم يعيش مرحلة تاريخية مختلفة ويطبق قواعد أخرى للحياة تتجلى فى نظم التعليم والقضاء والاهتمام بالعلوم. فى تلك اللحظة يجسد الجبرتى ومعاصروه المعادلة المتمثلة فى الانبهار المقترن بالخشية والتوجس.. فالجبرتى الذى يتجلى انبهاره بتحويل قصور المماليك لمكتبات وبالتجارب العلمية والنظام القضائى الذى مثل أمامه سليمان الحلبى عقب قتله كليبر، هو نفسه من يصف جند الحملة بأنهم جند إبليس عندما اقتحموا ساحة الأزهر..

«ويستطرد د. العنانى قائلا» هذا التوجس توارى قليلا فى بقية القرن التاسع عشر قبل أن تظهر بوضوح الأطماع الاستعمارية فى الشرق لنشهد كتابات تشى بالانبهار بالغرب والرغبة فى التلقى عنه وتجلت فى إنتاج أحمد فارس الشدياق ورفاعة الطهطاوى وعلى مبارك وفرانسيس مراش

ونيقولا الترك وبيرم التونسى وغيرهم ممن رأوا فى الغرب نموذجا للتمدن والحضارة العقلانية التى لابد من اقتباسها ونقلها للشرق.

ومع ظهور المرحلة الاستعمارية وبدء سقوط بلدان الشرق فى قبضة المحتل الأوربى اقترن الإعجاب والانبهار بالحضارة الغربية بحالة من الانتقاد والنقمة وظهور متضادات من قبيل روحانيات الشرق مقابل مادية وجمود الغرب ومن أبطال هذه المرحلة جورجى زيدان وتوفيق الحكيم ويحيى حقى وأحمد أمين وغيرهم».

واتسمت مرحلة الاستقلال فى كتابات الأدباء العرب، مثل عملى يوسف ادريس «السيدة فينا»، و «سره الباتع»، بحس افتخارى ضد المستعمر ما لبث أن تراجع بعد نكسة ٦٧ وانهيار المشروع القومى وتجلى ذلك فى عدد من أعمال حنا مينا والطيب صالح وفتحى غانم وغيرهم.

ويرى د. رشيد العنانى أن رواية أصوات لسليمان فياض التى ظهرت عام ٧٢ تمثل رواية فارقة حيث يتجلى فيها نقد الشرق وجلده لذاته من خلال تصوير الروائى للمرأة الأوربية سيمون التى تزور قرية زوجها بصورة ايجابية فى مقابل رجال ونساء القرية المتشحات بالسواد، حيث يجمع كلاهما على استلاب ومحاصرة سيمون التى تمثل كل جماليات الحضارة الغربية والتى باتت موضع شهوة كل رجال القرية وحسد نسائها لينهى الأمر بموتها، وهذا الموت يعكس فى طياته انتحارا رمزيا للشرق يتجسد فى إجابة الطبيب على المأمور عندما سأله عن شهادة الوفاة بقوله «شهادة وفاة من.. موتها أم موتنا نحن».

ولقد صورت السرديات العربية فى جزء غير قليل منها بالفعل الغرب على أنه أنثى تمتاز بالقوة والجمال والمكر وتحاول الإيقاع بالشاب

العربى الذى يرفضها فى نهاية الأمر ويعود إلى المرأة الشرقية، وهذه الصورة معاكسة للصورة التى رصدها أدوار سعيد فى كتابات الاستشراق والتى صورت الشرق فى صورة أنثى غامضة تجذب الغربى بسحرها لتظل الصورة شرقا غامضا كأنثاه وغربا مغويا كأنثاه أيضا.

وكان الكاتب الكبير الراحل توفيق الحكيم من أكثر المعجبين بالغرب وقد اعترف فى مقابلة أجريت معه أنه كتب (عصفور من الشرق) بهذه الطريقة دعما للروح الوطنية. كذلك ففى نفس العام الذى ظهرت فيه (عصفور من الشرق) كتب طه حسين (كتاب مستقبل الثقافة) الذى أوضح فيه أن المظاهر المادية التى تتسم بها الحضارة الغربية ليست مقصورة عليه وأن بعضها موجود فى الشرق، وقال إن الأدب والفكر الغربى نتاج الخيال وإن الديانات الشرقية موجودة فى الغرب وبالتإلى فإن فكرة المادية البحتة التى يتم إلصاقها بالغرب ليست صحيحة.

أما عند يحيى حقى فنجد نوعا من التوازن فى الرؤية، حيث كان يحاول أن يجد المعادلة الصحيحة فكريا ويؤمن بالتحول التدريجى ويركز على أهمية العنصر الوجدانى والقناعة بجدوى العلاج عندما أدخل عنصر الإيهام وأعتقد أن رؤية يحيى حقى كانت جديدة وصادقة.

وبعد انهيار المشروع القومى وتحول الهجرة لحلم بالنسبة للكثيرين من الملاحظ وجود مقارنة بين نمط الحياة فى الشرق والغرب (كما يظهر فى أعمال حنان الشيخ وغيرها) والقيم التى قدمها الملجأ الأوربى وغالبا ما يظهر فى هذه الأعمال احتفاء بالقيمة الأوربية وهى الأعلى صوتا.

بمعنى أنه قد حدث تحول جذرى فى الرؤية فأصبح الآخر وتحديدا أوربا (وليس الأمريكتين) ملجأ من استبداد الشرق وضيق سبل العيش

وهذا تحول جذرى فى الرؤية كما تظهر الدعوة لتبنى المثل الأوربية فى الحياة سواء فى الداخل أم الخارج وبالتالى لايمكن أن نجد الآن ما يشبه ما كتبه الحكيم أو الطيب صالح فى موسم الهجرة للشمال.

ويعتقد «رشيد» أن الحوار بيننا كشرقيين، كعرب، كمسلمين وبين القضايا الغربية يجب أن يكون على أساس الحوار بين قيم وطرق حياة. إذا تم النظر للقضية على هذا المستوى، كل المشاكل الأخرى ستحل مشكلتنا منذ مائتى عام منذ إدراكنا لوجود حضارة مختلفة، أننا نعيش حالة فصام الشخصية لأننا أدركنا منذ الجبرتى أنه لكى نكون أندادا لهم يجب أن يكون لدينا ما عندهم. وأننا نظرنا لظواهر الحضارة الغربية من أول معدات ما حمله نابليون من أجهزة حتى أعقد المنجزات العلمية الآن دون أن ندرس ونتعامل مع أسسها الفكرية والفلسفية.

ويرفض الكاتب والمفكر الكبير الدكتور جلال أمين المنطق الذى تناول به كثير من الكتاب والفنانين العلاقة بالغرب فى أعمالهم ويحكى عن تجربته الشخصية وموقفه من هؤلاء فيقول: » فى مجتمع أغلب أفراده من الأميين وأنصاف المتعلمين، ولدى معظمهم استعداد قوى للإصابة بعقدة الخواجة، كان لا بد أن يكتشف بعض المثقفين أن من الممكن استغلال هذا الوضع لصالحهم، بممارسة وسيلة أو أخرى من وسائل الاحتيال، ليس كلها على نفس المستوى من اللا أخلاقية، بل قد يفعل بعضهم هذا دون وعى وبحسن نية، ولكن منهم أيضا ضعيفى الخلق بالسليقة، ومن ثم يمكن أن يمارسوا هذا الاحتيال عن وعى كامل بما يصنعون.

كان من الطبيعى أيضا، منذ أن تخلصت أنا إلى حد كبير من عقدة الخواجة (دون أن أستطيع الزعم بأنى تخلصت منها تماما) وأدركت

أهمية احترام الهوية، أن ألاحظ هذه الأمثلة المتكررة فى حياتنا الثقافية، من أمثلة الاحتيال عن طريق الاقتباس من الغرب، أو التظاهر بالاقتباس منه، وادعاء التفوق عن طريق التشبه بالغربيين بشكل أو آخر، مما لم أكن ألاحظه أو ألتفت إليه عندما كانت عقدة الخواجة قوية لدىّ.

إن أمثلة الاقتباس من الغرب فى حياتنا الثقافية كثيرة وقديمة، ترجع إلى الثلث الأخير من القرن التاسع عشر على الأقل، وقد مارسه بعض كبار كتابنا الكبار وبعض فنانينا العظام، ولم يكن هذا الاقتباس دائما مضرا، حتى لو كان الدافع النفسى شعورا بالنقص.

فطه حسين وتوفيق الحكيم مثلا، فعلا ذلك منذ نحو مائة عام مع بعض النتائج الباهرة، وإن كانا قد ذهبا أحيانا فى ذلك إلى أبعد من اللازم، كما أدرك الآن ولم أكن أدركه عندما قرأتهما فى مطلع الشباب.

إن كتاب «زهرة العمر» مثلا لتوفيق الحكيم، أثار حماسى بشدة عندما قرأته فى مطلع الخمسينيات، ولم أكن قد تجاوزت الخامسة عشرة من عمرى، ولكنى وجدته عندما قرأته مرة أخرى بعد أن تجاوزت الستين، مثيرا للدهشة لما فيه من سذاجة سببها الافتتان الزائد عن الحد بأى شيء غربى. كذلك شعرت بالأسف لنفس السبب، عندما قرأت كتاب طه حسين «فى الشعر الجاهلى» بعد أن تجاوزت الخمسين.

وعلى الرغم من قدراتى على الاستمتاع بكل ما أنتجه محمد عبدالوهاب من موسيقى، فإنى أعتقد أنه أخطأ نفس الخطأ، وبدرجة كبيرة، فى أعماله التالية لانتهاء الحرب العالمية الثانية.

وقد اكتشفت نفس الخطأ لدى زكى نجيب محمود الذى لم يكن له، بالإضافة إلى ذلك، ما كان لطه حسين أو توفيق الحكيم أو محمد عبد الوهاب من مواهب.

ولكن أحدا من هؤلاء لم يكن محتالا، بل كانوا يفعلون ذلك مدفوعين باقتناع حقيقى بفائدته لنهضة المجتمع. وإنما أثار سخطى من اعتقدت أنه يقتبس ويتشبه بالغرب لتحقيق مصالح خاصة له، حتى ولو كان صاحب موهبة حقيقية.

شعرت بهذا مثلا لدى مشاهدتى لأفلام يوسف شاهين ابتداء من فيلم «وداعا بونابرت»، ذلك أنه بحدوث الانفتاح فى مصر فى منتصف السبعينيات، لم يكن هناك بد من أن يساير بعض المخرجين المصريين ما يحدث فى السينما الأوربية والأمريكية.

وكان من أبرز هؤلاء يوسف شاهين. كان يوسف شاهين قد أنتج فى الستينيات أفلاما جيدة، استقبلها الجمهور المصرى استقبالا حسنا واعتبرت من أفضل الأفلام المصرية (مثل الأرض وباب الحديد)، وكانت أفلاما ذات قصة واضحة ومفهومة، وتعالج مشكلات حقيقية تهم المصريين، فإذا به ينتج فى السبعينيات أفلاما، وإن كانت متميزة من حيث التكنولوجيا المستخدمة.

ومن ثم مُبهرة للعين، كانت أيضا مُبهمة المعنى، غير متسقة الأجزاء، ودون قصة واضحة المعالم، وبها جرعات من الجنس مختلفة الأنواع، يساير بعضها تصاعد الاعتراف بالعلاقات المثلية فى الغرب، بالإضافة إلى لمحات نرجسية تعكس إعجابا مفرطا بالنفس من جانب المخرج. لاحظت هذا لأول مرة فى فيلم «وداعا بونابرت» فى أواخر السبعينيات، ثم زاد نفورى مما أرى عندما رأيت فيلمى «المهاجر» و«المصير» فى التسعينيات، وتوقفت بعد هذا عن رؤية أى فيلم لهذا المخرج.

ولكن يوسف شاهين لم يكن بالطبع هو الوحيد فى هذا النوع من السلوك. فهناك من كتابنا المشهورين من اكتشف انبهار كثير من القراء ببعض التعبيرات الضخمة، التى يشعرون بأنها تدل على اتصال الكاتب بالحضارة الغربية بدرجة أكبر من اتصالهم بها، وبأنها تدل على أشياء عميقة ومهمة، وإن كانت مُبهمة ولا يعرفون معناها بالضبط، فملأوا مقالاتهم أو كتبهم بها، دون أن يقولوا فى الحقيقة أى شىء على الإطلاق.

ومن كتاب القصة والرواية من استخدم صيغا بالغة التعقيد، دون أن تكون لديهم فى الحقيقة أى قصة أو حكاية تستحق أن تروى، بل وقد لا تكون هناك قصة أو حكاية على الإطلاق، اعتمادا على أن هذا التعقيد سينجح فى إيهام القارئ بأن هذه الطريقة فى الكتابة، قد تكون أثرا من آثار الاطلاع على آخر مذهب أدبى تنتجه الحضارة الغربية، ولم تتح للقارئ المسكين فرصة للاطلاع عليه.

* * *