سامي خشبة

الأدب المصري ـ في عام ـ ١٩٧٥ : هل هي بداية حقبة جديدة ؟

طلبت مجلة «الطليعة» القاهرية هذا المقال من الكاتب ، عن طريق المحرر المسؤول عن « ملحق الادب والفن » فيها . ونشرت المجلة المقال ، بعد ان حذف هذا المحرر مقدمته كلها ، وعبارات وفقرات هامة منه ، بحجة « طول » المقال ، رغم الاتفاق مسبقا على عدم « الاختصار » الا باستشارة الكاتب . ورفعت المجلة اسم الكاتب عن مقاله ، بناء على طلبه لاستحالة اضافة المحذوف او رفع المقال كله . ونحن هنا نستأذن « الآداب » ، لنقدم المقال كاملا ، دون حذف .

س . خ

في حركة الزمن ، ليس الحاضر وحده هو الذي يتحرك بتقدمه الى المستقبل نحو الامام . الماضي يتحرك . يتراجع ، ويزداد على الدوام ابتعادا الى الوراء . والمستقبل يقترب دون توقف ،ويعلن دائما عن اعماقه اللانهائية فيصبح اكثر حضورا . ونحن حينما نركز ابصارنا على الامام ، اذ نخطو نحوه ، فنقطع حيز المكان والزمن في آن معا ، فانما نبحث ايضا عن « ثقب » في جدار هذا الحيز ، نلقي منه نظرة خاطفة الى ما يمكن ان نلمحه من اعماق المستقبل الذي نتقدم « فيه » . ولكننا ايضا نشعر بنبضات الماضي ، افراح مكاسبه او آلام ندوبه المستكينة الحية في مكان ما من الدماغ والقلب كالمادة المشعة ، المنتشرة آثارها في كل شعيرة منجهاز عصبي واع ، يتحرك ويسعى دون ان يخامره وهم التحرر الكامل عن ماضيه وتاريخه .

وفي حركة الواقع ، حينما يحاول الادب رصدها ، يصعب ان « يسلخ » الاديب الكاتب قطاعا واحدا ليفحصه في تمهل او على حدة، ثم يظل بعد هذا على رجائه في ان يتجاوز ادبه قامة المسامرات المسلية.

في حركة الواقع المرصودة في الادب ، يكتسب الواقع صفة «الجماعة الانسانية » : كتلة ، وافرادا متمايزين . فهي حركة تكتسب كل جوانبها في الادب وحده صفة « الواقعية » ، وتكتسبها بالانصبة المتساوية من القدرة على الحضور والتأثير ، التي تمنحها ارادة الابداع ووعي الكاتب : هواجس النفس الباطنة ، وتراث الاجداد الثقافي والاخلاقي، لا يقلان « واقعية » عن قواعد السلوك او قيود الوضع الاجتماعي والاقتصادي والسياسي على حركة الانسان الاجتماعية ، ولا عن الكوابح الاخلاقية على رغبات الانسان الطبيعية ، ولا عن « الامكنة » التي تقع فيها الاحداث ، ولا عن الدلالات التي اكتسبتها اللغة ـ بمفرداتها وتراكيبها وايقاعاتها ـ عبر تاريخها الطويل حتى لحظات الابداع الجديد ، وحتى لحظة قراءته مرة اخرى .

ان الادب المصري الحديث ، القائم على اساس نوع جديد من الحساسية النابعة من وجدان ووعي انسان فارق بشكل كيفي ـ اذ فارقت حياته ، وهو انساننا البرجوازي ـ الجانب الاكبر من تكوينه الذوقي الموروث ، وانماطه واساليبه التقليدية في الشعور والتفكير والتعبير (العادي او الفني) وفي ممارسة العمل والعلاقات الاجتماعية وانواع الحلم والعذاب والاسترخاء والقلق ، مفارقة من البساطة والتسطح ، الى التركيب والتعقيد وتعدد الجوانب والاعماق ، وهي ايضا مفارقة تعني ان هذا الانسان قد وصل الى مرحلة الشعور باغتراب حقيقي ، لا ازاء ثقافته الموروثة القومية وحدها ، وانما ازاء ركام الثقافات الواحدة التي تعني نفيه او اغترابه الانساني مرتين ..

هذا الادب الذي لا يريد ان يكون مجرد دراسة « شاملة !! » ووضعية لـ « حالة » ما ، مثلما طمح الطبيعيون التقليديون ، ولا يريد ان يكون مجرد اعلان برفض العالم وهجرانه لمجرد انه عالم منحط ومدان ، او محض بواح بالاشفاق على الذات او الاعجاب بها لانها سحقت او انتصرت في مواجهة غير عادلة مع انحطاط العالم او لانها تمكنت من الافلات من مثل هذه المواجهة مثلما طمح الرومانتيكيون التقليديون ، ولا يريد ان يكون مجرد تعليب شاعري لاشكال وانماط انسانية محددة سلفا ، واشهار لقيم العلم الاجتماعي والمعرفة الثورية او التضخيم الخطابي لابطال هذه القيم او انشاد غنائي لفضائلهم مثلما طمح الواقعيون التقليديون « وارجو ان يكون مفهوما انني اريد ان استخدم مصطلحات الطبيعيين والرومانتكيين والواقعيين في حدود دلالاتها « المصرية » التي اكتسبتها في الابداع والنقد المصريين فحسب !) .. هذا الادب ، الذي يطمح ان يتجاوز مستوى الدعوة ـ وان تضمنها بمعنى البشارة ـ لكي يكتسب قامة الرؤية وافقها العريض ، من خلال تجسيده ـ في العمل الادبي ذاته ـ لمثله الاعلى الذهني والجمالي الخاص .. اقول ان هذا الادب ، بهذا

النوع من الحساسية الجديدة ، هو الذي ينبغي ان يشد انظارنا ونحن نتحدث عن الادب المصري في عام ١٩٧٥ .. لان هذا الحديث ، انما يهتم في الدرجة الاولى ، بما سيكون عليه ادبنا في العام الجديد واعوام اخرى تالية ، نعتقد ان ستتشكل فيها صورة بالغة الاختلاف والجدة لادبنا « الحي » كله .

اننا لا نعتزم ان نتحدث هنا عن « أدب ١٩٧٥ » المصري ، مثلما يتحدث الاقتصادي في نهاية السنة المالية بحساب الارباح والخسائر . فالادب ، والفن بوجه عام ، لا يحسبان ، ولا يقيمان ، بانتهاء السنوات او بداياتها . ولكننا نظن ان هذا العام ، قد تجمعت فيه مجموعة محددة من الظواهر اللافتة للنظر ، سنتحدث عنها حالا ، تجعل من هذا العام بداية لحقبة جديدة للادب المصري : مثلما قد يكون نفس العام نقطة التحول الى حقبة جديدة م نتاريخ تطور المجتمع المصري ككل : سياسيا واجتماعيا واقتصاديا ، ومن تاريخ تطور ثقافته القومية بالتالي .

★ ★ ★

لا تزعجنا حالة التوقف أو التجمد او « الوخم »ـ او حتىالنكوص والارتداد في بعض الجوانب ـ التي ترين في الظاهر على الاجزاء الاكثر « بروزا » من حياتنا الادبية امام عيوننا اذ نتلفت عاما الى الوراء . ما الذي يزعج من فزاعات طير حركت اطرافها ريح شاذة تثار لكي توقف مؤقتا تيار التاريخ ؟ انتاجها الرديء المتخلف ، وتظاهرها احيانا بانها المدافعة عن تراث السلف الصالح الذي تسيء استخدامه وتسيء فهمه ، او تظاهرها بالتجدد « الرصين » او بالاعتناء النقدي بنكرات الكتابة ومجاهيل الادب الذين تحرص«فزاعات الطير » على وضعهم في صدارة اجهزتنا الثقافية بعد ان حرصت على ان يحتلوا صدارة الحياة الثقافية كلها ، او تظاهرها (الفزاعات) بالموضوعية في الاهتمام باشباهها او ب « الظواهر » الجديدة ... اقول ان كل هذه الشعوذات المؤقتة ، الناشئة فوق تضاريس حياتنا الادبية كرؤوس الدمى القديمة المهشمة ، يصعب حقا ان تكون مصدرا للازعاج . واني لارجو ان تحاول الاجهزة المسؤولة عن توزيع كتاباتها الادبية ، ان تنشر الارقام الحقيقية ، بطريقة معتمدة ـ لتوزيع ما ينشرونه من كتب النظم الرديء والروايات ومجموعات القصص والكتب « النقدية » .

هناك طبعا ما يزعج .. منعا لاصحاب المواهب الحقيقية ، والاحترام الصادق للنفس وللحقيقة والجمال ، من الحصول على فرصتهم العادلة ـ حتى في التساوي مع الشطار والنصاح والوجهاء وصبيانهم .. الخ .. الخ .. وتعطيلا بالتالي لمسيرة تطور أدبنا القومي وثقافتنا القومية تطورا لا يمكن ان يتحقق الا على ضوء العقل النقدي الواعي والمعرفة الصحيحة والاحساس الاصيل بحقيقتنا ، بكل جوانبها ومثلها العليا .

وهناك « ظرف » معين ، لابد من الاشارة اليه هنا ، بسبب تأثيره الخطير ، ومشاركته في عملية « التعطيل » تلك . لقد تضافر « تأميم » اجهزة النشر ، والتوزيع ، او تمليكها لجهات رسمية يسيطر عليها بيروقراطيون جهلة او موظفون اصحاب استعدادات تجارية لا ترى فارقا كيفيا بين اية سلعة وبين منتجات الثقافة ، تضافر هذا ، مع محدودية سوق الكتاب الادبي المصري ـ ، (محدودية بحكم الامية السائدة من جهة ، وبحكم المنافسة القوية من جانب وسائل الاتصال الجماهيرية م نجهة اخرى ، ومن جهة ثالثة بحكم الحواجز العقلية والشعورية التي تقيمها منتجات « الثقافة » الهابطة والتجارية المستأثرة بحماية ورعاية وسائل الاتصال الجماهيرية نفسها) ، تضافر هذان العاملان مع « التضخم » الاقتصادي والارتفاع الفاحش في اسعار الضروريات والكماليات ، واكثر الكماليات ثانوية ـ نظرا لكل الظروف السابقة ـ هي بالطبع كتب الادب الجادة والجميلة .. اقول ان كل هذه العوامل تضافرت لكي تجعل مسألة اعتماد الكاتب ، او مجموعة الكتاب الاصلاء المبدعين على انفسهم او على مؤسسات النشر الخاصة لنشر كتبهم ، مغامرة او تضحية مكلفة بحاجة الى اخلاص من نوع خاص .

ويقودنا هذا « الظرف » بالضرورة ، الى الظواهر المحددة التي تجمعت ملامحها في العالم الماضي ، والتي تدفعنا الى الظن باهمية خاصة لهذا العام في علاقته بالاعوام القادمة .

● اول هذه الظواهر بداية تحول الكثيرين من كتاب « القصة القصيرة » الشبان ـ من جيل الستينات ـ الى الرواية ،باحثينفيها عن اشكال وقوالب ومضامين ونماذج من البشر والعلاقات جديدة « كيفيا » كلها ، ويؤكدون فيها عثورهم على اساليبهم التعبيرية الخاصة ، وطرق استخدامهم المتميزة للغة والقوالب والتراكيب والاساليب ، التي تؤكد انهم تمكنوا دون معونة من احد غالبا (سوى الاهتداء بمجموعة من الاعمال الابداعية والنقدية المحددة) من حل مشاكل فنية كثيرة قديمة ، وتؤكد ايضا انهم يطرحون مشاكلهم الفنية الخاصة الجديدة ، التي يجب ان يعثروا على حلها او ان يتركوها لحقبة لاحقة .

انني اشير هنا الى روايات « نجمة اغسطس » لصنع الله ابراهيم و « الطوق والاسورة » ليحيى الطاهر عبدالله ، و « الزبن بركات » و « الزويل » لجمال الغيطاني ، و « الخماسية » لغالب هلسا و « صدمة طائر رغيب » لكمال القلش . ولنلاحظ هنا ان « الرواية » كنوع ادبي ، وبالصورة التي تظهر بها في هذه الروايات التي ظهرت في ذلك العام ، وان كانت قد كتبت او بدأ التفكير في « تجربتها » منذ سنوات ماضية قد تعود الى اواخر الستينات ، اقول ان الرواية كنوع ادبي وبالصورة التي ظهرت بها في تلك الروايات ، لم تفقد خاصية هامة من خصائصها ـ رغم كل جوانب « التجديد » في الاشكال والقوالب والنماذج البشرية والعلاقات واساليب التعبير وطرق استخدام اللغة ـ وهي خاصية القدرة على تجميع عدد كبير من جزئيات حياة الجماعة الانسانية (كتلة وافرادا متمايزين) بجانبيها الحسي والمعنوي ، واستخدامها كمادة خام ، تتحول الىكيان فني ، او الى « واقع » جديد متسام ومصفى وخاضع للوعي النابع م نارادة الكاتب وموهبته (قدرته على البناء والتشكيل والنسج) ومشبع برؤية الكاتب الى « الحقيقة » التي استمد منها مادته الخام ، من اجل تجسيد المثل الاعلى الذهني والجمالي الخاص الذي يطمح الكاتب الى تحقيقه في عمله . وستكون لنا عودة الى هذه الروايات الست بالتحديد ، والى جذورها ، او جذور الحساسية الجديدة التي تعبر عنها ، من اعمال مصرية او عربية (غالبا) والى اسباب هذا الازدهار الطيب للنوع الروائي .

● الظاهرة الثانية ، هي تراجع الدراما المسرحية عن مركز الصدارة الذي احتلته حركة الابداع الادبي في مصر حتى اوائل السبعينات ، وتقدم الرواية ، لا القصة القصيرة ، ولا الشعر ، لكي تحتل مركز الصدارة . (ولنلاحظ ايضا ان الدراما السينمائية، ذات الطابع الواقعي التقليدي ، والهم السياسي غالبا ، او الاجتماعي العام احيانا ، تتقدم هي الاخرى ـ راجع مجلة (الطليعة) عدد يناير ١٩٧٦) . فلم يشهد عام ١٩٧٥ من الانتاج الدرامي المسرحي البارز سوى « برج المدابغ » لنعمان عاشور و « رسائل قاضي اشبيلية » لالفريد فرج ـ ونشرت في مايو الماضي في مجلة « البلاغ » البيرونية ، تم « رسول من قرية نميرة » لمحمود دياب .

ان ازدهار الدراما المسرحية يحتاج الى شروط كثيرة ، اولها واكثرها اهمية ، سيادة موجة من التحرك الاجتماعي الحر الى

الامام ، والتحرر الفكري المصاحب له بالضرورة « من ابينا الفلاسفة العقليين والثورة الاجتماعية ، الى انجلترا بيكون ونيوتن واندثار الاقطاع ، الى باريس الموسوعيين وازدهاره البورجوازية الجديدة ، الى المانيا هيجل وتلامذته والتحرك الديمقراطي بعد بسمارك ، الى بطرسبرج ما بعد ثورة ١٩٠٥ ، الى المانيا ثانية في ظل جمهورية فيمار ، الى لندن ، وباريس و « خارج نيويورك » في الستينات الماضية المشتعلة بثورات الشباب ـ هذا اذا شئنا مثالا سريعا مستمدا من تاريخ الدراما المسرحية الغربية) . وفي الوقت نفسه فان ازدهار الدراما المسرحية ، انما يعني ان « الافراد » اصبحوا على استعداد للتحول الى « جمهور » ، أي للخروج من عزلتهم ، ومواجهة اغترابهم عن العالم وقهره بالهمهم الجماعي الذي يحققه الفعل المسرحي . ان هذا الاستعداد هو ما ينتكس الان :

الجمهور يعود الى اصله ، ويتحول الى « افراد » منعزلين .

ولم يكن صمت كتابنا الدراميين الكبار ـ باستثناء نعمان عاشور ، الكاتب المتخصص في أزمة البورجوازية الصغيرة ، والفريد فرج الذي وجد في التاريخ والتراث ، وما يحتويان من قيم انسانية عامة وثابتة ملاذه الروحي ، ومحمود دياب الوحيد الذي يجمع بين القدرة على تأليف قصته الدرامية ، وبين تحقيق قامة الرؤية وتجاوز الدعوة الى البشارة ، وبين القدرة على اكتشاف قوالبه الدرامية الخاصة الجديدة ، تجسيدا لمثله الاعلى الجمالي الخاص وليس انبهارا او تقليدا لنموذج جاهز سابق ـ كما لم يكن تراجع مستوى انتاجهم او هجرتهم الى الخارج سوى بداية ازمة الدراما المسرحية المصرية . فقد كان من الممكن ان يحل محلهم او تقف الى جانبهم موجة من الجيل الجديد من الكتاب المسرحيين ، لو ان الظروف الموضوعية كانت تفرض ازدهار الدراما المسرحية ... ولكن هذا الجيل يتحول الى الرواية ، لا الى هذه الدراما المسرحية التي يعرفون انها لن تعتلي منصة المسرح ، فتظل ناقصة التحقق كعمل فني لا يكتمل الا على تلك المنصة : مثلما حدث لمسرحيات نعمان عاشور والفريد فرج ومحمود دياب ، تحت وطأة الاحكام الرقابية او الاعيب اجهزة القراءة والادارة في هيئة المسرح .

● الظاهرة الثالثة هي الضعف البادي على حركة القصة القصيرة . لقد بدأت طلائع « الحساسية الجديدة » في هذا النوع الادبي بالذات ، الى جانب نوع اخر هو القصيدة الغنائية التي سنتحدث عنها حالا . هناك بالطبع قصص قصيرة ، ممتازة واصيلة التجديد (أي اصيلة التعبير عما هو جديد في الحياة العامة والباطنة لجماعتنا الانسانية) تنشرها بعض المنابر القليلة التي استبقت لنفسها القدرة على التذوق والحكم السليم او التقدير «الحر» وغير المتحيز الا للصدق الفني والجمال . ولكن هذه القصص لا تشكل موجة من التأليف القصصي مثل تلك التي شهدتها الستينات ـ والتي كانت رغم تزامنها مع ازدهار الدراما المسرحية وانفلاق النوع الروائي على اسماء مؤلفيه الكبيرة التقليدية ـ كانت كانها الارهاص بمقدم الظروف الاجتماعية والسياسية التي ستعمق ظاهرة « الاغتراب المزدوج » ، اغتراب انساننا البورجوازي ازاء ثقافته الموروثة القومية التي عزله عنها « التعليم » الحديث وروافده من منتجات « الثقافة » الحديثة ، وعزلته عنها اكثر واكثر وسائل تغذيته الوجداني وامتاعه الذهني التي تزداد هبوطا وبعدا عن حقائق حياته وعن حقائق الحياة ، وازاء ركام الثقافات الوافدة ، التي يستوردها مثقفون (وظلوا يستوردونها منذ بداية عصر « نهضتنا») لا يملكون « المصفاة » العقلية ، القومية اللازمة لتمثيل ما يستوردونه واستيعابه دون خضوع له ، استيعابا لصالح « قيم » الثقافة القومية وليس على حسابها . ولقد كانت موجة ازدهار القصة القصيرة المصرية في الستينات ايضا ، لانها الارهاص بمولد الحساسية الجديدة الناتجة من ذلك الاغتراب المزدوج ، حيث يتركز ازدهارها في الرواية ـ لاسباب سنحاول مناقشتها بعد قليل ـ بينما تتراجع الدراما المسرحية الى الوراء .

لقد امتنع يوسف ادريس وادوارد الخراط ويوسف الشاروني عن انتاج القصة القصيرة ، ولا اقول انهم «كفوا» عنها بعد ـ فربما تكون هي التي امتنعت عليهم . وباستثناء مجموعة فاروق منيب : « عابر سبيل » لا نكاد نسمع صوتا متميزا للجيل الاوسط من كتاب القصة القصيرة . ورغم استمرار اسماء بارزة من جيل الستينات واوائل السبعينات: يحيى الطاهر عبدالله وابراهيم اصلان ومحمد المنسي قنديل وغيرهم في الكتابة وتحايلهم على النشر ، فان «حجم» انتاجهم مجتمعين ، وتكرارهم للحلول المحدودة التي سبق لهم اكتشافها لمشاكل نوعهم الادبي القديمة ، واخشى ان أضيف ، عجزهم عن تجاوز المشاكل الفنية الجديدة التي طرحها انتاجهم السابق .. كل هذه عوامل نشترك ـ ذاتيا ـ في تحديد افق القصة القصيرة المصرية .

ولكن القصة القصيرة ، تحتاج ـ موضوعيا ـ الى حياة اجتماعية وفكرية ذات معالم واضحة وعلى قدر من الاستقرار ، حتى يمكن « اجتزاء » شرائح مستقلة منها ، تعبق بطعم وبرائحة الكل الذي اخذت منه وتصبح بذرة له ونافذة لاكتشاف معا وتصلح مادة خاما لتجسيد المثل الاعلى الذهني للاديب الفنان . وتحتاج القصة القصيرة ايضا ، لا الى الكتاب في المقام الاول ، بل الى الصحيفة والمجلة .. ولكنها تحتاج الى الصحيفة والمجلة اللتين تنشرانها لانها جيدة ، لا بحكم الوضع المتميز لكاتبها ، او لاحتياج المنبر الذي ينشرها الى ملء مساحة معينة بمادة مسلية من نوع مختلف .

● والظاهرة الرابعة هي انحسار « الشعر » انحسارا فادحا حقا . ومن المحقق ان الشعر بالذات ـ بعد الدراما المسرحية والى جانبها ـ قد واجه عملية « تطويق » قاسية باستيلاء ارباع الموهوبين من النظامين واصحابهم على منابر النشر ، وهم الذين نصبوا انفسهم مدافعين عن « تقاليد » الشعر العربي ونرائه ، وهم ابعد ما يكونون عن فيمه الجمالية والفنية الحقيقية (هل هناك اي مجال للمقارنة بين أي واحد من هؤلاء ، وبين اصغر من اختار لهم ابو تمام او الاصبهاني او البارودي او أدونيس ؟) . ولكننا لا نظن ان هذا التطويق وحده هو السبب . ولا حتى الدوافع التي ادت الى عملية التطويق ذاتها ، القديمة التقليدية ، او الجديدة الطارئة . ثمة شيء « خطأ » في العلاقة بين الشاعر المعاصر الحقيقي وبين الفئة « القارئة » في مصر : ربما كان راجعا الى نظام التعليم ومناهجه ، او الى التطور المستمر نحو « التجزئة » والتسطح في التكوين العقلي والثقافي لطبقتنا المتوسطة « المتعلمة » ، يقابل هذا التطور تباعد مستمر بين طبقات الشعب الامية وشبه الامية وبين الصورة الرسمية للثقافة القومية ـ الصورة التي تصفعها عقلية هذه الطبقة المتوسطة المغتربة في وقت واحد ازاء ثقافتها الموروثة ، وازاء ثقافاتها المستوردة ، والمعادية في وقت واحد لاي معرفة حقيقية بذاتها ، او بالعالم ، لانها اصبحت « تعرف » ان « معرفة الحقيقة » والاعتراف بها ، يعنيان هلاكها (!!) كل هذا يساعد او يغذي ميلا فطريا لدى « الشاعر » ـ ايراد القلائل الذين يملكون الحقيقة ـ الى الانعزال ايضا والدخول في دائرة عالمه الخاص وهو بالضرورة سيكون عالما اكثر تعقيدا او تركيبا من ان تستوعبه عقول طبقات قارئة من النوع المذكور .

هل كان الارهاص بذلك الانحسار للشعر ، والانعزال للشاعر ، قبل اربعة اعوام ، عندما اكتشف صلاح عبدالصبور « شجر الليل » فاشتبك معه في صراع لم يخلص منه بعد ، وعندما وقف احمد عبد

المعط يحجازي ، قبل ثلاثة اعوام ـ عند ذكرى بطله الضائع لكي يكتب « مرثية العمر الجميل » ؟ . كان صلاح برثي الشباب الموالي وروحه الجسور واشباح أيامه الجديدة ، وكان حجازي يدين الشباب المولي الذي انقضى مع وهم جميل لجيل باكمله في مطلع العمر تباشير « لؤلؤة العدل » والكرامة والحرية الحقيقية في متناوله ، فأعلن الشاعر ـ لما ضاع البطل وانجلى الوهم ـ ان قد آن له ان يعود لقيثارته ، مواصلا ملحمته وعبوره ـ ولم نحصل منه ولا من صلاح عبدالصبور بعدها سوى على قصائد معدودة . وفي عام ١٩٧٥ لم نحصل الا على ديوانين لشاعر واحد هو محمد عفيفي مطر : رسوم على دفتر الليل ، شهادة البكاء في زمن الضحك . ولكننا في عام ١٩٧٥ كله لم نحصل على « شعر » سوى ديوان « الشاب ! » أمل دنقل : « العهد الآتي » . بين رثاء الاحلام الضائعة ، في العدل والشباب ، من العهد المولي ، وبين المدخل المؤدي الى العهد المقبل ، أين يقف الشعر المصري اذن ؟

الى اين يؤدي بنا مدخل أمل دنقل ـ فالسطر الاخير في الديوان يدعونا جميعا الى دخول عهده الاتي : فادخلوها بسلام آمنين !؟ .

سندخل عالما كاملا : منذ لحظة تكوينه الاول ، الى الخاتمة التي تتضمن « رؤيا » القيامة بعد الفناء النهائي . في هذا العالم يستحيل العدل والعقل والحرية والامن والحب ، ولايستطيع الانسان ـ خالقه ـ ان يفلت منه ولا من العبث الذي يسوده او من تساوي كل الاشياء فيه وضرورة فقدان الوعي عمدا حتى يمكن نسيان المأساة ، والبحث عمن يبيد الاجيال القادمة حتى نجنبها مصيرا مظلما . (الاغتراب بدأ كضرورة مفروضة ، وبصبح في النهاية اختيارا ـ !!) ومع هذا فالشاعر يدعونا الى دخول عالمه هذا « آمنين » . ومع هذا ايضا فانه لا يقول ان هذا هو العالم الوحيد الممكن : فلمحات اليقين وسط الشكوك والسخرية ، ولمحات المقاومة وسط الاستسلام الكامل ، والمعنى وسط العبث المطلق والشعور الحقيقي وسط البلادة المطبقة .. كلها تؤكد ان « العهد الآتي » يستحق المغامرة من اجله ، خاصة اذا قرأنا « المدخل » مرة اخرى بعد ان ننتهي من قراءة الخاتمة . فالمدخل يؤكد ان الثائر على القهر موجود أبدا طالما ظل القهر قائما .. وان العكس أيضا صحيح .

ولكن المشكلة الحقيقية هي ان أمل دنقل نفسه لم يضف جديدا الى فنه وعالمه الشعريين منذ ديوانه الاول « البكاء بين يدي زرقاء اليمامة » قبل سبعة اعوام . لقد ازداد بالتأكيد قدرة على تكثيف صوره بتركيز سطوره واستثمار قدرته على تحقيق العلاقة بين المعنى المجرد والايقاع الداخلي وبين الموسيقى الخارجية ـ بما فيها القوافي أحيانا ـ باقتدار . وربما يكون قد ازداد قدرة على استيعاب الشكل او القالب لخدمة الرؤية ، حيث أصبح التصميم العام للديوان ، والتصميم الخاص لكل قصيدة جزءا جوهريا من الرؤية العامة أو الجزئية ، وحيث تتصاعد الرؤية العامة وتزداد اكتمالا مع كل قصيدة . ولكن لا اضافة حقيقية في الرؤية ولا في البناء . ولكن علينا ـ بعد هذا الحكم ـ ان نتساءل : اذا كان أمل هو في الحق أقرب شعراء جيلنا الى وجداننا واكثرهم قربا من الناس . ربما لبساطته ومباشرته وحمله « هموم هذه الدنيا » .. فهل كان يمكن ان يضيف الى فنه الشعري جديدا ، اذا لم نكن نحن ـ كلنا ـ قد أضفنا جديدا الى الحياة القائمة ؟!

* *

ان الاجابة على ذلك السؤال هي التي يمكن أن تحدد الاسباب الفائرة لازمة الشعر والدراما المسرحية والقصة القصيرة ، وللازدهار الذي ننتظره لادب الرواية في السنوات القادمة . ذلك ان الرواية ، بمحافظتها على قدرتها على تجميع عدد كبير من جزئيات حياة الجماعة الانسانية التي تكتب عنها ولها ، ما تزال هي النوع الادبي القادر على تحقيق مطالب ثلاثة في وقت واحد : اعادة ترتيب جزئيات عالم الحقيقة المبعثرة المفككة على اسس واعية ومن الممكن الامساك بها ، وخلق عالم « مواز » لعالم الحقيقة ومختلف عنه ، يتيح لعقل الانسان ووجدانه ان يعثر فيه وقتما يشاء على منطق ما يسند اليه ، وتحقيق ذلك الترتيب لعالم الحقيقة وذلك الخلق للعالم الموازي والمختلف في عزلة ، وعلى انفراد .. اننا بحاجة الى ان نخلو قليلا لانفسنا ، لكي نعيد ترتيب اجزاء العالم المفكك ، ولكي نصوغ عالما نموذجيا يمكن القياس اليه ، او المقارنة به ، او استخلاص بعض المنطق من قانونه . والادب الروائي وحده الان ، هو الذي يستطيع ان يساعدنا ـ نحن الذين نتحول من « جمهور » الى افراد منعزلين ـ على التوصل الى كل ذلك . انه وحده ، لا الشعر ، ولا الدراما المسرحية ، ولا القصة القصيرة ، هو ما يفي بالاحتياجات الثلاث مجتمعة . لا يشاركه في ذلك سوى السينما الاجتماعية . ولكن هذا مبحث مختلف .

لنلق اذن نظرة شاملة على الروايات الست التي تركناها من قبل : هل هناك ما يجمع حقا بينها ؟.

ان الارتحال الى امكنة وازمنة بعيدة او مختلفة، بحثا عن يقين ضائع او استقرار مفقود او منطق لعالم تسوده الفوضى ، سمة اساسية من سماتها جميعا .

يرتحل صنع الله ابراهيم في « نجمة اغسطس » ـ في المكان ـ الى اسوان بناء السد العالي ، والى النوبة تحت اقدام ابي سمبل اثناء « انقاذه » ، ويرتحل في الزمان عبر ذاكرته الى الوراء ، في السجن ، والى الامام في لحظته القائمة ، ويجول بين البشر المختلفين من مثقفي القاهرة بدوافعهم العملية والعاطفية المتضاربة ، الى عمال البناء وسائقي الالات الجبارة ، الى نماذج من الرجال والنساء لغرباء (السوفييت) الى بحارة « صندل » في البحيرة الصناعية الجديدة وركابه ، الى مهندسي الاثار المصريين والاوروبيين .. لكي يكتشف على الدوام غربته الثابتة ، واستحالة التواصل في عالم « يشتغل » فقط دون وعي ، مع انه جاء في البداية حاملا اسئلته عن « بناء الحاضر » عله يستعيد يقينا مفقودا ، لكي يكشف ان مجرد « الشغل » دون وعي ، وفي ظل « الخوف » من نتيجة هذا الشغل ذاته ومغزاه ، ليس الا تأكيدا لاغتراب الانسان عن نتيجة عمله بالذات .

ويرتحل جمال الغيطاني في « الزيني بركات » الى قاهر ، القرن الخامس عشر فيقيم عالما كاملا بأطاره التاريخي من « البصاصين » الجواسيس ، ومن العلماء والمتصوفين والتجار والمغامرين الباحثين عن الرزق ، ثم يرتحل في رواية « الزويل » الى جبال البحر الاحمر الجنوبية المصرية ، لكي يجد البيئة الملائمة لخلق شعب خرافي « ممكن الوجود » من البصاصين ، الجواسيس المتعصبين ، يتسللون ـ ـ ويأتي هو من خلالهم ـ الى عالم القاهرة المعاصرة الذي يستدعيه في ذاكرته وهو اسير في ايديهم ثم بعود لكي يسجنه مباشرة حين يصلون هم اليه ـ يتجول معهم في داخله بين رجال ونساء عاديين ، يدمرون انفسهم بالعجز عن التواصل ، حتى يتم دمارهم على ايدي قوة « الزويل » البصاصين ، الخرافية .

ويرتحل يحيى الطاهر في « الطوق والاسورة » الى قرية مصرية في جنوب الصعيد ، قبل الخمسينات وفي اوائلها ، الى عالم الاطفال المقهورين والكبار الحكماء القساة ، حيث يبدو « الوضع اللاانساني» قدرا خارجيا يتساوى امامه الجميع ، اطفالهم والكبار ، وحيث لا ينتظر الجميع سوى الحزن والموت والجنون امام احكام اجتماعية واخلاقية خانقة .

ويرتحل كمال القلش في « صدمة طائر غريب » الى بيروت وتركيا، ومنهما الى كل اوروبا الوسطى والجنوبية ، حاملا معه مرارته وهزيمته

في الحب والحياة ، يلقي بكل انسان مرة واحدة فحسب ، يفرح مؤمنا ويستحلب المرارة طويلا ، ويلتقي بالاصدقاء فيثرثرون كثيرا ولا يقولون شيئا ، ويعود الى مدينته (القاهرة) في النهاية مثلما خرج منها : مثقلا بالمرارة والهزيمة وشيء من القدرة الجديدة على تحملهما كجزء اصيل من حياة فوجيء هو بأنها لم تكن عذراء ظاهرة كما كان يتوهم .

أما غالب هلسا فلم يغادر القاهرة ابدا سوى الى الاسكندرية ولكنها مدينة المغتربين الذين اختار كل منهم منفاه الخاص داخلها ، او الذين استمرأوا الظروف التي فرضت عليهم المنفى ، انهم مرتحلون على الدوام الى عوالمهم الخاصة ، منافيهم ، حيث يعتزلون كل ما هو خارج ذواتهم عزلة يصنعون جدرانها بالكبرياء او الحزن او الفن او المخدرات ، ويتجول هو بين عالمه الخاص أو منفاه ، وبين عوالمهم او منافيهم دون امل في « الاستيطان » ابدا . فلا بد ان يتجسد الوطن في انسان اخر قادر على احتوائك ، ويقبل أيضا ان يحتوي داخلك ، وهذا هو المستحيل لمن اختار المنفى « حالة » استيطان دائمة ، سواء كان منفاه مكانيا او بالوجدان .

* *

نستطيع ان نتبين القيمة الوجدانية لظاهرة الارتحال المكاني والزماني ـ وهي الظاهرة التي تنعكس بقوة على جماليات الروايات الست وابنيتها ـ اذا تذكرنا كل ما في روايتي نجيب محفوظ الصادرتين هذا العام : « قلب الليل » ، « حضرة المحترم » ، من ثبات الامكنة والازمنة ، ونمطية الشخصيات ودلالاتها الاجتماعية المسبقة والمحدودة (حتى رغم التضمين الرمزي للمعاني العامة لاساطير : الانسان / الرب ، الذكر / الاب ، الانسان / الام الخالقة ، موت الام والطرد من الفردوس ـ في بداية رواية « قلب الليل » ، الجزء الفاتن الوحيد من الرواية) .

لابد ان يكون الانعكاس الاول لهذا الارتحال الدائم في المكان والزمان هو « التفكك » الظاهرة للبناء . لم تعد هناك تلك القصة ذات الخط الواحد او الخيوط المجدولة بمنطق يبدأ مكتملا منذ السطر الاول . ان التفكك الظاهري للعالم حقيقة قائمة لابد ان ننعكس على المثل الاعلى الذهني والجمالي الذي يجسده الكاتب . ولكن لابد ايضا من اعادة تركيبه اعتمادا على « ذهن » القاريء وقدرته المكتسبة من الحياة الجديدة نفسها على اعادة تركيب اجزاء عالم الحقيقة (وهي المتراكبة اصلا ، ثم تفككها الظاهري) من أجل استخلاص التجربة الشاملة ومعانيها الكلية .

والبناء لا يتفكك ميكانيكيا الى اجزاء متشابهة . فليس هكذا يتفكك عالم الحقيقة . هناك الجزء الحسي الذي يمكن أن يستوعبه الوصف او السرد او حتى الحوار . وهناك الجزء الانطباعي ، المتجسد « انفعالا » شعوريا خالصا ، حتى وان تكون من خلال مراقبة مشهد طبيعي او منظر لشارع مزدحم تجتاحه رياح مترية . وهناك الجزء الخيالي (المعتمد على خيال الراوي لا على اوهامه) حيث تدور المناجيات الذاتية او تجري تيارات الوعي او المونولوجات الداخلية ، لكي تكشف ما يدور داخل عقل الشخصية الفنية فيما يتعلق بالاحداث (الظاهرة او المستترة) لا فيما يتعلق بمجرد ـ المناظر .

ولعل هذا ان يكون السبب في الحضور القوي لـ « المؤلف » في كل مرة . قد يكون حاضرا كمؤرخ او باحث (الزيني بركات) ، وقد يكون حاضرا كمشارك في الكشف عن الحقيقة وفي المعاناة من وراء التجربة (الزويل) ، او كمصور يرسم لوحة هائلة يبتدعها ابتداعا رغم انه ينتزعها من قلب الواقع الحي ، ويضع توقيعه في صورة رسم دقيق لذاته بعد ان يستمد ابتداعه من تفاعله الشخصي مع حياة الجماعة الانسانية التي يصورها (الطوق والأسورة) ، وقد يكون حاضرا ببساطة ، بوصفه كاتبا لذكرياته الشخصية وتجاربه وتأملاته الباطنية ويومياته ومسجلا لما يدور في ذهنه (نجمة أغسطس، صدمة طائر غريب ، الخماسيين) .

كما ان السبب نفسه هو ما يدفع الى تلك « التلقائية » الخالية من الاحساس بالتدبير المسبق لايجاد العالم الذي تتضمنه كل من الروايات الست . انه عالم جاء الى الوجود طبقا لقوانين خاصة بالوجود نفسه ، ثم تخلفت في داخله قوانين حركته الجديدة . وحتى في روايتي جمال الغيطاني ، حيث يبدو من التعمد القاصد الى الارتحال في الزمان والمكان ، تكشف ـ وقد وصلت الى هذا العالم ـ ان لا عالم « في الحقيقة » سواه ـ بالنسبة الى ما وصلنا اليه بالفعل ، ثم نعود فنكشف انه عالم يتحرك وفقا لقوانين « عادية » تماما بالنسبة لتكوينه الخاص .. فهو ليس عالما « وهميا » لا علاقة له بالحقائق التاريخية أو البشرية ، انما هو عالم « خيالي »فحسب، تجسيد لمثل أعلى ذهني وجمالي قام في ذهن الفنان ووجدانه ، مستندا الى تجربته الخصبة في الحياة اليومية وفي التاريخ والثقافة . ولا يمكن لبديل هذا العالم ـ هذا المثل الاعلى ذاته ـ ان يوجد ، الا اعتمادا على « الفعل » الذي تبذله وتقوم به القوى المعارضة له ، والقائمة أيضا في داخله .

ولما كان عالما تلقائي الوجود ، مستقلا بقوانينه كأنه ظاهرة مختلفة ، فانه يشعرنا دائما بأنه « قائم هناك » . تبعده عنا اللغة المستخدمة للتعبير عنه في تراكيبها وايقاعاتها الخاصة . وهي نفسها ـ اللغة ـ التي تفتح الطريق الى ادراك قوانينه حتى « ندخله » . نشعر ان علينا ان نتحرك اليه ، ان نبذل جهدا خاصا للخروج من مألوفنا ـ عالمنا الحقيقي المألوف ، بما فيه ادبنا التقليدي الذي تبدو اعماله كامتدادات ناشئة من اضطرابات عالم الحقيقة نفسه ، الهوش ، غير المنطقي ، حتى نتمكن من دخول هذا العالم الجديد .. نتحرك في المستقبل ، ويزداد العالم المألوف ، الماضي ، بعدا ، فنحصل على النموذج الذي يمكن أن نقيس عليه وان نقارن به عالمنا المألوف الآخذ في التوازي . وهو النموذج الذي يمكن ايضا أن نستمد بعض المنطق من قانونه النابع من ارادة الابداع الخلاقة والقدرة على الفهم .

* *

ولا نعتقد ان الاكتشاف الكامل للامح (قوانين !؟) هذا النموذج ، هذه الحساسية الجديدة ، التي تعبر عنها ما نطمح ان تكون حركة « روائية » كبيرة ومتصلة ، لا نعتقد هذا الاكتشاف ممكنا ، ما لم تتكون « طبقة » اخرى على الاقل من الاعمال الروائية الجديدة ، وهو ما نتوقعه في الاعوام القادمة (وهناك بالفعل ـ على ما اعلم ـ روايات منتهية او على ـ وشك الانتهاء ـ عند ادوارد الخراط ومحمد البساطي وابراهيم اصلان وجمال الغيطاني وغالب هلسا وغيرهم) . ان « الطبقة » التي تكونها الروايات الست ـ ليست هي الطبقة الاولى ، او على الاقل ان لها جذورا قوية وقديمة ولا بد من اعادة اكتشافها في الادب المصري : هناك روايات : خيوط العنكبوت وابراهيم الكاتب وابراهيم الثاني للمازني ، ويوميات نائب في الارياف لتوفيق الحكيم ، وصح النوم ودماء وطين ليحيى حقي والجبل والغبي لفتحي غانم ، والسمان والخريف والشحاذ والمرايا لنجيب محفوظ ، واحزان نوح ودم ابن يعقوب لشوقي عبدالحكيم ، وفساد الامكنة لصبري موسى ، وايام الانسان السبعة لعبدالحكيم قاسم، والخوف لعبدالفتاح الجمل ، والاسوار لمحمد جبريل وغيرها ... ويستطيع الادب العربي المعاصر أن يمدنا بأسانيد كثيرة قوية ، ربما كان بعضها أكثر أثرا وفعالية ..

ورغم هذا ، فان « طبقة » اخرى ، جديدة ، ستكون هي الحاسمة في استقرار هذه التربة ، وخصوبتها الدائمة ، لحقبة قادمة كاملة .

القاهرة