مقابلة أدبية مع : محمد عبد الحليم عبد الله

تقديم : فاروق شوشة

السؤال الاول :

في حياة كل كاتب مراحل تطور خاصة ، لها أكبر تأثير على عمله الادبي ، خاصة وأن حياة الكاتب لا تنفصل عن انتاجه ـ فهل نستمع منكم الى قصة هذه المراحل ومدى انعكاسها في أدبكم ؟ ..

الاجابة :

أستطيع ان أؤكد ان حياتي الادبية تنقسم الى قسمين : قسم كان خاصا بي وحدي ملأته بمحاولات مختلفة أشبه في مجموعها ـ مع الفارق ـ بما كان يفعله أدباء الجبل الذي سبقنا ، فقد حاولت نظم الشعر وكتابة الرسائل على غرار ما كان يفعله الجاحظ ، وأخيرا وأنا في سن الثامنة عشرة على التحديد وصلت محاولاتي الى قمتها فكتبت رواية طويلة تدور حوادثها حول الحب الذي لا تتكافأ فيه طبقة المحبين . ولم يطلع أحد من الادباء على محاولاتي هذه لسببين : أولها أنني خجول بطبعي فما كنت أجرؤ على أن أقابل احد أدبائنا والسبب الثاني أنني أنا شخصيا كنت أعتبرها اعمالا لا قيمة لها وان اطراها بعض من أطلعتهم عليها .

غير أن هذا القسم من حياتي كان مرحلة تحضيرية أدت الى المرحلة الثانية التي بدأتها بقصة « لقيطة » ولذلك فان هذه القصة التي لقيت نجاحا كبير ابان ظهورها اشتهر اسمها بين الناس ولم يشتهر معها اسمي، بمعنى أن بعض من قرأوها كان يذكرون اسم الكتاب وينسون اسم المؤلف، وذلك راجع الى ما قلته من أن المرحلة الادبية التي سبقت ظهورها كانت شخصية لم أتصل فيها بأحد . وبقصة لقيطة يبدأ القسم الثاني في حياتي الادبية فقد اعتبرت نفسي مسؤولا عقب قراءة الناس لها وأحسست ان كل كلمة يخطها الكاتب لا بد ان يرعاها ضمير ، فحاولت جاهدا أن أستزيد من قراءة الادب الحديث وان أتصل بالاوساط الادبية وأن أستمع الى النقد المشجع او المفرض او الباغي ، لكن النقلة الكبرى التي جعلتني أحرص كل الحرص على عملي كانت سنة ١٩٥٣ حين فوجئت بعد قيام حكومة الثورة بأنني نلت جائزة الدولة في الادب عن قصة « شمس الخريف ». هنا أحسست بالمسؤولية اكثر وأكثر فتعلمت اللغة الفرنسية وسافرت في الصيف التالي الى أوروبا على نفقة الحكومة وانكببت على مطالعة كل ما تصل اليه يدي في النقد والقصة والفلسفة وعلم النفس وساعدني الجو « جو المجمع اللغوي » الذي أعيش فيه على أن أواصل عملي ، لان الوظيفة اذا كانت من نوع يخالف الهواية فربما دمرتها . فالاديب في مصلحة المساحة او السكة الحديد غير الاديب في وزارة التربية او ادارة الثقافة . ولعل من يقرأ أولى قصصي « لقيطة » ثم احدثها (من اجل ولدي) يحس انني كنت استفيد من كل كلمة اقرأها أو اسمعها وأنا بطبيعتي شديد الاحساس بالمسؤولية في شؤوني العادية حتى في عبور الشارع فما بالك بي اذا ما أمسكت القلم لاكتب ما سيحاسبني عليه كل قارىء ؟

السؤال الثاني :

من الطبيعي أن تمروا خلال رحلتكم الادبية المديدة ـ بمراحل من التأثر بآداب معينة . فما الادب الذي ترك تأثيره عميقا في وجدانكم ؟ وأيهما أكثر تأثيرا فيك كأديب : الادب العربي أم الادب الاجنبي عموما ؟ وبمن تأثرت من كتاب الشرق والغرب ؟ ..

الاجابة :

تنقسم دراستي الى قسمين أيضا : دراسة رسمية ودراسة غير رسمية اما دراستي الرسمية في مدرسة دار العلوم العليا فقد كانت كلاسيكية استهواني منها النوع الوجداني فيها وهو الشعر العربي . كنت أحس وأنا طالب أنني أريد ان أقول شيئا . ولم أكن أملك المرشد ولا الموجه فاتجهت الى الشعر فقرأته في كل العصور وحفظت أحدث ما قيل فيه ايامها وهو مسرحيات شوقي . واحببت الجاحظ وحاولت كما سبق ان قلت ان اكتب مثل رسائله فضلا عن نظم الشعر . وكانت السياسة الاسبوعية والبلاغ الاسبوعي والرسالة القديمة وبعض كتب الجيل الكبير الذي سبقنا هي زادي وتسليتي حتى تخرجت في دار العلوم والتحقت محررا بمجمع اللغة العربية ... وقد يظن السامع ان المرحلة الثانية او مرحلة الدراسة غير الرسمية بدأت عقب ذلك . لا . فان فجوة كبيرة حدثت في حياتي ، هذه الفجوة نشأت من التغير الذي طرأ على حياتي الاجتماعية اذ خرجت من طالب مكفول الى موظف يجب ان يتكفل بغيره ولما لم أعد منسوبا الى الاولى ولم اصل بعد الى ان اكون اهلا للثانية فقد احسست بالفراغ ، وبعد ان تعذبت به سنتين اتجهت ثانية الى القراءة فبدأت مرحلة دراسية غير مقصودة ، كالمدة التي يتسلى فيها السجين بالكتب .

وطبيعي ان تعرفوا ان جيلنا كان مفتونا بكتاب البعث في بلدنا : طه والعقاد والزيات والمازني والرافعي والسباعي وهيكل وغيرهم . ومن الشعراء حافظ وشوقي ومطران . ولم أكن مكتفيا بأن أقرأ لهم بل كنت احلم بأن تقع عيني على احدهم حلم الطفل بثوب العيد ، وانا اعتقد ان طابع التقديس الذي تسربلته حيال هؤلاء الكتاب حبب الي ادبهم ، واذا قيل ان الامر بالعكس يعني انني قدستهم لاني احببت ادبهم فان كلا من العقيدتين قد قوت الاخرى واعجبتني حجة العقاد ومنطقه وشاعرية طه وتدفق اسلوبه ، ورقة المازني والزيات وقرأت بعد ذلك توفيق الحكيم ومحمود تيمور وقد احببت في كل منهما صفة هي التي جذبتني الى كتبهما . وانا اعتقد ان تأثر كاتب بكاتب ما لا يعني مطلقا ان يكون صورة منه او مشابها كبيرا له والا كان معنى ذلك ان يكتفي الناس بالاصل ويستغنوا عن الصورة . لكن الذي لا شك فيه ان كل شخصية من شخصياتهم قد كونت جزءا من طبيعتي الادبية .

اما الذين احببتهم من الكتاب الاجانب فهم : بلزاك وديهامل وهاردي وجرين وتولستوي ودستويفسكي .

وانا يستهويني عادة من كل كاتب نظرته التحليلية ويأسرني جدا ان يقف عند أصل الحادثة او نزعة الشخصية وقفة طويلة حتى ولو نسى قليلا السياق العام للحادثة الكبرى ... يعني القصة .. ومرجع ذلك الى انني مولع باستطلاع النفس الانسانية التي يستطلعها الدجالون في خطوط الكف والفنانون في الوجوه الحية والشخصيات على صفحات الكتب .

السؤال الثالث :

الكتاب الجادون ـ عادة ـ لهم فكرتهم الخاصة عن عالمهم وعن مجتمعهم بحيث يمكن ان نقول انها بمثابة فلسفة خاصة تفسر لصاحبها مختلف المفاهيم والعلاقات في المجتمع .

هل نستمع الان الى فكرتكم هذه ؟

الاجابة :

انا من جيل شهد انقلابا كبيرا وتغييرا ضخما في خريطة العالم وافكاره ونزعاته وفلسفاته ، وعاصر الحرب في بلده ايام كان هناك قيم الشباب ، وشاهد المجتمع قبل الحرب في بلده أيام كان هناك قيم مجمدة وافكار جديدة تحاول بكل ما تستطيع ان تغير فيه ، ثم شاهد المجتمع بعد الحرب حين وفدت فلسفات مختلفة كل منها تبشر بتحويل الدنيا الى جنة والخلق الى ملائكة ، وشهد شرار التطاحن بين هذه الفلسفات ، وقد عرفت من كل فلسفة جزءا وملأت اذني دعاية كل فريق. لكنني في كل ما كتبت حتى الان لم اجنح بشكل تطبيقي نحو احدى الفلسفات الوافدة .. وليس هناك من لا يحلم بمجتمع يسوده الحب والسلام والعدالة والمساواة خصوصا من الكتاب وهذا ما احلم به انا ، ولذلك فانني اعمد الى اختيار نماذج انسانية خيرة او مضحية او محبة للفضيلة ، واحيانا انحو على المجتمع باللائمة اذا ما ظلم هذه الشخصيات الطيبة ولم يكافئها ولم يقبل منها المجتمع فضائلها بسبب رذيلة لم تكن هي صاحبتها . فأدبرت عنه وانصرفت . وعبد العزيز في (بعد الغروب) وهب جزءا من حياته للاسرة وجزءا اخر منها لخدمة احد الاغنياء في مزرعته بصفته ناظر زراعة ولما ظلمه المجتمع على اخلاصه متمثلا في قضية حبه لبنت الرجل الذي خدمه وهب حياته لخدمة اخرى وابتعد عن طريق الذين اعتبروه من طبقة أدنى فجعل يخدم مجتمعه عن طريق قلمه .

وفؤاد في قصة (من اجل ولدي) يمثل موقف الابن الكبير في الاسرة العصرية وكيف يتحمل اعباء مادية وادبية تسبب له من العذاب والتضحيات فوق ما يحتمل ، وهو مع ذلك صابر حتى تصل سفينة اسرته الى بر السلام .

فالمحافظة على كيان الاسرة جزء مهم في عملي الادبي ، لانني اعتبرها الخلية الاولى لمجتمعنا ، فاذا ما ساد افرادها الحب واعتنق التضحية اقدر شخص فيها استطعنا ان نكون في مجتمع سوى ، يقبل الاصلاح العام في سهولة .

السؤال الرابع :

يمكننا ـ الى حد ما ـ القول : بأن قضية توفيق الحكيم الفكرية هي الزمن وان قضية نجيب محفوظ هي الفشل ، فالى اي حد تكون صادقين اذا قلنا ان قضيتك انت هي : القدر ؟

الاجابة :

ان الانسان لا يستطيع ان يحصي القوى التي تسيطر على وجوده ، وهو لذلك يحاول في كل فلسفة يبتدعها ان يكون اما ثائرا على هذه القوى متمردا عليها واما ان يكون عابدا مسالما خاضعا لها ، والى ان يحل العقل مشكلة الوجود حلا لا مراء فيه ستبقى كلمة (القدر) مفروضة على الانسان شاء او لم يشأ ، خضع او تمرد . والكاتب الذي يتمرد على القدر بشخصياته لا يزيد قوة ـ في نظري ـ على الكاتب الذي يخضع للقدر ، لان هناك مسببات تقع في حياتنا لا نعرف اسبابها . انا لا استطيع ان اقبل كلمة القدر على انها قضية ادبية الا اذا آمنت بوجوب الاستسلام على طول الخط لامواج الحياة . والذي لا شك فيه انا نشارك في صنع اقدارنا كما يقول المتدينون . وليس ابطالي مستسلمين تاركين حبل الامور على غاربها لكنهم يتمتعون باليقين ويعلمون ان هناك قوة غير قوتهم قد تعارض ارادتهم وقد تساعدها ، فاذا ساعدت ارادتهم زادت سعادتهم واذا عارضت ارادتهم لم يكونوا ناقمين بل يقفون موقف من ادى واجبه لكن من هو اقوى منه غلبه على أمره .

ثم ان البطل الذي يؤمن بالقدر لا بد ان يكون معتنقا لاسمى الفضائل الانسانية . وانا اعمل جهدي على ان تكون شخصياتي ذات فضائل ، ولعل ذلك هو السبب في اللبس الذي وقع لاذهان بعض الناس .

ثم انه ليس من الممكن ان تكون شخصيات كاتب ما كلها ثائرة ضارية تقهر كل شيء وتنقلب على كل عقبة ونرسم خريطة حياتها بيدها دون ان تكون هناك يد أخرى تضع عليها ظلالا او الوانا . واسوق على ذلك مثلا من قصصي . فهل استسلم مختار في قصة « شمس الخريف » للجوع ؟ وهل يئس عندما اكتشف ان التي احبها امرأة لها ماض ؟ وهل تحطم عندما مرضت زوجته وجيبه خال من المال ؟ بل لقد ظل يجاهد مؤمنا حتى وصل الى بر الامان . واذا وازنا بين احد ابطالي الذين آمنوا بالقدر مثل عبد العزيز في (بعد الغروب) وبين بطل لكاتب تقدمي معاصر هو همنجواي في قصة « العجوز والبحر » لوجدنا ان عبد العزيز في بعد الغروب تضافرت عليه قوى الاقطاع وكبرياء حبيبته ودسائس ابن عمها وانه ظل يقاوم حتى هزم ثم لجأ اخيرا الى مكان من الارض منحه الخصب والنماء بعد ان كان بورا ولجأ ايضا الى القلم ليخدم به الناس ، اما صياد « همنجواي » فقد دمره القدر تدميرا تاما حين كانت نهاية مطافه بعد ان خرج من البحر ان سحب هيكلا عظميا كبيرا لسمكة كان قد صادها واكلت لحمها قروش البحر . اما كان من الرحمة الفنية ان يمنح همنجواي هذا العجوز الذي كافح عدة ليال وحده في البحر ـ شيئا من النصر . لكنه قال كما يقول كل من يعالج المسائل علاجا طبيعيا ان هناك وراء قوتنا قوى اخرى تتدخل في اعمالنا ، فاما ان تكون معنا كالريح التي تدفع السفينة واما ان تكون ضدنا كالريح التي تغرق السفينة .

السؤال الخامس :

يعترف الجميع بأنك كاتب جاد مخلص في تعبيرك . ولكنهم يأخذون عليك هذا الطابع الحزين الذي يغلف الشخصيات . يأخذون عليك سخريتك من كل نزوع في ابطالك للاقبال على الدنيا والتمتع بملذات العمر . وهذا مرادف لتمسكك بالموقف الاخلاقي مع ابطالك ..

هل نستمع الى رأيك في هاتين الملاحظتين ؟

الاجابة :

لماذا انت حزين ؟ هذا السؤال يساوي في نظري سؤالا آخر : لماذا انت طويل ؟ . لماذا انت قصير ؟ هذه طبيعة . ومن الطبيعي ايضا ان يصور الكاتب ما يحسه طبقا لمقتضيات نشأته وملابسات حياته ، فما كان دستويفسكي مستطيعا الا ان يصور المخمورين والمقامرين والمرضى بالصرع ، وما كان « موباسان » مستطيعا الا ان يصور المستهترات والباحثات عن الملذات ، ولما وقف تولوستوي على عيوب طبقته الارستقراطية وعلى مدى استبدادها بالطبقة التي دونها وأحس مرارة ذلك كتب قصة (البعث) ..

على انه يبدو لي ان بعض الكتاب يتأثرون وهم يكتبون بشخصيتهم الثانية التي لا يراها الناس ، فقد يبدو مرحا لكنه حين يمسك القلم ينقلب الى شخص حزين ، وانا من ذلك النوع ، وسر ذلك هو النشأة الاولى التي نشأتها ابتداء من السن التي يعرف فيها الطفل كل ما حوله

مكتبة روكسي

اطلبوا منها الاداب كل اول شهر

مع منشورات دار الاداب

اول طريق الشام

صاحبها : حسن شعيب

الى سن الرابعة عشرة فقد تفتحت عيناي عن أم تشكو من المرض وكنت شديد القلق بها الى حد انني كنت اجلس ذاهلا في المدرسة مخبئا دموعي اذا خرجت في الصباح وتركتها مريضة ، وكنت اتخيل دائما انني سافقدها وعشت وكأنني طفل بلا أم حتى اذا بلغت الرابعة عشرة من عمري حضرت الى القاهرة لاتمم تعليمي واقمت مع اسرة احد اقاربي فاحسست طعم الانزواء والوحدة بل وبشيء يشبه اليتم كله في اعماقي حتى آن له الاوان وانطبع على شخصياتي .

ثم ... ردا على سؤالك اقول : متى خلت الحياة من المأساة ؟ الا يكفينا ان نعلم ان الموت حتم مقدر ؟ لكن لا يجب ان ننسى ان الحياة فيها المأساة كما فيها الملهاة وان كل كاتب قادر على تصوير ما هيىء له وليس هناك فرق كبير بينه وبين الممثل فهذا يخلق قادرا على استدرار الدموع وهذا يخلق قادرا على تفجير الضحكات .

اما عزوف بعض ابطالي عن ملذات الدنيا فلم يبد الا في قصتين اثنتين هما « لقيطة » و « بعد الغروب » ، اما في « شجرة اللبلاب » « وغصن الزيتون » « ومن اجل ولدي » فانك ترى الابطال فيها يتصرفون بطريقة غير خاضعة مائة في المائة لاخلاقية الفن .

لكنني على العموم اؤمن بالنماذج السوية الخالية من الشذوذ . وليس من المطلوب طبعا ان يأخذ كل الكتاب نماذجهم من صلصال واحد . على ان الكاتب يعتبر نفسه الانموذج الاول بطريقة لاشعورية ، فمن خلال نفسه وتجاربه تمر نفس غيره ... نعم ... ومن المحال ان ينفصل الكاتب مهما حاول عن حياته الشخصية التي فرضتها عليه المصادفة ، وانا من القرية ... كنت أستيقظ في الصباح على صلاة ابي وابتهاله وانام كل ليلة على همهمة أمي بالدعاء ، فارتبطت علاقتي بالسماء برباط لا ينقطع . ولما كان الفن اشبه بالمصباح الكشاف التي يرمي بنوره على كل اركان المجتمع فانني حاولت ان احرك المصباح في يدي على الرغم من قيود نشأتي الاولى حتى كان اصرحها ما كتبته عن قصة «فؤاد» الذي اتخذ لنفسه عشيقة في رواية « من اجل ولدي » .

السؤال السادس :

يحس الجميع بأن هناك نقلة كبيرة في فكرتكم عن المرأة في مجتمعنا . هل تسمحون بالقاء الضوء على طبيعة هذه الفكرة وما مبررات هذه النقلة في رأيكم ؟

الاجابة :

خصصت النماذج النسائية في كتاباتي اول الامر لشاعر الريفي الحيي الخجول المتدين ، فجاءت نظرتها الى الحب نظرة خائفة وتعبيرها عن الحب بطريق الحوار مبنيا على المداراة والتورية . واصدق مثل لهذا النموذج هو « ليلى » اللقيطة فهي على الرغم من وحدتها وجمالها وكثرة الاغراء من حولها لم تزل لها قدم . وحين جمع اللقاء بينها وبين حبيبها الطبيب واحست بدء تهاوي شخصيتها امام شخصيته قالت له ما معناه : لا تنس يا سيدي انك طبيب وانني ممرضة وانك رجل قوي المراس وانني امراة ، كتبت هذه القصة ١٩٤٧ . ويمكنني ان اتصور نفسي وانا اكتب قصة « لقيطة » مرة اخرى فيا ترى ماذا اعمل لكي اعطي احدث صورة عنها ؟ ربماتصورتها حسناء منتقمة تكذب على كل رجل تلقاه ، وتذيقه نار الخديعة والغش والنفاق . وهذا بلا ريب وجه آخر للحقيقة، فاللقيطة الفاضلة ارادت ان تأخذ من المجتمع حقها نظير فضائلها فلما فشلت اقفل القارىء الرواية وهو يلقي بكلمات اللوم على المجتمع الذي لم يفتح بابه لهذه الفتاة الطيبة ، اما اللقيطة الفاجرة فقد يرى القارىء فيها ادبا اكثر صراحة ودسائس نسوية ويرى انها نسل طبيعي لامراة داعرة ورجل غشاش ... لكنني في سنة ١٩٤٧ لم اكن مستطيعا ان افعل هذا بحكم نزعتي وملابساتي الاجتماعية عامة .

لكن نظرتي نحو تشخيص المراة تغيرت في قصة « شجرة اللبلاب » فاخذت انموذجا جديدا لها من فتاة متعلمة متعطشة للحب لها فلسفة خاصة فيه طبقتها على اول شاب قابلها ، وكان من سوء حظها شكاكا معقدا وعبرت عن رأيي في المراة على لسانه بقولي : لقد اعتبرت التمنع دلالا واعتبرت التدلة دعارة فماذا كانت تصنع لي ؟

فلما انتحرت بطلة قصة « شجرة اللبلاب » احس البطل ان المراة التي ظلمها كانت تقدم اليه كنزا لن يستطيع ان يحصل على مثيل له ، واكتشف انها شفته من علته ولكن بعد فوات الاوان .

وهنا كان حب البطلة لفتاها شيئا يشبه الرسالة الاجتماعية ، فهي تريد ان تخلصه من البلايا التي تراكمت في نفسه ايام الطفولة . وجاءت بطلة « شمس الخريف » امراة ذات ماض لكنها ندمت ولما احبت وارادت ان تسعد من احبته لم تكتم عنه امرها فظهرت المراة في قصتي هنا اكثر شجاعة من سابقاتها لانها اعترفت عن طريق الخطابات بالزلة الوحيدة التي اقترفتها والتي بسببها هجرت زوجها لانها لم تشأ ان تكون اناء يشرب منه رجلان . ثم نالت السيدة (ف) بطلة « شمس الخريف » الغفران من حبيبها وتزوجاوظهرت لها رسالة اجتماعية في محيط اسرتها تمثلت في انها نهضت بالمستوى الثقافي والمالي لزوجها حتى خسرت صريعة في ميدان جهادها .

فالمراة في نظري ليست النصف الثاني للجنس فحسب ، بل هي الروح الذي يلهم ويوجه ويسعد . ولعلها حظيت بتقديس في قصصي حتى ولو كانت عشيقة مرابية مثل (جليلة) في قصة« من اجل ولدي »

السؤال السابع :

السؤال السابق يجرنا الى سؤال آخر يتصل بقضية « الحوار » في اعمالك الفنية .. فاللغة التي يتكلم بها ابطالك تجعلهم يبدون وكأنهم مجموعة من المثاليين حتى وان كانوا أميين مما يجعل القارىء يجد نفسه في النهاية يسمع صوتك أنت لا أصواتهم ...

ما رأيك في هذا الحكم ؟

الاجابة :

قبل ان اجيب عن سؤالك هذا اسمح لي ان اسالك : من اثار قضية الحوار في محيطنا الادبي في فن الرواية ؟ واجيب بالنيابة عنك فاقول : ان الذين اثاروا هذه القضية هم نفس الذين لا يحبون ان يكتب احد بالفصحى ، فهم اذا ما تكلموا عن الفن الروائي ابدوا انه لا مانع من ان يكون السرد بالفصحى على شرط ان يكون الحوار بالعامية لانها هي اللغة الطبيعية التي يتكلم بها اشخاص القصة ، وبالغوا في هذا الى حد انهم كادوا يصورون الكلمات في الحوار بلهجات اصحابها ، بلهجة الخواجه والصعيدي والنوبي . وهذا في نظري عمل باطل ، لانني سافرض انني اكتب رواية على لسان فلاح صعيدي فماذا اعمل لكي ارضي اصحاب هذه النزعة . علي اذن ان ارتبط بالمستوى المعروف لهذا الشخص فياتي عملي الواقعي صورة فوتوغرافية خالية من سحر الابداع .

دراسات ادبية

من منشورات دار الاداب

نزار قباني شاعرا وانسانا	لمحيي الدين صبحي
قضايا جديدة في ادبنا الحديث	للدكتور محمد مندور
في ازمة الثقافة المصرية	لرجاء النقاش

ولعل الذين نسبوا الي هذا القول يقصدون مستوى الحوار في قصة « لقيطة » تلك التي كتبتها منذ سنة ١٩٤٧ ، وهي اول عمل ادبي لي وكنت ابان ذلك معتنقا في تعبيري ورأيي مبدأ « ما يجب ان يكون » وهو بعيد الان كل البعد عن احداث قصصي . على ان جميع كتاب القصة في هذه الفترة التي ثارت فيها مشكة الحوار في الرواية قد وقعوا تحت طائلة الذبذبة والتردد ، فان اللهجة العامية تختلف في البلد العربي عنها في البلد الاخر ، بل تختلف من بقعة الى بقعة في البلد الواحد . والعمل الروائي يكتبه صاحبه وهو يحلم انه سيخلد ، فكيف يختار له لغة تتغير بين زمن وزمن ومن بقعة الى بقعة ؟ ان مستوى الحوار والافكار عندي لم يكن أعلى من مستوى المتحدث من الشخصيات الا في (لقيطة) التي احبها القراء كثيرا ، اما بقية اعمالي فانا اعتقد انها لا تقع تحت طائلة هذه التهمة .

السؤال الثامن :

من الملاحظ في كتاباتك انك تولي الاسلوب عناية لا يقوم بها كاتب آخر ، وأنك تهتم ـ بصفة خاصة ـ بالصور البيانيه في التعبير ، ويقال لذلك ان اسلوبك تجديد من « نوع خاص » لاسلوب الادب العربي في الجيل الذي سبقك ...

ما مدى صحة هذه الاحكام في رأيك ؟

الاجابة :

لماذا اعتني بالاسلوب ؟

من مذهبي ان اصنع من الجمال نماذج جديدة ما استطعت الى ذلك سبيلا . وليس المقصود بالعمل الروائي ان ننمي الحادثة ونطورها موضوعة في القالب الفني المألوف فحسب . لان التعبير نفسه يشارك في الكشف عن مختلف الاحاسيس في العمل الروائي ، ومرونة الاسلوب تخرج الكاتب من مآزق كثيرة ، وأوضح مثال اضربه لذلك هو موقف بطل شجرة اللبلاب مع بطلتها في الليلة الحاسمة ، وهو الموقف الذي عبرت عنه بطريقة لا ارى بأسا من سردها الآن حين قلت : « واشتد عزف الليل على كمانه المسحور فسرت النغمات في الاعصاب . وصفت الكائنات فصارت ازواجا وجعل كل نصف يناجي نصفه الثاني بهمس عجيب . واطلق الربيع بواكير بخوره في هذه اللحظة فعطر نشوة الدنيا واستحال الظلام الى ستر من الجرير ترف مع النسيم وترقص مع الانغام . وأحسست انا وهي اننا جزء من الكون . وكأن الطبيعة تآمرت علينا . كنت أقرأ في عينيها كتابا مفتوحا قرأت مثله في عيني . لم اكن انا انا ولم تكن هي هي .. كنا معدنين في سعير المنجم لا بد ان تخلط النار عنصرينا ...

ورأيت بعد برهة مفاتيح الكنوز في يميني . لم يستعص علي باب ، لا لم يزجرني حارس .. (الى ان قلت) لكن لا تدع خيالك يجمح بك فقد كنت نصف كريم .... »

هذا نموذج في استعمال الاسلوب في تصوير مواقف حرجة تختلف فيها طريقة الكتاب من واحد لواحد ... هذا من ناحية المرونة اما من ناحية اختيار اللفظ فانا اعتبر ان الاسلوب كالموسيقى يجب ان تصحب الرقص او عرض الفلم السينمائي .. فالرقص بلا موسيقى حركات نصف حية وكذلك العمل الفني المتكامل بلا اسلوب : رقص بلا موسيقى .

فضلا عن ان قاموسنا اللغوي بعد سنوات لن يكون له مصدر الا ما نكتبه الان نحن . واذا كنا مكلفين بأن نعمل على تطوير فنوننا فلماذا لا نعمل على تطوير لغتنا ؟ ان التراكيب التي يبتدعها الكتاب هي التي ستترك انطباعات جديدة في رأس الجيل الجديد ، وعلى قدر ما تحمل من ذوق على قدر ما تنتج من ذوق ، اما السوقية والسذاجة او التقعر في التعبير فكلها يستوي في افساد الذوق .

واذا اعتبر بعض الناس اسلوبي تجديدا من نوع خاص لاسلوب الادب العربي في الجيل الذي سبقني فهذا تقدير اشكره عليه .

السؤال التاسع :

اسمح لي يا سيدي بسؤال اكثر خصوصية :

يود الكثيرون ان يعرفوا كيف تضع مشروع عملك الروائي من ناحية بنائه العام ؟ وهل تكون لديك فكرة سابقة عن جزئيات العمل وتفاصيله قبل البدء فيه ؟ وهل تعتقد ان كتابة القصة ثمرة للصنعة الممارسة ، ام انها ثمرة للالهام والاحساس الفني ؟

الاجابة :

انني في عملي الروائي اغترف دائما من ذكريات وتجارب عمرها لا يقل عن عشر سنوات . فانا من الذين لا يستطيعون ان يكتبوا حادثة يعيشونها ، واذا كتبتها فلا احسن التعبير عنها . ان حادثة حب او فراق عزيز أو اي تجربة اجتماعية اخرى لتستأثر بكل مشاعري وانا معايش لها بحيث يكون مثلي كمثل اي شخص لا يعرف الكتابة ، مع فرق واحد هو انني اكون شديد الاحساس بها اكثر من غيري . وحين ابدأ كتابة رواية طويلة يكون عندي الخط الرئيسي فقط فاقول مثلا : اريد ان أبين الضعف الانساني في صورة رجل يحب امرأة يعلم ان لها ماضيا ويتأكد تماما انها تحب غيره وانه فضلة لا اصل وهو مع ذلك يحبها بكل قواه ويعذبها ويعذب نفسه بهذا الحب ولا يتخلى عنها الا اذا تخلت عنه .

وهذا هو الخط الرئيسي لقصة « غصن الزيتون » وبعد ذلك ابدأ في اختيار الاشخاص من الذين عرفتهم وعاشرتهم ، وقد يكون احدهم هو صاحب الحادثة ثم اقول ليكن البطل مدرسا ولتكن البطلة تلميذة ولتكن الاماكن مدرسة كذا التي اعرفها والمساكن بيت فلان وفي حي كذا ثم ابدأ في كتابة كل فصل وعندي صورة عامة عنه ، اما التفاصيل فهي من وحي ساعتها ومما يسمونه الالهام . ومن عادتي ان افكر في المساء فيما سابدأ تسجيله على الورق في الصباح ولا بد ان اختلي بنفسي لاسمع حديث الابطال قبل ان اسجله في صباح اليوم التالي. وبعد كتابة الفصل الثاني أعدت قراءة الاول مع الثاني واذا ما كتبت الفصل الثالث رجعت فقرأت كل ما كتبت حتى اذا ما فرغت من الرواية اكون قد قرأتها مرات تقرب من عدد فصولها . ولا استطيع ان اكتب فيها كل يوم بل لا بد من راحة بعد بضعة ايام ، وتكون هذه الراحة بمثابة استجمام من السير على الطريق الطويل .

اما الشطر الثاني من السؤال : (هل كتابة القصة ثمرة للصنعة والممارسة او ثمرة للالهام والاحساس الفني) فالجواب عنه : ان الالهام والاحساس الفني هو حجر الزاوية في الموقف ، بمعنى انه لا بد من وجود الموهبة اولا وقبل كل شيء ، فالاستعداد الفني منحة غير عامة ليس من الممكن ان يعطيها الله لكل الناس لانه لو حدث ذلك لما تميزت الاشياء

صدر حديثا :

الطبعة الثانية من ديوان

قصائد عربية

للشاعر سليمان العيسى

دار الاداب ـ بيروت

باضدادها ، فنحن نحس بالصوت الجميل لوجود الاصوات العادية والقبيحة في عالمنا ..

والاستعداد القصصي هبة توجد في الكتاب وغير الكتاب ، فيمن يحس ان يقول : « كان ياما كان » بالقلم او اللسان ، وبعد الموهبة يأتي دور الصنعة والممارسة والعبقرية بنت الجهد كما قالوا واستعمال القلم دربة ومران يكسب صاحبه خبرة . كاستعمال اي اداة اخرى . لذلك يجدر بالكاتب الا يهجر الكتابة حتى ولو مزق ما كتب احيانا ، لان مداومة اعمال الذهن ونداء الوجدان يذكي في الكاتب كل موهبة ، اما الاهمال فانه يوئد الصدا .

السؤال العاشر :

لكل كاتب تيار مذهبي في فنه ـ على الاقل بالنسبة للنقاد. فأين يمكن ان نضع عملك الفني بين التيارات الادبية باعتبارك اول ناقد لانتاجك ؟

الاجابة :

انا حين اكتب لا يخطر على بالي ان اطبق قواعد لمذهب معين على اعمالي ، وانما اصدر عن انفعال والهام خاضعين لموهبتي من ناحية ولما قرأته من ناحية اخرى .

لكن بعض اعمالي الاولى اخذت الطابع الرومانسي ، وهذه مرحلة تكاد تكون طبيعة عند معظم الكتاب في السنوات الاولى من حياتهم الادبية ، لكن قصصي الاخيرة مالت نحو الواقعية مثل « شجرة اللبلاب » « وغصن الزيتون » « ومن اجل والدي » غير انني في كل ما كتبت لم احد قط وما كنت مستطيعا ان احيد عن سجيتي وفطرتي التي فطرني عليها الله . من حدة العاطفة والعمل الى اختيار النماذج التي تغلب عليها الاستقامة . على انني احب ان اسجل هنا فكرة حول المذاهب الادبية فاقول ان كثيرا من الاعمال الروائية تذهب ضحية لمحاولة اصحابها ان يطبقوا عليها قواعد احد المذاهب ، بمعنى انه لو ان كاتبها صدر عن سجية وبمطلق ارادته الفنية لجاء عمله في مستوى ارقى . ثم انه عادة ما يوجد المسمى قبل ان يوجد الاسم ، والعمل الذي يتوفر فيه الصدق الفني هو العمل المطلوب . والعمل الذي يمثل حقائق مجتمعه منسوبا الى اية مدرسة هو العمل الباقي ، اما القصص التطبيقية فهي قصص لا بقاء لها مثل ازهار الورق لا روح ولا رائحة .

السؤال الحادي عشر :

انت كقصاص ـ هل تعتقد ان فن القصة فن عربي قديم أم أنه فن أجنبي جديد على العربية ؟ وما مبررات هذا الاعتقاد ؟

فتاة في المدينة ..

مجموعة اقاصيص بقلم

محمد ابو المعاطي ابو النجا

دار الاداب — صدر حديثا

ومن أية فترة ـ يمكننا أن نبدأ في نظرك ـ التأريخ للقصة العربية ؟

الاجابة :

لم تعرف العربية في أقدم عصورها من انواع الادب : الملاحم كما عرفها ادب اليونان والرومان وغيرهم من الامم فليس عندنا مثل الاليـاذة ولا الاوذيسة ويخيل الي ان طبيعة حياة العربي في باديته لم تكن لتعطيه اكثر من حروب الاغارات وطلب الثأر لانه ما كان ينتقل الا من البادية الى البادية ، بعكس ما جاء في ملحمة مثل الاوذيسة التي صور فيها هوميروس قصة يوليسيس وكيف ضل طريق البحر وهو عائد مع رجاله الى اليونان بعد حروب طروادة ، وقد عرف العرب نوعا آخر من القصص غير قصص الحروب التي تشبه حرب البسوس . عرفوا نوعا من القصص العلمية والفلسفة كانت الصناعة القصصية فيها في المرتبة الثانية مثل قصة حي بن يقظان لابن طفيل التي حاول المؤلف فيها ان يجعل بطلها يكتشف الدنيا بنفسه في الجزيرة التي عاش فيها . عرفوا كذلك قصة « الصادح والباغم » التي تشبه قصص لافونتين الفرنسي وعرفوا «رسالة الغفران » للمعري التي تشبه الكوميدية الالهية لدانتي .

ثم عرفوا المقامات التي ظهرت عندما اتسعت الفتوح الاسلامية واخذت الكلمات الدخيلة تطغى على اللغة الفصحى فأخذ اللغويون والنحاة في تأليف المقامات لتكون حركة مضادة لزحف الدخيل ، فأخذوا يتخيرون الاساليب الغريبة والكلمات المهجورة ويغالون في السجع ويهتمون بالقشور دون لباب الموضوع الذي هو الشخصيات او الحوادث، بل الغرض عرض النكتة او الموعظة او التراكيب ..

وكل هذه الانواع التي ذكرتها هي كل ما عرف في اللغة العربيه من القصص ، فهل يعتبر هذا نقطة بدء حقيقية لما وصلت اليه القصة العربية اليوم ؟ هذا هو السؤال .

ان التحول في القصة العربية نحو القمة التي وصلت اليها يمكن ان يقسم الى مرحلتين : مرحلة انفصالها عن التشخيص العربي القديم مع قربها من قالب المقامات ، وهذا ظاهر في قصة عيسى بن هشام للمويلحي فقد كشف عن الشخصيات المصرية وعبر عن العقليات المصرية التي تأثرت بالثقافة الغربية .

اما المرحلة الثانية التي يمكن اعتبارها تأريخا لمولد القصة العربية، فقد بدأت بظهور قصة « زينب » للدكتور هيكل التي نشرها بعد عودته من اوروبا ١٩١٤ بتوقيع (مصري فلاح) ثم بأعمال « المنفلوطي » الرائعة من مترجمات وموضوعات ، وبعد ذلك اخذ الموكب يسير وظهرت قصص للجيل السابق والجيل الحاضر تضاهي القصص العالمية .

فهل هذه القصص التي يمكن ان نضعها مع القصص العالمية في ميزان واحد هي حفيدة المقامات والقصص العذري وحرب البسوس ؟ أعتقد انه لا . بل ان اشياء هامة دخلت في شجرة الاسرة وسلسلة النسب هي النظرة الغربية « والفورم » الغربي في محاولة وضع دعائم القصة العربية . وأعتقد ان العلاقة بين القصة العربية الحديثة والقديمة هي نفس العلاقة بين الفيلم العربي اليوم وبين فن « خيال الظل » .

السؤال الثاني عشر :

بماذا تفسر أن شهرتك ككاتب قصة قد غلبت على شهرتك ككاتب أقصوصة ؟ وأي هذين اللونين تعتقد أنه أقرب الى نفسك وأكثر طواعية لك ؟ .....

الاجابة :

السبب في شهرتي ككاتب قصة طويلة هو انني بدأت حياتي الادبية بكتابة القصة الطويلة واستمرت الحال كذلك من سنة ١٩٤٧ حتى سنة ١٩٥٢ وهي السنة التي بدأت فيها كتابة القصة القصيرة .

على ان استعداد الطبيعي هو كتابة القصة الطويلة فضلا عن ان اقبال القارىء نفسه على القصة اكثر من اقباله على الاقصوصة وهو

لذلك يعرف الكاتب الذي كتب الطويلة اكثر مما يعرف سواه ، ولو ان فرصة كاتب القصة القصيرة للنشر أيسر من فرصة كاتب الطويلة .

وعندي عقيدة اخرى هي ان فرصة النجاح في كتابة الرواية محدودة ، فمن يكتب رواية وينجح فيها فهو يملك مواهب بلا شك ، اما القصة القصيرة فمن الممكن ان يكتب شخص ما خمس اقاصيص جيدة وبعد ذلك لا يكتب شيئا يستحق الذكر اما الذي يكتب رواية جيدة فهو أثبت في الميدان من سابقه .

واظن انه من الواضح الان ان القصة الطويلة اقرب الى نفسي من الاقصوصة ولو ان لكل منهما مزية بالنسبة الى الكاتب نفسه .

السؤال الثالث عشر :

يقال ان كل كاتب يعرف رفاقه الذين يسيرون معه في طريق فني واحد،أقصد : في الاتجاه والمستوى والاسلوب. فهل يمكن أن تحدد لنا القصاصين العرب الذين تعتبرهم من نفس نوعيتك الفنية ؟

الاجابة :

أستطيع ان احدثك عن الاتجاهات السائدة في حقل القصة العربية في هذه الايام ، والقارىء قادر بلا شك على ان يعرف الاسماء التي ابتدعت هذا الاتجاه من تلقاء نفسه . فمنذ حوال سنة ١٩٤٠ بدأت اقلام جديدة تظهر في الوقت الذي كانت فيه قصص توفيق الحكيم ومحمود تيمور ويحيى حقي وما كتبه طه والعقاد والمازني من قصص ـ أقول بدأت تظهر اقلام جديدة تكتب القصة ..

... منها ما جنح صاحبه الى التسجيل الهادىء الرزين في صنع وتقصي ورسم الشخصيات المصرية في الاحياء الوطنية في اسلوب عربي عذب وان مال الى استعمال العامية في الحوار احيانا .

ومنها ما جنح صاحبه الى تصوير الاحياء الوطنية ايضا والشخصيات الشعبية ايضا باسلوب سهل يميل الى الفكاهة وابراز النواحي المضحكة حتى في المأساة .

ومنها ما جنح صاحبه الى اختيار النماذج الضالة اجتماعيا لانحراف سلوكها وتعطشها الى التحرر وعبر عن ذلك بأسلوب رشيق وجراة اثارت ضجة كبيرة ، ومنها ما جنح صاحبه الى المغزى الاجتماعي اولا وقبل كل شيء فكانت قصته قضية اولا تتناول مشاكل مجموعة من الناس وقد اثار هذا النوع ضجة ايضا وشايعه عدد من النقاد .

هذه هي الصفات العامة للاقلام القصصية التي ظهرت بعد الحرب الثانية وعقيدتي ان كلا منها يكون زاوية من تراثنا القصصي وانها امتداد طبيعي لحركة انتشار فن القصة بين كل الاداب العالمية .

السؤال الرابع عشر :

خلال اعمالكم الادبية المتعددة لا بدانه قد واجهكم الكثير من التعليقات النقدية ، والطبيعي ان تستفيدوا من كثير مما كتبه النقاد فما رأيكم ؟

الاجابة :

كانت حركة النقد قبل سنة ١٩٥٢ ملتزمة للموضوعية تعمل على التقييم الحقيقي للاعمال الادبية ايا كان نوعها ، وكانت المسابقات الادبية قبل سنة ١٩٥٠ تقام على نطاق ضيق وهيئة التحكيم فيها كانت من ادبائنا الكبار وانا اعتبر ان هذه المسابقات داخلة ضمن حركة النقد الموضوعي التي كانت سائدة قبل سنة ١٩٥٢ ، وقد استفدت من هاتين الناحيتين استفادة مزدوجة فعرفت العيوب والمحاسن في اعمالي الادبية ودخلت الى نشر قصصي من اوسع باب حين قيمت قصتي لقيطة في لجنة الادب بالمجمع اللغوي وقرأت ما كتبه عنها هيكل والعقاد واحمد امين والجارم ومصطفى عبد الرازق ثم تلت عنها جائزة ثم نشرت فقرات مما كتبه عنها سعيد العريان في مجلة الكاتب المصري والعيوب التي اخذها النقاد على قصة لقيطة لم تظهر في قصة بعد الغروب التي تلت قصة لقيطة فتطور اسلوب السرد القصصي وتطور الحوار وانخفضت درجة التفلسف التي كانت طابعا اصليا لقصة لقيطة ولقيت بعد الغروب نقدا وتقييما في لجنة كبرى في وزارة المعارف ضمت احمد امين وفريد ابو حديد والعقاد وتوفيق الحكيم ، وغرفت عيوبي محاسني فيها ، ونشرت فقرات ما كتبته عنها الدكتورة بنت الشاطيء على صفحات الاهرام ولم اكن اعرفها ولم تكن تعرفني ، لكنها في الواقع كانت ذات فعل ساحر اندفعت بعدها الى كتابة قصة « شجرة اللبلاب » .

ولما جاءت سنة ١٩٥٢ ظهرت حركة نقدية جديدة كان همها الاول تطبيق مقاييس مذهبية منقولة على الاعمال التي ظهرت ، وسارعت باتهام تسعين في المائة من الاعمال القصصية بانها أن مثلت المجتمع فانما قد مثلت اضعف نواحيه واسوأها ، وان من واجب القصاصين ان يكونوا مبشرين ، والا يجعلوا الفرد ولا مجرد النفس البشرية همهم ، بل بناء المجتمع على صورة عرفوها هم .. وخضع لهذه الطائفة من النقاد كل الكتاب الذين ظهروا بعد جيلنا ، فغلبت عليهم كتابة الاقصوصة بصورة معينة ، وكان موقفي من هذا النقد هو موقف من يريد ان يأخذ اصدق ما فيه على الرغم من ان اصحابه انصفوا احسن ما كتبت وتتبعوا من قصصي كل كلمة تؤيد مذهبهم ، لكني بعد ذلك كتبت قصتين في هذه الفترة هما قصة « غصن الزيتون » وقصة « من اجل ولدي » وقد نقد « يحيى حقي » قصة غصن الزيتون واعجب بها كما نقدها انيس منصور واعجب بها وسكت عنهما اصحاب المذهب النقدي الجديد لانهم فيما أظن لم يجدوا فيهما ما اخذوه على قصة « لقيطة » مثلا ..

غير ان هذه الحركة النقدية الجديدة اثرت في بطريقة اخرى .. فكتبت حوارا بالعامية في القصتين الاخيرتين لكن على نطاق ضيق،وليس هذا موقفي وحدي ، بل كان موقف كل الذين يكتبون . فقد كان في الجو الادبي لغط شديد جعل الاقلام تهتز في كل يد ، حتى ان بعض الكتاب كادوا يحيدون عن خصائصهم هربا من الضيق الشديد الذي توقعوا ان يلحقهم اذا ما طبق النقاد الجدد المقاييس الجديدة على اعمالهم الادبية . اما انا فلم احد عن خصائصي ، لان المرء لا يستطيع ان يكون شيئا الا نفسه . والمطلوب من الكاتب ان يتطور ، لا ان يلبس ثياب غيره .. والتطور نجاح اما الملابس المستعارة فضياع وفشل .. وكل حركة فيها بركة ، والذي يحاول ان يستفيد من كل ما يوجه اليه... سيخرج اخر الامر بثروة من التجارب. وارجو ان اكون كذلك .

القاهرة — فاروق شوشه

في البحرين

تطلب « الاداب » وكتب « دار الاداب »

من

الشركة العربية للوكالات والتوزيع

شارع المتنبي