شهادة

كيف تتحقّق للابداع حرّيته؟ (*)

عبد الرحمن مجيد الربيعي

- ١ -

مداخلتي هذه جاء عنوانها على صيغة سؤال، ومن هنا فإنّ ما سأورده فيها ما هو إلاّ محاولة لإيجاد جواب، أو جانب من جواب؛ فالسؤال كبير ومحرج والجواب الواضح الصريح عليه ليس أمراً هيّناً.

في البدء أخبركم بأنّني كتبت موضوعاً قبل هذا وأطول منه، مركّزاً على ثنائيّة أساسيّة هي «المبدع والحاكم» لأنّها موضوع «شرق متوسطي» ملحّ وساخن، حتّى اللّحظة وربّما ازداد سخونة. ومادام موضوع بهذا الشكل يضطرّني إلى التوقّف عند المثال الّذي عشته وعايشته بشكل صريح وواضح تتطلّبه الأمانة وصدق الشهادة، فإنّني أرجأت الموضوع وحفظته لأكتب بديلاً عنه هذا الموضوع الّذي أقرأه اليوم. ولعلّ مناسبة أخرى ستأتي يكون فيها الظرف ملائماً لقراءته. وتبريري هذا ليس خوفاً بل لأنّ «البلد البعيد الّذي أحبّ»[1] مازال نزفه مستمراً. ولا أريد لكلماتي أن توظّف في سياق يزيد في التجريح ولا يوقف النزف.

- ٢ -

لعلّ السؤال الّذي واجهني هو سؤال كبير كما ذكرت. فالمبدع العربي عموماً مواجَهٌ بمجموعة كبيرة من المحرّمات حيث المسموح به قليل والممنوع عنه كثير ووافر. وقد اعتدنا أن نجمع المحرّمات في ثلاثيّ الدّين والجنس والسلطة.

وقد تتّسع المساحة أو تضيق بالنّسبة لهذا الجانب أو ذاك، لكن موضوعاً مثل الدّين من الصعب تناوله ولذا نراه مرجأً، غالباً، في إبداع المبدعين فيحاذرون الاقتراب منه. وقد عانيت شخصيّاً في الحوار الّذي أوردتّه في روايتي **الوشم** بين كريم الناصري والمعلّم المتقاعد والماركسي السابق حامد الشعلان الّذي أصبح متديّناً وأقنع معه في توجّهه الدّيني هذا حسّون السلمان الماركسي هو الآخر. كان عليّ أن أمشي في طريق صعب؛ ولو أنّني كنت أستطيع أن أقول ما أريد قوله وبالشكل الّذي أؤمن به لأخذ الحوار مساراً آخر.

ولو أنّنا نظرنا إلى خارطة الأرض الّتي يقطنها نسل يعرب لوجدنا مثلاً أنّ هناك بلداناً عربيّة مازالت تحرّم رسم الإنسان، مقدّمةً لهذا التحريم مبرّراً دينيّاً. ولكنّ الغرب تمتلئ متاحفه بأعمال رائعة في الرسم والنحت، وهناك اهتمام بالجسد العاري كنبع جمال سواء أكان جسد امرأة أم جسد رجل.

ويلاحَظ أنّ بعض الطّوائف الإسلاميّة قد أباحت رسم بعض الشخصيّات الإسلاميّة البارزة، ومثالنا: «الشيعة» في إيران الذين نشروا صوراً شعبيّة للإمام علي خاصّة وسيفه الشهير (ذو الفقار) وحصانه. وقد حاول أن يفيد من هذه الرسوم ويطوّرها فنّانون عرب أمثال رفيق شرف في لبنان. وكانت هذه الصور تباع بكمّيّات كبيرة وندر أن يخلو منها بيت في جنوب العراق حتى أواخر الخمسينات.

وفي المسرح والسينما مازال الدّين يمنع تجسيد الشخصيّات الإسلاميّة البارزة والصحابة؛ وفي فيلم **الرسالة** لمصطفى العقّاد مثلاً لا يظهر إلاّ ظلّ ناقة النبيّ (ﷺ). ويحضرني في المسرح مثال مسرحيّة المرحوم عبد الرحمن الشرقاوي **الحسين ثائراً، الحسين شهيداً** الّتي منع الأزهر تقديمها على المسرح عدّة مرّات كلّما جهزت للعرض.

وأعود ثانية لأذكر ما يسمح به المذهب الشيعي في تجسيد مقتل الإمام الحسين وآله وأصحابه على يد شمر بن ذي الجَوْشَن فوق ثرى كربلاء، ويجري هذا التجسيد سنوياً في اليوم العاشر من محرّم،

(*) نصّ المداخلة المقدّمة لندوة حرّية الإبداع في الوطن العربي التي نظّمها اتّحاد الكتّاب التونسيّين للفترة من ٢٥ إلى ٢٧ أيلول (سبتمبر) ١٩٩٢.

(١) عنوان مجموعة للكاتبة العراقية ديزي الأمير.

وهو يوم مقتل الحسين، فيرى النّاس الحسين وأخاه العبّاس مجسَّدَيْن أمامهم في إحدى الساحات العامّة. ولعلّ هذه المسألة المسمّاة في اللّهجة الشّعبيّة العراقيّة بـ «التشابيه» كانت من علامات وجود مسرح إسلامي ولو بشكل بدائي ومرتجل.

وهذه ليست أموراً عابرة، بل إنّها تشكّل للمبدع العربي حاجزاً بينه وبين الانطلاق، على النقيض من المبدع في الغرب مثلاً حيث نرى الأفلام والمسرحيّات والرسوم والقصائد تتطرّق إلى كلّ الإرث الدّيني المسيحي ووفق رؤيا المبدع وتفسيره وقراءته.

إنّ السلطة العربيّة تحاول دائماً أن تنشئ سلطتها الدّينيّة الداعمة لها والمبرّرة لتصرّفاتها، وبواسطتها يحصل الحاكم على الغطاء الدّيني الشرعي لكلّ ما يقوم به من أعمال. فأنور السادات لم يذهب إلى القدس إلّا مدعوماً بفتوى شرعيّة من شيخ الأزهر ومفتي الدّيار المصريّة تبيح له الذهاب ولا تعتبر تصرُّفَه كفراً. وأمّا الدّول العربيّة المساهمة في حرب الخليج فإنّها هي الأخرى استحصلت على فتاوى المؤسّسة الدّينيّة الرسميّة التابعة لها، وقد أجازت لها هذه المؤسّسة قتالَ الشقيق المسلم تحت لواء قائد غير مسلم. وبالمقابل صدرت فتاوى مضادّة تكفّر من يقدم على عمل كهذا ويستعين بالكافر لمحاربة أخيه المسلم. وهكذا فإنّ الدّين قد زُجّ به واعتمد عليه لتعزيز الموقف السياسي والعسكري.

هنا يتبادر إلى الذهن سؤال: ماذا سيقول مسلم بسيط يعيش ويعمل مزارعاً في قرية بعيدة وهو ينصت لفتويين متناقضتين، ولعلّه سيظلّ حائراً أمام أيّ الإسلامينْ هو الصحيح؟ وأيّة فتوى هي المُحقّة؟

إنّ المؤسّسة الدّينيّة الرسميّة توظّف الحاكم هي الأخرى وتجعل منه غطاء لتنفيذ مآربها والحفاظ على مكاسبها والإبقاء على المجتمع تحت طائلة التزمّت والانغلاق، وهو مناخها الملائم الّذي تنمو فيه. ولا مانع لدى هذه السلطة الدينيّة من المضيّ مع الحاكم إلى أبعد نقطة: إلى حدّ توريطه بغية التشديد من إمساكها به.

إنّ تأمّل المشهد هذا بعمق يجعلنا ندرك أنّ أغلب هذه الممارسات الّتي تتم باسم الدّين تظلّ بعيداً عن جوهره وهي السبب فيما يحصل داخل المجتمع العربي الإسلامي من تطرّف وانغلاق ومدّ أصولي يطغى في أيّامنا هذه.

أذكر هنا مثالين عراقيّين بهذا الشأن أوّلهما يتعلّق بالتليفزيون. فعندما أُريدَ إنشاء محطّة تليفزيون في مدينة الموصل توجّه وفدٌ من رجال الدّين فيها إلى بغداد والتقوا عبد السلام عارف الّذي كان رئيساً للجمهورية يومذاك، فطلبوا منه إيقاف هذا المشروع لأنّ التليفزيون سيُفسد أخلاقَ أولادهم وبناتهم. وعندما رفض طلبهم عدّلوه بأن يقتصر البثُّ على البرامج الدّينيّة والتاريخيّة.

والمثال الثاني حصل في زمن عبد السلام عارف أيضاً، عندما كتب رجلُ دين رسمي مقالة في إحدى الصحف يطالب فيها بإطفاء شعلة الجندي المجهول؛ وكان مبرّر ذلك الشيخ أنّنا لسنا مجوساً أو عبدة نار حتّى تظلّ النّار مشتعلة في ديارنا باستمرار. وقد أخذ عبد السلام عارف بما كتبه هذا الشيخ وتمّ إطفاء الشعلة.

وهكذا فإنّ السلطة الدّينيّة الرسميّة الّتي يعتمدها الحاكم تحاول هي الأخرى أن تأخذ منه وتستنفده وتنهيه في بعض الحالات إن هو تحوّل إلى عقبة في طريقها.

والأمثلة كثيرة، ولا تقتصر على رجال الدّين المسلمين بل تتعدّاهم إلى المسيحيّين كذلك. فنجد أنّ الكنيسة قد دعمت ديكتاتوريات بغيضة مثل ديكتاتوريّة بينوشيه في تشيلي، وفي أدب أمريكا اللّاتينيّة الروائيّ شاهدٌ على ذلك. وهناك الحالة النقيضة، إذ ظهر ثوّار بارزون من رجال الدّين هناك أمثال الأب أرنستو كاردينال الشاعر والمناضل.

- ٣ -

وعندما ننتقل إلى مسألة أخرى في هذا الثالوث المحرّم وهي مسألة الجنس فإنّنا سنعثر على آلاف الأمثلة، والقريب منها منع تداول كتاب **ألف ليلة وليلة** بمصر بحجّة إباحيّته؛ هذا الكتاب الفذّ الذي غذّى الخيال الشعبي لدى العرب والغرب معاً، وهو كتاب حيّ موجود منذ مئات السنين. ولم يأخذ أحدٌ عليه هذا المأخذ نظراً لأنّ التراث العربي والإسلامي في نصوصه المعروفة الّتي تناولت موضوع الجنس كان أجرأ من النصوص المعاصرة. كما أنّ الكثير من طبعات هذا الكتاب انتزعت منها مشاهد وجُمَل لتأتي متلائمة مع الأخلاق العامّة. هكذا!!

ونجد أنّ نصوصنا العربيّة الجريئة الّتي تناولت هذا الموضوع مثل **الروض العاطر** و**رجوع الشيخ إلى صباه** مازالت كالمنشورات السرّيّة رغم أنّها مترجمة إلى معظم اللّغات الحيّة لكونها جزءاً من موروث العرب والمسلمين الشعبي في الجنس. ويذكر محقّق كتاب **الروض العاطر** الباحث العراقي جمال جمعة أنّه عرف هذا الكتاب لأوّل مرّة عن طريق اللّغة الدانمركيّة الّتي تُرجم لها!!

وإذا قمنا بمراجعة للأعمال الروائيّة العربيّة الّتي مُنعت في هذا البلد أو ذاك بسبب تناولها الصريح للعلاقة بين الجنسين لوجدناها كثيرة، وتتكاثر مع الأيّام مادام هناك رقباء بارعون في مهنتهم، يقرأون السطور وما خلفها ثمّ يُؤوّلون ما يقرأونه وفقَ هواهم ومزاجهم. كما أنّ هناك رقابةً على الرقابة «يتبرّع» بها لوجه الله أناسٌ

آخـرون وهبهم الله «نعمة» الـرقابـة؛ فإن وجـدوا في كتاب أمـراً لا يعجبهم كتبـوا محتجّين إلى أعلى الجهات وغالباً مـا تتّخذ إجـراءات قاسيّة بحقّ الرقيب الّذي «أهمل» واجبه.

ومـادمنا في إطـار الرقـابة والرقيب ـ قـاتلهما الله ـ أذكـر أنَّ رواية مترجمة عن الـبرتغاليّـة للروائي البرازيـلي الأكبر جـورج أمادو، وهي **تريـزا بـاتيستـا** قـد أُحيلت إليّ بصفتي الأدبيّـة للبحث في جـدوى نشرها، فأُعجبتُ بها كلَّ الإعجاب ومازلت أعتبرها واحـدة من أهمّ روايـات العصر. وقد نجـح مترجمهـا اللّبناني المقيم في بغـداد عـوني الدّيري في ترجمته لها عن لغة الكاتبْ (البرتغاليّة) الّتي يتقنها.

أوصيتُ بطبعها ضمن منشورات وزارة الثقافة. وكان المترجم قد قدّمها إلى رقيب المطبوعات في الوزارة مسبّقاً، وحصل عـلى موافقتـه بـطبعها، وخَتْم هـذا الـرقيب مثبتٌ عـلى كـلّ صفحـة منهـا. وقـد أُرسلتْ للطّبع وتمّ تصفيفها كـاملةً وأُحيلتْ إلى قسم التصحيـح في دار الشؤون الثقافيّة. لكنّ المصحّـح كان «أحـرص» من كلّ الّـذين مرّت بهم، فكتب تقريراً إلى رئيسه حول هذه الـرواية واصفـاً إيّاهـا بـالإباحيّـة والإساءة لـلأخلاق العـامّة. ومنعـاً لأيّ «صـداع رأس» محتمل فقد أُوقف طبع الرواية.

ولـو أنَّ هذا المصحّـح كان يتمتّـع بقليل من الـذّكاء أو أنّـه على اطّـلاع على مـا يُكتب في مجال الـروايـة لمـا تصرّف هـذا التصرّف، ولكنّه ليس ذكياً بالتأكيد. وهكذا تغدو الكارثة كارثتين عندما يكون الرقيب أو المصحّح غبيّاً جاهلاً.

ولعلّ المفارقة هنا أنَّ هذه الرواية نُشرت بعد أسابيع عن دار نشر أهليّة ببغداد ووُزّعت وقُـرئت وكُتب عنها ثنـاءٌ كثير، ولم يحتـجّ أحدٌ على السماح بطبعها.

إنّـه مثال يحمـل معه تنـاقضه وقـد حصل لكتـاب واحد وفي بلد واحد.

وأذكر مثالاً آخر يتعلّق بروايتي **الوشم** في طبعتها الأولى الصـادرة عـام ١٩٧٢ بلبنان. فقـد اشترط عـليّ ناشرهـا أن أستحصـل عـلى موافقة الرقابة العراقيّة مسبقاً وفعلت. ومـع هذا أعـطى لنفسه الحقّ بأن يكون رقيباً آخر، فحذف منها مشهداً، ومبرّره أنّه فاضـح. وقد ظلَّ هذا المشهد محذوفاً حتّى في الطبعات اللاّحقة للرواية.

ـ ٤ ـ

وإذْ ننتقـل إلى المقارنـة بين وضـع الكاتب العـربي وزميله الغربي فإنّنا سنجد أنَّ الأخير يلج الموضوع من أيّ جانب يريد. فهو يكتب في الجنس الشاذّ، اللّواط والسحاق، ويبدو الأمر طبيعيّـاً لقارئـه لأنَّ الشذوذ حالة حاضرة في مجتمعه ومباحـة قانـونياً وأخـلاقيّاً في بعض البلدان. غير أنّه رغم حضور ظاهرة الشذوذ هذه في مجتمعنا العـربي فإنَّ التطرّق إليها مليء بالمحاذير والمتاعب.

لو أنَّ الكاتب العربي عرف قانوناً واحداً للرقابة لـربّما هـان الأمر واستـطاع بشكل أو بـآخر أن يتـلافى بعض بنوده الصـارمـة. ولكن المصيبة هي في تعدّد قوانين الرقابة واختلافها بين بلد وآخر؛ فما هـو مسموح به في بلد ممنوع في بلد آخر.

وقد روى لي صديق روائي عراقي معروف هو غازي العبادي أنَّ الرقيب أصرّ على استبدال كلمة «مبغى» الّتي وردت في روايتـه**نجمة في التراب** لكونها كلمة «نابية»، رغم أنَّ بطلة روايته هذه تهـرب من أهلهـا لتـنضـمَّ إلى «مبـغى» لا إلى مـعمـل لـلخيـاطـة مـثـلاً! ولعلّ هذا الـرقيب البليد لـو تأمّـل المسألـة بهدوء لـوجد أنَّ حـذف كلمة «مبغى» من الرواية لن يحذفها من الحياة. وهنـا أوكّد أنَّ غبـاء الرقيب غالباً ما يكون أقسى من قانون الرقابة نفسه.

ولكن ماذا لو كان الرقيب أديباً ذا مكانـة في بلده؟ هنا الكـارثة، وسأضيف مثالاً جـديداً في هـذا الإطار يتعلّق بمجمـوعتي القصصيّـة **ذاكرة المدينة** الّتي أصرّ رقيبها وخبيرها ـ وهو شاعر ـ في تقريـره على أن أستعيض عن اسم «مرزا أحمد» ـ الذي يرد ذكره في إحدى القصص ـ باسم عربي، وحجّته أنَّ «مرزا» اسم فـارسي! ولكنّي أعرف عشرات من العـرب الأقحاح يحملون هـذا الاسم. و«مـرزا أحمد» في قصّتي شخصيّة حقيقيّة في مدينتي «الناصريّة» وكان يبيع التمـر، وأردتُ أن أحتفظ بشيء من «التوثيق» في الأسماء والأحداث في هذه القصّة. وكان إصراري سبباً في الإبقاء على الاسم.

ـ ٥ ـ

إنَّ هـذا المشكل السـاخن الّـذي عـانى منه الكـاتب العـربي فـي بلده نراه يخفّ حتّى يكاد ينعدم في بلدان عربيّة أخرى، وإن حصـل أنْ مُنِعَ كتاب فإنَّ ذلك سيكـون حدثـاً كبيراً. والسبب أنَّ الـرقابـة في بلدانٍ كالمغرب وتونس ومصر ولبنان مثلاً تأتي بعد صدور الكتـاب، فإن كان هناك اعتراض عليه تُتّبع إجراءاتٌ أصوليّة بهذا الشأن.

لكنّ الرقابة في الغالبيّة العظمى من البلدان العـربيّة تُمارس على الكتاب وهو مخطوطة. فإنْ نُشر فإنَّ ذلك لا يتمّ إلاّ بعد أخذِ المؤلّف بكلّ الملاحظات الّتي تثبت عليه.

وقـد سُئلت مرّة: لـماذا تنشر في لبنان؟ فقلت: حتّى أُريـح نفسي من ملاقاة الرقيب.

وتكون الرقابة صارمة لا على الكتاب المنشور في الداخل فحسب بل على المطبوع الـوارد من الخارج كـذلك؛ مـع قليل من التساهل والتغاضي بحقّ المـطبـوع الأخير، ولكن شـرطَ أن يـظلّ مجلّةً أو

صحيفة بعيدتيْن عن المساس بأمر يتعلّق بالنظام الحاكم.

وإذا كنتم في تونس تعمر مكتباتكم بكلّ الكتب والصحف والمجلّات ذات الاتّجاهات المتناقضة، والقارئ يعرف صحيفته المفضّلة ويحرص على اقتنائها، فإنّ هذه الحالة كالحلم بالنّسبة للقرّاء في بلدان عربيّة أخرى لا يُسمح فيها إلّا بتوزيع الصحف والمجلّات ذات العلاقة المباشرة بالنظام. أي أنّ القارئ هناك لا يعرف إلّا رأياً واحداً ويغيب عنه الرأي الآخر.

إنّ مساحة الحرّيّة بقدر ما تتّسع في بعض البلدان العربيّة تضيق وتنغلق في بلدان أخرى، وحريّة الكتاب تتقلّص حدّ الاختناق. لقد كان الكتاب ذات يوم وبغضّ النظر عن اتجاهه يجد طريقه للنشر والتوزيع، وخاصّة في لبنان. لكنّ النّاشر تاجر ويهمّه أن تروج بضاعته؛ ولذا صار يتردّد أمام بعض الأسماء وأحياناً خوفاً عليها من عواقب نشر كتبها، أو من منعها في جلّ البلدان العربيّة القادرة على الشّراء وهي الّتي تشكّل أسواقها الرافد المادّي الأساسي.

أُبشّر أصدقائي من كتّاب النصوص الجامحة الّتي لم يدجّنها ويروّضها البترودولار بأن يهيّئوا في بيوتهم خزانات كبيرة الحجم لحفظ ما يكتبونه مخطوطاً حتى تنفتح كوّةٌ ما في هذا اللّيل العربي.

وتمتدّ الكارثة هذه إلى الصحف والمجلّات وما يصدر منها في الوطن العربي أو خارجه، فإذا جلُّها بلون واحد ولا تقبل إلّا الموضوعات المتجانسة مع خطّها السياسي. وأعترف لكم بأنّني بعد ربع قرن من الكتابة والنشر «الميسور» أصبحتْ عمليّةُ النشر مشكلةً كبيرة بالنّسبة لي.

لا بدّ للنص أن يكون مهادناً، مساوماً، أو لا طعم له ولا رائحة حتّى ينشر. ومع ذلك فإنّه لا ينشر أحياناً، لا اعتراضاً عليه بل على اسم كاتبه.

وأعتقدُ أنّ المشكلة ستزداد تفاقماً، والقوائم السوداء ظهرت وستتّسع، ولذا أُبشّر أصدقائي من كتّاب النصوص الجامحة الّتي لم يدجّنها ويروّضها البترودولار بأنْ يهيّئوا في بيوتهم خزّانات كبيرة الحجم لحفظ ما يكتبونه مخطوطاً حتّى تنفتح كوّةٌ ما في هذا اللّيل العربي.

- ٦ -

إنّ طابع الشهادة الّذي اخترته لمداخلتي هذه يجعلني ألجأ إلى أمثلة عانيتُ منها شخصيّاً. وأذكر لكم في هذا المجال أنّ روايتي **خطوط الطّول. خطوط العرض** الّتي كتبتها هنا في تونس حيث كنت أقيم وأعمل عام ١٩٨٣ واحتفيتم بها عند صدورها، هذه الرواية - وهذا سرّ أكشفه لأوّل مرّة - مُنعت من دخول بلدي، والنسخ العشرون الّتي دخلتْ العراقَ في إطار المعرض السنوي للكتاب عام ١٩٨٤ قد رُفعت من العرض بعد دقائق من عرضها لتُرمى في مخزن الكتب الممنوعة انتظاراً لحرقها، ولم تدخل نسخ أخرى منها إلّا تلك التي أهديتُها للأصدقاء.

ومازلت إلى هذه اللّحظة لا أعرف سبباً لمنعها! وربّما كان السبب - وهذا مجرّد تأويل منّي - تناولي للجنس بشكل «صحّيّ» وغير «مريض» أو «مذعور»؛ تناولته كممارسة لحياة لا كـ «تابو» محرّمٍ ومخيف.

لقد حصل هذا مع الأسف لروايتي هذه وهي ذات دور - وأقول هذا باعتداد - في مسار الكتابة الروائيّة الجديدة، بينما تمتلئ رفوف المكتبات هناك بروايات لا دور لها ولا قيمة.

- ٧ -

وأنتقل إلى علاقة المبدع بالسلطة وهي من أكثر الجوانب إلحاحاً في هذا الثالوث، وهي علاقة أخذت صيغاً وأشكالاً مختلفة على امتداد التاريخ العربي والإسلامي، وكانت هناك على الدّوام محاولةٌ لتدجين المبدع، وبخاصّة الشّاعر بصفته الصوت المؤثّر الأقوى، بالترغيب أو بالترهيب ليكون في خدمة السلطة ممثّلةً بالحاكم في معركته مع أعدائه في الدّاخل أو الخارج، بهدف تعزيز مكانته وفرض هيمنته وسلطانه.

والشواهد تملأ آلاف الصحفات.

كان المبدع - الشاعر يمتلك هو الآخر سلطته. وسلطته هذه كانت في قصيدته. أسواقُ العرب في عكاظ والمربد مثلاً كانت لقاءات للمبارزة؛ ولكن بالكلمات. فإنْ وُلِدَ للقبيلة شاعرٌ فَحلٌ احتفتْ به لأنّه سيكون لها صوت مفاخر يتحدّث عن علوّ شأنها وأمجادها.

لكنّ السنوات الأربعين الأخيرة حدث فيها الإفساد والتخريب والبيع والشراء، وتحوّل الكمُّ الأكبر من مبدعي هذه الأمّة من أنداد يهابهم الحاكم ويخشاهم ويقفون بوجهه شامخين إلى اتباع ومأجورين لا همّ لهم إلّا اقتناص مناسبات التكسّب ونيل الهدايا والهبات.

ولعلّ آخر الأمثلة في هذه النِّدّيّة الغائبة ما رواه العميد الركن المتقاعد جاسم العزاوي مدير مكتب عبد الكريم قاسم في مذكّراته

الّتي صدرت في بغداد أخيراً عن لقاءٍ تمّ في وزارة الدفاع بين قاسم وشاعر العرب الأكبر محمّد مهدي الجواهري. وكان عبد الكريم قاسم يومذاك رئيساً للوزراء ووزيراً للدفاع وقائداً عامّاً للقوات المسلّحة، بالإضافة إلى كونه قائد ثورة ١٤ تموز (جويلية) ١٩٥٨ الّتي أنهت النظام الملكي في العراق وقامت بإنجازات عظيمة لصالح الشعب العراقي على كلّ المستويات، وكان أيضاً ذا نفوذ شعبي نادر. ولم يكن الجواهري إلّا شاعراً سلاحُهُ كلماتُه. وقد استدعى قاسم الجواهري بعد أن نشر في جريدته افتتاحيّة أغضبته.

تحوّل الكمُّ الأكبر من مبدعي هذه الأمّة من أنداد يهابهم الحاكم إلى أتباع ومأجورين لا همّ لهم إلّا اقتناص مناسبات التكسّب.

يقول العزّاوي بأنّه سمع صراخ قاسم والجواهري، فدخل عليهما ووجدهما واقفين أحدُهُما في مواجهة الآخر وكأنّهما خصمان متكافئان. ثمّ تصالحا بعد ذلك وتناولا طعام الغداء معاً وهما يضحكان.

هذه الصّورة «النِدّيّة» بين الحاكم والمبدع اختفتْ، فلنَبْكِها ونبكي كبرياءَ الكلمةِ المُضاع!

إنّني وإن اعتمدت المثال العراقي فلأنّه المثال الّذي أعرفه أكثر ممّا أعرف غيره؛ وربّما يأتي زملاء آخرون بالأمثلة الأخرى. ومع هذا أُبيح لنفسي ككاتب عربي لا عراقي فحسب بأن أورد مثالاً عن طريقة أخرى للتعامل بين الحاكم والمبدع، وقد تمّت في مصر بعد ثورة ٢٣ تموز (جويلية) ١٩٥٢. فقد وضعت هذه الثورة في سنواتها الأولى عدداً من مثقّفي اليسار المصري في المعتقلات، لكنّ احتواءهم جرى بطريقة فيها الابتكار ولاسيّما مع الأسماء الكبيرة، إذْ يخرج المثقّف من المعتقل إلى موقع مديرٍ عام لمؤسّسة صحفيّة كبيرة (حالة محمود أمين العالم مثلاً).

إنّ المسألة ستخلق إرباكاً لدى الشخص المعنيّ. فالتحوّل من الحالة إلى نقيضها لابدّ أن يخسر فيها المرء الكثير من نفسه ولا يحتفظ بتوازنهم إلّا القلّة.

ونجد أنّ حالة الولاء لحاكم بلد المبدع قد وجدت ظروفاً مناسبة لأن تكون ولاءً ولو وقتياً لحكّام بلدان أخرى. وأمامي قائمة بأسماء مرّت ببغداد ونالت العطيّات وغادرتْ وحمل منها مَنْ حَمَلَ جوازَ السفر الدبلوماسي العراقي، ثمّ غادرت مواقعها وغيّرت ولاءها عندما تغيّر الحال.

كان البعض منهم يتمادى في المزايدة علينا حتّى ونحن في أوطاننا وبين أهلنا. وأذكر أنّ أديباً من قطر عربي مغاربي ـ لعلّه واحد من الحالات الشاذّة القليلة ـ قد بادرني بالقول وبعدائيّة أيّام مهرجان مربد عام ١٩٨٨: «أتريد أن تصبح پاسترناك الأدب العراقي؟». حصل هذا في بغداد، وكان واثقاً من أنّه ـ بعلائقه الّتي تثمر كذا ألفاً من الفرنكات الفرنسيّة كلّ شهر ـ أقوى منّي وأكثر تأثيراً وحرصاً على وَضع الأدب والأدباء في بلدي، وإن كان ذلك التأثير والحرص محض ادّعاء لا يهدف إلّا إلى الحفاظ على المبالغ السخيّة الّتي ترده.

وكان بهذا التعليق يشير إلى مداخلتي الّتي قدّمتها في العاصمة اللّيبيّة (طرابلس) عام ١٩٨٨ وموضوعها أيضاً الإبداع والحريّة. وقد نشرتْها مجلّة **اليوم السابع** قبيل مهرجان المربد بأيّام، وسمّاها محرّرها الأدبي إبراهيم العريس «الصرخة».

لكن هذا الأديب الّذي زايد عليّ هناك قد ذهب إلى مهرجان الجنادريّة (السعوديّة) هذا العام وحاضر فيه!!

أعترف لكم بأنّ هذا وأمثاله كانوا يخيفوننا بتشابك علائقهم. ولكن ماذا كانت النتيجة؟ النتيجة هي أنّ «الدخيل» و«المأجور» يذهبان، والجرح لا يؤلم إلّا صاحبه.

- ٨ -

هنا أتساءل: في وضع كهذا هل هناك إمكانيّة لتحقيق حريّة ما للمبدع؟

وسأكون من المتفائلين إن قلت إنّ هناك هوامشَ لهذه الحريّة، وهي هوامش قد تكون ممنوحةً أو مكتسبة، وبهذه الهوامش يمكن للمبدع العربي أن يمارس جزءاً من حريّة لا الحريّة كلّها.

وهناك بلدان عربيّة تكوّنت فيها تقاليد لا يمكن لأحد أن يلغيها، وهي الّتي سيُعَوَّل عليها كثيراً، ولنأخذ مصر مثلاً؛ فرغم قانون الطّوارئ الّذي يُحكم به البلد ـ وهو قانون يبيح الاعتقال المجّاني ـ فإنّ الهامش الديموقراطي في الصحافة، ولاسيّما صحافة المعارضة، لم يصادَرْ. لذا فإنّ كلّ ما يحصل يتحوّل إلى مادّة في الصحافة، وكلّ تصرّف قابل للفضح على أعمدة الصحف. هذا الهامش الديموقراطي متوارث منذ العهد الملكي وضمن هذا الهامش لا يسلم من الهجوم أيّ وزير أو مسؤول وصولاً إلى الحاكم الّذي تملأ صحفُ المعارضة بمقالات تحاسبه شخصيّاً.

لكن هذه الحالة لا توجد في بلدان عربيّة أخرى. فالقمع قد يؤدّي إلى أن يدفع المواطن عامّة أو المبدع خاصّة حياتيهما مقابل كلمة ينطقان بها (ولا أقول يكتبانها).

إنّنا نتفاءل أيضاً عندما تعمل بلدان عربيّة جاهدة على تكريس المجتمع المدني واحترام حقوق الإنسان؛ فهي بعملها هذا تقدّم للمبدع ضماناتٍ تدفعه إلى أداء دوره بالحريّة المبتغاة. وهذه البلدان ستكون الواحات الّتي تلجأ إليها الطّيور المطاردة فتحميها.

- ٩ -

تبقى مسألة لعلّها من أصعب ما يعيشه المبدع العربي وهي مسألة لا تتعلّق به وحده بل بكلّ المواطنين الآخرين الّذين ولدوا فوق ثرى هذا الوطن ـ الممتدّ من الماء إلى الماء ـ على حدّ تعبير محمود درويش.

المسألة هذه أنّ المواطن العربي يولد خائفاً ويترعرع خائفاً ويعمل خائفاً ويموت خائفاً. فهو يُعبّأ بالمحذور والمحرّم والعيب والممنوع منذ ولادته لأنّ «للحيطان آذاناً» كما يسمع من فمّ أبيه وأمّه؛ فيخاف من آذان الحيطان هذه الّتي تتّسع وتتكاثر وتعمّ فتصبح للمكاتب آذان، وكذلك الأمر بالنّسبة للمدارس والمصانع والمقاهي والمطاعم والبارات والشّوارع وسرر النّوم والحدائق والساحات العامّة وصفحات الكتب.

وهنا يتحوّل الخوف إلى حالة رعب لا يُغادَر. ومبدعٌ في بلادٍ هذه حالها كيف له أن يكتب بحريّة؟

هو سؤال، وجوابي عليه: من الصعب عليه ذلك بل من المستحيل، لأنّه ـ وبمرور السنوات وازدهار شجرة الخوف ـ فقد صار يمتلك في داخله شرطيّاً (ودوداً لطيفاً) لا يفعل سوى رفع عصاه في الوقت المناسب ليحذّره ويأمره باللطف والدماثة عينها: أنْ قِفْ، ولا تتجاوزِ الخطوطَ الحمراء. فيمتثل لما يريده منه هذا «الشرطي الجميل» الأليف ويقف ولا يتجاوز حدّه.

تونس

الرجع البعيد

فؤاد التكرلي

تنفتح الرّواية على عائلة متعبة ذات مساء، وتنتهي في ليلة ماطرة في شارعٍ خالٍ ترقد عليه جثّة صرعها الرّصاص. تتشكّل الرّواية في المسافة الواصلة بين التّعب والموت، بين دفء العائلة وبرودة الشّارع، بين البيت العتيق الحالم والعاجز والجثّة الهامدة التي صرعها الرّصاص خطأً في يوم دامٍ.

. . . ترسم «الرّجع البعيد» أبعاد التراجيديا الكاملة التي تصدر عن عناصر عدّة: اللّقاء الفاجع بين الوعي الفردي والجماعي والتاريخ، مسيرة المأساة التي تتكوّن وتتشكّل بدون أن ترى إلّا في لحظتها الأخيرة، ثمّ استسلامه في لحظة الانهيار بدون أن يدري مصدر المأساة أو نهايتها. إنّ ما يجعل «الرّجع البعيد» رواية كبيرة كاملة التميّز والصّوت، هو التقاطها صوت التاريخ المحتجب في العلاقات اليوميّة، الذي تعيد الكتابة تركيبه كي تحجبه من جديد، أو الذي لا تظهره الكتابة كاملاً إلّا إذا احتجب.

دار الآداب