

# مقابلة أدبية مع : محمد عبد الحكيم عبد الله

تقديم : فاروق شوشة

## السؤال الأول :

في حياة كل كاتب مراحل تطور خاصة ، لها أكبر تأثير على عمله الأدبي ، خاصة وأن حياة الكاتب لا تنفصل عن إنتاجه - فهل نستمتع منكم إلى قصة هذه المراحل ومدى انعكاسها في أدبكم ؟ ..

الإجابة :

استطيع ان أؤكد ان حياتي الادبية تنقسم الى قسمين : قسم كان خاصا بي وحدي ملائمه بمحاولات مختلفة أشبه في مجموعها - مع الفارق - بما كان يفعله أدباء الجيل الذي سبقنا ، فقد حاولت نظم الشعر وكتابة الرسائل على غرار ما كان يفعله الجاحظ ، وأخيرا وأنا في سن الثامنة عشرة على التحديد وصلت محاولاتي الى قمتها فكتبت رواية طويلة تدور حوادثها حول الحب الذي لا تتكافأ فيه طبقة المحبين . ولم يطلع أحد من الأدباء على محاولاتي هذه لسببين : أولها أنني خجول بطبعي فما كنت أجرؤ على أن أقابل أحد أدبائنا والسبب الثاني أنني أنا شخصا كنت أعتبرها عمالا لا قيمة لها وان اطراها بعض من أطلعتهم عليها .

غير أن هذا القسم من حياتي كان مرحلة تحضيرية أدت الى المرحلة الثانية التي بدأتها بقصة « لقيطة » ولذلك فان هذه القصة التي لقيت نجاحا كبيرا ايمان ظهورها اشتهر اسمها بين الناس ولم يشتهر معها اسمي ، بمعنى أن بعض من قراوها كان يذكرون اسم الكتاب وينسون اسم المؤلف ، وذلك راجع الى ما قلته من أن المرحلة الادبية التي سبقت ظهورها كانت شخصية لم اتصل فيها بأحد . وبقصة لقيطة يبدأ القسم الثاني في حياتي الادبية فقد اعتبرت نفسي مسؤولا عقب قراءة الناس لها وأحسست ان كل كلمة يخطها الكاتب لا بد ان يرعاها ضمير ، فحاولت جاهدا أن أستزيد من قراءة الادب الحديث وان اتصل بالاوساط الادبية وان أستمع الى النقد المشجع او المفرض او الباغي ، لكن النقلة الكبرى التي جعلتني أحرص كل الحرص على عملي كانت سنة ١٩٥٢ حين فوجئت بعد قيام حكومة الثورة بأنني نلت جائزة الدولة في الادب عن قصة « شمس الخريف » . هنا أحسست بالمسؤولية اكثر وأكثر فتعلمت اللغة الفرنسية وسافرت في الصيف التالي الى أوروبا على نفقة الحكومة وانكبت على مطالعة كل ما تصل اليه يدي في النقد والقصة والفلسفة وعلم النفس وساعدني الجو « جو المجمع اللغوي » الذي أعيش فيه على أن أوصل عملي ، لان الوظيفة اذا كانت من نوع يخالف الهواية فربما دمرتها . فالاديب في مصلحة المساحة او السكة الحديد غير الاديب في وزارة التربية او ادارة الثقافة . ولعل من يقرأ أولى قصصني « لقيطة » ثم أحدثها (من أجل ولدي) يحس أنني كنت استفيد من كل كلمة أقرأها أو اسمها وأنا بطبيعتي شديد الاحساس بالمسؤولية في شؤوني العادية حتى في عيور الشارع فما بالك بي اذا ما أمسكت القلم لاكتب ما سيحاسبني عليه كل قاريء ؟

السؤال الثاني :

من الطبيعي أن تمرأ خلال رحلتكم الادبية المدينة - بمراحل من النائر بآداب معينة . فما الادب الذي ترك تأثيره عميقا في وجدانكم ؟ وأيها أكثر تأثيرا فيك كاديب : الادب العربي أم الادب الاجنبي عموما ؟

ويمن تأثرت من كتاب الشرق والغرب ؟ ..  
الإجابة :

تنقسم دراستي الى قسمين أيضا : دراسة رسمية ودراسة غير رسمية اما دراستي الرسمية في مدرسة دار العلوم العليا فقد كانت كلاسيكية استهوانية منها النوع الوجداني فيها وهو الشعر العربي . كنت أحس وأنا طالب أنني أريد ان أقول شيئا . ولم أكن أملك المرشد ولا الوجه فاتجهت الى الشعر فقرأته في كل العصور وحفظت أحدث ما قيل فيه ايامها وهو مسرحيات شوقي . واحببت الجاحظ وحاولت كما سبق ان قلت ان اكتب مثل رسائله فضلا عن نظم الشعر . وكانت السياسة الاسبوعية والبلاغ الاسبوعي والرسالة القديمة وبعض كتب الجيل الكبير الذي سبقنا هي زادي وتسلتي حتى تخرجت في دار العلوم والتحققت محررا بمجمع اللغة العربية . . . وقد يظن السامع ان المرحلة الثانية او مرحلة الدراسة غير الرسمية بدأت عقب ذلك . لا . فان فجوة كبيرة حدثت في حياتي ، هذه الفجوة نشأت من التغير الذي طرأ على حياتي الاجتماعية اذ خرجت من طالب مكفول الى موظف يجب ان يتكفل بغيره ولما لم أعد منسوبا الى الاولى ولم اصل بعد السى ان اكون اهلا للثانية فقد أحسست بالفراغ ، وبعد ان تعذبت به سنتين اتجهت ثانية الى القراءة فبدأت مرحلة دراسية غير مقصودة ، كالعادة التي يتسلى فيها السجين بالكتب .

وطبيعي ان تعرفوا ان جيلنا كان مفتونا بكتاب البحث في بلدنا : طه والعقاد والزيات والمازني والرافعي والسباني وهيكل وغيرهم . ومن الشعراء حافظ وشوقي ومطران . ولم أكن مكتفيا بأن أقرأ لهم بل كنت أحلم بأن تقع عيني على احدهم حلم الطفل بثوب العيد ، وأنا اعتقد ان طابع التفديس الذي تسربلته حيايل هؤلاء الكتاب حيب الي ادبهم ، واذا قيل ان الامر بالعكس يعني أنني قدسنتهم لاني احببت ادبهم فان كلا من العقيدتين قد قوت الاخرى واعجبنتني حجة العقاد ومنطقه وشاعريه طه وتدقق اسلوبه ، ورقة المازني والزيات وقرأت بعد ذلك توفيق الحكيم ومحمود تيمور وقد احببت في كل منهما صفة هي التي جذبتني السى كتبهما . وأنا اعتقد ان تأثر كاتب بكتاب ما لا يعني مطلقا ان يكون صورة منه او مشابهها كبيرا له والا كان معنى ذلك ان يكفي الناس بالاصل ويستغنوا عن الصورة . لكن الذي لا شك فيه ان كل شخصية مسن شخصياتهم قد كونت جزءا من طبيعتي الادبية .

اما الذين احببتهم من الكتاب الاجانب فهم : بلزاك وديهامل وهاردي وجرين وتولستوي ودستوفسكي .

وانا يستهويني عادة من كل كاتب نظرتة التحليلية وباسرني جدا ان يقف عند اصل الحادثة او نزعة الشخصية وقفة طويلة حتى ولو نسي قليلا السياق العام للحادثة الكبرى . . . يعني القصة . . . ومرجع ذلك الى أنني مولع باستطلاع النفس الانسانية التي يستطلعها الدجالون في خطوط الكف والفنانون في الوجوه الحية والشخصيات على صفحات الكتب .

## السؤال الثالث :

الكتاب الجادون - عادة - لهم فكرتهم الخاصة عن عالمهم وعن مجتمعهم بحيث يمكن ان نقول انها بمثابة فلسفة خاصة تفسر لصاحبها مختلف المفاهيم والعلاقات في المجتمع .

هل نستمتع الآن الى فكرتكم هذه ؟

الإجابة :

ثم انه ليس من الممكن ان تكون شخصيات كاتب ما كلها نائسرة  
ضارية تفهر كل شيء وتقلب على كل عقبة وترسم خريطة حياتها بيدها  
دون ان تكون هناك يد أخرى تضع عليها ظلالا او الوانا . واسوق على  
ذلك مثلا من قصصي . فهل استسلم مختار في قصة « شمس الخريف »  
للجوع ؟ وهل يس عندما اكتشف ان التي احبها امرأة لها ماض ؟  
وهل تحطم عندما مرضت زوجته وجيبه خال من المال ؟ بل لقد ظل يجاهد  
مؤمنا حتى وصل الى بر الامان . واذا وازنا بين احد اباطي الذين  
آمنوا بالقدر مثل عبد العزيز في ( بعد الغروب ) وبين بطل لكاتب  
تقدمي معاصر هو همنجواي في قصة « المعجوز والبحر » لوجدنا ان عبد  
العزيز في بعد الغروب تصافرت عليه قوى الاقطاع وكبراء حبيبتسه  
ودسائس ابن عمها وانه ظل يقاوم حتى هزم ثم لجأ اخيرا الى مكان من  
الارض منح الخصب والنماء بعد ان كان بورا ولجأ ايضا الى القلم  
ليخدم به الناس ، اما صياد « همنجواي » فقد دمره القدر تدميرا تاما  
حين كانت نهاية مطافه بعد ان خرج من البحر ان سحب هيكلا عظيما كبيرا  
لسمكة كان قد ضاها واكلت لحمها فروش البحر . اما كان من الرحمة  
الغنية ان يمنح همنجواي هذا المعجوز الذي كافح عدة ليال وحده في  
البحر - شيئا من النصر . لكنه قال كما يقول كل من يعالج المسائل  
علاجا طبيعيا ان هناك وراء قوتنا قوى أخرى تتدخل في اعمالنا ، فاما ان  
تكون معنا كالريح التي تدفع السفينة واما ان تكون ضدنا كالريح التي  
تفرك السفينة .

### السؤال الخامس :

يعترف الجميع بأنك كاتب جاد مخلص في تعبيرك .  
ولكنهم يأخذون عليك هذا الطابع الحزين الذي يغلف  
الشخصيات . يأخذون عليك سخريتك من كل نزوع في  
ابطالك للأقبال على الدنيا والتمتع بملذات العمر . وهذا  
مرادف لتمسكك بالموقف الاخلاقي مع ابطالك . .

هل نستمتع الى رأيك في هاتين الملاحظتين ؟

الإجابة :

لماذا أنت حزين ؟ هذا السؤال يساوي في نظري سؤالا آخر : لماذا  
انت طويل ؟ . لماذا انت قصير ؟ هذه طبيعة . ومن الطبيعي ايضا ان  
يصور الكاتب ما يحسه طبقا لمقتضيات نشأته وملابس حياته ، فما  
كان دستويفسكي مستطيا الا ان يصور المخمورين والمقارمين والمرضى  
بالصرع ، وما كان « موباسان » مستطيا الا ان يصور المستهترات  
والباحثات عن الملذات ، ولما وقف تولستوي على عيوب طبقته  
الارستقراطية وعلى مدى استيادها بالطبقة التي دونها وأحس مرارة  
ذلك كتب قصة ( البعث ) . .

على أنه يبدو لي ان بعض الكتاب يتأثرون وهم يكتبون بشخصيتهم  
الثانية التي لا يراها الناس ، فقد يبدو مرحا لكنه حين يمسك القلم  
ينقلب الى شخص حزين ، وانا من ذلك النوع ، وسر ذلك هو النسابة  
الاولى التي نشأتها ابتداء من السن التي يعرف فيها الطفل كل ما حوله

## مكتبة روكسي

اطلبوا منها إاداب كل أول شهر

مع منشورات دار الإاداب

أول طريق الشام

صاحبها : حسن شعيب

انا من جبل شهد انقلابا كبيرا وتغيرا ضخما في خريطة الصالم  
وافكاره ونزعائه وفلسفاته ، وعاصر الحرب في بلده ايام كان هناك قيم  
الشباب ، وشاهد المجتمع قبل الحرب في بلده ايام كان هناك قيم  
مجعدة وافكار جديدة تحاول بكل ما تستطيع ان تفه فيه ، ثم شاهد  
المجتمع بعد الحرب حين وفدت فلسفات مختلفة كل منها تبشر بتحويل  
الدنيا الى جنة والخلق الى ملائكة ، وشهد شرار التطاحن بين هذه  
الفلسفات ، وقد عرفت من كل فلسفة جزءا وملاذني دعاية كل فريق .  
لكنني في كل ما كتبت حتى الان لم اجنح بشكل تطبيقي نحو احدى  
الفلسفات الوافدة . . وليس هناك من لا يعلم بمجتمع يسوده الحب  
والسلام والعدالة والمساواة خصوصا من الكتاب وهذا ما احلم به انا ،  
ولذلك فاني اعمد الى اختيار نماذج انسانية خيرة او مضحية او محبة  
للفضيلة ، وحيانا انحو على المجتمع باللائمة اذا ما ظلم هذه الشخصيات  
الطيبة ولم يكافئها ولم يقبل منها المجتمع فضائلها بسبب رذيلة لم تكن  
هي صاحبها . فادبرت عنه وانصرفت . وعبد العزيز في ( بعد الغروب )  
وهب جزءا من حياته للاسرة وجزءا اخر منها لخدمة احد الاغنياء في  
مزرعته بصفته ناظر زراعة ولما ظلمه المجتمع على اخلاصه متملا في  
قضية حبه لبنت الرجل الذي خدمه وهب حياته لخدمة اخرى وابتعد  
عن طريق الذين اعتبروه من طبقة أدنى فجعل يخدم مجتمعه عن طريق  
قلمه .

وفؤاد في قصة ( من اجل ولدي ) يمثل موقف الابن الكبير في  
الاسرة العصرية وكيف يتحمل اعباء مادية وادبية تسبب له من العذاب  
والنضحيات فوق ما يحتمل ، وهو مع ذلك صابر حتى تصل سفينة  
اسرته الى بر السلام .

المحافظة على كيان الاسرة جزء مهم في عملي الادبي ، لاني اعتبرها  
الخلية الاولى لمجتمعنا ، فاذا ما ساد افرادها الحب واعتنق التضحية  
اقدر شخص فيها استطمنا ان تكون في مجتمع سوى ، يقبل الاصلاح  
العام في سهولة .

### السؤال الرابع :

يمكننا - الى حد ما - القول : بأن قضية توفيق  
الحكيم الفكرية هي الزمن وان قضية نجيب محفوظ هي  
الفشل ، فالى اي حد تكون صادقين اذا قلنا ان قضيتك  
انت هي : القدر ؟

الإجابة :

ان الانسان لا يستطيع ان يحصي القوى التي تسبب على وجوده ،  
وهو لذلك يحاول في كل فلسفة يتدعها ان يكون اما نائرا على هذه  
القوى متمردا عليها واما ان يكون عابدا مسالما خاضعا لها ، والى ان يحل  
العقل مشكلة الوجود حلا لا مرء فيه ستبقى كلمة ( القدر ) مفروضة  
على الانسان شاء او لم يشأ ، خضع او تمرد . والكاتب الذي يتمرد على  
القدر بشخصياته لا يزيد قوة - في نظري - على الكاتب الذي يخضع  
للقدر ، لان هناك منسبات تقع في حياتنا لا نعرف اسبابها . انا لا  
استطيع ان اقبل كلمة القدر على انها قضية ادبية الا اذا آمنت بوجود  
الاستسلام على طول الخط لامواج الحياة . والذي لا شك فيه انا نشارك  
في صنع اقدارنا كما يقول التنديون . وليس اباطي مستسلمين تاركين  
حبل الامور على غاربها لكنهم يتمتعون باليقين ويعلمون ان هناك قوة غير  
قوتهم قد تعارض ارادتهم وقد تساعدنا ، فاذا ساعدت ارادتهم زادت  
سعادتهم واذا عارضت ارادتهم لم يكونوا ناقمين بل يقفون موقف من  
ادى واجبه لكن من هو اقوى منه غلبه على أمره .

ثم ان البطل الذي يؤمن بالقدر لا بد ان يكون معتقلا لاسمى  
الفضائل الانسانية . وانا اعمل جهدي على ان تكون شخصياتي ذات  
فضائل ، ولعل ذلك هو السبب في اللبس الذي وقع لادهسان بعض  
الناس .

الى سن الرابعة عشرة فقد فتحت عيني عن أم تشكو من المرض وكنت شديد القلق بها الى حد انني كنت اجلس ذاهلا في المدرسة مغبها دعوي اذا خرجت في الصباح وتركتها مريضة ، وكنت اتخيل دائما اني ساقبها وعشت وكأني طفل بلا ام حتى اذا بلغت الرابعة عشرة من عمري حضرت الى القاهرة لاتم تعليمي واقمت مع اسرة احد اقاربي فاحسست طعم الانزواء والوحدة بل وبشيء يشبه اليتيم كله في اعماقي حتى ان له الاوان وانطبع على شخصياتي .

ثم ... ردا على سؤالك اقول : متى خلت الحياة من المأساة ؟ الا يكفينا ان نعلم ان الموت حتم مقدر ؟ لكن لا يجب ان ننسى ان الحياة فيها المأساة كما فيها الملهة وان كل كاتب قادر على تصوير ما يبوء له وليس هناك فرق كبير بينه وبين الممثل فهذا يخلق قادرا على استنزاز الدعوى وهذا يخلق قادرا على تفجير الضحكات .

اما عزوف بعض ابطالي عن ملذات الدنيا فلم يبد الا في قصتين التنتين هما « لقيطة » و « بعد الغروب » ، اما في « شجرة اللباب » « وغصن الزيتون » « ومن اجل ولدي » فانك ترى الابطال فيها يتصرفون بطريقة غير خاضعة مائة في المائة لاخلاقية الفن .

لكنني على العموم اؤمن بالنماذج السوية الخالية من الشنود . وليس من المطلوب طبعاً ان ياخذ كل الكتاب نماذجهم من صلصال واحد . على ان الكاتب يعتبر نفسه النموذج الاول بطريقة لاشعورية ، فمن خلال نفسه وتجاربه تم نفس غيره ... نعم ... ومن المحال ان يفصل الكاتب مهما حاول عن حياته الشخصية التي فرضتها عليه المصادفة ، وانا من القرية ... كنت استيقظ في الصباح على صلاة ابي وابتهاله وانام كل ليلة على هممة ابي بالدعاء ، فارتبطت علاقتي بالسماء برباط لا ينقطع . ولما كان الفن اشبه بالمصباح الكشاف التي يرمي بنوره على كل اركان المجتمع فاني حاولت ان احرك المصباح في يدي على الرغم من قيود نشاتي الاولى حتى كان اصرحها ما كتبه عن قصة «فؤاد» الذي اتخذ لنفسه عشيقه في رواية « من اجل ولدي » .

### السؤال السادس :

يحسن الجميع بأن هناك نقلة كبيرة في فكرتك عن المرأة في مجتمعنا . هل تسمحون بالقاء الضوء على طبيعة هذه الفكرة وما مبررات هذه النقلة في رأيكم ؟

الاجابة :

خضعت النماذج النسائية في كتاباتي اول الامر لشاعر الريفي الحبي الخجول المتدين ، فجاءت نظرتها الى الحب نظرة خائفة وتصغيرها عن الحب بطريق الحوار مبنيا على المداراة والتورية . واصدق مثل لهذا النموذج هو « ليلي » اللقيطة فهي على الرغم من وحدتها وجمالها وكثرة الاغراء من حولها لم تزل لها قدم . وحين جمع اللقاء بينها وبين

## دراسات ادبية

من منشورات دار الاداب

لحمي الدين صبحي

نزار قباني شاعرا واتساقا

للدكتور محمد منصور

قصايا جديدة في ادبنا الحديث

لرجاء النقاش

في ازمة الثقافة المصرية

حبيبها الطيب واحست بدء تهوي شخصيتها امام شخصيته قالت له ما معناه : لا تنس يا سيدي انك طيب وانني ممرضة وانك رجل قوي المراس وانني امرأة ، كتبت هذه القصة 1947 . ويمكنني ان اتصور نفسي وانا اكتب قصة « لقيطة » مرة اخرى فيا ترى ماذا اعلم لكي اعطي احداث صورة عنها ؟ ربما صورتها حسناء منتقمة تكذب على كل رجل تلقاه ، وتذيقه نار الخديمة والفش والنفاق . وهذا بلا ريب وجه آخر للحقيقة ، فاللقيطة الفاضلة ارادت ان تاخذ من المجتمع حقا نظير فضائلها فلما فشلت افعل القارىء الرواية وهو يلقي بكلمات اللوم على المجتمع الذي لم يفتح بابه لهذه الفتاة الطيبة ، اما اللقيطة الفاجرة فقد يرى القارىء فيها ادبا اكثر صراحة ودسائس نسوية ويرى انها نسل طبيعي لامرأة داعرة ورجل غشاش ... لكنني في سنة 1947 لم اكن مستطعا ان افعل هذا بحكم نزعتي وملابساتي الاجتماعية عامة .

لكن نظرتي نحو تشخيص المرأة تغيرت في قصة « شجرة اللباب » فاخذت نموذجا جديدا لها من فتاة متملمة متمطشة للحب لها فلسفة خاصة فيه طيقتها على اول شاب قابلها ، وكان من سوء حظها شكاكا معقدا وعبرت عن رأيي في المرأة على لسانه بقولي : لقد اغتبرت التمتع دلالا واعتبرت التدلة دعارة فماذا كانت تصنع لي ؟

فلما انتحرت بطله قصة « شجرة اللباب » احس البطل ان المرأة التي ظلمها كانت تقدم اليه كنزا لن يستطيع ان يحصل على مثيل له ، واكتشف انها شفته من علته ولكن بعد فوات الاوان .

وهنا كان حب البطلة لفتاها شيئا يشبه الرسالة الاجتماعية ، فهي تريد ان تخلصه من البلبايا التي تراكمت في نفسه ايام الطفولة . وجاءت بطله « شمس الخريف » امرأة ذات ماض لكنها ندمت ولما احبت وارادت ان تسعد من احبته لم تكتم عنه امرها فظهرت المرأة في قصتي هنا اكثر شجاعة من سابقتها لانها اعترفت عن طريق الخطابات بالزلة الوجيهة التي اقرتفتها والتي بسببها هجرت زوجها لانها لم تشأ ان تكون انساء يشرب منه رجلان . ثم نالت السيدة ( ف ) بطله « شمس الخريف » الغفران من حبيبها وتزوجا وظهرت لها رسالة اجتماعية في محيط اسرتها تمثلت في انها نهضت بالمستوى الثقافي والمالي لزوجها حتى خسرت صريعة في ميدان جهادها .

فالمرأة في نظري ليست النصف الثاني للجنس فحسب ، بل هي الروح الذي يلهم ويوجه ويسعد . ولعلها حظيت بتقدري في قصصي حتى ولو كانت عشيقه مرابية مثل ( جلييلة ) في قصة « من اجل ولدي »

### السؤال السابع :

السؤال السابق يجرنا الى سؤال آخر يتصل بقضية « الحوار » في اعمالك الفنية . فاللغة التي يتكلم بها أبطالك تجعلهم يبدون وكأنهم مجموعة من المثاليين حتى وان كانوا اميين مما يجعل القارىء يجد نفسه في النهاية يسمع صوتك أنت لا اصواتهم ... ما رأيك في هذا الحكم ؟

الاجابة :

قبل ان اجيب عن سؤالك هذا اسمح لي ان اسالك : من اتسار قضية الحوار في محيطنا الادبي في فن الرواية ؟ واجيب بالنيابة عنك فاقول : ان الذين اتاروا هذه القضية هم نفس الذين لا يحجون ان يكتب احد بالفصحى ، فهم اذا ما تكلموا عن الفن الروائي ابدوا انه لا مانع من ان يكون السرد بالفصحى على شرط ان يكون الحوار بالعامة لانها هي اللغة الطبيعية التي يتكلم بها اشخاص القصة ، وبالغوا في هذا الى حد انهم كادوا يصورون الكلمات في الحوار بلهجات اصحابها ، بلهجة الخواجه والصعيدي والنوبي . وهذا في نظري عمل باطل ، لانني سافرض انني اكتب رواية على لسان فلاح صعيدي فماذا اعلم لكي ارضي اصحاب هذه النزعة . علي اذن ان ارتبط بالمستوى المعروف لهذا الشخص فياتي عملي الواقعي صورة فوتوغرافية خالية من سحر الابداع .

## السؤال التاسع :

اسمح لي يا سيدي بسؤال أكثر خصوصية :

يود الكثيرون أن يعرفوا كيف تضع مشروع عملك الروائي من ناحية بنائه العام ؟ وهل تكون لديك فكرة سابقة عن جزئيات العمل وتفصيله قبل البدء فيه ؟ وهل تعتقد أن كتابة القصة ثمرة للصنعة الممارسة ، أم أنها ثمرة للإلهام والاحساس الفني ؟

الإجابة :

انني في عملي الروائي اغترف دائما من ذكريات وتجارب عمرها لا يقل عن عشر سنوات . فانا من الذين لا يستطيعون ان يكتبوا حادثة يعيشونها ، واذا كتبتها فلا احسن التعبير عنها . ان حادثة حب او فراق عزيز او اي تجربة اجتماعية اخرى لتستأثر بكل مشاعري وانا معايش لها بحيث يكون مثلي كمثلي اي شخص لا يعرف الكتابة ، مع فرق واحد هو انني اكون شديد الاحساس بها اكثر من غيري . وحين ابدا كتابة رواية طويلة يكون عندي الخط الرئيسي فقط فاقول مثلا : اريد ان ابين الضعف الانساني في صورة رجل يحب امرأة يعلم ان لها ماضيا ويتأكد تماما انها تحب غيره وانه فضلا لا اصل وهو مع ذلك يحبها بكل قواه ويعذبها ويعذب نفسه بهذا الحبح ولا يتخلى عنها الا اذا تخلت عنه .

وهذا هو الخط الرئيسي لقصة « غصن الزيتون » وبعد ذلك ابدا في اختيار الاشخاص من الذين عرفتهم وعاشرتهم ، وقد يكون احدهم هو صاحب الحادثة ثم اقول ليكن البطل مدرسا ولتكن البطلة تلميذة ولتكن الاماكن مدرسة كذا التي اعرفها والمساكن بيت فلان وفي حي كذا ثم ابدا في كتابة كل فصل وعندي صورة عامة عنه ، اما التفاصيل فهي من وحي ساعتها ومما يسمونه الالهام . ومن عاداتي ان افكر في المساء فيما سايدا تسجيله على الورق في الصباح ولا بد ان اختلي بنفسي لاسمع حديث الابطال قبل ان اسجله في صباح اليوم التالي . وبعد كتابة الفصل الثاني اعدت قراءة الاول مع الثاني واذا ما كتبت الفصل الثالث رجعت فقرأت كل ما كتبت حتى اذا ما فرغت من الرواية اكون قد قرأتها مرات تقرب من عدد فصولها . ولا استطيع ان اكتب فيها كل يوم بل لا بد من راحة بعد بضعة ايام ، وتكون هذه الراحة بمثابة استجمام من السير على الطريق الطويل .

اما الشطر الثاني من السؤال : ( هل كتابة القصة ثمرة للصنعة والممارسة او ثمرة للإلهام والاحساس الفني ) فالجواب عنه : ان الالهام والاحساس الفني هو حجر الزاوية في الموقف ، بمعنى انه لا بد من وجود الموهبة اولا وقبل كل شيء ، فالاستعداد الفني منحة غير عامة ليس من الممكن ان يعطيها الله لكل الناس لانه لو حدث ذلك لما تميزت الاشياء

ولعل الذين نسبوا الي هذا القول يقصدون مستوى الحوار في قصة « لقيطة » تلك التي كتبناها منذ سنة 1967 ، وهي اول عمل ادبي لي وكنت ابان ذلك مصتفا في تعبيرتي ورأيي مبدأ « ما يجب ان يكون » وهو بعيد الان كل البعد عن احداث قصصي . على ان جميع كتاب القصة في هذه الفترة التي ثارت فيها مشككة الحوار في الرواية قد وقعوا تحت طائلة الذذبة والتردد ، فان اللهجة العامية تختلف في البلد العربي عنها في البلد الاخر ، بل تختلف من بقعة الى بقعة في البلد الواحد . والعمل الروائي يكتبه صاحبه وهو يحلم انه سيخلد ، وكيف يختار له لغة تتغير بين زمن وزمن ومن بقعة الى بقعة ؟ ان مستوى الحوار والافكار عندي لم يكن اعلى من مستوى المتحدث من الشخصيات الا في ( لقيطة ) التي احبها القراء كثيرا ، اما بقية اعمالها فانا اعتقد انها لا تقع تحت طائلة هذه التهمة .

## السؤال الثامن :

من الملاحظ في كتاباتك انك تولي الاسلوب عناية لا يقوم بها كاتب آخر ، وانك تهتم - بصفة خاصة - بالصور البيانية في التعبير ، ويقال لذلك ان اسلوبك تجديد من « نوع خاص » لاسلوب الادب العربي في الجيل السذي سبقك ... ما مدى صحة هذه الاحكام في رأيك ؟

الإجابة :

لماذا اعنتني بالاسلوب ؟

من مذهبي ان اصنع من الجمال نماذج جديدة ما استطعت الى ذلك سبيلا . وليس المقصود بالعمل الروائي ان نمي الحادثة ونطورها موضوعة في قالب الفني المألوف فحسب . لان التعبير نفسه يشارك في الكشف عن مختلف الاحاسيس في العمل الروائي ، ومرونة الاسلوب تخرج الكاتب من مأزق كثيرة ، واوضح مثال اضربه لذلك هو موقف بطل شجرة اللبلاب مع بطلتها في الليلة الحاسمة ، وهو الموقف الذي عبرت عنه بطريقة لا ارى باسا من سردها الان . حين قلت : « واشتد عزف الليل على كمانه المسحور فمرت النفمات في الاعصاب . وصفت الكائنات فصارت ازواجا وجعل كل نصف يناجي نصفه الثاني بهمس عجيب . واطلق الربيع بواكير بخوره في هذه اللحظة فطر نشوة الدنيا واستحبال الظلام الى ستر من الجريز ترف مع النسيم وترقص مع الانفام . واحسست انا وهي انا جزء من الكون . وكان الطبيعة تامت علينا . كنت اقرأ في عينيها كتابا مفتوحا قرأت مثله في عيني . لم اكن انا انا ولم تكن هي هي .. كنا معدنين في سمر النجم لا بد ان تخلط النار عنصرينا ... »

ورأيت بعد برهة مفاتيح الكنوز في يميني . لم يستعص علي باب ، لا لم يزجرني حارس .. ( الى ان قلت ) لكن لا تدع خيالك يجمع بك فقد كنت نصف كريم .... »

هذا نموذج في استعمال الاسلوب في تصوير مواقف حرجة تختلف فيها طريقة الكتاب من واحد لواحد ... هذا من ناحية المرونة اما من ناحية اختيار اللفظ فانا اعتبر ان الاسلوب كالموسيقى يجب ان تصحب الرقص او عرض الفلم السينمائي .. فالرقص بلا موسيقى حركات نصف حية وكذلك العمل الفني المتكامل بلا اسلوب : رقص بلا موسيقى . فضلا عن ان قاموسنا اللغوي يمد سنوات لن يكون له مصدره الا ما نكتبه الان نحن . واذا كنا مكلفين بان نعمل على تطوير فنوننا فلماذا لا نعمل على تطوير لغتنا ؟ ان التراكيب التي يتبعها الكتاب هي التي سنترك انطباعات جديدة في رأس الجيل الجديد ، وعلى قدر ما تحمل من ذوق على قدر ما تنتج من ذوق ، اما السوقية والسذاجة او التقعر في التعبير فكلها يستوي في افساد الذوق .

واذا اعتبر بعض الناس اسلوبا تجديدا من نوع خاص لاسلوب الادب العربي في الجيل الذي سبقني فهذا تقدير اشكره عليه .

## صدر حديثا :

الطبعة الثانية من ديوان

قصائدك عربية

للشاعر سليمان العيسى

دار الاداب - بيروت

ومن أية فترة - يمكننا أن نبدأ في نظرك - التأريخ  
للقصة العربية ؟

الإجابة :

لم تعرف العربية في أقدم عصورها من أنواع الأدب : الملاحم كما عرفها ادب اليونان والرومان وغيرهم من الأمم فليس عندنا مثل الإلياذة ولا الأوديسة وبخيل الي أن طبيعة حياة العربي في بادئته لم تكن لتعطيه أكثر من حروب الإغارات وطلب الثأر لأنه ما كان ينتقل إلا من البادية إلى البادية ، بمكس ما جاء في ملحمة مثل الأوديسة التي صور فيها هوميروس قصة يولييس وكيف ضل طريق البحر وهو عائد مع رجاله إلى اليونان بعد حروب طروادة ، وقد عرف العرب نوعاً آخر من القصص غير قصص الحروب التي تشبه حرب البسوس . عرفوا نوعاً من القصص العلمية والفلسفة كانت الصناعة القصصية فيها في المرتبة الثانية مثل قصة حي بن يقظان لابن طفيل التي حاول المؤلف فيها أن يجعل بطلها يكتشف الدنيا بنفسه في الجزيرة التي عاش فيها . عرفوا كذلك قصة « الصادق والباقم » التي سببه قصص لافونتين الفرنسي وعرفوا « رسالة الغفران » للمعري التي تشبه الكوميديا الإلهية لدانتى .

ثم عرفوا المقامات التي ظهرت عندما اتسمت الفتوح الإسلامية وأخذت الكلمات الدخيلة تغطي على اللغة الفصحى فأخذ اللغويون والنحاة في تأليف المقامات لتكون حركة مضادة لزحف الدخيل ، فأخذوا يتخرون الأساليب الغريبة والكلمات المهجورة ويقولون في السجع ويهيمون بالقشور دون لباب الموضوع الذي هو الشخصيات أو الحوادث ، بل الغرض عرض النكتة أو الموعظة أو التراكيب . . . وكل هذه الأنواع التي ذكرتها هي كل ما عرف في اللغة العربية من القصص ، فهل يعتبر هذا نقطة بدء حقيقية لما وصلت إليه القصة العربية اليوم ؟ هذا هو السؤال .

إن التحول في القصة العربية نحو القمة التي وصلت إليها يمكن أن يقسم إلى مرحلتين : مرحلة انفصالها عن التشخيص العربي القديم مع قربها من قالب المقامات ، وهذا ظاهر في قصة عيسى بن هشام للمولحي فقد كشف عن الشخصيات المصرية وعبر عن العقليات المصرية التي تأثرت بالثقافة الغربية .

أما المرحلة الثانية التي يمكن اعتبارها تاريخاً مولد القصة العربية ، فقد بدأت بظهور قصة « زينب » للدكتور هيكل التي نشرها بعد عودته من أوروبا ١٩١٤ بتوقيع ( مصري فلاح ) ثم بأعمال « المنفلوطي » الرائعة من مترجمات وموضوعات ، وبعد ذلك أخذ الموكب يسير وظهرت قصص للجيل السابق والجيل الحاضر تضاهي القصص العالمية .

فهل هذه القصص التي يمكن أن نضعها مع القصص العالمية في ميزان واحد هي حفيذة المقامات والقصص المعري وحرب البسوس ؟ اعتقد انه لا . بل إن أشياء هامة دخلت في شجرة الأسرة وسلسلة النسب هي النظرة الغربية « والفورم » الغربي في محاولة وضع دعائم القصة العربية . واعتقد أن العلاقة بين القصة العربية الحديثة والقديمة هي نفس العلاقة بين الفيلم العربي اليوم وبين فن « خيال الظل » .

السؤال الثاني عشر :

بماذا تفسر أن شهرتك ككاتب قصة قد غلبت على شهرتك ككاتب أقصوصة ؟ وأي هذين اللونين تعتقد أنه أقرب إلى نفسك وأكثر طواعية لك ؟ . . . . .

الإجابة :

السبب في شهرتي ككاتب قصة طويلة هو أنني بدأت حياتي الأدبية بكتابة القصة الطويلة واستمرت الحال كذلك من سنة ١٩٤٧ حتى سنة ١٩٥٢ وهي السنة التي بدأت فيها كتابة القصة القصيرة . على أن استعداد الطبيعي هو كتابة القصة الطويلة فضلاً عن أن أقبال القارئ نفسه على القصة أكثر من أقباله على الأقصوصة وهو

باضدادها ، فنحن نحس بالصوت الجميل لوجود الاصوات العادية والفيحة في عالمنا . .

والاستعداد القصصي هبة توجد في الكتاب وغير الكتاب ، فيمن يحس أن يقول : « كان ياما كان » بالقلم أو اللسان ، وبعد الموهبة يأتي دور الصنعة والممارسة والمقبرة بنت الجهد كما قالوا واستعمال القلم درية ومران يكسب صاحبه خبرة . كاستعمال أي أداة أخرى . لذلك يجدر بالكاتب ألا يهجر الكتابة حتى ولو مزق ما كتب أحياناً ، لأن مداومة أعمال الدهن ونداء الوجدان يذكي في الكاتب كل موهبة ، أما الإهمال فإنه يورث الصدا .

السؤال العاشر :

لكل كاتب تيار مذهبي في فنه - على الأقل بالنسبة للنقاد . فأين يمكن أن نضع عمالك الفني بين التيارات الأدبية باعتبارك أول ناقد لانتاجك ؟

الإجابة :

إنما حين أكتب لا يخطر على بالي أن أطبق قواعد لمذهب معين على عمالي ، وإنما أصدر عن انفعال والهام خاصمين لموهبتي من ناحية ولما قرأته من ناحية أخرى .

لكن بعض عمالي الأولى أخذت الطابع الرومانسي ، وهذه مرحلة تكاد تكون طبيعة عند معظم الكتاب في السنوات الأولى من حياتهم الأدبية ، لكن قصصي الأخيرة مالت نحو الواقعية مثل « شجرة اللباب » « وغصن الزيتون » « ومن أجل والدي » غير أنني في كل ما كتبت لم أحد قط وما كنت مستطيماً أن أحيده عن سجيبي وفطرتي التي فطرتني عليها الله . من حدة العاطفة والعمل إلى اختيار النماذج التي تقلب عليها الاستقامة . على أنني أحب أن أسجل هنا فكرة حول المذاهب الأدبية فأقول أن كثيراً من الأعمال الروائية تذهب ضحية لمحاولة اصحابها أن يطبقوا عليها قواعد أحد المذاهب ، بمعنى أنه لو أن كاتبها صدر عن سجية وبمطلق إرادته الفنية لجاء عمله في مستوى أرقى . ثم أنه عادة ما يوجد المسمى قبل أن يوجد الاسم ، والعمل الذي يتوفر فيه الصدق الفني هو العمل المطلوب . والعمل الذي يمثل حقائق مجتمعه منسوبا إلى أية مدرسة هو العمل الباقي ، أما القصص التطبيقية فهي قصص لا يبقا لها مثل ازهار الورق لا زوج ولا راحة .

السؤال الحادي عشر :

أنت كقصاص - هل تعتقد أن فن القصة فن عربي قديم أم أنه فن أجنبي جديد على العربية ؟ وما مبررات هذا الاعتقاد ؟

## فتاة في المدينة ..

مجموعة أقاصيص بقلم

محمد أبو المعاطي أبو النجا

صدر حديثاً

دار الآداب

والجارم ومصطفى عبد الرازق ثم تلت عنها جائزة ثم نشرت فقرات مما كتبه عنها سعيد الريان في مجلة الكاتب المصري والعيوب التي اخذها النقاد على قصة لقيطة لم تظهر في قصة بعد الغروب التي تلت قصة لقيطة فتطور اسلوب السرد القصصي وتطور الحوار وانخفضت درجة التفلسف التي كانت طابعا اصليا لقصة لقيطة ولقيت بعد الغروب نقدا وتقييما في لجنة كبرى في وزارة المعارف ضمت احمد امين وفريد ابو حديد والعماد وتوفيق الحكيم ، وعرفت عيوبي محاسني فيها ، ونشرت فقرات ما كتبه عنها الدكتورة بنت الشاطيء على صفحات الاهرام ولم اكن اعرفها ولم تكن تعرفني ، لكنها في الواقع كانت ذات فعل ساحر اندفعت بعدها الى كتابة قصة « شجرة اللبلاب » .

ولما جاءت سنة ١٩٥٢ ظهرت حركة نقدية جديدة كان ههنا الاول تطبيق مقاييس مذهبية منقولة على الاعمال التي ظهرت ، وسارعت باتهام تسعين في المائة من الاعمال القصصية بانها ان مثلت المجتمع فانما قد مثلت اضعف نواحيه واسواها ، وان من واجب القاصين ان يكونوا مبشرين ، والا يجعلوا الفرد ولا مجرد النفس البشرية همهم ، بل بناء المجتمع على صورة عرفوها هم .. وخضع لهذه الطائفة من النقاد كبل الكتاب الذين اظهروا بعد جيلنا ، فغلبت عليهم كتابة الاقصوصة بصورة معينة ، وكان موقفي من هذا النقد هو موقف من يريد ان ياخذ اصداق ما فيه على الرغم من ان اصحابه انصفوا احسن ما كتبت وتتبعوا من قصصي كل كلمة تؤيد مذهبهم ، لكني بعد ذلك كتبت قصتين في هذه الفترة هما قصة « غصن الزيتون » وقصة « من اجل ولدي » وقد نقد « يحيى حقي » قصة غصن الزيتون واعجب بها كما نقدها انيس منصور واعجب بها وسكت عنهما اصحاب المذهب النقدي الجديد لانهم فيما اظن لم يجدوا فيهما ما اخذوه على قصة « لقيطة » مثلا ..

غير ان هذه الحركة النقدية الجديدة اثرت في بطريقة اخرى .. فكتبت حوارا بالعامية في القصتين الاخيرتين لكن على نطاق ضيق وليس هذا موقفي وحدي ، بل كان موقف كل الذين يكتبون . فقد كان في الجو الادبي لفظ شديد جعل الافلام تهتز في كل يد ، حتى ان بعض الكتاب كادوا يحددون عن خصائصهم هربا من الضيق الشديد الذي توقعوا ان يلحقهم اذا ما طبق النقاد الجدد المقاييس الجديدة على اعمالهم الادبية . اما انا فلم احد عن خصائصي ، لان المرء لا يستطيع ان يكون شيئا الا نفسه . والمطلوب من الكاتب ان يتطور ، لا ان يلبس ثياب غيره .. والتطور نجاح اما اللباس المستعار فضياع وفشل .. وكل حركة فيها بركة ، والذي يحاول ان يستفيد من كل ما يوجه اليه .. سيخرج اخر الامر بشرة من التجارب. وارجو ان اكون كذلك .

فاروق شوشه

القاهرة

## في البحرين

تطلب « الاداب » وكتب « دار الاداب »

من

الشركة العربية للوكالات والتوزيع

شارع المشيبي

لذلك يعرف الكاتب الذي كتب الطويلة اكثر مما يعرف سواه ، ولو ان فرصة كاتب القصة القصيرة للنشر ايسر من فرصة كاتب الطويلة .

وعندي عقيدة اخرى هي ان فرصة النجاح في كتابة الرواية محدودة ، فمن يكتب رواية وينجح فيها فهو يملك مواهب بلا شك ، اما القصة القصيرة فمن الممكن ان يكتب شخص ما خمس اقصيص جيدة وبعد ذلك لا يكتب شيئا يستحق الذكر اما الذي يكتب رواية جيدة فهو اثبت في الميدان من سابقه .

واظن انه من الواضح الان ان القصة الطويلة اقرب الى نفسي من الاقصوصة ولو ان لكل منهما مزبة بالنسبة الى الكاتب نفسه .

### السؤال الثالث عشر :

يقال ان كل كاتب يعرف رفاقه الذين يسرون معه في طريق فني واحد، أقصد : في الاتجاه والمستوى والاسلوب . فهل يمكن أن تحدد لنا القصاصين العرب الذين تعتبرهم من نفس نوعيتك الفنية ؟

الاجابة :

استطيع ان احدثك عن الاتجاهات السائدة في حقل القصة العربية في هذه الايام ، والقاريء قادر بلا شك على ان يعرف الاسماء التي ابتدعت هذا الاتجاه من تلقاء نفسه . فمنذ حوال سنة ١٩٤٠ بدأت افلام جديدة تظهر في الوقت الذي كانت فيه قصص توفيق الحكيم ومحمود تيمور ويحيى حقي وما كتبه طه والعماد والمازني من قصص - اقول بدأت تظهر افلام جديدة تكتب القصة ..

.. منها ما جنح صاحبه الى التسجيل الهادي الرزين في صنع وتقسي ورسم الشخصيات المصرية في الاحياء الوطنية في اسلوب عربي عذب وان مال الى استعمال العامية في الحوار احيانا .

ومنها ما جنح صاحبه الى تصوير الاحياء الوطنية ايضا والشخصيات الشعبية ايضا بأسلوب سهل يميل الى الفكاهة وابرار النواحي المضحكة حتى في المأساة .

ومنها ما جنح صاحبه الى اختيار النماذج الصالحة اجتماعيا لانحراف سلوكها وتعطشها الى التحرر وغير عن ذلك بأسلوب رشيق وجراة اثار ضجة كبيرة ، ومنها ما جنح صاحبه الى الغزى الاجتماعي اولا وقبل كل شيء فكانت قصته قضية اولا تتناول مشاكل مجموعة من الناس وقد اثار هذا النوع ضجة ايضا وشايعة عدد من النقاد .

هذه هي الصفات العامة للافلام القصصية التي ظهرت بعد الحرب الثانية وعقيدتي ان كلا منها يكون زاوية من ترائن القصصي وانها امتداد طبيعي لحركة انتشار فن القصة بين كل الاداب العالمية .

### السؤال الرابع عشر :

خلال اعمالكم الادبية المتعددة لا بد انه قد واجهكم الكثير من التعليقات النقدية ، والطبيعي ان تستفيدوا من كثير مما كتبه النقاد فما رأيكم ؟

الاجابة :

كانت حركة النقد قبل سنة ١٩٥٢ ملتزمة للموضوعية تعمل على التقييم الحقيقي للاعمال الادبية ايا كان نوعها ، وكانت المسابقات الادبية قبل سنة ١٩٥٠ تقام على نطاق ضيق وهيئة التحكيم فيها كانت من ادبائنا الكبار وانا اعتبر ان هذه المسابقات داخلية ضمن حركة النقد الموضوعي التي كانت سائدة قبل سنة ١٩٥٢ ، وقد استفدت من هاتين الناحيتين استفادة مزدوجة فعرفت العيوب والمحاسن في اعمال الادبية ودخلت الى نشر قصصي من اوسع باب حين قيمت قصتي لقيطة في لجنة الادب بالمجمع اللغوي وقرأت ما كتبه عنها هيكل والعماد واحمد امين