

مناقشات

ابو سنة والموت المريح

بقلم حميد سعيد

لعلها المرة الاولى التي الجأ فيها للدخول في حوار مع واحد من السادة الذين يمارسون عملية نقد الشعر وشعري بالذات ، لسبب بسيط وواضح هو اني لا افترض لما اكتبه الكمال ولا انتظر له الرضا من الجميع ... فانا انسان محاول وارفض لمحاولاتي ان تظل اسيرة التوقع والقبول الجميل والانفاق الاجتماعي ، وارفض ايضا ان تفقد هذه المحاولات اظافرها التي تنجح احيانا في خلق خدوش على وجه الذوق النبيل ، حتى ان القبول السمع لما اكتبه يضعني موضع القلق والخوف . ولعل السيد الشاعر الناقد الاديب ابو سنة محمد بن ابراهيم يؤيدني في ذلك اذا كان على وعي كامل بما يقول او يكتب ، اذ ذكر في مقدمته نقده لقصائد العدد الحادي عشر من الآداب « ان الشعر واقع جديد » وهو ان استعمار هذا القول من الفيلسوف الايطالي المثالي بنديتو كروتشه دون ان يشير الى ذلك ، فاي فهم منطقي لهذه المقولة لا يخرج عن حدود - ان الفن الحقيقي عملية خلق جديدة - وان كل عمليات الخلق الجديدة لا يمكن ان تعزل الاتفاقات الاجتماعية والعود مرة واحدة وبدون ردود فعل ، وهذا يمكن ملاحظته في معظم ما جرى او يجري حولنا من عمليات الخلق الجديدة .. في الثورات الاجتماعية او في صرخه غاليليو حول كروية الارض او في الشعر الجديد في وطننا العربي . وبهذه المناسبة اود ان اثير عدة ملاحظات للسيد ابو سنة وسأكون فيها موجزا وانمى له مقدما السداد ...

١ - ان قولك « ومنذ فترة ليست بالقصيرة انتابت الشعير العربي الحديث حالة من الروع الشديد بالتجديد المستمر في تكتيك القصيدة وذلك في اعقاب اصدار بعض الشعراء العرب الكبار دواوين شعرية حققوا فيها خطوات هامة في بناء اشكال جديدة تتلاءم مع طبيعة تجاربهم من جهة وسندها ثقافتهم الواسعة والعميقة من ناحية اخرى وتتجاوز في النهاية مع طموحهم كشعراء رواد » اطالبك اولا بقراءة هذه الفقرة .. فهي مثيرة حقا وقد تأملت لك بسببها دون ان تأتمنك ، فهي تمكس موقفا اخلاقيا مخيفا كما تعكس حالة ثقافية غير صحيحة ، فلماذا كل هذا الخوف من ان تكون محاولات التجديد ملكا للجميع ولماذا الاقطاعية في الشعر ؟

ثم لم كل هذا الشعور بالصغر والفضالة وفقر الثقافة .. ان التواضع شيء والشعور بالصغر والفضالة شيء آخر ... وان الزيادة ليست حقا مقدسا فانت تعرف دون شك ان بعض الرواد توففوا واصاب تجربتهم العطل ولم يمض بعد غير ربع قرن على بداياتهم العزيزة ، اما اذا كنت تعتبر العمر هو المقياس فعلى الشعر السلام عليك ايضا !

ان للرواد تجاربهم ولنا تجاربنا واذا كنت تشعر بالخوف منهم نتيجة استجابتك للاخلاقية الابوية الاقطاعية فأؤكد لك ان جيلنا غير بعيد عن جيل الرواد واننا نرتبط معهم بعلاقات قد لا تتوفر بينهم كرواد فنحن نقرأ لهم ما نكتب ويقراون لنا ما يكتبون ، نناقشهم وبنقاشوننا ، نستفيد من تجاربهم ويستفيدون من محاولتنا .. وهذه هي اخلاق

الفنان الحقيقي الذي لم تمسه بعد الحالات المرضية التي يعيشها ابطال كافكا .. والذي لم تترك بثور الفاشية على جلده آثرا .

٢ - ان الصفات النقدية التي نعتد - السلف السريع - غير مجدية وان ما فعلته سبق ان فعله اخ لك من قبل - مجاهد عبدالمعتم - بل ويفعله في كثير من الاحيان اسادة نقاد العدد الماضي من الآداب ، فاضافة الى ازمة الوقت وضرورة السرعة بانجاز المقابلة النقدية كي تظهر في العدد التالي ، يقف المكلف بالنقد امام نماذج مختلفة واتجاهات متباينة فيضطر المكلف بالنقد اما الى التعمية والمجاملة واما الى تبني النماذج والاتجاهات التي تتلاءم مع موقفه وهواه وفي كلا الحالتين تتجه الاساءة الى العمل الابداعي نفسه ثم الى شرف العملية النقدية .. ومن المعروف ان العمل الابداعي يخلق نظريته النقدية واذا كان العكس فلي تصور السيد ابو سنة ان الجرجاني يكتب عن علي محمود طه والمنفلوطي يكتب عن البياتي .

٣ - انه لمن المؤسف حقا ان تحاول فرض اسلوبك في كتابة القصيدة على الناس جميعا ، وان تجربة الموت المريح حيث ينتهي الفنان الى نفس النقطة التي بدأ منها لا يمكن ان تؤدي الى ما نريد من تطور في العملية الابداعية ، ولو عدنا الى كتاباتك الشعرية لوجدناها لا تخرج عن هذا الاطار .. وكانك تعيش خارج الزمن ... فاذا كانت الصور الرومانسية الناعمة الهادئة تأسرك فما ذنب الآخرين المحاولين المقاتلين من اجل قصيدة جديدة نحاول ان شكل اضافة مهما تكن بسيطة الى الشعر العربي ؟ .

ثم الم تنتبه حتى الآن الى ان الرواد الذين توففوا عند بداياتهم وانجازاتهم الاولى قد تجاوزتهم التجارب الجديدة ونجارب زملائهم بالذات ؟

٤ - ان حديثك عن موهبة من نوع - جسور - عكس لي هلعنا وجينا تعيشه تجربتك الشعرية وعكس لي ايضا نمطا من الاحساس بالانسحاق الاجتماعي الاتي من استجابات هيئة للواقع الطبقي الذي تعيشه بلادنا .. واطالبك بحرارة ان تتعلم ان المواهب تأتي نتيجة التجربة والاخلاص والثقافة وعدم الاستكانة الى ما وجدنا عليه ابائنا ، وهي ليست هبات الهية او كيانات موروثه .

٥ - بالنسبة لقصيدة - المرور في شوارع سلفادور دالي الخلفية - .. أؤكد لك منذ البداية انك لم تفهمها ليس لانها صعبة ولكن لانك تعاملت معها تعاملا شكليا ففرر بك عنوانها فتصورت انها محاولة للوصول الى عالم دالي السورالي .. ثم تصورت انها تطرح مسألة العلاقة بين الرجل المصري والمرأة المصرية فقط وكان الشاعر قادم من العصر الحجري ، وكان هموم الشاعر المنتمي الى امة تقائل بجلود ابائهم محصورة في علاقة رجل بامرأة .. ما أطيبك !!

انك تضطرنى لمراجعة رموز القصيدة .. فدالي ايها السيد رمز للبرجوازي الاوربي الشكلي المقيم ومن خلال علاقته بامرأة العمر تتكشف همومه وسلوكياته حيث يستبعد كل آثار التقدم الحقيقي الثوري الذي ترمز له القصيدة بالشجر الاخضر .. ثم تأتي الثورة في اهاب - المرأة المارضة اللبوة - التي تحاول ان تحرك البقايا الطبية فيه فتجرحه جرحا عميقا في جبهته فلا تجد الا التبغ والافيون .. لقد انتهى العصر الذي يمكن ان تشارك البرجوازية في تطويره .. هذا هو مضمون القصيدة .. أفهمتها الان ؟

٦ - حين دفعت القصيدة للنشر .. كنت انتظر ردود فعل متباينة

فليس بحثا يقنع او لا يقنع ، بل هو موقف أعلنه بلهجة اعتذر عما فيها من التحدي . وقد كتبت بعد ذلك بحثا أرسلته لمجلة « الآداب » لا أدري حتى الآن ان كان نشر أم لا (X) ، فالمجلة تصلني متأخرة . وهذا البحث هو الذي يجب ان يقارن مع ما قالت نازك الملائكة ، وهو الذي تصح المفاضلة - بعد قراءته - بين اثارني واثارة الشاعرة العراقية للقضية .

لكن الناقد معذور في حكمه المسبق للسيدة الملائكة ، فهي شاعرة مشهورة ، لها فضل في نشوء حركة الشعر الحديث ، ولها عدة دواوين منشورة ، ولها كتاب نقدي قيم ، بينما محمد عصفور ما يزال شاعرا مغمورا لم يسمع به احد . اذن فمن السهل على الناقد المحترم ان يتخذ من محمد عصفور هذا موقف الاستاذية فيقول ان قصيدته « تكشف ببساطة عن امكانيات شعرية لم تمتلك بعد مقوماتها الرئيسية » .

ما هي المقومات الرئيسية للقصيدة في نظر أستاذنا الناقد ؟ انها « السيطرة على اللغة والتعبير ، والاختيار ، والتمييز بين اللغة الشعرية الحارة التوهجة واللغة النثرية الباردة الجافة ... » . لذا نجد أستاذنا الكبير يسير مع « تتابع العمل الشعري وانهمساره » في قصيدة تركي الحميري « القرية والفجر » الى ان تصدمه كلمات غير حارة ولا متوهجة مثل كلمات « سحنات » و « ازدهاء » ، او تعبيرات جديدة مبتكرة لم يتعود عليها مثل « شابت الكف » .

اذن فاللغة عند أستاذنا الجليل لغتان : لغة شعر « حارة » ، متوهجة » ، ولغة نثر « باردة ، جافة » . ولا بأس ان نشحن نثرنا بلغة الشعر المتوقدة الوهاجة ، ولكن البأس كل البأس ان تدخل لغة النثر قصائدنا ، لانها - ان فعلت - سترش ماء باردا على جمرها الموهاج .

هذا التفريق الزائف بين لغتي الشعر والنثر يا أستاذنا المجلد عفا عليه الزمن ، ولم يعد يثار الا في صفوف المدارس حيث يدرس على انه من مميزات القرون الماضية . والكل يعرف كيف نثار الرومانسيون في نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر على ال Paetie diction الذي ميز شعر المدرسة النيوكلاسيكية ، وكيف ان الرومانسيين انفسهم قد بنوا لانفسهم لغة شعرية جديدة تمت الثورة عليها في القرن الحالي على ايدي الشعراء الذين اثروا في شعرنا اكثر من غيرهم ، امثال البيوت وادون . ان الشعر الحديث يحاول - قدر الامكان - الامساك بلغة الانسان الحية ، مهما بلغت درجة حرارتها ، لانه ، قبل كل شيء ، تعبير عن الحياة الكاملة ، لا عن الجزء الجميل ، الشعري ، المتناغم منها .

غير ان أستاذنا المحترم يكشف في نقده عن بلادة حسية غريبة نشعر - نحن التلاميذ - اننا لا نرتكب جريمة ذوقية كبيرة حين نشير لخطرها على مكانته كأستاذ . فحضرته يقبس هذين البيتين من قصيدتي كمثال دامغ على « الضعف والركاكة » :

هنالك حيث تلاصق لحم الرجال التصاق بدون اقتراب
تري الفرد شيئا انيق الملامح ليس له غير عمق الشيايب

انا اول المعترفين ان هذين البيتين لا يحتويان على أي كلمات حارة متوهجة ، بل هما مليتان بالكلمات الباردة الجافة مثل « لحم الرجال » ، « الفرن » ، « شيئا » ، « الشيايب » . لكن هل أحس الناقد

لانها تمثل نمطا مختلفا عن كتاباتي في الاعوام الاربعة الاخيرة ولاني حاولت فيها وفي قصائد اخرى كتبها اثناء اقامتي في اسبانيا تجاوز حالة الكآء على الاطلاق التي وقع في احبيلها معظم الشعراء العرب الذين أتاحت لهم ظروفهم الإقامة في الارض الاندلسية . وصح نوعي فقبل ان تنشر نقدك وصلنتني رسائل حول القصيدة فمنهم من رفضها او وجد عليها بعض التحفظات وهم الشاعر سعدي يوسف والفاصستان ديزي الامير وعاليه ممدوح ، ومنهم من استقبلها بحرارة او باعجاب وهم الشاعر الرائد بلند الحيدري والناقدان محمد مبارك وماجد السامرائي (1) . والجميع احياء يرزقون . . وقد استقبلت الرأيين بوعي دقيق وحاولت القيام بمراجعة على اساس ما جاء فيهما . .

وحين اذكر لك ذلك انما اردت القول انني غير متعصب للقصيدة ولتجربتها ، فهي تجربته اخوضها ضمن سلسلة من التجارب الكثيرة بكل عذابها النبيل وان النجاح والفشل رهن بالوعي والصدق والجلد .

٧ - ان الذي اثارني هو وعيك العام بقضايا اساسية اتمنى لك مخلصا ان تراجعها وانت في اول الطريق .

٨ - اخيرا لا اعتذر منك فالقضية بالنسبة لي قضية مبدأ ، لا علاقة لها بالاجاملات وتطبيب خاطر ، وانمى ان لا تدفعني مرة اخرى للرد عليك .

حميد سعيد

رد على نقد قصيدة « المنبوذ »

بقلم محمد عصفور

حين أرسلت قصيدتي « المنبوذ » لمجلة « الآداب » ومعها تلك المقدمة التي تزعم ان الشكل الشعري القديم لم يمض وان « مطويع للقادرين » كنت أعلم ان تلك المقدمة ستثير في أغلب الظن رد فعل عكسي ضد القصيدة لما قد يستشف في المقدمة من نبرة تحد . . وقد كنت مستعدا لتقبل أي مناقشة جادة للقصيدة سواء حكمت لها او عليها ما دامت قضية الشعر العربي ستكسب في النهاية .

لكنني أجدني غير مستعد لقبول ملاحظات ناقد القصيدة التسي نشرها في عدد ايلول الماضي من « الآداب » لانها ملاحظات متسرعة سطحية ، ولان الناقد المحترم نصب من نفسه أستاذنا للنحو يعلمنا النصب والجزم .

الناقد المحترم يجد ان اثاره نازك الملائكة لنفس القضية على صفحات مجلة « الشعر » القاهرية (ربيع ١٩٧٢) اعرق من انصرتي لها على صفحات « الآداب » . ودليله ان نازك الملائكة قدمت لقصيدتها بمقدمة أقتعه ، بينما كل ما فعلته انا هو انني كتبت لقصيدتي مقدمة قصيرة ازمع فيها ، دون بحث او شرح او تطويل ، ان الشكل الشعري القديم لم يمض بل هو « مطويع للقادرين » .

انا لم اقرأ « العدد اليتيم » (حسب تعبير الناقد) من المجلة التي نشرت فيها نازك الملائكة قصيدتها ، لذا فلا حكم لي على ما قالت الشاعرة المحترمة . اما ما كتبه انا في مقدمة « المنبوذ »

(1) الدكتور سهيل ادريس وصفها بالجمال في رسالة خاصة .

« أنا أخشع لما (بمعنى النفي الجازم) يحن الغياب » ؟ ألم يسمع الناقد الكريم بتأثير وقت الغياب أو الغروب أو الاصيل على الشعراء ؟ ألم يسمع أيضا بأن فترة الغياب هي فترة صلاة المغرب عند المسلمين وان الصلاة وثيقة الصلة بالخشوع ؟

لكن هذه هي البلاغة الحسية التي أشرت اليها عند أستاذنا . وهي بلاغة يمكن التمثيل عليها مرة أخرى حتى من نقد الاستاذ لقصيدة تركي الحميري التي أعجبتني . يقول الحميري :

« تناسى

بأنا على الارض نحيا

وان الرحيل

جسدا في عواء الكلاب

شجرا تستبج الحرائق أغصانه

مطرا يتطاول فيه الدخان عمودا » .

ويعلق الناقد : « لم أفهم أولا علام نصب الشاعر : جسدا ، شجرا ، مطرا . ثم ما معنى قوله : وان الرحيل ... » .

هنا أيضا لا أظن ان المسألة تحتاج الى فطنة كبيرة . فمن الواضح ان ثمة خطأ مطبعيا . فتعبير « ان الرحيل » يوازي من حيث البناء البيت السابق ، مما يدل على ان التعبير يجب ان يكون « وأنا الرحيل » ، بالالف الممدودة . اي اننا الرحيل « جسدا في عواء الكلاب ، شجرا ... » - الامر الذي يجعل نصب الكلمات المنصوبة أمرا طبيعيا .

قلت ان استاذنا الجليل قرأ القصائد قراءة سريعة ، لذا فقد استوقفته فيها كلمات حارة وكلمات باردة . اما ما قالته القصائد - وخاصة قصيدتي - فقد صعب عليه فهمه على وضوحه . فالقصيدة ليست - كما يتصور - انطباعات بصرية سريعة عن عالم المدينة في القرب ، فعالم المدينة في القرب آخر ما يهمني ان أصوره في شعري كعربي يعيش في هذه الفترة من حياة أمته ، بل هي تعبير عما يشير له عنوان القصيدة ، عن تجربة الفشل الفردي امام طغيان القوى العمياء التي تدفع الأمة في طريق يراه مسدودا . ولست أريد هنا ان احلل قصيدتي ، فذلك من شأن القراء المتمعين والنقاد الجادين المنصفين . أما نقد ناقدنا الحالي للقصيدة فهو مثال مؤسف على عدم المسؤولية والاستخفاف بالمهمة التي أنيطت به . اذ من المفروض - حين يكلف كاتب ما بنقد قصائد عدد من أعداد « الآداب » - ان يأخذ الامر بجديّة ، والا يلقي الاحكام جزافا ، وان يفترض ، على الأقل ، ان شعراء المجلة أناس واعون يدركون ما يفعلون ، وانهم تخطوا مرحلة تعلم النحو والاملاء .

جامعة انديانا - الولايات المتحدة محمد عصفور

دفاع عن موقف

بقلم : محمد محمود عبدالرازق

افصح الدكتور سهيل ادريس العدد العاشر لعام ١٩٧٢ من مجلة « الآداب » بكلمة موجزة عن عدة قضايا مصيرية اشار الى انه لم يستطع معالجتها بالصراحة التي يتوخاها لان « الحقيقة » لا تقال في دنيا العرب . ومن يجروء على قولها عرضة للسجن والقمع والارهاب ولهذا فقد اكتفى بالنظر الى « جنبها » المشخنة بالطمع والجروح ، الملقاة عند الاقدام نازفة دامية « بكثير من القصب ، وكثير من الصمت . وما اعفها مأساة حين يكون القصب والصمت عقيمين » . وقد كان من بين هذه القضايا المصيرية : قضية منح العدد التاسع من « الآداب » في عدة اقطار ، فيها « الرجعي » وفيها (المتحرر)

الجهنم بما فيهما من معنى ؟ هل أحس باك Irony الكامنة بين « نلاصق لحم الرجال » وانعدام التواصل الفكري والعاطفي بينهم ؟ وهل رأى المفارقة الكامنة بين الاناقة الشكلية والفراغ الداخلي ؟ لا ، فقد أعيا عليه فهم التعبير المبهم « عمق الثياب » فتساءل عن معناه . لم يحس ان « عمق الثياب » ادانة لانعدام « العمق النفسي » ، ادانة للصحالة والتفاهة التي لا تطمح الا الى انافة شكلية خارجية على حساب الدخيلة الفنية .

ثم اقتبس الناقد ثلاثة ابيات اخرى واعترض على تعبير « قصت خطاي انوف الكلاب » . هنا ايضا ، ليس ثمة كلمات حارة متوهجة ، لكن اعتراضه هذه المرة سببه السرعة الواضحة في القراءة . فهو لم يدرك ان كلمة « قصت » بالصاد المعجمة هي خطأ مطبعي لكلمة « قصت » بالصاد المهملة المشددة . وليس له عذر في ان الخطأ خطأ المطبعة ، فالسياق يتطلب حتما كلمة « قصت » التي تدل على قص الانر ، لان ثمة مجرما مطاردا ، وهناك كلاب تطارده ، تقص انصره بانوفها . لكن حتى لو ادرك الناقد ان الكلمة المقصودة هي « قصت » فلا أمل في ان يرضيه البيت ، لان فيه تعبيراً مثل « انوف الكلاب » ، وهو التعبير الثنري البارد الجاف .

نأبي الآن للنحو . يعترض الناقد الجليل على كلمة « لما » في هذا البيت :

يلذ بسمعي صفير الرياح وأخشع لما يحين الغياب

يقولون ان « لما » هنا استعمال عامي بمعنى « متى » ، وان « لما » يجب ان تجزم الفعل المضارع الذي أتى بعدها . ولو جزم لاختل وزن البيت . ويقترح علي استعمال « حين » بدل « لما » .

لا أدري كيف سمح استاذنا النحوي لنفسه بهذه القلطة الشنيعة . اليك يا سيدي ما قاله الاستاذ عباس حسن في ص ٢٢٣ من الجزء الثاني من كتابه « النحو الوافي » :

« لما - ظرف زمان بمعنى : حين . ويفيد وجود شيء لوجود آخر . والثاني منهما مترتب على الاول ، فهو بمنزلة الجواب الملتصق ووقعه على وقوع شيء آخر . نحو : لما جرى الماء شرب الزرع . ولهذا لا بد لها من جملتين بعدها ، ثانيتهما متوقفة على الاولى . وعامل النصب في « لما » هو الفعل او ما يشبهه في الجملة الثانية . والكثير الشائع في الجملتين ان تكونا ماضيتين : نحو قوله تعالى : (فلما نجاهم الى البر اعرضتم) . وقد ورد في القرآن الكريم وقوع الجملة الثانية مضارعية في قوله تعالى : (فلما ذهب عن ابراهيم السروع وجباهه البشرى - يجادلنا ...) كما ورد فيه وقوعها جملة اسمية ... » .

ويضيف « لسان العرب » الى هذه المعلومات قوله : « وقد يفهم الجواب عليها فيقال : استنمذ الفوم لفضال العدو لما أحسوا بهم أي حين أحسوا بهم . » - أنظر « اللسان » مادة لمم . وليس في هذه الاستعمالات لكلمة « لما » ما يجعلها جازمة لانها لم تستعمل بالمعنى الذي تجزم فيه وهو نفي وقوع العمل حتى وقت الكلام ، وبدليل ان كلمة « يجادلنا » في الآية الكريمة مرفوعة .

لكن لنعد الى كلام استاذنا الناقد . يقول حضرته اني لو جريت على قواعد النحو لجزمت الفعل وصار البيت هكذا :

يلذ بسمعي صفير الرياح وأخشع لما يحين الغياب

هل هذا هو ما يقوله البيت ؟ هل يستقيم المعنى على فرض استقامة الوزن ؟ هل يقبل الحس الادبي ان يقول الشاعر هنسا :

- على حد تعبيره - وفيها (الرجعي) وفيها (ادعاء التحرر) بعبارة اقرب الى الواقع ، وادق تصويرا له .

ولا اعتمد أن الدكتور ادريس بحاجة الى مواساة لانه - ومنذ اعد بعيد - فد اختار من نفسه لنفسه الطريق الصعب الخطر الذي يعي ابعاده جيدا . ونحن على يقين من ان مجلة «الاداب» لم تتبوأ مكان الصدارة وسط المجلات العربية كلها على اختلاف مشاربها واهتماماتها الا عن طريق هذا الموقف العنيد الذي يحتفي بالكلمة « المصادرة » ويرفض الكلمة « المهادنة » و (الرائية) . بل ان هذا الموقف لم يكتف بالاحتفاء والاحتفال ، وانما ثابر على الحض والتحرير على كتابتها ، ومارس البحث عنها بشتى الوسائل في الازقة ، والمنحنيات ، والحجرات المظلمة « المهدة » او « العدة » او (المؤمنة) بمستقبل مقابر للواقع المعيش بكل (انتكاساته) و (نكباته) و(هزائمه) . ولهذا فاننا لم نفاجأ عندما رأيناه في العدد الحادي عشر من نفس العام يسمى الى المصادرة بقدميه من جديد ، بنشره المحاضرة التي القاها الدكتور لويس عوض في نوفمبر ١٩٧١ بمركز دراسات الشرق الاوسط بجامعة هارفارد بعد حصوله على شريط مسجل لها احالته الى الدكتور محمد يوسف نجم لترجمته والتعليق عليه . فهذه المحاضرة عن : « التطور الثقافي في مصر منذ عام ١٩٥٢ » في عبارة موجزة كلمة شجاعة جريئة استطاع ان ينطقها اخيرا المستشار الثقافي لجريدة « الاهرام » .

لكن الذي فوجئنا به حقا ، هو تلك المقدمة التي قدمت بها « الاداب » المحاضرة بهجوم غير مشروع ولا مبرر على كلمة شجاعة سوف نحسب - في نظرنا - مجلة « الاداب » قبل ان تحسب لويس عوض ، بل انها سوف تحسب « للاداب » من دون لويس عوض . والتبرير الوحيد الذي استطعنا ان نتوصل اليه لموقف « الاداب » الجديد هذا هو محاولتها التحايل للنفاذ من حصار المصادرة . لان ما تضمنته هذه « الكلمة » ليس جديدا على ما نشره هذه (المجلة) . فلقد عالجت الموضوع ذاته في كثير من الاعمال الفنية كما ظهر في ثنايا بعض الدراسات . واذا ما اردنا تأييد قولنا بادلة دامغة فلن نعدم النماذج في كل عدد تقريبا . ولسوف تكفي بقصة سليمان فياض التي نشرت بالعدد الصادر تحت عنوان : « الصورة والظل » . فهذه القصة حكاية اخرى عن « المستبد العادل » الذي فال عنه الاستاذ الامام انه وحده من سوف يصلح الشرق . او لنقل انها حكاية اخرى عن « المستبد الظالم » - لانه لا يوجد مستبد عادل - الذي هيات له الاراء الاصلاحية الساذجة مناخا مضيقا مكنه من سرقة « السلطة » باسم العدل لممارسة الظلم . ونبدأ القصة عقب وفاة هذا الطاغية الذي خرب القرية ، وربى نفوس اهله على الخوف والفهر بارهاباته اللا انسانية البشعة التي لم يكن يبغى من ورائها الا الحفاظ على صورته والسلطة في يده . ولقد اصبح هذا الجو المشحون بالارهاب والقمع نربة صالحة لتسلق النماذج الرائية ، والتفافها على جذع الجميزة العتيقة ، متخيلة عن ارتباطها بالجماهير بل ومعدة نفسها لدور السياط التي تلهب ظهورها ، وكلاب الصيد التي تنهش لحومها . وقد اصر المؤلف في اكثر من مناسبة على تأكيد ان العمدة ليس عمدة، وان القرية ليست قرية فما « العمدة » و (القرية) في (الصورة والظل) الا (المعادل الرمزي) لقضية السلطة وناهيها والطامعين في ورائتها في بلاد الرعب الدائم من الرعب . واذا سمح لنا باستضافة شاهد آخر ، فليكن فقرة موجزة من قصة اخرى لسليمان نشرت بنفس العدد الذي نشرت به المحاضرة تحت عنوان : « من زماننا » يقول المؤلف تعبيرا عن الافكار التي تدور في ذهن احد الصحفيين الطحونين: « هل يجد شجاعة الروح ليكتب ما يحسه الان ؟ ام يخشى ، في

لحظة الجلوس الى اورافه البيضاء ، ان يجرح في نفسه مؤامرة الصمت ؟ . ان يشر اصداغ العرافة ، امام العيون ، وفوق الرمال ؟ . ان يقول تلك الاشياء القبيحة والمخيفة ، التي جرت العادة ، الا تكتب على الاوراق ، مع ان العين يرى ، والاذن تسمع ، والعقل يعرف ، والشفاه تهمس وتتمتم ؟ . »

★ ★ ★

اذا كان هذا هو موقف « اداب » فما هو موقف الملق ؟ . ان الدكتور محمد يوسف نجم - كما يعلم الجميع - باحث امين مدقق اثرى المكتبة العربية باعمال هامة فتحت آفاقا جديدة امام الابحاث والدراسات الادبية ، وخاصة تلك الاعمال التي غني فيها بنش الترات للبحث عن « الاصول » الفنية الاولى ، وتجميعها ، ودراستها . فليس بمستبعد اذن ان تتسم تعليقاته بالموضوعية العلمية التي تعودنا لها منه . وفي الحق لقد توخت بعض هذه التعليقات ذلك المنهج حينما كان يريد صاحبها ان يصحح تاريخا ذكره المحاضر خطأ كتاريخ وفاة المرحوم المازني (١) او معلومات غابت عن ذهنه في القرية كتذكيره بان (الشحاذ) ليست آخر روايات نجيب محفوظ حين القاء المحاضرة (٢) او ان يضيف بعض المعلومات التاريخية التي لم يعا المحاضر بها اما الافتراض معرفة المستمعين لها ، او لعدم اهميتها بالنسبة لمحاضره كرده فرق القمصان الخضراء والزرقاء الى الاحزاب التي كانت تنتمي اليها . (٣) وكذكرة لتاريخ نشأة (جماعة) - وليس « جمعية » كما ذكر - « الاخوان المسلمين » بمدينة الاسماعيلية ، ولتاريخ انتقالها الى القاهرة . (٤) .

بل لقد توخى هذا المنهج ايضا - وان ندر ذلك - عند اختلافه مع المحاضر في الرأي . كاختلافه معه في دور « التراجم الاسلامية » التي كتبها كبار كتابنا من حيث وفوقها مع او ضد دعوة « الاخوان المسلمين » ورأى الدكتور لويس ان هذه التراجم قد حاولت ان تدخل الى الوردونات الاسلامية شيئا من العقلية ، ونوعا من المنحى العلمي « واطن ان باستطاعة المرء ان يفسر ذلك بان يقول ان جميع اعلام الادب المصري كانوا يحاولون ان يقاوموا بطريقة او باخرى ، كل بوسيلته الخاصة ، ما كان يحدث دون تعقل في السياسة المصرية . كان ثمة تيار الاخوان المسلمين المتدقق الذي يحاول ان يدخل عادات عن التفكير غير العقلاني الى العقول المصرية ، وكان ثمة هؤلاء الاعلام الكبار الذي يحاولون ان يقاوموا تأثير هذه القوى غير العقلانية في المجتمع المصري ، كل بمنهجه : طه حسين بمنهجه الديكارتي ومحمد حسين هيكل بمنهجه التاريخي وعباس العقاد بمنهجه النفسي في كتابة التراجم . كان كل منهم بمنهجه الخاص يحاول ان ينحى منحى عقلانيا بالنسبة الى الدين » . اما الدكتور يوسف نجم فانه لا يدري « كيف يتصور الدكتور لويس عوض ان هذه التراجم الاسلامية التي ابرزت عظمة الاسلام ورجاله يمكن ان تؤدي في النهاية الى الوقوف في وجه دعوة الاخوان المسلمين . الذي اتصوره انها كانت تأييدا ، غير مقصود، لهذا التيار الذي مثله الاخوان المسلمون والذين بلغوا فيه حد التطرف » (٥) .

ونحن لا نعتقد ان هناك خلافا كبيرا بين هذين الرايين بصد ان قال الدكتور نجم متحفظا ان هذا التأييد كان تأييدا « غير مقصود » لهذا التيار « المتطرف » . وهذه القضية تمثل في الواقع احد

(١) راجع التعليق رقم (١)

(٢) التعليق (١٦)

(٣) التعليق (٢)

(٤) التعليق (٦)

(٥) التعليق (٤) .

لدى كثير من المتدينين الذين احسوا اكثر من ذي قبل بمدى الانفصال بين عصرهم والمصور المفضلة وخاصة القرن الاول الهجري : عصر الصحابة والتابعين . لكننا لا نستطيع ان ننكر ايضا ان هذه العقلانية قد ربطت الشهور الجمي بتيار القومية العربية التي كانت كل البشائر تؤكد انتصارها في المستقبل القريب على تيار « الجامعة الاسلامية » ، و تيار « القومية المصرية » .

★ ★ ★

غير ان تعليقات الدكتور نجم سرعان ما تناست الفضية الاساسية وغرقت في امور فرعية في محاولة - لم أستطع تلاسف ان أنفي عنها الغرض - لنيل من المحاضر لا لفهم موقفه . وهكذا اخذت تهيل عليه تهم التفضيل والتزوير وغيرها مما يقع تحت طائلة قانون العقوبات بابواب النصب والفسخ والتخريب والتعيب والاتلاف والاتجار في الاشياء المنوعة ومقاومة الحكام وعدم الامتثال لاورامهم والتصدي عليهم بالسب وغيره ، رغم ان بعض اوجه الخلاف بينه وبين المحاضر كان من الممكن ان يكون مثارا لجدل مشر لا لعبارات شاردة يورد بعدها قائمة باسماء بعض الكتب . ان حركتنا الثقافية ما زالت تفتقد القوائم التي توفر نصف وقت الباحث ومجهوده المتوتر بين المراجع ، ولقد قام الدكتور نجم بمجهود فردي جدير بالاحترام في هذا المجال الذي لا يعاونه فيه غير قلة متفرقة لا تلتقي من امثال الدكتور سيد حامد النساج في مصر ، الا ان انهام المحاضر للدكتور طه حسين باجمود الفكري بعد كتاب « مستقبل الثقافة في مصر » لا يدفعه او يدحضه ان نخرج هذه القوائم لننقل منها عناوين بعض الكتب التي ألفها طه حسين بعد هذا الكتاب . (٨) واقد سار الدكتور نجم على هذه الوتيرة في تعليقاته على امور هامة منها محاولة المحاضر ايضاح موقف « الاهرام » من كاتبنا العظيم نجيب محفوظ بعد النكسة .

يقول الدكتور لويس بعد تحليله لفصحة « تحت الظلة » تحليلا موقفا : (منذ ذلك الحين) لم يكتب شيئا ذا بال . لقد حاول ان ينشر عددا من القصص القصيرة في الاهرام ، ولسوء الحظ لم تتمكن من نشرها ، حدث نقاش بشأنها بيني وبين هيكيل . اردت انا ان انشرها ولكن هيكيل ساوره القلق . وطبعا هيكيل ككل رئيس تحرير لم يرد ان يظهر بمظهر من يصادر الادب ولذا قال : « اوه انها فن رديء رديء » وطبعا كانت فنا رديئا . ورأيي ان نجيب محفوظ منذ سنة ١٩٦٧ خدم الادب المصري خدمة تبيح له ان يكتب كتابا رديئا . على كل حال انتظر قرابة عام دون نتيجة ، ولذا أخذ يرسل افاصيصة الى مجلة الهلال لتتشر فيها . بالطبع من وجهة نظر هيكيل يرى ان بعض المواد يمكن ان تظهر بمجلة توزع عشرة الاف نسخة ولكنها اذا نشرت في الاهرام التي يقرأها مليون قارئ فانها كنسب اهمية اخرى .

فيعلق الدكتور نجم على هذه المعلومات الخطيرة التي تاكدت رسميا لأول مرة بقوله : « وهنا يلجأ الناقد الكبير والمستشار الثقافي لجريدة الاهرام الى تزوير وقائع التاريخ لكي يدعم حملته العاقدة على نجيب محفوظ .. ثم يورد قائمة بأفاصيصة التي نشرت بمجلة « الهلال » واقاصيصه التي نشرت بجريدة « الاهرام » ليقول في النهاية : « ولا ادري متى حدث هذا الذي يتكلم عنه لويس عوض ، فلعل لديه اخبارا سرية لم تصلنا » . وما هكذا يكون الحوار . وليس لي بان اهمس في اذنه بان المحاضر لديه اخبار سرية كثيرة لم تصلنا . ولن تصلنا الا اذا تجرع جرعة شجاعة اخرى وهو على بعد الاف الاميال من ارض الوطن .

اننا - كما يلحظ - لا ندافع عن الرجل ، وانما عن الموقف النادر الذي لم نكن نتوقعه منه ، ولذا فسوف نحاول هنا ان نهش منسه

(٨) التعليق (٣) .

الفصول الهامة في تاريخ مصر الحديثة . ولقد بدأ هذا الفصل منذ نهاية القرن الثامن عشر ، حينما اضطرت داخل العقول الاسلامية على اثر احتكاكها بالحضارة الغربية نيران معركة انتهت عند « دعاة التجديد » بتبني الطريقة النقدية المتبعة في الجامعات الاوربية . وما ان بدأ الربيع الثاني من القرن العشرين في جبهه حتى اخرج طه حسين كتابه « في الشعر اناجيلي » (١٩٢٦) فكان بمثابة قبلة فكرية لم تحتملها اعصاب جماهيرنا ، فخرجت تطالب برأس الخارج على الدين في مظاهرات صاحبة لم يستطع بهدئتها الا سعد زغلول العظيم نفسه وكان رد الفعل المباشر لهذه الجرة من المجددين هو قيام اليمين المتطرف والمتنل بانشاء العديد من الجمعيات الدينية بصورة غير طبيعية . وكان اهم هذه الجمعيات « جماعة الاخوان المسلمين » التي تأسست بمدينة الاسمايلية عام ١٩٢٧ او ١٩٢٨ (٦) وقد اكتسبت هذه الجماعة - مع مرور الزمن - شعبية مذهلة شعر معها دعاة التجديد - كما يقول مارسيل كولومب - بان عليهم ان يقدموا براهين اكيده على اخلاصهم لعقيدهم . وجاء هذا البرهان منذ عام ١٩٣٠ في صورة اتخاذ الدين ملهما . وما ان جاء عام ١٩٣٣ حتى كتب طه حسين فصوله المستوحاة من حياة الرسول تحت عنوان مسنار من لومتر : « على هامش السيرة » . ثم تبعه في ذلك هيكل والعقاد والحكيم . بل ودخلت « وزارة المعارف » الحلبة في عام ١٩٤٠ حين نشرت تحت اشرافها لناشئة في البلدان العربية سلسلة : « اعلام الاسلام » وعهدت بتأليفها الى كبار الكتاب . وقد اظهرهم استلهاهم هذا للدين - وهم الذين كانوا يستوحون افكارهم من الاداب الغربية بمظهر من يقوم بعمل من اعمال الدفاع عن الدين ، ووصف البعض ذلك بانه « ردة رجعية الى التقاليد » والواقع انهم لم يقصدوا بهذه النراجم التفسير التاريخي او القانوني للاسلام - باستثناء هيكل الذي اقترب من هذه المهمة - وذلك لانهم لم يعتبروا انفسهم من رجال اللاهوت او التاريخ . وكل ما كانوا يصبون اليه هو تبرير تجديدهم واعطاؤها حق المواطنة . « كان هدفهم ان يجدوا في النهاية مخرجا لذلك الوضع البالغ التناقض الذي يتخبط في داخله العالم العربي المعاصر الذي تدفمه ظروف الحياة الحديثة لتبني الحضارة الغربية - لكنه في نفس الوقت شديد الارتباط بالتقاليد ، شديد الولع بالمثل الدينية ... ان هدفهم المشترك هو ان يقيموا جسرا بين الماضي والحاضر ، وان يكونوا بذلك للحضارة الغربية ان تزدهر في جو من هدوء بشوش تحقق في النهاية . كان على كتاباتهم ان تعمل على خلق تقاليد متجددة نرى فيها روح الشباب هي وحدها في نهاية الامر التي تستطيع ان تمكن للعالم العربي ان يتحرر من قيوده وان يهدى من مخاوفه واوهامه وهو يواجه الحضارة الحديثة التي تفرض نفسها وتبذر الاضطراب في العقول والنفوس الورعة ، والاسى والخوف من ان تجلب على المسلمين غضب السماء . وبهذا التقليد الجديد الذي كانوا يطمحون للتعبير عنه ، كانوا يريدون ان تنبجس من الظلام الى النور بعبارات واضحة ونفاذة رسالة جديدة كانت قبل مجيئهم مجهولة . وهكذا كان ان تكاملت المتفادات والتصورات الفلسفية والسياسية والاجتماعية التي اكتسبها من احتكاكهم بالثقافة الغربية ، الفرنسية او الانجلوسكسونية او الجرمانية مع ذخيرة الفكر العربي والاسلامي القديم وبذلك اصبح لما سبق ان نادوا به من قبل من تجديد ، ومنذ الان في نظرهم على الاقل - حق المواطنة في ارض « الاسلام » ، ولم يعد فيها بغير (٧) لكننا لا نستطيع ان ننكر ان هذا الهدف قد احدث رد فعل مفسايرا

(٦) ليس بالقطع عام ١٩٢٨ كما ذكر الدكتور نجم .

(٧) تطور مصر من ١٩٢٤ الى ١٩٥٠ تأليف مارسيل كولومب وترجمة زهير الشايب ومراجعة الدكتور احمد عبدالرحيم مصطفى - نشر مكتبة سعيد رافت عام ١٩٧٢ ص ١٨٢ وما بعدها .

الهوامش الهامشية التي لم تهتم بلب القضية ، وانما اكتفت بالفشور . وهي قشور مشحونة بالتجني ، مليئة بالأخطاء . فالمعلومات التي وردت في هذه الفقرة معلومات قديمة مشاعة في الوسط الادبي المصري . واذ سأل الدكتور نجم عنها - في اول زيارة قادمة له لمصر - « جرسون » مقهى « ريش » فسوف يقول له هامسا ان نجيب ظل قرابة عام ينتظر النشر بالاهرام . وانه كان من الممكن ان يظل محاصرا - بل لقد فكر فعلا في ضم قصصه الى كتاب قبل نشرها بالجريدة على غير عادته - لولا ان عرض عليه صديقه القديم رجاء النقاش ان يتولى نشرها بمجلة الهلال التي كان يرأس تحريرها في ذلك الوقت . وكان يريد ان يعيد لها بوعيه وبفطنه وادارته الذكية - مجدها القديم حينما كانت المؤثر الفعال في المشرق والمغرب العربيين (٩) وبعد نشر الهلال لهذه القصص تحرك الاهرام - صاحب سياسة الاستحواذ على «النجوم» ونفصل بشر بعض منها ذرا للرماد في العيون ، او ربما خجلا من حصار اضطر احد افراد أسرته الى اللجوء الى اسرة مجاورة ، ولا اقول مناوئة او معارضة فقد نسينا المناوآت والمعارضات في مصر منذ امد ليس بقريب لكنه رفض ان ينشر له كما كان معتادا رواياته مسلسلة ، وفي ذلك الوقت كان رجاء قد اختلف مع «الهلال» وانتقل الى مجلة «الاذاعة والتليفزيون» فنشرت (الرايا) مسلسلة بها اذا لم يصدق الدكتور يوسف نجم هذه «الشائعات» التي تأكدت «رسميا» كأغلب شائعاتنا فليسأل (النادل) عن مكان نجيب من المقهى فربما استطاع ان يحصل منه على تكذيب سوف نعهده «رسميا» هو الاخر . وهذه هي الطريقة الوحيدة للتشكيك في هذه المعلومات ولا اقول تدفعها او دحضها .

اما عن قيمة نجيب محفوظ الادبية ، فما احسب ان الدكتور لويس كان يريد ان ينال منها . اننا نراه على العكس من ذلك يقول: «نجيب محفوظ ليس كاتباً ساذجاً ، انه فنان ماهر جدا يعرف شغله وقد تزوج من فنه فقط» . وما اعتبره الدكتور نجم «حملة حاكمة» على نجيب محفوظ لم يكن الا تقييما جديدا لاعماله من خلال تأثره بالجو السياسي المعاصر لمرحلة المختلفة . فالمحاضر لم يدن «الروايات الميتافيزيقية» (١٠) وانما تساءل «عما اذا كان ثمة علاقة بين ماكان يحدث في البلاد وهذا التطور» . وحتى لو اختلفت وجهات النظر كما هو الشأن مع نظرتنا ونظرة المحاضر الى «بين القصرين» وثورة ١٩١٩ (١١) . فاننا لا يمكن ان نترجم هذا الخلاف الى نوع من «الحقد» او «الحملات الحادثة» دون ابداء الاسباب . انها معادلة صعبة كما ترى . وعلى العموم فان غالبية نقادنا وادبائنا يشاركون الدكتور لويس في رايه عن نتائج نجيب الاخير وعلى رأسهم الدكتور العميد عبدالقادر الفظ الذي رأى عند دراسته لمجموعة «حكاية بلا بداية ولا نهاية» ان حوارها لا يقوم هنا بوظيفته المعروفة في القصة الواقعية ، من تعبير عن افكار الشخصيات ومشاعرها او تعبير عن الموقف او تنمية للحدث ، بل يصبح في اغلبه رموزا لحقائق من الواقع لا يريد الكاتب ان يصرح بها على النحو الواقعي المألوف فيقدم لها «بديلا» في عبارة مقلدة بالرمز . وهي رمزية بعيدة عن «الرمزية الفنية الحقيقية» التي تنبع من تصور خاص للواقع وتقدم (معادلا) له لا «بديلا» عنه ، وقد جعلته هذه الرمزية النحيبية يتساءل : هل يمكن ان يكون الهدف مجرد الاثارة الذهنية ورياضة العقل لينتقل من الرمز الى الواقع ويحل معميات تلك الملوحة الرامزة ؟ لتكون الاجابة: حقا . قد يجد القارئ في ذلك بعض النعمة ولكنها متعة ناقصة ممتورة

(٩) راجع مقالنا : «الثورة الثالثة في حياة مجلة «الهلال»

- جريدة (المساء) الصادرة في ٢٥ سبتمبر ١٩٦٩ .

(١٠) التعليق (١٥)

(١١) التعليق (١٢)

حين لا تجد سنداً من رمزية الرؤية يجعل من جزئيات القصة اطيافا شفافا للواقع يجد القارئ في متابعتها غذاء لوجدانه وفكره وحسه الجمالي ، والا فما جدوى ان يمضي القارئ في القصة حتى نهايتها ثم يبدا في حل رموزها دون ان يكون قد تلقى منها اثناء القراءة ما يمتعه او يفيده ؟ بل لعله يصادف في جزئيات القصة ما يجبره ايضا على الوقوف - لا وقفة التامل المتدوق - بل وقفة من يحاول حل بعض الالغاز .. الفامضة . ان هذا اللون من «رمزية الموضوع» يصبح مقبولا او مبررا اذا استطاع الكاتب ان يقدم في ثنايا جزئياته حوارا عظيما او تحليلا شائقا عميقا او كشفا ذكيا او غير ذلك مما يجعل جزئيات العمل ذات شان في ذاتها الى جانب وظيفتها في بناء الصورة العامة له . وبدون ذلك تظل القصة لغزا كبيرا بلا دلالة حتى النهاية ويصبح هذا الحوار الطويل اسرافا ليس له مبرر . ان الاستناد نجيب محفوظ يكاد يستعصى في هذه القصص بانحوار عن السرد وهذا ما يجعله مطالبا بالعناية الفائقة بدلالات هذا الحوار حتى لا يختلط فيه ما هو سرد محض بما يهدف الى «الكشف او الدلالة او الايقاع» . واجدى من ذلك كله اذا كان الكاتب لم يعد قادرا على تلقي الواقع او التعبير عنه بأسلوب واقعي ان يتحول من «رمزية الموضوع» الى «الرمزية الفنية» بما فيها من رؤية مقابرة تماما للرؤية الواقعية وبما فيها من رمزية الاسلوب والصبارة وخلوها من كثير من الوقائع المادية التي تجعل من انفصه مزيجا غير مقنع من الواقعية والرمز (١٢) .

وإذا أردنا ان نتنقل الى كاتب من جيلنا ، فلنعد الى سليمان فياض «ناقدا» هذه المرة ، لنجد انه قد ترك «نقد الواقع» بالقصة ليكتب مقالين في «نقد القصة» او «نقد النقد» - كما يحلو للبعض ان يقول - بعد ان استشارته هذه «الحواريات» مقرأ في المقال الاول : «رأي في حواريات نجيب محفوظ القصيرة» (١٣) ان «الفكرة» في غالبية قصص نجيب محفوظ تسبق (الحادثة) ب «التجربة» وان بينها اقصيص خرجت لتوها من معطف «توفيق الحكيم» وبرجه العاجي وموضوعاتها الا محاولات للتعبير عن معنه الانسان ، او نقد العصر ، بالتقابلات الشائبة ، او الثلاثية او الرباعية الى آخره التي تمجز في النهاية عن تقديم «تجربة» قصصية . والاضطر من ذلك ان متقابلات الفكر فرضت لغتها المسرحية لتصبح «حواريات» لا «قصصا» بأي معنى عرفنا . والفضل لمتقابلات هذه الاقصيص الحوارية في هذا الافتقاد الفاجع لروح الفن ، للتجربة القصصية ، للترسيب في اللاوعي قبل الوعي ، في هذا التسطيح والتبسيط ، وفك كل تركيب معقد لعلاقات الواقع في التجربة الواحدة . ثم ماذا تقول هذه التقابلات: افكار اولية قد تطرح عناوين مشاكل عصرنا .. ومجتمعنا . قد تقدمها بقلب الحكمي ، وبقدرة الخبرة ، لكنها تظل في مستوى التسطيح والتبسيط ، قاصرة عن التأثير . وينتهي في مقاله : «الاقصوصة المسرحية بين نجيب محفوظ وجون شتاينبيك (١٤) الى اننا نجسد «الاقصوصة المسرحية» الحقيقية عن الاخير في «الوهج» و «اقول القمر» و «رجال ويران» و «اللؤلؤة» . وينفي هذا الرأي - من جهة اخرى - ما ذكره نجيب محفوظ لمجلة «الهلال» (١٥) من انه لا يعرف لهذا اللون من الكتابة نظيرا في الادب المحلي او العالمي .

الا يحق - بعد ذلك - للدكتور لويس عوض ان يقول ان نجيب العظيم «يجتاز الان ازمة روحية ، وخطاه انه يريد ان يستمر فسي

(١٢) مجلة «المجلة» - العدد ١٧٣ الصادر في مايو ١٩٧١ .

(١٣) مجلة «المجلة» - العدد ١٧١ الصادر في مارس ١٩٧١ .

اللاوعي قبل الوعي ، في هذا التسطيح والتبسيط ، وفك كل تركيب

(١٤) مجلة «المجلة» - العدد ١٧٦ الصادر في افسطس ١٩٧١

(١٥) مجلة «الهلال» - عدد خاص عن نجيب محفوظ - فبراير

١٩٧٠ .

القضية نجيب محفوظ : هذه الثروة الوطنية التي نسرى من واجبتنا الحفاظ عليها . الغريب أن هؤلاء الكتاب بصبون في سن العقم هذه الى التجديد . انهم يريدون انخلود ويرون أن تاريخهم الطويل وتجاربتهم واستاذبتهم تؤهلهم للقيام بهذا الدور . لكن ما يقدمونه على اساس انه جديد او تجديد لا يخرج عن كونه نخطا في وادي الملوك . انه على احسن الفروض شيء لا ضرورة له كاستعارة يحيى حقي شكسل القصيدة الجديدة في كتابة القصة . وكعبت نوفيق الحكيم في « الرواية » و « لزوم ما يلزم » نستطيع على استحياء ان نضيف الى ذلك « حواريات » نجيب محفوظ . لقد تنبه يحيى حقي الى هذه الازمة ولجا بصفة نهائية الى شكل « المقالة الذاتية » بصب فيه تجاربه وذكرياته . اما أن لتوفيق الحكيم ان يتفرغ لكتابة ذكرياته بعد « سجن العمر » ؟ الا يستحق منه « كامل الخلمي » كتابا مستقلا وكل ما وصلنا عنه كان عن طريقه ، تنف تخلت مؤلفاته فشققتنا ولم تشبعنا . الا يستحق منه ذلك الموسيقار المسرحي العظيم ، والفنان البوهيمي القدير بقبقابه وجلسته على الطوار ، الذي صاحبه بعض الوقت ان يفرغ اليه بعض الوقت ؟ انها دعوة الى واجب وطني هي - في نفس الوقت - خروج من ازمة البحث عما لا يلزم « الى ما يلزم » ما زلت على يقين تام من ان الكتاب العظيم عن كامل الخلمي لن يكتبه الا توفيق الحكيم .

نحسب ان نجيب محفوظ قد بدأ يسلك طريق الذكريات بكتاب « المرايا » وهو - كما نعلم - فصول عن بعض الشخصيات التي صاحبتا في رحلة حياته . ولقد صرح بانه يكتب الآن فصولا أخرى عن « الاماكن » التي عاش فيها لتكون « المرايا » رحلة في رحاب الزمان و « الاماكن » رحلة في رحاب المكان . ولنكون في - نفس الوقت - خروجا من ازمة البحث عما « لا يلزم » الى « ما يلزم » .

محمد محمود عبد الرزق

القاهرة

(١٦) مجلة « الاذاعة » الصادرة في ٢١ ديسمبر ١٩٥٧ .

الكتابة ، بينما في بعض الاحيان من المهم ان يمتنع الانسان عن الكتابة حتى يتجاوز الازمة ، وبذا يمكنه ان يراها عن بعد . ولكن حين يخل الانسان مكانة مرموقة في الحياة والادب المصري ، يفدو من الصعب عليه ان يتراجع او ان يتوقف لعدد من السنين . وفي حالة نجيب يوسفني انه يصر على الكتابة في الوقت الحاضر واظن انه من المفيد له جدا ان يتمكن من لجم نفسه وان ينسى جمهوره ريشما يستطيع ان يتقلب على قلعه . الم ير الدكتور شكري عياد هذا الراي في حديث له مع مجلة « روز اليوسف » . ان تاريخ نجيب محفوظ نفسه يؤسد وجهة النظر هذه : التوقف عن الكتابة حتى يتجاوز الازمة هذا ما فعله نجيب محفوظ عام ١٩٥٢ . كان وقتها يعمل في رواية « العتبية الخضراء » ، لتصوير مصر بعد الثلاثية . ليست مصر « خان الخليلى » او بين القصرين (او قصر الشوق) او العسكرية وانما مصر التي كانت تمثل « العتبية الخضراء » قلبها كما يمثلها الان ميدان التحرير « لكن الاوضاع تغيرت ، فوضع قلعه « الكويبا » في مكتبه ، واعرض عن اوراق « العرائض » ولم يعد اليها الا بعد ما يقرب من سبع سنوات . لقد كانت ازمته وقتها ازمة بحث عن اسلوب ومضمون جديدين كما صرح في اكثر من حديث له : « انا الان في حالة تدبر واستيعاب . . ولا اعرف متى اعود الى الكتابة ولكن عندما استأنف الكتابة لن اعود الى الواقعية مرة اخرى . لقد مللت هذا اللون من الكتابة وتكفيني اطنان الواقعية التي شحنتها في رواياتي . انني اشعر بتطور في اعماقي ، وسوف ينتهي هذا التطور حتما بطريقة جديدة في الكتابة استعملها عندما امسك قلمي الكويبا واوراق العرائض مرة اخرى » . (١٦)

على الكاتب ان ، ان يتوقف عن الكتابة الى ان يتكون الجينين الجديد ويشعر بالام الخاض . لا ان يكتب اي شيء من اجل الاستمرار او الحضور . ففي ذلك اهدار لتجربته واساءة لتاريخه . واغلب ظني ان هذه آفة كبار الكتاب الذين اصيبوا بالعقم بحكم السن . ليس منهم بطبيعة الحال - نجيب محفوظ الذي يمر بازمة خلق طارئة فرضتها الظروف القاتلة التي نحيها . لكن الحديث عنهم يفيد

حُجَيْمَانُ فَيَا ضُّ

العُيُونُ

العدد

مجموعة قصصية جديدة لهذا القصاص الفنان الذي يعد في طبعة القصاصين العرب تعبيرا عن ازمة

الانسان العربي في المجتمع الحالي .

الثمن ٣٠٠ ق.ل.

صدر حديثا

منشورات دار الآداب