ذكرى مرور سنة على رحيل يحيى حقي

القلقُ طريقي إلى

حديث يحيىٰ حقّي (كما كتاباته) يضعنا في رحاب الكلمة المعبّرة عن حريّة الفنّان. إنّه لا يذكّر بهذه «الحريّة» فحسب، وإنّما يجعل منها حضوراً في كلّ كلمة تصدر عنه. وهذا هو ما تبدّى لي، يوم أجريتُ هذا الحوار معه مطلع العام ١٩٧٦، في منزله بـ«مصر الجديدة» بالقاهرة. حاولتُ، يومها، التّركيزَ على «يحيىٰ حقّي»، كاتباً وإنساناً، متتبعاً الينابيعَ، ومستقصياً تكوينَه الأدبيَّ والفكري، ومركّزاً على القضايا الأساسيّة الّتي أثارها في كتاباته، أو تلك الّتي يحياها بفكره...

كان لابدّ لشخص مثل يحيىٰ حقّي من أن يحيا بذاكرة مليئة بالحُفَر، وهو الّذي جمع بين انتماءين: انتماء المنحدر، وانتماء المقام. وهذا ما جعله يعيش موزّعاً بين يابستين:

ـ اليابسة التّركيّة الّتي يشدّه «حبلُ السّرّة» إلى أجداده فيها؛

ـ واليابسة المصريّة الّتي ينتمي إليها بالولادة والحياة.

فكان كلّ حدث يقع في الأُولى يلهب مشاعر التّعاطف عنده، من غير أن يحُول ذلك بينه وبين واقع الانتماء الآخر ـ مصر، الّتي يعود لها كلُّ ما حدث في نفسه من انفعالات فنّيّة تجسَّدَت/وعبّر عنها فبدتْ وكأنّها الاتصالُ بين المرء وذاته.

وكان يحيى حقّي نفسه حريصاً على تأكيد «ازدواجيّة انتمائه» هذا. ومع أنّه كان قد أكّدَ على «أنّ العِرق الحدَيث هو أشدُّ العروق اهتزازاً بحبّ الوطن الجديد وانتباهاً لنضاله وجماله» (فجر القصّة المصريّة)، ومع أنّ الكثير من كتاباته تذهب هذا المذهب.. فإنّ أوّل سؤال بادأني به، يوم التقيته، هو ما إذا كنتُ «من أصل تركي». فلمّا نفيتُ أن يكون لي شيء من هذا، وأنّني عربي أباً عن جدّ.. قال لي ـ كمن يطرح «هويّة مقابلة» لهويتي ـ:

ـ «أنا من أصل تركي...»

يومها فوجِئتُ بهذا منه، وبتأكيده ـ وهو في مثل تلك السّن الّتي تجاوزت السّبعين ـ على «تركيته»، ومصر تحتفل به باعتباره واحداً من أبرز كتّابها. لذلك تجاوزتُ الأمر في حديثي معه، ولم أتخذ منه أيّ موجِّه. فما كان يهمني من يحيى حقّي هو المبدع والإبداع، لا العرقيّة ـ الأثنيّة، أو الانتماء الجغرافي ـ التّاريخي.

ولكن.. في سياق هذه الفكرة أودّ التّنبيه إلى ما سيرد في حديثه من إشارة سلبيّة إلى الرّئيس الرّاحل جمال عبد النّاصر. وفي هذا الصّدد ينبغي أن لا تفوتنا الإشارة هنا إلى مدىٰ الصّدمة الّتي أحدثتها ثورة ٢٣ يوليو/تموز ١٩٥٢ للعناصر ذات الأُصول التّركيّة؛ وهي صدمةٌ اعتبرها بعضُ الباحثين:

> صدمةً مباغتة، جدّدتْ في نفوسهم كلَّ ما كانت تثيره الثّورةُ العُرابيةُ من مخاوف ومواجع وتهديدات.. وإذا بهم يرَوْن أحمد عرابي جديداً في ثوب جمال عبد النّاصر. وما لم يستطع أحمد عرابي تحقيقَه في المجالات الدّاخلية استطاع جمال عبد النّاصر أن يحققه: فلقد أطاح بالنّظام الملكي من أساسه، وأزال القَصر ومَنْ كان يدور في فلكه من أُمراء وحاشية وأتباع دون تمييز بين مختلف العناصر، سواء أكانت من أصلاب تركيّة أم مصريّة صميمة أم أجنبيّة، دون نظر لخبراتها وإمكانياتها الحضاريّة. وسرعان ما أُلغيت الألقابُ الفخريّة، واختفى ما تثيره من حساسيات التّعالي الّتي تباعد بين طبقات الشّعب، وضاع كلُّ ما تحاط به من هيبة مفتعلة، وأصبحت مقاماتُ الجميع على قدم المساواة.. ولعلّ قوانين تحديد ملكيّة الأراضي الزّراعيّة وتأميم الشّركات والمصانع والمصارف، وتأسيس القطاع العام كانت من أشدّ الضّربات الّتي أنزلتها الثّورةُ النّاصريّةُ باقتصاديات الأُسر ذات الأُصول التّركيّة، وأفقدتها كلَّ ما اكتسبتْه، على مرّ الأجيال، من مميزات اجتماعيّة وسياسيّة واقتصاديّة.. ولا غرابة إذا ما أخذت المخاوفُ القديمة على المستقبل الآمن تعاود الأُسرةَ المصريّة التّركيّة من جديد بعد أن عاشت آمنة مستقرّة فترة طويلة.. (عبد العزيز محمد الزّكي، «يحيىٰ حقّي بين المصريّة والتّركيّة»، مجلّة عالم الفكر ج ٩ ـ ع ٢: ١٩٧٨ ـ ص ٦١).

وينبغي أن لا نغفل عن ربط هذا كلّه بما عاشه يحيىٰ حقّي في البيت، وبأثر البيت (وخصوصاً أُمّه، وما تلقّى عنها

(*) باحث من العراق. والمقابلة جزءٌ من كتاب سيصدر قريباً بعنوان حوار مع المثقّفين العرب.

في القصّة القصيرة

ماجد السامرائي (*)

من تقاليد ومفاهيم) عليه، وفي بنائه الذّهني وتكوينه النّفسي (أُنظرْ كتابه «خلّيها على الله»..).

امتاز يحيى حقّي بلغته الوصفيّة التأثريّة، الغنيّة المفردات والتّعابير. ومن خلال لغته هذه يتأكّد مدىٰ قدرته على تطوير أُسلوب القصّ. فاللّغة عنده هي المحرّك لذهنه دائماً بذلك الفيض من الأفكار، والرّؤى، الّتي كانت أساسَ انفعاله بالحياة من حوله... ومن هنا كان احتفاؤه بمكوّنات «القول» ومعطياته كبيراً: يحتفي بها، ويصاحبها، ويقول فيها ما يعزّزها وجوداً في نفوس النّاس، أكثر ممّا تكون فيه «وجوداً» على الورق.

أمّا قيمة أدب يحيى حقّي فهي في ما أفصح عنه من صور صادقة: من الحياة، والمجتمع.. وللناس ـ وهي، في جوهرها، «قيمة واقعيّة» مستمدّة ممّا كان يراه، أو عاشه وعرفه. فهو ـ بعبارة موجزة ـ الأديب الّذي اتخذ من الحياة سبيلاً للتعبير عن قوّة الإنسان وضعفه. ولكنّه، في حالاته كلّها، عبّر عن حيويّة الحاضر، كما عرفه وعاشه.

وهو في كثير ممّا كتب ـ إن لم يكن في جميع ما كتب ـ يجمع بين «المعنى» و«الرّمز» الّذي يعمّق هذا المعنى ويؤكّده، وأحياناً يعدّده. ويتحقّق هذا المعنى عنده أكثر ما يتحقّق، في الكيفيّة الّتي تسري بها الحياة، والّتي يرى فيها هذه الحياة ـ باعتباره واحداً من أبنائها. لذا لم تكن الصور ـ صورها ـ باهتة يوماً في عينيه.. ولا نجد في قصّة له أو مقالة شيئاً ممّا يمكن أن يُدعىٰ صوراً دخيلة أو بعيدة، أيَّ بُعْدٍ كان، عن وعيه وإحساسه؛ بل نجد، ونحن نستشفّ واقع الحياة والأشياء وعمقَ الإحساس من خلالها، أن ما كان يداخله منها هو ما لها من قوّة وفعاليّة تجلوهما جدارةُ اليقين بالكلمة عنده.

فالنّزعة التّصويريّة هي الغالبة في كتابته. وشخصيّاته، إنْ في قصصه أو في لوحاته القلميّة، شخصيّات مصوَّرة: يصوّرها في حياتها وفي ما تعاني من صراع. وتبرز لنا بعضُ هذه الشّخصيّات بصورة تحليليّة من خلال ما تعكسه أعماقها على ما يجلوها فيه. أمّا من جانبه تعبيراً، فنجده مستغرقاً استغراقاً شبهَ تام في اللّغة: يصف بها، ويركّز الوصف ـ حتّى لكأنّه ينشد الحياة باللّغة؛ يصف بها الأحوالَ، ويبلغ المقامات، ويتحرّك بها الحركةَ الّتي تشدّه إلى ما له من ميول وما يتولّد عنده من نزعات وأفكار. بل أكاد أقول إنّ اتّزانه العاطفي، وانسجامه مع الحياة، يتحقّقان باللّغة. فاللّغة عنده تدفعه باتّجاه الحياة، وتتشكّل بها نظرتُه إلى المجتمع. بل إنَّ اللّغة عنده هي ما يحرّك داخله، ويثير الإحساس والشّعور.. وإنّ اندفاعه إلى الحياة / وفي الحياة/ تحقّقه اللّغة ـ في مستوى أعلى من مستويات التّعبير عنده.

ويرتبط باللّغة عنده ذلك التعمّق بالشّخصيّة الإنسانيّة: بحركة الحياة داخلها، وبحركتها في نطاق الحياة. وهو كثيراً ما يترك شخصيّاته تتدفّق بما عندها، ممّا تكظمه أو تنوء به وتنفتح عليه في هذه الحياة. وليس هذا منه غير انثيالات إحساس، واستجاشة نفس، وفيض فكر وشعور؛ وكأنّ «صوت الواقع» يناديه من أعماقه (لا من الخارج) فيسمعه بقلبه، لا بأُذنيه.

ومن هنا، فهو في كثير ممّا كتب كان كمن يعمل على تحقيق الرّابطة بين الذّات والواقع.. بل كأنّ ذاته الإبداعيّة لا تتحقّق إلاّ من خلال تلك الحياة الّتي تتجلّىٰ له «وجوداً» و«موجوداً»، من غير أن يظهر عنده، في أُفق التّفكير والكتابة، شيء من يأس الوجود أو اليأس من الوجود.

وإذا صحّ أن نقول عن كاتب إنّه استثمر الواقع استثماراً يعود على الإنسان بما هو له، فإنّ ذلك يصحّ على يحيىٰ حقّي أكثرَ من سواه. وحتّىٰ حين تكلّم عن «السّقوط» و«الرّذيلة» فقد كان يتلمّس في مثل هذه المعاني والحالات ما نجد فيه أثراً ضديّاً ـ ولكنّه حوّل هذه «الضديّة» إلى أثر إيجابي في الحياة، وللحياة.

هل كانت حياة الصّراع الّتي عكس تمثّلاته لها و«بؤر الصّراع» الّتي فتحها داخل حياة المجتمع، من أجل «حريّة الإنسان»، وبحثاً عنها.. أم أنّها كانت من أجل حريّة مجتمع له حياته، وتطوّراتها، وخبراتها الّتي عرفها أو اكتسبها ـ وعاشها بصخبها وعنفها، كما عاشها بدَعتِها وسكينتها؟

إنّه السّؤال الّذي ينفتح على ما يمكن أن يشكّل أساساً لـ «قراءة ثانية» لأدب يحيى حقّي. وهذا الحوار معه حاول أن يأخذ ببعض من دواعي هذه القراءة في ما أثاره من أسئلة.

حوار

*** حبّذا لو نمضي معك في الرّحلة من البداية.. رحلتك مع الحياة والكتابة والفنّ.**

ـ يحيى حقّي: كان مولدي أشبه شيء بالمأزق. لأنّني من أصل تركي. أوّل شخص من أُسرتي ولد في مصر هو أبي، لا جدّي. واسمي في الطّابع التّركي هو «حقّي»، وهو اسم تركي. ولدتُ في مصر. إنّما الّذي أنقذني من هذا المأزق شيئان:

ـ الأوّل: إنّني ولدتُ في أُسرة مثلها في الدّيمقراطيّة، نشأتُ في جوّ لا يؤمن قط بوجود الفروق بين النّاس، من حيث اللّون أو الجنس أو الثّروة أو الوسط. فلم أشعر مطلقاً، وأنا صغير، بأنّني لا أنتمي إلى هذا البلد الّذي أعيش فيه.

أمّا النّجاة **الأُخرى** فقد جاءتني حينما تطلّعتُ، فيما بعد، إلى فلسفة الدّين الإسلامي الّذي جاء لا بدين فحسب، بل بمجتمع متماسك، متوحّد، يعتمد على الدّين، وعلى اللّغة. فالمسلم أخو المسلم أينما كان في الأرض.

هذان الشّعوران.. هذان المبدآن (ديمقراطيّة الأُسرة، ومبدأ الإسلام في إلغاء الفروق بين جميع المسلمين) جعلاني مرتاحاً، نفسيّاً، جدّاً للوضع الّذي وُجدتُ فيه. وأغربُ من هذا أنّني وجدتُ لهذه الأرض الّتي ولدتُ عليها قدرة غريبة جدّاً على الامتصاص؛ ولو عصرتني عصراً لما درّتْ مني نقطةٌ واحدة عير مصريّة.. لدرجة أنّني، في بعض الأحيان، أتألّم عضويّاً من الشّعور بهذا الالتحام، وبهؤلاء النّاس، وبهذا الشّعب. بأهلي. إنّ الاندماج الّذي أحسّ به مع مصر يُسبّب لي، في ساعات معينة، حالاتٍ من الألم.. إنّه شعور عضوي، كأنّي إنسان محتَضَنٌ احتضاناً شديداً: ثمّة من أخذني بين ذراعيه وأطبق عليّ إطباقاً شديداً.

طبعاً لهذا الموقف جوانب أُخرى. فأنت تعلم أنّه كانت في مصر، في فترة من الفترات، حملات شديدة ضدّ النّظام التّركي وما خلّفه من مظالم وتأخّر لا في مصر وحدها بل في جميع البلاد العربيّة. وكان هذا الاختلاف ما بين «العِرْق» و«النّشأة» ممّا يتنبّه إليه الإنسان. ومن الأشياء الّتي أضحك لها كثيراً أنّني حين أسير في الطّريق الآن يناديني بعضُ النّاس: «يا خواجه»، وبعضُ باعة الجرائد يقولون لي: «البورص، البورص»، ولا يعرضون عليّ الجرائدَ المصريّة.

ولكن.. أنا سعيد جدّاً بالوضع الّذي انتهيتُ إليه، وأجد فيه كلّ سعادتي وراحتي، لأنّني أنتمي، أوّلاً، لدين وَصَفْتُهُ لك.. وثانياً: لأُمّة ذات حضارة عريقة تبدأ من الفراعنة، إلى العهد المسيحي، إلى العهد الإسلامي. فأينما سرتَ في مصر تناديك من أغوار الماضي أصواتٌ لابدّ أن تصل إليك.

*** ورحلتك في الكتابة والفنّ؟**

ـ يحيى حقّي: أعود أيضاً للأُسرة الّتي ولدتُ فيها.. كانت أُسرة مثقّفة.. كانت أُمّي تقرأ وتكتب، وتقرأ دائماً كتبَ الدّين والحديث والشّعر. وأبي أيضاً كان كذلك. فالطّابع الّذي تميّزتْ به أُسرتي هو الهيامُ بالكلمة الصّحيحة في موضعها الصّحيح. فكان لهذا أثر كبيرٌ جدّاً عليّ في سبيل الفنّ.

كلّ جهادي ليس في باب القصّة، ولا في باب النّقد.. وإنّما جهادي في أن أُقيم التّعبيرَ العربي إقامةً صحيحة بأن ألتزم الحتميّة، بحيث أنّ كلّ كلمة لا تُستخدم إلّا بما فيه شرفُها وعزُّها؛ فلا نسقط في مهاوي المترادفات والسّجع اللّفظي، والسّجع الذّهني، والزّخارف، والأباطيل. فاللّغة هي قالب الفكر؛ فإذا كان القالب مائعاً ـ كما يقال في مصر ـ فإنّك لا تستطيع أن تحصل على فكر واضح، أو جريء ومحدّد.

اللُّغةُ قالَبُ الفِكْر؛ فإذا كانَ القالَبُ مائعاً فلن تستطيعَ أن تحصلَ على فكرٍ واضحٍ أو محدَّد.

*** وما المصادر الأُخرى لثقافتك؟**

ـ يحيى حقّي: كما قلتُ لك، نشأتُ في أُسرة مثقّفة. فعلاوة على الكتب الدّينيّة كنّا نقرأ الشّعر العربي. المتنبّي كان معروفاً عندي.. وأبو العلاء.. وأبو نواس في غير قصائده المبتذلة. كان مصدرُ ثقافتي عربيّاً في الأوّل. ثمّ دخلنا المدارس، وفي ذلك الوقت كانت تُدرّس اللّغة الإنكليزيّة، فاتّصلتُ بها.. وبعد ذلك باللّغة الفرنسيّة. وبفضل هاتين اللّغتين استطعتُ أن أنفذ إلى ثقافات الأُمم الأُخرى، كالأدب الرّوسي الّذي كان له عليّ تأثير كبير. فقد أحسستُ حينما كنتُ أقرأ في الأدب الإنكليزي والفرنسي والرّوسي أنّ الأدب الإنكليزي مهتم بالقضيّة الاجتماعيّة أكثر.. وكذلك الأدب الفرنسي. وإنّما في الأدب الرّوسي وجدتُ الاهتمام بالقضايا الرّوحيّة: علاقة الإنسان بالخير.. بالشرّ، وبالتطهّر.. ونحن في الشّرق نميل إلى مثل هذه الأبحاث؛ واتّجاهاتُنا، في الغالب، تكون، في الأوّل، اتّجاهاتٍ نحو الصّراعات الرّوحيّة والنّفسيّة.

*** هل لك أن تحدّثني عن الكيفيّة الّتي نشأ فيها مَيْلُك إلى القصّة، بحيث أصبحتْ هي الجنس الأدبي المستأثر باهتمامك، عُرفتَ به أكثر ممّا عُرفتَ بسواه؟**

ـ يحيى حقّي: أتريدني أن أعترف بأنّي مُصاب بشيء من القلق؟ هذا القلق، ربّما، هو الّذي قادني إلى التوجّه لقالب القصّة القصيرة. فحينما يهتزّ شعوري بفكرة معيّنة، أُحاول أن أُعبّر عنها، فتتوهّج فترةُ الاهتزاز الرّوحي هذه ثمّ لا تجد لها مخرجاً. فأنا وجدتُ نفسي، من أوّل الأمر، منساقاً إلى كتابة ما يسمّى بـ «القصّة القصيرة».. خصوصاً أنّني وجدت طبعي ومزاجي متجهين بي إلى التأمّل، والتأمّلِ المفضي إلى الوصف والتّحليل. وأنا في ساعاتٍ كثيرة أضيق ذرعاً بالحوار..

*** لماذا؟..**

ـ يحيى حقّي: لأنّني أجد أنّ الحتميّة الّتي أُنادي بها من العسير جدّاً تطبيقُها في الحوار. في أغلب مسرحياتنا هناك ثرثرة كثيرة جدّاً، أضيق بها ذرعاً: ما يمكن أن يقال في جملة واحدة يقال في صفحة في بعض المسرحيات، أو يتكرّر الحديث في معنى واحد، أو لا يكون الردّ هو الردّ الحتمي على السّؤال الأوّل.

في البداية كنتُ عندما أكتب القصّة القصيرة أكتبها في جلسة واحدة، ثمّ أُعيد نسخها مرّةً، وأُخرى، وثالثة حتّى تخرج على الصّورة الّتي أرضاها. ولكنْ حينما تقدّم بي العمر وجدتُ أنّني لا أُفضّل آن أنتقل من موضع إلى

موضع إلاّ بعد أن أكون قد أوفيت الموضعَ الأوّل حقّه من الصّياغة. ولذلك مهمٌّ جدّاً عندي أن ترى عيني ما أكتب.. ترى الكلمات تتشكّل؛ حتّى شكل الكلمة على الورق له أهمّية عندي؛ وهذا يذكّرني بمقال قرأته مؤخّراً عن «سارتر» حينما أُصيب بضعف في بصره، إذْ قال: «لا أستطيع أن أُملي أو أتحدّث.. لأنّ رؤية الكتابة وأنا أكتب شيء مهمّ جدّاً عندي».

*** هل نستطيع أن نعزو عزوفك عن كتابة الرّواية الطّويلة إلى سبب واحد. هو: القلق؟**

ـ يحيىٰ حقّي: نعم. فكما قلتُ لك: القلق يدعوني إلى الميل للوصف. أمّا الرّواية فتحتاج إلى عنصر مهمّ هو الحوار؛ وأنا ضيّق الصّدر بالحوار. فوجدتُ أنّ طبيعتي ومزاجي تطبق عليهما القصّة القصيرة أكثر.

*** وجدتُ لك، في بعض كتاباتك، إشارات إلى «التّشيخوفيّة» بل إنّك أبديتَ اهتماماً بنظرته للقصّة القصيرة. فهل كان له تأثيرٌ عليك. على الأقلّ في تلك «المرحلة التكوينيّة» الّتي حدّثتني عنها قبل قليل؟**

ـ يحيىٰ حقّي: ليس وحده. والحقيقة أنّ هذه مسألة أُريد أن أُحدّثك عنها. كيف تفرّع الفنّ إلى أقسام؛ وكيف أنّ كلّ قسم منها تفرّع إلى أقسام أُخرى؛ وكيف أنّ الصنعة شكّلت لكلّ قسم قالبا، وحدّدت له قوانينه. هذا التّسلسل، وهذه القوالب الجامدة كانت هي، بنظري، الّتي بترت الصّلة بين الفنّ الأمّ (أو الأب) وبين هذه الفروع جهادي كلّه، حتّى مع الشّباب عندما أُكلّمهم، أقول لهم: تكتبون شيئاً هو فرع من «فنّ القول»؛ و«فنّ القول» هو فرع من الفنّ؛ فإن لم يكن لدى الكاتب اهتزازٌ فنّي، وشعور فنّي، أو نظرة إلى الحياة فنّيّة، فلا يهمّني أن تكون القصّة مستوفية لشروطها الّتي يقول بها النّقّاد، من بداية ونهاية وتطوير.. إلخ.. مثل هذا الكلام كلّه لا قيمة له. يجب أن نعيد، في جميع فنوننا، الاتصالَ بالمنبع الّذي هو الفنّ، سواء كان قولاً أو رسماً أو أيّ شيءٍ آخر، لأنّ هذه التّقسيمات جعلت القوالب جامدة.

*** ما الحركة الأدبيّة؟**

ـ يحيى حقّي: هي عبارة عن ذلك: أوّلاً تجديد، ثمّ يكون قالب، ثمّ تُحدّد له القوانين، ثمّ يقوم مَنْ يثور على هذه القوانين.. إلخ.. لكن المهمّ، عندي، هو الفنّ. وفي نظري أنّ الفنّ موقف مأساوي، وليس موقفاً فكريّاً، أو موقفاً جماليّاً فحسب. إن لم يكن عند الفنّان شعور بمعالجة مأساة، لا بالمعنىٰ التّراجيدي، وإنّما بانبهاره، مثلاً، بالكون: انبهاره بمصير الإنسان، وبقدرة الخالق، وبالجمال الخفيّ في الأشياء، وبعذابات الدّمامة في ذاتها (فأنا أتصوّر الدّمامة شيئاً يعذّب)... إنْ لم يكن عنده هذا الاهتزاز وهذه النّزعة الفنّيّة، فسواء كانت القصّة الّتي يكتبها مستوفية شروط النّقّاد أو غير مستوفية، فليس هذا بالمهمّ.

*** أنت معروف، أيضاً، بتميّز الأسلوب، وصفاء اللّغة..**

ـ يحيى حقّي: تصوّر، من ضمن النّقد الّذي يوجّه لكاتب القصّة الآن أن يقال: «إنّه كاتب أُسلوب». لماذا؟ لأنّهم يتصوّرون أنّ الأُسلوب سيقف حجر عثرة في صياغة الشّروط المتطلبة لهذا القالب. فالعبرة عندهم ليست في الأُسلوب، وإنّما لها شروط محدّدة. فهذا هو المهمّ عندهم، والأُسلوب يأتي في المرتبة الثّانية.

*** ما معنىٰ الأُسلوب؟ هل معناه مجرّد صفّ كلمات واحدة إلى أُخرى؟**

ـ يحيىٰ حقّي: أبداً. الأُسلوب هو الكاتب.. هو طريقته في توصيل فكره إليك... ليس فقط توصيل فكره، وإنّما إحساسه وشعوره أيضاً. هذا هو الأُسلوب كما أفهمه. فهو، إذاً، ليس عيباً. ليس عيباً أن يكون للكاتب أُسلوب.

*** هل ضَحّى هذا الكاتب في سبيل هذا الأُسلوب بشيء آخر؟**

ـ يحيىٰ حقّي: لا يضحّي.. وإنّما يحاول أن يبحث. لاشكّ أنّنا نريد الجمال، والجمال أناقة.. وليس من الفنّ في شيء أن تقدّم لي شيئاً مهلهلاً، أو مكسّراً، أو متعثّراً. أُحسّ وأنا أقرأ بعض الكتابات كأنّني أسير في طريق فيه مطبّات، لأنّ الأُسلوب فيها بعضه لا يأخذ من بعض، ولأنّ كلمات كثيرة فيها مرتجّة ومهزوزة؛ لو بحثت عن كلمة أُخرىٰ بدل هذه الكلمة لربّما ارتفع مستوىٰ العمل الفنّي. فوظيفة الكاتب هي أن يقدّم للقارئ نصّاً يُشْرَب كالماء الزّلال. وكما قلتُ ذات مرّة: إنّ أجمل مدح سمعته لكاتب أن يقال عنه: «إنّني لا أحسّ أنّني أقرأ حينما أقرأ له، بالضّبط كعازف العود، لا تُحسّ بوقع الرّيشة على الأوتار بشدّة حينما يعزف».. وإنّما المعنىٰ يصل إليك من جماع ما يكتبه، ومن التّسلسل والتّرابط الموجودَيْن في أُسلوبه.

لديَّ من المقدرة على التخيُّل ما يكفيني. فلستُ أحتاجُ إلى أن أشتري ثمارَ تخيُّل الآخرين!

*** لكن الملاحظ هو أنّ حياتك الإبداعيّة موزّعة في أكثر من فنّ من «فنون القول»؛ فأنت تكتب القصّة القصيرة، إلى جانب النّقد، والمقالة. فما سرّ هذا التعدّد في الاهتمام والتوجّه؟ هل نستطيع ربطه بالقلق الّذي أشرت إليه، قبل قليل؟ أم أنّ له بواعث أُخرىٰ، فنّيّة وفكريّة؟**

ـ يحيى حقّي: كما قلتُ لك: لقد بدأتُ بالقصّة، والقصّة خيال، وهي تتطلب حبكة معينة وأشياء من هذا القبيل. وملاحَظ في الإنسان، عادة، أنّه في شبابه يقرأ قصصاً.. وحين يصبح عجوزاً يقرأ التّاريخ. وأقول لك: إنّ لديّ من المقدرة على التخيّل ما يكفيني.. فلستُ أحتاج إلى أن أشتري ثمار تخيّل الآخرين.

في دور الشّباب ومطلع حياتي، كان لابدّ لجميع النّوازع الّتي في نفسي أن تتخذ صورةَ الإبداع الفنّي (يا سلام.. كلمة «الإبداع الفنّي» هذه هي مربط الفرس!!). الإبداع الفنّي هو أن توجد كياناً جديداً، ليس هو الواقع، وإنّما هو تصوير فنّي للواقع. فكلمة «كأنّ» هي مفتاح كلّ تعبير فنّي: إنْ لم يشعر الفنّان أنّه قد وصع «كأنّ..» في أوّل عمله فإنّه سيكون من المحاجّة الفوتوغرافيّة.. أو من شطحات الخيال الّذي لا يمكن أن يتحقّق.

وجدتُ، بعد ذلك، نوعاً من الاتصال بالحركة الأدبيّة: بأن أُعلّق على بعض الكتب بمقالات نقديّة. ولكن في التّقسيمات الّتي أضرّت بمفهوم العمل في جميع الأعمال الفنّيّة أنّ النّقد أصبح قالباً محدّداً، له مصطلحاته، وله أسلوبه في التّعبير.. بل له لغته، بحيث أنّك لو لم تكتب بهذه المصطلحات وبهذا التّعبير فإنّك لن تعتبر نفسك ناقداً. لكنّني أميل إلى القول بأنّ النّقد هو ذاته عمل أدبي، وأنّه عمل إبداعي، وأنّني حينما أكتب النّقد لابدّ أن أهتزّ بالهزّة الفنّيّة الّتي تلازمني في حالة الإبداع. لا أستطيع أن أنقد أبداً «على البارد». أو كأنّني بعيد عن هذا الكتاب، بل لابدّ من أن أتشبّعه، فيُحدث فيّ هزّة تدعوني إلى الإبداع، وينعكس هذا الإبداع على الكلام عن هذا الكتاب.

*** ولعلّ هذا هو ما يدعو البعض إلى أن يصف كتاباتك النّقديّة بأنّها من «النّقد التّأثري»...**

ـ يحيىٰ حقّي: هذه التّهمة تُوجَّه إليَّ، واسمحْ لي بأن أقول لك: إنّها ليست هي الحقيقة.. إنّما الوسط الأدبي مملوء بما يُسمّىٰ «الإشاعات»، أو الأشياء الثّابتة الّتي لا تتحوّل ـ كما يقال عن امرأة إنّها جميلة، وهي ليست جميلة. فالنّقد أوّلاً، عمل إبداعي.. وأعتقد، ثانياً، أنّ الكتاب المنقود هو الّذي يفتح باب الكلام للناقد. وقلتُ دائماً: هذا كتاب قيمته الأُولىٰ في الدّراسة الاجتماعيّة، فلابدّ من أن أتكلّم عنه من هذه النّاحية؛ أو ذلك كتاب يتميّز بالأُسلوب، أو اللّغة، فأتكلّم عن اللّغة أو الأُسلوب. وما المانع من أن أضع في مقال نقدي كلَّ هذه المطالب مرّة واحدة، فأتكلّم عنه من النّاحية الموضوعيّة، ومن النّاحية الأُسلوبيّة، ومن ناحية شعوري به؟ إنّما حين قيل عني بأنّي ناقد تأثّري، أصبحتْ هذه الجملة شائعة على جميع الألسن، وتبتت ـ ولستُ بها حزيناً.

*** وما الضّير في أن تكون «ناقداً تأثّرياً»؟ إنّ الدّكتور محمّد مندور قال هذا عن نفسه، وعمل على تعميق هذا الاتّجاه في النّقد من خلال ما كتب.. بل حاول أن يفلسف هذا الاتّجاه.**

ـ يحيىٰ حقّي: طبعاً تأثّري. وأنا اجتمعتُ مع مندور. وهو، في الحقيقة، أعترف في بعض مقالاته، بأنّني دعوت إلى ما يسمّيه «التّعبير بالهمس» لا بالزّعيق ولا بالصّراخ. فدعوة «مندور» إلى «الشّعر المهموس» تجد جذورها في بعض مقالاتي وبعض أعمالي. فالشّعر المهموس، أنا أوّل من نادىٰ به... وقد اعترف مندور بهذا؛ قال إنّه لاحظ، مع السّرور، أنَّ يحيىٰ حقّي يتّبع في نثره ما اتبعه في الكلام عن الشّعر ـ وليس هذا نقصاً من قدر مندور.

أنا أعتقد أنّ للأفكار حياة مستقلّة. والآن، وأنا أُكلّمك، هناك في الجوّ، في هذه الحجرة، بعض الأفكار تنتظر مَنْ يلتقطها. ففي عصر من العصور، وفي وقت من الأوقات، ينشأ شعور بأنّنا مهيَّأون لقبول فكرة، فتكون هذه الفكرة هي التّعبير بالهمس.. فيُحسّ بها مندور كما أُحسّ بها أنا. هل هو ناقلٌ عنيّ؟ لا أدري.. إنّما هذا هو الواقع.

*** في القصّة لك طريقتك.. وفي النّقد أيضاً أو في المقالة تكتب بروح قصصيّة.. برؤية قصصيّة، وبأُسلوب قصصي كذلك.**

ـ يحيىٰ حقّي: هذه هي النّقطة. مربط الفرس هنا. فأنا حينما ضقتُ ذرعاً بمسألة الحبكة في أن أحكي «حدّوتة»، وأبتدع أشياء ما أنزل الله بها من سلطان، وجدتُ مخرجي وراحتي في «المقالة القصصيّة» الّتي تُعطيني اللّذّة الرّوحيّة الكبرىٰ ـ وهي: لحظة الإبداع الفنّي، ولا تقيّدني بقيود قالب القصّة. فأنا فيها مرتاح جدّاً، أكثر من ارتياحي بقالب القصّة.

*** وفي مرحلة من حياتك تغلّب على كتاباتك طابع السّخرية، والسّخرية اللاّذعة، في كثير من الأحيان.**

ـ يحيىٰ حقّي: وهل هناك شيء يستحق السّخرية أكثر من الإنسان ذاته؟ هذا المخلوق الّذي تراه يتكبّر ويتجبّر ويظنّ أنّه يخرق الأرض إذا ما شاء، ويلحق السماء طولاً إذا سار.. هذا الإنسان يجب أن «نحطّه» في مكانه، ونردّه، بأقوى ما نستطيع إلى الإنسانيّة.

والإنسان فيه جوانبُ ضعفٍ كثيرة. وسخريتي منه، في الحقيقة، هي في أن أقول له: فتّحْ عينيك فلستَ أوّل النّاس ولا آخرهم، بل أنت واحد من البشر.. فيجب أن تكون لديك هذه النّظرة الّتي فيها التّسامح، وفيها «تبادل الرأي». لا تجعل نفسك مركزَ الكون.. أنت واحد من أُناس كثيرين، وبقدر ما تعطي تأخذ. وأنا مازلت أحفظ هذا البيت:

يـا أيّهـا الـرّجـل المعلّـم غَيْـرَهُ هـلاّ لنفسـك كـان ذا التّعليـمُ؟

ثمّ لا تنسَ أنّني وريثُ عِرق في الأدب المصري أجد فيه هذه السّخرية: في «المازني» مثلاً، كذلك في عبد العزيز البشري. فقد كتبا لنا كتابات فيها سخرية لذيذة جدّاً، وأنا أميل إلى هذا اللّون...

أنا شاعرٌ فاسِد، ولكنّي حين أكتب القصّة أقتربُ من روح الشّعر.

*** هل مارستَ كتابة الشّعر؟**

يحيىٰ حقّي: لا.. أبداً... إنّما هو قمّة «فنّ القول» وأحسّ حين أكتب أنّني أقتربُ من روح الشّعر. وأنا أعتبر أنّ القصّة القصيرة إنْ خلت من الشّعر فَقَدت قيمتها كثيراً عندي. لابدّ أن أُحسَّ في القصّة إحساساً شاعريّاً. إنّ الكثير من قصصي، وحتّى مقالاتي، فيها هذا الإحساس.. ولكنّني لستُ شاعراً. قيل عنّي مرّة إنّني «شاعر فاسد»!!

*** وأنت، ماذا تقول عن نفسك في ذلك؟**

ـ يحيىٰ حقّي: هو حقيقة كذلك.

*** أجدني أنعطف بالأسئلة، فأسأل عن أثر العامل الاجتماعي في تكوينك النّفسي والذّهني؟**

ـ يحيىٰ حقّي: ذكرتُ أنّني نشأتُ في أُسرة ديمقراطيّة لا استعلاءَ عندها لغنيّ على فقير، بل العكس... كان يدخل بيتنا من الفقراء أكثر ممّا يدخله من الأغنياء. فمنذ صغري ونظرتي موجّهة إلى الكادحين.. إلى الشّعب الكادح. نشأتُ في أُسرة أغلبها موظفو حكومة: أوّل الشّهر يقبض واحدهم مرتّبهُ، ويمرض فينقطع رزقه..

ولكن هذا الرّجل الّذي خرج صبيحة يومه مع الفجر، لا يملك شيئاً، وينتظر، بمجهوده وكدحه، أن يكسب رزق يومه.. هذا وغيرُه ممّن يكسبون رزقهم يوماً بيوم هم أقرب النّاس إلى قلبي، وأكثرهم صدقاً في تصوير الإيمان بالله والاعتماد على النّفس، والثّقة في الحياة. هؤلاء أُحسّ بهم وأنا أسير في الطّرقات.. كلّ الباعة المتجوّلين، والسّائرين، والعمّال الّذين يشتغلون بجهدهم اليومي، توجد بيني وبينهم صلات روحيّة قويّة جدّاً.. أُحسّ بهم إحساساً شديداً.

*** وأنت تقول بالأُسلوب العلمي، وتدعو إليه. ترى ماذا تعني، تحديداً، بهذا الأسلوب؟ وهل تقترحه «بديلاً» لما هو سائد من أساليب؟**

ـ يحيىٰ حقّي: لا أطرحه بديلاً فقط.. وإنّما أنا لا أجد له بديلاً، وأُصرّ عليه إصراراً شديداً. وقد شرحتُ هذا أكثر من مرّة، خصوصاً في محاضرة ألقيتها في دمشق (وموجودة في كتابي: **خطرات في النّقد**). قلت: ورثنا شيئاً اسمه «الجناس اللّفظي». وطبعاً مع نهضة الأُمّة، ومع نهضة الفكر اختفى هذا «الجناس اللّفظي»، وحلّ محلّه شيء آخر اسمه «الجناس الذّهني»: وهو أن تقول جملة، ثمّ تكرّر المعنى نفسه بكلام آخر غير مسجوع؛ ـ أي تعيد الكلام على الفكرة نفسها، كأن تقول: «مصيبة عظيمة»، ثمّ تقول: «داهية كبرى». ومع الأسف، فإنّ الكثير من كتاباتنا ماتزال، حتّىٰ الآن، «مصابة» بهذا العيب: أن يفيض اللّفظ على المعنىٰ فيضاً كبيراً جدّاً. فالمسألة عندي ليست مسألة

لغويّة.. المسألة عندي هي كيف أستطيع أن أنقل فكري إلى الآخر؟ وما هو هذا الفكر إن لم يتحدّد ويتضح؟ فأنا لا أقصد بالأُسلوب العلمي اللّغة، أو التّعبير الفنّي بل أدعو الفكر العربي لأن يخرج من الميوعة والابتذال فيكون فكراً مستقرّاً، واضحاً، جليّاً، بحيث يمكن أن يكون له أثره، ويُنقل من دماغ إلى دماغ. إنّ المسألة جدّيّة. فهل يليق أن يظلّ فكرنا بهلوانيّاً إلى الأبد، أم يجدّ، وتكون وسيلته إلى هذا الجدّ أن يسمو إلى آفاق عليا؟

*** وعلى أي نحو عملتَ، أنتَ، على تعميق هذا التوجّه عندك؟**

ـ يحيىٰ حقّي: حين أكتب أشعر كأنّ الألفاظ تعاكسني. بعض الألفاظ تريد أن تتقدّم، فأرفضها. بعضها يزايد عليَّ.. فأصبر، إلى أن يصلني اللّفظُ الصّحيح؛ كأنّه عاشق يلقى عشيقه، فأكون به سعيداً جدّاً.

*** يبدو لي أنّك كنت، على مدى سنوات رحلتك مع الكتابة، مشغولاً بأفكار أساسيّة تلحّ عليك.. وكنت، بموهبتك الفنّيّة العالية، تداورها بأشكال ومعان مختلفة.**

ـ يحيىٰ حقّي: الحقيقة أنّني قلتُ مرّة: إنّ حياتي لا تقاس بالأيّام، ولا بالسّنين. إنّما أنا أقيس حياتي باللّحظات الّتي ألتقي فيها بالفنّ. حينما أتجاوب مع قصيدة، أو مع لوحة، أو أسمع قطعة موسيقيّة، أظنّ أنّ تركيب دمي، أو اهتزازاتي الدّاخليّة، هي التّبصير، في ما أكتب، بالفنّ...

وأمّا، من النّاحية الاجتماعيّة، فإنّني مشغول بإيجاد نوع من التّكافل الاجتماعي، ليجد الفقير والمحروم والمكدود حقّه. أُريد من الإنسانيّة أن تُحسّ بأوجاع من يعيش داخلها من المحرومين والمكدودين.

لابدّ أن يستخرج المجتمعُ من فائضِ إيرادِهِ المبلغَ الكافي لتغطية حاجاتِ الفقير؛ وأفضل الوسائل لتحقيق هذا هو الضريبة التصاعُديّة.

*** هل أفهم من هذا أنّك تؤمن بالاشتراكيّة؟**

ـ يحيىٰ حقّي: لا أُريد أن أضيع في نظريات.. وإنّما أنا أُؤمن، على الأقلّ، بمبدأ لا أتحوّل عنه، ألا وهو: «تكافؤ الفرص». أنا أُريد الجميع (ابن البوّاب وصاحب البيت) أن يبدأوا الحياة بفرصة متكافئة، ومن ثمّ نتركهم ينطلقون. هذا هو الشّرط الأساسي عندي. إنّ المجتمع لابدّ أن يستخرج من فائض إيراده المبلغَ الكافي لتغطية احتياجات الفقير. وفي رأيي أنّ أفضل الوسائل لتحقيق هذا هو «الضّريبة التّصاعديّة».

*** في رأيي لك تذهب إلى «أنّ الأدب رسالة». ترى ما الرّسالة الّتي حملها يحيىٰ حقّي؟**

ـ يحيىٰ حقّي: هذا الّذي ينبري فيأخذ قلماً ليكتب على الورق.. ماذا يريد؟ أيريد أن يتسلّىٰ؟ أيريد أن يتباهىٰ؟. كلاّ. مجرّد أنّه ليس ذلك، فلابدّ أن تكون له رسالة. والحقيقة أنّ رسالتي الأولىٰ ـ ويجب أن أعترف لك ـ هي «رسالة فنّيّة». بل إنّني أعتبر الإحساس بالفنّ هو الإحساس بالعدالة الاجتماعيّة، سواء بسواء. ولعلّ مدخل الإحساس بالعدالة الاجتماعيّة هو الإحساس بالفنّ.

*** كيف؟ هل يمكن أن توضح الفكرة؟**

ـ يحيىٰ حقّي: لأنّ الفنّ علاقة روحيّة.. يقظة روح. فالعدالة الاجتماعيّة تريد هذه اليقظة. ما الفرق بين الإنسان والحيوان؟ الفرق هو: أنّ الإنسان يُحسّ بالفنّ وذاكَ لا يُحسّ. فما دام قد أحسّ، فإنّ باب إحساسه بالفروق الظّالمة في المجتمع سينفتح ويحاول معالجتها.

*** وأنت تذهب، في رأي آخر لك، إلى أنّك تُحبّ أن يكون الأدب وليدَ صراع. فهل بنيت ما كتبت من أدب على «فكرة الصّراع»، أو انطلاقاً مع «واقع صراع»؟**

ـ يحيىٰ حقّي: الصّراع أشبه بأن تحاول أن تصيد صيداً فيتملّص منك. هذا هو الصّراع الّذي أقصده، أوّلاً، لأنّ الإنسان يحصل بأقصىٰ ما يستطيع من جهد على الصّورة الكاملة للتّعبير الّذي يريده ولا يدلّس، ولا يتهاون، ولا يتوقّف عن شيء إلاّ وهو مؤمن بأنّه بذل فيه غاية جهده، وأنّه أمين، وأنّه لا يريد من هذا العمل إلاّ خدمة العمل ذاته؛ لا يقصد به ثروة، أو شهرة، أو أشياء من هذا القبيل. وهنا يجد الفنّان جزاءَه الوحيد.. وكلّ ما يقال عنه، بعد ذلك، مدحاً أو قدحاً، لا قيمة له. الفنّان يجب أن لا يطالب المجتمع بأيّ جزاء، لأنّ ربّنا، سبحانه وتعالىٰ، أعطاه جزاءه. ففي الإبداع يُحسّ، بما لا يحسّ به شخص آخر ـ وهذه أكبر متعة في الحياة.

هذا هو المعنىٰ الأوّل الّذي أقصده بالصّراع. الجانب الإنساني هو ما يعنيني: الصّراع مع الإنسان، ودعوته إلى أن يتّئد، ويرشد، ويؤمن بالله، وبأنّه ليس أوّل الدّنيا ولا آخرها.

*** هذا هو ما عمل أدبك على تفجيره في واقع عصرك..**

ـ يحيىٰ حقّي: أتمنّى هذا...

*** والآن، هل تشعر بتغيّر ما في الحساسيّة، أو في الغاية عمّا كنت عليه في السّابق؟**

ـ يحيىٰ حقّي: بعد قليل سأبلغ من العمر (٧١) سنة. والحقيقة أنّني حين بلغتُ السّبعين وجدتُ كلَّ الإكرام من بلدي.. وجدتُ الاهتمام بذكري، وأحاط بي الكثير من الأصدقاء ـ فأشكرهم كلّ الشّكر.

قلتُ لك: إنّني، في شبابي، كنتُ أقرأ القصص. الآن أنا أقلّ قراءةً للقصص، وأفضّل التّاريخ. وأصبح الّذي يفيض منّي الآن نزر يسير. أشعر أنّني فعلتُ ما أستطيع فعله.. توقّفتِ الطّاقةُ عند هذا الحدّ. ولذلك أزدادُ تطلّعاً إلى الجيل القادم. وأعتقد أنّ هذه هي سنّة الحياة. جيل يولّي، وجيل يهمس ليحمل العبء ويتولّىٰ الرّسالة الّتي بدأها السّابقون.

*** متىٰ كانت آخر قصّة كتبتها؟**

ـ يحيىٰ حقّي: لي كتاب صدر منذ سنتين اسمه **ناسٌ في الظّلّ** ستجد فيه مقالات قصصيّة كثيرة. إنّ آخر نتاجي لم ينشر بعد؛ كنتُ أنشره في صحف يوميّة ولم يُجمع في كتب. فالّذي يسوؤني ـ ودعني أعترف لك بهذا ـ أنّ هذه الصّحيفة كانت تطبع مقالاتي وفيها أخطاء مطبعيّة كثيرة جدّاً لدرجة أنّي أنا نفسي لا أستطيع أن أجد النّصّ الصّحيح. فممّا يحزّ في نفسي بشدّة أن أعلم أنّ تركتي ستكون مشوّشة ولن تبدو على وجهها الصّحيح.

*** أُريد أن أسألك، هنا، عن «القصّة القصيرة» كما هي عندك، وفي تعريفك لها...**

ـ يحيىٰ حقّي: هي التّعبير عن شعور خَامَرَ القصصيَّ في مواجهة الحياة. وفي أغلب الأحوال، هذا الشّعور مزيج من عنصرين: عنصر متّصل دائم وهو قدرته على التأمّل.. وعنصر المفاجأة حينما تتجمّع الأشتات الّتي في ذهنه كأنّها محلول كيميائي، وهو في مأدبة، أو في طريق، أو رأى وجهاً، أو رأىٰ

مقالاتي فيها أخطاء مطبعيّة كثيرة، ويحزّ في نفسي أن تركتي ستكون مشوَّشَة!

حركة، فتلقّى. إنّ هذا الشّتات الّذي كان في ذهنه يتجمّع فجأة حول هذه الحادثة الصّغيرة ليعطيه صورة من الحياة ليس فيها عنصر الحدوتة، لذلك فإنّ «تشخيوف» مهم عندنا لأنّه ركّز على الجانب الإنساني لا على عنصر الحدوتة

*** وكيف تتعامل، أنت شخصيّاً، مع المادة القصصيّة؟ ما الّذي يعنيك منها أكثر من سواه؟**

ـ يحيى حقّي: كيف؟ لقد وصفتُ لك ما يحدث بدقّة. ونصيحتي لكلّ كاتب هي أن لا يخرج من بيته صباحاً ويقول: «إنّني قصّاص»، ويحاول أن يصطاد كلّ كلمة، أو كلّ منظر بنظرة القصّاص. بالعكس، عليه أن يخرج من البيت ويقول: «أنا فلان الفلاني» فقط، فيكون كالعدسة الفوتغرافيّة، مفتوحة باستمرار؛ تسقط عليها جميعُ الظّلال والمرئيّات، دون أن يكون له ردُّ فعل مفاجئ. المطلوب منه أن يختزن هذا كلّه. أنا أُطالبُ كلّ قصّاص أن تكون جميع حواسّه في غاية الانتباه: نظره، وسمعه، وذوقه، وشمّه. فيكون التحامه بالحياة التحاماً شديداً جدّاً. ثمّ تحدث اللّحظة الّتي يتجمّع فيها كلّ هذا الشّتات في صورة معينة.

*** أنت عشت حياة متعدّدة الألوان، متغيّرة الأشكال. ويبدو لي، من خلال كتاباتك، أنّ هذه الحياة قد منحتك أشياء كثيرة على مستوى الإبداع. هل لي أن أطلب إليك، هنا، تحديد أهمّ هذه الأشياء، كما هي في وعيك الآن؟**

ـ يحيى حقّي: إنّ نشأتي في القاهرة، بجوامعها وآثارها الإسلاميّة، وادتني التحاماً بالتّاريخ الإسلامي وبالدّين الإسلامي. بعد ذلك اشتغلتُ سنتين مع الفلّاحين في مصر؛ وهذه كانت من أهمّ فترات حياتي، لأنّي عاشرتُ الفلّاح المصري عن قرب. وأزعم أنّني عرفته ووصفته في كتاب لي أعتزّ به كثيرا اسمه **خلّيها على الله**.. أغلبه صور لا قصص.. تصوير للواقع.. سيره ذاتيّة. لم أتكلّم فيه عن نفسي، وإنّما تكلّمتُ فيه عمّا رأيت، فقدّمتُ للقارئ بعض ما انعكس في نفسي من الصور الّتي رأيتها.. بتعبير فنّي طبعاً.

ثمّ كان من حسن حظي أنّي عملتُ في السّلك الدّبلوماسي، فأُتيح لي أن أتصل بالحضارة الغربيّة عن قرب، وأشهدَ هذا الصّراع القديم بين الشّرق والغرب، وأُحسّ به.. وقد عبّرتُ عنه في **قنديل أمّ هاشم**. ثمّ بعد مرّ السّنين كتبتُ كتاباً اسمه **حقيبة في يد مسافر**، وهي نتيجة رحلتي إلى فرنسا. ونفس الموضوع الّذي تجده في **قنديل أُمّ هاشم** تجده في **حقيبة في يد مسافر**، ألا وهو: الصّراع بين الشّرق والغرب.. ولكن راقبتُ، بشيء من اللّذّة، احتلاف التّعبير بين الشّباب والشّيخوخة. ففي شبابي، كان اللونان اللّذان استخدمتهما هما الأبيض والأسود فقط؛ وفي الشّيخوخة وصلتُ إلى الرّمادي. فالحدّة الشّديدة الّتي كانت في كتابي الأوّل اختفتْ من الكتاب الثّاني. ولئن كان الكتاب الأوّل قام على المواجهة ـ مواجهة الضدّ للضدّ ـ فقد مال الكتاب الثّاني إلى فكرة التّقريب والمصالحة... وكان همّي، في الكتاب الثّاني، أن أُزيل سوء التّفاهم الموجود بين الطّرفين، لأنّ عندنا أفكاراً خاطئة عن الغرب حاولتُ أن أشرحها.. وعند الغرب أفكار خاطئة عن الشّرق. ولستُ أدري أيّنا أشدّ تعصّباً في موقفه، لأنّني أجد الغرب غير راضٍ عن أن يتزحزح عن موقفه في أن يتصوّر الشّرق كما صوّرتْه له **ألف ليلة وليلة**

*** ولكن «أزمة التناقض» هذه قائمة عندك. فهناك هذا التقابل الضدّي بين المدينة والرّيف بين الشّرق والغرب وكذلك تقابل الحضارة والتّخلف إنّه باعث عميق في تكوين إحساساتك.**

يحيى حقّي. ألا يذكّرك هذا بالطريقة الدائيّة في إشعال النار بأن تحكّ حجراً بحجرٍ آخر؟ فوجود التناقض هو الذي يشعل الفكر، ويدعو إلى التأمّل، كما يدعو إلى الديناميكيّة. إذا كانت الحياة كلّها متشابهات فلن يحدث شيء أبداً التناقض هو الذي يثير الرغبة في التأمّل، والرغبة في المعرفة

*** في فترة الستّينات، تحديداً، وجدتك متواصلاً مع أحدث نتاجات الشباب في القصّة القصيرة من خلال «المقدّمات» التي كتبتها لأعمال عدد منهم أجدني أُثيرُ التساؤل هنا، وأنا أجد غير واحد من أبناء جيلك غير راضٍ عن الشباب، وقد لا يقرأ لهم، أو يتعامل معهم باستخفاف، بينما كنتَ، أنتَ، على العكس من هذا تماماً. مهتمّاً، ومتابعاً، ومباركاً**

ـ يحيى حقّي: في المقدّمة الّتي كتبتُها للطبعة الثّانية لمؤلفاتي ـ وكانت بعنوان. «أشجان أب منتسب» ـ صوّرتُ الفنّ مثل بادٍ يجمع جميع المتصلين به. حقيقة القرابة الّتي بيني وبين أيّ فنّان تفوق قرابة النّسب والمصاهرة، بحيث أحسّ أنّنا من معدن واحد، وأنّنا نستطيع أن نتفاهم بسهولة، ويتقبّل أحدنا الآخر بكلّ سهولة، وتلتزم الشّعور بالأسرة ربّنا ابتلى الفنّانين بهذه النّزعة الّتي هي «النّزعة الفنّيّة»... فأنا، في الحقيقة، حين أوجد مع الشّبان ـ أوّلاً دعْ عنك ما يقال عادةً من أنّني أجد فيهم شبابي ـ أُحسّ أنّ مشكلتهم هي مشكلتي، وأُحبّ، وأتمنّى أن أخدمهم. ولماذا لا أخدمهم؟ النّزعة الحديثة عند الشّباب هي في كتابة الجمل المتفرّقة، المتقطّعة. أنا قدّمتُ لهم نموذجاً لهذا في قصّة لي اسمها. **عنتر وجوليت** كتبتها، أيضا، بمثل هذه الجمل المتقطّعة. ولكنّني أقول لهم دائماً: لابدّ أن تفضي الجملةُ إلى الجملة الّتي تليها إفضاءً حتميا أيضاً فالعبارة ليست تكسّراً، ليست توالي متكسّرات، وإنّما هي توالي متصلات، مهما كانت. أُحاول أن أُحيط بهم ليخرجوا من بعض المآزق الواضحة الّتي لم تتضح لهم بعد. لذلك أقول لهم أحياناً: إنّ الفنّ يكره الفيزيولوجيّة لابدّ للتعبيرات الجنسيّة عندهم أن تسمو قليلاً على كتب التّشريح إلى كتب الشّعر

*** لا أدري ما إذا كانت في ذهنك بعض الأسماء من هؤلاء القصّاصين الشّبان الّذين كنتَ متفائلاً بمستقبلهم؟**

ـ يحيى حقّي: طبعاً. وأضع في أوّل الجيل الّذي بعدي: عبد الحكيم قاسم. أحبّه حبّا شديداً، لأنّني أجد في كتاباته «الشّرط الشّعري» الّذي كلّمتك عنه. كذلك أنا معجب كثيراً بـ «أبو المعاطي أبو النّجا» لمقدرته على الصّبر في التأمّل والوصول إلى الأعماق. والوصول إلى الأعماق أمرٌ داعبتُ فيه، في يوم من الأيّام، «إدوار الخرّاط»، فحينما يؤدّي التعمّق إلى الغموض فإنّنا يجب أن

أقول للشباب، العبارة ليست تكسّراً وليست توالي متكسّرات؛ وإنّما هي توالي متّصلات. فلابدّ أن تُفضي الجملة إلى الجملة التي تليها.

نضع الحدّ الفاصل ما بين التعمّق والغموض. التعمّق مطلوب، ولكن مع استبقاء قدر معقول من الوضوح بحيث يتمّ الشّرط الأساسي في كلّ إبداع فنّي، وهو القدرة على التّوصيل. فإذا لم يصل العملُ الفنّي من المبدع إلى المتلقّي، فماذا يكون قد فعل؟ صحيح أنّك ستقول لي: أيّ مستوىً تتطلّب أن يكون المتلقّي عليه؟ نحن نتطلب أن يكون مستواه عالياً جدّاً. إذا أريد لي أن أكلّم واحداً مستواه واطئ، فهذا يعني وجوب أن أُفهمه كلَّ شيء وأضع يده على كلّ شيء، وأنقل يده من حركة إلى حركة. لا. هناك حدّ وسط، ويُخيّل إليّ أنّ هذا الانقطاع ما بين المبدع والمتلقّي عيب في الفنّان ذاته حين تكون الفكرة غير مختمرة في ذهنه مائة بالمائة. إذا كان الإحساس قد تكوّن في قلب المبدع، واستقرّ، ووضح، وتجلّى، وهزّه هذه الهزّة الفنّيّة، وأُتيحت له مقدرة الأُسلوب على التّعبير، ففي الغالب ينتقل هذا الإحساس إلى قلب المتلقّي عندما يتّسم بالصّدق والأصالة. فداعبتْ «إدوار الحرّاط» في هذا، وكان الكلام عن حضر الاستغراق في الغموض، وأيّ الكفّتين ترجح الآن التعمّق، أم الوضوح السّهل؟ النعمّق الشّاقّ أم الوضوح السّهل؟

كذلك أُحبّ كاتباً آخر هو «محمّد روميش». حينما تقرأ له تحسّ بزنخ القرية المصريّة: طينها وروثها، ومتاعبها، ومشاكلها؛ ولو أنّني أقول له: لابدّ أن تعتني بأسلوبك قليلاً. أرجع وأقول: إنّ للأُسلوب أهمّيته؛ فأنت تُحسّ أنّ أُسلوبه متقطّع قليلاً.

أمّا من حيث الرّواية، فعندنا، في الحقيقة، شخصيّات عجيبة جدّاً، بعضها ربّما لم يأخذ حقّه. منها. «محمود دياب» من أحسن الكتّاب عندنا في «فنّ الرّواية»، وفي «فنّ المسرحيّة» أيضاً. روايته **الظّلال في الجانب الآخر** اعتبرُها من أحسن الرّوايات الّتي قرأتها. فهؤلاء شبّان جيّدون جدّاً، وبعضهم لم يأخذ حقّه بعد ـ طبعاً لفتور حركة النّقد، وفتور حركة النّشر في مصر.

*** ولكن بعض شباب الأُدباء أصدروا أحكاماً، وقالوا آراء تقف على الجانب الآخر ممّا ترى، أنت نفسك، فيهم.. كقول البعض عن أنفسهم إنّهم «جيل بلا أساتذة».**

ـ يحيىٰ حقّي: أوّلاً، هؤلاء الأساتذة لا يغضبون من هذا الكلام قطّ، لأنّ من العبث ومن الادعاء أن يطلب الأستاذ من تلميذه الإقرار بفضله عليه. أبداً هو لا ينتظر من أحد جزاء.. وطبيعة الشّباب هي هذه.

أنت بأيّة لغة تكتب؟ باللّغة العربيّة. هل تأخذ كلماتك من القاموس؟ لا.. وإنّما من مختلف استعمالاتها.. من مختلف الأقلام. وأنا أقول لهم (للشباب): إنّ الكلمة الّتي تستخدمونها يجب أن نُحسّ بها نحن، ونجد عليها بصمات مَنْ كتبها قبلكم. لا أقول أن يكتبوها كما كتبها من جاء قبلهم. ولكن، على الأغلب، أن تصلك محمّلةً بهذه البصمات، لأنّها هي الّتي أعطتها حياتها، وأعطتها مختلفَ وسائل استعمالها. أنت لا تأخذها من القاموس أبداً.. أنت تأخذها مادّةً حيّة، ومَنْ سبقك من الكُتّاب هم الّذين نفخوا فيها حياتها. وهذا أساس لك من دون أن تُحسّ. أمّا إذا أقفلتَ على نفسك الباب ولم تقرأ شيئاً، فإنّ النّضج المطلوب منك سيتأخّر وقتاً أطول، وستُنتج، في الأوّل، إنتاجاً ضعيفاً إلى أن يُعطيك ربّنا سبحانه وتعالىٰ هذه المقدرة على النّضج في الأُسلوب والفكرة. قد نصل [إلى ما نريد] من دون أن نقرأ لأحد لكنّك لو قرأتَ لاختصرتَ الطّريق، ولزاد إحساسك بالفنّ غنىً. فأنت حين ترقب ماذا فعل غيرك في هذا الموضع: كيف نطق. كيف قال.. كيف كتب.. فإنّك تُحسّ أنّك لستَ متفرّداً، وإنّما أنت على صلة بأكبر تراث، وأكبر نسب تحلم به، وهو أن تنتسب إلى جيل الفنّانين الّذين سبقوك. ليس في هذا أيّ عيب. ولا أطلب إليك أن تقول لهم.. بل العكس، إذا قلّدتهم أغضبُ منك.

*** ظهرتْ في كتابات بعض الشّباب أنماطٌ جديدة من القصّة، لم يكن لك ولجيلك بها عَهْد. لا أدري كيف تنظر إليها، وعلى أيّ نحو تتلقّاها؟**

ـ يحيىٰ حقّي: أنا أُرحّب بكلّ شكل جديد، وأُطالب بالاستزادة منه.. ولكنّني أُريد شيئاً واحداً هو: أن لا تكون هذه الأشكال مفتعلة.. أُريد أن تكون الطّريقة الّتي يكتب بها الكاتب ناجحة وصادرة عن إحساسه وشعوره وإيمانه. إذا توفّر هذا الشّرط فهات ما عندك. إنّ معترك الحياة الأدبيّة هو الكفيل بأن يستبقي العنصر الحقيقي، ﴿وأمّا الزّبد فيذهب جفاءً﴾. هذه هي الحياة الأدبيّة. كم من الإنتاجات الأدبيّة الّتي كانت لها قيمة اختفت؟ وبعض الكتّاب الّذين يشتهرون يُهملون تماً يصعدون؟ حسبما تدّث الحياة في الأُمّة، وتشعر أنها تؤدي دورها، فإنّ كلّ هذه الأشياء لا يكون فيها أيّ حصر، لأنّ الحياة العامّة ستستوعبها وتصفّيها..

أمّا إذا كانت الحياة ميّتة وراكدة، وليس في الأُمّة إحساس بأنها مطالبة بأشياء كثيرة، فإنّ مثل هذه الأشياء تتصحم وتكون مثار أحاديث؛ مع أنّها، في الأُمم الرّاقية والحيّة والنّابضة بالحياة، تُعتبر من ضمن مصائر الحياة. من ضمن الشّرر الّذي ينبعث من النّار.

*** ولعلّ هذا هو ما نجده في كثير من قصصك، وفي كثير ممّا كتبت، وقد حمّلته تعبيراً عن حيويّة المجتمع الجديد.. بل نجدك، في كثير من الأحيان، تتطلع إلى ما هو أكثر من المتحقّق.**

ـ يحيىٰ حقّي: وهل يعيش الإنسان بلا أمل؟ هل نحلم باليوتوبيا؟ طبعاً، كلّ شخص يتولّى رسالة، ويتأمّل المجتمع، هو، في قرارة نفسه، داعياً إلى نوع من «اليوتوبيا». إنّ المسألة ليست «مسألة اجتماعيّة»، وإنّما هي مسألة أثمن من ذلك بكثير. إنّها مسألة وجود هذا التّآخي الإنساني بين الإنسان والإنسان، كإنسان (لا كآلة، أو مادّة) كإنسان فيه قبس من روح الله.

*** لمّا كنتَ الآن قد توقفتَ عن الكتابة.. فماذا تأمل أن ترى من الكتّاب اليوم في نطاق ما ناديتَ به، وعملتَ في سبيله؟**

ـ يحيىٰ حقّي: الحقيقة أنّني أُريد أن أجد الشّعور الفنّي أقوى ممّا هو متحقّق حالياً. أُريد من المجتمع العربي أن يكون شعوره بالفنّ كما هو في أوروبّا، وأن يعمّ المجتمع

[هنا ذكر لي، عَرَضاً، أنّه يواصل القراءة، ولم يكفّ عنها كما كفّ عن الكتابة. وأنّ آخر ما قرأه هو كتاب من تأليف «أبا إيبان».. وقال معلّقاً]:

ـ يحيىٰ حقّي: الحقيقة أنّ إنشاء «دولة إسرائيل» كان نكبة روحيّة لي. فقد كنتُ ماشياً في وسط لا يعرف الفروق. ولم أكن متعصّباً. لكنْ حين نشأتْ «دولة اسرائيل» أصبحتُ متعصّباً.. وأنا متألّم لأنّي متعصّب.

*** لا أدري ما إذا كنتَ قد قرأت أعمال نجيب محفوظ الأخيرة؟**

ـ يحيىٰ حقّي: بالتّأكيد..

*** ما رأيك فيها، قياساً إلى تاريخ نجيب محفوظ الرّوائي، وفي ضوء أحكامك على الفنّ؟**

ـ يحيىٰ حقّي: ليس هناك واحد أعدّ نفسه لمهنة الرّواية مثل نجيب محفوظ. درس الفلسفة، وهو مطّلع على أحدث تطوّرات فنّ الرّواية، وله أعمال تُعتبر من القمم؛ مثلاً: **أولاد حارتنا** الّتي لخّص فيها التّاريخ الفكري الدّيني بشكل روائي. هناك أيضاً **الثّلاثيّة** الّتي هي دراسة اجتماعيّة. لكن أُريد أن أقول. ما الفرق بين القصّة والرّيبورتاج الاجتماعي؟ حينما يغلب على

حين نشأتْ «إسرائيل» أصبحتُ متعصّباً. وأنا أتألّم لأنّي متعصّب!

اتّصلنا ـ طه حسين، وتوفيق الحكيم، وأنا ـ بفرنسا دون أن نفقد أصالتنا!

الرّواية الاجتماعيّة طابع الرّيبورتاج، فإنّنا نقول: «كفى».

إنّ نجيب محفوظ اليوم «صعبان عليَّ» كثيراً. أشترط فيه شرطاً، كنتُ قرأته، يقول فيه: «الرّمز عندي ليس أن أُغيّر الأسماء والوقائع في الأشياء. وإنّما هو: نقل المسرح كلّه من بلد إلى بلد، ومن عهد إلى عهد، ومن جيل إلى جيل». المشكلة هذه تكون لها الأبعاد ذاتها في هذا الوقت.. ويكون كلّ مَنْ يقرأ الرّواية يعرف أنّ «زعرب» هذا هو «جمال عبد النّاصر». هذا ليس «رمزاً»، بل بالعكس، كأنّ الكاتب يمتهن.. لأنّه يريد أن يقول شيئاً ولم يعد قادراً على قوله. إنّه موقف مؤلم للغاية. كتابات نجيب محفوظ الأخيرة عن النّاحية السّياسيّة يشعر الواحد معها أنّ القول لا يطاوعه

أنا لي كتاب رمزي اسمه **صحّ النّوم**، كتبته سنه ١٩٥٤، بعد الثّورة، قلتُ فيه لجمال عبد النّاصر كلّ ما كنتُ أُريد أن أقوله من تحذير من خطر الدّكتاتوريّة.

*** لقد ترجمتَ بعض الأعمال الأدبيّة العالميّة. هل لي أن أسأل هنا عمّا يتدخّل في تحديد اختياراتك هذه؟**

ـ يحيىٰ حقّي: لقد جاءت بطريق الصّدفة. ولذلك فأنا أُنقذ نفسي فيها. فأنا لم أتصدَّ لترجمة عمل كبير.

*** وما الدّوافع؟**

ـ يحيىٰ حقّي: بصراحة؟ ساعات يكون الابتكار [التأليفي] قد توقّف، وأُحبّ أن أشتغل، فأجد التّرجمة تعطيني هذا الرّضى، لأنّ التّرجمة عندي إبداع كذلك. وهذا مجهود كبير: كيف تُعيد صياغة الجملة الأجنبيّة صياغة عربيّة مع المحافظة على روح النّصّ مائة بالمائة، بحيث لا تزيد ولا تُنقص، ولا يُقال عنك ما قيل عن بعض الكتّاب: «كان إذا ألفّ ترجم، وإذا ترجمَ ألفّ.».

*** أخيراً هل لي أن أستطلع يوماً عادياً من حياة الأُستاذ يحيىٰ حقّي؟**

ـ يحيىٰ حقّي: صباحاً أقرأ الجرائد. أقرأ ثلاث جرائد هي. **الأهرام والجمهوريّة والمساء**: والثّالثة عزيزة عليَّ جدّاً.. وهي من أحسن الصّحف الموجودة في مصر، ولا أحد يبالي بها، فيها صفحات ثقافيّة متخصّصة لا تجدها في سواها من الجرائد. ثمّ أرجع إلى بعض الكتب فأقرأ بعض الصّفحات ـ لأنّ نظري ضعف الآن.

[وفي ختام الحديث يشير الأستاذ يحيى حقّي إلى مسألة، لعلّها تهمّه كثيراً.. وهي مسألة الاهتمام به: أديباً كبيراً.. فيقول]:

ـ يحيىٰ حقّي: من الأشياء الّتي سرّتني أنّ الأجانب اهتمّوا بي أكثر من المصريّين. «جيسكار ديستان» ذكر ثلاثة من الكتّاب في مصر: طه حسين، توفيق الحكيم، ويحيىٰ حقّي وأضاف جملة سرّتني جدّاً.. قال: «دون أن يفقدوا أصالتهم». وكان يتكلّم عن الكتّاب المصريّين الّذين اتّصلوا بفرنسا وبأوروبّا.. كان يتمثّل فيهم اللّقاءَ بين الحضارتين، مضيفاً هذه العبارة: «دون أن يفقدوا أصالتهم».

هؤلاء «الحواجات» لاحظوا أنّنا لا ننقل عن أوروبّا.. لا أتكلّم كلام أوروبّا.. إنّما أتكلّم كلامَ المصريّين الشّرقيّين. بعض المستشرفين انتبهوا إليَّ.. ومن أمريكا تلقّيْت رسالةً من واحد اسمه «يوري بيرجر» يقول لي فيها إنّني معروف في بعض الجامعات الأمريكيّة. هذا سرّني كثيراً. وجدتُ أنّهم تنبّهوا إلى هذه الكتابات الّتي يريدونها. إنّهم يُحسّون أنّ هناك شيئاً أصيلاً.. لا منقولاً.

شبابيك زينب

(رواية)

رشاد أبو شاور

دار الآداب