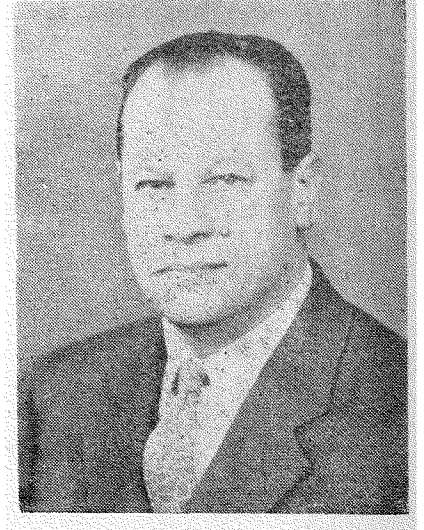


# مصادر تجرّبه الإبداعية ومقوماتها

بقلم صبري حافظ

## نجيب محفوظ



مواتية تتيح لي ان نتحدث معه حول هذا الموضوع ، وللنشر دون ان يضطر الى المجاورة والمداورة . فنجيب محفوظ التلقائي الصريح الروح المبادر ، وما ان يعرف ان حديثك معه للنشر ، حتى يرتدي قناعا دبلوماسيا محتكا مرأغا ، لم يصرح له بالحديث الا في اضييق الحدود . هذا الدبلوماسي المراوغ الذي يختفي وراءه نجيب محفوظ هو الذي اصاب بعض الاحاديث الجادة معه بالشحوب ، وهو الذي جعل معظم اجاباته عن الاسئلة الهامة فيها موجزة ومقتضبة ، وهو الذي يدفعه في بعض الاحيان الى التهور ، وفي بعضها الاخر الى التناقض مع آرائه الحقيقية التي يعرفها اصداؤه والتي تنطوي عليها معظم اعماله الادبية ، وهو الذي يضيف على بعض اعماله الادبية مسحة من الرموز والابحاث الشفيفة تارة ، ورداء من الغموض الملفز اكتيف تارة اخرى .

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

\*\*\*

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

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

وكان تتبعي لاعمال نجيب محفوظ ، ومعرفتي الشخصية به والتي تعود لاكثر من عشر سنوات ، يؤكدان لي ان معظم منابع الهام هذا الفنان ، تتصل من قريب او بعيد بالسياسة . وكنت اريد فرصة

او افضيت لهم بأسراري . « وكان هذا الحاجز بيني وبينهم كالحاجز بين الطفل وابويه » .

لذلك نمت الصداقة في حياتي دورا كبيرا منذ سن مبكرة للغاية . ففد قامت بدور ابدال اضروي لهذه الاخوة المقتدة . . وكان مما يسوقني في هذه الفترة المبكرة من حياتي ، مراقبة الاخوة من اصدفائي . . . ففد كنت في شوق نهم اى معرفة كنه ونوعية العلاقة اتي نهض بينهم . . ايتضاربون . . ايتحابون . . ايتعصب بعضهم تلاحر ؟ كانت هذه مسألة غريبة بالنسبة لحياتي الخالية من هذا الاحساس باسدية في العلاقة بين الاخوة .

اما القيمة الاساسية اتي اخذتها من مرحلة الطفولة فهى الوطنية . . فقد كان والدي يتكلم في البيت دائما عن أبطال الوطن بحماس ، ويتابع اخبارهم باهتمام كبير . . لقد نشأت في بيت كان عندما يذكر فيه اسم مصطفى كامل أو محمد فريد او سعد زغلول فكانما نتحدث فيه عن مقدسات حقيقية . ولم يكن لمة حاجز بين فضايا البيت وقضية الوطن . فكل جزئية صغيرة في حياتنا اليومية كانت تستدعي الى البيت شيئا مما يدور في حياتنا العامة . . فهذا حدث لان سعد قال كذا . . او لان الانجليز فعلوا كيت . . او لان السراي اسافت خلف هذا او وففت ضد ذلك . ولذلك فقد انطبعت في طفولتي العلاقة الوثيقة بين البيت والعالم منذ سن مبكرة . وكانت النغمة الانفعالية والحاسية التي يتكلم بها والدي عن الشخصيات العامة في مجال السياسة تشعره بأنه يتحدث عن خصوم شخصيين او انصار شخصيين ، ولم يكن والذي نمطا متفردا في هذا المجال ، بل كانت هذه هي الروح العامة والمناخ العام السدي ساد مصر اiban طفولتي .

● ألم تكن في طفولتك نك بعض الاحداث او الذكريات او الموافف الاليمة ، الذي نستطيع ان نتلمس عبرها اسباب غيساب الطفولة او نانيتها في عالمك الفنى ؟

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

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

نجيب محفوظ : ربما . . لكن احيانا ما يهتم الانسان بأشياء ولا يهتم بأخرى . اني أحس كأنني اكتشفت الآن ، بهدشة كبيرة ، هذه المسألة . ان في ( حكايات حارتنا ) التي حدثت عنها طفولة ، ولكنها للأسف طفولة موظفة . انها ارب الى تلك الطفولة الموظفة فنيا اتي اشرت انت اليها في بداية حديثنا .

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

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

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

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

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

وكان جو الطفولة في البيت جوا دينيا بحتا . ولم يكن مناخها ثقافيا على الاطلاق . . فقد كان الغيط الثقافي الوحيد في مناخ الأسرة هو الدين . . وهذه هي السممة الاوسى في طفولتي . اما السممة الثانية فهي انني حرمت لدرجة كبيرة جدا من معرفة علاقات الاخوة ، وكانسي طفل وحيد مع انني لم اكن كذلك . فلي شقيقان واربع اخوات . . ولكنني حرمت من علاقات الاخوة لانني كنت اصغر اخوتي جميعا ، وكان فارق العمر بيني وبين من يكبرني من اخوتي مباشرة عشر سنوات . وحين بلغت مرحلة الصبا كانت اخوتي البنات قد تزوجن جميعا ، وكان أخي الأكبر قد وظف وتزوج واستقل بأسرته وبيته ، وكان أخي الاخر قد تخرج ضابطا وذهب الى السودان . وكانت علاقتي بأخوتي من نوع خاص . . كان تصويري لهم مثل تصور الابن للاب والام ، لا تصور الاخ لأخوة . . فليس لي اخ او اخت لمعت معهم او خرجت بصحبتهم في نزهة

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

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

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

وفي تصوري ان قدرة الانسان على الخلق غير محدودة ، وان قدرته على التذكر محدودة جدا جدا جدا . وهذه حقيقة لا نعرفها الا بالتجربة .. افترض أنني سأحكي لك حكاية عن والدي ، فلا بد عندئذ ان تشك بنسبة ٧٠ بالمئة في ان ما اقله لك مخالف للواقع ، وخصوصا اذا ما وجدت في هذه الحكاية بعض التحسينات اللطيفة وبعض المواقف الحلوة والتفاصيل المحبوبة .. عند ذلك لا بد ان تشك كثيرا في ان الذي يعمل في صياغة هذه القصة ليس القدرة المحدودة على التذكر ، ولكنها القدرة اللامحدودة على الخلق . ولنرجع بعد هذا الاستطراد الطويل الى النقطة التي تركناها في سؤالك دونما جواب ..

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

اما اذا حاولت الاجابة عن الشق الثاني من سؤالك ، فأنسي اقول لك مباشرة ان جو البيت الذي نشأت فيه لم يكن يوحي بانه سيخرج من هذا البيت واحد له صلة بالفن . كان العنصر الثقافي

الوحيد في البيت ذا طابع ديني . وكانت صلة البيت بالحياة العامة ذات صبغة سياسية . ولم يكن ثمة ما يوحي على الاطلاق بان احدا من ابناء هذا البيت ستكون له صلة بالفن في يوم من الايام .. خصوصا اذا عرفت ان اخوي اتجه أحدهما الى العسكرية والاخر الى الطبعة والكيمياء ، وأنني كنت تلميذا مجتهدا طوال المرحلتين الابتدائية والثانوية .

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

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

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

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

(١) نشرت هذه الدراسة بمجلة ( الهلال ) عدد فبراير ١٩٧٢

بعنوان « الدين والفلسفة عند نجيب محفوظ » .

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

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

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

وحينما بدأت حياتي الجامعية دخلت قسم الفلسفة بكلية الاداب في الجامعة المصرية ، جامعة القاهرة الان ، لكي اهيء نفسي لان اكون واحدا مثل هؤلاء المفكرين . لكن الادب اخذ يتسلل الى نفسي بالتدريج . ولو عرفت ذلك من البداية - وانا مؤمن بالتخصص الى اقصى حد - لالتحقت بقسم اللغة الفرنسية او الادب الانجليزي او حتى قسم اللغة العربية . لكني بعد ان تخرجت من قسم الفلسفة ، وسجلت مع الشيخ مصطفى عبدالرازق موضوعا للماجستير عن التصوف في الفلسفة الاسلامية ، وكتبت عددا من المقالات الفلسفية التي تحدثت عنها ، بدأت اكتشاف في نفسي الميل الى الكتابة الادبية . وهو ميل قديم كنت قد هجرته وحسبت اني شفيت منه . وفي اعوام ٣٥ و ٣٦ و ١٩٣٧ كتبت القصص بجانب المقالات ، واخذت اصارع نفسي في سبيل التخصص ، في صراع اليم مرير انتهى بانتصار الادب . فهجرت كتابة المقالات ، وتركت رسالة الماجستير بعد ان قطعت فيها شوطا لا بأس به ، وايقنت ان قلبي لن يسير بعد ذلك الا في الادب .

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

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

وقد فسر احد النقاد غير العرب ( كفاح طيبة ) على انها نوع من البيوتوبيا ، وعلى اني كنت احلم بتفتيح يوتوبيائي المصرية من الاتراك اساسا وليس من الانجليز . وكانت هذه اول مرة يشير فيها ناقد الى اني كنت اعلم ضد سيطرة التردد المتمثلة في السراي . . لان اغلب النقاد العرب فسروا هذه الرواية باعتبارها ضد المستمر

الانجليزي وحده . ولكن الهكسوس كانوا اشبه ما يكونون بالترك وليس بالانجليز . وقد اعجبني هذه الإشارة او هذا التفسير الى اقصى حد . لانني حقيقة كنت اغلي ضد الانجليز ضد الاتراك على السواء ، بينما كنت اكتب رواية فرعونية خالصة لا دخل فيها للانجليز او الاتراك .

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

نجيب محفوظ : لقد كانت امامي تخطيطات لموضوعات عن تاريخ مصر ، كان يصح اني ما زلت اكتب فيها حتى الان . لقد بذلت مجهودا في دراسة تاريخ مصر واستخلصت منه موضوعات للكتابة مثلما فعل جورج زيديان او والتر سكوت . وفجأة اترك هذا المشروع الضخم ثم اكتب ( القاهرة الجديدة ) . . هذا ما لا استطع لسه تفسيره . كنت ككاتب تحت يدي مادة اطول من عمري . . كيف بعد ان تستخلص افكار وموضوعات خمس وثلاثين قصة ، تنحيا جانبا ثم تبدأ في الكتابة عن مصر الحديثة . خاصة وان المجهود التاريخي الذي يصرف الناس عادة عن كتابة القصة كان قد بذل وانتهى؟ وكنت قد درست تاريخ مصر الفرعونية باكملة دراسة وافية توشك ان تكون دراسة متخصصة . وعزمت على كتابة هذا التاريخ في روايات . . وبدأت من الفترة الاولى في ( عبث الاقدار ) حتى عصر احسن في ( كفاح طيبة ) . . وكانت لدي موضوعات عن الرعامسة والتخامة وحشيشسوت . . وكنت ادخر موضوعا كنت اعتبره هاما جدا عن اخاتون .

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

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

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

عن هذه الحقيقة التاريخية البسيطة لاحقق نوعا من الاقناع الفني .

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

لكن كيف هان علي ان اقول بهذا المجهود الكبير الذي بذلته في الاعداد للروايات التاريخية ، لا ادري .. فثمة امور يتورط فيها المرء اذ لا يهون عليه المجهود الذي بذله فيها .. لكن كيف هان علي هذا المجهود ، لا ادري . والواقع ان هذا الموقف نفسه قد تكرر في حياتي مرة اخرى عام 1953 وبعد الفراغ من كتابة الثلاثية . اذ كانت امامي سبع موضوعات اكتب عنها روايات على غرار روايات المرحلة الاجتماعية .. سبع موضوعات شبه مكتملة ، خطوطها واضحة وشخصياتها متبلورة ، ولكنني تركتها .. لقد وجدت امامي الموضوع والمادة ولكنني افتقدت الانفعال لكتابتها فتركتها .

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

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

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

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

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

نجيب محفوظ : بعد القصص البوليسية تعلقت بالمنطوي ، وكان مصطفى لطفي المنفلوطي هو المدرسة الالزامية لجيلنا كله . ثم بعد

ذلك جاء دور المجددين الذين كنا نقرأهم لماما .. ولم ادرس الادب بانتظام الا بعد التخرج عندما حانت اللحظة التي قررت فيها ان اتجه الى الادب كلية . وام يكن لي مرشد في هذه الدراسة ، فقد فاتتني الدراسة الجامعية ، فحاولت الاعتماد على نفسي .. عرفت التراث من خلال المجددين . ثم تعرفت على الادب العالمي من خلال كتاب لتاريخ الادب يستعرضه منذ الاغريق حتى اليوم .. اقصده حتى عام 1930 .. وكان اسمه على ما اذكر Dring Water

.. وقد ارشدني هذا الكتاب الى من اقرأ . وامتازت هذه الدراسة بانها بعيدة عن التخصص الوطني ، فلم ادرس الادباء الانجليز وحدهم او الفرنسيين وحدهم او الروس وحدهم .. بل ولانني بدأت متأخرا اسم ادرس اي اديب بشكل نهائي . فقد كان هذا الكتاب يرشدني الى اروع اعمال كل اديب .. فلم اقرأ تولستوي كاملا لان هذا الكتاب قال لي اقرأ ( الحرب والسلام ) له .. فقرأتها ، وكذلك دستوفسكي في ( الجريمة والعقاب ) و ( الاخوة كرامازوف ) .. ولم اتخصص في كاتب واحد حتى لا يقال اني خرجت من عباءته .

والكتاب الذين اثروا في هم الكتاب الذين احببتهم .. لقد احببت تولستوي ودستوفسكي وفسي قصة القصيرة تشيخوف وموباسان .. ومن التيارات الحديثة لم احب سوى بروست وكافكا .. اما جويس فقد قرأته ، ولكنه كان شيئا بغيضا ، تجربة يجب ان تعرفها فقط .. و ( بوليسيس ) في الواقع ليست رواية للقراءة . اي مجنون يمكن ان يقرأها . انها رواية فظيعة وانكها خلقت اتجاهها ، مثل من يشير الى كهف وعلى الاخرين ان يدلّفوا اليه بطريقتهم الخاصة .

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

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

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

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

وفي الشعر لم يسحرني بعد شكسبير سوى طاغور وحافظ الشيرازي ، فهؤلاء وحدهم هم احب الشعراء الى نفسي . هذه هي الاعمال التي احببتها ، وهي بالطبع التي اثرت في .

ولقد قرأت معظم الاعمال البارزة للكاتب الاخرين ، لكن هذه وحدها هي الاعمال التي استطعت ان اذكرها ونحن نتحدث عن مكوناتنا الأدبية . ومن خلال هذه الاعمال استطعت القول ان التنكيك المختلف جاءني على مائدة واحدة ، وبصورة متعاصرة . وقد استعملت كل تنكيك اطلعت عليه في حينه وكما لم أخرج من عباءة كاتب واحد ، فإني لم اندرج تحت لواء تنكيك واحد . فالمولوج الداخلي مثلا منهج ورؤية وحياة ، ومع اني استعملته فإني لم اندرج تحت لوائه بهذا المعنى . فقط في لحظة من حياة بطلي اجدها لحظة جويسية فاعبر عنه بطريقة جويس مع شيء من التعديل . لحظة اخرى ديستوفسكية او بلزاكية او تولستويية وهكذا . . وكذلك دخل المنهج السيرالي في حياتي بهذا الشكل ، لا كمنهج وحياة ، ولكن كشكل ملائم للحظة واحدة .

● هل ثمة رافد آخر تحب ان تشير إليه ؟

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

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

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

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

تتخلى عن مصر ، وليس لدينا قوة واضحة . . لا جيش ولا حرب عصابات وحتى من ييدهم السلطة في الداخل ، وهم اعداؤنا ايضا كانوا حلفاء لاعدائنا في الخارج .

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

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

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

والواقع ان مبادئ ثورة يوليو - اتكلم عن المبادئ وليس التطبيق - هي انسب ما يلائم الشرق الاوسط . . فقد كان طوال عمره رجعيًا ولم يكن من الرجعية غير الولايات . والشيوعية ستجد مقاومات حادة في مجتمع نجد ان الدين الشكلي شيء اساسي فيه . وهذه المنطقة طوال تاريخها منطقة الوسط في النظرة الحضارية والفلسفية . لان موقعها الجغرافي وتعادلها مع اطراف متطرفة في الشرق الاقصى او الغرب . يجعل الوسط قدرها وسيلها .

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

نجيب محفوظ : الحقيقة ان الادب الذي يسمى مكتشفا ليس جديدا على الادب العربي . فقد سبقنا فيه اوربا بزمن طويل . وعندنا انواع من الفحش حتى في العصر الحديث ليس لها نظائر في اوربا . والذي شجع على هذا هنا هو محدودية النشر . فقد كان الاعتماد اساسا على الرواة . المهم ان الجنس في العصر الحديث ، وخصوصا بعد الحرب العالمية الاولى ، بدأ يأخذ وضعا آخر . بدأ يعرض على المسرح ويظهر على الشاشة ويروى في الرواية بطريقة يفهم منها ان هذه المسألة لم تعد من الاشياء التي تدخل تحت نطاق الاخلاق او الحياء . المهم . . ما هو موقف كاتب من الجنس؟ فالجنس كششاط انساني لا يمكن تجاهله مثل الجريمة والعقيدة والسياسة والحب الخ . لكن الادب الذي يستحق هذا الاسم هو الادب الذي يعالج الامور بجديّة والجنس من الاشياء المشحونة بأغراء الانزلاق نحو الاثارة في تناولها بسبب العنصر التجاري في الموضوع . ولذلك فهناك خط يقتضي من الناقد او القارئ ان يميزه ، وهو مدى جدية هذا الكاتب او مدى

.. لانها موظفة توظيفا اجتماعيا بحثا . لقد كنت استعملها حتى اوضح لك بشكل قاس ومباشر فساد اناس المفروض فيهم عدم الفساد .. ففي ( اللص والكلاب ) مثلا ، هناك زوجة سعيد مهرا ، والمفروض انها سيدة محترمة ، وهناك رفيقته وهي موسى ، وهناك رؤوف علوان وهو مثقف المفروض فيه أنه كان شريفا وملتزمًا .. تكن انظر مدى اخلاص كل من هؤلاء الثلاثة او خيانتهم . لقد كانت المومس اكثر اخلاصا من الزوجة ومن رؤوف علوان معا .. ان المومس تدخل رواياتي لكي تشتم شخصا محترما ، تقول له انت المومس وليس أنا .

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

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

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

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

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

اما اذا كان للجنس فلسفات جديدة مثل دخوله ضمن نطاق فلسفات التمرد الحديثة او اعتباره مظهرا لها ، كذلك الجنس الفاضح المباشر الذي يعرض على بعض المسارح الاوروبية كما روى تي ( ٢ ) فهذا بعيد عني تماما .. انه فن ولكنه بعيد عن ادراكي وعن رؤيتي . هذه ظاهرة بنت عقلية ثقافية غريبة عني كل الغرابة . وما دام هناك من يتلقاها بشغف فانا اقف عندها بشيء من الحذر .

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

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

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

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

نجيب محفوظ : نعم .. هناك مسحة فلسفية في استعمالسي للجنس في ( الشحاذ ) .. حيث كان الجنس في الحقيقة بديلا لنشوة معينة هي نشوة الايمان او شيء من هذا .. كان الجنس في ( الطريق ) ايضا على ما اظن له بعد فلسفي ، او بالاحرى مسحة فلسفية . اما المومس فان استعمالها لها في الروايات لا يمكن تسميته جنسا

( ٢ ) هنا وصف لي نجيب محفوظ المشهد الذي روى له ، وهو مشهد لا يمكن كتابته او حتى الائمة اليه ..

نفسه . المهم ان الانسان قد يوفق في التفسيرات وقد لا يوفق . اما من حيث الكتابة فلقد كانت دائما عندي حتمية ولا خيار فيها . وكان يخيل اليّ ان لا سبيل امامي غير الطريقة التي اكتب بها في كل مرة . وقد جزمت للبعض مرة ، ايام ان كنت اكتب الحواريات ، انه من المحال ان اكتب عن فرد بعد الاّن . ثم جاءت بعد ذلك ( المرايا ) .. فمن الافضل ان يكف الانسان في هذه المسألة عن التفسيرات . وان يترك العمل الفني يملئ عليه تكتيكة ، دون ان يملئ هو تصوراته العقلانية على العمل . والاجابة على سؤالك انه احيانا ما تكون الحالة مرضية والكتاب مريض ايضا . و احيانا ما تكون كذلك بينما اوشك الكاتب ان يتجاوز المرض .

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

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

و اذا تحدثنا عن مثل تطبيقي من ايام الاعداد ثلاثية .. فاني كنت قبلها بسنوات طويلة افكر في خطوطها .. اكون جالسا في مقهى الفيشاوي مع مجموعة من الاصديقاء ، فينبثق في ذهني موقف .. وعندما اتمشى على النيل في اليوم التالي يتلور موقف سياسي آخر بين مجموعة من الشبان .. قد يكون الموقف الاولى في ( بين القصرين ) والثاني في ( السكرية ) .. وهكذا .. مجموعة كبيرة من الموافف غير المحددة لكنت تجدها قد تبلورت بعد فترة .. بعد هذه الفترة استطع ان ابدأ الكتابة ..

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

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

وانا ارى انه لا بد ان يكون هناك توازن دقيق بين الاثنين . ثانيا ، ان الترتيب الزمني المسمى بالزمن الكوني او الزمن الفلكي خطاه ان كل تجربة تمر بها النفس البشرية يكون لها تأثير في تكييف التجربة التالية وصياغتها ، انها تصبح جزءا من الخبرة الانسانية المخزنة التي تساهم في تشكيل التجربة الجديدة .. ان تجربة الحب التي تميزها الشخصية سنة ٣٠ تنطوي على التجربة المشابهة التي عاشتها سنة ٢٠ . وعندما تتحرر من تسلسل الزمن فان مثل هذه الفروق لا تظهر .. اما الاعتراض الثالث فهو اننا نعيش على هذا الزمن الكوني مع ان في داخلنا زمنا آخر غير كوني .. واي الزمنين لا بد ان يكون تابعا للآخر ؟ ..

لو سلمنا بان الثاني لا بد ان يكون تابعا للاول فلا بد من حدوث نوع من التكيف .. ولو كان العكس فانك ستصاب بنوع من الانقسام النفسي ولذلك فاني لا اوافق على هذا المنهج لانه يسيء الى العمل الفني في صميم ما يقدم من تجارب .. وهناك نقطة اخرى وهي ان الذين يسيرون على منهج جويس يدعون ان هذا المنهج هو الذي يوصلنا للاعماق الحقيقية للانسان . وفي هذا مقالة لانه لا يمكن فصل الحياة الحقيقية عن العقل باعتباره اهم ما يميز الانسان عن الحيوان ، ومن يتتبع التسلسل الزمني للاحداث والشخصيات لا يحرم نفسه من الدخول الى الاعمق البشرية . ولكنه يصل اليها بطريقة مرتبة ومنظمة .

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

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

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

نجيب محفوظ : من الصعب عليّ تفسير هذه العودة .. فاحيانا ما ادخل الى العمل الفني بلا تفكير وبفموض وكأنه امر الهبي ، ثم اجد نفسي عائدا الى البساطة دون ان اعني هذا . وقد كانت هناك فترة انتقال في مجموعة من القصص القصيرة التي لم تنشر حتى الان . والحقيقة ان هذه المجموعة لو جمعت في كتاب فسوف تشير هذا التساؤل عن العودة الى البساطة مرة اخرى وستحاول الاجابة عليه في الوقت



لدي استعدادا لان اكتب قصة من هذا النوع خدمة لراي احترامه، ولظروف سياسية أحب ان امارس دوري فيها .. حتى لو قدر لهذه القصة ان تموت فور انتهاء المناسبة التي كتبت عنها ومن اجلها .

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

والدي رواية لم تنشر اسمها ( الكرنك ) من النوع الاول .. النوع الذي تنتمي اليه قصة ( الخوف ) والقصص التي اشرت اليها .. ان

دقائق في روايته ( تس سليلة دمرفيل ) تترتب عليها وقائع مؤسسية، كان يمكن تجنبها كلية لو ان المقادير الساخرة بكرت وصول هذه الرسالة دقائق معدودات . هذه المصادفة هنا جزء من فلسفة الكاتب وعنصر بنائي هام في ابرازها . وهذا دور فلسفي تلعبه المصادفة . اما النوع الثالث من أصادفات فانه يعود الى ان الحتمية الالهية في العمل الفني كانت في الواقع انعكاسا للحتمية العلمية كما عرفت في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر . لقد كانت جزءا من رؤية الانسان المتعلم . نحو العالم . وكان من الطبيعي أن تظهر في العمل الفني باعتباره معبرا عن العالم . واذا كنت تستطيع ان تنسب كل انسان الى نيوتن ، فكذلك الفنان يمكنك ان تنسبه الى هذه أرواح العلمية من زاوية ما . لكن هذه المسألة ما لبثت ان تغيرت منذ ايام هاينريخ وقوانينسه المشهورة عام ١٩٢٧ . تلك القوانين التي احلت الاحتمال مكان الحتمية . ثم جاء بعد ذلك هؤلاء الذين ينظرون الى العالم باعتباره شيئا لا معقولا . وما دام الامر كذلك فلا يمكن ان تكون المصادفة الا جزءا من لا معقولية هذا العالم . . . هذا بعض ما يمكن ان يقال في موضوع المصادفة . انها ليست شيئا بسيطا يمكنك ان ترفضه بمجرد مقابلتك اياه في العمل الفني . اذ لا بد من النظر اليها ، هل هي ضعف اية فلسفة ام رؤية جديدة للعالم . لا بد من التفريق بين كل هذه الصور .

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

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

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

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

الاسم الروائي وليس العكس . . . فنحن اعرف شخصا ويدخل ضمن نسيج أي من رواياتي . . . ثم يباعد الزمن بيني وبينه واقبله ، اقول في نفسي . . . نعم هذا هو رؤوف علوان او علي الجنيدي - الاسماء الروائية - وانسى اسمه الحقيقي في اغلب الاحيان .

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

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

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

ولكن المصادفة في العمل الفني لها معان اخرى كثيرة ، وتلعب ادوارا اخرى . . . مثل ان تعرض في اعمالك مصادفات ليس لها خطورة هدم العمل الفني . عند ذلك لا تضر المصادفة ولكنها تنفع من وجوه متعددة . . . فقد توحى لك بان ما تقرأه يوشك ان يكون حياة حقيقية ، او كاتبة حقيقية ، لان الحياة الحقيقية لا تخلو من المصادفات . . . انها هنا تشارك في تحقيق المشابهة بين العمل والحياة بصورة مسا وتساعد على ترسيخ التصديق بحقيقة العمل . وهناك ، ثانيا ، مصادفة تعتبر جزءا لا يتجزأ من العمل الفني لانها تعبر عن فلسفة الكاتب . واكبر مثل على ذلك توماس هاردي الذي كانت له فلسفة تشاؤمية ، وكان يتصور ابطاله لعبا لا تملك لنفسها نفعا ولا ضرا في يد قدر ساخر . . . وكانت المصادفة هي احدي وسائله لايراز ضعف الشخصيات ازاء سخريات الاقدار . . . ان مجرد تأخر الرسالة عن الوصول لبضع

والغريب ) نجد أن البطل معزول سياسيا ومن هنا فإنه لا يجد تحفقه - وهو نوع من التحقق المقلوب - إلا في البيت والجنس والطعام .. وفي السياسة لا تستطيع أن تحقق نفسك في الخارج إلا في جو صحي .. وهذا الذي يتحقق في الخارج لا بد أن يكون متمردا أو نائرا يفكر في قلب الانظمة حتى يفرض روحه ووجهة نظره ورؤيته .. خذ مثلا جمال عبد الناصر .. كان لا بد له من القوام بثورة حتى يحقق نفسه في الواقع الخارجي . ولكن ليس الجميع يملكون هذا .. وإذا كنت مواطنا عاديا فكيف تحقق نفسك في عالم السياسة ، في ظل نوع من الحرمان العام .

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

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

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

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

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

● بقيت ملاحظة اخيرة ، وهي اختلاف النقاد الذي يوشك ان يكون تناقضا حول اعمالك الفنية التي يفسرها البعض تفسيراً اجتماعيا خالصا ، ويفسرها الآخرون تفسيراً ميتافيزيقيا خالصا .. ووسط هذه التفسيرات المتناقضة .. الاتحس بان ثمة تفسيراً او انجازاً ما في التفسير اقرب الى روح ما تريد ان تقوله في هذه الاعمال .. وان بقية التفسيرات اقرب الى الشطط .. واذا كان الحال كذلك فما هي الاملاح العامة لهذا التفسير ؟

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

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

## مكتبة انطوان

( فرع شارع الامير بشير )

تقدم للطلاب

جميع الكتب المدرسية

العربية والفرنسية

# حاملة الصليب

شعر : اريش فريد

عندما اقتلعت هي ايضا  
من قريتها التي هدمت  
تسير الى مكان ما  
حيث بقية من أمل  
في أن تفرس شجرتها ...  
قبل أن تموت .

\*\*\*

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

ترجمة عيسى علاونه

المانيا الغربية

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

\*\*\*

انها تحمل شجرتها  
التي اقتلعتها الاسرائيليون

البداية في الجامعة وتراه في الوسط تلميذا بالثانوي ثم موظفا وتجده في النهاية طفلا .. وهكذا .. أن موضوع هذه الرواية في اعتقادي هو الزمن .. ويلعب الزمن فيها دورا روائيا هاما يوشك ان يكون هو العصب الاساسي لهذه الرواية . وليست بها شخصية اساسية في اعتقادي ، ولا حتى الراوي ، وانما الشخصية الاساسية فيها هي العصر والزمن . واذا اردت ان تعرف شيئا عن الراوي فيها فلا بد ان يكون ذلك من خلال العصر وعبر الزمن .

\*\*\*

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

صبري حافظ

القاهرة

كتاباتهم وتحليلاتهم النقدية يكشفون عن عملي بقدر ما كانوا يكشفون عن انفسهم وعن رؤاهم . فالعمل يعطي الاثنيين .. والاتنان صادفان دونما تصف . وهكذا يجب ان يكون النقد . فالجانب الفنان في الناقد يقوم بشيء من الخلق الذاتي اثناء العملية النقدية .. شيء يتيح للناقد أن يعبر عن وجهة نظره الشخصية ولكن بطريقة موضوعية .. ولقد اعجبت بتحليلات وكتابات عدد كبير من النقاد برغم اختلاف تفسيراتهم وتناولتهم .

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

نجيب محفوظ : انني اعتبر السيرة الموضوعية رواية بشكل ما .. و ( الرايا ) بالفعل ترجمة موضوعية روائية . واعتقد ان العصر فيها يحل محل الحارة . وان فيها تصميما وبناء . ولذلك فان ترتيب الشخصيات ترتيبا ابجديا جاء ليلعب في عنصر الزمن هذا لعبسة روائية .. وبعض الشخصيات تظهر على مراحل زمنية مختلفة . تراها في البداية كبيرة ثم تلتقي في منتصفها في مرحلة الصبا او تجدها في النهاية وهي لا تزال في سنوات تلقي العلم .. ان كل هذه الاشياء تشكل ملامح بنية روائي من نوع ما .. ونفس الراوي يقدم لنا في