مناقشات

ابو سنة والموت المريح

بقلم حميد سعيد

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

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

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

ان للرواد تجاربهم ولنا تجاربنا واذا كنت تشعر بالخوف منهم نتيجة استجابتك للاخلاقية الابوية الاقطاعية فاؤكد لك ان جيلنا غير بعيد عن جيل الرواد واننا نرتبط معهم بعلاقات قد لا تتوفر بينهم كرواد فنحن نقرأ لهم ما نكتب ويقرأون لنا ما يكتبون ، نناقشهم ويناقشوننا، نستفيد من تجاربهم ويستفيدون من محاولاتنا .. وهذه هي اخلاق الفنان الحقيقي الذي لم تمسه بعد الحالات المرضية التي يعيشها ابطال كافكا .. والذي لم تترك بثور الفاشية على جلده أثرا .

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

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

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

٤ ـ ان حديثك عن موهبة من نوع ـ جسور ـ عكس لي هلعا وجبنا تعيشه تجربتك الشعرية وعكس لي ايضا نمطا من الاحساس بالانسحاق الاجتماعي الآتي من استجابات هينة للواقع الطبقي الذي تعيشه بلادنا .. واطالبك بحرارة ان تتعلم ان المواهب تأتي نتيجة التجربة والاخلاص والثقافة وعدم الاستكانة الى ما وجدنا عليه اباءنا ، وهي ليست هبات الهيه أو كيانات موروثه .

٥ ـ بالنسبة لقصيدة ـ المرور في شوارع سلفادور دالي الخلفية ـ .. اؤكد لك منذ البداية انك لم تفهمها ليس لانها صعبة ولكن لانك تعاملت معها تعاملا شكليا ففرر بك عنوانها فتصورت انها محاولة للوصول الى عالم دالي السوريالي .. ثم تصورت انها تطرح مسألة العلاقة بين الرجل العصري والمرأة العصرية فقط وكأن الشاعر قادم من العصر الحجري ، وكأن هموم الشاعر المنتمي الى امة تقاتل بجلود ابنائها محصورة في علاقة رجل بامرأة .. ما أطيبك !!

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

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

لانها تمثل نمطا مختلفا عن كتاباتي في الاعوام الاربعة الاخيرة ولانني حاولت فيها وفي قصائد اخرى كتبتها اثناء اقامتي في اسبانيا تجاوز حالة البكاء على الاطلال التي وقع في احابيلها معظم الشعراء العرب الذين اتاحت لهم ظروفهم الاقامة في الارض الاندلسية . وصح توقعي فقبل ان تنشر نقدك وصلتني رسائل حول القصيدة فمنهم من رفضها او وجد عليها بعض التحفظات وهم الشاعر سعدي يوسف والقاصتان ديزي الامير وعاليه ممدوح ، ومنهم من استقبلها بحرارة او باعجاب وهم الشاعر الرائد بلند الحيدري والناقدان محمد مبارك وماجد السامرائي (١) .. والجميع احياء يرزقون .. وقد استقبلت الرأيين بوعي دقيق وحاولت القيام بمراجعة على اساس ما جاء فيهما ..

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

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

٨ ـ اخيرا لا اعتذر منك فالقضية بالنسبة لي قضية مبدأ ، لا علاقة لها بالمجاملات وتطييب الخاطر ، وانمنى ان لا تدفعني مرة اخرى للرد عليك .

حميد سعيد

رد على نقد قصيدة « المنبوذ »

بقلم محمد عصفور

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

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

الناقد المحترم يجد ان اثارة نازك الملائكة لنفس القضية على صفحات مجلة « الشعر » القاهرية (ربيع ١٩٧٢) أعمق من اثارتي لها على صفحات « الآداب » . ودليله ان نازك الملائكة قدمت لقصيدتها بمقدمة أقنعته ، بينما كل ما فعلته انا هو انني كتبت لقصيدتي مقدمة قصيرة أزعم فيها ، دون بحث او شرح او تطويل ، ان الشكل الشعري القديم لم يمت بل هو « مطواع للقادرين » .

انا لم اقرأ « العدد اليتيم » (حسب تعبير الناقد) من المجلة التي نشرت فيها نازك الملائكة قصيدتها ، لذا فلا حكم لي على ما قالت الشاعرة المحترمة . اما ما كتبته انا في مقدمة « المنبوذ » فليس بحثا يقنع او لا يقنع ، بل هو موقف أعلنته بلهجة أعتذر عما فيها من التحدي . وقد كتبت بعد ذلك بحثا أرسلته لمجلة « الآداب » لا أدري حتى الآن ان كان نشر أم لا (*) ، فالمجلة تصلني متأخرة . وهذا البحث هو الذي يجب ان يقارن مع ما قالت نازك الملائكة ، وهو الذي تصح المفاضلة ـ بعد قراءته ـ بين اثارني واثارة الشاعرة العراقية للقضية .

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

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

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

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

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

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

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

---

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

(*) نشر في العدد العاشر (اكتوبر) الماضي. (التحرير) .

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

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

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

يلذ بسمعي صفير الرياح وأخشع لما يحين الغياب

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

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

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

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

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

يلذ بسمعي صفير الرياح وأخشع لما يحن الغياب

هل هذا هو ما يقوله البيت ؟ هل يستقيم المعنى على فرض استقامة الوزن ؟ هل يقبل الحس الادبي ان يقول الشاعر هنا : « أنا أخشع لما (بمعنى النفي الجازم) يحن الغياب » ؟ ألم يسمع الناقد الكريم بتأثير وقت الغياب او الغروب او الاصيل على الشعراء ؟ ألم يسمع ايضا بأن فترة الغياب هي فترة صلاة المغرب عند المسلمين وان الصلاة وثيقة الصلة بالخشوع ؟

لكن هذه هي البلادة الحسية التي أشرت اليها عند أستاذنا . وهي بلادة يمكن التمثيل عليها مرة اخرى حتى من نقد الاستاذ لقصيدة تركي الحميري التي أعجبته . يقول الحميري :

« نتأسى
بأنا على الارض نحيا
وان الرحيل
جسدا في عواء الكلاب
شجرا تستبيح الحرائق أغصانه
مطرا يتطاول فيه الدخان عمودا » .

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

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

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

جامعة انديانا ـ الولايات المتحدة **محمد عصفور**

دفاع عن موقف

بقلم : محمد محمود عبدالرازق

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

ـ على حد تعبيره ـ وفيها (الرجعي) وفيها (ادعياء التحرر) بعبارة اقرب الى الواقع ، وأدق تصويرا لـه .

ولا اعتقد أن الدكتور ادريس بحاجة الى مواساة لانه ـ ومنذ أمد بعيد ـ قد اختار من نفسه لنفسه الطريق الصعب الخطر الذي يعي ابعاده جيدا . ونحن على يقين من ان مجلة «الآداب » لم تتبوأ مكان الصدارة وسط المجلات العربية كلها على اختلاف مشاربها واهتماماتها الا عن طريق هذا الموقف العنيد الذي يحتفي بالكلمة « المصادرة » ويرفض الكلمة « المهادنة » و (المرائية) . بل ان هذا الموقف لم يكتف بالاحتفاء والاحتفال ، وانما ثابر على الحض والتحريض على كتابتها ، ومارس البحث عنها بشتى الوسائل في الازقة ، والمنحنيات ، والحجرات المظلمة « المهدة » او « المعدة » او (المؤمنة) بمستقبل مغاير للواقع المعيش بكل (انتكاساته) و (نكباته) و(هزائمه).

ولهذا فاننا لم نفاجأ عندما رأيناه في العدد الحادي عشر من نفس العام يسعى الى المصادرة بقدميه من جديد ، بنشره المحاضرة التي القاها الدكتور لويس عوض في نوفمبر ١٩٧١ بمركز دراسات الشرق الاوسط بجامعة هارفارد بعد حصوله على شريط مسجل لها احاله الى الدكتور محمد يوسف نجم لترجمته والتعليق عليه . فهذه المحاضرة عن : « التطور الثقافي في مصر منذ عام ١٩٥٢ » في عبارة موجزة كلمة شجاعة جريئة استطاع ان ينطقها اخيرا المستشار الثقافي لجريدة « الاهرام » .

لكن الذي فوجئنا به حقا ، هو تلك المقدمة التي قدمت بها « الآداب » المحاضرة بهجوم غير مشروع ولا مبرر على كلمة شجاعة سوف نحسب ـ في نظرنا ـ لمجلة « الاداب » قبل ان تحسب للويس عوض ، بل انها سوف تحسب « للاداب » من دون لويس عوض . والتبرير الوحيد الذي استطعنا ان نتوصل اليه لموقف « الآداب» الجديد هذا هو محاولتها التحايل للنفاذ من حصار المصادرة . لان ما تضمنته هذه « الكلمة » ليس جديدا على ما نشره هذه (المجلة) . فلقد عالجت الموضوع ذاته في كثير من الاعمال الفنية كما ظهر في ثنايا بعض الدراسات . واذا ما اردنا تأييد قولنا بادلة دامغة فلن نعدم النماذج في كل عدد تقريبا . ولسوف نكتفي بقصة سليمان فياض التي نشرت بالعدد المصادر تحت عنوان : « الصورة والظل » . فهذه القصة حكاية اخرى عن « المستبد العادل » الذي قال عنه الاستاذ الامام انه وحده من سوف يصلح الشرق . او لنقل انها حكاية اخرى عن « المستبد الظالم » ـ لانه لا يوجد مستبد عادل ـ الذي هيأت له الاراء الاصلاحية الساذجة مناخا مضببا مكنه من سرقة « السلطة » باسم العدل لممارسة الظلم . ونبدأ القصة عقب وفاة هذا الطاغية الذي خرب القرية ، وربى نفوس اهلها على الخوف والقهر بارهاباته اللا انسانية البشعة التي لم يكن يبغي من ورائها الا الحفاظ على صورته والسلطة في يده . ولقد اصبح هذا الجو المشحون بالارهاب والقمع تربة صالحة لتسلق النماذج المرائية ، والتفافها على جذع الجميزة العتيقة ، متخلية عن ارتباطها بالجماهير بل ومعدة نفسها لدور السياط التي تلهب ظهورها ، وكلاب الصيد التي تنهش لحومها . وقد اصر المؤلف في اكثر من مناسبة على تأكيد ان العمدة ليس عمدة ، وان القرية ليست قرية فما « العمدة » و (القرية) في (الصورة والظل) الا (المعادل الرمزي) لقضية السلطة وناهبيها والطامعين في وراثتها في بلاد الرعب الدائم من الرعب . واذا سمح لنا باستضافة شاهد آخر ، فليكن ففرة موجزة من قصة اخرى لسليمان نشرت بنفس العدد الذي نشرت به المحاضرة تحت عنوان : « من زماننا » يقول المؤلف تعبيرا عن الافكار التي تدور في ذهن احد الصحفيين المطحونين: « هل يجد شجاعة الروح ليكتب ما يحسه الان ؟ ام يخشى ، في لحظة الجلوس الى اوراقه البيضاء ، ان يجرح في نفسه مؤامرة الصمت ؟.. ان ينثر اصداف العرافة ، امام العيون ، وفوق الرمال؟.. ان يقول تلك الاشياء القبيحة والمخيفة ، التي جرت العادة ، الا تكتب على الاوراق ، مع ان العين ترى ، والاذن تسمع ، والعقل يعرف ، والشفاه تهمس وتتمتم ؟. » .

* * *

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

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

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

---

(١) راجع التعليق رقم (١)
(٢) التعليق (١٦)
(٣) التعليق (٢)
(٤) التعليق (٦)
(٥) التعليق (٤) .

الفصول الهامة في تاريخ مصر الحديثة . ولقد بدأ هذا الفصل منذ نهاية القرن الثامن عشر ، حينما اضطرمت داخل العقول الاسلامية على اثر احتكاكها بالحضارة الغربية نيران معركة انتهت عند « دعاة التجديد » بتبني الطريقة النقدية المتبعة في الجامعات الاوربية وما ان بدأ الربع الثاني من القرن العشرين في حبوه حتى اخرج طه حسين كتابه « في الشعر الجاهلي » (١٩٢٦) فكان بمثابة قنبلة فكرية لم تحتملها اعصاب جماهيرنا ، فخرجت تطالب برأس الخارج على الدين في مظاهرات صاخبة لم يستطع تهدئتها الا سعد زغلول العظيم نفسه وكان رد الفعل المباشر لهذه الجرأة من المجددين هو قيام اليمين المتطرف والمعتدل بانشاء العديد من الجمعيات الدينية بصورة غير طبيعية . وكان اهم هذه الجمعيات « جماعة الاخوان المسلمين » التي تأسست بمدينة الاسماعيلية عام ١٩٢٧ او ١٩٢٨ (٦)وقداكتسبت هذه الجماعة ـ مع مرور الزمن ـ شعبية مذهلة شعر معها دعاة التجديد ـ كما يقول مارسيل كولومب ـ بان عليهم ان يقدموا براهين اكيدة على اخلاصهم لعقيدتهم . وجاء هذا البرهان منذ عام ١٩٣٠ في صورة اتخاذ الدين ملهما . وما ان جاء عام ١٩٣٣ حتى كتب طه حسين فصوله المستوحاة من حياة الرسول تحت عنوان مستعار من لومتر : « على هامش السيرة » . ثم تبعه في ذلك هيكل والعقاد والحكيم . بل ودخلت « وزارة المعارف » الحلبة في عام ١٩٤٠ حين نشرت تحت اشرافها للناشئة في البلدان العربية سلسلة : « اعلام الاسلام»وعهدت بتاليفها الى كبار الكتاب . وقد اظهرهم استلهامهم هذا للدين ـ وهم الذين كانوا يستوحون افكارهم من الآداب الغربية بمظهر من يقوم بعمل من اعمال الدفاع عن الدين ، ووصف البعض ذلك بانه « ردة رجعية الى التقاليد » والواقع انهم لم يقصدوا بهذه التراجم التفسير التاريخي او القانوني للاسلام ـ باستثناء هيكل الذي افترب من هذه المهمة ـ وذلك لانهم لم يعتبروا انفسهم من رجال اللاهوت او التاريخ. وكل ما كانوا يصبون اليه هو تبرير تجديداتهم واعطاؤها حق المواطنة. « كان هدفهم ان يجدوا في النهاية مخرجا لذلك الوضع البالغ التناقض الذي يتخبط في داخله العالم العربي المعاصر الذي تدفعه ظروف الحياة الحديثة لتبني الحضارة الغربية ـ لكنه في نفس الوقت شديد الارتباط بالتقاليد ، شديد الولع بالمثل الدينية .... ان هدفهم المشترك هو ان يقيموا جسرا بين الماضي والحاضر ، وان يمكنوا بذلك للحضارة الغربية ان تزدهر في جو من هدوء بشوش تحقق في النهاية. كان على كتاباتهم ان تعمل على خلق تقاليد متجددة نرى فيها روح الشباب هي وحدها في نهاية الامر التي تستطيع ان تمكن للعالم العربي ان يتحرر من قيوده وان يهدىء من مخاوفه واوهامه وهو يواجه الحضارة الحديثة التي تفرض نفسها وتبذر الاضطراب في العقول والنفوس الورعة ، والاسى والخوف من ان تجلب على المسلمين غضب السماء . وبهذا التقليد الجديد الذي كانوا يطمحون للتعبير عنه ، كانوا يريدون ان تنبجس من الظلام الى النور بعبارات واضحة ونفاذة رسالة جديدة كانت قبل مجيئهم مجهولة . وهكذا كان ان تكاملت المعتقدات والتصورات الفلسفية والسياسية والاجتماعية التي اكتسبوها من احتكاكهم بالثقافة الغربية ، الفرنسية او الانجلوسكسونية او الجرمانية مع ذخيرة الفكر العربي والاسلامي القديم وبذلك اصبح لما سبق ان نادوا به من قبل من تجديد ، ومنذ الان في نظرهم على الاقل ـ حق المواطنة في ارض « الاسلام » ، ولم يعد فيها بغريب(٧) لكننا لا نستطيع ان ننكر ان هذا الهدف قد احدث رد فعل مغايرا لدى كثير من المتدينين الذين احسوا اكثر من ذي قبل بمدى الانفصال بين عصرهم والعصور المفضلة وخاصة القرن الاول الهجري : عصر الصحابة والتابعين . لكننا لا نستطيع ان ننكر ايضا ان هذه العقلانية قد ربطت الشهور الجمعي بتيار القومية العربية التي كانت كل البشائر تؤكد انتصارها في المستقبل القريب على تيار « الجامعة الاسلامية »، وتيار « القومية المصرية » .

* * *

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

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

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

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

---

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

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

(٨) التعليق (٣) .

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

اما عن قيمة نجيب محفوظ الادبية ، فما احسب ان الدكتور لويس كان يريد ان ينال منها . اننا نراه على العكس من ذلك يقول: « نجيب محفوظ ليس كاتبا ساذجا ، انه فنان ماكر جدا يعرف شغله وقد نزوج من فنه فقط » . وما اعتبره الدكتور نجم « حملة حاقدة » على نجيب محفوظ لم يكن الا تقييما جديدا لاعماله من خلال تأثره بالجو السياسي المعاصر لمراحله المختلفة . فالمحاضر لم يدن « الروايات الميتافيزيقية » (١٠) وانما تساءل « عما اذا كان ثمة علاقة بين ماكان يحدث في البلاد وهذا التطور » . وحتى لو اختلفت وجهات النظر كما هو الشأن مع نظرتنا ونظرة المحاضر الى « بين القصرين » وثورة ١٩١٩ (١١) . فاننا لا يمكن ان نترجم هذا الخلاف الى نوع من « الحقد » او « الحملات الحاقدة » دون ابداء الاسباب . انها معادلة صعبة كما ترى . وعلى العموم فان غالبية نقادنا وادبائنا يشاركون الدكتور لويس في رأيه عن نتاج نجيب الاخير وعلى رأسهم الدكتور العميد عبدالقادر القط الذي رأى عند دراسته لمجموعة « حكاية بلا بداية ولا نهاية » ان حواره لا يقوم هنا بوظيفته المعروفة في القصة الواقعية ، من تعبير عن افكار الشخصيات ومشاعرها او تعبير عن الموقف او تنمية للحدث ، بل يصبح في اغلبه رموزا لحقائق من الواقع لا يريد الكاتب ان يصرح بها على النحو الواقعي المألوف فيقدم لها « بديلا » في عبارة مغلفة بالرمز . وهي رمزية بعيدة عن « الرمزية الفنية الحقيقية » التي تنبع من تصور خاص للواقع وتقدم «معادلا» له لا « بديلا » عنه ، وقد جعلته هذه الرمزية النجيبية يتساءل : هل يمكن ان يكون الهدف مجرد الاثارة الذهنية ورياضة العقل لينتقل من الرمز الى الواقع ويحل معميات تلك الموحات الرامزة ؟ لتكون الاجابة: حقا . قد يجد القارىء في ذلك بعض المتعة ولكنها متعة ناقصة مبتورة حين لا تجد سندا من رمزية الرؤية يجعل من جزئيات القصة اطيافا شفافة للواقع يجد القارىء في متابعتها غذاء لوجدانه وفكره وحسه الجمالي ، والا فما جدوى ان يمضي القارىء في القصة حتى نهايتها ثم يبدأ في حل رموزها دون ان يكون قد تلقى منها اثناء القراءة ما يمتعه او يفيده ؟ بل لعله يصادف في جزئيات القصة ما يجبره ايضا على الوقوف – لا وقفة المتأمل المتذوق – بل وقفة من يحاول حل بعض الالغاز .. الغامضة . ان هذا الالون من « رمزية الموضوع » يصبح مقبولا او مبررا اذا استطاع الكاتب ان يقدم في ثنايا جزئياته حوارا عظيما او تحليلا شائقا عميقا او كشفا ذكيا او غير ذلك مما يجعل جزئيات العمل ذات شأن في ذاتها الى جانب وظيفتها في بناء الصورة العامة له . وبدون ذلك تظل القصة لغزا كبيرا بلا دلالة حتى النهاية ويصبح هذا الحوار الطويل اسرافا ليس له مبرر . ان الاستاذ نجيب محفوظ يكاد يستعيض في هذه القصص بالحوار عن السرد وهذا ما يجعله مطالبا بالعناية الفائقة بدلالات هذا الحوار حتى لا يختلط فيه ما هو سرد محض بما يهدف الى « الكشف او الدلالة او الايحاء». واجدى من ذلك كله اذا كان الكاتب لم يعد قادرا على تلقي الواقع او التعبير عنه بأسلوب واقعي ان يتحول من « رمزية الموضوع » الى « الرمزية الفنية » بما فيها من رؤية مغايرة تماما للرؤية الواقعية وبما فيها من رمزية الاسلوب والعبارة وخلوها من كثير من الوقائع المادية التي تجعل من القصة مزيجا غير مقنع من الواقعية والرمز(١٢).

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

الا يحق – بعد ذلك – للدكتور لويس عوض ان يقول ان نجيب العظيم « يجتاز الان ازمة روحية ، وخطأه انه يريد ان يستمر في

---

(٩) راجع مقالنا : « الثورة الثالثة في حياة مجلة « الهلال» – جريدة (المساء) الصادرة في ٢٥ سبتمبر ١٩٦٩ .

(١٠) التعليق (١٥)

(١١) التعليق (١٣)

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

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

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

(١٤) مجلة « المجلة » – العدد ١٧٦ الصادر في اغسطس ١٩٧١

(١٥) مجلة « الهلال » – عدد خاص عن نجيب محفوظ – فبراير ١٩٧٠ .

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

على الكاتب اذن ، ان يتوقف عن الكتابة الى ان يتكون الجنين الجديد ويشعر بآلام المخاض . لا ان يكتب اي شيء من اجل الاستمرار او الحضور . ففي ذلك اهدار لتجربته واساءة لتاريخه . واغلب ظني ان هذه آفة كبار الكتاب الذين اصيبوا بالعقم بحكم السن . ليس منهم بطبيعة الحال ـ نجيب محفوظ الذي يمر بأزمة خلق طارئة فرضتها الظروف القاتلة التي نحياها . لكن الحديث عنهم يفيد قضية نجيب محفوظ : هذه الثروة الوطنية التي نرى من واجبنا الحفاظ عليها . الغريب أن هؤلاء الكتاب يصبون في سن العقم هذه الى التجديد . انهم يريدون الخلود ويرون أن تاريخهم الطويل وتجاربهم واستاذيتهم تؤهلهم للقيام بهذا الدور . لكن ما يقدمونه على اساس انه جديد او تجديد لا يخرج عن كونه تخبطا في وادي الملوك . انه على احسن الفروض شيء لا ضرورة له كاستعارة يحيى حقي شكل القصيدة الجديدة في كتابة القصة . وكعبث توفيق الحكيم في « الرواية » و « لزوم ما يلزم » نستطيع على استحياء ان نضيف الى ذلك « حواريات » نجيب محفوظ . لقد تنبه يحيى حقي الى هذه الازمة ولجأ بصفة نهائية الى شكل « المقالة الذاتية » يصب فيه تجاربه وذكرياته . أما آن لتوفيق الحكيم ان يتفرغ لكتابة ذكرياته بعد « سجن العمر » ؟ الا يستحق منه « كامل الخلعي » كتابا مستقلا وكل ما وصلنا عنه كان عن طريقه ، نتف تخللت مؤلفاته فشوقتنا ولم تشبعنا . الا يستحق منه ذلك الموسيقار المسرحي العظيم ،والفنان البوهيمي القدير بقبقابه وجلسته على الطوار ، الذي صاحبه بعض الوقت ان يفرغ اليه بعض الوقت ؟ انها دعوة الى واجب وطني هي ـ في نفس الوقت ـ خروج من ازمة البحث عما لا يلزم « الى ما يلزم » مازلت على يقين تام من ان الكتاب العظيم عن كامل الخلعي لن يكتبه الا توفيق الحكيم .

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

القاهـرة

محمد محمود عبد الرازق

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

سليمان فياض

العيون

الباب

مجموعة قصصية جديدة لهذا القصاص الفنان الذي يعد في طليعة القصاصين العرب تعبيرا عن ازمة الانسان العربي في المجتمع الحالي .

صدر حديثا

الثمن ٣٠٠ ق.ل.

منشورات دار الآداب