من واقع الادب في مصر

كل حديث عن حياتنا الادبية اليوم ، يجب ان يتناول التركيبة العضوية المكونة لهذه الحياة : الاديب الذي ينتج ، والقاريء الذي يلتقي به عبر السطور ، والمنبع الثقافي الذي يرسب في ذهن الاديب والقاريء مختلف القيم والمفاهيم ، سواء أكان هذا المنبع معهداً من معاهد الدراسة او مجالاً من مجالات الجهد الذاتي ، تلك التي تقوم بدور قد يفوق دور المعاهد في حقل التثقيف والتوجيه . هذه التركيبة العضوية التي تصنع واقع الادب في مصر تفرض على الجولة الذهنية الدارسة ان تضعها تحت المراقبة ، لتقدم في النهاية تقريرها الفني عن جوهر ذلك الواقع .

ان المنابع الثقافية هي القوى المحركة للجهاز الادبي المكون من اداة الارسال وهي الاديب ، واداة الاستقبال وهي القاريء . فما هي حقيقة تلك القوى المحركة وما هي حقيقة ذلك الجهاز ؟ كلية اللغة العربية في الازهر ، وكلية دار العلوم ، وكلية الآداب في جامعاتنا الثلاث ... هذه هي المعاهد التي ينتظر منها ان تقدم الى الحياة الادبية منتج الادب وقاريء الادب . ذلك لأن المفروض فيها – تبعاً للقسط الاوفر من وظيفتها الدراسية – انها البيئة الفنية المتخصصة في تلقيح الذوق الناشيء بمادة الفن الادبي ، حتى لتعد مسئولة عن اول مرحلة تكوينية لأداتي الارسال والاستقبال ، في ذلك الجهاز الحي .

وعندما نربط هذه المسئولية الفنية بتلك المعاهد ، تبدو لنا كلية اللغة العربية وهي تشرف على الحياة من وراء سياج قديم . انها ما تزال حتى اليوم محصورة في حدود الثقافة العربية الخالصة بنماذجها الموضوعية المألوفة ، وكأن مفهوم الادب لديها تركة موروثة لا يجوز التصرف فيها بتعديل او تجديد . ولهذا نجد خريجي الازهر – سواء أكانوا من منتجي الادب او من قرائه – نمطاً معيناً من الفهم والتذوق ، يصعب عليه ان يتجاوب مع حركة التطور الجديدة التي نسخت كلاسيكية الشكل والمضمون ... والصعوبة هنا مرجعها الى طول الالفة لمثل هذا الانطواء الثقافي الذي يصل بالطاقة الذهنية الى حد الجمود ، ويعطل قابلية التفاعل الذوقي مع مختلف الهزات الادبية الوافدة !

أما كلية دار العلوم فهي نموذج للذبذبة بين القديم والحديث ، بين الطريقة السلبية المتبعة في الازهر والطريقة الايجابية المتبعة في كلية الآداب . وهي في الناحية الاخيرة تحاول ان تطرق ابواب التطور ولكنها في رأينا محاولة قاصرة ، لانها تعتمد غالباً على نوع من الاجتهاد النردي الذي تنقصه الروافد الثقافية الاصيلة ، ومن اهمها الالمام بعدد من اللغات الاجنبية التي يتم عن طريقها التمثل الحقيقي لذلك التطور في صورته العامة . ولهذا نجد خريجي دار العلوم – سواء أكانوا من منتجي الادب ايضاً او من قرائه – نمطاً آخر من الفهم والتذوق يختلف عن النمط السابق في كونه يملك قدراً من قابلية التفاعل ، ولكن مما يحول بينه وبين التفاعل نفسه ، ان النافذة التي يحاول ان يطل منها على حركة الدفع الجديدة ... نافذة مغلقة او شبه مغلقة . واذا كان هناك بعض افراد قد خرجوا من دائرة النمط « الدرعمي » ، وتفاعلوا مع المفاهيم الادبية المتطورة ، فهم نتاج الجهد الذاتي الذي قلنا عنه انه يفوق دور المعاهد في حقل التثقيف والتوجيه .

ويبقى بعد ذلك النمط الثالث الذي ينتسب الى كلية الآداب ، وهو يختلف كثيراً من الناحية الفهمية والذوقية عن النمطين السابقين .. واذا كانت كلية الآداب لا تلتزم على الوجه الأكمل تقديم الطريقة النموذجية في دراسة الأدب ونقده ، فمما لا شك فيه أنها تحمل رسالة « التوجيه » الى تلك الطريقة وتؤديها بوعي ، وهو دور يقوم به بعض الأساتذة المتخرجين في الجامعات الأوربية . ورسالة التوجيه هذه تحقق غايتها المرجوة اذا ما نظرنا الى هذه الحقيقة ، وهي ان النافذة المغلقة التي تحجب الضوء عن الازهريين والدرعميين أعني نافذة الالمام باللغات الاجنبية – تعد مفتوحة بالنسبة الى النمط الجامعي بحيث يستطيع من خلالها ان يبصر الطريق . ولهذا يمكننا القول بأن الجامعيين كأدباء وقراء ، هم هذا النمط الذي لحق بالمد التطوري الجديد في حركة هاضمة ومستوعبة ، وبخاصة من أضاف منهم الى الأرصدة المعهدية رصيده الذاتي

زوايا ... ولقطات

بقلم انور المعداوي

من الثقافة الغربية الحديثة .

هذا العرض الموجز لطبيعة الاسلوب الدراسي داخل هذه المعاهد ، لا نقصد به النقد بقدر ما نقصد به الى ان يكون مقدمة تفضي الى نتيجة . والنتيجة التي نريد ان نصل اليها حول واقع الأدب في مصر ، هي ان هذا الادب ليس له مفهوم موحد .. بل هو مبعثر المنهج موزع الاتجاه بين عدد من المفاهيم المتناقضة عند عدد من الأنماط المنتجة والقارئة ، ومن هنا تنبع الازمة الحقيقية في حياتنا الادبية . ذلك لان الانتاج الادبي قد تعرّض بسبب هذه الحواجز الاتجاهية لمثل هذه الظاهرة الملموسة ، وهي ان هذا الانتاج اذا كان ازهرياً مثلاً فقد انحصر في دائرة القراء الازهريين ، واذا كان درعمياً فقد انحصر في دائرة القراء الدرعميين ، ونقل مثل ذلك عن الانتاج الجامعي بالنسبة الى خريجي كلية الآداب . وعلى ضوء هذه الحقائق نعرف سر المجال الضيق الذي يتم فيه مثلاً فهم كتاب يحمل قيماً ادبية جديدة ، وكذلك توزيعه اذا ما أضفنا الى هذه الحقائق : قلة النسبة العددية لقراء الادب الجامعيين وغيرهم من أصحاب الثقافة الذاتية .. حين نذكر الى جانبهم تلك الكثرة الغالبة من قراء الازهر ودار العلوم .

ان الازمة كما قلنا هي أزمة المفاهيم الادبية غير الموحدة أو ازمة القيم الجديدة التي تعيش اليوم في شبه عزلة ، ولن تستطيع ان تبسط نفوذها غداً الا اذا تغيرت بعض النظم المعهدية على الوجه الذي يشمل المناهج المفروضة والعقول الموجهة . واذا استطعنا ان نحقق يوماً مثل هذه الغاية فقد حصلنا على نوع من الضمان الفني لمستقبل الادب ، خلاصته أن تتمركز الالوف المبعثرة من القراء في نقطة التقاء أساسها وحدة الفهم القائمة على وحدة المنابع الثقافية . ذلك لان موجة الركود الاولى التي يظن البعض أنها نتيجة مباشرة للانصراف عن القراءة ، ليست في الواقع الا نتيجة لتشتت القراء — على كثرتهم — بين طرق مختلفة ودروب متباعدة !

وظاهرة أخرى تسجلها الجولة للدراسة عن مشكلة المفاهيم غير الموحدة ، وهي تلك الخصومة الفنية بين شيوخ الأدب وشبابه .. وهم هذا الفريق الذي قلنا عنه انه قد لحق بالمدّ التطوري الجديد . انها خصومة بين نظرتين في الادب : ترتبط احداهما بالامس في خطوات متقهقرة ان لم تكن جامدة ، وتتعلق الاخرى باليوم والغد في خطوات متقدمة ان لم تكن زاحفة ، ولا مناص بعد ذلك من ثورة الجديد على القديم . ذلك لان الشيوخ في رأي الشبان ورأي الحق — لا يريدون ان يأخذوا مكانهم في ركب التطور ، حتى تندفع القافلة المنتجة في اتجاه فني واحد وتندفع من ورائها القوافل القارئة . وما من شك في ان ظاهرة التنافر بين النظرتين في مشكلة الاتجاه قد انتجت ظاهرة تنافر اخرى في مشكلة التقييم ، لان المفاهيم الادبية المتطورة عند الشباب ما تزال تصيب الشيوخ بلون من عسر الهضم التمثلي ، سواء أكانت هذه المفاهيم منعكسة على انتاج من النقد او متبلورة في انتاج من الشعر والقصة . وتبعاً لهذا فقلما يظفر ذلك الانتاج بتقدير معنوي أو مادي من لجان التحكيم المكونة من الشيوخ ، في تلك المسابقات الادبية التي ترصد لها جوائز الدولة أو مجمع اللغة العربية !

ولا وجه للمقارنة بين خصومة اليوم حول الجديد والقديم وبين خصومة الامس حول الموضوع نفسه ، عندما نشبت الخصومة الاخيرة منذ ربع قرن بين الرافعي وطه حسين . ان هناك فارقاً كبيراً بين تعارض أفهام وأذواق حول اشكال الادب ومضامينه ، وبين تعارض افهام واذواق اخرى حول اشكال الادب « وحدها » من ناحية النسب التقييمية . لقد كانت كلاسيكية الرافعي في مقياس طه حسين كلاسيكية شكل او تعبير ، ولم تتعد المعركة بينهما هذا الحد ولم تخرج في الكثير الغالب عن هذا النطاق . لم يقم الخلاف بين الرجلين وأنصارهما حول المضمون الفكري في ذلك الحين ، وانما قام حول أسلوب الرافعي الذي كان يعتبره صاحبه نوعاً من الرصانة التقليدية ، ويعتبره الدكتور طه ضرباً من الحذلقة الموروثة المجافية لروح العصر ، لان مفهوم التطور العصري في الادب يومئذ كان محصوراً في معنيين : هما التحرر من أسر التقليد الاسلوبي والتزام البساطة والوضوح !

ان معركة الامس كان ينقصها التمثل الكامل لموضوعية الادب بشطريها الداخلي والخارجي ، أعني الصورة الفكرية والتعبيرية .. ومن هنا تبدو جوهرية التفاوت بينها وبين معركة اليوم حول المعايير الصحيحة التي تفرق وهي واعية ، بين حقيقة الجديد وحقيقة القديم !

مع قصة قصيرة في « الآداب »

الفن في كل صورة من صوره ، ما هو إلا عملية اختيار ..

والقصة القصيرة كصورة من صور الفن ، لا بد أن تخضع لهذا المقياس . لا بد ان يختار القصاص من اللحظة «المشعة» الموقف المضيء ، من الواقع الذي يزخر بتجاربنا الانسانية . ان هذا الواقع في جوهره مجموعة من اللحظات والمواقف ، تترابط وتتشابك وتتعقد ، ليتكون منها المضمون المادي للحياة . وأمام هذه الزحمة التي تختلط فيها الماديات بالمعنويات ، تنبثق اول تجربة فنية لتعترض كاتب القصة القصيرة : عليه ان يختار من خلال هذه الزحمة التي تواجه العدسة اللاقطة .. اللحظة المشعة والموقف المضيء . عليه ان « يقتطع » أجزاء خاصة من جسم الواقع ، ليقدم الينا هذا الواقع من خلال أكثر أجزائه إشعاعاً وإضاءة . وحتى هذه اللحظات المختارة ، يفضل فيها من وجهة نظر الفن ان تكون لحظات ايجابية لا سلبية . ذلك لان الفارق بين لحظة من الطراز الاول ولحظة من الطراز الأخير ، هو الفارق بين عمل فني يقدم الينا بلورة التجربة في « قصة » ، وعمل آخر يقدم الينا فردية الملاحظة في « صورة » ومصدر امتياز القصة على الصورة هو أن الايجابية هناك ناتجة عن تجسيم «مشكلة» ، وان السلبية هنا ناتجة عن تصوير «حدث» او تحليل « شخصية » بلا مشكلات .

اما التجربة الثانية التي تعترض كاتب القصة فتتعلق بالتكنيك ، بالعملية التي تتمثل في وضع التصميم الفني وما يشتمل عليه هذا التصميم من تخطيطات : التخطيط المادي الذي يعبر عن الواقع الخارجي للنموذج البشري الرامز إلى المشكلة ، ثم التخطيط النفسي الذي يصور انعكاس هذا الواقع على الوجود الداخلي للنموذج ، حين يتحول هذا الانعكاس الى نوع من السلوك الاتجاهي الذي يبرز عنصر الايجابية في المضمون القصصي .. ثم هذا التخطيط الاخير الخاص بمركزة البعد الموضوعي للاتجاه في قطاعات تحليلية معينة تتحول فيها اللمسات الى مجموعة من المفاتيح لغرف نفسية .

مقاييس نقدية نقدمها قبل ان نتحدث عن قصة مصرية قصيرة نشرت في العدد الاسبق من « الآداب » وهي قصة تستحق ان نخصص لها هذه الجولة الثانية من النقد في باب «الزوايا واللقطات » .. بطل القصة – وهو مراسل حربي لاحدى الصحف المصرية في معركة القنال – نموذج بشري يمثل مجموعة من الاحياء في المجتمع المصري وكل مجتمع آخر .. مجموعة يحدد اتجاهها السلوكي دافع واحد : هو حب الذات .. الحب الذي تنكمش فيه «الانا» بحرص بالغ داخل قوقعة الفردية وتتضخم جدران القوقعة ذلك التضخم الذي يحول دون رؤية العالم الخارجي .. هناك حيث يقف الآخرون .

وبطل القصة – من خلال زاوية اخرى من زوايا صورته العامة – شخص يتحدث الى الناس بلغة غير اللغة التي يتحدث بها الى نفسه . انه مع نفسه – حيث ينفرد بها – شجاع لا يخشى الصراحة ، ولكنه مع الناس جبان تعيش مشاعره الحقيقية في الظلام . ومن هنا كان الدافع الرئيسي الذي حبب اليه دوره الصحفي في معركة القنال ، هو ان يلقى هؤلاء الفدائيين عن طريق التسلل الى حقيقتهم النفسية ليعرف اي سر يكمن وراء المقامرة بحياتهم في سبيل هدف – هو بالنسبة اليه – غير منطقي وغير واضح !

« انه يفهم ان يكافح الانسان من اجل سعادته .. ان يناضل ، ان يتألم ، ان يشقى من اجل حياة سعيدة . أما ان يفقد الانسان حياته نفسها ، فهذا ما لا يمكن تصوره بحال ! هل هناك شيء اغلى من الحياة ذاتها ، حتى يمكن ان نبذلها من اجله ؟ يقولون : الحرية ! ولكن ، ما هي الحرية ؟ انها احدى حاجات الحياة . وحين نفقد الحياة ، نفقد معها حاجتنا الى الحرية ! يقولون : الحرية من اجل الآخرين ! ولكن ، من هم الآخرون هؤلاء ؟ انه لا يكاد يحس بهم . وهم ايضاً ، هل تراهم يحسون به ؟ هل يحسون به إلا حين يحتاجون اليه ؟ وهل يحس بهم الا حين يحتاج اليهم ؟ وحين يموت الانسان ؟ ماذا سيبقى منه ليحتاجه الآخرون ؟ وكان يحلو له احياناً ان يتصور الآخرين . ان يقف ليتأملهم وهم يمضون في طريق الحياة ، وراء احلامهم وامانيهم ، لا يكاد كل واحد منهم يشعر بمن حوله من الناس ... الفتاة الجميلة التي تقطع الطريق مسرعة الى لقاء حبيبها ... الاب العائد الى بيته وفي يده حقيبة من الورق ملأها احلاماً لأولاده الصغار .. عم محمد الذي يبيع الفول في الصباح ، ويأخذ ثمنه بالصلاة على النبي ... العوضي الذي يبيع الجرائد في ميدان « العتبة » دون ان يعرف شيئاً مما فيها ... الخواجه ديمتري الذي يبيع العمال أردأ انواع الخمور في بار السعادة ، ويأخذ منهم الهموم والقروش .:. الـ... الـ... ان هؤلاء جميعاً لا يحسون به وهو حي ، فهل يحسون به بعد ان يموت ؟ اي شيء يدفعه لأن يفقد حياته من اجلهم » ؟!

هذا التحليل العميق الذي يرسم بعداً نفسياً خاصاً لمجموعة بشرية يمثلها بطل القصة ، هو نقطة الارتكاز الفنية التي اعدها الكاتب ليمهد بها للحدث القصصي ، حتى يتخذ من هذا الحدث معبره الرئيسي الى عملية التطوير الموقفية في النهاية . ونقطة الارتكاز

في مجموعها تقدم الينا بداية اللحظة المختارة التي تقتطع كما قلنا اجزاء خاصة من جسم الواقع ، وتسلط عليها اشعتها ليتسنى لنا ان نرى المشكلة من ابرز جوانبها المضاءة .. ان الواقع العام لمشكلة الاحياء الذين يرمز اليهم بطل القصة ، هو « السلبية المطلقة » التي تحول دون التعاطف الشعوري بينهم وبين الغير وتحصرهم داخل وجود انعزالي تفصله عن وجود الآخرين ، زحمة الدوافع الفردية . والكاتب أمام هذه الزحمة قد وقف واعياً ليختار ؛ ليقتطع أهم منطقة نفسية يمكن ان « يجسم » من خلالها المضمون « الكلي » للمشكلة .. مشكلة السلبية المطلقة . وذلك حين وضع بطل القصة – وهو رمز المجموعة البشرية المنعزلة – تجاه حركة دفع إيجابية هدفها أفدح تضحية في سبيل المجموع !

والكاتب بعد ذلك قد عبر المرحلة التمهيدية ليبدأ مرحلة أخرى في خط السير القصصي ، وهي مرحلة تخطيط الحدث .. ذلك التخطيط المادي الذي قلنا عنه إنه يعبر من ناحية التكنيك عن الواقع الخارجي للنموذج البشري الرامز الى المشكلة : المراسل الصحفي في حديث طويل مع احد الفدائيين يحاول من خلاله ان يتسلل الى حقيقته النفسية .. عربة « جيب » انجليزية تقبل عليهما من بعيد ثم تقترب ، ويطلق جنودها النار في هجمة مفاجئة .. وبحركة مفاجئة يرد الفدائي بالمثل فيصيب العجلات ، وتتعطل العربة عن المسير في منطقة مكشوفة .. وتبدأ معركة ظالمة غير متكافئة .. بندقية واحدة تناضل ضد مجموعة من البنادق قد تحصن اصحابها وراء عربة الجيب .. واخيراً تتوقف البندقية الواحدة بعد ان عجزت عن الصمود في وجه سيل جارف من الرصاص ، ويصمت الفم الذي تحدث حتى الثرثرة ، عن عذوبة التضحية في سبيل الوطن . في سبيل الغير . في سبيل انتظار الجزاء من الله .. ويتحول الحدث الى موقف لتتم مثل هذه العملية التطويرية على يد قصاص مدرك :

« وفي هذه اللحظة كانت مشاعر محمود – المراسل الحربي – تعاني انقلاباً هائلاً .. لقد بدأ يحس كأن حسن – الفدائي المصري – ليس شخصاً آخر منفصلاً عنه ، وإنما يحس كأنه قد صار قطعة منه .. ووجد نفسه يزحف الى جواره ، ويأخذ منه البندقية ، ويغير مكانه قليلاً ، ويعاود إطلاق الرصاص . ولا يدري كيف حدث ذلك ايضاً ، لقد أحس كأن حمى هائلة تجتاح كيانه ، وتكتسح أمامها كل خوف أو تردد .. وفجأة توقفت البندقية وأدرك أنه قد اصيب . واحس محمود برغبة في ان يبكي ، إنه هو الآخر سيموت . ولكنه لم يمت بعد ، إنه لا يزال حياً ، إنه لا يزال يعيش . إن حسن هو الذي منحه هذا القدر من الحياة ، هذه اللحظات التي يعيشها الآن . إن حسن هو الذي تقدم وأعطاها له .. وبدأ يدرك انه هو الآخر يمنح الحياة أناساً آخرين ، يحس بهم كأنهم أيضاً قطعة منه . ولأول مرة بدأ يدرك الصلة التي تربطه بهم . إنه يمنحهم الحياة التي يفقدها هو .. إنه يتيح لحياتهم ان تستمر ، ان تبقى ، ان تمتد . إنه الآن يحس ان شعورهم بالحياة ينداح في قلبه : فرحهم ، املهم ، ترقبهم . أجل .. فحياتهم لم تعد غريبة عنه . وفي لحظة متألقة أدرك ان حياة الناس جميعاً تلتقي في صعيد واحد .. ولكنه لم يقف قبل هذه اللحظة في هذا الصعيد » .

.. ان عملية التطوير هنا هي كما قلنا ايضاً من ناحية التكنيك ذلك التخطيط النفسي الذي يصور انعكاس الواقع الخارجي لبطل القصة ممثلاً في الحدث ، على الوجود الداخلي للبطل نفسه حين يتحول هذا الانعكاس الى مجموعة من السلوك الاتجاهي المتميز بالايجابية .

أما التخطيط الخاص بمركزة البعد الموضوعي للاتجاه العام في قطاعات تحليلية معينة ، فيعرضه الكاتب من خلال هذه النماذج التي تشير إلى أمثالها في مجرى السرد القصصي ، قبل التطوير وبعد التطوير :

« كانت هذه الخواطر تتلاقى خلسة في رأس محمود ، كأنما تخشى ان يراها احد . أحد من داخل نفسه لا من خارجها ، فقد كانت هذه الخواطر تخاف من محمود ، أو بعبارة أدق أنه هو الذي كان يخاف منها » .. « كان محمود يتمادى في تساؤله : اليس من الجائز ان تكون الحرية بالنسبة لهم هي لب الحياة وقيمتها ، وان تكون الحياة بدون حرية أمراً لا قيمة له ؟ ويمط محمود شفته السفلى حين يرد على تساؤله : أليسوا ايضاً يفقدون حريتهم حين يفقدون حياتهم؟ اليس الموت عبودية مطلقة ؟!» .. ..«وذاب في اعماقة شعور مرير بالاسف . انه يفقد الحياة بعد ان عرفها ، لاول مرة . وادرك في قسوة انه لم يعش قبل هذه اللحظات . لا بل كان يعيش كان يعيش داخل قوقعة مظلمة ، داخل ذاته ، وحين انطلقت بعض الرصاصات وحطمت تلك القوقعة ، بدأ يحس بالآخرين ! » .. « وأدرك في غيبوبة مرتعشة ، ان هناك احذية ثقيلة تقترب ، واصواتاً تلغط . ثم اخذت هذه الاشياء تنبهم في وعيه . وكان برغم ذلك يتبين خلالها بصورة غائمة ... نجوى حلوة ... ومناغاة اطفال ... وصوتا يبيع الفول ... والجرائد ... وعربة سكارى ... ولا ... شيء !! » .

إن محمد أبو المعاطي أبو النجا قد سجل بقصته «الآخرون» نقطة البدء المشرفة في حياته كقصاص ، بل وفي حياة القصة العربية القصيرة على وجه العموم !

« القاهرة » **أنور المعداوي**