منارات

manarat

ملحق أسبوعي يصدر عن مؤسسة الأيام للإعلام والثقافة والفنون

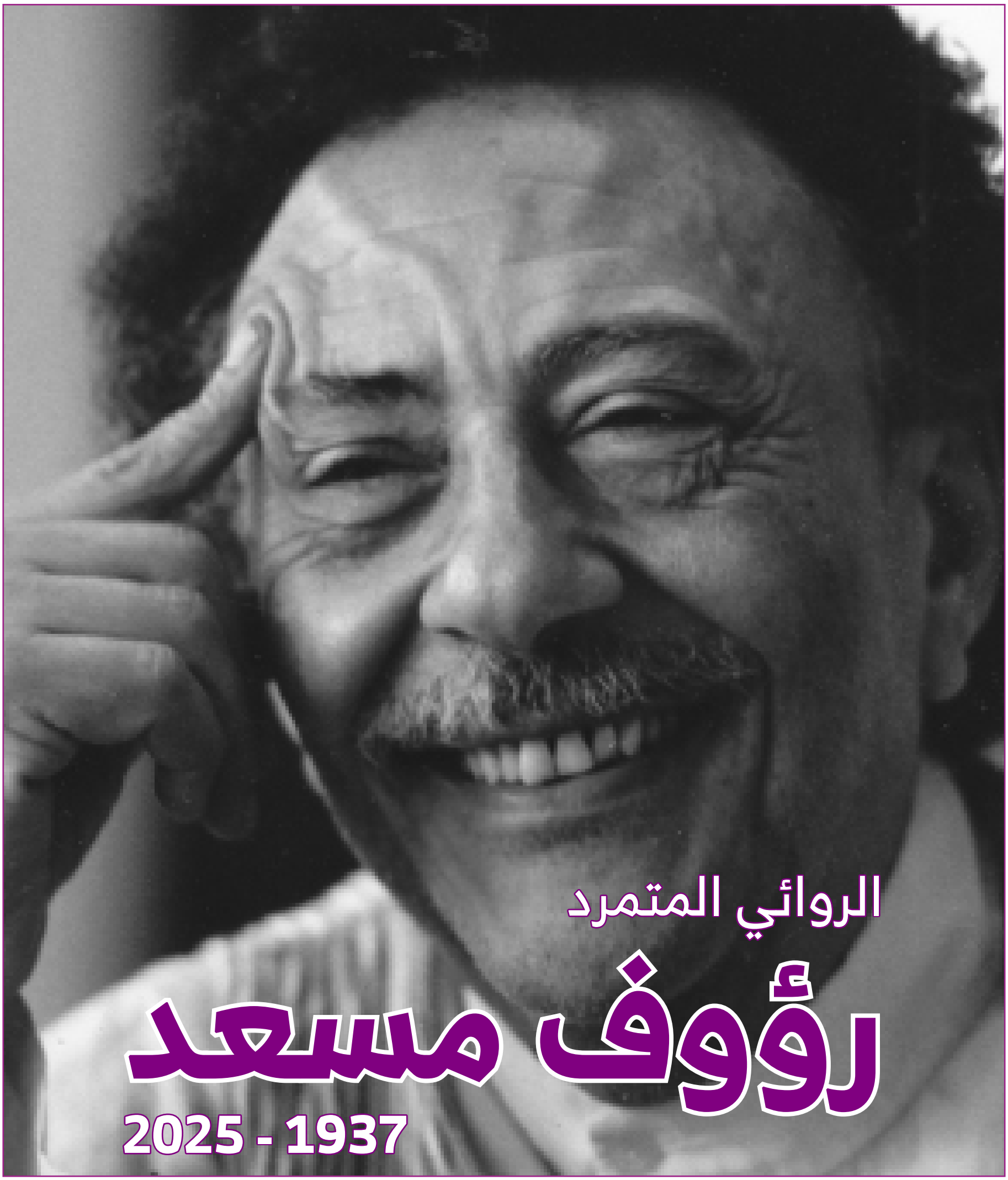
فخري كريم

رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير

"22عاماً من التعبير الحر والمسؤولية الوطنية"

www.almadasupplements.com

العدد (6012) السنة الثالثة والعشرون - الأربعاء (22) الأربعاء 2025



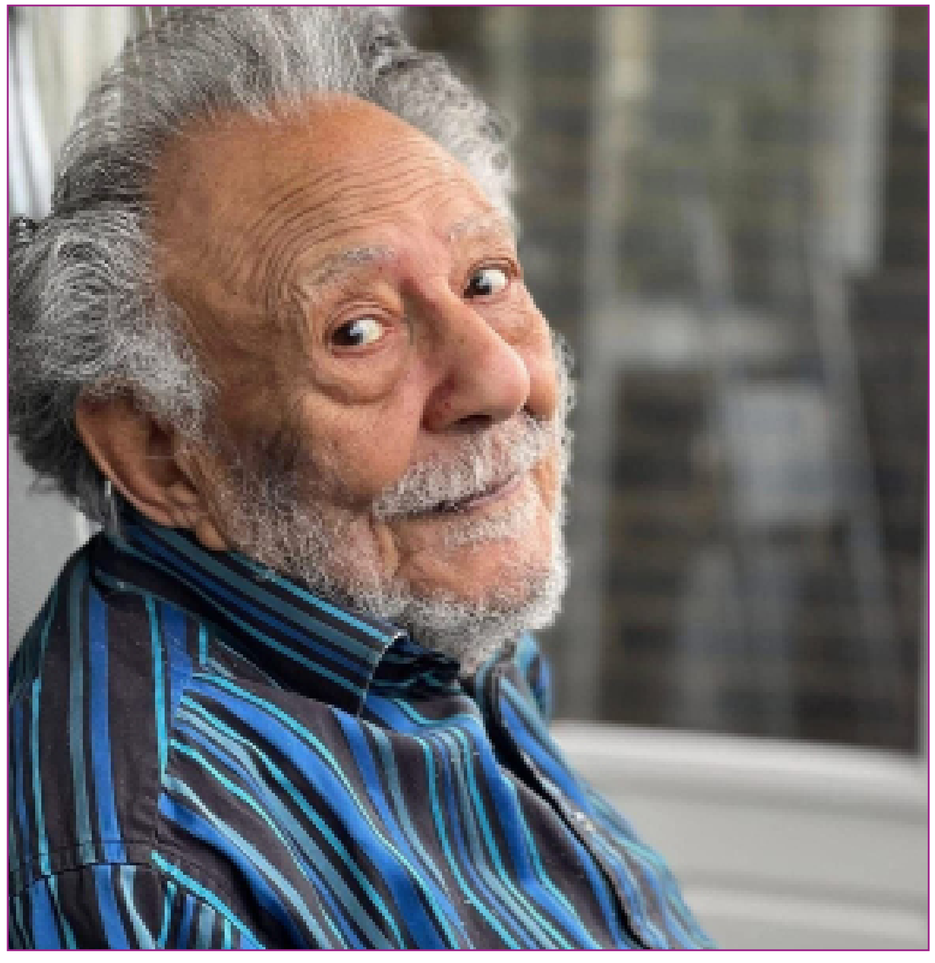
الروائي المتمرد

رؤوف مسعد

2025 - 1937

رؤوف مسعد.. حكاية لم تخضع للسلطة

ممدوح النابي



امتثل رؤوف مسعد عند كتابة سيرته إلى أدبيات السيرة الذاتية، فكانت أقرب إلى التعرية منها إلى تأمل مسيرة حياته، فالسيرة كما تعارف الدارسون هي ألا تكون صادقة إلا بقدر ما هي مشينة .

رحل الكاتب المتمرد رؤوف مُسعد المولود في بورتسودان ١٩٣٧، عن عالمنا بعد رحيل رفيق دربه صُنع الله إبراهيم بأشهر قليلة، وكأنهما كانا على موعد للقاء من جديد بعدما فرقتهما الدروب والبلدان والمشاغل، رحل بعد رحلة عطاء باذخة في الكتابة الإشكالية والمتمردة على اختلاف أنواعها؛ الروائية والقصصية والمسرحية والسيرية، وكذلك الكتابة الفكرية، بدأ مشواره الكتابي بكتاب مشترك مع رفيقي دربه صُنع الله إبراهيم وكمال القلش بعنوان «إنسان السد» ١٩٦٧، ثم توالت أعماله المتفردة التي كسرت الخط السائد والنمطي في الكتابة العربية، على المستوى الجمالي والأيديولوجي.

فاستطاع بهذه الكتابة المغايرة والحادّة أن يصنع لنفسه مكانًا فريدًا بين كتّاب جيله ممن عرفوا بجيل الستينيات (أو جيل بلا أساتذة)؛ جيل التمرد على النظام الأبوي بمفهومه الواسع، فقدّم للمكتبة العربية نصوصًا لافتة مثل "بيضة النعامة" (١٩٩٤)، و"مزاج التماسيح" (٢٠٠٠)، و"في انتظار المخلص رحلة إلى الأرض المحرّمة" (٢٠٠٠)، و "إيثاكا" (٢٠٠٧)، وصولًا إلى سيرته "لما البحر ينعس" (٢٠١٩) وغيرها من أعمال إبداعية وفكرية، انطلق فيها من الذاتي إلى الموضوعي، وجعل تجربته الذاتية بكل ما تحمل من هواجس ومعاناة ومصابرة وتنظيمات سرية، وتمرد، وهروب من الواقع ومن البوليس، وسجون واعتقالات، وإخفاقات في الحب والزواج، وأسفار ورحلات متعدّدة، وصراعات أيديولوجية؛ انعكاسًا لواقع سياسي واجتماعي واقتصادي متأزم، يرفع شعارات لا مكان لها على أرض الواقع، ومن ثمّ كشفت كتاباته عن همّه الأول بتطلعه وشغفه إلى/بـ الحرية ورديفاتها، فالتمرد لم يكن إلا بحثًا أو تقص عن هذه الحرية بكافة صورها؛ دينيّة، وجنسية، وحرية في الكتابة دون التقيد بشكل أو نمط محدد سلفًا بأطر وقواعد نظرية، فالكتابة عنده نهر متدفق، بلا رتوش أو تشذيب، يكتب دون ترتيب أو تنظيم، أشبه بسيلان جارف أو على حد قوله: "أنا بحكي الحكاية زي ما بتيجي في دماغي"، وأهمها الحرية السياسية، التي إذا تحققت، تحققت معها الحريات الأخرى جميعها، وهو ما اضطره لأن يجعل جلّ اهتماماته القبض على جمرة الكتابة كي يصب فيها أفكاره "بشكل لا تظهر فيه عنصرية دينية أو تعصب عرقي ممقوت».

يعدُّ رؤوف مسعد بشخصيته البسيطة (على المستوى الإنساني؛ بوده وتفاعله مع الكتابات المنشورة على وسائل التواصل الاجتماعي بحميمية وصدق وبراءة، وعلى المستوى الكتابي؛ فلا يكتب كتابة منمقة مزخرفة، بل يكتب ما يعن له بما فيه خرق للأعراف دون حجب أو مواربة)، وبكتاباته التي جاءت خارج النسق الأدبي، كاتبًا استثنائيًا بامتياز في كل شيء، بدءًا من انشغاله بالجسد وبإغوائه لأبعد حدّ، حتى إنه يراه «مركز العالم، ومحور حروبه، وملعب انتصاراته وهزائمه»، فعدّت كتاباته النموذج العربي للإيروتيكية، مرورًا بأنه الشخص الوحيد الذي عاش في الغرب ردحًا من الزمن دون أن تأخذه نداهة الكتابة بلغته، على نحو ما فعل كُتّاب الفرانكفونية، وغيرهم كأمين معلوف اللبناني وأهداف سويف المصرية، بل ظل وفيًا لعربيته يكتب بها حتى آخر نفس في حياته، أو لاختراقه في كتاباته لكافة التابوهات الأخلاقية والدينيّة والسياسيّة، مرورًا بأرائه الصّادمة في شتى مناحي الحياة الاجتماعية والأخلاقية والدينية والسياسية؛ فالإباحية عنده «ليست فعْلًا في الجسد، ولكنها فعلٌ في العقل أيضًا»، وأن نشاط نواب الإخوان في البرلمان «هو نشاط جنسي»(١) و«الربيع العربي (ليس ربيعًا، وليس خريفًا» لكنه «شتاء سخطنا»، والثقافة في رأيه «تحجّرت بعد إغلاق باب الاجتهاد»، وأن شتاء السخط الذي نعيشه، نتاجٌ طبيعي لوجود ثقافة شائهة ومريضة تأسّست على قرون من القهر والمداهنة والتماهي مع السّجان(٢)، مرورًا بزيارته لإسرائيل والقدس بناءً على اقتراح التليفزيون الهولندي وتبعاتهما عليه باتهامه بالتطبيع والعمالة، إلى جانب اتهامه بمدافعته عن المثلية، وصولًا إلى تأييده لـ«حماس» قلبًا وقالبًا، رغم تحفظه واختلافه أيديولوجيًا، إلا أنه ناصر موقفها في نضالها ضد عدو تخشى أنظمة بكافة عتادها وعدتها مواجهتها، بل تسعى إلى استقطابها بمصطلحات فضفاضة كالتطبيع، والاتفاق الإبراهيمي. ومن شدة تأييده لموقف «حماس» المقاوم انتقد المعارضين والمتهمين لها بالخيانة والتمويل الخارجي، قائلًا: «على مَن ينتقد «حماس» ويتهمها بالخيانة والتمويل الخارجي، أن يمسك هو السلاح، أو يمولها. عدا ذلك هو صورة مُعبرّة ومُلخّصة لحالة ذات المؤلف المتماهية مع ذات الطفل، لنصبح بإزاء ذات ليست مخاتلة أو حتى أنها ذات متعدّدة، تتواءم مع الأيديولوجيات السائدة، بل على النقيض تمامًا فهي ذات متمردّة ثائرة ورافضة لكل ما يتعارض مع الحرية، ووأد الذات أيًا كانت سلطتها، وهو ما جعله في صدام دائم، ليس مع السلطة السياسية وفقط، بل يتجاوزها إلى صدام مع السُّلطة الدينية (الكنيسة والتيارات الإسلامية) وسلطة الأعراف والموضعات الاجتماعية. ومن ثمَّ جاءت كتاباته/حالاته مواجهة لها؛ متخذًا من الصّراحة المُوغلة والصدق العاري أداتين لهدم كافة التابوهات، وإزالة أوراق التوت التي تدّعيها زورًا المواراة كافة أكاذيبنا وتناقضاتنا وأيضًا قهرنا للآخرين، لهذا فكتاباته دائمًا تثير الجدل، لكونها صادمة، وعارية من كل زيف، بمعنى أدق لأنها حقيقية، تواجهنا بذواتنا، قبل ذات رؤوف مسعد.

لا ينفي مُسعد صفة التمرُّد عنه أو حتى ينكرها، بل يؤكدها في كتاباته وحواراته فيقول: "أنا متمرّدٌ بالسليقة على أسرتي، وطبقتي، وديانتي، وعلى مبدأ الكتابة التقليدي"(٣) ومن ثمّ لا نتعجب من تمرده، وهو ابن قس على المؤسسة الدينيّة، التي نذرته الأم لها كخادم للرب، فما إن اكتشف الشيوعية حتى هرب من مؤسسة الكنيسة إلى مؤسسة الشيوعية. فاعتناقه الشيوعية كان تمردًا على الأسرة والكنيسة وعلى كل ما كان سابقًا من دين وعقيدة. فهو لا يؤمن بجنة أو جحيم ولا بالقيامة، فقط هو يؤمن من أنه حينما يتعرف على "إلاهته سوف نتحرك سويًا حتى يوصلني إلى مرادي».

وهو ما قاده ذات مرّة لأن يُعلن رغبته في الانضمام لـ«حزب الله» وهو المسيحي، كاتساق مع قناعته الرافضة لتقسيم الناس على أساس ديني، كما إن تمرده ليس متعلقًا بانغماسه في اليسار والتيارات المعارضة التي أدخلته السجن مبكرًا، بقدر ما هو بنية متغلغلة في ذاته تكشف عنها حالاته الكتابية، والمتتبع لسيرته الموزّعة على نصوصه يرى ملامح هذا التمرُّد بادية في هجراته المتعددة بحثًا عن الهوية المسيحية المصرية «المهاجرة» التي أشبه بـ«سنوحي» كما وصفها، بدءًا من هجرته الكنيسة كمؤسسة دينية عندما هاله الظلم، واكتشافه عالم الفوارق الطبقيّة وسط القساوسة، وهو ما دفعه إلى أن «يلتجئ إلى الماركسية باعتبارها ملاذ المظلومين، والمبشرة بأرض الميعاد التي يتساوى فيها البشر»(٤) وإن كان تقبّل الكنسية كتيار ثقافي مُتحرك، إلى هجرته من السودان إلى مصر، وهجرته من مصر إلى الغرب وإلى العالم؛ باحثًا عن «الهُوية» وعلاقتها بالمكان (أي الوطن) ثم علاقتها بالدين (اليهودية والمواطنة) ثم علاقتها بالصراع العرقي الذي قد يكون واضحًا بلا أقنعة مثلما كان في جنوب أفريقيا قبل تحرُّرها من سيطرة «العرق الأبيض»، أو متخفيًا خلف أقنعة القومية وأقنعة الوطنية وأقنعة الدينية (كذا) كما جاء على لسانه في إحدى الحوارات.

وقد يأتي التمرُّد كنوع من المغامرة أو الفرادة على نحو تمرده على الكتابة الروائية في أوّل الأمر، واتجاهه إلى المسرح ليكون مميزًا عن زملائه (صُنع الله إبراهيم، وكمال القلش، وعبد الحكيم قاسم)، ثم تمرّد على القوالب والأنماط الشكلية المألوفة، فهو أولا رافض للمسميّات الشكلية، كنصّ روائي أو سيرة، فقد تأتي جميعها في حالة واحدة، ومتضمّنة لأشكال جديدة كالريبورتاج الصحفي (عن العشوائيات في إمبابة بعد سعي الجماعات لتأسيس الجمهورية الإسلامية فيها، عمّا حَدَثَ وكيف حَدَثَ؟) كما في «بيضة النعامة»، ١٩٩٤، والتي رصد فيها حالات التغول لدى الجماعات الإسلامية، إلى درجة التفكير في الاستقلال وتكوين جمهورية مستقلة كما حدث مع الشيخ جابر، الذي أعلن استقلال إمبابة، وأنها جمهورية إسلامية. لكن الجميل في الرواية أنها أدانت تراخي الدولة وأجهزتها في عملها، حيث كان لهذا الإهمال الأثر المهم في انتشار العشوائيات التي كانت حاضنة للفكر المتطرف ونقيضه تجار السلاح والمخدرات. فالمدينة ظهرت في أواخر الستينيات حيث كانت تستخدم كمكان لإلقاء زبالة المدينة، فيرصد الروائي تنامي الفقر في هذه المنطقة، وتركيبة سكانها التي يغلب عليهم انحدارهم من الجنوب/الصعيد حيث الفقر، والهروب من الثأر الدموي الذي يُلاحق البعض، كما احتل هذه المنطقة تجار السلاح والمخدرات ومَن يبحثون عن أماكن آمنة للفرجة على أفلام البورنو. وكيف بدأ صغار المشايخ احتلال الجوامع والزوايا والتحريض ضد المخالفين، ومن ثمّ انتشرت المعارك بالأسلحة الخفيفة والثقيلة، وتحولت شوارع المدينة إلى ساحات حرب بعد اقتحام الحكومة وكر الإرهابيين. هكذا، «ذات هذا الاستثناء، جعله في فرادة من بين كُتّاب جيله، فشخصاته لم تقف عند حدود كتابة جريئة مخالفة للأعراف الكتابية أو حتى الأخلاقية، وإنما تعدت هذا وذاك إلى شجاعة في المواقف والآراء، وهو ما عرّضه للاعتقال والحبس في أشدها تنكيلًا، وفي أقلها ضررًا بالانتقاد واللوم لمثل هذه المواقف على نحو ما حدث له أثناء زيارته إلى القدس، فانتقده جميع الكتاب باستثناء عبلة الرويني وعبد المنعم رمضان، الوحيدين الذين دافعا عن موقفه، أو ما تجلى بأرائه الحادة والشجاعة في كتابات بعض الكتاب (الغيطاني وزيدان)، واتهام البعض بالسرقة الأدبية، وكذلك رأيه في الجوائز الأدبيّة وآليات تحكيمها.

وقد كَشَفَ هذا الاستثناء وتلك الفرادة من جهة ثانية، عن صفة أصيلة في تكوينه، ومُطّردة في إبداعه، وهي الصّفة البادية في المُشهد الاستهلالي لنص "إيثاكا" الصّادر عن دار ميريت ٢٠٠٧، حيث ينفتح النص عن "تلميذ صغير يخرج عن السطر دائمًا، ولا يمشي عليه رغم العقوبات المتتالية التي تنهال عليه من معلمته، قاسية القلب للخروج عن السطر". المشهد بكل دلالاته الكاشفة عن عناد الطفل وإن صحّ تمرده، وردّ فعل السلطة الباطشة (المعلمة هنا)، هو صورة مُعبرّة ومُلخّصة لحالة ذات المؤلف المتماهية

رؤوف مسعد.. حكّاء الشخصيات الممزقة

ياسر سلطان

لا يمثّل المنفى بالنسبة إلى الكاتب المصري رؤوف مسعد، الذي رحل أول أمس، مجرد محطة عابرة، بل جوهر تجربته الفكرية والإنسانية. هناك، في أمستردام، عاش ما يقارب ثلاثة عقود كاتبًا ومترجمًا وناشطًا ثقافيًا. في تلك المسافة المادية والرمزية بين الشرق والغرب، تبلورت نبرة كتاباته المتأخرة، حيث لم يعد المنفى مكانًا للنفي فقط، بل أيضًا فضاءً للتفكير والحرية. وقد اعتبر مسعد أن الغربة لم تُنهِ علاقته بوطنه، بل منحت كتابته رؤية أخرى عنه وأعطته مساحة للحرية والتجريب.

من أبرز أعماله التي عكست تجربته في المنفى ووعيه بالاغتراب روايتا "صخب وراء السكون" (١٩٩٩) و"بيضة النعامة" (١٩٩٤)، حيث تتجاور الشخصيات المهمّشة بين لغتين وثقافتين، ويغدو الجسد نفسه ساحة صراع بين الانتماء والحرية. في تلك الروايات، بدا الكاتب مشغولًا بمساءلة معنى الهوية والسلطة والعلاقة بين الفرد والجماعة، وهي الأسئلة التي ظلّت تؤرق جيله من مثقفي الستينيات الذين رأوا أحلامهم تتبدّد بين هزيمة ١٩٦٧ وصعود السلطوية الجديدة.

على مستوى الأسلوب، جمع مسعد بين جرأة السرد الواقعي ووعي المثقف الماركسي الذي راجع أفكاره في ضوء التجربة. كان يرى أن الكتابة فعل مقاومة ضد السكون، وأن الأدب لا يزدهر إلا في ظل حرية فردية مطلقة. لذلك بقي خارج المؤسسة الثقافية، لا ينتمي إلى تيار ولا يقترب من سلطة. وحتى بعد عوداته المتقطعة إلى القاهرة في التسعينيات، ظل يعيش خارج المكان. وبهذا كان للمنفى أثر إيجابي في تجربته؛ إذ لم يكن من الكتّاب الذين سكنهم الحنين، بل من أولئك الذين حوّلوا المنفى إلى مختبر دائم للتجريب. في ذلك الفضاء البعيد عن المركز، حافظ على صوته المتميز، صوتاً موازياً للثقافة الرسمية، لا يساوم ولا يطلب الاعتراف.

كانت تجربته شاهدة على تحولات مصر والعالم العربي من زمن اليوتوبيا إلى زمن القلق والمنفى. وُلد مسعد في السودان عام ١٩٣٧ لأب قبطي من أسيوط كان قساً بروتستانتياً، ما جعل طفولته الأولى مشبعة بروح التمرد على السلطة الدينية والفكرية في آن واحد. درس الصحافة في كلية الآداب بجامعة القاهرة، وهناك بدأت علاقته الأولى بالسياسة عبر انخراطه في الحركة اليسارية المصرية، التي وجد فيها آنذاك أفقاً للتحرّر والعدالة، قبل أن يتحوّل لاحقاً إلى أحد أكثر كتّاب جيله نقداً للأيديولوجيات.

منذ بداياته في الستينيات، كتب رؤوف مسعد نصوصاً تتقاطع فيها السيرة الذاتية بالتحليل الاجتماعي. كانت تلك الفترة مشحونة بالتوق بين الحلم الثوري الذي وعدت به الناصرية وقمع الدولة الأمنية، وهو ما دفعه إلى مغادرة مصر عام ١٩٧١، ليبدأ رحلة منفى طويلة امتدت إلى العراق ولبنان وهولندا. وبرحيله، تفقد الثقافة العربية واحداً من أكثر الأصوات جرأة واستقلالاً، كاتباً عاش حياته في تقاطع المساحات الحسّاسة بين الدين والسياسة والجسد والمنفى، لكنه لم يتوقف عن مساءلتها جميعاً، وظل، حتى أيامه الأخيرة، يؤمن بأن الحرية تبدأ حين نكفّ عن البحث عن مكان نعود إليه.

عن العربي الجديد

ليلة حشدت الحكومة حسب التقارير الرسمية عشرين ألف جندي ودعمتهم بالأسلحة الرشاشة والسيارات المصفحة، أعلنت الحكومة الحرب على الشيخ جابر، فقدت الدولة ماء وجهها بعد أن نقلت الأقمار الصناعية صور الشيخ جابر وتصريحاته النارية التي أعلن فيها قيام جمهوريته الإسلامية التي ستزحف جحافلها – كما قال – على بقية المناطق الكافرة لترجعها بحد السيف مرة أخرى إلى الدين الصحيح».

أو تأتي الرواية حاوية للتقارير والتحقيقات، والشهادات إضافة إلى المدونات الخاصة كما نجد في نص "إيثاكا" الذي يعج بالاعترافات الخاصة التي أدلى بها بعض الضحايا الذين تمكنوا من الوصول إلى هولندا، وكشفوا عن الأساليب الوحشية المروّعة التي استعملتها أجهزة الأمن والشرطة المصرية، وكذلك فريق الأطباء الموكل لهم فحص المتهمين، أثناء التحقيق معهم بتهمة "المثلية"، وازدراء الأديان، وبذلك تبدو كتاباته أو حالاته مزيجًا من السيرة ومزيجًا من تفاصيل الحياة اليومية، وتأثيرات السياسة على الواقع، ومزيج من الخطابات المضادة، وهو ما انعكس على شخصياته التي هي الأخرى مزيجٌ من الشخصيات الحقيقية؛ كشخصيته (هو) ووالده، وخاله، وأصدقائه، وأخرى لها حضورها العام، كسعاد حسني وناتاشا الروسية، أو ما يُطلق عليهم الشهداء باختلافات انتماءاتهم الأيديولوجية (مثل: سليمان الحلبي، وعمر مكرم، وشهدي عطية، والشيخ ياسين، ومحمود محمد طه، وعبد الخالق محجوب، وفرج الله الحلو، وفهد العراقي، وإميل حبيبي، وشبل الطنطاوي، وسيد قطب، وسمير قصير، وجورج حاوي) باعتبارهم ضحايا العنف، والشخصيات المتخيّلة كشخصية المرَمّم على سبيل المثال في "إيثاكا"، أو حتى شخصية سعاد حسني، فرغم واقعيتها، لكن استدعائها والحوار معها أضفى بُعْدًا خياليًا عليها، وإنّ غلبت الشخصيات ذات المرجعية الواقعية على نصوصه، وثانيًا في رفضه القطعي لمواصفات الكتابة الروائية التقليدية، منذ أنْ دَشّنَ مانفستو الكتابة الجديدة مع كمال القلش وصُنع الله إبراهيم، في مقدمة رواية "تلك الرائحة"، ومن ثمّ غابتْ في مجمل نصوصه (باستثناء صانعة المطر) الحكاية الكلاسيكية القائمة على مراعاة التسلسل والترابط بين عناصرها، وإنما هي عبارة عن نثار حكايات قد تبدو متباينة في موضوعاتها. على نحو ما هو واضح في "بيضة النعامة" دار مدبولي ١٩٩٣، ففيها ثمّة حكايات متناثرة أو بمعنى أدق سيرة ذاتية أو روائية شذرية، محدودة في الزمان والمكان، عن ذات المؤلف وعن رحلاته المتعدّدة وعن سجنه، وعن علاقاته بأصدقائه، وفي أحد جوانبها سيرة للكتابة حيث يكتب عن أعماله مثل مسرحية "مقتل لومومبا" ومسرحية "يا ليل يا عين" التي كَتَبَها عقب الخروج من السّجن، وكذلك كتابه المشترك مع صديقيه عن "إنسان السّد العالي».

ومثلما يبدو في النّص متمردًا على أشكال التنميط والقولبة، نجده أيضًا مخترقًا للمحظورات ومحطمًا للتابوهات في المجتمع، فيكسّر تابو الأقباط ويكتب لا عن حياتهم ومعيشتهم، وعلاقاتهم المتشابكة مع جيرانهم المسلمين، كما في نماذج إدوار الخراط ونعيم صبري، وإنما يكتب عن معاناتهم نتيجة للطائفية، وما تعرّضوا له منْ حَرْق لكنائسهم ومحلاتهم التجارية كما حدث في أسيوط، وفيه أيضًا يُعرّج للانتهاكات الجنسيّة التي يتعرّضُ لها المساجين. ومن ثمّ نجدُ أنفسنا في سباق محموم مع المكان والزمان وتداخلاتهما، لكن في النهاية عبر تراكم مجموع الأحداث نقف مع نصّ يشاكس واقعه المنتَج فيه، وكأنه يعارضه على مستوى البناء، فإذا كان الواقع أخذًا (هو الآخر) في التحلل والتفكك في بنيته؛ فثمّة طائفية، وثمة أصولية إسلامية بدأت تؤسّس لجمهوريتها كما حدث في إمبابة، وثمّة تحولات وإحلالات على مستوى البنية الاجتماعية والاقتصادية للمجتمع بسبب تغيير منظومة المجتمع بعد الانفتاح السّاداتي وعودة العَمالة بالمال من الخليج وتأثيرهما في تغيير نمط القيم، وانتشار موجة التأسْلم. وأيضًا ثمة حضور باذخ للجسد، يتبعه وصف للعلاقات الجنسيّة بكافة أشكالها سوية ومثلية، وكأن النّص يريد أن يضع الجسدَ المقهور في مواجهة جَلّاده ليكتشفَ "ذاته"، فصارت النساء أجسادهن. بالنسبة له "بوابة الأمان وتحقيق الذات"(٦)، فالذات كما يرى فوكو "ليست في حقيقة الأمر سوى جسد متناه يقيم علاقته بالوجود، بحيث تتشتت مع الواقع اشتباكًا ناشطًا يُمسك بالذات في أوج حيويتها وانفعالها بالعالم" .

عن موقع ميغازين

الروائي المصري رؤوف مسعد:

ما أكتبه يثير القلق والحفيظة والضغينة كما يثير الإعجاب

عدنان حسين أحمد

أثارت "إيثاكا"، السيرة الذاتية – الروائية الجديدة للروائي المصري رؤوف مسعد جدلاً واسعاً لم تنتهِ تداعياته حتى الآن. فإثر صدورها هذا العام كتب عنها النقاد العرب عدداً من الدراسات النقدية التي تراوحت بين مؤازرة الكاتب أو الوقوف ضد تجربته الأدبية الإيروسية جملة وتفصيلاً. وبعد الحوار المستفز والجريء الذي نشره موقع "العربية نت" في ١١ أبريل "نيسان" ٢٠٠٧ إنهمرت الردود ذات الطابع العدائي المستفز على الروائي، مُتهمين إياه بشتى التهم الفكرية والأخلاقية والأدبية، في حين يدّعي كاتب النص ومبدعه بأن كل الذي فعله هو إختراق شجاع، وغير مسبوق لعالم المثلية الجنسية، والسادية، والمازوشية، والإستعراضية، والبايسكشول، والافتراس، والفيتيتشيزم، والجنس الجمعي وما الى ذلك. كما تفاقم الأمر حينما وضع الناشر عبارة "تجليات أدبية على الغلاف الأول للكتاب، فيما دمغ المؤلف كتابه بعبارة "نص روائي" في حين أن الناقد الحصيف سيجد في هذا الكتاب "سيرة ذاتية – روائية" لا غير. وكما هو معروف فإن ميثاق السيرة الذاتية الأصيلة ينطوي على عقد حقيقي بين الكاتب والقارئ مفادهُ الوعد بالكشف عن الذات بكل دهاليزها ومنعرجاتها ومناطقها السرّية المعاشة، فكيف إذا كانت هذه السيرة "سيرة ذاتية- روائية" تجمع بين الواقع والخيال، والحقيقة والافتراض، والسرد القصصي والتكثيف الشعري، إضافة الى عناصر معروفة في البناء السيري الروائي كالإسترسال في البوح، وعدم قمع الكائن السيري لكي يقول ما لا يُقال، ويفكر في اللامُفكّر فيه، ويعرّي المحجوب، ويُفصح عن المسكوت عنه. ولعل من المفيد هنا، في هذا التقديم المقتضب، الإشارة الى أن تقنية إستدعاء سعاد حسني بوصفها حافظة أمينة لأسماء الشهداء "والقتلة" قد غيّرت مسار النص، وأضفت عليه طابعاً سحرياً وفنتازياً، ولولا هذه التقنية الغرائبية لما إستطاع رؤوف مسعد أن ينقلنا الى العالم الآخر، الالمرئي، الغامض. ويفضل سعاد حسني، الحاضرة الغائبة، التي لقّنته الأسماء، جهّز الراوي قاربه، وعقد العزم على مواصلة رحلة العودة الى "إيثاكا" بعد أن أيقظ الدبابير الهاجعة في أعشاشها، لتطير بشكل غوغائي وتلسع الجميع من دون إستثناء. ظل رؤوف مسعد وفياً لمفهوم الكتابة الجديدة الذي صاغه مع نخبة من جيله الستيني أمثال صنع الله إبراهيم وكمال القلش وعبد الحكيم قاسم. وكان الأجرأ في كسر الأطر التقليدية المتعارف عليها في بناء الرواية الكلاسيكية. ولا أستغرب شخصياً إن قال رؤوف مسعد "إنه كاتب حالات، وليس كاتب حوادث" فـ "الحدوتة" تقيّدهُ بمساحة ضيقة لا يستطع فيها أن يلتقط أنفاسه، أما الكتابة عن "حالات" معينة فأنها تقودهُ الى مساحات حرة مفتوحة كما فعل في "إيثاكا". وهو لا يرى في هذه الحالات المشار إليها سلفاً، على مدار النص، إنحرافات أو شذوذاً أو أمراضاً، وإنما محاولات لتحقيق اللذة المتسامَة.. فالإيروتيك من وجهة نظره "ليس فعلاً في الجسد، ولكنه فعل في العقل أيضاً". ولإستجلاء فحوى هذه السيرة، ومعرفة آراء مسعد المثيرة للجدل إرتقاه موقع "الحوار المتمدن" في أمستردام وكان لنا معه هذا الحوار:

×الفرد محور كتاباتي

×أكدّتَ في أكثر من مناسبة بأنك "كاتب حالات، وليس كاتب حوادث" وهذا يعني أنك لا زلت وفياً لمفهوم "الكتابة الجديدة" الذي صغتموه عام ١٩٦٤ أنت وصنع الله إبراهيم وكمال القلش. هل لك أن توضّح لنا طبيعة هذه "الحالات" التي تكتب عنها، وتدّعي أنها لا تخضع بالضرورة لشروط الكتابة الروائية الكلاسيكية التي تجاوزها الزمن؟

–من المؤكد أنك تعرف دراسة كونديرا الأخيرة حول رواية "مائة عام من العزلة" التي نشرتها "الحياة" مؤخراً بتاريخ ٢-٦-٢٠٠٧ عن مقالات له في الملحق الأدبي مؤخراً "اللوموند" والتي يقول فيها حسبما جاء في نص "الحياة" (وحدها الرواية تستثني الفرد فتميزه وتبرز جوانب حياته كاملة وأفكاره ومشاعره فلا تجعلها قابلة للاستبدال: هو محور كل شيء، وهذا ما أردت قوله بأني كاتب حالات، وليس كاتب حوادث. فالفرد عندي لا المجموع، ولا الوطن، ولا العالم محور كتاباتي. الفرد هو محور كتاباتي. الفرد في "بيضة النعامة" يظهر في سرد متقطع وكذا في "غواية الوصال" أما في "مزاج التماسيح" التي كتبتها وأصدرتها بنيهما فقد أردت أن أكتب نصاً بصوتين متقاطعين بحيث تكمن الحبكة في تقاطع النصين. كنت أريد أن أكتب رواية بها حبكة، رواية مثل الرواية الحديثة، ويبدو أو لعله من المؤكد أني رقصت على السلالم، فلم أكتب رواية ولم أكتب حالة، ولا أستطيع أن أفعل لها شيئاً الآن. مجموعتي الوحيدة "صانعة المطر" أسميتها حكايات وهي أقرب للحكايات منها للحالات أو هي مزيج بينهما. "إيثاكا" هي حالات بامتياز مستخدماً "حالة" معروفة هي القبض على الشباب في "كوين بوت" وبعضهم أتوا بهم من الشارع. ثم عندك حالة سعاد حسني الغريبة والغامضة من ظهورها كنجمة حتى إخراجها من هذا العالم. أضفت اليهم الشهداء الشيخ ياسين وشهدي وعبد الخالق محجوب وحاوي وسمير قصير وطه وسيد قطب وهم أيضاً حالات لا يجمع بينهم سوى قتلهم غدراً لأنهم يمثلون حالة مستعصية على التفاهم من قبل أعدائهم سواء أكانوا أفراداً أم أنظمة. فإيثاكا ليست حدوتة أو حكاية أو حتى رواية؛ إنها حالة خاصة إذا ما نظرنا إلى المرمّم الذي يتحرك في "إيثاكا" من دون إسم. وحينما تتأمل إسم "إيثاكا" الأسطوري الأوذيسي فستعرف أنه مكان أسطوري لحرب أنصاف آلهة. والأوذيسة نفسها ليست حكاية أو رواية بأي معنى، أنها رحلة مثلما فهمها وروها بطريقته بعد قرون جيمس جويس، وأعاد صياغة حالتها عصرياً وحداثياً وهنا تفرده، وتميّز عمله، وصعوبته أيضاً، لأنه مزج الأساطير الحديثة، أي الدينة المسيحية بالأساطير القديمة اليونانية وغيرها. لا ننسى أن المسيحية الغربية هي الوعاء الذي تصب فيه الثقافات الإغريقية والرومانية بأساطيرها. ونعرف أن الكتابات الأولى في الأناجيل كانت باللغات السائدة وقتها، أي اليونانية واللاتينية ثم الآرامية والسريانية. وهذا ما أفعله أنا من خلال جذوري وهوياتي الثقافية المتنوعة. وهذا ما فعله كفافيس اليوناني أيضاً في قصيدته الشهيرة "إيثاكا" التي إستعملتها أنا كحركة موسيقية واحدة خلال العمل كله.

×دهشة وغضب

× دعنا نركّز قليلاً على "بيان الكتابة الجديدة". ما مضمونه، وكيف غذيتموه، وما الذي أسفر عنه بعد أربعة عقود تقريباً؟

فيما يتعلق ببيان الكتابة الجديدة، أعتقد مخلصاً الآن أننا لم نكن نعلم بالتحديد ما نريد، وما نقصد بالتالي. أنا أيامها كنت مشغولاً بالمسرح، وكمال بالقصة القصيرة، وصنع الله بالرواية، وعبد الحكيم بقصصه القصيرة وروياته القصار، لكن حتى هذا لم يكن واضحاً لأربعة شباب لم يتجاوزا عشرينياتهم وتنقصهم تجارب كثيرة أهمها تجربة الجنس. جمعونا من بيوتنا، ومن مراقدنا وألقوا بنا في السجن. كانت تجربة الكتابة اليومية عن "السد العالي" تجربة جديدة، وأول تجربة تجمعنا ثلاثتنا أنا وإبراهيم والقلش وأخرها أيضاً، جمعتني مع صنع الله تجربة مسرحة روايته "اللجنة" ولم تكن تجربة طيبة أو ناجحة بأي مقياس. صنع الله لم يعمل في أية مؤسسة عملاً جماعياً إلا في فترات متقطعة من حياته، وأنا كذلك. القلش عمل في قلب المؤسسة ولم ينتج سوى رواية وحيدة قصيرة هي "صدمة طائر غريب" وكتاب صغير عن حرب الستة وخمسين ومقاومة بورسعيد ومجموعتي قصص قصار. هذا هو إنتاجه حتى توفي وهو في السبعين. قاسم مات قبل أن ينضج جيداً وإنتاجه معروف ومحدود أيضاً. أنا حينما عملت بعض الوقت في العراق وفي بيروت لم أنتج شيئاً هاماً. وعطفاً على سؤالك الأول وإستكمالاً له أرجو أن أبيّن لك حالات ما أكتبه على أن أوضح للقرّاء حالاتي الشخصية. دعنا نتفق على عنوان جانبي إسمه القطيعة. ثمة قطيعة متواصلة بين الجماعات الادبية في مصر، لا أعني هنا القطيعة بمعناها الشخصي، وإنما أعني الجماعات، فأنا لا أحب اصطلاح الأجيال الادبية التي تؤسس قطيعتها مع ما سبقها من كتابات نتيجة لظروف اجتماعية وسياسية واقتصادية هامة. سأضرب لك بضعة أمثلة، فجماعات المدوِّنين الذين تبلغ مدوناتهم بضع مئات يمثلون منطقة خاصة في كتابة "الحالات" فكتاباتهم لا تنتمي لجنس أدبي عرفناه من قبل، إنما هي مزيج متنافر، لكنه قابل لأن يثير في القارئ الفكر والدهشة والغضب. إنهم يكتبون عن "حالاتهم" الخاصة مثل مدونة لها عنوان "حاجة تجنن يا جدع" وأخرى "أحل بالبطيخ" وثالثة "الحرملك" الى آخره. لقد أسست هذه المدونات حياتها الخاصة خارج النظام الأدبي– السياسي المتعارف عليه.

×حرب العصابات

× أفدتَ كثيراً في عملك الأخير "إيثاكا" من المدوّنات، خصوصاً مدونة "منال وعلاء"، والمدونة هي فن حديث اقترن ظهوره مع شيوع الإنترنيت في العالم كله، وقد قلتَ ما لا يمكن قوله إلا في المدونات. هل لك أن تحدثنا عن هذه التجربة وكيف استثمرتها في سيرتك الذاتية الروائية "إيثاكا"؟

–هذه ظاهرة صحية تشبه ظاهرة حرب العصابات التي أسسها الجنرال جياب في فيتنام إبان حرب الاستقلال ضد الجيش الفرنسي. إنها حرب لا تخضع لأنظمة الحرب المعروفة التي تدرَّس في مدارس الحرب وأدبياتها، لكنها أثمرت نتائج هامة، وأصبحت تمارس بأشكال مختلفة؛ لقد ظهرت نتيجة احتياجات محددة من قوة وطنية لا تملك الترسانة العسكرية الضخمة التي تمتلكها دولة فرنسا وجيشها. المدوّنات تشبه حرب العصابات لأنه حالما تقوم الدولة في مصر مثلا بغلق مدونة ومحاكمة أصحابها حتى تظهر عشر مدونات أخرى جديدة، وهكذا. أنا متابع دؤوب للمتغيرات على كافة الأصعدة السياسية والاجتماعية والاقتصادية لأني أتحرك وسط كل هذه العوالم بقناعات ليست ثابتة، فأنا منفتح على التغيرات الحادثة، وكنت من أوائل الكتاب المصريين الذين هم في مرحلتي العمرية "أيامها كنت في منتصف خمسينياتي" حينما بدأت بتعلم الكتابة على الكمبيوتر، وكتبت أول كتاب لي بالكمبيوتر وكان "بيضة النعامة" "بيضة النعامة" هي بداية القطيعة مع ما سبقها من كتابات الجماعات الأدبية العربية والمصرية؛ فهي تحكي عن الاقباط في مصر، وكان الحكي عنهم من التابوهات، ليس فقط عن بيوتهم وحياتهم، ولكن عن التمييز الذي يعانون منه. ثانياً تحكي عن الجنس في السجن بين السياسيين اليساريين وهذا أيضاً من التابوهات. ثالثاً هي رواية تنتقل في فضاءات ليست مصرية حسب، لكن سودانية وأفريقية وغربية. وقد طبقت هذا على المسرح أيضاً، لكني أود أن أعترف هنا بأني في تلك البدايات لم أكن واعياً بشكل كامل بحركتي وموقفي، كنت فقط أرغب بشدة أن أكتب شيئاً مختلفاً، وكنت كثيراً ما أحجم خوفاً من أن أجد نفسي وحيداً في منطقة مجهولة.

×الوقوف على الجانب الآخر

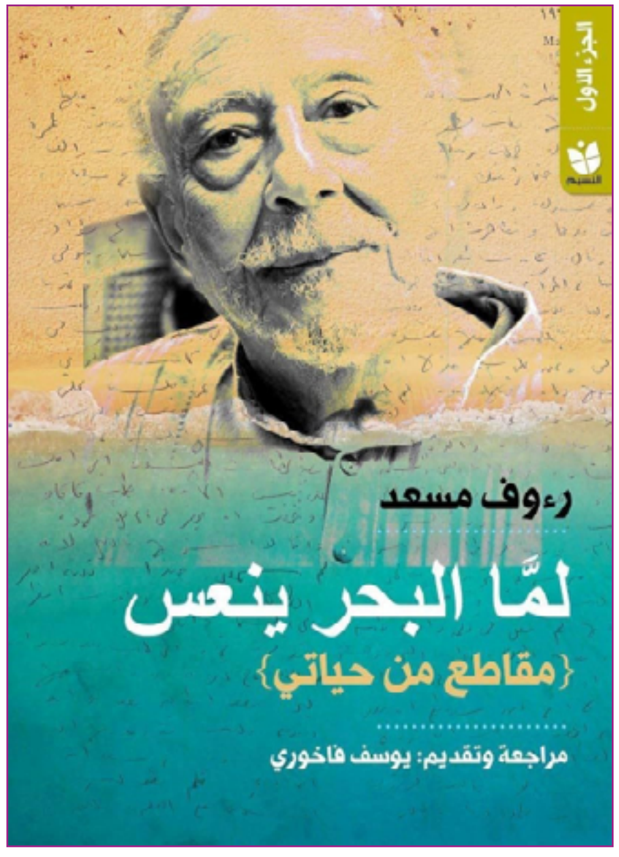
× بدأتَ قطيعتك مع الكتابة التقليدية من خلال المسرح. وكنت تحمل إرهاصات الطلاق لهذا النوع التقليدي في الكتابة. وتمنّي النفس بكتابة شيء مختلف. ما الذي تحقق من هذه الأمنيات الكبيرة؟

صحيح أن الإرهاصات بدأت في الكتابة المسرحية، كانت مسرحيتي الثالثة بعد "لومومبا والنفق"، و"يا ليل يا عين" بداية تجربة مسرحية جديدة لي لم تكتمل، ولم تحظ بالنمو. هي مسرحية في حركة واحدة تتمحور حول هزيمة ١٩٦٧ أخرجها كرم مطاوع، ومثّل فيها سميحة أيوب وعبد الله غيث وآخرين. مسرحية ضد الكتابة الأرسطية. صادرها ثروت عكاشة وزير الثقافة آنذاك. كتبتها قبل دراستي للمسرح في وارسو وبعد كتابة مسرحيتي "لومومبا والنفق". فقد كان يساورني منذ بداية إهتمامي بالكتابة هاجس أني أريد كتابة شيئ مختلف. ما هو؟ لم أكن أعرفه. كنت أعتقد أن المسرح هو مجالي. فقد مثلت في مسرحيتين في معتقل الواحات. "عيلة الدوغري" لنعمان عاشور الذي إستطاع بذكائه أن يتعامل مع المؤسسة الناصرية من دون تنازلات منه، فالرجل كان يحمل ذات الأفكار التي يحملها ضباط يوليو: أفكار مبهمة وبيوتوبية. المسرحيتان السابقتان "ياليل ياعين" و"لومومبا والنفق" كانتا تمهدان لقطيعة مع المسرح الأرسطي والتشيكوفي، لكن لم يكن هذا طلاقاً بائناً. كانت زعلة مني، لكن "يا ليل ياعين" كانت بداية وقوفي على الجانب الآخر من الكتابة، كانت أيضاً صادمة سياسياً، فقد كان تقرير الرقابة في البداية في صالح المسرحية ثم حينما قرر ثروت عكاشة وزير الثقافة والاستعلامات منعها من المسرح جاء التقرير أنها مسرحية تهاجم المستويات العليا في الدولة "فأنا لم أكن معروفاً أو منتمياً للتنظيم الطليعي الذي أسسه عبد الناصر ليستوعب اليساريين فيه بعد أن حلّت التنظيمات الشيوعية نفسها في إجراء غير مسبوق في تاريخ الحركة الشيوعية العالمية منذ تأسيسها. وكان عدم الالتحاق بالتنظيم الطليعي تفسره الدوائر الحاكمة بأنه عصيان وتمرد. في الحقيقة لم أكن متمرداً أو عاصياً، لكني كنت أريد أن أنجو بنفسي من العمل السياسي. إهتممت بالمسرح، ولم أكن أريد كتابة روايات، لم أفطن لسذاجتي أن المسرح مثله مثل بقية الأدوات الجماهيرية، هو جهاز يقع تحت السيطرة المباشرة للدولة من خلال جهاز الرقابة. المدهش أن الدولة في أخذها بما تصورته اشتراكية نقلت عن أجهزة الثقافة الدعائية السوفيتية مبدأ المسارح الجماهيرية، باعتبار أن المسرح وسيلة لتثقيف الجماهير بأفكار الدولة. كذلك لم أتبين إلا مؤخراً آنذاك أن المسرح عمل جماعي، وأن ميزانيته تتحكم فيها عوامل كثيرة لا علاقة لها بالفن، هذا ما جعلني أنصرف عن المسرح وعن الكتابة بشكل عام. فلم أكتب سوى ثلاث مسرحيات منذ نهاية الستينيات وحتى منتصف الثمانينيات. مسرحيات بسيطة وساذجة. وحينما رجعت مرة أخرى للكتابة المسرحية في منتصف الثمانينات قمت بمسرحية عملين أدبيين هما "الوقائع الغريبة" لأميل حبيبي ولم يرَ النور مع أني قدمته لعبد الله حوراني بعد موافقة حبيبي. كان حوراني مسؤولاً عن الدائرة الثقافية في منظمة التحرير، وتعرفت عليه في بيروت، والتقيته بعد ذلك أكثر من مرة في أكثر من بلد، لكن يبدو كما فهمت بعد ذلك من حبيبي أن المنظمة لم تكن ترغب في تلميع الرجل لأسباب فلسطينية غامضة على مداركي. والمسرحية الأخرى عن رواية "اللجنة" لصنع الله ابراهيم، وقد عثرت على مخرج أخرجها على مسرح صغير ملحق بالقومي، ولم تجد صدى جماهيرياً واسعاً. لكني بدأت عن وعي أتسوق إلى تمزيق روابطي بعالمي القديم. كنت قد قررت عام ١٩٨١ الانسحاب نهائياً من العمل السياسي المنظم والعلني. وحينما رجعت الى مصر بعد الغزو الإسرائيلي على لبنان في حزيران ١٩٨٢ كنت قد أمضيت ١٢ سنة خارج مصر من دون رغبة أو توق حقيقي للعودة اليها. كنت قد قاطعت مصر إن جاز التعبير، واكتشفت لبنان، وقررت أن أمضي حياتي فيه. كانت عودتي الى مصر إجبارية نتيجة للغزو الإسرائيلي ضد لبنان. هكذا رجعت إلى مصر ومعي في جيبي قرار واضح بالعودة إلى الكتابة مرة أخرى. كنت آنذاك في الخامسة والأربعين. وكنت في حينه محبطاً، وأشعر بأنني لم أحقق شيئاً ذا بال. لذلك أردت أن أكتب عن شخص يشبهني. هو أنا، ولكن متخفياً من شخصيتي الحقيقية. فأنا مزيج من عدة هويات. وهذا معناه أني أنتمي الى الأقلية المختلفة دينياً في مجتمع غالبيته إسلامية. أنا أيضاً مولود خارج المجتمع المصري. مولود في السودان، ومن أسرة مسيحية، لكن خارج الأغلبية المسيحية القبطية السائدة في مصر. أقلية داخل الأقلية. كما أني أنتمي في فكري السياسي الى أقلية سياسية يسارية. لكن هل يكفي هذا لكي أشعر بشيء خاص بي؟ بالتأكيد لا، كما أني لا أؤمن بأن للكاتب رسالة كبيرة أو حتى صغيرة. فمنذ عرفت هوميروس وأنا أقرأه باعتباره حكواتياً يسليني ويمتعني، فإذا إعتبرت أن هذه رسالة ما لكاتب ما، إذن تستطيع أن تضعني مع الحكواتية، وأكون لك من الشاكرين. فأية حكاية شعبية إذا تأملتها تجدها حالة خاصة تحاول أن تجتذب القارىء بأن تدعي أزمة ما. إذا تأملنا حكاوي "ألف ليلة وليلة" وبالتحديد الجو الأصلي منها غير المنتحل فستجد أنها حالات. أنظر الى البداية. شهريار يجد زوجته تخونه مع عبد فيقتلهما، ويقرر قتل كل إمرأة ينام معها بعد ليلة واحدة حتى تأتي شهرزاد وتقص عليه حكاياتها. إخترع حكاء "ألف ليلة وليلة" فكرة التشويق من خلال توقف شهرزاد عن الكلام المباح عند صياح الديك. هم يرتاحوا ويشربوا الشاي ويجمعون ما تفضل به عليهم السامعون في مقهى ما لينتقلوا الى مقهى آخر ويحكوا نفس الحكاية، وهكذا دواليك يكررون الحكاية الواحدة في عدة مقاه، ثم يعودون في الأمسية التالية ليبدؤا بقية الحكاية. ما حققته بالنسبة لي من شيء مختلف هو الروايات أو السير الذاتية الأربع "بيضة النعامة"، "مزاج التماسيح"، "غواية الوصال" و"إيثاكا".

أتتفق معي بأن «السيرة الذاتية» هي الأصل في روايتك الجديدة «إيثاكا». وأن هناك أوجهاً كثيرة للتماثل بين الأنا الخارجية للمؤلف، والأنا السيرية للنص، كما أن هناك أوجهاً كثيرة للتطابق بين الزمن السيري وزمن الأحداث المستعادة التي عاشها المؤلف أو الكائن السيري للنص. لماذا دمغتَ «إيثاكا» بتوصيف رواية وليس سيرة ذاتية؟

–أنا مُصنّف من النقاد والقرّاء بأني كاتب لسيرتي الذاتية، ودائماً أحاول أن أراوغ في الإجابة. فالكتابة عن الذات هي أيضاً كتابة خادعة. تجد في الغرب كُتاباً متخصصين في موضوع السيرة الذاتية يريدون أن يقدموا للقراء جانباً مختلفاً عما يعرفونه عنهم سياسياً أو إدارياً أو فنياً أو جنسياً. يجمعون وثائق وخطابات وتصريحات وبيانات... الخ بالإضافة طبعاً الى حوارات يقومون بها معهم إذا كانوا معاصرين لهم. ولكي أكون دقيقاً وصادقاً في هذا الصدد، أعترف أن قسماً من العمل من كل عمل كتبته فيه سيرة ذاتية. أي قسم؟ هذا غير مهم للقراء أو حتى لي شخصياً. هذا القسم تجده دائماً في أعمال مؤلفين بعينهم، وحينما تقرأ كتاب ماركيز عن كيفية كتاباته لكتبه ستجده يحكي مثلاً عن والدته ووالده وبيته العائلي معهما وكيف أنه كتب «مائة عام من العزلة» مستلهماً وقائع حقيقية خاصة به. في «بيضة النعامة» أنا موجود في أجزاء كثيرة. فلا يستطيع كاتب ما أن يكتب عن السجن مثلاً من دون أن يكون قضى فيه بعض الزمن. أخوالي وخالاتي هم بعينهم من دون توزيق. الرحلة الى جبل صُرّة بعضه حقيقي وبعضه خيالي، لكني بالفعل سافرت الى الجبل، وقضيت فيه أياماً متجولاً. بيت القسيس هو بيتنا، وكذا بعض السيرة في «مزاج التماسيح» و«غواية الوصال». الأخيرة عن رجل كهل، هو أنا، أو ما أراه عن نفسي. في «غواية الوصال» توجد شهادتان حقيقيتان لبنتين مع تغيير بعض الأمكنة والأسماء حفاظاً على الخصوصية. نأتي الى «إيثاكا» التي تثير شهية الباحثين عن التماهي بين الكاتب وشخصياته. هناك قدر هائل من التخيل في «إيثاكا» مع سعاد حسني مثلاً، واستدعائها من العالم الآخر، والحوار معها. ثم أن الشخصية الأساسية هو المرمم، ووالده تاجر، ووالدته كانت ترتدي الأحذية، وهؤلاء ليسوا أهلي، ولم أعمل مرمماً في حياتي على رغم من إشتغالي بمهن مختلفة. شخصياً «كوين بووت» «حقيقية لأن» «كوين بووت حقيقي». يبقى هذا النشاط الجنسي للمرمم في صباه الغريب وصباه البعيد المتخيل في أزمنة سابقة مع إيروسا التي هي متخيلة وحقيقية أيضاً، وهي مزيج من شخصيتين نسائيتين تعرفان ذلك مني. فإيروسا هي تأنيث لإيثاكيوس إلا الانتصاب والجنس اليوناني. الحياة الجنسية للصبا القريب للمرمم بها علاقة وثيقة مع صباي وتشابك وتقاطع. أنا لم أدمغ «إيثاكا» بأية صفة، فهذا لا يشغلني. الناشر له تصنيفاته الخاصة، وأنا أتركه يتصرف طالما يترك لي النص من دون تدخل منه. أنا كتبت عليه «نص روائي» وتجده بعد الغلاف في الصفحة الأولى. الناشر كتب على الغلاف تجليات أدبية. هو صح، وأنا أيضاً صح لأني كنت أعرف، ولا أزال واثقاً بأنها ليست رواية بالمفهوم التقليدي، كما أنها ليست سيرة ذاتية كما شرحت من قبل.

× الحوار أجري عام ٢٠٠٨ في هولندا



رؤوف مسعد: كتابي الأول... بيضة النعامة

لكي أكون صادقاً، لي أكثر من كتاب أول، أعتبرها الآن محاولات مخلصة بعد أن عرفت قيمة «الكتابة الدؤوبة والشاقة» لكي تصل إلى ما يقارب الاكتمال. ثمة كتاب (أول) مشترك لي ولصنع الله ابراهيم ولكمال القلش عن تجربة العمل في السد العالي. صدر الكتاب بعنوان «إنسان السد العالي» عام ١٩٦٥ (ليست عندي نسخة منه)، وكان ثمرة أول وآخر عمل مشترك لثلاثتنا في كتابة مشتركة، كنا نحلم بها ونحن في معتقل الواحات الصحراوي (ما بين ٦٢ و ١٩٦٤).

كانت تجربة مؤلمة؛ كانت أن تفقدنا صداقتنا التي بدأتها معهما في المعتقل عام ١٩٦٢. اكتشفت أنني لا أستطيع أن أكتب كتابة مشتركة حتى مع أقرب الكتّاب إلى قلبي، فأنا شخص – اكتشفت – بالغ الشخصنة الفردية. ومن أول ما كتبت أيضاً مسرحية بعنوان «القناع والخنجر» (نشرت بعد كتابة النص بأكثر من خمس سنوات).

وأقول من أول كتاباتي لأنها بالفعل كانت كتابة خاصة تحت ظروف إنسانية ونفسية قاسية، فقد كتبتها في معتقل الواحات الصحراوي؛ على شذاذات مختلفة من الأوراق بعضها من زكائب ورقية كانت تحتوي على مأكولات، وبعضها على أوراق لف السجائر. كنا نكتب عليها في عملية شاقة، ولكن تهريبها الى الخارج كان سهلاً. لم تكن الكتابة أو أدواتها مسموحا بها بل كانت من المحرمات التي يُعاقب حاملها!

قام موبوتو بقتل لومومبا، واستعمت بالصدفة للواقعة من راديو المعتقل الذي كانت تتحكم إدارة السجن في ساعات إرساله. هالني إعدامه ورأيت نفسي على حقيقة وضعي، رأيتني سجيناً بعد محاكمة عسكرية جائرة بتهمة غير حقيقية (قلب نظام الحكم بالقوة!)، ولا أعرف إن كان سيطلق سراحي بعد إنهاء مدة الحكم علي بأربع سنوات أم لا. لم أكن اعرف كتابة المسرحيات ولم أرَ مسرحاً متطوراً قبل أن أدرس الإخراج المسرحي بعد ذلك في وارسو.

حين رأيت نسخ «بيضة النعامة» وعليها اسمي، ساعتها فقط عرفتُ أني سأواصل الكتابة مكرساً كل وقتي لها.

ثمة كتابٌ آخر أنا مدينٌ به – إن جاز التعبير – لحصار الجيش الإسرائيلي لبيروت الغربية عام ١٩٨٢ حيث كنت أعيش وأعمل في «بيروت المساء» بعد تركي لعملي في صحيفة «السفير». ذات ليلة أثناء راحة قصيرة بعد قصف مكثف إسرائيلي على بيروت وأنا أجلس في شرفتي المحطم زجاجها في «نزلة كاراكاس»، عرفت أني يجب أن أغادر. كان ذلك قبيل مغادرة عرفات ورهطه بأيام قلائل. لحظة تنوير مفاجئة أو ما أعتبره إلهاماً قدرياً خاصاً أنار لي طريقي. أن أغادر بأسرع ما يمكن قبل أن تنتهي صلاحية جواز سفري المصري، وكانت بقيت فيه ستة أيام: فقد رفضت عرضاً سخياً من الفلسطينيين بالسفر معهم إلى منافيهم. كنت أريد العودة إلى مصر التي تركتها منذ عام ١٩٧٠ ولم أعد إليها. أعرف أن مصر في النهاية مرفئي الوحيد والأخير وأعرف أيضاً أن مصر ليست منفاي. استضافني صنع الله ابراهيم في منزله. وبتشجيع منه، وخلال شهر واحد كتبت – بسرعة رغم كسلي – كتابا عن الحصار والخروج من بيروت، وأعطيته عنواناً أوحى لي به سائق التاكسي اللبناني الذي أقلني إلى دمشق، وكان يصيح «صباح الخير يا وطن»، وهو يُحيّي شباب الحواجز في المنطقة الغربية... ثم يغير تحيته في الشرقية بقوله: «يعطيكو العافية».

أما الكتاب الذي أعطاني قدراً من الشهرة فهو «بيضة النعامة»، التي يعتبرها الكثيرون رواية وأعتبرها أنا «سردا»، ولعل كلا منا على صواب.

ولعله – أيضاً – كتابي الحقيقي الأول فقد كتبته على مدى ثماني سنوات طوال، وعانيت منه ما أعاني حتى الآن من كتابة أي عمل روائي؛ عدم الثقة والرغبة في النكوص.

مدينٌ بهذا الكتاب للأيام الأخيرة لي في بيروت... كنت أقترب حثيثاً من نهاية أربعينياتي أنا المولود عام ١٩٣٧. في أيام القصف وانتفاء الإحساس بالأمان أحسست بجزع مضاعف، جزع الموت؛ وجزع أني «ضيّعت» حياتي ولم أكتب ما أريد كتابته. ساعتها وأنا في الشرفة وعدتُ نفسي؛ ما أن أخرج من لبنان وأصل إلى مصر، أن اكتب... ولم أكن أعرف ما أريد كتابته. أخذت نفسي بجدية الإحساس الذي خبرته بالموت المفاجئ في أي لحظة، وبقسوة الوفاء بالوعد. وقررت أن اكتب «عني» وعن عائلتي وعن السودان وعن السجن وعن الجنس وعن الرحيل الطوعي والترحيل القسري. اكتب عن عصري عبر حياتي. أعانني في هذا الأمر أشخاص سماهموا في «الكتابة معي»؛ بقراءاتهم للمسودات وبنصحهم الأمين: صنع الله ابراهيم، والراحل كمال القلش؛ وهما قرأ مسودات عدة وأبديا ملاحظات مهمة، أساساً لتشجيعي – كما هي عادتي حتى الآن – أفقد الثقة في العمل وفي نفسي وأنا أقارب منتصفه. ثم في المسودات الأخيرة إدوار الخراط وإبراهيم فتحي. شجعني أيضاً صديقة مهندسة هي فاطمة الطنباني التي أعطيتها المسودات لتقول رأيها في قبول أو رفض الكتابة الأيروتيكية في الرواية، فهي سيدة تعمل في الهندسة المعمارية ذات تربية محافظة وسلوك محافظ. لهذا كان رأيها مهماً لي. زوجتي الهولندية أنا ماريكا بورسمان اشترت لي كمبيوتر وعلمتني الكتابة عليه، ووفرت شيئين مهمين لشخص مثلي: الأمان الاقتصادي طوال سنوات الكتابة التي تجاوزت أكثر من ٨ سنوات... والدعم النفسي. وهي لا تعرف من العربية إلا القليل منها (!) لكنها آمنت بي ككاتب ولم تكن قد قرأت لي شيئاً مترجماً بعد. ولذا كان منطقياً أن أهدي الكتاب لها.

كنت أكتب فصولاً متناثرة أخاف أن تضيع من رأسي إن لم أسجلها فوراً وأعطيها عناوينها الجانبية. لم أكن أعرف أين أضعها، ولم يكن الإيميل متاحاً لي أيامها، فكنت آخذ الأوراق وأنزل بها إلى الهولندية ليقرأها ابراهيم والقلش. هذه روايتي الكبيرة الحجم الأولى والتي تعلمت فيها «المونتاج الروائي» أي أن أعيد الترتيب والقص والنزلق؛ كما في الأفلام... وما أزال أكتب بذات الطريقة. لم أكن أريد نشر «بيضة النعامة» (صدرت عام ١٩٩٤) فقد اعتقدت أنها لا تصلح للنشر. أنهيت مسودات عدة وعرفت زوجتي مني أن صنع الله اتصل برياض الريس وحمّسه لنشر العمل، ولم أكن التقيت بالريس ولا أعرفه.

إبان ذلك كانت أزمة نصر حامد أبو زيد بلغت ذروتها، واقترحتُ على قناة في التلفزيون الهولندي كنت أعمل معها فرعي لانس أن نصور فيلماً عنه. هكذا حزمت حقائبي للذهاب إلى القاهرة. فاجأتني زوجتي بسؤال: وماذا عن الرواية ألا تريد أن تبعث بها إلى الناشر؟ تحججت بأنها غير مكتملة وغير نهائية. لكنها سحبتها على البرنتر وطلبت عنوان الريس وأعطيته لها وتمتمتُ: أتفقنا أن تستقبلني في مطار سيخبول عند عودتي من القاهرة، ونذهب مع ولدينا إلى بيت عائلتها في مدينة أخرى نحتفل برأس السنة.

حينما رجعنا إلى بيتنا في أمستردام وجدت خطاباً من الريس يقول لي فيه أنه قبل نشر الرواية وأن مستحقاتي خمسمائة دولار لثلاثة آلاف نسخة. فوجئت بالخبر كله، القبول والنشر والنقود. أصابني الهلع فها أنا الآن سوف أتقدم للقراء عبر دار نشر معروفة. هذه ساعة الامتحان العصيبة. حين وجدتني زوجتي واجماً؛ ترجمتْ لها معنى الخطاب. هي تقول لي مبروك وأنا مكتئب وخائف، وتحجّت بأن المبلغ قليل. سألتني زوجتي سؤالاً عملياً: «هل تعتقد أنك ممكن أن تكسب نقوداً من كتاباتك؟». فأجبت – صادقاً ومقتنعاً – لا تعرف من العربية إلا القليل منها (!) لكنها آمنت بي بالنفي! وقررنا ساعتها أن نحتفل بالنشر.

بعد أشهر قلائل دق ساعي البريد الهولندي على جرس شقتنا في الطابق الثالث لكي أفتح له الباب حيث أن معه – في الأغلب – بريد لا يمكنه إدخاله من فتحة البريد في الباب. ساعتها فقط عندما صعدت إلى الشقة حاملاً الطرد، وفتحته ورأيت نسخ «بيضة النعامة» وعليها اسمي... ساعتها فقط عرفتُ أني سأواصل الكتابة مكرساً كل وقتي – ما تبقى من عمري – لها.

هذه أيضاً لحظة تنوير أخرى وخاصة. ها أنا أحترف مهنة لا تدرّ علي ولا علي عائلتي ربحاً وأني سأظل ما تبقى من عمري معتمداً على آخرين في مجرد البقاء ومواصلة الحياة.

لم أجزع بل سلمت أمري لقدري.

هذا ما فعله كتابي الأول بي!

عن مجلة بدايات

نموذج للمتشرّد والفوضوي.. رؤوف مسعد يطوي شراع الذات ويرحل

خليل صويلح

انطفأ أمس السبت في أمستردام، رؤوف مسعد (١٩٣٧– ٢٠٢٥)، آخر روائي ينتسب إلى جيل الستينيات في مصر. في المقابل، كان يقف على حده في تأثيث نصوصه. إذ لطالما اقتحم التابوهات بجرأة من دون محسّنات بديعية مازجاً السيرة الذاتية بالفضاء العام، وتالياً يصعب تأطير تجربة صاحب "بيضة النعامة" في مربع واحد، فهو متمرّد على الأقفاص بقوة دفع ذاتية في المقام الأول.

هكذا تخلّى مسعد باكراً عن ماركسيته مستعيداً ريش الطائر الطليق ليحلّق في سماوات بعيدة بين المنافي. بدأت رحلته من سجن الواحات مبرورا ببغداد، وبيروت، وواإرسو، ليحط رحاله أخيراً في أمستردام. لم يصبح كاهنا كما كان يحلم والده، على العكس تماما، فهو نموذج للمتشرّد والفوضوي والرحّالة الجوّال، الأمر الذي انعكس على طبيعة نصوصه المتشظية واللايقينية والقلقة، كما لو أنه في مولد تختلط فيه الأصوات وأشكال التعبير، فلا مسطرة لديه في تدوين سردياته.

هكذا جاءت روايته الأولى "بيضة النعامة" (١٩٩٤) متأخرة، وبتشجيع من صديقه صنع الله إبراهيم، بعد أعمال مسرحية وتوثيقية، فأحدثت نوعا من الصدمة للمتلقي: وليمة دسمة من الاعترافات وتعرية الذات والإيروتيكية الخشنة، وقراءة عميقة في مكابدات الجسد وسلطة الحواس. ذاكرة متدفقة بلا ضفاف عن هشاشة الكائن وشجاعته في هتك أسرار الصندوق الأسود واقتحام حقول الألغام الأكثر مناعة.

ولادته في السودان لأبوين مصريين رسمت مروره المتعرجة من "بور سودان" صعوداً نحو مجرى النيل وصولاً إلى أمستردام. خرائط جغرافية وتضاريس ناتئة سنجد ظلالها في نصوصه التجريبية مثل" زجاج معشّق"، و"مزاج التماسيح"، و"غواية الوصال"، و"إيثاكا"، و"زهرة الصمت".

نصوص ترسم خطاً عرضياً في السرد الروائي العربي منذ محاولاته الأولى في السجن، وإذا بالأوراق المبعثرة تخضع لمونتاج سردي ينطوي على فكرة العصيان واستنشاق هواء الحرية، وقلق الهوية، أولا وأخيرا، فهذه العناصر تحضر بقوة في نصوصه كافة كترجيع لسيرة ذاتية تعتني بالسؤال أكثر من انهماكها في الجواب.

ذلك أن الهويات المتعددة من "مكان البراءة الأول" في السودان، إلى مآزق الهوية الدينية، وصولا إلى الحرية المطلقة في منفاه الأوروبي، أفرزت نصّا هجينا ومراوغا وصادما، وضعه في منطقة الشك لا قفص اليقين.

هكذا سيطارده طيف سعاد حسني في "إيثاكا"، كما لن يكتفي بالجزء العائم من الجليد في نصوصه الأخرى، إنما يحفر عميقاً في اضطرابات الجسد وأسباب الغواية وتفشير خلايا ما تحت الجلد، في نبذ صريح للأعراف والمحرّمات.

انتهاك البياض

كأن الكتابة بالنسبة إليه محاولة في انتهاك البياض وتلطيخه بالإثم الذاتي الذي يعافه الآخرون أو يخشون مقاربته، وهو بذلك يقف حافة الهاوية أو الكتابة بلا بنج (مخدر)، فما كان يجري في غرفة العمليات، هناك ما يوازيه في غرفة الكتابة، أو ما يسمى الكتابة باللحم الحي من دون أن يخشى الصدام مع قائمة طويلة من المحرمات من جهة، وخشية المخيال العربي من فتح الصندوق الأسود على الملأ كي لا يكون صاحبه ضحية فردية في ساحة الرجم.

بصحبة رؤوف مسعد يمكن استعادة مقولة النفّري "إذا رأيت النار فقع فيها ولا تهرب، فإنك إن وقعت فيها انطفأت، وإن هربت منها طلبتك وأحرقتك". ففي هذا الطراز من الكتابة لا لجوء إلى حقنة مسكّنة، وإنما سرد مكشوف لا يكترث بحجم فواتير الخسارة تحت بند الطهارة الزائفة أو "الحلي المستعارة".

هكذا عمل هذا الروائي المفرد على تأصيل نصوص مضادة، كما لو أننا إزاء عملية رفع بصمات، في تحديدٍ هوية هذا النصّ عن سواه، وقابليته للإقامة لا الزوال. يقول مسعد ملخّصا تجربته غير المكتملة "مش عاوز أمشي عالسطر"، وهو بهذا المعنى يشير إلى أن الكتابة لحظة حرية مطلقة بلا قيود أو البوح بحالته القصوى من دون اكتراث بالقواعد وهندسة السرد، وإذا باللغة تعمل في منطقة الافتراس من دون حياء، وتبعاً لمتطلبات دهاليز الذات في الخروج من نفق العيب.

في مذكراته "لما البحر ينعس" يتجه رؤوف مسعد إلى كتابة صريحة من دون مواربة أو تخييل، أو لعله يقوم بغربلة ما سبق أن أورده في روايته كشذرات من سيرته الذاتية ووضعها في سياقها الحياتي.

هنا يستعيد صاحب "إيثاكا" مقاطع من حياته المتشظية بين المدن، مثل مركب سكران تتقاذفه أمواج نهر النيل من السودان مسقطُ رأسه، إلى القاهرة، وبيروت، وحتى أمستردام مكان إقامته الحالي.

على غرار ما كتبه في "بيضة النعامة" وما تلاها من نصوص هجينة وعصية على التجنيس، ينبش دهاليز الذاكرة مدوّناً بالعصب العاري طفولته المثلمة، وفترة السجن، وعذابات الحواس، كما سيقتحم مناطق محظورة في السيرة العربية لجهة المحرّمات والتعصّب الديني، وعلاقته بجسده وتجاربه ومغامراته السريّة، وأيّام يوميات السجن، بالوضوح نفسه الذي تناول فيه علاقته بالمثقفين ومواقفهم المخاتلة.

هكذا سيعيد رؤوف مسعد بعض شخصيات روايته إلى شجرة نسبها الأصلية، من دون زخرفة أو تزويق، متوغلاً في تفاصيلها الحياتية التي ألهمته سردياً، ما يمنح المتلقي جرعة كثيفة عن كيفية استثمار الواقع في عمل المخيّلة.

لا مناطق معتمةً في سرديات مسعد، إذ "تنجلي غمامة البصيرة تدريجاً، وأرى ما كنت لا أراه سابقاً، وهو موجود بمتناول اليد، لكني إما أحجمت عن رؤيته أو رفضت رؤيته بقصد ورعونة».

ههنا تتناوب الوقائع الخشنة مع الرقة، سير النساء المهجورات ومن يمنحن الطمأنينة والألفة، التجوال في أماكن المتعة، وقسوة أيام المعتقل، الشيوعي المتمرّد، والقديس الذي يعيش عزلته الروحانية.

إنها حمّى المكاشفة من دون ضوابط، كما لو أننا حيال دريئة مكشوفة لا تخشى سهام الآخرين، مع ذلك، يعترف مسعد بأن سيرة ذاتية عارية نهائيا، لكنه يعوّل على الصدق في المقام الأول، تبعاً لتدفقات الذاكرة وجسارتها في تقشير بيضة الذات من أسرارها المخبوءة والقصيّة.

نعاس يستدعي عمراً طويلاً بعتبات وسلالم لا تقتفي زمناً خطيّاً بقدر العناية بالمنعطفات الجادة التي تركت ندوبها على حياة صاحب "زجاج معشّق"، من موقع الخبرة لا البلاغة الأدبية. هكذا يدلق حياته دفعة واحدة، غير عابئ بالنوع أو الهوية الجنسية، أهو سيرة أم مذكرات أم اندفاعات ذاكرة؟

في "لما البحر ينعس"، تتلاطم الأمواج حيناً، وتصفو المياه طوراً، ولكن بأقصى أحوال البراءة، فروائينا الذي جاء متأخراً إلى الكتابة لم يعبأ يوماً بموقعه في خرائط الأجيال الأدبية، ولم يحط نفسه بمريدين كصاحب طريقة. لذلك فهو لا يتردّد في إشعال النار في أكثر الغابات كثافة، وكأن الكتابة في مجملها حريق لا ينطفئ.

في تقديمه لمذكرات رؤوف مسعد، يقول يوسف فاخوري: "هل كان علي رؤوف مسعد أن يمتلك جمرة ناره كي يحكيها سردا وهو الحكاء البوّاح بما يمور داخله وحوله، كاشفاً بؤرته الجرثومية التي يخشى الناس من البوح بها تحت دعاوى العيب والحرام وقد يتحرقون شوقاً للتعبير عنها فتتبدى في حوارات الجلسات الخاصة، وفي أغاني الأفراح تفضح بمفردات صريحة أو مواربة عن مكنونات حبيسة؟».

ويضيف بأن هذا الحكّاء الجريء "يضرب في أعماله السردية بقوة وجرأة نادرة في المثلث الممنوع الذي طالما خنق الإبداع الفني والأدبي.. محيّرة هي شخصيته لمن يملك أفكارا جاهزة ومعلّبة لا تقبل إلا نفسها بأكثر مما يحتمله واقع وهب نفسه لتخلّف أصبح مقيما».

عن الإيادين

manarat
www.almadasupplements.com
رئيس مجلس الإدارة
رئيس التحرير
فخري كريم
رئيس التحرير التنفيذي
علي حسين
سكرتير التحرير
غادة العاملي
رفعة عبد الرزاق
طبعت بمطابع مؤسسة المدى للاعلام والثقافة والفنون

رحيل الروائي رؤوف مسعد الخارج عن سلطة الأنساق الثقافية

شهلا العجيلي

رحل الروائي المصري رؤوف مسعد، في مدينة أمستردام، عن ٨٨ سنة، بعد مسيرة أدبية وفكرية امتدت نحو ٦٠ عاماً، جمع فيها بين الإبداع الروائي والكتابة الفكرية. وعاش متنقلاً بين القاهرة وبغداد وبيروت ووارسو وأمستردام، وترك إرثاً أدبياً غنياً ومتنوعاً.

واجه الروائي رؤوف مسعد، صاحب "بيضة النعامة" (١٩٩٤) و"مزاج التماسيح" (١٩٩٨)، و"إيثاكا" (٢٠٠٦)، بشجاعة فريدة الأنساق الثقافية المسيطرة في مرحلته، وكان أول المارقين من الروائيين في مرحلة تشظي الهوية القومية في العقود الأخيرة. وكانت له تصريحاته الإشكالية دائماً، التي تمثلها في نصوصه الروائية، إذ كان يجد دائماً أنه خارج عن كل سلطة نسقية: خروج عن النسق العربي المسيطر، ثم خروج عن النسق القبطي المسيطر بوصفه بروتستانتياً وابناً لكاهن عاش بين السودان ومصر، وخروج عن المنظومة القيمية التي يفرضها كل من هذين النسقين: "في رأيي أن الكاتب ليست وظيفته تأكيد الأخلاق السائدة في المجتمع، بمعنى أنه ليس رقيباً على المجتمع ولا على الأخلاق، حينما يكتب عملاً يجب ألا يكون له علاقة بالأخلاق، ليس ضد الأخلاق، ولكن في الوقت نفسه ليس خاضعاً لسلطة الأخلاق التي هي مفهوم متغير من مكان لمكان ومن زمان لزمان».

يمكن القول إن الدهشة التي كانت تتركها رواياته لدى قراء التسعينيات تحديداً، هي دهشة المروق، والسرد البسيط الذي يصل إلى الجوهر، ومواجهة الجسد، بخضوعه وتحوله إلى أداة للإخضاع، أو أداة مؤسسة حسب فوكو، ودهشة ذوبان أقنعة الهوية، والسلطة السياسية الدينية، والحكاية الذاتية بما تحويه من انتهاكات وخوف وأسرار.

كتابة التاريخ برؤية ذاتية

استخدم رؤوف مسعد في نصوصه الوسيلة الجمالية، للتعبير عن الخروج المستمر عن الأنساق جميعاً، ولم يتحرج من المساس بالآخر، وبحضوره الثقافي تصريحاً أو تلميحاً، غير عابئ بالردود ضده، فقد كان كما أشار مراراً يعاني أزمة فكرية، أساسها الشعور بالاضطهاد على المستويات جميعاً، ولعلها أزمة الاغتراب. أما تجلياتها فهي الالرواية التي احدثت سجالا نزوع إلى التشكيك بكل شيء: بمعنى الوجود، وبالقيم كلها، بقيم الحياة، والإنسان، والعقل، والأخلاق، والحضارة.

حاول رؤوف مسعد في نصوصه إعادة كتابة التاريخ من وجهة نظر الروائي/ الراوي، وهذا ليس جديداً إذا ما استعدنا قول "غوته" بأن التاريخ البشري يحتاج إلى من يعيد كتابته من وقت لآخر. ولعل تحويل التاريخ إلى نص قابل للتجدد يعني البحث عن ماض قابل للاستخدام في الحاضر، وهذا يخدم خطاب النص، فالحكاية تاريخية، لكن الخطاب مرحلي، يقدمه الروائي ليوصل رسالة ما، مما يحول الأدب إلى عامل من عوامل التناحرات النسقية، فيصير الجمالي في خدمة الأنثروبولوجي، أو في خدمة الأيديولوجي.

ولعل هذا الخطاب العنيف في نصوص رؤوف مسعد هو واحد من "الطاقات التي تستجيب لمثيراتها وموضوعاتها العنيفة استجابة عنيفة، وغير موضوعية أو متجاوزة، إذ ثمة ظاهرة تكاد تتكشف فيها هذه النزعات كلها مجتمعة، وهي ظاهرة الموقف السلبي الثابت الصلب حيال كل شأن يتصل بالعرب، من حيث كونهم شعباً أو أمة أو مجتمعاً. إن كل ما في الحياة العربية: تاريخها، وثقافتها، وأخلاقها، وخصائصها، وظروفها الاجتماعية والسياسية والعقلية، وعلاقاتها الإنسانية الداخلية والخارجية، في قديمها وحديثها حتى اليوم، كل ذلك لا يستحق من الروائي/ الراوي هنا نظرة واحدة إيجابية. كل ما في حياة العرب من نقائص ونقائض صار عنده المقياس الأوحد المطلق للحكم في كل قضية تتصل من بعيد أو قريب بأية ناحية من نواحي الحياة العربية والإسلامية"، كما يشير حسين مروة في كتابه "دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي».

مواجهة العنف السياسي - الثقافي

كانت خطابات رؤوف مسعد واضحة وحادة بالنسبة إلى مرحلتها، إذ يواجه الراوي/ الروائي في "بيضة النعامة" مثلاً سطوة النسق العربي الإسلامي، مساوياً إياه بالاستعمارات العالمية الأخرى، بالعديد من النقود المنطلقة من موقف الهامش تجاه المتن: "إنها محاولة مسلحة للمقاومة، وعدم فرض دين وهوية الآخر عليهم، إنهم القبائل التي ما زالت تحاول بالقوة المسلحة الحفاظ على حقها الموروث والمنطقي في اختيار نظام حياتها الاجتماعي والسياسي والديني، بعدما كان النخاسون العرب والأوروبيون يخطفونهم، ليستعبدوهم في قصور الخلفاء من دمشق إلى بغداد إلى الباب العالي، ويصدرونهم إلى مزارع القطن في الأرض الجديدة في أميركا الشمالية والمستعمرات الفرنسية في شمال أفريقيا والمستعمرات الهولندية والإسبانية في الكاريبي. ومهما حاول العرب والأوروبيون والأميركيون التملص من هذه القباحة فلن يكون بإمكانهم دحض الحقائق والوثائق والأقبية... إنهم الآن لا يختفون في الغابات الاستوائية من نخاسيهم الجدد الذين يتمسحون بوحدة الإقليم ووحدة التراب لكي يحكموهم من جديد بقوانين واجتهادات مبتسرة ...».

ليس الخروج عن النسق سوى مغامرة من المبدع، لكنها كانت في تلك المرحلة محسوبة النتائج من قبل النسق، بل يمكن القول في النهاية إن هذه الكتابة التي تستخدم أدوات متطرفة، أو محظورة في المقاومة، هي كتابة استباحية مباحة في آن معاً، فالمؤسسة الثقافية تروض رعاياها بفرض القيود عليهم، وتقرر لهم سلفاً وسائل المقاومة، أي تحدد الفعل ورد الفعل أيضاً. وتتناول الكتابة في نصوصه بعامة مهمة تعرية كل من الكنيسة، والدولة، والجماعات الإسلامية، بحيث يفصح النص عبر القصة والسرد مشهداً وحواراً، بأن كلاً من قمع الدولة، وتخاذل الكنيسة فجرا التطرف الإسلامي، وأسهم هذا التطرف في المزيد من قمع المسيحيين، والمزيد من تشدد الدولة. في وقت يعلن فيه الراوي الخروج عن الأنساق كلها، التي يقمع بعضها بعضاً، يعلن تواطؤاً واضحاً مع نسقه الخاص جداً، وهو الأقلية البروتستانتية، التي يجدها الطرف الأشد ضعفاً في هذه العلاقة، لكونها معارضة في نشأتها وفلسفتها، على رغم توجيهه بعض النقد إليها عبر شخصية أبيه القسيس، التي يميل دائماً إلى تصويرها ضحية، كما يصور المسيحيين جميعاً على تلك الصورة مع توجيه بعض النقد إليهم أيضاً.

ليس هذا النقد سوى حيل سردية لمنح المتلقي إحساساً بموضوعية الراوي، الذي يتعاطف مع الأقليات المثلية، والمهمشة ذات الأنساق الخاصة، مقراً هنا بأعرافها النسقية، كما ذكر في أحد لقاءاته مع أحمد ناجي: "إني كاتب ممسوس بالجنس، لكني أيضاً ممسوس بهواجس أخرى، ممسوس بالحياة والموت والظلم والأقليات والمهمشين».

يتسع النسق لتلك الكتابة المعارضة، وكثيراً ما توظف الأنساق مثل تلك الكتابات المتطرفة لصالحها، بدليل أن المبدع لم يتعرض لمحاولة اغتيال أو اعتقال، بناءً على رواياته هذه "اعتقل في ١٩٦٠ لأسباب سياسية"، فـ"إن أي ثورة ضد السلطة لم تكن سوى وسيلة من وسائل السلطة لترسيخ وجودها، وبها تتوسع السلطة وتقوى"، كما يشير الغذامي، وذلك لأن الروائي استعمل أدوات الهيمنة ذاتها، التي تجلت بالنيل من النسق المسيطر الذي يخلق بممارساته عناصر وحركات تهدد أمن أفراده، كما يحاول النسق المسيطر النيل من المارقين عنه، لأنهم هم الذين يهددون أمن الأفراد بالتحريض، وإيقاظ الفتنة النسقية. فإذا ما كان هذا الخطاب يتخذ مشروعيته لكونه معارضاً للنسق المسيطر، من دون المساس بأفراده في أحسن حالاته موضوعية، فإن خطاب النسق المسيطر يتخذ مشروعية أوسع لكونه في هذه الحالة خطاباً لنسق منتهك، يدافع عن أمنه، لا سيما أن الانتهاك هنا يطاول أفراد النسق جميعاً بوصف النسق المسيطر ممثلاً شرعياً لهم، مما يحول الانتهاك هنا إساءة جمعية.

النزعة التدميرية تجاه الأنساق

يمكن للمتلقي أن يلاحظ أن السمة الأبرز لهذا الخطاب هي امتلاكه نزعة تدميرية تجاه الذات بانتماءاتها كلها، وتجاه الآخر المحايث لها في البنية الثقافية – الاجتماعية، عبر الرغبة في تدمير الأنساق التي تتحكم بكل من هذه الذات، وبالآخر فتجعله يقصي تلك الذات. ونستطيع التمثيل لتجليات هذه النزعة التدميرية بالعملية الانتحارية العسكرية، التي يفجر فيها الانتحاري نفسه، وأعداءه، والمحيطين به من ملته. وهكذا هو النص يفضح الذات، ويعلن خروجها عن نسقها الخاص، في سبيل فضح النسق المسيطر، أما النسق المعارض الذي يتم تصويره ضحية دائمة، فهو يسيطر على عناصره أيضاً، ويجبر هذه العناصر على أن تكون في مواجهة دائمة مع النسق المسيطر بشكل يسوغه الدفاع عن الوجود من جهة، كما يتم التعريض لماماً ببعض ممارساته من جهة أخرى وما ذلك إلا لإثبات صدقية الراوي وموضوعيته، بحيث يحاول الراوي أن يظهر ذلك التعريض هجوماً على النسق المعارض، يوازي هجومه على النسق المسيطر: "أدار بابا وجهه إلى الحائط... ونسي أسماءنا... مثلما نسيه الرب في الأعالي، ونسيته الكنيسة التي خدمها أكثر من ٣٠ سنة، وأعطته أربعة جنيهات وأربعين قرشاً وعليه أن يدبر حاله. ولم يزره أحد من القسس الذين كان يستضيفهم في السودان».

«الأدب القبطي" مقولة استبعادية يرفضها الجيل الجديد

بتلك الأدوات وقفت نصوص رؤوف مسعد بخطاباتها العنيفة في مواجهة الأنساق كلها، الكبرى منها والصغرى، بنزعة تدميرية غير آبهة بالتابو، لتحول الخوف، والكبت، واللغة إلى روايات، يطغى فيها السرد على الحكاية، تعلن استغلال السلطة التاريخي للشعور القومي للمواطن، أو عن تسييسها الدين الإسلامي، ولا يوفر في ذلك قضايا الدين ذاته، كما في الأمثلة الآتية: "الجميع يريد السيطرة والفلوس، مرة بألا يعلو صوت على صوت المعركة، ومرة بتطويل ذيل الجلابية، وتغطية وجه المرأة... وهذا هو جعفر النميري الذي سكب خزين الخمر السوداني في النهر مقدماً سكرة مجانية للتماسيح، وهو السكير الذي لا يفيق، وهذا ليس بسر. وقطع أيدي اللصوص الصغار وأرجلهم حتى أنهم بعد الثورة ضده وإطاحته أسسوا نقابة لهم من كثرة عددهم، بينما كانت أمواله هو وأعوانه وطبقته محفوظة وآمنة في البنوك المسيحية البروتستنتية السويسرية، التي لا تتعامل بنظام المرابحة الإسلامية، بل بالربا"، وفي مثال آخر: "في الخرطوم، أغلقت الحكومة النوادي، وضربوا مرة أحد القساوسة الكاثوليك حينما كان يحمل زجاجة النبيذ الذي سيخدمه في المناولة وطبقوا عليه الحد... وبعض المحافظين أصدروا القوانين بإغلاق محال الخمور في محافظاتهم تملقاً للجماعات الإسلامية، ومنع بعض المحافظين بيع الخمر في رمضان وبقية الأعياد الإسلامية لجميع أهل مصر...»

إذاً، تعارض نصوص مسعد، لا سيما "بيضة النعامة" تحكم الأنساق أياً كانت، ويتكون كل من هذا الوعي المعارض، وإمكان التعبير عنه لدى الروائي/ الراوي/ البطل، نتيجة لخصوصية موقعه الثقافي في البنية الاجتماعية، إذ تتجاذبه انتماءات أربعة صاغت هوية الشخصية الإشكالية في نصوصه، وهي: انتماء مصري بما يحمله من بعد ثقافي – تاريخي "فرعوني، عربي، قبطي، إسلامي"، وانتماء مسيحي قبطي، وانتماء بروتستانتي، وانتماء ماركسي، و"كلما تعددت الانتماءات أضفت على الهوية خصوصية"، كما يقول أمين معلوف، وجعلتها أكثر إشكالية، وزادت من احتمالات المواجهة، نتيجة لتعدد الآخر، وتشظيه إلى آخرين.

عن صحيفة الاندبندنت