الشاهد من نافذة الأمس

قيمة الحرية: الكاتب ضد المؤسسة

سامية محرز

المكان: دار الأوبرا المصرية، القاعة الصغرى.

الزمان: الأربعاء ٢٢ أكتوبر ٢٠٠٣، الساعة السابعة مساءً.

هذا هو الحفل الختامي للمؤتمر الدولي الثاني حول الرواية العربية. في آخر لحظة أطلق على مؤتمر هذا العام دورة إدوارد سعيد تعبيرا عن العرفان للراحل الكبير. وفي هذه الليلة ستكرّم مصر واحداً من أبرز الروائيين العرب. وسيُمنح الفائز جائزة من المجلس الأعلى للثقافة بقيمة مائة ألف جنيه، تحت رعاية وزير الثقافة فاروق حسني. القاعة مليئة بالمصريين والضيوف العرب والأجانب، الذين احتشدوا في انتظار الإعلان عن نتائج مداولات لجنة الجائزة.

يقرأ رئيس لجنة التحكيم، الروائي السوداني المرموق، الطيب صالح، التقرير. يعدد الكثير من الصفات البارزة للفائز في الحقل الأدبي: فهو زاهد على المستويين المادي والإبداعي، عاش عمره خارج مؤسسات الدولة، حارسا «لمعبد الفن المقدّس»،

سامية محرز، كاتبة وأكاديمية مصرية تقيم في القاهرة.

وكرّس حياته للكتابة، مدافعاً عن الحقيقة والعدالة.

تسري همسات في القاعة: «صنع الله... صنع الله».

أخيراً، يعلن الطيب صالح اسم الفائز. وهو، بالفعل، صنع الله إبراهيم، المعروف بمكانته الفريدة في الحقل الثقافي العربي، وبتصميمه ونأيه الدائم بنفسه عن أجهزة الدولة، وهي مكانة استثنائية، يُحسد صاحبها، من جانب أقرانه في الحقل نفسه.

يمشي صنع الله إلى المنصة وسط تصفيق متزايد. ننتظر كلمته، ونستغرب التناقض البيّن. وفي القاعة تسري موجة أخرى من الهمسات: كيف يقبل هذه الجائزة؟ ألم يرفض الكثير من الجوائز الأخرى؟ ألم يرفض مؤخرا المشاركة في مؤتمر بالمغرب احتجاجاً على زيارة وزير إسرائيلي هناك؟

يبدأ صنع الله كلمته بطريقة لاذعة، وخفيفة الظل، نائيا بنفسه عن اللغة والخطاب الرسميين: «لست قادراً على مجاراة الدكتور جابر [جابر عصفور، الأمين العام للمجلس الأعلى للثقافة] في قدرته على الارتجال». تصفيق وضحك.

لذلك، يقول لنا، قرر كتابة القليل من الكلمات تعبيراً عن مشاعره. وبينما أصغي لكلماته، ترد إلى ذهني شخصية ذلك الفاعل الروائي مجهول الاسم في روايته «اللجنة»، ففي ذلك النص لا يستخدم ذلك الشخص «لغة» اللجنة التي يقف قبالتها. ومع ذلك، يتوجّب عليه إسماع صوته، وتوضيح موقفه، لرئيس اللجنة، الأعمى، ونصف الأصم من ناحية عملية.

يشرع صنع الله، بتواضعه المعهود، في قراءة قائمة تضم رفاقاً في عالم الأدب «أجدر منه» بالجائزة: قائمة مهيبة لكتّاب عرب، بينهم موتى وأحياء، رجال ونساء، شيوخ وشبّان، يكتبون بالعربية والإنكليزية، ويشاطرونه مشروعاً ملتزماً في الأدب.

يوجه التحية إلى لجنة التحكيم الموّقرة، وينوّه من بين أعضائها بمحمود أمين العالم: أستاذه ورفيق السجن (١٩٥٩–١٩٦٤) الذي علّمه «قيم الوطنية الحقة»، ويفّسر اختياره من جانب اللجنة كتقدير «للأدب الجاد والمثابر»، الذي سيحظى دائما بالاعتراف دونما حاجة إلى «علاقات عامة»، أو «تنازلات مبدئية»، أو «مداهنة للمؤسسات الرسمية»، التي (وهنا يضرب مثلا بنفسه) «حرصتُ على الابتعاد عنها».

يزداد الهمس في القاعة. فقد مس صنع الله عصباً نافراً: تبعية الحقل الثقافي للحقل السياسي. الشخصيات الثقافية، في العالم العربي، تتكوّن في الغالب من موظفين لدى الدولة، ولذا فهم تحت رعايتها، طالما كانوا على قدر من الذكاء يمكنهم من احترام حدود يصعب التنبؤ بها للعبة السياسية. يمثل صنع الله في هذا النموذج السائد الاستثناء البارز. وبالتحديد، فإن ابتعاده عن النموذج السائد هو ما مكّنه من تحمل «مسؤوليته» ككاتب عربي ينشغل عمله الإبداعي، بل يفيض «بالهموم الآنية للفرد، والوطن، والأمة».

يواصل صنع الله، من مكانه على المنصة، رثاء للعالم العربي: «الذي كان ذات يوم عربياً». لهجته في البداية متحفظة، وكان صوته حزيناً، لكنه تصاعد بالتدريج: عالياً، قوياً، غاضباً، ومشبعا بالحماسة، تتردد أصداؤه في القاعة، ويلتحم بتصفيق محموم، ومتواصل من جانب بعض أعضاء لجنة التحكيم، وجيل الشباب من الكتّاب، الذين أعلنوا في مناسبات عديدة، بما فيها هذا المؤتمر «القطيعة» مع جيل الكبار، و«قضيتهم الكبرى» البالية.

«في هذه اللحظة التي نجتمع فيها، هنا، تجتاح القوات الإسرائيلية ما تبقى من الأراضي الفلسطينية. .تنفذ بمنهجية ودقة واضحة خطة لإبادة الشعب الفلسطيني. . لكن العواصم العربية تستقبل زعماء إسرائيل بالأحضان. .».

ومع سماعي لهذا الكلام أستعيدُ العبارة الافتتاحية في «تلك الرائحة»، روايته الأولى شبه الأوتوبيوغرافية، المنشورة في العام ١٩٦٦، بعد خروجه من السجن، حيث قضى خمس سنوات كمعتقل سياسي، والتي مُنعت بعد صدورها من التداول. العبارة مأخوذة من رواية جيمس جويس «صورة الفنان في شبابه»: «أنا نتاج هذا الجنس وهذه الحياة. . ولسوف أعبّر عن نفسي كما أنا».

كتب صنع الله في العام ١٩٨٦، بعد عشرين عاما من صدور «تلك الرائحة» وحظرها، مقدمة للطبعة الكاملة، التي لم تخضع للرقابة، ركّز فيها على بعض الموضوعات التي دفعته إلى كتابة هذا العمل النقدي:

«كانت الأمة العربية – ومصر في الطليعة ـ في مواجهة ساخنة مع الإمبريالية

الأميركية، وربيبتها الصهيونية، فضلا عن الرجعية العربية، وكان من الطبيعي أن يلاحقني تساؤل عمّا إذا كنت لا أضر بلدي بهذا العمل في هذه الظروف».[1]

يدل هذا التساؤل على إدراكه الحاد لما في العلاقة بين الثقافي والسياسي من كوابح، وعلى محاولة مبكرة من جانبه للتعاطي مع موقف المثقف إزاء السلطة. فهذه الموضوعات لا «تلاحقه» على المستوى النظري وحسب، بل وتمثل الشغل الشاغل في كل عمله الروائي أيضا. فشخوصه الروائيون فاعلون في دراما شخصية من صنعه: وهم كتّاب أو مواطنون لا تتحقق أعمالهم، وأفعالهم، لأنهم يرفضون إنتاج أو الانصياع «للمقبول» وبالتالي يرفضون المساومة.

في «تلك الرائحة» (١٩٦٦) يكف الراوي، المغترب عن الذائقة الأدبية للبرجوازية في ذلك الوقت، عن الكتابة، ويكتفي بالاستمناء. وفي «نجمة أغسطس» (١٩٧٤) يظل مصير التقرير الفاضح للأسرار الذي كتبه الصحافي الشاب عن السد العالي مجهولاً. وفي «اللجنة» يجلس الفاعل الروائي على مكتبه، ويأكل جسده بالمعنى الحرفي للكلمة، تنفيذا لقرار أصدره أعضاء اللجنة الذين صادروا دراسته. وفي «بيروت.. بيروت»، يغادر الكاتب المصري بيروت، التي مزقتها الحرب، ويعود إلى مصر حاملا مخطوطة غير منشورة. في «ذات»، تحبس الشخصية الروائية الأنثوية الوحيدة، في أعمال صنع الله، نفسها في الحمّام وتبكي، بعدما فشلت كل محاولاتها في الاحتجاج.

وفي «شرف» يُحبس الدكتور رمزي في زنزانة انفرادية في السجن، حيث ينفق الصفحات الأخيرة في الرواية منادياً، بلا مجيب ولا سميع، زملاءه المساجين، ومحرّضاً، بلا جدوى، على التمرّد ضد سلطات السجن. في «وردة» يغادر الفاعل الروائي المصري عُمان، مضطراً، بعد عثوره على وثائق تخص وردة، المرأة العُمانية التي أحبها في شبابه، وماتت في الستينيات، خلال إجهاض التمرّد المسلّح في عُمان. وأخيرا، تنتهي رواية «أمريكانلي» (٢٠٠٣) بمحاولة أستاذ التاريخ، المصريُ والمنفي، الفاشلة مضاجعة تلميذته الأميركية في سان فرانسيسكو.

١ مقدمة صنع الله إبراهيم لتلك الرائحة، الدار البيضاء، ١٩٨٦، ص١٥–١٦

تتجلى قاعة العرض هذه في مخيلتي – بما فيها من صور لشخصيات مُتخيّلة، ذات حظوظ عاثرة، نجمت مباشرة عن محاولات مستميتة لإنتاج معرفة بديلة ـ بينما يصل صنع الله في كلامه إلى إدانة تطبيع العلاقات المصرية مع إسرائيل، والاحتلال الأميركي للعراق، وعقم سياستنا الخارجية، والفساد المتفشي، وغياب حقوق الإنسان، يفعل ذلك على الملأ، وليس في رواية من صنع الخيال.

أصغي، وأقول لنفسي: ها هو يحقق الحلم الذي عبّرت عنه الفقرة الافتتاحية في روايته الأولى المحظورة: «ولسوف أعبّر عن نفسي كما أنا». وقد كان من الطبيعي أن يوجّه نظرته النقدية إلى نواقص موازية في الحقل الثقافي: «لم يعد لدينا مسرح، أو سينما، أو بحث علمي، أو تعليم، لدينا فقط مهرجانات وصندوق أكاذيب [في إشارة إلى التلفزيون المصري].

ترتفع وتيرة الانفعال في القاعة. يصفق الناس، ويهزون الرؤوس موافقة على كلماته الهجومية غير المسبوقة. ويتصاعد مزيد من الهمس في القاعة: كلمات شجاعة صحيح، ولكن تبقى مجرد كلمات.

فجأة، يشده صنع الله جمهوره، ويحوّل الكلمات إلى أفعال: «أعلن اعتذاري عن عدم قبولها لأنها صادرة عن حكومة لا تملك ـ في نظري ـ مصداقية منحها».[٢] ويغادر المنصة، وسط هتافات التأييد، ودموع الفرح، ودوي التصفيق. وإذ يغادر القاعة مصحوباً بزوجته، يتجمهر حوله الكتّاب الشباب، في مؤخرة الصفوف، يسدون طريقه، ويمطرونه بالقبلات والأحضان: «منحتنا الأمل».

يقولون هذا الكلام للرجل النحيل، الذي يبدو واهن الجسد، لكنه يحظى بمكانة أدبية هائلة. وهذه هي التحية الحقيقية لإدوارد سعيد، من صنع الله إبراهيم، المثقف الذي يفهم بعمق ثمن وقيمة الحرية.

---

٢ نشر النص الكامل لكلمة صنع الله في أخبار الأدب، ٢٦ أكتوبر ٢٠٠٣، ص٢–٣

الحقيقة، كل الحقيقة، ولا شيء غير الحقيقة

دُعي صنع الله إبراهيم في نيسان (أبريل) ٢٠٠٥ لإلقاء محاضرة جورج أنطونيوس السنوية في كلية سانت أنتوني في أُكسفورد. وفي كلمة بعنوان «تطوّر كاتب مصري» رصد مختلف الظروف السياسية، والأدبية، والفنية، التي أثّرت عليه، وشكّلت مهنته ككاتب. ويبدو، طوال تلك المحاضرة، أن السؤال الرئيس، الذي شغله، من البداية، كان مسألة الصدق.

وهكذا، افتتح المحاضرة قائلاً لمستمعيه إن إلقاء القبض عليه، واعتقاله في العام ١٩٥٩، إلى جانب شخصيات قيادية في الحركة الشيوعية، واليسار عموما «كان التجربة الأهم في حياته»، أو حسب تعبيره: «السجن مدرسة جيّدة للكاتب. فالوقت هناك طويل، طويل إلى حد يسمح بالتفكير، والشك، والاقتراب أكثر من الضعف الإنساني، ليصبح الكاتب، بدوره، أكثر إنسانية»[٣]، موضحاً بأنه تحوّل في السجن من ناشط سياسي إلى أديب:

«كنت في الحادية والعشرين من العمر، مُفعماً بالرؤى الرومانسية، أتصوّر مستقبلي في النضال السياسي، ولكن سرعان ما أدركت عدم امتلاكي لكثير من السمات التي تكوّن حياة كهذه. الحرية المتاحة في التعبير الأدبي شغلت فكري. هكذا قررت أن أصبح روائياً.. لم تكن المحاولة سهلة. في البداية كتبت بعض القصص القصيرة، كنتُ أكتبها في رأسي، فقط، لأن الأوراق والأقلام كانت ممنوعة. وعندما سمحت الظروف تمكنت من تدوين بعضها على ورق صغير، ورقيق، للسجائر (يستخدم عادة في لف سجائر تبغ عادية، أو سجائر الحشيش) ثم شرعتُ في كتابة يوميات تضم بعض ملاحظاتي، ومقتطفات من قراءاتي. كان الموضوع الطاغي في هذه الكتابات مشاكل الكتابة، كيف تكتب، وعن ماذا تكتب، دور الكاتب، والمفاهيم المختلفة للأدب والفن».[٤]

---

٣ صنع الله إبراهيم، محاضرة جورج أنطونيوس التذكارية، ٩ يونيو ٢٠٠٥، وثيقة غير منشورة، ص٣

٤ المصدر نفسه، ص٤

أصبحت يوميات السجن، التي نشرها صنع الله بعنوان «يوميات الواحات» في العام ٢٠٠٥، (في إشارة إلى معتقل الواحات حيث قضى ست سنوات) سجلاً لكيفية تحوّل الناشط السياسي إلى كاتب، وقد أصبح التزامه السياسي العامل الحاسم في مبرر وجوده ككاتب.[٥] من هنا أصبحت الكتابة الملتزمة مركزية في مشروع صنع الله الإبداعي، على صعيد المضمون والشكل.

تفيض يوميات السجن بمداخل لمختلف تجليات هذا الالتزام، والبحث المثابر عن الدور الحقيقي للفنان. ضمت الملاحظات الأولى، على ورق السجائر، مداخل مأخوذة من الشاعر الروسي يفيغني يوفتشنكو في فترة ما بعد ستالين: «على الشاعر أن يسلّم نفسه بلا شفقة للحقيقة.. من غير المسموح له أن يكون مخادعاً.. عندما أصبح رامبو تاجراً للعبيد، وتناقض سلوكه مع أفكاره الشعرية توقف عن الكتابة». ومن إرنست فيشر: «نريد بحزم فناً يسعى إلى الحقيقة، ويصوّر الجوانب المختلفة للواقع». ومن نجيب محفوظ: «الالتزام الأساسي الوحيد في الأدب هو قول الحقيقة».

وضع صنع الله، بعد خروجه من السجن بعفو عام في العام ١٩٦٤، أفكاره النظرية عن دور الكاتب، موضع الاختبار في روايته الأولى والمبتكرة «تلك الرائحة»، التي طبعها على نفقته في العام ١٩٦٦، وأصبحت بمثابة أسلوبه الخاص «في إيجاد الجوهري في الواقع والشكل المعبّر عنه»، وقد «سجلت بلغة بسيطة، وصراحة فائقة، انطباعات وتجارب الأسابيع الأولى، بعد خروجه من السجن».[٦] وهي انطباعات وتجارب «حقيقية»، ونقدية، على المستويات الاجتماعية، والسياسية، والجمالية. وما أن نُشرت حتى صدر قرار بحظرها في مصر.[٧]

ونتيجة حرصه المُفرط على قول «الحقيقة» ككاتب، وعلى الرغم من صدامه الأوّل مع الرقابة، اتجه صنع الله إلى استراتيجيات إبداعية جديدة، تمكنه من أداء رسالته،

٥ صنع الله إبراهيم، يوميات الواحات، القاهرة، دار المستقبل العربي، ٢٠٠٥

٦ إبراهيم، محاضرة جورج أنطونيوس التذكارية، ص٦

٧ لمزيد من التفاصيل عن حظر رواية تلك الرائحة، انظر ساميه محرز: «صنع الله إبراهيم وقصة الكتاب»، الكتاب المصريون بين الرواية والتاريخ، القاهرة، منشورات الجامعة الأميركية في القاهرة، ١٩٩٤ و٢٠٠٥، ص٣٩–٥٨

ما أوصله إلى إنشاء أرشيفه الخاص «بالحقيقة»، على مدار ما يزيد عن نصف قرن، يجمع ويعيد ترتيب قصاصات الجرائد، لتصبح جزءا لا يتجزأ من عمله الإبداعي، والعلامة الفارقة في رواياته اللاحقة:

في سنوات مراهقتي، كنت مغرما بجمع صور لممثلات شبه عاريات. في ذلك الزمن، قبل نصف قرن، لم يكن من السهل الحصول على صور كاملة العُري. ومع تطوّر وعيي وجدت مواد أخرى طريقها إلى أرشيفي المتواضع، إلى جوار سيقان بيتي غرابل الجميلة، والصدر العارم لجين راسل، ورشاقة إستر ويليامز في المايوه. أصبحت هذه الهواية، على مر السنين، نوعاً من المس، وأسهمت في توسيع مداركي. فمن خلال التدقيق في وسائل الإعلام على مدار فترة طويلة من الوقت، ربما يدرك الإنسان اللعبة المعقدة للسلطة، والاستغلال، والتلاعب، وما يربط بينها من علاقات سرية. وعند ترتيب الأخبار بطريقة فنية، في سياق تتبع مصائر شخصيات حيّة، قد يكتسب العمل الأدبي نوعا من العمق».[٨]

وبالقدر نفسه،كان بحث صنع الله عن «الحقيقة»، طوال حياته، وراء خياره بالابتعاد عن الدولة ومؤسساتها، التي ما يزال يرى فيها المفبرك الأوّل «لصندوق الأكاذيب» المُشار إليه في كلامه عندما رفض جائزة الرواية العربية في العام ٢٠٠٣ في دار الأوبرا. كما كان وراء وجوده كنشاز مُفرد في الحقل الثقافي المصري، الخاضع على نطاق واسع لهيمنة الدولة.

وربما أتاح له هذا الأمر الانتماء إلى صف كتّاب في العالم يتماهى مع موقفهم من «الحقيقة»، خارج السياق المصري، محوّلاً بهذه الطريقة كفاحه الفردي إلى جزء من كفاح جمعي وعام. ففي في محاضرته في كلية سانت أنتوني، سرد قائمة طويلة تضم كتّاباً يعتبرون أنفسهم، مِثله، ومثل الكاتبة الهندية أروندااتي روي ـ التي استشهد بها على نطاق واسع ـ «في حالة حرب»:

«قبل ثلاث سنوات، وقف الكاتب البرتغالي، الحائز على جائزة نوبل، ساراماغو بين زملائه الكتّاب، إلى جانب الزعيم الفلسطيني المُحاصر ياسر عرفات، في رام الله،

٨ إبراهيم، محاضرة جورج أنطونيوس، ص٨

مديناً الاحتلال الصهيوني، ومدافعا عن حقوق الشعب الفلسطيني.

بعد عام، امتنع الشاعر العراقي المعروف سعدي يوسف، المقيم في المنفى، عن العودة، كما فعل مثقفون مشوشون، إلى وطنه الأصلي، الخاضع للاحتلال. وفي العام التالي مُنحت جائزة من الدولة، لكنني رفضتها على الملأ، واستخدمت المناسبة لاستنكار سياسة التبعية والفساد، التي يسلكها النظام المصري.

كما رفض كتّاب في المغرب، وبريطانيا، الجوائز والتكريم من مؤسسات الدولة، احتجاجاً على سياسات لا تحظى بتأييد الشعب. وفي المنتدى الاجتماعي الدولي في مومباي في العام الماضي، دعت الروائية الهندية أورونداتي روي، إلى مقاومة على نطاق العالم للاحتلال الأميركي للعراق، والاحتلال الإسرائيلي لفلسطين.

لم يعد البحث عن الحقيقة، والتصرّف وفقاً لذلك،، حكراً على الكتاب، في بداية هذا العام استقال السفير المصري، في فنزويلا، احتجاجاً على سياسة مصر الاستسلامية في الخارج، وسياسة الفساد في الداخل. وفي الشهر الماضي دعا اتحاد أساتذة الجامعات في بريطانيا، الذي يمثل ٤٠ ألفاً من الأعضاء، إلى مقاطعة جامعتين إسرائيليتين تضامناً مع أستاذ جامعي إسرائيلي، تعرّض للاضطهاد، بعدما طالب بإنهاء احتلال فلسطين.

ورغم أن هذه الدعوة محل خلاف، إلا أنها تشير إلى أمر بالغ الأهمية.. لم يعد من الصعب تعريف الحقيقة..الحقيقة كلها، ولا شيء غير الحقيقة.[٩]».

لهذا السبب، ينبغي وضع «القنبلة»، التي فجرها صنع الله إبراهيم، في دار الأوبرا في سياق أكبر من عمله وسيرته الأدبية. يجب ألا تُقرأ كعمل فردي من أعمال التحدي، بل كجزء من ردة فعله الخاصة، ومساهمته في الكفاح الكوني من أجل الحقيقة.

---

٩ المصدر نفسه، ص١١

صنع الله إبراهيم: بين البطولي واللابطولي

بعدما رفض صنع الله جائزة الرواية العربية: «لأنها تُقدّم من حكومة لا تملك مصداقية منحها»، وخرج بطريقة درامية من الحفل، وسار وراءه أغلب الحاضرين، بقي وزير الثقافة، إلى جانب أعضاء لجنة التحكيم، على المنصة، محاطين بحفنة من الصحافيين، وحدهم في القاعة تقريباً. مما دفع الوزير إلى إصدار ثلاثة تصريحات انتقامية، لتنفيس النشوة المصاحبة لكلام صنع الله، ووقفته «البطولية»، علاوة على تسجيل أهداف لصالح الدولة المصرية، وسياستها الثقافية:

أولاً، قال الوزير إن رفض صنع الله العلني للجائزة، وخطابه اللاذع، وسام شرف على صدر النظام المصري، ويمثلان دليلا ساطعاً على الممارسة الديمقراطية وحرية التعبير.[١٠] وثانياً، اتهم صنع الله بالنفاق لقبوله جائزة العويس وقيمتها ٥٠ ألف دولار في العام ١٩٩٣، في تلميح إلى رفض صنع الله للجائزة المصرية بسبب قيمتها المالية المتواضعة مقارنة بالحجم الأكبر للدولارات الخليجية.[١١]

وثالثاً، أعلن أن رفض صنع الله للجائزة لا يمثل إهانة للحكومة المصرية (التي شوّه صنع الله سمعتها) بل لأعضاء لجنة التحكيم المحترمين، الذين اختاروه بمحض إرادتهم للجائزة، وكلهم من كبار الكتّاب والمثقفين العرب.[١٢]

وقد رسمت هذه التصريحات حدود المعركة التي ستنشب لاحقاً بين صنع الله والمدافعين عنه من جهة، والدولة ومؤسساتها الثقافية من جهة أخرى. فعندما تنازل عن الكسب المادي الكبير (١٠٠ ألف من الجنيهات المصرية) التي يمكنه الحصول عليها من جائزة الرواية العربية، تشبث بعناد برأس المال الرمزي، الذي راكمه من التزام طويل المدى «بالحقيقة»، باعتباره كاتباً ملتزماً بالمعنى السياسي. وأصبح لزاما على ماكينة الدولة الثقافية مجابهة هذا الانتصار الرمزي.

١٠ الأهالي، الأربعاء ٢٩ أكتوبر ٢٠٠٣

١١ تأسست جائزة العويس على يد ثري مستقل، محب للآداب من دولة الإمارات، نال بعض أبرز المثقفين العرب الجائزة: سعدي يوسف، فاروق عبد القادر، يمنى العيد، جمال الغيطاني، الفريد فرج، إدوار الخرّاط. وقد دافع صنع الله إبراهيم عن قبوله للجائزة بالقول إنها جائزة مستقلة.

١٢ تشارلز ليفنسون «خارج الحظيرة» كايرو تايمز، ٣٠ أكتوبر ٢٠٠٣، ص٩ (بالإنكليزية)

لذا، لم يكن من المفاجئ إصرار الدكتور جابر عصفور، الأمين العام للمجلس الأعلى للثقافة، في مقابلة جرت بعد عامين على القول بطريقة استفزازية:

من الناحية القانونية، السيد صنع الله إبراهيم قبل الجائزة (كرر مرتين) ورفض المكافأة المالية.. قبلها عندما أخبرته بذلك، وقبلها عندما جاء إلى الحفل، قبلها عندما صافح أعضاء لجنة التحكيم، وقبلها عندما تسلّم براءة الجائزة والميدالية من وزير الثقافة.. كلها مؤشرات على حصول الرجل على الجائزة وقبوله لها، ومن الناحية العملية (يقول ضاحكاً) إذا كنت لا تقبل الجائزة لماذا تصافح أعضاء لجنة التحكيم وتشكرهم؟ لماذا تقبل شهادة الجائزة من الوزير؟ لهذا كله معنى واحد: قبول الجائزة.[١٣]

كانت الاستراتيجيات المتبعة في المعركة ضد صنع الله مشابهة لاستراتيجيات استُخدمت في حالات أخرى، للانتقام من مثقفين معارضين، جرى تصويرهم كأشخاص معزولين، وعديمي المسؤولية، يقفون عموما في وجه الشعب.

وعلى الرغم من الفرق الواضح بين أصوات المعارضين، فإن ترسانة تشويه السمعة، وتهمة العداء للأمة، ودعاوى العمالة لجهات أجنبية تبقى على حالها، وتظل استراتيجيات مألوفة: من حالة سعد الدين إبراهيم ذائعة الصيت، الذي حُكم عليه بالسجن سبع سنوات، إلى حالات أقرب من ناحية زمنية، مثل أيمن نور، المرشح الرئاسي، الذي حُكم عليه بالسجن لمدة خمس سنوات.[١٤] لذلك، تم النظر إلى ردة الفعل على موقف صنع الله الصدامي، وهي ثقافية وسياسية في آن، استناداً

١٣ أخبار الأدب، ١٣ فبراير ٢٠٠٥ .

١٤ للمزيد بشأن الاتهامات الموجهة لسعد الدين إبراهيم ومحاكمته انظر: الفصل الثالث. أيمن نور، المحامي العضو البرلمان السابق، أنشأ حزبه السياسي في أكتوبر ٢٠٠٤ للمنافسة في الانتخابات الرئاسية في العام التالي، بعدها بثلاثة أشهر اتهمه الإدعاء العام بتزوير تواقيع الموقعين على وثيقة إنشاء حزب الغد، نُزعت عنه الحصانة البرلمانية وقُدّم للمحاكمة. رفضت الحكومة كل ما قيل عن أن المحاكمة ذات دوافع سياسية. وقد تأخرت محاكمته، مما مكنه من المشاركة في الانتخابات الرئاسية في العام ٢٠٠٥، حيث حصل على ٨ بالمائة من الأصوات، النتيجة التي شكك فيها، وفي ديسمبر جرت محاكمته، فصدر عليه حكم بالسجن لمدة خمس سنوات.

إلى تداعيات الترسانة المذكورة، بما تنطوي عليه من اتهامات، ومخاوف من تدابير انتقامية.

لم يكشف الاستقطاب الحاد للطبقة المثقفة، وانقسامها إلى فريقين متقابلين، بعيد رفض صنع الله للجائزة، خسائر ومكاسب الطرفين وحسب، بل كشف وبالقدر نفسه طبيعة المعارك الداخلية، والمواقف المتناقضة، داخل الحقل الثقافي نفسه. من ناحية، كان القريبون من مركز السلطة (وهم في هذه الحالة وزير الثقافة، والمجلس الأعلى للثقافة) علاوة على تابعيهم، مقيدين بالدور الذي يفترض بهم القيام به، أي الدفاع عن الماكينة الثقافية للدولة، وانتقاد العمل «غير المسؤول» لصنع الله.

ومن ناحية ثانية، ضمت جبهة المدافعين عن صنع الله مزيجاً مثيراً للاهتمام، يتكوّن من مثقفين مكرّسين، وهامشيين، وجدوا أنفسهم ـ بحكم رأس المال الرمزي للفئة الأولى (المكرّسين) وغيابه لدى الفئة الثانية (الهامشيين) – موّحدين ضد المؤسسة، على الرغم من اختلاف دوافعهم الذاتية. وقد دفعت الأطياف المختلفة لردة الفعل بأحد الصحافيين، في معرض الدفاع عن المؤسسة، إلى الجزم: «بأن المناخ الديمقراطي، والهامش الواسع من الحرية، التي تحظى به مصر في عهد مُبارك، لا ينكره غير الجاحدين».

ومن هذه النقطة، انتقل صاحب المقالة إلى الكلام عن صنع الله، باعتباره نموذجاً للكاتب الذي ازدهر في ظل هذا النوع من الحرية، بدليل أن أعماله، وهي في مجملها تنتقد الدولة، لم تخضع أبداً للرقابة، بل واختير، على الرغم من انتقاداته الصريحة، للفوز بجائزة الرواية العربية.

علاوة على ذلك، يضيف الكاتب: أدلى صنع الله بخطابه اللاذع، وعاد إلى بيته سالماً، ولم يعترض طريقه أحد. ولو حدث الشيء نفسه، يقول الكاتب: في زمن مضى «لم يكن صنع الله ليتمكن من النزول عن المنصة على قدميه، أو العودة إلى البيت، بل سيُزج به في غياهب السجن».[١٥]

بيد أن استراتيجيات التعددية الشكلية هذه، والتسامح المحسوب من جانب

١٥ الملتقى، ٦ نوفمبر ٢٠٠٣، ص٧

الدولة، هي بالتحديد ما وسم لعبتها في الحقل الثقافي في عهد مُبارك، وهي التي أصبحت أداة في يدها للحفاظ على المظهر الخارجي العلماني، ووجهها «الديمقراطي» المُفتعل، في مواجهة الضغوط الخارجية. وهذا ما عبّر عنه ستيف نيغوس بشكل دقيق في افتتاحيته في كايرو تايمز بعد رفض صنع الله للجائزة:

يبرع النظام في استخدامه لهذه المؤسسات ـ عموماً، ينتظر أقل قدر من التنازلات مقابل الوصاية.. قد تكتب ما تشاء في رواياتك، طالما كان في مقدورك الظهور مرّة في العام على شاشة التلفزيون، لتبادل كلمة ودية ومصافحة الوزير. لا يُتوقع منك الدفاع عن سياسة الدولة، ولا يُنتظر منك حتى أن تقلل كثيراً من وتيرة النقد ـ أنت تعير اسمك لا غير لمؤسسات الدولة، وتضفي مجرد هذا القدر الضئيل من الشرعية على زعم النظام بأنه لا يمثل مصالحه الضيقة وحسب، بل ومصالح الشعب بشكل عام.[١٦]

ومع ذلك، فإن توبيخ صنع الله العلني للدولة، وهو الذي غمر وسائل الإعلام، وانساب على صفحات الإنترنت ليصبح «أكثر أحداث السياسة المصرية إثارة»[١٧] زعزع القوانين المُعتمدة في لعبة الوصاية، وكشف وجهها الحقيقي. وهذا، بدوره، استدعى رداً انتقامياً من جانب الدولة.

فمن بين أكثر ردود الفعل اللافتة للانتباه من داخل المؤسسة، كان رد الأمين العام للمجلس الأعلى للثقافة، الدكتور جابر عصفور، أستاذ الأدب العربي في جامعة القاهرة، الذي كان مسؤولاً، بمفرده، عن بعث الحياة في المجلس، وموازنته المّوسعة، وبرنامجه الطموح للترجمة (ألف عنوان حتى الآن) ونشاطاته الثقافية المثيرة، الضخمة، والممولة جيداً، على مختلف المستويات المحلية، والإقليمية، والدولية.

وقد نجح المجلس إلى حد أنه استمال في السنوات العشر الأخيرة معظم المثقفين في مصر شيباً وشباناً، وكذلك معظم المثقفين البارزين في العالم العربي، علاوة على مختصين بارزين أميركيين، وأوروبيين، في الدراسات العربية، ليصبح رمزاً لمكانة

١٦ ستيفن نيغوس، «رفض الوصاية» كايرو تايمز ١٢ نوفمبر ٢٠٠٣، ص٤ (بالإنكليزية)
١٧ المصدر نفسه، ص٦

مصر المتجددة، باعتبارها القلب النابض للعالم العربي.

كانت العلاقة بين عصفور وصنع الله، حتى يوم رفض الجائزة، أكثر من ودية تقوم على الاحترام والاعتراف المتبادل. وفي الواقع كان عصفور قد نشر قبل تلك الليلة الحافلة سلسلة من المقالات، من يونيو وحتى أكتوبر، في عموده الأسبوعي، في جريدة «الحياة» السعودية، أشاد فيها بعمل صنع الله إبراهيم الروائي.

ومع ذلك، عندما رفض صنع الله جائزة المجلس، حكم عصفور ـ وهو أحد النقّاد البارزين في العالم العربي، ومن كبار المعجبين بحياة صنع الله وعمله ـ على رفض الأخير للجائزة بأنه «تمثيلية رخيصة»[١٨]، و«إهانة بالغة للمثقفين المصريين والعرب».[١٩] كما ونقلت معظم الصحف المصرية، والعربية، عن عصفور قوله إن من حق صنع الله قبول، أو رفض الجائزة، ولكن كان عليه العثور على طريقة أكثر «حضارية» للتعبير عن ذلك، خاصة وأن عصفور أبلغه، هاتفياً، بنفسه نبأ الفوز بالجائزة، وأن صنع الله عبّر عن سعادته وشكره:

«كان يمكنه رفض الجائزة عندما أخبرته بذلك في البداية، وكان يمكنه إصدار تصريح يشرح أسبابه ودوافعه، بدلا من هذه التمثيلية التي أساءت لكل المثقفين المصريين والعرب».[٢٠] وعلى غرار وزير الثقافة، طرح عصفور مجدداً السؤال التجريمي التالي: «لماذا يرفض صنع الله جائزة الرواية العربية، ويقبل جائزة العويس؟».[٢١]

وسرعان ما اصطف المستفيدون من وصاية المجلس الأعلى للثقافة، إلى جانب المؤسسة، ولكن دون الإفصاح عن التناقضات الكامنة في مواقفهم المساومة، والمُصطنعة، كزبائن لأجهزة الدولة الثقافية. فعلى سبيل المثال، أعلنت الكاتبة المصرية سلوى بكر في مقابلة: «لا أشتغل لدى المؤسسة، ولست بالشخص المستفيد منها» وأضافت في الوقت نفسه «لكنني أستفيد من المجلس، في بعض الأحيان،

١٨ السفير، ٢٥ أكتوبر ٢٠٠٣

١٩ أخبار اليوم، ٢٥ أكتوبر ٢٠٠٣، ص١٩

٢٠ المصدر نفسه، ص١٧

٢١ المصدر نفسه، ص١٧

عندما أحصل على تذكرة لحضور مناسبة ثقافية في الخارج. وهذا جيد لاعتقادي بأن أموال وزارة الثقافة هي أموالي».

في الواقع، تصف بكر المجلس الأعلى «بالمؤسسة المتنوّرة»، ووزير الثقافة «بالفنان والمثقف» الذي «لا تختلف آراؤه عن آراء صنع الله إبراهيم» فمن، تضيف بكر: «بيننا يريد أن يرى العلم الإسرائيلي يرفرف في سمائنا». ويتردد صدى هذه الازدواجية في ردة فعلها إزاء رفض صنع الله للجائزة. تُعلن في لحظة: «موقف صنع الله إبراهيم لا يعبر فقط عن المثقفين المصريين، ولكن عن المثقفين العرب أيضاً. تحفظي الوحيد أن هذا الموقف أثار مجابهة مع مؤسسة ثقافية مصرية تُمثلنا». وفي لحظة أخرى تتهم صنع الله بالنخبوية:

صنع الله إبراهيم يمثل نخبة تنتقد بعنف الحياة الثقافية المصرية، وكذلك المشاكل اليومية وتعقيداتها، يميلون إلى انتقاد كل شيء، وراء أبواب مغلقة. وهذا الموقف ـ على الرغم من تأييدي التام لصنع الله ـ نخبوي.. المؤتمر الذي لم يحضره، ولم يشارك فيه، كان مفيداً جداً لأنه نجح في جمع المثقفين المصريين والعرب في حوار».[٢٢]

كان ثمة، أيضاً، البعض ممن غمرتهم حماسة ذلك المساء بصدق، ونسوا ببساطة، ومؤقتاً على الأقل، أنهم أتباع للمؤسسة، وبالتالي كشفوا العبء المزدوج لوصاية الدولة في الحقل الثقافي: ممقوتة ومرغوبة في آن. ردة فعل الكاتب النوبي إدريس علي، الذي كان جالساً في «الصفوف الخلفية» بين «نسل العبيد» (كما يُطلق على نفسه، وعلى عدد آخر من الكتّاب غير المكرّسين) حالة تستحق الذكر.

ففي مقالة تُعلن التوبة على صفحات مجلة «القاهرة» الأسبوعية، المملوكة لوزارة الثقافة، يصف علي نفسه بأنه أحد الذين فُتنوا «بتمثيلية» صنع الله: «قفزت من مقعدي، صفقت كالمجنون، حالة من الجنون اجتاحت القاعة، حتى أعضاء هيئة التحكيم، الذين تلقوا اللطمة للتو، صفقوا».

ومع ذلك، «بعدما استعاد وعيه» الذي فقده في لحظة «خارج حدود المنطق»، اكتشف علي أنه كان «في الخندق الخطأ». تساءل: «هل يستحق الدكتور جابر

٢٢ الأخبار ٢٥ أكتوبر ٢٠٠٣، ص١٩

عصفور هذه اللطمة؟»، «كيف نكون جاحدين إلى هذا الحد؟»، «في الواقع اختار صنع الله أرخص الطرق من أجل النجومية، والمجد الزائف».

مفردات الاصطفاف مع القبيلة، في مقالة إعلان التوبة لإدريس علي، هي بالضبط ما يحدد العلاقة بين الدولة باعتبارها السيّد، وبين المثقفين كتابعين: أنت إما معنا أو ضدنا، وعلى الكل أن يحسبوا الأرباح والخسائر. وبالنسبة لإدريس علي يبدو أن هذا الأمر قد اتضح فجأة. فصنع الله، بطل الليلة السابقة، الذي أوقفه على قدميه بالمعنى الحرفي للكلمة، تحوّل في المقالة إلى أيديولوجي جاحد، لا يتحلى بروح المسؤولية، ولا يتمكن من إدراك ما في عهد مبارك من مزايا «حمتنا من خوض حروب خاسرة».[٢٣]

لم تكشف «قنبلة» صنع الله طبقة المثقفين المصريين وحسب، بل ورّطت المثقفين العرب أيضاً (وهم ضيوف دائمون على المؤسسات الثقافية في مصر). أعضاء هيئة التحكيم (ما عدا ثلاثة منهم)[٢٤] الذين اختاروا صنع الله نتيجة استقلاليته، كانوا أوّل من انتقده بسبب هذا العمل الاستقلالي.

وقد تجلى هذا الموقف المتناقض بوضوح لدى الكاتب السوداني الطيّب صالح، رئيس لجنة التحكيم، الذي وصف صنع الله في خطاب منح الجائزة «بالزاهد على المستويين المادي والإبداعي، عاش حياته، خارج مؤسسات الدولة، حارساً «لمعبد الفن المقدّس»، وكرّس حياته للكتابة، مُدافعاً عن العدالة والحقيقة».

كانت ردة فعل الطيب صالح على قنبلة صنع الله مؤشراً إضافياً على ما في وصاية الدولة من قدرة على إشاعة الانقسام في أوساط المثقفين، بقدر ما كشفت أيضاً المواقف المتناقضة التي يجدون أنفسهم مضطرين لاتخاذها. وصف صالح ما فعله صنع الله «بالطفولي»، و«الذي عفا عليه الزمن» و«الخالي من اللياقة والأصالة»، «والغبي»، و«العمل المسرحي».[٢٥] واللافت للنظر أن جائزة الرواية العربية، في

---

٢٣ إدريس علي، «وقائع ليلة صنع الله إبراهيم من الصفوف الخلفية»، القاهرة، ٤ نوفمبر ٢٠٠٣

٢٤ أعضاء لجنة التحكيم الذين صفقوا لصنع الله: محمود أمين العالم، فريال غزول، وسيزا دراز

٢٥ أخبار اليوم، ٢٥ أكتوبر ٢٠٠٣

دورتها الاستثنائية، للعام ٢٠٠٤، مُنحت للطيب صالح نفسه، الذي قبلها شاكراً.[٢٦]

على صعيد آخر، إذا كان في موقف الدولة إزاء ما فعله صنع الله ما ينم عن السمات العامة لإستراتيجيتها إزاء المثقفين المعارضين، فإن موقف المدافعين عنه ينم، أيضاً، عن السمات العامة لضيق مساحة المناورة لدى المعارضة، وعلى عدم قدرة المعارضين على التصدي النشط، والفاعل، للوصاية الثقافية المشبوهة التي تمارسها الدولة.

فعلى الرغم من حقيقة أن رفض صنع الله لجائزة الرواية العربية استنفر قدرا كبيراً من التضامن المشهدي، ونال تغطية غير مسبوقة في وسائل الإعلام، وعومل كحدث مُلهم من جانب المعجبين والمؤيدين، شبابهم وكهولهم، إلا أن خطوة واحدة جمعية وملموسة لم تُتخذ ليس لتكريمه (فلم يكن ذلك ما يريده) بل للاحتجاج على السياسة الثقافية للنظام، التي نال انتقادها تصفيقا حماسيا من جانب أغلب الحاضرين في القاعة، الذين فُتنوا بخطابه الجريء.

جاءت ردة فعل مألوفة من جانب عدد من المثقفين والكتّاب المصريين، الذين وقعوا على بيان لتأييده بعنوان «جائزة الشعب المصري لصنع الله إبراهيم»، نشرته عديد من الصحف، ونُشر على الإنترنت. شكّل هؤلاء جمعية أصدقاء صنع الله إبراهيم، وذلك «لحمايته من إجراءات انتقامية محتملة من جانب السلطات»،[٢٧] كما أذاعوا بأنه سيُمنح «جائزة الشعب المصري في حفل عام تقديراً لموقفه الشجاع».

واللافت للنظر في ردة الفعل هذه من جانب مثقفين يساريين يؤيدونه، مدى استمرار ميراث الدولة الشمولية القوية، التي تمارس القمع العلني، في الهيمنة على مخيال المثقفين، على الرغم من حقيقة أن كل الملابسات التي أحاطت بمنح الجائزة لصنع الله، ورفضه لها، تدل على أن قواعد اللعبة قد تغيّرت.

---

٢٦ في البداية كان من المقرر أن تُمنح جائزة الرواية العربية كل سنتين، ولكن عندما رفضها صنع الله إبراهيم في الدورة الثانية، قرر وزير الثقافة تحويلها إلى جائزة سنوية للرد بسرعة على إساءة صنع الله

٢٧ أرسل نسخة البيان على الإنترنت اتحاد الكتاب المصريين الأحرار، ٣١ أكتوبر ٢٠٠٣

صحيح، في البداية شاع نوع من القلق خشية إجراءات انتقامية قد تقوم بها الدولة ضد صنع الله، ولم يصدق كثيرون أن أجهزة الإعلام المحلية ستجرؤ على نشر النص الكامل لخطاب رفض الجائزة. كما عبّر صنع الله من جانبه على قلق مشابه: تكلّم في أكثر من مقابلة عن السرية التامة التي واكبت إعداده للخطاب، وعن ارتيابه في أن يكون هاتفه خاضعاً للرقابة. كما وذكر أنه ألقى الخطاب بقدر ما استطاع من السرعة، لئلا يتمكنوا من إيقافه، أو فصل الميكروفون، أو التيار الكهربائي.[٢٨]

ومع ذلك، نظراً لمكانته الأدبية والرمزية، والصياغة الحذرة لنص الخطاب، ربما كان صنع الله نفسه الأكثر اقتناعاً بيننا، بأنهم لن يتعرّضوا له، على الرغم من «تمثيليته» التي نقلتها بالبث الحي العديد من الفضائيات. هو، أيضاً، أصبح بارعاً في قواعد اللعبة الجديدة. أما بالنسبة «لجائزة الشعب» الموعودة، و«الحفل العام تكريماً لموقفه الشجاع»، فلم يتحقق منهما شيء حتى الآن.

هذا لا يعني أن صنع الله راهن على ذلك، ففي خطاب رفض الجائزة قال بصيغة التحذير: «لن أطالبكم بإصدار بيان يستنكر ويشجب، فلم يعد هذا يجدي. لن أطالبكم بشيء فأنتم أدرى مني بما يجب عمله». ولكن لم يُعمل شيء. يبقى العمل الوحيد ما عمله بنفسه: في محاضرته في كلية سانت أنتوني، وضع ذلك العمل رمزيا في سياق الحرب الكوني من أجل الحقيقة.

أمريكانلي والحرب الكونية من أجل الحقيقة

غطت «قنبله» صنع الله على رواية «أمريكانلي»، التي نشرها في وقت سابق في أوائل العام ٢٠٠٣. رواية طموحة، تعتمد على بحث وتوثيق دقيقين، وهي تستنطق طبيعة التاريخ نفسه، في سياق محاولة للإجابة على سؤال: «كيف أصابنا هذا كله، وكيف وصلت مصر إلى هذا الحال؟».

العنوان نفسه نتيجة لعب بالمفردات، ويحتمل أكثر من معنى. يمكن تقطيعه إلى

٢٨ العربي، ٢٦ أكتوبر ٢٠٠٣، والجيل، ٤ نوفمبر ٢٠٠٣

ثلاثة أجزاء، وقراءته على النحو التالي: «أمري كان لي»، وفي الوقت نفسه قد يعني الأميركي، أو على الطراز الأميركي، في إشارة إلى الهيمنة الأميركية ليس على مصر وحسب، بل وعلى العالم أيضاً. وإذا ما جمعنا دلالة المعنيين المحتملين نجد أن العنوان ينطوي على تاريخ مصر، في الماضي والحاضر.

يتلقى الراوي، شكري ـ أستاذ مصري لمادة التاريخ، مُضطهد ومكتئب بسبب كتاب له عن الفتح العربي لمصر ـ دعوة من تلميذ قديم لتدريس فصل دراسي في الولايات المتحدة. يقول لطلابه في اليوم الأوّل: «بدأت حياتي [في سني الطفولة الأولى] بتمزيق كتب التاريخ... لا أذكر متى حاولت قراءة تلك الكتب، وربما لم أفعل»،[٢٩] وتتحوّل هذه العبارة، في أوّل الدروس، إلى لحظة أولى في نص السيرة الذاتية للراوي، الذي يشكل أحد المحاور الرئيسة للنص الروائي نفسه.

وبينما ينهمك شكري في تدريس تاريخ العالم، ومناهج البحث التاريخي، وفي تكليف طلابه، المنحدرين من أصول إثنية مختلفة، بمهام، ولحظات، ومشاكل، تستدعي البحث، ينتهي به الأمر إلى كتابة تاريخه الشخصي، وتاريخ الكرة الأرضية. وقد دفع اتساع نطاق المشروع، الذي تحاوله الرواية، أحد مراجعيها إلى القول: «تعطي رواية صنع الله إبراهيم الأخيرة الانطباع، وكأنه لم يعد لديه سوى فرصة واحدة لكتابة كل ما يريد قوله».[٣٠] أو كما يعبّر صنع الله نفسه في محاضرته في سانت أنتوني: «الحقيقة، الحقيقة كلها، ولا شيء سوى الحقيقة».

يحتل الراوي في أمريكانلي ـ خلافاً للأبطال الروائيين في روايات صنع الله السابقة، وهم في الغالب كتّاب محبطون يبحثون عن حقيقة يصعب القبض عليها ـ مكانة صاحب السلطة، الذي يمثله المؤرخ، أو العرّاف، مما يمكنه من خلق حقيقته الخاصة، وبهذه الطريقة تقويض الالتباس في عنوان الرواية، أمريكانلي، (أمري كان لي) واستعادة تلك «الأمور»، وتاريخها، وتمثيلاتها.

وما يفعله صنع الله، في الواقع، بكتابة هذه الرواية عن التاريخ، أنه يستدرج

٢٩ صنع الله إبراهيم، أمريكانلي، القاهرة، دار المستقبل العربي ٢٠٠٣، ص٤٦

٣٠ حنان سماحة «لعبة كلمات» كايرو تايمز، ٦ نوفمبر ٢٠٠٣، ص٢٩

القارئ بصبر وإلحاح للانخراط في حربه الكونية من أجل الحقيقة. وهذا يشبه ما فعله الكاتب إدواردو غاليانو من الأورغواي في «ثلاثية ذاكرة النار» (١٩٨٢–١٩٨٨) وهي ملحمة أدبية، ملتزمة سياسياً، حول نشوء العالم الجديد، تجمع ما بين البحث التاريخي، والكتابة الإبداعية لعرض «قراءة صحيحة للتاريخ».[٣١] وهي الرواية نفسها التي تتخذ منها إحدى الطالبات في «أمريكانلي» موضوعاً لمشروعها البحثي.

علاوة على ذلك، وعلى مستوى معيّن، يمكن أن نقرأ «أمريكانلي» باعتبارها نظرة روائية متخيّلة من ثقب الباب على «تمثيلية» صنع الله العلنية في الثاني والعشرين من أكتوبر ٢٠٠٣، التي لا يصل بها الأمر إلى تخيّل ما ستتركه من أثر في الواقع.

وكما جرت العادة في رواياته السابقة، فإن الكثير من تفاصيل السيرة الذاتية لشكري، الشخصية الرئيسة في أميركانلي، تمثل في الواقع تفاصيل في حياة المؤلف نفسه. عموماً، حيوات أبطاله تشبه حياته الخاصة، ويمكن لقرائه المقارنة بين مقالته الأتوبيوغرافية «القاهرة من الحافة إلى الحافة»،[٣٢] أو عمله الأحدث «يوميات الواحات»، وبين الكثير من الفصول، واللحظات، في نصوصه الروائية.

وفي الواقع، فإن العلاقة بينه وبين شخصياته الروائية، تخضع بعناية فائقة للتمويه، إلى حد أن مقاطع من حياة شكري تمثل في الواقع فصولا من حياة صنع الله. وعلى العكس من ذلك، بعض الفقرات في محاضرة جورج أنطونيوس التذكارية، التي عرض فيها صنع الله لتطوّره ككاتب جرى حذفها، حرفياً، من سردية شكري الأوتوبيوغرافية في أمريكانلي.[٣٣]

ومن حيث الجوهر، فإن الحدود المموّهة بين الواقعي والمُتخيّل الروائي، بين حياة شكري وحياة صنع الله تسمح بوجود لحظة تقمّص فريدة للشخصية، حيث يصبح

٣١ صنع الله إبراهيم، أمريكانلي، ص ٤٧٦

٣٢ صنع الله إبراهيم وجان بيير ربيير، القاهرة من الحافة إلى الحافة، القاهرة، منشورات الجامعة الأميركية في القاهرة، ١٩٩٨.

٣٣ قارن، مثلا، المقطع الذي أوردته في هذا الفصل من محاضرة جورج أنطونيوس حول بداية اهتمامه الشديد بقصاصات الصحف، واهتمام شكري الشديد بالشيء نفسه في أمريكانلي، ص ٧٩

المؤلف شخصيته الروائية، موحداً بذلك ما بين المسعى الإبداعي والحياة الفعلية، وما بين الكاتب والناشط السياسي.

في الرواية، يدعى شكري لحضور مؤتمر عن الثقافة العربية موّله أمير عربي. وفي حضور عدد كبير من المثقفين العرب المرموقين، يقرر ألا يقرأ ورقته عن حرية التعبير، وبدلا من ذلك يرتجل خطاباً يعري العلاقة بين المثقفين والدولة في التاريخ، ويكشف ملابسات وجود الضيوف المرموقين في مؤتمر موّله أميرهم الراعي:

«جرت محاولة تجسير العلاقة بين المثقفين والأمير، بدلاً من تجسيرها بين المثقف والثائر، ووجد كثير من المثقفين الطليعيين أماكن لهم: مربين لولي عهد، أو مستشارين للملك، أو سلطان، أو ألسنة لأمير أو رئيس (...) إن المثقفين بشر يشعرون مثل غيرهم بالجوع والخوف والقلق.. يجب ألا نتوقع منهم أفعالاً فذة.. مشكلتنا أننا لا نملك إلا أن نعقد عليهم الآمال الكبار».[٣٤]

يخيّم الصمت على قاعة المؤتمر، في أمريكانلي، بسبب خطاب شكري الانتقادي. لا يصفق له أحد من الحاضرين، كما فعلوا مع المتحدثين الآخرين، ولا يتفاعل معه أحد. وعندما قرر صنع الله تقليد شخصيته الروائية، في حفل دار الأوبرا، توقّع ردة فعل كئيبة كتلك التي نالها شكري، واستعد لها مسبقاً:

«توقعت من الحاضرين أن يردوا عليّ باستياء بارد».[٣٥] لذا، كان السيناريو الذي أعده في البيت، مع زوجته ليلى عويس، أن تبدأ بالتحرّك في اتجاه المنصة وتنتظر هناك، بمجرد أن يصل إلى السطر ما قبل الأخير، ليتمكنا من مغادرة القاعة معاً بمجرد الانتهاء من الخطاب.[٣٦]

لكن السيناريو الذي وضعه صنع الله في البيت، لم يجر كما أراد، لأن «تمثيليته» في الواقع تفوّقت على تصوراته الروائية (في أمريكانلي) والنظرية (في البيت). إذ

---

٣٤ إبراهيم، أمريكانلي، ص ٤٥٦–٤٥٨

٣٥ يوسف رخا، «رائحة الانشقاق»، الأهرام ويكلي، ٢٧ نوفمبر ٢٠٠٣

٣٦ وائل عبد الفتاح، «عندما يخرج المثقف عن الناس في استعراض الأمير»، صوت الأمة، ٣ نوفمبر ٢٠٠٣

يبدو أنه، على شاكلة معظم أبطاله الروائيين، إن لم يكن كلهم، توقع أن يُنبذ أيضاً، كما حدث لهم، وأن يصبح الصوت الخلافي الوحيد غير المرّحب به، أو المرغوب.

بيد أن ردة الفعل المُذهلة من جانب الكتّاب والمثقفين، خاصة الشباب، الذين ظلوا على هامش مؤسسات الدولة، وضعته على نحو دقيق في قلب الحراك السياسي للثقافتين المصرية والعربية. وبدلاً من الصمت، وقف الحاضرون في القاعة، وجوبه بقاعة تملكتها حماسة جامحة:

أدهشني الأمر، نوعاً ما، فجأة، هذا العرفان المبهج بالجميل ـ الأحضان، والدموع، أناس يقبلون يدي، ويتسلقون على أكتافي. من يومها لم أستطع النوم مع رنين جرس التليفون بلا انقطاع، اتصالات ليس من مصر فقط، ولكن من كل مكان في العالم العربي وخارجه، أناس يقولون لي بأن موقفي أعاد الحياة إلى الحياة الثقافية والسياسية.[٣٧]

بين مسرحية الأداء والكرنفالية

عموماً، أفكار من نوع «التمثيل» و«الأداء»، و«الدراما» والاستعراض المسرحي، هي التي وسمت المعجم المُستخدم للكلام عن جائزة الرواية العربية، وما نجم عنها. ولكن، إذا كان ثمة «تمثيلية» في الواقع، فقد كانت تلك التي أعدتها مؤسسات الدولة الثقافية على المستويين الواقعي والرمزي.

جرى الحفل كله على خشبة دار الأوبرا (مكان للتمثيل بامتياز) حيث تحرّك مختلف الممثلين، وتكلموا استنادا إلى خطة للأداء معدة سلفاً. في البداية نظر العديد من الحاضرين إلى ما يجري باعتباره مشهداً لعودة الابن الضال، إلى أحضان الأب المتسامح، مقابل التوبة الرمزية، وتغيير مسار حياته.

وهذا ما فهمه بالفعل صنع الله بشأن «التمثيلية» المرتقبة، إذ قال في مقابلات أجريت معه (مُشيرا إلى زعم وزير الثقافة بأنه أعاد المثقفين إلى الحظيرة): «أخبروني

٣٧ المصدر نفسه ص١٩

[بالجائزة] قبل الإعلان عنها بيومين لمعرفة ما إذا كنت سأدخل «الحظيرة». أرادوا أن أصبح جزءاً من القطيع الذي لم أكن منتمياً له على الإطلاق».[٣٨] ولكن التمثيلية، التي تكررت من قبل، تحولت على يديه إلى «عرض» حقيقي مضاد – كما وصفه[٣٩] ـ تفيض فيه طاقة إبداعية صادقة وحدّت ما بين عالميه الواقعي والروائي، وقلبت الطاولة على المؤسسة، وتغلّبت عليها في لعبتها المكشوفة.

وقد كان في كلام الطيّب صالح في خطاب منح الجائزة، ووصفه الدرامي لصنع الله «الزاهد على المستويين المادي والإبداعي، الذي عاش حياته خارج مؤسسات الدولة، حارساً «لمعبد الفن المقدس»، الذي كرّس حياته للكتابة، مدافعاً عن العدالة والحقيقة»، ما يشبه نذير عرّاف في دراما إغريقية، لا تحيل كلماته إلى الواقع بقدر ما تدل على نبوءة.

في تحليل لامع للدلالة التمثيلية للحفل، تقرأ فريال غزول – أستاذ الأدب المقارن في الجامعة الأميركية في القاهرة، وهي واحدة من ثلاثة أعضاء في لجنة الجائزة، وبخهم وزير الثقافة لمخالفة «الدور»، والتصفيق لصنع الله بعد رفضه الدرامي للجائزة ـ على نحو مُميّز عرض صنع الله المضاد، كحالة حيّة وفريدة لفكرة المقاومة الكامنة ضمنياً في مفهوم الكرنفالية لدى باختين:

«تقوم الكرنفالية على سخرية من المؤسسة. تقلب تراتبية السلطة، فتتوّج المتشرد ملكاً، والوضيع حاكماً.. بمعنى أنها قلب للأمر الواقع يسخر من كل ما هو فوق النقد، وتعبير عن المحظور، والممنوع، والمحكوم عليه بالصمت.. نحن [في العالم العربي] لا نملك حرية الكرنفالية، لا توجد لدينا تقاليد للكرنفالية كما فُهمت في الحضارة الأوروبية. ومع ذلك ترجم صنع الله ببراعة، من خلال هذا العمل الفريد، بُعد الكرنفالية. ويمكننا الآن فقط أن نفهم باختين، فقد نقله صنع الله إلى العربية ببلاغة أكثر من كل مترجميه ونقّاده (وأنا منهم)».[٤٠]

---

٣٨ الجيل، ٤ نوفمبر ٢٠٠٣

٣٩ العربي، ٢٦ أكتوبر ٢٠٠٣

٤٠ فريال غزول، «صنع الله إبراهيم وجماليات الإرباك»، أخبار الأدب، ٩ نوفمبر ٢٠٠٣

وبالنسبة لمواقف فورية ذات طبيعة سياسية أبرز، رد إبراهيم عيسى – رئيس تحرير اثنتين من أبرز الصحف الأسبوعية في مصر، صوت الأمة والدستور – على ادعاء وزير الثقافة بأن «التمثيلية الرخيصة» لصنع الله وسام شرف للنظام المصري، وممارساته الديمقراطية، قائلا: «بالضبط، بسبب انعدام الديمقراطية اضطر صنع الله لعمل ما عمله».[٤١] ويرد هذا التعليق المميّز، في الواقع، على سؤال تغنى به العديد من المدافعين عن المؤسسة، للتقليل من شأن ما فعله صنع الله، باعتباره نوعاً من السعي إلى النجومية والمجد: لماذا لم يرفض صنع الله الجائزة بطريقة «حضارية»، في السر، عندما أعلموه بها على الهاتف؟

بيد أن الكثير كانوا يعلمون بأن هذه لم تكن المرّة الأولى، التي يُحرم فيها صنع الله من جائزة، أو يرفض قبولها بطريقة «حضارية». في العام ١٩٩٣، في اللحظة الأخيرة، سُحب ترشيح روايته «ذات»، باعتبارها رواية العام، في معرض القاهرة الدولي للكتاب، عندما وصل إلى مسامع رئيس لجنة الاختيار بأن النص ينتقص بضراوة من الدولة.[٤٢]

وفي العام ١٩٩٦ رفض، في السر، جائزة نجيب محفوظ الممنوحة من الجامعة الأميركية في القاهرة، الأمر الذي ظل مدار شائعات حتى أكده، علانية، في وسائل الإعلام بعد سنوات.

وفي حادثة أخرى، اختيرت في العام ١٩٩٨ روايته «شرف» باعتبارها رواية العام في معرض القاهرة الدولي للكتاب. لكنه لم يحضر الحفل، الذي حضره الرئيس مبارك، واختار دخول المستشفى في اليوم نفسه لإجراء عملية، لم ينل الجائزة، ولم يرسل أحداً لاستلامها نيابة عنه، ولم يعتذر.

هذه المناسبات الثلاث، سواء حين حُرم من الجائزة أو رفضها، نماذج للتدليل على موقفه ضد المؤسسة الثقافية والسياسية. ومع ذلك، لا وجود لمدوّنة رسمية،

---

٤١ العربي، ٢ نوفمبر ٢٠٠٣

٤٢ انظر: سامة محرز «رواية ذات لصنع الله إبراهيم: التشيؤ النهائي للذات» الكتاب المصريون بين الرواية والتاريخ، ص١١٩–١٢٠ (بالإنكليزية)

وتاريخية، تدل على وجود تلك النماذج، ولا وجود لأثر مكتوب عن أسبابها. وفي معرض تفسير الحاجة ل «تمثيليته» هذه في دار الأوبرا، يقول صنع الله:

«عندما أخبروني أنهم اختاروني لنيل الجائزة... لم أنم لمدة ثلاثة أيام، أفكر وأناقش مع زوجتي أفضل السبل لجعل رفضي أمام الناس، ثم كتابة وإعادة كتابة مسوّدة الخطاب ليكون دقيقاً بقدر ما أستطيع. فلو صدر الخطاب نفسه كبيان، ربما أنكروا بأنهم عرضوا عليّ الجائزة في المقام الأوّل، وربما لن يصدقني الناس. كان عليّ الذهاب، واستغلال الفرصة، بأفضل طريقة ممكنة، وإعلان موقفي».[٤٣]

بهذا المعنى يصبح رفض صنع الله للجائزة، في ذاته ولذاته، لحظة صدق، فلا أحد يستطيع محوها بعد الآن من الذاكرة الجمعية. أصبحت اللحظة تاريخاً، وجزءاً من السجل العام، حتى وإن التزمت صحيفة الأهرام الرسمية، كما أشار الكاتب بهاء طاهر، جانب الصمت المطبق إزاء الموضوع برمته.[٤٤] كأن خطاب رفضه للجائزة، كما هو الشأن في «أمريكانلي»، فرصته الأخيرة لقول كل ما يريد قوله، ليس في عمل روائي، بل في الواقع.

سجن المؤسسة

تحمل بوابات السجون المصرية عبارة «السجن: إصلاح وتهذيب». نجد هذه العبارة في رواية صنع الله «شرف» (١٩٩٧) عندما يدخل شرف البطل الروائي، واسمه يحمل دلالة الشرف في اللغة العربية، السجن بعدما قتل سائحاً استرالياً حاول الاعتداء عليه جنسياً. والمفارقة أن الرواية تنتهي، وشرف ما يزال في السجن، وقد حلق الشعر على جسده استعداداً لعلاقة جنسية مثلية مع أحد السجناء.[٤٥]

ربما لا تحتاج الدلالة الرمزية لهذه النهاية إلى مزيد من التعليق. بيد أن ما يستحق

---

٤٣ يوسف رخا، «رائحة الانشقاق» الأهرام ويكلي، ٢٧ نوفمبر٢٠٠٣ (بالإنكليزية).

٤٤ العربي، ٢ نوفمبر ٢٠٠٣

٤٥ لمزيد من التفاصيل بشأن رواية شرف لصنع الله إبراهيم، انظر: الفصل الأوّل في الكتاب

التدقيق يتمثل في الخطوط المتوازية التي يمكن رسمها بين هذه الحبكة الروائية، وحبكة الحياة الفعلية التي صارعها صنع الله في الواقع.

خلال الأسابيع التي أعقبت رفضه لجائزة الرواية العربية، أصبحت الخطوط المتوازية التي بدأت في الظهور بين السجن، ومؤسسات الدولة الثقافية، في قلب ما يدور في وسائل الإعلام. فقد ضُبط وزير الثقافة يعقد مقارنة كهذه عندما نُقل عنه القول: «صنع الله دمّر نفسه. .إذا تصرف بطريقة غير لائقة فلن ننبذه، بل سنحاول إصلاح موقفه وإعادة توجيهه».[٤٦] دفعت لغة الانضباط، التي استخدمها الوزير، دفعت الكاتب المخضرم جمال الغيطاني لكتابة مقالة افتتاحية بعنوان: «وزارة الثقافة، تعديل، تهذيب وإصلاح»[٤٧] اختتمها بما يلي:

«كيف يمكن لإنسان تعديل، وإعادة توجيه كاتب اختار أن يبقى خارج الحظيرة؟ هذه مسألة جديدة وخطيرة يجب ألا نسمح بمرورها مر الكرام. الحقيقة، أخشى أن يصلني الدور لتعديلي وإعادة توجيهي. وإلى حين حدوث ذلك، أقترح أن تتبنى وزارة فاروق حسني شعاراً جديداً أكثر ملائمة للمستقبل: وزارة الثقافة: تعديل، تهذيب، وإصلاح».[٤٨]

فجأة أصبحت «حظيرة» الوزير، وسجن الدولة شيئاً واحداً، ومن النوع نفسه، حيث ينهار الحاجز بين المعجم الثقافي (الحظيرة) والسياسي (السجن) مما يجعل من إعلان وزير الثقافة عن بذل أفضل ما لديه، منذ مجيئه إلى الوزارة، لفصل الثقافي عن الحلبة السياسية، مثيراً للتهكم.[٤٩]

والواقع أن إعلان الوزير يعري الدوافع الحقيقية لجهاز الدولة الثقافي إزاء مسألة التعبير السياسي. والصحيح، أن صنع الله نتيجة فهمه لتلك الدوافع الحقيقية، يحاول

---

٤٦ أخبار اليوم، ٢٥ أكتوبر ٢٠٠٣، ص١٧، ولاحقا في الحياة ٦ نوفمبر ٢٠٠٣ انظر وزير الثقافة استخدامه لتعبير «الإصلاح والتهذيب».

٤٧ أخبار الأدب، ٢ نوفمبر ٢٠٠٣

٤٨ المصدر نفسه

٤٩ الحياة، ٦ نوفمبر ٢٠٠٣، وفي وقت لاحق كرر وزير الثقافة، في محاضرة في البحرين، الموقف نفسه، معلناً بأنه رفض منذ تولى الوزارة «تسييس الثقافة»، الحياة ٢٦ يناير ٢٠٠٦

إعادة القبض على الدور التاريخي، الذي حرم منه المثقفون المصريون خلال النصف الثاني من القرن العشرين. وهذا ما يذكرنا به الكاتب بهاء طاهر:

«لعب المثقفون دوراً بارزاً في مسائل الوحدة الوطنية، والاستقلال الوطني، والعدالة الاجتماعية. وهم الآن مُستبعدون ومحكوم عليهم بالصمت. إذا تكلموا تجاهلتهم وسائل الإعلام التي يهيمن عليها موظفو الحكومة، والمثقف البديل. المثقفون الحقيقيون أصبحوا غرباء ومغتربين في وطنهم».[٥٠]

وقد كشف صنع الله، عندما جرؤ على قول الحق أمام السلطة، حسب تعبير الراحل إدوارد سعيد، سجن المؤسسة، واستعاد الدور العام للمثقفين، الذي أنكرته عليهم، بطريقة محسوبة ومنهجية، السياسة الثقافية للدولة. والواقع أن سعيد في «تمثيلات المثقف»، وفي سياق معالجته للدور العام، ومسؤولية المثقفين، يطرح جملة من الأسئلة الأساسية: «كيف يقول الإنسان الحقيقة؟ أي حقيقة؟ لمن وأين؟»[٥١]

وفي الثاني والعشرين من أكتوبر ٢٠٠٣، أجاب صنع الله إبراهيم، بكفاءة على كل تلك الأسئلة.

Egypt's Culture Wars: Politics and Practice Routledge, New York (2008)
صدرت الطبعة الثانية عن الدار نفسها في أبريل (نيسان) ٢٠١١.

٥٠ العربي، ٢ نوفمبر ٢٠٠٣

٥١ إدوارد سعيد، تمثيلات المثقف: محاضرات رايت ١٩٩٣، نيويورك، بانثيون بوكس ١٩٩٤، ص ٨٩ (بالإنكليزية)