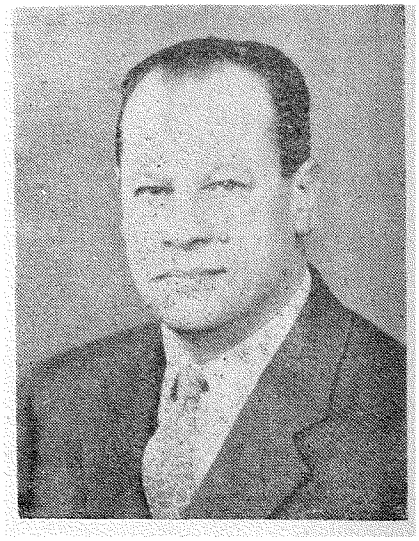

نجيب محفوظ

مصادر تجربته الإبداعية ومقوماتها

بقلم صبري حافظ

برغم وفرة الاحاديث واللقاءات الادبية والصحفية التي اجريت مع الروائي الكبير نجيب محفوظ ، فان الاحاديث التي يستطيع دارس نجيب محفوظ او قارئه المتخصص ان يستفيد منها شحيحة للغاية. ليست فقط لان نجيب محفوظ في معظم هذه الاحاديث دبلوماسي مراوغ يكتفي بالتلميح دون التصريح ، ويعتصم بالصمت ازاء عدد من النقاط التي لا يريد ان يحسم فيها الرأي بشكل نهائي ، او التي يشوفه فيها خصام المختصمين . ولكن أيضا لان الكثيرين ممن اجروا الاحاديث مع نجيب محفوظ حاولوا ان يعبروا عن انفسهم اكثر مما اتاحوا لهذا الفنان الكبير ان يفضي لهم بمكنونات فكره وجدانه . وان يظهروا تذاكيهم وتفاصحهم دون ان يتعلموا شيئا من تواضع نجيب محفوظ وبساطته . ولان جل هذه الاحاديث المكتظة بالاسئلة لم تتح لهذا الكاتب الكبير ان يحدثنا باناضة وانطلاق ـ ولو مرة واحدة ـ عن الجزئية الهامة التي تفيد الناقد الادبي، وهي مصادر تجربة هذا الفنان الفكرية والفنية ، والمكونات الاساسية لتجربته الابداعية ، مهما تنوعت هذه المصادر وتشعبت ، ومهما تباينت الروافد التي صاغت تلك التجربة وكونت عالمه الخاص ورؤاه ، والتي ينبع بعضها من مناطق بعيدة غاية البعد عن تلك التي يستمد منها الرافد المجاور له مادته وتأثيره . فهذه النقطة وحدها دون سواها تستطيع كلمات نجيب محفوظ فيها ان تكون قاطعة ونهائية . لا يمكن أن تغني عنها اي دراسة مهما بلغت مهارتها في الاستقصاء ، او حدتها في اقتناص عناصر التماثل او وجوه الاختلاف . فقد تختلف التأويلات النقدية لبعض الاعمال اولبعض المواقف والشخصيات في عالمه . وقد لا نستطيع كلمات الفنان نفسه ان تحسم هذا النوع من الخلاف باي حال من الاحوال . ولكن معظم المناهج النقدية ، حتى تلك التي ترى أن الكاتب اخر من يصلح للحديث عن اعماله والتي ترفض كل كلمة له في هذا المجال ،او تلك التي تقول باستقلال العمل الفني كلية عن كاتبه وعن الظروف التي صدر عنها ومارس فيها دوره وفعاليته ، لا تستطيع ان تنكر اهمية اعترافات الكاتب الذاتية حول المصادر الفكرية والواقعية التي نهل منها فكره ووجدانه ، والتي كان لها دور كبير في توجيهه صوب هذا الجنس الادبي أو ذاك ، وصوب هذه الرؤية الفكرية او تلك .

وكان تتبعي لاعمال نجيب محفوظ ، ومعرفتي الشخصية به والتي تعود لاكثر من عشر سنوات ،يؤكدان لي أن معظم منابع الهام هذا الفنان ، تتصل من قريب او بعيد بالسياسة . وكنت اريد فرصة مواتية تتيح لي ان اتحدث معه حول هذا الموضوع ، وللنشر دون ان يضطر الى المجاورة والمداورة . فنجيب محفوظ التلقائي الصريح المرح المبادر ، وما ان يعرف أن حديثك معه للنشر ، حتى يرتدي قناعا دبلوماسيا محنكا مراوغا ، لم يصرح له بالحديث الا في اضيق الحدود . هذا الدبلوماسي المراوغ الذي يختفي وراءه نجيب محفوظ هو الذي اصاب بعض الاحاديث الجادة معه بالشحوب ، وهو الذي جعل معظم اجاباته عن الاسئلة الهامة فيها موجزة ومقتضبة ،وهو الذي يدفعه في بعض الاحيان الى التمويه ، وفي بعضها الاخر الى التناقض مع آرائه الحقيقية التي يعرفها أصدقاؤه والتي تنطوي عليها معظم أعماله الادبية ، وهو الذي يضفي على بعض اعماله الادبية مسحة من الرموز والايحاءات الشفيفة تارة، ورداء من الغموض الملغز الكثيف تارة اخرى .

وفجاة اهدتني الظروف فرصة مواتية خلال شهري فبراير ومارس عام ١٩٧٣ .. ففي هذين الشهرين عاش نجيب محفوظ تجربة المواجهة المباشرة لاشياء كان في مواجهة غير مباشرة معها معظم سنوات حياته الفنية . وقد تركت هذه التجربة ميسمها على نجيب محفوظ الانسان ، فجعلت عودته الى ارتداء قناع الدبلوماسي المراوغ بطيئة وربما صعبة . فقد منحه الانفعال الناجم عن نوهج التجربة قدرا من الجسارة وحس المغامرة .. ولكن هذه الفرصة المواتية التي اهدتني اياها الظروف جاءت متاخرة الى حد كبير .. جاءت وقد جاوز نجيب محفوظ الستين من عمره ، واثر عليه مرض السكر الذي لازمه لسنوات طويلة ، فلم يعد باستطاعته احتمال جلسة طويلة من النقاش . من هنا كان عليّ ان اجري هذا الحديث في عدة جلسات ، وان اكتفي في كل مرة بسؤال واحد ، اترك له الاسترسال مع الاجابات دونما مقاطعة او مناقشة الا في اضيق الحدود . وكنت اجمع في كل مرة النقاط التي ابغي مناقشتها معه داخل حديثه واطرحها عليه مع بداية الجلسة الجديدة . وكان هدفي في كل هذه النقاط ان اكشف بقدر الامكان عن مصادر ومكونات تجربته الابداعية ، وان اخرج من هذا اللقاء بحصيلة من الحقائق والافكار الصلبة التي تفيد اي دارس لادب نجيب محفوظ واي قارىء شغوف بعالمه . واحسب انني استطعت ان انجح في هذه المهمة الى حد ما .

* * *

● اذا كان علينا ان نبدأ الحديث بملاحظة نقدية فلا بد ان نختار نقطة تعود بنا الى مرحلة الطفولة .. فليس من الطبيعي ان

نتجاوز هذه المرحلة الهامة التي يرى بعض علماء النفس ان الانسان لا يستطيع ان يضيف بعدها اي شيء جذري الى مكونات شخصيته الاساسية .. ومن هنا بدأت حديثي مع نجيب محفوظ بهذه الملاحظة:

ـ ليس من المألوف ان يبدع فنان عالما على هذه الصورة من العمق والاتساع ، كالعالم العريض الذي أبدعته عبر رواياتك العديدة ومجموعاتك القصصية ، دون ان يكون فيه مكان بارز للاطفال والطفولة .. وانا اعني هنا الطفولة الحية التلقائية التي تنطوي في ثناياها على عالم بأسره .. عالم البراءة والبكارة والدهشة الدائمة .. عالم التلقائية والتفجر بغياب الموانع والكوابح وانطلاقات الخيال .. لا تلك الطفولة التجريدية الواحدة الدلالة التي قد نعثر عليها في بعض الاقاصيص .. ولا هؤلاء الاطفال الذين يطلون فجأة للحظات خاطفة في بعض المواقف للاشارة الى حل رمزي او لتعليق الخلاص على جيل جديد .. فهل يمكن ان تمدنا العودة الى طفولتك الخاصة ببعض ما يفسر لنا هذه المسألة ؟

نجيب محفوظ : في البداية احب ان اقول ان الطفولة بهذا المعنى الذي تحدثت عنه قد انعكست في الثلاثية الى حدما . كما ان هناك قدرا غير بسيط عن الطفولة وعهدها في عمل لم ينشر منه شيء بعد اسمه (حكايات حارتنا) وهي نوع من القصص القصيرة التي تربطها رابطة المكان وشخصية الراوي الواحد الذي يتكرر في كل هذه الاقاصيص . وهاتان الرابطتان تضفيان على شتات هذه القصص المتنوعة شيئا من الوحدة .

اما طفولتي الخاصة فيمكنك ان تقول عنها انها طفولة طبيعية. ويمكننا ان نفهم حقيقة هذه الطفولة الطبيعية بان نرى نقيضها او ضدها وهو الطفولة غير الطبيعية .. فليس في طفولتي شيء منحرف مما يصيب الطفولة في مصر بسبب الطلاق او تعدد الزوجات او اليتم . انها طفولة طبيعية بمعنى ان الطفل نشأ بين والدين يعيشان حياة هادئة مستقرة . واعتبر ان هذا كان في تاريخ طفولتي من حسن الحظ . واضيف الى طبيعيتها انه لم يكن في اي من الوالدين اي نوع من الشذوذ الذي يعاني منه الاطفال والذي يترك في حياتهم اثرا لا يمحى .. كان يكون الاب سكيرا او مدمنا على لعب القمار او شديد القسوة ، او ام مجنونة او خائنة او مطلقة .. مثل هذه الاشياء لم يكن لها وجود في حياتي . فقد نشأت في اسرة مستقرة ، اخفي عن الطفل فيها ما يكدر صفوه . فقد كان والدي ووالدتي في نظري من اسعد البشر .. كان المناخ الذي نشأت فيه يوحي بمحبة الوالدين ومحبة الاسرة واحترامها . وكان هناك نوع من القداسة والتبجيل للوالدين وللاسرة كقيمة اساسية في طفولتي . فلم اكن كالاخرين الثائرين على الام او الاب او الدين يحسون بأي قدر من التمرد على اسرهم .

وكان جو الطفولة في البيت جوا دينيا بحتا . ولم يكن مناخها ثقافيا على الاطلاق .. فقد كان الخيط الثقافي الوحيد في مناخ الاسرة هو الدين .. وهذه هي السمة الاولى في طفولتي . اما السمة الثانية فهي انني حرمت لدرجة كبيرة جدا من معرفة علاقات الاخوة ، وكأنني طفل وحيد مع انني لم اكن كذلك . فلي شقيقان واربع اخوات .. ولكني حرمت من علاقات الاخوة لانني كنت اصغر اخوتي جميعا ، وكان فارق العمر بيني وبين من يكبرني من اخوتي مباشرة عشر سنوات . وحين بلغت مرحلة الصبا كانت اخوتي البنات قد تزوجن جميعا ، وكان أخي الاكبر قد وظف وتزوج واستقل بأسرته وبيته ، وكان اخي الاخر قد تخرج ضابطا وذهب الى السودان . وكانت علاقتي بأخوتي من نوع خاص .. كان تصوري لهم مثل تصور الابن للاب والام ، لا تصور الاخ للاخوة ... فليس لي أخ او اخت لعبت معهم او خرجت بصحبتهم في نزهة او افضيت لهم بأسراري . « وكان هذا الحاجز بيني وبينهم كالحاجز بين الطفل وابويه » .

لذلك لعبت الصداقة في حياتي دورا كبيرا منذ سن مبكرة للغاية. فقد قامت بدور التبديل الضروري لهذه الاخوة المفتقدة .. وكان مما يسوءني في هذه الفترة المبكرة من حياتي ، مراقبة الاخوة من اصدقائي ... فقد كنت في شوق نهم الى معرفة كنه ونوعية العلاقة التي تنهض بينهم .. أيتضاربون .. ايتحابون .. اينعصب بعضهم للاخر ؟ كانت هذه مسألة غريبة بالنسبة لحياتي الخالية من هذا الاحساس بالندية في العلاقة بين الاخوة .

اما القيمة الاساسية التي اخذتها من مرحلة الطفولة فهي الوطنية .. فقد كان والدي يتكلم في البيت دائما عن ابطال الوطن بحماس ، ويتابع اخبارهم باهتمام كبير .. لقد نشأت في بيت كان عندما يذكر فيه اسم مصطفى كامل او محمد فريد او سعد زغلول فكأنما نتحدث فيه عن مقدسات حقيقية . ولم يكن ثمة حاجز بين قضايا البيت وقضية الوطن . فكل جزئية صغيرة في حياتنا اليومية كانت تستدعي الى البيت شيئا مما يدور في حياتنا العامة .. فهذا حدث لان سعد قال كذا .. او لان الانجليز فعلوا كيت .. او لان السراي انسافت خلف هذا او وقفت ضد ذاك . ولذلك فقد انطبعت في طفولتي العلاقة الوثيقة بين البيت والعالم منذ سن مبكرة . وكانت النغمة الانفعالية والحماسية التي يتكلم بها والدي عن الشخصيات العامة في مجال السياسة تشعرك بانه يتحدث عن خصوم شخصيين او انصار شخصيين ، ولم يكن والدي نمطا متفردا في هذا المجال ، بل كانت هذه هي الروح العامة والمناخ العام الذي ساد مصر ابان طفولتي .

● ألم تكن في طفولتك بعض الاحداث او الذكريات او المواقف الاليمة ، التي نستطيع ان نتلمس عبرها اسباب غياب الطفولة او ثانويتها في عالمك الفني ؟

نجيب محفوظ : لقد اصبت في طفولتي بالصرع .. وكان الصرع في هذا الوقت من الامراض القاضية ، وكانت وسائل العلاج بدائية الى حد ما . ولكنني شفيت منه بسرعة والحمد لله .. وكان هذا المرض دائما ما ينتهي في ايامنا بالموت او الجنون .. ولكنني شفيت منه والحمد لله .

● الا تعتقد ان هذه الاصابة القصيرة بهذا المرض المخيف قد خلقت حاجزا بينك وبين مرحلة هامة برمتها في عمر الشخصية الانسانية ، وهي مرحلة الطفولة ، حاجزا شعوريا او لا شعوريا كان يحول بينك وبين العودة الحقيقية الى تصوير وتجسيد هذه المرحلة في عالمك الفني ؟

نجيب محفوظ : ربما .. لكن احيانا ما يهتم الانسان بأشياء ولا يهتم بأخرى . اني احس كأنني اكتشفت الان ، بدهشة كبيرة، هذه المسألة . ان في (حكايات حارتنا) التي حدثتك عنها طفولة ، ولكنها للاسف طفولة موظفة . انها اقرب الى تلك الطفولة الموظفة فنيا التي اشرت انت اليها في بداية حديثنا .

والحقيقة ان الترجمة الذاتية بصفتها الصريحة وبصورتها التقليدية المألوفة ، لم تكن جذابة لي في الطفولة او في غيرها من المراحل. ربما بسبب ان هذا الضرب من ضروب الادب لم يكن ممكنا في بلادنا . واذكر ان عبدالحميد جوده السحار كتب مرة عن اسرته ومدح أخاه ولكنه مسه بشيء من البخل ، فقاطعه اخوه وقامت بينهما خصومة امتدت لفترة من الزمن . مع انه كان حريصا على اسرته وكأنه يقدم افرادها لاغراب او لعيون فضولية معادية. ومع هذا لم يعفه الحرص من « الخناقة » .

والقيمة الحقيقية لاي سيرة ذاتية تكمن في كونها وثيقة حقيقية ، اكثر من كونها عملا ادبيا .. انها تحتاج الى شجاعة ادبية أكثر من حاجتها الى موهبة ادبية . ولذلك فان قيمتها كوثيقة تعتمد على درجة صدقها . اما اذا كان عليك ان تتغاضى عن نصف الحقيقة ـ النصف الاهم في الغالب ـ وتثبت نصفها الاخر، فالاحرى بك ان تترك هذا العمل كلية .. وثمة سبب آخر خاص بي، وهو انني من اسرة من المعمرين ، كل افرادها أحياء ، وليس من حقك ان تكتب عنهم وهم احياء .. وان تتناول بعض الامور الجوهرية في حياتهم وهم احياء .

● انا لم اطلب منك آن تتحدث عن حياتك الشخصية في الادب، بل ان هذا الامر بالذات هو ابعد ما يكون عن تصوري هنا . ولكني احاول ان نتلمس معا من خلال تلك العودة الى الماضي،وهذا التنقيب في طوايا الايام القديمة والذكريات الماضيات ، شيئين اساسيين .. الاسباب التي منعت الطفولة من التجسد في عالمك .. والعوامل التي وجهتك صوب الادب .

نجيب محفوظ : لقد كان هذا نوعا من الاستطراد .. فبعد ان كتبت (المرايا) طالبني كثيرون بكتابة سيرة حقيقية .. لكن ما هي الفائدة في كتابة شيء لا يمكن اكماله او التصريح به ؟ ان الرجل الذي يستطيع ان يكتب سيرة ذاتية لنفسه لا بد أن يكون من نوع الرجال الذين يكتبون مذكرات يومية مثل سعد زغلول .. مذكرات يومية عن احداث يومهم وانطباعاتهم وعن الناس الذين التقوا بهم .. الخ .. وانا لست من هذا النوع . وهذا هو السبب الذي حول (المرايا) الى عمل روائي .. لقد وجدت ان هناك اشياء كثيرة وتفاصيل متعددة لم أعد اذكر منها شيئا ، وامتلأت الذكريات بالفجوات فاكملتها .

وفي تصوري ان قدرة الانسان على الخلق غير محدودة ، وان قدرته على التذكر محدودة جدا جدا جدا . وهذه حقيقة لا نعرفها الا بالتجربة .. افترض انني سأحكي لك حكاية عن والدي ، فلا بد عندئذ أن تشك بنسبة ٧٠ بالمئة في ان ما اقوله لك مخالف للواقع ، وخصوصا اذا ما وجدت في هذه الحكاية بعض التحسينات اللطيفة وبعض المواقف الحلوة والتفاصيل المحبوكة .. عند ذلك لا بد ان تشك كثيرا في ان الذي يعمل في صياغة هذه القصة ليس القدرة المحدودة على التذكر ، ولكنها القدرة اللامحدودة على الخلق.

ولنرجع بعد هذا الاستطراد الطويل الى النقطة التي تركناها في سؤالك دونما جواب ..

قلت انت انه ربما كان المرض هو الذي حال بيني وبين التذكر، لكن الحقيقة ان الخلو هو الذي يجعلني لا اتذكر .. لقد عشت حياة توشك ان تكون خالية من عالم الطفولة .. ولو عشت حياة طفولية حقيقية مع اخوتي لربما تذكرت .. ان ذكرى الطفولة عندي خواء او شبه خواء . ليس فيها شيء من الحياة الشاذة التي تترك اثرا في النفس . كان لي اقارب يدخل الرجل منهم بيته محمولا من السكر . ولو رأيت والدي في هذا الموقف مرة فاظن انني ما كنت نسيته أبدا . والحياة التي تمر في شبه سلام وخواء كيف يمكن ان يرجع اليها الانسان ، وما الذي يمكن ان يحفرها في ذكرياته ؟ هذا هو ما اعنيه بالخلو .. كانت طفولتي خالية من الاشياء الشاذة التي لا تنسى .. ومن عالم الطفولة وعلاقته المتوهجة في الوقت نفسه .. كنت ابدو كطفل وحيد في عالم من الكبار والعقلاء ، عليه ان يتصرف مثلهم ، فعبرت مرحلة الطفولة دون ان أعيشها ، او عشتها عبر مفازة هذا الخلاء الذي حدثتك عنه .

اما اذا حاولت الاجابة عن الشق الثاني من سؤالك ، فانني اقول لك مباشرة ان جو البيت الذي نشأت فيه لم يكن يوحي بانه سيخرج من هذا البيت واحد له صلة بالفن . . كان العنصر الثقافي الوحيد في البيت ذا طابع ديني . وكانت صلة البيت بالحياة العامة ذات صبغة سياسية . ولم يكن ثمة ما يوحي على الاطلاق بأن احدا من ابناء هذا البيت ستكون له صلة بالفن في يوم من الايام.. خصوصا اذا عرفت ان اخوي اتجه احدهما الى العسكرية والاخر الى الطبيعة والكيمياء ، وانني كنت تلميذا مجتهدا طوال المرحلتين الابتدائية والثانوية .

● كنت اعرف انه تحدث من قبل كثيرا عن بدايات اتجاهه صوب الادب ، وكيف كان في ايام مراهقته الاولى وشغفه بالروايات البوليسية ، يعيد كتابة بعض الروايات التي احزم بها ويكتب على غلافها تأليف : نجيب محفوظ عبدالعزيز .. ثم كيف اتجه بعد ذلك الى كتابة المقال والقصة القصيرة .. بل كنت أول من اكتشف مقالاته الاولى وكتب عنها دراسة ضافية (١) .. ولم اكن اريد ان ارهقه بتكرار الحديث عن هذه الامور المعروفة . وانما كنت اريد ان يتجه حديثنا صوب مصادر ومكونات تجربته الابداعية ، عبر نزيه عند بعض النقاط او المنعطفات الهامة في مسيرته الادبية .. لذلك قلت له :

ـ لقد بدأت حياتك بكتابة مجموعة من المقالات والدراسات الفلسفية ، ثم نحيت هذه الدراسات جانبا واتجهت الى الرواية التاريخية . ولم يظهر في اي من رواياتك التاريخية اثر للهموم والقضايا الفلسفية التي ارقتك في هذه الدراسات . والتي ترددت اصداؤها بعد ذلك بقوة ووضوح في روايات المرحلة الاخيرة بدءا من (اولاد حارتنا) و(اللص والكلاب) .. فيم تعلل هذا الانقطاع ،وكيف تفسر تلك العودة الاخيرة ؟

نجيب محفوظ : يخيل اليّ انه حتى الروايات التاريخية لا تخلو من فلسفة . ثمة قدر منها في (رادوبيس) وقدر آخر في(عبث الاقدار) .. حتى الاسم نفسه له مدلول فلسفي ما .. وقبل ان انشر هذه الروايات كتبت عددا من القصص القصيرة ، كانت فيها خطوط فلسفية كثيرة .. وكانت في بعضها مجموعة من القضايا الفكرية الواضحة .. ولم تخل من هذه الخطوط والقضايا روايات المرحلة الفرعونية .. صحيح انها تناقصت بشكل تدريجي حتى اختفت تماما من (كفاح طيبة) .. وهذا يدل على ان الذي كان يحتل اهتمامي في هذه الفترة اساسا ، والذي كان يسيطر على بؤرة الوعي والشعور هو المسألة الوطنية ، والعاطفة الوطنية ومشتقاتها .. ولهذا تراجعت بقية الهموم الاخرى وان لم تختف نهائيا ولم تمت .

وهناك نقطة اخرى ، وهي انني كنت قد وصلت في هذه الفترة بالنسبة لبعض القضايا الاساسية التي طرحتها في هذه الدراسات الى نوع من اليقين الكامل .. اليقين الكامل الذي تسقط معه القضية كلية من دائرة النقاش .. ومع مثل هذا النوع من اليقين لا نستطيع ان نتوقع عملا فلسفيا بالمعنى المفهوم . فنحن لا نجد شيوعيا بالمعنى الكامل يكتب قصة فلسفية .. لان طبيعة اليقين الكامل الذي تنطوي عله شخصيته لا تتيح له ذلك . اما بالنسبة لي فقد ظهرت النزعة الفلسفية في هذه الاعمال الاولى القدر الضئيل الذي يسمح به الموقف ، كانت الوطنية هي البؤرة الاساسية ثم ظهرت برفقتها نزعة الاصلاح الاجتماعي وخاصة في رواية (كفاح طيبة) حيث قلت ان احمس حينما استرد ارض مصر من الهكسوس اخذ يوزع الارض على الفلاحين ، فحققت بذلك نوعا من المزج بين مدينتي الفضلى والتاريخ . فالتاريخ لا يقول لنا ان احمس قد وزع الارض على الفلاحين .. لكن المدينة الفاضلة التي كنت احلم بها كانت تنهض على فكرة كون الارض ملكية عامة للدولة،

---

(١) نشرت هذه الدراسة بمجلة (الهلال) عدد فبراير ١٩٧٢ بعنوان « الدين والفلسفة عند نجيب محفوظ » .

يزرعها الفلاحون ، ويعطون الدولة قدرا من غلتها . وقد حاولت ان امزج بين مدينتي الفضلى والتاريخ عندما كتبت هذا الموقف غير الثابت تاريخيا . .وبعد (كفاح طيبة) اخذت نزعة الاصلاح الاجتماعي تتغلب .

● في خطوة واحدة انتقلنا من الفلسفة الى التاريخ ، وها هو الحديث يتجه بنا صوب المرحلة الاجتماعية ، ويوشك ان يكون سردا للوقائع والتحولات . ولكني اريد ان تلقى بعض الضوء على نقطة هامة .. ما هي مصادر تجربتك الفنية ومكوناتها .. ما هي العلامات الهامة التي وجهتك صوب الادب من قرارات او مواقف او شخصيات اردت ان تحتذي طريقها ، او حلمت بأن تصبح صورة اخرى لها؟

نجيب محفوظ : المعروف انني مع بداية المرحلة الثانوية اخذت اهتم بعالم الفكر الفلسفي والادبي . وكان اهتمامي بالفلسفة مقدما على كل اهتمام اخر ، ربما لان اساتذة الجيل الذي تعلمت الاهتمام بالفكر ابان شهرتهم كانوا اقرب الى الفكر منهم الى الفن مثل طه حسين وعباس محمود العقاد وسلامة موسى . وكان الفن في هذا الوقت نوعا من الترف الذي يرتاح فيه المفكر قليلا ثم يواصل بعده عمله الفكري .. ولم يكن هناك من كرس حياته للادب من الشخصيات المحترمة عن هذا الوقت .

وحينما بدات حياتي الجامعية دخلت قسم الفلسفة بكلية الاداب في الجامعة المصرية ، جامعة القاهرة الان ، لكي اهيىء نفسي لان اكون واحدا مثل هؤلاء المفكرين . لكن الادب اخذ يتسلل الى نفسي بالتدريج . ولو عرفت ذلك من البداية ـ وانا مؤمن بالتخصص الى اقصى حد ـ لالتحقت بقسم اللغة الفرنسية او الادب الانجليزي او حتى قسم اللغة العربية . لكني بعد ان تخرجت من قسم الفلسفة، وسجلت مع الشيخ مصطفى عبدالرازق موضوعا للماجستير عن التصوف في الفلسفة الاسلامية ، وكتبت عددا من المقالات الفلسفية التي تحدثت عنها ، بدات اكتشف في نفسي الميل الى الكتابة الادبية .وهو ميل قديم كنت قد هجرته وحسبت انني شفيت منه . وفي اعوام ٣٥ و ٣٦ و١٩٣٧ كتبت القصص بجانب المقالات ، واخذت اصارع نفسي في سبيل التخصص ،في صراع اليم مرير انتهى بانتصار الادب. فهجرت كتابة المقالات ، وتركت رسالة الماجستير بعد ان قطعت فيها شوطا لا باس به ، وايقنت ان قلمي لن يسير بعد ذلك الا في الادب .

● ولماذا عندما قررت هذا التحول بشكل نهائي اتجهت الى الرواية التاريخية ؟ أكانت رغبة في تاكيد القطيعة النهائية مع الفلسفة؟ ام كانت مخاوفك من العودة اليها تدفعك الى الذهاب الى الطرف المناقض .. حيث الحقائق التاريخية الصلبة وحدها ،والمناخ الفرعوني البكر الذي لم يعرف بعد الفلسفة او القلق او التأملات المؤرقة ؟

نجيب محفوظ : ها نحن نعود مرة اخرى الى مسالة التذكر والخلق .. فانا الان لا استطيع ان اعرف اي هذه التفسيرات التي طرحتها اقرب الى ما حدث لي . ولكنني ساحاول من خلال التذكر والخلق معا ان اصل معك الى تفسير .. لقد كانت الوطنية المصرية متاججة في ذلك الوقت . وكان هناك مد حقيقي للفرعونية، وهو مد كانت له مبرراته الموضوعية . اذ كان العصر الفرعوني هو العصر الوحيد المضيء في مقابل عصر المهانة والانحطاط الذي كنا نعيش فيه وقتها ، مهانة الاستعمار الانجليزي وسيطرة الاتراك معا

وقد فسر احد النقاد غير العرب (كفاح طيبة) على انها نوع من البيوتوبيا ، وعلى انني كنت احلم بتنقية يوتوبياي المصرية من الاتراك اساسا وليس من الانجليز . وكانت هذه اول مرة يشير فيها ناقد الى انني كنت اعمل ضد سيطرة الترك المتمثلة في السراي .. لان اغلب النقاد العرب فسروا هذه الرواية باعتبارها ضد المستعمر الانجليزي وحده . ولكن الهكسوس كانوا اشبه ما يكونون بالترك وليس بالانجليز . وقد اعجبتني هذه الاشارة او هذا التفسير الى اقصى حد . لانني حقيقة كنت اغلي ضد الانجليز وضد الاتراك على السواء ، بينما كنت اكتب رواية فرعونية خالصة لا دخل فيها للانجليز او الاتراك .

● ان هذا التفسير الجديد (لكفاح طيبة) والذي احس باعجابك الشديد به ، يجعل (كفاح طيبة) مدخلا ملائما لروايات المرحلة الاجتماعية ، ويسد الفجوة المزعومة بين المرحلتين التاريخية والاجتماعية . لان (كفاح طيبة) وفق هذا التفسير اقرب الى الروايات الاجتماعية منها الى الروايات التاريخية ، وان حققت قربها ذاك من خلف قناع .. فهل نعد ذلك مدخلا ملائما للحديث عن تحولك صوب الرواية الاجتماعية ؟

نجيب محفوظ : لقد كانت امامي تخطيطات لموضوعات عن تاريخ مصر ، كان يصح انني ما زلت اكتب فيها حتى الان . لقد بذلت مجهودا في دراسة تاريخ مصر واستخلصت منه موضوعات للكتابة مثلما فعل جورجي زيدان او والترسكوت . وفجاة اترك هذا المشروع الضخم ثم اكتب (القاهرة الجديدة) .. هذا ما لا استطيع له تفسيرا . كنت ككاتب تحت يدي مادة اطول من عمري .. كيف بعد ان تستخلص افكار وموضوعات خمس وثلاثين قصة ، تنحيها جانبا ثم تبدا في الكتابة عن مصر الحديثة . خاصة وان المجهود التاريخي الذي يصرف الناس عادة عن كتابة القصة كان قد بذل وانتهى؟ وكنت قد درست تاريخ مصر الفرعونية باكمله دراسة وافية توشك ان تكون دراسة متخصص . وعزمت على كتابة هذا التاريخ في روايات .. وبدات من الفترة الاولى في (عبث الاقدار) حتى عصر احمس في (كفاح طيبة) .. وكانت لدي موضوعات عن الرعامسة والتحامسة وحتشبسوت .. وكنت ادخر موضوعا كنت اعتبره هاما جدا عن اخناتون .

.. كانت كل هذه الموضوعات من التاريخ الفرعوني ، وبسببها حضرت محاضرات قسم الاثار في الجامعة المصرية بعد الظهر ، ودرست كل مظاهر الحضارة المصرية ، الدين ، والحياة اليومية ، والملبس ، والماكل ، ووسائل النقل والحرب .. الخ . والغريب ان كل هذه الدراسات لم تذهب هدرا من حيث انني عدلت عن هذا المشروع الضخم فحسب ، ولكنها ذهبت بددا لانني لم استفد منها في حياتي بعد ذلك .

واذكر ان اول مسابقة ادبية تقدمت اليها كانت مسابقة قوت القلوب الدمرداشية ، وقد تقدمت اليها برواية (رادوبيس).. ويبدو ان الرواية اعجبت لجنة التحكيم ، ولكنهم وجدوا بها بعض الاخطاء التاريخية . وفوجئت بالمرحوم احمد امين يتصل بي، وطلب مني ان اذهب للقائه في لجنة التاليف والترجمة والنشر ، وكانت في عابدين . وذهبت اليه ، فاخذ يتحدث معي بوجه عام عن الحضارة الفرعونية ويوجه الي الكثير من الاسئلة حولها . وقد ادهشته اجاباتي ، فقال لي في النهاية .. بصراحة لقد طلبتك وانا اتصور انك لا تعرف شيئا عن الحضارة الفرعونية . ولكني اجد انك تعرفها معرفة التخصص . ولقد قرات روايتك (رادوبيس)، باعتباره عضوا في لجنة التحكيم ، وادهشني ان اجد ـ وهي تدور في الاسرة السادسة ، في الموكب عربة تجرها الخيول ، وانت تعرف ان هذه العربات لم تدخل مصر الا مع الهكسوس . .لماذا وقعت في هذا الخطا التاريخي ؟.

وقد عللت له ذلك وقتها تعليلا جماليا . وقلت له ان الموكب يكون اكثر جمالا وابهة اذا ما كانت به عربات تجرها الخيول . وانني تصورت ان الموقف الروائي يحتاج الى هذه الضخامة ، فتجاوزت

عن هذه الحقيقة التاريخية البسيطة لاحقق نوعا من الاقناع الفني .

والحقيقة ان هناك نوعين من الروايات التاريخية .. النوع الاول تعيدك فيه الرواية الى التاريخ بكل تفاصيله وطقوسه وكانها ترد الى الحياة فيه ، او تبعث الحركة في اوصاله الهامدة . اما النوع الاخر فانه اقرب للنوع الثاني ، لانني لم اكتب القصة التي يحاسب عليها الكاتب تاريخيا ، وربما لهذا السبب اخترت فترات تاريخية غير مليئة بالتفاصيل حتى تتيح المجال اكثر للخلق .

لكن كيف هان عليّ ان القي بهذا المجهود الكبير الذي بذلته في الاعداد للروايات التاريخية ، لا ادري .. فثمة امور يتورط فيها المرء اذ لا يهون عليه المجهود الذي بذله فيها .. لكن كيف هان عليّ هذا المجهود ، لا ادري . والواقع ان هذا الموقف نفسه قد تكرر في حياتي مرة اخرى عام ١٩٥٣ وبعد الفراغ من كتابة الثلاثية. اذ كانت امامي سبع موضوعات أكتب عنها روايات على غرار روايات المرحلة الاجتماعية .. سبع موضوعات شبه مكتملة ، خطوطها واضحة وشخصياتها متبلورة ، ولكنني تركتها .. لقد وجدت امامي الموضوع والمادة ولكني افتقدت الانفعال لكتابتها فتركتها .

واذا حاولت ان افسر معك السبب الذي دفعني الى تنحية الموضوعات التاريخية ، فانني اقول انه يبدو انني وجدت ان التاريخ قد اصبح عاجزا عن ان يمكنني من ان اقول ما اقوله .. كنت قد قلت عبره جوهر الموضوعات التي اردت ان اقولها .. خلع الملك، والحلم بثورة شعبية وتحقيق الاستقلال ، ويبدو انني بعد ذلك كنت سادخل في عصر الامبراطوريات بينما كنا نعيش في الواقع عصر المهانة .. ولو فعلت ذلك لكان عليّ ان اكتب روايات تاريخية من النوع الاول ، لا من النوع الثاني القريب الى نفسي .. ولا ادري اذا ما كان ذلك هو السبب في ان ادخل مباشرة في معالجة الموضوعات الاجتماعية . ولكن الذي ادريه ان مجهودا كبيرا ضاع كذلك الذي ضاع في دراسة الفلسفة . بل ان مجهود الفلسفة عاش في نفسي واستفدت منه ، اما التاريخ فلا . والغريب ان التاريخ فقد سحره - كلية بالنسبة لي . كانت تجيء عليّ فترات اود لو استرحت فيها في قصة تاريخية . ولكنني لم استطع .

انني اذكر ان ثمة تقسيما يقسم الادباء الى ادباء الفعل الماضي وادباء الفعل المضارع وادباء المستقبل . وعندما تاملت نفسي وجدت انني من ادباء الفعل المضارع ، من ادباء الحاضر ، لا احب الكتابة عن الماضي ولا يستهويني التنبوء بالمستقبل . بل ان تجربتي في الرواية التاريخية فشلت من زاوية النظر التاريخية لانني حولت فيها الماضي الى حاضر .

● معنى ذلك ان العناصر السياسية من المصادر الاساسية لتجربتك الفنية ؟

نجيب محفوظ : نعم .. ان العواطف والانفعالات السياسية من المصادر الاساسية لتجربتي الفنية . بل نستطيع ان نقول ان السياسة والعقيدة والجنس كانت المحاور الثلاثة التي دار حولها انتاجي . والسياسة هي المحور الجوهري بين هذه المحاور الثلاثة . فلم تخل رواية من رواياتي من السياسة .

ـ لقد تحدثنا حتى الان عن ثلاثة روافد اساسية شاركت في تكوين تجربتك الفنية ... أولهما رافد فلسفي ظل في الخلفية دائما ، والاخر رافد تاريخي نهلت منه تجربتك لفترة ثم عزفت عنه ، والثالث رافد دائم الحيوية والتجدد هو السياسة .. لكننا لم نتحدث عن اي روافد ادبية . فما هي المصادر الادبية التي نهلت منها وما قصتك معها ؟

نجيب محفوظ : بعد القصص البوليسية تعلقت بالمنفلوطي ، وكان مصطفى لطفي المنفلوطي هو المدرسة الالزامية لجيلنا كله . ثم بعد ذلك جاء دور المجددين الذين كنا نقرأهم لماما .. ولم ادرس الادب بانتظام الا بعد التخرج عندما حانت اللحظة التي قررت فيها ان اتجه الى الادب كلية . ولم يكن لي مرشد في هذه الدراسة، فقد فاتتني الدراسة الجامعية ، فحاولت الاعتماد على نفسي.. عرفت التراث من خلال المجددين . ثم تعرفت على الادب العالمي من خلال كتاب لتاريخ الادب يستعرضه منذ الاغريق حتى اليوم .. اقصد حتى عام ١٩٣٠ .. وكان اسمه على ما اذكر Drinq Water .. وقد ارشدني هذا الكتاب الى من اقرأ . وامتازت هذه الدراسة بانها بعيدة عن التخصص الوطني ، فلم ادرس الادباء الانجليز وحدهم او الفرنسيين وحدهم او الروس وحدهم .. بل ولانني بدأت متأخرا اسم ادرس اي اديب بشكل نهائي . فقد كان هذا الكتاب يرشدني الى اروع أعمال كل اديب .. فلم اقرأ تولستوي كاملا لان هذا الكتاب قال لي اقرأ (الحرب والسلام) له .. فقرأتها ،وكذلك دستويفسكي في (الجريمة والعقاب) و(الاخوة كرامازوف) ...ولم اتخصص في كاتب واحد حتى لا يقال انني خرجت من عباءته .

والكتاب الذين اثروا فيّ هم الكتاب الذين احببتهم .. لقد احببت تولستوي وديستويفسكي وفي القصة القصيرة تشيكوف وموباسان .. ومن التيارات الحديثة لم احب سوى بروست وكافكا.. اما جويس فقد قرأته ، ولكنه كان شيئا بغيضا ، تجربة يجب ان تعرفها وفقط .. و(يوليسيس) في الواقع ليست رواية للقراءة. اي مجنون يمكن ان يقرأها . انها رواية فظيعة ولكنها خلقت اتجاها ، مثل من يشير الى كهف وعلى الاخرين ان يدلفوا اليه بطريقتهم الخاصة .

اما في المسرح فقد احببت شكسبير حبا شديدا في مواقفه وفي احاديثه على السواء .. كان يخيل اليّ انه صديق عزيز يكلمني في المقهى .. وفخامته وسخرياته تمتزج بي بدرجة احس معها انه حبيب الى نفسي وانه ابن وطني انا وليس ابن وطن اجنبي .. وبعد شكسبير احببت يوجين اونيل حبا كبيرا وهنريك ابسن واوجست سترندبرج.. وفي المسرح المعاصر لا يوجد من هزني الهزة القيمة سوى صمويل بيكيت في (في انتظار جودو) .. اما مسرح تشيكوف فانه مسترخ وممل ولا ادري لماذا يقولون مسرح تشيكوف .. مسرح تشيكوف .

وفي الادب الامريكي عشقت (موبى ديك) وهي من اعظم الروايات في العالم ان لم تكن اعظمها جميعا .. ولم احب من همنجواى سوى (العجوز والبحر) .. وكنت اقرأ بقية قصصه واندهش .. لماذا هذه الشهرة الكبيرة التي يحظى بها ؟.. ولم احب فوكنر .. انه معقد اكثر من اللازم ، واعجبني دوس باسوس .. انهم كتاب عظام بلا شك ولكن ايا منهم لم يكتب (موبى ديك) التي كتبها هيرمان ميلفيل .

وتعجبني جدا النظرة الشمولية في رواية جوزيف كونراد (قلب الظلمات) ، حيث تحكى الرواية حكاية واقعية جدا ، ولكنها تنطوي في نفس الوقت على نظرة شمولية رحبة .. وهذا ما حاولت ان افعله في روايات المرحلة الاخيرة .

وقد اعجبني باسترناك في (دكتور زيفاجو) وستولوخوف في (وينساب الدون في هدوء) لكن هذه ليست الاشياء التي هزتني والتي استطيع ان اضعها ضمن مكوناتي .. اما الادب الانجليزي والفرنسي في العصر الحديث ، والجيل الغاضب .. الخ .. فهذا قسم لم يتجاوز تأثيره الجلد الخارجي لي . والرواية الجديدة كلام فارغ ، كمن يقول ان الحياة مملة وسوف اكتب لك رواية مملة مثلها . والحقيقة ان التعبير عن ملل الحياة لا بد ان يكون ممتعا ، لان اي ادب يخلو من المتعة والجاذبية الخاصة ، ادب ناقص .

وفي الشعر لم يسحرني بعد شكسبير سوى طاغور وحافظ الشيرازي ، فهؤلاء وحدهم هم احب الشعراء الى نفسي .

هذه هي الاعمال التي احببتها ، وهي بالطبع التي اثرت في .

ولقد قرأت معظم الاعمال البارزة للكتاب الاخرين ، لكن هذه وحدها هي الاعمال التي استطيع ان اذكرها ونحن نتحدث عن مكوناتي الادبية . ومن خلال هذه الاعمال استطيع القول ان التكنيك المختلف جاءني على مائدة واحدة ، وبصورة متعاصرة . وقد استعملت كل تكنيك اطلعت عليه في حينه وكما لم آخرج من عباءة كاتب واحد ، فانني لم اندرج تحت لواء تكنيك واحد . فالمنولوج الداخلي مثلا منهج ورؤية وحياة ، ومع انني استعملته فانني لم اندرج تحت لوائه بهذا المعنى .. فقط في لحظة من حياة بطلي اجدها لحظة جويسية فاعبر عنه بطريقة جويس مع شيء من التعديل .. لحظة اخرى ديستويفسكية او بلزاكية او تولستويية وهكذا .. وكذلك دخل المنهج السيريالي في حياتي بهذا الشكل ، لا كمنهج وحياة ، ولكن كشكل ملائم للحظة واحدة .

● هل ثمة رافد آخر تحب ان تشير اليه ؟

نجيب محفوظ : نعم .. هناك العلم .. فقد كنت اقرأ باهتمام شديد وبحب ايضا العلم .. خلاصات العلم التي تتضمنها تلك الكتب العلمية التي تكتب للعامة ، انني شغوف بها جدا ، وهي عندي الان اهم من الادب .. بل انني كدت اكف عن قراءة الادب الذي اصبح ثقيلا على نفسي ، ويمر العام ، اقرأ فيه مثل زمان واكثر ، ولكن كلها كتب علمية ودراسات فكرية .. واذا ذكرت لك على سبيل المثال آخر مجموعة قرأتها من الكتب فلن تجد فيها عملا فنيا واحدا .. كان فيها كتاب في علم النفس وآخر في الجمال وثالث في الانتروبولوجيا وكتاب عن تاريخ الاقطار العربية وكتاب عن رأي الماركسية في علم الاجتماع .. هذه آخر مجموعة قرأتها من الكتب .. فلم تعد المسرحيات أو الروايات تشدني .. تمر الساعة وراء الساعة وانا مستغرق في قراءة كتاب علمي أو فكري .. اما الرواية فينتابني الملل منها بعد عدة صفحات.. وكذلك القصة والمسرحية .

● دق جرس التليفون ، وقام نجيب محفوظ ليرد عليه ، وبعد ان عاد قال لي ان الذي كان يتحدث واحد من (مصر الفتاة) داخل فيلم (السكرية) وهو يسألني الان .. اين (مصر الفتاة في الفيلم؟ .. وفي احدى قفشاته الظريفة قال ان كل من يدخل الفيلم يريد ان يعثر على نفسه فيه . وانا لا اطيق (مصر الفتاة) .. الا يكفيهم ان احمد حسين حينما كتب ثلاثيته الروائية جعل كل ابطاله من (مصر الفتاة) وكأنه لم يكن هناك اي شيء آخر في مصر سوى (مصر الفتاة) (٢) قلت يبدو ان هذا التليفون قد جاء لينقلنا الى المحور الاول من المحاور الثلاثة التي يدور حولها عالمك .. أعني السياسة .. فكيف اصبحت السياسة المحور الاول لعالمك الفني ، ولماذا ؟

نجيب محفوظ : أحب أن اقول لك اننا تربينا ونشأنا على السياسة بمعناها المحلي المحدود . كان أساسها الوطنية المصرية ، ليست حتى العربية . وكانت المشكلة الاساسية في الداخل بيننا وبين الملك بوصفه ملكا ورأسا للطبقة الارستوقراطية التي سميت فيما بعد بالاقطاع . ولما قامت ثورة ١٩١٩ وحاولت ان تخرج بالقضية الوطنية الى النطاق العالمي فشلت في ذلك ، اذ خذلنا العالم واعترف بالحماية وكان الدرس الهام الذي تعلمناه من هذه التجربة ، هو ان قضيتنا محصورة بيننا وبين انجلترا .. كان اتجاه مصطفى كامل لفرنسا وهما ، واتجاه الوفد لعصبة الامم وهما . وكان لا بد من حصر القضية بيننا وبين انجلترا . والحقيقة انه بعد ان اتضح هذا الموقف ، اصبح النضال السياسي نوعا من النضال من اجل النضال ، او النضال من اجل ارضاء الضمير .. فقد كان هناك يأس ثقيل بحيث انه لم يكن ثمة من يتصور آنذاك ان انجلترا سيدة العالم وقتها يمكن ان تتخلى عن مصر وهي الشريان الرئيسي الذي ينبض في اعماقها .. كيف تتخلى عن مصر ، وليس لدينا قوة واضحة .. لا جيش ولا حرب عصابات وحتى من بيدهم السلطة في الداخل ، وهم اعداؤنا ايضا كانوا حلفاء لاعدائنا في الخارج .

ثم جاءت الظروف التي جعلت المستحيل ممكنا ، ومنها الحرب العالمية الثانية التي بفضلها او بالاحرى بفضل اقترابها الوشيك عقدت معاهدة ١٩٣٦ على ما فيها من نقص .. اعترف فيها باستقلالنا وحدد موعد للجلاء وتضاءل النفوذ الاجنبي .. وبدأت تظهر افكار اجتماعية جديدة هي الاشتراكية والشيوعية .. والذي دفع الانجليز في الواقع الى توقيع المعاهدة هو تحديد موسوليني بتحرير مصر ، واقتراب الحرب الحتمي ، لقد كان شبح موسوليني يؤثر في الانجليز وفي المفاوض المصري على سواء . وبعد نهاية الحرب تصاعد نضال المجتمع القديم حتى بلغ ذروته عام ١٩٥١ بالغاء المعاهدة واندلاع حرب العصابات .

وبالغاء المعاهدة كان من الطبيعي والمنتظر ان يتمخض هذا عن تغيير المجتمع بظهور حزب اشتراكي جديد يرث الوفد والاحزاب القديمة ، وينبعث من الجناح اليساري لحزب الوفد . ولو حدث هذا لكانت نتيجته الحتمية ثورة شعبية . لكن البديل كان ثورة يوليو التي حققت ما يريده الشعب بالنسبة للملك والاقطاع والاحتلال ولكن لانها ثورة عسكرية كان لا بد أن نعرف أن الحرية ستكون في مقدمة القيم التي سيضحي بها .

ودخلت مع الثورة الى حياتنا مفاهيم جديدة .. الاشتراكية التي جعلتنا نفكر في العالم بنظرة ارحب . والقومية العربية التي وسعت من آفاق رؤيتنا . والامر الذي لا شك فيه أن الاهداف المعلنة لثورة يوليو ، كانت بالنسبة لي ولجيل كامل معي مرضية جدا لو انها نفذت بنفس الصورة التي اعلنت بها .. الاشتراكية .. والديموقراطية .. هذا هو الاساس ولم نكن نريد اكثر من هذا . ولا زلنا نريد تحقيق هذين الهدفين . قد يكون هناك غيرنا من كان يريد شيئا غير ذلك سواء للامام او للوراء . لكن انا لم اكن اريد اكثر من هذا ، وهو ما لم يتحقق بعد .. اشتراكية حقيقية وديموقراطية حقيقية .

والواقع ان مبادىء ثورة يوليو ـ اتكلم عن المبادىء وليس التطبيق ـ هي انسب ما يلائم الشرق الاوسط .. فقد كان طوال عمره رجعيا ولم يجن من الرجعية غير الويلات . والشيوعية ستجد مقاومات حادة في مجتمع نجد ان الدين الشكلي شيء أساسي فيه . وهذه المنطقة طوال تاريخها منطقة الوسط في النظرة الحضارية والفلسفية . لان موقعها الجغرافي وتعادلها مع أطراف متطرفة في الشرق الاقصى او الغرب . يجعل الأوسط قدرها وسبيلها .

● اذا انتقلنا الى المحور الرئيسي الثاني الذي يدور حوله عالمك ، وهو الجنس كما قلت .. فماذا تريد أن تقوله لنا عنه ؟

نجيب محفوظ : الحقيقة ان الادب الذي يسمى مكشوفا ليس جديدا على الادب العربي . فقد سبقنا فيه اوروبا بزمن طويل . وعندنا انواع من الفحش حتى في العصر الحديث ليس لها نظائر فيأوروبا. والذي شجع على هذا هنا هو محدودية النشر . فقد كان الاعتماد اساسا على الرواة . المهم ان الجنس في العصر الحديث ، وخصوصا بعد الحرب العالمية الاولى ، بدأ يأخذ وضعا آخر . بدأ يعرض على المسرح ويظهر على الشاشة ويروى في الرواية بطريقة يفهم منها ان هذه المسألة لم تعد من الاشياء التي تدخل تحت نطاق الاخلاق او الحياء .

المهم .. ما هو موقفي ككاتب من الجنس ؟ فالجنس كنشاط انساني لا يمكن تجاهله مثل الجريمة والعقيدة والسياسة والحب الخ . لكن الادب الذي يستحق هذا الاسم هو الادب الذي يعالج الامور بجدية والجنس من الاشياء المشحونة بأغراء الانزلاق نحو الاثارة في تناولها بسبب العنصر التجاري في الموضوع . ولذلك فهناك خط يقتضي من الناقد او القارىء ان يميزه ، وهو مدى جدية هذا الكاتب او مدى

---

(٢) مصر الفتاة .. من الاحزاب او الجماعات الفاشية التي ظهرت في مصر وكان احمد حسين مفكرها الروحي وزعيمها .

ميله للاثارة في تناول هذا الموضوع الحساس . وفي حدود تكويني وبيئتي اعتقد انه من الضروري اخراج الاثارة من نطاق الفن . كما ارى انها تنطوي على نوع من الاستسهال ، مثل اللجوء للاثارة عن طريق الرعب او الخوف .. وهذه أيضا تخرج من نطاق الفن الى مجال التجارة .. ان كل الوان الاثارة هذه من ضروب التجارة .. والفن لا بد ان يكون شيئا اخر .. ان (رجوع الشيخ الى صباه) شيء والفن شيء آخر ، والحقيقة انه امتحان عسير يتعرض له كل فنان يتناول الجنس.. متى يقف عند الفن ومتى ينزلق الى التجارة .

اما اذا كان للجنس فلسفات جديدة مثل دخوله ضمن نطاق فلسفات التمرد الحديثة او اعتباره مظهرا لها ، كذلك الجنس الفاضح المباشر الذي يعرض على بعض المسارح الاوروبية كما روى لي (٣) فهذا بعيد عني تماما .. انه فن ولكنه بعيد عن ادراكي وعن رؤيتي . هذه ظاهرة بنت عقلية ثقافية غريبة عني كل الغرابة . وما دام هناك من يتلقاها بشغف فانا اقف عندها بشيء من الحذر .

● اننا لم نتحدث بعد عن موقفك انت ككاتب من الجنس .. فلو تجاوزنا نطاق البديهيات كضرورة الجدية في تناول اي امر يتناوله الكاتب ، فما هو مفهومك للجنس ؟.. أينطوي هذا المفهوم على بعد فلسفي ما كذلك الذي نجده عند اتباع فرويد ، او عند الكاتب الانجليزي د. هـ. لورانس الذي يعد الجنس عنده جزءا من رؤية حضارية شاملة ، ترى ان الحضارة الانسانية برمتها قد انحرفت بالانسان عن جوهره عندما اعتمدت على العقل وحده دون الغرائز الحسية الاخرى . ويدعو الى نوع من عبادة الجنس كطقس او كشعيرة ضمن شعائر طقس كبير هو عبادة الطبيعة والعودة الى تحقيق الوحدة المنفصمه بينها وبين الانسان ؟

نجيب محفوظ : ان الكاتب الوحيد الذي كان للجنس عنده بعد فلسفي ورؤية حضارية وكان له ما يبرره هو لورانس .. والذي يؤكد ذلك انه لم يستفد من صراحته الجنسية ولكنها جنت عليه . بمعنى انها عرضته في آخر العصر الفيكتوري للاضطهاد . فقد كان يحاول ان يعيد التوازن لحضارة انحرفت في نظره .

اما انا فانني اهتم بالجنس لانه جزء هام من الحياة البشرية كان الخوف والرياء يدعواننا الى تجنبه . ان تناولي للجنس ينطوي على دعوة لمواجهة الحياة بشجاعة وجدية . وقد كان رأيي في وقت من الاوقات تدريس الجنس في المدارس باعتباره جزءا من الصحة النفسية لكنني ضد الاثارة .. وموقفي ضد الاثارة لا ينبع من موقف اخلاقي ، وانما من موقف فني . انني احتقر مسألة الاستسهال ، ولا احب ان تستولي عليّ الا بجهدك ومعاناتك . ان الاثارة محتقرة عندي فنيا قبل ان تكون محتقرة اخلاقيا . فان اضعف كاتب يستطيع ان يشدك اذا ما كتب عن الجنس واذا لم تكن لديه اي ادوات فنية ، وهذا عندي استسهال ، ونفس الحال مع رواية الجريمة . لانها تنسيك الاكل وهي ليست (الجريمة والعقاب) باي حال من الاحوال .

● معنى هذا ان الجنس ليس له اي بعد فلسفي عندك .. فماذا تقول عن الجنس في رواية مثل (الشحاذ) . وعن استخدامك الكثير لشخصية المومس منذ فترة مبكرة في رواياتك .. وعن انماط الشذوذ الجنسي التي تشير اليها في عدد من أعمالك ؟

لجيب محفوظ : نعم .. هناك مسحة فلسفية في استعمالي للجنس في (الشحاذ) .. حيث كان الجنس في الحقيقة بديلا لنشوة معينة هي نشوة الايمان او شيء من هذا .. كان الجنس في (الطريق) ايضا على ما أظن له بعد فلسفي ، او بالاحرى مسخة فلسفية .
اما المومس فان استعمالي لها في الروايات لا يمكن تسميته جنسا .. لانها موظفة توظيفا اجتماعيا بحتا . لقد كنت استعملها حتى اوضح لك بشكل قاس ومباشر فساد اناس المفروض فيهم عدم الفساد .. ففي (اللص والكلاب) مثلا ، هناك زوجة سعيد مهران ، والمفروض أنها سيدة محترمة ، وهناك رفيقته وهي مومس ، وهناك رؤوف علوان وهو مثقف المفروض فيه أنه كان شريفا وملتزما .. تكن انظر مدى اخلاص كل من هؤلاء الثلاثة او خيانته . لقد كانت المومس اكثر اخلاصا من الزوجة ومن رؤوف علوان معا .. آن المومس تدخل رواياتي لكي تشتم شخصا محترما ، تقول له انت المومس وليس أنا .

اما الشذوذ الجنسي فاني استعمله غالبا في النقد السياسي.. فالشاذ جنسيا عندي لم يدرس كشاذ ولكنه قدم كعلامة على واقع . انني اعتبره احد الوسائط ، والوسائل الفنية . فانا لا اعتبر من دارسي الشذوذ الجنسي . ففي رواية مارسيل بروست (البحث عن الزمن الضائع) تجد التناول الحقيقي للشذوذ الجنسي بصورته الحقيقية .. آنه يجعلك تدخل في اعماقهم وتستغرب مشاعرهم . مثل الغيرة .. الغيرة من نفس النوع ، والغيرة من الجنس الاخر ومن العلاقة السوية . لقد كان بروستا رائعا في تصوير هذه المشاعر . وخاصة عندما صور لنا الشاذ وقد اشتعل غيرة على رجله من امرأة تمتلك اسلحة طبيعية لا يستطيع مقاومتها ولا يملك ازاءها شيئا .. هذا النوع من الدراسات الفنية للجنسية المثلية لا استطيع ان اقدمه. وليس لديّ في اي من اعمالي مثل هذا النوع . ولا بد من النظر فحسب الى الدلالة الاجتماعية للجنسية المثلية في رواياتي ، وربما كان هذا هو السبب في ان الاشياء قد درست عندي من الخارج .. فخصوصية الرجل الشاذ غير موجودة لانها غير مدروسة .

) ان اغلب الجنس عندي موظف توظيفا اجتماعيا ، وكان يصح ان يكون هدفا مستقلا مثل لورانس ، لكن هذا هو المنحى الذي سرت فيه. فاهتمامي بالجنس في النهاية احد توابع اهتمامي بالسياسة .. وربما كانت العقيدة تابعا آخر .. ولا تتحفز للسؤال لانني لن اتحدث في موضوع العقيدة الشائك هذا .. انها شيء من الصعب ان يقول فيه الانسان كلمته الاخيرة .. وهي الموضوع الذي احب ان اترك فيه المجال مفتوحا لاستقصاءات النقد والنقاد .

● بعد أن فوتت عليّ فرصة الحديث عن المحور الثالث الذي دارت حوله تجربتك الفنية ، فليس امامي غير الانتقال الى بعض القضايا الفنية الصرفة .. ولنبدأ اولا بقضية الزمن كعنصر اساسي في العمل الروائي .. ما هي طبيعة العلاقة بين الزمن الواقعي والزمن الروائي في عالمك ؟ وما هي التحولات او التغييرات التي انتابت هذه العلاقة على طول مسيرتك الفنية ؟!..

نجيب محفوظ : الحقيقة أنني احب هنا ان اقول ان استعمال الزمن كتكنيك حديث قديم في رواياتي .. تجده في (بداية ونهاية) و (السراب) و (الثلاثية) مستعملا في بعض اللحظات . ولكنه تبلور في اعمال كان هو الطابع الخاص بها مثل (اللص والكلاب) . وقد سبق ان قلت انني لم استعمل التكنيك الحديث ولم اتبعه كمنهج عام . ولكن في لحظات مناسبة .. حالة سيريالية .. حالة منولوج .. لست جويس ولا اندريه بريتون . فلديّ نظرة عامة حضارية . ولو اخذت المسألة بهذا الشكل تجد انه ليس هناك تغيير .. لا في القديم ولا في الحديث . ولكن اذا كانت هذه المسألة قد وضحت بشكل اكثر في الاعمال الاخيرة فان هذا ناتج عن طبيعة موضوعات هذه المرحلة .. فما الذي يجعلها تظهر في (اللص والكلاب) بشكل بارز ؟ انها طبيعة الموضوع هنا .. وطبيعي في رواية توشك ان تكون لحظة واحدة ان يعيش البطل داخل نفسه . اما كمنهج فلا .. لان رؤيتي الحقيقية لا تقتضي مثل هذا المنهج باي حال من الاحوال . بل ان لي عليه مآخذ. لانه كمنهج انطوائي اكثر من اللازم .. يجعل العالم الخارجي تابعا للعالم الداخلي .. ويجعل الزمن الواقعي تابعا لزمن الشخصية الذاتي.

---

(٣) هنا وصف لي نجيب محفوظ المشهد الذي روى له ، وهو مشهد لا يمكن كتابته أو حتى الايماء اليه ..

وانا ارى انه لا بد ان يكون هناك توازن دقيق بين الاثنين . ثانيا ، ان الترتيب الزمني المسمى بالزمن الكوني او الزمن الفلكي خطأه ان كل تجربة تمر بها النفس البشرية يكون لها تأثير في تكييف التجربة التالية وصياغتها ، انها تصبح جزءا من الخبرة الانسانية المختزنة التي تساهم في تشكيل التجربة الجديدة .. ان تجربة الحب التي تعيشها الشخصية سنة ٣٠ تنطوي على التجربة المشابهة التي عاشتها سنة ٢٠ وعندما تتحرر من تسلسل الزمن فان مثل هذه الفروق لا تظهر .. اما الاعتراض الثالث فهو اننا نعيش على هذا الزمن الكوني مع ان في داخلنا زمنا آخر غير كوني .. واي الزمنين لا بد ان يكون تابعا للاخر ؟.. لو سلمنا بان الثاني لا بد ان يكون تابعا للاول فلا بد من حدوث نوع من التكيف .. ولو كان العكس فانك ستصاب بنوع من الانفصام النفسي ولذلك فانني لا اوافق على هذا المنهج لانه يسيء الى العمل الفني في صميم ما يقدم من تجارب .. وهناك نقطة اخرى وهي ان الذين يسيرون على منهج جويس يدعون ان هذا المنهج هو الذي يوصلنا للاعماق الحقيقية للانسان . وفي هذا مغالاة لانه لا يمكن فصل الحياة الحقيقية عن العقل باعتباره اهم ما يميز الانسان عن الحيوان ، ومن يتتبع التسلسل الزمني للاحداث والشخصيات لا يحرم نفسه من الدخول الى الاعماق البشرية . ولكنه يصل اليها بطريقة مرتبة ومنظمة .

ولنفرض ان بروست سجل ذكرى ما ، واخرى وثالثة .. الخ .. ثم عاد ورتب هذه الذكريات ووضعها في ترتيبها الزمني .. ان هذا الترتيب لا يفقدها ولكنه ينظمها .. لكن ما حدث كان نوعا من رد الفعل لذلك النظام الصارم الذي ساد اوروبا في القرن التاسع عشر ، فاراد الفنان عبر شيء من الفوضى المباحة ان يحقق التوازن . لكن الوضع عندنا يختلف .. لذلك فانا لا ابرىء من يلجأ الى هذا الاسلوب من تهمة الهرب من بعض مصاعب العمل الفني الحقيقي .. فالعمل الفني المهندس يتطلب عناء كبيرا جدا لتنظيمه . ولو تركت الامر للفوضى والخيال فان هذا ييسر المسألة كثيرا . انه يقترب من احلام اليقظة مع انها حالة انسانية سلبية تفتقر الى السيطرة والتنظيم حتى يكون لها معنى .

وانا لا استطيع ان اتكلم عن مسألة الزمن الا من هذه الزاوية .. ان من نظر الى الزمن هذه النظرة الهيولية كان يعبر عن لحظة مرضية .. وقد استخدم لذلك تكنيكا مرضيا ملائما للحالة المرضية التي كانت تمر بها الحضارة الغربية . ولو عدت الى اللحظات التي استعملنا نحن فيها هذه الاساليب في ادبنا العربي تجد انها لحظات مرضية اختلت فيها العلاقة بين الفرد والمجتمع الذي يعيش فيه . وثمة تعليق اخير .. وهو أن العقلانية يجب ان تكون جزءا لا يتجزأ من العمل الفني الانساني . اذا كان العمل الفني يعبر عن الانسان ، فان اهم ما يميزه هو العقل .. اما الشيء التلقائي الانفعالي فهو ما لو تصورنا حيوانا يبدع عملا فنيا .. ان هذا ارتداد للحيوانية ، العمل الفني يجب ان يكون انسانيا .. انني استطيع ان اتصور عملا فنيا عقليا بحتا ، ولا اتصور عملا فنيا غريزيا بحتا ..

● أيمكن ان تكون هذه الدعوة المتشددة للعقلانية واحترام العقل ، هي السبب في تلك العودة التي نلمسها في اعمالك الاخيرة ـ (المرايا) و (حب تحت المطر) والقصص القصيرة الاخيرة ـ للاسلوب التقليدي القديم ؟

نجيب محفوظ : من الصعب عليّ تفسير هذه العودة .. فاحيانا ما ادخل الى العمل الفني بلا تفكير وبغموض وكأنه امر الهي ، ثم اجد نفسي عائدا الى البساطة دون ان اعي هذا . وقد كانت هناك فترة انتقال في مجموعة من القصص القصيرة التي لم تنشر حتى الان . والحقيقة أن هذه المجموعة لو جمعت في كتاب فسوف تثير هذا التساؤل عن العودة الى البساطة مرة اخرى وستحاول الاجابة عليه في الوقت نفسه . المهم ان الانسان قد يوفق في التفسيرات وقد لا يوفق . اما من حيث الكتابة فلقد كانت دائما عندي حتمية ولا خيار فيها . وكان يخيل اليّ ان لا سبيل امامي غير الطريقة التي اكتب بها في كل مرة . وقد جزمت للبعض مرة ، أيام أن كنت اكتب الحواريات ، انه من المحال ان اكتب عن فرد بعد الان . ثم جاءت بعد ذلك (المرايا) .. فمن الافضل أن يكف الانسان في هذه المسألة عن التفسيرات . وان يترك العمل الفني يملي عليه تكنيكه ، دون ان يملي هو تصوراته العقلانية على العمل . والاجابة على سؤالك انه احيانا ما تكون الحالة مرضية والكاتب مريض ايضا . واحيانا ما تكون كذلك بينما اوشك الكاتب ان يتجاوز المرض .

● توشك هذه الاجابة ان تعود بنا الى التصور الرومانسي عن الالهام .. فهل تكتب بعد تأمل وتفكير ام تدخل الى عملك الفني تحت تأثير مجموعة من الانفعالات الغامضة فحسب ؟.

نجيب محفوظ : لا اعتقد ذلك .. فالنسبة للكتابة بعد تأمل وبلورة او الدخول فيها تحت وطأة انفعال مبهم ، فان كل تاليفي كان يتم على اساس دراسة وتأمل وتخطيط قبل الشروع في الكتابة ، فيما عدا (تحت المظلة) و (حكاية بلا بداية ولا نهاية) و (شهر العسل) .. فهذه هي الاعمال الوحيدة التي دخلت عليها بانفعال وبلا موضوع . كان واحدا يحاول ان يكتشف عن طريق الكتابة موقفه ، ولا يكتشفه مسبقا . واريد ان اصرح لك بان الفرق بين الاثنين ليس كبيرا كما يبدو . كيف ؟.. افرض انني في الموقف الذي لا امسك فيه القلم الا بعد تبلور الموضوع والشخصيات .. يجيء هنا سؤال ، كيف تبلور الموقف والموضوع واتضحت الشخصيات قبل الكتابة ؟.. ستجد هنا عملية تسير بتلقائية تامة ولكن من غير كتابة ، وبأجزاء متناثرة غير مرتبة حتى يتكون ما يشبه الكل .. بحيث انك عندما تمسك القلم يكون عندك كل شيء .. فالفترة السابقة هذه تتم بتلقائية تامة ولكن من غير كتابة ، والفرق بين الكاتب الذي ينتهيأ لموضوعه قبل ان يقدم على العمل فيه ، والذي يدخل اليه مباشرة ، هو ان الاول يمارس هذه العملية قبل الامساك بالقلم والاخر يمارسها بعد الامساك بالقلم .

واذا تحدثنا عن مثل تطبيقي من ايام الاعداد للثلاثية .. فانني كنت قبلها بسنوات طويلة افكر في خطوطها .. أكون جالسا في مقهى الفيشاوي مع مجموعة من الاصدقاء ، فينبثق في ذهني موقف .. وعندما اتمشى على النيل في اليوم التالي يتبلور موقف سياسي آخر بين مجموعة من الشبان .. قد يكون الموقف الاولى في (بين القصرين) والثاني في (السكرية) .. وهكذا .. مجموعة كبيرة من المواقف غير المحددة لكنك تجدها قد تبلورت بعد فترة .. بعد هذه الفترة استطيع ان ابدأ الكتابة ..

● هذه المواقف المتناثرة .. هل تسجلها ؟

نجيب محفوظ : ليس من الضروري ان اسجلها .. قد اختزنها ، وقد اسجلها في اشارات مكتوبة .. ولاحظ ان هذا كان يحدث وانا اكتب في عمل آخر .. فالافكار التي كانت تجيء لي عن الثلاثية كانت تجيء لي قبل كتابتها بسنوات طويلة ، ولم اكن اعرف متى ساكتبها بالضبط ، وهذا يدل على ان طريق العملية الابداعية واحد . ولا معنى عندي للتباين الحاد بين الدخول مباشرة الى العمل والدخول عليه بعد التهيؤ له . ان الموقف واحد ، ولكنه يتبلور مرة قبل ان تمسك بالقلم ، ومرة عن طريق القلم .

وهناك نقطة احب ان الفت النظر اليها هنا ، وهي ضرورة ان نفرق بين الكتابة التي تجيء عن تأمل وتفكير محض ، وهي التي حذر منها ديهاميل ، والكتابة التي تمزج بين الاثنين . ان الاولى ، وهي الدخول الى الموضوع بافكار مسبقة يجيء العمل برهانا عقليا عليها ، هي اردأ انواع الكتابة في نظري . لان هذه تفرض على العمل كل شيء من خارجه . والفرق بينها وبين التهيؤ للموضوع ، هو ان

الموضوع يتخلق بشكل تلقائي ولكنك لا تمسك القلم الا بعد ان يبلغ الموضوع درجة من النضج والتبلور . وهذا النوع من الكتابة لا فرق كبيرا بينه وبين التلقائية . لكن النوع الاخر كأن تقول مثلا ان الريف افضل من المدينة من ناحية الافكار والطهارة والجمال والبراءة .. وبعد ذلك تكتب رواية لاثبات هذه المقولة عن شاب ريفي كان يعيش حياة اخلاقية تقية هادئة وجميلة ، ثم انتقل الى المدينة وعاش فيها مجموعة من المواقف القاسية والمناقضة ـ هذا ادب عقلي يفرض عقلانيته على الفن ، وليس فنا خلاقا يقدم اكتشافاته عبر الفن .

● اسمح لي ان اقول انك مهتم ، وخاصة في بعض قصصك القصيرة ، بأنك تكتب هذا النوع الذي ترفضه من الفن هنا . وانك تنطلق في هذه القصص اساسا من الفكرة ثم تحاول ان تجعل القصة برهانا عقليا على هذه الفكرة .. او انك تكسو فيها بلحم الوقائع والشخصيات عظام الافكار التجريدية التي تظل ناتئة ابدا مهما داريتها .

نجيب محفوظ : اطلاقا .. هذا لا يحدث اطلاقا ، ولو كانت هذه طريقتي في الكتابة لكان عليّ ان ادافع عنها . وهذا الكلام قد يكون صحيحا لو استطاع الجميع ان يقولوا ما هي الفكرة .. لكن اذا ما اختلف اثنان على الفكرة ، وهذا ما يحدث دائما ، انهدمت النظرية من اساسها .. وبعض هذه المسائل تثيرني الى اقصى حد . والذي يدلك على خطأها ، هو ان بعض هذه القصص عندما ترجمت لم يفكر مترجموها الاجانب في ان لها اية علاقة بالواقع السياسي .

● لم استطع ان اتقبل هذا الدليل الاجنبي الذي ساقه لي نجيب محفوظ دليلا على بطلان هذه الفكرة . لانه ليس ثمة من يستطيع ان يفهم ويحس ادبا ما مثل ابناء لغته ومجتمعه .. فقلت له : سأحاول ان اضرب بعض الامثلة على قصص الانطلاق من الفكرة ببعض اقاصيص مجموعتك (دنيا الله) .. مثل (الخوف) و (جريمة منتصف الليل) و (حنظل والعسكري) .. وغيرها . ماذا تقول فيها ؟

نجيب محفوظ : انني اعترف بالفعل انه كان هناك في هذه القصص تامل من هذا النوع الذي تقصده .. فاما انها كانت قصصا مرحلية تعد جزءا من النشاط السياسي ، واما ان يكون فيها شيء يستمر بعد انصرام الموقف والمناسبة . وهذا تستطيع انت ان تحكم عليه بنفسك عندما تقرأ هذه القصص الان .. واحدى هذه القصص ، وهي قصة (الخوف) احدثت لي مشاكل جمة في حياتي وجرت عليّ المتاعب . وتندهش اذا قلت لك انها قصة واقعية .. فقد كان ثمة ضابط اسمه ابو زيد ادب فتوات الحسينية بهذا الشكل الذي صورته القصة ، ويعرفه اهل العباسية جميعا . وكان الامر في حاجة الى بعض التنويع في الاحداث بحيث ينطبق هذا الضابط الواقعي مع الضابط الذي جاء يلعب نفس الدور في حياتنا . لكن ايمكن ان تقرأ هذه القصة بعيدا عن هذا الرمز ؟.. نعم لانها تناقش مشكلة عامة هي مشكلة الثورة على السلطة المستبدة . ثم ما ان يجلس الثائر على الكرسي حتى يتحول الى تقمص الاستبداد الذي ثار عليه . انها تتحدث عن طبيعة انسانية ، وتكشف نوعا من الثوار هم في اعماقهم مستبدون كالذين يحاربونهم .. وعلى العموم فان الحكم على هذه الاشياء كلها متروك للناقد . فبعد ان زالت ظروف هذه القصص يمكن لمن يقرأها الان ان يحكم . ولا انكر ان هذه فترة كنت اخطط فيها قبل كتابة القصة بهذا الشكل .

وهناك نوع اخر من القصص مثل (حي بن يقظان) فيها وضوح البديهيات الهندسية التي تبدأ بشكل معين وتنتهي بشكل معين .. وهذا شيء لم افعله ابدا .

والذي رواية لم تنشر اسمها (الكرنك) من النوع الاول .. النوع الذي تنتمي اليه قصة (الخوف) والقصص التي اشرت اليها .. ان لديّ استعدادا لان اكتب قصة من هذا النوع خدمة لرأي احترمه، ولظروف سياسية احب ان امارس دوري فيها .. حتى لو قدر لهذه القصة ان تموت فور انتهاء المناسبة التي كتبت عنها ومن اجلها .

● تنقلنا هذه النقطة الى الحديث عن الشخصية الروائية وعلاقتها بالشخصية الواقعية في عالمك الفني .. فثمة مشابهات بين بعض الشخصيات العامة والشخصيات الروائية .. فمن يعرف أبطالك والواقع الذي تتحرك فيه انت ، يجد عددا من الاواصر التي تربط بين الشخصية الروائية والشخصية الواقعية .. خذ على سبيل المثال شخصيات عمر الحمزاوي ومصطفى المنياوي في (الشحاذ) وسعيد مهران وربما رؤوف علوان ايضا في (اللص والكلاب) وعامر وجدي في (ميرامار) والممثل رجب في (ثرثرة فوق النيل) ناهيك عن اكثر من خمس عشرة شخصية في (المرايا) . فهل يمكن ان تحدثنا عن هذه العلاقة ، وان تلقي بعض الضوء على الطريقة التي تبني بها الشخصية الروائية في عالمك ؟

نجيب محفوظ : الواقع الحقيقي بالنسبة لي تستطيع ان تضعه بين قوسين .. انه لا يهمني في ذاته . فلست كاميرا كلما صادفت شخصية ظريفة صورتها . لكن لماذا اختار سعيد مهران مثلا ؟.. الواقع انني أعاني من انفعالات وافكار بطريقة تلقائية وبدون خطة محددة . ثمة اشياء تسعدني واخرى تتعسني . ونتيجة علاقتي وتعاملي مع الواقع تتكون عندي انفعالات وافكار .. وهذا المخزون هو الذي يبقى عندي . والكتابة بالنسبة لي هي نوع من اعادة التوازن .

لماذا هزني محمود امين سليمان (٤) مثلا ؟ انا اذكر ان احد رواد ندوة (كازينو اوبرا) قال لي انك ستكتب عن هذا الرجل يا نجيب . كانت قد حدثت لي (هوسة) به . والدوامة التي في نفسي احست ان هذا الرجل ، هو الفرصة التي تتجسد عبرها الانفعالات والافكار التي كنت افكر فيها بيني وبين نفسي ، دون ان أعرف كيف سأعبر عنها .. العلاقة بين الانسان والسلطة .. وخالقه .. ومجتمعه . لقد اهتممت بقصة محمود امين سليمان . ودفعني هذا الاهتمام الى ان اكتب عنه .. واول ما يلفت النظر هو كيف اكتب عنه . لقد وجدت فيه شيئا حميما وكأنه جزء من نفسي . ولما كتبت عنه فعلا لم اكتب قصة محمود سليمان ، ولكن قصة فلسفية انسانية وجودية عبرت عن اشياء في داخلي كانت تصرخ طلبا للتعبير عنها .

ومنذ ان بدأت كتابة القصة ، لم يعد لمحمود سليمان وجود . وانما الموجود هو سعيد مهران .. رجل يخرج من السجن وكأنه يخرج من رحم امه . يبحث عن العقيدة ويبحث عن الانتماء ويواجه كل ما في العالم من شر وخير .. ويموت في الارض الخراب .. هذا شخص جديد غير محمود سليمان ، وافرق بين سعيد مهران ومحمود سليمان ، يعطيك مثلا على الفرق بين الواقع الفني والواقع الحقيقي .. فانا لم أؤرخ لمحمود سليمان ، ولم أرو تفاصيل حياته . فالادب يخص اساسا على العنصر الذاتي ، ولا ينفصل عن جوهره مهما كان موغلا في الواقعية . لا تتصور اديبا يعبر عن الناس كما هم في الواقع. لان الاديب يكتب من اجل اشباع حاجات في صدره هو ، والا ما كان فيما يكتبه صدق او حقيقية . انه مثل بناء ، يشيد مبنى بحجارة مأخوذة من جبل .. هذه الحجارة لا تأخذ في المبنى الشكلي الذي كانت عليه في الجبل بأي حال من الاحوال .. فما يهم البناء هنا ، ليس تصوير الجبل ، وانما يأخذ الحجر ويظل يغير فيه حتى يتوافق مع صورة البناء الذي صممه والذي يريد ان يستخدم هذه الحجارة فيه . ويحدث في كثير من الاحيان انني انسى الاسم الحقيقي لصالح

---

(٤) هو الشخصية الواقعية التي استقى منها الكاتب شخصية سعيد مهران .. وهو سفاح الاسكندرية الشهير الذي طاردته العدالة ، واهتم الرأي العام باخباره عام ١٩٦٠ .

الاسم الروائي وليس العكس .. فعندما اعرف شخصيا ويدخل ضمن نسيج آي من رواياتي .. ثم يباعد الزمن بيني وبينه وأقابله ، اقول في نفسي .. نعم هذا هو رؤوف علوان او علي الجنيدي ـ الاسماء الروائية ـ وانسى اسمه الحقيقي في أغلب الاحيان .

انني اضحك دائما على هؤلاء النقاد الذين يعرفون الواقعية في بعض الاحيان بانها فوتوغرافية ، أو يقولون بوجود شيء اسمه الواقعية الفوتوغرافية اساسا .. ان اي تصوير للواقع هو في جوهره عملية خلق ، عملية معاناة فيها انفصال عن الواقع ، وتنطوي في مصر بالذات على قدر كبير من التضحيات ، لانها لا تساوي الجهد الذي يبذل فيها ، فما معنى ان تكون هذه العملية عملية نقل من الحياة .. ولنطرح على انفسنا سؤالا اخر .. الا يحدث أن يصادف الانسان في الواقع قصة حقيقية تها كيان فني ودور فني ؟.. ان هذا يحدث نادرا .. نذرة أن تكسب بالصفر في لعبة (الروليت) . وهذا لم يحدث لي سوى مرة واحدة طوال اكثر من أربعين عاما من الكتابة القصصية ، وذلك في قصة (ثمن زوجة) في مجموعة (همس الجنون) .. فهذه القصة حدثت حقيقة في الحياة وبنفس الصورة التي كتبتها بها .. والسبب ان هذه القصة وبالطريقة التي حدثت بها كانت قصة درامية اكثر من كونها واقعية . ففي الواقع المألوف لا يتصرف شخص بهذا الاسلوب مع زوجته ابدا . واذا وجد واحد في كل مليون من هذا الطراز ويتصرف بهذه الطريقة ، فان على الفن ان يصوره كما هو . وطوال اكثر من اربعين عاما من الكتابة لا تصادف فيها سوى قصة واحدة من هذا الطراز كل ما لك فيها هو مجرد التعبير عنها كما هي ، وليس فيها شيء من عند كاتبها على الاطلاق .

● ينقلنا حديثك عن هذه الصدفة النادرة الى مناقشة الموضوع الذي اقترحت عليّ ان نتحدث قليلا عنه . وهو موضوع المصادفة في العمل الادبي .. متى تصبح عبئا على العمل وعيبا فيه ، ومتى تكون رؤية فلسفية تنطوي على موقف ما او مفهوم ما ؟

نجيب محفوظ : المصادفة موضوع على درجة كبيرة من الاهمية في آي عمل فني ، ولذلك لا يمكن ان تحكم عليه بسهولة او تسرع .. ولا شك ان هناك مصادفات تنال من العمل الفني وربما تهدمه كلية .. فعندما يعالج عمل فني مشكلة ما ، ويحل هذه المشكلة في النهاية بالمصادفة ، فانه بذلك يعود بنا الى النقطة التي بدأنا منها ، وهي ان المشكلة لم تحل . فمثلا لو ان ثمة عملا يتحدث عن مشكلة فقر ما ، ثم يحلها بورقة يانصيب ، أو بأن تتزوج الفتاة الفقيرة ابن صاحب المصنع الذي وقعت عليها عينه صدفة وهو يمر بين العاملات فوقع في حبها .. هذا النوع من المصادفات يهدم العمل الفني ، لانه يقول ان هذه هي المشكلة وان لا حل لها .

ولكن المصادفة في العمل الفني لها معان اخرى كثيرة ، وتلعب ادوارا اخرى .. مثل ان تعرض في أعمالك مصادفات ليس لها خطورة هدم العمل الفني . عند ذلك لا تضر المصادفة ولكنها تنفع من وجوه متعددة .. فقد توحي لك بأن ما تقرأه يوشك ان يكون حياة حقيقية ، او كالحياة الحقيقية ، لان الحياة الحقيقية لا تخلو من المصادفات .. انها هنا تشارك في تحقيق المشابهة بين العمل والحياة بصورة ما وتساعد على ترسيخ التصديق بحقيقة العمل . وهناك ، ثانيا ، مصادفة نعتبر جزءا لا يتجزأ من العمل الفني لانها تعبر عن فلسفة الكاتب . واكبر مثل على ذلك توماس هاردي الذي كانت له فلسفة تشاؤمية ، وكان يتصور ابطاله لعبا لا تملك لنفسها نفعا ولا ضرا في يد قدر ساخر .. وكانت المصادفة هي احدى وسائله لابراز ضعف الشخصيات ازاء سخريات الاقدار .. ان مجرد تأخر الرسالة عن الوصول لبضع دقائق في روايته (تس سليلة دمبرفيل) تترتب عليها وقائع مؤسية ، كان يمكن تجنبها كلية لو ان المقادير الساخرة بكرت وصول هذه الرسالة دقائق معدودات . هذه المصادفة هنا جزء من فلسفة الكاتب وعنصر بنائي هام في ابرازها . وهذا دور فلسفي تلعبه المصادفة . اما النوع الثالث من المصادفات فانه يعود الى ان الحتمية الرهيبة في العمل الفني كانت في الواقع انعكاسا للحتمية العلمية كما عرفت في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر . لقد كانت جزءا من رؤية الانسان المتعلم . نحو العالم . وكان من الطبيعي أن تظهر في العمل الفني باعتباره معبرا عن العالم . واذا كنت تستطيع ان تنسب كل انسان الى نيوتن ، فكذلك الفنان يمكنك أن تنسبه الى هذه الروح العلمية من زاوية ما . لكن هذه المسألة ما لبثت ان تغيرت منذ ايام هايزنبرج وقوانينه المشهورة عام ١٩٢٧ .. تلك القوانين التي احلت الاحتمال مكان الحتمية . ثم جاء بعد ذلك هؤلاء الذين ينظرون الى العالم باعتباره شيئا لا معقولا . وما دام الامر كذلك فلا يمكن ان تكون المصادفة الا جزءا من لا معقولية هذا العالم ... هذا بعض ما يمكن ان يقال في موضوع المصادفة . انها ليست شيئا بسيطا يمكنك أن ترفضه بمجرد مقابلتك اياه في العمل الفني . اذ لا بد من النظر اليها ، هل هي ضعف اية فلسفة ام رؤية جديدة للعالم . لا بد من التفريق بين كل هذه الصور .

● كان عليّ بعد ذلك أن انتقل لبعض الملاحظات النقدية الصرفة .. وبدأت بأن قلت لنجيب محفوظ ان النظر الى الموت كعنصر واضح في اعمالك الفنية يجد انك كنت تنظر اليه طوال اعمال المرحلة الاجتماعية باعتباره قدرا اجتماعيا له دلالة محددة .. انظر مثلا موت عباس الحلو في (زقاق المدق) .. او موت فهمي عبد الجواد او احمد عبد الجواد في الثلاثية .. لكنك بعد ذلك تحولت عن هذا المنهج في الستينات وبدأ الموت يأخذ طابعا آخر .. لقد اصبح نوعا من القدر الميتافيزيقي الذي يلتهم الراغب في الحياة ويعزف عن الراغب عنها .. فما تفسيرك لهذا التحول ؟

نجيب محفوظ : الحقيقة ان هذه ملحوظة نقدية لا استطيع ان اتحدث فيها .. ان ما تكلمت معك بافاضة عنه هو الامور التي ناقشتها مع نفسي ومع الاخرين ، وكنت واعيا بها الى حد ما .. اما مشكلة الموت فلم تكن موضع تفكيري .. انها بخلاف الموسم او الشذوذ الجنسي لقد استعملت هاتين المسألتين وانا شديد الوعي بهما .. اما الموت فلا .. واعتقد ان هناك حتى في روايات المرحلة الاجتماعية قدرا من الموت الذي تدعوه بالموت الميتافيزيقي .. فالموت في (خان الخليلي) ليس موتا اجتماعيا .. ونفس المسألة في روايات المرحلة الاخيرة .. فالموت في (اللص والكلاب) موت اجتماعي .. انك تستطيع ان تقول في هذه النقطة انني عبرت عن كل وجوه وتنويعات الموت .. وربما بصورة شبة متزامنة .. هناك الموت الميتافيزيقي والموت الاجتماعي والموت الروحي والموت التدريجي البطيء والموت المفاجيء .. كل اشكال الموت وضروبه .

● ثمة ملاحظة نقدية اخرى .. وهي ان الشخصية عندك مصورة دائما في كن البيت وداخل الاماكن المغلقة ، ولا تجد تحققها الحقيقي الا في هذا المجال المقفول . بينما كان لا بد في عالم فني تعتبر السياسة محوره الاساسي كما ذكرت ، أن يتحقق الانسان اكثر ما يتحقق في الخارج في المجتمع العام .. فما قولك في هذه الملاحظة ؟

نجيب محفوظ : ربما وجدت فيها التفسير الاتي .. هو ان التحقق في العالم الخارجي غير ممكن .. ففي رواية (السمان

والخريف) نجد ان البطل معزول سياسيا ومن هنا فانه لا يجد تحققه ـ وهو نوع من التحقق المقلوب ـ الا في البيت والجنس والطعام .. وفي السياسة لا تستطيع ان تحقق نفسك في الخارج الا في جو صحي .. وهذا الذي يتحقق في الخارج لا بد ان يكون متمردا او ثائرا يفكر في قلب الانظمة حتى يفرض روحه ووجهة نظره ورؤيته .. خذ مثلا جمال عبد الناصر .. كان لا بد له من القوام بثورة حتى يحقق نفسه في الواقع الخارجي . ولكن ليس الجميع يملكون هذا .. واذا كنت مواطنا عاديا فكيف تحقق نفسك في عالم السياسة ، في ظل نوع من الحرمان العام .

اما في فترة ما قبل ١٩٥٢ فانه لو احترم دستور ١٩٢٣ لكانت الحياة السياسية في مصر قد سارت في خط طبيعي وتطورت تطورها الصحي .. حلت اجيال محل اجيال ، واحزاب جديدة مكان الاحزاب التي تستنفد غرضها وسياستها وهكذا .. ان الوفد مثلا كانت قد انتهت رسالته عام ١٩٣٦ ولكنه عاش حتى عام ١٩٥٢ . كل هذه الحياة كانت حياة مفتعلة بفضل اعدائه وبفضل غياب المناخ الطبيعي ، لقد ظل الوفد لان الجمهور علق عليه آماله لخيبة امله في الاحزاب الحاكمة .. والواقع ان الوفد لم يحكم بسبب الاقالة ، ولكنه عاش بسبب هذه الاقالة ذاتها . وكانت كلها حياة مفتعلة . ولكن قبل ١٩٣٦ كان من رابع المستحيلات القضاء على الوفد الا اذا قتلت الشعب المصري ، روحيا قتلا تاما . لقد كان الوفد هو محامي الشعب الذي وكله في قضيته وتمسك به حتى يكسب له القضية او يخسرها . ولم يكن من الممكن ان تنتهي علاقة الموكل بمحاميه قبل ان يكسب له القضية او يخسرها .

وما يؤكد هذه الملاحظة ، ولكن بطريقة عكسية ، ان الذي حقق نفسه في الخارج كان يفعل ذلك بطريقة ملتوية ، مثل محجوب عبد الدائم في (القاهرة الجديدة) . لقد حقق محجوب نفسه من الخارج لكن انظر ماذا كان الثمن ؟ والشبيه الاخر به حميدة في (زقاق المدق) حققت نفسها وطموحاتها هي الاخرى في الخارج .. لكن ما افدح الثمن! لقد تحقق الاثنان عن طريق الدعارة .. والغريب ان تحقيق الذات في الخارج بعد ذلك التاريخ كان يتم دائما بطرق مشابهة . لقد حقق سرحان البحيري نفسه بطريقة مشابهة .. وهذا يؤكد ان المجتمع مجتمع مقلوب ، وان لم يقف فيه الانسان على يديه فانه لا يظهر ولا يتحقق . واذا سار على قدميه فانه لا يدخله قط .

● ثمة ملاحظة ثالثة لا استطيع ان اسميها نقدية .. وهي كيف استطعت المواصلة والاستمرار في عملك الادبي طوال السنوات الاولى التي ضرب فيها حولك نوع من حصار الصمت او التجاهل ؟ صحيح ان الامر لم يخل من بعض المقالات المتفرقة في هذه السنوات .. لكن هذه المقالات لم تكن متوازية ابدا مع الجهد الكبير الذي كنت تبذله لتطوير نفسك ومواصلة عملك .

نجيب محفوظ : عندما اخترت الادب كان اختياري حتميا . ولم الجأ اليه كشيء بديل عن شيء آخر قد انصرف عنه اذا ما تحقق البديل الاساسي . كان اختيار حياة ، ولم يكن ثمة تردد ، وكان لا بد من الاستمرار والمثابرة ايا كانت النتائج .. كان الادب بالنسبة لي نوعا من المسئولية .. كالزواج الذي انجب فيه الانسان ابناء واصبح من المستحيل عليه ان ينفصل عنه او يتخلى عن ابنائه فيه .. ثانيا : انني اقدمت على العمل الادبي وآمالي فيه ليست كبيرة كآمال عادل كامل . لذلك لم تكن الخيبة حادة بالنسبة لي . كانت علاقتي بالفن علاقة حياة وحب اشبه بالتصوف . بحيث انك تحبها وترضى عنها سواء اكانت مجزية ام دونما جزاء على الاطلاق .

واذا اردت ان تضيف لهذين السببين انني كنت تلميذا مجتهدا ، وانك تستطيع ان تنسبني للعمال الذين بنوا الاهرام وليس للمهندسين الذين اجتنوا الثمار ، فان هذا كله قد يوضح لك السبب الذي جعلني استمر في الكتابة .. انني اكتب بدوافع اصيلة في داخلي لدرجة ان لديّ الان اربعة كتب استطيع ان اقدمها للمطبعة اليوم .. انني لست من ذلك الطراز من الكتاب الذين يكتبون للنشر فان تعطل نشر عمل او اثنين ادى هذا الى توقفهم ولو نسبيا عن الكتابة . انني اكتب لاسباب عديدة تناولتها بشكل ضمني في نقاط عديدة من حديثي معك . ولهذا فلدي اربعة كتب هي حسب ترتيب كتابتها مجموعة قصص قصيرة بعنوان (الطبول) ١٩٧٠ ثم رواية (حضرة المحترم) ١٩٧١ ورواية (الكرنك) ١٩٧٢ ومجموعة قصص اخرى هي (حكايات حارتنا) ١٩٧٣ .. وتعتبر مجموعة (الطبول) فاصلا بين مجموعات القصص القصيرة والحواريات التي سبقتها والكتب الثلاثة التي تلتها والتي يمكنك ان تضم اليها ايضا رواية (حب تحت المطر) .. انها فاصل من الناحية الفنية تلمس عبره الانتقال التدريجي صوب الوضوح والبساطة . وقد بلغت (حكايات حارتنا) ذروة هذه البساطة من حيث انها قد تثير السخرية وكان التي تحكيها جدتي وليس انا .

● بقيت ملاحظة اخيرة ، وهي اختلاف النقاد الذي يوشك ان يكون تناقضا حول اعمالك الفنية التي يفسرها البعض تفسيرا اجتماعيا خالصا ، ويفسرها الاخرون تفسيرا ميتافيزيقيا خالصا .. ووسط هذه التفسيرات المتناقضة .. الا تحس بأن ثمة تفسيرا او اتجاها ما في التفسير اقرب الى روح ما تريد ان تقوله في هذه الاعمال .. وان بقية التفسيرات اقرب الى الشطط .. واذا كان الحال كذلك فما هي الملامح العامة لهذا التفسير ؟

نجيب محفوظ : ليس من واجب الكاتب ان يجيب على مثل هذا السؤال ، لان ما يريد الكاتب ان يقوله حقيقة هو العمل الفني ذاته . ولان في الاجابة المحددة على هذا السؤال نوعا من التبسيط وحجرا على حرية التنقد في الاجتهاد .. ولانني ارى ان اختلاف النقاد حول هذه الروايات له ما يبرره وخاصة في روايات المرحلة الاخيرة . لان فيها المستوى الاجتماعي والمستوى الفلسفي معا . وقبل عام ١٩٦٧ كانت التأملات الفلسفية هي الغالبة لديّ . لكن بعد الازمة ماتت هذه النزعة وهذا موقف طبيعي . فليس معقولا ان يكون وطنك في هذه الحالة وتتفلسف او تتأمل .

ان من تكلموا عن الجانب الاجتماعي في اعمالي صادقون . ومن تكلموا عن الجانب التأملي فيها صادقون .. وهؤلاء جميعا لم يكونوا في

مكتبة انطوان

(فرع شارع الامير بشير)

تقدم للطلاب

جميع الكتب المدرسية

العربية والفرنسية

حاملة الصليب

شعر : اريش فريد

فلسطينية في منتصف العمر
لا تعرف من وجهها
الذي تغطيه ملاءه
ولكنها تعرف من بعيد
بشجرة مقلوعة الجذور
تحملها على كتفيها
تسير الهوينا في الشارع
في الموشاف
مرورا بالصور والرؤوس المنحوتة البيضاء
من جولدا مايير
الى فلاديمير جابوتنسكي

* * *

انها تحمل شجرتها
التي اقتلعها الاسرائيليون
عندما اقتلعت هي ايضا
من قريتها التي هدمت
تسير الى مكان ما
حيث بقية من أمل
في أن تغرس شجرتها ...
قبل أن تموت .

* * *

العيون الحجرية لجولدا مايير وجابوتنسكي
تحملق في الطريق
عيناهما تبصر غبار الطريق
ولا ترى هذه المرأه

المانيا الغربية **ترجمة عيسى علاونه**

كتاباتهم وتحليلاتهم النقدية يكشفون عن عملي بقدر ما كانوا يكشفون عن انفسهم وعن رؤاهم . فالعمل يعطي الاثنين .. والاثنان صادقان دونما تعسف . وهكذا يجب ان يكون النقد . فالجانب الفنان في الناقد يقوم بشيء من الخلق الذاتي اثناء العملية النقدية .. شيء يتيح للناقد آن يعبر عن وجهة نظره الشخصية ولكن بطريقه موضوعية.. ولقد أعجبت بتحليلات وكتابات عدد كبير من النقاد برغم اختلاف تفسيراتهم وتناولاتهم .

● بقي سؤال أخير حول (المرايا) .. لقد قلت عن هذه الرواية في البداية انها عمل ذو طبيعة خاصة اقرب الى المسيرة الموضوعية . ولكنك عدت بعد ذلك وقلت انها رواية . وقولك بانها رواية يضع هذا العمل في موضع يثير حوله الكثير من التساؤلات والقضايا عن مدى روائية هذا العمل .. فما الذي دفعك الى اعتباره رواية .. وما هي مقومات العمل الروائي فيها ؟

نجيب محفوظ : انني أعتبر السيرة الموضوعية رواية بشكل ما .. و (المرايا) بالفعل ترجمة موضوعية روائية . واعتقد آن العصر فيها يحل محل الحارة . وان فيها تصميما وبناء . ولذلك فان ترتيب الشخصيات ترتيبا ابجديا جاء ليلعب في عنصر الزمن هذا لعبة روائية .. وبعض الشخصيات تظهر على مراحل زمنية مختلفة . تراها في البداية كبيرة ثم تلتقي في منتصفها في مرحلة الصبا او تجدها في النهاية وهي لا تزال في سنوات تلقي العلم .. ان كل هذه الاشياء تشكل ملامح بنيان روائي من نوع ما .. ونفس الراوي يقدم لنا في البداية في الجامعة وتراه في الوسط تلميذا بالثانوي ثم موظفا وتجده في النهاية طفلا .. وهكذا .. آن موضوع هذه الرواية في اعتقادي هو الزمن .. ويلعب الزمن فيها دورا روائيا هاما يوشك ان يكون هو العصب الاساسي لهذه الرواية . وليست بها شخصية اساسية في اعتقادي ، ولا حتى الراوي ، وانما الشخصية الاساسية فيها هي العصر والزمن . واذا اردت ان تعرف شيئا عن الراوي فيها فلا بد ان يكون ذلك من خلال العصر وعبر الزمن .

* * *

لقد طال بنا الحديث .. وما تزال هناك الكثير من القضايا التي كنت احب آن اسمع رأي كاتبنا الكبير فيها ، وكثير من النقاط والملاحظات التي يمكن ان اناقشه حولها .. لكن عالم هذا الفنان الكبير وقضاياه المترامية ، لا يمكن استيعابها في حديث واحد معه .. لذلك اردت ان أقصر هذا الحديث على مجموعة من النقاط الاساسية التي تلقي الضوء على مصادر تجربته الفنية ومكوناتها .. وان أؤجل النقاط الاخرى الى حديث آخر .. فلا بد ان يكون للحديث نوع من الوحدة النسبية . وعالم هذا الفنان وشخصيته يستطيع ان يتيحا للناقد المتتبع لاعماله ان يجري معه حوارا يستغرق صفحات كتاب باكمله .. وليكن هذا الحديث فصلا اول في حديث شيق طويل مع هذا الكاتب الكبير .

القاهرة **صبري حافظ**