مع الادباء ٣

محمود تيمور

تقديم فاروق شوشه

« السؤال الاول »

من الطبيعي ان يكون في قصة حياتكم ومراحلها المختلفة ، الكثير من الفائدة والمتعة ، خاصة ما يتصل بمدى تأثير هذه الحياة والمراحل من انتاجكم الادبي ...

« الجواب »

ـ اما ان حياة الكاتب لا تنفصل ابدا عن انتاجه : فهذا حق ، وهذا طبيعي. ولنا ان نقول ان الكاتب هو انتاجه، كما قال من قبلنا : انر الرجل هو اسلوبه ، او ان الاسلوب هو الرجل . ولكن هذه القضية على صحتها تحتاج الى تفصيل وايضاح .

حياة الكاتب لها ناحية ظاهرة ، هي بيئته التي يعيش فيها وظروفه التي تحيط به وعمله الذي يشغله . وهناك ناحية باطنة لحياة الكاتب لا تقل عن تلك الحياة الظاهرة خطرا ان لم تزد ، وهذه الناحية الباطنة هي مزاج الكاتب النفسي وافقه الفكري ، ومن كلتا الناحيتين مجتمعتين يتكون انتاج الكاتب .

فاذا انا التفت الى حياتي ، اتبين الى اي مدى اثرت تلك الحياة في انتاجي الادبي ، وجدتني قد نقلت صور حياتي الظاهرة والباطنة في صفحات الكتب التي ظهرت لي خلال ثلث قرن او يزيد .

لقد ولدت في «درب سعادة » وهو الحي الذي يقع بين « الموسكي » و « باب الخلق » من مدينة القاهرة ، وهذا الحي اصيل في شعبيته، يجمع اشتاتا من الطوائف والفئات ، وهو حافل بالصناع والتجار وارباب الحرف من كل صنف ، وفيه تتوهج مختلف التقاليد والعادات والخصائص التي تتبلور فيها شخصيتنا المصرية في المدينة . وقد اندمجت في هذا الحي من عهد الطفولة وجانب من عهد الصبا ، اختلط باهله ، والاعب اولاد الحارة ، واعامل اصحاب الدكاكين المجاورة ، واستمع الى احاديث الاهلين صباح مساء، وتقع عيني على شخصيات واحداث ، فيها العادي المألوف ، وفيها الطريف العجيب ، وفيها المضحكات المبكيات .

ثم انتقلنا الى « ضاحية عين شمس » فعشنا حياة ريفية بكل ما للريف من اوضاع ونظم ... وبعد ذلك عدنا الى « القاهرة » نسكن حي « العلمية » وهو حي وطني ، كان يقطنه في ذلك العهد فئات من العلماء والموظفين وذوى الجاه ، وكان له طابعه في النماذج البشرية ، التي يموج بها . وفي اثناء ذلك كنا نقصد الى الريف لنقضي فيه الاجازات الصيفية ، وهنالك نحيا مع الفلاحين حياتهم المألوفة ، يلذ لنا ان نختلط بهم ونسمر معهم ونزاول ما يزاولون من اعمال .

وهذه الحيوات المختلفة من تلك البيئات الشعبية والوطنية والريفية، كانت ينبوعا ترويت منه ما استطعت ، ولا ريب في ان كثيرا من صور تلك الحيوات واحداثها وشخوصها قد ترسبت في اعماق وجداني ، وانها كانت مددا لي استعينه فيما اكتب من اقاصيص ، وما ارسم من مناظر وابطال .

والحق اني لو تصورت اولئك الذين رسمت صورهم في كتبي القصصية وقد مستهم نفحة الحياة ، لانطلقوا يلتمسون طريقهم الى مواطنهم ، هذا يخطو الى « درب سعادة » وهذه تسأل عن أهلها من « عين شمس » وذلك يطرق بيته في حي « العلمية » وتلك تطلب القطار ليبلغ بها ساحة القرية !

هذا فيما يتعلق بالناحية الظاهرة من حياتي ، ناحية البيئة ، التي نشأت فيها ،والظروف التي احاطت بي .

اما فيما يتعلق بالناحية الباطنة ، وأعني بها المزاج النفسي والافق الفكري ، فاذكر ان انتاجي يصور ادق تصوير ما طبعت عليه نفسي ، وما يسكن اليه تفكيري .

لقد كانت قصصي في جملتها اميل الى الهدوء والاتزان ، تحاول جاهدة ان تستخلص ما في اعماق النفس الانسانية من خير ومحبة ومسالمة، كما تحاول جاهدة ان ترد ما قد يبدو في السلوك الاجتماعي من تطرف وجموح الى عوامل ملجئة ، او الى غرائز متأصلة .

ولقد تحريت في قصصي الا اقسو على ضعيف مال به الحظ ، والا امالي قويا دانت له الغلبة ، ولعلي كنت اجنح الى لون من المواساة للضعف البشري ، كما اجنح الى التهوين والارزاء بالتطاول والعنف والخيلاء .

واني لا اعرف عن نفسي اني قصدت الى ذلك قصدا ، واني عمدت اليه عمدا ، واني مهدت له فيما كتبت من احداث وما صورت من اشخاص . ولكن ذلك هو ما لاحظه النقاد حين تناولوا انتاجي بالتحليل والتفسير ولست ادري مدى الصدق في هذه الملاحظة ، والى اي حد تنطبق على موضوعاتي القصصية ، ولكني لا انكر اني اطمأننت الى ذلك التحليل والتفسير ، لانه يساير ما احسه من مزاجي النفسي وافقي الفكري .

فاذا كانت تلك الملاحظة صادقة كل الصدق على انتاجي الادبي ، فانها دليل لا شك فيه على مدى تأثير حياتي الباطنة في ذلك الانتاج .

« السـؤال الثاني »

ـ قلتم في كتابكم « دراسات في القصة والمسرح » : ان ابنـاء هذا الجيل لا يستشعرون للقصة المصرية الحديثة ما يستشعر لهـا أمثالي من المخضرمين الذين شهدوا مولدها المنشود ، ورصدوا بواكيـر الضوء من فجرها الصادق .

ولقد اتيح لكم يا سيدي ـ ان تعاصروا هذا المولد ، وان تتابعـوا عن كثب محاولات محمود طاهر لاشين ، وحسين فوزي ، ويحي حقي ، وزكي طليمات ، وحسن محمود ، ومحمد تيمور ..

هل نستمع منكم الى قصة هذه المرحلة وهذه المحاولات ؟

« الجـــواب »

ان مولد القصة « المصرية » الحديثة اقترن بمواليد جديدة اخرى ، شملت مرافق حياتنا الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والعقليـة والادبية على السواء .. هذه المواليد الجديدة المتشابهة في اهدافهـا الكبرى ، صدرت كلها عن منبع واحد ، هو يقظة الوعي في الـراي العام بكلمة « مصر » .

لقد كانت الشخصية المصرية غير واضحة المعالم والسمات ، ضائعة بين تيارات اجنبية وشبه اجنبية ، فاتجهت الافكار الى تقويم الشخصية المصرية وابرازها ، والكشف عن قواها وطاقاتها في الحياة .. ومن ثم شدنا « الجامعة المصرية » و « بنـك مصـر » وتوهجت كلمـات : « الامة المصرية » و « الوطن المصري » والاستقلال ، والتجديد .. الى غير ذلك من دلالات على طابع يوشك ان يتخلق وان تكون له صبغته الخاصة في المجتمع المصري على وجه عام .

وفي هذه المرحلة ، كانت القوى الوطنية كلها تتألب للخلاص من نير الاستعمار ، وتعمل على طرد الاجنبي المستغل ، تمهيدا للاتجاه بالجهاد الوطني وجهة الانشاء والتعمير والتثمير .

وكان نصيب الادب من ذلك الصراع الفكري ان اتجه الناشئة مـن المتأدبين الى الاستجابة لتلك الدعوة التجديدية التي تنادي بخلق ادب مصري يعبر عن مشاعر مصرية ، وخصائص مصرية ، في اطار قصصي على الاسس الفنية التي استقرت تجاربها في ادب الغرب .

ولقد حاول الادباء الكبار يومئذ ان يصطنعوا الفن القصصي في اطاره العربي الموروث ، اطار « المقامات » وما اليها ، كما فعل « المويلحي » في « حديث عيسى بن هشام » وكما فعـل « حافـظ ابـراهيم » الذي عرف اثر الاطار القصصي الفني الحديث في وصف الشعـوب وفي تصوير واقع الحياة وفي تحليل النفس البشرية ومنازعها العميقة ، وهنـا بدت بواكير القصة المصرية في مظهرها الفني العصري ، وكانت اولى هذه البواكير قصة « زينب » للدكتور محمد حسين هيكل الـذي نشرها حينذاك متخذا له اسم « مصري فلاح » .

ولما اتقدت ثورة مصر الوطنية سنة ١٩١٩ ، وتجلى الطابع المصـري متألقا في مختلف مناحي الحياة ، شرع ادب القصة الفنية الحديثـة يستجيب لذلك الطابع ، فيتناول بالوصف والتصوير والتحليل تلـك الشخصيات الشعبية الاصيلة التي صنعت الثورة وظهرت بظهورهـا واستمدت منها وجودها ، واستردت بها اعتبارها ، فكما كانت تلـك الشخصيات الوطنية من مجموع الامة هي مصدر السلطات في التشريع ، كانت هي ايضا مصدر السلطات فيما يتناوله الاديب القصاص مـن موضوعات وصور .

ولهذا اتسم الادب القصصي في تلك الفترة بالصبغة المحلية الواضحة المغرقة في الوضوح ، فكان القصاص احرص ما يكون على تلك الصبغـة التي تبرز اظهر السمات والمعالم في المجتمع المصري ، متلمسا كل مـا يعينه على بلوغ تلك الغاية ، من نحو اختيار الاسماء المصرية الشائعة ، والاماكن المصرية المتعارفة ، وما يدور في الحياة المصرية من طرائف العادات والتقاليد والاوضـاع .

ولا ريب في ان ادب القصة يومذاك لم يخل من السطحية والاغـراق في العاطفة ، والجموح في الخيال . ولكنه كان الدعامة لتلك النهضة القصصية الجديدة التي وصلت ادبنا العربي الحديث بالاداب العالمية على نطاق يدعو الى التفاؤل ، ويبشر بغد امجد .

« السؤال الثالـث »

ـ قال عنكم احد النقاد : محمود تيمور قاص كثير الانتاج الـى حد الغزارة ولكن الانسان لا يلبث ان يصادف بين هذه الكثرة عملا فنيا ناضجا . ما رأيكم في هذا الحكم النقدي ؟ ثم الا تعتقدون ان الغزارة في الانتاج تجنى عموما على مستوى العمل الفني ؟

« الجـــواب »

ـ رضى الله عنك يا صاحبي ورضى عن صاحبك الناقد السمـــح الكريم . ليس قوله الا تحية مجاملة . وللمجاملات احكام غير ما للنقد من احكـــــام .

وأما غزارة الانتاج ففي معتقدي انها لا تقاس بكميتها ، بل تقاس باعتبار الدوافع اليها . فاذا كانت غزارة الانتاج وليدة تكلف او ضرورة، او كانت وليدة حوافز غير طبيعية وغير فنية ، فان الانتاج يتعرض حتما للضعف والاسفاف .

واما اذا كانت الغزارة من فيض القريحة ، وعفو الخاطر ، يبعـث عليها باعث فني طبيعي لاتكلف فيه ولا استكراه ، وكانت استجابـة صحيحة مخلصة لا زيف فيها ولا تمويه ، فان الغزارة في تلك الحال وعلى هذا الشرط غزارة مباركة فيها قوة وروعة واعجاز .

وبين الادباء ، في الشرق والغرب ، في القديم والحديث ، في اللغة العربية وفي غيرها من اللغات ، من تعددت نواحي اعمالهم الفنية ، وبلغت مؤلفاتهم المئتين عدا ، وهم فيما كتبوا لم يتزحزحوا عن مكان القمـة في النضج والتجويد والاقتنان .

وما اظنني بحاجة الى التدليل على قولي هذا بذكر امثـــلة وتعداد نماذج ، فالامر فيه اوضح من ان يحتاج الى تدليل وتمثيل .

« السـؤال الرابع »

ـ لكل كاتب في بلادنا مكان معين بين التيارات الادبية المعروفة : كالكلاسيكية والرومانتيكية والواقعية . فما المكان الذي تضعون فيـه انتاجكم بين هذه التيـارات ؟

« الجـــواب »

من الصعب ان تبنى مذهبا فنيا له اربعة جدران ، لتحبس فيه كاتبا ... فالكاتب طليق يحلق من آفاق المذاهب طوع مزاجه ونـزوعه وملابسات حياته ، والكاتب كذلك يتطور بحسب مراحل العمـر ، وقلما نشا كاتب الا كانت بواكير فنه أميل الى الرومانسية ، تتاجج فيـها العاطفة ، وتنعكس عليها احلام الهوى والشباب . واكثر الكتاب في هذه المرحلة من السن شعراء وان كانوا لا يشعرون ..

وفيما يخصني اذكر اني نشأت رومانسيا مغرقا ، وكان لي ـ ـ بلاقافية ـ شعر منثور ، وان كنت اليوم حين اقراه فوق امضائـي

استشعر له الرثاء والاشفاق ..! ولم يطل عهدي بتلك النزعة الرومانسية في اغراقها وغلوائها وسلطانها على تفكيري وعلى تعبيري ، فانتقلت الى الواقعية ، ولكن اية واقعية تلك التي ملكت علي فني ؟ انها ليست الواقعية المذهبية التي يحدد النقاد ابعادها بالقياس ، وانها كذلك ليست واقعية ابتدعتها لنفسي كما يشق اصحاب المذاهب الجديدة طرقا لم تكن مسلوكة من قبل ، فالحق ان واقعيتي كانت تتطور وتتلون وتتشكل طوعا لما يطرأ علي في مراحل عمري من تطور وتلون وتشكل في العقل والثقافة والنفسية ومدى الاستجابة للتجارب الحيوية والتأثر بملابسات المجتمع الذي احيا فيه . على انني مع هذا كله لا اسلم لك ولا لغيرك بان الواقعية مذهبي الذي اكفر بسواه ، فان موضوعات انتاجي وشخصيات قصصي ليست تماثيل جامدة مصبوبة في قوالب الواقعية البحتة ، ولكنها كائنات حية طليقة ، تأخذ من الوان الحياة ما يروق لها من عاطفة وخيال ، ومن رمز وايماء ، ومن الوعي الظاهر والوعي الباطن ، من هنا وهناك !

« السؤال الخامس »

ـ هناك قصاصون عرف عنهم ولعهم بتصوير النماذج البشرية ، واخرون أثر عنهم اهتمامهم بالتعبير عن المواقف المختلفة في العلاقات الانسانية . ويقول بعض النقاد ان قصصكم من النوع الذي يهتم اولا بتصوير النماذج البشرية . فما رأيكم في هذا الحكم النقدي ؟ ثم ما رأيكم في القصة التي تصور النموذج والاخرى التي تعبر عن موقف ؟

« الجـــواب »

لا اوافق على القول بالفصل بين مواقف العلاقات الانسانية والنماذج البشرية ، فليست المواقف الا جوانب للنموذج البشري ، وليس النموذج البشري الا مجموعة من المواقف ، وهيهات ان تحكم على انتاج كانه عمل قصصي اذا كان هذا الانتاج مجموعة مواقف لا شخصية وراءها ، او اذا كان نموذجا جامدا اخرس ليس له مواقف . فالحق ان النماذج والمواقف في العلاقات الانسانية عنصران متداميجان متمازحان لا حياة لاحدهما في القصص الفني دون الاخر .

ولربما يغلب احد العنصرين بقوة وضوح او بمزيد اهتمام .. اعني ان الكاتب قد يميل في فنه الى تلوين شخصياته ونماذجه تلوينا فاقعا .. حتى لكانه يريكها عيانا . ومن الكتاب من يؤثر باهتمامه الفكرة التي يطرحها في قصصه ، تاركا لك تمثل النماذج كما تهوى .

والعبرة في تغلب احد العنصرين على الاخر ليست في تفضيل العناية بالنموذج او العناية بالموقف ، وانما العبرة بان تكون الروعة الفنية متحققة في هذا العنصر او ذاك ، او متحققة في التوفيق بين العنصرين جميعا على سواء .

« السؤال السادس »

بمناسبة الحديث عن النماذج ، لاحظ الكثيرون ولعكم الشديد بتقديم بعض النماذج الغريبة التي قد لا توجد بمجموع سلوكها وتفكيرها في الواقع ـ كما رأينا مثلا في « نداء المجهول » كما لاحظوا ان نماذجكم القصصية عموما من النوع النمطي ذي الشخصية الثابتة التي لا تتغير كثيرا ولها لوازمها وعاداتها الخاصة الى حد كبير .

ما رأيكم في هاتين الملاحظتين ؟

« الجـــواب »

نتكلم اولا على ما سميته النماذج الغريبة التي ضربت مثلا لها بقصتي « نداء المجهول » .

ان لكل قصة اطارا يحيط باحداثها وسلوك شخصياتها ، ولكل قصة ما لها من احداث وشخصيات . والكاتب حر طليق في ان يتخذ من الوان الاطارات القصصية ما يراه ملائما لموضوعه ، مناسبا لجو فكرته التي يعالجها . ومن القصصيين من يعمد الى الاطار التاريخي ، ومنهم من يعمد الى الاطار الاسطوري ، ومنهم من يعمد الى الاطار التنبؤي، اي تخيل المستقبل على اي نحو يكون .

واختلاف الاطارات لا يقدم شيئا ولا يؤخر الا من ناحية جودته ومدى ملاءمته لموضوع القصة وفكرتها . فربما عولج موضوع في اطار تاريخي وكان اوفق له ان يعالج في اطار عصري او العكس ، فالقصة لا يضيرها نوع الاطار ما دام الموضوع انسانيا والفكرة طبيعية ، وعنصر الانسانية والطبيعية اكبر العناصر خطرا في تقويم القصص الفني . وان ما في قصص «الف ليلة وليلة» من انسانية كامنة ومن طبيعيةاصيلة هو الذي كتب لها الخلود واشع منها فتنة الروعة والابداع ، وان كانت في اطار خرافي محال .

ونحن اذا قلنا « الواقع » فيجب الا نحده بما تراه العيون ، فان اشواق النفوس وتطلعها الى الوان من الحياة ، وان كان ذلك في عالم الرؤى والاحلام وفي دنيا الاخيلة والاوهام ، انما هي جزء الواقع الحي الجدير بان يصور وان يكشف عنه النقاب .

وانا في قصتي « نداء المجهول » لم اتعد هذين الجانبين من الواقع الحي : جانب الواقع المشهود ، وجانب الواقع الذي يعتمل في الوجدان الانساني ، ولكني وجدت الاوفق لموضوع القصة ، وهو موضوع الحب الصوفي ، وان شئت سميته « الحب الرومانسي » ـ ان اتخذ له اطارا من الاسطورة او الخرافة او جو الطرافة في السلوك . وبذلك ابتغيت ان تزهو الصورة باطارها ، او يزهو الاطار بالصورة .

اما ملاحظة ان نماذج قصصي عموما من النوع النمطي ذي الشخصية الثابتة ، فهي ملاحظة مسرفة في حسن الظن الى حد لا اراني اهلا له ، مهما يكن من غروري وعجبي بفني .

النوع النمطي في القصة لا يحسنه الا عباقرة الفكر وجبابرة الادب ، واين انا من اولئك العماليق الذين تركوا انماطا ذوات شخصيات ثابتة ، مثل « ترتوف » موليير ، و«دونكيشوت » سرفانتس ، و «هاملت» شكسبير فهل استطيع ان اباري هؤلاء بمواطني المساكين: عم متولي والحاج شلبي ورجب افندي ..

اظن اننا ونحن في مطالع نهضتنا القصصية سننتظر بعض وقت في تجارب تصويرية وتعبيرية قبل ان نسمو في استجابتنا للحياة على اسلوب فني الى المستوى الذي يؤهلنا للمشاركة في النوع النمطي من القصص الرفيع .

« السـؤال السابع »

لا شك في انكم من بين كتابنا الذي حفل انتاجهم الادبي بموضوعات التاريخ وصوره واحداثه . ونحن ننتهز هذه الفرصة لكي نثير معكم قضية التاريخ بين العالم والفنان ..

فما رأيكم في هذه القضية ؟

« الجـــواب »

شيئان بين العالم والفنان في موقف كل منهما من التاريخ ... اما العالم فهو ذلك المؤرخ الذي يطلب الحق ويلتمس الصحيح ويسجل الواقع مستعينا بما يستطيعه من اسانيد وادلة وبراهين ، فان صادفته عقبة وقف ازاءها لا يقتحمها قوة واقتدارا .. وانما يكتفي بالوصف ويسأل الله عونا .

واما الفنان فهو ذلك الكاتب المفكر المتخيل الذي ينظر الى احداث التاريخ وشخصياته على انها ظواهر انسانية ، ومشاهد اجتماعية ، من حقه ان يتمثل ما في بواطنها تمثلا ايحائيا لا يفتقر الى عون من واقع التاريخ..

ان الكاتب الفنان لا يعنيه ان يضن عليه التاريخ بما يسد الثغرات في المواقف او الشخصيات ، فهو يفيض على التاريخ روحه ، ويفرض عليه مزاجه ويشحذ الخيال ليسد الثغرات بابطال واحداث من صنع الوهم والاستيحاء ، فلا تلبث الجوانب المظلمة الخفية في متاهة التاريخ ان تستنير . ان العالم المؤرخ قاض يحكم بالعدل والانصاف في منازعات الامس البعيد والقريب .

والفنان الكاتب مصور انساني للتاريخ ، ومفسر فني للاشخاص والاحداث ، ومن ثم فالوسائل تختلف بين العالم والفنان في تناول الموضوعات التاريخية . للعالم وسائله من منطق واسناد ، ومن نظرية وشاهد ، وللفنان وسائله من رهافة الشعور وقوة التخيل وروعة التصوير باستيحاء الوعي الباطن وملاحظة العوامل الانسانية في تقويم الشخصيات وتكوين الاحداث .

لذلك نرى كتب المؤرخين لاتختلف في الوقائع الا يسيرا ، فمدار الاختلاف الكبير بينها هو تعليل ماحدث ووزن ماجرى ، فاما الفنانون اذا تلاقوا على موضوع تاريخي فان كلا منهم يتناله وفق نفسيته ومزاجه وفنه .

« السؤال الثامن »

يقولون ان القصة ليست الا حكاية تحمل فكرة كاتبها ، فالى اي حد تعتبرون قصصكم معبرة بحكاياتها المختلفة عن افكاركم ؟ وما الافكار الرئيسية التي تهدفون الى توضيحها واثارتها عن طريق قصصكم ؟ والى اي مدى طاوعكم فن القصة في تجسيد هذه الافكار ؟

« الجواب »

لاشك في ان الكاتب الجدير بهذا الوصف هو الذي يستطيع ان يريك في انتاجه صورة عقله وفلسفته ومزاجه ، وليس أسلوبه الكتابي الا طريقته الخاصة في التعبير عن حركة العقل واتجاه الفلسفة ولون المزاج والقصاص الفنان ماهو الا كاتب يتخذ الاطار القصصي ليجلو فيه صورته العقلية والفلسفية والمزاجية .

واني حين اعرض قصصي لاتبين مافيها من اتجاهات فكرية ومن استجابات اجتماعية ، أراني في هذه القصص اكشف عن مبلغ علمي بالطبع الانساني ومدى فهمي للمجتمع البشري ، ففي قصصي تتمثل مبادئي وميولي بادق ما احس به وما اعاهد الله عليه ، ولو كنت زعيما سياسيا وكان علي ان اتقدم ببرنامجي وأهدافي لاستلهمت ذلك مما جرى به قلمي في مختلف تلك القصص ، ذلك لاني حين اجلس لاكتب لا اشعر بسلطان الا سلطان مشاعري وتجاربي وخبراتي بالحياة والاحياء ، فما كتبت قصة يوما ما لاتصيد بها غرضا تمليه علي ظروف وملابسات ، وما ابتغيت بشيء من قصصي التملق لافكار او مبادىء او مناسبات لاتنزل من نفسي منزلة العقيدة ولا اشعر لها بحرارة الايمان .

اما الافكار الرئيسية التي رأيتني اهدف اليها في قصصي ، فهي في جملتها محاولة التفطن الى مواطن القوة والخير والجمال في هذا الخليط الكبير المشتت الملتبس من تصرفات ذلك المجهول : « الانسان » . وهي كذلك محاولة تفسير ظواهر الضعف والاسفاف والانحراف في طوايا النفس البشرية المعقدة المغلوبة على امرها بما لايحصى ومالا يدرك من اسباب وعلل . وهي ايضا محاولة القاء الاضواء على زوايا من الحياة حافلة بالوان المفارقات وتنازع المشاعر حيث تتجلى محنة الضمير الانساني في صراع الاهواء الرخيصة والمثل العليا ، وان اكبر ماأهدف اليه ان يكون في قصصي تبصير بالطبع البشري ، وتجميل لوجه الحياة ،وتعزية لاخي المسكين : ذلك الانسان .

ولا خلاف على ان فن القصة من اطوع الفنون في تجسيد الافكار ، وقد استطاع اقطاب القصص الفني ان يجسدوا افكارهم في روائع قصصية ، فاما ان اكون انا قد وفقت فنيا في تحقيق غايتي من تجسيد افكاري في قصصي ، فذلك ماأترك القول فيه لغيري من السادة النقاد . وما نحن في انتاجنا القصصي الا عباد يتزلفون الى سماء الفن بألوان القرابين ، والمحظوظ منا من تتقبل منه قربانه السماء . فارفع يديك معي نسأل ملائكة الفن ان تفتح باب القبول لما قدمت من قربان .

« السؤال التاسع »

ـ الذين يتابعون انتاجكم القصصي الضخم يلاحظون عنايتكم الشديدة بالاسلوب . فما مدى صدق هذه الملاحظة في نظركم ؟ وما التبرير الذي تعتقدون انه وراء هذه العناية ؟ ثم الا توافقون على ان العناية الشديدة بالاسلوب تجنى على بساطة العمل القصصي في حركته وحيويته وتزيده قيودا بدلا من ان تمنحه الحرية ؟

« الجواب »

ـ لكل كاتب اسلوب ، وهو معني به اشد عناية ، لانه رأسماله، ولعلك تقصد بعنايتي بالاسلوب عنايتي بتجويد العبارة وسلامة اللفظ وتناسق العمل ، وفي اعتقادي ان الاسلوب وسيلة لابلاغ الفكرة ، وسيلة تعبيرية لابد ان تتوافر لها الجاذبية والجمال ، كما تتوافر لها القوة والجزالة في مواطن القوة والجزالة ، والرقة واللطف في مواطن الرقة واللطف ، والكاتب يهدف في اسلوبه الى ان يجعله حافلا بعوامل التأثير والتشويق والافتتان .

اضف الى ذلك ان اللون القصصي هو في المستويات العالية للادب باعتباره فنا جميلا وأداة رفيعة لتجلية المشاعر الانسانية في استجابتها للحياة .

فلماذا لاتكون القصة مظهرا لسمو التعبير ، وبلاغة الاداء ، وروعة البيان ؟

ان الاعمال الادبية الكبرى في مختلف اللغات اكثرها القصصي الفني ، وأغلبها يعد المظهر الارقى للبلاغة في لغاتها . ففي الانجليزية شكسبير وملتون ، وفي الفرنسية اناتول فرانس وبلزاك ، وفي العربية الجاحظ والمعري .. ولك ان تدعي انه ما من عمل ادبي فني رفيع الا وهو في لغته رمز للبلاغة الفنية الرفيعة .

واني بوصفي قارئا استمتع احيانا بقراءة افكار طيبة ولمحات رائعة ولكنها مكتوبة بلغة مهلهلة وأسلوب سقيم ، فأراني أسفا لما فقدته هذه الافكار واللمحات من حظوة بمقدار مانقصت من جودة اللغة وسلامة الاسلوب . فليس ثمة خلاف على ان اشراق التعبير وحسن نغمه وجمال ايقاعه من الاعوان على التأثير في النفس .

واجدني لا اوافق على ان العناية الشديدة بالاسلوب تجنى على بساطة العمل القصصي في حركته وحيويته . على اني لاافهم من معنى البساطة في الحركة والحيوية ان تكون الكتابة فاقدة الرشاقة والتأنق والموسيقية . فالبساطة قد تتجلى في الاسلوب الجزل المكين ، كما في اسلوب ابن المقفع والجاحظ . ولكني مع ذلك لاانكر ان هناك عناية بالاسلوب تجني على البساطة في الحركة والحيوية ، واعني بها العناية القائمة على التكلف واصطناع الزخارف اللفظية واستكراه العبارات المتنافرة التي ينبو عنها الذوق الكتابي والادب الفني . هنا يكون التكلف والتزين والاستكراه قيودا تحد من حرية الحركة في العمل القصصي ، بل تكون طمسا للاداء فلا يبدو عليه اشراق ولا تسري فيه حيوية ، ولك بعد هذا التفصيل والتمييز ان تضع أسلوبي حيث شئت من ألوان البيان .. ولك الامان !

« السؤال العاشر »

ـ مما لا شك فيه ان لكم رأيا خاصا وهاما في المستوى الفني لادبنا العربي في القرن العشرين ، وبخاصة ادبنا القصصي ، وفي وضعية هذا الادب بالنسبة لنظائره في الاداب العالمية . فهل نستمع منكم الى هذا الرأي ؟

« الجـــــواب »

لنكن صرحاء مخلصين للحقيقة والواقع ، تاركين الاستعلاء القومـي في غير كنهه ، ورحم الله امرءا عرف قدر نفسه .

للادب العربي خلال العصورالسوالف مكانته الفنية ، وله صلاتـه بالاداب العالمية الاخرى تأثيرا وتأثرا ، امتدادا واستمدادا ، أخذا وعطاء.

فأما في القرن العشرين فان ادبنا القصصي في منحاه الفني حديث النشأة ، يمضي قدما في سبيل استكمال تطوره ونضجه .

وانت خبير بان الذوق الادبي العالمي ذوق مترف ، مترفه ، قـد سبقت له مذاهب وتجارب في نقد الادب وتفهمه ، وقد تزود من الوانه الكثير ، وأشربت روحه مزاجا فنيا رفيعا يستطيع به اصابة الحكم على نتاج القرائح ، والتمييز بين قشوره ولبابه .

لن تستطيع ان تغزو هذا الذوق في حصنه المنيع الا اذا قربت اليه أدبا له نزعة ابتكارية وفيه عمق يشف عن حقائق المجتمع وخفايا النفس الانسانية واشواقها الى الاهداف والغايات .

والان يسهل عليك ان تتعرف المستوى الفني للادب العربي بالنسبة لنظائره في الاداب العالمية . وانه بدأ بدءا قويا ، ويقيني انه سيقطع مراحل بعيدة في وقت قريب ، وبخاصة بعد ان لمعت الشخصية الدولية للامة العربية بفضل اليقظة القومية التي نجني ثمارها اليوم ، فـان هذه اليقظة في الوطن العربيتلفت انظار الفكر العالميالى ادبنا الحديث.

« السؤال الحادي عشر »

ـ لكم موقف بارز في قضية التعبير اللغوي بين العامية والفصحى : خلاصته ان الكاتب العربي المعاصر والقصاص بصفة خاصة مطالـب بان يلجأ الى عملية تطويع بين الفصحى والعامية .

فما المبررات التي ترونها لهذا الموقف ؟ وهل ترون في كتاباتنا الراهنة صـدى لهـذه الفكـرة ؟

« الجـــــواب »

ـ العامية والفصحى اداتان للتعبير عن الحياة في مجتمعنا العصري ، ولا غناء لاحدى الاداتين عن الاخرى ، فان لكل منهما اثرها وخطرها فـي الاداء والابانة والافهام . واني لاشبههما بتوأمين متلاصقين اتحدت حياتهما معا ، فمن الخير ان يبقيا متصلين لايطمع احدهما في التفرد بالحياة دون صاحبـه .

لتكن العلاقة بين الفصحى والعامية علاقة مؤازرة وتحالف لا علاقة عداء وفي معتقدي ان شن الحرب بينهما غباوة وحمق ، فلن تكتب الغلبـة لواحدة منهما على الاخرى ، وانما هو جهاد من غير عدو وجعجعة بـلا طحن . لاتنتصر العامية على الفصحى انتصارا حاسما وللفصحى كتابها المعجز في بيانه ، ذلك هو القرآن ، ولها مع ذلك يدها الطولى في التعبير في كل عصر وفي كل لغة وعند كل قوم شرقيين او غربيين ، ولهـا مع ذلك سلطانها المتغلغل في صميم الحياة المنزلية والسوقية والعادية ، وان كان المتكلمون بها موفوري الحظ من اكتساب الفصحى .

من المغالاة القول بان الفصحى كانت هي اللغة السائدة في ازهـى العصور العربية السالفة ، فمما لاشك فيه انه كانت هناك لغة عامية ـ بل لغات متعددة ـ تحيا بجانب الفصحى في امان واطمئنان ، العاميـة للجاري من الحديث والمحاورات والتفاهم في ميدان الحياة العامية ، والفصحى للرأي والفكر في الاندية والمجامع والمحافل وفي مجـالات التراسل والتواصف والمناجاة بخوالج النفس وما يفيض عنه الشعور .

ويسعك ان تقول ان الثنائية اللغوية كانت قائمة منذ الازل ، وانهاباقية بقـاء الابـد .

والرأي الذي ينادي بتوحيد لغة الكتابة ولغة الحديث رأي لايزيـد على انه أمنية معسولة لاتعين على تحقيقها طبائع المجتمعات وخصائص اللغات .

محال ان تلزم الجمهور اتخاذ لغة الكتابة بأساليبها وأعاريبها لغـة للتخاطب اليومي العـام .

كذلك سخف من السخف ان ترغب الى ارباب الاقلام في اتخاذ العامية لغة للتعبير الفنـي الرفيـع .

لكل لغة مجالها الطبيعي الحيوي ، ولزام ان يتم بين اللغتين ذلـك التمازج والتفايد او ماسميته انت عملية « التطويع » .

والان ، والتعليم يتسع نطاقه ، والاذاعة تملأ الآذان ، نرى الشعب في جمهوره الكبير يلقن الفصحى في تعبيرانها الحضارية والثقافية العامة . فيطور بذلك عاميته تطويرا بعيد المدى . ومن ناحية اخرى نرى العامية الملابسة لحياتنا الخاصة اسرع الى ابتكار الصيغ والمواضعات التـي تفتقر اليها في التعبير والاداء ، فلا تجد الفصحى بدا من الاستفـادة بذلك المدد الذي يزيدها من ثروة ونماء .

ولا ينكر ناقد بصير ان حياتنا اللغوية في مجتمعنا العصري تمثـل تلك الروح ، روح التطويع بين العامية والفصحى ، روح التمازج بينهمـا بتبادل الكلمات والتعبيرات .

بيد أني لايسعني الا ان اسجل ملاحظة تبعث على شيء من الاسف ، فان بعض الكتاب يأبون الا استخفافا ببعض اوضاع اللغة وفصيح التعبير، فتراهم يصرون على نوع من الاسفاف الى التعبيرات العامية في غيـر ضرورة فنية ولغير حاجة تلجيء اليها دقة التعبيـر .

والاستخفاف آفة كل شيء .. فلنحذر الاستخفاف !

« السؤال الثاني عشر »

ـ من القضايا الادبية الهامة التي شغلت الرأي العام الادبي في جيلنا قضية « الفن للفن » و « الفن للمجتمع » . وقد وضعتم حـلا لهـذه القضية على هذه الصورة المركزة : « الفن للفن والفن للمجتمع يترادفان مادام الفنان صادق الوعي صحيح الالهام .. »

« الجـــــواب »

ـ الذين اطلقوا تعبير « الفن للفن » ارادوا به ان يكون الفن طليقـا في الاستجابة للمزاج النفسي والهوى الشخصي ، واقعا ماوقع مـن ظواهر المجتمع وتقاليده وأهدافه وما ينشد من اغراض ومثل للسمو بالحيـاة والاحيـاء .

والذين اطلقوا تعبير « الفن للمجتمع » أرادوا به ان يشارك الفـن مشاركة ايجابية فعالة ـ ولو على سبيل التعمد احيانا ـ في توجيـه الحياة الاجتماعية وجهة رشيدة يزكيها الفكر الاجتماعي ويدعو الى الاتجاه نحوها لخلق جديد يتطور به المجتمع في غده القريب .

وموقف الخلاف بين هاتين النظريتين شبيه بالموقف بين طائفتين مـن الزراع ، احداهما تنشد الطلاقة والحرية فيما تستنبت ، والاخرى تبغي ان تقصر نباتها على البقول والحبوب وما فيه للناس غذاء . واذا اردت ان تكون حكما بين هاتين الطائفتين المتنازعتين فمن حقك ان تقـول لهواة الطلاقة والحرية انه ليس من الخير ان ندع الارض كلها لمباهـج الازهار والرياحين ومن حقك ايضا ان تقول لطلاب البقل والحب والعشب ان الحياة ليست كلها شبعا وريا ، فلا غناء لها عن مرأى الريحانة فـي نضارتها الفاتنة ، ولا عن شذا الزهرة في عطرها الفواح .

والحياة في حقيقتها وجوهرها تسعد وتغني وتثري بما يفيضه عليهـا الفنان من ذوب مشاعره ومن ينبوع عواطفه ، مادام ذلك الفنان قـد استوحى تلك المشاعر والعواطف من صميم الحياة ومن اعماقها ، لـم يكذب لا على نفسه ولا على الحياة ، ولم يكن متكلفا او متعنتا فـي الاستجابة والاستيحاء .

المعول عليه اولا واخرا في هذه الناحية هو الصدق ، وهو الامانـة ، وهو رهافة الاحساس ، وهو وثاقة الوشائج بين الصور المنتزعة والمشاهد المرسومة وبين ماهو عميق اصيل في النفس البشرية من منازع وغرائز وأشواق .. هنا يبدو الاديب الفنان مرآة للحياة ، مرأة للمجتمع ، مرأة للانسانية في محيطها الواسع وآفاقها الرحيبة . وهنا يلتقي الطرفـان : طرف الفن للفن ، وطرف الفن للمجتمع ، فلا يبدو بينهما من تنازع ولا خصام ، كلاهما يتم صاحبه في أداء رسالة التعبير الفني عن الحيـاة وما تحوي من سمو واسفاف ، من خير وشر ، من قوة وضعف ، من ظواهر

تبدو للعيون وخفايا لاتستشفها الا البصائر النيرة . وتلك قيمة الفن للفن ، وتلك ايضا قيمة الفن للمجتمع . فان خلا الاثر الفني من تلك القيمة ، قيمة الصدق والامانة وروعة التأدية ، نقص من الفن حظه ، سواء أكان يحمل اسم « الفن للفن » او يحمل اسم « الفن للمجتمع ».

« السؤال الثالث عشر »

ـ يذكر الكثيرون انكم تعيشون حياة مترفة ، ومثل هذه الحياة نفرض ان يكون انتاجكم نابعا من وحي هذا المستوى المعيشي ، ولكننا نجد على العكس من ذلك ان انتاجكم يضم في كثير من صفحاته تصويرا لبيئتنا الشعبية . فبماذا تفسرون هذه الظاهرة ؟

« الجـــواب »

ـ احب قبل ان أجيب ان انبه الى شيء أراه ضروريا لتحديد السؤال وتوضيح الجواب .. ذلك هو أن الفواصل العملية بين البيئة المترفة والبيئة الشعبية ليست قائمة على نحو يمنع التعارف والتفاهم والاختلاط فأسباب الاتصال كثيرة متنوعة ، في الحياة العامة والحياة الخاصة ، في داخل القصور او في المتجر والمشرب والسوق ، في المدينة او في القرية ، في الطفولة او في مختلف مراحل العمر ، في التعليم المنزلي او في المعاهد الشاملة ، في الثقافة المسموعة او الثقافة المقروءة ، في كل مظهر وفي كل ناحية من مظاهر العيش ونواحيه .

لقد ولدت ياسيدي في ارض مصرية ، وتلقتني اول ماتلقتني يد مصرية هي يد الست ظريفة « الداية » . وتفتحت عيني على حي شعبي صميم ، وتنقلت بين احياء المدينة وانحاء الريف ، أعاشر خلق الله من ذوي الحرف والمهن والصناعات والاعمال ، وانا مع ذلك كله ، اختلط بمن كانوا اصحاب أبي من اهل العلم والادب : طلابا وأساتذة ، رقاق الحال او ميسورين ذوي جاه ، ريفيين ومتحضرين ، مصريين وغير مصريين من ارجاء البلاد العربية والشرقية بل الغربية ايضا : أقربين وأبعدين ، عشت مع هؤلاء جميعا ، وخالطتهم جميعا ، فلم افهم يوما من الايام ان حياتي المترفة مما يفصل بيني وبين احد منهم في المشاعر والافكار وسائر مقومات الحياة .

على انني لااستطيع الادعاء بأني خصصت البيئة الشعبية بريشتي القصصية ، فاني استوحيت كل ماخفق به قلبي ، وما وقعت عليه عيني ، بل تعديت مناط المرئيات والاحاسيس الى افاق الخيال ، أستوحي فيها مواضي الحقب من تاريخنا العربي او الفرعوني . وفي شخصياتي القصصية أجناس من الناس ، بينهم البدوي والقروي والبلدي والاجنبي ، ومنهم ذوو مستويات اجتماعية متعددة مختلفة .

وما أحسبني قصدت الى هذا التنويع والتعدد والاختلاف لمجرد التلوين ، فان مظاهر الشخصيات من الفقر والغنى ، او من العلم والجهل او من الشعبية والارستقراطية ، وكونها وطنية او دخيلة ، قديمة او جديدة ، كل ذلك ليس الا اطارا للموضوع الجوهري الذي هو مسخ القصة وعمودها الفقري . وهذا الموضوع هو الغرائز الثابتة ، وهو المشكلات الاصيلة ، وهو النفس البشرية التي تسكن الكوخ او تعيش بين حرير القصور .

ومهما يكن من امر ، فما احب ان اصادر الذين لاحظوا على قصصي ان اكثرها يتناول البيئة الشعبية ، ولا مانع من ان اسلم بهذه الملاحظة ، ولاسأل نفسي مع المتسائلين : ما سر هذه الظاهرة ؟

ربما كان الجواب الحق اني أحسست بواعيتي الخفية ان البيئة الشعبية هي البوتقة الانسانية الكبرى التي تحتدم فيها ضروب المشاعر ويتوهج فيها الكفاح الاجتماعي وتتجلى المشكلات النفسية على اوسع نطاق . فالبيئة الشعبية هي الساحة الفسيحة لمعركة الحياة ومقاومة التيارات المختلفة والاصطدام بمختلف اسلحة القتال .

لعلي ادركت ذلك بعقلي الباطن ، فرأيت انه من المحتم لموضوعاتي التي تعتلج في نفسي ان تخوض هذا الغمار ، وان تبدو في ذلك الاطار ، لكي يتاح لها مجال التألق والاشراق .

القاهـرة — **فاروق شوشه**

الموت

(مهداة الى شقيقتي فايزة وخليفة اللذين توفيا في يومين متعاقبين)...

لانـك لا تعشـق الكـون حيـا
تجيء تحطـم ما في يديـا
ايا قادما من جبال الرماد
لتطعم لليل حقلا صبيـا
لماذا : أيا غازيا بربريا
واشعلته افقا قرمزيا
وابليت كل نخيل القرى
لماذا : أبا غازيا بربريا
ذراعاك سيف ورمح
وفي مقلتيك عمى مقلتيا
وفيّ تزور البيوت
فليتك ما كنت يوما وفيا
عدوت الى حقلنا في المساء
وفي الصبح لم تبق شيا
صغيران كنا . صبي يكاد
من الطهر يبدو نبيا
واخرى لو اني عبدت
العيون عبدت بها افقاً كوكبيا
صغيران مرا على النهر يوما
فجن اشتياقا وصاغ من الموج لحنا شجيا
فكيف سرقت اخضرار العيون
وتخمش بالظفر وجها نديا
وام جرى النهر في مقلتيها
دموعا تجاهد في الليل حلما عصيا
تولول خلف انبثاق الصباح
وخمش بالظفر وجها نديا
طعامك لا شيء غير القلوب
وغير الدموع السخينات ريا
وتنمو القبور اذا ما مررت
تهب علينا اذى موسميا
وتعشق في الكون معنى الخراب
وتعبد في البؤس حسنا خفيا
وتغضب اما رأيت الحياة
تهدهد في النهر طفلا هنيا
فتاتي لتطفيء في مقلتيه النجوم
وتزرع في القاع قلبا شقيا
فيا ايها الموت عد للجبال
وجرب فقد تعشق الكون حيا

القاهرة — **محمد ابراهيم ابو سنه**