

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

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

س . خ

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

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

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

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

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

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

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

★ ★ ★

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

هناك طبعاً ما يزجج .. معنا لاصحاب المواهب الحقيقية ، والاحترام الصادق للنفس وللحقيقة والعمل ، من الحصول على فرصتهم العادلة - حتى في التساوي مع الشطار والنصاح والوجهاء وصبيانهم .. الخ .. الخ .. وتعتيلا بالتالي لسيرة تطور ادبنا القومي وثقافتنا القومية تطورا لا يمكن ان يتحقق الا على ضوء العقل النقدي الواعي والمعرفة الصحيحة والاحساس الاصيل بحقيقتنا ، بكل جوانبها ومثلها العليا .

وهناك « ظرف » معين ، لابد من الاشارة اليه هنا ، بسبب تأثيره الخطير ، ومشاركته في عملية « التعطيل » تلك . لقد تضاعف « تامين » اجهزة النشر ، والتوزيع ، او تملكها لجهات رسمية يسيطر عليها بيروقراطيون جهلة او موظفون اصحاب استعدادات تجارية لا ترى فارقا كيميا بين اية سلعة وبين منتجات الثقافة ، تضاعف هذا ، مع محدودية سوق الكتاب الادبي المصري - ، (محدودية بحكم الامية السائدة من جهة ، وبحكم المنافسة القوية من جانب وسائل الاتصال الجماهيرية من جهة اخرى ، ومن جهة ثالثة بحكم الحواجز العقلية والشعورية التي تقيهما منتجات « الثقافة » الهابطة والتجارية المستأثرة بحماية ورعاية وسائل الاتصال الجماهيرية نفسها) ، تضاعف هذان العاملان مع « التضخم » الاقتصادي والارتفاع الفاحش في اسعار الضروريات والكماليات ، واكثر الكماليات

ثانوية - نظرا لكل الظروف السابقة - هي بالطبع كتب الادب الجادة والجميلة .. اقول ان كل هذه العوامل تضاعفت لكي تجعل مسألة اعتماد الكاتب ، او مجموعة الكتاب الاصلاء البدعين على انفسهم او على مؤسسات النشر الخاصة لنشر كتبهم ، مفامرة او تضحية مكلفة بحاجة الى اخلاص من نوع خاص .

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

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

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

● الظاهرة الثانية ، هي تراجع الدراما المسرحية عن مركز الصدارة الذي احتلته حركة الابداع الادبي في مصر حتى اوائل السبعينات ، وتقدم الرواية ، لا القصة القصيرة ، ولا الشعر ، لكي تحتل مركز الصدارة . (ولتلاحظ ايضا ان الدراما السينمائية ، ذات الطابع الواقعي التقليدي ، والهضم السياسي غالبا ، او الاجتماعي انعام احيانا ، تتقدم هي الاخرى - راجع مجلة (الطليعة) عدد يناير ١٩٧٦) . فلم يشهد عام ١٩٧٥ من الانتاج الدرامي المسرحي البارز سوى « برج المدايح » لنعمان عاشور و « رسائل قاضي اتسبيلية » للافريد فرج - ونشرت في مايو الماضي في مجلة « البلاغ » الليبرونية ، تم « رسول من قرية نمره » لمحمود دياب . ان ازدهار الدراما المسرحية يحتاج الى شروط كثيرة ، اولها واكثرها اهمية ، سيادة موجة من التتحرك الاجتماعي الحر الى

القصة المصرية في الستينات أيضا ، لأنها الارهاص بمولد الحساسية الجديدة الناجمة من ذلك الاغتراب المزوج ، حيث يتركز ازدهارها في الرواية - لأسباب ستحاول مناقشتها بعد قليل - بينما تراجع الدراما المسرحية الى الوراء .

لقد امتنع يوسف ادريس وادوارد الخراط ويوسف التساروني عن انتاج القصة القصيرة ، ولا اقول انهم (كفوا) عنها بعد - فرما تكون هي التي امتنعت عليهم . وباستثناء مجموعة فاروق منيب : «عابر سسبيل» لا تكاد نسمع صوتا متميزا للجيل الاوسط من كتاب القصة القصيرة . ورغم استمرار اسماء بارزة من جيل الستينات واولئ السبعينات: يحيى الطاهر عبدالله و ابراهيم اصلان ومحمد المنسي قنديل وغيرهم في الكتابة وتحياهم على النشر ، فان «حجم» انتاجهم مجتمعين ، وتكرارهم لطول المحسودة التي سبق لهم اكتشافها لمشاكل نوعهم الادبي القديمة ، واخشى ان اصيف ، عجزهم عن تجاوز المشاكل الفنية الجديدة التي طرحها انتاجهم السابق .. كل هذه عوامل مشتركة - ذاتيا - في تحديد افق القصة القصيرة المصرية .

ولكن القصة القصيرة ، تحتاج - موضوعيا - الى حياة اجماعية وفكرية ذات معالم واضحة وعلى قدر من الاستقرار ، حتى يمكن « اجزاء » شرائح مستقلة منها ، تصبغ بطعم وبرائحة الكل الذي اخذت منه وتصبح بذرة له ونافذة لاكتشاف ما وتصلح مادة خاوما لتجسيد المثل الاعلى الذهني للاديب الفنان . ونحتاج القصة القصيرة ايضا ، لا الى الكتاب في المقام الاول ، بل الى الصحيفة والمجلة .. ولكنها تحتاج الى الصحيفة والمجلة اللتين تشيرانها لانها جيدة ، لا بحكم الوضع التميز لكاتبها ، او لاحتياج المنبر الذي ينشرها الى ملء مساحة معينة بمادة مسلية من نوع مختلف .

● والظاهرة الرابعة هي انحسار « الشعر » انحسارا فادحا حقا . ومن المحقق ان الشعر بالذات - بعد الدراما المسرحية والى جانبها - قد واجه عملية « تطويق » فاسية باستيلاء ارباع المهويين من النظامين واصحابهم على منابر النشر ، وهم الذين نصبوا انفسهم مدافعين عن « تقاليد » الشعر العربي وراثه ، وهم ابعد مما يكونون عن فيمه الجمالية والفنية الحقيقية (هل هناك اي مجال للمقارنة بين أي واحد من هؤلاء ، وبين اصغر من اختار لهم ابو تمام او الاصحاني او البارودي او أدونيس ؟) . ولكننا لا نظن ان هذا التطويق وحده هو السبب . ولا حتى الدوافع التي أدت الى عملية التطويق ذاتها ، القدمة التقليدية ، او الجديدة الطارئة . ثمة شيء « خطأ » في الملاقة بين الشعاع المعاصر الحقيقي وبين الفئة

« القارئة » في مصر : ربما كان راجعا الى نظام التعليم ومناهجه ، او الى التطور المستمر نحو « التجزئة » والتسطح في التكوين العقلي والثقافي لطبقتنا المتوسطة « المتعلمة » ، يقابل هذا التطور تباعد مستمر بين طبقات الشعب الامية وشبه الامية وبين الصورة الرسمية للثقافة القومية - الصورة التي تصفها عقلية هذه الطبقة المتوسطة المقترية في وقت واحد ازاء ثقافتها الموروثة ، وازاء ثقافتها المستوردة ، والمعادية في وقت واحد لاي معرفة حقيقية بذاتها ، او بالعالم ، لانها اصبحت « تعرف » ان « معرفة الحقيقة » والاعتراف بها ، يعينان هلاكها (!!) كل هذا يساعد او يفتدي ميلا فطريا لدى « الشعاع » - ايراد القائل الذين يملكون الحقيقة - الى الانزعال ايضا والدخول في دائرة عاله الخاص وهو بالضرورة سيكون عالما اكثر تعقيدا او تركيبا من ان تستوعبه عقول طبقات قارئة من النوع المذكور .

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

الامام ، والتحرر الفكري المصاحب له بالضرورة « من اينما الفلاسفة العقليين والثورة الاجتماعية ، الى انجلترا ليكون ونيوتن وانديسار الاقطاع ، الى باريس الموسوعيين وازدهار البورجوازية الجديدة ، الى المانيا هيجل وتلامذته والنحرك الديمقراطي بعد بسمارك ، الى بطرسبرج ما بعد ثورة ١٩٠٥ ، الى المانيا ثانية في ظل جمهورية فيمار ، الى لندن ، وباريس و « خارج نيويورك » في الستينات الماضية المشتعلة بثورات الشباب - هذا اذا شئنا مثلا سريعا

مستندا من تاريخ الدراما المسرحية الغربية) . وفي الوقت نفسه فان ازدهار الدراما المسرحية ، انما يعني ان « الافراد » اصبحوا على استعداد للتحويل الى « جمهور » ، أي للخروج من عزلتهم ، ومواجهة اغترابهم عن العالم وقهره بالفهم الجماعي الذي يحدقسه الفعل المسرحي . ان هذا الاستعداد هو ما ينتكس الان :

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

ولم يكن صمت كتابنا الدراميين الكبار - باستثناء نعمان عاشور ، الكاتب النحصر في أزمة البورجوازية الصغيرة ، والفريد فرج الذي وجد في التاريخ والتراث ، وما يحتويان من قيم انسانية عامة وثابتة ملاهه الروحي ، ومحمود دياب الوحيد الذي يجمع بين القدرة على تاليف قصته الدرامية ، وبين تحقيق قامة الرؤية وتجاوز الدعوة الى البشارة ، وبين القدرة على اكتشاف قوالبه

الدرامية الخاصة الجديدة ، تجسيدا لمثله الاعلى الجمالي الخاص وليس انهارا او تقليدا لنموذج جاهز سابق - كما لم يكن تراجع مستوى انتاجهم او هجرتهم الى الخارج سوى بداية أزمة الدراما المسرحية المصرية . فقد كان من الممكن ان يحل محلهم او تقف الى جانبهم موجة من الجيل الجديد من الكتاب المسرحيين ، لو ان الظروف الموضوعية كانت تفرض ازدهار الدراما المسرحية ..

ولكن هذا الجيل يتحول الى الرواية ، لا الى هذه الدراما المسرحية التي يعرفون انها لن تعطي منصة المسرح ، فتظل ناقصة التحقق كعمل فني لا يكتمل الا على تلك المنصة : مثلما حدث لمسرحيات نعمان عاشور والفريد فرج ومحمود دياب ، تحت وطأة الاحكام الرقابية او الاعيب اجهزة القراءة والادارة في هيئة المسرح .

● الظاهرة الثالثة هي الضعف البادي على حركة القصة القصيرة . لقد بدأت طلائع « الحساسية الجديدة » في هذا النوع الادبي بالذات ، الى جانب نوع اخر هو القصيدة الفنية التي سنتحدث عنها حالا . هناك بالطبع قصص قصيرة ، ممتازة واصيلة التجديد (أي اصيلة التعبير عما هو جديد في الحياة العامة والباطنة لجماعتنا الانسانية) تنشرها بعض المنابر القليلة التي استبقت لنفسها القدرة على التفوق والحكم السليم او التقدير « الحر » وغير التحيز الا للصدق الفني والجمال . ولكن هذه القصص لا تشكل موجة من التاليف القصصي مثل تلك التي شهدتها الستينات - والتي كانت رغم تزامنها مع ازدهار الدراما المسرحية وانفلاق النوع الروائي على اسماء مؤلفيه الكبيرة التقليدية - كانت كأنها الارهاص بمقدم الظروف الاجتماعية والسياسية التي ستعوق ظاهرة « الاغتراب المزوج » ، اغتراب انساننا البورجوازي ازاء ثقافته الموروثة القومية التي عزله عنها « التعليم » الحديث وروافده من منتجات « الثقافة » الحديثة ، وعزلته عنها اكثر واكثر وسائل تنفيذته الوجداني وامنائه الذهني التي تزداد هبوطا وبعدا عن حقائق حياته وعن حقائق الحياة ، وازاء ركام الثقافات الوافدة ، التي يستوردها مثقفون (وظلوا يستوردونها منذ بداية عصر « نهضتنا ») .

لا يملكون « المصفاة » العقلية ، القومية اللازمة لتمثيل ما يستوردونه واستيعابه دون خضوع له ، استيعابا لصالح « قيسم » الثقافة القومية وليس على حسابها . ولقد كانت موجة ازدهار القصة

الجماعة الانسانية التي تكتب عنها ولها ، ما تزال هي النوع الادبي القادر على تحقيق مطالب ثلاثة في وقت واحد : اعادة ترتيب جزئيات عالم الحقيقة البعثرة المفككة على اسي واعية ومن الممكن الامسك بها ، وخلق عالم « مواز » لعالم الحقيقة ومختلف عنه ، يتيح لعقل الانسان ووجدانه ان يمش فيه وقتما يشاء على منطق ما يسند اليه ، وتحقيق ذلك الترتيب لعالم الحقيقة وذلك الخلق للعالم الموازي والمختلف في عزلة ، وعلى انفراد .. اننا بحاجة الى ان نخلو قليلا لانفسنا ، لكي نعيد ترتيب اجزاء العالم المفكك ، ولكي نصوغ عالما نموذجيا يمكن القياس اليه ، او المقارنة به ، او استخلاص بعض المنطق من قانونه . والادب الروائي وحده الان ، هو الذي يستطيع ان يساعدنا - نحن الذين نتحول من « جمهور » الى افراد منعزلين - على التوصل الى كل ذلك . انه وحده ، لا الشعر ، ولا الدراما المسرحية ، ولا القصة القصيرة ، هو ما يفي بالاحتياجات الثلاث مجتمعة . لا يشاركه في ذلك سوى السينما الاجتماعية . ولكن هذا مبحث مختلف .

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

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

يرتحل صنع الله ابراهيم في « نجمة اغسطس » - في المكان - الى اسوان بناء السد العالي ، والى التوبة تحت اقدام ابي سمبل اثناء « انقاده » ، ويرتحل في الزمان عبر ذاكرته الى الورا ، في السجن ، والى الامام في لحظة القائمة ، ويجول بين البشر المختلفين من مثقفي القاهرة بدوافعهم العملية وال عاطفية المتضاربة ، الى عمال البناء وسائقي الالات الجبارة ، الى نماذج من الرجال والنساء لغرباء (السوفييت) الى بحارة « صندل » في البصرة الصناعية الجديدة وركابه ، الى مهندسي الاثار المصريين والاوروبيين .. لكي يكتشف على الدوام غريته الثابتة ، واستحالة النواصل في عالم « يشغل » فقط دون وعي ، مع انه جاء في البداية حاملا اسئلته عن « بناء الحاضر » عليه يستعيد يقينا مفقودا ، لكي يكشف ان مجرد « الشغل » دون وعي ، وفي ظل « الخوف » من نتيجة هذا الشغل ذاته ومفزاه ، ليس الا تأكيدا لاغتراب الانسان عن نتيجة عمله بالذات .

ويرتحل جمال الفيظاني في « الزيني بركات » الى قاهر ، القرن الخامس عشر فيقيم عالما كاملا باطاره التاريخي من « البصاين » الجواسيس ، ومن العلماء والتصوف والتجار والمغامرين الباحثين عن الرزق ، ثم يرحل في رواية « الزويل » الى جبال البحر الاحمر الجنوبية المصرية ، لكي يجد البيئة الملائمة لخلق شعب خرافي « ممكن الوجود » من البصاين ، الجواسيس المتعصين ، يتسللون - ويأتي هو من خلالهم - الى عالم القاهرة المعاصرة الذي يستعديه في ذاكرته وهو اسير في ايديهم ثم يعود لكي يسجنه مباشرة حين يصلون هم اليه - يتجول معهم في داخله بين رجال ونساء عادين ، يدمرون انفسهم بالعجز عن التواصل ، حتى يتم دمارهم على ايدي قسوة « الزويل » البصاين ، الخرافية .

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

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

المطبيحجزي ، قبل ثلاثة اعوام - عند ذكرى بطله الضائع لكي يكتب « مرتبة العمر الجميل » ؟ . كان صلاح برني الشيباب المولي وروحته الجسور واشباح ايامه الجديدة ، وكان حجازي يدين الشباب المولي الذي انقضى مع وهم جميل لجبل باكملة في مطلع العصر تباشير « لؤاؤة العذل » والكرامة والحرية الحقيقية في متناوله ، فأعلن الشاعر - لما ضاع البطل وانجلى الوهم - ان قد آن له ان يعود لقيثارته ، مواصلا ملحمنه وعبوره - ولم نحصل منه ولا من صلاح عبدالصبور بعدها سوى على قصائد معدودة . وفي عام ١٩٧٥ لم نحصل الا على ديوانين لشاعر واحد هو محمد عفيفي مطر : رسوم على دفتر الليل ، شهادة البكاء في زمن الضحك . ولكننا في عام ١٩٧٥ كله لم نحصل على « شعر » سوى ديوان « الشاب ! » أمل دنقل : « المهدي الآتي » . بين رثاء الاحلام الضائعة ، في المسند والشباب ، من العهد المولي ، وبين المدخل المؤدي الى العهد المقبل ، أين يقف الشعر المصري اذن ؟

الى اين يؤدي بنا مدخل أمل دنقل - فالسطر الاخير فسي الدنوان يدعونا جميعا الى دخول عهده الآتي : فادخلوها بسلام آمنين !! .

سندخل عالما كاملا : منذ لحظة تكوينه الاول ، الى الخاتمة التي تنضم « رؤيا » القياسة بصد الفناء النهائي . في هذا العالم يستحيل العذل والمقل والحرية والامن والحب ، ولايستطيع الانسان - خالقه - ان يفلت منه ولا من العيب الذي يسوده او من تساوي كل الاشياء فيه وضرورة فقدان الوعي عمدا حتى يمكن نسيان المأساة ، والبحث عن بييد الاجيال القادمة حتى نجنيها مصيرا مظلما . (الاغتراب بدأ كضرورة مفروضة ، وبصبح في النهاية اختيارا - !!) ومع هذا فالشاعر ندعونا الى دخول عاله هذا « آمنين » . ومع هذا ايضا فانه لا يقول ان هذا هو العالم الوحيد الممكن : فلحاحات اليقين وسط الشكوك والسخرية ، ولحاحات المقاومة وسط الاستسلام الكامل ، والمعنى وسط العصب المطلق والشعور الحقيقي وسط البلادة المطبقة .. كلها تؤكد ان « العهد الآسي » يستحق المغامرة من اجله ، خاصة اذا قرأنا « المدخل » مرة اخرى بعد ان ننهي من قراءة الخاتمة . فالمدخل يؤكد ان الناثر على القهر

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

ان الإجابة على ذلك السؤال هي التي يمكن أن تحدد الاسباب الفائزة لازمة الشعر والدراما المسرحية والقصة القصيرة ، وللادهاار الذي ننتظره لادب الرواية في السنوات القادمة . ذلك ان الرواية ، بمحافظتها على قدرتها على تجميع عدد كبير من جزئيات حياة

وتأملاته الباطنية ويوميانه ومسجلا لما يدور في ذهنه (نجمة أغسطس ، صدمة طائر غريب ، الخماسيين) .

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

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

* *

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

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

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

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

* *

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

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

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

ولعل هذا ان يكون السبب في الحضور القوي لـ « المؤلف » في كل مرة . قد يكون حاضرا كمؤرخ او باحث (الزيني بركات) ، وقد يكون حاضرا كمشارك في الكشف عن الحقيقة وفي المعاناة من وراة التجربة (الزويل) ، او كمصور يرسم لوحة هائلة يتدعها ابتداء رغم انه ينتزعها من قلب الواقع الحي ، ويضع توقيعها في صورة رسم دقيق لذاته بعد ان يستمد ابتداءه من تفاعله الشخصي مع حياة الجماعة الانسانية التي يصورها (الطوق والاسورة) ، وقد يكون حاضرا ببساطة ، بوصفه كاتباً لذكرياته الشخصية وتجاربـه