منارات
manarat

رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير
فخري كريم

ملحق ثقافي اسبوعي يصدر عن جريدة المدى

العدد (3267) السنة الثانية عشرة - الأربعاء (21) كانون الثاني 2015

WWW. almadasupplements.com

رضوى عاشور

رضوى عاشور السيرة والمسيرة

اعداد/ منارات

ولدت الكاتبة الراحلة في ٢٦ ايار/مايو ١٩٤٦ في القاهرة، ودرست الأدب الإنكليزي وحصلت على الماجستير في الأدب المقارن من جامعة القاهرة عام ١٩٧٢ ونالت الدكتوراه من جامعة ماساتشوستس في الولايات المتحدة عام ١٩٧٥ وعملت بالتدريس في كلية الآداب بجامعة عين شمس، كما عملت أستاذا زائرا في جامعات عربية وأوروبية.

في الأدب:

الرحلة: أيام طالبة مصرية في أمريكا، بيروت، ١٩٨٣

حجر دافئ/رواية/ دار المستقبل، القاهرة، ١٩٨٥

خديجة وسوسن/رواية/دار الهلال، القاهرة، ١٩٨٧

رأيت النخل/مجموعة قصصية/مختارات فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٧

سراج/رواية/دار الهلال، القاهرة، ١٩٩٢

ثلاثية غرناطة/ دار الهلال، ١٩٩٥

أطياف/رواية/دار الهلال، القاهرة، ١٩٩٩

تقارير السيدة راء/نصوص قصصية/ القاهرة، ٢٠٠١

قطعة من أوروبا/رواية/ المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء، دار الشروق، القاهرة، ٢٠٠٣

الطنطورية/رواية/دار الشروق، القاهرة، ٢٠١٠

في النقد:

البحث عن نظرية للأدب: دراسة للكتابات النقدية الأفرو-أمريكية (بالإنكليزية: The Search for a Black Poetics: A Study of Afro-American Critical Writings)، رسالة دكتوراه قدمت لجامعة ماساشوستس بأمهرست في الولايات المتحدة، ١٩٧٥

الطريق إلى الخيمة الأخرى: دراسة في أعمال غسان كنفاني، دار الآداب، بيروت، ١٩٧٧

جبران وبليك Gibran and Blake (باللغة الإنجليزية)، الشعبة القومية لليونسكو، القاهرة، ١٩٧٨

التابع ينهض: الرواية في غرب إفريقيا، دار ابن رشد، بيروت، ١٩٨٠

في النقد التطبيقي: صيادو الذاكرة، المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء، ٢٠٠١

تحرير بالاشتراك مع آخرين، ذاكرة للمستقبل: موسوعة الكاتبة العربية، (٤ أجزاء)، مؤسسة نور للدراسات وأبحاث المرأة العربية والمجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٤.

الحداثة الممكنة: الشديق والساق على الساق: الرواية الأولى في الأدب العربي الحديث، دار الشروق، القاهرة، ٢٠٠٩.

الجوائز

- جائزة أفضل كتاب لعام ١٩٩٤ عن الجزء الأول من ثلاثية غرناطة، على هامش معرض القاهرة الدولي للكتاب.
- الجائزة الأولى من المعرض الأول لكتاب المرأة العربية عن ثلاثية غرناطة ١٩٩٥
- جائزة قسطنطين كفافيس الدولية للأدب في اليونان. ٢٠٠٧
- جائزة تركوينيا كارداريللي في النقد الأدبي في إيطاليا. ٢٠٠٩
- جائزة بسكارا بروزو عن الترجمة الإيطالية لرواية أطياف في إيطاليا. ٢٠١١
- جائزة سلطان العويس للرواية والقصة ٢٠١٢

وترجمت أعمال الكاتبة الكبيرة، إلى عدة لغات، منها الإنجليزية والإيطالية والإسبانية.

الأكاديميا والنشاط المدني:

عضو لجنة الدفاع عن الثقافة القومية

عضو اللجنة الوطنية لمقاومة الصهيونية في الجامعات المصرية.

عضو مجموعة ٩ مارس لاستقلال الجامعات.

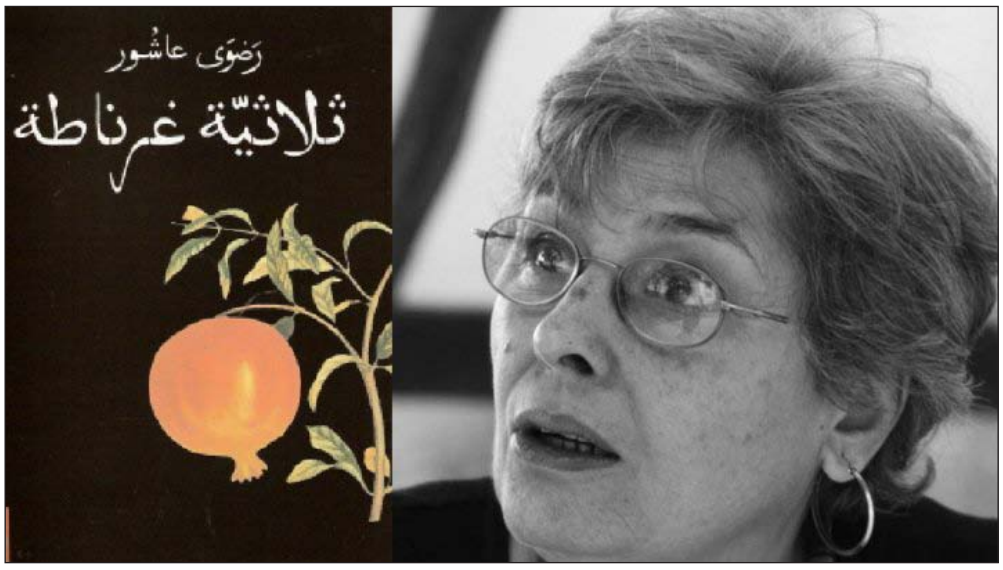
عضو لجنة جائزة الدولة التشجيعية

عضو لجنة التفرغ بالمجلس الأعلى للثقافة

عضو لجنة القصة بالمجلس الأعلى للثقافة

وشاركت رضوى عاشور في العديد من المؤتمرات وساهمت في لقاءات أكاديمية عبر العالم العربي (بيروت وصيدا ودمشق وعمان والدوحة والبحرين وتونس والقيروان والدار البيضاء)، وخارجه (في جامعات غرناطة وبرشلونة وسرقسطة في إسبانيا، وهارفرد وكولومبيا في الولايات المتحدة، وكمبريدج وإسكس في إنكلترا، ومعهد العالم العربي في باريس، والمكتبة المركزية في لاهاي، ومعرض فرانكفورت الدولي للكتاب وغيرها).

رضوى عاشور... رحلة الرهانات على الأمل



رحلت صباح الاثنين، الكاتبة الكبيرة رضوى عاشور (١٩٤٦ - ٢٠١٤)، عن عمر يناهز ٦٨ عاماً، بعد مشوار حافل، أكاديمياً وسياسياً، فكان التنظير والتطبيق لأفكار طالما آمنت بها هو سبيلها الوحيد. وقد دفعت ثمن ما قامت به في مواجهة السلطة الحاكمة، التي رأت في أفكارها الكثير من التجاوز، لكنها استمرت ودافعت عنها بكل طاقتها الأدبية والأهم على أرض الواقع. كان البحث الدائم لها هو محاولة بث الأمل في ماض انقضى، وربما ثلاثية غرناطة خير مثال على مجد عربي - ربما نختلف حوله - وقد نرى في بعض أعمالها نبرة خطابية عالية، إلا ان الصدق كان يشفع للحلم مقارنة بالواقع. وهنا شهادة بعض الأدباء المصريين عن الراحلة.

محمد عبد الرحيم

أحمد باكثير، ثم ما كتبه نجيب محفوظ بعد ذلك. لقد تابعت رضوى سقوط مملكة غرناطة، وضياع الأندلس، وإعلان المعاهدة التي تنازل بمقتضاها أبو عبد الله محمد الصغير، آخر ملوك غرناطة عن المملكة مهزوماً أمام جيوش ملكي قشتالة وأراغون، ولا تخفي بالطبع المعاني الإسقاطية التي تعبر عن أزماتنا العربية في العصور الحديثة. رضوى عاشور نموذج للمثقفة العربية ينبغي أن يحتذى من قبل كل كاتب وكاتبة.

قيمة التحرر الوطني والإنساني

ويذكر الكاتب والروائي براء الخطيب أن رضوى عاشور الكاتبة لها عدة وجوه، وكل هذه الوجوه تعكس قيمة حقيقية في الثقافة والأدب، تؤكد على قيمة التحرر الفكري والثقافي، كتبت رضوى القصة القصيرة، فكانت المجموعة القصصية البديعة «رأيت النخل»، والرواية ولها ما يزيد عن عشر روايات منذ روايتها «حجر داف-ئ" وحتى روايتها «الطنطورية» ولن أست-ط-يع أن أحدثك عن القيمة النقدية ل-ه-ذه الك-تابات المبدعة، غير أني أست-طيع القول إنها كلها كانت تؤكد على قيمة التحرر الوطني والإنساني.

أما عن رضوى عاشور الأكاديمية والأستاذة الجامعية فتظهر هذه القيمة في تلاميذها وتلميذاتها الذين يملأون الحياة الثقافية، أما عن رضوى عاشور الناقدة الكبيرة، فمنذ أن كتبت «بحث عن نظرية للأدب: دراسة للكتابات النقدية الأفرو/أمريكية» فقد ظهرت إلى الوجود الثقافي تقريبا سنة ١٩٧٥ ناقدة تشق الطريق باتجاه طريق حقيقي للنقد الأدبي، وكانت هذه الدراسة على ما أذكر هي رسالتها للدكتوراه من جامعة كبرى في أمريكا، وبالنسبة لي شخصيا أعتز اعتزازا كبيرا بكتابتها عن روايتي الأولى «إنهم يأتون من الخلف» التي صدرت لي سنة ٧٨ عن دار ابن رشد في بيروت، كنت أعيش أيامها في بيروت، حيث كنت ملتحقا بمنظمة التحرير الفلسطينية في الإعلام الموحد، في هذه الأيام كتبت عن روايتي أيضا صديقتها الناقدة الكبيرة فريدة النقاش، ونشرت الدراسات في عدد خاص عن الرواية أصدرته مجلة «الآداب" البيروتية بإشراف الدكتور سهيل إدريس. الكلام عن رضوى عاشور الروائية والناقدة يحتاج إلى مجلدات، أما عن رضوى عاشور المفكرة المناضلة من أجل التحرر الفكري والثقافي والإنساني، فدعني أقول لك ما قاله عنها محمد هاشم الناشر: رضوى عاشور هو الاسم الأول على اليمين دائماً في أي موقف معلن من المثقفين المصريين يدافع عن حرية الفكر والاعتقاد والرأي والتعبير الأدبي والعلمي، كان العم والأستاذ إبراهيم منصور حين يكتب ويصل لصياغة نهائية لبيان ما، يصر بعد كل الصياغات أن يقرأه أحد الموجودين، تليفونيا على الدكتورة رضوى.

أثناء إضراب المطالبة بطرد السفير (الإسرائيلي) الذي قاده مع أساتذة وأصدقاء وأبناء وزملاء، وفي الكثير من محطات اشتغاله كضمير للثقافة الم-ص-رية، عزاؤنا لشاعرنا الكبير مريد البرغوثي، وللشاعر تميم البرغوثي، ولكل أحبابها من زميلات وزملاء وتلاميذ وقراء رضوى عاشور.. وداعا.

تجربة حتمية للأجيال الجديدة

ويرى الكاتب والروائي ناصر عراق، أنه برحيل الروائية والناقدة رضوى عاشور، تفقد الحركة الإبداعية والنقدية العربية إحدى زهراتها اليانعات. رضوى عاشور كانت وردة في بستان النساء المبدعات المصريات والعربيات، في كافة المجالات، كلطيفة الزيات وإنجي أفلاطون. ويتبدى ذلك في «ثلاثية غرناطة»، التي فتحت أعيننا ووعينا على دنيا جديدة لنا كمصريين وعرب. من ناحية أخرى فهي درست ودرّست الأدب والنقد، وبالتالي جاءت روايتها مُحكمة البناء، وتتسم بخيال واسع وجرأة شديدة على الطرح، إضافة إلى قدرتها على السيطرة على اللغة العربية، واكتشاف طاقتها القصوى. ولي معها موقف خاص لن أنساه، حينما كانت عضو لجنة تحكيم جائزة أحمد بهاء الدين في دورتها الأولى عام ٢٠٠٠، والتي حصلت فيها على المركز الأول عن كتاب «تاريخ الرسم الصحافي في مصر»، وتشرفت بأن قامت رضوى عاشور بإلقاء تقرير اللجنة، في حضور محمد حسنين هيكل.

لن أقول إنها رحلت، لكن أعمالها دوماً ستظل محفزا للمبدعات المصريات والعربيات، خاصة الأجيال الجديدة، بعدما اكتملت تجربة الكاتبة الكبيرة، التي كانت تكتب بجناحي العدل والحرية، فليرحمها الله.

عن صحيفة القدس العربي

الفكر والإبداع معاً

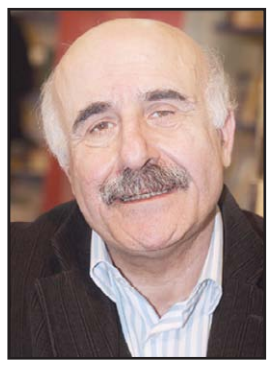
يقول الشاعر أمجد ريان... سيظل عقل رضوى عاشور يعيش بيننا، يثري حياتنا، فقد كانت رمزا ثقافيا، كل مواقفها كانت مشرفة، وكانت مرتبطة بوطنها المصري، وبكل قضية إنسانية خارج وطنها، ويتضح هذا جليًا في كتاباتها النقدية المختلفة، وفي ارتباطها بالشاعر الفلسطيني المناضل مريد البرغوثي، وفي تنظيرها للرواية في فلسطين، وفي غرب أفريقيا.

على المستوى الشخصي دعمتني رضوى عاشور في توقيت كنت فيه في أشد الحاجة للدعم، حين جئت إلى القاهرة قادماً من قنا، فقد شجعتني، وقرأت نصوصي بدقة وباهتمام بالغ.. وقدمت لي نصائح غالية أثرت على كتابتي حتى اليوم. وعلى مستوى الإبداع كانت كتابتها مجددة بدون أن يُخل ذلك بمواقفها الفكرية.. بل دعم تجديدها تلك المواقف.

أما في «ثلاثية غرناطة» التي تكفيها عطاء أدبيا، فقد قدمت رواية تاريخية على نمط الروايات التاريخية الكبيرة في العالم كله، والروايات التاريخية العربية التي بدأت من كتابات جورجي زيدان، مروراً بعلي

رضوى عاشور.. وداعاً

عباس بيضون: رضوى عاشور .. أي حياة خصبة تركت وراءك



كان يمكن أن نسميها الوردة، وجهها وقوامها ملمومان كوردة كبيرة. ضحكتها المخملية تتكسر وتصل رويداً رويداً إلى الحضور. صوتها ونظارتها تصدر عن القلب. كانت رضوى عاشور لمن يحضرها قلباً وقلباً فحسب، قلباً يتنفس ويبتسم ويتكلم. كانت من جيل ولد تحت كواكب كبيرة وعاش معلّق البصر والنفس والمهجة بأشياء كبيرة، مهمات ثقيلة رزح تحتها هذا الذي عاش للعظائم والمبادئ الحديدية والحملات المرصوصة والأحلام البعيدة، جيل كان موزعاً بين التبشير وبين الدعوى وبين الخروج والتمرد والمجابهة في الجامعات وفي الشوارع، كان يمكن للثقافة أن تتجهم وأن تتوثن لولا نخبة كرضوى وسواها تنفست الحرية مع القانون والانتظام العقائدي. رضوى الناقدة لم تكن حرفية ولا داعية أو محرضة. لقد استطاعت أن تدمج بين ما هو إنساني ووجداني وبين ما هو عمق وأصالة، وبين ما هو مستقبلي وطليعي. من الناقدة ولدت الروائية التي حملت إلى الرواية فكرها النقدي، وأعطت للتاريخ حصته وللموقف حصته وللمتعة حصتها.

هكذا توازت الروائية مع الناقدة، لكنهما توازيا في البدء مع الإنسانة، لا شك أن رحيل رضوى عاشور سيترك فجوة في فضائنا وفي ثقافتنا، الحب والطيبة سيفتقدانها بالتأكيد، سينقص شيء في هوائنا وفي سمائنا، لكننا هنا في وداع امرأة هو أيضاً وداع جيل أخذ يتناقص بالتدريج لنذكر أن هذا العالم لم ينختم إلا وفقدنا بعض كبارنا. خيري شلبي ومحمد البساطي وإبراهيم أصلان، والآن رضوى عاشور. إنه الجيل العارم المتمرد المصارع، جيل المهمات الكبيرة التي لم تفعل سوى تدمير أصحابها، جيل الحملات التي تبددت في الهواء، مع ذلك كان أيضاً جيل الملاحم التي انقلبت عليه. جيل النبل والأخلاق التي تفضي إلى الخسارة، وداعاً رضوى لقد التحقت برعيل كبير ترك وراءه فراغاً واسعاً.

(شاعر لبناني)

حمدي عبد الرحيم: أيتها الحنون

قبل عشرين عاماً قرأت قصيدة للشاعر الكبير مريد البرغوثي عن «حلوة جنّنتنا بذيل الحصان».

جننتني القصيدة، فهاتفت (بشجاعة نادرة) الدكتورة رضوى عاشور زوج الشاعر، طالباً منها نسخة من ديوان «رنة الإبرة" الذي يضم قصيدتي الحبيبة. طبعًا قدمت اعتذاري لأن الديوان ليس موجودًا بمكتبات القاهرة.

كأنني والله قد رأيت ابتسامتها وهي تحدد لي وقت الزيارة في بيتها بوسط البلد.

أرسل الله لي الصديق أشرف عبد الشافي فتسلحت بصحبته.

دخلنا إلى بيت كبيت علاء الديب وصافيناز كاظم حيث تعرّش النظافة والمحبة والسكينة.

قدمتْ لنا نوعاً من الفطائر لم نكن قد تذوقناه من قبل، مال أشرف عليّ هامساً: «هتطلع أنت بالديوان فسيبني أدوس في الفطير دا».

كأنها قد سمعت همس أشرف، فقد جلبت المزيد من الفطائر قدمتها لنا ضاحكة: «دي فطاير مكسيكية اتعلمت أعملها من وقت ما كنت بحضّر الدكتوراه في أمريكا».

شرّق بنا الكلام وغرّب، وكنت في الحقيقة مشغولاً بالحصول على نسخة الديوان أكثر من انشغالي بمجريات الحديث، لاحظتْ هي ذلك فقامت وجاءت بنسخة فاخرة من الأعمال الكاملة لزوجها الحبيب وشاعري الكبير مريد البرغوثي، قفز قلبي من الفرح وأنا أحتضن النسخة الفاخرة، حك أشرف ذقنه تعبيراً عن أحاسيس الحسد والغيرة وهمس: «أهو اسمي كلت فطير مكسيكسي».

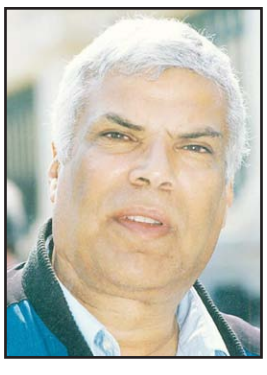
كنتُ أتعجل الانصراف لأنفرد بالنسخة الفاخرة (هذه من عاداتي السخيفة)، قبيل انصرافنا بلحظة، تلقت الدكتورة رضوى اتصالاً من ناقد، انقلبت السيدة الحنون الرقيقة إلى نمرة متوحشة، وصبت على رأس الناقد وقلبه وضميره أبشع اللعنات.

كنتُ وأشرف مرتبكين أمام لهاث غضب السيدة الرقيقة التي قذفت بسماعة التلفون ثم نظرتْ إلينا قائلة: «البني آدم دا لازم تعرفوه كويس وأوعوا تصدقوا كلمة من كلامه، الأخ أديته إمبارح كتاب ليا، طبعًا لا يمكن بالعقل كدا يكون قرأه، أتفاجأ النهاردة الضهرية بالبيه طالع على إذاعة الشرق الأوسط وهو بيختار كتابي بوصفه أحسن كتاب في السنة، قرأه أمتى النصاب الحرامي دا؟ ناقد ايه دا، دا حرامي الغسيل أشرف منه ميت مرة، هو فاكر إنه بكدا هيرضيني؟ هو شايفني عيّلة تافهة للدرجة دي، أحس على دي ناس معندهاش قيم ولا مبادئ ولا ضمير».

رحمك الله يا رضوى يا أيتها الحنون التى لا تساوم على مبدأ، ونفعنا بحنانك وحسمك وفنك وعلمك آمين.

(روائي مصري)

إبراهيم عبدالمجيد: شهر قاس



رضوى عاشور واحدة من أهم كتاب جيل الستينيات، وإن كانت قد احتفت فى بداية حياتها بالنقد الأدبي والعمل الجامعي، إلا انها كانت على اتصال بالواقع الأدبي، لم تنعزل عنه. أتذكر أن أول ندوة أقمتها في حياتي بعد صدور روايتي «ليلة العشق والدم».. كانت المتحدثة الرئيسة هي رضوى عاشور. هي إنسانة رائعة جدا، كانت تدرك أن ما سيتبقى من الإنسان ما تكتبه يداه، لذا فاجأت الجميع بدخول عوالم الإبداع، وقدمت عددا من أعذب الروايات. من بينها «ثلاثية غرناطة» التى كانت تذكرة غير مباشرة بما يحدث فى فلسطين. بحثها التاريخي فى الرواية كان كبيرا وعظيما.

ظلت رضوى مؤثرة وفاعلة فى الواقع السياسي، خصوصاً في عملها في جماعة ٩ مارس لاستقلال الجامعة، وقد رأيتها آخر مرة قبل عام ونصف عام تقريبا، كنت خارجا لاستراحة من ميدان التحرير، وكانت داخلة إلى الميدان، ممتلئة بالتفاؤل الشديد. هذا الشهر قاس بالفعل علينا، فقد رحل فى وقت متقارب محمد ناجي، إبراهيم مبروك، وأخيرا رضوى... تركونا جميعا في حزن شديد!

(روائي مصري)

جرجس شكرى: رمز جيل

رضوى عاشور الروائية، والأكاديمية، والناقدة، والمناضلة، صاحبة المواقف الثورية، التي أثارت جدلا كبيرا.. كل هؤلاء رضوى عاشور.. لكن تبقى في مخيلتي تلك السيدة التي التقيت بها فى نهاية التسعينيات مع الراحلين محمد البساطي، وإبراهيم منصور في أزمتي «وليمة لأعشاب البحر»، وأزمة «الروايات الثلاث».

كنت الأصغر بينهم وكانت هي الأكثر حماسة وصلابة، نلتقي ليل نهار لإصدار البيانات وبحث الأزمة، وما زلت أذكر موقفها الصارم في الدفاع عن حرية الرأي والتعبير بروح فتاة في العشرين وخبرة السنين الطويلة، وحين كانت تضيق بنا الأماكن كان بيتها مفتوحا نلتقي فيه؟ اعتبرت نفسي محظوظا في تلك الأيام وأنا ألتقي يوميا بهذا الجيل صاحب المواقف التي تعلمت منها الكثير. رضوى هي أحد رموز هذا الجيل الذي دافع بقوة عن الثقافة وحرية الإبداع حتى الرمق الأخير.

(شاعر مصري)

محمد هاشم: أي ضمير فقدنا

الاسم الأول على اليمين دائماً فى أي موقف معلن من المثقفين المصريين يدافع عن حرية الفكر والاعتقاد والرأي والتعبير الأدبي والعلمي، كان العم والأستاذ إبراهيم منصور حين يكتب ويصل لصياغة نهائية لبيان ما، يُصرّ بعد كل الصياغات أن يقرأه أحد الموجودين تليفونياً على الدكتورة رضوى، أثناء إضراب المطالبة بطرد السفير الإسرائيلي الذي قاده مع أساتذة وأصدقاء وأبناء وزملاء، وفي الكثير من محطات اشتغاله كضمير للثقافة المصرية، لا بد وأن أحدكم سمعه يسأل بإلحاح، "حدّ كلم الدكتورة رضوى"، ليتأكد من وجود الاسم الأول قبل السيدات والسادة الموقعين. إذا كنت مثلي من جيل يتذكر لجنة الدفاع عن الثقافة المصرية، أو ٩ مارس، للدفاع عن استقلال الجامعات، وكأبرز من عبّر عن حركة النخبة الجامعية الليبرالية واليسارية، وحين تذكر أو تسمع عن ١٩٧٢ لا بد أنك ستعرف أي ضمير فقدنا.

رضوى عاشـور روائية الحلم في زمن السقوط

تبدو الكاتبة والأكاديمية المصرية رضوى عاشور(٢٦ أيار - مايو ١٩٤٦ - ١ كانون الأول - ديسمبر ٢٠١٤)، مشغولة بالنهايات، بتشكل الحلم المقاوم عبر أزمنة السقوط المخزية، هكذا كانت كتابتها حين تنحو صوب التاريخ، فتعيد صوغه على نحو جديد، مختلف ومغاير، لكنه يبقى مسكوناً بحس وثائقي بارز، ورغبة عارمة في تمجيد لحظاتنا العربية المأسوية. مناضلة مرتحلة في الزمان والمكان السرديين، تكتب ثلاثية «غرناطة» عن المجد الغابر، والأحلام المجهضة، والعيش الذي بات قاسياً في لحظة يصبح فيها الرحيل عن الوطن رحيلاً عن الحياة ذاتها، ويصبح الخروج منه مرادفاً للموت، والهزيمة معنى حقيقياً للانكسار.

يسري عبدالله

وفي «الطنطورية» تتسرّب رهانات المقاومة عبر تعرية السقوط العربي بامتداداته الزمانية والمكانية في القرن العشرين، بدءاً من حرب ١٩٤٨، ووصولاً إلى العام ٢٠٠٠، وما بينهما تتشكل مساحات متداخلة من البهجة والعتامة، ولحظات من الهزائم المتتالية، لكن ثمة روحاً خفية دوماً تحمل هذا الهم العام، تنشغل بناسها بحق، فتعيد الاعتبار إلى معنى الوجود ذاته بوصفه مرادفاً للحرية، وملازماً لها في آن. وما بين أسئلة الهزائم العربية، وتمجيد معنى النضال والمقاومة تخرج الكتابة لدى رضوى عاشور مسكونة بحمولات معرفية ودلالية متنوعة، تستحضر عبرها التاريخ البعيد؛ سقوط غرناطة، أو القريب؛ سقوط فلسطين، وعبر حركة مختلفة للسرد تستحضر فيها كل آليات الذاكرة المنهكة بمحن وآلام تتشكل نصوصها الإبداعية ذات الطابع التاريخي الأخاذ، والذي يتحول فيه التاريخ إلى مجلى لسياق عربي محتدم ومأزوم.

لم يكن أقسى على الروح من أن تقتلع من أرضها اقتلاعاً، وما بين رحيل قسري من الأندلس قديماً، واغتصاب للأرض العربية حديثاً، تدور حركة التاريخ والنص معاً في مخيلة رضوى عاشور ونصها العابر للأيديولوجيا، إذ إنه يمنحها حرية العيش مطلقة السراح، فتنبئ عنها المواقف السردية أكثر مما تبرزها المقولات الفجّة المباشرة.

وعلى رغم كون النتاج الأدبي اللافت في صنيع رضوى عاشور تبلور في النصوص ذات النفس التاريخي، غير أن التاريخ هنا لم يكن غاية في حد ذاته، بل كان وسيلة لفهم عالم متحول باستمرار، فكان بمثابة الأداة لفهم الواقع، أو على الأقل قراءة معطياته من زاوية مختلفة.

تنطلق رضوى عاشور دوماً من واقع حي، ملغوم دوماً، فتمنحه حساً جديداً، فـ «الطنطورية» مثلاً نسبة إلى طنطورة، وهي قرية فلسطينية حقيقية تقع إلى الجنوب من مدينة حيفا، وقد تعرضت شأن بلدان أخرى لجرائم العصابات الصهيونية، ومجازرها البشعة، وكان سقوطها في العام ١٩٤٨، لكن الكاتبة تمنح المكان أبعاداً أسطورية وتخييلية جديدة، فيتواشج الحقيقي بالمتخيّل، ويتزاوج التاريخي مع الواقعي. وعبر ذلك تتخلق تلك الصيغة الجمالية التي انتخبتها الكاتبة وأحالتها إلى إطار يؤسس لعالم روائي مختلف، تلعب فيه اللغة أيضاً دوراً مهماً سواء عبر تفعيل ما يسمى اللغات الاجتماعية للشخوص، أو عبر الاستخدام الشعري للغة في مواضع مختلفة، بما يتناسب مع أجواء عارمة من الألم والأسى الشفيف.

وحين عثرت الأكاديمية المرموقة على منطقتها الخاصة في الكتابة، كانت قبلها قد اختارت منطقها الجمالي المحدد، فلا نص ينشأ في الفراغ، بل دوماً موصول بسياقات تاريخية واجتماعية، تحدد تحولات السياسي والثقافي وتتجادل معها في آن، ومن هنا كانت حتى نصوصها القصصية، من قبيل: «رأيت النخل»، و«تقارير السيدة راء»، معنية بتواشج الذاتي والموضوعي وامتزاجهما في خلق نص يضع قدماً في المتخيل السردي وأخرى في الواقع، ويعج بالسخرية والمرارة في آن، وبينهما عشرات الأسئلة عن بنى سياسية/ ثقافية خربة ومهترئة، أضحت خارج اللحظة والتاريخ، لكن ثمة حلماً يتبدى دوماً، ربما يكون في نهاية نفق معتم، أو حبلاً من الأسرار المشدودة لسيرة ذاتية تأتي إلينا من بعيد، فتكتب «الرحلة: أيام طالبة مصرية في أميركا» عام ١٩٨٣، أو سيدة نبيلة عركتها التجربة الحياتية والإبداعية في عملها الأخير اللافت؛ «أثقل من رضوى: مقاطع من سيرة ذاتية»، والمنشور العام ٢٠١٣، غير أنه لم يكن ثمة وجه وحيد لرضوى، تلقاه في نصوصها المشغولة ببشر منهكين، يحيون على حافة أزمنة تنقضي، وأخرى تقدم بقسوتها المفرطة، بل كانت ثمة وجوه عدة، في النص كما في الحياة، ووجه الأديبة البارزة كان وجهاً مركزياً من وجوه رضوى عاشور، يجاوره وجه الناقدة التي بدت خطوتها الأولى والمركزية حاوية همنا العام، فكانت دراستها عن المبدع المناضل غسان كنفاني عام ١٩٧٧ «الطريق إلى الخيمة الأخرى». أما الوجه الذي لن ينساه تاريخنا الثقافي المصري والعربي، فيبدو عبر الالتحام بالجماهير والدفاع عنها، وعن ثقافتها الوطنية، والقومية. من هنا كانت مشاركاتها اللافتة في «لجنة الدفاع عن الثقافة القومية»، و«اللجنة الوطنية لمقاومة الصهيونية» في الجامعات المصرية، ومجموعة «٩ مارس لاستقلال الجامعة المصرية». وهذا الوجه النضالي بدا حاضراً بقوة في الجامعة، عبر تعاط مختلف مع راهنها التعس، فبدت رضوى عاشور أستاذة الأدب الإنكليزي في جامعة عين شمس، مشغولة دوماً باستقلالية الجامعة، هذا المطلب الحتمي الذي نادى به كل الأساتذة في حركة «٩ مارس لاستقلال الجامعة المصرية».

مثّلت رضوى عاشور إذن تعبيراً حقيقياً عن فكرة المثقف العضوي، وفق أطروحة أنطونيو غرامشي، وبدا انحيازها غير المشروط إلى ناسها، مهاداً فكرياً لانحياز جمالي عبر الكتابة السردية لبشر على الحافة دائماً، أبناء للحظات مأزومة وغارقة في تناقضاتها الفادحة، لكن هذا الارتباك الذي يحياه شخوص رضوى المختلفون في نصوصها، نحيل مثلاً إلى شخوص من قبيل «أبو جعفر، سعد، حسن»، في الثلاثية، لنجد كلا منهم يحيا صراعاً ما بين الإقدام والإحجام، حالة توزّع مدهشة تعد نتاجاً لعالم أضحى فيه الإخفاق بنية مهيمنة، تعد بمثابة المستوى المسيطر على حركة الشخوص والفعل السردي في آن، وتبقى «مريمة» سراً للمعنى النبيل للمقاومة، ومن بعدها حفيدها «علي»، وهناك «سليمة» الشخصية الثرية بمأسوية المصير ورهافة الحضور داخل الرواية.

وبعد... «أن تحكي شيئاً معناه أن تتوافر على شيء خاص تقوله»، هكذا علمنا تيودور أدورنو، وهكذا أيضاً امتلكت رضوى عاشور ما تقوله لنا في نصوصها السرديّة، وما تحكيه عنا في آن، عن مآسينا الجمعية، وذاكرتنا المثقوبة بفعل قرون من القمع والاستبداد السياسي والديني، والأدهى مراكز استعمارية جديدة تتحالف مع قوى الرجعية والاستبداد في عالمنا العربي للتكريس لتبعية سياسية/ ذهنية لطالما سعت إلى الخلاص منها، ومن أسرها الباطش.

عن مجلة الدوحة القطرية ٢٠١٤

هـــي الأصـــلـــد

في الثامنة صباحاً، وكنت قد استيقظت لتناول المُسَكِّن، بلغنا خبر وفاة رضوى عاشور. كانت أصلد مريض عرفته في حياتي على مدى ست أو سبع سنوات. أجريت لها عمليّات عدّة في أدقّ منطقة بالجسم: المخ.
يعود تاريخ مرضها إلى سنوات طوال حيث أزيل ثديها، ثم بدا كأن المرض قد زال لسنوات عدّة، ثم عاد ليطعنها في العمق.
قاومت رضوى مقاومة شرسة تليق بصلابتها وقوّة إرادتها التي حكمت كل قرارات حياتها، وخاصة الزواج من فلسطيني لا وطن له. عارض أهلها بقوّة وطردوها من جنّتهم. أصرّت على الزواج من مريد البرغوثي وساعدهما أصدقاؤهما، وعلى رأسهم لطيفة الزيات، ثم أنجبا تميم البرغوثي، الذي وُلد محروماً من الهويّة المصرية مثل أبيه، ولم ينلها إلا بعد أن قارب الثلاثين مِن حياته.

سيد البحراوي
كاتب مصري

وظلّت الأسرة مشتتة بين القاهرة (حيث طُرد منها مريد بعد كامب ديفيد) وبودابست، حيث عمل ملحقاً ثقافياً لمنظّمة التحرير الفلسطينية. وبقيت رضوى في القاهرة تدّرس وتناضل وتكتب ناقدةً أولاً، ثم تكتب رواية وقصة قصيرة، بالإضافة- طبعاً- إلى أبحاثها العلمية.
كنا نعرف أن الأسابيع الأخيرة هي أيامها الأخيرة، وحين زارتها أمينة لم تتعرّف إليها، فظلت في غيبوبتها. عرفنا الخبر بالتليفون، لكن سرعان ما رأيناه في شريط أخبار القنوات التليفزيونية المصرية. لم أكن قد أفقت تماماً، وظهر عليّ التردُّد: هل أذهب إلى الجنازة، وأنا مهدَّد بالمصير نفسه، ما دمت قد دخلت نادي المسرطَنين أم لا؟ لا أحبّ أن أرى أناساً كثيرين، وإذاعة الخبر في التليفزيون تعني أنه سيكون هناك تجمُّع غفير..
حاولت النوم فلم أستطع، خرجت من السرير حاسماً أمري. سأذهب، وليكن ما يكون.
أمام مسجد صلاح الدين بالمنيل، الذي أصبح مقرّ جنازات كل من يموتون في مستشفيات قصر العيني، لم يكن هناك الكثيرون: أربعون أو خمسون من المقرَّبين لرضوى وأسرتها. سمح لي هذا بعزاء حميم مع أشخاص لا أكرههم، بل كان بعضهم ممن أحبّهم جدّاً، ولم أكن قد التقيتهم منذ فترات طويلة.
تعود علاقتي برضوى إلى أربعين سنة مضت، منذ بدأت أقرأ كتاباتها، وأسمع عنها بصفتها مناضلة. لكن العلاقة المباشرة قد بدأت مع لجنة الدفاع عن الثقافة القومية التي تشكّلت بعد توقيع اتفاقيات كامب ديفيد برئاسة لطيفة الزيات، واستمرّت بعد وفاتها سنة ١٩٩٦ بسنوات قليلة.
كانت رضوى مع حلمي شعراوي الجناحين النشطَين اللذين قامت عليهما أنشطة اللجنة المختلفة: إعلان مواقف من كل الأحداث التي تمسّ العلاقة مع إسرائيل، كتابة بيانات، ثم إصدار مجلة المواجهة التي تولّت رضوى رئاسة تحريرها، ثم التحريض على المظاهرات والاشتراك فيها، وتلك اهتمّ بها كلّ من حلمي شعراوي، وفتحية العسال، وصلاح عيسى قبل أن ينسحب من اللجنة عقب اعتقالات ١٩٨١.
كانت اللجنة شعلة نشاط دائم. نجتمع مساء كل أحد في مقرّ حزب التجمُّع الذي استضاف اللجنة منذ بدايتها (وكان رفضه لمواقف اللجنة الجذرية أحد أسباب توقُّف اللجنة فيما بعد، فقد كان يتبنّى موقف القبول بما تقبل به القيادة الفلسطينية، وكنّا نرفض ذلك بعد اتفاقية أوسلو)، لكن نشاطنا النضالي، وخاصة المظاهرات، كان يتمّ خارج التجمُّع، في معرض الكتاب أو أمام المعبد اليهودي.. إلخ.
بعد اعتقالات سبتمبر/أيلول ١٩٨١، فقدت اللجنة لطيفة الزيات وأمينة رشيد وعواطف عبد الرحمن. أما حلمي شعراوي فكان في تونس، ورضوى كانت في أوسلو. فقرَّر مَنْ بقي في الخارج، وإن كان مطروداً من عمله، الاستمرار في إصدار «المواجهة" وإن في شكل أبسط وأقلّ تكلفة، فتولّيت أنا رئاسة تحريرها.

في المقابل اكتسبت اللجنة أعضاء جُدُداً: أشرف بيومي، سهير مرسي، إنجي أفلاطون، بثينة كامل، عماد أبو غازي، محمود الورداني، محمد هشام، ماجدة أنور، محسنة توفيق، محمد حاكم، محمد موسى وأحمد حسن، المعلم عبد الشكور حسين، هبة حلمي (التي أشرفت على الجانب الفني في «المواجهة»). ومن الكُتّاب جلال أمين، وجمال الغيطاني، ويوسف القعيد، ومحمد البساطي (أحياناً). كانت اللجنة قد عقدت مؤتمراً عربياً مهمّاً عن ثقافة المقاومة، وأقامت علاقات وطيدة مع اللجان المماثلة في فلسطين ولبنان (المجلس الثقافي الجنوبي برئاسة حبيب صادق، محمد دكروب وكريم مروة).
إلى جانب النشاط السياسي ظل التعاون العلمي بيننا إلى درجة أننا خطّطنا مع فيصل دراج لإصدار مجلة للنقد الأدبي الماركسي، لكن المشروع لم يكتمل. بجانب ذلك تبادلنا مناقشة الرسائل العلمية: لطيفة الزيات (في كلّيّة البنات في عين شمس)، وهي (في آداب عين شمس)، وأنا في (آداب القاهرة).
كتبت رضوى رواياتها الأولى عن الرحلة إلى أميركا في فترة مبكّرة من حياتها، ثم توقّفت، وفي التسعينيات قررت أن تخلص لكتابة القصة. روايات عدّة لم أكن أرى أنها تخلّصت فيها من ذهنية وقواعد الناقد الأدبي، حتى أصدرت ثلاثية غرناطة التي قضت، في كتابتها وفي البحث عن مظانها في إسبانيا، وقتاً طويلاً، كذلك. أعجبت بها وعبَّرت عن إعجابي، في حين لم أكن أنطق بشيء بشأن رواياتها السابقة ورواياتها اللاحقة. رواية واحدة أظنّ أنها «أطياف». كتبت عنها نقداً نُشر على غلاف الطبعة الثانية التي صدرت في الأردن.
قرأت «الطنطورية» بإمعان تتطلّبه رواية ملحمية تكمل مأساة غرناطة الفلسطينية، الجرح العميق الذي أرّقنا وأرّقَ رضوى طول الحياة، لكن رضوى كانت الأكثر إرادة ومواجهة، ولهذا كان انتقام المرض منها أقسى منّا حتى الآن. ربّما، لهذا، لم أستطع قراءة «أثقل من رضوى».

عن جريدة *الاهرام* ٢٠١٤

تكتسب الراحلة رضوى عاشور موقعها في المشهد الثقافي العربي بوصفها مثقفة تتعالى على الحدود، لكون منجزها جاء عابراً لفضاءات الكتابة باختلاف مستوياتها، إن كان إبداعاً أو نقداً.

كما تتسم رضوى عاشور بتموضعها في سياق ما يصطلح عليه بموقف المثقف، ووعيه تجاه القضايا والأحداث، وهذا يتضح في العديد من أعمالها الروائية والإبداعية، التي تعكس في جانب منها رؤية خاصة تجاه بعض القضايا، والأحداث، علاوة على تبصرها الإبداعي النقدي النافذ، لا سيما من ناحية الانغماس بفاعلية من أجل تحقيق القيم الإيجابية أو الصورة المثلى لما يجب أن يكون عليه هذا العالم.

رامي أبو شهاب

كاتب فلسطيني

المثقف والممارسة النقدية ...

رضوى عاشور وخطاب ما بعد الكولونيالية

برحيل رضوى عاشور فقد النقد العربي حالة نقدية متفردة، وهذا يدفعنا لتأمل دورها وموقعها في المشهد النقدي، غير أنني معني هنا بتأمل إنجازها النقدي، من حيث مساهماتها في ما بات يعرف بالنقد ما بعد الكولونيالي، من منطلق أن تجربتها النقدية بخصوص هذا الشأن اتسم بريادة زمنية، علاوة على منجز حقيقي، وهذا يُعلل باطلاع الراحلة على بوادر تشكّل النظرية النقدية في الولايات المتحدة، ما جعلها تتبوأ موقعا استباقياً للإسهام في تشكيل التأسيس والتأصيل النظري للخطاب ما بعد الكولونيالي في النقد العربي، بالتّراصف مع إخضاع هذه التجربة للمساءلة النقدية التطبيقية عبر منظورات تتصل بنقد ما بعد الاستعمار، وهكذا غدت رضوى عاشور ناقدة مفارقة للاتجاهات السائدة، أو النمطية نظراً لمنظورها المنفتح على الثقافة بصيغتها الإنسانية الرحبة، ومن هنا جاء نقدها متقاطعاً، ليس فقط مع الشأن العربي، إنما والإنساني، وبذلك أضحت ناقدة كونية نظراً لتمرسها بقراءة تقاطعات التجربة الإنسانية تجاه المسألة الاستعمارية، كما تجلى ذلك في كتابيها «صيادو الذاكرة»، و«التابع ينهض؛ الرواية في غرب أفريقيا».

ما يميز نقد رضوى عاشور امتلاكها لذلك الوعي النقدي، وتلك الاستراتيجيات النقدية ذات التصور الواعي بحدود النقد ما بعد الكولونيالي، ولاسيما في دراساتها التطبيقية، إذ هي تنهل في مقارباتها من أدبيات خطاب ما بعد الكولونيالية الكثير من أفكارها ورؤاها بهدف التوصل إلى تحديد غاية نقدية، أو تحقيق مشروع واضح المعالم، ولهذا برزت تلك العناية بالتوجه نحو الأنا، وردّها الكتابي على الخطاب المهمين، وتحديداً في دراستها المبكرة الصادرة بعنوان «التابع ينهض؛ الرواية في غرب أفريقيا « الصادر سنة ١٩٨٠، التي أتت بموازاة نشوء الخطاب ببعده المنهجي نتيجة الدرس النقدي الذي خبرته رضوى عاشور في الأكاديميات الغربية.

إن الارتكان لمصطلح «التابع» يأتي تعبيراً عن وعي بمرجعيات عميقة، يتأسس عليها النقد ما بعد الكولونيالي، حيث يغدو مصطلح «التابع» توجهاً موفقاً لبلورة صوت الآخر، كما تجلى في النص السردي الهادف إلى المناهضة والمقاومة، وتحديداً في المناطق التي خضعت للاستعمار كما في الأمريكتين وأستراليا وأفريقيا والمنطقة العربية.

يتأسس الكتاب على قراءة وتحليل نصوص من غرب أفريقيا، وما اضطلعت به من ردود على الخطاب الاستعماري عبر منطلقات المقاومة، وتوظيف استراتيجية «أفرقة» الشكل الأدبي، فضلاً عن الانحياز للثقافة المحلية، والشعبية والشفوية، وتمجيد الماضي قبل الكولونيالي.

هذا النهج يأتي بالتجاور مع العديد من الاستراتيجيات النصية لكتابة ما بعد الكولونيالية التي وقعت رضوى عاشور عليها، وضمنتها في كتابها. إن ما يعنيا هنا ذلك الوعي الاستراتيجي في المقاربة النقدية، فمصطلح «التابع» يبدو واقعاً في عمق الخطاب، فهو يحيلنا إلى أعمال جماعة «دراسات التابع» التي قادتها غاياتري سبيفاك، وغيرها من الدارسين الذين أفادوا مجتمعين من آراء غرامشي، وإدوارد سعيد، ومدرسة التحليل النفسي في تعميق منطلقاتهم البحثية والنقدية.

هذا التوجه يكتمل عبر حضور لافت في عمل آخر لرضوى عاشور صدر بعنوان «النقد التطبيقي: صيادو الذاكرة»، وفيه نلمح وعياً نقدياً واضحاً بتوظيف مقولات خطاب ما بعد الكولونيالية في عدد من الأعمال الأدبية، وفيه انحازت الباحثة لتبني الوضع التقابلي لكتابات المستعمَر والمستعمر، فهي تحيل بهذا الصدد لأعمال منها «الحب في المنفى" لبهاء طاهر، و«عودة الروح» لتوفيق الحكيم، وأعمال محمد المويلحي، علاوة على طرحها قضايا خطاب الهوية لدى أدونيس، ونصر أبو زيد، وهي من جهة أخرى تعالج نصوص الكاتب الإنكليزي شكسبير، خاصة «العاصفة" وما انطوت عليه من تمثيل لصورة الآخر. ما من شك بأن كل ما أشرنا له، يشير إلى أن هنالك وعيا نقديا ناضجا، بل وعلمياً للتجربة الاستعمارية، وخطابها، وتحديداً في كتابيها «التابع ينهض» و«صيادو الذاكرة»، أضف إلى ذلك العديد من الدراسات التي بحثت في أدب المقاومة، وتحديداً المقاومة الفلسطينية.

هذا التوجه نحو تتبع خطاب التابع لدى رضوى عاشور قد نشّط بروز نماذج أخرى، كما في أعمال نقاد عرب آخرين تبنوا هذه الاستراتيجية في التوجه نحو أعمال أفريقية، لدراسة خطابها المناهض والمقاوم عبر تمثل الثقافة المحلية والشعبية رداً على الاستعلاء الغربي، وهنا نستدعي نماذج لكل من رانيا عبد الرحمن، ودراستها المنشورة في مجلة القاهرة «الهيمنة والتبعية في نصين من جزر الكاريبي»، وفيها تبحث النمط الكتابي الذي غلف كتابة المستعمر عبر الثقافة واللغة المحلية، وهذا يماثل دراسة أخرى لهالة كمال التي تدرس الذات الأوروبية في أدب ما بعد الكولونيالية، متخذة من حضور الذات الأوروبية في الفضاء المكاني والزمني والثقافي للمستعمر، وتحديدا في الهند، ومنه كذلك نموذج نسيم مجلي الذي توجهه إلى أعمال الشاعر «وول سونيكا» والتجربة الأفريقية في النضال ضد الاستعمار، وما تسبب به من تخلف وويلات كما تجلى في الخطاب المسرحي الأفريقي.

هذا التوجه النقدي صوب آداب أفريقيا أو الهند أو حتى العالم العربي، يمثل استراتيجية نقدية تنهل من فلسفة خطاب ما بعد الكولونيالية رؤية لها، ولعل هذا لم يكن ليستقيم لولا تلك التوجهات المبكرة التي اضطلعت بها رضوى عاشور من حيث التنبه إلى التجارب الأخرى لشعوب عانت من الاستعمار، وهنا يتبدى تبلور نسق من الفعل لكسر تمحور الدرس النقدي حول ذاته، كما برز في الدراسات النقدية العربية، أو بتمحور الأنا حول الآخر الغربي.

لا شك أن رضوى عاشور أقامت جسوراً من التواصل بين الآخرين، الماثلين والمشابهين لنا في الماضي والأحلام والتطلعات نحو مستقبل نقي من إرث التجربة الاستعمارية، كما توقفت لتمحص التجربة المقاومة عبر الكتابة. كل ما سبق يجعل من رضوى عاشور وفية لدور المثقف (الناقد) الذي لا يمارس نقداً أكاديمياً جافاً، إنما يتعالى ليغدو ذلك النقد الذي يتأسس على وعي برسالته، كما بالأداة النقدية، فالمقاومة لدى رضوى عاشور لم تكن إبداعاً فقط، إنما تمظهرت كذلك بالنقد، وما ذلك السعي لكسر تلك الثنائيات، وذلك الاستقطاب المركزي لثنائية الأنا العربية والآخر الغربي إلا دليل على ذلك.

هذا التوجه النقدي الجديد في النقد العربي قد بلور وعيه الخاص في الانفتاح على التجارب المناهضة للاستعمار في دول ومناطق أخرى، منها أفريقيا والهند والكاريبي، وهذا يشي بنزعة نقدية متفردة تقوم على خلق خطاب منسجم مع الرؤية النقدية لخطاب ما بعد الكولونيالية، واستراتيجيته لدراسة آداب ما بعد الكولونيالية في مناطق متعددة في العالم عبر البحث عن الملامح المشتركة بينها، فضلاً عن مواطن التنوع والتعدد تبعاً لتجربة الاستعمار من منطلق أن خطاب ما بعد الكولونيالية يعكس ممارسة عابرة، ومتسعة في المكان والزمان، ولا سيما أن التجربة الكولونيالية طالت ثلاثة أرباع الكرة الأرضية.

جريدة الرأي الاردنية

من خلال موقع(معكم)التقيتُ عرفتُ برحيل الناقدة والروائية الدكتورة رضوى عاشور...ليلتها رحت أبحثُ عنها في مكتبتي.. فألفيتني بوادي الأطياف (أطيافٌ صامتة تميل مع الغروب لتهبط تباعاً الى باطن الأرض حيث النهر المستتر يحملها في المراكب مع مجراه المتدفق الى الشروق.صمتٌ ثم صوت،خافتٌ ثم يعلو، سوف يتردد في الوادي بعد سنين /٥/ رضوى عاشور / أطياف / روايات الهلال /٦٠٢/ فبراير / ١٩٩٩في هذه الرواية تسرد الروائية رضوى عاشور مفصلا من سيرتها وماتزامن مع هذه السيرة من احداث...فجأة تذكرت حوارا أجريته معها في جريدة (طريق الشعب)..بعد أيام من النبش في متاهات الجرائد وأغبرتها..ها أنا أكتب على الحاسوب الحوار الذي أجريته في عددين من (طريق الشعب) الحلقة الاولى بتاريخ ٢٤/تموز/ ٢٠٠٦/ العدد ٢١٢ والحلقة الثانية في ٢٥/ تموز/ ٢٠٠٦/ العدد ٢١٣

رضوى عاشور...
من قاعة الدرس الى درس البلاد

عرفتُ الناقدة رضوى عاشور من خلال كتاباتها في المجلات (فصول)(الطريق)(أدب ونقد) كان ذلك في منتصف ثمانينات القرن الماضي..ثم أقتنيتُ كتبها من مكتبات ورصيف شارع الكويت في مدينتي البصرة:(أيام طالبة مصرية في أمريكا)(حجر دافىء)(خديجة وسوسن)(ثلاثية غرناطة)(أطياف)(سراج) وقرأت لها في النقد(التابع ينهض / الرواية في غرب أفريقيا) و(صيادو الذاكرة)..وهكذا حققت الناقدة والروائية حضورا متميزا ابداعيا في حقليّ النقد والرواية إضافة الى موقفها التقدمي ازاء مايجري في الحراك السياسي المصري والعربي

مقداد مسعود

كاتب عراقي

×من أين نبدأ مع الناقدة رضوى عاشور؟

– أبدأ بالصبية التي كنتها،دخلتُ قسماً للغة الانجليزية من بوابة جامعة القاهرة،لكي تفعل كان عليها ان تعبر النهر، كان الاستاذ في قاعة الدرس يحاضر باللغة الانجليزية فتسري بيننا أطياف وخيالات ونتف من حياة تسكن كلمات عن زمان غير الزمان ومكان ليس هو المكان تنقسم الطريق أمام الصبيّة سكتين:تسلكهما فيتوزع العمر القصير بين إتقان لغة على طريقة دارس الخريطة تيقن تفاصيلها وتضاريسها،خطوط على ورق وعشق لغة إنفلتت من معطف الاجداد

أتحدث عن ذلك التوزع بين ثقافتين والإسراء الى قبلتين وأتحدث عن ذلك الانقسام بين قاعة درس تختزل وحياة خارج قاعة الدرس تمور وبين باب مغلق وباب مفتوح على واقع بابلي السمات: أزمة وجود وهوية ولاتنفصل هذه الأزمة عن أزمة أكبر بالوجود الثقافي للبلاد والأنقسام القائم بين أصولية تجتث الجذور سوى جذر وتهيل التراب على ألف نبع ورافد من صلب تراثنا الثقافي ورصيدنا المتراكم مع كل يوم جديد وتفرنج يدعي الحداثة قبلته وجه أمريكاوجناحا نسرها الذي يحمي ويضم تفرنج يقطع الجذور كلها، فيصدق عليه الحديث النبوي الشريف عن المنبت الذي لاأرض قطع ولا ظهرا أبقى يستبدل بعناصر ثقافة أستهلاكية ومحاكاة قرود وببغاوات وهل يعقل ألا تتعرف مصر على نفسها وقد وهبها الزمان ماوهب وأورثها الاسلاف ما أورثوا؟ كيف لمصر وهي أم الدنيا أن تتيه عن نفسها وتتعثر الى الحد الذي يراودها بعض نفسها ان تقطع جذورها؟

×الأستاذة الجامعية (رضوى عاشور) كيف ترى الطلبة؟

– الطلاب..منذ زمن كما الآن.كانوا يجلسون كشخوص كهف أفلاطون الأسطوري وقد ولوا للباب والشمس من وراء ظهورهم. وراحوا يتابعون بأهتمام ينقص ويزيد الخيالات أمامهم على الحائط، أيزيد الأمر تعقيدا في واقع متعثر

يطلب مهارة الترجمان فيأتي الطلاب سوى قلة،يقصدون إجازة في اللسان التجاري الطليق مادام السوق يحتاجهم تروسا لغوية في بنوكه وفنادقه وشركاته السياحية..

×ما الذي دفعك الى جمع مقالاتك في النقد التطبيقي في كتاب (صيادو الذاكرة)؟

– الذي يدفعني الآن الى جمع هذه المقالات في كتاب لعله الانتباه الى ان عدم نشر أي كتاب لي لأكثر من عشرين عاماً، حصر مقالاتي ممارستي النقدية في مقالات متفرقة مكتوبة بالعربية

غالبا وبالانجليزية أحيانا، منشورة في دوريات داخل مصر وخارجها مما يستحيل معه على القارىء متابعة الخط النقدي الذي أنتجته.أما السبب الثاني في نشر هذه المقالات هو رغبتي في الإسهام في السجال الدائر ضمنا أو صراحة حول وظيفة النقد ودوره..

×بخصوص كتابك (صيادو الذاكرة) شخصيا أستمتعتُ بقراءة الكتاب والعودة اليه بعد فترة لأغترف منه كمصدر نقدي.. من هنا أود السؤال:هل ثمة سلك نقدي تنتظم به خرزات المقالات؟

–في ظني ان هذه النصوص على(عشوائية) ظروف انتاجها أبعد ماتكون عن العشوائية فهي مترابطة في أسلوبها المنهجي ومتسعة..متكاملة في تعبيرها عن شواغل كاتبتها أو..هكذا أعتقد

×تثير كتب المفكر الفلسطيني الكبير أدوارد سعيد،دويا هائلا بسبب مساحة الضوء المعرفي الجديدة التي تمنحها للقارىء،نذكر منها (الإستشراق) (الثقافة والامبريالية).. ترى هل هناك مَن سبق ادوارد سعيد بأطروحاته في (الثقافة والامبريالية)؟

– ينطلق ادوارد سعيد في كتابه من مقولة ان الثقافة التي تعزز الرؤية الامبريالية وتمهد هذا المجتمع الاوربي أو ذاك لتقبل وتبني واقع ومتطلبات التوسع الاستعماري وتقوم ايضا على الجانب الآخر في مراحل لاحقة على خدمة وتعزيز مشروع التحرر وهذه المقولة التي يتبناها سعيد، أسهمَ في صياغتها وتفعيل عناصرها مجموعة من كتّاب حركة التحرر منهم (فرانز فانون) (جيمس) (فرانسيس كابرال) و(سيزير) والذين يستفيد سعيد من انجازهم ويشير اليهم ويقتبس من نصوصهم ومنهم (ديبو) (لانجستون هيوز)و(جيمس وليدن جونسون)و (سترلنج براون) وكلهم من الكتاب (الأفرو – امريكين)الذين لا يوليهم سعيد رغم اسبقيتهم الزمنيه في طرح الموضوع... ان التوقف امام تجربة (ديبوا) ومجموعة من الكتاب (ألافرو– امريكين) الذين شاركوه مشروعه او واصلوا العمل على انجازه. يتيح للباحث في موضوع الثقافة والامبريالية ان يولي دور الفهم الشعبي في ثقافة المقاومة:الاهتمام اللائق..

×أين حصة الرواية العربية في كتاب الثقافة والامبريالية؟

– لا يولي ادوارد سعيد للأنتاج الروائي في العالم الثالث نفس القدر من الدراسة التحليلية التي يوليها للنصوص الروائية

الاوربية،بل يكتفي بمناقشة بعض القضايا النظرية ويتوقف وقفة سريعة عند نصين أفريقين هما (النمو الفاصل) للروائي الكيني (نجوجي واثيونجو) ورواية (موسم الهجرة الى الشمال)للروائي السوداني (الطيب صالح) وقد رأى في كلا النصين ردا على (قلب الظلام) لكونراد.

×في رأي الناقدة (رضوى عاشور)..هل هناك أدباء تناولوا في رواياتهم:اتصالية الأنا بالآخر؟

– قد لاتكون علاقة الأنا بالآخر هي مدخلنا لكل الروايات العربيه.ولكن المؤكد من انها مدخل راجح لنشأة هذه الرواية ولنصوص داله في مسيرتها. ولا تمثل هذه العلاقة فقط من أسئلة الهوية والتاريخ الوطني ولكن ايضا في سؤال الشكل الروائي ذاته عام ١٩٢٧ كتب توفيق الحكيم..(عودة الروح) النص الأبرز بين النصوص التي أرخت لنشأة الرواية العربية، وكان موضوع روايته هو الوحدة الوطنية والتي كتبها بأسلوبين: أسلوب واقعي كتب به سيرة حياة أسرة من الطبقة الوسطى، وأسلوب رومانسي تجد به حياة الفلاحين المصريين وصدّر توفيق الحكيم روايته بأقتباس من نشيد الموتى ويواصل توفيق الحكيم مشروعه في (عصفور من الشرق)بعد أحدى عشرة سنة،ليتحول الدفاع عن الشرق الى تمجيد مطلق لحضارته والدعوة الى العودة لمنابعه الصافية ورفض الحضارة الغربية بكافة عناصرها.

× هل ثمة اتصالية أدبية في كتابات توفيق الحكيم الروائية؟

– مايعبر عنه توفيق الحكيم يجد نظيراً له في الكتابات الافريقية والافرو – اميركية التي دعت الى الزنوجة أو الشخصية السوداء وغيرها وكأنها تعلي من شأن تأريخها الوطني وتمجد ثقافتها مضيفة عليها جوهراً روحانياً يميزها عن سواها ولقد شرح (فرنز فانون)هذا التوجه بأعتباره رد فعل من قبل مثقفي الطبقة الوسطى أزاء شعورهم بتهديد الثقافة الغربية،تشبثوا بثقافاتهم ومجدوها ليس فقط لأنهم كانوا خائفين بل وهذا هو الأهم كانوا معجبين أشد الأعجاب بالثقافة التي يواجهونها..

×هل هناك من أقتفى أثر توفيق الحكيم..؟

– نعم هناك قفزة هائلة تختزل أكثر من نصف قرن من الزمان تحديدا من (١٩٢٨) تاريخ نشر (عصفور من الشرق) الى (١٩٩٥) وهو تاريخ نشر رواية (بهاء طاهر) (الحب في المنفى) المساحة شاسعة ودالة تاريخيا،تشترك النصوص الثلاثة: (عصفور من الشرق وموسم الهجرة الى الشمال و الحب في المنفى).. في موضوعها وعناصرللحدث: البطل المغترب،المدينة الاوربية،وقصة عشق بفتاة أجنبية،الحكيم،الطيب صالح،بهاء طاهر،الذين ينتمون لثلاثة أجيال متعاقبة يكتبون علاقة الأنا بالآخر،الأنا في نص الحكيم كالعصفور هش تتخبط في فضاء الآخر، مرتبكة بين غرب يسرها ويرفضها فتثأر منه بتمجيد ذاتها دفاعا ورد فعل،الطيب صالح يحتفظ بفكرة العالمين:شرق وغرب،تفصلهما هوة تاريخية منذ مئات السنين وتجمعهما أرض معارك شرسة وعنف مضاد،يشترك النصان (نص الحكيم ونص الطيب صالح)،في اعتمادهما على مقولة شرق وغرب،الشرق روح، والغرب مادة.في نص الحكيم:الجنوب ضحية تثأر لنفسها بالقتل وفي نص الطيب صالح كذلك، أما في نص بهاء طاهر فتسقط المقولة الجاهزة عن شرق وغرب وليس مصادفة ان الحديث السياسي المركزي في الرواية هو مجازر (صبرا وشاتيلا) التي رعاها الاسرائيليين ونفذتها ايد محلية..التضاد القائم في (الحب في المنفى)والصراع متصدر لكن الواقع يفرض فرزا تسقط المقولة الجاهزة: من الانا المتجانسة والآخر الصمت.. يعيد بهاء طاهر تشكيل معادلة الأنا الآخر لتصبح الأنا في الانسان المنفي المطارد، لأنه جرؤ على تجرأ وطلب العدل والحلم به أو حتى بشكل عفوي..أما الآخر فشبكة ممتدة متعددة الجنسيات عابرة القارات واللغات،أكرر ان المسافة بين (عصفور من الشرق) و(الحب في المنفى): مسافة من التجارب التاريخية المتراكمة،يتعين على الدارسين فحصها

ليس فقط من زاوية الأدب وتاريخه فقط..

×يؤكد المفكر الفلسطيني أدوارد سعيد،على الجهد الاستثنائي للشاعر الكبير أدونيس، في الدفاع عن الحداثة..بالنسبة للناقدة (رضوى عاشور)..كيف ترى هذا الأمر؟

– من المؤكد انني لادعي أمتلاك القول الفصل في هذا الامر ولكن يبدو لي ان علينا بعد كل مامربنا من خبرات متراكمة،خبرات تعثر وتفشل.. في المقام الاول نتساءل إن كانت استعادة النماذج الحضارية تصلح أساساً للنهوض. ان التفاعل الثقافي كان دائما عنصر قوة وبناء ولكن شتان بين مابين تمثل الجسم لعناصر حاجته والنقل أو الأملاء.ان اختيار (سعيد) لمشروع أدونيس وجماعة مواقف كنموذج للمواجهة الثقافية في معركة التحديث أمر أشكالي للغاية.بل انني استغربت ماقاله (سعيد) من ان أدونيس منذ ظهور كتابه (الثابت والمتحول)وحتى وقتنا الحالي قام منفردا بالمواجهة وفي تقديري ان مشروع التحديث مشروع تتكاثف في انجازاته طاقات العديد من المثقفين العرب، منهم من قدّم ما استطاع ورحل ومنهم من يواصل الاجتهاد فيه..أما مايطرحه أدونيس شعراً وممارسة وتأثيره على الأجيال الاصغر من شعراء(نجحوا على سبيل المثال لاالحصر، عبر التقليد الهش لنصوص من الشعر الاوربي في تبديد رصيد شعبي ممكن لأعرق وأرسخ فنون العرب بخلق قطيعة بينه وبين جمهوره) مايطرحه أدونيس يثير السؤال ان كانت ((حداثته)) تحمل معها مفاتيح التحديث.

×عندما تكتب الناقد الاستاذة الجامعية (رضوى عاشور) هل تفعّل اتصالية من طراز خاص؟

– الكتابة بالنسبة لي علاقة بأمور ثلاثة: علاقة بالواقع المحيط وعلاقة باللغة ومن ورائها التراث الثقافي والأدبي المتجسدين فيها ومن خلالها وعلاقة بحرفة الكتابة والخبرات المكتسبة في الورشة اليومية.

العلاقة الاولى: تبدأ بالذات والمفردات التي تخصها وتعطيها ملامحها المميزة،بالنسبة ليهي: نهر ونخلة وقبر لملك قديم ينشر حلم الخلود ويطوي أعمار آلاف المسخرين لبنائه،وجامعة،مسجد وأزقة تتفرع من حوله وتلتقي بمقابر يسكنها بشر وعصفور ميت وعصا ورجل أحبه وطفل يكون في البدء بأحشائي وصوت أمرأة تغني ووردة..أتحدث عن القاهرة التي لدتُفيها ومصر التي أنا منها..أتحدث أيضا عن تاريخ وجغرافيا، أقول هذه مفردات عمري ثم أقول ليست مفردات عمري سوى باب يفتح على زمان ومكان..

العلاقة الثانية:علاقتي باللغة العربية التي أرى فيها وطناً يمتد من قرآن العرب الى نداء البائع المتجول ومن النشيد الوطني على لسان الاطفال في صباح المدرسة الى حديث السياسي الأفاق أرى في العربية وطنا مترامياً واضحا غامضا،أليفا ومدهشا،وفي بعض الاحيان مربكاً أعرفه ولاأحيط به، أسكنه وأعرف أيضا أنه يسكنني.ان العربية أداتي ولكن الصحيح ايضا هي أنني أداة من أدواتها،هي كتابي الذي يضم صفحاته أرثي وحكاياتي مع الزمان وطموحي ان اضيف سطراً جديداً الى سطوره.وان كانت العلاقة باللغة ومن ورائها الثقافة واللغة القوميتين علاقة موروثة ومكتسبة في آن واحد،فالعلاقة بحرفة الكتابة (مع افتراض وجود موهبة) سعي حثيث واجتهاد وتعرف وتتبع ومراقبة واكتشاف وتحصيل،هي في رأي اكتساب صرف في ورشة الكتابة، أرى نفسي تلميذة ينهكها ويجهدها حل المعادلات، ثم يملؤها زهو أهوج ساعة الوصول الى حلول..تتوارى الصغيرة خلف المرأة تملؤها الثقة والفرح والاعتداد. ولكن اللحظة لاتدوم،تعود التلميذة تقضم اظافرها أمام معادلة جديدة أو أمام السؤال((هل أفلحت؟))أنتبه الى إنني في اجتهادي لتوضيح ما أظنه متطلبات الكتابة،قدمت العلاقة بالواقع وبحرفة الكتابة وكأنها ثلاثة أمور منفصلة وهي ليست كذلك،إذ تتداخل وتتشابك لأن إنتاج الواقع كتابة، يتم باللغة فهي وعاؤه واداته وليست الحرفة مهارة معلقة في الهواء،قائمة بذاتها ولكنها أدوات يكتشف نفعها، في ورشة التعامل مع مادة بعينها، قوامها الواقع واللغة معا، ثم انها اداة لضبط المؤشر على المؤشر على الموجة الصحيحة،التي تسمح بانتقال الرسالة بلا تشويش ثم تبقى الكتابة، بعد ذلك حالة خاصة في كل مرة مشروعاً الى حدما قائماً بذاته وملابساته ومقاصده.

×جريا..على تساؤلات الاطفال، أسألك: لماذا تكتبين؟

– أقول..اني أحب الكتابة، وأيضا لأن الموت قريب،قلت ان الواقع يشعرني بالوحشة وان الصمت يزيد وحشتي والبوح يفتح بابي..فأذهب الى الآخرين أو يأتون إلي وألمحتُ انني أكتب لأني منحازة (أعني العنصر الايدلوجي فيما أكتبُ وأعتقد انه دائما هناك في أية كتابة) ولكن لو سألتموني الآن: هل تكتبين لكسب الآخرين الى رؤيتك؟ سأجيب بلا تردد: ليس هذا سوى جزءاً من دوافعي... أكتب لأني أحب الكتابة وأحب الكتابة لأن الحياة تستوقفني، تدهشني، تستوعبني، تربكني، وتخيفني،وأنا مولعة بها..

×ثلاثية غرناطة..روايتك المنشورة في ١٩٩٤ والتي ترجم الجزء الاول منها الى الاسبانية في عام ٢٠٠٠ والتساؤل هنا هو ماهو حافز هذه الكتابة الروائية؟ وماالذي يميزيها عن الغرناطات السابقة المؤسسة في قصائد الشعراء ابتداءً برثاء ابن العسّال لمدينة طليطلة ورثاء أبي أسعد ابراهيم لمدينة بالنسية،ورثاء شعراء الحداثة لمدينة غرناطة: سعدي، حجازي، أدونيس، درويش..؟

– النص الابداعي لايأتي اختياراً بل يمليه مرّكب من العناصر، قد لايحيط بها الكاتب تماماً في النص الأبداعي..علاقة الكاتب بالوجود،بصفاتها وتشعسعها بعمقها بهواجسها الأكثر إلحاحا والمعرفة شرط من شروط الكتابة..معرفة يحصلها الكاتب قصدا من أجل نص بعينه.. والكتابة بتقديري: فعل معلق بين التلقائية والقصدية،اللعب والضرورة، بساطة التعبير ومشقة البناء وما يحيّر الكاتب ويضنيه، كأنه تلميذ يشقيه حل مسألة في الحساب..أعود الى السياق..كيف بدأت رواية غرناطة ولماذا غرناطة تحديدا.. ذات مساء شتائي وأنا أتابع على شاشة التلفزيون،قصف الطائرات لبغداد، الأرجح ان المشهد فتح بابا للذاكرة، فألتقت بالمشهد مشاهد مثيلة: قصف الطائرات الاسرائيلية لسيناء عام ١٩٦٧-١٩٥٦،قصف لبنان عام ١٩٧٨ والقصف المتصل للمخيمات الفلسطينية ومدن وقرى الجنوب اللبناني في ذلك المساء..وأنا أتابع أخبار قصف العراق..أعتقدت ان رواية غرناطة ولدت في تلك اللحظة..لم انتبه ان بداخلي رواية ولكن سؤال النهايات كان حاضرا وملحاً يمليه العجز والخوف ووعي تاريخ مهدد وفي تقديري ان كتابة غرناطة بأجزائها الثلاثة: غرناطة ومريمة والرحيل،كانت ضرباً من ضروب الدفاع عن النفس الذي تلجأ اليه المخلوقات بشكل غريزي حين يداهمها الخطر..الكتابة هنا بدأت احتياجا نفسيا صرفاً. لاالتزاما بدور ولاطموحا لأنجاز مشروع ثقافي يعتمد على اعادة انتاج مرحلة من مراحل التاريخ العربي في شكل روائي..

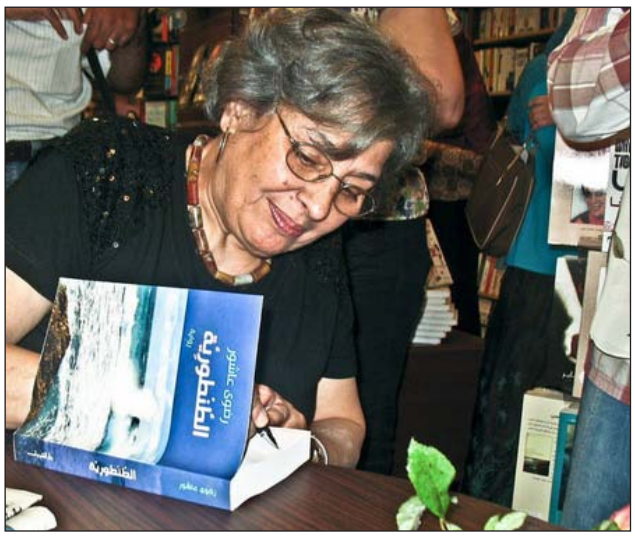
×هل في روايتك ثلاثية غرناطة وبالأخص الجزء الاول منها، هل ثمة تضامن مع نظام الطاغية..؟

– هنا لابد ان اتوقف،لأوضح انني نتاج لمد التحرر الوطني في الخمسينات حيث تشكل وجداني وتكونت القناعات الاولى، لصبية سوف تصبح لاحقا جزءاً من حركة اليسار العربية..بدت قوات التحالف بأساطيلها الجوية والبحرية وعتادها الألكتروني، موجهة ليس فقط الى النظام الحاكم في العراق الذي لم أقبله أو أتحمس له يوما..بل هي موجهة لمشروعنا التحرري برمته تفرض عليه نظامها العالمي الجديد بقوة الطائرات..

× هذا الحوار نشر في جريدة طريق الشعب ٢٠٠٦

الواقع أنني عرفت رضوى عاشور منذ بدايات الرحلة مع الكتابة والفاعلية في الواقع الثقافي. فقد شاركنا معاً في المؤتمر الشهير للأدباء الشبان الذي انعقد عام ١٩٦٩ بالزقازيق، وتابعت أعمالها بالكتابة عنها منذ روايتها الأولى «حجر دافئ»، وحتى روايتها الأخيرة «الطنطورية»، التي كتبت عنها دراسة ضافية من ثمانية آلاف كلمة. فقد لفتت مغامرة رضوى عاشور المتميزة مع الكتابة الاهتمام منذ بداياتها الباكرة، وتناولها نقاد جيلها، والأجيال الأخرى على السواء. لأنها استطاعت أن تتميز بصوت خاص وعالم سردي فريد.

فأهم ما يميز جيل الستينيات في مصر، برغم الكثير من المشترك بينهم، ليس وحدة الصوت وإنما تعدّد الأصوات والمقترحات الفنية وتباينها، وتفرّد كل كاتب بأسلوبه المتميز. فكتابات إبراهيم أصلان تختلف عن كتابات محمد البساطي، وكلاهما يختلف عن بهاء طاهر وصنع الله إبراهيم، كما أنهم جميعاً يختلفون عن عبدالحكيم قاسم ورضوى عاشور. برغم أنهم كلهم يصدرون عن حساسية أدبية واحدة، تؤمن باستقلالية العمل الأدبي عن الواقع الذي صدر عنه، ويسعى للفاعلية فيه، وبقدرته في الوقت نفسه على إدارة حواره الجدلي الخلاق مع بنياته التحتية وقضاياه المصيرية.



د. صبري حافظ
ناقد مصري

صلابة الموقف وثراء الإنجاز

والواقع أن ثمة عنصراً مهماً في حياة رضوى عاشور دفعها إلى الاهتمام بدورها في الواقع الثقافي منذ بواكير الشباب. فقد شاركت في مؤتمر الأدباء الشبان، وهي في الثانية والعشرين من العمر، ولم تنغلق على موقعها في الجامعة كمن يكرّسون مكانهم في الجامعة أولا ثم ينتقلون منها إلى الواقع الثقافي. هذا العنصر هو تلك البنوة الفعلية والأدبية للطبقة الزيات، والتي أكملت فيها رضوى عاشور طريقاً مهماً في مسارات الثقافة المصرية، يكرّس مجموعة من القيم الفكرية والضميرية التي أنفقت الزيات عمرها في تكريسها. فقد تتلمذت رضوى على يدي لطيفة الزيات منذ أعلن رشاد رشدي، مهندس الانحطاط الثقافي فيما بعد في عصر السادات، أنه لا يريد هذه البنت (أي رضوى عاشور) في قسمه، بالرغم من أنها كانت الأولى على دفعتها في قسم الأدب الإنجليزي بجامعة القاهرة عام ١٩٦٧، وتستحق التعيين فيه. فتركت له «البنت» الجمل بما حمل، وغادرت إلى جامعة عين شمس، حيث كانت لطيفة الزيات. وملأ هو القسم بمن كنا نسميهم وقتها، بحملة حقيبة رشاد رشدي، فهل يُذكر اليوم منهم أحداً؟ وهل ترك أي منهم أثراً يعادل عُشر ما تركته رضوى عاشور، في الواقع الثقافي المصري؟ والتي اغتصب حقها وهي لاتزال في مقتبل العمر، وللظلم وقع مضاعف في بواكير الشباب وبداية الطريق.

لكن هذا الظلم المُبكر لم ينل من عزيمتها، بل حفزها على العمل المضاعف، فأنجزت أطروحتها للماجستير، وهي دراسة مقارنة بين وليام بليك وجبران خليل جبران، وحصلت عليها عام ١٩٧٢. وفي العام التالي حصلت على منحة من جامعة ماساتشوستس في أمهرست، بفضل أرملة المناضل الأفرو-أميركي الشهير وليام إدوار ديبوا (W. E. DU BOIS ١٩٦٣ - ١٨٦٨) الذي قام بدور ريادي في بلورة حقوق السود في أميركا وعانى طويلا من المكارثية. فغادرت القاهرة في أغسطس/آب عام ١٩٧٣ مُتوجّهة إلى بوسطن، ومنها إلى أمهرست، حيث كانت قد قرّرت أن تكتب رسالتها للدكتوراه عن الأدب الذي يكتبه السود في أميركا وقتها. فقد كانت رضوى عاشور من هذه الناحية، وفي هذا الوقت المبكر من عمرها، بنت جيل الستينيات المنفتح على أفكار التحرّر الوطني وحرب فيتنام؛ والمناوئ لكل أشكال القهر والاضطهاد والاستعمار. وفي أميركا، كما تقول لنا في كتابها (الرحلة: أيام طالبة مصرية في أميركا) الذي كتبته عن تجربتها إبان دراستها فيها، عرفت الوجه الحقيقي لأميركا: ما تعج به من تضليل يستلب الكثيرين، وما تموج به من رفض لكل أشكال القهر والعنصرية في آن. فقد كانت منذ وساطة المنحة نفسها، أرملة المناضل ديبوا، قد قرّرت موقفها السياسي من دراستها، ومن كل ما كان يدور حولها. فلم يكن الانبهار بالأنوار الأميركية وارداً، لأنها ذهبت وهي تعرف ما تمثله الإمبريالية من بشاعات. فقد كانت مُسلّحة بموقف أيديولوجي مغاير، يفرز مفردات التجربة الأميركية بعين جديدة. وكان همها أن تنجز أطروحتها في أقصر وقت ممكن، وأن تعود إلى وطنها.

وهذا بالفعل ما حققته، حيث أكملت كورسات الدكتوراه في عام واحد، وأكملت الأطروحة في العام التالي بعنوان «البحث عن شعرية سوداء: دراسة في الكتابات النقدية للكتاب الأفرو أميركيين THE SEARCH FOR A BLACK POETICS: A STUDY OF AFRO-AMERICAN CRITICAL WRITINGS» عام ١٩٧٥. تقول رضوى عاشور في (الرحلة) إنها منذ كانت صبية كانت تركض لتثبت لنفسها ولمن حولها أنها لا تقل كفاءة عن أخوتها الذكور الثلاثة. وقد كانت تركض بالفعل في دراستها، حيث أنجزت رسالتها للدكتوراه في زمن قياسي: وصلت أمهرست في أغسطس/آب عام ١٩٧٣، وعادت إلى القاهرة في أغسطس عام ١٩٧٥. ولم يصرفها التركيز الشديد على الدراسة عن قيامها بدورها السياسي إبان تلك الفترة الحرجة من تاريخ مصر. حيث عاشت في عامي دراستها حرب ١٩٧٣ وعواقبها في اتفاقيات فض الاشتباك المهينة بعدها. وشاركت في الكثير من الأحداث والأنشطة السياسية لصالح القضية المصرية والفلسطينية أثناء عامي الدراسة، ولفضح الدعاوى الصهيونية الفجّة التي اعتبرت أن تحطيم مصر لخط بارليف عدواناً سافراً على دولة الاستيطان الصهيوني المغتصبة للأرض المصرية والفلسطينية من قبلها. كانت تركض دوماً كما تقول. وربما يفسر هذا الركض إنجازها الكبير، خاصة إذا ما قارناه بإنجاز أستاذتها القديرة لطيفة الزيات التي أكملت رضوى مسيرتها على جميع الأصعدة: السياسية والجامعية والنقدية والإبداعية.

فقد كانت لطيفة الزيات (١٩٢٣ - ١٩٩٦)، ومنذ سنوات الطلب بالجامعة، عضواً فاعلاً في «اللجنة الوطنية للطلبة والعمال»، التي لعبت دوراً بارزاً في النضال السياسي في مصر في أربعينيات القرن الماضي. وزاوجت منذ ذلك الوقت المبكر بين دورها الفكري ودورها السياسي. ووواصلت تلك الرحلة، التي تتطلب جهداً مضاعفاً في القيام بدور المدرس في الجامعة، والمناضل السياسي في الواقع المصري الأعرض، الذي كان دوماً في مسيس الحاجة إلى نخبة لا تساوم ولا يتم احتواؤها، وإلى الكاتب صاحب المواقف الضميرية والمبدأية الذي يقبض على استقلاله كالقابض على الجمر. ومن يتأمل الدور الذي لعبته رضوى عاشور في نفس تلك المجالات التي ساهمت فيها جميعاً أستاذتها الكبيرة، يجد أنها استطاعت أن ترسّخ هذا المسار، وأن تبدع فيه وتضيف إليه. خاصة أنها عاشت ومارست دورها السياسي والجامعي والثقافي وحتى الإبداعي، في ظروف يمكن القول بأنها أسوأ كثيراً من تلك التي لعبت فيها لطيفة الزيات نفس الأدوار. وقد انفض الكثيرون عن طريق الحق وخير الوطن واستقلال الفكر. ولكنها لم تستوحش طريق الحق لقلة سالكيه. بل واصلت المضي فيه فأضافت وأبدعت.

ففضلاً عن الدور السياسي الذي لعبته إبان عامي الدراسة في جامعة أمهرست، والذي فصلت لنا الحديث عنه في (الرحلة) سرعان ما انخرطت في النشاط السياسي والفكري عقب عودتها لمصر. فقد كانت رضوى عاشور عضواً فاعلاً في «لجنة الدفاع عن الثقافة الوطنية»، التي شكلتها لطيفة الزيات ورأستها منذ اتفاقية كامب ديفيد المشؤومة. وهي اللجنة التي لعبت دوراً مؤثراً في الإجهاز على كل أشكال التطبيع مع العدو الصهيوني في شتى مجالات الثقافة، رغم تمدّده السرطاني في مجال الأعمال بين الأغنياء الأغبياء من ناهبي ثروات مصر. كما ساهمت في تأسيس «اللجنة الوطنية لمقاومة الصهيونية في الجامعات المصرية»، والتي شكلت حائط صد دون تغلغل العدو الصهيوني في الجامعات؛ ثم واصلت هذا الدور في لجنة ٩ مارس لاستقلال الجامعة، برغم ما عانته بسببها من عنت الأمن واستفزازاته. واستمر دورها في إيقاظ الوعي ورفض التردي والتبعية والهوان، حتى بلغ ذروته في حضورها الباهر والفاعل في ميدان التحرير إبان ثورة ٢٥ يناير، وفي كل المناسبات الكبيرة بعدها، باستثناء مناسبات قليلة لم تستطع المشاركة فيها لإجرائها أكثر من جراحة خطيرة في تلك الفترة. كما أضافت إلى هذا الجانب النضالي دوراً مهماً في إرهاف الوعي بشتى أوجه القضية الفلسطينية على صعيدي الدرس النقدي في كتاباتها النقدية مثل «الطريق إلى الخيمة الأخرى" أو الإبداع في روايتها الكبيرة «الطنطورية»، وهو الأمر الذي سنعود إليه بعد قليل.

أما دورها كأستاذة مرموقة في الجامعة، خرّجت أجيالاً من الباحثين المتميزين في مجال تخصصها، فلا شك عندي أنها واصلت فيه دور لطيفة الزيات وتجاوزته. حيث سمعت عن الكثير من المشاريع البحثية المتميزة التي أشرفت عليها، وفتحت فيها آفاقاً جديدة في مجال دراسات ما بعد الاستعمار خاصة. كما أعرف شخصياً كيف استخدمت ثقلها الفكري ومكانتها الأدبية في خلق فرص لطلابها النابهين، ما كان لها أن تتحقق دونها؛ برغم محدودية إمكانيات الابتعاث للخارج فيما يعرف بالقناة العلمية في سنوات تجريف الجامعة، وحرمان طلابها النبهاء من فرص الدراسة الكاملة في الخارج. لكنها استغلت فرص هذا الابتعاث الجزئي ووفرت لبعض طلابها فرصة الدرس على أيدي أبرز أعلام النقد الإنجليزي الحديث في كبريات الجامعات الغربية من أمثال إدوارد سعيد وتيري إيجيلتون.

لكن الدور الكبير الذي واصلت فيه طريق أستاذتها الكبيرة وتفوّقت عليها فيه كان الإبداع القصصي والروائي. فعلى العكس من لطيفة الزيات التي خلفت لنا رواية واحدة مهمة «الباب المفتوح» ومجموعة قصصية «الشيخوخة" وسيرة «حملة تفتيش: أوراق شخصية" تركت لنا رضوى عاشور العديد من الروايات البديعة والمجموعات القصصية، وأكثر من كتاب في فن السيرة، وزخم هذا التدفق الإبداعي الكبير وثراؤه جعلاها واحدة من أهم علامات الرواية العربية في العقود الأربعة الأخيرة، إن لم تكن أهمها جميعاً في مجال الرواية التي كتبتها المرأة. ذلك لأنها أنجزت عبر رواياتها المهمة مشروعاً سردياً يرتكز على ثلاثة محاور أساسية: أولها الاشتباك الفكري الجاد لما دار في مصر من ترد وهوان على طول الفترة الممتدة من مطالع سبعينيات القرن الماضي وحتى اليوم، والكشف بالإبداع عن جدليات بنيته التحتية؛ وثانيها ما يمكن تسميته بالخيط التاريخي الذي يرتد للتاريخ كي يجعل منه مرايا لما يدور في الحاضر ويرهف وعيناً به؛ وثالثها ما دار في عالمها العربي الأوسع المثقل بتجربة الفقد والهزيمة والتردي والضياع منذ ضياع الأندلس، وحتى محو أجزاء كاملة من جغرافيا فلسطين، سعت بقدرة الإبداع على إعادة وضعها على خريطة الوعي والكتابة واستنقاذها من الفقد والضياع.

فقد بدأت مشروعها السردي الكبير برواية «حجر دافئ» ١٩٨٥، التي كتبت فيها مرحلة الغليان في الجامعة في مطلع السبعينيات، وكيف تم إجهاض زخم هذا الفوران الثوري وتخليق مناخ طارد من اليأس والإحباط. ثم تابعت هذا الخيط في «خديجة وسوسن" ١٩٨٨، التي كتبت فيها من خلال الابنة «سوسن" أوجاع الجيل الذي نشأ عقب الهزيمة، وتربى في زمن السادات الكئيب، في جدله المستمر مع جيل أمها «خديجة» الذي كان أسعد حظاً من جيلها. فالكتابة الروائية عند رضوى تنطوي في كثير من أعمالها على جدل بين أكثر من صوت وأكثر من رؤية. وفي «أطياف" ١٩٨٩، تواصل الغوص فيما دار في مصر من خلال الجدل لا بين جيلين كما كان الحال في «خديجة وسوسن" وإنما بين الكاتبة باسمها ووظيفتها كأستاذة للأدب الإنجليزي في الجامعة، وقرينة أخرى لها هي «الدكتورة شجر عبدالغفار" أستاذة التاريخ الحديث في نفس الجامعة، لنكتشف عبرهما مسيرة تدهور الجامعة وكل قيم المجتمع المصري السليمة معها، منذ

مظاهرات واعتصامات الطلاب الشهيرة بها عام ١٩٧١، وحتى سيطرة التردي والغش والتدهور على كل مناحيها. وتكشف لنا عبر هذه الرواية الجميلة أن الجامعة هي المعقل الأخير للعقل والأمل الذي ما أن ينهار- ويبدو أنه قد انهار بالفعل- حتى يصبح من العسير على المجتمع كله أن ينهض من عثرته التي طالت، ويبدو أنها ستطول، أو بالأحرى ستدوم.

وفي رواياتها التالية «قطعة من أوروبا» تعود والقرن العشرون يجرجر أذياله إلى تاريخ مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر، لكن بدلاً من المرآتين في كل من «خديجة وسوسن" و«أطياف"فإننا هنا بإزاء جد «الناظر» ولد، قبيل الحرب العالمية الثانية في قلب مدينة إسماعيل الجديدة التي أرادها «قطعة من أوروبا»، ويريد أن يكتب ما رآه من تواريخها، وحفيدته «شهرزاد"التي تتعلم منه وتصححه معاً، لتحيل من خلالهما رضوى عاشور تاريخ المدينة إلى مرآة تعكس الحاضر المصري والعربي الراهن من ورائه. وتكشف من خلال حركية هذه المدينة إخفاقات المشروع التحديثي برمته. بصورة تؤكد لنا كيف تصبح الرواية عملاً يفوق البحث العلمي في تأثيره ونفاذ بصيرته، وإن انبنى عليه. وكيف تطرح على القارئ الأسئلة العويصة التي لا يستطيع البحث العلمي عادة طرحها عليه، لأنها أسئلة الأمة، وهموم المصير. فقد استطاعت أن تتقصى فيها ما جرى لحلم مصر الطموح في أن تكون «قطعة من أوروبا»، وهو الحلم الذي أوشكت على تحقيقه قبل أن يهجم عليها الاستعمار البريطاني، فيردها عن حلمها لعقود، ثم الاستعمار الأميركي الذي ردها عنه دهوراً، وإلى ما قبل الحلم ومشروع التحديث برمته.

وتردنا هذه الرواية بأسئلتها المدببة عما جرى لحلم مصر التحديثي الكبير في القرن التاسع عشر إلى المحور الثاني في أعمال رضوى عاشور، وهو ما دعوته بالخيط التاريخي الذي بدأ حقيقة بروايتها القصيرة أو أمثولتها الرمزية الرقيقة (سراج) ١٩٨٣. لأن هذه الرواية قدّمت لنا عدداً من المكونات الأساسية لهذا المحور: وهي البعد العربي الذي اختارت فيه أن يكون مكان الرواية إحدى الجزر العربية الواقعة بين جنوب اليمن وزنجبار، وربطت هذه الجزيرة بما جرى في مصر إبان الاحتلال الإنجليزي لها، ودحره للثورة العرابية فيها. ثم ربطت هذا كله بالهجمة الاستعمارية البشعة على منطقتنا العربية، والتي لم تكتف بدحر الثورة العرابية، بل واصلت دورها في هزيمة ثورة الجزيرة على الظلم والاستبداد. وتوشك هذه الرواية/ الأمثولة أن تكون التمهيد الضروري لثلاثية رضوى عاشور المهمة، والتي تشكل رمانة ميزان هذا المحور التاريخي، أعني «ثلاثية غرناطة».

هنا تعود الكاتبة إلى تلك اللحظة الفاصلة في تاريخ البشرية قرب نهاية القرن الخامس عشر، لحظة صعود الغرب في الدورة الحضارية التي بدأت في ذلك التاريخ الدامي والدال: ١٤٩٢ تاريخ سقوط غرناطة وطرد العرب من الأندلس؛ أو بالأحرى الثقافة العربية والإسلامية كلها من الوجدان الغربي باعتبارها منهج حياة، يعتمد على التسامح والتعايش بين الرؤى والثقافات. إذ يجب ألا ننسى، وقد تبدّلت التواريخ وتغيّرت التحالفات، أن اليهود قد طُردُوا أيضاً منه معهم. وأن بدايات التعصبَ الديني والعرقي ومحاكم التفتيش سيئة الصيت، قد بدأت هي الأخرى في هذا التاريخ. وما تبعه مما يدعونه بالكشوف الجغرافية، والتي ليست إلا صراعات دموية مرعبة بين القوى الأوروبية الصاعدة ذاتها، التي أنتجت عصوراً استعمارية بغيضة تنهض على نهب الآخر وتدمير ثقافته، وفرض ثقافة الأنا الأوروبية الصاعدة وأنماطها بدلاً منها. وهي عملية لم تتوقف حتى اليوم، وإن اختلفت تجلياتها ومراحلها.

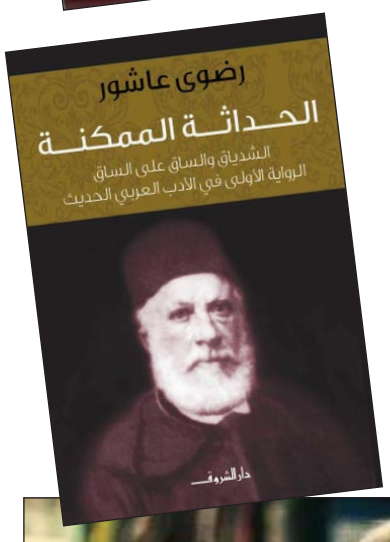
وحينما أتحدّث عن دورة حضارية، مهما أرقنا من الشك على طبيعة حضارتها، لازلنا نعاني من ويلاتها حتى الآن، فإنني أود التأكيد على أهمية هذا التاريخ الدال والدامي، ١٤٩٢، كعلامة فارقة في مسيرة البشرية. قبل هذا التاريخ ساد نوع من التبادل الثقافي السلمي المفتوح في العالم، لا في الأندلس وحدها، والتي كانت خاضعة للرؤية العربية الحضارية للعالم، بما في ذلك احتضانها للديانات السماوية السابقة عليها والاعتراف بها وبمعتنقيها، وإفساح المجال لهم لممارسة عقائدهم ومشاعرهم؛ وإنما في جُلّ أوروبا التي كانت قد شرعت قبل أكثر من قرنين من هذا التاريخ في بناء نهضتها العلمية والثقافية على أساس من استيعاب منجزات الحضارة العربية السابقة عليها، والبناء فوق منجزاتها وتطويرها. بينما ساد نوع مغاير آخر من التبادل أو بالأحرى القهر الثقافي بعده. لم يكن أقلّ أسبابه أن الحضارة المسيحية التي انتصرت على العرب في الأندلس لا تعترف بدينهم، ناهيك عن ثقافتهم برغم استيعابها للكثير من منجزاتها. فحتى هذا التاريخ لم تكن أوروبا، بكل لغاتها الحية قد عرفت كلمة الإسلام، ناهيك عن الاعتراف به كديانة سماوية.

هذه النقلة الدرامية الحادة في الحضارة الإنسانية وتوجهاتها من الانفتاح والتسامح وقبول الآخر، إلى التعصب والقهر وضيق الأفق، هي ما تكتبه «ثلاثية غرناطة» بعيداً عن نوستالجيا ضياع الأندلس، أو التباكي كالنساء على مُلْك لم نحافظ عليه كالرجال. لأن هذه (الثلاثيَّة) تطرح على القارئ أسئلتها المدببة حول ما جرى لنا في واقعنا العربي في القرن العشرين، أكثر مما تتباكى على ما ضيعناه في الأندلس أو حتى فلسطين. وهي أسئلة تريد لنا أن نتأمل هذه النقلة الدرامية في الحضارة الإنسانية، وأن نكشف عوراتها، ونعي مخططاتها المتواصلة ضدنا حتى اليوم. وهي لهذا المقدمة الضرورية لفهم كل ما كتبته رضوى عاشور بعدها، وخاصة الأعمال التي تنتمي للمحور الثالث في عالمها السردي، وهو محور فلسطين. والذي كتبت عبره واحدة من أجمل رواياتها وأكثرها تأثيراً؛ ألا وهي «الطنطورية» ٢٠١٠. لكن لابد قبل الحديث عن «الطنطورية» أن نعرج بسرعة على روايتها التي سبقتها «فرج»، والتي شاركت بها رضوى عاشور في أحد متون الرواية المصرية والعربية الأساسية، وهي رواية «السجن» التي أصبحت أحد روافد الرواية العربية الأساسية منذ كتب صنع الله إبراهيم «تلك الرائحة"قبل ما يقرب من نصف قرن من الزمان.

فقد عمدت «فرج»، التي اختارت أن يكون السجن فيها هو المعتقل السياسي المفتوح في مصر منذ الخمسينيات وحتى الآن، إلى الكشف عن أن مؤسسة السلطة المصرية لم تستطع أن تحكم مصر منذ الخمسينيات وحتى اليوم دون معتقل سياسي واسع؛ يلتهم عدة أجيال مُتلاحقة من زهرة أبناء مصر رجالاً ونساء، ومَن أكثرهم اهتماماً بمستقبلها وقضاياها. كما استطاعت أن تقدّم لنا واحدة من أعمق الدراسات لا في أركيولوجيا السجن، وكيف أصبح القمع ومصادرة الحريات أحد العناصر المكونة لبنية المجتمع المصري التحتية، وأهم معوقات إطلاق طاقات الإنسان المصري وتحقيقه لمشروعه الوطني، ولكن أيضاً في كيف أصبح هذا السجن الكريه القاسم المشترك الأعظم في كل الأنظمة العربية، وجزءاً أساسياً من بنية مجتمع معوّق مهزوم. كاشفة عن آثار هذا السجن الخبيثة ودورها في تكريس حالة الهزيمة والتردي التي نعيشها في هذا الزمن الرديء. صحيح أن الرواية وقد اختارت أن تستمد عنوانها من حكاية أمل بـ«الفرج بعد الشدة»، من أكثر السجون السياسية العربية شراسة ووحشية وهو سجن «تزمامارت» المغربي، تريد أن تكشف عن أن مصر الحقيقية الصلبة مازالت بخير، برغم فعل الزمن الرديء وقهر السلطة العميلة، إلا أن وطأة العالم الذي قدمته لايزال يؤكد أن سموم القهر الخبيثة تشل الجسد عن النهوض والحركة، وأنه لا أمل في أي «فرج» إلا بالثورة الكاملة على هذا الواقع المهين.

وأزعم أن رضوى عاشور، قد حقّقت ثورتها، قبل اندلاع الثورة المصرية في ٢٥ يناير، بروايتها الكبيرة «الطنطورية» لأن الثورة فعل تغيير، وطرح بديل باهر للواقع الرديء. وهذا بالفعل ما تفعله روايتها الملحمية الجميلة «الطنطورية»، التي تعيد فيها على الورق بناء الذاكرة الفلسطينية التاريخية، وتستعيد فيها القرية الفلسطينية الدارسة: «الطنطورة»، وقد أحالتها إلى استعارة شفيفة لفلسطين، تمهيداً لاستعادة فلسطين في الواقع. فالرواية حريصة منذ صفحاتها الأولى على تأسيس القرية التي اختارتها، وكأنها قرية بدئية ذات علاقة أولية بالبحر وبالأرض، بحر القرية في بكارته، هو بحر فلسطين. وأرضها هي أرض فلسطين الخصبة بالزراعة والأزهار البرية. وحتى يتم تجذير القرية في زمن بدئي أبدي تضبط الرواية إيقاعات حياتها، لا بالتواريخ المعروفة، وإنما بالأغاني الشعبية الفلسطينية التي لا تعرف زمناً محدداً، وإنما تعيش في زمن سرمدي حسب تعريف والتر بنيامين للزمن السرمدي الذي يجعله مضاداً للزمن الكرونومتري الذي يقاس بالساعات والأيام.

و لأ نها



تؤسس القرية كواقع ورمز معاً، وتجذر ابنتها المرأة «الطنطورية» الفريدة «رقية"التي ولدت عام ١٩٣٥ في أرضها، فإنها تحرص على أن يكون أول ذكر لليهود فيها هو ذكرهم كقطاع طرق. وكأنها تمهد لما سيرتكبونه من مجازر، تبلغ ذروتها في محو القرية وساكنيها بالكامل. فحينما يهوّن أبو الصادق على زوجته التي ترى أن حدود العالم هي حدود قريتها تلك، قصر المسافة بين القرية وحيفا «تركبين القطار فتصلين لابنتك في أقل من نصف ساعة. قلت: ولو قطع اليهود علينا الطريق»(ص ١٣)، ثم تتأكد هذه الإشارة مرة أخرى (ص ١٥)، ومرة ثالثة من خلال استخدام التعبير الموفق «استحلوا البلد»(ص ١٤٨)، كي تتأسس عبرها مفردات اللعبة بين قرية آمنة وقطاع طريق يحترفون ارتكاب المجازر والسرقة.

هكذا تكتب رضوى عاشور نصها الفلسطيني الذي يشكل عصب المحور الثالث في عالمها السردي. وتكتب معه واحدة من الروايات التي تغنيك قراءتها عن قراءة عشرات الكتب حول شعب معين، أو مرحلة تاريخية محددة. فرواية رضوى عاشور من هذا النوع من الروايات النادرة التي تغنيك قراءتها عن قراءة المراجع الكثيرة والمتنوّعة عن فلسطين منذ قبيل النكبة بقليل، عام ١٩٤٧ وحتى منتصف العقد الأول في القرن الحادي والعشرين، وما بعد عام ٢٠٠٠ عام ميلاد «رقية"الصغيرة على أرض فلسطين، وعام تحرير الجنوب اللبناني: تاريخها، قراها، عذابات أهلها وصمودهم، مأثوراتها الشعبية، لغتها، أغانيها وأهازيجها، أشجارها وزرعها ومحاصيلها، ورموزها، وما جرى لأهلها الذين أجبروا على النزوح منها بالعسف والبطش والتطهير العرقي والتقتيل، ولم يسلم تاريخهم بعدها من هذا العنف الذي زرعه المشروع الصهيوني البغيض في واقعنا العربي، ومازال يرعاه ويعيش عليه حتى اليوم.

هذه الملحمة الروائية التي كتبت بها ما محاه الاستعمار الاستيطاني، ووضعته من جديد على خريطة الوعي العربي، في نوع من الاستعادة الاستعارية التي تستشرف استعادة حقيقية قادمة، كانت آخر أعمال رضوى الروائية، وأهم أركان محور إبداعها الفلسطيني. وبالإضافة إلى هذا العالم الروائي الثري كتبت رضوى مجموعتين قصصيتين: «رأيت النخيل"و«تقارير السيدة راء». وثلاثة أعمال أخرى في فن السيرة، هي «الرحلة: مذكرات طالبة مصرية في أميركا» و«أثقل من رضوى» وهناك عمل ثالث في الطريق.

لم تستوحش رضوى طريق الحق لقلة سالكيه. ظلّت محافظة على استقلال رأيها المعارض، وعلى العمل من أجل إرهاف وعي القرّاء بما في الواقع من فساد وهوان، وتحفيزهم على رفض هذا الواقع الموبوء والعمل على تغييره. وواصلت الحفاظ على استقلالها والنأي بنفسها عن أوحال الحظيرة التي كانت ولاتزال معمورة بكلاب الحراسة أثناء عصر مبارك وحتى الآن. لذلك كان طبيعياً أن ترحل رضوى دون أن تحصل على أي جائزة من جوائز الدولة المصرية الفاسدة، التي توزع على التابعين. برغم جدارتها عن حق بأرفع الجوائز. فهي ليست في حاجة إلى رأسمال المؤسسة الرمزي المغشوش. لأن رأسمالها الأدبي والفكري كبير، وسيظل كبيراً وفاعلاً، حينما تنحسر الأضواء عن كل الخبث المرصّع بجوائز الدولة.

مجلة الكلمة الالكترونية

تقف روايــة "أطياف" لرضوى عاشور على الحافة بين كونها رواية خالصة وكونها سيرة ذاتية كتبتها أستاذة جامعية وناشطة سياسيــة ونسائية وناقــدة وروائية وزوجــة وأم لأجنبي – حسـب العُـرف القانوني السخيف – وامـرأة تتعامل مع تاريــخ الوطـن بوصفه المكـون الأهم لحاضــره، وتعرف أن أطيــاف الأجداد تسهـم في صناعة هذا الواقـع بشدّة، ولذا فإن الزمن يقف مُنتصباً داخل بنية هذه الرواية مُتحكماً في صناعة الحكاية في داخلها لتبــدو الحكايات مُتوالدة بتوالد الأزمان في الواقع.

"أطـــياف" تـــأديـــب الـسـيـرة

د.هيثم الحاج علي

مـن هنـا ستبـدو أطيـاف منـذ البدايـة مُستعصيـة علـى التصنيـف النوعي، فحين تظهر رواية مُوغلة حكاياتها في القدم لتقدّم حكايات الجـدة العنيدة مُتكئـة علىَ الغيبي والصوفي، تنسـل الذاكرة إلى نصها لتؤطر رؤيـة للواقع قائمـة على مـوازاة الحاضر، أو علـى الأقل قائمة علـى التماس الدائم بين الماضـي والحاضـر لتقـدّم خـط سـير زمن دائـري يعود ويلتف على نفسـه على الدوام حـين تظهـر أشبـاح الماضـي سـواء أكانـت في صـورة أطيـاف أم مذكـرات أم شهـادات ووثائـق ومعلومـات، وهـو مـا يدعونا في البدايـة إلى رؤيـة الخطـوط المتوازية التي يقوم عليها النص.

الرواية – السيرة

تعدّد خطوط السرد

فتنة الحكي، ذلك الـذي يربط بين الحكايات المتنوّعـة في أطياف – التـي يمكن لأي ناقد تقليـدي أن يسمهـا بعـدم الترابـط – وهي التـي تجـذب القـارئ إلى الرؤيـة والقراءة والتأمل والربط بين ما حدث وما يحدث وما يمكن أن يحدث.

يمكننـا منذ البدايـة، وبوضوح شديد تغيب عنـه رطانـات الحداثة وما بعدهـا أن نقتفي أثر خطين سرديين في هذا العمل؛ الأول هو خط شجر، والثاني هو خط رضوى.

وعن طريق إعادة الترتيـب لبعض الأحداث سنجـد أن شجر يبدأ خطها من تاريخ جدتها الكـبرى المسماة بالاسـم نفسه، ربمـا لأنها تُعـد امتداداً لها ولسماتهـا، فهي – الجدة – العنيدة التـي زرعت القيراطين ونجحت في تربيـة الأولاد على غير توقّع من معاصريها، وهـي التي كسرت تقاليد القرية باسمها أولاً ثـم بخروجهـا إلى العمـل، والتـي أعلت من قيمـة الصـواب لدرجـة الاشتبـاه في قتلهـا لابنتها الوحيدة منعـاً لعار غير مؤكد، وهي شجـر التي تتجمع عليهـا تآريخ الأجداد في أطيافهم التي تزروها بين الحين والآخر.

وهـي بـذرة شجـر أستـاذة التاريـخ في الجامعة، التي لا تخلو من عناد كذلك، والتي تنهي دراستهـا في سرعة وإحكام حين يُلمِّح لهـا رئيـس الجامعـة بتهديد الفصـل عندما تشـارك الطلاب في التعبير عـن رأيهم إعلاء لقيمـة صوابهـا الخـاص الذي يظـل ملازماً لهـا لدرجـة الاستقالة، والتـي يزروها طيف الجـد في مذكراتـه التـي أهداهـا إياها حين تخصّصـت بدراسة التاريـخ، ليصبح العلم عنـد شجر الحفيـدة المعـادل المعاصر لما كان غيبيـاً لـدى جدتهـا، والتي تقف مـع أبنائها الطـلاب تـزرع فيهم قراريط علـم تحاول أن تزيدها مثلما فعلت الجدة.

أمـا الخـط الثـاني فهو خـط رضـوى، ابنة الطبقـة الوسطـى التـي تبـدأ حكاياتها عن نفسها منـذ الجد والانتقال مـن بيت حلوان إلى بيـت كوبري عباس، ثـم إلى بيت المنيل ذي الحديقة، مـروراً بالمدرسة الفرنسية، ثم وصـولاً إلى الجامعـة والنشـاط السياسي والزواج من فلسطينـي والسفر معه ومنعه مـن دخـول مصـر في واحـد مـن مشاهـد الكوميديا السـوداء في الروايـة، بالإضافة إلى مشـكلات التدريس بالجامعـة والعلاقة مـع أجيـال مُتعـدّدة مـن الطـلاب، وتكوين رضـوى لصورتهـا الذهنية عـن نفسها عبر مجموعـة مـن المشاهـد المتراكبة علـى مدار الرواية.

يقف الخطان السرديان في الرواية كل بإزاء الآخر في صورة تقترب من التشبيه التكثيلي كما كان يتصوره البلاغيون العرب، خروجاً علـى البنيـة الاستعارية التي تسم الرواية الحديثـة حـين تعتمد على غيـاب أحد طرفي التشبيه وتظهر الآخر كرمز للطرف الغائب، غـير أنهـا هنـا لم تظهـر الطرفـين وحسب، لكنهـا اعتمـدت علـى توازيهمـا، ليسـ فقط في مراحلهمـا الزمنيـة المتواكبـة، ولكن في مـا يمكن أن يجعل من تجـاور الخطين قيمة تكاملية تخضع لإحداث جدل بين كليهما.

فعلـى سبيـل المثـال تتجلـى أوضـح صـور مدرسة رضـوى في التعالي الذي تعاملها به المدرسة الفرنسيـة ميشيل في مقابل مدرس التاريـخ الوطنـي اليساري الـذي تحبه كل الفتيات في مدرسـة شجر، وهما الصورتان اللتـان تتوازيـان في الزمـن تقريبـاً، ويتـم إنشاؤهمـا عـن طريق تـوالي الحكايات عن كل منهمـا مـع مناقشـة الأثر الـذي تركه كل منهما على تكوين كل من الشخصيتين شجر ورضـوى، غـير أن التماس الـذي يظهر بين الخطين يتمثل في كتابـة وعي رضوى حين تتخـذ سمت المؤلف: «ما الـذي أفعله في ذلك المؤلف الـذي اخترعته؟ هـل أجعلها تقع في حبـه وتنتظر خروجـه مـن المعتقـل وأبني العلاقـة بينهمـا وأقـدّم شخصيـة دالة على نمـوذج من نمـاذج الشيوعيـين المصريين؟» (الروايـة – ص ٤٥)، وهو مـا تحاول حله حين الارتكاز على الرؤية المستقبلية المتمثلة في ابنهـا – الذي سنعـرف فيما بعد أنه تميم في إحالـة واضحـة إلى وقائعيـة السيرة – الـذي يُقدّم لهـا الآراء التي تتأثـر بها، تماماً كمـا هي شجـر حين تـرى أبناءهـا الطلاب، حتى أولئك الذين ترفض وجهات نظرهم.

تدخلات الراوي

عمدت الروايـة التي بين أيدينـا إلى اقتراح صـوت المؤلـف واضحـاً في داخلهـا، ربمـا لاعتمادهـا السـيرة الذاتيـة بنيـة داخليـة فيهـا، لكنها قد قامـت باستغلال هذا الصوت لإحـداث ذلـك الربـط بـين أجـزاء العمـل، وإذا كان التداعـي الحـر يظهـر علـى مـدار فصـول الرواية – وكما تصـرح الكاتبة في بدايـة الفصـل السادس – تقنيـة تيار وعي تسترسل عـن طريقها في سرد الأحداث بدلاً مـن أن تبنيها بنـاء هندسياً تقليديـاً صارماً بـأن تبادل بـين فصـل خاص بشجـر وآخر خاص برضـوى، فإنهـا قـد استغلـت هـذا التداعـي بحيـث لم يسر علـى وتيرة واحدة علـى مـدار العمـل وفصولـه، فانطلقت من نقاط في خط شجر تستدعي بدورها أحداثاً مُشابهة لأحداثه في حياتها.

لكن الملاحظ أن البنيـة الحكائية التي تتولد مـن هـذا التداعـي تبـدو مُتماسكة إلى حد بعيـد، ربمـا لتأكيدهـا الدائـم علـى الحركة الحـرّة للشخصيـات المتخيّلـة دون إعمـال لإرادتهـا، فهـي تخلق الشخصيـة ثم تتركها تتحرك بحرية داخـل مجالها – كما صرحت هـي مـرة، وأشار ابنهـا مرة أخـرى – هذه الحريـة التي تجعل مـن الشخصية المتخيّلة أخـرى حقيقية على مستـوى السرد الذاتي،

ربما للتشابه الكبير بين الهم العام والتكوين الخاص لكل من شجر ورضوى، وهو الأمر الذي يجعل من الخطين السرديين أحدهما يكمل الآخر ليذوبا داخل خط سردي مُتعرّج بين الحكايتين يعمل من أجل سد فجوات الحكي عن طريق إظهار وجه العملة في فقرة ووجهها الآخر في فقرة أخرى لتكتمل الصورة في النهاية، وهو الأمر الذي ما كان ليظهر لولا الإصرار على ظهور المعلومات السردية – الوقائعية إن جاز لنا التعبير – من أجل إحداث هذا الترابط.

وعلى جانب آخر فإن ظهور التبادل بين الأنا التي تحكي عن نفسها والتي تحكي عن «هي – شجر" قد أسهم في ظهور الأنا الفعلية التي لا تنقل الوقائع فقط، لكنها تطرح تحليلها الخاص عليها، والتي يمكنها كذلك عن طريقها أن تستغل مداخل الشخصية من أجل طرح وثائقها ليبدو الترابط بين العالمين مُمنهجاً، وهو الأمر الذي نجده في الشهادات التي تستغلها شجر مرة والراوية الفعلية مرة أخرى حول مذبحة دير ياسين، مرة لأن شجر تقوم بعمل بحثها الخاص عن القرية والمذبحة، وأخرى لتماس هذه المذبحة بالذات مع واقع صوت الراوي الفعلي للسيرة التي مازالت تحكي معاناتها الدالة على موقف «ليته كان سلبياً» للعرب في مقابل فعل الذبح المستمر.

غير أن نقاط التماس لا تقف عند هذا الحد الذي صنعه تعدّد الأصوات، بل يستمد من هذه الأصوات المُتعدّدة نقطة انطلاقه داخل وقائع السرد ليحكي لنا عن أستاذتين جامعيتين كلتيهما مهمومة بقضايا عملها وتكوين جيلها بالنظر إلى الطريقة التي تم بها إنشاؤهما عالمتين في مجالين متماسين في كلية واحدة، وكانت الأولى ناشطة على المستوى العام في البداية ثم تراجعت عن ذلك – ظاهرياً على الأقل – بعد تهديدها واضعة جُلّ همها في أبحاثها التي ليس من المُستغرَب أن حولتها من التاريخ القديم إلى التاريخ الحديث لتعويض ذلك التحوّل، والأخرى لم تكتف بنشاطها الذي كشفت عن كثير من جوانبه، ابتداء من توقيع بيان رفض إعدام جميلة في المدرسة ومروراً بالبيانات الطلابية أثناء مظاهرات الطلبة – يلعب ميدان التحرير دوراً مهماً في بناء السيرة – وانتهاء بالارتباط الأشد بهذا النوع من الهم على المستوى الشخصي حين تختار الراوية أن ترتبط بالقضية ارتباطاً شخصياً ولا تكتفي بالدفاع من الخارج حين تتزوج فلسطينياً يعاني اللجوء داخل الوطن وابنه – ابنها كذلك.

ومن هنا يمكن لنا ملاحظة أن التنقل الحر – وليس فقط التداعي الحر كما صرحت الراوية – قد أسهم في أن تتوالد الحكايات بين الخطين اللذين يبدوان في النهاية خطاً واحداً لاسيما إذا لاحظنا الهم الجامعي الذي ينطلقان منه معاً للدرجة التي تجعل من المتلقي في بعض الأحيان لا يعرف على وجه التحديد أي الخطين يقرأ نظراً لانطلاقهما من رؤية تبدو مُتحدَة، «عليّ أن أعود لشجر، عليّ أن أعرف ما الذي أفعله بها.. ولو لم تكن شجر شخصية روائية لالتقيت بها أثناء فترة دراستي بجامعة القاهرة فقسم التاريخ الذي درست فيه يقع في الطابق الثاني من نفس المبنى الذي يشغله قسم اللغة الإنجليزية الذي درست فيه. درسنا في الفترة من ١٩٦٣ إلى ١٩٦٧» (الرواية ص ٥٠).

فسيفساء الزمن

في رواية «أطياف" خطان يتم بناء السرد على تداخلهما عبر التنقل الحر بينهما والتعبير عن نقاط تماسهما، وهو الأمر الذي يستلزم اللجوء إلى الاسترجاع وأحياناً الاستباق في الزمن من أجل صناعة خيطها الزمني الخاص، وذلك للتعامل مع حيز زمني أصلي يمتد منذ أوائل الخمسينيات حتى أواخر التسعينيات وعلى مدار نصف قرن تقريباً، غير أنها أحياناً ما تعود إلى الوراء لاستكمال تاريخ الشخصيات، عندما تتحدّث في البداية عن الجدة شجر أو عن منازل الجد، أو لاستكمال رؤية الحاضر في وثائق دير ياسين أو شهداء الطلبة.

إن فكرة استخدام ألعاب الزمن توحي في الأساس بسيطرة صوت السارد على مجال السرد غير أنها السيطرة التي تصبح مُوظفة من أجل إحداث ذلك الترابط المحتوم بين خطين ليذوبا داخل خط واحد يمثل الهيكل الأساسي، كما أن فكرة الخط الواحد هذه تتلازم مع وجوب توليد الحكايات داخل الخطين بالصوة التي يمكنها أن تضع الرؤية داخل إطار واحد، وهو الأمر الذي يُسوِّغ لنا النظر إلى كل التقنيات الزمنية في داخلها بوصفها امتداداً لهذه الرؤية التي تبدأها المؤلفة منذ البداية، رؤية أطياف التاريخ تتجمع في لحظة واحدة تمثل بؤرة حياة الشخصية التي تنقسم إلى شخصيتين لتتكاملا في نسق واحد، كما تتكوّن الفسيفساء من مجموعة من القطع الصغيرة التي تنتظمها رؤية واحدة.

من هنا يمكن النظر إلى هذا العمل بوصفه عملاً يستغل إمكانات السرد التجريبية ومرونته في التعامل مع مكوناته لكي يمزج بين نوعين سرديين في نوع واحد ربما أسماه البعض من قبل الرواية التوثيقية أو الرواية المعلوماتية، لكنه بالتأكيد لا يندرج كلياً تحت مسمى السيرة الذاتية وإن استغلها في بنائه.

غير أن أهم ما يلفت النظر هنا هو فتنة الحكي التي لا تلبث تظهر داخل الرواية وهي فتنة نسوية في الأساس اعتمدت رؤية التفاصيل الصغرى بوصفها مكوناً مهماً للمشاهد الكبرى، وربما كان ذلك سبباً للتكامل بين اختصاصي البطلتين، فإحداهما تختص بالتاريخ – المعاصر على وجه الدقة – والأخرى تختص بالأدب، بوصفه الجانب الآخر لفكرة الحكي.

محاولة الحياة

د. ندى حجازي

«الكتابة... فعلٌ ينفي الآخرين ليخاطبهم يصوغ علاقته بهم، ويشكّل ما يشكّل بلغتهم، ينفيهم ليكتب حكايتهم، ويعزلك ليتيح لك تبديد وجودك المُفْرَد وإذابته في وجودهم ومكانهم وزمانهم.»

هكذا تسطِّر رضوى عاشور الحكاية، وتسجِّل –بحكايتها– لمحات من التاريخ قارئةً أكثر منها كاتبة، قارئة للتاريخ وأحداثه ولكل من يساهم في الحدث، قارئة للجغرافيا، جغرافيا المكان والنفس الإنسانية، حدودها الظاهرة والخفية، وما يحكمها وما يثيرها حتى تتجاوز الواقع المرسوم لها.. تقرأ التاريخ وشخصياته، وما يشدّ الواقع إلى الخلف، وما قد يدفعه إلى الأمام. تقدّم من خلال سرد حكايات الأفراد وتفصيلات حياتهم مئات التفصيلات التي تؤرِّخ –بدورها– تاريخ وطن بأكمله «كأن من ذهبوا أورثوها حكايتهم لتعمر الأرض باسمهم وباسم حكايتهم» كما تقول في «الطنطورية».

هذا ما تفعله رضوى عاشور في «أثقل من رضوى» الذي يعرض مقاطع من سيرة ذاتية ولمحات من تاريخ أمّة تناضل لمقاومة كل أنواع الاحتلال، كما تناضل الرواية نفسها لمقاومة احتلال المرض واحتلال السلطة. تحكي كيف أطلق عليها جدّها الدكتور عبد الوهاب عزام اسم رضوى. الجبل الواقع «بالقرب من المدينة المُنوَّرة، تضرب به العرب المثل في الرسوخ، فتقول «أثقلُ من رضوى»، لأن الجبل، في واقع الأمر، سلسلة من الجبال الممتدّة إلى الشرق من يَنْبُع. يلمّح العنوان بين الحين والآخر على الحكاية بإيحاءاته الملهمة، فالسيرة التي تُعرَض تتناول في أجزائها سيرة وطن من خلال حياة أحد أفراده، والتي ترتبط بحياة آخرين تأتي على ذكرهم، وترتبط بهم تماماً كسلسلة الجبال التي تحمل اسمها. والرحلة كلها أثقل حملاً من هذا الجبل وأكثر رسوخاً من «رضوى»، التي تحكي حكايتها لتؤرِّخ لتاريخ يتجاوز تاريخها الشخصي. حمل مصر أثقل من حمل الراوية، مصر التي قفزت إلى ذهني حين ذكرت الراوية العملية الجراحية وبقاء المخ مكشوفاً بلا غطاء يحميه، مصر التي تحتاج أيضاً إلى «معجزة من نوع ما، تمزج الجراحة بالخيال، وتجمع بين حرفة الجرّاح وجرأة المخترع وإبداع النحات». تكاد تسمع صوتها يحكي الحكاية التي لا تخلو من معلومات تُعرَض بطريقة شيِّقة (مثل قصر الزعفران، ومدفن والد الخديوي، والاتفاقيات، والثورة العربية، ولوحة الجيرنيكا). عمل يكسر الحزن بالفكاهة، ويخلط كل ألم بابتسامة سرعان ما تتحوَّل إلى ضحك أو سخرية، مثل تلك الفقرة عن الأستاذ الجامعي مدكوك العضلات الذي خرج عن سياق أحد الاجتماعات، وانخرط في كلام عنصري ضدّ شعب العراق، فتمنّت لو اشتبكت معه بالأيدي وغير الأيدي. أبكي من وصفها لتميم حين استبدّ به الفزع لأنه أقنعها بإجراء الجراحة الخطيرة، فانتحب في حمّام المشفى قائلاً لأبيه: طخّني! ثم أبتسم وأنا أتذكّر وصف رضوى التي (تتكعبل في نفسها)، ولا يهمّها سوى الوقوف سريعاً والتأكّد أن أحداً لم يرَ حوادث الطيران المضحكة التي تبتدعها دون سبب واضح! أشعر بمزيج من الحزن والجمال حين تحكي عن مقاومة المرض بالسخرية والتنزّه والردّ على التليفونات وتغيير دفة الحديث بالحكي عن النباتات واللوحات، ألتفت إلى جمال الروح التي لا تترك الألم يتحكّم بها، والنفس التي تصرّ على الاستمتاع بالمعرفة فتقهر المرض بدلاً من أن يقهرها، فهي المناضلة والأم والمعلّمة المثال.

قاومت رضوى عاشور الظلم بالحفاظ على الذاكرة ضدّ محاولات طمسها فسجّلت ما تمكّنت من حفظه من تاريخ مصر ومن تاريخها الشخصي فقاومت تزوير التاريخ بفعل التأريخ نفسه. وحكت عن مينا دانييل وشهداء الثورة الذين فارقوا زماننا ليتحوّلوا إلى شهود عليه ثم تختم الحكاية بالإعلان عن انتمائها القومي والإنساني: «لماذا لا أقول إننا، كلّ أسرتنا... تلك العائلة الممتدّة من الشغيلة والثوّار والحالمين الذين يناطحون زمانهم، من حزب العناد؟ نَمُقْت الهزيمة. لا نقبل بها. فإن قضت علينا، نَمُت كالشجر واقفين... هناك احتمال آخر لتتويج مسعانا بغير الهزيمة، ما دمنا قرَّرنا أننا لن نموت قبل أن نحاول أن نحيا."

وفاءً لك، سنحاول أن نحيا قبل أن نموت.

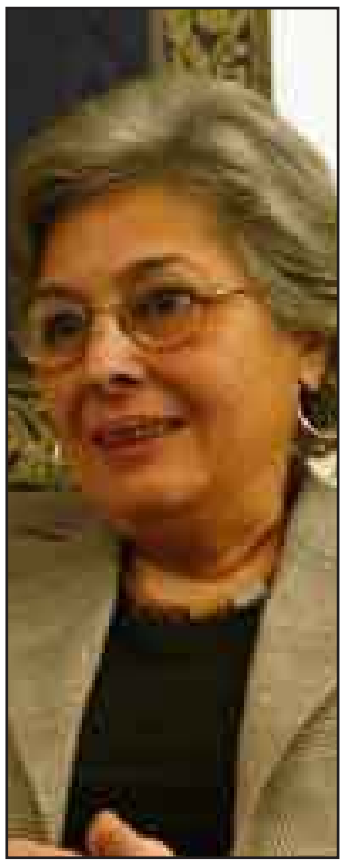
عن مجلة الدوحة القطرية ٢٠١٤

محاولـة للتعامـل مـع الهزيمـة

عندما أمسك هيمنغواي ببندقية صيده المُفضلة، ولقمها بطلقتين من عيار ١٢ مم، ووضع نهاية الفوّهة في فمه، وأطلق النار كفعل لقراره بمفارقة الحياة، بقيت روائعه «لمن تقرع الأجراس، الشمس تشرق أيضاً، وداعاً للسلاح" لدى الملايين من اليافعين والشباب، تنحت في وجدانهم جمال الحرية في مواجهة الفاشية، والرغبة في السلام ضد صناع الحروب والمآسي، لهذا فإن الادعاء بأن الروائية رضوى عاشور قد رحلت عنا، هو محض مُراوغة، فعذراً فالروائيون لا يموتون، وإنما يخلدون مثل الأساطير تظلّ في ذاكرة الشعوب ولا تفنى.

فتحي إمبابي

كاتب مصري



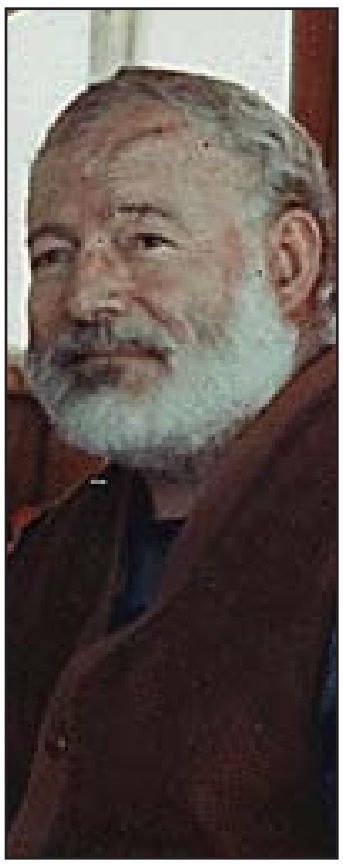
هيمنغواي عاش حياة صاخبة عانى فيها كثيراً من الآلام، جعل حياته تمر بفترات من الاكتئاب، دفعت به إلى الانتحار، لكن رضوى عاشور نشأت في عائلة (هي أسطورة حياتها)، توثقت فيها أواصر المحبة، وعُرى الود، فلم تتوقف عن ذكرهم وهي تكتب مرثية رحيلها في سيرتها «أثقل من رضوى»؛ الأم «مَيّة" التي تكتب الشعر وترسم، والأب الذي استعاضت عن اسمه بالمحامي، والجد أستاذ اللغة الفارسية ومحقق «الشهنامة»، والأخ الأكبر طارق الذي نعت موته طويلاً، وحاتم، ووائل، أولاد الخال والعم دون أن تنسى أحفادهم.

رضوى أستاذة الأدب الإنجليزي والناقدة والمترجمة، ناضلت من أجل القيم الإنسانية العليا، فرصعت مرثيتها التي كتبتها أثناء نزاعها مع الموت بأسماء شهداء الثورة؛ مينا دانيال، وعماد عفت، ومحمد محسن، وعلاء عبد الهادي، وجيكا، ترسمهم بشاعرية مُوجعة، على جغرافيا الثورة التي شهدها ميدانَ التحرير، طلعت حرب، محمد محمود، وهي تفعل ذلك بأسى شفيف، يُحلّق على تخومه شعور غامض بالذنب، وكأنها تُقدّم عربون اعتذار عن عدم تمكنها من مشاركتهم اللحظة الحاسمة لحلمها وحلم المصريين بالثورة.

الكاتبة والروائية المصرية الروح، العربية الهوية، الفلسطينية الهوى، حملت على كاهلها عشقين، الأول عشق الوطن والثاني عشق أسرتها الصغيرة، الأول يثقلها، والثاني يروح عنها، على امتداد أوراقها الأخيرة تغنت بقصيدة عشقها وعالمها الحميمي، فتقدّم لنا صورة من الهناءة، لحياة مشبعة بالمحبة، وكأن السماء قد هيأتها لرسالة إنسانية، تبدأ من مقاومة سلطة الاستبداد والفساد الذي ينتجه، إلى الدفاع عن حرية الحرم الجامعي وقاطنيه من علم وطلاب وأساتذة جامعيين، وتنتهي عند موهبتها الإبداعية في الأدب والنقد.

ومن عالمها الفلسطيني الصغير طرقت رضوى مدخلاً مراوغاً في روايتها «ثلاثية غرناطة»، والتي طرزتها لبشر في أزمة تعصف بكينونتهم القومية والدينية، يضطرون فيها للتخلي عن هويتهم، مرة عن ادعاء، وأخرى عن استسلام، وثالثة تحت الفزع والرعب الذي أطلقته في سماء الأندلس محاكم التفتيش.

في سيرتها الذاتية «أثقل من رضوى» تقول الراحلة «كل كتابتي الروائية محاولة للتعامل مع الهزيمة.. محاولة لاستعادة إرادة منفية». فتبحث في خسارة العرب لجوهرتهم الأندلس، علّها



تجد شفرة تقارب بها النكبة التي حلّت على فلسطين الأم.

لكن كيف يختار الروائيون مواضيع رواياتهم؟ لماذا اختار تولستوي الحرب النابوليونية موضوعاً لروايته «الحرب والسلام»، بينما اختار دستويفسكي الصراع في أسرة فيودور كرامزوف في «الأخوة كرامزوف»، وجعل جويس من مدينة دبلن محور لروايته عوليس، واختار كافكا عوالمه الغامضة شكلاً، العميقة إنسانياً بدرجة مُروِّعة، موضوعاً لرواياته «القصر، المحاكمة، المسخ»، لن أستعين بهيمنجواي هذه المرة، وإنما سأكتفي برؤية رضوى عاشور، حيث تفصح في الفصل الحادي والعشرين من سيرتها «أثقل من رضوى» تحت عنوان «مقال قصير عن الكتابة» عن دوافع الكتابة

لديها وغائيتها.

في هذا الفصل القصير يبزغ مريد البرغوثي مثل فيئ يُخيّم بظلاله، وكأن فعل الكتابة استنطقه لديها العشق، والراحة والشعور بالأمان، في هذه الرائحة تنبعث حكايتها، وكأنه حضور الغياب، تقول: «في عام ١٩٨٩ في الشقة التي أقام فيها مريد في مدينة بودابست أتيت بدفتر جديد وقلم رصاص... كأن فعل الكتابة تلق وإنصات يعرفني بحكاية أمنة / رضوى، التي هبطت على ذلك النهار الصيفي في شرفة شمسية تحيط بها أصص زهور الخبيزة الحمراء التي زرعها مريد... "وبدلاً من الكتابة عن ناجي العلي المغدور دمه، كتبت روايتها «سراج»، التي هي كما تقول «سيرة ذاتية تتطابق فيها المؤلفة والمروي عنها»، في الغيم الذي يحيط بكل روائي وهو يستفهم عن تبرير فعل الكتابة، عن العلاقة بين المؤلف والمؤلف، والدور الذي يلعبه الخيال والعقل لإنتاج النص، وإلى آخر تلك الترهات والأقنعة التي نختفي وراءها نحن الروائيين، مع رضوى يُطل ظل كبير

يخيم على مشهد فعل الكتابة بأجمعه؛ عالم مريد؛ شقة المنفى، شرفته، مائدة الطعام، الشلتة الحمراء، ناجي العلي الصديق الذي اغتيل.

في ١٩٩٤ هذه المرة في القاهرة، يبزغ مريد الحاضر في إجازة سريعة من المنفى، وأثناء وجوده العابر ترحل عنه في ضباب الكتابة، وكأنها توقع عليه فعل النفي ذاته، وهي تخط جزأها الأخير من ثلاثية غرناطة «الرحيل». وهي رواية تقارب النهايات الأخيرة للوجود العربي في الأندلس الذي اجتمعت الخيانة مع العدو على تدميره، كانت تبحث في الماضي عن الحاضر الذي تعيشه مع أسرتها، وقد بزغ اغترابها في وطنها من اغتراب الحبيب ونفيه بقرار سلطة واهنة، لا تختلف كثيراً عن سلطة آخر ملوك العرب في الأندلس.

لا تأبى رضوى قبل رحيلها عن الحياة، وهي العاشقة والزوجة والأم المصرية إلا أن تهدي أحباءها سردية النكبة بكل أوجاعها، كإعلان وثائقي عن اللحمة التي لا تنفصم عراها بالوعي بالعالم، أو مدى العمق الوجداني للحب الذي عاشته، فتقدّم رائعتها رواية الطنطورية (التي تحكي قصة القرية الواقعة على ساحل المتوسط بالقرب من حيفا، والتي تعرضت عام ١٩٤٨ لمذبحة على أيدي العصابات الصهيونية، اضطر أهلها بسبب المذابح أن يبدأوا رحلة الشتات واللجوء الدامية).

رضوى الراديكالية في مقاومتها لأطر الاستبداد السياسي والأكاديمي جعلت من اللغة العربية في نصها السردي قدس الأقداس، وسعت وهي ترسم جدارية النكبة إلى دمج اللهجة الفلسطينية في متن اللغة العربية بوشائج شديدة المناعة يصعب الفصل بينهما.

على الضفة الأخرى تقف رضوى عاشور الناقدة الأكاديمية لتتحدّث بنزاهة نادرة عن أزمة النقد العربي فتقول: «للمؤسسة النقدية سلطتها، وقد تكون نافعة ومُنصفة أو مُستبدّة وغاشمة، وأحياناً تتحلّى بالجرأة وتساند الجديد، وفي أحيان أخرى تركن إلى الكسل والبلادة، فلا يستوقفها الجديد، بل تهاجمه وهذا أمر شائع ومعروف في تاريخ الأدب».

أنهت رضوى عاشور رواية غرناطة بعبارة «لا وحشة في قبر مريمة»، كيف أدركت ذلك؟ وما الذي يُمكن الروائي من سبر غور أبطاله فيما بعد الموت؟، خبر يحتمل الصدق... لكن ما لا يحتمل الكذب، هو أن نعزي أنفسنا بالقول: «لا وحشة في قبر رضوى».

عن جريدة المصري اليوم ٢٠١٤

manarat
WWW. almadasupplements.com

رئيس مجلس الإدارة
رئيس التحرير
فخري كريم

نائب رئيس التحرير
علي حسين

الاخراج الفني
خالد خضير

التدقيق اللغوي
محمد حنون

طبعت بمطابع مؤسسة المدى
للاعلام والثقافة والفنون

ذهب الذين أحبهم... وبقيت مثل السيف فرداً !! ذهبت رضوى عاشور لتتركنا سيوفا عربية مثلمة مبعثرة ومنكسرة الأحلام

عبد الرزاق عيد

لم ألتق بامرأة ترتقي بالأمومة إلى مستوى، أمومة الأوطان والقضايا الوطنية بمستوى امرأة كرضوى عاشور التي فاجأتنا برحيلها اليوم، بعد أن تباعدت بيننا الأوطان والقضايا والأهداف، حيث كانت الشهيدة رضوى مسكونة بحرية مصر الدولة العظيمة التي تقزمها (إسرائيل)، وكنا كسوريين مشغولين بحرية الشعب السوري الذي تقزمه الأسدية بوحشية أشد همجية وفظاعة من (إسرائيل) التي كانت شاغل المرأة العظيمة الدكتورة (رضوى)...

وهي المصرية التي أنتجت عائلة فلسطينية فريدة في نوعيتها الوطنية والفلسطينية، حيث أنتجت قصيدتين عظيمتين لفلسطين ولمصر والعرب، متمثلة بالزوج الفلسطيني (مريد البرغوثي) الشاعر النادر في حولياته التي يقد فيها من صخر، وهو الذي ينتج القصيدة من نثريات الحياة التي ترتقي إلى مستوى النظرية الشعرية التي تستمد نسغها الشعري من إيقاع السرديات الشعرية الملتقطة من شاعرية الحياة اليومية...ومن ثم ابنهما (تميم البرغوثي)الذي يعيد إلى الشعر انبجاساته البدئية الغريزية الدافقة من قلب الطبيعة البكر وانفجاراتها الوجدانية والحدسية كعيون الماء في الجبال أو كعنفوان البراكين وهي تعبر عن النبض الداخلي لغليان الروح المنبثة في أنحاء الوجود.

الحسين بن علي تحدث عن ذهاب الذين يحبهم، لكن الذين تركوه وسط أولئك المرائين الذين لا يحبهم، لكن عمرو بن معد يكرب، الذي كان يرسله الفاروق عمر كدعم للجيوش بوصفه يمثل ألف مقاتل... كان يستشعر أنه يبقى كالسيف فردا...مثلنا نحن عائلة رضوى (زوجها وابنها: مريد وتميم) من جهة، ونحن أصدقاؤها الذين التقيناها بالمصادفات بدروب المعركة من أجل الحرية ضد الاحتلال الخارجي الإسرائيلي الخارجي أو الاحتلال الداخلي الأسدي..

التقيتها المرة الأولى في القاهرة، باحتفال أهلي لمركز البحوث والدراسات للأستاذ حلمي شعراوي والصديق الدكتورسيد البحراوي،بالكاتبة الكبيرة الأم الأولى لثقافة الحرية والتنوير في مصر الراحلة (لطيفة الزيات)، فأتينا من سوريا مع الصديق الدكتور فيصل دراج، فكانت راحلتنا الدكتورة رضوى هي أم الجميع بما فيها أستاذتها (الدكتورة لطيفة)،التي كانت ترعاها بحنان أمومي رائع أضفى مناخا عائليا مليئا بالحب على الندوة التي كانت مخصصة لتكريم (لطيفة الزيات) بدراسة أعمالها الأدبية والفكرية، حيث تبادلت رضوى المواقع: بين الأم والابنة.

في المرة الثانية التقيت الراحلة رضوى في دمشق وبرفقتها من مصر الثاني الذي أحبه الدكتور نصر حامد أبوزيد، فوجدت نفسي ملزما بأوامر القلب والعقل أن أكون مضيفهما بدمشق خلال فترة الندوة التي اقامتها الجبهة الشعبية الفلسطينية بإدارة الصديق العزيز الدكتور فيصل دراج...فتعرفت من خلال رضوى على تميم ابنها شفهيا، بعد أن كنت أعرف زوجها الكريم الشاعر الخاص مع نفسه وفلسفته الشعرية الأستاذ مريد البرغوثي منذ زمن أبعد في بودابست.

فأحببت تميم بمحبة أمه رضوى له، وقررت أن ارافقها إلى كل أسواق دمشق لنختار له (عود الموسيقى الدمشقي) الذي أوصاها عليه، طبعا كان يرافقنا برحلة البحث عن العود الدمشقي لتميم، الراحل الرائع الآخر (الدكتور نصر حامد ابو زيد)، وذلك بعد أن قمنا باستراحة سياحية في سوق الحميدية، لدى (بوظة بكداش) الشهيرة... وكانت الراحلة رضوى ممتلئة بالفرح والنشوة وهي تشتم رائحة عبق التاريخ الدمشقي في أسواقها التاريخية ومسجدها الأموي... قائلا لها: هنا عظمة العصر الأموي، ولذا فإنك ستكتبين ثلاثية مليئة بالعظمة والسؤدد...فهنا معاوية والوليد وعبد الملك بن مروان ملوك الكون في ذلك الزمان.

ولذا ستكون ثلاثيتك عن دمشق متوازية مع (ثلاثية غرناطة)، لكن بخط معاكس لسلالة الأحفاد منذ الأب الصغير (أبو عبد الله الصغير) هبوطا إلى الحفيد الأصغر في التاريخ العربي والإسلامي الذي سيقودنا لخسارة دمشق وسوريا، كما قاد جده (الصغير) إلى خسارة (غرناطة)، وقد كان حديثنا يومها بمثابة نبوءة للانهيار المرعب الذي نشهده اليوم بعد أن فارقتنا رضوى ونصر أبو زيد...فهمست الراحلة مداعبة ساخرة: انتبه يا عبد الرزاق..فنحن في دمشق التي جدرانها لها (آذان) كسوريا كلها، وقد عقبت على تعبيرها: في زمن (أبو سليمان الأسد أصغر الصغار في التاريخ العربي والإسلامي.. بعد أبو عبد الله الصغير في غرناطة).

كانت ولا زالت لي علاقات صداقة عميقة مع المثقفين المصريين النجوم المضيئة للثقافة العربية، لكن كان لرضوى عاشور ونصر حامد ابوزيد انوار داخلية خاصة تشعرني اليوم بعد فقدانهم بالظلمة والوحشة....وبأني بقيت كالسيف (المثلوم) فردا !

عن المصري اليوم/ ٢٠١٤

رضوى عاشور..

آلمني رحيلك بقدر ما أدهشتني حياتك

يمنى العيد

لا أدري عن أية رضوى سأبدأ الكلام، عن رضوى الروائيّة، أم الأستاذة الجامعيّة، أم الصديقة، أم والدة تميم وزوجة مريد.. عن رضوى المناضلة في الجامعة وفي الميدان ومع المرض..

سأبدأ بالإشارة إلى كتابها «أثقل من رضوى» الذي ما زال حيّاً في ذاكرتي وما زالت حرارةُ كلماته وإيقاعُ حروفه المعجون بالمكابدة ينبض بين ضلوعي.. ما زالت لذعة الألم تطوِّق قلبي وصرخة الإعجاب بالمريضة المناضلة تستقرُّ في حنجرتي.. ويواجهني السؤال كيف يكون بإمكاني أن أكتب.

مثل الكلام على شجرة تتفرع غصونها حين الكلام على رضوى. شجرةٌ هي رضوى بأكثر من غصن.. تتفرّع، تمتد، تزهر بلا انقطاع.. بلا كلل.

لم أكن أتصوّر أنّ مريضاً على هذا القدر من المعاناة يبحث عن ورقة ليكتب قبل أن يفيق من البنج.. لم أتصور أنّ مصاباً بمرضٍ خطير، لا يفكرُّ إلا بالعودة إلى مصر، مصر التي هي أكثر من وطن، مصر الميدان والثورة. يعود وينجز كتاباً بالغ الجمال والثراء.

من أنت يا رضوى، ومن أين جئت.. هل من الأنثى الفائقة الجرأة والعطاء.. الأنثى التي حكمت وأنجبت وتركت لكَ استعادة ذلك التاريخ.. فآمنتِ بالثورة، وعملتِ لأجلها كي تكون مصر، تلك الأنثى الأم، أماً لنا جميعا؟

كأنّ الحياة التي كنت تنشدينها وأنت تقاومين المرض هي قرينة ذلك النهر الذي ما زال يجري منذ أزل الآزلين.

كأنّك عندما كتبت عن الشهداء والثورة، كنت مثل كلّ المناضلين، «مسنودة بقوة على تراث ممتد من أوزوريس»، حتى هؤلاء الشباب الذين يقدّمون حياتهم قرباناً من أجل العدالة والديموقراطيّة والكرامة.

آلمني رحيلك يا رضوى بقدر ما أدهشتني حياتك. إنه ذاك الألم التاريخي الذي ما زلنا نعيشه، والذي حكيتِ عنه أكثر من حكاية. حكاية نضالات الجامعة وشهدائها.

أكثر من حكاية حكيت، حكايةَ هند، أنثى قرية أكياد بالقليوبية، الأنثى المهانة التي اقتلع عملاءُ القمع حجابها وعرّوها أمام الناس وداستها «رجليهم" وكأنّها حشرة. وحكاية شعبان مكاوي الطالب، الدكتور، الزميل المريض، وكأنك تحكين عن كل شباب الريف المسكونين بحلم الحياة العادلة وبحب مصر.

تحكين عن فنّ الجداريّات، عن المحو والرسم، عن التناسخ والتعدّد.

في كتاباتك تحتشدُ الثّقافة، يحتشدُ المثقّفون الجُدُد أبناءُ تاريخ مصر العريق، الثائرون كما الثقّافة. إنها الثورة، «الثورةَ الجديدة» كما تسمّينها، غيرُ المقطوعة من شجرة، ولا أتت من فراغ. شهداؤها «مسنودون بقوّة على تراث بكته امرأةٌ حتى فاض النيل، وشهداء المسيحيّة الأوائل و»لا تَحسبن" ومدد أبي عبد الله الحسين سيّدِ الشهداء، وصولاً إلى آبائهم المباشَرين بطول تاريخنا الحديث».

تحفرين في طبقات التاريخ، تجدين ناظراً يكتب عن تاريخ مدينة.. هي مدينتك. يكتب، فتسألينه عن معنى الحكاية، عن حقيقتها.. فأنت مشغولة بالمسار، بهويّة المكان، برؤية ما لا يُرى، بمعنى الهدم والبناء.

ها أنا ألهث خلفك يا رضوى، أعبر عوالمك المتخيّلة.. عوالمك المحمولةَ بأجنحة الإبداع، المغرّدةَ على إيقاعات حقائقها.

تكتبين.. تحكين لنا الحكايات.. كأنّكِ من سلالة شهرزاد.. أنثى الكلام المعاصرة.

لا تملّين ولا تتعبين يا رضوى من رواية الحكايات وكتاباتها لنا.. كأنّك جدّةٌ لهذا الزمن الذي نعاني عيشه، ويضنينا قمعُه وبحثُنا عن كرامتنا فيه.. جدّةٌ حداثيّة.. تكتب لتحكي، وتحكي فيما هي تكتب عن ضياع تاريخ، أو عن تضييع الإنسان لهذا التاريخ وقد اقتُلع من أرضه وقرينه وبيته.

هكذا جعلت من الكتابة حياة لك، ولنا، نحن كلُّ الذين واللواتي نحبك ونفخر بك صديقة جميلة، وروائيّة مبدعة، وإنسانة نادرة المزايا، فائقةَ العطاء، باقية الحضور بيننا وبين قرائك في الشرق والغرب.

لروحك النقية مني ألف تحية وسلام.

عن جريدة السفير اللبنانية