ما صرخ به الشاعر وما سكت عنه الروائي!

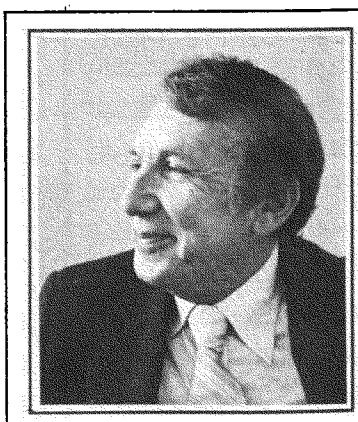
فيصل درّاج

إنْ كان الوباءُ يسكن مساحةً من الثقافة العربية، فإنّ مساحات أخرى منها لاتزال تحتفظ بالعافية وتصدّ الأوبئة. ومع ذلك، فإنّ فداحة الهزيمة الراهنة تزلزل القولَ الوطنيّ وتقوده إلى مهاد الضباب، حيث يمتزج القولُ الصحيح بالانفعال وتختلط النوايا الصادقة باليقين المغلق. ولعلّ ذلك الخصام، الذي وقع أخيراً، بين نزار قبّاني ونجيب محفوظ آيةٌ على توتّر المثقّف الوطني وانفعاله. ذلك أنّه ليس بينهما ما يبرّر الزجرَ والقطيعةَ: فكلاهما يدافع عن سعادة الإنسان العربي وكرامته... مع فرق يفصل أحدهما عن الآخر، وهو أن الشاعر يختار الغضبَ الشديد، في حين يركن الروائي إلى الانسحاب والقنوط.

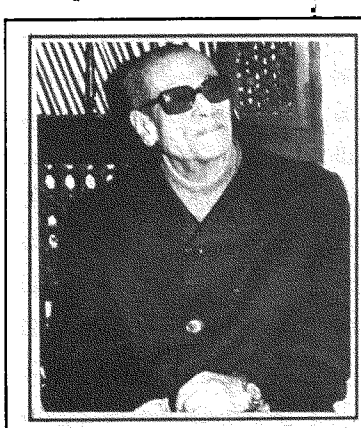
صدر الخصامُ عن موقف الروائي المصري من قصيدة نزار الأخيرة. فحينَ نشر قبّاني قصيدته «المهرولون»، ساقتِ الأقدارُ صحفياً إلى الروائي، سأله رأيَهُ في قول القصيدة، فأعرب محفوظ عن إعجابه بالفنّ الذين تحمله وتحفّظ على بعض القول السياسي الذي جاءتْ به. ولم يقع قولُ الروائي على الشاعر وَقْعاً طيباً، فبعث بردٍّ لا يتخفّف من الزجر إلا قليلاً، وأقام بين قوله وقول ناقده حدّاً فاصلاً، هو الحدّ بين الناصرية والساداتية، أو هو الحدّ بين المتأمّل الكسول الذي لا يثيره الهوان والشاعر - الضمير الذي ينكر الاستسلامَ ويحرّض على المقاومة.

وبإمكان العربي المتمرّد أن يقف مباشرة إلى جانب الشاعر في موقفه الوطني النبيل، كما أن بإمكانه أن يزوّدَ عن الروائي الذي اختلف مع الشاعر. بل إنّ بإمكان هذا العربيّ، الرافض والمتوتّر معاً، أن يذهب إلى قياس شكليّ يعفيه من التأمّل والقراءة: فإذا كان محفوظ يُنكر في قصيدة نزار موقفَها الوطني، فإنه في إنكاره هذا يُثبّتُ موقفاً مناقضاً لموقف القصيدة، أي أنه يذهب إلى الخندق الآخر، الذي يرجمه الشاعرُ ويرمي عليه باللهب. وواقع الأمر، لمن يعاين الأمور بعقل بارد، أنّ المسألة تتأبّى على القياس البسيط والثنائية القاطعة؛ فلا خلافَ، في العُمق بين الروائي والشاعر، فالإثنان يعترفان ببؤس الواقع العربي، لكنهما يختلفان في اقتراح الأدوات التي تفضي إلى محاصرته.

لقد عاش نزار قبّاني، مثل أيّ مثقّف وطني آخر،



نزار قباني



نجيب محفوظ

هزيمةَ حزيران الكبرى وما تناسل منها من هزائم متتابعة، وقدّم «قصائده المغضوب عليها»: قصائدَ تنضح غضباً، تلعن وتزجر وتندّد وتهجو وتنكر وتنفي... كأنّ الشاعر ولج لباسه الرسولي، الذي لا يكون شاعراً إلاّ به، يفصل بين الموجود وواجب الوجود، ويعلن الفرق بين الأمّة الجديرة بالحياة والاحترام وتلك التي يقرضها الموتُ وتلفظها الحياة. وفي كل هذا كانت «القصائد المغضوب عليها» تعبّر عن رسالة الشاعر وضمير الأمّة في آن، فتتحدث عن الحروب الأهلية العربيّة في لبنان وتبكي بيروتَ المحاصرة وتهجو العربيَّ المتآمرَ والغطرسةَ الأمريكية التي تدوس العرب وتكرّم النفط. وكان طبيعياً في مسار قصيدة أدمنتْ هجاءَ الرذائل أن يتوقّف الشاعر أمام اتفاق غزة - أريحا، وما تلاه، وأن يضرب بكلماته رؤوساً أدمن حاملوها الهرولة إلى إذلال الأوطان.

يبدو نزار قباني، في قصيدته المتتابعة، فارساً ينطق بضمير الأمّة، إن لم يبدُ كلمةً حارقةً أخذتْ شكلَ الفارس القديم. ولعلّ الفارس والقصيدة الملتهبة والذود عن ذاكرة الأمّة وغبار الكلمات قد أقامتْ فرقاً بين شاعر صارخ الحضور، وروائي متقشّف ينزع بطبعه إلى الهدوء والبساطة... حتى اعتقد البعضُ أن ما يقول به الشاعر لا يقول به الروائيّ، وأنّ النار الصاعدة من القصيدة لا تأتلف مع رماد الرواية ولا تتعايش مع روائي يعبث بالرماد ويألفه في آن.

«لا فرق بين قبّاني، ومحفوظ في الاحتجاج على الوضع العربي الراهن، لكنّ الخلاف هو في تحليل أسبابه.. وأساليبِ محاصرته!»

وعلى الرغم من ثنائية النار والرماد المفترضة، فإنّ محفوظ لا يختلف مع قبّاني في تقويم الوضع العربي الراهن والاحتجاج عليه، وإن كان كلٌّ من المبدعين يقع على الأسلوب الذي يوافقه وعلى اللّغة التي تلبّيه. وأكثر من ذلك: لا يختلف الروائي والشاعر في تقويم الوضع العربي الراهن، وهو بائس ومُبْئس، بل يختلفان في تحليل الأسباب التي أفضت إليه. فبينما يرى نزار قبّاني في الناصرية نقضاً شاملاً للوقائع المسيطرة الآن، فإن نجيب محفوظ، وهو رافض لهذه الوقائع ومنكرٌ لها، لا يفصل، تماماً، بين النظام الناصري والوقائع القائمة، لا رفضاً منه لأحلام عبد الناصر العظيمة والبالغة الجمال، بل إنكاراً قديماً للوسائل والأدوات التي ارتكن عليها النظامُ الناصري في سعيه إلى تحقيق الأحلام الماضية. فلقد كان احتجاجُ محفوظ قائماً قبل هزيمة حزيران وبعدها، كأنّما كان يرى - وهو ليس بشاعر - أنّ الذهاب إلى مملكة الحرية المرغوبة لا يقوم به إلا بشر أحرار في اختيار الهدف، مثلما هم طلقاء في اختيار الأدوات والدروب.

ولعلّ تقطيع أفكار محفوظ، كما اختزالها إلى مراحل متقطّعة، هو الذي يوحي بخلاف كبير بين قبّاني ومحفوظ، وهو الذي يجعل أحدهما ناصرياً ويُوهِمُ بساداتية الآخر. وبإمكان مَنْ يذهب برصانة وتُؤَدَةٍ إلى سيرة محفوظ الذاتية أن يقع، بوضوح، على مثقّف وطني بامتياز، يتعامل بيسر وألفة مع مقولات الحرية والكرامة والديمقراطية والتحرّر.... ولذلك، فمن السخف والعسف بمكان تصنيف محفوظ كنصير للساداتية أو للنظام الراهن، أو كداعية للناصرية. ذلك أن محفوظ نصير لكل نظام يقترب من المقولات التي لازمته، الأمر الذي يجعله ناصرياً في النظر ونقيضاً للناصرية في الممارسة.... إن هذه العلاقات معاً صاغت نجيب محفوظ كمثقّف وطني مهزوم، ينتمي إلى جيل وطني - تنويري، أحسّ بالخيبة، منذ زمن طويل، وعاش هزيمة حزيران قبل وقوعها، ودفعه مسلسل الهزائم إلى شيء قريب من العدمية والقنوط.

وربما كان بإمكان نزار قبّاني أن يتعامل مع نجيب محفوظ بشكل آخر، لو أنه تأمّله في إشكاليته الوطنية - التنويرية، التي انتمى إليها يوماً كُلٌّ مِنْ: عبّاس العقّاد، قبل أن يودّع أحلامه في وقت مبكّر، وسلامة موسى، قبل أن يرحل وحيداً وحزيناً، وطه حسين، وهو يودّع مجتمعه متشائماً ومهزوماً.... فإلى هؤلاء جميعاً ينتمي نجيب محفوظ، كما أظهر ذلك الكاتب الراحلُ عبد المحسن طه بدر في دراسته الرائدة عن نجيب محفوظ. غير أن الغضب استبدّ بالشاعر وأملى عليه ثنائية باترة، فأقام في إقليم اختاره ورحّل الروائي العجوزَ إلى إقليم ناءٍ يغاير الإقليمَ الأوّل وينقضه. ولم يكن الإقليم الأوّل إلاّ الناصرية والشعر والقصيدة والشاعر، ولم يكن الإقليم المُسْتَنْكَر إلا النثر والرواية والروائي، بعد أن أُقحمَ عليه ما هو غريب عنه، أي: الساداتية.

تتراءى الثنائيةُ، قاطعةً، في ردّ الشاعر على خصمه، حيث تقبع الحقيقةُ هادئةً في غرفة موصدة الأبواب، تاركةً خلف جدرانها، وعلى قارعة

الطريق، ضلالاً لا تعرفه ولا تتعرّف عليه. تقف الناصريةُ شامخة أمام ساداتية مهدّلة الأطراف ومولعة بالكرنفالات؛ وينتصب الشعرُ يصرخ ويزأر أمام نثر ذلول قوامُهُ الانصياعُ؛ وتأتي القصيدة حارة ومتوتّرة ومتعجّلة على خلاف روايةٍ صفاتُها البطءُ والتمهّل والبحث المخبري والأصول المسطرية؛ ويحضر الشاعر صاعقاً وعاصفاً ومزلزلاً على مبعدة من روائي رخو ومُتَرَصِّنٍ وملعثم القول؛ وتجيء الكلمة مشروخة سعيدة بيدٍ أمدَّتْها بالضوء والحرارة وحزينة من يد أخرى وزّعتها على الرطوبة والرماد... في ثنائية قاطعة كهذه تنحطم الجسور بين مبدعيْن متقاربيْن، وتنخلق هوة فاغرة بين قلمين متجاورين.

ومع ذلك، فإن الانفعال الشديد لا يحجب موقفاً وطنياً نموذجياً. فالشاعر الكبير يمدّنا في قصيدته، كما في ردّه، بعناصر مليئة بالإيجاب. إذْ تمثّل «المهرولون» قصيدةَ المناسبة بامتياز، حيث الشاعر لا يبحث عن جمالية جديدة يضيفها إلى مخزونه الشعري الطويل، بقدر ما يحاول أن يكون المثقّف – الشاهد، الذي أبصر خللاً فادحاً يسقط على الأمّة فتصدّى له، مؤكداً أنه الصوتُ الآخر الذي لا يأتلف مع الصمت والمساومة والحسبان المزخرف. وتتضمّن القصيدة – الموقف وضوحاً ساطعاً، يمنع عن القراءة، حتى لو كانت متعجّلة، الالتباسَ والارتباكَ؛ كما لو أنّ الشاعر، في وضوحه، ينطق بلسان الإنسان العادي وينظم قصيدة تعبّر عن هذا الإنسان العادي الذي يعي مقاصد القصيدة ولا يحسن نظمها. أمّا النقطة الثالثة فتنتمي إلى سياق القول قبل أن تلتقي بأي عنصر آخر: ذلك أنّ الإشارة إلى الناصرية في زمن لا ترقى فضائله، إن وجدت، إلى مقام رذائل النظام الناصري، تذكيرٌ برمز وطني كبير ودفاعٌ عن ذاكرة جمعية وطنية ودعوة إلى استرجاع مُثُلٍ وطنية تقلّصت مساحتها في زمن الانهيار العربي الكبير.

«محفوظ لا ينتمي إلى السّاداتيّة، بل إلى جيل وطني تنويري دَفَعَه مسلسلُ الهزائم إلى نوع من العدمية والقنوط!»

انطلاقاً من قراءة تفصل بين الشاعر وغضبه، وتباعِدُ بين الروائي ودخان الغضب الذي وقع عليه، نصل إلى نجيب محفوظ، الروائي والمواطن والإنسان. ومحفوظ الروائي واضح وبيّن المعالم، كتب رواية على صورة أحلامه، تحتقب التقدّم والاغتراب والانزلاق في العدم. فقد تضمنتْ رواياته، منذ الرواية التاريخية إلى **الثلاثية**، إيماناً بالتقدّم، أو إيماناً بأن التاريخ، مهما اضطربتْ سبلُهُ وانغلقت، ينفتح في النهاية على مشهد سعيد. بل إنّ الركون إلى عدالة التاريخ هو الذي دفع بمحفوظ الشاب إلى قراءة التاريخ المصري القديم وصياغته روايةً، كما كان الرجوع إلى معنى التاريخ شرطاً لكتابة رواية لاحقة، تفصل بين متاهات الأفراد واستواء قول التاريخ. فالفرد يتوه ويضلّ، بينما يبقى التاريخ عارفاً بدربه لا يشتّ ولا يضيع، بل قد يكون ضلالُ الفرد سبباً لسقوطه في مهلكة أكيدة (**بداية ونهاية**). وربّما يكون الإيمان بالتاريخ هو الذي قاد محفوظ إلى التوقّف عن الكتابة، بعد أن دفع التاريخ إلى أرض مصر منقذاً يدعى جمال عبد الناصر. غير أن محفوظ، وبعد سنوات من الصمت، عاد إلى حضن الرواية، وقد اضطرب تفاؤلُه، فأبعد مفهومَ التقدّم المرغوب وقرّب مفهوم الاغتراب المعيش. ولم تكن روايات «المرحلة الفلسفية» (**الطريق**، **الشحاذ**، **السمان والخريف**...) إلا آية على تشاؤم لا هروب منه وحزناً على أحلام تتباعد كلّما اقتربت. وكانت روايةُ **ثرثرة فوق النيل**، التي سبقت هزيمة حزيران، إعلاناً بصيراً عن هزيمة أكيدة قادمة؛ فأهل العوّامة الذين هدّهم خيالٌ مأفون هشّموا الجنديَّ قبل الذهاب إلى المعركة. ولم يكن محفوظ، وهو يكتب تاريخ اللوعة والفشل، يقدم رواية جميلة فحسب، بل كان يمارس دور المثقّف الوطني النقدي إلى حدوده القصوى. فلو كان مثقّفاً سلطوياً، كما كان كثيرونَ غيره، لأمعنَ في التصفيق والهتاف.. لكنّ موقفه الوطني الحار كان يدفعه دفعاً إلى كتابة ما تجب كتابته، وإلى ضرورة تمييز القشّ من الحنطة. ومثلما كانت ثورةُ جمال عبد الناصر فسحة أمل عارمَة، كما أشار محفوظ أكثر من مرّة، قد أفضت بالروائي إلى الصمت والتأمّل والانتظار، فإنّ هزيمة حزيران قادت الروائيَّ إلى منظور جديد. فباستثناء رواية جميلة عنوانها **يوم قتل الزعيم**، فإنّ روايات محفوظ، بعد الهزيمة، انزلقتْ إلى مواضيع هامشيّة وإلى كتابة شكلانيّة، تتأمّل معنى الزمن والموت والعدل المستحيل. وفي هذا كلّه كان محفوظ ما على الكاتب الوطني أن يكون: كاتباً

يشهد على زمانه، وكاتباً تشهد رواياته على موقفه الوطني. بل إنّ هذا الموقف الصريح والمعْلَن هو في أساس صمت محفوظ وتصريحاته الصحفية السهلة والمتلعثمة، كما لو كان يقول: إن قولي الصادق جاثم في الكتابة الروائيّة، وإنّ كل قول خارجها قول تمليه المناسبة وحسبان القائل.

وممّا لا شك فيه أن كلمة «الحسبان» تسمح بأكثر من تأويل، غير أن لكلّ مبدع فلسفته الخاصّة به. يقول محفوظ في حديث له: «إن الرواية فن ماكر»، أي أن الرواية تأتي بقول متعدّد الوجوه، بل إنّها لا تكون رواية إلاّ بسبب قول يصعب اختزاله إلى شعار وحيد. وربما تثير كلمة المكر الروائي، كما كلمة الحسبان، تعليقاً يلقي على وجه الروائي بعضَ الغبار. لكنّ القاعدة الذهبية التي تنطبق على الفيلسوف تنطبق بدورها على نجيب محفوظ. يقول غرامشي في هذا الصدد: لا ضرورة أن يكتب رجل السياسة كتاباً في الفلسفة، لأن فلسفته تقوم في ممارسته السياسيّة. ولا ضرورة أيضاً أن يعطي محفوظ كتاباً في السياسة، مادامتْ سياسته الحقيقية تقوم في ممارسته الروائية.

ومع ذلك، وابتعاداً عن التبسيط والتبجيل وإسباغ الكمول على ما لا يحتمله، فإن وضع المواطن، الذي يمثّله نجيب محفوظ، يتضمّن نقطة عمياء. فعلى الرغم من قامة أدبية متفرّدة وهيبة معنوية ضافية، فإن نجيب محفوظ كان يفصل دائماً بين قول الروائي وقول المواطن، كما لو كان قد اكتفى بمكر الرواية وترك لسان المواطن عارياً. ولعل الرجوع إلى مسلسل الأحاديث الصحفية التي عُقدت معه يكشف، بسهولة باذخة، عن أقوالٍ ترفع من شأن أنظمة الرؤساء: عبد الناصر والسادات ومبارك...، أقوالٍ لا تلبث أن ترتدّ على ذاتها في زمن تالٍ ومختلف. ذلك أن محفوظ سيشجب «الإرهاب الناصري»، بعد رحيل القائد الكبير، في رواية **الكرنك**، مثلما أنه سيعطي موقفه كاملاً من السادات في رواية من أجمل ما كتب هي **يوم قُتِلَ الزعيم**. ففي هذه الرواية لا نرى «متطرّفاً» يطلق النارَ على رئيس البلاد بل نرى مجتمعاً كاملاً يسدّد الرصاصات إلى عنق مسؤول ضيَّقَ على مجتمعه وحَرَمَهُ من أبسط حقوقه الإنسانية.

والسؤال الذي يُطرح هنا هو التالي: ما الذي يجعل نجيب محفوظ يمارس المدح في زمن، ونقيضَه في زمن آخر؟ أو: إذا كانت الرواية هي الإناء الوحيد الذي يسكب فيه محفوظ قوله الصادق، فما الذي يدفعه إلى تصريحات يومية لا تعبّر عن رأيه؟ أو: لماذا لا يلتقي قول المبدع بقول المواطن ويتوّحدان؟ ولعلّ هذه الأسئلة جميعاً تحيل على الفرضية الشهيرة والملتبسة معاً عن ضرورة تكامل النصّ المكتوب مع ممارسة الكاتب اليومية. ومع أن بريشت يؤكّد وحدة المكتوب والممارس، فإن الصديق سعد الله ونّوس في حوار حديث معه (في مجلة **النهج**)، يرى السؤال معقّداً ومليئاً بالغبش. وفي الحالات كلّها، فإنّ وضع محفوظ يحيل على احتمالات متعدّدة. فربما يرى محفوظ أنّ قول الكاتب يتعيّن فيما كتب، وربما كان ينحّي عن ذاته لومَ السلطة وغضبها، وربما كان يعتقد أن تجذُّرَ صوته في الضمير العربي والمصري يفيض على حديث يومي عارض ومساوم، وربما تتفسّر الأمور بشخصية الموظف المنضبط الذي تلبّس حالتَه نجيب محفوظ طويلاً. تتضمّن هذه العناصر هالةَ السلطة وصورتها، لا بمعنى التزلّف والاقتراب المتكسّب، بل بمعنى اتّقاء غضبها والابتعاد عن الأذى. ويمكن طبعاً الإشارة، ولو من بعيد، إلى المزاج الليبرالي، الذي لا يعلن الحقيقة إلاّ في وقت متأخّر.

«إذا كان قبّاني لايزال قابضاً على الغايات الكبرى ممثّلةً برفض الاستسلام وهزيمة الأعداء وتحقيق الثورة، فإنّ محفوظ قد ارتحل منذ زمن بعيد من عالم الغايات الكبرى إلى أرض المبادئ الأولى الممثّلة في بناء مجتمع يحقّق للإنسان مطالبه المشروعة البسيطة!»

أمّا بالنسبة إلى نجيب محفوظ الإنسان، فإن الذهاب إلى أحاديثه وإلى مقالاته التي كان ينشرها، شاباً، في مجلة سلامة موسى، تدلّل على شخصية إنسان ينزع إلى الحوار في كل شيء، ويميل إلى المسالمة، ويحتضن في منظوره إلى العالم بعداً صوفياً وملامحَ من الزهد والتقشّف ونظرةً عدميّة لا تكترث بحجب جوانبها العارية. ولهذا، فإنّ محفوظ لم يكن يسلك طريقاً كاذبة حين أعلن، قبل سنين، أنه من «المستضعفين في الأرض».. كما لو كان الرجل قد ارتضى لذاته موقعَ الإنسان المستَلَب وقَبِلَ بقليلِ القول في زمن التحوّلات الكبيرة.

تشكّل هذه العناصرُ جميعاً شخصيةَ المثقّف الوطني المهزوم، هذه الشخصيّة التي محفوظ مرآة لها وآية عليها. والمثقّف

المهزوم، في هذا التحديد، ليس ذاك الذي يقبل بالهزيمة أو يبرّر القبول بها، كما يفعل الكثيرون، بل هو ذاك الذي دافع عن مشروع وطني - ثقافي، لعقود متعدّدة، ثم شهد انطفاء مشروعه قبل الاشتعال. حالة موئسة، يختلط فيها الزهد بالمرارة والقنوط بالتأسّي والغضب العاجز بالحزن الشفيف. ولعلّ حديث طه حسين الأخير، مع غالي شكري، يعطي صورة، لا خفاء فيها، عن مآل المثقف التنويري العربي، الذي دعا في شبابه إلى مثل وقيم معينّة، وانتظر مستقبلاً يعطيها القوام، فجاء القوامُ نقيضاً لكلّ ما اشتعل يوماً في الذاكرة الثائرة. ومحفوظ ينتمي إلى هذا الرعيل، الذي آمن بالتطوّر الديمقراطي للمجتمع، ورأى في التعليم والتثقيف والتنوير أدواتٍ للتقدّم، بعيداً عن الانقلاب الاجتماعي العنيف، وعلى مبعدة من سلطة تحتكر أحادية القول والتأويل والاجتهاد. ولهذا، فإنّ محفوظ لم ينتظر حرب الخامس من حزيران ليشعر بالهزيمة، بل عاشها قبل أن تحدث وتصل إليه، وعاشها لحظةَ تعظيم الشعار وتصغير الذكاء وتكبير الواحد وتهميش الكل، ولحظة تحوُّلِ السلطة إلى مرجع سياسيّ وثقافي ومعرفي وجمالي في آن.

تضع العناصر السابقة نجيب محفوظ في سياقه التاريخي، وتنأى به عن كل تقويم مبتسر، وتبعد عنه الأحكام المجرّدة. فهو الكاتب الذي أغلق مشروعَهُ الروائيَّ بعد أن انحطم مشروعُهُ التنويري - الاجتماعي؛ وهو المواطن الذي عاش المواطنة الحقيقية حلماً؛ وهو الإنسان المكسور الذي اندرج في الرعية المكسورة. إنّه مزيجٌ يتقلّب على مهاد الأدب والسياسة وعلم النفس الاجتماعي وقضايا الذات الهشّة. وهذا كلّه ينقل نجيب محفوظ من مقام الكيان الموحّد إلى أرض الذات المجزّأة، حيث قول الروائي ينكر قول المواطن، وبوْحُ المواطِن يهرب من قول الإنسان، وقولُ الإنسان يتذَرّرُ مبعثراً في الجهات الأربع، ويتوزّع على الكتب وعبث الكتابة وتأمّل اللامتناهي وترحيل القضايا كلّها إلى قبضة العدم.

ومع ذلك، فإنّ هذا الوعي الأسيان، الذي صدمته الهزيمة فوقع، لا يمكن إلا أن يكون مرآة مشظّاة لأحلام نبيلة، ترقد هادئة في ثنايا الزمن تارّة، وتلملم ذاتها وتصحو في لحظة عابرة.

"قصيدة نزار وما تلاها من تعقيبات تفتح لنا نافذة نتأمل فيها ٣ مثقفين: واحد يرفض القائم ويتلبّسه الغضب، وثانٍ يرفض القائم ويرتاح إلى الأسى واللواذ... وثالث يشير إلى أقصر السبل إلى الهزيمة الكاملة!"

ولهذا يعلن نجيب، قبل أسابيع، أن كل ما جاءت به الناصرية كان جميلاً لو وعت السُبُلَ الصحيحة إلى تحقيقه. يقول محفوظ: «إنكار عبد الناصر إنكار لأحلامنا وتاريخنا.... عبد الناصر كانت مبادئه عظيمة جداً ونبيلة. لكن طريقة التطبيق أدّت إلى مأساة. فكرة القومية العربية صالحة جداً، ولكن ليس بالشكل الذي طرحه عبد الناصر. وبدون أن يجتمع العرب لن يكون لهم قيمة في عالم اليوم الذي تقوم فيه كتل كبرى....» (**أخبار الأدب**، القاهرة، العدد ١١٦، الأوّل من تشرين الأوّل، ١٩٩٥). يتأمّل نجيب محفوظ الواقع العربي المشخص، من دون أن يماري بالشعارات الكبرى الجميلة. ولعل انطلاقه من الواقع اليومي المشخّص هو الذي يجعله يقبل بـ«اتفاقيات السلام»، كما لو كان يرى أن رفض «السلام»، كما القبول به، أمر ثانوي، لأن الجوهري الحقيقي يقوم في مكان آخر، أبسط مبادئه «التضامن العربي»... كما جاء على لسانه، وهو يقوّم قصيدة نزار قبّاني. وربما يسمح تأمّل الثانوي والجوهري، بالمعنى السابق، بتلمُّس الفرق بين محفوظ وقبّاني: فإذا كان نزار قبّاني لا يزال قابضاً على الغايات الكبيرة، ممثّلةً برفض الاستسلام وتحقيق الثورة العربية وهزيمة الحلف الأمريكي الصهيوني، فإن محفوظ قد ارتحل منذ زمن بعيد من عالم الغايات الكبيرة إلى أرض المبادئ الأساسية الأولى، التي تتمثّل في بناء مجتمع يحقّق للإنسان مطالبه المشروعة البسيطة.

لا تُقيم السطور السابقة مفاضلة بين الشاعر والروائي، وإنّما تتأمّل المبدعيْن الكبيريْن، من دون انفعال كبير. ومع ذلك، فإنّ الشاعر السوري في قصيدته الأخيرة، كما في قصائد كثيرة سبقتها، لايزال يوحّد بين قول الإنسان وقول المبدع، أي أنه لايزال موحّداً، لا يعتوره التفكّك ولا تقرضه التجزئة... وذلك في زمن بالغ الصعوبة والبلادة، يحوّل الوجوه إلى أقنعة، ويبدّل الأقنعة إلى سلع رخيصة. غير أن الأمر يفيض عن تباين موقفين صادرين عن اسمين كبيرين، لأنه يطرح أزمة المثقّف الوطني الموزّع على الغضب والأسى، والذي في كَرْبه المختلف يهدم أسوار الحوار، ويستبدل الثانوي بالأساسي. ولذلك، فإنّ محفوظ يطرد سؤال السياسة إلى ديار الأدب ويرحّل سؤال الأدب إلى منازل السياسة.

فهو يقبل فنيّة نزار في «المهرولون» ويعلّق السؤال السياسي على مشجب مهزوز.. علماً أن نزار يصوغ موقفاً سياسياً ذا صلة بشأن قومي خطير، قبل أن يلتفت إلى أهازيج القوافي وبساتين الصور الشعرية. لقد كان من المفترض، منطقياً، أن يقف الروائي الكبير أمام دلالة «السلام» الراهنة، ويذهب في تحليل السياسي إلى قراره الأخير، ويكشف عن صحة محاكمة نزار السياسية أو خطئِها عوضاً عن أن يوزّع قوله على الثناء والأقوال المبتورة. ولو كان القول السياسي الخالص بأدوات سياسية لاسْتطاع، وهو المثقّف الكبير، أن ينقل سؤال «السلام» من الغرف الضيّقة إلى رحابة الحوار السياسي المسؤول.

يتحدّث محفوظ عن «قصيدة قوية وموقف ضعيف»، كما لو كان المطلوب تقويم القصيدة في مناسبة شعرية خالصة. وينجرف قبّاني، بدوره، إلى ردهات الارتباك فيكتب ردّاً عنوانه: «الشاعر يصنع القصيدة ولا يصنع القرار»، يفضي به إلى الغرف التي اعتقل فيها محفوظٌ الحوارَ. ولهذا، فإنّ قبّاني يغلق الحوار قبل أن يفتحه، تاركاً رَحْب المكان لمعنى الشعر والشاعر والقصيدة والرواية والروائي. بل إنّ مساحة الاحتفال بالنظم والشاعر تقوده إلى هجاء منقوص، يتساقط عنيفاً على الرواية وعلى محفوظ، الذي يكتب متمهلاً روايةً محسوبة. وكما نرى، ففي الحالة الأولى تُسْتَقْدَم القصيدة ويهمّش السؤال - الأساس، أمّا في الحالة الثانية فيزداد المُهمَّش الأوّل تهميشاً ويذهب مقال الهجاء إلى الروائي وردود فعله المتثاقلة. وهكذا، يغادر السؤال مراجعه الموضوعية الواسعة، التي تنطوي على الصهيونية وانحلال الكيان العربي والسيطرة الأمريكية...، وينزوي في بقعة ضيّقة يختصم فيها الشاعر والروائي وتتناكر فيها القصيدة والرواية، أي يَحْضر الأشخاص المتخاصمون قبل أن تحضر الأسباب المعقّدة التي أنتجت خلاف الشاعر والروائي.

وإذا كان محفوظ، كما قبّاني، يتكئ على منظور فكري رصين يقود إلى ما قاد إليه، فإن الكاتب لطفي الخولي يدفع بالحوار المعتقل إلى بؤس عار كامل القسمات. ففي مقالٍ عنوانه: «رأى الشجرة لا الغابة ونصب نفسه بديلاً عن الشعب» يشنّ الخولي هجوماً متعدّد الأسلحة على نزار قبّاني. ومَنْ واكب لطفي الخولي في اجتهاداته السياسية والفكرية المبرقشة، ولمدّة عقود، يمكنه أن يتعرّف على مضمون ما كتب، قبل الرجوع إليه. فالسيّد الخولي، وكما عرفته المواسم، شيوعي وماركسي وناصري وساداتي وعرفاتي، وقد أثنى على التجربة اليمنية والجزائرية والعراقية، وصولاً إلى الدفاع عن «الشرق - أوسطية» قبل أن تصل. وقد يُقال: إن الخولي يأخذ بحكمة الأفعى التي تجدّد جلدها حتى لا تهلك. لكنّ القول هذا مردودٌ على صاحبه لأنّ الأفعى تغيّر جلدها بوازع داخلي، وأمّا الخولي فينتظر وصول الوازع الخارجي إليه قبل أن يشتري جلداً جديداً. وقد يقال: إنّ الخولي جدلي المنظور، يرتهن إلى السياق وينكر ثبات الأفكار. وواقع الأمر يقول بنقيض ذلك. فالفرق واضح وبيّن بين من يمتثل إلى السياق الموضوعي وذاك الذي يمتثل إلى سياق تصوغه السلطة وتقرّره. ذلك أن السياق الوحيد الذي يعترف به لطفي الخولي هو سياق السلطة، بعد أن يسبغ عليه أعلى آيات التقديس وأسمى آيات التبجيل. وبسبب هذا، يكون طبيعياً أن يذهب الخولي إلى قصده، وقد اعْتَكَزَ التلفيق والتزوير وتسخيف الأمور. فهو يمارس النقد الأدبي كي يخلص إلى نتائج تسمح له بممارسة النقد السياسي... الأمر الذي يجعله يبدأ بنقطة أولى تكون القصيدة فيها سيئة فنيّاً، وعن هذا السوء الفني يُصدر موقفاً أكثر سوءاً هو: الموقف السياسي.

يكشف هذا الموقف عن شكلانية كاملة، تكون فيه أدبيّة العمل الأدبي مقياساً للموقف السياسي الجاثم فيه. وقد يبدو هذا مقبولاً وقابلاً للمعالجة، لو نسي القارئ معنى السياق الذي يحكم الكتابة، أو تناسى معنى المرجع الأوّل الذي يسري في كتابات الخولي ويحكمها. والمرجع هذا هو السلطة المسيطرة، من حيث هي مرجع للحقيقة وخالق للظواهر الجميلة. بهذا المعنى، فإن قصيدة نزار سيئة فنيّاً لأنها لا تلبّي رغبات «السلطة الجيّدة» مثلما يكون الضمير الشعبي بالغ السوء، لأنه لا ينصاع إلى السلطة التي أضاعت ضميرها. يرتاح الخولي في يقينية مطلقة، تقرّرها السلطةُ الحاكمة لا الكتب المتوارثة، فيكون الشعب ما تعترف به السلطة شعباً، ويكون السلامُ ما تقرّره السلطةُ المستسلمة سلاماً، ويكون الشعر ما تؤكّده السلطة شعراً، ويكون الضمير ما تقبل به سلطة لا تعرف معنى الضمير.

إنّ قباني في موقفه الوطني الكبير لا يتابع آثار الموقف الوطني العربي المتتابع فحسب، بل يفتح لنا نافذة نتأمّل فيها أحوال المثقّف العربي اليوم، حيث البعض يرفض القائم ويتلبّسه الغضب، وبعضٌ آخر يرفض القائم ويرتاح إلى الأسى واللواذ، وحيث بعضٌ ثالث، سلطويّ الأصول، يشير مرتاحاً إلى أقصر السبل إلى الهزيمة الكاملة.

دمشق (فلسطين)