

# ندوة « الآداب »

## الجديد في الرواية العربية

المشاركون : الدكتور عبد القادر القط والدكتور شكري عياد والاستاذ احمد عباس صالح والدكتور احمد كمال زكي  
اعداد ابراهيم الصيرفي

د . عبد القادر القط :

لكي نعرف حدود هذا السؤال لابد اولاً ان نفهم المقصود من الجديد . هل هو الجديد الجيد ؟ أي هل ظهرت عندنا في السنوات الأخيرة أعمال روائية جديدة جيدة ، أم المراد هو ، هل ظهرت لدينا أشكال فنية جديدة في الرواية ؟ فإذا كان المقصود هو المعنى الأول ، فلا شك انه قد ظهرت لدينا كثير من الأعمال الجديدة في فن الرواية في السنوات الأخيرة . لكن اعتقد ان هذا ليس المقصود بالسؤال تماماً . لاننا في الندوات السابقة ، ناقشنا القضية من حيث الأشكال الفنية ، من حيث فنية العمل الأدبي نفسه ومن هنا يتردد المرء في الإجابة على هذا السؤال . لانه في الواقع ، من وجهة نظري لا اعتقد أن هناك جديداً ، في الرواية العربية ، يمكن ان يسمى جديداً بحق من الناحية الفنية . صحيح ان هناك بعض الخروج على الأشكال التقليدية المألوفة في روايات الاستاذ نجيب محفوظ الأخيرة ، حيث لا يهم كثيراً بالصورة المألوفة للبناء الفني ، والحداث المطور ورسم الشخصيات والسياس الزمني وغير ذلك . ولكنه مع ذلك لا يخرج تماماً على هذا الإطار ، وإنما يعلق بشيء من الحديث النفسي أو بشيء من الخروج على منطق الأحداث أو منطق الكلام . لكنه لا يعتبر ، كما قلت ، خروجاً على فنية الرواية . والذي يجعل بعض الناس يرون ان روايات الاستاذ نجيب محفوظ الأخيرة جيدة ، انهم يقيسونها برواياته القديمة . فهذه كما هو معروف ، كانت متقلبة بالأحداث المادية والشخصيات الكثيرة المتطورة المشابهة المسائر وحافلة بكل المقومات التقليدية للرواية في صورتها القديمة المعروفة . فحين نقاس أعمال نجيب محفوظ الجديدة بهذه الأعمال القديمة الكبيرة ، حين نقاس أعماله حتى في الحجم نفسه ، نستطيع ان نعتبر ان هناك شيئاً جديداً عنده . لكن كما قلت هو شيء جديد نسبياً .

أما بالقياس الى ما تم في هذا الفن في العالم ، فنحن ما زلنا مسبقين الى أشكال جديدة لم نصل اليها . وما زلنا ندور حول الأشكال القديمة بدرجات متفاوتة .

احمد عباس صالح :

أنا في الحقيقة مع الاستاذ عبد القادر القط في اننا سنتكلم عن الجزء الثالث الذي أثاره عن الجديد من حيث الشكل . بالنسبة للاستاذ نجيب محفوظ كان يوجه له دائماً سؤال هو : هل تغير طريقتك القديمة ؟ أو هل تعمل في الرواية شيئاً جديداً ؟ فكان يقول : أبداً . أنا لا أعمل جديداً في الرواية ، إنما هو الموضوع الذي يفرض اسلوباً معيناً . وكلما كان الموضوع يوجهني وجهة مختلفة عن الروايات السابقة ، فإنا أتجه إليه . وبهذه المناسبة ، وجه اليه سؤال عن روايته الأخيرة ، « ثرثرة فوق النيل » فقال أنا أكتب رواية واقعية عادية . رواية فرغ منها بالفعل بعد « ثرثرة فوق النيل » . إذن فالاستاذ نجيب محفوظ لم يدع انه يعمل شكلاً جديداً للرواية . وموقفه ، واعتقد انه موقف صحيح ، ان المسألة ليست شكلاً جديداً أو قديماً ، لانه حتى الرواية الجديدة في أوروبا وخاصة في فرنسا نابعة من فكر جديد . فلسفة جديدة لقيت وسيلة للتعبير عنها في شكل فني معين ، فلسفة تريد

مثلاً ، ان نهبط من فيمه الانسان الذي رفضته الفلسفة الوجودية الحديثة . أي ان كل الفلسفة الحديثة وخاصة في فرنسا بالذات ، جعلت الانسان محور الوجود . وهذا موقف انساني عظيم لاجدال . لكن هؤلاء الكتاب الجدد طلعوا بما يسمى الفلسفة الشيبية باعتبار ان الوجود مسنفل تماماً عن الانسان ، ولادخل لتصورات الانسان واهامه عن وجود الكون ، بمعنى انه متصوره ورائيه فهو موجوده بهذا الطريقة . الوجود موجود بغض النظر عن الانسان ، ومستقل عنه ، سواء وجد هذا الانسان أم لم يوجد . وعلى هذا الاساس من الفلسفة بدأوا يتجهون اتجاهها فنيا جديداً في شكلهم التعبيري ، وهو الاهتمام بالاشياء اهتماماً كبيراً . كما انبر كثير من الفنانين حول هذه الظاهرة في الرواية الجديدة : لماذا اهتم كتاب الرواية الجديدة بالاشياء دون اهتمام كبير بالعلاقة بين هذه الاشياء وبين الانسان ، بل بالغاء هذه العلاقة كلما استطاعوا ذلك ؟ الى جانب ذلك ظهرت في الرواية عدة افكار جديدة نتيجة لنمو فن السينما باعتباره تصويراً وتجسيداً للاشياء بالصورة . وباختصار : هناك كلام حول مدرسة الرواية الجديدة في فرنسا ، وان اختلف كتاب الرواية بعضهم عن البعض الآخر . هذا تقريباً هو المحور الاساسي في فن الرواية الجديدة .

والرواية الجديدة لم تنتج . وكان الرواية الجديدة لم يقبل انه سيكتب شكلاً جديداً ، إنما اني التجديد في الواقع ، لان لدى الكاتب فكراً جديداً ، او وجهة نظر جديدة عن العالم هي التي تملى عليه الشكل الذي يعبر عنه . ولو رجعنا لكلام الاستاذ نجيب محفوظ الاول ، وهو ان الموضوع هو الذي يحدد الاسلوب عنده ، ولو رجعنا لأعماله ، من هذه الرواية ، لوجدنا ان فيها بالفعل تجديداً أي ان الاستاذ نجيب محفوظ في رواياته التي نسميها الواقعية القديمة كان رجلاً محايداً ، ليست له وجهة نظر ، او لم يعثر على وجهة محددة . فكان يعرض قصصه وشخصياته واحداثه بالاسلوب التقليدي ، الذي هو انسب الاساليب للحياة وهو اسلوب المدرسة الواقعية . فلما بدأ يتخذ رأياً وتصبح له مشكلة ذاتية واضحة ، لانه لا يوجد كاتب في انديا يكتب الا وله مشكلة ، لكن هذه غدت مهيمنة على تفكيره ، بدأ بالفعل يتجه الى الكتابة الجديدة التي ظهرت في رواياته الحديثة ، ابتداء من رواية « اولاد حارثا » حتى « ثرثرة فوق النيل » . فما هو الجديد فيها ؟ الجديد هو موقف الكاتب . والجديد دائماً في شكل من الأشكال هو موقف الكاتب . اذا تغير هذا الموقف تغيراً كبيراً كيفياً فان الكاتب لا يستطيع ان يعالج موضوعه الجديد الا بشكل جديد . فالاستاذ نجيب محفوظ بدلاً من اهتمامه الاول بالعرض الموضوعي ، ووصف الشخصيات ودراساتها دراسة موضوعية أصبح مهتماً بالفكرة حين يكتب . وكل الروايات الأخيرة له رواية فكرة اساساً ، الا انه لتراثه وخبرته وحصيلته من الواقعية ، يؤسس فكرته دائماً على اساس من الواقع . هذا الموقف الجديد جعل اسلوبه جديداً ، مختلفاً عن الرواية القديمة ، سواء بناء الشخصية ، حيث لم تعد الشخصية عنده كما كانت في قصصه القديمة ، شخصية نامية ، من الممكن ان تكون من زاوية واحدة ، او ان تكون رمز الفكرة الى حد ما . أي ان الاهتمام بالحفر والتشكيل والدقة من كل الزوايا ، كما في فن الواقعي ، لم يعد ظاهراً في روايات الاستاذ نجيب محفوظ . الاهتمام بمنطقية بناء الرواية لم يعد هاماً بشكل خطير الا من حيث خدمته للفكرة المراد التعبير عنها :

من هنا استطع ان اقول ان الاستاذ نجيب محفوظ اى باضافة جديدة وبشيء جديد في الرواية العربية . لان الرواية العربية لم يكن مشغولة بافكار ، تلك الافكار التي اتخذها الاستاذ نجيب محفوظ ، افكار خاصة بالمشكلة الفلسفية والمشكلة الاجتماعية او الربط بين المشكلتين . كانت الرواية عندنا تدور في نطاق اجتماعي تقريبا ، فبسل ان يتجه الاستاذ نجيب محفوظ هذا الاتجاه . واذن فقد اى في الرواية بجديد ، ولأهمية لان يكون هذا التجديد في الشكل أو في الموضوع ، لانه ما دام الموقف جديدا فلا بد أن يكون الشكل جديدا . وهذا ما أريد ان افرره .

د . شكري عياد :

لي ابتداء ملاحظة بين فوسين ، ثم اسنمر في حديث صلة الشكل بالفكرة . الصعوبة في مناقشة مثل هذه الامور ، أننا ننظر الى اتخاذ موقف ما بين الواقعية وبين الطموح . هل نحن نسجل التجديد زمنيا ؟ ما حدث من تغيرات او اتجاهات اختلفت عن الاتجاهات السابقة مثلا نستطيع ان نقول نجوما ، هل اتجهت الروايات في السنوات العشر الاخيرة اتجاهات مخالفة للبعد السابقة لها ؟ ونستطيع ان نغير التحديد اذا شئنا ، هذا هو الموقف الواقعي ، وسنسلم باي اجاه ظهر . وحتى لو كان اردنادا الى بعض اشكال القديم سنسجله ، وفي هذه الحالة نكون انما نسجل الموجود . والموقف هو : بماذا نقيس الجديد ؟ الاتجاه الذي ارى ان الاخوان قد اتجهوا فيه هو : هل الرواية العربية في مصر اضافت في الفترة الاخيرة شيئا جديدا بمفهوم الجدة في فن الرواية العاليه ؟ ولا بأس بان نظل داخل هذا النطاق ، وان كنت ارى أنه لا بد من الاشارة الى ان المسألة ليست مسألة تكتيكية فحسب ، ولا تتعلّق فقط ببعض الكتاب الكبار الذين اتفقوا ففهم ، ربما اكبر من غيرهم ، فيدخل فيها ايضا كل الاعمال الادبية التي تجد نوعا من الصدى . وفي هذا لا بد من تسجيل انه الى جانب الاتجاه الجديد الذي سنتناوله بعد قليل بمزيد من التفصيل ، عند نجيب محفوظ ، الى جانب هذا بلا شك كما لاحظ الدكتور لويس عوض ، شيء من الرجعة الى الاتجاه الرومانسي ، نلاحظه مثلا في روايه مثل رواية « المستحيل » لمصطفى محمود ، ومحاولات لمزج الافكار العلمية والفلسفية او استغلالها في صور روائية مثل محاولة مصطفى محمود في روايته « العنكبوت » وهناك ايضا لون في كتابة فتحي غانم في روايته « الرجل الذي فقد ظله » ، ويخيل الي انها مختلفة عن روايته « الجبل » بمعنى ان رواية « الجبل » واقعية صرف بادق معاني الواقعية ، في حين ان في « الرجل الذي فقد ظله » ، في بعض اجزائها على الأقل ، اتجاها رومانسيا في استنباط الشخصيات بشيء من التعاطف ، وتصور تجاوز الخبرة والشر في شخصية البطل الرئيسي في الرواية . وهذا تصور رومانسي بلا شك تحاول الرواية ان تخدمه . لا بد ان اسجل هذا موضوعيا . ثم بعد ذلك يمكن ان نتقل الى التجديدات التكتيكية الواضحة وارتباطها بالتجديد الفكري ، او تغير المضمون الفكري عند كاتب بارز ، ونستطيع ان نقول انه مهمل للتحويلات الجارية في فن الرواية الجارية عندنا وهو الاستاذ نجيب محفوظ .

كلام الاستاذ احمد عباس صالح ان التغير التكتيكي مرتبط بتغير الكاتب فكريا ونحوه من مسجل واقعي محايد ، الى كاتب صاحب فكرة ، كلام صحيح ، لكنه عام . فمثلا الاستاذ توفيق الحكيم كانت لديه دائما فكرة تهيم على فنه ، لافي مسرحه فحسب وانما في روايته « عودة الروح » ايضا . فكرة الكل في واحد ، والبعث القومي ، وتلك الامور التي تشمل من الامة الى الاسرة الصغيرة التي عاش فيها محسن . وكذلك في « عصفور من الشرق » فكرة الشرفية والقرية . المسألة هي ان الوعي او النظرة الى الوجود قد تغيرت من العصر الذي كان يكتب فيه الاستاذ توفيق الحكيم والعصر الذي يكتب فيه الاستاذ نجيب محفوظ . والذي اريد ان اشير اليه بشدة ، هو ان ما بدأ من كلامنا الان من ان التغير الذي يحدث عندنا لا يزال تغيرا متواضعا ، سببه ان افتحاما للمشاكل الفلسفية لا يزال ، هو ايضا ، افتحاما متواضعا . ونحن لانستطيع ابدا ان نفصل الواقعية عن الوضعية المنطقية كفلسفة ، ولا ان نفصل الادب

الوجودي عن الفلسفة الوجودية ، وهكذا . ليس من الضروري أن يكون كتاب القصة فلاسفة مثل سارتر مثلا ، ولكن نتاجهم ينمو في جو الفلسفة، ونعكس هذه الفلسفة على اعمالهم وتهيمن على وجهة نظرهم الى الحياة وتلمى عليهم طريقة معينة في معالجة الحياة روائيا . اما نحن فمازلنا نعتبر ان الفلسفة مشكلة متخصصة وانها بعيدة عما ينبغي ان يهتم به المفكر العادي ، ولا اقول الرجل العادي . وهذا شيء اعجزه مسئولنا عن اننا لم يتم لدينا بعد. تطور فكري كذلك التطور الفكري . ومن هنا فان التطور الفكري الذي حدث للاستاذ نجيب محفوظ يصبح غامضا بالنسبة لنا كتقاد ، ولعله غامض بالنسبة للكاتب ، وفي النهاية يفدو الانحرام بينه وبين التكنيك او الصنعة الروائية ، شيئا ناتجا عن عملية تحسس وتجربة ومحاولة وخطأ ، وقد يكون جانب الصواب فيها اكبر من جانب الخطأ . لكن ليس فيها يمكن العازف انه لا يستطيع ان يعالج الواقع ويحدد موقفه منه كإنسان ، الا اذا تناول بهذه الطريقة المعينه . وهذا يجعلنا بالطبع ، مستعدين للخضوع لتيارات اوربية وان نسورد ونبدأ فنغزل بالشكل في كثير من الاحيان عن الموضوع وناخذ في البحث عن القيم والاشياء التي لافمة لها الا انها مبتكرة او تجريدية ، ولكننا لانحوي اية قيمة جوهرية . هذه ملاحظات عامة . اذا صحت فقد نتقدم في المناقشة على اساسها .

د . احمد كمال زكي :

سأبدأ من النقطة التي توفف عندها الدكتور شكري عياد ، او من النقطة التي يتكلم فيها عن ان التغير الذي حدث في الرواية الجديدة عند طائفة من الفنانين تغير مواضع وانا غير موافق على كلمة متواضع هذه كل الموافقة . انما استطع ان اقول انه تغير محدود على اساس ان هؤلاء الفنانين الذين ينحون الى القصة الجديدة محدودو العدد ، الاستاذ نجيب محفوظ واثان او ثلاثة .

د . عبد القادر القط :

لا . من حيث العدد هناك كثيرون .

د . احمد كمال زكي :

اذا عقدنا مقارنة : من اكثر ؟ كتاب الشكل التقليدي أم هؤلاء الذين يكتبون بالطريقة الجديدة ؟ كتاب الطريقة التقليدية وطريقتهم هي السائدة الان في مصر ، وفي الشرق العربي بصفة عامة .

د . عبد القادر القط :

كل كتابنا يكتبون بالطريقة التقليدية .

د . احمد كمال زكي :

كتاب الطريقة الجديدة محدودو العدد اذا فمسوا بكتاب الطريقة التقليدية ، وهذا راجع ، كما لاحظ الدكتور شكري عياد ، الى ان الكاتب الجديد يحاول ان يكون له موقف فكري معين . وقد يكون هذا الموقف غير واضح ، غير محدد الملامح تماما . وهذا ما عبر عنه الاستاذ احمد عباس صالح عندما قال ان الكاتب القديم كان مجرد راصد . وان كان في هذا شيء قليل من المبالغة . ثم اصبح له موقف يحاول ان يعبر عنه . وربما ان هذا الموقف تابع من حياة جديدة اخلت فيها القيم التقليدية، وتغيرت فيها الابعاد ومفاهيم الثقافة وحدثت اشياء جديدة في المواقف العلمية ، مما يغير معه بغير شك ، كثيرا جدا من القيم الثابتة ، ومنها ثبات العالم نفسه . كل هذه الاشياء توجد من غير شك بلبلة ثقافية تترك اثرها في تفكير الفنان وفي احساسه وفي وجدانه . ومن هنا يجب ان تتغير طريقة الاداء عند الكاتب

د . شكري عياد :

اذ سمحت لي ، قد نلتقي كلنا عند هذا ، تطور الموقف الفكري او النظرة الى الحياة او النظرة الى الواقع ، والى اي حد استوجبت تكتيكا معيناً . وانا بدأت في الحقيقة بمحاولة لتحديد كلام الاستاذ احمد عباس صالح عن ان الاستاذ نجيب محفوظ بالذات ، اذا كان كلامنا سيرتكز عليه بالاكتر ، تحول من كاتب واقعي راصد الى كاتب صاحب فكرة . ونحن نريد هذه الفكرة ، كما يقول الدكتور كمال زكي ، فما هو نوع التفكير الذي اصبح عليه الحاضر ويتطلب تكتيكا جديدا ؟

د . احمد كمال زكي :

ليس من الضروري ان نتناول الاستاذ نجيب محفوظ نفسه لنتناول كاتبين او ثلاثة ونفارق بينهم ثم نسأل انفسنا اولاً : هل هذه هي الفكرة التي يعبر عنها الكاتب بطريقة جديدة ؟ وهل من الممكن ان يعبر عنها بالطريقة التقليدية النوارثة ؟

د . عبد القادر القط :

نحن بالطبع لانستطيع ان نطرح مثل هذا السؤال .

د . احمد كمال زكي :

انا لا انكلم من جانب الفنان ، فللفنان ان يختار ما يشاء .

د . عبد القادر القط :

لاني لا استطيع ان اتصور ، اذا عبر عنها بالطريقة التقليدية فهل ستخرج هي نفس الفكرة بالضبط ام لا ؟

د . كمال زكي :

انما اطرح السؤال كنافذ بعيد . هذه الفكرة مثلا التي عبر عنها الاستاذ نجيب محفوظ في « اللص والكلاب » واولاد حارتنا ، هل لو كان عبر عنها بالاسلوب التقليدي ، هل كان يستطيع ان يوضح موقفه الفكري بطريقة اقوى وابرز ؟ هذا هو السؤال . هذه هي المشكلة . بمعنى : هل هناك حاجة في مجتمعنا اليوم الى التكنيك الجديد يفرغ فيه الكاتب تجربته ؟

د . عبد القادر القط :

سؤالك يا دكتور كمال قائم على افتراض ان « اللص والكلاب » تكنيك جديد . وانا اعتقد ان التكنيك فيها ليس جديداً ، وانما هي فروق بسيطة قد تكون جديدة في الرواية العربية وعند الاستاذ نجيب محفوظ ، وازدادة جديدة قيمة لفن القصة عندنا . لكنها ليست جديدة بالمعنى المطلق للجديد . واذا اخذنا الكلام الذي قاله الاستاذ عباس صالح نقلاً عن نجيب محفوظ من انه يخضع لطبيعة الموضوع التي تملئ عليه الاطار ، وهنا نريد بالطبع ان نحدد الاطار قبل المضي في الحديث ، حتى لانتهم بالفهم السطحي للعمل الادبي ، باننا نعني بالاطار المفهوم الفني العام للعمل بكل عناصره شكلاً ومضموناً . فاذا اخذنا كلام الاستاذ احمد عباس صالح من هذه الناحية ، فهنا ان الاستاذ نجيب محفوظ لم يصل الى فلسفة فنية جديدة .

احمد عباس صالح :

ما معنى فلسفة فنية جديدة ؟

د . عبد القادر القط :

تعني مفهومها فنياً جديداً لفن القصة . وها انت قلت لنا الان انه فرغ من كتابة رواية واقعية بعد « ثرثرة فوق النيل » وانا لا استطيع ابداً ان اتصور اذا كان هذا الاتجاه في الروايات الخمس او الست الصغيرة التي كتبت بعد الثلاثية اذا كان فيها تكنيك جديد ، لا استطيع ان اتصور اللبثبة عند الاستاذ نجيب محفوظ . اتصور انه لابد ان يكون للكاتب مفهوم فني ، اذا عدل عنه فانما يعدل الى شيء جديد لا الى الواقعية ، اي الى شيء كان عنده من قبل .

د . شكري عياد :

لا . هناك ظاهرة غريبة هي ان فلوبيير ، مثلا ، كان يتردد بشكل يسترعي النظر ، فيكتب رواية واقعية ثم رواية رومانسية بالتبادل . . بهذه الطريقة المجيبة .

احمد عباس صالح :

في الكلام الذي قاله الدكتور شكري عياد نقطة هامة جدا . نحن في الواقع لا نريد ان نبالغ في المستوى الفكري او المناخ الفكري في مصر او المنطقة العربية ، ولانتواضع مثل الدكتور شكري عياد ، لانه مسن مواطنيه . انما الحقيقة ان العالم ، باعتبارنا نتحدث عن ارضية فلسفية او فكرية او فلسفية وراء العمل الفني ، سواء كان الفنان ملتزماً بها او هو صاحبها ، كما ضرب مثلا بسارتر او غيره . لكن هناك مناخاً فكرياً معيناً هو الذي ينمو فيه التعبير الفني جميعه ويتجه به . وقد أصبحت الحضارة حضارة عالية . وذابت الحدود المحلية بالمعنى الواضح . ومن

هنا فان كاتباً مثل الاستاذ نجيب محفوظ او مثل الدكتور شكري عياد او مثلاً جميعاً ، لا يستطيع ان يفصل عن الاسس الفكرية والحضارية السائدة في المجتمع الدولي . وحين اقول ان هناك مناخاً فكرياً عاماً او دولياً او انسانياً ، انما اعني به ايضاً عمومية او انسانية او دولية الشاكلة . اي ان القيم في مصر او المواطن المصري الذي يعاني فعلاً من مشكلة الحرب ، ويعاني من مشكلة التفجير الذري ويعاني مما يحدث في فيتنام ، يتأثر فعلاً في خصائص حياته بالمشاكل الدولية ، ولان هذه المشاكل تدخلت في جسيم حياته فهو يعبر عنها بشكل فني وفكري . وبهذا أصبحت توجد لغة فكرية دولية . اي من الممكن حين يتكلم سارتر في فرنسا ، مثلاً ، عن المشكلة الطبقيّة ان يفهما اي انسان في اي منطقة لعمومية المشاكل الى حد ما ، خصوصاً المشاكل الكبرى . وحين يتكلم عن حرية الانسان يمكن ان تفهم هذه الحرية بشكل عام . اي ان الكاتب في مصر او في فنزويلا او في اي بلد من البلاد من الممكن ان يكون معاشياً لارضية فكرية فلسفية تعكس اثرها على فنه . وبالتالي من الممكن ان يكتب كاتب مثل الاستاذ نجيب محفوظ في مصر مقتنحاً المناخ العام في الفكر الدولي . وبذلك لا يكون متواضعاً ولا حتى مرتكناً الى فكر محلي متواضع . ومع هذا فاننا بداننا نتجه اتجاهات ، وليس هذا دفاعاً ساذجاً بسبب الانانية فنحن بالفعل ما نزال متخلفين في اشياء كثيرة ولكن ليس الى الحد الذي نتصوره في اغلب الاحيان . فالاستاذ نجيب محفوظ مرتكناً الى قاعدة فكرية رفيعة ، ومن الممكن بالتالي ان يخوض مشاكل فكرية عامة وان يعبر عن ازمته نتيجة لمشكلة عالمية . وهي ، مثلاً ، مشكلة البحث عن نظام للكون ونظام للمجتمع ونظام بالتالي ، للعالم . عن العدل بمعناه المطلق ، عن آخر هذه المثل او الافكار او الرغبات او الاماني التي يأخذ بها اي كاتب في اي بلد من بلاد العالم .

هذه هي النقطة الاساسية التي كنت اريد ان اذكرها بالنسبة لملاحظة الدكتور شكري عياد عن تواضع الارضية او المناخ الفكري عندنا ، لكي يتضح ان الاستاذ نجيب محفوظ حين يكتب هو او غيره من الكتاب،

## حتى يعود علينا

للشاعر هارون هاشم رشيد

آخر ديوان لشاعر المأساة الفلسطينية ، يعني فيه الالم والامل والعودة الى الارض السليبية الحبيبة ، في نكهة شعرية جديدة .

الثلث ٢٠٠ ق . ل

صدر حديثاً

## ندوة الاداب

- تنمة المنشور على الصفحة ١٣ -

فانه يجد مناخا فلسفيا رفيعا اذا كان معايشا لمجتمعه معايشة حقيقية مثلا نحن نجد لدى كتاب المسرح الجدد ، كتاب ما بعد الحرب في اوربا، مثل دورينمات وادموف وغيرهما ، فكرة هي ان العالم قد تقدم علميا ولكنه لم يتقدم بهذا القدر اخلاقيا او سلوكيا ، وتلك هي الازمة القائمة في العالم . عالم يملك قوة ضخمة بمقلية طفل اوسلوك طفل . ومن الممكن ان نجد مثل هذه الازمة عندنا في « ثرثرة فوق النيل » ، بالإضافة الى المشاكل العديدة التي تعكسها . وتلك عادة جرى عليها الاستاذ نجيب محفوظ . ولديه بعدان : بعد اجتماعي وبعد فلسفي . فما موقف البعد الفلسفي ؟ الموقف الذي يعنيه هو موقف فيه نظر عال او نظير او نظرية عامية . وفيه مستوى تطبيقي فني . وما هي عوامة ثرثرة فوق النيل ؟ جماعة تفكر تفكيرا رفيعا ، ثم تفعل اشياء غير سليمة . هذا التناقض الذي يريد ان يراه في الثرثرة الى جانب الابعاد الاخرى التي لا ضرورة لان تأخذها ، وهي الخاصة بالفلسفة وبالفكرة الميتافيزيقية . على اي حال ، حين يتكلم الاستاذ نجيب محفوظ عن المشكلة الميتافيزيقية ، فانه في الواقع يتحدث عن المعدل المطلق الذي يفترض ان ينعكس على المعدل النسبي في المجتمع الانساني .

ابراهيم الصيرفي :

انا ما زلت ابحت عن الملامح الفنية التي تتطلبها هذه الافكار .

احمد عباس :

هل تقصد باللامح الفنية .. الصياغة ؟

ابراهيم الصيرفي :

لا .. كل العناصر اعني مظاهر الخروج على الشكل التقليدي .

احمد عباس صالح :

ماهو الجديد ؟؟

د . عبد القادر القط :

الجديد شيء لا يحدد تماما ، وانما يحدد نسبيا ، بالنسبة الى القديم . فندينا كان قائما على الرواية ذات الحوادث التطور والشخصيات النامية والمصائر المشابهة والسباق الزمني المنتظم وغير ذلك ، فهل حدث خروج على الفنية في الرواية ؟؟

احمد عباس صالح :

هذا تحديد طيب . في الواقع ان المشاكل التي كانت الرواية تعالجها كانت تكاد تكون مشاكل اجتماعية ، كمشاكل الزواج والحسب وما الى ذلك . ثم ارتقت المشاكل الانسانية ، كما قلت الان ، واصبحت تكاد تكون مشاكل نولية في اي مجتمع من المجتمعات . مثلا مشكلة الاشتراكية هذه تجدها في اي مكان في العالم ، سواء في الدول الرأسمالية او الدول الاشتراكية . مشكلة المعدل الاجتماعي الذي قالت به الاشتراكية محل جدل وتعبير وفرح ومأساة في العالم كله . انتقلت المشاكل من مشاكل نولية في اي مجتمع ان نسميها فردية الى حد ما . اريد ان اقول ان الرواية القديمة ، مثلا ، رواية فلوير ، بما ان الدكتور شكري عياد ضربه مثلا ، « مدام بوفاري » رواية الزوجة الطموح التي انزلت . هذا كلام كان يهيم الناس في مجتمع ذي قيم مستفزة . ولكننا في مجتمع يتحول تحولا كبيرا .

ابراهيم الصيرفي :

نعم هذا صحيح يا استاذ احمد . وقد قلت سيادتكم ان التفكير قد تغير ، وقلت ان هناك بعدين الاجتماعيين والبعد الميتافيزيقي . وقد يكون هناك اكثر من بعدين يستبطنها العمل الفني الواحد .

احمد عباس صالح :

ولهذا اردت تحديد الشكل الجديد .

ابراهيم الصيرفي :

ما الذي تختلف به « ثرثرة فوق النيل » عن « الثلاثية » فنيا ؟

احمد عباس صالح :

الثرثرة مثلا تختلف عن الثلاثية في انها رواية فكرة ، رواية ازمة .

ابراهيم الصيرفي :

هذا ما اوضحت تفصيلا من قبل .. انما اعني في المعالجة .

احمد عباس صالح :

رواية الثرثرة رواية ازمة . جماعة من الناس نفوا انفسهم بعيدا عن المجتمع واتخذوا لهم قوقعة يثرثرون فيها . الثلاثية تسجيل . وان كنت اعترض على هذه الكلمة ...

ابراهيم الصيرفي :

تسجيل بالمعنى الفني لا الحرفي

احمد عباس صالح :

على الاساس الواقعي . انما في ثرثرة ، فان الامر مختلف ، ولذلك سترها في شكل مخالف ، اذ يأتي فيها المؤلف بجماعة من الناس يتكلمون دون حركة في المكان . لان الاحداث تدور غالبا في مكان واحد هو العوامة . فيه وقائع ، لكنها محدودة جدا ، وجود شخصية مثل شخصية انيس الذي يتجول في التاريخ دائما . شخصية تعيش في لحظة الواقع وفي نفس اللحظة يتداخل الخيال او الشطحات او يجسد بالحدث الذي يحدث في نفس اللحظة . تلك سمات لم تكن نجداهي روايات الاستاذ نجيب محفوظ حتى الثلاثية . شيء من قبيل المنولوج الداخلي بدأ يتطور حتى وصل الى تلك الدرجة عنده في شخصية انيس . واعتماد الاستاذ نجيب محفوظ على المصادفة حين جسم هذا الركود بمصادفة القتل ، اوحادثة القتل التي وقعت نتيجة خروج رواد العوامة الى الرحلة المعروفة ، فتغير الموقف ، وانهدمت العوامة على اساس هذه الحادثة الصغيرة القائمة على المصادفة . وتلك امور لم يكن الاستاذ نجيب محفوظ يلجا اليها في الشكل القديم عنده . ومع ذلك فاني اريد ان اعود الى فكرة الجديد بسرعة . ليس من الضروري ان نبحث عن الشكل الجديد عند الاستاذ نجيب محفوظ ، لانه واقعي اساسا ، حتى في رواياته الجديدة .

ابراهيم الصيرفي :

ما اهم الظواهر التي لاحظها الدكتور احمد كمال زكي كناقذ ، في

الرواية المعاصرة ؟

د . احمد كمال زكي :

اذا انا قمت بمقارنة بين الاستاذ نجيب محفوظ وبين اي كاتب اوربي او شرقي ممن يحاولون كتابة الرواية الجديدة فسأجد فروقا . مقارنة بين نجيب محفوظ وغسان كنفاني في « رجال في الشمس » وبين ناتالي ساروت في روايتها « صورة غريب » ، على اساس ان هذه الكتابة من اشهر من يكتبون بالطريقة الجديدة ، فسأجد فرقا بعيدا جدا ، ربما هذا الفرق الذي قال عنه الدكتور شكري عياد من ان الطريقة عندنا مازال متواضعة ، لانهم بالفعل يكتبون بطريقة تختلف كل الاختلاف عن التقليدية ، بحيث ان الاستاذ احمد عباس صالح لا يستطيع ان يقول ان ناتالي ساروت لاتزال مرتبطة بهذه الطريقة ، من ذلك مثلا : طريقة السرد ، كما قال الدكتور عبد القادر القط ، لا توجد طريقة سرد بالمعنى التقليدي كما نجد عند الاستاذ نجيب محفوظ ، بل اختلاط الوهم بالحقيقة بالخيال في منولوج داخلي . ذلك التكنيك الذي بدأ يظهر عند جويس وبروست وغيرهما تطور الآن . سنجد الان اكثر من هذا ، ان الكتابة لا تلتزم بموقف ، مع انها امتداد للوجودية ، لا تجعل اشخاصها يلتزمون بموقف معين . انما هم يعالجون قضية شخصية . هي مثلا لا تعالج قضية المعدل على نطاق انساني كبير جدا لا .. انما تعالج قضية المعدل من داخل نفسها هي ، أي انها سارت رومانسية اكثر مسن الرومانسيين . هذه ناحية ، الناحية الثانية انها تقف عند الظاهر . اي تكفي برصد الشخصية ، والشخصية عندها ليست شخصية متطورة ، انما هي تأخذ من شخصياتها مواقف نسبية ، مواقف الشعراء ، وتتغافز معهم . وترصد الشخصية او تعلمها ، كما لو كانت شيئا . اي ان الشخصيات عندها ليست فاعلة بل مفعولة . الشخصية تسير ، لاتتحرك تلقائيا ، تحركها الكاتبة . وهذا يستلزم ان تكون الشخصية مجردة ، حتى لقد عاب عليها سارتر ، مع انه هو الذي يشجعها ، ان شخصيتها فير مفعولة او حقيقية ، وانها تبتمد عن الواقع . وهي تنفي الصفات عن

شخصياتها ، فمثلا الكاتب فلوير او اي كاتب تقليدي آخر ، يقول كانت الليلة هادئة وكانت فلانة تجلس مستريحة . ناتالي ساروت بنفي هذه الصفات ويقول مثلا في ليلة ثم نصف حركات البظلة وصفا محايدا جدا بحيث يدرك انت طبيعة هذه الليلة من دلالة سياق الحوادث ، ان وجدت اذا اخذنا تلك السمات ، وحاولنا ان نطبقها على ما يفعله الاستاذ نجيب محفوظ فلن نجده يفعل شيئا من هذا . فما الذي يفعله ؟

احمد عباس صالح :

ولماذا نريد من الاستاذ نجيب بان يفعل ما يفعله ناتالي ساروت . هو خير من ناتالي ساروت . المسألة ليست شكلا .

د . عبد القادر القط :

نحن في الحقيقة لا نريد ان نظلم ادبنا .

احمد عباس صالح :

وناتالي لا تكتب بالطريقة المفضلة عندنا .

د . احمد كمال زكي :

نحن نتكلم عن القصة الجديدة في بلدنا وبالمقارنة الى العالم .

د . عبد القادر القط :

الدكتور احمد كمال زكي يريد ان يقول ان الجديد عندنا ليس جديدا تماما بالنسبة الى الجديد في اوربا ، وهذا صحيح . ولكن هل نحن مطالبون بانواع الجديد في اوربا الى اقصى حد ام لا ؟ هذا الجديد بالطبع خارج من بيئة غير بيئتنا لها فلسفتها ولها ظروفها التي تختلف عن ظروفنا . لكننا مطالبون في حدود واقفنا ، ان نبحث دائما عن آفاق جديدة في فننا ونحن لانرضى ان نتجمد فنوننا على قوالب ثابتة . وواضح جدا اننا نحاول ان نفعل هذا بقدر الامكان . ويخيل الي اننا قد انسقنا في هذه الندوة ، وراء فكرة خطت في السنوات الأخيرة خطوات واسعة في سبيل الجودة الفنية .

د . شكري عياد :

اذا سمعتم لي . نحن مانزال مترددين بين ملاحظة الواقع وبين الطموح . وكلام الدكتور احمد كمال زكي لم يزد في الواقع عن انه حدد مفهوم الجديد تكتيكا ، حتى بالنسبة للاصطلاح المستخدم في الغرب ، اصطلاح الرواية الجديدة ، وكلمة الجديد كما تستعملها الآن ، وان الاستاذ نجيب محفوظ قد يكون خيرا من ناتالي ساروت او غيرها ، هذه ليست المشكلة .

د . عبد القادر القط :

لا يا دكتور شكري . هنا فكرة يمكن ان تناقش : هل هذا الجديد في اوربا اصبح الشيء الوحيد المعترف به ام لا . .

د . احمد كمال زكي :

لا بالطبع .

د . شكري عياد :

## فندق كلاريدج

شارع سليمان بالقاهرة

موقع ممتاز واسعار معتدلة

بإدارة : حلمي المباشر

نريد ان نرجع الى فكرة اساسية سلمنا بها جميعا وهي اننا اذا كنا نظرنا الى الجديد كما حدده الدكتور عبد القادر القط ، بشبه تعريف ، على انه يفاس بمقاييس تكتيكية في بناء الرواية ، فنحن ايضا سلمنا بان هذا التجديد التكتيكي متغير بتغير المضمون الفكري . وبدأنا نخسطو خطوات نحو هذا التغير في المضمون الفكري . وقد لاحظ الاستاذ احمد عباس صالح مرة ثانية ، ارتباط المشاكل الفكرية او الهموم الفكرية التي تشعر بها محليا بالهموم العالمية . فمن المفيد المشروع ان نرى لماذا اميزت طريقنا في علاج هذه الهموم فنيا عن طريقة غيرنا من المعاصرين لنا في اوربا او غيرها، مثل ناتالي ساروت او سواها من الكتاب الجدد باعتبارهم تيارا جديدا ، كما حدث في الشعر الجديد الذي تغير هو الاخر والذي نقول انه الاسلوب الوحيد ، انما هو روح التعبير في الفترة التي نعيش فيها . فما مدى النظرة الجديدة لكتابنا اتجدد الى الواقع ؟ هل تغيرت ؟ وما انعكاس هذا على التطور التكتيكي ؟ ولماذا كان هذا التطور اضيق مما حدث في الخارج في حين ان المشاكل والافكار العالمية ، كما لاحظت الاستاذ احمد عباس صالح تأخذ صفة الوحدة . هذا سؤال اطرحه على حضراتكم .

د . عبد القادر القط :

اعتقد ان هذا راجع الى الميل الطبيعي عندنا الى المحافظة . وهي محافظة نحاول الان اخرج منها ومواجهة التيارات الجديدة بشجاعة . لكن ما نزال عندنا مسألة الخوف من التقليد .

ابراهيم الصيرفي :

الاحظ ان التغييرات التي طرأت على المسرح عندنا ، ومتطلبات هذا التغير ، تختلف الي حد ما عن المتطلبات التي طرأت على الرواية سرعة وكيفا وكما . . . وكذلك الشعر . فما سر ذلك ؟!

د . عبد القادر القط :

المسرح بطبيعة مقتضياته المادية اكثر اتصالا . . وكذلك الاخراج وغيره فكتابة المسرحية متصلة بالاداب الغربية اكثر من الرواية . ومع ذلك فالسبب في هذا لا يرجع الى الفلسفة ، وان كانت من الاسباب المهمة التي ذكرها الدكتور شكري عياد ، انما السبب غيبة فلسفة الفن نفسها لا فلسفة الحياة . ولكن الكتاب لا يقرأون كثيرا عن فلسفة الفن وفلسفة الجمال وما شابه .

د . شكر عياد :

والله اذا سمع لي الدكتور عبد القادر القط ، هذا اتهام موجه اليها باعتبارنا ننتسب الى صناعة النقد ، لان افرق الاشياء الى دراستها فلسفة الفن . فهذه مسألة خاصة بالفلاسفة والنقاد .

د . عبد القادر القط :

لا . . هناك دراسات نظرية تدفع الفنان الى التفكير في اشكال جديدة باستمرار ، والى ان يضيق بالواقع الذي يحياه . وانا لا اقول ان النقد لا يخلو من الحديث عن فلسفة فن عندنا . لكن هذه الفلسفة تتمثل في دراسات تطبيقية متناثرة . ولكن هل لدينا نظرية ما في الفن ؟ هل لدينا نافد. وفيلسوف او دارس فلسفة خرج بنظرية في الفن تشير خيال الكاتب والفنان ، وتدفع الى المأزقة ؟ .

د . شكري عياد :

وتساعد ، على صناعة تكتيكية بشيء من الاستقلال .

ابراهيم الصيرفي :

لاحظت ان العناصر الجديدة التي سمعتها والتي يختلف بها الشكل الجديد عن الشكل التقليدي بينائه المنقن للشخصيات وسياق الاحداث والزمن المحدد المين طال او قصر وغير ذلك مما يشبه المنطقية والهندسية ، لاحظت ان كل ما طرأ على الجديد عندنا ، هو تفسير الشكل القديم ، او نفي لبعض سماته ، اي سلبيات كلها . والسؤال هو : ما هو البسرر الجمالي لظهور الجديد . تكلمنا عن البرر الفكري او الفلسفي ، فما هو البرر الجمالي او الفني الذي اكسب الجديد جدته ، وفنيته .

د . عبد القادر القط :

ليس الجمالي . .

## دار صادر

عنوانها : صندوق البريد رقم ١٠ - بيروت

مركزها : شارع مار-منصور - بناية محمد خانون الطابق الثاني  
- جنوبي البناية المركزية

تقدم الى القارئ الكريم مؤلفات الاديب الكبير

## مبخائيل نعيمة

في طبعاتها الجديدة

٢٠٠	كان ما كان
٢٠٠	اكابر
٣٠٠	همس الجفون
٢٥٠	مذكرات الارقش
٢٥٠	الآباء والبنون
٣٠٠	في مهب الريح
١٢٥	الاوثان
٣٠٠	النور والديجور
٣٠٠	أبعد من موسكو
٣٥٠	البيادر
٢٥٠	لقاء
٦٠٠	مرداد
٣٠٠	ابو بطة
٥٠٠	سبعون المرحلة الاولى
٥٠٠	سبعون المرحلة الثانية
٥٠٠	سبعون المرحلة الثالثة
٥٠٠	جبران خليل جبران
٣٥٠	الغربال
٣٠٠	دروب
٢٠٠	المراحل
٢٥٠	زاد العاد
٣٠٠	صوت العالم
٢٠٠	كرم على درب
٤٠٠	اليوم الاخير
٤٠٠	هوامش

ابراهيم الصيرفي :

الفتى ..

د . احمد كمال زكي :

لعل هذا يا دكتور عبد القادر قدم خدمة للكاتب هي ان يؤدي ببساطة اكبر . اي ان الاسماء نجيب محفوظ ربما يجد هذه الطريقة اسهل في التعبير عن خواطره وافكاره ، اي يستطيع بها ان يرصد ما يشاء من افكار .

د . عبد القادر القط :

يا دكتور احمد ، هذه الطريقة فائمه اساسا على النظريات او الدراسات النفسية الحديثة على ان واقع الاشياء ليس هو الشيء الهام، انما هو واقعها النفسي ، ليس عليك ان تنقيد بالاشكال الخارجية للاشياء، وانما عليك ان تنقيد بالخطوط السريعة التي تصور بها وقع هذه الاشياء على نفسك . وفكرة التحلل من المنطق جاءت هي الاخرى عن نظرية العمل الباطن .

د . شكري عياد :

مرتبطة بالفرويدية ، بتيار اللاوعي .

د . عبد القادر القط :

نعم . ولكني افول ان الاشكال القديمة ، في الرواية والشعر والمسرح والفنون التشكيلية وغير ذلك ، هي اشكال قديمة ، ولكنها ليست مرفوضة لدينا فيها اعمال ممتازة . ويمكن ان نكتب فيها اعمال ممتازة . ولكن الذي وجهنا في الحديث في هذه الندوة الى التنقيد بمعنى الجديد في الاشكال والاطر الفنية هو اننا نبحث الجديد في الرواية قياسا الى الجديد في الشعر والجديد في المسرح ، فترى ان الرواية كانت الى الان اكثر محافظة من الشعر ومن المسرح . ولكننا مازلنا نحترم كل من يكتبون في الاشكال القديمة بالصورة التقليدية ، مادام العمل نفسه محقق فيه مستوى فني جيد .

د . شكري عياد :

ومع هذا الاحترام الذي تعدل به ونصلح بعض مالمنا قلناه بشيء من العنف فاني مازلت افول اننا نطالب بمزيد من حرية التجربة وبمزيد من الاندفاع في بصورات مختلفة خالية من روح المحافظة التي اشار اليها الدكتور عبد القادر القط .

د . عبد القادر القط :

على الا تكون مقصودة لذاتها .

د . شكري عياد .

لا . بل طبيعية . هي فيما يخيل الي ، تمثل الانسياق مع الجو الذي نسيم فيه ، الجو المتغير السريع الذي يتطلب هذا .

احمد عباس صالح :

وانا في ختام الندوة اريد ان اشير الى شيء لعل لم احسن التعبير عنه كما ينبغي فانا حين اتكلم عن عالمية الاحداث وعالمية المشاكل ، لم انس ابدا محلية الموقف . لدينا موقف محلي مقابل للموقف الاوروبي الذي جعل نانالي ساروت مثلا ، تكتب بطريقة قد نقول عنها انها لا معقول ، وان يعمل بعض كتاب المسرح هناك مسرح العبث . ان لنا هنا مسرحنا المحلي المعين ، والذي يتخذ شكلنا نحن ، وقد لا يتمشى مع الشكل الجديد في اوربا ، لان موقفنا مختلف .

ابراهيم الصيرفي : بالرغم من وحدة الاهداف العالمية ؟

احمد عباس صالح :

بالرغم من هذا لان موقفنا محلي يختلف ، فالموقف العبثي لا يشبه الموقف الالتزامي .

د . عبد القادر القط :

ليس شرطا ان يخرج جديدنا كجديد اوربا . قد يكون لنا جديد خاص بنا نحن . ولذا نريد ان يتبع تجديدنا مسن واقعنا واحتياجاتنا وتطورنا الفني ، بناء على ان الواقع الفني الموجود غير معزول بالطبع مع اصدااء التجديد في الادب العالمي .