منارات

manarat

ملحق أسبوعي يصدر عن مؤسسة الزمان للإعلام والثقافة والفنون

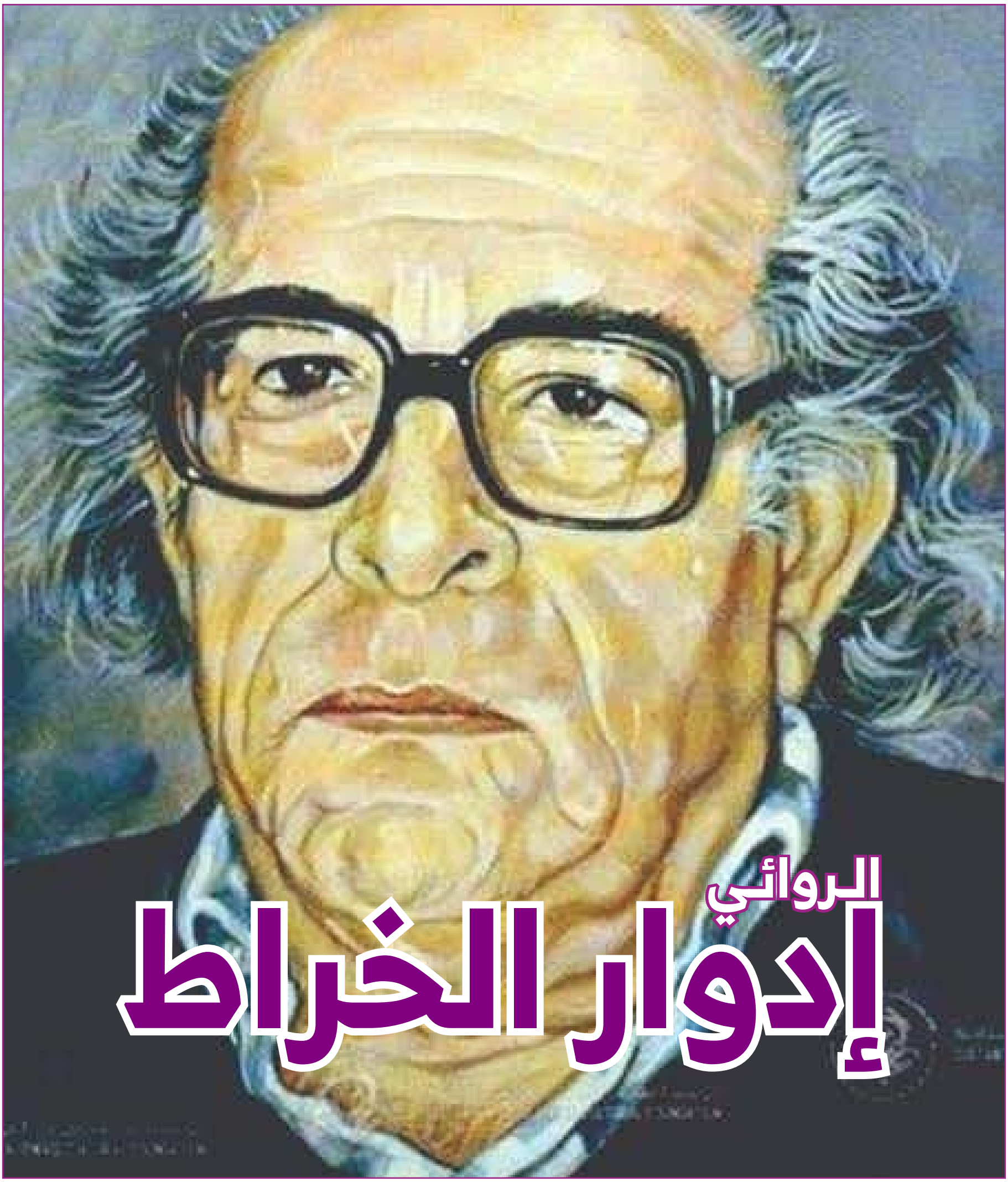
فخري كريم

رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير

"22عاماً من التعبير الحر والمسؤولية الوطنية"

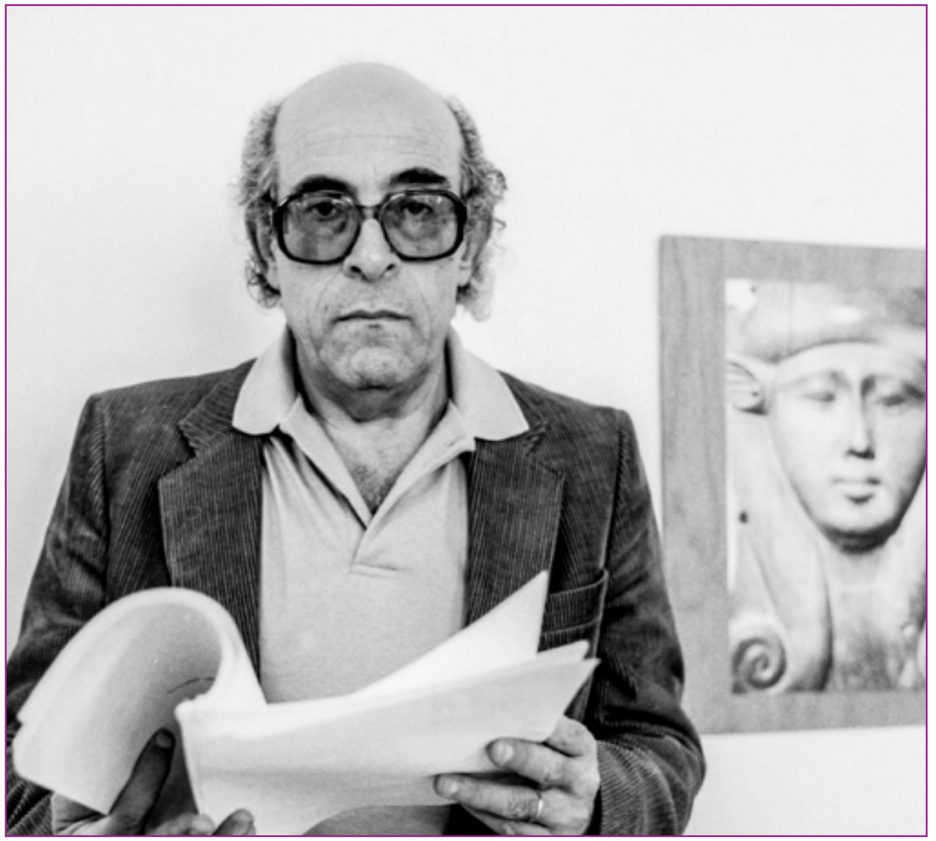
www.almadasupplements.com

العدد (6096) السنة الثالثة والعشرون - الأربعاء (25) شباط 2026



الروائي
إدوار الخراط

العودة الى إدوارد الخراط



طالب عبد العزيز

"أعود الى إدوارد الخراط كلما أحسست بغثيان من قراءة الكتب السخيفة، أعود له لأتخلص من إدران الكتابة الفجّة والقبيحة، أنجو به من الشعراء والكتاب السيئيين كلما قرات (رامة والتنين) أو (الزمن الاخر) او أيَّ عمل روائي له، هكذا، أفتح الكتاب، على أي صفحة كانت، وأقرأ، فارجع معه شاباً، في العشرين، أسير صحبة بطلي الرواية(ميخائيل ورامة) وأستحضر معهما سنواتي وفتوتي، مواقفي من الحياة، والدين، والسياسة، والسفر، وعشق الاوطان."

مع اللغة غير المحدودة واللامتوقعة عند حد معين، تسحبك موسيقى غامضة، قادمة من مجاهيل المعاجم، تحشرك بين الاسطر، فتمسي ضائعاً وما أنت بضائع، كأنك خرجت من مستحمك تواً، فتتيقن بانك غير معني بتسلسل الوقائع، ومتابعة أبطال الرواية، ونتائج ما يحدث، هناك لغة تغنيك عن السرد، وما يمكن أن يكون. "قالت له شاكيةً، متضرعة، راغبةً، ميخائيل لا تؤذني. فانهار صخر العالم، وانكسر العمود، وسقط وتراجع كل شيء».

لن تكون بحاجة الى تذكر الى أين وصلت في رامة والتنين، إبدأ من حيث انتهيت أو إنته من حيث بدأت ستشعر بأنك تقرأها لأول مرة، هناك قدرة فائقة عند الخراط على التذكر[WU1] والمحو، فهو يمنحك حرية مشاركته الكتابة والقول، مضيفاً أو مستدركاً، معه تشعر بأن التتابع هو من عمل البلداء، طريقة التقليديين في كتابة الرواية. ومعه تدرك بان أعمدة الرخام واسطوانات الحجر وصلادة المعادن وسواها مفردات تطهّر النصَّ، تبعده عن شبح الاسفاف، ومجانية اللفظ في التعبير عن لحظة اتصال جسدين طريين، خرجا تواً من معبد فرعوني، فهما يتلفتان متسائلين ما إذا أخفقا في تحقيق اللذة. اللغة عن الخراط تمنحك الحرية في اختيار مادة التطهر(التراب او الماء) هذا إذا لم نشأ القول بانَّ ما نقرأه هو الاغتسال بماء اللغة عينه، وهذا ما يجعلها ممكنة في أبعد منازل التعفف وأكثرها استحالةً. "رقد صامتاً، مغلقا، برهةً، ثم قام وجلس أمام النافذة. شجرتها الشتوية بلا أزهار،والغرفة حولهما معادية، ما زال شق قصير طولي من النافذة مفتوحاً على الهواء البارد».

القدرة الفائقة على إدامة السرد لا تتأتى من الحدث عن الخراط، على خلاف القاعدة العامة في كتابة الرواية، حيث تكون الوقائع مادة اولى، ويبذل كتابها الجهود في اختلاق عناصر التشويق والمفاجاة، في حرفة يدرك القارئ أسرارها المبيتة، تلك التي لا نجدها عنده، فهو يعتمد اللغة التي يستخلصها من علاقة اثنين عاشقين، يحيطهما بينابيع من الرؤى والاخيلة، هي مما نألفه ولا نستغربه، ولا نشعر معه بفبركة ما، او استعراض مهارات كتابية. لكننا، ندرك معه المعاني الكلية للحب، فنبحث بين سطوره عمّا ضاع من أيامنا، في محاولة للتخلص مما علق باروحنا في رحلة البحث عن معاني الحياة والوجود الإنساني فيها.

في الوقت الذي ذهب فيه كتاب الرواية الى تقصي قبح السلوك الانساني، ومعرفة آلات القتل والتعذيب، ومفردات البغضاء والكراهية، واوصاف الدم والاختناق وو ذهب الخراط للملمة مفردات الحب والعشق والتعلق بالاخر الحبيب: " عيناك يا رامة طائران سقطا وليس في يدي أن اخلصهما من الشرك" هو يبتسم لمجرد أنها كانت معه، وتركت قهوتها تبرد، لغة لا تملُّ، ولا تني تنشطر باتجاهات ملكوتية، تملا فضاء الغرفة حيث تجلس عطرا ومحبة وتسامحاً، هذا التصالح الذي تبدأ به الرواية ولا تنتهي به، فلا بدايات صادمة ولا نهايات معلومة ولا موجبات سردية.

هل يمكننا إعادة قراءة كتاب عن الحب في العمر المتأخر هذا؟ وبعد التجارب العملية والحسيّة والقرائية، هذه الهواجس التي تعلقنا بها ذات يوم، وكانت مادة أيامنا ولياليـنا، ينبوع ضوء أعمارنا، أيمكن استعادتها في لحظة حبٍّ حقيقية؟ أو في لحظة قرائية مستعادة لكتاب قديم عن الحب حتى؟ يكتب ادورد خراط في (رامة والتنين): "هل الحبُّ هو هذا الألم؟ في وسط ميدان التحرير الغاص بالوحوشِ والمسوخ. هل هو وجهها الآخر(يقصد رامة) الماثل أبداً في الزمن" ثم يكتب جملة كأنها خارج متن الرواية، جملة شعرية غاية في الجمال والاناقة" أجساد الأعشاب البحرية التي جففتها الشمس في صفرة عينيها».

ماذا يعني أن تعيد قراءة رواية هي قطعة من أجمل ما كُتب في أدبنا العربي، رواية عن الحب المظنون به، المخشيِّ عليه مثل رامة والتنين؟ وسط المجازر البشرية، وسط العلاقات المشبوهة، داخل الإنسان المحطم، في هذا الضجر الكوني، وهذا اليأس، شخصياً أذهب الى أعمال كهذه لكي أنفصل عن كل ما يحيط بي من آثام وحُمق وإنهيارات. أرى أنَّ الإنسانية كلها بحاجة الى لحظة تدوير عاطفي- انساني، الى صيرورة أخرى في فهم ما يحدث لنا كأشخاص ومجموعات، كما أرى أن قراءة أعمال كهذه ستكون بمثابة نقطة التوازن في عالم مضطرب، عندي، وربما بشكل شخصي جداً أنَّ التفكير في الصخب العام المعلن هذا إيذان ببدأ لحظة انهياري، وبمعنى ما فأن قراءتها تعني لي استرداد شيئ من وجود آيل الى حتميته الفيزيقية لا محال! ذلك لأننَّا مجتمعين لا نملك إلا أن نسمع ونقرأ ونرى الاعمال العظيمة، فهي محاولة في ا ستعادة التوازن الشخصي، في أدنى مراتبه.

أعمال كهذه لها القدرة على رؤية العالم بشكل افضل، وإن لم نقرأها ستعجل في وضع نهاية كريهة له. تستيقظ رامة من نومها فجأة فتجد نفسها تهذي في حلم، فيقول لها ميخائيل: "من هو الرجل الغريب؟ وحين تستعيد توازنها تقول: نعم، من هو؟ " ونحن نقول حقاً من هذا الغريب؟ كيف تحلم امرأةٌ برجل غريب في لحظة طمأنينتها وانتشائها بحبيبها الراقد الى جانبها؟ ولماذا تصاغ الاحلام، أحلامنا بالصوغ المريب هذا؟ مَنْ الغريب الذي ينو في أحشائنا، نحن المسكونين بالحب، أهو التاريخ، أم الدين، أم الأرض، أم الأسماء؟ بالتأكيد هناك شيء آخر غير الحب!، ربما يكون الموت، نعم، الموت بعينه، هذا المؤجل في أعيننا دائما، بالتأكيد ليس الموت بفهمنا القاصر له لكنه الموت المُختار لنا من الخارج، ذاك المجهول المطلق.

أحياناً أسأل كيف استطاع العبقري الخراط، هذا القبطي الاخذ بناصيتنا كقراء الى عالم رواياته التي لا يمكن استعادتها؟ وما الذي يجعل مما يكتبه روايةً، هذه الجمل الشعرية، الغارقة في المجازات والاستعارات التي تأخذنا بعيداً أنّى لها أنْ تكمل في نصٍّ روائي؟ لكنَّ الخراط (ميخائيل) عاش طوال عمره غريباً في أرض وطنه! وعرف لحظتها ما معنى أن تقول له امرأةٌ يحبّها: " يا حبيبتي! ميخائيل الذي تحسسَّ لأول مرة، بين ذراعيها الخمريتين في بضاضتهما الممتلئة (رامة) بالحنو طعم أنْ يكون في أرضه! هل كان الخراط ضامناً لوجوده الإنساني في الحبِّ والخبز والحرية في الأرض التي كانت لأسلافه الاقباط قبل مئات السنين؟ وإذا كانت كذلك، هل يعني هذا زوال المُهد؟

في اللحظة الاستثنائية التي تجمع رامة وميخائيل كان يقول لها: " إنَّ كلمتها وهي تناديه بلغته في ارض غريبةٍ(ياحبيبي) كانت طعنة عذبة، ما أعذبها فقد نزفت لها كلُّ دماء قلبه" الشعور المُهَدُ الحسُّ المنتقصُ، والحبُّ المستقطعُ، الطمأنينة العابرة ذلك ما يشعر به ميخائيل في الأرض المنقسمة، لأنه يملك الجزءَ الأصغر فيها، هذا الانتماء غير المستوفى بالتضحيات الكبيرة هو ما يريد أن يقوله لنا في الرواية. " لكنني يا حبيبتي أعيشهما معا، إندفاع كأنه احتضان الوجد، ونكوصٍ كضربة البتر معاً". اصطدام وافتراق لا يتوقفان ابداً، نسيجٌ نفسيٌّ ينقطع ويلتئم.

إدوارد الخراط الرائد الذي جدد في أساليب السرد ورسخ الحساسية الجديدة

لنا عبد الرحمن

بعد مرور عشر سنوات على رحيل إدوارد الخراط، ما زلنا نستحضر تجربته الأدبية ونقلب طبقاتها لاكتشاف ما تحوي من تفرد. يغيب الشخص، لكن عالمه الروائي يظلّ حاضراً، بما تركه من علامات على طريق طويل من المغامرة والتجريب، ومن بصمة بارزة في تجديد أساليب السرد الروائي، رؤية ولغة؛ بالتوازي مع رغبة واضحة في تجاوز الأنماط التقليدية في الكتابة، بغية إدخال السرد العربي في مرحلة من الابتكار عبر تأسيس حساسية جديدة، مزج فيها بين الشعر والفلسفة والأسطورة، وفتح الباب أمام لغة سردية تُشبه ذاتها ولا تشبه أحداً.

أنجز إدوارد الخراط مشروعه الإبداعي بهدوء وثقة، ليكون شاعراً متخفياً في ثوب روائي، وناقداً في هيئة حكّاء، ومترجماً يمضي إلى النصوص ليتعرف إلى العالم وينقل جزءاً منه إلى لغته الأم. عندما نقرأ أعماله لا نواجه مجرد سرد روائي، بل كتابة رحبة تضم كل ما عاشه وعرفه وتأمّله، فتزول الحدود بين الأجناس الأدبية. هكذا يهمس بطله ميخائيل، في "رامة والتنين" قائلاً: "إن الحق عندي هو انهدام الأسوار، وتدفق مياه الحياة المختلطة في بحر مفتوح الأفق يطفو على عبابه المضطرب حبيبان في قشرة خشبية خفيفة واحدة. الحب عندي هو المعرفة، والصدق شهوة محرقة».

مفتاح الهوية

وُلد الخراط في الإسكندرية عام ١٩٢٦، في مدينة مشبعة بالتحولات، متعددة في أديانها وثقافاتها، متوترة بين البحر والميناء وتاريخ فريد، روماني وقبطي وعربي. هذه المدينة لم تكن مجرد مكان في سيرته، بل كانت نَفَساً يتخلل معظم أعماله، حتى تلك التي لا تدور أحداثها فيها. الإسكندرية عند الخراط ليست جغرافيا، بل ذاكرة مُركّبة، هي مدينة الأساطير التي تتقاطع مع الهزائم السياسية، مدينة طفولته القبطية ومراهقته الثورية، ومدينة التكوين الأول الذي صنع منه كاتباً يرى الإنسان طبقة فوق طبقة، لذا كتب عنها: «اسكندريتي»، و«يا بنات اسكندرية»، و« ترابها زعفران». يقول في اسكندريتي: «هي ليست موقعاً جغرافيا جميلاً فقط، وليست ساحة لالتقاء الناس الذين يعملون ويحبون ويموتون على أرض التقاء الحياة اليومية، وليست مستودع ترسب ثقافات وحضارات تاريخية عريقة وراهنة، هي ذلك كله، وهي كذلك حالة من حالات الروح، ومغامرة سعي لاستيعاب حقيقة داخلية، وهي مواجهة ميتافيزيقية أيضاً لغموض المطلق والموت الممتد على صفحة بحر ساجية أو جياشة، نحو أفق ملتبس، بلا أحد».

في شبابه، انضم إدوارد الخراط إلى الحركة الوطنية وذاق السجن وعاش سنوات من الكفاح السياسي، ثم عمل طويلاً في المؤسسات الثقافية ذات البعد الأفريقي-الآسيوي. كل هذا شكّل وعياً اجتماعياً وسياسياً حاضراً دائماً في رواياته وإن جاء غالباً في إطار رمزي وشعري.

ما يميز الخراط أنه لم يؤمن أبداً بالفصل بين الأنواع الأدبية؛ القصّة عنده تحمل شيئاً من الشعر، والرواية تحمل نَفَس الأسطورة، والمقال النقدي يتسلل إليه صوتٌ أشبه بالسيرة الذاتية. هذا المزج لم يكن تجريباً لغوياً فحسب، بل كان انعكاساً لطريقته في النظر إلى الإنسان: الكائن الذي يعيش في أكثر من طبقة زمنية، ويتحدث بأكثر من لغة داخلية.

كتب د. محمد مندور مقدمة لقصص الخراط "حيطان عالية"، بعنوان: "حيطان عالية وجو شاعري"، قال فيها: "إدوارد الخراط يبدو من أكثر كتاب القصة عندنا ثقافة، وثقافته تجمع بين الثقافتين العربية والغربية، وقد استفاد من ثقافته العربية ثروة لغوية كبيرة، بل والتجديد في استخدام تعابيرها بوحي وتوجيه من لغة تخاطبنا الشعبية، ووضع هذه الخبرة اللغوية في خدمة موهبة شعرية لا شك فيها، فجاء أسلوبه جديداً، وأكاد أقول فريداً بين كتاب القصة المعاصرين».

حساسية السرد

في ستينيات القرن الماضي، كان السرد في مصر وفي أنحاء كثيرة من العالم العربي يمر بمرحلة انتقالية. مع ظهور الحركة الوطنية والتحولات الاجتماعية بعد ثورة يوليو (تموز) ١٩٥٢. بدأ الأدب العربي يتوجه نحو الواقعية الاجتماعية. وكان الأدباء يركزون على تصوير الواقع الاجتماعي للطبقات الشعبية والمهمشة، سعياً لإظهار معاناة الناس في ظل الاستعمار ثم النظام الجديد. وفي ذلك السياق، ظهر إدوارد الخراط ليطرح رؤية جديدة للأدب. كان يرى أن الأدب يجب أن يتجاوز تلك الرؤية الواقعية، ليغوص في عمق التجربة الإنسانية.

في نظره الأدب وسيلة لكشف التوترات النفسية والصراعات الداخلية التي تعصف بالفرد، بحيث يعكس الصراع الوجودي الذي يعيشه الإنسان في محاولته لفهم ذاته. ابتعد الخراط عن السرد التقليدي القائم على حدث واضح وبنية خطية متسلسلة، واتجه إلى بناء يقوم على الحساسية وحضور تيار الوعي، كذلك لمح الباحثون في أعماله. فهو لا يصف الأشياء فقط، بل يكشف ما وراءها: حركة البحر التي تتحول إلى علامة روحية، أو درج البيت الذي يصبح معبراً إلى الداخل النفسي للشخصية. لنقرأ ما يكشف أسلوبه من قصة "حيطان عالية": "وهي تأتي من المطبخ تجفف يديها في فوطة مشعثة، وقد وقعت خصلة من شعرها الأسود اللامع على جانب جبهتها، انبثقت في داخله فجأة شهوة أن يأخذ هذا الرأس بين يديه، فيغمض عينيها بفمه على ما فيهما من عتاب، ويمر براحتيه على هذين الخدين فيمحو برقة خطوط الخيبة والمرارة التي يراها على صفحة وجنتيها، أن يحتوي ذقنها بين كفيه، وأن يدفن رأسه ووجهه جنب عنقها، في تسليم وضراعة لأن تعفو، فما بوسعه شيء، كأنه حبيب صغير مخيب الأمل. لكنه ظل على كرسيه تشغفه شهوته ولا يفعل شيئاً».

لا يُختصر الواقع من وجهة نظره الإبداعية في الأحداث الملموسة، بل في الآلام والمشاعر التي تعيشها الشخصيات في تعاملها مع هذا الواقع، وهو ما دفعه إلى التركيز على الصراع النفسي بشكل دقيق. في قصصه ورواياته ينتقل الخراط بين الضمائر والأزمنة كما لو أنه يحرك الكاميرا داخل عقل الشخصية؛ مرةً يخاطبها، وأخرى يتحدث عنها، أو يتركها تتحدث بنفسها. هذا التنوع السردي، لا يبدو مجرد لعبة شكلية، بل طريقة لتمثيل تشتت الوعي نفسه، وتشعب المسارات الوجدانية والنفسية للإنسان في علاقته مع الزمن وفي رؤيته للذات والآخر.

خارج السياق

في رواياته «رامة والتنين» و«الزمن الآخر» و«يقين العطش»، على سبيل المثال، يقدم تفكيكاً للصراعات العاطفية والنفسية، ويطرح تساؤلات حول الوجود والهوية.

حين صدرت "رامة والتنين" عام ١٩٨٠، بدت كحدث أدبي مختلف وخارج عن السياق الإبداعي السائد، استدعى فيها التداخل بين الواقع والخيال لخلق عالم سردي يتجاوز الزمن التقليدي. لم يقتصر في قصة الحب بين رامة وميخائيل على الأحداث الواقعية، بل دمج داخل السرد رموزاً وأساطير لتوسيع المعاني والرمزية. بهذه الطريقة، خلط بين الوعي الداخلي للشخصيات والواقع الاجتماعي الذي يعيشونه، ليخلق نصاً أكثر تعقيداً وثراءً. ولعل ما يجعل "رامة والتنين" رواية حداثية حتى اليوم، هو أنها لا تروي الماضي كماضٍ، بل كطبقة تحيا في الحاضر؛ إلى جانب التبئير في صوت ميخائيل، يروي ما يعيشه لا كصوت مركزي، بل مثل أصداء صوتية تتجاور وتتقاطع في حزن نبيل يشهد على هشاشة الحب. أما اللغة فتبدو الجملة فيها هي الحدث نفسه، وعلى رغم هذا الطابع الحداثي، تبقى الرواية مشحونة بالإنسان الحقيقي، بجروحه وأحلامه، بخساراته وخياناته ومسراته.

أراد الخراط من قارئٍ رواياته، أن يرى الشخصية كما هي من داخلها، بعيداً من التصوير الخارجي للواقع الاجتماعي. فالشخصية تخوض صراعاً ليس فقط مع العالم المحيط بها، بل مع الذات وما تحمله من مشاعر وخيالات وهواجس. بحيث كل شخصية تمثل دورة حياتية من التساؤلات والآلام التي لا تنتهي.

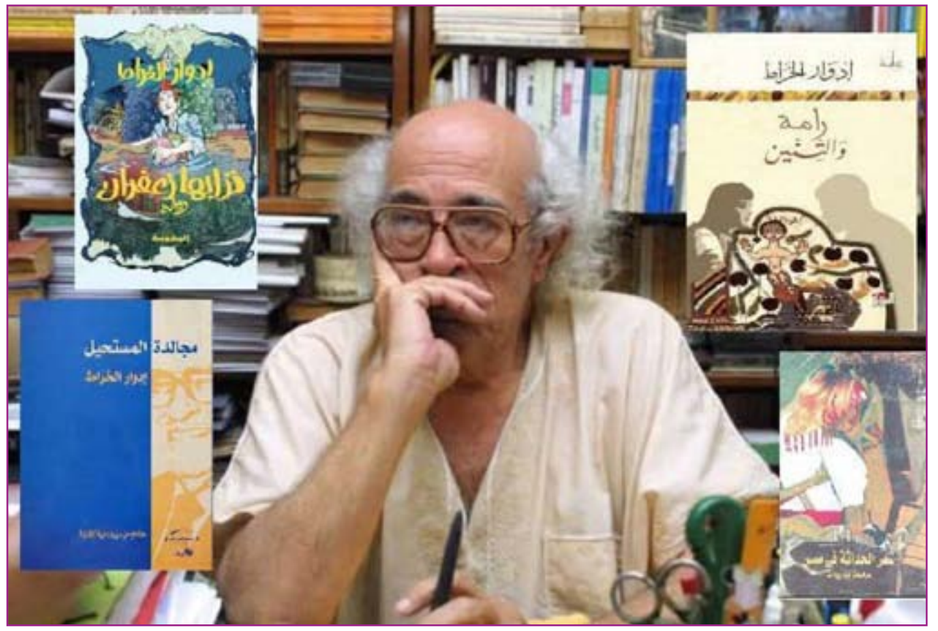
سعى الخراط لتناول تلك العوالم المحجوبة التي تعيش في داخل شخوصه، وأثر ذلك في سلوكهم وتفاعلاتهم مع المجتمع. فلم يكن فقط كاتباً يحكي قصصاً، بل كان مؤرخاً للوعي الفردي المتشظي، يتعامل مع التجربة النفسية، كي يقدم أدباً يحاكي الواقع الداخلي المُعتم. لذا بدت رواياته، كما لو أنها تأملات في الوجود الإنساني، يحققه عبر لغة قادرة على الكشف لا على الوصف، كل جملة عنده تُكتب وكأنها تُنحت من داخل صخرةٍ كي تكشف طبقات خفية، ولعل هذا ما جعله رائداً في الرواية التجريبية، لنقرأ من رواية "الزمن الآخر": "على الباب الخشبي القديم الثقيل مد إليها يده، وأحس فيها بأقل رجفة ممكنة من الابتعاد، لا يمكن أن ترى العين هذه اللحظة الهاربة من الافتراق في قلب اللقاء، ولكنها هناك، كأنها لم تقع إلا لكي تمضي، من دون تتابع، بل في الوقت نفسه، من دون انفصال، هي أقل من إيماءة وأهون من نسمة، لكنها كالجبل... وهو يخطو، كأنه غريب، إلى داخل البيت الذي عرفا فيه، من زمان، أمجاد الحب غير الموصوفة، واختناقات العشق القابضة».

تبدو اللغة التي يكتب بها إدوارد الخراط؛ مُحملة بأسئلة غامضة حول المعنى، وما الذي يمكن أن تفعله الكلمات في النص حين تبحث عن الحقيقة في أكثر طبقات الروح خفاءً. لغة لا تمضي في سياقات من أجل الوصف والتعبير، بل ترفرف في فضاء خاص، وتغوص في طبقات الوعي، تُمسك القارئَ من يده لتمضي به إلى مناطق بعيدة. لقد كتب الخراط من الأعماق، من تلك المنطقة التي يتجاور فيها الوعي بالحلم، والرغبة بالخسارة، واللغة بالأسطورة.

عن اندبندنت عربية

ادوار الخراط... تنينٌ طليقٌ ينفُثُ الزعفران

عاطف سليمان



أفكرُ الآن في ذكرى إدوار الخرّاط (١٦ مارس ١٩٢٦ - ١ ديسمبر ٢٠١٥) أنّه بعدما كتبَ ونشرَ «رامة والتنين» (١٩٨٠)، اتخذَ سَمتَ التنينِ ميخائيل، ومن فورِه اعتنقَ التواضعَ مع الاعتزاز بالذات، ووَلّدَ نفسَه في اللُطف وفي السماحة والسموِّ، منتوياً ألّا يَخدشَ صَرحَ بطلِهِ العتيد، سيدِ روايته الأشهر، بنأمةٍ، إذْ كان قد غدا يحدسُ بأن الناسَ باتوا يعتقدون، أو يوقنون، أنه هو ذاته ذلك العاشق المعشوق المتجلّي في صحائفِهِ.

ولعلـه، إدوار، كان لا يني يستمهلُ رفْـعَ عينيه عن نجومٍ خماسيـة فضيَّـة في ثـوب رامـة الكُحلـيّ، إذ كـان عازماً علـى تأسيس جداريـة يـدوِّنُ فيها قصـةً للحُـب الفائق وتشبيباتـه المتقدة أو بالأحرى قصةً للعشق ذي الوصال الحسِّـي المُتعَـدِّي إلى رحاب غير منظـورة، فما كان منه إلا أنْ هيّـأ لقسمات ميخائيل فُرشاةً حوشيةً راحت، وهي تترسّمُ الحوادثَ، تَتوخّى، أول ما تتوخى، إذكاءَ الحرارة الخرّاطيّة في عاشق رامة هذا، النَّهم، ذلك أنَّه، هو الكاتبُ المُتطلِّـبُ، قد أراد لبطله، ومن ثَم لَنَفسـه، أنْ يدفُق ناراً؛ نـاراً للاستدفـاء والاستهـداء، نـاراً للإغـواء، فللإيواء، فللقـران الشهواني المتأجّـج العارم، ناراً علـى اسم رامة الشَاسـع، ولأجل كينونتهـا، وعلَى مقَام أنوثتها، تَأنس إليهـا، وتستدفـئ عليهـا، وتتنشّـق عَبقَها، وتحـرق فيها مراكبها.

رغـبَ إدوار للأدب الذي كـان يُكتَب في سنوات حضوره، ذاك الـذي يكتبه الَآخرون، أن يزدهر ويثرى وينتقل نقلةً بائنـةً، وأرادَ لهذا الأدب أن يتسم بالجـدَّة، وبعلُو القيمة الفنيـة الأدبية فيه، وبالمغامرة في فنـون الكتابة – حبّذا إذا كانـت المغامـرات رشيـدة ناضجـة محروسـة بوازع المسؤوليـة الإبداعيـة – وكـان هـذا هو منطلـق وملامَح رسالتـه النقديـة التبشيرية – حسبما أظـنُّ – لأنه تولّى الاهتمـامَ بكل مـا يُكتَب خـارج نطـاق الكتابـة التقليدية القـارّة المهيمنـة في مصـر وفي البـلاد العربيـة، وأظنُّ أنّـه بحث عـن تلـك النصـوص بإخلاص وعكـف عليها واحتفـى بهـا، وأنّ احتفـاءَه كـان يتقصّـد، في الأساس، الوعـودَ والتباشير والاحتمالات الكامنة المَوْشيّ بها في النصـوص التي جمعهـا واصطفاها ومالَ إليهـا، متفهماً أن النصـوص نفسهـا، التـي احتفـى بهـا، متباينـة فيما بينهـا أشد التباين، نوعاً ودرجةً، وقـد يكون بعضُها في طـور البزوغ ليس إلا، غـير أنها جميعها تفـي له بأمانيه الأدبيـةِ في بـثِ روحٍ طليقـة في الكتابة الأدبيـة العربية اعتمـاداً علـى التحـرُّر المفضـي إلى التجديد الحقيقـي، مـا دام الكاتـبُ، يعـي بمسؤوليـة، أنـه لا يتحـرر صوبَ التخفُـف أو المجانيـة أو صـوب الَهباء بـل يتحرر صوب التزامـات فنيـة أعْوص وفروضٍ إبداعية جديـدة أرقى ممـا تـركَ وأرفـع وأصعب. ومـا مـن شـكٍ في أن الخرّاط كـان يـدرك، من خـلال الشّـق العملـي البـرّاني لتجربته الإبداعية الخاصة، أن الساحة الأدبية المصرية والعربية جامـدةٌ، عمومـاً، راضيـةٌ بتقليديـة أوضاعهـا وممتثلـةٌ إلى سُـنَن أدبائهـا المتنفذين أو المكرَّسـين، وأنها لا تفسَح طوْعاً لمثلَ هذه الإبداعات المتجرِّئة بجدارة على نظاميتها المستتبـة المعهـودة، ففَزَّ هـو وأعلنَ ترحيباً مـن عندياته بتلك النصوص وأبدى ثقتَه في البشائر المرصودة فيها. ولعل الكثيريـن من الكُتّاب أنفسهـم، أصحاب النصوص التي احتفى بها وواكبها برعايتَه، لم يكونوا يعرفونه، أو كانـوا لا يعرفون كتبَـه، أو لا يحبونهـا، أو يسيئون فهْمَ مقاصـده، أو غير ذلك، لكن هذا الأمر لم يكن مسألة إدوار الخـرّاط، المستغني، المتورِّط في إتمـام رسالته، الذي لم يعنَ مطلقـاً باصطناع أتباعٍ أو مريديـن أو تلامذةٍ له ولا بتلقي اعتراف مقابل اعتراف.

هكـذا كان الخَرَّاط، الكاتب، يكـرزُ في معموديتَيْن؛ ينبُشُ بيُسـراه عـن كتابـات تأتلف مـع أمانيـه لمستقبـل الأدب العربي وينتشلِها منَ التجاهل والطمْر ويقدِّمها، ويحاولِ بيُمناه العكوفَ على إبداعاته واللحاق بما فاته والتعجيل بكتابة رواياته وقصصـه التي تأخّر عنها سنواتٍ طويلة غابَ إبّانها في أضابير الوظيفة.

في أواخـر تسعينـات القـرن الماضـي تدانـت الخُطـى، وعُوملـت مـن إدوار الخرّاط الدمـث كزميلٍ لـه على قدم المسـاواة، بـل أكثر. أهـداني نُسخاً مـن كُتّبـه ودوَّنَ لي عباراتٍ أخوية على أغلفتها الداخلية، وكان يهديني نُسخاً من كُتبِ أصدقائه القريبين مثل أحمد مرسي وبدر الديب، وكنتُ حـين أشيرُ له إلى بياض صفحاتهـا الأولى يتبسّم ويخُـطُ لي عليها بقلمه إهداءات ممضاة بالإنابة عنهم. ما سألنـي مرةً عن رأيي في أي كتَـابٍ له، لكننا تناقشنا فيها وعنها ببساطـةٍ وبصدق. وأهـدانَي صديقُه الفنان عدلي رزق اللـه بعضاً من كتبه، علـى سبيل الأخوّة والمصادقة، إكرامـاً لي لكوْن إدوار قـد أثنى لِه علـى كتاباتي. ولستُ أنسـى الليلَـة التـي سهـرتُ أقـرأ فيهـا إحـدى رواياتـه المفعمـة بسيرتـه الشخصيـة فهالنـي مـا سـرده فيها عن جنازة قبطيـة، هي القرينِ لجنازة أبيه، ومـا لقيَه موكبُ الجنـاَزة الصغير من تَعَـدٍّ وإيذاء أثنـاء مـروره بشوارعِ الإسكندريَـة من بعض الصبية والأهـالي، وبعد انتهائي من القراءة، قُرب الفجر، وجدتني أتصلُ به تليفونياً، وما سبـقَ لي مكالمـة أي شخص في وقت كهـذا، وأخبرته بما كنتُ أقرأ، وقلتُ له إني أتصلُ به لتعزيته في وفاة والده، المتنيِّـح منذ أكثر مـن نصف قرن، وإني أعـزّي بالأساس الصبـي الذي شهدَ رجْم الأولاد لتابـوت أبيه، فأفاض هو في التعبـير عن رضائه من تعزيتـي وعن قبوله لاتصالي المزعـج وكنتُ خجـلاً بالتأكيد من الإزعـاج المزدوج الذي أقدمـتُ عليه بـلا تبصُّر، غـيرَ أن تفهُّمَه السريـع وقبوله العميـقَ لدوافعي أعفياني مـن الشعور بالحرج، بل عزّزا الصلةَ الإنسانية بيننا.

وقـد شرُفتُ بدعوتـه إيـاي لزيارته في بيته عـدة مرات، وفي إحـدى تلك الزيـارات، بأوائل شهـر فبراير ٢٠٠٨، قُبيـل أيـام مـن مَنحـه جائـزة ملتقـى الروايـة العربيـة، حدَّثنـي، في سيـاقَ حديثنـا العادي المرتجل، عـن عاداته في الكتابـة وعنِ بعض ذكرياته السكندريةِ القديمة؛ فقال إنـه يحب الصيفَ وإنه ينتعـش فيه نفسياً وروحياً أكثر، ويحظـى في شهوره الحارّة برغبة متزايـدة في الكتابة، على خلاف معظم الكُتّاب، فتتوالى فيه كتاباتُه. وأخبرني بأن «جبران خليل جبران» كان هو صاحب التأثير الأقوى عليـه في سنوات شبابـه الأولى حتى إنه ملأ عليه حياته، فانتقـل حديثُنا إلى «مي وجـبران»، وتبادلنا الاجتهادات بخصوص الرابطـة التـي ربطتهما بـل اخترمتهما على الرغـم مـن شتـى الظروف المناوئـة آنـذاك. وبوصـول حديثنـا إلى «توفيق الحكيـم» أخبرني أنـه كـان ولا يزال يحبه، وقد ذكرتُ لـه كتاباً لتوفيق الحكيم كنتُ قرأتُه قبل أسبـوع، فسألني عنه، وأخبرته أنه كتـاب «أنا والقانون والفـن»، فرغبَ في مزيد من الكلام عنه، فحكيتُ له حكاية جميلـة من ذلك الكتاب، وأعجبتـه للغاية الحكاية البارعة مـن أدب توفيـق الحكيـم، وقـال إن الحكيم يحـذقُ كيف يجذب القـارئ وكيف يكون أدبه ممتعـاً وساخراً، وطلب مني أن أعيره نسختي من الكتاب، ووعدته، وعاد هو إلى الثنـاء على أدب توفيق الحكيم وقال إنه يتذكّر نفسَه حين كـان يمشـي في شـوارع الإسكندرية، وهـو فتى صغير، يقـرأ «رصاصـة في القلب» ويضحك ويقهقـه. سألني عن آخر مـا كتبتُ، وسألني عـن صديق لنا، مشترك، يعمل خـارج مصـر، فأخبرته عن معاناته مؤخـراً بسبب ضياع روايـة جديدة له كان يُوالي الكتابةِ فيها على الكومبيوتر الخاصـ به، الذي يستعمله أيضـاً ابنُه الصغير، وقد كان أنْ عبثَ الابنُ بملفـات الكومبيوتر فانمحى ملف الرواية ضمن ملفات أخرى انمحت وفُقدت، فتأسّف إدوارٌ لحدوث ذلَـك وقال إنّ مثل هذا الضياعَ هو أمـرٌ قاس جداً على أي كاتب، وإنه شخصياً سعيدٌ لكونه لا يزال يسًتعمل الورقة والقلم، فقلتُ لـه إن الإنسان يستطيعِ، مع الورقة والقلم، أن يـرى على الأقـل أشياءَه وهي تُفقَـد، وإنه يمكنه حتى استنقاذ بعض ما يخرِّبه الماء أو النار، إذْ يُمكن إنقاذ ولو سطـر أو كلمة أو معالجة الخسارة، فحكى إدوار أنه حين كان في الرابعة عشرة من عمره ألقى بأوراقه وكتاباته في النار، على إثر نـزوة، وبعد ما اندلع الحريق الصغير في الأوراق انتابـه الأسفُ ونَدَمَ على فعلته، فسارعَ بمحاولة استعـادة أوراقه مـن اللهب، سُدى. وقال إنــه لا يكفُّ عن الشعـور بالحنين إلى تلـك الأوراق والكتابـات الطفولية التـي أضاعهـا. وبعـد أن سلمـتُ عليـه ومضيـتُ عائـداً إلى بيتـي تذكّرتُ مقالـةً كان قد كتبَها عـن إحدى رواياته ونشرَهـا بجريدة الأهرام! فوددتُ لو أني أعودُ كي أسأله عنها ولأتقصّى رأيَه في كاتبٍ يكتب نقداً أو يطرح مداخلةً تشتبكُ مع كتابٍ أو عملٍ من أعماله بالذات! فاتت الفرصةُ فعليـاً، ولم يتسَـنَّ لي استِجـلاء ردِّه علـى استفسـاري مباشرةً، إنما وصلني متقطعاً، في ومضات متباعدة مثل تخاطُـرات حدْسية، وكأنـه يقول: بطبيعةً الحـال لم أكن لأقوم بعمَل دعاية لكتابي، فهـذا عيب ومستهجَن وقبيح، بـلا شـك، إنّمـا الأمر هـو أن غريزتـي النقدية هـي التي تنـبري فلا تسكت عن مقاربـة ومساءلة أيّ نَص، بصرِف النظـر عمَنٍ هو صاحبـه، إذا عثرت فيه علـى ما يحفزُها، وقـد أسجِّل بحماس وطيب خاطر في مثل هـذه المقاربة النقدية مآخذَ أو نقائصَ على كتابي لا ينتبه إليها غيري!

في أواخـرَ الشهـر نفسـه، فبرايـر ٢٠٠٨، مُنـحَ الخرّاط جائزة ملتقى الروايـة العربية، في دورة الملتَقى الرابعة، وكنتُ حاضراً ضمن كثيرين في مسرح الأوبرا حيث أُقيم الاحتفـال بتسليـم الجائزة، ورأيتُ صعـودَ أعضاء لجنة التحكيم برئاسـة الدكتورة يُمنى العيد وعضوية الأستاذ إبراهيم فتحي قنصوة والدكتور بطرس حلّاق والدكتور عبـد المنعـم تليمـة وآخريـن على خشبـة المسـرح، لكنهم وقفـوا ينتظـرونِ وصـول وزيـر الثقافة فـاروق حسني الـذي تأخّر كثيراً، وظل بدءُ الاحتفـال بإعلان اسم الفائز مُعطَّلاً إلى حين وصول الوزير، ولم يتجرّأ أحدٌ على إبداء الضيـقِ أو "التهوُّر" بتدشين الاحتفـال في غيابه، وحين وصـل الوزيرُ دخل إلى المسـرح بخطوات عجلى، وصفَّق له الحاضرون في صالة المسرح وصفقت لَه لجنة التحكيم على الخشبة المضاءة، وتُمِّمـت إجراءات تسليم الجائزة باختصـار وبأقصـى سرعـة، إلى أن حـلَّ موعـد الفقـرة الأخـيرة الَتي يطلبُ فيها رئيسُ لجنة التحكيم من الفائز إلقـاءَ خطبتـه؛ إذْ وفق أعـراف الجائزة يُدعـى الفائزُ بها إلى إلقـاء خطبة أدبية يكون قد أعدّهـا بعد إبلاغه رسمياً بخـبر فوزه، فتوَجّه الخـرّاط إلى منضدة مكبّر الصوت، جهـة يمين المسـرح، وأخرج ورقتَه وراح يقـرأ منها. كان ابنُ الثانية والثمانين الحاضرُ في حالته الصحية العاديةِ واقفاً يقرأ لجمهور جالس في مقاعده، وعساه كان موقناً من أنه يُخاطب جمعًا من مثقفين ذوي رُشد بقدرٍ أو بقدر. كنتُ أتابع ما يتلوه من ورقته، ولم يكن "يرغي" أو "يعيد ويزيـد"، فمثـل هـذا الادعاء هـو وقاحة وتطاوُل وكذب عنيف ضده، بل إنه مضى يقرأ سطوراً من خلاصاته التي طُلبَ منه تحضيرها وتلاوتهـا، والتي تستحق الإنصاتَ والتأمـل أو حتـى الصبرَ عليهـا إلى أنْ تنتهـي إذا أفلت خيطُ متابعتهـا، والتي اتضح لاحقاً بعد نشرها وتداولها أنهـا لم تكن طويلـة ولم تكن عسـيرة ولا مضجرة، وهي مُتاحةٌ، على أية حال، تحت عنوان «عن الرواية والسؤال والمعرفـة» لمن يرغب في تحـرّي الأمر، لكنِ الوزير فاروق حسني كان يقف وسط لجنة التحكيم متأففاً متململاً، بعد ما جـاء متأخراً جداً، وكـان بادياً أنـه يتعجّل الانصراف عقب إتمـام شكليات تسليـم الجائزة، وكذلـك كان هنالك طائفـةٌ من الحاضريـن، ممن استساغوا انتظـارَ الوزير، لا يطيقـون إمهـالَ هذا الذي كـان، في لحظته تلك، بمثابة ضيـف لديهم حتى يُنهي كلمتَـه، ناهيك عن حقه عليهم في الإنصـاتِ إليـه وشكره على ما قـدّم، فبدأ هـؤلاء ومعهم زُمـرة الوَزير في الهمهمة ثم في إثـارة الجلبة والغلوشة ومقاطعته ببعض التصفيق والصفير، وكان هو منصرفاً بكُليتـه إلى أداء واجبـه، لا يخطر على باله أنـه يُراد منه الكـفّ عن إحداث تعطيلٍ في انصراف موكب الوزير وأنه مُطالَـب بالسكوت في يوٍم تكريمـه. وبحُسنِ ظنّه استمر الخـراطُ في القـراءة، معتقـداً أن التصفيـق أمـارةٌ مـن أمـارات الاستحسان، عندئذ التفـتَ فاروق حسني ناحية اليسار فاليمـين كالمستغيثٍ، ثم مالَ ناحية إبراهيم فتحي الواقـف إلى جـوارِه، وبنظـرة جانبيـةٍ وكلمـة مهموسة أوعـزَ إليـه مُسلطـاً إياه كي يُنهِّـي الموقف، وبـدًلا من أن يشـير إبراهيم فتحـي، المستقر في الأخيلـة بوصفه غير قابلٍ للإيعـاز إليه، إلى المنفلتـين الغوغائيين ليسكتوا أو لينصَرفـوا توجَّه إلى إدوار وقال له شيئاً من قبيل "كفاية كده يا أستاذ إدوار"، لأن إدوار توقّف فوراً وطوى ورقتَه وقال "شكـراً. كما تشاءون". وقد لحقتُ بإدوار والسيدة زوجتـه فـور وقـوع الواقعـة وانصـراف المنصرفـين، وحضـرتُ معهما الحفل الفني الـذي أحيته "مي فاروق"، مغنيـة دار الأوبرا، وكـان إدوار الخراط، الذي لم يلاحظ حقيقـةَ دوافـع ما حـدث، على خـير حال في ذلـك المساء، حتـى انصرافـه إلى بيته. وقد أردت تدقيـق هذه الواقعة بتفاصيلهـا لأن ما جرَى فيها مؤسِف ومحزن ومزْرٍ ولأن تناقُـل رواياتها تعرّض لتحريفٍ مجاني، أوَ بالأحرىً غير مجاني.

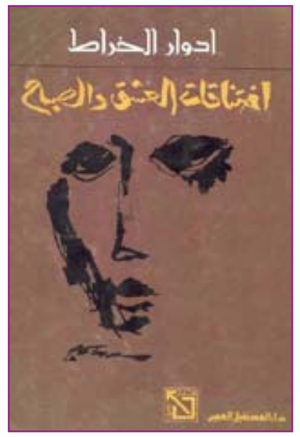
بعـد ذلـك مرضَ إدوارُ الخـرّاط بذاكرتـه في السنـوات الخمـس الأخـيرة من حياتـه واحتجبَ في بيتـه، إلى أنْ جـاء يومٌ في مارس ٢٠١٤ فأعلنت إحدى دور النشر عن إقامـة أمسيـة يُستضـافُ ويظهر فيها الخـراط، بمناسبة انتـواء دار النشـر هـذه على إعـادة نشر أعمالـه الكاملة والاحتفـال بعيد ميلاده الثامن والثمانين، وكان أنْ حُشِر الحاضرون في غرفةِ شقة علوية بوسط القاهرة، ثم جيء بالخـرّاط، مسكينـاً، على مقعـد متحرك، وبـدت الأمسية ارتجاليـة بالمعنـى الأردأ، وكانً أسوأ ما فيهـا هو إلحاحٍ قسـم من الحاضرين علـى ضرورةِ أن يتكلـم الخرّاط، إذ كانوا يتحرّقـون بالطبع إلى التسلّـي بالفُرجة على عاهة مرضـه وإشبـاع فضولهم بمعاينة حاله، لـولا أن تصدّى لهـمَ الحاضرون مـن أصدقائه وأحبائَـه الحقيقيين، على رأسهـم دكتـورة سيـزا قاسم ودكتـور ماهـر شفيق فريدٍ فخلّصـوه من ذلـك الانتهاك الضاري. ولسـتُ أدري أحقاً نشـرت دارُ النشر أعمالَه الكاملة، وما أظنها فعلت، أم كان الأمرُ أمرَ استدراجٍ ومغافَلة ومخاتَلة ومتاجَرة لا ترحم!

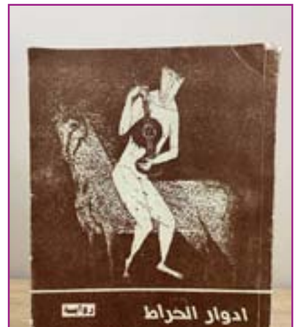
فِي ضُحـى الأربعـاء، اليـوم الثاني من ديسمـبر ٢٠١٥، أُقيـم في كنيسـة قصر الدوبـارة بوسط القاهـرة الحفلُ الجنائـزي لشخـص إدوار الخـرّاط، من أجـل أن يودِّعه خُلصاؤه ومحبوه لآخر مرة وهو ظاهر على الأرض ومن أجل الصـلاة على جثمانه وإحاطتـه بالسلام والرجوات والتبريكات.

لم يمتلـئ بهـو الكنيسة عـن آخـره تماماً، فبقيَـت هنالك فراغـاتٌ صغـيرة، وشعـرتُ أن هـذا يُلائـم إدوارَ أكـثر ويعطيـه فسحة للنظر إلى آلـه الحاضرين لتأبينِه ويتيح لـه السمْعَ أفضل مما لو كانَ الحاضرون حشوداً مزدحمة متراكبـةً تتأتّى منها بالضرورة همهمـاتٌ تؤذي السكونَ والجلال.

احتُفلَ بـإدوار المسجّى في تابوته احتفالاً راقياً فوُضعت له وحول حـرم جثمانه الزهورُ البيـض؛ وحدها الزَهور البيضـ، وعُزفت موسيقى لها إشـراقٌ وعذوبة، وترنمَّت أصواتُ نسـاءَ ورجالٍ في حبور وفي حـزنٍ وفي اعتزازٍ وفي تواضُـعٍ. وتكلّم المتحدثونً، منهم آباءٌ كَنسيّون، عنً إدوار الدمث الكيِّس الرقيـق اللطيف وأثنوا على كتابات الخـرّاط باعتبارهـا أعمالـه الحسنـة في الحيـاة الدنيـا وباعتبارهـا رسالتـه التـي أدّاهـا مثلما يليـق برجلٍ جاد موهـوب. لم يصـرخ أحدٌ، ولم يستدرك، ولم يُـؤذَنً أبداً لكلمـة "ولكـن"، ولم تنتقص التقدمات، فتكلـم المتكلمون بوداعة وليـاقـة وخفوت وبإخلاص شَـفَّ من حناجرهم، ولم يكـن ثمـة نَشـاز، فكل شيء قَـد اتحدَ بانسجـام كيلا يكـون هنالـك إلا الطلاقـة والبهاء في نهـار إدوار الأَخير على ظاهر أرضه أرضنا، فطوبى له.

من طـين أخميـم وطـينِ الطرّانـة وزعفـران الإسكندرية وطمْـي نِيـل الزمالـك شبَّ جسـدٌ وسعـى، وائتلفت روحٌ واستوت، وانبثقِ نهارُ إدوار قلتة فلتس يوسف الخرّاط، مارْ إدوار، ثم حُقَّ الرجوعُ والارتحالُ إلى المنتهى.





في لُطـفٍ، ليس إلا في لُطف، ارتحلَ هـذا الذي أتـى وأقامَ وكتب.

عن جريدة الاخبار

إدوار الخراط.. ثورة رجل واحد

مهـاب نصـر

هل رحـل إدوار الخراط؟ ألم يكن قـد رحل فعلا؟! فمنذ أعـوام انسحب هذا الصوت المجادل العنيد والمحارب مـن أن يكـون أن طرفـا محوريـا لا في حركـة الرواية المصريـة فحسب، بل في التيار الأدبي بمجمله باعتبار الأدب رأس حربة للثقافة بعامة. لكن أي ثقافة؟

يـا لها مـن صعوبـة أن تـؤرخ لرجـل اختلـط النجاح الشخصـي في حياته ككاتـب بترويض المجال الثقافي كله باتجاه رؤيته. يأتي إدوار الخراط على رأس قائمة كتاب ما بعد نكسة ٦٧ الذين نقلوا معركة الفكر كله إلى الأدب. بـدا يومها أن الخطابية الزاعقة للنظام الحاكم، وفي مقابلهـا صيحـات الجماهـير المنومـة تمثل حالة فضائحية من الزيف، ومثلهـا كان الأدب والنقد الملتزم الزاعـق الذي اعتبر نفسه مدافعا عن قضايا جماهيرية واضحـة. بـدت السياسـة أمـام الخـراط، سـواء في موقعها الفعلـي أو اختزالها للأدب والثقافة في صورة نضـال وطنـي أو صراع طبقي، تشويهـا لفكرة الواقع نفسه.

حينمـا كان يتحدث عـن محفوظ (وهو الوجـه المقابل لـه أو الـذي أراد لـه أن يبـدو كذلك) كـان لا ينتقد فقط «واقعيتـه»، ولكـن يتساءل: ومـا الذي نعنيـه بالواقع أصـلا؟ أليسـت التجربة الفرديـة واقعـا، أليس الحلم والأسطـورة واقعيـين. صاحـب «رامـة والتنـين»، وصاحـب الخلفيـة اليساريـة سابقـا، ذهـب إلى الحد الأقصـى لا للجمهور.. نعم لثقافة نخبوية. سألته يوما هـل يمكـن أن تكـون هنـاك ثقافـة متقدمـة في مجتمع متخلف: فأجاب بصوته المملوء: أكيد.

مثّل ذلك حلا لأجيال بدت محاولات التغيير الاجتماعي والسياسـي أمامها مجرد أكذوبـة، وأن الثورة لا بد أن تكـون في الكتابة أولا. أن تكـون الكتابة نفسها برهانا على الثورة، أو كما كان يرى بعض شعراء السبعينات، الذين دعمهم الخراط بشدة، ثورة بديلة.

تجربـة الخـراط مـع مجلـة «غالـيري ٦٨» كانـت ردا ضمنيـا، في إطـار احتكـار مؤسسـي للدوريـات والصحـف، على «الشعبوية»: نحن موجودون.. ولكن هناك. في مجلـة على النفقة الشخصيـة لكتاب نفضوا أبوة جيل قديم.

هـذا بالطبـع لم يمنع بعـض النقاد أن يـروا فيه مجرد برجـوازي صغـير طمـوح ومستعـد عمليـا لتقـديم التنـازلات. هكـذا كـان هجـوم الناقـد الراحـل فاروق عبدالقـادر علـى الخـراط بسبـب من عمله تحـت قيادة وزيـر الثقافـة الأسبـق يوسـف السباعـي في منظمة تضامـن الشعـوب الافريقيـة والآسيويـة في منظمـة الكتـاب الافريقيـين والآسيويـين، رابطـا بـين توجهه الثقـافي وما اعتـبره ارتباطـا بالسلطة، وهـو ما كان البعـض يومهـا يعـده عارا. لكـن كيف كـان على كاتب بين مجتمع أعطى ظهـره للثقافة العالمية، وسلطة تريد أن تحتكـر خطابـه لمصلحتهـا أن يعيش. حكـى إدوار الخـراط عن كتابتـه روايـة «أضـلاع الصحـراء» وكيف أنه يمر بمرحلة صعبة ماديا، فتقدم بها لمسابقة.

لا يعـرف البعيدون عن القاهرة مقدار المزايدات القاتلة التـي كانـت تدفع الكاتـب ليشكـل حول نفسـه حصنا ويصنـع مـن حضـوره الشخصي خطا دفاعيـا منيعا، كيـف يجب أن يعيش (وهو ما يعنـي أن يتواطأ قليلا) وأن يبقـى، وهو ما يعني أن يفاجئ ويتحدى، ويخرج عن السياق ليعود إليه نجما، تدور حوله كواكبه.

كانـت المقدمـة التـي كتبهـا إدوار الخـراط في عدد من أعـداد مجلـة «الكرمـل» خصص ملفـا للسـرد المصري حـول مـا أسمـاه إدوار بـ«الحساسية الجديـدة» مثارا للجدل. كان إدوار يحاول اشتقاق مصطلحات «رائدة»، مثـلا «الكتابة عبر النوعيـة». في جلسة ودية في منزل الشاعر الراحل عبدالعظيم ناجي كان الصديقان إدوار الخـراط والروائـي بدر الديـب ضيفـين. دار الحديث عـن «الكتابـة عبر النوعيـة» فبـادر بدر الديـب بهدوء «لكن يا إدوار إنـت مش شايف إن كل كتابة عبر نوعية بالضرورة؟» وكأنه يشـير إلى المصطلح المطاطي الذي يعني كل شيء.

لكن الجهد الخاص والفريد لإدوار الخراط في كتاباته الروائيـة والقصصيـة كـان أقـوى مـن الاعتراضـات العابرة، على ما بدا أحيانا تهورا في التعبير، وكان في الواقع تهورا محسوبا جـدا. اشتق إدوار الخراط لغة بديعـة حسيـة تتباهى بمفرداتها مـن فصحى منحوتة بدقـة، تتخللهـا عاميـة مصريـة دون شعـور بنتـوء. كـان في لغته الوصفية ما يذكر بـ«دي إتش لورانس» بإسباغ حيوية على طبيعة الأشياء المادية كأنها تعيش حياتها الخاصة الكاملة بملمسها وروائحها.

في كتاباته النقديـة لم يتخل الخراط عن لغته المحتفية بالالتفـات لذاتها وجمالياتهـا، والمكرسة كتابات تعتبر «اللغة» والاشتغال عليها مركز اهتمامها.

هـذا القبطي، بـدلا من الاندمـاج في النسيـج الوطني فيحكـي رواياتـه كمواطـن (بعيـدا عـن الخلفيـة الدينيـة) وضع قبطيتـه في المقدمة ووقع بهـا أعماله، تدخـل بسيرتـه الشخصيـة ليخلط بـين التاريخ العام والخـاص، ظهـرت الأساطـير والأيقونـات وروائـح الأعيـاد والأسمـاء القبطيـة. بنـى إدوار الخـراط من هـذا العالم القبطي نموذجا لعـالم أوسع لأشواق الرفد ومكابداته في البحث عن الحب والمعنى.

كانت الاسكندرية حاضرة أيضا، لا كهامش للمنبوذين مـن العاصمـة كما فعـل نجيـب محفـوظ في «السمان والخريف» أو «ميرامـار» ولكـن كوجود استثنائي على أعتاب الثقافات.

كـان الخـراط متابعا لكل حـراك جديـد في الرواية أو الشعر محبيا أيضـا تاريخ وتقاليد السريالية المصرية في أربعينـات القـرن الماضـي. كان هذا يعنـي دعما لما يمكـن تسميته «ثـورة الهامش». لكن تحـت وطأة هذا الهامـش الذي صار هـو نفسه تيارا سائـدا واختزاليا قلت لـه يومـا «لكن الهامش تحـول إلى جمهورية» فقال بنـبرة لا تعـرف منها السـؤال مـن التهكـم «والله؟!». وكأنه كان يعرف أيضا شروط اللعبة وثمنها. رحم الله إدوار فاستعادته هي استعادة تاريخ كامل سيظل جزء منه حيا في أسئلتنا الراهنة.

عن موقع كتابة

بالقرب من إدوار الخراط

محمود الورداني

حلّت ذكرى رحيل واحد من أكثر الكتّاب عطاءً وإنتاجًا؛ الروائي والقاص والشاعر والناقد والمترجم إدوار الخراط. السطور التالية عرفان ومحبة واعتراف بدوره وتأثيره في أجيال متوالية من الكتاب، بل وتأثيره في الثقافة المصرية والعربية، منذ أربعينيات القرن الماضي وحتى رحيله في الأول من ديسمبر/ كانون الأول ٢٠١٥.

ربما يكون مناسبًا أن يبدأ كلامي عنه من آخر لقاء جمع بيننا؛ أتذكر جيدًا إن دار التنوير للنشر، أعلنت عن استضافة إدوار الخراط في لقاء يجمعه بعدد من الكتاب بمناسبة إصدار طبعة جديدة من أعماله، هذا اللقاء قد يكون حدث بين النصف الأخير من عام ٢٠١٢ أو النصف الأول من عام ٢٠١٣، أي في السنة التي حكم فيها الإخوان، لأنني أتذكر جيدًا أن التيار الكهربائي كان مقطوعًا، فصعدنا على السلالم حتى الطابق السادس في بناية في وسط القاهرة، وهو أمر كان مرهقًا للغاية، ثم قطع التيار عدة مرات أثناء اللقاء.

كان إدوار يرتدي نظارة سوداء تغطي أغلب وجهه، وكان خروجه العلني هذا هو الأول منذ إصابته بمرض في الذاكرة عام ٢٠٠٨، واضطرت الأسرة لتقييد حركته، ومعها كل الحق، ومنع الزيارة عنه. جاء إدوار إلى اللقاء بصحبة زوجته الراحلة السيدة جورجيت وابنه الدكتور إيهاب الخراط، وكان هذا هو خروجه الأول ولقاءه الأول بالناس.

الحقيقة أنه كان هادئًا، بل وبالغ الهدوء، وإن كان غائبًا عما حوله. كانت القاعة مزدحمة بعدد كبير من محبيه والعارفين بفضله، وتحدث الكثيرون مشيدين به، ولاحظت أنه كان هادئًا وصامتًا تمامًا. وبعد أن انتهى اللقاء، تقدمت لأسلّم عليه واحتضنته، ثم انسحبت بسرعة مكلومًا ومشرفًا على البكاء، لأن إدوار لم يتعرف عليّ، بل وبدا أنه لم يتعرّف على أحد.

تعرّفت عليه أواخر سبعينيات القرن الماضي، وحدث معي ما حدث مع الكثيرين غيري، فقد حرص إدوار على قراءة إنتاج الأجيال الجديدة من الكتاب. كان يتابع الصحف والمجلات جميعًا، بل يقص القصائد والقصص ويحتفظ لكل واحد منا بملف، لذلك عندما التقينا كان يعرفني جيدًا، على الرغم من أننا لم نكن قد التقينا من قبل. أكرر إن هذا الأمر لم يكن يخصني، بل هذا ما جرى مع الكثيرين قبلي وبعدي.

في تلك الفترة كان إدوار هو الرجل الثاني في منظمة التضامن الآسيوي الأفريقي، وهي واحدة من أقوى الهيئات والمؤسسات تأثيرًا إبان ذروة نفوذ حركات التحرر الوطني التي ضمّت آنذاك عددًا كبيرًا من الدول حديثة الاستقلال من الاستعمار، وتزامن تشكيلها مع تأسيس حركة عدم الانحياز ككتلة سياسية لا تتبع في سياستها أيًا من القوتين الأعظم: الاتحاد السوفييتي الذي كان زعيم حلف وارسو، والولايات المتحدة الأمريكية زعيمة حلف شمال الأطلنطي.

كان هذا في أيام الحرب الباردة، وحققت الحركة نجاحات هائلة، وأمكن لها أن تكون قوة يُحسب حسابها في السياسة الدولية، وبرز زعماء كبار مثل عبد الناصر ونهرو وتيتو وسيكوتوري ونكروما وكاسترو وجيفارا، بوصفهم ممثلين لشعوبهم ولحركات التحرر الوطني البازغة منذ أواخر خمسينيات القرن الماضي.

التحق إدوار الخراط بتلك المنظمة الدولية منذ وقت مبكر، ربما عشية تأسيسها مباشرة.

قبل المضي في هذا المنعطف المهم من منعطفات حياته، ربما يكون مناسبًا الإشارة إلى أنه من مواليد الإسكندرية في ١٦ مارس/ آذار ١٩٢٦ لأسرة رقيقة الحال من المسيحيين الذين نزحوا من جنوب مصر واستقروا في أقصى الشمال؛ في الإسكندرية. واضطر عقب رحيل والده عام ١٩٤٣ أن يعول الأسرة ويعمل في مخازن الجيش البريطاني كاتبًا للحسابات، ثم مترجمًا ومحررًا بجريدة محلية في المدينة، وفي الوقت نفسه طالبًا يدرس الحقوق.

في تلك الفترة، كانت الإسكندرية، المدينة المفتوحة على العالم، تموج بتيارات سياسية ومجموعات من الشباب الثوريين، فارتبط بواحدة من الحلقات الماركسية التروتسكية السرية، التي مارست نضالها في صفوف العمال والطلاب، كما تعرّف على عدد من الأصدقاء الذين كوّنوا معًا جماعة صغيرة من الشباب المتأثرين بالسريالية ضمّت ألفريد فرج، وأحمد مرسي، ومصطفى بدوي، وغيرهم ممن أصبحوا فيما بعد كتابا وفنانين وأساتذة في جامعات العالم، ومن بينهم على سبيل المثال منير رمزي الذي انتحر شابًا في عشرينيات عمره، وبعد مرور عدة عقود وفي تسعينيات القرن الماضي، ترجم الخراط أشعار منير رمزي التي كان قد كتبها بالإنجليزية، ولم تُنشر، إلا أن الخراط حرص على نشرها بالعربية وصدرت عن دار شرقيات عِرفانا وتقديرا لصديقه الراحل.

وفي عام ١٩٤٨ فرضت الأحكام العرفية في مصر عشية الحرب العربية الإسرائيلية الأولى، وكانت فرصة لحكومة الأقلية لتلقي القبض على الشباب من الثوريين والماركسيين، وهكذا قضى إدوار سنتين بين معتقلي أبو قير والطور خلال عامي ١٩٤٨ و١٩٥٠.

بعد خروجه من المعتقل وإنهائه دراسة الحقوق عمل مترجمًا بالسفارة الرومانية بالقاهرة، ثم جاءت الفرصة أخيرًا، عندما أتيح له أن يلتحق بمنظمة التضامن الآسيوي الأفريقي عشية تأسيسها. كانت كفاءته وإتقانه الكامل لثلاث لغات، وقدرته وجَلده على العمل هي الطريق إلى توليه بسرعة لمناصب مرموقة في المؤسسة الدولية التي كان على رأسها جنرال الثقافة يوسف اسباعي، وهو واحد من أكثر خصوم التقدم واليسار شراسة وكراهية، وله غزوات مشهورة وحروب شرسة ضد مجلة الكاتب التقدمية حتى أغلقها، وضد مجلة الطليعة السياسية اليسارية حتى حوّلها لمجلة الشباب وعلوم المستقبل، كما دأب على تقديم البلاغات لمباحث أمن الدولة ضد الكتاب والمفكرين وتسبب في إلقاء الكثيرين في السجون. ومع كل ذلك، وربما بسبب ذلك، كان يرأس مؤسسات ذات شأن مثل منظمة التضامن الآسيوي الأفريقي.

عندما تعرّفت على إدوار أواخر سبعينيات القرن الماضي كما أسلفت، كان يسكن في الزمالك ويستقبل صغار الكتاب أمثالي في حجرة مكتبه المكتظة بالكتب التي تكاد تسقط على الجالسين من كل جانب، ويشغل منصبًا مرموقًا في مؤسسة يكفي أن يكون على رأسها يوسف السباعي، حتى ننفر منها، فقد كان ذلك زمن الحدة والرفض للمتورطين مع المؤسسات الرسمية ومقاطعتهم جملة وتفصيلا، وليس مجرد التعالي عليهم أو زجرهم والتحرش بهم.

ومع ذلك أحببتُ أنا وجيلي إدوار واحترمناه، ليس فقط لأنه كان ينتصر للقيمة الفنية، والقيمة وحدها، بل لأنه بدا لنا أيضًا حريصًا على العكوف على الكتابة، كما أنه بادلنا احترامًا باحترام. وعندما بدأ التفكير في إصدار مجلة جاليري ٦٨ بعد الهزيمة الساحقة عام ١٩٦٧ بشهور، كان هو في طليعة مؤسسيها، وباعتباره قريبا من الدولة، أو على الأقل لا مشاكل علنية حادة بينه وبينها، استطاع الحصول على مساعدات لوجيستية للمجلة الوليدة.

مراحل ثلاث

وعلى المستوى الإبداعي حققت له مجموعته القصصية الأولى حيطان عالية الصادرة عام ١٩٥٩ مكانة رفيعة بين كتاب القصة الشباب، آنذاك، لتجريبيتها واحتفائها بالمغامرة الفنية، واهتم كبار النقاد بالكتابة عنها، وبعد ثلاثة عشر عاما أصدر مجموعته الثانية ساعات الكبرياء، وصمت بعدها ثماني سنوات كاملة قبل أن يصدر روايته الأولى رامة والتنين عام ١٩٨٠ وهو في الرابعة والخمسين من عمره.

وعلى مدى أكثر من عشرين عاما، لم يصدر إلا ثلاثة أعمال فقط، وفي الوقت نفسه شارك بالتبشير والاحتفاء بجيل الستينيات، رغم أنه لا ينتمي له. وظل دوره في الاحتفاء وتقديم موجات تلو موجات من الكتاب الجدد أحد أهم ملامحه.

وإذا كان قد أصدر نحو عشرين رواية ومجموعة قصصية، تعد أغلبها إضافة لفن الرواية والقصة القصيرة، فقد أصدر أيضًا سبعة عشر كتابًا مترجمًا، من بينها أعمال لتولستوي وموروافيا، وسبعة كتاب نقدية، وعددًا كبيرًا ليس من السهل حصره من المسرحيات المترجمة والبرامج الأدبية التي نفذّها وأذاعها البرنامج الثقافي بالإذاعة المصرية خلال ستينيات وسبعينيات القرن الماضي، وتعتبر أغلبها في حكم المفقودة في ظل الفوضى السائدة الآن.

يمكن التمييز بين ثلاث مراحل قطعها إبداع إدوار الخراط، على الرغم من فترات الصمت الطويلة التي امتدت بين كل عمل وآخر. فمجموعاته القصصية الأولى حيطان عالية، وساعات الكبرياء، واختناقات العشق والصباح قدّمت مذاقا مختلفا عن السائد، يغوص في العالم الداخلي للإنسان، حيث يختلط الحلم بالواقع، وحيث البناء القصصي لا يحفل بالتتابع التقليدي، وتختلط الأزمنة والأصوات والبشر.

في المرحلة الثانية كتب روايتيه رامة والتنين (١٩٨٠) والزمن الآخر (١٩٨٥)، كلتا الروايتان تضمان تنويعات على اللحن نفسه والشخصيات والزمن، بل تكاد تكون رواية واحدة مكتوبة مرتين، ومع ذلك فكل منهما تشكّل إنجازا فريدا في الرواية العربية.

وفجأة، وفي المرحلة الثالثة؛ يخرج المارد من القمقم وتتوالى أعماله، حيث كان يصدر كتابًا أو اثنين كل عام، فأصدر يا بنات إسكندرية، ومخلوقات الأشواق الطائرة، واختراقات الهوى والتهلكة، ورقرقة الأحلام الملحية، والأبنية المتطايرة، وحريق الأخيلة، وإسكندريتي، ويقين العطش، وتباريح الوقائع والجنون، وغيرها وغيرها من الأعمال النقدية الترجمات.

كان الخراط قد تقاعد قبل أن يبلغ الستين، وكانت المنظمة التي يعمل فيها قد غربت شمسها، وتوارت حركة عدم الانحياز وفقدت حركات التحرر الوطني نفوذها وتأثيرها وتوقفت الحكومات عن العزف على هذه النغمة، الفائدة الكبرى والوحيدة كانت تفرغ إدوار، حيث أصدر على التوالي سبعة وخمسين عملا، أكرر سبعة وخمسين عملا.

أنتقل إلى المشهد قبل الأخير في حياة إدوار؛ في فبراير/ شباط ٢٠٠٨ حصل على جائزة مؤتمر الرواية العربية في القاهرة، ووقف في إحدى قاعات دار الأوبرا ليلقي كلمة في الاحتفال المخصص لذلك. هنا فقط أحسست أن إدوار ليس على ما يرام. ليس هذا إدوار الذي أعرفه، فقد اندفع يقرأ ويعيد ويزيد، وانصرف الحاضرون عنه، وراحوا يتبادلون الكلام بصوت عال، مما اضطر الناقد الراحل إبراهيم فتحي أحد أعضاء لجنة التحكيم التي منحته الجائزة للتدخل. قاطع إدوار وربّت على كتفه ليّنهي الموقف المأساوي. قال له إن الحاضرين يرغبون في الاحتفال به، ورجاه أن يكتفي ويهبط للناس للاحتفال معهم. قال ابراهيم ما قاله بأقصى درجات اللطف والارتباك، وامتثل إدوار، بينما أغرورقت عيناي بالدموع.

علاج التناقضات

في النهاية أود أن أضيف أمرين أساسيين إلى ماسبق؛ الأول يتعلق بمعالجة إدوار الخراط للتناقضات في مواقفه السياسية. فهو من جانب يشغل منصبًا رفيعًا في مؤسسة تتبع الدولة في النهاية، مهما كان لها غطاء شبه دولي، وقد تقاعد بعد أن وصل إلى منصب السكرتير العام المساعد لكل من منظمة التضامن الأسيوي الأفريقي واتحاد كتاب آسيا وأفريقيا، ومن جانب آخر كان محسوبًا إلى هذا الحد أو ذاك على الكتاب اليساريين بالمعنى الواسع للكلمة، في الوقت الذي كان يعمل تحت قيادة يوسف السباعي أحد أشد الوجوه الرجعية شراسة وعداءً للكتاب الذين ينتمي إدوار لهم في كتاباته على الأقل.

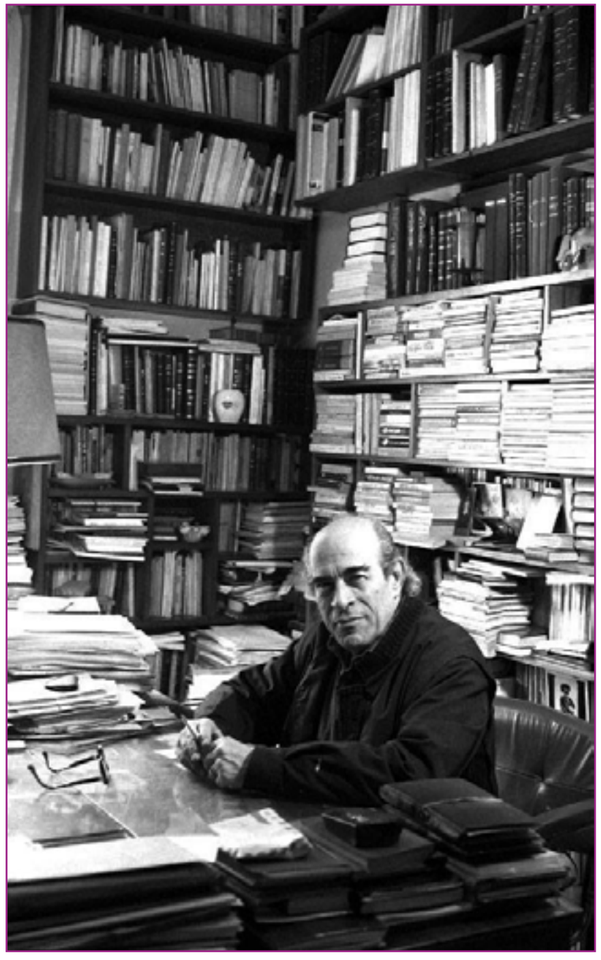
كيف عالج إدوار تلك التناقضات؟ خصوصًا إذا علمنا أنه ظل على علاقة بيوسف السباعي حتى اللحظات الأخيرة في حياته، عندما اغتاله أعضاء منظمة فلسطينية في مطار لارنكا في قبرص، حيث كان مقررًا أن يرأس أحد اجتماعات المؤتمر الأسيوي الأفريقي، وكانت المنظمة الفلسطينية هددت كل من رافقوا أنور السادات في زيارته المشؤومة للقدس عام ١٩٧٧، وكان السباعي من بينهم. خطفت الطائرة التي كانت تقل السباعي ومعه عدد من المسؤولين ومن بينهم إدوار الخراط، وتولى الأخير المفاوضات مع الخاطفين لإطلاق سراح المخطوفين، لكن الأمر انتهى بتبادل إطلاق النار وقتل السباعي في الاشتباكات.

أعود إلى السؤال الأساسي: كيف عالج إدوار هذه التناقضات؟ أتذكر جيدًا أنه كانت هناك خطوط فاصلة لم يسمح لنفسه بتجاوزها مطلقًا. كان مثلًا يرفض التوقيع على بياناتنا المتعلقة بالشؤون الداخلية مثل المطالبة بالإفراج عن الكتاب المعتقلين، أو مواقفنا بشأن اتحاد الكتاب قبل وبعد تأسيسه، أو مطالبنا برفع الرقابة على الكتب، وما إلى ذلك.

كانت هذه مواقف بالغة الصرامة قبل تقاعده واستمرت بعد تقاعده. ومع ذلك؛ وبسبب انحيازه للقيمة الفنية وحدها، حيث كان هنا أيضا شخصًا صارمًا، نجا من ازوراننا عنه، وبادلناه احترامًا تحوّل إلى التقدير والمحبة، فالرجل في نهاية الأمر كان كاتبًا كبيرًا، حقق إنجازًا ضخمًا بأعماله الروائية والقصصية.

الأمر الثاني يتعلق بالدور العظيم، حقًا، الذي لعبه في مساندة موجات الكتّاب الذين ينتمون للكتابة الجديدة. ففيما يتعلق بجيل الستينيات الذي جاء بعد جيله بما يقرب من عقدين؛ كان إدوار من أكثر النقاد التفاتًا إلى المتميزين منهم. فعلى سبيل المثال كان من بين أعضاء هيئة تحرير مجلة جاليري ٦٨ المعبّرة عن جيل الستينيات أساسًا وقدّم لها مساعدات لوجستية كما سبق الذكر، وكتب عن كثيرين منهم دراسات أدبية بالغة الأهمية ودعمهم ووقف إلى جانبهم.

الأمر نفسه فعله مع موجة جيل السبعينيات من الكتاب، وكما ذكرت سابقًا أنه كان يحتفظ بملفات تضم قصصنا وقصائدنا المنشورة في الصحف قبل أن يلتقينا أو يتعرّف علينا، قبل أن يعد كتابًا خاصًا عن قصاصي السبعينيات ضم نماذج لأحد عشر كاتبًا ودراسة طويلة بعنوان مختارات القصة القصيرة في السبعينات صدر عن مطبوعات القاهرة عام ١٩٨٢.



وفعل الأمر نفسه مع جيل الثمانينات، عندما أشرف وأعد واختار وقدّم للعدد الخاص من مجلة الكرمل الفلسطينية عن الأدب المصري الجديد، هذا فضلًا عن كتبه النقدية التي احتفت بالكتابة الجديدة مثل كتاب الحساسية الجديدة.. مقالات في الظاهرة القصصية، أصدره عام ١٩٩٣، والكتابة عبر النوعية، في عام ١٩٩٤، وماوراء الواقع في الظاهرة اللاواقعية وأصوات الحداثة في عام ١٩٩٩، وكتاب القصة والحداثة عام ٢٠٠٣.

وأخيرًا؛ أتمنى أن تكون الأخبار المتناثرة حول اعتزام أكثر من دار نشر إصدار طبعات جديدة من أعماله قبل موعد معرض الكتاب الجديد صحيحة، لأنه من المخجل أن يكون لدينا كل هذه الثروة من الكتب دون أن نلتفت إليها، خصوصًا أن الرجل غاب عن قرائه منذ عام ٢٠٠٨، ولا أظن أن الدكتور إيهاب الخراط نجل إدوار والمسؤول عن كتبه يمانع أو حتى يطلب مقابلًا لذلك، وأنا على يقين أن كل ما يطلبه هو الجدية والسرعة في إصدار الطبعات الجديدة.

عن موقع المنصة

بيت إدوار الخرّاط ... في مئويته

عبد الحكيم حيدر

في شارع هادئ في الزمالك كنا نلتقيه مساءً كل أسبوع، وفي قلب كل زائر منا، بينه وبين نفسه، وكأنه يحادث نفسه من خلال ترحيب إدوار به على مدخل الباب باسمه، أنه هو الأثير لديه؛ رجلٌ يلاقيك وهو في كامل انتباهه وترحيبه وسروره بك وأنت ما زلت في مدخل الباب، لا غربة ولا غرابة ولا كآبة مصطنعة ولا عبوساً ولا تكلفاً، وكأنك صاحبه القديم، وتلاقيك المكتبة والراديو على إذاعة البرنامج الثاني وموسيقاه، وخريطة الأدب وحكاياته ونزقه وحوارات القاهرة كلها وسامرها في كف يده، ويضحك ضحكته الأثيرة، ويأتي الشاي وبعض هداياه من الكتب إن كان لديه، وكأنه قد هيّأ نفسه منذ صغره أن يعيش للكتابة بلا مبالغاتٍ كبيرة من أي نوع عن دوره أو أستاذيّته، أو مهامّه، أو صد الهجوم عليه، والذي قد صار صنعة للبعض، بل كان يجلس معك كندٍّ ومنافسٍ ومهموم، لا صاحب فضل أو مكانةٍ أو حظوة.

كتب عنيٍ مرّات بشكل أخجلني وأربكني معاً، وخصوصاً دراسته المطولة عني في مجلة الثقافة الجديدة. وكان له الفضل الكبير في ترجمة قصتي "صيّاد في خص" للفرنسية بواسطة المترجمة كاترين فرح، وأنا غائبٌ عن الساحة الأدبية تماماً أعمل في عُمان. وعند عودتيٍ، كانت أجمل هدية منه لي من دون أن يقول لي ذلك أبداً أو حتى يلمح به، وقد عرفت ذلك من غيره بعد سنوات.

له الفضل في قوة الدفع النبيل لثلاثة أجيال من كتّاب القصة والشعراء خلال حياته، وهم جيل السبعينيات والثمانينيات والتسعينيات، ولا ننسى دوره الرئيس مع الشاعر والفنان أحمد مرسي في مجلة جاليري ٦٨، ودورها العظيم مع جيل الستينيات بحساسيتهم الجديدة التي دخلت رافداً جديداً في القصة القصيرة المصرية، بعيداً عن التيمة التي استهلكتها كتابات الأربعينيات والخمسينيات من القرن الماضي، وظل إدوار الخراط يعاقب في المجالس من كهنة الأجيال القديمة علي ذلك الدور الطليعي الذي لعبه في الأدب، وخصوصاً من يوسف إدريس، وعلّ ذلك كان طمعاً من يوسف إدريس كي يصوّر لنفسه وللوسط الأدبي أنه الوحيد الذي ساند كتاب جيل الستينيات، وخصوصاً في كتابته عن الراحلين يحيى الطاهر عبد الله وصنع الله إبراهيم.

كان إدوار الخراط بعيداً عن فكرة "عمودية الأدب"، مثل نجيب محفوظ ببساطته، ويحيى حقي بمحبّته وأبوته. كان بحسّه النقدي الرائع ذكياً في قراءة النصوص ويقظاً، لأنه كان يعتبر ذلك مهنة جليلة تضاف له كاتباً كبيراً تمهل كثيراً حتى دفع بإبداعه، فكان في المقدمة، وخصوصاً في "محطة السكة الحديد"، و"الزمن الآخر" و"رامة والتنين"، حتي بات بعد السبعين مع نجيب محفوظ يغرّدان في سماء السرد المصري، علاوة بالطبع على ترجماته الرائعة، مثل "الحرب والسلام».

مرّ إدوار بتجربة سياسية في بدايته، سجن من خلالها، وهو كصعيدي عنيد هاجر أجداده إلى الإسكندرية في بدايات القرن العشرين، كان ينظر إلى العمل في حد ذاته، وإلى الشقاء، وإلى الاستمرار في الحياة من دون النظر خلفه. واصل أيضاً عمله في «الآفرو آسيوي» مترجماً، وكان له ذلك الدور الرائع مترجما في حادثة خطف الطائرة المصرية من قبرص بعد اغتيال يوسف السباعي في مؤتمر هناك، وكأن إدوار الخرّاط قد انتخبته الأحداث كي يكون شاهداً عليها. وظل الرجل يواصل عطاءه الأدبي في نزاهة، حتى أصابه الزهايمر اللعين، وكان الراحل الكاتب الطبيب سعيد الكفراوي في كل جلسة له معنا يقول قولته الشهيرة: «لازم تزوروا إدوار يا جماعة».

كنتُ أتهيّب من زيارة رجل كان يقابلني وهو في كامل انتباهه، وكم تخيلت ذلك، وفي نهاية الأمر، خفت وتراجعت، حتى أن أدقّ على بابه، فكيف إن فعلتها وخرج عليّ من الداخل رجلٌ وقد نسيني تماماً وشطبت من ذاكرته. كان ذلك هيناً على نفسي أن ألاقيه، ولم يكن هيناً عليّ أن أرى إدوار الخرّاط هكذا، وظلت مماطلتي تطول أكثر من سنة، حتى رأيت إدوار نفسه بشحمه ولحمه وفي كامل هندامه في قاعة الأوبرا يقف منتبهاً، وفي يده كما يفعل دائماً بعض كتب مؤتمر الرواية؟ وبجواره فيصل دراج؛ لم يسبق لي التعرف إلى فيصل، ولكن وجود إدوار واقفاً في كامل هندامه، وكأنه كان يتحدث مع فيصل، ووجود الكتب في يده أوحى لي وكأن إدوار قد شفي من مرضه، أو هكذا أوحى إلي هذا حبّي له، وإذا بي أقرب من الاثنين فأجدهما لا يتحدثان في أي شيء، وإدوار صامتٌ في وحدته. سلّمت على فيصل الذي لا يعرفني قط، فسلّم هكذا من دون أن ينتبه، سلّمت على إدوار، فمر سلامي عليه وكأنه لا يعرفني أبداً، فمشيتُ إلى أقرب زحام في المكان كي أدسّ فيه نفسي. ... كل مائة سنة يا عم إدوار وعملك الطيب معنا.

العربي الجديد

manarat

www.almadasupplements.com

رئيس مجلس الإدارة
رئيس التحرير
فخري كريم

رئيس التحرير التنفيذي
علي حسين

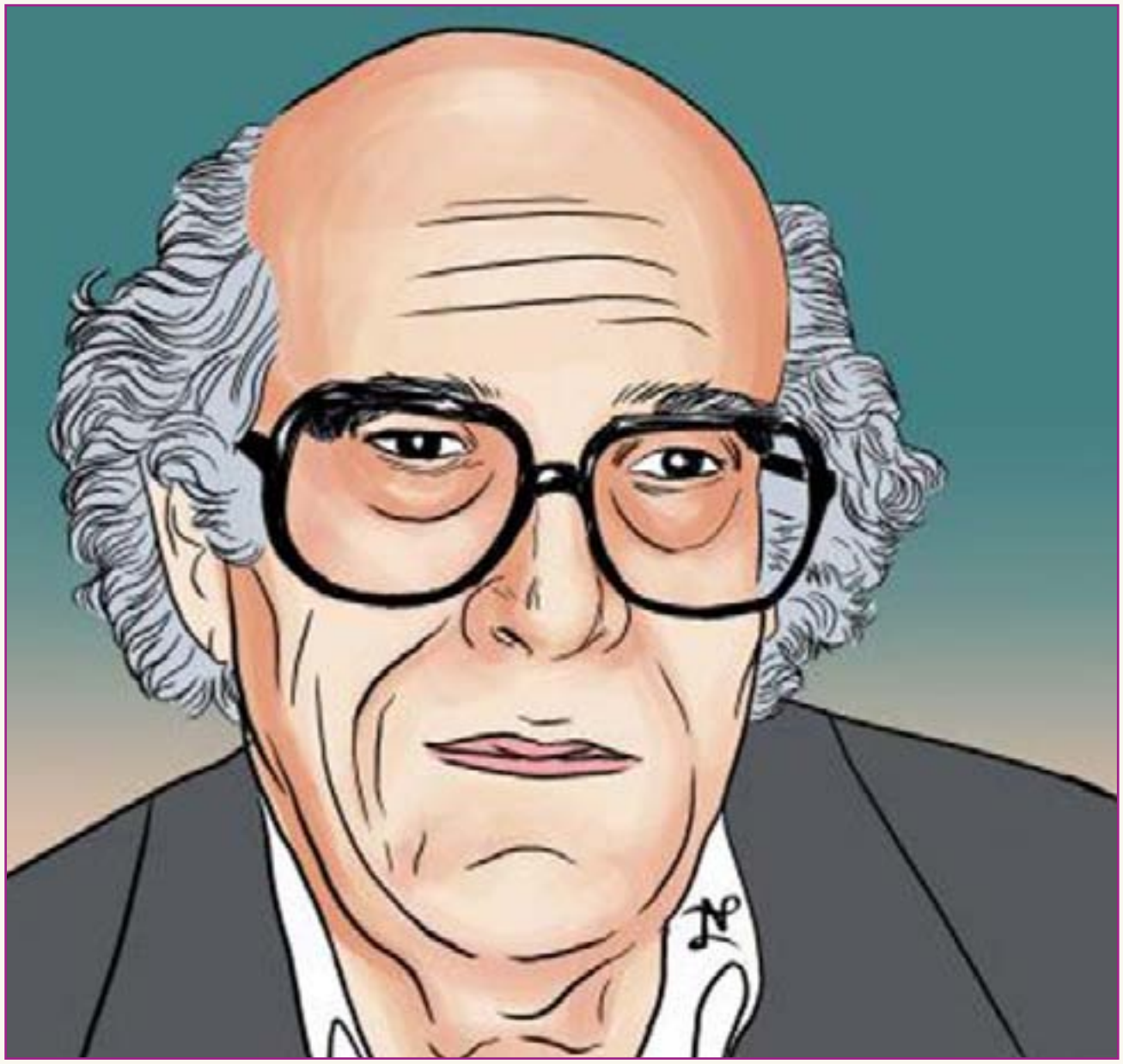
سكرتير التحرير
غادة العاملي

رفعة عبد الرزاق

طبعت بمطابع مؤسسة المدى للاعلام والثقافة والفنون

إدوار الخراط نسيج وحده

ابراهيم عبد المجيد



كثيرا ما أجد نفسي في حاجة روحية لتذكر الأساتذة الذين تعلمت منهم. لست من ناكري الفضل، أولئك الذين يرون في أنفسهم نهاية العالم يحين، تصبح لهم قيمة أدبية أو فنية. ربما تكون جملة واحدة قالها لي كاتب وتسببت في فرحتي يوما، سببا أن أذكره بالخير، مهما اختلفنا، فما بالك بمن قرأني وتابعني وناقشني ضاحكا سعيدا مثل إدوار الخراط.

بدأت علاقتي به ثقافيا من بعيد، وأنا في الإسكندرية أقرأ له مثل غيره، وأرى فيه كاتبا، نسيجَ وحده في البناء واللغة وإيقاعها، وحفاوته بالمكان ومفرداته الصغيرة. كنت أعرف أن هناك تيارا في أوروبا هو الواقعية الجديدة، جعل للمكان البطولة والتجسيد، فهما أبقى من البشر، وكنت أرى إدوار من بينهم إلى حد كبير، رغم أن ناقدا كتب عن إدوار الخراط لم يشر إلى هذا. لكن إدوار لم يجعل المكان مستقلا فقط عن المشاعر، أضاف إليه أحاسيس ومشاعر تلف حوله، وروحا قبطية مصرية صميمية وأساطير فرعونية ويونانية. كان مجددا كبيرا سبق جيل الستينيات وفتح الباب لهم هو وكتّاب مثل محمد حافظ رجب ويوسف الشاروني ويوسف إدريس، رغم عدم ذكر من سموا أنفسهم بالستينيات لذلك، إلا نادرا. كانت معرفتي البعيدة به وراء خطابين أرسلتهما إليه في القاهرة، بعد أن قرأت له عملا أو عملين، مبديا إعجابي الكبير. حدث معه ما لم يحدث مع يوسف إدريس، حين قرأت يوسف إدريس بعد أن نشرت أولى قصصي القصيرة، سيطر عليّ تماما، فكنت كلما كتبت قصة أراه حاضرا فيها فتوقفت عن الكتابة سنة أو أكثر، لأتخلص من تأثيره الكبير. مع إدوار الخراط، لم أتوقف عن الكتابة لأتخلص من تأثيره. كتبت قصة قصيرة بعنوان «شمس الظهيرة» نشرتها مجلة «الطليعة» في ما أذكرعام ١٩٧٤ في عدد خاص عمن سموهم كتاب السبعينيات، وما إن نشرتها حتى قلت ماذا تفعل يا إبراهيم! ما هذا الغموض اللغوي الذي يكتنف القصة، ورغم أن هذه القصة لاقت استحسانا من كثيرين من الكتاب، إلا أنني وجدت أن الأمر صعب، فالأدب في النهاية أفق مفتوح للقراء من الأفضل أن لا ينغلق على عدد قليل. بسرعة انتبهت إلى ما أكتب ولم أعد أبحث عن عبارات غامضة، أو كلمات تحتاج إلى معاجم. لم يفعل إدوار الخراط ذلك في كل أعماله، فرواية قصيرة مثل «محطة السكة الحديد» أو «ترابها زعفران» ليستا من الصعوبة التي عليها رواية «رامة والتنين» أو «الزمن الآخر» أو «يقين العطش» ثلاثيته الفريدة، هذه الثلاثية كانت نحتا لغويا يتحدي به إدوار تراث الحكي الشائع. قابلته بعد ذلك في القاهرة، وأخذني إلى بيته وصرت حريصا على زيارته حتى استقر بي المقام في القاهرة، فكان لي وعدد من الشعراء والكتاب لقاء متكرر كثيرا معه في البيت.

لم يكن إدوار الخراط عندي مجرد كاتب عظيم للرواية والقصة، لكنه كان مع الحداثة دائما منذ أيام شبابه، فكتب قصيدة النثر ورسم لوحات، وكان أول من عرفنا بشاعر النثر منير رمزي، الذي انتحر في الإسكندرية عام ١٩٤٢.

لم يكن مهما أن نقرأ في اللقاء أعمالنا، وإن كان هو يحب أن يستمع، فكان الشعراء يقرأون جديدهم. كانت ابتسامة إدوار الخراط تحيط بنا وتمشي معنا، بعد أن نترك البيت. لم يكن يقول رأيا سيئا في كاتب سيئ، لكن إشارة من عينه أو غمزة، كنا نعرف بها أنه لا يحب كتاباته. لم أخف عنه أنني رغم حبي لطريقته في الكتابة إلا أني استطعت أن أهرب من تأثيرها، فكان يضحك. جمع بيني وبينه السفر إلى باريس وغيرها، فكان نعم المرشد والصديق، ومشينا معا على نهر السين مسافات طويلة، لم يبد فيها تعبا هو الأكبر مني بعشرين سنة. كانت باريس تبث فيه روح الشباب. ويوما ما في إحدى ندوات معهد العالم العربي، هناك سألتني سيدة لا أذكر هل كانت فرنسية أم عربية قائلة «إدوار الخراط من الإسكندرية وأنت منها، وهو أكبر منك سنا، فهل تأثرت بكتاباته عن المدينة»، كنت أجلس جواره على المنصة، فابتسمت وقلت ضاحكا «حضرت مرة ندوة أيام الشباب لأنيس منصور فسأله شخص كيف كنت تجلس مع العقاد في لقاءاته في بيته بالمثقفين ولم تتأثر بأسلوبه في الكتابة؟ فقال أنيس منصور في مصر عندنا مثل يقول كيف يا فلان تعلمت الأدب؟ فرد قائلا من واحد قليل الأدب، كل ما يعمل حاجة ما عملهاش»، اندهش من في القاعة وضحك كثيرون منهم، وأوضحت أن المعنى ليس أخلاقيا، كما يبدو من المثل، لكن المعنى أدبي، وبصرف النظر عن لغة أنيس منصور ولغة العقاد وحالتنا، فإدوار الخراط ناحت عظيم في اللغة، يجعل أعماله متاحة لفئة خاصة من القراء، باستثناء راوية أو اثنتين. إدوار يعلمنا بناء الرواية، لكنني استخدم مواد أخرى في البناء. طبعا إدور الخراط لم يعلّق كعاته النبيلة، واكتفى بالابتسام، وبعد أن تركنا الندوة قال لي ضاحكا «حلوة».

لم يكن إدوار الخراط عندي مجرد كاتب عظيم للرواية والقصة، لكنه كان مع الحداثة دائما منذ أيام شبابه، فكتب قصيدة النثر ورسم لوحات، وكان أول من عرفنا بشاعر النثر منير رمزي، الذي انتحر في الإسكندرية عام ١٩٤٢، إذ كانا يدرسان معا في الجامعة وأعاده إدوار إلى الحياة، كما أنه كان على علاقة ودراية بكثير من الفنانين التشكيليين المجددين في مصر وخارجها مثل أحمد مرسي، وقد أصدرا معا مجلة «غاليري ٦٨» بعد الهزيمة. كان صدره وروحه يتسعان للاختلاف، فهو ابن المرحلة الليبرالية، ورغم مشاركته في الحركة الوطنيه في الأربعينيات، وسجنه مع اليساريين لم يكن منغلقا مثل البعض على أفكار واحدة. كان أكثر من كتب عن جيل الستينيات رغم أنه المبشر الأسبق بالتجديد، ولم يشعر أبدا بالغيرة من السياج، الذي بنوه حول أنفسهم باعتبارهم بداية التجديد وأدخلوا فيه كاتبا أو اثنين لا معنى لكتاباتهم أصلا. لم يكتب عن عمل سيئ. وحين رأى كتّاب الستينيات يغلقون السياج كتب عن كتاب السبعينيات، وأصدر كتابا بنماذج من قصصهم، وكان هذا الكتاب تدشينا لهم في الحياة الأدبية، كما سبق وكانت «غاليري ٦٨» تدشينا لكتّاب الستينيات.

ورغم أنني لا أؤمن بجيل كل عشر سنوات، إلا أن ذلك كان اهتماما بغير أصحاب السياج الكاذب، الذي كان من الواجب أن يتسع، لأنه بعد هزيمة ١٩٦٧ لم تحدث في مصر تغيرات كبرى. حدثت بعد ذلك مع ثورة يناير/كانون الثاني ٢٠١١.

المهم أن إدوار وضعنا في الواجهة واستراح من يتصورون أنهم آخر العالم. لم يتوقف إدوار عند كتابة الرواية والقصة والشعر والرسم فقط، بل ترجم الكثير من الكتب مؤكدا على مقولة ازدواجية الرؤية وعبقرية التنقل بين الفنون.

في معرض الكتاب الأخير كانت هناك ندوة عن إدوار الخراط، للأسف لم أعرف بها، كما أن ذهابي إلى المعرض مرتين أرهقني لبعد المسافة عن بيتي، ومن ثم أهدي هذا المقال لمن أقاموا الندوة، حتى لو بعد انتهائها، وأشعر بأن إدوار الذي أحببته جدا يشعر بي الآن فما زالت ابتسامته معي في بيته وفي الندوات وفي باريس والمغرب في الطرقات.

عن القدس العربي