مَنْ يَصنْع الوحشَ فينا؟

خيري الذهبي

مَنْ كان الشريرَ الأوّل الذي اخترع نظامَ الرقابة على الإبداع؟

التاريخ لا يعطينا اسمًا محدَّدًا، ولكنّه يعطينا قائمةً طويلةً من أولئك الأذكياء محبّي الإبداع، ومحاوليه، والمُخْفقين في صنع شيء كبير فيه... الأذكياء إلى درجة أنّهم أَدْركوا ذلك مبكّرًا. فالذين لم يُدْركوا انعدامَ موهبتهم واستمرّوا في الإبداع كثيرون. وهؤلاء هم الأقلُّ خطرًا؛ فَهُمْ لن يستطيعوا أذيّةَ أحدٍ إلاّ عمرَهم الذي أضاعوه وراء سرابٍ لن يصلوا إليه.

لكنّ الخطيرين، والخطيرين جدّاً، هم أولئك الذين يُدْركون أنّهم لا يَمْلكون الموهبةَ الكافيةَ القادرةَ على الصمود على مرّ الزمان، فيلجأون إلى الاستعانة بالسلطة على الإبداع ـ وسأختار من الإبداع في حضارتنا العربيّة الإسلاميّة الإبداعَ الكلميَّ، شعرًا ونثرًا. أنا واثق بأنّ كل واحد منهم في مرحلة معيّنة سأل نفسَه: «أتريد أن تصبح العَلَم أو الاسمَ الكبيرَ الطنّان؟» وأجاب: «حسنًا! التحقْ بركاب السلطة.» والسلطة في حضارتنا كانت دائمًا متّصلة بالسلطة؛ فليس من سلطة مستقلّة للمال، ولا للأحزاب. وحتى لا يظلّ حديثُنا في العموميّات سأَذْكر اسمَيْن: هما الصاحب بن عبّاد وابنُ العميد.

ليس من دارس للأدب أو قريبٍ منه إلاّ ويَعرف هذَيْن الاسميْن، حتى بَلَغت الجرأةُ بأحدهم أَنْ قال: «بدأتِ الكتابةُ بعبد الحميد وانتهتْ بابن العميد.» ولكنّي أتوجّه إلى القرّاء الآن لأسأل: «مَنْ مِنْ غير شديدي التخصّص في الدراسات الأكاديميّة الشديدة التخصّص قَرَأَ نصّاً لهذَيْن الاسمَيْن؟» ومع ذلك فالاسمان مايزالان يلحّان، لأنّ السلطات الأدبيّة والسياسيّة ظلّت تتغنّى بهما وإنْ ماتت نصوصُهما الشديدةُ البلادة واختفت من الساحة الأدبيّة. وسأَقْرن هذَيْن الاسمَيْن الآن باسمٍ معاصرٍ لهما، هو أبو حيّان التوحيديّ. فقد عَرَفَ الرجلان، وهما دارسان أدبيّان، أنّ أبا حيّان مبدعٌ كبير. ولمّا كانت العملةُ الرديئة تَطْرد العُمْلةَ الجيّدة، فقد حاصراه وضيّقا عليه. وللقرّاء تخيُّلُ نجيب محفوظ المعاصر، والزمانُ يَقْهره إلى درجةِ أن يَعْمل ضاربًا على الآلة الكاتبة ومصحِّحًا لغويّاً لكويْتب من الدرجة العاشرة، ولكنّ حظَّه شاء أن يكون جزءًا أساسيّاً من جهاز السلطة المعاصرة (المثال نظريّ طبعًا). وهذا ما جرى لأبي حيّان الذي أُلجِئَ إلى أن يكون ناسخًا لدى الصاحب بن عبّاد، يَنْسخ ويصحِّح تفاهاته. ثم انتقم لنفسه بوضع كتاب **أخلاق الوزيريْن**، وفيه قَدّم لنا نصّاً لابن عبّاد، هو النصُّ الوحيدُ الذي تبقّى للتاريخ، يصف لقاءَ ابن عبّاد بقاضي مدينة قُم، فيقول له: «أيُّها القاضي بقُمْ،» ثم تُعْجِزه السَّجْعة فيُكْمل: «قد عَزَلْناك، فقُمْ...» فيصرخ القاضي: «واللّهِ ما عَزَلَني غيرُ سَجْعِك البغيض!»

◆ ◆ ◆

شهّر بروايتي هذه رقيبان، بتهمة الإساءة إلى الدين وإثارة النعرات الدينيّة

نَعود الآن إلى الرقابة المعاصرة. فقد لاحظتُ من أمدٍ أنّ الرقباء في العالم العربيّ إجمالاً هُمْ مبدعون أَخْفقوا في صنع شيء كبير للأدب، فتحوّلوا إلى السلطان يستقوون به على الأدب. وللأسف الكبير فقد نجحوا في معظم الحالات. إنّ السلطان في العالم العربيّ عسكريّ، وقد حاز كلّ شيء: السلطةَ، والمالَ، والسيطرةَ على الإعلام، الخ... لكنْ بقي للناس تلك الكوّةُ الصغيرةُ المسمّاةُ إبداعًا، وهو عمل فرديّ عمومًا، فحُسد المبدعُ على إبداعه ذاتِه! والملاحَظ أنّ معظم رجال السلطات العرب من العسكر قد جرّبوا ـ ونَجَحوا ـ في أن يكونوا المبدعين الأوائلَ في بلدانهم، وبهذا حقّقوا كلّ.. كلّ.. كلّ الأحلام.

قد يتَسامح الرقيبُ مع المبدع مادام يتحدّث في العموميّات وفي التاريخ. ولكنْ... حين يَقْترب المُبدع من الآن وهنا، فإنّ كلّ «الأنتينات» تَسْتيقظ، وكلّ أدوات التحليل تَسْتفيق، وخاصةً إنْ عُرِفَ عن المبدع أنّه جديّ. فتبدأ المحاكمةُ والإدانةُ والتشهير. ويلجأ خصومُ المبدع إلى الاستعانة عليه بالناس، مستخدمين ذرائعَ كالقول إنّه «قد تجرّأ على المحرَّم الأوّل، أي الدين،» وبذا يَفْقد الكاتبُ تعاطُفَ أكثر الناس ممّن لا يقرأون عادةً. أو يقولون: «لقد تجرّأ على المحرَّم الثاني، أي الجنس،» ويبدأون التشهيرَ بالكاتب، لنَكْتشفَ أنّه «مراهق مبتذل يُدْخلنا إلى بذاءات وخصوصيّات ما لها وللأدب؟» وبذا يَفْقد الكاتبُ مجرّد إمكانيّة تعاطف الناس معه.

وهذا ما تمّ مع روايتي **التحوُّلات**. فكتابُها الأول (**حسيبة**) استُقبل استقبالاً جيّدًا؛ فهو نوستالجيا، وهو حديث عن مرحلة مضت كما قالوا. ثم جاء الكتاب الثاني (**فيّاض**)، وهو رواية عن الصراع بين الشرق والغرب منذ الحروب الصليبيّة وحتى الاحتلال الفرنسيّ، أي عن صراعنا نحن الذين ندّعي الالتصاقَ بالتاريخ ولا نقرأ منه إلاّ ما يستجيب لآرائنا الطائفيّة أو المذهبيّة أو السياسيّة. ثم قدّمتُ الكتاب الثالث (**هشام**) وهو روايةٌ عن الآن وعن سوريا، يُحاول أن يَفْهم كيف نَصْنع الوحشَ في سورية: كيف نحوّل الولدَ العاديَّ، محبَّ الحَمَامِ والورود، الغارقَ في الرومانسيّة، إلى هذا الوحش الذي نرى قسوتَه على أهله مِنْ حوله.

كانت الذكرى الأشدّ علوقًا في ذاكرة هشام هي صورةُ مؤخّرة المرأة الأولى في حياته. فحين كان طفلاً في الحادية عشرة أو الثانية عشرة كان يَلْعب مع ابنة جارتهم في البيت الذي خلا لهما، فملأ باحةَ البيت الشاميّ بالماء بأنْ سَدّ البالوعةَ، فاندفق الماءُ وغطّاه. ومع الماء اندفقتْ أسماكٌ بردى، فطارداها ووَقَعا، فابتلّت ثيابُ البنت. وحين مضَت لتغيّر ثيابَها المبتلّة رأى الثوبَ وقد التصق بجسدها، فتشكّلتْ صورةُ مؤخّرتها من خلف الثوب المبتلّ، «ليتشكّل ذلك الصليبُ الجميلُ من ثنيتي أعلى الفخذَيْن وثنيةِ ما بين الساقيْن.» والحديثُ، كما هو واضح، لا علاقة له بالصليب الدينيّ الجليل، وليس في سياق سجال دينيّ أو مذهبيّ، بل هو حديث عن صليب هندسيّ نوستالجيّ لا رابطَ بينه وبين أيّ مدلول دينيّ. ولكنّ الرقيب، ابن عبّاد، السيّئ النيّة، حَمَل هذا المقتطفَ وأخذ يشهِّر به، بل حمله إلى مرجع مسيحيّ كبير يَشْكو إليه إساءتي للدين. وكان للمرجع الدينيّ الكبير الفضلُ في اكتشاف سخافة الأمر كلّه، فطَلَبَ طيَّه. ثم بَلَغت الجرأةُ برقيب آخر أن حَمَلَ هذه الجملةَ إلى اجتماع سياسيّ لأكبر الأجهزة السياسيّة في سوريا، وراح يهاجم الكاتبَ أمامهم ويتّهمه بإثارة النعرات الدينيّة. ولكنّهم كان لهم هم أيضًا الفضلُ في أنّهم طووا الأمرَ.

ثم يتعرّض هشام لعدد من الصدمات التي تُفْقده براءته. ثمة مشهدٌ لجنسٍ سوقيّ في ماخور سوقيّ، وآخر لاصطدامه بقوى الأمن؛ فهو ناصريٌّ تطارده السلطاتُ الأمنيّةُ في سعيها إلى إخضاع كلّ القوى السياسيّة الأخرى. وهناك مشهدٌ لشيخ المدرسة بهجت، الشديدِ القسوة الجسديّة عليه، وهو يَصْفع تلميذًا معمّمًا فيطير عمامتُه عن رأسه، فيقطع هذا الصلةَ بين هشام والمدرسة الدينيّة نهائيّاً.

وأخيرًا يصل هشام إلى ألمانيا ممزّقًا جوازَ سفره، ومُنْهيًا كلَّ علاقة له بـ «البرّ القديم.» ويصبح كاتبًا كبيرًا وزوجًا وأبًا يتمتّع بحياة واعدة بكلّ جميل. ولكنْ يصل إليه كاتبٌ من سوريا، فيريه عالَمه بعين البرّ القديم، وهكذا يَصْفع ابنتَه التي يَضْبطها مع حبيبها فيَقْتلها خطأً. السؤال الآن: مَنْ هو القاتل؟

وتجيب زوجتُه أولغا: كانت الصغيرة تَحْتاج إلى يدٍ تدلّها على الطريق... يا إلهي، يَدُ مَنْ تلك التي أنهت رحلةَ الوردة. يدُ مَنْ؟ هشام، لم تكن يَدَك، لم تكن يَدَك. إنّها يَدُهم، يَدُ بهجت، وشيخ الهجرة، وشيخِ الحيات، وشيخ الحَمَام، وذلك الصديق الذي تَحَوّل إلى ضابط مخابرات وجعلك توقّع وثيقةَ: «أنا مَرَه.»

تهدّج صوت هشام بالدموع، وقال: أولغا. هل ستسامحينني؟

فقالت وهي تتهدّج أيضًا: أنا أسامحك. أما مَنْ قتلوا فيك كلَّ جميل، فلن أسامحهم!

◆ ◆ ◆

شخصيّاً أعتقد أنّ هذا المقطع هو ما استفزّ الرقيبَ، لا المقطعَ الذي اتُّهِمْتُ فيه بأنّي أريد إثارةَ النزعات الدينيّة، ولا المقاطعَ المتّهمةَ بالإباحيّة الجنسيّة ـ إذ لا إباحيّة جنسيّة في الرواية، فالجنس فيها مقرف ومثيرٌ للاشمئزاز، وقد كُتب وأصابعُ الكاتب تَحْمل ملقطًا حتى لا تلوّث ولا تتلوّث، ولكنّه كُتِبَ لتفسير العنّة التي أصيب بها هشام المهزوم، المحزونُ، هاجرُ الوطن الذي ربّى في قلبه الوحشَ.

◆ ◆ ◆

الرواية أجابت ـ في اعتقادي ـ عن سؤال: «مَنْ يَصْنع الوحشَ فينا؟» فكان لا بدّ للرقيب ـ ابنِ عبّاد ـ من أن يَسْتنفر كلَّ القوى ضدّ هذا النصّ الروائيّ.

دمشق

خيري الذهبي

روائيّ وقاصّ سوريّ. من رواياته: **ملكوت البسطاء**، و**طائر الأيام العجيبة**، و**ليالٍ عربية**. وله ثلاثيّة كبيرة بعنوان **التحوّلات**، وأجزاؤها هي: **فيّاض**، و**حسيبة**، و**هشام**. عضوٌ مؤسّس في الهيئة التأسيسيّة للجان المجتمع المدنيّ، وناطق إعلاميّ باسمها حين تشكّلها لأول مرّة