نجيب محفوظ بلا مِعطف

حوارات في دوريات عربية

(1970 – 1995)

نجيب محفوظ بلا معطف: حوارات في دوريات عربية (1970-1995)

أحمد فضل شبلول (كاتب وروائي مصري)

الطبعة الأولى 2022

© حقوق الطبع محفوظة بموجب عقد 2022.

الآن ناشرون وموزعون

المدير العام: د. باسم الزعبي

الأردن، عمّان، شارع الملكة رانيا، مجمع المفلح التجاري (87)، ط1. هاتف: 797162720، 65620722 (962+)

alaan.publish@gmail.com

alaanpublishers.com

تصميم الغلاف: بسام حمدان

All rights reserved. No part of this book may be reproduced, stored in a retrieval system or transmitted in any form or by any means without prior permission in writing of the publisher .

جميع الحقوق محفوظة. لا يسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب أو أيّ جزء منه أو تخزينه في نطاق استعادة المعلومات أو نقله بأيّ شكل من الأشكال، دون إذن خطّي مسبق من الناشر.

ISBN: 978-9923-13-464-1

المملكة الأردنية الهاشمية
رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية
(2021 /12 /7086)

378.107

شبلول، أحمد محمد

نجيب محفوظ بلا معطف: حوارات في دوريات عربية (1970-1995)/ أحمد محمد شبلول. عمان: الآن ناشرون وموزعون،

2021

(290) ص

ر. إ: 2021 /12 /7086

الواصفات: النقد الأدبي/ / الروايات العربية/ / الأدباء العرب/ / الصحف/ / الأدب العربي

يتحمل المؤلف كامل المسؤولية القانونية عن محتوى مصنفه ولا يعبّر هذا المصنف عن رأي دائرة المكتبة الوطنية أو أي جهة حكومية أخرى

أحمد فضل شبلول

نجيب محفوظ بلا مِعطف

حوارات في دوريات عربية

(1970 – 1995)

مقدمة

أتاحت لي فرصة العمل والزيارات المتكررة لبعض الدول العربية أن أتابع الصحف والمجلات أو الدوريات التي تصدر فيها سواء كانت يومية أو أسبوعية أو شهرية، كما أتاحت لي فرصة العمل في الصحافة الخليجية والإعلام الخليجي منذ منتصف الثمانينيات من القرن الماضي، الاقتراب بشدة من أرشيف بعض الصحف والمجلات والاطلاع على المواد الأدبية والثقافية التي كانت تنشر في تلك الدوريات، بل الاطلاع على تراث أو أرشيف صحف ومجلات أخرى يكتنزها أرشيف بعض الدوريات الخليجية. وكان ذلك قبل اكتشافنا للطاقات الهائلة التي تكمن في شبكة الإنترنت الدولية، وما يمكن الوصول إليه عبر التجوال المستمر داخل الأرشيف الإلكتروني لكثير من الصحف والمجلات العربية، وهو ما لم يكن متاحا قبل بداية الألفية الجديدة.

وكان يلفت نظري باستمرار كمّ الحوارات التي أجريت مع كاتبنا الكبير نجيب محفوظ، وأعتقد أن صاحب «الحرافيش» كان هو نجم الحوارات الأدبية والثقافية العربية لسنوات طويلة، قد تمتد لأكثر من خمسين عاما.

وأثناء مراجعتي لمئات الحوارات وآلاف الأسئلة الموجهة لصاحب «أولاد حارتنا» على مدار رحلته الأدبية الطويلة، التي بدأها عام 1938 بصدور أولى مجموعاته القصصية «همس الجنون، ثم صدور أولى رواياته «عبث الأقدار» (1939)، وختمها بأحلام فترة النقاهة 2004، عثرت على دُرر أدبية لم يشر إليها أدباء ومتخصصون في أدب نجيب محفوظ سواء من النقاد أو الصحفيين، وقد عمد البعض إلى الإشارة إلى حوارات نجيب محفوظ في الصحافة المصرية، ولكنّ الحقيقة أن هناك جانبا آخر من الصورة لا بد أن يظهر، يتصل بالحوارات والأسئلة التي طُرحت على صاحب «الثلاثية» ونشرت خارج مصر، وكان أكثرها في دول الخليج العربي ولبنان والأردن وسوريا، وقلما عثرت على حوارات في صحف ومجلات دول المغربي العربي (تونس، والجزائر، والمغرب) وليبيا وموريتانيا والسودان.

نعم كانت هناك قطيعة عربية لإصدارات محفوظ وأفلامه بسبب رأيه تجاه عملية السلام والخطوة التي اتخذها الرئيس السادات بزيارة القدس في 19 نوفمبر 1977، ولكن سرعان ما عادت مؤلفات نجيب محفوظ وأفلامه - أو الأفلام التي أخذت عن رواياته - إلى الواجهة مرة أخرى، وخاصة بعد أن فاز صاحب «ثرثرة فوق النيل» بجائزة نوبل في الآداب عام 1988. وفي ظل مقاطعة الدول العربية لمصر في تلك السنوات، زارت وفود عربية من سوريا ومنظمة التحرير الفلسطينية صاحب «نوبل» ووصلته خطابات تهنئة من كل الدول العربية بما فيها الضفة وعرب إسرائيل. والأمر ازداد تعاطفا أكبر بعد أن تعرض كاتبنا لمحاولة اغتيال آثمة في 14 أكتوبر عام 1994.

نعود إلى الوثائق الصحفية والحوارات الأدبية والأسئلة المنهمرة كشلال ضوء تسبح فيه كلمات نجيبنا، لنختار أهم ما وقع تحت أيادينا وأبصارنا في دوريات بعض الدول العربية، والتي كانت مختبئة في بطون تلك الدوريات لسنوات طويلة، والتي ربما نسيها أصحابها أو من أجروها في لقاءاتهم وجلساتهم مع كاتبنا الكبير، ولكن الضمير الأدبي، والحس الصحفي، لم ينسها، فهي حوارات تعكس جوانب متعددة في شخصية نجيب محفوظ، كما تعكس ملامح من العصر الأدبي والثقافي والاجتماعي والسياسي الذي عاش فيه صاحب «الكرنك» منذ الثلاثينيات من القرن الماضي وحتى قبيل وفاته في 30 أغسطس 2006.

نجيب محفوظ لم يكن روائيا وقاصا كبيرا فحسب، ولكنه كان محاورا بارعا، لم يبخل على أحد من الصحفيين سواء كان مخضرما أو مبتدئا بالجلوس معه والرد على أسئلته، وكان دائما يزن رده قبل الإفصاح به، لأنه يدرك خطورة الكلمة ومدى تأثيرها، سواء أكانت كلمة مبدعة أو كلمة في حوار ولقاء طويل أو عابر، وفي جميع الأحوال لم يغب فنجان قهوة نجيب محفوظ، وبسمته الصافية، وضحكته المجلجلة، عن أجواء الحوارات كما اعترف بذلك أكثر من محاوِر.

ولعل المتابع لهذه الحوارات وغيرها، يستطيع أن يلمس أن هناك أسئلة تتكرر في عدد من الحوارات، مع اختلاف شخص المحاوِر، وسنجد أيضا أن الإجابات لم تتغير كثيرا في

مضمونها ـ سواء قبل نوبل أو بعدها ـ مما يدل على مدى الصدق الذي يتميز به كاتبنا، ومدى صفاء الذاكرة والقريحة التي ينطلق منها.

وفي هذا الكتاب سيجد القارئ الكريم عرضا ورؤية لثمانية وعشرين حوارا مع كاتبنا الكبير نُشرت على مدى سنوات متتابعة اعتبارا من يناير 1970 (أحمد محمد عطية في مجلة الآداب اللبنانية) وانتهاء بالحوار المنشور في جريدة الأيام البحرينية بتاريخ 25 نوفمبر 1995. وقد أجرى هذا الحوارات نخبة من نجوم الصحافة الأدبية والثقافية في مصر والوطن العربي نذكر منهم: عماد الدين أديب، د. عمرو عبدالسميع، سناء السعيد، أحمد محمد عطية، د. عصام عبالله، جهاد فاضل، مرعي عبدالله، محمود عبدالشكور، أحمد فرحات، نبيه البرجي، فاروق الشاذلي، نبيل فرج، دينا ريان، محمد محمود، خالد محمد غازي، وجيه خيري، لمعي شلبي، إيمان عيد، طاهرة حسن. بالإضافة إلى حوارات نُسبت لوكالات صحفية مصرية وعربية، مثل وكالة أنباء الشرق الأوسط، ووكالة أورينت برس.

لقد غطت هذه الحوارات - التي عثرتُ عليها، وبالتأكيد هناك غيرها لم أعثر عليه – حوالي ربع قرن من عمر صاحب «السمان والخريف» (1970 - 1995) وهي من أخصب السنوات في حياة أديبنا، ففيها أصدر حوالي ثلاثين عملا ما بين روايات ومجموعات قصصية ومقالات اجتماعية وسياسية وفلسفية. وفيها كان الحدث الأبرز في حياة كاتبنا وفي حياة أدبنا العربي المعاصر عموما، وهو حصوله على جائزة نوبل في الآداب عام 1988، وخلالها حدث زلزال عام 1992 الذي كان محور أحد حوارات هذه الفترة، وخلالها أيضا وقعت محاولة اغتيال كاتبنا في 14 أكتوبر عام 1994، ثم عدم قدرة أديبنا على الكتابة بيده بعد تلك المحاولة الغادرة التي طالت عنقه إلى أن استجابت أعصاب يده اليمنى إلى محاولات العلاج الطبيعي، ولكنها أبدا لم تعد كما كانت قبيل المحاولة الآثمة. ويستغرب المرء من تصاريف القدر حيث لم يعد أهم كاتب وأديب عربي له القدرة على الكتابة، بل التوقيع على محاضر الشرطة والنيابة بعد الحادثة، أو حتى الشيكات البنكية،

فيلجأ إلى بصمة الأصبع، أو الختَّامة المنقوش عليها اسمه، مثله في ذلك مثل الأمي الذي لا يعرف القراءة والكتابة.

ولما كانت جائزة نوبل حدا فاصلا في حياة نجيب محفوظ، بل في حياة الأدب العربي المعاصر عموما، فقد قسمتُ هذه الحوارات إلى حوارات ما قبل نوبل (14 حوارا)، وحوارات ما بعد نوبل (14 حوارا). فهل سيختلف حوار نجيب محفوظ مع الصحافة العربية، وتختلف نظرته للحياة والأدب ووظيفته الاجتماعية بعد نوبل عمّا كانه قبل نوبل؟

سنعرف الإجابات من خلال الحوارات التي أدعوكم الآن إلى مائدتها الشهية العامرة بالفكر والأدب والفن والسياسة والفلسفة والرياضة أيضا، فقد كان محفوظ لاعب كرة قدم في مشرق شبابه، قبل أن ينقطع للأدب الذي أعطاه كل حياته وأفنى فيه قلمه وعمره وصحته. ولكن قبل «الحوارات» حاولت أن أجري تحليلا لمضمونها من خلال أهم القضايا والمحاور التي أثارتها وارتكزت عليها تلك الحوارات (وبلغ عددها 14 محورا وقضية) ومنها: قضية الكتابة، قضية المرأة، محور السينما، محور جائزة نوبل، محور الطعنة، القضية الفلسطينية، قضايا النقد، رؤية العالم، العلم، الترجمة، الثورتان 1919 و1952، محور الأدباء الشبان، قضية القراءة، قضايا الحرية والديمقراطية كما يراها كاتبنا الكبير نجيب محفوظ.

أحمد فضل شبلول

الإسكندرية – ميامي

27 / 5 / 2021

قضايا ومحاور

تشعبت الحوارات الأدبية والثقافية والسياسية والاجتماعية مع نجيب محفوظ، واتجهت إلى أكثر من اتجاه، وذهبت في أكثر من ناحية، ولكننا سنحاول أن نتوقف عند القضايا الأكثر تداولا والمحاور الأكثر شيوعا في مجمل هذه الحوارات، خاصة وأن معظم مَن أجرى تلك الحوارات هم مِن قراء نجيب محفوظ أو مِن متابعي أعماله وإصداراته المختلفة، وأعتقد أن هذا مدخل مهم للحوار معه، فلا يصح أن يذهب الكاتب الصحفي أو المحاوِر ليحاور كاتبًا كبيرًا قبل أن يقرأ كل أعماله أو على الأقل بعضها.

ونحدد هنا أهم القضايا والمحاور التي تناولتها هذه المجموعة من الحوارات.

قضية الكتابة
سأموت إذا توقفت عن الكتابة

لقد آمن محفوظ بأن «الكتابة ليست غاية في حد ذاتها بل هي الحنين لفرح ما». لذا فإنه كان يردد دائما: «دعوت الله بأن تكون حاسة الكتابة هي آخر حاسة تموت في حياتي، لأن توقف الإبداع عندي هو الموت الحقيقي».

إن الكتابة عند محفوظ فن اكتشاف الفن والمعنى، ويرى أن اختراع الإنسان للكتابة يُعد أهم مراحل تحول الإنسان الحضاري، وأخطرها أثرا في حياته. وهو أثناء الكتابة حر مائة في المائة، ولم يحدث قط أن تنازل عن حريته. بعد النشر حين يسمع بعض التعليقات يشعر أحيانا بالخوف. ولكنه يقول إذا خاف كاتب لا يصح أن يزعم أنه كاتب. فالكاتب يعبر عن نفسه، وليست هناك لحظة يمكن أن يفرق فيها بين الوعي واللاوعي أو نسبة أحدهما إلى الآخر. لذا كان يعتقد أن الكتابة عملية شديدة التعقيد. وأنها هي الانعكاس للرؤية الكاملة للكاتب في الحياة والناس والكون.

إن قصص الحياة عند محفوظ كاشفة لصفات الدنيا، وقصص الموت تضيء جوانبه المعتمة، قصص الحياة تحذر وترشد، وقصص الموت تنبه وتقنع. وكما قال نيتشه: «لم ولن يستطيع أي ألم أن يدفعني للشهادة زوراً على الحياة كما أعرفها».

ويتذكر محفوظ أن أول قصة نشرها، كانت في عام 1930 في مجلة اسمها «الشباب» للمرحوم محمود عزمي، وموضوعها عن فتاة بائسة تنام في ماسورة. وطوال عمره لم يتوقف عن الكتابة، ولم يشعر برغبة في التوقف. وقابله صمت طويل في بداية حياته، ولكن صبره كان أطول منه. كتب ثلاث روايات ولم تنشر، بل تُرفض، فبدأ يكتب الرواية الرابعة، لأنه اعتبر الفن حياة لا مهنة، ومنحه هذا الاعتقاد قدرة على الصمود والاستمرار. وكان النشر هو المجد الأعظم والمتعة التي لا تعلوها متعة بالنسبة له، ولم ينظر إليه على أنه

مصدر رزق أبدا.

ويرى محفوظ أن على الكاتب أن يجلس لممارسة الكتابة كل يوم، يمسك القلم ويخط على الورق أي شيء. وقد تعود هو على التفكير بقلمه، فبدون القلم لا تأتي الأفكار. بدونه تظل الورقة بيضاء. لقد كان القلم دائما هو حياته ومتعته، ويوضح أن هناك بين الكاتب وبين القلم قرابة أبدية.

وعندما فكر في الزواج، أحس أنه في حاجة إلى زوجة توفر له ظروفا مريحة تساعده على الكتابة، ولا تنغص حياته، وتمكنه من تطبيق النظام الصارم الذي فرضه على حياته. فهو لم يتخيل إمكانية الكتابة خارج البيت الذي اقترن بالإبداع، حتى المقاهي التي كان يجلس عليها لم يتعود على الكتابة فيها أبدا.

وفي إجابته عن سؤال لنبيل فرج (البعث 1972) عن العوامل التي حدت به نحو الكتابة؛ يقول نجيب محفوظ: أستطيع أن ألخص هذه العوامل في اهتدائي أولا إلى متعة القراءة في سن مبكرة، وأنا في المدرسة الابتدائية. ثانيا: تأثري بكتَّاب مثل المنفلوطي والعقاد فيما بعد، كانا يقدسان مهنة الكتابة. ثالثا: التبجيل والاحترام اللذان كان يحظى بهما الأدب عند مدرسي اللغة العربية في المدرسة الابتدائية والثانوية. فتحت تأثير هذه العوامل كلها، مع أخرى لا شعورية بطبيعة الحال، وجد الشاب نجيب محفوظ نفسه تتجه نحو الكتابة.

ولكنه يوضح أن الموضوع يختار الكاتب بأكثر مما يختار الكاتب الموضوع، لأنه ينشأ من صميم حياته واستجاباته للعالم من حوله، فهو لا يختار اختيارا حرا: ماذا يكتب؟ وماذا لا يكتب؟ وإنما موضوعه يفرض نفسه عليه بطريقة حتمية.

ويضرب مثالا بقوله: يمكن أن نتصور أن النفس تكون، منذ مولد الإنسان، مثل جهاز استقبال دائم لمختلف الانطباعات التي تتلاقى في بعض جزئياتها المتناثرة لتكون أجزاء أشد صلابة وتلاحما، حتى نصل إلى درجة تستوجب التوليد والإبانة والتعبير. عندئذ تبدأ عملية الإبداع.

ويضيف: يخيل إليّ أن مبدأ كل إنتاج فني هو الإحساس بالتناقضات وباللامعقول أيا كانت منطقة اكتشافه محلية أو عالمية، واقعية أو ثقافية، ومن غير هذا الإحساس بالتناقضات لا تنبعث شرارة التعبير الفني وإلا أصبح الكاتب إن أراد أن يكتب مجرد داعية لما يتوافق معه في سلام.

وعندما يسأله الناقد أحمد محمد عطية (الآداب 1970): ماذا تقرأ الآن، وهل تتبع خطة محددة في القراءة، وكيف تنظم وقتك بين العمل والقراءة والكتابة والمشاركة في الحياة الاجتماعية؟

يجيب: في النصف الأول من النهار في وظيفتي. من 6 - 9 على مكتبي بين القراءة والكتابة، ومن 10 لنهاية السهرة أمام التلفزيون، واقرأ الآن كتب الدكتور فؤاد زكريا في فلسفة الفن.

وعندما يسأله أدونيس (الحوادث 1972) كيف توضح موقفك الإبداعي في الكتابة، وكيف تحدد الصلة بين ما نسميه الواقع، وما نسميه ما وراء الواقع؟

يجيب: توجد تجربة من ناحية، وتعبير من ناحية أخرى. وقد يتخذ التعبير شكلا واقعيا أو لا واقعيا، لا لأنه متقدم أو متأخر - في نظري - ولكن لأنه التعبير المناسب للتجربة. مرة فتنت بمكان وزمان وناس فكان التعبير المناسب إعادة تجسيدهم كأنما لاستنقاذهم من العدم، ولا يمكن تصور وسيلة لذلك خيرا من الوسيلة الواقعية. ومرة انزعجت من الواقع فلذت بنفسي، ولو إلى حين، ولم يكن ثمة سبيل إلى اكتشاف ذلك الواقع إلا عن طريق الذات المختبئ فيها فكان الأسلوب اللاواقعي. ومرة ثالثة تغلبت - ربما من الألم - على الانزعاج فحملقت في الواقع بكل تحد فكانت «المرايا» وهي واقعية ومباشرة وتقريرية.

ويجيب على الشيخ عبدالله العلايلي (الحوادث 1972) في سؤاله عن الكتابة السينمائية بقوله: شاركت أحيانا في الكتابة السينمائية وعانيت من ذلك ما عانيت مما لم أجده مشجعا على الاستمرار إلا فيما ندر.

ويوضح لنبيل فرج (الأنوار 1977) أن كل موقف يُملي عليه أسلوب الكتابة ومنهجها، فهو لا يفرق بين ما يسمى بتقليدي وبين ما يسمى بحديث، إلا فيما يوافق هدفه وموضوعه. ويعترف أنه في أعماله الأخيرة إلتزم بنوع من الواقعية المستفيدة من التجارب الحديثة، وسمّاها بالواقعية الجديدة. ويشير إلى أنه يمر دائما وأبدا بأحوال ومقامات.

وبعد خروجه إلى التقاعد، أوضح لأحمد محمد عطية (الحوادث 1978) أنه في أسعد أيامه كصاحب قلم، لأنه توصل إلى التفرغ الذي كان يحلم به طول عمره بعد المعاش. إنه يوزع وقته بين الكتابة في الصباح والقراءة بعد الظهر، يتخلل ذلك سماع الغناء أو الموسيقى، ثم الجلوس أمام التلفزيون حتى النوم، أما عن نوع القراءة فيقول: أنا طول عمري متنوع القراءة، ولكن كان على قمتها الأدب، واليوم ما زلت متنوع القراءة غير أن الأدب أصبح في الذيل. ويسعدني جدا قراءة الكتب العلمية المخصصة للجمهور: كتب الحضارة، تاريخ الإنسان، الدين، السياسة. بسبب مرض السكر نصح الأطباء بتفريق مدد الكتابة والقراءة، فأكتب ساعتين في الصباح من 10 - 12 واقرأ ثلاث ساعات في المساء 6 - 9.

ويوضح أن الرمزية من وسائله في الكتابة (المواقف 1979)، حيث يكون الموضوع ذا مستويين، مستوى يُقرأ كما هو، ومستوى آخر على أنه شيء آخر ولا يفهمه الحاكم، وحتى إذا فهمه لا يستطيع أن يتكلم لأنه ليس ضد الثورة ولا فلسفتها الإيجابية، إنما هو ضد الاستبداد، وقد ظهر ذلك في «ميرامار» و«ثرثرة فوق النيل».

ويشير إلى أنه لا يكتب «عبثا» لأنها موضة أدبية يجب تجربتها لكننا عشنا فترة عبثية، فكان أحسن تعبير عنها الأدب العبثي، فبعد النكسة كان كل شيء غير معقول، هذا هو العبث، فالفترة نفسها تجلّى فيها العبث أو اللامعقولية، فانعكس على الأدب نفسه. ومن أعماله في هذا المجال: تحت المظلة، ومجموعة كتابات بلا بداية ولا نهاية، وشهر العسل.

ويقارن بين إنتاجه القديم وإنتاجه الجديد (المواقف 1979) فيقول: بالنسبة لإنتاجي

القديم أصل العمل فيه الزمان والمكان والناس، أي أن هذه العناصر هي التي أوحت بالفكرة عندي، كانت تخمر وتعتق، أما إنتاجي الجديد، وخصوصا الإنتاج الأخير كان يبدأ بالفكرة ثم تأتي عليها الحياة بكل ما فيها من زمان ومكان، ويمكن ألا يظهر لها مكان على الإطلاق مثل «الحرافيش» المكان فيها رمزي، والمهم الشخصيات.

وعندما يطرح عليه أحمد فرحات (الكفاح العربي 1983) قول مارسيل بروست: «إن الكاتب لا ينتج في رحلته مع الكتابة سوى عمل واحد، والباقي يظل تنويعات على العمل الأساس». ويطلب تعليقه، يقول محفوظ: قد يكون هذا صحيحا، ولعل الكاتب يؤلف أربعين عملا ليصل إلى هذا العمل. ويسأله فرحات هل وصلت إلى عملك المختار المتكامل؟ فيجيب: ليس شرطا أن يكون هذا العمل متجسدا في آخر ما كتبه الأديب، فقد يكون في أول عمل أو في الوسط أو حتى في المجهول. وهذه مسألة لا نتبينها إلا في النهاية، أي عندما يقرر الأديب أن يعتزل الكتابة.

ويسأله فرحات عن كيف يبدأ في كتابة رواية؟ فيقول محفوظ: تنبثق فكرة عن موقف أو شخص أو مكان أو زمان، ثم تصل هذه الفكرة إلى درجة من الانفعال تستدعي التأمل، وهو بدوره يملي فعل الكتابة.

وعن الفرق بين كتابة رواية وقصة قصيرة؟ يوضح محفوظ أن الفكرة هي التي تملي مضمونها وشكلها، طولها وعرضها، ويضرب مثلا بفكرة «الثلاثية» التي استغرقت منه ثلاثة أجزاء روائية بحالها، ويبين أن أفكارا أخرى ما تطلبت أكثر من قصص قصيرة. ويؤكد أن لإيقاع الزمن دخلا كبيرا في ذلك. ويقول: عندما تعيش أوقاتا هادئة مستقرة يختلف استقبالك للأمور الحياتية فيها عن أوقات الاضطراب والتوتر، وبالتالي تختلف الكتابة، الزمان يسري في أعصاب الكاتب كما تسري الكهرباء في الأسلاك.

وعن تكنيك الكتابة للسينما ومدى تأثيرها على الأسلوب الأدبي يقول لعمرو عبدالسميع (فيديو 1984): ربما أثَّر (تكنيك) الكتابة للسينما على أدبي، بفعل كتابتي

للسيناريو، إلا أن تقنية الكتابة للسينما وحدها لا تكفي لتغيير الأسلوب الأدبي، من غير أن يكون هناك دافع مستمد من روح العصر، فبالرغم من أنني استوعبت الأسلوب السينمائي وكتبت السيناريو، إلا أنني كتبت الأدب أيضا بالطريقة التقليدية التي يسمونها الثلاثية (بداية - وسط - نهاية)، ثم تأثرت بروح العصر التي أملت علي السرعة مع الإيجاز.

لقد توقف نجيب محفوظ عن الكتابة لمدة خمس سنوات بعد عام 1952 ويقول لجهاد فاضل (الحوادث 1988): كان المجتمع قد بدأ في التغيير إلى الأفضل، لدرجة أنني شعرت بأنه لا فائدة من الكتابة. وعندما يسأله: ولماذا عدت؟ يقول: اكتشفت أنني لو لم أكتب سأموت. ولكنه يوضح لخالد غازي (الندوة 1991) أن المرة الثانية التي توقف فيها عن الإبداع كان في عام 1967 بعد نكسة حزيران، وكانت فترة يأس وغضب، ومن الأفضل للأديب ألا يكتب وهو في حالة غضب أو يأس، لذلك فضل محفوظ التوقف.

ويسأله محمود عبدالشكور (اليوم السابع 1990) هل يمكن تحقيق المعادلة الصعبة: الكتابة عن فكرة مجردة وتحقيق المتعة الفنية؟ فيجيب: ولم لا؟ القاص يمكن أن يعبر عن أكثر الأفكار المجردة والفلسفية ما دام يملك أدواته الفنية وما دامت الفكرة واضحة في ذهنه دون أن يسقط في الغموض الشديد الذي يضر بالعمل الفني، ويضيع مجهود كاتب القصة.

ويوضح لمحاوره (المجلة 1991) أن الكتابة الأدبية ليست في سهولة وسرعة الريبورتاج في الصحف. فزيارة واحدة لمكان ما تكفي لكتابة ريبورتاج عنه، بينما تستغرق كتابة عمل أدبي عن هذا المكان سنوات طويلة.

ويتحدث عن مشواره الكتابي لخالد محمد غازي (الندوة 1991) فيقول: كنت بداية أقلد ما أقرأه. وهذا كان بداية طبيعية لتجربتي المبكرة مع الكلمة. وقد بدأت التأليف بالعديد من التجارب كتبتها ولم تحظ بالنشر. وكنت أحاول النشر في الصحف، وأول عمل نشرته كان مقالة فلسفية عام 1928 لكن الكثير من أعمالي في تلك الفترة لم ينشر.

ويواصل حديثه عن مشواره الكتابي قائلا: إن بداياتي الأدبية إذا قيست ببدايات الأجيال

التالية أجد أنها بدايات ساذجة، بمعنى أن جيلنا كان ماضيه الأدبي محدودا، لم يكن يوجد بالنسبة له تراث قصصي أو روائي مثل الأجيال التي أعقبتنا.

وقد وجهت الاتهامات لنجيب محفوظ أنه لم يكتب عن الحرب، خاصة أن مصر خاضت حروبا عدة خلال العمر المديد الذي عاشه كاتبنا، منها الحربان العالميتان الأولى والثانية، وحرب فلسطين 1948، والعدوان الثلاثي على مصر 1956، وحرب يونيو/ حزيران 1967، وحرب الاستنزاف، وحرب أكتوبر 1973. وفي هذا يرد على خالد غازي (الندوة 1991) قائلا: الأدباء الذين كتبوا عن الحروب نوعان: نوع شارك في الحرب فكتب عنها، ونوع آخر لم يشارك في الحرب لكنه كتب عنها، فتناول تأثيرها الاجتماعي والنفسي وانعكاسها على الفرد والمجتمع. إن الكتابة عن الحرب يجب فيها التأني والتروي. وأنا كتبت عن الحرب في «الحرافيش». وتلمس من خلال ما كتبته قبل حرب أكتوبر 1973 روح الحرب أيضا وتأثيراتها النفسية والاجتماعية على حياة أفراد المجتمع.

كما أخذ عليه البعض أنه لم يكتب عن القضية الفلسطينية، ولكنه يجيب جهاد فاضل (الحوادث 1988) بأن الفن الروائي لا يستطيع أن يكتب خارج دائرة تجربته، إنه ليس كالشعر، الشعر مجرد، إذ يمكنك أن تكتب قصيدة عن أي «حاجة» ما دمت تعبر عن عاطفتك الخاصة، لكن عندما تأتي لكتابة رواية، إذا كنت لا تعرف «حاجات» في حاشية الفن وليس في صميمه، فإنك لا تستطيع أن تكتب هذه الرواية؛ الشارع، الإنسان، اللباس، الغذاء، العلاقات اليومية، يعيشوا ازاي حياتهم اليومية. أما أن يكتب الروائي عن بلد لم يره، فأمر مستحيل. يمكن أن أكتب عن بلد خيالي، عندها لن يحاسبني أحد، لكن لو كتبت عن فلسطين «ح تطلع مصر مش فلسطين». كل العرب الذين كتبوا عن بلاد خارج بلادهم كانوا سيّاحين. الربيعي له رواية عن جميع البلاد العربية لأنه «فات» فيها. همنغواي كتب عن غير أميركا لأنه زارها وعرفها، وهكذا. لكن أنا أكتب عن فلسطين في ناحية أخرى، وذلك عندما أكتب عن العدل والظلم. جوهر القضية الفلسطينية هو صراع بين عدل وظلم. وقد حييت

الثورة الفلسطينية مرارا، ويخطئ من يظن أن لي موقفا آخر من القضية الفلسطينية.

ويوضح لعصام عبدالله (القبس 1992) أن الأديب حين ينفعل بمؤثر يدفع إلى الكتابة، يكون غالبا منحصرا فيه، بكل كيانه البشري، بوجدانه، وعقله، وثقافته، وبكل ما أثر فيه من يوم مولده، ويمكن قبل ذلك. فإذا انعكست مثل هذه الأشياء والأمثلة التي تفضلت بذكرها، فهي تخرج بطريقة طبيعية وتلقائية. مؤكدا أنه ما من شيء طالبه بالكتابة وتأخر، وأن لكل كاتب رؤيته الخاصة التي يحاول أن يعبر عنها، وغالبا ما يبلغ قمته في كتاب أو كتابين، أما كل ما يقال بعد ذلك، فهو تنويع على لحن أساسي.

ويؤكد محفوظ لمحمد محمود (عكاظ 1993) أن التأثر بالتيارات الأدبية المعاصرة قائم وموجود، وأن أساليب الكتابة كلها متاحة وموجودة، بيد أن هناك أشياء تصلح وأخرى لا تصلح. فبرغم وجود أساليب حديثة، فإن الأساليب القديمة قد تكون هي الأنسب والأوفق. الواجب أن تكون أعيننا على أرضنا، على مجتمعنا، ثم نرى الأسلوب الأمثل. موضحا أن الأجيال التي أتت بعد جيله جعلت الإنتاج وفيرا ومتنوعا وكثر فيه الجيد. أما المتلقون فهم ليسوا في أحسن أحوالهم. فقد وضعت الأزمات السياسية والعسكرية والاقتصادية والاضطرابات التي حدثت في المشرق العربي في مستوى لا يلبي طموحنا كأدباء، بل أبعد ما يكون عن طموحنا. وإذا أخذنا في اعتبارنا أعداد الأميين فقد كان من الواجب أن يكون للكاتب الناجح مليون قارئ أو نصف المليون على أقل تقدير، إلا أن الواقع أبعد ما يكون عن ذلك.

وعن سؤال حول تراجع الدور المصري في الكتابة الإبداعية والفكر (الأيام 1995)، يجيب صاحب «بداية ونهاية»: لا أستطيع أن أؤكد تلك المقولة أو أنفيها، والسبب الرئيسي لذلك هو توقفي عن القراءة العميقة منذ ما يقارب من خمس سنوات، واعتمادي على ما يقرأه لي الأصدقاء، ومعرفة الخطوط الرئيسية لمسيرة الفكر والإبداع ومتابعة الأحداث.

قضية القراءة

القراءة هي الوجه الآخر للكتابة، فلا كتابة بدون قراءة، ولكن يمكن أن تكون هناك قراءة بلا كتابة، فليس شرطا أن كل من يقرأ يكتب، في حين أنه يجب على كل من يكتب أن يقرأ. وقد تعرضنا - في الفصل السابق – لقضية الكتابة عند نجيب محفوظ في هذه الحوارات الثمانية والعشرين، ونأتي الآن إلى الوجه الآخر من العملة الإبداعية، أو من العملية الإبداعية، وهي القراءة.

لقد كان إحساس نجيب محفوظ في مقتبل حياته الإبداعية أن الزمن محدود، وفي الوقت نفسه يريد أن يقرأ في الأدب، في العلم، في التاريخ، في الفن، يريد أن يستمع إلى الموسيقى، ويكتب. فكان أن اختار أن يقرأ من كل أمة قممها، ومن كل قمة، قمة ما كُتب.

وقد أتاحت له وظيفته في وزارة الأوقاف (التي شغلها لمدة 17 عاما) قدرا من الاستقرار مكَّنه من القراءة والكتابة، لدرجة أنه قرأ دائرة المعارف البريطانية. وعندما انتقل للعمل في مكتبة الغوري قضى شهورا من أمتع فترات حياته، حيث قرأ «البحث عن الزمن الضائع» لمارسيل بروست بالإنجليزية. كما أتاحت له الوظيفة التعرف على أنماط بشرية لا حصر لها. ولم يندم على السنوات الطويلة التي أمضاها موظفا. فقد كان يقرأ الوجوه البشرية أيضا، وخاصة وجوه الموظفين، ووجوه مرتادي المقاهي التي كان يجلس عليها يوميا. ولعل بعض أعماله الإبداعية مثل «خان الخليلي»، و«القاهرة الجديدة»، و«حضرة المحترم» و«المرايا» وغيرها، قد استقاها من الأجواء الوظيفية التي عاشها، وقرأ فيها وجوه البشر وأحاسيسهم ومشاعرهم المضطرمة والمضطربة، فقد كان نجيب محفوظ يؤمن بأن هناك قراءات أخرى غير قراءة الكتب، ومنها قراءة المجتمع وقراءة أحوال البشر.

وأثناء احتفالية السفارة الفرنسية بالقاهرة (مارس 1995) بمنح نجيب محفوظ وسام الفنون والآداب بدرجة «قائد» (وهو الوسام الذي أنشأه نابليون بونابرت، ويعد أعرق وسام

في فرنسا) قال محفوظ: هذه فرصة أحيي فيها الثقافة الفرنسية، فقد ساهمت في تكويني الثقافي بسهم وافر عن طريقين: طريق مباشر هو القراءة للأدباء والفلاسفة الفرنسيين، وطريق غير مباشر وهو أن جزءا كبيرا من أساتذتي كانوا ممن أتموا تعليمهم بفرنسا، مثل: مصطفى عبدالرازق، وطه حسين، ومنصور فهمي، وزكي مبارك، ومحمد حسين هيكل. ولن أنسى الدور الذي قام به بعض الفرنسيين وبعض المؤسسات الأدبية الفرنسية في ترشيحي لجائزة نوبل عام 1988.

وعن محاولة قراءة الأدب الفرنسي في لغته الأصلية قال نجيب محفوظ: عندما قرأت أناتول فرانس خُيّل إليَّ أنني استوعبت اللغة الفرنسية، ثم حاولت قراءة مدام بوفاري لفلوبير فاكتشفتُ أنني لا أعرف الفرنسية.

نجيب محفوظ لم يقرأ الأعمال الأدبية من روايات وقصص وشعر ومسرح فحسب، ولكنه كان يقرأ عن الكثير من الحوادث والجرائم في الصحف السيارة، ولكنه لم يتأثر بها، حتى قرأ حادثة محمود أمين سليمان، فأحس أن هذا الرجل يمثل فرصة تتجسد عبرها الانفعالات والأفكار التي كان يفكر فيها دون أن يعرف طرق التعبير عنها، مثل العلاقة بين الإنسان والسلطة والمجتمع، وكانت النتيجة أن كتب «اللص والكلاب».

وهو لم يقرأ «القرآن الكريم» فحسب، وإنما قرأ أيضا الكتاب المقدس (الإنجيل والتوراة) بإمعان، وكان من مصادره التي اعتمد عليها في كتابة «أولاد حارتنا»، كما اقتبس منه قصة «أيوب» التي تحولت إلى فيلم سينمائي قام ببطولته عمر الشريف.

وهو يؤكد على ذلك في قوله: عندما بدأت أتهيأ لكتابة «أولاد حارتنا» عدت إلى الإنجيل والتوراة، وقد أفاداني بالفعل. وكنت قد قرأتهما من قبل، ولكن قراءاتي الثانية لهما كانت قراءة دراسية لأستفيد بهما في الرواية.

ويضيف: على أني قرأت في كل الأديان، وليس السماوية فقط، فقد قرأت الكونفوشية والبوذية. وكنت أناقش بعض الأزهريين وخاصة عندما أصبحت عضوا في المجالس القومية المتخصصة، وصرت صديقا لاثنين منهم.

كما قرأت ما لا يُعد ولا يُحصى في اللارواية دون أن أعرف «رأسي من رجلي»، وفي «ريش» قلت يا أخوانا إذا كان هناك من يقرأ هذه الروايات جيدا، ويتمكن من استيعابها ويقدمها لي؟ قالوا: يوجد. فقلت: أنا مستعد أن يأتي لنقرأ سويا رواية، والساعة بخمسة جنيهات (وهي قيمة كبيرة وقتها) وقلت عندما أدفع ثلاثين أو أربعين جنيها وأفهم، يعطيني المفتاح أكون قد كسبت مكسبا كبيرا، لكن لم يأت لي أحد.

وعندما يسأله أحمد محمد عطية (الآداب 1970) ماذا تقرأ الآن، وهل تتبع خطة محددة في القراءة، وكيف تنظم وقتك بين العمل والقراءة والكتابة والمشاركة في الحياة الاجتماعية؟ يجيب: في النصف الأول من النهار في وظيفتي. من 6 - 9 على مكتبي بين القراءة والكتابة، ومن 10 لنهاية السهرة أمام التلفزيون، واقرأ الآن كتب الدكتور فؤاد زكريا في فلسفة الفن.

ويكون السؤال التالي مباشرة: هل تتأثر بمعاصريك في قراءتك لهم؟ وتكون إجابة محفوظ: طبعا، فلا أعتقد أني قرأت لكاتب في الشرق أو الغرب، ثم لم أتأثر به، لأن القراءة كالتغذية، وكما يظهر أثر التغذية الحسنة في السلوك والتفكير، وكذلك نحن نعكس ما نقرأه لكتابنا المفضلين فيما نكتب. وأنا أعتقد أن الفن شجرة كبيرة نامية، وكلنا نأخذ من أوراق هذه الشجرة.

ويؤكد لأحمد محمد عطية (الحوادث 1978) على أهمية القراءة وتنوعها في حياته، فيقول: أنا طول عمري متنوع القراءة، ولكن كان على قمتها الأدب، واليوم ما زلت متنوع القراءة غير أن الأدب أصبح في الذيل. ويسعدني جدا قراءة الكتب العلمية المخصصة للجمهور: كتب الحضارة، تاريخ الإنسان، الدين، السياسة. بسبب مرض السكر نصح الأطباء بتفريق مدد الكتابة والقراءة، فأكتب ساعتين في الصباح من 10 - 12 واقرأ ثلاث ساعات في المساء 6 - 9.

ويعود كاتبنا إلى ذكريات الطفولة ليتذكر (المواقف 1979) أنه بدأ يقرأ المنفلوطي حتى تشبع منه تماما، وعندما فرغ وبدأ يسأل عنه وجده قد مات من 27 عاما، فبدأ يبكيه، وكأن موته كان حدثا حديثا بالنسبة له لدرجة أن أهله نسوه، فجاء هو ليقيم له محزنة ويتقبل عزاءه.

ويتذكر أن أول رواية قرأها كانت «الأيام» لطه حسين، و«شجرة البؤس»، وقد تأثر أيضا بثورة طه حسين الفكرية التي كان يتصدى فيها للرأي العام المخالف بمفرده. أما رواية «شجرة البؤس» فهي أول رواية قرأها عن الأجيال. يقول: هي أول شيء جعلني أفكر في كتابة الثلاثية، ولم أكن قد درستها في الفكر الغربي. وقرأتها أول ما قرأتها عند طه حسين قبل قراءتها عند توماس مور وتولستوي.

وقبل أن تترك «المواقف» أديبنا الكبير تسأله: ماذا تقرأ الآن؟ فيجيب: كنت اقرأ في كل شيء يُقرأ، لكن على رأسه الأدب، لكنني الآن اقرأ في كل شيء يُقرأ، لكن في نهايته الأدب. لماذا؟ لأن الشخص عندما يكبر يقدر الحقائق على الخيال، أو حدث تشبع، ويصبح من الصعب عليه قراءة روايات! ويضيف: على العموم أنا أقرأ الآن كتابا في التراث هو نحو على أدب، وكتاب البغدادي، وفي نفس الوقت أقرأ موسوعة «قصة الحضارة» لوول ديورانت.

ويعتقد نجيب محفوظ (المجلة 1980) أنه لا توجد أزمة كتاب، لأن كتب السياسة وكتب الدين والعلم منتشرة كثيرا، بل لم تشهد البشرية انتشارا في القراءة كما هو حاصل الآن.

وعندما يسأله أحمد فرحات (الكفاح العربي 1983) هل قرأت للبناني يوسف حبشي الأشقر؟ يذكر محفوظ اسم رواية الأشقر على الفور قائلا: «لا تنبت جذور في السماء» على ما أذكر هو اسم الرواية التي قرأتها ليوسف حبشي الأشقر. وقد نوهت بهذا الكاتب وأثنيت على روايته في الإذاعة المصرية.

وأحيانا يتملك نجيب محفوظ نوع من القلق واليأس والتشاؤم، فيخيل إليه أن القراءة قد ماتت، فيقول لوجيه خيري (الجيل 1984): ظهر جيل في الخمسينات يفتقر للتربية الفنية والأدبية، وهذا الجيل كبر وزحف على البلد في التسعينات، وهو لا يحب القراءة ولا يهتم بها. أضف إلى ذلك تدارك أن القراءة تراجعت تماما، فإذا أضفت إلى هذا تركيبة التلفزيون الاستهلاكية الترفيهية، المفتقدة لأي أبعاد ثقافية، تعرف أن القراءة في بلدنا قد ماتت.

لكنه يخفف من نبرة تشاؤمه قليلا، فيقول لعمرو عبدالسميع (فيديو 1984): التلفزيون جذب الناس بعيدا عن القراءة، وهذه ظاهرة في العالم كله، هذا طبعا بالإضافة إلى أسباب محلية أخرى (وكست) القراءة، مثل نظام التعليم الذي لا يربي الذوق أو اللغة، وإذا أحسنا التربية الفنية لأولادنا، ستظل الدراما والأدب التلفزيوني في مقدمة الاهتمامات، ولكن القراءة ستصبح أدب المثقفين وتمثل الفن الرفيع.

ويؤكد لمحمود عبدالشكور (اليوم السابع 1990) أننا لا نعرف ماذا سيحدث في القرن القادم، فربما استغنى الناس تماما عن القراءة سواء كانت قصة قصيرة أو رواية! وربما استبدلوا ذلك كله بمشاهدة التلفزيون.

وعن حياته التي أفناها في القراءة يقول (المجلة 1991): إنني قرأت فترة طويلة من الزمن. قرأت لمدة 60 سنة. ولذلك فالعجز عن المتابعة آلمني جدا. لكن ماذا أفعل؟ العالم متجدد ونحن الآن نعيش عصر المعلومات، ومن يتوقف عن القراءة ساعة يتأخر قرنا من الزمان. فعدم متابعتي لكل تفاصيل ما يحدث أو يدور من حولي أصبح يبعدني عن الحياة والعالم. ولذلك عندما أجلس في أي مجلس أنصت باهتمام وأحاول أن أستمع إلى كل ما يقال من معلومات وأخبار يتداولها الناس، خاصة بعد أن ضعف بصري لدرجة لا تسمح لي إلا بقراءة عناوين الصحف بصعوبة.

وعن سر عشقه للقراءة منذ الصغر يقول لخالد محمد غازي (الندوة 1991): بدأت القراءة وأنا في المرحلة الابتدائية عن طريق الصدفة، فقد وجدت زميلا لي يقرأ كتابا خارج

مقرر الدراسة، فاستعرته منه وقرأته. ومن يومها عشقت القراءة. وهو يعتقد أن السبيل لعودة الناس إلى الكتاب وإلى القراءة، يأتي من التربية أولا، هذا الأساس، والباقي أسباب عارضة، فيجب أن نلقن عشق القراءة للطفل، كما تعلمتها أنا في المرحلة الإبتدائية. وعن معدل الساعات التي يقرأها يوميا يقول: قبل عامين، كنت اقرأ بعد الظهر حوالي خمس ساعات، أما الآن فساعات القراءة قلت.

وبعد سنتين من حواره مع الندوة يقول لمحمد محمود (عكاظ 1993): لم أعد الآن قادرا على القراءة أو المشاهدة أو حتى الاستماع إلى متحدث في ندوة أو محاضرة أو ما شاكل ذلك.

ويعد سنتين أخريين يعلن في حواره مع (الأيام 1995) توقفه عن القراءة العميقة منذ ما يقارب من خمس سنوات، معتمدا على ما يقرأه له الأصدقاء، ومعرفة الخطوط الرئيسية لمسيرة الفكر والإبداع ومتابعة الأحداث.

وفي النهاية يؤكد محفوظ على أنه لا بد من ترسيخ قيمة الثقافة والمعرفة داخل وجدان المتلقي وتأهيله للإيمان بأهمية القراءة، موضحا أن الكلمة المقروءة تحتاج إلى تهيئة الأذهان لاستيعابها والتفاعل معها والإيمان بقيمتها وفائدتها لتصبح القراءة عادة من النسيج اليومي لسلوك المتلقي.

قضية المرأة: المرأة نصف الدنيا

شاهد نجيب محفوظ خناقة نسائية في ميدان محطة الرمل بالإسكندرية، فلم تغب عن ذهنه أبدا. وقال: لم تغب عن ذهني أبدا خنافة نسائية قامت في ميدان محطة الرمل، نساء ربطن الملاءة حول خصورهن، لم أعرف من أين جئن، دخلن في ضرب بعضهن البعض. وقف الميدان على رِجل، وأنا أشاهد الخناقة وأعجب من قوة النساء وألفاظهن، ولكن هذا ليس له علاقة بالفتواية (تأنيث فتوة). الفتواية امرأة يرتعش أمامها أي رجل (مثل أم عبده التي كانت في قوة بغل وجرأة فتوة، وعند الخصومة هي القوة التي تبطش بالخصم، ومثل أم أحمد القوية السمراء، المتحدية في ملاءتها اللف ووجهها السافر وشبشبها الرنّان وصوتها الغليظ النافذ ولسانها الذي لا يهمد ولا يعرف الحرج. وهي الخاطبة والماشطة والدلاّلة والوسيطة، بالإضافة إلى قيامها بمهام الصحافة والإذاعة والمخابرات، وقد استفدت من تجاربها وسحر حكاياتها عن الجيران وأهل المنطقة من أهل سرايات حارتنا).

المرأة المعلِّمة أقل درجة من «الفتواية». ومع ذلك بعد أن هدأت المعركة أو الخناقة الإسكندرانية، التي لم أدر لماذا شبَّت أصلا، لمحت معلّمة - تشبه بسيمة عمران في «الطريق» - تجلس على كرسي في قلب الميدان، متحدية، متماسكة، صلبة، وفي فمها مبسم الشيشة تدخن باستمتاع. وددت لو شاركتها في «نفسين»، ولكنْ أسرعتُ إلى ترام الرمل الذي كان واقفا في انتظاري، لأنطلق إلى سان استفانو. تذكرت في الترام المعركة التي نشبت بين سرحان البحيري ومحمود أبوالسباع بائع الجرائد في الميدان نفسه، بسبب رغبة الأخير في خطبة زهرة. لقد تبادلا الضرب حتى خلَّص الناس بينهما وسط سيل من السباب والوعيد.

هكذا بدت المرأة في بعض أعمال نجيب محفوظ قوية صلبة متحدية، وعلى الرغم من ذلك دارت بعض الحوارات عن أن المرأة عنده ضعيفة مقهورة مغلوبة على أمرها. بل أن أحمد محمد عطية يسأله عن «المومس» ولماذا تستأثر بمكانه كبيرة في كتاباته (الآداب 1970)، فيجيب: المومس تنفع الناقد الاجتماعي جدا، لأنك تواجه بها شخصيات بارزة

ظاهرها الفخامة، وباطنها الدعارة، بينما هذه ظاهرها الدعارة، وباطنها يمكن أن يكون البؤس، ولذا فهي مثال صالح للنقد القاسي.

وتسأله مندوبة جريدة «الرأي» الأردنية (1976) يشاع عنك أنك نموذج للأديب الانفصامي، بمعنى أنك تنادي بالتحرر وقضية المرأة، ومع ذلك لا أحد يعرف ما تطبقه داخل منزلك؟

يضحك نجيب محفوظ ملء فيه ويسأل: هل تعرفين ماذا كان قاسم أمين محرر المرأة داخل أسرته؟ تجيب على الفور: لا. فيقول: نفس الشيء معي، لا انفصام هناك، فما أقوله أطبقه بتلقائية، أما الحديث عنه فشيء آخر لا أفهمه، ماذا تدرين مثلا عن التطبيقات الداخلية للحكيم أو مصطفى محمود أو أحسان عبدالقدوس.. الخ.

وفي محاولة لرسم صورة من داخل بيت نجيب محفوظ تسأله المندوبة: ابنتاك فاطمة نجيب محفوظ، وأم كلثوم نجيب محفوظ، أين هما من نجيب محفوظ الكاتب؟ وما رأيهما في رواياتك؟

يجيب: لا تدهشي إذا قلت لكِ إن أم كلثوم وفاطمة لم تقرآ لي عملا واحدا! ولكنهما تشاهدان الأفلام المأخوذة عن رواياتي، ولهما صراحة جميلة جدا في إعلان رأيهما، وهما عند اللزوم ناقدتان لاذعتا اللسان والله المستعان! وتسأله: لماذا لم تكتب عن المرأة العصرية ومشاكلها؟ فيجيب: أعتقد أن هذا الرأي مخالف للواقع، والحكم بيني وبينك هي روايات «المرايا»، «الحب تحت المطر»، «الكرنك».

وهو يجيب على سؤال جهاد فاضل عن المرأة (الحوادث 1988) قائلا: المرأة دي الواحد بيعتبرها أجمل ما في الحياة. مافيش شك عرفناها في جميع أشكالها من الأم للأخت للحبيبة للزوجة. فهي في الحياة شيء لا يستهان به إطلاقا.

وعن تجربته مع المرأة عموما، يقول: مريحة وغير مريحة. دائما الحب الأول يبقي مثالي وغلط، فالإنسان يدفع ثمنه إنما أيضا بيربيه عقليا وحسيا وبعدين لما ينضج يعرف الحب الحقيقي. وهو يرى أن الحب ليس له مرحلة معينة، ولكن نشكر الله أنه لم يحصل لنا زلات

لأننا كثيرا ما نسمع عن شخص فات سن الحب ويقع فيه، ودي تبقى مأساة مفيش شك.

وعندما يسأله جهاد فاضل: إلى أي حد أنت من أنصار المرأة ومع إعطائها حقوقها السياسية والاجتماعية؟ يجيب: طبعا حقوقها في العلم، في العمل، في الاشتراك في الحياة العامة، كل هذا أؤمن به تماما.

ويقول لطاهرة حسن (الندوة 1992) إن أجمل كلمة سمعها من زوجته: «روح ربنا يخليك». وأجمل كلمة قالها لزوجته: «كتر خيرك.. وربنا ما يحرمني منك أبدا». إن المرأة تعني لنجيب محفوظ، نصف الدنيا.

أما عن كيفية ظهورها في أعماله الروائية، فيوجه محمد محمود اتهاما (عكاظ 1993) بأن أحكامه قاسية على المرأة من خلال النماذج التي قدمها في رواياته، لكن محفوظ يحيل الأمر على السينما، ويقول: السينما هي المسؤولة عن هذا الاتهام، هي التي أرست هذا الاعتقاد لدى البعض، لكن كثيرا ممن قرأوا رواياتي يعتبرونني نصير المرأة دائما. السينما مغرمة بالنماذج الشاذة للمرأة، وتجلب أفضل النجوم لتأديتها، وهكذا تتعلق هذه النماذج بأذهان الجمهور وتبقى النماذج الأخرى في الظل. لقد قدمت نماذج عديدة للمرأة. كتبت عن المرأة التقليدية والمتعلمة والعاملة والشريفة ونقيضتها. قدمت كل صور المرأة، وكنت متعاطفا معها دائما، وفي كل الأحوال، معايير الحكم تختلف، ومن ثم تختلف الأحكام وبمعيار الشرف الإنساني كانت البطلة في «اللص والكلاب» أشرف من غيرها في المجتمع، مثلما كانت رادوبيس شخصية نظيفة تستحق العطف.

وليس هناك شك في أن المرأة هي المحرك الأساسي والبطل الحقيقي في روايات نجيب محفوظ، وهو يقول (الأربعاء الأسبوعي 1995): عندما ترجع إلى أعمالي القديمة مثل «كفاح طيبة» تجد أن الأم هي الشخصية التي تحرك المجاميع. وفي «بداية ونهاية» الأم وابنتها هما بطلا الرواية الحقيقيان. وحميدة في «زقاق المدق» هي البطلة. والنساء في «الثلاثية» هن البطلات، بل هن أصل الحركة والإبداع على جميع المستويات، ولا تنس رواية «الحرافيش». وأنصحك بقراءة «شهد الملكة» في هذه الرواية.

السينما

أول فيلم شاهده نجيب محفوظ في حياته كان لشارلي شابلن، وكان ذلك عام 1916 وعمره خمس سنوات، شاهده خمس مرات، في سينما بيت القاضي، وكان يخرج منها جريا على «خان جعفر» معتقدا أن الممثلين وراءها، ولهذا لم يكن يريد أن يرجع إلى البيت طوال اليوم.

وعندما اتجه إلى كتابة السيناريو وضع ما لا يقل عن عشرين فيلما مصريا في القالب السينمائي. كتب لها السيناريو والمعالجة، سواء وحده، أو بالاشتراك مع آخرين. وأفلامه التي لا ينساها من هذه القائمة الطويلة للسينما، هي الأفلام التي أجمع الخبراء الراسخون في عالم السينما أنها ستسقط حتما، فيحدث العكس دائما.

وهو يرى أن ما يجوز عرضه في السينما لا يجوز عرضه في التلفزيون، لأن الفيلم الذي يذهب الناس لمشاهدته غير الفيلم الذي يأتيهم في البيت عن طريق التلفزيون، فهذا يجب أن يناسب الأسرة التي ليس لها ذنب أن ترى الفيلم الذي جاءها في البيت عن طريق التلفزيون، فهي غير مسئولة، إنما في السينما أنت المسئول لأنك ذهبت إليها بقدميك، لأن فيها قدرا من الحرية.

ويعترف أنه أخذ شهرة بسبب السينما من غير بيئة القراء، فمشاهدو السينما أضافوا إلى معارفه من غير أن يكونوا من معارفه الأصليين. الأصليون هم الذين عرفوه عن طريق أدبه وكتبه، ومعارفه الجدد يسعد بهم، لكن الأصليين يفهمونه أكثر. لقد عشق نجيب محفوظ السينما واشتغل فيها وقدم لها شيئا من الخدمة، عادت عليه بأكثر مما أعطاها، ويشرفه أن يُذكر في تاريخها.

ويعد نجيب محفوظ أول من كتب القصة السينمائية باعتبارها عملا فنيا مستقلا، مثل فيلم «بين السماء والأرض» (1959). كما يعد من أكثر الأدباء المصريين والعرب أعمالا في السينما، وأكثرهم تنوعا في إسهاماته، والأفلام التي كتبها تحتل مكانة خاصة في تاريخ

السينما المصرية، وهو الوحيد الذي ارتبطت وظيفته ارتباطا مباشرا بالسينما، حيث كان مديرا للرقابة، ومديرا لمؤسسة دعم السينما، ثم رئيسا لمؤسسة السينما، ثم مستشارا لوزير الثقافة لشئون السينما، وهكذا. ورغم هذا لم يكتب أي شيء في حياته وعينه على السينما.

وقبل تقديم أعماله في السينما، حوّلتْ بعض هذه الأعمال إلى الإذاعة، ومنها «بداية ونهاية» كمسلسل إذاعي. كما أذيعت «أولاد حارتنا» مسلسلةً في إذاعة صوت العرب عام 1970.

يسأله أحمد محمد عطية (الآداب 1970): نقلت السينما أعمالك الأدبية إلى جمهور أوسع، غير أنها نقلتها في بعض الأحيان محرفة وحملتها إلى الجماهير بمعان بعيدة عن محتواها الحقيقي. وأعرف أنك تدافع دائما بأن العمل السينمائي غير العمل الأدبي، وأن هذه هي رؤية رجال السينما، ولكن ألا يعتبر صمتك مسؤولا إزاء تحريف السينما لبعض رواياتك؟ وهذا يجرنا إلى التساؤل: لماذا لا تقوم بعمل السيناريو الخاص بأفلامك خاصة وأنك تمارس كتابة السيناريو بالفعل لأعمال الآخرين؟

يجيب محفوظ: في حدود تجربتي اقتنعت بأن تدخل المؤلف في عمله عندما يتحول إلى أداة تعبيرية أخرى يهدده في كثير من الأحيان. وأنا أعتبر أن العمل الأدبي بالنسبة للفنان الجديد الذي يتلقاه، وهو السينما في حديثنا، عبارة عن مادة قابلة للفهم والتأويل بحسب رؤية هذا الفنان. حتى أن القصة الواحدة أحيانا يخرج منها أكثر من فيلم. كل فيلم يحمل رؤياه الخاصة. من تجربتي أيضا أنني أجد نفسي شاعرا تماما بالبواعث الواعية لعمل الفن، ولكن القارئ كثيرا ما يكتشف أمورا لم تخطر على بالي الواعي، ولكني اقتنع بصدقها.

وعن كتابة السيناريو للغير فهذه حقيقة، أما بالنسبة لي فمن أشق الأمور كتابة سيناريو لعملي لأنه معالجة جديدة بعد أن أعطيت كل ما عندي، وإذا التزمت في الرواية بمعالجة ما، فالخوف أن أفرضها على السيناريو دون أن تكون أنسب الأشكال الفنية له.

وعندما يسأله الشيخ عبدالله العلايلي (الحوادث 1972): من خلال تصريحاتكم العديدة السابقة يفهم أن تحويل نتاجكم الأدبي إلى أعمال سينمائية يفقده الكثير من

مميزاته الأدبية، فلماذا لا تكتبون مباشرة للسينما، أو لماذا لا زلتم تسمحون بتحويل نتاجكم إلى أعمال سينمائية؟

يجيب نجيب: السينما لغة جديدة لمخاطبة الجماهير العريضة التي أغلبيتها محرومة بحكم ظروف تاريخية جائرة من الثقافة، لذلك فإن بلاغتها متواضعة مطابقة لمقتضى الحال. والسؤال الذي يتردد عند تحويل عمل أدبي إلى فيلم سينمائي هو «ما ينبغي أن نصنع بهذا النص حتى يصير مناسبا لمخاطبة الجماهير بأقل قدر من التضحية؟ وكيف نوفق في تنفيذ ذلك مع مراعاة ظروف الإنتاج والتوزيع؟

والنتيجة هي ما ترى، وهي ليست سيئة جدا دائما، ومهما يكن من أمر مستواها فقد يسرت أعمالا لملايين الأميين ما كان يتاح لهم أن يقتربوا منها بحال من الأحوال.

وثمة آمال جديدة في مواهب جديدة رفيعة، وآمال أخرى في مساندة الدول للفيلم باعتباره خدمة ثقافية (لا تجارة). وقد شاركت أحيانا في الكتابة السينمائية وعانيت من ذلك ما عانيت مما لم أجده مشجعا على الاستمرار إلا فيما ندر.

ويسأله عماد الدين أديب (اليمامة 1975): نجيب محفوظ كأديب مسئول أولا وأخيرا عن فكره، لماذا يترك أعماله تشوه سينمائيا؟ فكثير من شخصياته لم تصور جيدا، والبعض منها اقتصر على أعمال فنية ركيكة، وقفشات خارجة. فالسكرية تاهت فيها الشخصيات من كثرة الأبطال. بداية ونهاية انتحر فيها بطل الفيلم بطريقة تختلف مع القصة التي لم يذكر فيها – ولو بالتلميح – فكرة الانتحار، فأتت هذه النهاية عكسية؟

ويجيب قائلا: هذا السؤال سؤال مرهق وحساس للغاية في نفس الوقت، فعندما يقوم الكاتب بإنتاج ما، فهو يسعى إلى نشره إلى أقصى حد، والسينما كما نعرف هي أكثر وسائل الفن ذيوعا وانتشارا بالإضافة إلى أنه يعاب على الجيل الجديد، أنه يحكم على الأعمال الأدبية من خلال رؤيته لها سينمائيا فقط. أنا أتساءل لماذا لا يقرأ الجيل الجديد الكتب فهي الأصل؟ عيب هذا الجيل أنه لا يقرأ بما فيه الكفاية. ويجب على الشباب قبل الذهاب

لمشاهدة عمل سينمائي له أصل أدبي، أن يقرأ هذا الأصل حتى يستطيع أن يحكم ويقارن. بالإضافة إلى أنني في أغلب الأحيان أُخلي طرفي من كتابة الفيلم. أنا مسئول عن قصتي المطبوعة في الكتاب فقط! أما الفيلم فهو مسئولية آخرين، أما أنا فلست مسئولا.

أما جريدة «الرأي» الأردنية فقد سألته تحديدا عن فيلم «الكرنك» فقالت (1976): لم يلق فيلم سينمائي عربي ضجة قبل عرضه مثل تلك التي قوبل فيها فيلم «الكرنك» الذي تعرضه دور السينما في القاهرة حاليا. فالفيلم دخل إلى ساحات المحاكم، وأثار ضجة صحفية كبيرة امتدت آثارها إلى مناقشات رجل الشارع العادي، وقد قامت الدنيا وقعدت، ولكن نجيب محفوظ - مؤلف الرواية التي أخرجها علي بدرخان للشاشة، قابل الأمر كله ببساطة متناهية وهدوء أعصاب. وهنا يوضح محفوظ قائلا: انتهيت من كتابة «الكرنك» في ديسمبر 1971 وكان المفروض أن تنشر مسلسلة في الأهرام على أساس أنني قدمت عملا سابقا عليها للنشر في عام 1972 ولكن الأستاذ محمد حسنين هيكل لم يوافق على النشر في الأهرام، فنشرتها في كتاب أوائل عام 1973 ثم أعيد طبعها في أوائل 1975. وقد تصور السيد صلاح نصر نفسه في دور خالد صفوان بناء على ما نقل إليه، وما قيل، وكان طبيعيا أن تثور ضجة حول القضية بسبب الدور الذي لعبه السيد صلاح نصر في جهاز المخابرات وما قيل عنه مما عرض أمام المحاكم يستدعي ذلك التعرض له.

ويوضح لعمرو عبدالسميع (فيديو 1984) أن العلاقة بينه وبين السينما هي علاقة قديمة، وإذا اعتبرنا أن الأدب قصر، والسينما هي قصر آخر، فموقع محفوظ بالضبط بينهما.

ويوضح أن علاقته بالسينما بدأت من زمن طويل، حوالي عام 1946، عندما دعاه المخرج صلاح أبوسيف للاشتراك معه في كتابة سيناريو، وكانت بينهما جلسات تضم بالإضافة إليهما؛ السيد بدير وفؤاد نور الدين.

يقول محفوظ لعبدالسميع: بدأت بالعمل في السينما ككاتب سيناريو لقصص غيري، إلى أن عرف أدبي الطريق إلى السينما، وعرفت السينما طريقها إليه. وقد كان للسينما أكبر الفضل على أدبي لأنها أخرجته من محيط القراء إلى محيط المشاهدين الذين يعدون

بالآلاف على امتداد عالمنا العربي، وهذا بالإضافة للجزاء المادي الذي تعطيه السينما للأدب والذي لا يمكن مقارنته بالجزاء المادي الضئيل الذي يعطيه النشر له.

ويشير إلى أن أثر (تكنيك) الكتابة للسينما على أدبه، بفعل كتابته للسيناريو، لكنه يقول: إن تقنية الكتابة للسينما وحدها لا تكفي لتغيير الأسلوب الأدبي، من غير أن يكون هناك دافع مستمد من روح العصر، فبالرغم من أنني استوعبت الأسلوب السينمائي وكتبت السيناريو، إلا أنني كتبت الأدب أيضا بالطريقة التقليدية، ثم تأثرت بروح العصر التي أملت علي السرعة مع الإيجاز.

ويؤكد أن روح العصر هي روح سينمائية، وليس معنى ذلك أنه يكتب وعينه على السينما، والدليل على ذلك هو استعراض يمكن أن يقوم به أي شخص لأعماله الأدبية، ويسأل نفسه: هل من كتب هذه الأعمال كان يفكر في السينما؟ يعني الذي ألَّف «ميرامار» أو «ثرثرة فوق النيل» أو «الكرنك» هل كان يفكر في السينما؟

نجيب محفوظ يرى أن مسئوليته عن العمل السينمائي المأخوذ عن مؤلفاته الأدبية هي مسئولية تقديرية، بمعنى أن هناك بعض العاملين في السينما يتعاقدون على شراء إحدى رواياته، ويناقشون الأمر معه ويحددون له اتجاها عاما لشكل العمل الذي سيقدمونه، ثم يمضون إلى حال سبيلهم. وهناك نوع آخر يقول له: سوف نطلعك على السيناريو، فما هو رأيك؟ وهكذا فإن مسئوليته عن العمل السينمائي المأخوذ عن رواياته تتغير من حال لحال، فإذا أراد أهل السينما سؤاله فيما يتعلق بالسيناريو فإنه يكون قد اشترك بطريقة فعلية، أما إذا أخذوا العمل وحددوا لي اتجاههم بصفة عامة فإنه في هذه الحال يكون خالي المسئولية.

ويوضح محفوظ لمحاوره عمرو عبدالسميع: يجب أن نفهم أن السينما فن، مثلها مثل الأدب بالضبط، وأن المخرج فنان كما القصاص بالضبط أيضا. وعندما يتغير العمل الأدبي في معالجته سينمائيا، يجب أن نضع في اعتبارنا مجموع الظروف على ضوء النتيجة، وأن نفسح الطريق للمخرج لكي تكون له رؤيته الفنية.

وعن محاولات يوسف شاهين السينمائية يرى محفوظ أنها جيدة، ولكنها تتجاهل

الجمهور، وبالتالي ينقصها عنصر مهم، فلا يكفي في الفن أن تجيد التعبير، ولكن لا بد أن تهتم بالكيفية التي تعبر بها، والكيفية التي توصل بها تعبيراتك للجمهور.

ويعتقد محفوظ أن أدبه يتواءم مع السينما الموجودة، وقال: استطاع السينمائيون أن يقدموا أعمالي على الشاشة في عز موجة الجمهور الجديد، ووفقوا في إرضاء الجمهور الجديد مع الاحتفاظ بالقيمة الفنية، ومن هذه الأفلام مثلا «الشيطان يعظ» و«أهل القمة» وهذا هو الفن الذي أقصده، ونستطيع فيه أن نرضي الجمهور ونرضي الفن نفسه.

وعن الفرق بين الأدب والسينما أوضح محفوظ (مجلة المجلة 1991) أن الأدب لا بد له من المعايشة. الأدب يأتي من أعماق النفس البشرية، لكن السينما أو التلفزيون والمسرح أعمال جماعية. الكاتب يصوغ الفكرة ليأتي دور المخرج، وبالتالي يشترك في العمل الواحد فريق كامل. ولكن في العمل الأدبي الأديب يقوم بكل الأدوار، فلا بد أن تكون المعاناة كاملة والقلب ينبض بالفكرة قبل العقل.

وعن نجاح فيلم «ميرامار» الذي ظل في دار العرض أربعة عشر أسبوعا قال محفوظ لعصام عبدالله (صوت الكويت 1992) أن ذلك لم يكن له علاقة بالسينما، لأن الذين شاهدوه لم يدخلوا سينما من قبل، وليسوا من روادها، وإنما فقط وجدوا فيه الصوت الآخر المكبوت.

وفي تجربة مهمة قامت السينما المكسيكية بتحويل روايات لنجيب محفوظ إلى أفلام سينمائية، وحول شعوره بهذا الأمر قال محفوظ للمعي شلبي (الرأي 1993) إن أي انتشار للأدب العربي بأي وسيلة سواء بالترجمة أو بتحويله إلى أفلام سينمائية أو مسلسلات تلفزيونية أو مسرحيات يسعدني بالطبع، وهذا ينطبق على أعمالي وأعمال غيري.

إن نجيب محفوظ يعود ليؤكد على أهمية السينما وأثرها على حياته قائلا (الأيام 1995): «لولا قصصي التي اشترتها السينما لمت جوعا».

جائزة نوبل

عاد نجيب محفوظ من مكتبه بجريدة الأهرام ظهر الخميس 13 أكتوبر 1988 إلى بيته. تناول غداءه، وذهب إلى النوم. جاءت زوجته على غير عادتها توقظه في لهفة، وهي تقول: انهض يا نجيب، الأهرام اتصلوا بك يقولون إنك حصلت على نوبل. كانت دهشته بالغة أولا لأنه لم يكن مرشحا، وثانيا لأن أية جهة أدبية سواء في مصر أو خارجها لم يسبق لها أن فاتحته في أمر هذا الترشيح. قال لزوجته: كفي عن المزاح، وأجّلي الكذبة لأول أبريل. وفجأة رن جرس الهاتف في حوالي الساعة الثانية ظهرا، وكان المتحدث هو محمد باشا الكاتب الصحفي بالأهرام، ثم سلامة أحمد سلامة، مدير التحرير الذي بادره بالتهنئة: مبروك عليك الجائزة.

جلس نجيب محفوظ ما بين مصدق ومكذب، فهل فاز حقا بجائزة نوبل؟ وقبل أن يلتقط أنفاسه رن جرس الباب، ودخل خواجه ضخم وزوجته، سأله محفوظ: من أنت؟ قال: أنا سفير السويد لارس أولاف بريليوت. عندئذ أدرك أنها حقيقة. جاءا ليقدما له هدية عبارة عن زهرية كبيرة على شكل كأس بللورية. لقد تحققت نبوءة العقاد بعد سنوات، فقد تنبأ له بالفوز بجائزة نوبل عام 1963 في حديث تلفزيوني مع أماني ناشد.

كان العقاد يتكلم عن أديب أمريكي حصل على جائزة نوبل. (ربما كان جون شتاينبيك). قال العقاد إن عندنا كاتب يستحقها أكثر منه، وهو أحسن منه (وذكر اسم نجيب محفوظ). ولكن قبلها توقع د. لويس عوض حصول محفوظ على الجائزة وكان ذلك في حفل عيد ميلاده الخمسيني بالأهرام (1961) وقال لنجيب محفوظ «أتوقع حصولك على جائزة نوبل في السنوات العشر المقبلة». بينما قال طه حسين عن أدب محفوظ بأنه سيكون له شأن كبير في المستقبل.

قابل نجيب محفوظ السفير السويدي بالبيجامة، وفوقها الروب دي شامبر (الذي قالت

زوجته إنه دخل التاريخ، وهي تتذكر دائما أنه كان روبا صيفيا خفيفا لونه أحمر، وفيه ورود). وكان محفوظ آكلاً قبلها بصلا، عملا بنصيحة توفيق الحكيم أنه يخفِّض السكر! وكانت زوجته بملابس المطبخ، وظلت بالملابس نفسها يومين كاملين، لأن الأغراب احتلوا البيت كله طوال هذين اليومين، وكان من الصعب تغيير حتى الملابس، لدرجة أن زوجته وبنتيه قلن له يومها: إلى الإسكندرية واهربْ من كل هذا.

وتتردد أسئلة نوبل كثيرا في حوارات نجيب محفوظ الصحفية، سواء قبل الحصول عليها، وبالتأكيد بعد الحصول عليها.

قبل حصوله على نوبل يسأله نبيه البرجي (الدستور الأردنية 1977): لماذا لم تقترب جائزة نوبل منك، أو من العرب بشكل عام؟

فيجيب نجيب محفوظ قائلا: قد تستغرب إذا قلت لك بأني غير عاتب على لجنة نوبل لأنها لم تنتق حتى الآن أي اسم عربي، فمن الواضح أن جغرافية الأدب العربي لا تزال محدودة، والأعمال العربية ليست مقروءة على شكل واسع، بالنظر لانخفاض نسبة القراء العرب، وهذا العامل يؤخذ بعين الاعتبار لدى منح الجائزة.

فيعلق البرجي: لقد منحت جائزة نوبل إلى طاغور الهندي، وهو شاعر كان يطفو فوق أوقيانوس من الأمية! ويرد محفوظ: هذا صحيح، لكن طاغور كان بالنسبة للقارئ الغربي بمثابة «قارب الإنقاذ» فالغرب كان في شبه انسحاق، وكان من الضروري أن يبحث عن الأدب الذي يعبر عن النقيض، أي عن الجانب الميتافيزيقي من الحياة. وهذا العامل هو الذي جعل اللجنة تختار طاغور لتمنحه جائزتها.

ويرد البرجي: لكن أعمالك ترجمت أيضا إلى لغات عالمية، وهي تطرح حالات بشرية فذة، وهذا بنظري هو الذي يؤخذ بعين الاعتبار، وليس المعدل الرقمي للقراء. فيجيب محفوظ: لا.. إنك لا تستطيع أن تغفل عامل الانتشار المباشر، ثم أننا، وكما تعلم، نعيش تحت الحضارة السائدة، أي أننا لم نصبح بعد في مستوى هذه الحضارة، وهذا ما يجعل

أعمالنا خاضعة للبقاء خارج الاختيار. أضيف إلى ذلك أن العامل السياسي يلعب دورا جوهريا لدى انتقاء الكاتب من قبل اللجنة، ونحن لا نزال ظلا سياسيا، كأن لا دخل لنا في رسم سياسة العالم أو حتى في رسم سياستنا الخاصة.

ولكن البرجي لا يقتنع كثيرا بتلك الأسباب التي تجعل لجنة نوبل تتجاهل الكلمة العربية كليا، وأن لم تكن الجائزة هي المقياس المطلق للتفوق الإبداعي.

ويسأله أحمد فرحات (الكفاح العربي 1983): أستاذ نجيب.. في كل مرة يدق فيها ناقوس جائزة نوبل، نتصور مباشرة بأنها ستكون من نصيبك أو من نصيب كاتب عربي آخر. ما تعليقك. ويعلق نجيب محفوظ قائلا: أولا.. إن الأديب لا يرشح نفسه لهذه الجائزة. ثمة جهة رسمية (وزارة ثقافة أو إعلام أو تربية) ترشحه باسم الدولة. ومصر لم ترشحني رسميا لنيل هذه الجائزة العالمية. لم ترشح إلا اثنين هما: طه حسين، وتوفيق الحكيم. ثانيا: ثمة نظرة أتمنى أن تفهم بشكل موضوعي، وبعيدا عن التشنجات العاطفية، وهي أن أدبنا لم يصل بعد إلى «المحلية الكاملة»، وأعني بـ «المحلية الكاملة» عملية وصولنا إلى أدب عربي أصيل مئة في المئة، وإلى جمهور عريض من القراء يعد بالملايين، وإلى ازدهار ثقافي واسع. وعندما يتحقق ذلك يحق لنا أن نتطلع إلى الأدب العالمي. أما ونحن في هذه الحال التي تعلمها من الأمية، أمية الملايين وأمية المتعلمين، وقضايا خنق الفكر وحجز الكتاب والحجر على الكلمة، فكيف نتطلع إلى الأدب العالمي؟ وما جدوى ذلك؟ وهذا تماما يذكرني بموقفنا السياسي عندما كان يجب علينا أن نحارب التخلف والفقر والجهل والمرض، وأهملنا ذلك في سبيل أن نقود الثورات العالمية ونحلم بالإمبراطوريات!

ويرد عليه فرحات قائلا: ولكن البعض ممن حصل على جائزة «نوبل» هو غير جدير بها، وأدبه ليس أصيلا لا في بيئته ولا في غيرها من البيئات.. (ونستون تشرشل، رديارد كبلنغ، عجنون، ساخس، ميلوش، سنجر على سبيل المثال لا الحصر).

ويعلق محفوظ: لا أدري المقاييس والاعتبارات التي تراعى أو تقف وراء منح مثل هذه

الجائزة. هل لوزن الأمة السياسي اعتبار؟ هل لنجاح الأديب عن طريق ترجمة آثاره إلى لغات حية دخل في الموضوع؟ حقيقة لا أعلم.. كل ما أقوله إن هذه الجائزة لم ولن تكون من مشاغلي على الإطلاق. ويرى محفوظ أن على المستوى العربي ثمة أدب عظيم، لكن الحالة الأدبية «وحشة». ويشدد على ضرورة أن لا نجعل من «جائزة نوبل» عقدة. فهي ليست معيارا لأهمية هذه الأدب الإنساني أو ذاك. ويقول: من أفدح الأمور أن نتصور أن أدبنا إذا لم يحظ بتقدير أوروبي فهو لم يبلغ بعد المستوى العالمي المطلوب.

وبعد حصوله على نوبل (1988) يرى جهاد فاضل (الحوادث 1988) أن جائزة نوبل للآداب تستعيد اعتبارها. لقد انتقلت هذا العام من عالم الانشقاق والمنشقين والسياسة والأغراض إلى عالم الأدب والثقافة والجدارة والاستحقاق، وإعطاء الجائزة هذا العام لنجيب محفوظ هو تشريف للجائزة قبل أن يكون تشريفا لنجيب محفوظ أو لمصر أو للأدب العربي المعاصر والحديث.

ويؤكد جهاد فاضل أن نجيب محفوظ نال الجائزة دون أن يسعى إليها، ولو ذلك السعي البسيط المعقول والمقبول، وقد كان نائما فعلا عندما أيقظته زوجته من قيلولته لتبلغه النبأ السعيد.

وتسأله جريدة الدستور الأردنية (1988) عن وقع نبأ فوزه بالجائزة على نفسه، فيجيب محفوظ: كان شعوري مزيجا من الدهشة والأسى.. الدهشة لأنني لم أكن أتوقع الفوز بهذه الجائزة العالمية، والأسى لأنه لم يفز أساتذتي بها من قبلي، وأعني هنا: طه حسين والعقاد وتوفيق الحكيم.

وعندما تسأله «الدستور» عن الكاتب العربي الذي يرشحه للفوز بالجائزة، يجيب: الكاتب السوري حنا مينة.

إن نجيب محفوظ أكد بحصوله على جائزة نوبل للآداب على قدرة ومكانة الأدب العربي على الصعيد الدولي، فرغم تأخر الجائزة ثلاثين عاما، إلا أنها جاءت تاليا لا لتتوج

رحلة أديبنا الكبير بعد مشوار طويل مع الكلمة فحسب، بل اعترافا بعالمية هذا الأدب الرفيع الذي اعتمد الواقع، ونقل صورة صادقة عن حياة شعبنا وأمتنا.

وتسأله «الدستور»: لو كنت أخذت الجائزة في سن مبكرة، ماذا كنت تصنع؟ فيقول: كنت سأعمل كل ما أعمله الآن.

ويشير المحاور إلى أن «الثلاثية» أهم أعمال محفوظ كما أكدت حيثيات الأكاديمية السويدية، ويسأل: لماذا أثّر هذا العمل بالذات على القراء دون غيره من أعمالك؟ فيجيب كاتبنا: لأنها أقرب إليهم من أي عمل آخر، كما أن إخراجها على الشاشة جعل الذين يعرفونها من الأميين أضعاف أضعاف الذين يعرفونها من المثقفين.

وعن أسباب عدم سفر كاتبنا إلى السويد لاستلام الجائزة، أجاب: عدم سماعي هو السبب، ولك أن تتخيل واحدا لا يسمع وهو في جلسة مع الناس. أما أنتم وكل الذين حولي فهم أهلي ولا أستحي عندما أطالبك بأن تزعق وترفع صوتك حتى أسمعك، ولكن إذا ذهبت إلى السويد، وتحدث إليَّ ملك السويد فلم أسمعه، فماذا أقول له؟ هل سأطلب منه أن يزعق؟ وإذا قال لك أحد كلمة تستوجب أن تشكره، فكيف ترد عليه؟ ومع ذلك أنا لم أقرر بعد فما زال الوقت مبكرا. (وفعلا لم يذهب نجيب محفوظ إلى السويد لاستلام الجائزة، وكلّف محمد سلماوي وفتحي العشري للذهاب مع ابنتيه أم كلثوم وفاطمة لاستلامها، وألقى سلماوي كلمة نجيب محفوظ بالعربية في الأكاديمية السويدية، الخميس 8 ديسمبر 1988).

وعن ارتباط جائزة نوبل بالشبهات السياسية، يوضح محفوظ أن الكثيرين سألوه هذا السؤال، وهو لا يحب أن يتحدث في شيء إلا ويكون على دراية به، وعنده دليل عليه، ويقول: أنا لا أعرف بواطن الأمور، ولكنني آخذ بالظاهر الذي يقول إن المستوى الفني والتوجه للسلام هي شروط لنيل جائزة نوبل، وإذا كان هناك غير ذلك فأنا لا أعرفه. ثم أريد أن أذكر لك شيئا، هل أنا وصي عليهم؟ أنا حقيقة لا أعرف، وإذا كنت تعرف أشياء عن هذا

الموضوع فعرفني بها. إنهم أعطوها لأحد الأفارقة، وآخر في أمريكا اللاتينية (يقصد جارثيا ماركيز) وقبلها لطاغور الهندي، وما أود أن أؤكده أن الغرب ليس كله عنصريا، والمسألة أنها كانت نزوة شيطانية من ألمانيا الهتلرية وانتهت، ولك أن تناقشني أليست مبادئ هيئة الأمم المتحدة وحقوق الإنسان كلها من الغرب.

وعن سر ذيوع جائزة نوبل وانتشارها دون الجوائز العالمية الأخرى، يعتقد صاحب «أولاد حارتنا» أن هذا يرجع إلى انتشار الحضارة الغربية وسيادتها، فما يقال عن العالمية وجائزة نوبل لا بد أنها تعني عالمية حضارتها أساسا، وعندما يعطون هذه الجائزة لأحد المنشقين عن الاتحاد السوفياتي، فهم لا يغيظوا بذلك الاتحاد السوفياتي، وإنما يعطوها لأحد الذين تقارب مع حضارتهم في الأساس. وعندما تسأله «الدستور» ماذا بعد نوبل يا أستاذ نجيب؟ يجيب: ليس للأديب إلا عمله وقارئه والزمن.. هذا ما يفوق أي جائزة.

وبعد عامين من حصوله على نوبل تسأله مجلة المجلة (1991) هل تغير إحساسك بالفوز بجائزة نوبل؟ فيقول: طبعا بالنسبة إلى إحساسي بالجائزة بعد مرور عامين عليها، أعتقد أن أي فرحة تصبح عادة، ومع الوقت نسيت أنني حصلت على جائزة حتى لو كانت نوبل. ورغم ذلك فالجائزة تركت بصماتها في جوانب أخرى. فهناك قيم لا تنسى مثل الاعتراف العالمي بمكانة وقيم الثقافة العربية، وأتمنى أن يكون ذلك مجرد مقدمة لانطلاقة حقيقية وأن يكون التجريب الحقيقي هو في كيفية الاستفادة من الفرصة التي أتيحت لنا، فلا بد من إنشاء مؤسسة للترجمة على المستوى العربي لترجمة أهم الأعمال الشعرية والنثرية بشكل جيد وتأييد الترجمة بالدعاية اللازمة وباللقاءات مع كبار الكتاب والنقاد الأجانب.

وعن السلبيات التي تركتها الجائزة على حياة نجيب محفوظ، يقول: الحقيقة أنني ظللت طيلة السنوات الماضية موظفا عند نوبل وجائزته، وكنت أشتاق لليوم الذي أعود فيه إلى نفسي، بعد أن أرهقتني المقابلات والحوارات والمناقشات طوال الفترة الماضية.

وأعتقد أنني هذا العام عدت إلى التأمل وإلى حياتي العادية التي غالبا تخلو من الصخب الإعلامي.

ويسأله خالد محمد غازي (الندوة 1991) كان من حيثيات فوزك بجائزة نوبل العالمية أوجه تشابه بينك وبين تشارلز ديكنز، فهل ترى أن هذا الشبه كبير بينك وبينه؟ ويرى محفوظ أن ديكنز كاتب عظيم. ولكن تشبيهي به تشبيه غير دقيق، قالوا إن ديكنز كتب عن الحياة في لندن، وأنا كتبت عن الحياة في القاهرة، وأني أرى أن هذا ليس وجه شبه بيني وبينه، فربما يوجد أديب آخر كتب عن فرنسا يجب أن نشبهه بديكنز أو محفوظ!

وعن الضجة التي أثيرت من جديد حول رواية «أولاد حارتنا» بعد فوز محفوظ بنوبل، قال: البعض يتصور أني نلت الجائزة بسببها، وهذا غير حقيقي، لأنه جاء في تقرير اللجنة أنها آخر رواية لي - أي مترجمة إلى الإنجليزية - وكان تركيز لجنة الجائزة على ما أنجزته في تطوير اللغة في الفن الروائي. وأشارت اللجنة إلى الثلاثية وثرثرة فوق النيل. وفي رأي آخر أن جائزة نوبل هي جائزة الغرب، فأحدثت فرحة كبيرة نتيجة توجهنا للغرب، فكان الغضب على الجائزة ذاتها أكبر من الغضب على صاحب الجائزة الذي نالها، وكان لا بد من انتقادها كرد فعل لذلك التوجه.

وعندما تسأله إيمان عيد (الأنباء 1992) عن المرشحين من أدباء هذا الجيل لخلافة نجيب محفوظ في الفوز بجائزة نوبل؟ يقول: المرشح المستقبلي لنيل جائزة نوبل يعتمد اختياره على تقدير اللجنة المانحة للجائزة، فنجدها تعطي الجائزة لأدباء تجريبيين أو تقليديين، وفي الماضي أعطت صمويل بيكيت رائد المدرسة العبثية في لون جيد ومتميز له. ولدينا نحن الكثير من الأدباء والشعراء مثل بيكيت، ولا أريد الخوض في الأسماء.

ويسأله محمد محمود (عكاظ 1993) أين أنت بعد نوبل؟ يجيب: قبيل حصولي على جائزة نوبل أصابني ضعف شديد في السمع والبصر، ومن ثم أصبح اتصالي بالثقافة محدودا، بكل أسف، الآن ألتقط أخبار الثقافة والسياسة من أفواه الأصدقاء عندما ألتقي بهم

بعد الظهر من كل يوم. ما أستطيع كتابته الآن مقال أسبوعي، ومن حين لآخر أكتب قصة قصيرة جدا، ومن ناحية القراءة فهناك صديق يقرأ عليّ جريدة الأهرام. فلم أعد الآن قادرا على القراءة أو المشاهدة أو حتى الاستماع إلى متحدث في ندوة أو محاضرة أو ما شاكل ذلك. أما أعمالي التي كانت مترجمة في نطاق محدود فإنها ترجمت الآن إلى لغات كثيرة تصل إلى نحو 23 لغة، وأصدرتها دور نشر أجنبية عديدة، وهذا جانب إيجابي بعد نوبل.

ويحكي محفوظ عن أطرف المواقف التي حدثت له عقب الفوز بجائزة نوبل (الأيام 1995) حيث حكت له شقراء ألمانية أنها في أثناء جولتها في أوروبا عقب فوزه بجائزة نوبل لاحظت رواج مبيعات رواياته في السوق الأوروبية، وأن الشباب المصريين من الدارسين في الجامعات الأوروبية قد نسجوا قصص حب ملتهبة مع أوروبيات عن طريق إهداء رواياته لزميلاتهن، واعتبارها مدخلاً لصداقة معهن. ويقول صاحب «الكرنك»: يعني أن فوزي بجائزة نوبل كان فرصة (للبصبصة) في أوروبا.

وعن «الحرافيش» وماذا قدموا بعد مرور سبع سنوات على فوزه بنوبل قال صاحب «الحرافيش»: يكفيني احتفال الحرافيش سواء في الإسكندرية أو القاهرة، وهذا أعظم تكريم لي.

الطعنة

مما قاله نجيب محفوظ للصحافة بعد أيام من تلقيه طعنة غادرة أمام منزله بحي العجوزة بالقاهرة مساء الجمعة 14 أكتوبر 1994: «سيعز علي كثيرا أن أرغم على الابتعاد عن الناس، وأن تكون بيني وبينهم حواجز أمنية. إن حياتي كانت دائما وسط الناس، ولم أر منهم إلا كل الحب. لماذا تريدونني أن أُحرم من دفء المشاعر الإنسانية التي طالما أحاطني الناس بها؟».

وأضاف: «ومع ذلك لن أغيّر أسلوب حياتي.. والله الذي حفظني - إذا أراد أن يحفظني - سيحفظني، أما إذا كان الله يريد الأخرى، فنحن أيضا نحب أن نلقاه».

وعندما احتشد أدباء مصر في مسرح البالون بالقاهرة لإعلان احتجاجهم على الإرهاب والقتلة عقب محاولة اغتياله، وجه كاتبنا الكبير إليهم الكلمة التالية:

«أقول لكم يا أحبتي يا أصدقائي الأعزاء إن دمي فداء لمصر، فداء لهذا الوطن الذي يشرفنا جميعا أن نضحي من أجله. لقد عشنا من أجله، وكتبنا من أجله، وعبرنا جميعا عن شعبنا الطيب النبيل الذي أمدنا بطاقات الإبداع، وكل ما هو إنساني ونبيل. أقول لكم إن الطعنة التي سددت إليّ إنما قصدوا بها الفكر والأدب والعقل. سددوها إلى كل من يمسك قلما أو يضيء عتمة بالفكر والعقل. ومن الحرام أن نقرن هؤلاء القتلة بالإسلام من قريب أو بعيد. لقد اغتالوا من قبل رموز الإسلام وشيوخه الأجلاء، وهددوا علماءه. والآن يستهدفونكم أنتم يا من تمثلون ضمير هذا الوطن.

إن وقفتكم النبيلة الشجاعة في وجه الإرهاب المستتر بالدين إنما هي دفاع عن مستقبل وطننا وأمتنا وكل ما تمثله من قيم.

قلبي معكم ومع مصر العظيمة التي نقدم من أجلها أعمارنا عن طيب خاطر.

أشكركم والله يوفقكم».

والحوارات التي بين أيدينا لم تخلُ من الحديث عن تلك الطعنة الغادرة ومحاولة الاغتيال الآثمة، وتعرض جريدة الأنباء الكويتية (1994) حوارا استثنائيا، ليس بين محرر جريدة الأنباء الكويتية، أو مندوبها في القاهرة فاروق الشاذلي، ولكنه حوار بين نجيب محفوظ ورئيس نيابة أمن الدولة العليا، عقب تعرضه لمحاولة الاغتيال الفاشلة.

ويبدو أن «الأنباء» حصلت على هذا الحوار أو ملف القضية أثناء التحقيقات التي أجريت والشهادة التي أدلى بها كاتبنا أمام رئيس النيابة بعد أن أفاق من محاولة الاغتيال. وكتب الشاذلي قائلا: من المؤكد أنها المرة أولى - وربما تكون الأخيرة - التي «يبصم» فيها أديب وكاتب عالمي حاصل على جائزة نوبل على أقواله التي أدلى بها إلى النيابة في قضية المحاولة التي جرت لاغتياله أمام منزله بشارع النيل بالعجوزة في قلب القاهرة، ويمكن الرجوع إلى نص الحوار كاملا في هذا الكتاب.

القضية الفلسطينية

على الرغم من أن نجيب محفوظ لم يتناول – أو يتحدث عن – القضية الفلسطينية في أعماله الروائية حديثا مباشرا، فليس معنى ذلك أنه يتخلى عنها وقد تحدث عن الحق الفلسطيني في الكثير من حواراته، بل إن كلمته - التي ألقاها بالنيابة عنه محمد سلماوي - في حفل توزيع جائزة نوبل 1988، هناك إشارات واضحة لهذا الحق حيث قال:

«فى الضفة وغزة أقوام ضائعون رغم أنهم يعيشون فوق أرضهم وأرض آبائهم وأجدادهم وأجداد أجدادهم، هبوا يطالبون بأول مطلب حققه الإنسان البدائى وهو أن يكون لهم موضع مناسب يعترف لهم به، فكان جزاء هبتهم الباسلة النبيلة – رجالاً ونساءً وشبابًا وأطفالاً – تكسيرا للعظام وقتلا بالرصاص وهدما للمنازل وتعذيبًا فى السجون والمعتقلات، ومن حولهم مائة وخمسون مليونا من العرب يتابعون ما يحدث بغضب وأسى، مما يهدد المنطقة بكارثة إن لم تتداركها حكمة الراغبين في السلام الشامل العادل».

وهو دائما يعتز بما قاله الشاعر محمود درويش: «نجيب محفوظ نقطة إجماع عربية».

يسأله أحمد محمد عطية (الآداب 1970): ألا ترى أنك مسؤول كروائي قامت رواياته بمسح اجتماعي وسياسي لحياتنا، عن عدم انعكاس قضية الصراع العربي الإسرائيلي في رواياتك، مع أنها قضية خطيرة ماسة بوجود الإنسان العربي في كل مكان؟

يجيب محفوظ: الحقيقة أن دخول الكاتب العربي على المسألة الصهيونية ممكن أن يكون من أكثر من باب. يوجد باب مباشر، والحقيقة أن هذا لا يتأتى إلا لكاتب خاض التجربة أو اكتوى بنارها عن قرب مثال غسان كنفاني. لكن الصراع بيننا وبين إسرائيل ليس مسألة احتلال أراض أو حرب أو لاجئين فحسب، فهو صراع حضاري مصيري، وفي هذا المنطلق فكل ما يكتب من إيجابيات أو سلبيات العالم العربي يدخل في القضية من الباب الآخر، وهو الباب غير المباشر. فعندما تهاجم أي سلبية فأنت تعد العربي للحياة والصراع

ضد العدو. وأنا ألجأ إلى معالجة القضية على مستوى التجريد كما فعلت في «تحت المظلة». أما المعالجة الواقعية فهي صعبة لأننا لا نعرف الواقع معرفة تامة.

ويسأله جهاد فاضل (الحوادث 1988): لماذا لم يكتب قبل اليوم رواية عن فلسطين، فيجيب: الحقيقة أن الفن الروائي لا يستطيع أن يكتب خارج دائرة تجربته، إنه ليس كالشعر، الشعر مجرد، إذ يمكنك أن تكتب قصيدة عن أي «حاجة» ما دمت تعبر عن عاطفتك الخاصة، لكن عندما تأتي لكتابة رواية، إذا كنت لا تعرف «حاجات» في حاشية الفن وليس في صميمه، فإنك لا تستطيع أن تكتب هذه الرواية؛ الشارع، الإنسان، اللباس، الغذاء، العلاقات اليومية، تجسد الرواية. أما أن يكتب الروائي عن بلد لم يره، فأمر مستحيل. يمكن أن أكتب عن بلد خيالي، عندها لن يحاسبني أحد، لكن لو كتبت عن فلسطين «ح تطلع مصر مش فلسطين». كل العرب الذين كتبوا عن بلاد خارج بلادهم كانوا سيّاحين. الربيعي له رواية عن جميع البلاد العربية لأنه «فات» فيها. همنغواي كتب عن غير أميركا لأنه زارها وعرفها، وهكذا.

ويضيف: لكن أنا أكتب عن فلسطين في ناحية أخرى، وذلك عندما أكتب عن العدل والظلم. فجوهر القضية الفلسطينية هو صراع بين عدل وظلم.

ويعقب جهاد فاضل قائلا: ولكنكم في الماضي عندما صرّحتم حول التفاهم بين العرب والإسرائيليين ظن الكثيرون أن لكم «موقفا» ما، موقفا آخر. فيرد عليه محفوظ قائلا: أبدًا. كان في اعتباري أساس وجهة نظر العرب، لقد حييت الثورة الفلسطينية مرارا، ويخطئ من يظن أن لي موقفا آخر من القضية الفلسطينية.

وخارج نطاق حوارات هذا الكتاب، يسأله سمير طنطاوي (جريدة الشعب - القاهرة - 1 نوفمبر 1988) عن موقفه من الانتفاضة الفلسطينية في الأراضي المحتلة، فيقول إن «الانتفاضة الفلسطينية ما هي إلا ثورة وأنا أؤيدها دون قيد أو شرط وأن الإسرائيليين الأحرار ينظرون للثورة نظرة إنسانية ويدعون للسلام».

أما عن دور العرب ودعمهم لهذه الانتفاضة، فيقول محفوظ إنه يجب عليهم دعمها بكل الطرق والسبل حتى تحقق هدفها النهائي وهو الدولة الفلسطينية المستقلة.

وعن موقفه من أشكال العنصرية التي تمارسها إسرائيل، قال إنه ضد ممارسات إسرائيل ويجب مقاومتها والتصدي لها.

قضايا النقد

نجيب محفوظ مجرد إنسان يرتاح لمن يمتدح، أو يؤيد، وقد يتضايق ممن قد يهاجم أو يعارض. وهو لا يعترض على كتابات النقاد، ولا يرفضها ولا يبادل أصحابها عداءً بعداء، ولا يقف أمام تسلطهم على النص السردي أحيانا، شريطة ألا يأتي بذيئًا مترخِّصًا، حتى الذين وصفوه بالجُبن، وتضييع الإيمان وتغريب العقيدة، لا يرفضهم، بل يحاول أن يأخذ الأمور بصدر رحب، ويقنع نفسه بأنه - أي النقد - شيء لا بد منه، أو قضاء لا مفر من حدوثه.

وهو يقول: حاولت ترويض نفسي على أن أتقبل الأمر مهما كانت نتائجه. وأنا أعتبر نفسي صديقا للنقاد، وأي نقد في الدنيا لن يرفع إنسانا أو يخفضه درجة عما يستحق. ولم يحدث أنني رددت على ناقد، كما لم يحدث أنني أهملت قول ناقد. ولكنني أحيانا لا أفهم كلام النقاد، وأتذكر أنه لما صدر عدد من مجلة «فصول» عن البنيوية وتضمن مقالا عني، قرأت العدد من الجلدة للجلدة ولم أفهم شيئا.

وحدث ذات مرة أن الكاتب سليمان فياض كتب مقالا عن «حضرة المحترم» في صحيفة أدبية اسمها «كتب جديدة» أصدرها عبده جبير، وقال عن الرواية رأيا لا يسر، مفاده أن نجيب محفوظ يسلِّي نفسه أحيانا لمجرد الكتابة، وينفخ روحا في قصة قصيرة لتكون رواية. ولسوء الحظ حضر جبير وأعطى نسخة لمحفوظ في حضور صاحب المقال، فسأل فياض في غضب: هل هذا هو النقد؟ (دا نقد). وعندما لاحظ فياض انفعال محفوظ قال: مقبول منك يا عم نجيب. ولزم نجيب الصمت، ثم طلب فنجان قهوة لسليمان فياض، ودعاه للجلوس أمامه، وقال له: انس ما قلت.

ويعتقد نجيب محفوظ أن الرد على ناقد يكون من اختصاص ناقد آخر، وليس من اختصاص المؤلف الذي قال كل ما عنده في عمله المنقود. وهو لا يحب أن يكون كاتب الرواية ومفسرها في الوقت نفسه. ويعتز بما قاله الناقد الدكتور علي الراعي عن «الثلاثية»، فكان هو أول من قال إن «الثلاثية» تفتح باب العالمية أمام الأدب العربي، وكان ذلك قبل

نوبل بعشرات السنين.

يقول صاحب «بيت سيء السمعة»: الأجدر ألا تسأل أديبا أبدا عن رأيه في النقاد. ولك أن تعرف أن الانطباعات تنقسم إلى قسمين: انطباعات الإحساس، وانطباعات التأمل. وقد تكون آراء بعض النقاد تنتمي إلى أحد الانطباعين، ولك أن تعرف أيضا أن كثافة الفن تغاير صرامة العقل. وأن الأدب وسيلة التحرير الكبرى، ولكنه قد يكون وسيلة للرجعية، فمن الأزهر ودار العلوم (على سبيل المثال) خرجت آداب مرضية عملت أجيالا على تجميد العقل وقتل الروح.

لكنه لم يستبعد صحة النقد الذي قال إن حميدة (زقاق المدق) ترمز لمصر، وهو معنى لم يخطر بباله أثناء الكتابة ولا بعدها. وحين قارن كاتبنا بين ظروف مصر وظروف حميدة رأى تشابها كبيرا في الفقر والقهر.

أما عن زهرة (ميرامار) فيقول عنها محفوظ: كانت في وعيي بالدرجة الأولى، وأنا أكتب أنها تمثل مصر، لأنني كنت أكتب خلال هذه المرحلة بالرموز. فكانت تعكس خبايا كل واحد من الرجال الخمسة بالبنسيون. وتعتبر زُهرة هي أول فلاحة في إنتاجي الأدبي تحتل مكان الصدارة في رواية من رواياتي. وقد رأى الناقد محمود أمين العالم أن «زهرة» رمز مصر الباحثة عن سند، عن حب، عن استقرار، عن سعادة، في فترة مصيرية من حياتها.

ونتذكر ما قاله الناقد فؤاد دوارة عام 1963 عن «اللص والكلاب»: «إذا كان هناك إجماع بين النقاد الذين لا يكادون يجتمعون على شيء، على أن أعمال محفوظ تمثل قمة ما وصلت إليه الرواية العربية، فإني أعتقد أن (اللص والكلاب) تمثل قمة جديدة غير مسبوقة في أدبنا العربي، وسواء تناولناها من ناحية المضمون الإنساني المتعدد الأبعاد بها، أو ناقشنا شكلها الفني فهي تمثل على المستويين عملا ثوريا بكل ما تحمله كلمة الثورة من معان.. وهي بالنسبة لأعمال محفوظ السابقة بمنزلة التطور الحاسم، أو القفزة الهائلة نحو آفاق أرحب بكثير من الواقعية النقدية الأمينة التي استنفدت كل أغراضها - في نظره - مع انتهائه من الجزء الثالث من الثلاثية».

ويؤكد محفوظ أنه لم يتنبأ عن وعي أبدا، ويقول: وأنا اقرأ النقد لبعض أعمالي كانوا يشيرون إلى نوع من التنبؤ مثل «ثرثرة فوق النيل» قالوا إن بها إشارات إلى قرب وقوع كارثة محققة تمثلت في 5 يونيو 1967.

وهو يتحدث لأحمد محمد عطية عن النقد الواعي (الآداب 1970) فيقول: النقد الواعي، هو الذي يدرس العمل في ذاته ويقرر أصالته أو عدمها على أسس موضوعية ثابتة، بحيث يستطيع أن يحكم بأصالة عمل ولو شابه عشرات الأعمال أو عدم أصالة عمل ولو لم يجد ما يشابهه.

ويطلب عطية رأيه صراحة فيما ذكره يوسف إدريس في كتابه «بصراحة غير مطلقة» حيث كتب إدريس على لسان محفوظ كلاما خطيرا عن النقد والنقاد مؤداه أن كبار النقاد قد انصرفوا عن مزاولة النقد وتركوا المجال لبعض الصبية. وهذا الكلام موجه بطبيعة الحال إلى النقاد الشبان الذين أعتقد أنهم وجهوا اهتماماتهم الجادة لدراسة أدبك، حتى أسفرت عن صدور كتابين لغالي شكري ونبيل راغب. وثلاثة كتب أخرى في الطريق لإبراهيم فتحي وصبري حافظ وأحمد محمد عطية. وذلك بالإضافة إلى عشرات الدراسات، فما رأيك؟

ويجيب محفوظ: الحقيقة أن كبار النقاد انصرفوا عن النقد، هذه حقيقة واقعة ليست موضوع مناقشة، وقد تكون لهم أعذارهم، أما أنهم تركوا المجال للصبية، فهذا تعبير غريب لم يجر على لساني بطبيعة الحال، فإن النشاط النقدي الآن يتركز في هذا الجيل الجديد من النقاد. وأعتقد أن رسالتهم الأولى هي تقديم الرؤيا الجديدة للأدب العربي المعاصر، فهم أقدر الناس على فهمها وتقديمها. والحقيقة أن نشاطهم المتواصل من نقاط التفاؤل في الحياة الأدبية الراهنة.

وهنا يسأله عطية ما رأيك في نقادك، وفي التفسيرين الميتافيزيقي والثوري لأعمالك؟ فيجيب قائلا: هذا سؤال صعب ويحتاج إلى وقت طويل. يندر أن تجد مثلي من قال فيه النقاد خير ما يمكن أن يقال وأسوأ ما يمكن أن يقال. وفي الحالين يدل على اهتمامهم بنا فشكرا لهم. وقد قوبلت بصمت ثم هجوم لمدة ثلاث سنوات ثم مدح وتأييد. والغريب أن

الذين هاجموني في السنوات الثلاث هم الذين مدحوني بعد ذلك.

ويتهمه عماد الدين أديب (اليمامة 1975) بالابتعاد عن النقد الاجتماعي لمشاكل المجتمع، وإبراز سلبياته مع أن أي مجتمع في هذا العالم له حسناته وأخطاؤه!

فيرد محفوظ قائلا: لو نظرت إلى الكتب وهي في متناول الجميع، سوف تجد أنني الكاتب الوحيد الذي تحدث عن الحرية وقت الاحتلال، بالإضافة إلى أن مشكلات الإنسان المعاصر التي تملأ قصصي الآن ما هي إلا خلاصة للمؤثرات الخارجية التي يتعرض لها الفرد من المجتمع ثقافيا واقتصاديا، بالإضافة إلى عوامل أخرى كثيرة. ولقد كتبت «ميرامار» و«اللص والكلاب» و«ثرثرة فوق النيل» وغيرها من الأعمال التي تعرض أفكارا وآراء جريئة تطرح للبحث والمناقشة. بصراحة استطعت أن أتعرض فيها للمشاكل والمتاعب التي صادفتنا أثناء تجربة تحولنا الثوري، وهذه الأعمال طبعت في كتب، وتحولت إلى أعمال سينمائية، ولاقت رواجا جماهيريا شعبيا ورسميا على حد سواء، بما تحمله من صراحة ووضوح والتزام نحو مشاكل الجماهير، وهذه هي وظيفة القلم أليس كذلك؟

ويأخذ نبيل فرج (الأنوار 1977) على إنتاج محفوظ الروائي الذي شجب عيوب النظام المصري في عهد عبدالناصر أنه إنتاج بسيط، غير متعمق، يقف عند التحقق الخارجي، وأن هذه الأعمال أقرب للأعمال السياسية لا الأعمال الفنية الكبيرة ذات القيم الجمالية. ويسأله: كيف تدافع عن ذلك؟

ويطلب كاتبنا إعفاءه من الدفاع عن أعماله. على أساس أنها تكونت وانتهت، وأي بلاغة لا تستطيع أن ترفعها عما تستحق درجة واحدة، كما أن أي تحيز حزبي لا يمكن أن يخفضها عما تستحق درجة واحدة. ويقول: فلنترك الأعمال لمصيرها والقراء والزمن، وحكمها - كالعادة - يعلو على المحبين والكارهين.

ويسأله نبيل فرج: على الرغم من أن ثورة 1952 لم ترحب بالنشاط السياسي والنقد، إلا أنها أفسحت لك المجال لتقديم أعمالك الروائية النقدية. ولهذا يرى النقاد أن الثورة نظرت إليك كما نظر العهد الملكي إلى نجيب الريحاني.

فيجيب محفوظ بأنه يمكن تفسير التيسير الذي وجدته بما يأتي:

1- كان معروفا تماما أنني أنتمي للثورة، وقد قامت ثورة يوليو وحتى اليوم وأنا منتم إليها متحمس لها عدو لمن يبغي هدمها ولو كان من رجالها، كيف لا وقد كنت من يسار الوفد.

2- كتبت ما كتبت والثورة في عنفوان قوتها، فكان تسامحها مع كاتب مخضرم مثلي - أو أستاذنا الحكيم - معقولا.

3- ولا تنس فضل الأستاذ محمد حسنين هيكل في ذلك.

ويؤكد كاتبنا أنه كان ناقدا ذاتيا وليس رافضا للثورة، وعلى ذلك فالشبه بينه وبين نجيب الريحاني سليم من حيث إنه نقد الحياة في العهد الملكي دون أن يرفض أسسها.

وعندما يسأله أحمد فرحات (الكفاح العربي 1983) كيف كان تأثير النقد عليك في الإجمال؟ يجيب: يصعب علي أن أحدد تأثير النقد على أعمالي، فأنا أكتب ولا أحسب له حسابا كبيرا. وعلى العموم فقد انقسم النقاد بين مثن ومهاجم، وكنت ولا أزال أتفهم دوافع الطرفين وأحترم وجهة النظر النقدية العملية التي كانت ومن أين جاءت.

ويرى محفوظ أن الرواية العربية لم تخلق نقادها المتخصصين بعد، على عكس الشعر والفنون التشكيلية والمسرح التي استطاعت أن تهيئ نقادها المتميزين في عموم الأقطار العربية.

وتسأله إيمان عيد (الأنباء 1992): لماذا اختفى النقد الأدبي - أو يكاد - في المرحلة الحالية، ولم يعد مهتما بأدباء الجيل المعاصر، في حين أن النقد هو الذي توج نجيب محفوظ ملكا للرواية العربية حتى نال جائزة «نوبل»؟

يجيب: لم يعد النقد في نشاطه كما في السابق. النقاد موجودون وإذا دعتهم المؤسسات الصحفية للكتابة لحضروا وقدموا لنا نقدا متميزا، لكن الواقع أن أروقة الصحافة والنشر غير متاحة لهم، كما كان في السابق حين لمعت أسماء العديد من النقاد في الماضي.

رؤية العالم

الكتابة عند نجيب محفوظ هي انعكاس للرؤية الكاملة للكاتب في الحياة والناس والكون. وقد حاول أن يفلسف الرواية، وأن يروي الفلسفة التي يريدها، وعرف أن الزمان لا يكون إلا من خلال الإنسان. مع أن الإنسان هو الحيوان الأكثر فقرا، والتنظيم الاجتماعي الوحيد هو الذي يسمح له بالبقاء.

وقالت المترجمة الألمانية دوريس كلياس إن نجيب محفوظ التزم نمطا معينا من الحياة، ولم يغيره. التزم رؤية معينة للعالم، واختار طريقا محددا في الإبداع، دون أن يغويه إبداعه كي يبشر بأيديولوجيا ثابتة، ويجبر الآخرين على اعتناقها باعتبارها السبيل الوحيد في الفن والأخلاق والعقل. هذا الموقف ينم عن عظمة جديرة بالإعجاب.

ويسأله نبيل فرج (البعث 1972) كيف ترى عالمنا المعاصر والإنسان المعاصر؟ ويجيب: لقد تعرض العالم لتغييرات خطيرة على طول انتصاراته العلمية التي تسللت إلى أبسط جزئيات الحياة. وفي الوقت نفسه تهب رياح الشك العاتية على قيمه الراسخة القديمة. والإنسان الآن بموقف الباحث عن قيم جديدة يمارس من خلالها قوته الهائلة بما يعود عليه بالخير لا بالهلاك، ولا بد أن يجد يوما طريق الخلاص. وأعتقد أن العالم الاشتراكي وجد طريقه أيًّا كان هذا الطريق. ذلك أنه قوي ومؤمن بعقيدة ما، يفتقدها العالم الآخر. ويؤكد أن العلم هو أحدث وأقوى منهج عرفه الإنسان لمعرفة العالم من حوله ولمعرفة نفسه. أما الفن فهو الوسيلة التي يعبر بها عن انطباعه أو رؤيته الخاصة حيال هذا العالم ليتوافق معه. وحتى هذه اللحظة لم تبطل وظيفة الفن، وضرورته في الحياة.

من ناحية أخرى يؤكد نجيب محفوظ أنه بدءا من الحرب العظمى الثانية بدأ اهتمامه بالعالم ككل، وإدراكه أنه ليس قوقعة، وإنما كل لا يتجزأ، إذا تداعى عضو تداعت له الأعضاء كلها.

ويوضح للشاعر عمر أبو ريشة (الحوادث 1972) أن كل شخصية واقعية وخيالية معا، واقعية لأنها مستمدة من الحياة، وخيالية لأننا نعيد صياغتها بما يخدم هدفا فنيا. بيد أننا نخلقها أحيانا لتعيش في دنيا مثل دنيانا فتبدو متطابقة مع واقع الحياة بما يوهم بأنها حقيقية وليست خيالية. ونخلقها أحيانا لتعيش في دنيا غريبة عن دنيانا فتبدو خيالية غير متطابقة مع الواقع مع أنها - ربما - أعمق واقعية.

ويقول له: خذ مثلا «جوزيف ك» بطل كافكا. إنه شخص متهم يبحث عن تهمته، ويمضي وسط عالم معقد يطحنه طحنا حتى الموت. لا يوجد في دنيانا شخص على هذه الصورة، ولا عالم كهذا العالم، ولكن الشخص الذي يبحث عن العدالة في عالم معقد ميكانيكي وينتهي بالفناء، هذا شخص يمثل جوهر الواقع في المجتمع الحديث. إنه شخص مجرد، ولكن تتجسد فيه الحقيقة كأقوى ما يكون. وقد حاولت هذا النوع من الخلق في «الطريق» وفي كثير من القصص القصيرة.

ويرى محفوظ (اليمامة 1975) أن الثقافة والدنيا والأوضاع في العالم كله في تغير دائم وحركة مستمرة، لكن ذلك كله لا يمنعه من البحث بكل ما لديه من إمكانيات للوصول إلى ثوابت، وفي نفس الوقت لا يريد تقييد عقله بشيء، ويقول لعماد الدين أديب: تلك هي المرحلة أو المعادلة الصعبة التي أحيانا تستحيل على الإنسان أن يخرج منها بما يريد.

ويشير كاتبنا (المجلة 1980) إلى أن هناك من يشكو أن فردية الإنسان تضيع لحساب القطاع الخاص لا القطاع العام، أو في مؤسسات الإعلان، ويرى أن فردية الإنسان في العالم الديمقراطي متوفرة وحية. ويعتقد أن هذا الإنسان لن يتنازل عنها بسهولة، بل حتى الأنظمة الشمولية، فإنها تلقى تسامحا يبشر بأنها تريد أن تسترد ذاتها وتريد أن تقاوم. ويؤكد أن فرديته لا تخرج عن هذا الإطار.

ومن الغريب أن نجيب محفوظ يتحدث عن العالم وعن رؤيته له وهو لم يبرح مصر ولا يحب السفر خارج مصر، وتسأله سناء السعيد (المجلة 1980) أنت تتكلم على العالم

بأكمله، وعلى الحضارة والثقافة العالمية، وأنت لم تبرح مصر، ولا تحب السفر، ألا تدعوك سعة اطلاعك إلى السفر للتعرف عن كثب إلى ما تتحدث عنه؟ فيجيب: عدم سفري يعود إلى شيء ذاتي تفردي من الصعب الكشف عنه. لقد سافرت مرة واستمعت بالسفر جدا. سافرت إلى يوغوسلافيا ثلاثة أيام. وإلى الآن أتمنى أن أرى يوغوسلافيا ثانية، ولكن عن غير طريق السفر. الخروج صعب علي.

ولعل الاطلاع على أعمال أدباء عالميين حققوا شهرة واسعة يعد زاوية من زوايا رؤية نجيب محفوظ للعالم، ويسأله أحمد فرحات (الكفاح العربي 1983): لمن قرأت وتقرأ من الكتاب الأجانب؟ فيقول: قرأت معظم الأعمال الروائية العالمية، الكلاسيكية منها والحديثة. وآخر ما قرأته من روايات بضع أعمال للكولومبي غابرييل غارسيا ماركيز، من بينها «مائة عام من العزلة» و«خريف البطريرك»، وأعترف بأن رواية «خريف البطريرك» أتعبتني جدا. وكلما كنت أوغل في قراءتها كنت ازداد كآبة وتجهما بخلاف رواية «مائة عام من العزلة» التي كنت أجد فيها سحر الفن الحقيقي. ويعلن أنه تأثر بتولستوي، وتشيكوف، وديستوفسكي، وموبسان، وأندريه جيد وغيرهم.

وهو يعتقد أنه لا توجد رواية في العالم كله لا ترتبط بالمجتمع، فما يطلق عليه البعض رواية إنسانية لا ترتبط بالمجتمع شيء خيالي، ولا وجود له في الحقيقة أو الحياة.

وأحيانا يرى نجيب محفوظ العالم من خلال الرموز، ولعل روايتيه «أولادتنا حارتنا» و«رحلات ابن فطومة» خير مثال على ذلك، ويقول لوجيه خيري (الجيل 1984) إن التعبير الفني في «رحلات ابن فطومة» هو أساس الرمز، لأني إذا قدمتها في إطار الواقعية - وهذا ممكن - كانت القضايا تتداخل وتسيح في مصر وبلاد العالم شرقا وغربا، لكن من خلال الرمز استطعت أن أركزها وأحددها، وبالتالي فإن الرمز كان ميسرا للتعبير عما أردت. ويضرب مثلا بـ «رحلات جليفر»، فلو أن «جيلفر» أراد أن يتكلم في إنجلترا وفرنسا وما بينهما لاحتاج لتجربة حياتية ليس من السهل أن تتوافر له، ولكن بالصورة الخيالية التي

قدم بها المجتمعات المختلفة وفر على نفسه الكثير، مثلما يختصر الطالب كميات رقمية أو هندسية برموز رياضية. إنها نفس الفكرة مع الفارق في القياس. ويؤكد على أن «رحلات ابن فطومة» عبارة عن رحلة في الحضارة وليست في التاريخ. وابن فطومة مرّ بكل هذه التجارب التي تضمنها العمل، وهي تجارب عاشها العالم عامة، ومصر بصفة خاصة، وعايشناها كلنا. والرمز هنا وسيلة للتعبير مقصودة بالطبع.

أما عن «أولاد حارتنا» ورؤية العالم فيقول عنها (عكاظ 1993): لقد تصرفت وأنا أكتب «أولاد حارتنا» من خلال أناس يعيشون في حارة، وأخرجتهم من موازين العالم حاملا معي حديثهم، وكنت أبعد ما يكون عن أي فكر مخالف للقيم الروحية أو الاعتقاد الديني. لقد وقع سوء الفهم ربما من تعبيراتي أو من شيء آخر. وأكرر أن هذا الأمر آلمني جدا.

ويعلن نجيب محفوظ عن حزنه الكبير وألمه العظيم لتقدم سنه مع ضعف عام في حواسه، خاصة السمع والإبصار، وفي الوقت نفسه العالم يتقدم ويتجدد دون أن يتمكن من متابعة ما يجري حوله، فيقول (المجلة 1991): العالم متجدد ونحن الآن نعيش عصر المعلومات، ومن يتوقف عن القراءة ساعة يتأخر قرنا من الزمان. وعدم متابعتي لكل تفاصيل ما يحدث أو يدور من حولي أصبح يبعدني عن الحياة والعالم. ولذلك عندما أجلس في أي مجلس أنصت باهتمام وأحاول أن أستمع إلى كل ما يقال من معلومات وأخبار يتداولها الناس. خاصة بعد أن ضعف بصري لدرجة لا تسمح لي إلا بقراءة عناوين الصحف بصعوبة.

العلم

أحبَّ نجيب محفوظ العلم ورأى فيه مستقبل البشرية، دون الخوض في موضوع «عرفة» في «أولاد حارتنا»، وأحبَّ بصفة خاصة الطبيعة والفلك، وهو يتذكر أن صديقه الدكتور مصطفى محمود كان لديه مرصد، ودعاه ذات مرة ليشاهد القمر والنجوم. فيقول: شيء رهيب ومُدهش.

ويضيف: أنا أحب القمر جدا، وأحب لياليه، وله عندي أكثر من ذكرى، وأنا من المغرمين بالليالي القمرية، ولم يغير اكتشاف القمر من جماله. كنت أجلس ساعات طويلة على شط النيل في الليالي القمرية، وحدي أو مع زملاء لي، وكثيرا ما تولدت الأفكار في ضوء القمر، وخاصة أثناء ليالي البحر القمرية في العزيزة الإسكندرية.

ويوضح: العلم يُشبع في نفسي أشياء كثيرة غير عادية. الكتاب العلمي يعطيني الحقائق مقطّرة، وأومن تماما بأن العلم هو أعظم ما وصل إليه الإنسان، وهو لا يتعارض مع الأدب والفن والخيال، فذرة الفيزياء المعاصرة بغير استحضار تاريخ مجموع صورها لا يمكننا فهمها. وأرى أنه يصعب القيام بفصل معرفي بين بودلير وإينشتاين، لأن صور الأول تخلق لنا مناخا لاستيعاب معادلات الثاني.

وعلى الرغم من ذلك التحق نجيب محفوظ بالقسم الأدبي بالمرحلة الثانوية (ولم يلتحق بالقسم العلمي)، ثم التحق بكلية الآداب قسم فلسفة (ولم يلتحق بكلية العلوم). وهو يرجو أن يأتي اليوم الذي نتفق فيه جميعا على أن العلم وحده هو ديوان العرب. ويعترف أن خلاصات العلوم المكتوبة لغير المتخصصين كانت أمتع لديه من الفلسفة والأدب الحديث. وأن المتعة الجمالية التي يحصل عليها في كتب الفلك أو الطبيعة أكثر وأمتع مما يحصل عليه من الشعر الحديث.

ويعلن محفوظ أن قراءاته استقرت على الترتيب التالي: خلاصات العلوم أولا، كتب

الثقافة العامة ثانيا، كتب الفلسفة ثالثا، الأدب والفن أخيرا. ولعل في روايته «المرايا» يظهر تأثره باهتماماته العلمية. وفي «أولاد حارتنا» قال العلم هو مستقبل الإنسان.

لقد تتلمذ محفوظ على سلامة موسى، ومنه تعلق بالعلم والاشتراكية، فضلا عن أنه كان ينشر مقالاته الفلسفية في مجلته «المجلة الجديدة» الشهرية والأسبوعية خلال السنوات الممتدة من 1932 إلى 1939.

ويرى الناقد السوري جورج طرابيشي في كتابه «الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية» (دار الطليعة للطباعة والنشر. بيروت 1988) أن «العلم عند نجيب محفوظ يتسع ليشمل لا العمليات الرامية إلى تغيير الطبيعة فحسب، بل أيضا العمليات الرامية إلى تغيير المجتمع. إنه علم وأيديولوجيا معا. نيوتن وماركس معا، التكنولوجيا والماركسية معا».

ويعلن نجيب محفوظ عن أعجابه ببرنامج إذاعي يومي بعنوان «كتاب عربي علّم العالم» يذاع بأصوات كبار الفنانين والفنانات في الإذاعة المصرية، ومن إعداد الشاعر د. فوزي خضر، وفيه يُقدم تاريخ العلم والعلماء العرب بأسلوب درامي رفيع المستوى يجذب انتباه المستمعين، ويلفتهم بأن النظريات العلمية العربية، وما أسسه العلماء العرب أفاد العالم والبشرية جمعاء، وأن العلم الغربي استفاد من جهود العلماء العرب في جميع المجالات.

وهو يرى أن العلم استمرار للنبوة (أو للدين) وباتحادهما ستدرك الإنسانية غاياتها. فالعلم قائم على الدين، والدين قائم على العلم، وإلا فكيف يكون حال الدين عند الجاهل؟ وفي «أولاد حارتنا» يؤكد أن العلم بغير الدين يتحول إلى أداة شر. ويقول في محضر الشرطة بعد محاولة اغتياله (الأنباء 1994): أنا عايز اقول إن الرواية دي من وجهة نظري أنا ككاتب هي أول تبشير بضرورة التحام العلم بالإيمان، والرواية تقول بصريح العبارة إن الدين أنقذ البشرية من المظالم، وأن العلم قادر أيضا على أن يرتقي بها ويحسن حالتها، ولكن بشرط ألا يحيد عن مبادئ الدين.

وعندما التقى نجيب محفوظ بالعالِم د. أحمد زويل (الحاصل على جائزة نوبل في الكيمياء عام 1999) قال زويل: قد تردد كثيرا إلى سمعي أن الأستاذ نجيب كان يتمنى إن لم يكن أديبا أن يختار طريق العلم والأبحاث، وأنا بكل أمانة أقول: لو لم أكن عالما لتمنيت أن أكون أديبا.

ويتوقف نبيل فرج عند اهتمام نجيب محفوظ بالعلم، ويسأله (البعث 1972) كيف ترى العلم والفن؟ وما آفاقهما المتاحة في المستقبل؟ فيجيب: العلم هو أحدث وأقوى منهج عرفه الإنسان لمعرفة العالم من حوله ولمعرفة نفسه. أما الفن فهو الوسيلة التي يعبر بها عن انطباعه أو رؤيته الخاصة حيال هذا العالم ليتوافق معه. وحتى هذه اللحظة لم تبطل وظيفة الفن، وضرورته في الحياة. ويرى محفوظ أن رؤيته الفنية بصفة عامة تقوم على القيم الآتية: الوطنية والإيمان بالعلم والاشتراكية.

وهو يشرح لسناء السعيد (المجلة 1980) أن هناك أسبابا عديدة لعدم ملاءمة الفن الجاد مع حياتنا الحاضرة منها أن لكل عصر مركزا أو محورا مهما يجذب العقول النيرة، تماما مثلما كانت الفروسية في وقت، والدين في وقت، والفلسفة في وقت. ونحن الآن في عصر العلم، فأذكى العقول يجذبها العلم ولا يبقى للفنون الجادة غير العقول المتوسطة كما أن نوعية العمل، كما وكيفا، في عصر العلم، في لحظة تطوره الحالية قد زادت وتضخمت، والإنسان يعمل بعقله وبأعصابه من الصباح حتى المساء، ومعنى ذلك أنه يصبح غير صالح للفن الجاد، أي أنه إذا ذهب إلى منزله وقرأ مارسيل بروست فهذا كفيل بالقضاء عليه. هذا حقيقي، إذ أن الإنسان هنا في حاجة إلى التلفزيون حيث «كولومبو» أو «المرأة الخارقة» أو أفلام المنوعات.

موضحا أنه عندما ينغمس الإنسان في المادة وفي الكم والإحصاء ينسى القيم، وبالتالي يختفي ما حوله من شؤون واهتمامات. ومع ذلك أقول إنني غير متشائم، لأن هذا العصر

المادي الميكانيكي العلمي الذي استوعب الإنسان، هو الذي سيمنحه الحرية في النهاية عندما يزيد له وقت فراغه.

ولكن كاتبنا الكبير له رأي سلبي في روايات الخيال العلمي وفي أفلام الخيال العلمي، ويقول (فيديو 1984) رغم أنها مرتبطة بالعلم، وهو جزء من الواقع، إلا أن ما رأيت منها كان مخيبا للآمال، فهي تشحنك في بدايتها بالرغبة في المعرفة، ثم تنتهي هذه الرغبة إلى لا شيء! وتصبح بغير نتيجة.

ويؤكد أنه لا يحب هذه النوعية من الروايات ولا يفكر فيها. ويقول (المجلة 1991): عندما كنت أقرأها كنت أحس أنها لا تختلف كثيرا عن الروايات البوليسية تبدأ بداية مثيرة ومشوقة، وتنتهي «على مفيش». بل أحيانا أشعر أن القصة البوليسية أفضل لأننا في النهاية قد نصل لحل لغز الجريمة الغامضة، ولكن روايات الخيال العلمي قد يصل البطل إلى القمر ولكنه لا يفعل شيئا. وعندما تسأله (المجلة) لكن بعض روايات الخيال العلمي تكون استشرافا للحقيقة؟ يجيب: والله كل واحد ومزاجه. أنا أضرب «تعظيم سلام» لهؤلاء الكتّاب (كتّاب الخيال العلمي) لكني أحب أن أرى الواقع.

غير أنه لا ينفي أن لتلك الرواية قراءها، ويقول (الندوة 1991): لا شك أن للرواية العلمية قراءها ولها نصيب من النجاح مثل غيرها من أنواع الروايات.

الترجمة

يرى نجيب محفوظ أن حركة الترجمة تتحمل جزءا كبيرا من المسئولية أمام الفوز بإحدى الجوائز العالمية مثل جائزة نوبل. ويتساءل: كيف يصل إنتاجنا إلى هؤلاء، وهو محبوس داخل لغة لا يفهمونها.

وفي رده على جورج شحادة (الحوادث 1972) يتضح أن محفوظ كان يعوّل على اتحاد الكتاب العرب (الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب)، والجامعة العربية، وبها قسم للثقافة، ربما يستطيعان وضع حلول لمشاكل الترجمة المنظمة من وإلى العربية.

ويؤكد لمجلة المجلة (1991) ضرورة إنشاء مؤسسة للترجمة على المستوى العربي لترجمة أهم الأعمال الشعرية والنثرية بشكل جيد وتأييد الترجمة بالدعاية اللازمة وباللقاءات مع كبار الكتاب والنقاد الأجانب.

كما يؤكد لجريدة الدستور الأردنية (1976) أنه من المفيد جدا الاطلاع على فكر العدو سواء في إنتاجه المباشر أو غير المباشر، وقال: نحن نعرف أشياء عن طريق وسائل الإعلام، ولكنه دون المطلوب وموجه توجيها خاصا في أغلب الأحايين. مهم جدا أن نعرف رأيه في المشكلة من وجهة نظره، لتكتمل الصورة. مهم جدا أن نعرف فلسفته في الحياة، وفي دولته التي انتزعها بقوة السلاح، وعن رؤيته المستقبلية، بل وأن نطلع على مختارات من أدبه وفنه. وخير طريق لذلك، الترجمة مع التعليق والمناقشة.

ويوضح للمعي شلبي (الرأي 1993) أن أي انتشار للأدب العربي بأي وسيلة سواء بالترجمة أو بتحويله إلى أفلام سينمائية أو مسلسلات تلفزيونية أو مسرحيات يسعده بالطبع، وهذا ينطبق على أعماله وأعمال غيره.

ويسأله الشاعر جورج جرداق (الحوادث 1972): لا شك أنك وقفت على آراء أوروبية في رواياتك التي ترجمت إلى لغات أجنبية، ما هي النقطة التي تلتقي عندها هذه

الآراء حول أدبك الروائي بالذات، وحول الأدب العربي المعاصر بصورة عامة؟

ويجيب: اطلعت على بعض الآراء التي نقدت رواياتي، وأغلبها لدارسين ممن يعرفون العربية، والقليل منها حول قصص قصيرة ترجمت إلى الإنجليزية في البلاد الأميركية، وسمعت عن رسائل جامعية، ولكني لم اطلع عليها للأسف. ويذكر محفوظ أن البعض صوَّره باعتباره أديبا قوميا تصور رواياته الحياة الروحية والمادية لمجتمعه. فضلا عن دراسات وصفية لبعض أعماله تلتزم بالمنهج التفسيري الموضوعي. ودراسات تفسر القصص القصيرة تفسيرا غربيا لا علاقة له بما تفسر به عادة في مصر (يعني التفسير السياسي) وقد اعتبروا محفوظ من كتاب الهيبز ورجحوا تأثره بالفيلسوف ماركوز.

ولكن نجيب محفوظ أحيانا يرى أن الكاتب العربي لم يُعترف به كما يجب في موطنه العربي فما معنى تطلعه إلى قراء الغرب بمشكلاتهم الغريبة عنه؟

ويقول لد (الدستور 1976): قد نكون مقصرين في إيصال إنتاجنا إلى العالم، ولكننا مقصرون أكثر في إيصاله إلى العرب، وما حاجة الغرب إلينا؟ هل يشكو قلة في الكتَّاب؟ هل نحن أدرى بهمومه من كتّابه؟ الحق أنني أرفض أن أقيم لهذه المشكلة أي وزن، ويحسن بنا أن نفكر فيما هو أهم.

وعندما طلبت منه (الدستور 1988) اختيار كتاب من كتبه للترجمة، فإنه يختار «ملحمة الحرافيش» فهو لا يستطيع اختيار «الثلاثية» لأنها - حسب تعبيره – ستأخذ عشرات السنوات.

الثورة

ألغى الرقيب أحد فصول رواية «القاهرة الجديدة»، وصدرت طبعتها الأولى قبل ثورة يوليو 1952، ولكن بعد أن قامت الثورة أراد يوسف السباعي نشرها في سلسلة «الكتاب الذهبي»، ولكن رفض نشرها تحت عنوانها القديم، حتى لا يُفهم أن «القاهرة الجديدة» هي قاهرة الضباط، فقام بتغيير العنوان إلى «فضيحة في القاهرة»، وفيما بعد عادت إلى عنوانها الأصلي.

لقد كتب نجيب محفوظ هذه الرواية في سنتي 1946 - 1947 ونشرها سنة 1948، وبعد الثورة كان يجلس مع الناقد أحمد عباس صالح، الذي كان يحللها نقديا، وكان في تحليله كأنها نبوءة بما حدث، فأصغى إليه كاتبنا، وظل يقارن بين ما يحدث فحصل له ذهول للتطابق.

وتعد «الثلاثية» أحبَّ الأعمال إلى نفس كاتبنا، وهي العمل الوحيد الذي يحوي جزءا كبيرا من عقله وقلبه. وهي آخر ما كتبه قبل ثورة 52. احتفظ بها يوسف السباعي ونشرها على حلقات في مجلة «الرسالة الجديدة» وهي المجلة التي أصدرتها حكومة الثورة في أبريل من عام 1954. واستمر نشرها على مدى خمسين حلقة في خمسين عددا.

يقول نجيب محفوظ عن «بين القصرين» إنها تعبر عن تحول مجتمع أو يقظة مجتمع من سباته على دق ثورة. و«قصر الشوق» تبرز فيها العوامل الطبقية كعامل من عوامل إفساد هذه الثورة. أما «السكرية» فتتجدد ثورات من دخول شباب جديد إلى المسرح.

وقد ذكر أحد الضباط لنجيب محفوظ أنه لما نُشر خبر طبع «بين القصرين» اهتم جمال عبدالناصر وطلبها ليقرأها. وأضاف محفوظ: كان يحضر ندوتي بعض الضباط الأحرار - قبل قيام الثورة – ومنهم جمال سالم، وعبداللطيف البغدادي، غير أنهما لم يكونا يحضران أيام الخميس لأنه كان يوم زحمة، وكانا يخشيان الظهور.

ويستطرد محفوظ قائلا: صرفني قيام الثورة الجديدة عن التفكير في الماضي، وتركز اهتمامي في الحياة الجديدة. كنت منحازا لمحمد نجيب، خاصة فيما عرف بأزمة مارس 1954. عندما أقيل نجيب فقدت الأمل في أن يتجه الضباط الأحرار نحو الديمقراطية. لقد اندلعت المظاهرات في كل أنحاء مصر تطالب بعودته، وبعد ذلك تلهى المصريون بلقمة العيش، ثم انشغلوا بالصراع العربي الإسرائيلي، فآفة حارتنا النسيان. وإذا انقطع الأمل، فعلينا أن نعاشر اليأس معاشرة حسنة. ومع ذلك، كنت مع الثورة بدون قيد ولا شرط، ولم تبدأ تحفظاتي عليها إلا بعد مرور زمن. لقد تبنت الثورة أحلاما نبيلة، وكان لديها فرصة تاريخية لتجعلنا مثل ألمانيا أو اليابان، وكل قرار من قراراتها الإصلاحية كان يقربني منها.

لقد أقلع محفوظ عن لبس الطربوش بشكل نهائي، بعد قيام الثورة، وكان سعيدا بذلك سعادة كبيرة، فالطربوش كان رمزا للتبعية التركية، أو رمزا للملكية القديمة التي كانت تتبع التقاليد التركية.

وفي رواية «الشحاذ» نرى الثائر يجد نفسه فجأة بلا عمل، ليس لأن قوات الرجعية أطبقت على ثورته، بل أن الثورة تحققت دون تدخل منه. لقد انضم عمر الحمزاوي إلى ركب الثائرين لأن الثورة كانت قليلة العدد. انضم إليها وهو موزع بين نفسه وبين ضرورة خلق مجتمع جديد. انضم إليها وهو يلعن - في أعماقه - الحاجة إلى الثورة. قال: أنا أحب الثورة وأكرهها في آن. وتأميم العمارات لا يهمني. ما يغيظني من الثورة أنها تربطني إلى الزمان والمكان، وأنا أريد أن أحلق فوقهما. وفي الوقت نفسه لا يمكنني أن أثور على الثورة لأنني جزء منها ولا أستطيع الانفصال عنها. اتركوني أفر من القالب، دعوني أتخطى الحدود. أنا لا أريد أن أموت. آن الأوان لأن أفعل ما لم أفعله في حياتي، وهو ألا أفعل شيئا.

وفي «ثرثرة فوق النيل» يقول محفوظ: الثورة يدبرها الدهاة، وينفذها الشجعان، ويفوز بها الجبناء.

لقد أحدثت ثورة 1952 تأثيرا في كتابات نجيب محفوظ وغيرت الرؤيا كلها، لأنها أسقطت المجتمع الذي كان يرفضه، وأنشأت مجتمعا جديدا حققت فيه للشعب مكاسب وإيجابيات ضخمة، ولكن رافقت الثورة سلبيات كثيرة. يقول كاتبنا: كانت المصيبة الوحيدة في حكم عبدالناصر هي تأجيل ممارسة الديمقراطية. كانت المشكلة بالنسبة لي أنني أحببت عبدالناصر وتصورت أننا دولة عظمى، رغم أنني كنت أتساءل: يا أخوتي هل عظمة الدولة تأتي بهذه السهولة، كيف نبني دولة عظيمة بهذه السرعة؟

وفي «الكرنك» يقول: جهاز الرعب يقتلع روح الثورة. مجرد أن نتنفس نجد من يجثم على أنفاسنا ليكتمها ويفسد حياتنا. وطريق الخلاص لا يأتي إلا من داخلنا.

لقد كان نجيب محفوظ متحمسا لمبادئ الثورة، وخلافه معها أنه يقول: يا جماعة أشركونا معكم، أو امنحوا الشعب قدرا من الحرية. ويوضح أن هناك فرقا بين نقد الثورة لحساب الثورة، ونقد الثورة لحساب غيرها.

يقول لنبيل فرج (البعث 1972): نشأنا في ظروف ثورة 1919 إذ شبّت الثورة وعمري نحو سبع سنوات، ففرض علينا هذا الحدث الضخم نوعا من الوعي السياسي منذ هذه السن المبكرة. بدأت في شكل أخبار أسطورية، ثم أخذت أتابع الأخبار السياسية باهتمام خاص عن طريق الصحف، بدءا من عام 1926 وأنا في السنة الأولى الثانوية. وكان الباعث أن أتابع الحوار الذي يجري في مجلس النواب بين رئيسه في ذلك الوقت سعد زغلول وبين الأعضاء.

ويوضح للدستور الأردنية (1976) أنه كان لثورة 52 آثار متابينة في الناس: فمن الناس من رفضها فكرا وعملا. ومن الناس من تحمس لها بلا حدود. ومنهم من انتمى إليها دون أن تخفى عليه عيوبها. ويقول: وإني من الفريق الثالث، فقد انتميت إلى الثورة بكل إخلاص، ولكني لمست سلبياتها التي هددتها فانطلقت أنقدها من موقع الانتماء، لا الرفض ولا القبول دون قيد ولا شرط.

وعن رواية «الكرنك» يقول (الرأي 1976) الرواية أثارت ضجة من نوع آخر فقد ظن الناصريون، وبعض الماركسيين، أنها تمثل هجوما على عهد عبدالناصر وأنها تساند الهجوم الذي يشنه أعداء الثورة، فهوجمت الرواية ومؤلفها في مصر وكثير من البلاد العربية، وكان هجوما ظالما إذ أن الرواية تدين الإرهاب لا الثورة.

ويسأله نبيل فرج (الأنوار 1977) على الرغم من أن ثورة 1952 لم ترحب بالنشاط السياسي والنقد، إلا أنها أفسحت لك المجال لتقديم أعمالك الروائية النقدية. ولهذا يرى النقاد أن الثورة نظرت إليك كما نظر العهد الملكي إلى نجيب الريحاني. ويجيب محفوظ: يمكن تفسير التيسير الذي وجدته بما يأتي: كان معروفا تماما أنني أنتمي للثورة، وقد قامت ثورة يوليو وحتى اليوم وأنا منتم إليها متحمس لها عدو لمن يبغي هدمها ولو كان من رجالها، كيف لا وقد كنت من يسار الوفد. وكتبت ما كتبت والثورة في عنفوان قوتها، فكان تسامحها مع كاتب مخضرم مثلي - أو أستاذنا الحكيم - معقولا. ولا تنس فضل الأستاذ محمد حسنين هيكل في ذلك.

ويقول مؤكدا: كنت ناقدا ذاتيا ولست رافضا للثورة، وعلى ذلك فالشبه بيني وبين نجيب الريحاني سليم من حيث إنه نقد الحياة في العهد الملكي دون أن يرفض أسسها.

ويوضح: لقد كانت ثورتنا ثورة مبادئ عظيمة ولكن بلا أبطال، ولقد تسلمها منذ أول عهدها الانتهازيون، ولذلك تتابعت هزائمها في السلم والحرب. لذلك تركزت البطولة الحقيقية في أعدائها؛ الشيوعيين والأخوان، وأنا لم أبخس بطولاتهم في أكثر رواياتي رغم أنني لست منهم. وقد تغير الحال، حتى انتهيت بكتابة ملحمة لا حصر لأبطالها وهي ملحمة «الحرافيش».

وعن موقفه من ثورة يوليو يقول لأحمد محمد عطية (الحوادث 1978): الحقيقة أن مبادئ ثورة يوليو أو شعاراتها التي نادت بها هي شعارات ومبادئ أؤمن بها تماما من أول يوم. ولم أجد بينها وبين الجناح الوفدي الذي كنت أنتمي إليه أي تناقض. بل حلمت يوما

أنها ستتحقق بانتصار هذا الجناح، وهو جناح الطليعة الوفدية (يسار حزب الوفد)، ولم يخطر على بالنا أن الجيش سيقوم بحركة. ولم تصدر مني كلمة واحدة في السر أو العلانية ضد إنجازات ثورة يوليو، كالإصلاح الزراعي، أو التأميمات، أو تمصير الاقتصاد الوطني أو مجانية التعليم أو مكاسب العمال والفلاحين، أو احتضانها للقومية العربية وتحرير الشعوب، بل لعلي كنت أراها معتدلة أكثر من اللازم.

ويواصل صاحب «الطريق» قوله شهادته عن ثورة يوليو: ما أسفت عليه حقا هو تأجيلها لمبدأ الديمقراطية، لأن هذا التأجيل أصاب البناء كله بما هدده في النهاية بالخراب الكامل. ولو طُبق هذا المبدأ من بادئ الأمر لكنا اليوم في حال غير الحال، ولما تعرضنا لهزيمة واحدة سواء في اليمن أو في 5 يونيو، ولكانت حالتنا الاقتصادية في مستوى نسبي ممكن أن يقارن بالصين أو اليابان.

ويواصل حديثه قائلا: أعتقد أن موقفي من الثورة كان معروفا لرجالها، وإلا ما سمحوا بنشر قصص مثل «الخوف» و«سائق القطار» و«ميرامار» و«ثرثرة فوق النيل» و«اللص والكلاب» وغيرها. فقد كانت كلها تندرج تحت مبدأ النقد الذاتي لمنتمٍ إلى الثورة لا لعدو لها. وليس في كل ما ألفت قصة واحدة ترفض الثورة على الإطلاق. وما زلت حتى اليوم على هذا الإيمان. وفي أيام الثورة أخذت جائزة الدولة التقديرية ووسام الاستحقاق من الدرجة الأولى، دون أن أكتب كلمة واحدة ممكن أن تعتبر تملقا لها. وهذا الذي أقوله يصح على ثورة يوليو وعلى عبدالناصر.

ويؤكد محفوظ أنه بالرغم من أن بعض أعماله مثل «ثرثرة فوق النيل» أغضبت الرئيس جمال عبدالناصر، وأنه لولا موقف كريم للدكتور ثروت عكاشة، وزير الثقافة حينذاك، لربما ناله شيء من الأذى. فقد طلبوا منه توقيع نوع من العقاب الخفيف عليه، ويظن أنه كان الإحالة إلى المعاش، غير أن ثروت عكاشة دافع عنه قائلا بأنه هكذا يكتب الأدب، فاقتنع عبدالناصر، ولو صمم على موقفه لما استطاع أحد أن يمنعه.

وفي نقد صريح وواضح يقول لعطية: استشرى التسلط (الدولة) بتأجيل مبدأ الديمقراطية في ثورة يوليو، وبذلك تحول المفكرون إلى مطبلاتية. الحاكم يصرح بالرأي، فيكون عمل المفكر شرح الرأي وتفسيره ومدحه، وربطه بالتراث أو اصطناع أي صلة بينه وبين الدين وبين القيم.. إلى آخره. وامتنع أي مفكر عن أن يناقض الدولة خشية أن يتعرض إلى بطشها.

ويقول لعصام عبدالله (صوت الكويت 1992): مجتمعنا قبل الثورة وبعدها مر بظروف كثيرة متشابهة، وهذا الكلام يصدق بدرجة كبيرة على لحظتنا الراهنة. وعندما يسأله عبدالله: في ماذا؟ يجيب: يعني مجتمع يتحول فيه الحاكم الدكتاتور إلى إله، فلا بد وأن تُقدم له القرابين مثل الإله، لكن الحاكم بشر وليس إلها، ومن ثم فقرابينه لا بد وأن تناسبه كبشر، وغالبا ما تكون هي «النفاق» و«الرياء» و«الكذب». لذلك تجد أن أسوأ الناس هم الذين وصلوا في يسر، بغض النظر عن الوسائل، إلى أعلى المناصب في الدولة.

وإذا أردت أن تعرف كل ما حدث لمجتمعنا في الداخل، فأقول لك إنه كان نتيجة حتمية لأولئك الانتهازيين بين الذين لم يكونوا على مستوى مبادئ الثورة. وكان هناك أفراد كثيرون أخلص وأكفأ منهم، ولكن لم تكن لديهم هذه الجرأة على النفاق والكذب والتقرب من الحاكم المستبد، وقد خسرهم البلد.

ويسأله الشاعر بلند الحيدري (الحوادث 1972): اتهم إبراهيم المازني عام 1936 المصريين بأنهم (.. أطلب إلى الرخاء الثمين والراحة، منهم للقوة والبأس والتجريد، ولا صبر لهم على المغامرة). وقد مضت على قولته هذه ست وثلاثون سنة عرفت مصر فيها تغيرات جذرية مهمة، وأنها تواجه اليوم معركة مصيرية، لا يمكن أن تخوضها انطلاقا من تلك الشخصية التي رسمها المازني للمصري، فما هي مقومات الشخصية المصرية الجديدة التي جاءت بها الثورة، وسنوات التحول نحو الاشتراكية والتي تؤهلها لخوض معركة المصير من ناحية ثانية. وما هو الدور الذي لعبه المثقف المصري في إعداد هذه الشخصية الجديدة؟

يجيب محفوظ: لقد عايش المازني ثورة 1919 التي كشفت عن معدن مصري صلب نقي ثائر مكافح وشهيد. وأستطيع أن أؤكد لك أني عرفت عن قرب بعضا من شباب 1972 فوجدتهم لا يقلون عن ثوار 1919 شيئا. ولعلهم يتميزون عنهم بالفكر المعاصر الناضج. وفضلا عن ذلك فقول المازني لا يمكن أن ينطبق على شعب ما تزال أكثريته من الكادحين الصابرين الذين يعملون تحت شعار «من كل على قدر طاقته... ». ولكنه ينطبق على طبقة ورثت ثورة 1919 بالانقلابات غير المشروعة، كما ورثت ثورة 1952 بالصدفة العمياء، فاستغلتها استغلالا انتهي بها إلى يونيو 1967.

وهو يؤكد لعصام عبدالله (صوت الكويت 1992) أن أكبر فترة مزدهرة في حياتنا، فكريا وثقافيا، هي الفترة التي أعقبت ثورة 1919 لماذا؟ لأن قيام الشعب نفسه بثورته فجَّر كل مواهبه الإبداعية، فتجد الاقتصادي يفكر في الاقتصاد الوطني، وتجد المهتم بشؤون المرأة يأخذ بيدها ويدفعها إلى الحياة العامة. وأيضا المفكر والأديب بدأ ينفض عن نفسه التقليدية ويعيد النظر في التراث ويفتح نوافذه للغرب. فكانت هناك نهضة حقيقية بعد ثورة 1919 نبعت من الشعب وبدون تشجيع من أحد رغم أن الأمية كانت في ذلك الوقت 90 ٪ والـ 10 ٪ تجد فيهم اثنين أو ثلاثة في المائة فقط مثقفين. لكن رغم ذلك، ظهر كتّاب عمالقة، فكان كل قول ينادي به صاحبه وهو مؤمن به ولا يهاب شيئا، وهذا بخلاف ما حدث في الخمسينيات والستينيات من هذا القرن، وبالتحديد عقب ثورة يوليو 1952.

قضية الأدباء الشبان

انتشرت مقولة «يعني انت نجيب محفوظ يا خي» على من يريد أن يُحبط الأدباء الشبان أو الأدباء الجدد، وتجاربهم الجديدة. ولكن نجيب محفوظ نفسه لم يكن من هؤلاء المُحبِطين للأدباء الشباب الذين عاصرهم، بل يدافع عنهم ويقول على سبيل المثال (المواقف 1979) إنهم يشقون طريقهم في الصخر، ومن هؤلاء - على سبيل المثال - جمال الغيطاني ومجيد طوبيا وجميل عطية إبراهيم ويوسف القعيد وإبراهيم أصلان. ويجب على هيئة الكتاب أن تخصص لهم الجزء الأكبر الخاص بالتأليف لنشر إنتاجهم والإعلان عنه.

وقد تولى كاتبنا الكبير أمانة مؤتمر الأدباء الشبان الذي عقد في الزقازيق عام 1969. ويسأله أحمد محمد عطية (الآداب 1970) عن مهمة مؤتمر الأدباء الشبان باعتباره أمينا عاما له، ومَن هو الأديب الشاب، وبمَ تفسر استغراق الكتاب الشبان في كتابة القصة القصيرة دون الرواية وسائر الأعمال الأدبية الأخرى؟

فيجيب: أولا عن المؤتمر هدفه دراسة ميدانية لمشاكل الأدب في محاولة جادة لمعالجتها وتوجيه النشاط الأدبي من خلال توصيات عادلة نحو النمو والازدهار. واتفق على أن الأديب الشاب هو الذي ينتج أدبا ويكون سنه في حدود 25 سنة. والأشكال الأدبية مواهب ولعل اللحظة الحاضرة من حياتنا تناسبها القصة القصيرة أكثر من غيرها من الأشكال، ولكن لا يعني هذا أن الرواية لا تكتب بوفرة أيضا في حدودها النسبية. مثال ذلك الأسماء التي ذكرتها أنت في مقالك الأخير عن رواية شوقي عبدالحكيم «دم ابن يعقوب» وأرجو أن تذكرها.

(والأعمال والأسماء التي طلب محفوظ من عطية أن يذكرها هي: «الشمندورة» لخليل قاسم، «تلك الرائحة» لصنع الله إبراهيم، «العودة إلى المنفى» لأبوالمعاطي أبوالنجا،

«الحب والصمت» لعنايات الزيات، «أحزان نوح» لشوقي عبدالحكيم، «حكاية كل يوم» لزينب صادق، «مائة ساعة في القمة» لمصطفى فودة، «المصيدة» لفاروق حسان السيد، «عودة الظلال» لعبدالغني سلامة، «المنصورة» لمحمد مصطفى هدارة، «صراع في الأعماق» لعلية هاشم، «المرآة والمصباح» لنعيم عطية. وذلك بالإضافة إلى روايات محمد جلال وحامد الجمل المتعددة. و«دم ابن يعقوب» لشوقي عبدالحكيم، «الجرار رقم 35» لفتحي سلامة، «البلد» لعباس أحمد، «الحداد» لمحمد يوسف القعيد، «أيام الإنسان السبعة» لعبدالحكيم قاسم، و«الشفق» لسمير ندا).

ويطلب عطية رأي محفوظ في أعمال الروائيين الجدد أمثال: الطيب صالح، وغسان كنفاني، وشوقي عبدالحكيم، وصنع الله إبراهيم وأبوالمعاطي أبوالنجا وعبدالحكيم قاسم ويوسف القعيد وسمير ندا، وغيرهم؟ فيقول: بكل أمانة إني معجب شديد الإعجاب بالمجهود الروائي الجديد لهؤلاء الشبان. أنا معجب بهؤلاء جميعا، وخصوصا الطيب صالح فهو متفوق على الأدباء الإنجليز المعاصرين له.

ثم يطلب عطية معرفة رأيه في تصريح للدكتور طه حسين في حديث للتلفزيون بأنه لا يتابع كتابات الأدباء الشبان، وأن الأدباء الشبان لا يعترفون به.

فيقول محفوظ: كون طه حسين لا يقرأ للأدباء الشبان لا يدل بحال على تجاهل لهم أو احتقار لشأنهم، إنما قد يرى الإنسان في وقت من الأوقات أنه من الأفضل أن يعيد قراءة كتابات قديمة على أن يقرأ كتابات جديدة. وهذه هي سنة الحياة. وأما عن عدم اعتراف الشبان بطه حسين، فطه أو أي أديب من جيله يمثل حقيقتين: حقيقة أدبية تاريخية لا يمكن تجاهلها من أي جيل من الأجيال، ولا يحول بين المرء وبين الاعتراف به على هذا الأساس إلا الجهل أو التعصب الأعمى، لكن الأديب أيضا قد يمثل المنهج الذي يتخذ منه الناشيء مثالا أو يعتبر نفسه امتدادًا له حتى ولو كان امتدادا متطورا.

في هذه الحالة يجوز جدا ألا يعترف الشبان برجل عظيم كطه حسين من غير أن يكون

ذلك شهادة ضده أو ضدهم. أما قضية الأدباء الشبان كأدباء شبان فتتلخص في رأيي في الآتي: مساعدتهم على تحصيل الثقافة بكافة أنواعها حيث يكونون. اكتشاف المواهب منهم والعمل على أن تأخذ طريقها المشروع إلى الظهور والنجاح. تقرير نصيب لهم أو للجيد من إنتاجهم في جميع المؤسسات الفنية التي تتبع الدولة. وأنا في ذهني اقتراحان:

1- أن تنشأ إدارة في وزارة الثقافة تسمى إدارة المواهب، تتلقى الإنتاج الشاب وما تقره منه تعمل على نشره وإذاعته في مختلف مؤسساتها أو في جميع الأجهزة الأخرى بوزارة الإرشاد.

2- المطلوب من لجنة الفكر في الاتحاد الاشتراكي الاتفاق مع الصحف والمجلات التي تتبعها بتخصيص صفحة أسبوعية على الأقل لإنتاج الشباب. أما أن أردت بالقضية النواحي الفنية فلا يصح أن نطلق عليها قضية الشباب، لأن الأمر مرجعه إلى المناهج والأساليب، وهذه قد تجمع شبانا وشيوخا وليس العمر بالفيصل فيها.

وينقل إليه أحمد فرحات (الكفاح العربي 1983) اعتراض الجيل الروائي المصري الذي تلا جيله، على نعته المستمر له بـ «الأدباء الشبان» ويجد في ذلك استعلاء واستخفافا وتهوينا من مجهوداته الإبداعية، فيرد محفوظ قائلا: عمري ما استخفيت بنتاج أدبي، وأنا لا أطلق كلمة «الشبان» على الجيل التالي لنا، فمعظم أدباء هذا الجيل بلغوا قمة النضج والعمر، أقصد جيل يوسف إدريس وثروت أباظة وفتحي غانم. أما إذا كنتُ أطلق كلمة «الشبان» على الجيل الذي تلا جيل من ذكرت بعضا من أسمائه، فلاعتبارات العمر لا للتهوين من أعماله الأدبية إطلاقا. ولا أظن أن أديبا واحدا من جيلي اعترف بالإنتاج الجديد وجودته كما اعترفت أنا به.

وفي معركة الفصحي والعامية أو الدارجة في الرواية والقصة القصيرة يعلن نجيب محفوظ عن انتصار حزب الفصيح بدليل أن الأدباء الشبان يكتبون بها، ويقول لوجيه خيري (الجيل 1984): أعتقد أن حزبنا «حزب الفصيح» قد انتصر انتصارا نهائيا في معركته مع

المنادين بالعامية أو الدارجة كوسيلة للتعبير في الرواية، فكل الأدباء الشبان يكتبون الآن القصص القصيرة أو الطويلة بالعربية الفصحى.

ويؤكد لخيري أن ألوان الأدب غنية جدا بمواهب عظيمة. ولكن المشكلة أننا لازلنا نلقب بعض الأدباء بألقاب الأدباء الشباب، وتجدهم اقتربوا من الخمسين! وهذا يرجع إلى أن هؤلاء لم يأخذوا المكانة التي يستحقونها، وهذا يرجع لأزمة القراء، وليس عيبا في الأدباء أنفسهم، فالأديب الشاب لم يستطع الوصول للقراء لأنه لم يعد هناك من يقرأ بالفعل، فتكون النتيجة أن تبقى هذه المواهب العظيمة في زمرة الأدباء الشبان أو الشباب أبد الدهر مع الأسف!

ويوضح لعمرو عبدالسميع (فيديو 1984) حكاية تيار الأدباء الشبان، ويقول: أنا أرى أنها لا تحتاج إلى عقيدة فنية أو فكرية أو أدبية، فكل عشرة أو خمسة عشر عاما يظهر جيل جديد من الأدباء الشبان.

وعن نصائحه للكتاب الشبان؛ يقول ضاحكا (الدستور 1988): هو أنا واعظ. وعن الذين خرجوا من معطف نجيب محفوظ؟ يقول: الحقيقة ليس لي معطف. وأعتقد أنهم استعاروا المصطلح من «جوجول» الكاتب الروسي صاحب المصطلح الأصلي.

وعندما يطلب منه خالد محمد غازي (الندوة 1991) ذكر أسماء معينة من الأدباء الشبان، يقول توجد أسماء جاهزة لدي بالعشرات لكني أخشى أن أذكر البعض وأنسى البعض الآخر فأظلمهم. الحقيقة أنني أحدثك بصفة عامة، فلو كنت أكتب بحثا أو مقالا، لرجعت إلى المراجع وذكرت الأسماء، لكن وأنا أرتجل هذا الحديث معك، حتما ستخونني الذاكرة، وأنسى أدباء كثيرين، قد أتذكرهم بعد أن تتركني وأأسف لعدم ذكرهم في حديثي معك.

ويوجه غازي التهمة التي وجهها من قبل أحمد فرحات، بأنه لا يقدم الجيل الجديد من الأدباء، فيرد محفوظ قائلا: إنني أقدم هؤلاء الأدباء بطريقتي الخاصة في أي مناسبة، في

الإذاعة، في التلفزيون، وأتحدث مع هؤلاء الأدباء الشبان دائما.

ويطلب منه محمد محمود (عكاظ 1993) توجيه نصيحة للأدباء الشبان، فيقول: الأدباء الشبان عالم جديد ومستقبل جديد، ولذلك فهم ليسوا بحاجة إلى نصائحنا. ما ينفع الأدباء الشبان يجب أن يكون جديدا ومختلفا بعض الشيء عما كان ينفعنا، ومع ذلك فإن هناك أمورا لا خلاف عليها لأنها هي قوام كل عمل جيد. هذه الأمور تتلخص في الاعتناء بالدراسة والاهتمام بالثقافة العامة التي هي المكون الأساسي للإنسان وبنائه، إلى جانب الالتزام والصبر والتفاعل العميق مع الحياة التي نعيشها.

ويؤكد نجيب محفوظ (الرأي 1976) أن أصدقاء ريش الشبان ألهموه في رواياته كثيرا من صور الشباب المعاصر بالتزامه وبطولاته وأزماته ومواهبه. ويرى أن الناقد الذي يتجاهل موهبة جديدة فهو مثل من يحسن السباحة ويترك أخا له يغرق بين الأمواج. ويقول (الأنوار 1977) رغم أنني لست ناقدا فإنني نوهت بكثيرين من الشبان في مجالي المحدود، في أحاديثي الصحفية، والإذاعية، والتلفزيونية. وفعلت أكثر من ذلك ما وسعني لنشر أعمالهم أو إلحاقهم بوظائف توفر لهم الرزق للاستمرار في العمل.

قضايا الحرية والديمقراطية

يرى نجيب محفوظ أن الإبداع ابن الحرية، والقمع عدو للإبداع، ومن ثم يلجأ الكاتب المثقف إلى «التُّقية»، عن طريق تقنية القناع أو الرمز أو استلهام التراث، أو يُغلب على أمره ويلجأ إلى السكوت واللامبالاة.

وعندما غضب الرئيس جمال عبدالناصر من كاتبنا بسبب روايته «ثرثرة فوق النيل» وأحال الأمر إلى د. ثروت عكاشة باعتباره وزيرا للثقافة وقتها، ورئيسا لنجيب محفوظ في عمله، قال له عكاشة، بعد أن قرأ الرواية: يا سيادة الرئيس أصارحك بأنه إذا لم يحصل الفن على هذا القدر من الحرية، لن يكون فنا. فقال له عبدالناصر بهدوء: وهو كذلك، اعتبر الأمر منتهيا.

وعندما أحيل كاتبنا إلى التقاعد عن العمل (عندما بلغ سن الستين) اعتبر هذا اليوم من أيام السعادة والتفاؤل، حيث شعر بالحرية والتوحد مع الأدب والفن. وقال: لقد أصبحت حرا، ولست موظفا، وما أحلاه من شعور. كنت أنتظر 11 ديسمبر 1971 بفارغ الصبر.

ومن المعروف عن نجيب محفوظ أنه كان متحمسا لمبادئ ثورة يوليو 1952، وخلافه معها أنه كان يقول: يا جماعة أشركونا معكم، أو امنحوا الشعب قدرا من الحرية. (وكان يعي أن هناك فرقا بين نقد الثورة لحساب الثورة، ونقد الثورة لحساب غيرها). لكنه كان منحازا لمحمد نجيب، خاصة فيما عرف بأزمة مارس 1954. وعندما أقيل نجيب، فقد الأمل في أن يتجه الضباط الأحرار نحو الديمقراطية. وكان يرى أن المصيبة الوحيدة في حكم عبدالناصر هي تأجيل ممارسة الديمقراطية. ويقول لأحمد محمد عطية (الحوداث 1978) إن ما أسفت عليه حقا هو تأجيل الثورة لمبدأ الديمقراطية، لأن هذا التأجيل أصاب البناء كله بما هدده في النهاية بالخراب الكامل. ولو طُبق هذا المبدأ من بادئ الأمر لكنا اليوم في حال غير الحال.

وعندما فاز كاتبنا بجائزة نوبل للآداب 1988، كان يشارك كبار الأدباء في العالم في بعض المواقف المشتركة كالبيانات التي تتمحور حول بعض قضايا الحرية، وعلى الرغم من أنه لم يلتق الكاتب الكولومبي العالمي غابرييل جارثيا ماركيز قط، فإنه كان يعتز بأن جمعتهما بعض المواقف المشتركة كالبيانات التي وقّعاها سويا في بعض قضايا الحرية ضمن عدد من كبار الأدباء في العالم.

وقد انتقل هذا التقدير لقيمة الحرية من العالم الخارجي إلى العالم الداخلي (داخل منزله) فيقول: إنني أعامل ابنتيّ بالديمقراطية، وذلك قبل التحول الديمقراطي في بلادنا. وأترك لهما الحرية في أن تقرءا أعمالي أو لا تقرآها، وغالبا لا تقرآن. ربما قرأت إحداهما رواية، والأخرى نصف رواية، وتنتظر أن تتحول إلى فيلم لتعرف نصفها الآخر. ورأيهما في إنتاجي واحد من اثنين: هايل أو «زفت»! مع أنهما تخرجتا في الجامعة الأمريكية بالقاهرة. وقد ربيتهما على قدر كبير من الاستقلالية، رغم أني تربيت فيما يشبه العصر العثماني، وأنا في النهاية أب أملك ولا أحكم.

درس نجيب محفوظ الفلسفة، وتخرج في كلية الآداب قسم الفلسفة عام 1934، وكان يعتقد - مثل أرسطو – أن الفلسفة هي العلم الوحيد من بين العلوم الذي يبقى حرا، لأنَّ غاية الفلسفة في ذاتها. ويرى أن الفلسفة لا تنفصلُ أبدا عن مفهوم حرية الإرادة. وأن الانشغال على الفلسفة – حسب رأي نيتشه – يعني الانشغال بتحرير النفس.

يقول لعماد الدين أديب (اليمامة 1975): لو نظرت إلى الكتب – وهي في متناول الجميع – سوف تجد أنني الكاتب الوحيد الذي تحدث عن الحرية وقت الاحتلال، بالإضافة إلى أن مشكلات الإنسان المعاصر التي تملأ قصصي الآن ما هي إلا خلاصة للمؤثرات الخارجية التي يتعرض لها الفرد من المجتمع ثقافيا واقتصاديا، بالإضافة إلى عوامل أخرى كثيرة. ويؤكد على قيمة الحرية والديمقراطية فيقول له: إنني بلا شك أؤيد الحرية في ظل أكبر قسط من الديمقراطية، إنني أؤيد ذلك بلا شك.

وعندما يسأله نبيل فرج (الأنوار 1977) عن الفراغ الملحوظ الذي تعيشه الثقافة المصرية منذ نكسة 1967 يُرجع هذا الفرغ إلى أن الحرية لم تزل محدودة.

ويقول لأحمد محمد عطية (الحوادث 1978) إن على وزارة الثقافة أن تهيئ أحسن جو للإبداع الفني وتكفله بالحرية والاحترام. وهو يؤمن بأنه لكي يزدهر الفكر فلا غنى له عن الحرية الكاملة، حتى ولو خضع لقوانين الدولة وحوكم بسببها أصحابه.

ويرى (المواقف 1979) أن كل الأزمات مثل أزمة الكتاب، وأزمة الشباب، وأزمة النشر، يمكن معالجتها في جو الحرية. مؤكدا أنه من غير الحرية يصبح كل هذا الكلام مجرد عبث.

ويقول لسناء السعيد (المجلة 1980): أي فنان يطمح دائما إلى الحرية، ولكن الحرية تتضمن مسؤولية ذاتية لا يُستهان بها، وهي تتمثل في التزام الكاتب التزاما حرا بقضايا وطنية أو أيديولوجية أو إنسانية. وأظن أنه لا يوجد عمل يخلو من هذا النوع أو ذاك. ويشير إلى أن العصر المادي الميكانيكي العلمي الذي استوعب الإنسان، هو الذي سيمنحه الحرية في النهاية عندما يزيد له وقت فراغه.

ويوضح لجهاد فاضل (الحوادث 1988) أن هناك قيمتين لم يتخل عنهما أبدا، وهما الحرية والعدالة الاجتماعية. ويقول: هاتان القيمتان كانتا في أساس برنامج «الطليعة الوفدية». وبعد ذلك ترجمت هاتان القيمتان في ثورة يوليو (تموز) بأيد جديدة. وهو مرتبط بهما وجدانيا.

حوارات ما قبل نوبل

ليست لي تجارب عبثية إطلاقا[1]
قوبلت بصمت ثم هجوم ثم مدح وتأييد
الطيب صالح متفوق على الأدباء الإنجليز المعاصرين له
لم أكتب رواية بعد الثلاثية

تحدث كاتبنا الكبير نجيب محفوظ إلى الناقد أحمد محمد عطية في مكتبه الأنيق على النيل العظيم، حيث دارت أحداث روايته «ثرثرة فوق النيل». تحدث ببساطته المعهودة التي رآها المحاوِر واضحة في كل ما حوله؛ المكتب البسيط، والزي البسيط (بلا كرافت) والضحكة المنطلقة. فكان هذا الحوار الذي نشرته مجلة «الآداب» اللبنانية في العدد الأول لسنتها العاشرة، الصادر في يناير 1970.

- سأله عطية: نقلت السينما أعمالك الأدبية إلى جمهور أوسع، غير أنها نقلتها في بعض الأحيان محرَّفة وحملتها إلى الجماهير بمعان بعيدة عن محتواها الحقيقي. وأعرف أنك تدافع دائما بأن العمل السينمائي غير العمل الأدبي، وأن هذه هي رؤية رجال السينما، ولكن ألا يعتبر صمتك مسؤولا إزاء تحريف السينما لبعض رواياتك؟ وهذا يجرنا إلى التساؤل: لماذا لا تقوم بعمل السيناريو الخاص بأفلامك خاصة وأنك تمارس كتابة السيناريو بالفعل لأعمال الآخرين؟

– في حدود تجربتي اقتنعت بأن تدخل المؤلف في عمله عندما يتحول إلى أداة تعبيرية أخرى يهدده في كثير من الأحيان. وأنا أعتبر أن العمل الأدبي بالنسبة للفنان الجديد الذي يتلقاه، وهو السينما في حديثنا، عبارة عن مادة قابلة للفهم والتأويل بحسب رؤية هذا الفنان. حتى أن القصة الواحدة أحيانا يخرج منها أكثر من فيلم. كل فيلم

(1) مجلة الآداب (لبنان) يناير 1970.

يحمل رؤياه الخاصة. من تجربتي أيضا أنني أجد نفسي شاعرا تماما بالبواعث الواعية لعمل الفن، ولكن القارئ كثيرا ما يكتشف أمورا لم تخطر على بالي الواعي، ولكني اقتنع بصدقها.

وعن كتابة السيناريو للغير فهذه حقيقة، أما بالنسبة لي فمن أشق الأمور كتابة سيناريو لعملي لأنه معالجة جديدة بعد أن أعطيت كل ما عندي، وإذا التزمت في الرواية بمعالجة ما، فالخوف أن أفرضها على السيناريو دون أن تكون أنسب الأشكال الفنية له.

- بدأت الدعوة الصهيونية برواية تيودور هرتزل «الأرض الجديدة القديمة» وفاز بجائزة نوبل روائي إسرائيلي هو صاموبل عنجنون، لأن كتاباته «تمثل رسالة إسرائيل إلى عصرنا، وتكافح كفاحا رائعا من أجل تقديم التراث الثقافي للشعب اليهودي عن طريق الكلمة». وهذا يدلنا على الدور الخطير الذي قامت به الرواية الصهيونية نحو قضيتها العدوانية. ألا ترى أنك مسؤول كروائي قامت رواياته بمسح اجتماعي وسياسي لحياتنا، عن عدم انعكاس قضية الصراع العربي الإسرائيلي في رواياتك، مع أنها قضية خطيرة ماسة بوجود الإنسان العربي في كل مكان؟

– الحقيقة أن دخول الكاتب العربي على المسألة الصهيونية ممكن أن يكون من أكثر من باب. يوجد باب مباشر، والحقيقة أن هذا لا يتأتى إلا لكاتب خاض التجربة أو اكتوى بنارها عن قرب مثال غسان كنفاني. لكن الصراع بيننا وبين إسرائيل ليس مسألة احتلال أراض أو حرب أو لاجئين فحسب، فهو صراع حضاري مصيري، وفي هذا المنطلق فكل ما يكتب من إيجابيات أو سلبيات العالم العربي يدخل في القضية من الباب الآخر، وهو الباب غير المباشر. فعندما تهاجم أي سلبية فأنت تعد العربي للحياة والصراع ضد العدو. وأنا ألجأ إلى معالجة القضية على مستوى التجريد كما

فعلت في «تحت المظلة». أما المعالجة الواقعية فهي صعبة لأننا لا نعرف الواقع معرفة تامة.

- أعلم أنك كتبت رواية ريفية باسم «أحلام القرية» في بدء حياتك الأدبية ولم تنشر، فما مصير هذه الرواية، ولماذا نفتقد الريف والفلاح المصري في كتاباتك مع ما يحتلانه من مكانة كبرى في الحياة المصرية؟

– «أحلام القرية». كنت في أجازة، وخطر لي أن أكتب رواية ريفية، فكتبتها وأنا لم أزر الريف في حياتي، ولذا أخذت الرواية مصيرها الوحيد. وهذا ينطبق على السؤال الماضي فيجب أن يكون لدى الروائي معرفة كاملة بالواقع الذي يكتب عنه.

- هل تعتقد أن الرواية العربية قدمت شكلا جديدا على الصعيد العالمي أم أنها مازالت في ذيل التجديدات في الرواية العالمية؟

– لا أعتقد أنها قدمت شكلا جديدا. والواقع أن الشكل الجديد لا يأتي اعتباطا وإنما هو ملتحم بالموضوع والمضمون التحاما حتميا. ونحن بدأنا الرواية وهي تكاد في رأي البعض على الأقل تستهلك أغراضها في أوروبا وتنتهي. وعندما مررنا برؤية رومانسية وجدنا في الشكل الرومانسي ما يكفل التعبير المنشود، وكذلك عندما انتقلنا إلى رؤيا واقعية نقدية أو واقعية اشتراكية أو ما بعد ذلك، بل توجد أشكال للرواية الحديثة في أوروبا تعبر عن رؤيا حضارية جديدة لم نصل إليها، ولن نصل إليها في القريب العاجل، وقد لا نصل إليها أبدا. وأصالة الفنان العربي تتضح في اختياره الشكل المناسب لا الشكل المثير وتحويره بما يتفق مع موضوعه المحلي.

- هنالك رأي مهم للمفكر الأمريكي هربرت ماركوس في الفن والسياسية هو: «إن الفن في أعمق مستوياته احتجاج على ما هو كائن. ومن هنا بالذات يصبح الفن قضية سياسية». ما قولك في هذه القضية خاصة وأنك في رأيي كاتب سياسي بالدرجة الأولى، وأنك انتقلت من الحياد التقليدي إزاء الصراع السياسي في رواياتك إلى اتخاذ موقف من هذا الصراع في روايتك الأخيرة «ميرامار»؟

- أنا أؤمن بهذا القول، ولعلي رددته من قبل ما أسمعه منك نقلا عن ماركوس، لأن الفن نقد للمجتمع وللحياة، وأنا أعتقد أنه لو بلغت الحياة الكمال لما كان للفن من معنى أو وجود.

• هل تؤيد فكرة زوال التراجيديا في الحب في ظل الاشتراكية لأنه ليس هناك تناحر طبقي أو تعال أسري يحول بين المحبين وبعضهم، الأمر الذي يترتب عليه انعدام الصراع، وعدم إمكانية تكرار «روميو وجولييت» في المجتمع الاشتراكي؟

- لاشك أن المحبين في مجتمع اشتراكي أسعد حظا وأقرب إلى التفاهم والالتقاء من المحبين في المجتمعات الطبقية أو الرأسمالية. ولكن قد توجد متناقضات أو أسباب للتعاسة غير الأسباب الاجتماعية وأن تعاسات الحب في الرأسمالية يزول 95 ٪ منها في ظل الاشتراكية.

• ما رأيك في قضية السرقة الأدبية، وفي الادعاءات الأخيرة عن «ميرامار» و«الطريق» وصلتهما برواية طاغور «البيت والعالم» وقصة مورافيا «أمطار مايو»، وفيما أدلى به توفيق الحكيم من أن الدفاع عنك كالهجوم عليك بلا أساس لأنه قبل شكل الاتهام؟

- بصراحة أنا لم أقرأ رواية طاغور حتى اليوم. والمسألة في نظري ليست مسألة اتهام ودفاع، وإنما هي قضية أدبية، أولا يجب أن تفهم وتعالج على مستوى الأدب والتخصص، فمثلاً:

1. التشابه بين الأعمال الفنية موجود وقد يرجع إلى تماثل الظروف الاجتماعية أو توارد الخواطر أو.. أو.. والمسألة كيف نميز بين الأصيل وغير الأصيل في الأعمال المتشابهة. الجواب نجده عند النقد الواعي، فهو الذي يدرس العمل في ذاته ويقرر أصالته أو عدمها على أسس موضوعية ثابتة، بحيث يستطيع أن يحكم بأصالة عمل ولو شابه عشرات الأعمال أو عدم أصالة عمل ولو لم يجد ما يشابهه.

2. إننا نتهم الأدباء للتشابه في الموضوع، فما قيمة الموضوع في الفن. الذي يدلك على أن الموضوع ليس من الفن، وإنما الفن يبدأ بعد اختيار الموضوع. إن الموضوع عادة يكون مقتبسا من التاريخ مثلا أو من الواقع أو من الأدب نفسه.

ألا ترى أن مسرحية كأوديب يعاد معالجتها على مر العصور وبين عشرات الكتاب؟ بل يوجد ما هو أكثر من ذلك، أن الفن الحديث بصفة عامة يتجه إلى إلغاء الموضوع إلغاء تاما. القصة الحديثة قصة بلا حدوته كالصورة التشكيلية. ولذلك فاتهام أديب بتشابه موضوع حتى على فرض وجود هذا التشابه أمر من السذاجة بمكان ويدل للأسف الشديد على تخلف ثقافي هائل. تصور أن واحدا يتهمك بأنك أخذت فكرة خيانة زوجية أو مؤامرة من كاتب مع أنها موجودة في أي صفحة حوادث كل يوم. والواقع أن مثل هذه الأحداث لم يخلقها مورافيا أو كين، وإنما خلقها الواقع. وخطورة هذه الاتهامات هو ما فيها من جهل صريح بفهم عميلة الإبداع الفني. ومن أخذ الفكرة من الآخر، البرتو مورافيا أم كين؟ ومن هو مخترع الخيانة الزوجية؟ ولي رأي قلته من حوالي سنة وكانت المناسبة أنهم اتهموا شابا بأنه سرق مني قصة فقلت ضمن حديث طويل أنه لا جديد في العمل الفني إلا صاحبه. الفنان كالطباخ يؤلف بين أشياء موجودة فعلا ولا يخلقها. وهذه الاتهامات تمثل تهديدا حقيقيا للفهم بالنسبة لعامة القراء. وقد شعر توفيق الحكيم بكل ما ذكرته، أدركه تماما وهو مشفق من معالجة الموضوع بهذه الصورة لأن في معالجته اتهاما ضمنا بعدم فهمه وهو من البديهيات في العالم كله.

- في كتابه «بصراحة غير مطلقة» كتب يوسف إدريس على لسانك كلاما خطيرا عن النقد والنقاد مؤداه أن كبار النقاد قد انصرفوا عن مزاولة النقد وتركوا المجال لبعض الصبية. وهذا الكلام موجه بطبيعة الحال إلى النقاد الشبان الذين أعتقد أنهم وجهوا اهتماماتهم الجادة لدراسة أدبك، حتى أسفرت عن صدور كتابين لغالي شكري ونبيل راغب. وثلاثة كتب أخرى في الطريق لإبراهيم فتحي وصبري حافظ وأحمد محمد عطية. وذلك بالإضافة إلى عشرات الدراسات، فما رأيك؟

- الحقيقة أن كبار النقاد انصرفوا عن النقد، هذه حقيقة واقعة ليست موضوع مناقشة، وقد تكون لهم أعذارهم، أما أنهم تركوا المجال للصبية، فهذا تعبير غريب لم يجر على لساني بطبيعة الحال، فإن النشاط النقدي الآن يتركز في هذا الجيل الجديد من النقاد. وأعتقد أن رسالتهم الأولى هي تقديم الرؤيا الجديدة للأدب العربي المعاصر، فهم أقدر الناس على فهمها وتقديمها. والحقيقة أن نشاطهم المتواصل من نقاط التفاؤل في الحياة الأدبية الراهنة.

- بماذا تفسر النهايات المفجعة لأبطال رواياتك، ابتداء من عباس الحلو إلى سرحان البحيري؟

- أرجو أن تلاحظ أن النهايات السيئة نوعان: النهاية السيئة لأمثال عباس الحلو، وهذه تتضمن اتهاما صريحا للمجتمع لأن النهاية هنا أصابت شخصا خيرا أو نبيلا بخلاف النهايات التي تصيب مثل سرحان البحيري.

- أرجو أن تعرفنا بمهمة مؤتمر الأدباء الشبان باعتبارك أمينا عاما للمؤتمر[1]، ومن هو الأديب الشاب، وبم تفسر استغراق الكتاب الشبان في كتابة القصة القصيرة دون الرواية وسائر الأعمال الأدبية الأخرى؟

- أولا عن المؤتمر هدفه دراسة ميدانية لمشاكل الأدب في محاولة جادة لمعالجتها وتوجيه النشاط الأدبي من خلال توصيات عادلة نحو النمو والازدهار. واتفق على أن الأديب الشاب هو الذي ينتج أدبا ويكون سنه في حدود 25 سنة. والأشكال الأدبية مواهب ولعل اللحظة الحاضرة من حياتنا تناسبها القصة القصيرة أكثر من غيرها من الأشكال، ولكن لا يعني هذا أن الرواية لا تكتب بوفرة أيضا في حدودها النسبية. مثال ذلك الأسماء التي ذكرتها أنت في مقالك الأخير عن رواية شوقي عبدالحكيم «دم ابن يعقوب» وأرجو أن تذكرها.

(1) مؤتمر الأدباء الشبان عقد عام 1969 في الزقازيق.

(الأسماء هي «الشمندورة» لخليل قاسم، «تلك الرائحة» لصنع الله إبراهيم، «العودة إلى المنفى» لأبوالمعاطي أبوالنجا، «الحب والصمت» لعنايات الزيات، «أحزان نوح» لشوقي عبدالحكيم، «حكاية كل يوم» لزينب صادق، «مائة ساعة في القمة» لمصطفى فودة، «المصيدة» لفاروق حسان السيد، «عودة الظلال» لعبدالغني سلامة، «المنصورة» لمحمد مصطفى هدارة، «صراع في الأعماق» لعلية هاشم، «المرآة والمصباح» لنعيم عطية. وذلك بالإضافة إلى روايات محمد جلال وحامد الجمل المتعددة. و«دم ابن يعقوب» لشوقي عبدالحكيم، «الجرار رقم 35» لفتحي سلامة، «البلد» لعباس أحمد، «الحداد» لمحمد يوسف القعيد، و«أيام الإنسان السبعة» لعبدالحكيم قاسم، و«الشفق» لسمير ندا).

- يعد فوز صمويل بيكيت بجائزة نوبل تكريما للعبث. فما رأيك، وهل هناك تجارب عبثية أخرى لك في الطريق؟

– أنا ليست لي تجارب عبثية إطلاقا. أما «ثرثرة فوق النيل» فهي موجهة ضد العبث، وأنا لست كاتبا عبثيا إطلاقا، وإنما أنا كاتب ملتزم بقضايا معينة كانت ومازالت تلح علي، وقد بدأت بها وسأنتهي بها، تجدها في «كفاح طيبة» كما في «ميرامار». الكاتب العبثي لا يؤمن بقيمة ولا حقيقة، ويكفي أن يسمى أدب اللامعنى لشيء. والحقيقة أنا دهشت أن بيكيت نال الجائزة فرؤيته التشاؤمية لا تستحق الجائزة إلا إذا اعتبروا كل أعماله مرئيات لفقدان القيم. وإلا ما معنى فوز تشرشل بجائزة نوبل للأدب وعدم فوز مالرو بها؟

- ما رأيك في نقادك، وفي التفسيرين الميتافيزيقي والثوري لأعمالك؟

– هذا سؤال صعب ويحتاج إلى وقت طويل، يندر أن تجد مثلي من قال فيه النقاد خير ما يمكن أن يقال وأسوأ ما يمكن أن يقال. وفي الحالين يدل على اهتمامهم بنا فشكرا لهم. وقد قوبلت بصمت ثم هجوم لمدة ثلاث سنوات ثم مدح وتأييد. والغريب أن الذين هاجموني في السنوات الثلاث هم الذين مدحوني بعد ذلك.

- وفي أعمال الروائيين الجدد مثل: الطيب صالح، وغسان كنفاني، وشوقي عبدالحكيم، وصنع الله إبراهيم وأبوالمعاطي أبوالنجا وعبدالحكيم قاسم ويوسف القعيد وسمير ندا، وغيرهم؟

– بكل أمانة أني معجب شديد الإعجاب بالمجهود الروائي الجديد لهؤلاء الشبان. أنا معجب بهؤلاء جميعا، وخصوصا الطيب صالح فهو متفوق على الأدباء الإنجليز المعاصرين له.

- بم تفسر انغماسك في كتابة القصة وتوقفك عن كتابة الرواية منذ ثلاث سنوات تقريبا، عندما نشرت «ميرامار»، وما هي أعمالك الجديدة ومشروعاتك؟

– إن القصة القصيرة أنسب للحظتنا الحاضرة، وأحب أن أقول إني كففت عن كتابة الرواية منذ الثلاثية لأن كل ما كتبته كأولاد حارتنا ذات منهج ملحمي، وما جاء بعدها يعتبر من نوع القصة القصيرة الطويلة، فأنا لم أكتب رواية بعد الثلاثية. وقد كتبت أخيرا مجموعة من قصص المقاومة، وأرجو أن تنشر قريبا في كتاب.

- لماذا اتجهت أخيرا إلى كتابة المسرحيات القصيرة، هل هو تحول إلى المسرح مماثل لتحول كثير من كتاب القصة المصريين إلى المسرح؟

– الواقع أن المسألة تطورت. إن قصصي بدأ يغلب عليها الحوار، ومن ثم بدأ التحول للمسرحية، وربما لأن هذه الفترة هي فترة متناقضات وأنسب شيء لها الحوار، وأعده تحولا إلى المسرح مع الاحتفاظ بالكتابة القصصية. وقصصي الجديدة كلها في شكل حوار مسرحي. وحجمها أكبر من القصة القصيرة. (أطلعني على قصته الجديدة «نافذة في الدور الخامس والثلاثين» وهي في 29 صفحة حجم فولسكاب).

- تقوم إسرائيل بترجمة الأعمال الأدبية والفكرية المصرية إلى اللغة العبرية كيوميات نائب في الأرياف، وتاريخ الجبرتي، لمعرفة الحياة المصرية. فما الهدف من هذه الترجمات. وما هو الدور المقابل الذي يجب أن نقوم به في بلادنا؟

- هم يريدون بترجمة أدبنا فهمنا من الداخل. ويجب أن نترجم أدبهم بالمثل لنفهمهم من نوع «أعرف عدوك».

• ما رأيك في قصيدة نزار قباني «هوامش على دفتر النكسة» وفي التحول الذي طرأ عليه بعد النكسة؟

- هو تحول خطير، لكن التقزز من النفس لا يكفي. والاقتصار عليه إخلال بالرؤيا المتكاملة، وإنما يغفر للأستاذ نزار أنه كتبها في أعقاب النكسة مباشرة.

• صرح د. طه حسين في حديثه الأخير للتلفزيون بأنه لا يتابع كتابات الأدباء الشبان، وأن الأدباء الشبان لا يعترفون به. ما رأيك في هذا الموضوع، وفي قضية الأدباء الشبان عموما؟

- كون طه حسين لا يقرأ للأدباء الشبان لا يدل بحال على تجاهل لهم أو احتقار لشأنهم، إنما قد يرى الإنسان في وقت من الأوقات أنه من الأفضل أن يعيد قراءة كتابات قديمة على أن يقرأ كتابات جديدة. وهذه هي سنة الحياة. وأما عن عدم اعتراف الشبان بطه حسين، فطه أو أي أديب من جيله يمثل حقيقتين: حقيقة أدبية تاريخية لا يمكن تجاهلها من أي جيل من الأجيال ولا يحول بين المرء وبين الاعتراف به على هذا الأساس إلا الجهل أو التعصب الأعمى، لكن الأديب أيضا قد يمثل المنهج الذي يتخذ منه الناشيء مثالا أو يعتبر نفسه امتدادًا له حتى ولو كان امتدادا متطورا.

في هذه الحالة يجوز جدا ألا يعترف الشبان برجل عظيم كطه حسين من غير أن يكون ذلك شهادة ضده أو ضدهم. أما قضية الأدباء الشبان كأدباء شبان فتتلخص في رأيي في الآتي: مساعدتهم على تحصيل الثقافة بكافة أنواعها حيث يكونون. اكتشاف المواهب منهم والعمل على أن تأخذ طريقها المشروع إلى الظهور والنجاح. تقرير نصيب لهم أو للجيد من إنتاجهم في جميع المؤسسات الفنية التي تتبع الدولة. وأنا في ذهني اقتراحان:

1. أن تنشأ إدارة في وزارة الثقافة تسمى إدارة المواهب، تتلقى الإنتاج الشاب وما تقره منه تعمل على نشره وإذاعته في مختلف مؤسساتها أو في جميع الأجهزة الأخرى بوزارة الإرشاد.
2. المطلوب من لجنة الفكر في الاتحاد الاشتراكي الاتفاق مع الصحف والمجلات التي تتبعها بتخصيص صفحة أسبوعية على الأقل لإنتاج الشباب. أما أن أردت بالقضية النواحي الفنية فلا يصح أن نطلق عليها قضية الشباب، لأن الأمر مرجعه إلى المناهج والأساليب، وهذه قد تجمع شبانا وشيوخا وليس العمر بالفيصل فيها.

- هل تقرأ للروائيين المصريين، وما رأيك في أعمال يوسف إدريس وعبدالرحمن الشرقاوي ويوسف السباعي وعبدالحليم عبدالله وأحسان عبدالقدوس؟

– أنا أحبهم حقيقة جميعا، ولكل منهم ناحية تسرني، وأنا بدأت لا أصرح بهذا الإعجاب حتى لا أتهم بالمجاملة.

- ماذا تقرأ الآن، وهل تتبع خطة محددة في القراءة، وكيف تنظم وقتك بين العمل والقراءة والكتابة والمشاركة في الحياة الاجتماعية؟

– في النصف الأول من النهار في وظيفتي. من 6 - 9 على مكتبي بين القراءة والكتابة، ومن 10 لنهاية السهرة أمام التلفزيون، واقرأ الآن كتب الدكتور فؤاد زكريا في فلسفة الفن.

- في حديث سابق ذكرت أنك كمال عبدالجواد في الثلاثية، فأين أنت في رواياتك التالية للثلاثية؟

– أنا لم أدخل في الثلاثية إلا بربع شخصية، وقد ندمت على ذلك ولن أفعلها ثانية لأن هذه أفظع «بعزقة» يعملها مؤلف. وقد ندمت على ذلك تماما.

- لماذا تستأثر «المومس» بمكانة كبرى في كتاباتك؟

– المومس تنفع الناقد الاجتماعي جدا، لأنك تواجه بها شخصيات بارزة ظاهرها الفخامة، وباطنها الدعارة، بينما هذه ظاهرها الدعارة، وباطنها يمكن أن يكون البؤس، ولذا فهي مثال صالح للنقد القاسي.

- هل تتأثر بمعاصريك في قراءتك لهم؟

– طبعا، فلا أعتقد أني قرأت لكاتب في الشرق أو الغرب، ثم لم أتأثر به، لأن القراءة كالتغذية، وكما يظهر أثر التغذية الحسنة في السلوك والتفكير وكذلك نحن نعكس ما نقرأه لكتابنا المفضلين في ما نكتب. وأنا أعتقد أن الفن شجرة كبيرة نامية، وكلنا نأخذ من أوراق هذه الشجرة.

الموضوع يختار الكاتب أكثر مما يختار الكاتب الموضوع[1]
«المرايا» رواية ذات تكنيك جديد
«المرايا» ثمرة معايشة لعالم بأكمله

«يمثل إنتاج نجيب محفوظ أعلى ما وصل إليه الإبداع العربي في فن الرواية، ذلك أنه يعد من الكتاب القلائل الذين يقفون على تمام الوعي باتجاهات العصر، ومن أقدرهم على تجديد طاقة الخلق، وطرح صيغ جديدة دائما تتلاءم مع التطور المتصل للإنسانية، ويمكن أن تستوعب ما تحتشد به اللحظة الراهنة من أحداث وتناقضات.

وعلى الرغم من رفعة المكتسبات التي حققها نجيب محفوظ - عبر رواياته التاريخية والاجتماعية والفلسفية، وقصصه القصيرة - لا يزال هذا الفنان دائم التأمل والبحث عن أوفق الأساليب للتعبير المتقدم عما تزخر به الحياة».

هكذا يبدأ الناقد نبيل فرج مقدمة حواره مع كاتبنا نجيب محفوظ، المنشور بالعدد 2751 بجريدة «البعث» والصادر بتاريخ 28 فبراير 1972، حيث نتعرف على بعض مكونات كاتبنا وأفكاره، من خلال بعض الأسئلة التي يبدؤها نبيل فرج بقوله:

- أرجو أن تذكر للقراء العوامل التي حدت بك نحو الكتابة؟

– أستطيع أن ألخص هذه العوامل في اهتدائي أولا إلى متعة القراءة في سن مبكرة، وأنا في المدرسة الابتدائية. ثانيا: تأثري بكتَّاب مثل المنفلوطي والعقاد فيما بعد، كانا يقدسان مهنة الكتابة. ثالثا: التبجيل والاحترام اللذان كان يحظى بهما الأدب عند مدرسي اللغة العربية في المدرسة الابتدائية والثانوية.

تحت تأثير هذه العوامل كلها، مع أخرى لا شعورية بطبيعة الحال، وجدت نفسي اتجه نحو الكتابة.

(1) جريدة البعث (سوريا) فبراير 1972.

- في ظل أي ظروف تاريخية بدأ يتفتح وعيك بالعالم؟

– الحقيقة أننا نشأنا في ظروف ثورة 1919 إذ شبت الثورة وعمري نحو سبع سنوات، ففرض علينا هذا الحدث الضخم نوعا من الوعي السياسي منذ هذه السن المبكرة. بدأت في شكل أخبار أسطورية، ثم أخذت أتابع الأخبار السياسية باهتمام خاص عن طريق الصحف، بدءا من عام 1926 وأنا في السنة الأولى الثانوية. وكان الباعث أن أتابع الحوار الذي يجري في مجلس النواب بين رئيسه في ذلك الوقت سعد زغلول وبين الأعضاء.

وقد انتصرت الرؤية الخارجية في ذلك الوقت على صلة انجلترا بنا، لأنها كانت تلخص كل علاقاتنا المستقبلية، فما دمنا قد اطلعنا على سياسة لندن فكأننا اطلعنا على السياسة كلها.

وأعتقد أنه بدءا من الحرب العظمى الثانية أستطيع أن أؤرخ بهذه الفترة ببدء اهتمامي بالعالم ككل، وإدراكي أنه ليس قوقعة، وإنما كل لا يتجزأ، إذا تداعى عضو تداعت له الأعضاء كلها.

- ما نسبة الموروث في شخصيتك من المكتسب؟

– الموروث هو جميع القوى الطبيعية التي تعرف تحت صفات البيولوجيا والفسيولوجيا والتراث الاجتماعي البيئي. والمكتسب هو ما نأخذه بالعلم والثقافة والاختلاط، وما يستجد على المجتمع من تغييرات معاصرة. وأعتقد أن المكتسب بالنسبة إلي أشد تأثيرا في نفسي من الموروث.

- ما هي القيم الأساسية التي ينهض عليها أدبك؟

– يجوز جدا أن رؤيتي الفنية بصفة عامة تقوم على القيم الآتية: الوطنية - الإيمان بالعلم - الاشتراكية.

- علام تعتمد في اختيار موضوعاتك؟

- أحب أن أقول لك إن الموضوع يختار الكاتب بأكثر مما يختار الكاتب الموضوع، لأنه ينشأ من صميم حياته واستجاباته للعالم من حوله، فهو لا يختار اختيارا حرا: ماذا يكتب؟ وماذا لا يكتب؟ وإنما موضوعه يفرض نفسه عليه بطريقة حتمية.

• كيف تتم لديك عملية الإبداع؟

- يمكن أن نتصور أن النفس تكون، منذ مولد الإنسان، مثل جهاز استقبال دائم لمختلف الانطباعات التي تتلاقى في بعض جزئياتها المتناثرة لتكون أجزاء أشد صلابة وتلاحما، حتى نصل إلى درجة تستوجب التوليد والإبانة والتعبير. عندئذ تبدأ عملية الإبداع.

• في أدبك إحساس قوي بتناقضات العالم.. أين تقف منها ككاتب ملتزم؟

- يخيل إليّ أن مبدأ كل إنتاج فني هو الإحساس بالتناقضات وباللامعقول أيا كانت منطقة اكتشافه محلية أو عالمية، واقعية أو ثقافية، ومن غير هذا الإحساس بالتناقضات لا تنبعث شرارة التعبير الفني وإلا أصبح الكاتب إن أراد أن يكتب مجرد داعية لما يتوافق معه في سلام.

وأحب أن أضيف أن مصادر العبث على المستوى الاجتماعي الإنساني تنشأ من التناقضات التي تهز العدالة والنقاء، وتنشأ على المستوى الكوني من قصور الإنسان عن استيعاب حقيقة وجوده ومصيره.

• كيف ترى عالمنا المعاصر والإنسان المعاصر؟

- لقد تعرض العالم لتغييرات خطيرة على طول انتصاراته العلمية التي تسللت إلى أبسط جزئيات الحياة. وفي الوقت نفسه تهب رياح الشك العاتية على قيمه الراسخة القديمة. والإنسان الآن بموقف الباحث عن قيم جديدة يمارس من خلالها قوته الهائلة بما يعود عليه بالخير لا بالهلاك، ولا بد أن يجد يوما طريق الخلاص. وأعتقد أن العالم الاشتراكي وجد طريقه أيًّا كان هذا الطريق. ذلك أنه قوي ومؤمن بعقيدة

ما، يفتقدها العالم الآخر.

- كيف ترى العلم والفن؟ وما آفاقهما المتاحة في المستقبل؟

– العلم هو أحدث وأقوى منهج عرفه الإنسان لمعرفة العالم من حوله ولمعرفة نفسه. أما الفن فهو الوسيلة التي يعبر بها عن انطباعه أو رؤيته الخاصة حيال هذا العالم ليتوافق معه. وحتى هذه اللحظة لم تبطل وظيفة الفن، وضرورته في الحياة.

- ما الذي حاولت تقديمه في روايتك الأخيرة «المرايا»؟

– بعد انتهاء «المرايا» ومرورها بين مشروعات مختلفة، انتهت في نظري إلى أن تكون رواية ذات تكنيك جديد، لعله التكنيك الوحيد الذي استخدمته ولا أستطيع أن أرجعه إلى أصل آخر، وهو تكنيك ييسر تقديم العوامل المتسعة بأبسط الطرق من خلال الشخصيات المتنوعة. هي ثمرة معايشة لعالم بأكمله.

نجوم الثقافة في لبنان يسألون نجيب محفوظ[1]
أحلك الروايات لم تخلُ من بصيص نور

فكرة جديدة ابتدعتها مجلة «الحوادث» اللبنانية عام 1972 عندما جمعت عشرة أسئلة من كبار الكتاب والشعراء والمثقفين اللبنانين والعرب المقيمين في لبنان في ذلك الوقت، موجهة لكاتبنا الكبير نجيب محفوظ، ليجيب عن كل سؤال على حدة، ونُشرت الأسئلة والإجابات في عدد «الحوادث» رقم 813 الصادر في 9 يونيو 1972. ففي وقت مبكر وقبل نوبل بستة عشر عاما عرف هؤلاء الأدباء والمثقفون العرب الكبار قيمة محفوظ وأهمية أدبه ورواياته.

وقد نقل أسئلة كتابنا وشعرائنا اللبنانيين والعرب الكاتب الصحفي مرعي عبدالله الذي يقول في بداية «التحقيق الصحفي»: بمجرد أن أطلعت نجيب محفوظ على فكرة هذا التحقيق وافق فورا على تحديد موعد في مكتبه بجريدة «الأهرام» حيث يقضي الروائي العربي الأول ثلاث ساعات يوميا من الحادية عشرة صباحا إلى الثانية بعد الظهر.

حمل الكاتب الصحفي أوراقه إلى الطابق السادس من مبنى «الأهرام» حيث يوجد مكتب نجيب محفوظ مجاورا تماما لمكتب توفيق الحكيم.

قال له: يسألك **الشاعر أدونيس**:

حاولتَ أن تكتشف الواقع المصري، بشكل واقعي، في مرحلتك الروائية التي سبقت «ثرثرة فوق النيل». ثم أخذت تكشف عن هذا الواقع، بشكل سوريالي أو صوفي. وهذا الشكل الأخير متقدم، في رأيي، على الشكل الأول. إن كنت ترى هذا الرأي، فكيف توضح موقفك الإبداعي في الكتابة، وكيف تحدد الصلة بين ما نسميه الواقع، وما نسميه ما وراء الواقع؟

أجاب: توجد تجربة من ناحية، وتعبير من ناحية أخرى. وقد يتخذ التعبير شكلا واقعيا

(1) مجلة الحوادث (لبنان) يونيو 1972.

أو لا واقعيا، لا لأنه متقدم أو متأخر - في نظري - ولكن لأنه التعبير المناسب للتجربة. مرة فتنت بمكان وزمان وناس فكان التعبير المناسب إعادة تجسيدهم كأنما لاستنقاذهم من العدم، ولا يمكن تصور وسيلة لذلك خيرا من الوسيلة الواقعية.

ومرة انزعجت من الواقع فلذت بنفسي، ولو إلى حين، ولم يكن ثمة سبيل إلى اكتشاف ذلك الواقع إلا عن طريق الذات المختبئ فيها فكان الأسلوب اللاواقعي.

ومرة ثالثة تغلبت - ربما من الألم - على الانزعاج فحملقت في الواقع بكل تحد فكانت «المرايا» وهي واقعية ومباشرة وتقريرية.

إذن لا يوجد متقدم ومتأخر ولكن المناسب هو المنشود. أما عن الصلة بين الواقع وما وراء الواقع، فليس في حياتي الفنية واقع وما وراء الواقع، ولكن يوجد الواقع والذات، أما ما وراء الواقع فمطلب خطير له وسائله الخطيرة التي أسهلها الموت، أطال الله بقاءك لمحبي جمالياتك.

ويسألك **الشاعر جورج جرداق:**

لا شك أنك وقفت على آراء أوروبية في رواياتك التي ترجمت إلى لغات أجنبية، ما هي النقطة التي تلتقي عندها هذه الآراء حول أدبك الروائي بالذات، وحول الأدب العربي المعاصر بصورة عامة؟

أجاب: اطلعت على بعض الآراء التي نقدت رواياتي، وأغلبها لدارسين ممن يعرفون العربية، والقليل منها حول قصص قصيرة ترجمت إلى الإنجليزية في البلاد الأميركية، وسمعت عن رسائل جامعية، ولكني لم اطلع عليها للأسف، وأذكر من تلك القراءات ما يلي:

1- البعض صورني باعتباري أديبا قوميا تصور رواياته الحياة الروحية والمادية لمجتمعه.

2- دراسات وصفية لبعض الأعمال تلتزم بالمنهج التفسيري الموضوعي.

3- دراسات تفسر القصص القصيرة تفسيرا غريبا لا علاقة له بما تفسر به عادة في

بلادي (أعني التفسير السياسي) وقد اعتبروني من كتاب الهيبز (تصور) ورجحوا تأثري بالفيلسوف ماركوز. وقد دهشت لذلك.

وسألك **الشاعر بلند الحيدري**:

اتهم إبراهيم المازني عام 1936 المصريين بأنهم (.. أطلب إلى الرخاء الثمين والراحة، منهم للقوة والبأس والتجريد، ولا صبر لهم على المغامرة). وقد مضت على قولته هذه ست وثلاثون سنة عرفت مصر فيها تغيرات جذرية مهمة، وأنها تواجه اليوم معركة مصيرية، لا يمكن أن تخوضها انطلاقا من تلك الشخصية التي رسمها المازني للمصري، فما هي مقومات الشخصية المصرية الجديدة التي جاءت بها الثورة، وسنوات التحول نحو الاشتراكية والتي تؤهلها لخوض معركة المصير من ناحية ثانية. وما هو الدور الذي لعبه المثقف المصري في إعداد هذه الشخصية الجديدة؟

أجاب: لقد عايش المازني ثورة 1919 التي كشفت عن معدن مصري صلب نقي ثائر مكافح وشهيد. وأستطيع أن أؤكد لك أني عرفت عن قرب بعضا من شباب 1972 فوجدتهم لا يقلون عن ثوار 1919 شيئا.

ولعلهم يتميزون عنهم بالفكر المعاصر الناضج. وفضلا عن ذلك فقول المازني لا يمكن أن ينطبق على شعب ما تزال أكثريته من الكادحين الصابرين الذين يعملون تحت شعار «من كل على قدر طاقته... ». ولكنه ينطبق على طبقة ورثت ثورة 1919 بالانقلابات غير المشروعة، كما ورثت ثورة 1952 بالصدفة العمياء، فاستغلتها استغلالا انتهي بها إلى يونيو 1967.

ويسألك **الدكتور خليل تقي الدين**:

لماذا الأدباء المصريون لا يعرفون شيئا عن أدباء سائر البلاد العربية؟ نحن نعرفكم وأنتم لا تعرفوننا، لماذا؟

أجاب: لا تقصير من ناحيتنا يا سيدي، فأننا نزور المكتبات ولا نجد مؤلفات كتابنا العرب، وما من كتاب نجده حتى نقتنيه، فهل يرجع ذلك إلى قيود النقد المالية؟ إنه وضع محزن

جدا، وبخاصة وأن ما عرفناه من إنتاجكم جدير بكل تقدير في جميع الأشكال الأدبية، إن الشعر الحديث أغلب رياحه شرقية، وإنجازاتكم في الرواية والقصة القصيرة رائعة، وأحدث إنجازاتكم في المسرح تكاد تتقدم الصفوف على حداثتها، ونحن في زمن يطمح فيه الكثيرون إلى قومية عربية واحدة، فكيف لا يفلحون في إيجاد سوق مشتركة أدبية؟!

ويسألك **الكاتب جورج شحادة**:

لماذا لا يُقام ما يشبه اتحاد أو برلمان صغير للفكر والعلم واللغة من أجل التعاون فيما بين الأدباء بدلا من العمل الفردي؟

أجاب: من حسن الحظ أنه وجد أخيرا اتحاد الكتاب العرب، وهو يصلح أساسا لاقتراحكم، ولكننا نسافر ونتكلم ولا نفعل شيئا. وعندنا الجامعة العربية، وبها قسم للثقافة، فهل يستطيع أن يضع سياسة راسخة لحل المشكلات الآتية:

1. النشر والتوزيع.
2. الترجمة المنظمة من وإلى العربية.
3. تجديد وتسهيل اللغة العربية.
4. بعث التراث على ضوء العصر.
5. تنمية حرية الفكر وكرامة الأديب.

وتسألك **الكاتبة غادة السمان**:

استوقفني حوار صحافي لك، وأعجبني فيه تحطيمك لصفة الصعلكة التي ما يزال يظن أغلب كتابنا العرب أنها صفة ملازمة للعبقرية، فقد حدثتهم عن وصولك إلى تنظيم أوقاتك ومواعيد كتابتك ونومك وعملك. هل هذا التنظيم هو وليد الإرادة الجبارة وحدها، أم أن كل ما فعلته الإرادة لديك هو أنها خططت لاستعداد فطري داخلي للتنظيم في أعماقك هو مثل غريزة النحل مثلا؟

أجاب: أعتقد أن مرجع النظام في حياتي يعود إلى تعدد الهوايات مع الرغبة في التفوق. فقد كنت منذ نشأتي الأولى تلميذا مجدا ولاعب كرة، وقارئا نهما ومغرما بالسينما

والطرب، لذلك اتجهت إلى تنظيم وقتي لأسيطر عليه سيطرة كاملة تيسر لي المذاكرة واللعب والقراءة واللهو والطرب، ثم صار ذلك عادة ملازمة لم أندم عليها أبدا.

ويسألك العلامة **الشيخ عبدالله العلايلي**:

من خلال تصريحاتكم العديدة السابقة يفهم أن تحويل نتاجكم الأدبي إلى أعمال سينمائية يفقده الكثير من مميزاته الأدبية، فلماذا لا تكتبون مباشرة للسينما، أو لماذا لا زلتم تسمحون بتحويل نتاجكم إلى أعمال سينمائية؟

أجاب: السينما لغة جديدة لمخاطبة الجماهير العريضة التي أغلبيتها محرومة بحكم ظروف تاريخية جائرة من الثقافة، لذلك فإن بلاغتها متواضعة مطابقة لمقتضى الحال. والسؤال الذي يتردد عند تحويل عمل أدبي إلى فيلم سينمائي هو «ما ينبغي أن نصنع بهذا النص حتى يصير مناسبا لمخاطبة الجماهير بأقل قدر من التضحية؟ وكيف نوفق في تنفيذ ذلك مع مراعاة ظروف الإنتاج والتوزيع؟».

والنتيجة هي ما ترى، وهي ليست سيئة جدا دائما، ومهما يكن من أمر مستواها فقد يسرت أعمالا لملايين الأميين ما كان يتاح لهم أن يقتربوا منها بحال من الأحوال.

وثمة آمال جديدة في مواهب جديدة رفيعة، وآمال أخرى في مساندة الدول للفيلم باعتباره خدمة ثقافية (لا تجارة). وقد شاركت أحيانا في الكتابة السينمائية وعانيت من ذلك ما عانيت مما لم أجده مشجعا على الاستمرار إلا فيما ندر.

ويسألك **الشاعر عمر أبوريشة**:

تتناولون في قصصكم شخصيات من صميم المجتمع وتعرضونها كما هي في شتى تجلياتها على القراء أو المشاهدين، هل تفكرون في خلق شخصيات خيالية من خارج المجتمع، ذات تجليات جمالية غريبة، كما فعل أوسكار وايلد، وكافكا، في بعض ما كتبا، على اعتبار أن الحياة تحاول أن تتطبع فيما نقلد من معطيات الفن؟

أجاب: كل شخصية واقعية وخيالية معا، واقعية لأنها مستمدة من الحياة، وخيالية لأننا نعيد صياغتها بما يخدم هدفا فنيا. بيد أننا نخلقها أحيانا لتعيش في دنيا مثل دنيانا فتبدو

متطابقة مع واقع الحياة بما يوهم بأنها حقيقية وليست خيالية. ونخلقها أحيانا لتعيش في دنيا غريبة عن دنيانا فتبدو خيالية غير متطابقة مع الواقع مع أنها - ربما - أعمق واقعية. خذ مثلا «جوزيف ك» بطل كافكا. إنه شخص متهم يبحث عن تهمته، ويمضي وسط عالم معقد يطحنه طحنا حتى الموت. لا يوجد في دنيانا شخص على هذه الصورة، ولا عالم كهذا العالم، ولكن الشخص الذي يبحث عن العدالة في عالم معقد ميكانيكي وينتهي بالفناء، هذا شخص يمثل جوهر الواقع في المجتمع الحديث. إنه شخص مجرد، ولكن تتجسد فيه الحقيقة كأقوى ما يكون. وقد حاولت هذا النوع من الخلق في «الطريق» وفي كثير من القصص القصيرة.

ويسألك **الشاعر سعيد عقل**:

أنت تعلم أن الحكومات العربية قصرت أمام هذه المحنة التاريخية التي اسمها انفجار إسرائيل في المنطقة. ماذا عملت شخصيا لاستبدال هذه الحكومات؟

أجاب: في نطاق وسيلتي التعبيرية، ومن خلال قيود النشر، لم أسكت قط عن نقد ما أعتقد أنه يستحق النقد.

ويسألك **الدكتور سهيل إدريس**:

رواياتكم وقصصكم الأخيرة تحمل نبوءة الهزيمة التي مُنى بها العرب عام 1967. وبصفتكم روائيا اجتماعيا، هل تجدون في تطور المجتمع المصري الحديث ما يوحي برواية تحمل روح التفاؤل؟

أجاب: أعتقد أن أحلك الروايات لم تخلُ من بصيص نور، وأن الأمل معقود بتجديد المجتمع العربي لنفسه وتصحيحه لأخطائه، كما هو معقود بأجياله الجديدة الثائرة، وليس المهم أن توجد رواية متفائلة، وإنما المهم والأمل أن يوجد مجتمع جدير بالتفاؤل.

عماد الدين أديب يحاور قلم مصر[1]
نجيب محفوظ كازانوفا الفكر المصري

في حواره مع كاتبنا الكبير أطلق الإعلامي الكبير عماد الدين أديب لقب «قلم مصر» على نجيب محفوظ، ولعل أديب انفرد بإطلاق هذا اللقب على أديبنا في الحوار الذي نشرته مجلة «اليمامة» السعودية، في عددها الصادر بتاريخ 9 مايو 1975 (الموافق 28 ربيع الثاني 1395 هـ).

في مقدمة الحوار قال أديب: سنوات طويلة مرت على قلم معروف بشبابه بالرغم من كبر سن صاحبه، ذلك القلم المغموس في تراب مصر، لم يتعب القلم ولم يشب فكر صاحبه، فكاتبنا هو «كزانوفا الفكر المصري» الذي يجدد حبه دائما يوما بعد يوم في قائمة طويلة من الأحباء والأصدقاء من أبطاله: حميدة، سعيد مهران، صابر، عيسى، فهمي، كمال عبدالجواد، وأخيرا «ماسح الأحذية» في آخر قصصه القصيرة «أهلا».

ويوضح عماد الدين أديب أنه في هذا اللقاء الساخن تارة كان يرتفع ذلك الصوت الهادئ، وتارة أخرى تشرق ابتسامة ذكية على وجهه وما أكثر الصراخ، وما أقل الابتسامات في هذه المحاكمة الفريدة من نوعها.

سأله أديب: نجيب محفوظ تلميذ للمدرسة الطبيعية الفوتوغرافية التي يتزعمها فلوبير وبلزاك وأميل زولا، وهي تلك المدرسة التي كانت تقوم بنقل الأحداث والشخصيات حرفيا، وهذا واضح في أعمالك التي قمت فيها بنقل أماكن كثيرة نقلا حرفيا (زقاق المدق، قصر الشوق، السكرية).

واستعد «قلم مصر» للإجابة، وحاول أن يتريث في إجابته لينتقي ألفاظه وأفكاره بدقة، وقال: من الصعب على الكاتب أن يحدد لنفسه منبعا أو يقال إنني تأثرت بهذا الكاتب أو

(1) مجلة اليمامة (السعودية) 9 مايو 1975.

بغيره، والمكتبة العالمية كما نعرف مليئة بأعمال أدبية عظيمة لكتاب كثيرين، كل منهم يمثل مدرسة مختلفة عن الآخر، وما فعلته أنني قرأت للكثير منهم، لكنني بلا شك تأثرت بهم جميعا. وبخصوص المدرسة الطبيعية الفوتوغرافية، فلقد كانت تمثل بالنسبة لي مرحلة من مراحل حياتي الأدبية.

وهنا قاطعه عماد الدين أديب وسأله: تقصد المرحلة الأدبية الثانية؟

قال: بالضبط، لقد كانت مصر في ذلك الوقت تحت ظروف عصيبة تمر بها، تعاني من استهتار الساسة الحاكمين، وبطش الإنجليز المحتلين، وتأثرت بالطبع كأي مصري، وككاتب ينقل هذه الظروف المريرة ويعرض هذه المرحلة من مراحل حياتنا.

وهنا قال أديب: لقد وصلت إلى نقطة مهمة، فالبعض يقولون إن نجيب محفوظ في هذه المرحلة كان بمثابة المؤرخ، وكما نعرف هناك اختلاف واضح بين وظيفة المؤرخ ووظيفة الأديب.

وأجاب صاحب «الكرنك» على الفور، وبدون تردد أبدا: لقد سمعت كثيرا هذا الكلام، لكنه ليس صحيحا بالمرة، فكل عمل من أعمالي وكل شخصية من شخصياتي تعرض رأيا أو تؤكد اتجاها لتوضح نموذجا من نماذج المجتمع في النهاية بتمعن فكري وآرائي، بالإضافة إلى أنك إذا رأيت أعمال الكثير من الأدباء الذين تناولوا هذه الفترة التاريخية بالذات سوف تجد أن كلا منهم اختلف عن الآخر، أي أنه مختلف أيضا عن تصوري وآرائي عن هذه المرحلة، ولو كان ذلك تاريخا كما يقولون لاتفق الجميع في رؤيتهم.

ويشير أديب إلى أن البعض يهاجم الأديب الإنسان نجيب محفوظ بأنه بعد النصف الأول من الخمسينيات قد تحول من نقد وتحليل الأوضاع الاجتماعية ككل إلى اللعب بنماذج من الشخصيات التي تصور مأساة الإنسان المعاصر للبحث عن انتماء روحي والوصول إلى المجهول الذي يخلق في الأفق البعيد، وبالتالي يبتعد نجيب محفوظ عن النقد الاجتماعي لمشاكل المجتمع، وإبراز سلبياته مع أن أي مجتمع في هذا العالم له

حسناته وأخطاؤه!

في هذه اللحظة رأى أديب عيني محفوظ تتسعان من الدهشة بالرغم من النظارة الداكنة اللون التي يخفي وراءها بريق عينيه الذكيتين، وقال: لو نظرت إلى الكتب وهي في متناول الجميع، سوف تجد أنني الكاتب الوحيد الذي تحدث عن الحرية وقت الاحتلال، بالإضافة إلى أن مشكلات الإنسان المعاصر التي تملأ قصصي الآن ما هي إلا خلاصة للمؤثرات الخارجية التي يتعرض لها الفرد من المجتمع ثقافيا واقتصاديا، بالإضافة إلى عوامل أخرى كثيرة. ولقد كتبت «ميرامار» و«اللص والكلاب» و«ثرثرة فوق النيل» وغيرها من الأعمال التي تعرض أفكارا وآراء جريئة تطرح للبحث والمناقشة. بصراحة استطعت أن أتعرض فيها للمشاكل والمتاعب التي صادفتنا أثناء تجربة تحولنا الثوري، وهذه الأعمال طبعت في كتب، وتحولت إلى أعمال سينمائية، ولاقت رواجا جماهيريا شعبيا ورسميا على حد سواء، بما تحمله من صراحة ووضوح والتزام نحو مشاكل الجماهير، وهذه هي وظيفة القلم أليس كذلك؟

ويعقب أديب: قلت من الملاحظ أن الكثير من أبطالك هم من الخارجين عن منطق القانون، فسعيد مهران رجل قتل عدة أشخاص، وحميدة تحولت إلى ساقطة، وصابر أثرت عليه كريمة ليرتكب جريمة قتل، بالرغم من أخطاء كل هؤلاء فإنك استطعت أن تجعل القارئ يتعاطف معهم إلى أقصى درجة ممكنة، بل أن البعض آمن بهذه الشخصيات، فكيف ذلك؟

يجيب الأديب الكبير بقوله: إن هذا التعاطف مقصود مني بالفعل، وهذا ما أرجوه، وما أدعو إليه، فإذا تحقق هذا التعاطف الذي يصل أحيانا إلى درجة الإيمان - كما تقول - فأنا بالتالي أكون قد حققت هدفي بالكامل، وهذه الشخصيات كما ترى ما هي إلا طينة هشة كونت منها الظروف الاجتماعية ما شاءت من أشكال حتى خرجت إلى الدنيا بما يسمى بضحية أو مأساة المجتمع، والبعض من هؤلاء الأبطال هو ضحية أفكار وأحلام، فصابر

على سبيل المثال رفض الطريق السهل الذي عرضته عليه إلهام، وهو نسيان الماضي والتفكير في الواقع إلا أنه رفض العرض وأخذ يبحث عن والده رافضا استئناف الحياة والبحث عن وظيفة، فالبحث عن المجهول بالنسبة له بما يمثل من قيم ومبادئ يصبو إليها أهم من الحاجة الاقتصادية، وأيضا بالنسبة لسعيد مهران ضحية ذلك الصحفي الذي غرس فيه مبادئ وقيم عندما اختلفت الظروف بعد ذلك كان أول من يناقضها بعد أن تسبب في شقاء حياة سعيد مهران.

ويسأله عماد الدين أديب: نجيب محفوظ كأديب مسئول أولا وأخيرا عن فكره، لماذا يترك أعماله تشوه سينمائيا؟ فكثير من شخصياته لم تصور جيدا، والبعض منها اقتصر على أعمال فنية ركيكة، وقفشات خارجة. فالسكرية تاهت فيها الشخصيات من كثرة الأبطال. بداية ونهاية انتحر فيها بطل الفيلم بطريقة تختلف مع القصة التي لم يذكر فيها – ولو بالتلميح – فكرة الانتحار، فأتت هذه النهاية عكسية؟

قال: هذا السؤال سؤال مرهق وحساس للغاية في نفس الوقت، فعندما يقوم الكاتب بإنتاج ما، فهو يسعى إلى نشره إلى أقصى حد، والسينما كما نعرف هي أكثر وسائل الفن ذيوعا وانتشارا بالإضافة إلى أنه يعاب على الجيل الجديد، أنه يحكم على الأعمال الأدبية من خلال رؤيته لها سينمائيا فقط. أنا أتساءل لماذا لا يقرأ الجيل الجديد الكتب فهي الأصل؟ عيب هذا الجيل أنه لا يقرأ بما فيه الكفاية. ويجب على الشباب قبل الذهاب لمشاهدة عمل سينمائي له أصل أدبي، أن يقرأ هذا الأصل حتى يستطيع أن يحكم ويقارن. بالإضافة إلى أنني في أغلب الأحيان أُخلي طرفي من كتابة الفيلم. أنا مسئول عن قصتي المطبوعة في الكتاب فقط! أما الفيلم فهو مسئولية آخرين، أما أنا فلست مسئولا.

قال له: ولكنك تستطيع أن ترفض بيع القصة؟ وأضاف: يقال إن شخصية كمال عبدالجواد في السكرية ذلك اللامنتمي الذي يبحث عن انتماء، ما هو إلا شخصية نجيب محفوظ الحائر الذي يبحث عن المجهول في الأفق البعيد؟

أجاب على الفور: فعلا هي شخصية قريبة مني كثيرا، وهي مشكلتي، وهي التي أعتبرها أحد مميزاتي، وهي (عدم وضع نفسي في قالب أو شكل يجعل مرونتي توضع في قالب من الجمود) فالثقافة والدنيا والأوضاع في العالم كله في تغير دائم وحركة مستمرة، لكن ذلك كله لا يمنعني عن البحث بكل ما لدي من إمكانيات للوصول إلى ثوابت، وفي نفس الوقت لا أريد تقييد عقلي بشيء، تلك هي المرحلة أو المعادلة الصعبة التي أحيانا تستحيل على الإنسان أن يخرج منها بما يريد.

وهنا سأله أديب دون تذكير: هل معنى ذلك أن نجيب محفوظ ليس لديه مذهب محدد؟

أجاب - وقبل أن يكمل المحاور سؤاله - مقاطعا على الفور: أبدا من قال هذا، إنني بلا شك أؤيد الحرية في ظل أكبر قسط من الديمقراطية، إنني أؤيد ذلك بلا شك.

حرب 1973 كانت مفاجأة لنا أكثر مما كانت لإسرائيل[1]
مصر الثقافية لم تفقد خصوبتها

حاورت جريدة «الدستور» الأردنية كاتبنا الكبير نجيب محفوظ، ونشر الحوار في عددها الصادر بتاريخ 2 أبريل 1976 تحت عنوان «دور الأديب أن يكون ضمير الأمة»، و«محو الأمية ضروري ليصل الكاتب إلى الجماهير العريضة».

وكان السؤال الأول: في العالم العربي الآن متغيرات وأحداث كثيرة، فهل هذا يحتاج إلى كاتب جديد، وما هي الوسيلة إلى ذلك؟

ويجيب محفوظ قائلا: العالم العربي كان ومازال يموج بالأحداث والمتغيرات، ولكن أسس مشكلاته واحدة، ويمكن تلخيصها على الوجه الآتي:

1 - الصراع العربي الإسرائيلي.

2 - مواقفه المتباينة حيال الغرب والشرق.

3 - صراعه بين الماضي والعصر الذي يحدد مسيرته نحو التقدم.

4 - خلافاته المحلية.

بالإضافة إلى تجربة لبنان الأليمة.

ودور الأديب - قديما وحديثا - واحد، وهو أن يكون ضمير الشعب العربي وجهاز استشعاره، ولكن المنتظر دائما أن يجيء كل جيل أدبي جديد برؤية جديدة، وفن جديد تبعا لذلك. ومن المتعذر أن يضع المفكر مواصفات مسبقة للرؤية الجديدة، ولكنها تكشف عن ذاتها بإلهامها الخاص وتلقائيتها.

وتسأل الصحيفة كاتبنا: هل فقدت مصر خصوبة الإنتاج الفكري أم أنه وليد مرحلة مازال يعاني منها جيل المفكرين الجدد؟

---

(1) جريدة الدستور (الأردن) 2 أبريل 1976.

أجاب على الفور: لم تفقد مصر الثقافية خصوبتها، ومازال كبارها ينتجون وكذلك شبابها، ولكننا نمر بفترة ركود ملحوظة بسبب غلبة السياسة على كل شيء.

الكتاب السياسي، الفيلم السياسي، الحوار السياسي، هي كل شيء، أما الأدب والفن والفكر فقد تراجعت إلى حين. ولا عجب في ذلك، فنحن نعبر فترة مصيرية على المستويين الداخلي والخارجي، فطبيعي أن تستحوذ السياسة على الاهتمام كله.

وعن الجوائز العالمية يكون السؤال: لدنيا أدباء شوامخ على وجه التأكيد في العالم العربي، وفي مصر بصفة خاصة، ولكن ما قولك في أن القارئ خارج مصر مازال حتى الآن بعيدا عنهم، والجوائز العالمية تتخطاهم، فهل هذا بسبب قصور في إيصال هذا الإنتاج الفكري والأدبي إلى النطاق الخارجي والعالمي، أم أنه تجاهل خارجي متعمد؟

أجاب كاتبنا بسؤال لمندوب الجريدة: لماذا تهتم بالخارج هذا الاهتمام كله؟ نحن لنا همومنا الخاصة، وهي التي يتلاقى عندها الكاتب والقارئ، واهتمامنا بالعالمية قد يصرفنا عن شؤوننا الجديرة باهتمامنا حقا، لنجري وراء الأشكال الجديدة والمواصفات المعاصرة تطلعا لتلك العالمية، ولا نتيجة لذلك، إلا أن نخسر أنفسنا ولن نكسب العالم. ما يهم حقا هو كيف يصل الكاتب العربي إلى القراء العرب في كل مكان، فهل تحقق ذلك؟ المهم أيضا محو الأمية ليصل الكاتب إلى الجماهير العربية في قاعدتها العريضة، من ذلك ترى أن الكاتب العربي لم يُعترف به كما يجب في موطنه العربي فما معنى تطلعه إلى قراء الغرب بمشكلاتهم الغريبة عنه؟ قد نكون مقصرين في إيصال إنتاجنا إلى العالم، ولكننا مقصرون أكثر في إيصاله إلى العرب، وما حاجة الغرب إلينا؟ هل يشكو قلة في الكتَّاب؟ هل نحن أدرى بهمومه من كتّابه؟ الحق أنني أرفض أن أقيم لهذه المشكلة أي وزن، ويحسن بنا أن نفكر فيما هو أهم.

وعن الإنتاج الأدبي المعبر عن «أكتوبر» أو ما بعد «أكتوبر» يسأله مندوب «الدستور»: لكل فترة زمنية من حياة الشعوب مميزات وخصائص، فهل هناك في الطريق إنتاج أدبي بشأن ما بعد «أكتوبر»؟

يطرق محفوظ قليلا ثم يجيب: نحن ما زلنا نعيش ما بعد أكتوبر، واحتمالاته كثيرة ومتناقضة، والأدباء يعايشون الفترة بكل وجدانهم، وينعكس ذلك في إنتاجهم، فانتظر وراقب وتابع، وستجد الجواب الذي تسأل عنه ذات يوم.

وعن فكر وأدب العدو والطرق السليمة لمعرفة ما يدور ويخرج من فكره يسأل مندوب الجريدة؟

وعن هذا السؤال يجيب صاحب «كفاح طيبة»: أعتقد أنه من المفيد جدا الاطلاع على فكر العدو سواء في إنتاجه المباشر أو غير المباشر، ونحن نعرف أشياء عن طريق وسائل الإعلام، ولكنه دون المطلوب وموجه توجيها خاصا في أغلب الأحايين. مهم جدا أن نعرف رأيه في المشكلة من وجهة نظره، لتكتمل الصورة. مهم جدا أن نعرف فلسفته في الحياة، وفي دولته التي انتزعها بقوة السلاح، وعن رؤيته المستقبلية، بل وأن نطلع على مختارات من أدبه وفنه. وخير طريق لذلك، الترجمة مع التعليق والمناقشة.

ويعلق مندوب «الدستور» بقوله: موجات الرفض تتوالى وتشتد فما هو تفسير ذلك لديك، وهل هناك في الأدب ما يسمى بفلسفة الرفض؟

يجيب: إن الحياة تتقدم عادة من خلال رفض للقديم وتبشير بالجديد، يحدث ذلك في السياسة، كما يحدث في الفكر والأدب والعلم. ويصبح الرفض ظاهرة صحية، ولكن من المهم جدا ألا يقتصر الأمر على الرفض فقط أو على الأقل ألا تطول فترة الرفض الخالص، وإنما يجب أن يهتدي الجيل الجديد الرافض إلى رؤيته الجديدة.

وينتقل الحوار حول أعمال نجيب محفوظ الأدبية: أعمالك ورواياتك، تسجيل أو هي في حكم ما يؤرخ فنيا واجتماعيا وسياسيا، فهل من إيضاح عما كنت تقصده في أعمالك

هذه، وعلى الوجه الخصوص ما أثير من جدل حول «ميرامار، ثرثرة فوق النيل، حب تحت المطر، شهر العسل»؟

ولا يحب محفوظ أن يكون كاتب الرواية ومفسرها، خاصة وأن مضامين ما يسأل عنه المحاور واضحة لا إبهام فيها، ولكنه يحب أن يقدم موقفه العام، فيقول: كان للثورة آثار متابينة في الناس:

1 - فمن الناس من رفضها فكرا وعملا.

2 - ومن الناس من تحمس لها بلا حدود.

3 - ومنهم من انتمى إليها دون أن تخفى عليه عيوبها.

وإني من الفريق الثالث، فقد انتميت إلى الثورة بكل إخلاص، ولكني لمست سلبياتها التي هددتها فانطلقت أنقدها من موقع الانتماء، لا الرفض ولا القبول دون قيد ولا شرط.

وعن فيلم «الكرنك» تحديدا يجئ السؤال: لا شك أن وراء عبارة أحد أبطال زنازين التعذيب في فيلم «الكرنك» وهو يواجه ضحاياه في السجن: «كلنا ضحايا.. وكلنا مجرمون»، مغزى ومقصد خاص لديك، فما هو؟

يوضح محفوظ أن هذه العبارة في الفيلم قيلت في السجن، أما في الرواية فقد قيلت في مقهى، ولذلك كان المقصود بها أعم وأشمل. و«كلنا» في الرواية تعني الشعب كله بما فيه خالد صفوان، الشعب مسؤول عن جميع السلبيات لأنه أذعن لها ولم يقاومها كما يجب، وبذلك أصبح ضحية لها.

وعن «عودة الوعي» لتوفيق الحكيم، حيث عاد الكثيرون بعد أكتوبر وتحدثوا عن هذه العودة، وأبرز ما أثير بخصوص هذا الأمر ما أثير من حول «عودة الوعي» فما هو سر صمت نجيب محفوظ حتى الآن عن الخوض أو إبداء الرأي في هذا الموضوع بصراحة؟

ينفعل محفوظ وهو يقول: لقد قلت رأيي أكثر من مرة في «عودة الوعي» والمسألة بكل بساطة أن أستاذنا الحكيم عايش الثورة وتحمس لها بكل قواه، ولذلك صدم صدمة كبيرة

يوم 5 يونيو، فدعاه ذلك لتأمل التجربة من أولها، وطالب بفتح الملفات ليعرف كل شيء على حقيقته، ولنصل إلى الوضوح فيما يتعلق بالمستقبل. وقد كان كتابه الشرارة الأولى في الطريق وسرعان ما تدفق سيل من الاعترافات والرؤى والأفكار حتى صار طوفانا.

وعودة إلى حرب أكتوبر: قيل أخيرا عنك أنك كنت أحد الذين كتبوا قبل حرب أكتوبر مباشرة غير واثق مما كان يجري الاستعداد له، بل كنت واثقا بأن مصر لن تخوض الحرب، فما هو تفسيرك أو تعليقك على هذا الآن؟

يقول صاحب «عبث الأقدار» وكأنه يرجع إلى هذه الفترة: كنا نعيش هزيمة مرة، وكلما سألنا ذا علم أكد لنا استحالة الحرب، وأنها - إذا غامرنا بها - ستكون كارثة ماحقة، فاستقر في النفس يقين باستحالة الحرب وخطورة عقباها. ولذلك جاءت الحرب مفاجأة لنا أكثر مما كانت مفاجأة لإسرائيل.

وينتقل الحوار إلى الأدب والسينما وأن شعوب الدول النامية في حاجة إلى الأدب والسينما والمسرح مثل حاجتها إلى لقمة العيش، فما هي نظرتك الآن إلى من تكتب إليهم، وأنت تجدهم في معاناة لارتفاع سعر الكتاب، وتذكرة السينما والمسرح، وما رأيك في كيفية تفادي ذلك؟

وفي تأثر ملحوظ يقول نجيب محفوظ: لعل قرائي يعانون لارتفاع سعر الكتاب، وتذكرة السينما والمسرح، وإني بطبيعة الحال أتألم لذلك، وأتمنى أن تكون الثقافة خدمة بأسعار رمزية، ولكني أفكر أكثر في الملايين الذين يعانون أكثر للحصول على اللقمة. أما العلاج ففي الإنتاج وعدالة التوزيع والقضاء على الفساد.

ويقترب حوار «الدستور» من نهايته، ويتجه بسؤال يهم الكثيرين من محبي كاتبنا، عن المسرح، وهل فكر كاتبنا في الاتجاه إليه؟

يجيب نجيب: كتبت عددا محدودا من المسرحيات ذوات الفصل الواحد، وقد مثلت ثلاث منها على مسرح الجيب من أعوام.

ويحاول مندوب «الدستور» استطلاع رأي كاتبنا في مسألة فنية تثير الآن وجهات نظر مختلفة، فيقول: إن أم كلثوم فلتة فنية من فلتات الزمن من الصعب تعويضها، ولكن على الطريق علامات أخرى مضيئة في مواهب فنية من الممكن أن تظهر، فهل استمعت إلى إفراج الحصري[1]، وما رأيك فيما يقال أو يثار الآن من جدل حول استمرار إنشادها؟

ببساطته المعروفة عنه وابتسامته التي لا تفارقه قال نجيب محفوظ: سمعت إفراج الحصري، وهي تؤدي أداء صحيحا دقيقا، وقد طالعت بعض ما قيل عن المغنية وشروطها وحشمتها الواجبة، والحلال والحرام في ذلك، وأعترف بأنني تسليت بذلك، ونحن في ظروفنا محتاجون للتسلية.

(1) إفراج الحصري الاسم الحقيقي للمطربة ياسمين الخيام، ابنة المقرئ المصري الشهير الراحل محمود خليل الحصري.

«بروتوكولات حكماء ريش» بين النجيبين[1]
«الكرنك» تدين الإرهاب لا الثورة

في السابع من فبراير من عام 1976 أجرت جريدة «الرأي» الأردنية حديثا مع كاتبنا الكبير نجيب محفوظ، ووصفته - في عناوينها - بإنه أجرأ حديث معه حيث يرد الكاتب بصراحة على أسئلة حرجة، ويحكي قصته الكاملة لصداقته مع الأدباء الشباب، وبدأت الجريدة حديثها عن فيلم «الكرنك» فقالت: لم يلق فيلم سينمائي عربي ضجة قبل عرضه مثل تلك التي قوبل فيها فيلم «الكرنك» الذي تعرضه دور السينما في القاهرة حاليا. فالفيلم دخل إلى ساحات المحاكم، وأثار ضجة صحفية كبيرة امتدت آثارها إلى مناقشات رجل الشارع العادي، وقد قامت الدنيا وقعدت، ولكن نجيب محفوظ - مؤلف الرواية التي أخرجها علي بدرخان للشاشة ومثلتها سعاد حسني ونور الشريف وفريد شوقي وعزت العلايلي وسناء جميل[2] - قابل الأمر كله ببساطة متناهية وهدوء أعصاب. لماذا؟ هذا ما نحاول أن نجيب عليه من خلال هذا الحوار الذي دار بيننا وبين أكبر روائي على الإطلاق.

أوضحت مندوبة الجريدة الأردنية أن الاتصال بنجيب محفوظ أصبح أمرا صعبا، فهو لا يذهب إلى مكتبه في جريدة الأهرام إلا يوم الخميس من كل أسبوع، وغالبا ما يكون اليوم كله مشحونا بمقابلات رتبت مواعيدها من أسابيع، وغير ذلك، لكنه يواظب على لقاء المقهى اليومي، فيمضي الصباح الباكر من الثامنة إلى التاسعة على مقهى «سفنكس» بشارع سليمان باشا (طلعت حرب حاليا) ويقضي مساء الجمعة من كل أسبوع ما بين السادسة والثامنة على مقهى «ريش» ملتقى المثقفين اليساريين. ومن ثم كان لا بد من الملاحقة

(1) جريدة الرأي (الأردن) 7 فبراير 1976.

(2) عزت العلايلي وسناء جميل لم يشاركا في فيلم «الكرنك». وأضيف كمال الشناوي وشويكار وتحية كاريوكا وعماد حمدي، ويبدو أن صاحبة الحوار قد خلطت بين عزت العلايلي وكمال الشناوي، وبين سناء جميل وشويكار أو تحية كاريوكا.

المستمرة حتى أستطيع أن أحجز موعدا، وكان اللقاء بأسرع مما تصورت.

ودار السؤال الأول حول رواية «الكرنك» متى كتبت ولماذا يتصور صلاح نصر - مدير المخابرات السابق وحتى عام 1968 – أنه خالد صفوان القائم بأعمال التعذيب في الرواية، وما تفسير الكاتب للضجة التي أثيرت حول الفيلم؟

يجيب صاحب «الكرنك» على الفور قائلا: انتهيت من كتابة «الكرنك» في ديسمبر 1971 وكان المفروض أن تنشر مسلسلة في الأهرام على أساس أنني قدمت عملا سابقا عليها للنشر في عام 1972 ولكن الأستاذ محمد حسنين هيكل لم يوافق على النشر في الأهرام، فنشرتها في كتاب أوائل عام 1973 ثم أعيد طبعها في أوائل 1975 وهي معدة اليوم للمرة الثالثة. وقد تصور السيد صلاح نصر نفسه في دور خالد صفوان بناء على ما نقل إليه، وما قيل، وكان طبيعيا أن تثور ضجة حول القضية بسبب الدور الذي لعبه السيد صلاح نصر في جهاز المخابرات وما قيل عنه مما عرض أمام المحاكم يستدعي ذلك التعرض له.

وتسأله مندوبة «الرأي» لماذا لم تحدث هذه الضجة عند ظهور الكتاب؟ ويضحك محفوظ بصوت عال وهو يستعيد الذاكرة: الرواية أثارت ضجة من نوع آخر فقد ظن الناصريون، وبعض الماركسيين، أنها تمثل هجوما على عهد عبدالناصر وأنها تساند الهجوم الذي يشنه أعداء الثورة، فهوجمت الرواية ومؤلفها في مصر وكثير من البلاد العربية، وكان هجوما ظالما إذ أن الرواية تدين الإرهاب لا الثورة.

وتعود ذاكرة مندوبة الجريدة إلى كتاب «عودة الوعي» للأستاذ توفيق الحكيم حيث ظهر بعده كتابات كثيرة تهاجم نجيب محفوظ أيضا، فما هو الرابط بين الاثنين؟ وتفسير ذلك؟ ويرى محفوظ أن سبب ذلك أن «الكرنك» ظهرت عقب «عودة الوعي» فوجهت إلينا (محفوظ والحكيم) تهمة واحدة تقريبا.

وهنا يكون السؤال حول الأدب وهل هو من الضروري أن يكون تعبيرا للظروف الاجتماعية والسياسية التي يمر بها المجتمع، وهل يقلل ذلك من قيمة العمل الأدبي؟

يجيب صاحب «الثلاثية» بأن الأدب يعبر عن جميع القيم والعلاقات سياسية واجتماعية وإنسانية، ولكل كاتب مواقفه واهتماماته التي يجب احترامها، وأعتقد أنه لو تركز الأدب في المضمون السياسي وحده لخسر عالم التعبير كثيرا.

يعتقد البعض أن كاتبنا يكتب دائما عن النكسات والظروف الصعبة التي يمر بها المجتمع، ولا يؤرخ للانتصارات، وباعتباره الروائي المصري الذي نسخ تاريخ مصر الاجتماعي والسياسي في رواياته، فهل هو من الذين ينادون بأن الأدب لا يزدهر إلا في الأوقات العصيبة؟

يقول محفوظ: الحق أنني عاصرت فترة طويلة حافلة بالأزمات والانتكاسات قبل الثورة وبعدها، ونحن لم نعرف قدرا من النصر الحقيقي إلا في حرب أكتوبر (تشرين) فكان طبيعيا أن يجيء أدبي ناضحا بالأزمات والنكسات، ولكن يبدو أن روح النصر تسربت أخيرا إلى روحي، فالعمل الذي أكتبه الآن عامر بالبطولات والتفاؤل.

يبدو أن كاتبنا (وقت إجراء الحوار) كان يستعد لإصدار عمل أدبي بعنوان «بروتوكولات حكماء مقهى ريش» (وهو العنوان الذي ظهر به - بعد ذلك - ديوان شعر لنجيب سرور «بروتوكولات حكماء ريش» عام 1977). وتسأله مندوبة الجريدة: قرأنا أخيرا عن مؤلف جديد سيظهر في السوق بعنوان «بروتوكولات حكماء مقهى ريش» ألم يكن من الأجدر أن تكتب رواية من خلال معايشتك اليومية للشبان على المقهى؟

ويجيب محفوظ: لقد ألهمني أصدقاء ريش الشبان في رواياتي كثيرا من صور الشباب المعاصر بالتزامه وبطولاته وأزماته ومواهبه، فليس من الضروري أن تكون الكتابة تسجيلية مثل التحقيقات الصحفية[1].

ومازلنا في أجواء شباب مقهى ريش ليكون السؤال: من هم الرفقاء الشبان الذين لا

(1) ولم يظهر بعد ذلك كتاب لمحفوظ بعنوان «بروتوكولات حكماء مقهى ريش، ويبدو أنه صرف النظر عنه بعد صدور كتاب نجيب سرور.

يتخلفوا عن هذا القاء؟ ليجيب صاحب «قشتمر»: نحن نجتمع في «ريش» مساء الجمعة من كل أسبوع ما بين السادسة والثامنة، والأصدقاء المواظبون هم: إبراهيم منصور ومصطفى أبوالنصر وهارفي أسعد وسيد موسى وجميل عطية ومجيد طوبيا، وغيرهم كثيرون، ولكنهم ليسوا على نفس الدرجة من المواظبة، كما يوجد في كل جلسة ضيوف.

وعودة إلى الإبداع وتأثير المكان في أعمال كاتبنا، ويكون السؤال: معظم رواياتك تحمل أسماء أماكن، فما السبب؟

ويجيب: المكان يلعب دورا مهما في أغلب رواياتي مثل: خان الخليلي وزقاق المدق والثلاثية (بين القصرين - قصر الشوق - السكرية) والكرنك وغيرها وغيرها. وأنا فعلا أحب الأماكن وأرتبط بها ارتباطا وجدانيا حتى تصبح جزءا مني.

ومن المكان إلى العائلة المحفوظية، حيث ترى مندوبة الجريدة أن نجيب محفوظ يكاد يكون الروائي الوحيد الذي لا يعرف أحد شيئا عن حياته الخاصة، فهو يحتفظ بها سرا من الأسرار، وبيته لا يدخله حتى أقرب أصدقائه، وسألته ذات مرة وأنا أتحدث إليه بالهاتف لماذا يحيط منزله بهذا الستار الحديدي؟ ضحك وهو يقول إنه من جيل محافظ يعتبر أن للبيت قدسيته وحرمته التي لا بد من أن تُصان. قلت له عندئذ: يشاع عنك أنك نموذج للأديب الانفصامي، بمعنى أنك تنادي بالتحرر وقضية المرأة، ومع ذلك لا أحد يعرف ما تطبقه داخل منزلك؟

يضحك نجيب محفوظ ملء فيه ويسأل: هل تعرفين ماذا كان قاسم أمين محرر المرأة داخل أسرته؟ تجيب على الفور: لا. فيقول: نفس الشيء معي، لا انفصام هناك، فما أقوله أطبقه بتلقائية، أما الحديث عنه فشيء آخر لا أفهمه، ماذا تدرين مثلا عن التطبيقات الداخلية للحكيم أو مصطفى محمود أو أحسان عبدالقدوس.. الخ.

وفي محاولة أخرى لرسم صورة من داخل بيت روائي مصر الأول تسأله المندوبة: ابنتاك فاطمة نجيب محفوظ، وأم كلثوم نجيب محفوظ، أين هما من نجيب محفوظ الكاتب؟ وما

رأيهما في رواياتك؟

يجيب: لا تدهشي إذا قلت لكِ إن أم كلثوم وفاطمة لم تقرآ لي عملا واحدا! ولكنهما تشاهدان الأفلام المأخوذة عن رواياتي، ولهما صراحة جميلة جدا في إعلان رأيهما، وهما عند اللزوم ناقدتان لاذعتا اللسان والله المستعان!

هل كان لك دخل في حياتهما الدراسية؟ لا دخل لي في توجيههما إلا النصح.

وتسأله: لماذا لم تكتب عن المرأة العصرية ومشاكلها؟ فيجيب: أعتقد أن هذا الرأي مخالف للواقع، والحكم بيني وبينك هي روايات المرايا، الحب تحت المطر، الكرنك.

وعودة إلى الابنتين: إذا تقدم لابنتك شخص يطلب يدها، فما هي شروطك وما موقفك إذا اختارت الابنة شريك حياتها بنفسها؟ ليقول كاتبنا: ما أود في هذا الشخص الأخلاق التي تدعو للثقة، وأن يكون مؤهلا للعصر الحديث، ولا بأس أن تختار شريك حياتها فهو الطبيعي، وعند الاختلاف سأرضى بالهزيمة والأمر لله.

وعن الدروس التي خرج بها كاتبنا من حياته الزوجية، يوضح:

1- الأسرة هي الحياة الطبيعية والصحية التي لا يتم تكاملنا إلا بها.

2- الديمقراطية خير أسلوب للتعامل فيها، مثلها مثل المجتمع نفسه.

3- وهي ككل شيء لها إيجابياتها وسلبياتها، وعلينا أن نقبلها بالجانبين.

ومن الحديث عن الأسرة إلى الحديث عن الجوانب الشخصية، وما هي أبرز ملامح محفوظ الشخصية: انطوائي أم انبساطي، متفائل أم متشائم، قدري أم يؤمن بالحرية، شكّاك أم يثق بالناس، جريء أم حذر، بخيل أم كريم، هاديء أم عصبي؟

ويرد نجيب محفوظ بالأرقام قدر الإمكان، فيقول: أنا 60 ٪ انطوائي و40٪ انبساطي متفائل باعتبار التشاؤم دليلا ملموسا على التفاؤل، أؤمن بالحرية، ولكني أشعر بدور حياة الإنسان. و50 ٪ شكّاك 50 ٪ أثق بالناس. جرئ في الكتابة، حذر في الحياة. 70 ٪ كريم و30 ٪ بخيل، و100 ٪ هادئ و100 ٪ عصبي.

وعن رابطة العنق[1] يكون السؤال: يلاحظ أنك لا ترتدي رباط العنق إطلاقا كما أنك زبون دائم للنظارة السوداء، ما السبب، وهل تحب إخفاء انفعالاتك؟

يجيب: أما الرباط فلا ضرورة له، وهو ينرفزني عند عقده وتسويته ومراعاته، أما النظارة السوداء فهي ضرورة طبية لأني مصاب بالحساسية في العين.

ويكون السؤال الأخير في هذا الحوار مع كاتبنا نجيب محفوظ: ماذا تكتب الآن، ليجيب: منذ أكتوبر الماضي (يقصد أكتوبر من عام 1975) شرعت في كتابة «الحرافيش»، أرجو أن أنشرها مسلسلة في «الأهرام» هذا العام.

وتوضح صاحبة الحوار قائلة: للعلم فإن الحرافيش معناها العامي: المثقفون المتصعلكون. وقد كان هذا الاسم هو لقب جماعة نجيب محفوظ في مقهى الأوبرا بالقاهرة بين الأربعينيات والستينيات. وكانت الجماعة تضم الدكتور يوسف إدريس، والمرحوم عبدالحميد جودة السحار، والفريد فرج والفنان صلاح جاهين وأحيانا توفيق الحكيم، فهل تكون هذه الشلة التي انفرط عقدها هي موضع رواية نجيب محفوظ الجديدة؟ وإذا لم يكن الأمر كذلك فهل ستكون متفائلة خلاف رواياته الأخرى؟ وهل تتناول حرب رمضان حقا[2]؟

---

(1) خلع محفوظ رابطة العنق نهائيا عند مغادرة الوظيفة في سن الستين والإحالة إلى التقاعد عام 1971.

(2) ما قرأته عن «شلة الحرافيش» وسبب التسمية، حيث ورد في هذا الحوار أسماء لم تكن من تلك الشلة، حيث كان لمحفوظ مجموعة من الأصدقاء في نهاية أربعينيات القرن العشرين يجتمعون بشكل أسبوعي في منزل الكاتب الساخر محمد عفيفي، وأطلق عليهم الفنان أحمد مظهر هذا الاسم، وكان من ضمنهم إلى جانب مظهر ومحفوظ وعفيفي الروائي عادل كامل، والمخرج توفيق صالح، والطبيب يحيى الرخاوي وغيرهم من الأدباء والكتاب والمثقفين، ولكن يوسف إدريس لم يكن بينهم.

ويؤكد نجيب محفوظ أن التسمية «ترجع إلى الفنان أحمد مظهر الذي كان أحد مؤسسيها، بل إنه صاحب هذه التسمية، فكما قال لي إنه قرأ هذا اللفظ «الحرافيش» في كتاب تاريخ قديم - أظنه الجبرتي (أو تخليص الإبريز في تلخيص باريز لرفاعة الطهطاوي)، وفيه جاء أن بعض المقاهي في باريس يؤمها علية القوم، وبعضها يؤمه الحرافيش - وأعجبه اللفظ، فأطلقه على «شلتنا» عام 1936 لأنه معبر عنها، فالحرافيش تعني الصعاليك، وكنا نحن أقرب إلى هذا المعنى بالفعل، ولكن لي -

زمن ما بعد نجيب محفوظ[1]

ضحكة روائية

الرقابة كانت تقف بالمرصاد للوضوح

لم أكتب كلمة واحدة بعيدا عن هذه الحجرة

الرواية العربية تسير بخطى ثابتة نحو تثبيت شخصيتها

يرى نبيه البرجي أن الحديث مع نجيب محفوظ عادة، مشروع رواية تبدأ أنت بالعام، فيلتقط هو الخطوط العريضة، ويحولها إلى تفاصيل باهرة تجعلك تشعر وكأنك بطل في رواية لا مجرد صحافي يطارد أبطال الروايات.

زاره البرجي في مكتبه بالأهرام بلا موعد، لعقد حوار معه لصالح «أورينت برس» وتم نشر الحوار – الذي جاء على جلستين – في جريدة «الدستور» الأردنية في عددها الصادر بتاريخ 5 ديسمبر 1977. وهو يرى أن محفوظ رجل بلا عقد، أي بلا أقنعة بلاستيكية، يتحدث من أعماق القلب، ويعاملك بتهذيب نادر. وعندما تعجبه فكرة ما ينطلق في الضحك خلافا لشخصيات رواياته الملبدة عادة بالهموم، وعندما لا تعجبه فكرة ما يصطنع عدم السماع وينتقل بك إلى موضوع آخر. يعرف أن قلقا كبيرا يستوطن تحت جلودنا، وهو يحاول، عبر الكلمة، لا أن يخرج هذا القلق، وإنما يحوله إلى مادة جميلة، أي إلى مادة خلاقة «لأن الخروج من القلق أو إخراج القلق من النفس هو انخراط في الهامشية التي تعني الاضمحلال والصدأ».

يقول نجيب محفوظ – تفسير آخر للحرافيش. أعتقد أن الأصل اللغوي للكلمة هو «الحارة مفيش»، أي أنه بعد ظهور الفتوات في الحارة، من الطبيعي ألا يوجد أي إنسان سواهم. وأعتقد أن هذا هو الأصل الذي تعود إليه التسمية».

(1) جريدة الدستور (الأردن) 5 ديسمبر 1977.

بتلقائية عربية رد صاحب «الثلاثية» على أسئلة نبيه البرجي التي توزعت جغرافيا، فقد طرح نصفها الأول في مكتب نجيب محفوظ في الأهرام، حيث لا يحضر عادة إلا يوم الخميس، ونصفها الثاني في مقهى «ريش» (بشارع طلعت حرب)، وهو المقهى الذي يستهلك يوميا كمية هائلة من القلق، إذ أنه المكان الذي يزحف إليه الأدباء والفنانون في الصباح والمساء لتبادل - الحالات الصعبة - على حد قولهم.

وبدأ الحوار على هذا النحو:

- في دراسة لأحد المستشرقين حول الرواية العربية جاء أن نجيب محفوظ يبحث في وجوه الناس عن التاريخ، ربما عن الماضي والحاضر، أي أنه لا يبحث عن المستقبل، ما هو رأيكم بهذا القول؟

– يفكر قليلا.. ثم مليا ويجيب:

بالنسبة للزمان، ينقسم الكتّاب إلى ثلاثة أنواع، منهم من يهتم بالماضي، ومنهم من يهتم بالحاضر، ومنهم من يهتم بالمستقبل. من النوع الأول كتاب القصص التاريخية، ومن النوع الثاني نقاد الحياة المعاصرة، ومن النوع الثالث كتاب اليوتوبيات، وبعض القصص العلمية، غير أن الزمان كائن متصل ووحدة عضوية. مثال ذلك أنه حتى كتّاب التاريخ كثيرا ما يبدأون بواعث حضارية وأن نقد الحاضر يشير بطريقة ما إلى المستقبل، وهكذا. والحق أني كإنسان أساق، بسبب من اهتمامي بالحاضر، إلى قراءة الماضي حينا، وقراءة المستقبل حينا آخر، فهل جاء أدبي صورة مني في ذلك أم لا؟ هذا ما لا أستطيع الحكم عليه.

- ثمة من يقول بأن زمن ما بعد نجيب محفوظ قد بدأ في أوائل السبعينيات. كتب كلود مورياك مثل هذا الكلام عن أندريه مالرو. يومها أجاب فيلسوف الوضع الإنساني: وأنا أيضا أعيش في زمن ما بعد مالرو.. فماذا تقول أنت؟

– يطلق ضحكة روائية ويقول:

أعجبتني إجابة مالرو جدا. والحق أن أي أديب يمن الله عليه بشيء من طول العمر فلا بد أن يعيش بعد زمنه الأدبي، أو هذا ما ينبغي أن يكون. في زمن مضى كان الأسلوب الفني يعيش نصف قرن أو يزيد. أما في عصرنا السريع، فإننا لا نكاد نسمع عن رؤية فنية جديدة حتى تختفي ويحل محلها غيرها قبل أن تصلنا آثارها.

- غداة يونيو 1967، بدا الوضوح يتراجع في أعمالك؟ هل هو اعتراض شخصي - تاريخي على كل شيء، أم أنه الانكسار الذي يجعل كل التفاصيل غير مفهومة وغير مبررة بل ويجعلها معادية؟

الإشارة الثانية في السؤال: يبدو أن الوضوح قرر العودة إلى رواياتك أيضا.. لماذا؟

- لقد طرحت سؤالا واقترحت إجابات سديدة له أوافق عليها تماما. وأضيف إليها إجابة ثالثة سياسية بحتة، وهي أن الرقابة كانت تقف بالمرصاد للوضوح. كذلك عاد الوضوح إلى رواياتي، كما تقول، وذلك لأنه عاد إلى الرؤية الحية الواقعية بدرجة معقولة جدا، فعاد بعودته التوازن وضبط النفس، فضلا عن أن الرقابة قد خفت لدرجة ملموسة. اليوم لا يغمض في الفن إلا ما هو غامض بطبعه على مستواه الوجودي أو الميتافيزيقي.

- ما هي طبيعة علاقاتك بشخصياتك؟ قد تكون معرفة ذلك من مهمات القارئ، إلا أن ثمة تباينا نقديا حول هذه المسألة، فهناك من يعتبر وجود مسافة بينك وبين أبطالك - وهذا ما يراه جابرييل غارسيا ماركيز - ضروريا لتفجير الرؤية - فيما يعتبر آخرون أن ثمة التحاما قد يكون عضويا بينك وبين هؤلاء الأبطال.. فما هو رأيكم بذلك؟

- ما من شخصية روائية إلا ولها - غالبا - أصل في الحياة، غير أنها بطبيعة الحال تتعرض لتغيير لا مفر منه لتحقيق هدفها الفني، إذ أنني عندما اختار شخصية للفن فأنا لا اختارها لأؤرخ لها، ولكن لأستثمرها، أو لأستغلها لفني. لا يهم من أين

أقتبس الشخصية، من أسرتي، الجيران، المعارف، الأصدقاء، الزملاء.. ومهما يكن من أمر المصدر فأنا لا أكتب عنها إلا بعد أن تستقر في نفسي طويلا، وتترك أثرا ما جديرا حقا بأن يلهمني تصورا عنها فعلاقتي بها تمتاز بصفتين متضادتين: القرب والبعد، القرب عند الاختيار، والبعد عند العمل.

- أين تكون حين تكتب؟ إنك تتفرس دون شك في الأعماق، ولكن أين هي تلك الأعماق؟

– أكتب في حجرة مكتبي. لم أكتب كلمة واحدة بعيدا عن هذه الحجرة. قد يتغير الزمن، فعندما كنت موظفا كنت أكتب مساء، وبعد أن أحلت إلى المعاش صرت أكتب صباحا. أما المكان فلم يتغير، والعادات المصاحبة للكتابة مألوفة، مثل القهوة والتدخين والموسيقى المنخفضة التي تنبعث من المحطة الموسيقية في راديو القاهرة. في هذا الجو تنجلي لي أعماقي الذاتية وأعماق وطني.

- ماذا تكتب الآن.. ولمن؟

– أكتب الآن رواية.. ستكون رواية قصيرة فيما يبدو لي. مازلت في البداية، لذلك يتعذر علي الحديث عن مضمونها أو حتى موضوعها، وطبعا لم يرد اسمها على الخاطر بعد.

وتسألني: نكتب لمن؟

يمكن أن يطرح هذا السؤال على كاتب مثل سارتر تتعدد أمامه نوعيات القراء. أما أنا فأعيش في بلاد نسبة المتعلمين فيها 30 بالمائة، والمثقفون من المتعلمين لا يزيدون على 5 بالمائة، وجميعهم على وجه التقريب من عائلة واحدة. وعلى هذا الأساس، فأنا أشعر بأنني أكتب الرواية التي لو عرضت علي كقارئ ما مانعت في قراءتها. وطبعا هذا لا يعني أنني أكتب لشخص واحد، هو أنا، ولكنني أكتب لمن يمثله - الأنا - في بلدي من جملة القارئين.

- وكان لا بد من التعريج على جائزة نوبل وسؤال عميد الرواية العربية: لماذا لم تقترب جائزة نوبل منك، أو من العرب بشكل عام؟

– قد تستغرب إذا قلت لك بأني غير عاتب على لجنة نوبل لأنها لم تنتق حتى الآن أي اسم عربي، فمن الواضح أن جغرافية الأدب العربي لا تزال محدودة، والأعمال العربية ليست مقروءة على شكل واسع، بالنظر لانخفاض نسبة القراء العرب، وهذا العامل يؤخذ بعين الاعتبار لدى منح الجائزة.

- لقد منحت جائزة نوبل إلى طاغور الهندي، وهو شاعر كان يطفو فوق أوقيانوس من الأمية؟

– هذا صحيح، لكن طاغور كان بالنسبة للقارئ الغربي بمثابة «قارب الإنقاذ» فالغرب كان في شبه انسحاق، وكان من الضروري أن يبحث عن الأدب الذي يعبر عن النقيض، أي عن الجانب الميتافيزيقي من الحياة. وهذا العامل هو الذي جعل اللجنة تختار طاغور لتمنحه جائزتها.

- ولكن أعمالك ترجمت أيضا إلى لغات عالمية، وهي تطرح حالات بشرية فذة، وهذا بنظري هو الذي يؤخذ بعين الاعتبار، وليس المعدل الرقمي للقراء.

– لا.. إنك لا تستطيع أن تغفل عامل الانتشار المباشر، ثم أننا، وكما تعلم، نعيش تحت الحضارة السائدة، أي أننا لم نصبح بعد في مستوى هذه الحضارة، وهذا ما يجعل أعمالنا خاضعة للبقاء خارج الاختيار. أضيف إلى ذلك أن العامل السياسي يلعب دورا جوهريا لدى انتقاء الكاتب من قبل اللجنة، ونحن لا نزال ظلا سياسيا، كأن لا دخل لنا في رسم سياسة العالم أو حتى في رسم سياستنا الخاصة.

- لا أقتنع كثيرا بتلك الأسباب التي تجعل لجنة نوبل تتجاهل الكلمة العربية كليا، وأن لم تكن الجائزة هي المقياس المطلق للتفوق الإبداعي، وأوجه لنجيب محفوظ سؤالا أخيرا: هل أنت راض عن الرواية العربية؟

- إنها غارقة في الصعوبات، كذلك الإنسان العربي، لكنني أعتقد أنها تسير بخطى ثابتة نحو تثبيت شخصيتها.

ينتهي اللقاء، ونترافق قليلا على ميدان سليمان باشا. كان نجيب محفوظ يحدق في الوجوه المكتظة بالمعاناة، بل في ما وراء الوجوه، لأن عينيه المزودتين بـ أشعة أكس، كانتا تنفذان إلى الأعماق، والدليل: تلك الروايات التي تتجول إبداعيا في قاع الإنسان المصري.

الفكر مقدس يمينه ويساره ولا ينتعش إلا بالصراع[1]
سعيت لإلحاق بعض الأدباء بوظائف توفر لهم الرزق

عاد نجيب محفوظ إلى الكتابة في جريدة «الأهرام» بعد فترة طويلة من الانقطاع، تضاربت فيها الأقوال بشدة في الأوساط الأدبية. وكانت آخر أعماله قصة «نور القمر» التي نشرت على ثلاث حلقات. تحكي القصة تجربة حب عنيفة من طرف واحد، أدت بالبطل في سنه المرتفع إلى خوض مغامرات عجيبة، في حي روض الفرج، في مجتمع الليل والمال والسكارى. ورغم التدهور الذي أصيب به نتيجة دفعة المجهول هذه، فقد ظلت حبيبته بعيدة المنال، حتى اختفت ولم يلقها بعد ذلك إلا عرضا في بيروت، في رحاب الجبل الأخضر والينابيع العذبة، نجمة متألقة تعيش في عالم آخر من الشهرة والمجد.

وبعد عودة الأستاذ إلى الكتابة أجرى معه الكاتب والناقد نبيل فرج حوارا نشر في جريدة «الأنوار» اللبنانية في عددها الصادر بتاريخ 8 ديسمبر 1977، محاولا التعرف على بعض أفكاره التي لها مساس مباشر بمؤلفاته الأخيرة. كما يناقش الحديث جانبا من أوضاع الثقافة المصرية بشكل عام، ممثلة في موقف نجيب محفوظ.

- أين تقف الآن بأعمالك الأخيرة من الاتجاهات الحديثة في الرواية، ومن أشكالها التقليدية؟

– إني أمر دائما وأبدا بأحوال ومقامات، وعند كل موقف يملي هو عليّ أسلوب الكتابة ومنهجها، فأنا لا أفرق بين ما يسمى بتقليدي وبين ما يسمى بحديث، إلا فيما يوافق هدفي وموضوعي. ولو سمحت لي أن انقلب ناقدا لمدة دقائق، فإني أقول إني ألتزم في أعمالي الأخيرة بنوع من الواقعية المستفيدة من التجارب الحديثة، ولنسمها إن شئت بالواقعية الجديدة.

(1) جريدة الأنوار (لبنان) 8 ديسمبر 1977.

- يذهب بعض النقاد إلى أن هزيمة 1967 أنشبت أظافرها في موهبتك المتألقة، وزلزلت كيانك، ولكنها لم تدخل بك في منطقة محاسبة النفس، وإنما في منطقة هجاء النفس، على نحو ما عبرت في رواية «الكرنك» مثلا. وشتان بين المحاسبة المتأملة والهجاء الصارخ. فهل لك أن تلقي ضوءا على هذا الأثر؟

– ليست «الكرنك» هجاء، ولكنها محاسبة للنفس. أما غواة الإرهاب فيعدونها هجاء. إني اعتبر هذا الحكم مثالا للتعصب السياسي، وكيف يفسد الذوق الأدبي، ويخل بالميزان النقدي.

- يؤخذ على إنتاجك الروائي الذي شجب عيوب النظام المصري في عهد عبدالناصر أنه إنتاج بسيط، غير متعمق، يقف عند التحقق الخارجي، وأن هذه الأعمال أقرب للأعمال السياسية لا الأعمال الفنية الكبيرة ذات القيم الجمالية. فكيف تدافع عن ذلك؟

– أعفني من الدفاع عن أعمالي. لقد تكونت وانتهت، وأي بلاغة لا تستطيع أن ترفعها عما تستحق درجة واحدة، كما أن أي تحيز حزبي لا يمكن أن يخفضها عما تستحق درجة واحدة. فلنترك الأعمال لمصيرها والقراء والزمن، وحكمها - كالعادة - يعلو على المحبين والكارهين.

- على الرغم من أن ثورة 1952 لم ترحب بالنشاط السياسي والنقد، إلا أنها أفسحت لك المجال لتقديم أعمالك الروائية النقدية. ولهذا يرى النقاد أن الثورة نظرت إليك كما نظر العهد الملكي إلى نجيب الريحاني.

– يمكن تفسير التيسير الذي وجدته بما يأتي: 1 - كان معروفا تماما أنني أنتمي للثورة، وقد قامت ثورة يوليو وحتى اليوم وأنا منتم إليها متحمس لها عدو لمن يبغي هدمها ولو كان من رجالها، كيف لا وقد كنت من يسار الوفد. 2 - كتبت ما كتبت والثورة

في عنفوان قوتها، فكان تسامحها مع كاتب مخضرم مثلي - أو أستاذنا الحكيم - معقولا. 3 - ولا تنس فضل الأستاذ محمد حسنين هيكل في ذلك.

إذن كنت ناقدا ذاتيا ولست رافضا للثورة، وعلى ذلك فالشبه بيني وبين نجيب الريحاني سليم من حيث إنه نقد الحياة في العهد الملكي دون أن يرفض أسسها.

- تصف نظام الحكم في مصر في عهد عبدالناصر بأنه نظام شمولي، وفي هذا إجحاف للحقيقة، لأن الساحة الفكرية في عهد الثورة ضمت في جنباتها بشكل دائم الثوري والرجعي، ولم تستطع قوة أن تجهز على الأخرى. هذه هي الحقيقة.

– الله يسامحك.

- ألا ترى أن تركيزك على الشخصيات السلبية التي عاشت بعد الثورة، دون تقديم شخصيات إيجابية، يدل على تجاهل للواقع المصري الذي زخر بهذين النموذجين معا، لا بنموذج واحد. ويترتب على ذلك أن رواياتك تخلو من البطولة أو الموقف البطولي الذي لا تستطيع عين أن تخطئ وجوده.

– لقد كانت ثورتنا ثورة مبادئ عظيمة ولكن بلا أبطال، ولقد تسلمها منذ أول عهدها الانتهازيون، ولذلك تتابعت هزائمها في السلم والحرب. لذلك تركزت البطولة الحقيقية في أعدائها؛ الشيوعيين والأخوان، وأنا لم أبخس بطولاتهم في أكثر رواياتي رغم أنني لست منهم. وقد تغير الحال، حتى انتهيت بكتابة ملحمة لا حصر لأبطالها وهي ملحمة «الحرافيش».

- كانت لديك قبل قيام ثورة 1952 أربع روايات، إلا أنه بعد قيام الثورة غضضت النظر عنها، على أساس أن الثورة قامت بفعل ما أردت أن تقوله بالفن. فهل ترى أن هذا صحيح من الوجهة النظرية؟ هل الفعل يغني عن الرأي؟ على أنه من المهم أيضا لتاريخنا الأدبي وللنقد أيضا أن تذكر ما هي هذه الروايات؟ وما هي أفكارها الأساسية؟ وإلى أي مدى مضيت فيها؟ وأين هي الآن؟

- لم تكن روايات، ولكن كانت أفكارا، وكانت تدور حول نقد المجتمع القديم (ما قبل الثورة). وأنا أومن بأن أي نقد لغير الحاضر هو تأييد مقنع. وقد خلقت في الفن معارضا لا مؤيدا ولكل إنسان مزاجه. ومن طبعي أنني إذا شعرت بالراحة والانسجام مع الأشياء كففت عن الإنتاج.

• أعلن اللغوي محمد شوقي أمين في حديث عقدتُه معه، ونشر في جريدة «الأنوار» أنه كان ينقح ويعمل قلمه في أدب محمود تيمور، الذي كان يدفع بمخطوطاته إليه قبل أن تنشر، حتى يرتفع بأسلوبها إلى مستوى الفصاحة العربية. ويؤكد الأديب عباس خضر في حديث آخر نشر بعد ذلك أن كل أبحاث تيمور اللغوية من تأليف محمد شوقي أمين. وستتشكف في الأيام القادمة فضائح مشابهة تمس أمير الشعراء أحمد شوقي، وعزيز أباظة وإبراهيم ناجي ومحمد حسين هيكل. فكيف ترى هذه الظاهرة؟ وماذا تعني للتاريخ الأدبي؟

- لا أخوض فيما لا أعلم. ولكني أومن بأن إخفاء الحقيقة أيا تكن جريمة لا تغتفر، كما أن تشويه الحقيقة جريمة أبشع.

• تعيش الثقافة المصرية منذ نكسة 1967 فراغا ملحوظا. فكيف يمكنك تخطي هذه المرحلة؟

- إن تكن 1967 هي السبب، فلتكن 1973 هي العلاج. لكن للفراغ أسبابا أخرى، منها الحرية فلم تزل محدودة. ومنها مصادرة الفكر اليساري على حين أن الفكر مقدس يمينه ويساره، ولا ينتعش إلا بالصراع. ومنها عدم رعاية المواهب الجديدة بسياسة منظمة ودائمة. ومنها طغيان مراكز القوى الثقافية. ومنها فراغ المكتبات من الكتب الثقافية المهمة الموجهة.

• تحاول أن تبرئ ساحة الأدباء الكبار إزاء الأدباء الشباب، قائلا: إن توفيق الحكيم مثلا لا يستطيع أن يطبع ديوانا أو قصة لشاب من الأدباء. ولكني أخالفك الرأي،

وأعتقد أنك تتفق معي فيه، لأن تنويها بكاتب جديد من قلم توفيق الحكيم أو نجيب محفوظ أو لويس عوض، يمكن أن يلفت إليه أنظار الحركة الثقافية في الوطن العربي، ويمهد له الطريق، وهو ما لا نراه على وجه الإطلاق. لهذا أرجو أن تعترف بأن كبار الكتاب في مصر حطموا الجسور بين الأجيال، وأحرقوا السفن!

- هذه هي مهمة النقاد قبل كل شيء. أي ناقد - خاصة الكبار - يتجاهل موهبة جديدة فهو مثل من يحسن السباحة ويترك أخا له يغرق بين الأمواج. ورغم أنني لست ناقدا فإنني نوهت بكثيرين من الشبان في مجالي المحدود، في أحاديثي الصحفية، والإذاعية، والتلفزيونية. وفعلت أكثر من ذلك ما وسعني لنشر أعمالهم أو إلحاقهم بوظائف توفر لهم الرزق للاستمرار في العمل، وقد اضطررتني إلى ذكر ذلك على رغمي، فسامحك الله مرة أخرى.

الدين منبه للشعوب وليس أفيونا[1]
الثقافة تحتاج إلى خدمة الدولة وليس تسلطها
لماذا لا يتصدر للكتابة إلا التافهون والمدَّاحون؟

أيام زلزال اتفاقية كامب ديفيد وتوابعه، التي وقعها الرئيس محمد أنور السادات ورئيس الوزراء الإسرائيلي مناحيم بيغن في 17 سبتمبر 1978، أصدر الناقد المصري أحمد محمد عطية كتابا وضع على غلافه العلم الأمريكي، وقال فيه ما معناه إن الذين أيدوا السلام هم عملاء لأمريكا. وكان نجيب محفوظ واحدا من الذين أيدوا المعاهدة، ثم جاء عطية إلى صالونه، فانفعل عليه كاتبنا، وقال له: ناقشني قبل أن تشتمني، فقال عطية: العفو يا أستاذ، لم أكن أقصد. وهدأت الأمور بينهما. ثم أجرى أحمد محمد عطية حوارا مطولا مع صاحب «ثرثرة فوق النيل» ونشره في مجلة «الحوادث» اللبنانية بعددها 1155 الصادر في 22 ديسمبر 1978.

يكتب عطية في مقدمة حواره: «إذا كان نجيب محفوظ مشهورا بأحاديثه الديبلوماسية التي تخفي أكثر مما تصرح، فإنه في هذا الحديث، صريح، يكشف عن أسرار علاقته بثورة يوليو وعبدالناصر، ويتناول بجرأة القضايا الفكرية والثقافية الراهنة، ويلقي أضواء جديدة على حياته وأدبه. وقد دار الحديث في أمسية هادئة جميلة، وحول مائدة تطل على نهر النيل المتدفق في دأب وهدوء كأديبنا العظيم نجيب محفوظ، الذي يعشق النيل ويصاحبه في مسيرته اليومية كل صباح، وبدأ بسؤال عن التأثير الواضح لهزيمة يونيو 1967 في أدبه، وخلو أدبه من حرب أكتوبر 1973.

أجاب محفوظ: هذا السؤال يقودنا إلى موضوع قريب منه، عن الحزن والسرور، بصفتهما دوافع للكتابة، فالألم يدفع للكتابة، بل يبدو التعبير الفني ضرورة للألم كما هو

(1) مجلة الحوادث (لبنان) 22 ديسمبر 1978.

ضرورة بالقياس للنقص. أما السرور وأما السعادة فمستغنية بذاتها. ويمكن أن تلاحظ في الحياة أن حادثا مؤلما يعيش مع الإنسان سنوات، إنما تحقيق أكبر أمنية سعادة تهدأ في ساعات أو أيام. هذا من ناحية المبدأ. ولا يعني هذا أن أحداثا كأحداث أكتوبر تمر بلا أثر في الفن، ربما كانت هزيمة يونيو تحتاج للتعبير، وللتعبير العاجل، حتى قبل نضج التجربة. أما في حالة 6 أكتوبر، فليس ما يدفع إلى العجلة، فقد تجيء الكتابة في وقتها مستكملة لكافة أبعادها، ولكنني أرجوك ألا تقتصر في متابعة آثار حدث كالسادس من أكتوبر على المطبوعات المباشرة التي تخص الميدان مثلا، وهذه لن يعبر عنها إلا أهلها من الجنود والضباط الأدباء، فقد يظهر أثرها النفسي في أعمال بعيدة في الظاهر كل البعد عن الحرب.

من هذه الناحية أقول إن حرب 6 أكتوبر أثمرت معي عملا، وهو أول عمل أكتبه بعد الحرب، وهو ملحمة «الحرافيش» فقد اتخذ الصراع فيها نغمة جديدة. كما أن قدرا كبيرا من التفاؤل سرى في رؤيتي الإنسانية، كما أنها كانت ملحمة بطولات، وأظن أنه يمكن الربط بين هذا التغيير الواضح وبين حرب أكتوبر.

ويسأله الناقد أحمد محمد عطية عن قصصه الأخيرة التي يسيطر فيها القدر بقسوة وصرامة، على شخصيات الكاتب، وظهرت الهموم الميتافيزيقية، بينما توارت الهموم الاجتماعية والسياسية المعتادة في أدب محفوظ، وحلت الرمزية محل الواقعية.

ويجيب صاحب «الشحاذ» بأن موضوعات الأدب أو الفن تتراوح عادة بين مشاكل آنية اجتماعية وبين مشكلات إنسانية عامة، الذي يشد الإنسان إلى هذه أو تلك، مزاجه وموقفه في الحياة، ولكني أعتقد أن أي فنان يطمح في أعماقه إلى التعبير عن هموم الإنسان جميعها، من الهموم اليومية إلى الهموم الميتافيزيقية، على اعتبار أن هذه وتلك من الأمور التي تواجهه في حياته وتؤثر فيها ككل. غاية ما في الأمر أنه كلما تأزمت الأمور الآنية شدت إليها الفنان، أو على الأقل الفنان الذي تربى ليكون ملتزما بهموم مواطنيه. حتى إذا خفَّت أزمة هذه الهموم، أو عبر عن رؤيته فيها بما فيه الكفاية، طمح، على امتداد العمر، إلى معالجة

الهموم الإنسانية العامة لاستكمال رؤيته للحياة. وعموما فإن مدخلي إلى الهموم العامة هو مدخل اجتماعي وإنساني وليس مدخلا تجريديا.

وعن رواياته الأولى «عبث الأقدار» و«رادوبيس» و«كفاح طيبة» يؤكد محفوظ أنه كتبها وعينه على الحاضر، وليس الماضي، والأقرب أن نصنفها مع قصص الرمزية السياسية التي كتبها في الفترة الأخيرة.

وعن موقفه من ثورة يوليو قال نجيب محفوظ: الحقيقة أن مبادئ ثورة يوليو أو شعاراتها التي نادت بها هي شعارات ومبادئ أؤمن بها تماما من أول يوم. ولم أجد بينها وبين الجناح الوفدي الذي كنت أنتمي إليه أي تناقض. بل حلمت يوما أنها ستتحقق بانتصار هذا الجناح، وهو جناح الطليعة الوفدية (يسار حزب الوفد)، وذلك عندما لم يكن يخطر لنا على بال أن الجيش سيقوم بحركة. ولم تصدر مني كلمة واحدة في السر أو العلانية ضد إنجازات ثورة يوليو، كالإصلاح الزراعي، أو التأميمات، أو تمصير الاقتصاد الوطني أو مجانية التعليم أو مكاسب العمال والفلاحين، أو احتضانها للقومية العربية وتحرير الشعوب، بل لعلي كنت أراها معتدلة أكثر من اللازم.

ويواصل صاحب «الطريق» قوله شهادته عن ثورة يوليو: ما أسفت عليه حقا فهو تأجيلها لمبدأ الديمقراطية، لأن هذا التأجيل أصاب البناء كله بما هدده في النهاية بالخراب الكامل. ولو طُبق هذا المبدأ من بادئ الأمر لكنا اليوم في حال غير الحال، ولما تعرضنا لهزيمة واحدة سواء في اليمن أو في 5 يونيو، ولكانت حالتنا الاقتصادية في مستوى نسبي ممكن أن يقارن بالصين أو اليونان[1].

ومبادئ ثورة يوليو ككل هي ما يسمونه بالاشتراكية الديمقراطية. وأعتقد أن موقفي من الثورة كان معروفا لرجالها، وإلا ما سمحوا بنشر قصص مثل «الخوف» و«سائق القطار» و«ميرامار» و«ثرثرة فوق النيل» و«اللص والكلاب» وغيرها. فقد كانت كلها تندرج تحت

(1) أعتقد أنه يقصد اليابان.

مبدأ النقد الذاتي لمنتمٍ إلى الثورة لا لعدو لها. وليس في كل ما ألفت قصة واحدة ترفض الثورة على الإطلاق. وما زلت حتى اليوم على هذا الإيمان. وفي أيام الثورة أخذت جائزة الدولة التقديرية ووسام الاستحقاق من الدرجة الأولى، دون أن أكتب كلمة واحدة ممكن أن تعتبر تملقا لها. وهذا الذي أقوله يصح على ثورة يوليو وعلى عبدالناصر.

ويؤكد محفوظ أنه بالرغم من أن بعض أعماله مثل «ثرثرة فوق النيل» أغضبت الرئيس الراحل جمال عبدالناصر، وأنه لولا موقف كريم للدكتور ثروت عكاشة، وزير الثقافة حينذاك، لربما ناله شيء من الأذى. فقد طلبوا منه توقيع نوع من العقاب الخفيف عليه، ويظن أنه كان الإحالة إلى المعاش، غير أن د. ثروت عكاشة دافع عنه قائلا بأنه هكذا يكتب الأدب، فاقتنع عبدالناصر، ولو صمم على موقفه لما استطاع أحد أن يمنعه.

ويساله أحمد محمد عطية عن قضية تبعية وزارة الثقافة من الإعلام إلى التربية والتعليم وطرح هذه القضية للنقاش العام، حيث التقى محفوظ رئيس الوزراء ودار بينهما حوار حول هذه القضية.

ويجيب صاحب «خان الخليلي» بأن وزارة الثقافة لم تلغ كما قال د. لويس عوض وأحمد بهاء الدين، ولكنها ضمت لوزير آخر فحسب. ولقد فهمنا من رئيس الوزراء أن وزارة الثقافة باقية دون إلغاء الوزير[1]، وأن ذلك جاء نتيجة لأمرين:

1- أنها سياسة عامة لرئيس الوزراء طبقها في أكثر من قطاع.

2- أنه بالنسبة للثقافة يريد أن يحررها من السلطة، ويريد أن يعيد تشكيل أجهزتها ويضعها في أيدي أصحابها؛ فهم يخططون ويقترحون والدولة تمدهم بما يحتاجونه من مال وخدمات. على هذا الأساس لم أشعر بأن ضررا أصاب الوزراة، أو يمكن أن يصيب الثقافة، بل بالعكس استبشرت خيرا.

(1) في عام 1978 انضمت وزارة الثقافة لوزارة التعليم والبحث العلمي وتولى الوزارات الثلاث الدكتور حسن إسماعيل.

ونحن الآن في انتظار صدور التشكيلات الجديدة ومعرفة ما يحدد لها من وظائف. والانطباع الذي خرجت به أن رئيس الوزراء[1] يقدر الثقافة وأنه متحمس لخدمتها.

وفي رأيي أن البلد تحتاج إلى وزارة الثقافة لحاجة الثقافة إلى خدمة الدولة، وليس لتسلط الدولة. والمسألة ليست إنتاج الثقافة، فهذا يتم في كل وقت، إنما هناك أعمال تتطلب خدمة ومال، مثلا في الكتاب من يعمل خطة لبعث التراث وترجمة الفكر المعاصر وتشجيع المواهب الجديدة، وتيسير الكتاب للقراءة غير وزارة الثقافة، وفي السينما؛ الفيلم الثقافي لأنه كتاب الأمي في بلد 70 ٪ منه أميون، ومن يشجع القطاع الخاص والمعاهد الفنية. ففي العهد الملكي كان الأمراء والأثرياء هم ممولو الثقافة، أما أثرياء اليوم فهم تجار الشواربي، وهؤلاء لا علاقة لهم بالثقافة.

ويعتقد كاتبنا أن وجود وزارة الثقافة في بلدنا ضرورة لا غنى عنها، لتؤدي الخدمات الثقافية العامة للجمهور وتهيئ أحسن جو للإبداع الفني وتكفله بالحرية والاحترام. أما الإبداع فمرجعه إلى أهله وإلى ظروف كثيرة أخرى، فلا نطالب به الدولة.

ويواصل كاتبنا استفاضته في تلك القضية قائلا: الواقع أني أعجب للذين يتصورون أن الوزارة أُلغيت رغم وجودها، رغم تصريح رئيس الوزراء، ثم ألم يفطنوا إلى أنها أُلغيت من قبل ذلك بسنوات، وأنها وضعت في غير أيدي أهلها وتهرأت أجهزتها وأساءت فيما تقدم من خدمات. ثم أنها نفت المواهب الحقيقية عن العمل باسم محاربة اليسار علما بأن مجلات عربية تزدهر وأصبحت مثالا للثقافة الجيدة بأقلام مصرية، لا علاقة بين الأغلبية الساحقة التي تكتب فيها وبين اليسار، من كتاب وأساتذة بالجامعات المصرية. وإذا كان نفي اليسار سياسة للدولة، فلماذا لا نقرأ في مجلاتنا بصفة مستمرة لسهير القلماوي وعبدالقادر القط وشكري عياد وغيرهم ممن لا صلة لهم باليسار. لماذا لا يتصدر للكتابة إلا التافهون

(1) كان رئيس وزراء مصر في تلك الفترة هو الدكتور مصطفى خليل الذي تولى رئاسة مجلس الوزراء من 5 أكتوبر 1978 وحتى 14 مايو 1980.

والمدَّاحون؟

حتى فيما يتعلق باليسار فقد ترفض الدولة فكره السياسي، وأنا لا أناقش هذا الآن، فله مكان آخر، ولكن الإنتاج الفني اليساري ليس حتما أن يكون دعوة يسارية، فقد يكون فنا خالصا أو إنسانيا، إذن فلا يجوز أن نرفض الكاتب اليساري، ولكن ترفض كتاباته التي لا توافق عليها الدولة.

ويسأله عطية: هل ترى أن حياتنا الفكرية تتراجع؟ ليجيب قائلا: لكي يزدهر الفكر فلا غنى له عن الحرية الكاملة، حتى ولو خضع لقوانين الدولة وحوكم بسببها أصحابه، ولكننا في الزمن الأخير عرفنا نوعا من المنع يتناول الفكر من بدء نشره، فهو يئده قبل أن يظهر على الناس. وقد استشرى هذا التسلط بتأجيل مبدأ الديمقراطية في ثورة يوليو، وبذلك تحول المفكرون إلى مطبلاتية. الحاكم يصرح بالرأي، فيكون عمل المفكر شرح الرأي وتفسيره ومدحه، وربطه بالتراث أو اصطناع أي صلة بينه وبين الدين وبين القيم.. إلى آخره. وامتنع أي مفكر عن أن يناقض الدولة خشية أن يتعرض إلى بطشها. بمرور الأعوام مات الفكر أو كاد. ولذلك لا أمل في إحيائه من جديد إلا بترسيخ الديمقراطية، فمن العبث أن تقارن بين حالتنا الآن وبين حالتنا السابقة، فقد كانت لنا مؤلفات جريئة جيدة ومترجمات متنوعة تفتح النوافذ على جميع الآراء العالمية المتنوعة، أما الآن فلا نجد عبارة واحدة في كتاب ممكن أن تتناقض مع رأي السلطة، لذلك انفرد الأدب بالتعبير، لتوفير الحيلة له وتوقف الفكر.

ويرى عطية أن الدولة تتجه اليوم إلى التخفيف من سيطرتها على الثقافة وتشجيع القطاع الخاص في هذا المجال، ويسأل محفوظ: هل ترى أنه يمكن للقطاع الخاص أن ينعش الحياة الثقافية؟ وما رأيك في دخول الاستثمارات الأجنبية إلى المجال الثقافي في الكتاب والمجلة والسينما والمسرح والتلفزيون؟

يجيب محفوظ: كما قلت لك، أعتقد أن واجب الدولة في الثقافة هو تقديم الخدمات التي تعجز عنها المؤسسات الخاصة مثل إنشاء المعاهد ودعم الكتاب ونشره في الريف. أما

الإنتاج الفني فطبيعي أن الذي ينتجه أفراد من الشعب، وممكن تشجيع الجيد منه حتى نقاوم موجات التسلية والتجارية. أما الاستثمارات الأجنبية فلا أستطيع أن أتحدث عنها بالرفض أو القبول جملة واحدة، وإنما يجب دراسة كل مشروع على حدة على ضوء مصلحة الشعب والثقافة، فمثلا لو جاءت شركة أجنبية وقالت إنها ستعمل خمسمائة دار للسينما، وأنا أعلم أن إنشاء دار واحدة يعجز القطاع الخاص والعام، فأي مانع يمنعني من القبول. إذا أرادت شركة أجنبية أن تنشيء استوديو مثاليا في التجهيز، وأنا أعجز عن ذلك منذ إنشاء القطاع العام، والذي يستغله المصريون، فلماذا أرفضه. أنا أقبل أو أرفض على ضوء المصلحة العامة، فنحن نوافق على ما يؤدي خدمة، ونرفض ما يمثل الغزو الفكري.

ومن القضايا الثقافية العامة إلى الأسئلة الشخصية وطقوس الكتابة والإبداع عند كاتبنا الكبير، حيث يسأله محاورنا: كيف تنظم وقتك بين القراءة والكتابة، والخروج والاتصالات العامة؟ وما هي القراءات التي تستأثر باهتمامك اليوم؟

ويجيب: أنا اليوم في أسعد أيامي كصاحب قلم، لأني توصلت إلى التفرغ الذي كنت أحلم به طول عمري بعد المعاش. المؤسف أني لم أصل إلى التفرغ إلا وأنا أكاد أصل إلى الفراغ. يومي الآن يبدأ بمسيرة الصباح على النيل، ثم أرجع إلى البيت أوزع وقتي بين الكتابة في الصباح والقراءة بعد الظهر، يتخلل ذلك سماع الغناء أو الموسيقى، ثم الجلوس أمام التلفزيون حتى النوم، أما عن نوع القراءة، فأنا طول عمري متنوع القراءة، ولكن كان على قمتها الأدب، واليوم ما زلت متنوع القراءة غير أن الأدب أصبح في الذيل. ويسعدني جدا قراءة الكتب العلمية المخصصة للجمهور: كتب الحضارة، تاريخ الإنسان، الدين، السياسة. بسبب مرض السكر نصح الأطباء بتفريق مدد الكتابة والقراءة، فأكتب ساعتين في الصباح من 10 - 12 واقرأ ثلاث ساعات في المساء 6 - 9.

ويطلب منه محاورنا توجيه كلمة للأجيال الأدبية الجديدة، تلخص تجربته الأدبية العظيمة، فيقول: أنا أرجوهم بالآتي: 1 - التخصص، وفي معهد، لأننا في عصر المعاهد. 2 -

الثقافة العامة بلا حدود. 3 - الاتصال بالناس والحياة. 4 - دراسة وسائل التعبير الحديثة ما أمكن، كالسينما والإذاعة والتلفزيون، حتى يستطيع الأديب الشاب أن يتصل بقرائه بالوسيلة المفضلة عندهم عند اللزوم. 5 - الصبر.

وعن أعماله الجديدة (وقت إجراء الحوار) التي أتمها كاتبنا وأعدها للنشر، وما هي مشروعاته المقبلة، وهل يكتب مذكراته أو سيرته الذاتية؟ يقول صاحب «اللص والكلاب»: تحت يدي الآن خمس قصص قصيرة طويلة، كالتي ينشرها الأهرام على ثلاثة أجزاء، وثلاث روايات قصيرة هي: عصر الحب، وأفراح القبة، وما وراء العشق. وأكتب الآن أفكارا في الغالب قصص قصيرة أو طويلة قصيرة لعام 1983. ولم أفكر بعد في كتابة مذكرات، ولكن عندي يوميات خاصة، غير أني انقطعت عنها من مدة، وكنت منتظما فيها بشكل جدي لغاية ثورة يوليو وبعدها كتبتها على فترات متقطعة ثم شغلتني عنها الشواغل، وهي يمكن أن تصلح كمادة لمذكرات، والطريف فيها أنها بدأت سنة 1928، منذ كنت طالبا بالمدرسة الثانوية، وكانت تكتب بعناية في البداية ثم أخذت في النقصان مع تقدم الزمن.

ولما ذكَّره عطية بروايته «المرايا» وشخصياتها الحقيقية التي عرفها طوال حياته، قال إن «المرايا» سيرة موضوعية عن الشخصيات التي عرفتها وليست سيرة ذاتية.

هنا يشعر أحمد محمد عطية أن الأمسية طالت، وأنه أخذ الكثير من وقت أديبنا الكبير، خاصة في الشتاء موسم النشاط والكتابة عنده، فهو يكتب وفق نظام صارم في الفترة الزمنية الواقعة بين أول أكتوبر وآخر مارس من كل عام. أما باقي شهور الربيع والصيف، فإنها شهور التأمل والتفكير لديه، فجمع أوراقه وودَّع الروائي العربي الكبير.

حياتنا الثقافية تعاني[1]
لا أكتب إلا إذا كانت هناك ضرورة

«أقسى عقوبة أن تودع الإسكندرية في مجلى خريفها الأبيض، ونسائم الخريف المرطبة ببرودة حنونة منعشة تلاعب الستائر، وفي المساء قطعان مبعثرة من السحائب، وكنوزها التي في قاع البحر ولا يعلم أحد عنها شيئا. البحر طلّسم، وإذا فككنا رموز هذا الطلسم ظهرت لنا الكنوز الموعودة، وأعلنت عن نفسها. لذا كنت أحيانا أتشبث بالبقاء في الإسكندرية، ولكن دواعي عملي وذكريات طفولتي كانت تستدعيني للعودة - مرغما - إلى القاهرة. إن الإسكندرية أساس في حياتي، مثلما الجمّالية أساس، والإسكندرية عندي مرتبطة بالحركة والصحة».

وعلى شاطئ البحر، وفي ركن الأدب بفندق الشانزليزيه الذي انتقل إليه نجيب محفوظ، بعد هدم قهوة بترو الشهيرة بالإسكندرية، دار هذا الحوار الممتع الصريح مع كاتبنا بواسطة مجموعة من الشباب، ونشر في مجلة «المواقف» البحرينية العدد 297 بتاريخ 15 أكتوبر 1979 بتوقيع دينا ريّان.

- ماذا تفعل الآن؟

– كما تراني الآن أستمتع بالتطلع إلى البحر، والدخول في مناقشات مع الأستاذ توفيق الحكيم، وبقية الأدباء.

- نقصد ماذا تكتب هذه الأيام؟

– لا شيء.. فعندي ثلاث روايات قصيرة بعنوان: «عصر الحب»، «أفراح القبة»، والثالثة «ما وراء الحب»[2]. وهذه القصص كتبتها أيام أن كتبت «الحرافيش»

(1) مجلة المواقف (البحرين) 15 أكتوبر 1979.

(2) كان يطلق عليها أحيانا «ما وراء العشق».

وجاهزة عندي للنشر.

- ولماذا لا تنشرها؟

– أنا لست مستعجلا، وسأنشرها على مهلي، فأنا أحب أن يكون عندي مخزون سلعي.

- ما هي فكرة «الحرافيش»؟

– إنها تصور يوتوبيا بشرية، حياة مثالية، الإنسان يحلم بها لكنها ليست من الواقع في شيء، وتستطيع أن تقول إن كل ما فيها من سلبيات واقع، أما الإيجابيات والأشياء الجديدة الجيدة يوتوبيا غير موجودة على الإطلاق.

- عندما تأتي لك فكرة، فهل تتركها أم تسجلها؟

– أسجلها حتى لا تضيع مني تماما.

- والتفاصيل وهيكل القصة تكتبهما معها؟

– لا.. في الغالب الهيكل يأتي على مهله، لأنه إذا خطرت لي الفكرة والهيكل فهذا معناه أنني لن أستطيع تأجيل البداية في العمل.

- هل تمشي وراء شخصياتك؟

– هذا في الإمكان، كذلك يمكن أن تأتي الشخصيات بعد الفكرة أو مع الفكرة أو حسب الفكرة.

- ما هو الفرق بين إنتاجك القديم وإنتاجك الآن؟

– بالنسبة لإنتاجي القديم أصل العمل فيه الزمان والمكان والناس، أي أن هذه العناصر هي التي أوحت بالفكرة عندي، كانت تخمر وتعتق، أما إنتاجي الجديد، وخصوصا الإنتاج الأخير كان يبدأ بالفكرة ثم تأتي عليها الحياة بكل ما فيها من زمان ومكان، ويمكن ألا يظهر لها مكان على الإطلاق مثل «الحرافيش» المكان فيها رمزي، والمهم الشخصيات.

- الرمزية ظاهرة في إنتاجك الأدبي، ما هي الوسيلة التي استخدمتها؟

– من وسائلي الرمزية، الموضوع ذو المستويين، مستوى يُقرأ كما هو، ومستوى آخر على أنه شيء آخر ولا يفهمه الحاكم، وحتى إذا فهمه لا يستطيع أن يتكلم لأنه ليس ضد الثورة ولا فلسفتها الإيجابية، إنما هو ضد الاستبداد، وقد ظهر ذلك في «ميرامار» و«ثرثرة فوق النيل».

- كثير من المفكرين يقولون إننا نعيش الآن في حالة عقم فكري، وأننا نعيش على فتات مائدة جيل العمالقة أمثال طه حسين والعقاد والمازني والحكيم.. وغيرهم. فما رأيك أنت؟

– هذا صحيح، فحياتنا الثقافية تعاني...

- من ماذا؟

– نحن مثل المركب التركي الذي قابله أسطول، فسأل قائد الأسطول قائد المركب التركي: لماذا لم تحي؟ فقال له: توجد أسباب كثيرة، أولا: أنت لا تملك قنابل للمدافع.. فرد قائد الأسطول: انتهينا، فلا أهمية لثانيا وثالثا ورابعا. إنك لا تستطيع أن تعبر عن نفسك لأن الدولة في الـ 25 سنة الماضية كانت تضع حدودا، وكان هناك عدم ضمان يجعلك تقول رأيك، والذي هو أولا وأخيرا شرط التعبير الفني السليم.

وأضاف الكاتب الكبير بحماس شديد: طبعا يمكن أن أذكر لكم أشياء وأسباب أخرى، لكن بالطبع سوف تكون أضعف من القنابل والمدافع غير الموجودة في السفينة، كغلو الكتب، والتعليم السيء، فالكتاب له أزمة، والشباب له أزمة، والنشر له أزمة، لكن كل هذه الأشياء والأزمات يمكن معالجتها في جو الحرية. من غير الحرية يصبح كل هذا الكلام مجرد عبث.

- لقد كتبت روايات عبثية، هل كان ذلك لمجرد التقليد أو موضة؟

– لا.. إنني لا أكتب إلا إذا كانت هناك ضرورة تفرض روحها ونفسها علينا، أي لا

أكتب عبثا لأنها موضة أدبية يجب تجربتها لكننا عشنا فترة عبثية، فكان أحسن تعبير عنها الأدب العبثي، فبعد النكسة كان كل شيء غير معقول، هذا هو العبث، فالفترة نفسها تجلّى فيها العبث أو اللامعقولية، فانعكس على الأدب نفسه.

- ما هي الأعمال التي تمثل مرحلة العبثية عند نجيب محفوظ؟

– تحت المظلة، مجموعة كتابات بلا بداية ولا نهاية، شهر العسل، وكتب أخرى كثيرة.

- هل الأديب مرآة فقط للمجتمع؟

– لا تصدق.. هذا تعبير أطلق هكذا.. لا تصدقه.

- هل أنا أستطيع أن أصف ما يحدث في المجتمع ويكون هذا أدبا؟

– نعم.. يكون هذا أدبا.

- هكذا دون أن أضع نفسي وما بداخلي وبصماتي عليه؟

– أنت أثناء الوصف تضع نفسك، نحن أمامنا الآن البحر، وهو شيء واحد، أتركنا نصفه نحن الثلاثة، سوف يظهر ثلاثة أوصاف، لماذا؟ لأنني وصفت نفسي وأنت وصفت نفسك، وهي وصفت نفسها. إن ثلاثة فنانين تشكيليين يمكن أن يخرجوا ثلاثة أعمال مختلفة عن شيء واحد.

- معظم الأدباء كتبوا تراجم ذاتية، لماذا لم تفعل ذلك؟

– ظروف.. ويمكن أن أكتب ذلك في المستقبل، لكن عندما يجذبني موضوع خارجي أفضله بالطبع، لأنه يشعرني حتى الآن أنه خارج ذاتي، خصوصا أن حياتي عادية جدا وروتينية وضئيلة.

- هل يمكن للأديب أن يحس في فترة من الفترات بالضحالة أو بالانتهاء؟

– بالضحالة نعم، لكن ليس بالانتهاء. الأديب يحس بجذب نعم، ويمكن أن تكون حالة مؤقتة، ويمكن أن تكون هذه النهاية والعياذ بالله.

- بمن تأثرت من الأدباء والمفكرين في أول حياتك؟

– أول من تأثرت به المنفلوطي، ثم الأساتذة الآخرين المعروفين كالعقاد وسلامة موسى وطه حسين والمازني وهيكل وتوفيق الحكيم.

- بماذا تأثرت من كل واحد من هؤلاء؟

– بدأت أقرأ المنفلوطي حتى تشبعت منه تماما، وعندما فرغت وبدأت أسأل عنه وجدته قد مات من 27 عاما، فبدأت أبكيه، وكأن موته كان حدثا حديثا بالنسبة لي لدرجة أن أهله نسوه، فجئت أنا أقيم له محزنة وأتقبل عزاءه.

وتأثرت أيضا بسلامة موسى خصوصا بفكره في العدالة الاجتماعية، وتأثرت بالعقاد خصوصا بتراجمه واعتزازه بالحرية وبالكرامة الشخصية.

وأول رواية قرأتها كانت «الأيام» لطه حسين، و«شجرة البؤس»، وقد تأثرت أيضا بثورته الفكرية التي كان يتصدى فيها للرأي العام المخالف بمفرده. وأستطيع أن أقول إن «شجرة البؤس» أول رواية قرأتها عن الأجيال، فهي أول شيء جعلني أفكر في كتابة الثلاثية، ولم أكن قد درستها في الفكر الغربي. وقرأتها أول ما قرأتها عند طه حسين قبل قراءتها عند توماس مور وتولستوي.

أما توفيق الحكيم فقد تأثرت بأول قنبلة له «أهل الكهف»، فهي شيء جديد ومسرح جديد مختلف تماما عن المسرح العادي بما يحمله من معاني إنسانية عميقة. ثم «عودة الروح» التي أعطاني بها توفيق الحكيم مثال الإنسان الذي يتخصص في فن، لكن الآخرين كان لهم أكثر من نشاط في السياسة والفن.

كل هؤلاء مهدوا الطريق، لكن توفيق الحكيم هو الذي أدخل الفن في الأدب.

- هل يمكن للأديب أن تؤثر فيه فنون أخرى؟

– لا يوجد فن قائم بذاته، فالفنون كلها تؤثر وتتأثر بعضها ببعض، الموسيقي يتأثر بالأدب، والأديب يتأثر بالموسيقى، والفن التشكيلي يتأثر بالاثنين، لأن هدفها واحد، الجمال.. لكن بالطبع النتيجة مختلفة.

- ما رأيك في بقية الأدباء؟

– أنا معجب بأحسان عبدالقدوس، له أسلوب روائي ممتاز، اتهموه اتهامات ليست فيه. إن له موقفا من المرأة المصرية يدافع عن حريتها، وهذا موقف معها وليس ضدها.

يوسف إدريس.. فنان كبير، وأهم أعماله في رأيي «أرخص ليالي» ومسرحية «الفرافير».

ثروت أباظة روائي عظيم، وهو كاتب أسلوبي في الوقت الذي اندثرت فيه الأساليب، وهو أيضا كاتب شجاع لأنه كتب روايات تعبر عن موقفه في منتهى الصراحة والشجاعة.

عبدالرحمن الشرقاوي يعجبني، وما يكتبه من غير الشعر يكتبه بشاعرية تدخل القلوب.

أما فتحي غانم، فأنا أعتبره من أحسن الروائيين في مصر، وهو روائي كبير وأعتقد أنه لم يأخذ ما يستحقه للأسف.

- ورأيك في الأدباء الشبان؟

– إنهم يشقون طريقهم في الصخر ومع ذلك استطاع عدد منهم أن يشق طريقه، ومن هؤلاء - على سبيل المثال - جمال الغيطاني ومجيد طوبيا وجميل عطية إبراهيم ويوسف القعيد وإبراهيم أصلان.

- ما الذي يمكن عمله لهم لنهيئ لهم المناخ الصحي للإنتاج؟

– يجب على هيئة الكتاب أن تخصص لهم الجزء الأكبر الخاص بالتأليف لنشر إنتاجهم والإعلان عنه.

- وقبل أن نترك الأديب الكبير نجيب محفوظ سألناه: ماذا تقرأ الآن؟

– كنت اقرأ في كل شيء يُقرأ، لكن على رأسه الأدب، لكنني الآن اقرأ في كل شيء يُقرأ، لكن في نهايته الأدب.

- لماذا؟

– لأن الشخص عندما يكبر يقدر الحقائق على الخيال، أو حدث تشبع، ويصبح من الصعب عليه قراءة روايات!

على العموم أنا أقرأ الآن كتابا في التراث هو نحو على أدب، وكتاب البغدادي، وفي نفس الوقت أقرأ موسوعة «قصة الحضارة» لوول ديورانت.

من النقاء أن يقال إنني نقي[1]
أحب الحياة في أحسن أثوابها
لا يبقى للفنون الجادة غير العقول المتوسطة

ثلاثة لقاءات أعدتها الكاتبة الصحفية سناء السعيد لمجلة «المجلة» السعودية التي تصدر في لندن، مع كاتبنا الكبير نجيب محفوظ، ونشرت في العدد 15 الصادر بتاريخ 24 مايو 1980، وكان عنوانها الرئيسي العبارة التي جاءت على لسان محفوظ «اضحك من الفم وأبكي من القلب». وقد تمت اللقاءات الثلاثة في مكتب صاحب «الثلاثية» بجريدة «الأهرام» فهو لا يحب اللقاءات المنزلية.

بدأت السعيد بقولها: الأزمات المصيرية التي يعيشها العالم العربي اليوم تجعل معظم مفكريه ومثقفيه في موقع مراجعة، لكل ما أطلقوه من أفكار خلال العقود الماضية. وحين تترك هذه الأزمات بصماتها على سلوك وآراء المثقفين تعود المسائل وتشكل الهم اليومي الذي يتعامل معه المفكر الحقيقي. من هذه المسائل: الحرية، الديمقراطية، الفرد والمجتمع، الحياة والموت،.. الخ.

وتواصل السعيد: نجيب محفوظ أحد المثقفين العرب طرح عبر رواياته وقصصه ومقالاته مسألة الحياة بكل أبعادها، واتخذ مواقف سياسية معروفة تماما، كما أنه حاول عبر رواياته أن يفسر العديد من القيم عبر سرد روائي جميل، ومن خلال تصويره فئات من المجتمع المصري، في طريقة حياته وسلوكها وقيمتها وأزماتها المادية والنفسية، فماذا عن نجيب محفوظ اليوم؟ هل تغيرت رؤيته للأمور؟ هل تغير نمط حياته الرئيسي؟ هل هو مقتنع بما كتب؟ وما رأيه في الأصالة والحداثة والتراث؟

نجيب محفوظ يجيب عن هذه التساؤلات وغيرها.

---

(1) مجلة المجلة (السعودية) 24 مايو 1980.

- الغالبية العظمى ممن يتحدثون عن التراث لا يفرقون بينه وبين الأصالة، فكيف ترى الأمر من خلال تجربتك الروائية؟

– الأصالة، بالنسبة إلي، صفة تقييمية، بمعنى أنها قريبة من معنى الابتكار، وهي لا تقابل التراث، وإنما المعاصرة هي التي تقابل التراث. ولا بد لأي فن أن يتأثر بهما معا. أي بالأفكار المتوارثة والأفكار المستوردة، وعلى الفن أن يجد سبيله إلى الأصالة (الابتكار) شكلا ومضمونا، وهو الهدف الآخر من التطور. وأعتقد أننا على أبواب هذه الخطوة، كما أرجو أن أكون حاولتها في شيء من النجاح من خلال «ملحمة الحرافيش». ومن جهة أخرى، استطاعت الرواية العربية - حسب رأيي - أن تؤدي وظيفتها. فمن يستعرض جملة الروايات التي صدرت منذ أوائل القرن إلى الآن يجد فيها صورة تعكس بطريقة فنية صورة المجتمع العربي في تطوره الاجتماعي والسياسي والثقافي، علما أن هنالك تباينا في المضمون. أما الشكل فما يزال يماشي السائد في الحضارة الغربية.

- نجيب محفوظ يؤمن بالحرية الفكرية والفنية والأدبية. ولكن ما هي حدود المسؤولية هنا؟ أي ما هي سمة الحرية المسؤولة لدى الفنان؟

– أي فنان يطمح دائما إلى الحرية، ولكن الحرية تتضمن مسؤولية ذاتية لا يستهان بها، وهي تتمثل في التزام الكاتب التزاما حرا بقضايا وطنية أو أيديولوجية أو إنسانية. وأظن أنه لا يوجد عمل يخلو من هذا النوع أو ذاك.

- لقد خرجت في «ملحمة الحرافيش» على التقليد الروائي، من حيث الشكل، وجعلت فيها المنظر وليس الفصل، أي أن «ملحمة الحرافيش» عبارة عن مجموعة «تابلوهات».

– هذا صحيح، إنها في شكل عقد مكون من حبات كثيرة، وأعتقد أن هذه الطريقة لها أصول في تراثنا، وهي تعكس ميلا ثابتا في عقليتنا، إذ نادرا ما نجد في التراث العربي رواية كبيرة واحدة، وإنما نجد الكل الذي يشمل الأجزاء.

- هذا يذكرنا بـ «ألف ليلة وليلة» و«المقامات» في التراث العربي. وفي المناسبة، ماذا عن عملك الجديد الذي تعكف على كتابته؟ قيل إنه مستوحى من «ألف ليلة وليلة»، وقيل إنه إعادة نظر فيها ولا يمكن الحكم عليه إلا على ضوء «ألف ليلة وليلة»؟

– أحداث عملي الجديد مشبعة بـ «ألف ليلة وليلة» وإن كانت محملة بمضامين جديدة.

- لم يعتمد نجيب محفوظ في رواياته على تصوير حياة النخبة فحسب، وإنما تعدى ذلك إلى تصوير حياة العاديين من الناس. وإذا كانت «الثلاثية» مثلا تضم أشخاصا غير عاديين، فـ «خمارة القط الأسود» و«تحت المظلة» و«شهر العسل» و«حكاية بلا بداية ولا نهاية».. الخ، كلها تهتم بالعاديين من الناس، وقد كتبها نجيب محفوظ معتمدا الحوار في شكل أساسي. فلماذا توقفت عن اعتماد الحوار؟ وماذا عن الأفكار الفلسفية المبثوثة هنا وهناك في رواياتك؟

– كنت في حالة تريد أن تناقش الواقع أكثر من أن تصفه فكان أنسب شكل للتعبير هنا هو الحوار مثل «حكاية بلا بداية ولا نهاية» و«شهر العسل». ولقد أدت القصة «الحوارية» وظيفتها. أما من حيث الأفكار المنتشرة فيها، ومن حيث تصنيفها الأدبي، فكتابتي واقعية أحيانا وتعبيرية في أحيان أخرى. وتميل في بعض الأوقات إلى الرمزية والسوريالية. ولا توجد في رواياتي الوحدة الضرورية للفكر الفلسفي لأن الوجدان يلعب فيها دورا بنسبة لا يستهان فيها، بحيث نستطيع أن نسميها انفعالا بفكر. تماما كما الرواية الواقعية انفعال بحدث أو بشخص.

***

في اللقاء الثاني تحدث نجيب محفوظ إلى سناء السعيد - عن ذاته كفرد وعن فردية الإنسان، وعن الإنسان الذي تبتلعه وكالات الإعلان. ويتذكر بعضا من أيام شبابه عندما كان «عربيدا».

- هل يعتقد نجيب محفوظ أن فرديته ذابت في المجتمع؟ وهل اندمجت شخصية الفرد بشخصية الجماعة في المجتمعات المختلفة من حيث نظمها السياسية؟ وماذا عن الفرد في المجتمعات الديمقراطية؟

– لقد أدهشني أن اقرأ الشكوى ذاتها من الأفراد في مختلف المجتمعات. هناك من يشكو أن فردية الإنسان تضيع لحساب القطاع الخاص لا القطاع العام، أو في مؤسسات الإعلان، ولكن ليس هناك شك في أن فردية الإنسان في العالم الديمقراطي متوفرة وحية. وأعتقد أنه لن يتنازل عنها بسهولة، بل حتى الأنظمة الشمولية، فإنها تلقى تسامحا يبشر بأنها تريد أن تسترد ذاتها وتريد أن تقاوم.

- يفهم من كلامك أنك ضد قهر التفرد الإنساني لأنه أساس الإنسان، فمن الممكن تهدئة هذه الفردية أو ترويضها، ولكن لا يمكن قهرها. ولكن، ماذا عن فردية نجيب محفوظ نفسه؟

– فرديتي لا تخرج عن هذا الإطار، تعرضنا طويلا لعوامل قهر الفردية، ولكن الإنسان المحظوظ دائما هو الذي يتسنى له الاندراج في واحد من ميادين الإبداع.

وينتقل محفوظ إلى الحديث عن الثقافة بشكل عام، ويركز كلامه على الفن الجاد.

– اعتقد أنه ليست هناك أزمة كتاب لأن كتب السياسة وكتب الدين والعلم منتشرة كثيرا، بل لم تشهد البشرية انتشارا في القراءة كما هو حاصل الآن.

- ولكن ما السبب في عدم ملاءمة الفن الجاد مع حياتنا الحاضرة؟

– أعتقد أن هناك أسبابا عديدة، منها أن لكل عصر مركزا أو محورا مهما يجذب العقول النيرة، تماما مثلما كانت الفروسية في وقت، والدين في وقت، والفلسفة في وقت. ونحن الآن في عصر العلم، فأذكى العقول يجذبها العلم ولا يبقى للفنون الجادة غير العقول المتوسطة كما أن نوعية العمل، كما وكيفا، في عصر العلم، في لحظة تطوره الحالية قد زادت وتضخمت، والإنسان يعمل بعقله وبأعصابه من

الصباح حتى المساء، ومعنى ذلك أنه يصبح غير صالح للفن الجاد، أي أنه إذا ذهب إلى منزله وقرأ مارسيل بروست فهذا كفيل بالقضاء عليه. هذا حقيقي، إذ أن الإنسان هنا في حاجة إلى التلفزيون حيث «كولومبو» أو «المرأة الخارقة» أو أفلام المنوعات. هذا الإنسان في حاجة إلى فن ترويحي، وليس إلى فن يشده نحو التفكير. وإلا أصبحت حياته عناء في عناء. وهناك مسألة أخرى: عندما ينغمس الإنسان في المادة وفي الكم والإحصاء ينسى القيم، وبالتالي يختفي ما حوله من شؤون واهتمامات. ومع ذلك أقول إنني غير متشائم، لأن هذا العصر المادي الميكانيكي العلمي الذي استوعب الإنسان، هو الذي سيمنحه الحرية في النهاية عندما يزيد له وقت فراغه.

- أنت تتكلم على العالم بأكمله، وعلى الحضارة والثقافة العالمية، وأنت لم تبرح مصر، ولا تحب السفر، ألا تدعوك سعة اطلاعك إلى السفر للتعرف عن كثب إلى ما تتحدث عنه؟

– عدم سفري يعود إلى شيء ذاتي تفردي من الصعب الكشف عنه. لقد سافرت مرة واستمعت بالسفر جدا. سافرت إلى يوغوسلافيا ثلاثة أيام. وإلى الآن أتمنى أن أرى يوغوسلافيا ثانية، ولكن عن غير طريق السفر. الخروج صعب علي.

***

في لقاء ثالث تحدث نجيب محفوظ عن عمله الجديد الذي قرر تسميته «ليالي ألف ليلة وليلة»، ويقول:

– «لولا الحجر الصحي الذي فرضه علي الأطباء لكنت انتهيت من هذا العمل منذ فترة طويلة». وأفاض محفوظ في الكلام على الاغتراب والموت والتاريخ والماضي والحاضر:

كل يكتب تعبيرا عن اهتمامات ما، أحيانا يذهب اهتمام البعض إلى الماضي، وأحيانا إلى المستقبل، وأحيانا إلى الحاضر. وأنا لست تاريخيا، إنما أنا الحاضر، ولأن

الحاضر أيضا تاريخ فهو كما لو كان مسحا تاريخيا، فإذا كتبت مثلا عن مشكلة الزواج والسكن قال البعض إنه تاريخ، بينما هو الحاضر. التاريخ هو النظر إلى الوراء. ولكن حاستي الغالبة علي فيما أعتقد هي الحاضر وليس الماضي.

- حتى في «الثلاثية»؟

– «الثلاثية» أيضا لأن ماضيها قريب متشابك مع الحاضر.

- نجيب محفوظ قد يقع في الاغتراب، قد يضيق به المكان أو يضيق هو بالمكان. الاغتراب، متى يطوق نجيب محفوظ: عندما يمرض، عندما يخلو ذهنه من موضوع؟

– طالما أن الإنسان يعمل ويحقق ذاته، ويتمتع بصحة جيدة ويتعلق بقيم لا بأس بها، فالإحساس بالاغتراب لا يأتي إلا لمرض يعتري الفرد أو المجتمع. ولكي لا يشعر بالاغتراب في هذه الدنيا، فالإنسان بحاجة إلى إيمان كبير بأي شيء.

- ماذا عن اعتقادي في نقائك مئة في المئة؟

– من النقاء أن يقال إنني نقي.

- حياتك مليئة بالروتين؟

– أحب كلمة «النظام» لدرجة كبيرة. وطالما أنني أكسب بواسطة النظام أكثر مما أخسر، فهو أمر رائع ولا يمكن أن أحيد عنه.

- كم من الوقت تعطي لمشاكل الحياة اليومية؟

– لأني أحب الحياة في أحسن أثوابها، وأحب أن أوفر نفسي للإبداع والفن قبل كل شيء، فإني سرعان ما أضيق بالمشاكل الحياتية ضيقا لا يوصف. ومع ذلك فالأمر لا يخلو من أشياء تفرض نفسها عليك، مثل المرض وواجبات الأسرة، فهذه تتطفل على الإنسان، وكأنها تخرج آدم من الجنة لتقذف به إلى حمم الجحيم.

- تحدثت في أعمال كثيرة عن الموت، منها مجموعة «دنيا الله» ألا يزال الموت هاجسك؟

– التعبير عن الشيء يحررك منه. ولكثرة تعبيري عن الموت تخلصت من الخوف منه.

- رغم معاناتك الدائمة، فالضحك لا يفارقك لحظة.

– ما يضحكني هو ذاته يبكيني.

- وهل تضحك من كل قلبك؟

– طبعا، ولكن ليس في كل الأحوال، وعلى رأي صالح عبدالحي، أضحك من الفم وأبكي من صميم قلبي.

تفكير أدونيس لا يتفق مع تفكيري[1]
ما فائدة أن تتحول الرواية إلى نص شعري؟
رواية «خريف البطريرك» أتعبتني جدا
الرواية تساوي المعجزة بعينها

قبل فوزه بنوبل في الآداب (1988) بخمس سنوات، أجرى أحمد فرحات حديثا بانوراميا، مع كاتبنا الكبير نجيب محفوظ، ونُشر في مجلة «الكفاح العربي» اللبنانية في عددها رقم 283 الصادر في 12 ديسمبر عام 1983، وتطرق الحوار إلى موضوع جائزة نوبل، وكانت ردود نجيب محفوظ متحفظة وسلبية إزاء هذه الجائزة التي فاز بها مفتتحا بذلك عهدا جديدا من الاعتراف العالمي «الرسمي» بأدبنا العربي الجديد.

وبمناسبة فوز أديبنا بتلك الجائزة أعادت «الكفاح العربي» نشر الحوار الذي جاء على النحو التالي:

- أستاذ نجيب.. في كل مرة يدق فيها ناقوس جائزة نوبل، نتصور مباشرة بأنها ستكون من نصيبك أو من نصيب كاتب عربي آخر. ما تعليقك، وكيف تنظر إلى «همروجة»[2] هذه الجائزة أساسا؟

– أولا.. إن الأديب لا يرشح نفسه لهذه الجائزة. ثمة جهة رسمية (وزارة ثقافة أو إعلام أو تربية) ترشحه باسم الدولة. ومصر لم ترشحني رسميا لنيل هذه الجائزة العالمية. لم ترشح إلا اثنين هما: المرحوم طه حسين، وتوفيق الحكيم. ثانيا: ثمة نظرة أتمنى أن تفهم بشكل موضوعي، وبعيدا عن التشنجات العاطفية، وهي أن أدبنا

(1) مجلة الكفاح العربي (لبنان) 12 ديسمبر 1983.

(2) الهمرجة: اللغط والاختلاط في الأمر والالتباس. والاختلاط في المشي. وهَمْرَجْتُ عليه الخبر، أي خَلَّطْتُهُ.

لم يصل بعد إلى «المحلية الكاملة»، وأعني بـ «المحلية الكاملة» عملية وصولنا إلى أدب عربي أصيل مئة في المئة، وإلى جمهور عريض من القراء يعد بالملايين، وإلى ازدهار ثقافي واسع. وعندما يتحقق ذلك يحق لنا أن نتطلع إلى الأدب العالمي.

أما ونحن في هذه الحال التي تعلمها من الأمية، أمية الملايين وأمية المتعلمين، وقضايا خنق الفكر وحجز الكتاب والحجر على الكلمة، فكيف نتطلع إلى الأدب العالمي؟ وما جدوى ذلك؟

وهذا تماما يذكرني بموقفنا السياسي عندما كان يجب علينا أن نحارب التخلف والفقر والجهل والمرض، وأهملنا ذلك في سبيل أن نقود الثورات العالمية ونحلم بالإمبراطوريات!

- ولكن البعض ممن حصل على جائزة «نوبل» هو غير جدير بها، وأدبه ليس أصيلا لا في بيئته ولا في غيرها من البيئات.. (ونستون تشرشل، رديارد كبلنغ، عجنون، ساخس، ميلوش، سنجر على سبيل المثال لا الحصر) ما تعليقك؟

– لا أدري المقاييس والاعتبارات التي تراعى أو تقف وراء منح مثل هذه الجائزة. هل لوزن الأمة السياسي اعتبار؟ هل لنجاح الأديب عن طريق ترجمة آثاره إلى لغات حية دخل في الموضوع؟ حقيقة لا أعلم.. كل ما أقوله إن هذه الجائزة لم ولن تكون من مشاغلي على الإطلاق.

- ولكن آثارك مترجمة إلى العديد من اللغات الحية: الإنكليزية، الفرنسية، الألمانية، الروسية، وغيرها.. وبعض أدبك يدرس في غير جامعة أوروبية وأميركية؟

– أشرت لك أن «جائزة نوبل» ليست من مشاغلي، وهي لن تؤخر ولن تقدم بالنسبة لتجربتي الأدبية.

- إذًا يمكننا الاعتبار أن الأدب العربي المعاصر هو أدب يحتل مكانته الإبداعية المرموقة وسط الأدب العالمي؟

- حالتنا الأدبية والثقافية سيئة. هذا ما يجب أن نركز عليه ونهتم به، وهذا أهم من جائزة نوبل والتفكير فيها.

ثم إيه يعني جائزة نوبل؟ أليست هي رأيا معينا لحضارة معينة في الأدب؟ يا سيدي قد يكون لنا رأي آخر.. إيه المانع؟

- لا شيء يمنع.. أنا معك، ولكن ما تقوله الآن يناقض ما قلته قبل قليل في أثناء حديثك عن «المحلية».

- إزاي؟

- قبل قليل ذكرت أن أدبنا لم يصل بعد إلى «المحلية الكاملة» وعندما يتم له ذلك - حسب تعبيرك - يحق لنا التطلع نحو «العالمية»؟

- ثمة على المستوى العربي أدب عظيم، لكن الحالة الأدبية «وحشة». وأود أن أشدد على ضرورة أن لا نجعل من «جائزة نوبل» عقدة. فهي ليست معيارا لأهمية هذه الأدب الإنساني أو ذاك. ومن أفدح الأمور أن نتصور أن أدبنا إذا لم يحظ بتقدير أوروبي فهو لم يبلغ بعد المستوى العالمي المطلوب.

- ماذا تعني بالحالة الأدبية السيئة؟

- لعل أبرز مظاهرها شعور الكاتب العربي بالنقصان، وخصوصا إزاء تفشي الأميتين الأبجدية والثقافية وسط شعبه العريض، ناهيك عن أن حقوقه وامتيازاته مسلوبة كإنسان. إنه غير حر وغير محترم في شخصه وأدبه.

- هل تعاني شخصيا هذه «الأثقال»؟

- أنا أتكلم عن حالة عامة. وربما كنت على الصعيد الشخصي أقل «المتضررين».

- ماذا أردت أن تقول للناس في كل ما ألفت حتى الآن؟

- حقا لا أعرف، ولو عرفت لكنت أعلنته مباشرة. على أنني فيما أكتب أحاول خلق حياة من نوع آخر. ولعل محاولة هذا الخلق وما ينتج عنها هو الذي يقال له فنا.

- الجيل الروائي المصري الذي تلا جيلك، يأخذ عليك نعتك المستمر له بـ «الأدباء الشبان» ويجد في ذلك استعلاء واستخفافا وتهوينا من مجهوداته الإبداعية؟

– عمري ما استخفيت بنتاج أدبي، وأنا لا أطلق كلمة «الشبان» على الجيل التالي لنا، فمعظم أدباء هذا الجيل بلغوا قمة النضج والعمر، أقصد جيل يوسف إدريس وثروت أباظة وفتحي غانم.

أما إذا كنت أطلق كلمة «الشبان» على الجيل الذي تلا جيل من ذكرت بعضا من أسمائه، فلاعتبارات العمر لا للتهوين من أعماله الأدبية إطلاقا. ولا أظن أن أديبا واحدا من جيلي اعترف بالإنتاج الجديد وجودته كما اعترفت أنا به.

- ما رأيك في الأساليب والبنى الروائية الحديثة؟

– الحقيقة أنا أطالب الكاتب بالصدق والأصالة. فما دام لا يستعمل شكلا، لا لسبب إلا لأنه «موضة» أو بدافع من التقليد فأنا ضده. أما إذا كان يتجه في أسلوبه اتجاها تلقائيا، فإن تجربته ولا شك سيكون لها موقع الاحترام والتقدير عندي وعند غيري.

- وكيف تميز التجربة الجيدة من الأخرى غير الجيدة؟

– هذا الأمر لا يخفي على القارئ الجيد، فكيف بالقارئ المتخصص؟

- وهل قرأت تجربة روائية عربية حديثة مقبولة حسب تصورك؟

– قرأت الكثير من التجارب المهمة.

- لمن؟ أعطنا أمثلة؟

– على سبيل المثال لا الحصر يمكنني أن أذكر: جمال الغيطاني وصنع الله إبراهيم.

- هذا على المستوى المصري؟ ماذا على المستوى العربي؟

– أحب أن أقول لك - وأنت في مصر الآن - إنه ليس عندنا ومع الأسف نحن العرب سوق أدبية مشتركة بسبب قيود مالية عمياء. فأنا لم أعرف أديبا عربيا من الأدباء المعاصرين إلا عن طريق المصادفات، كأن يهديني أحد الزملاء من الذين يحبون

السفر كتبا لهم. وعلى العموم الساحة تضج بكتّاب كبار قرأت لهم أمثال: الطيب صالح وحنا مينة وجبرا إبراهيم جبرا وعبدالرحمن منيف والمرحوم غسان كنفاني وعبدالرحمن مجيد الربيعي، وبعض ما ترجم من روايات لأسماء جزائرية مهمة من طراز كاتب ياسين ومحمد ديب ورشيد بوجدرة.. الخ.

هذه أيضا أمثلة وليست حصرا، وأكرر أسفي لعدم وجود سوق أدبية عربية مشتركة تمكنني من قراءة كل من يستحقون القراءة.

- وهل قرأت للبناني يوسف حبشي الأشقر؟

– «لا تنبت جذور في السماء» على ما أذكر هو اسم الرواية التي قرأتها ليوسف حبشي الأشقر. وقد نوهت بهذا الكاتب وأثنيت على روايته في الإذاعة المصرية.

- أنت كاتب غزير النتاج.. أليست غزارة النتاج منزلقا يودي بالكاتب إلى الضعف والاستسهال؟

– العبرة في النتاج عينه، والحكم في النهاية للقارئ والناقد على السواء.

- يقول مارسيل بروست إن الكاتب لا ينتج في رحلته مع الكتابة سوى عمل واحد، والباقي يظل تنويعات على العمل الأساس. ما تعليقك؟

– قد يكون هذا صحيحا، ولعل الكاتب يؤلف أربعين عملا ليصل إلى هذا العمل.

- هل وصلت إلى عملك المختار المتكامل؟

– ليس شرطا أن يكون هذا العمل متجسدا في آخر ما كتبه الأديب، فقد يكون في أول عمل أو في الوسط أو حتى في المجهول. وهذه مسألة لا نتبينها إلا في النهاية، أي عندما يقرر الأديب أن يعتزل الكتابة.

- ما أحب أعمالك إليك؟

– قد يكون «الثلاثية»، وقد يكون «ملحمة الحرافيش» أو «ليالي ألف ليلة» أو «حكايات حارتنا».

- هل تقرأ الشعر؟
- طبعا قديمه وحديثه.
- لمن تقرأ من القدماء والمحدثين؟
- ما من شاعر كبير تقريبا إلا وقرأت له. من امرئ القيس إلى المعاصرين أمثال: عبدالوهاب البياتي، صلاح عبدالصبور، أحمد عبدالمعطي حجازي، وغيرهم. لكن أحب الشعراء إلى نفسي اثنان هما: حافظ «شيرازي» وطاغور.
- هل قرأت أدونيس؟
- قرأت له شعرا ونثرا.
- وما رأيك فيما قرأت له؟
- الحق أنه ممتاز. أدونيس يجتهد في أن يحقق الجديد ويكرسه إبداعيا. عندما تقرأ له تشعر بهذه الفاصلة التي يريد أن ينعطف فيها على مستوى الكتابة الشعرية والنثرية أيضا. أنا معجب به وإن كان تفكيره لا يتفق مع تفكيري في الكثير من المناحي.
- لا يتفق مع تفكيرك بماذا؟
- مثل تحيزه لأبي تمام أو لتحامله على الإسلام.
- ولكنه لا يتحامل على الإسلام؟
- أظن أنه فعل ذلك في كتابه «الثابت والمتحول».
- وأين (في الكتاب) نجده ينحو هذا المنحى؟
- لم أعد أفكر بالتفصيل. ولكن يمكن استشفاف ذلك من فصول بأكملها.
- أظن أن موقف أدونيس من الحالتين الإسلامية والعربية هو موقف الغيور حضاريا على فكر أمته وتراثها. إنه في وضعية المفتقد في الأفق شمسا عربية!
- كلنا في هذه الوضعية.
- هل تعتبر نفسك مسلما في المعنى الذي يفترضه شرط الدين؟
- الدين لا يطالب المسلم إلا بالوحدانية وأن محمدا رسول الله.

- هل أنت مؤمن بالله؟

– نعم.

- منذ زمان طويل؟

لم تخلُ فترة من حياتي من التفكير فيه. فماذا تريد مني أكثر من ذلك؟

- هل تصلي وتصوم؟

– الدين في الواقع أكبر من هذا..

- هل كان لدراستك الفلسفة في الجامعة أثر على مواقفك الدينية والمعتقدية؟

– هذا أمر طبيعي، فدراسة الفلسفات والآداب والعلوم الاجتماعية لا بد من أن تحفر آثارها في الشخصية الإنسانية فتصيب التغيير الذي ينالها والتبدل الذي يعتريها. وقد كنت شكاكا في الكثير من المسائل الفكرية والدينية المطروحة، وقد انتقلت هذه الميزة فيما بعد من حيز الدراسة الفكرية إلى النص الأدبي وعكست ذاتها على شخصياتي في أكثر من رواية.

- هل نستطيع القول إن إيمانك بالله هو من الموقع المختلف دينيا؟

– لقد ركزت في أدبي على ناحية أساسية وهي أن فكرة الدين موجودة في تعاملنا الاجتماعي، وينبغي أن لا تغادر هذا التعامل إلى آخر محض ميتافيزيقي يغرقنا في أسئلة تبعدنا عن الاضطراب الذي يصيب وجودنا الاجتماعي، فالدين في البداية والنهاية لخير الإنسان، وخير الإنسان قائم في الدنيا والآخرة.

- روايتك «خان الخليلي» تعالج على ما أظن هذا الصراع بين مفهومي الدين الاجتماعي والدين الميتافيزيقي، بلسان كل من أحمد عاكف وأحمد راشد.

– في «خان الخليلي» وغيرها من الروايات السابقة واللاحقة.

- ولكن الموضوع يتشعب ويتكثف ويتعقد في الروايات اللاحقة (اللص والكلاب، الشحاذ، ثرثرة فوق النيل) بحيث تتطرق إلى قضايا التصوف و«الغيبوبة في الغيب»

على أن الفكرة الميتافيزيقية لا تقدم في التحليل الأخير جوابا شافيا لسؤال إنسانك. ما تعليقك؟

- هذا صحيح إلى حد كبير.

• كيف يحدث أن تبدأ في كتابة رواية؟

- تنبثق فكرة عن موقف أو شخص أو مكان أو زمان، ثم تصل هذه الفكرة إلى درجة من الانفعال تستدعي التأمل، وهو بدوره يملي فعل الكتابة.

• وهل تفتقد في أثناء الكتابة سقف الوعي في الفكرة؟

- لا أعتقد.

• نحن في زمن اختلاط الكتابة، وكل كتابة تطمح للوصول إلى الشعرية. حسنا ما رأيك في التقاء الفواصل بين الأشكال الإبداعية؟

- والله أنا أحب أن يحتفظ كل شكل أدبي بخواصه الأساسية مع الاستفادة القصوى من الأشكال الأخرى عند الضرورة. أما التخلي عن السمة الشكلية فلست من أنصارها. ثم ما فائدة أن تتحول الرواية إلى نص شعري.. (طب ما تكتب شعر يا أخي) أو تتحول القصيدة إلى حكاية.. (طب ما تكتب حكاية يا أخي).

عندما اقرأ لأدونيس مثلا أعرف أنني اقرأ نصا محدودا، ولا يضير إذا قرأته مرارا. لكن هل تستطيع أن تقرأ رواية من 300 صفحة مرارا؟

• لمن قرأت وتقرأ من الكتاب الأجانب؟

- قرأت معظم الأعمال الروائية العالمية، الكلاسيكية منها والحديثة. وآخر ما قرأته من روايات بضع أعمال للكولومبي غابرييل غارسيا ماركيز، من بينها «مائة عام من العزلة» و«خريف البطريرك»، وأعترف بأن رواية «خريف البطريرك» أتعبتني جدا. وكلما كنت أوغل في قراءتها كنت ازداد كآبة وتجهما بخلاف رواية «مائة عام من العزلة» التي كنت أجد فيها سحر الفن الحقيقي.

- ثمة فن جديد اسمه «القصة القصيرة الطويلة» أظن أنك مارست كتابته في «الحب فوق هضبة الأهرام» و«الشيطان يعظ». لماذا ملت إلى هذا الاتجاه؟

– الموضوع فرض نفسه لا أكثر ولا أقل. ثم لماذا تقول عنه بأنه فن جديد؟ كل الحكايات العربية من هذا النوع.

- ما الفرق بين أن تكتب رواية أو قصة قصيرة؟

– الفكرة التي تملي مضمونها وشكلها، طولها وعرضها، فكرة «الثلاثية» استغرقت مني ثلاثة أجزاء روائية بحالها، أفكار أخرى ما تطلبت أكثر من قصص قصيرة، وعلى كل لإيقاع الزمن ثمة دخل كبير في ذلك.

- كيف يتدخل الزمان في أدبك؟

– عندما تعيش أوقاتا هادئة مستقرة يختلف استقبالك للأمور الحياتية فيها عن أوقات الاضطراب والتوتر، وبالتالي تختلف الكتابة، الزمان يسري في أعصاب الكاتب كما تسري الكهرباء في الأسلاك.

- الجنس في أدبك يحتل المقام الأول، نكاد لا نرى رواية لك تخلو من هذا الهاجس. وأغلب شخصياتك النسائية من الطبقة الوسطى، هذه الطبقة المتأرجحة بين أسر التقاليد وطموح الانعتاق وغالبا ما تنتهي هذه الشخصيات إلى مصير أسود مفجع. ما تعليقك؟

– هذه ملاحظة صحيحة حول جزء كبير من أدبي، فالمجتمع الذي عشت بين ظهرانيه وأعيش يضطرب بالكثير من التناقضات والمفارقات، وتحتل المرأة فيه وضعا دراميا لا حد لبؤسه، وهي غالبا ما تسقط ضحية وضعها الممزق، وتعاني ما تعانيه من نبذ وقهر. هذا إذا لم ينته أمرها بالقتل. والأمر يختلف مع الطبقات البورجوازية التي تفعل فيها المرأة ما يحلو لها وتجد دائما المخارج المؤمنة والجاهزة. فالانحراف مفلسف ومبرر هنا، بينما هو في قمة وضعه المأساوي هناك، ولقد

عالجت في عديد من رواياتي كلا المبررات الاجتماعية والسيكولوجية للانحراف الجنسي، وبينت أن المنحرفات اللواتي تعود أسباب انحرافهن إلى الفقر، يكن على الدوام في شوق لتحقيق القفزة المستعارة نحو الحياة المستقرة. وبمجرد أن تنتهي مشاكلهن على هذا الصعيد يعدن إلى الحياة النظيفة. أما اللواتي يتخرصن بالأمراض السيكولوجية التي تنتجها طبيعة العلاقات الأرستقراطية فسرعان ما تنتهي حياتهن إلى حال من المتاهة، وفرص العودة على كل حال متوافرة لهن مهما طال الغياب.

- كأنك تسخر من الإفرازات التي تنتجها طبيعة مجتمعاتنا التعسة؟

– السخرية هنا لا تستهدف سوى تقويم حياتنا الاجتماعية والإنسانية، ولا سبيل للنهوض السياسي والوطني إلا بإعادة التوازن إلى الحياة الاجتماعية.

- هل صحيح أنت في البدايات تأثرت بأفكار كل من طه حسين، وسلامة موسى، وعباس محمود العقاد؟

– قرأتهم جيدا، واكتشفت في كل منهم خاصية إيجابية تميزهم عن أقرانهم في ذلك الزمان. فطه حسين كان صاحب رؤية انقلابية في التفكير الأدبي. وسلامة موسى يعتبر من رواد حركة التفكير العلماني على المستويين المصري والعربي. والعقاد كان يتميز بفكر سياسي وديني متنور. هؤلاء الثلاثة ولا شك طغى تأثيرهم على الحياة الفكرية في مصر ردحا من الزمان، وأسهموا في التأثير على جيل مثقف بأكمله. ولكنه جيل عاد فتجاوز فكر هؤلاء وأسس لذاته شخصية فكرية مستقلة.

- لا شك أنك واحد من أفراد هذا الجيل؟

– ينبغي أن أكون.

- يؤثر عنك أنك وضعت ثلاث روايات قرأها المرحوم سلامة موسى وطالبك بعدم نشرها. وقد نفذت أنت المهمة، هل هذا صحيح؟

– هذه قضية قديمة، لعلها تعود إلى البدايات. والروايات المعنية أصبح أمرها غائما

عليّ الآن، فالشخوص ووقائع الأحداث تبخرت من ذهني أو على الأصح تسللت إلى أعمال أخرى لي كتبتها فيما بعد.

- وكيف كان تأثير النقد عليك في الإجمال؟

– يصعب علي أن أحدد تأثير النقد على أعمالي، فأنا أكتب ولا أحسب له حسابا كبيرا. وعلى العموم فقد انقسم النقاد بين مثن ومهاجم، وكنت ولا أزال أتفهم دوافع الطرفين وأحترم وجهة النظر النقدية العملية التي كانت ومن أين جاءت.

- وماذا عن الأسماء النقدية التي تحترمها؟

– في رأيي أن الرواية العربية لم تخلق نقادها المتخصصين بعد، على عكس الشعر والفنون التشكيلية والمسرح التي استطاعت أن تهيئ نقادها المتميزين في عموم الأقطار العربية.

- والسبب؟

– ربما يرجع إلى صعوبة التمكن النظري العميق في ماهية الفن الروائي.

- ولكن الشعر والفنون التشكيلية، والمسرح لا تقل صعوبة عن الرواية؟

– ينبغي تخطي النظر إلى الفن الروائي على أنه فن الحكاء والتسلسل الدرامي.

- تخطيه نحو ماذا مثلا؟

– نحو أن الرواية تساوي المعجزة بعينها. الفن الروائي الأصيل إعجاز بحد ذاته.

- ألاحظ أنك مقل في سفرك. أما ترى في السفر أجواء جديدة تساعد على توسيع أفق الكتابة والتجربة؟

– صحيح. ولكن ما كل ما يتمنى المرء يدركه.

- وما الذي يمنعك من السفر. الأوضاع المادية جيدة والصحة بخير والحمد لله؟

– غريزة حب البقاء في مصر (وضحك ضحكة عريضة).

- ألم تغادر مصر بعد؟

– بلى ولكن في رحلتين قصيرتين جدا، واحدة إلى يوغوسلافيا، والثانية إلى اليمن، وكان السفر فيهما شبه إجباري.

- إجباريا بمعنى؟

– تورطت.. إلى اليمن قالوا إن الجيش قدم لك دعوة ولا يصح أن ترفضها. وإلى يوغوسلافيا، فقد صدر مرسوم جمهوري تضمن أسماء الوفد الثقافي المصري الذي زار بلغراد آنذاك، وقد أدرجوا اسمي في عداد الوفد الزائر قبل أن يستشيروني. وفي آخر لحظة لم أشأ أن أخيب آمالهم.

لا أتصور نفسي أكتب بالعامية أبدا[1]

في عام 1984 - وفي ذكرى ميلاده الثالث والسبعين - أجرت مجلة «الجيل» السعودية حوارا مع نجيب محفوظ، ونشر بالعدد 13 الصادر في جمادى الأولى 1404 هـ (فبراير/ مارس 1984) وتمحور الحديث حول لعبة الأدب والتاريخ، أو الزمن في أعمال صاحب «الحرافيش»، وحول استخدام الفصحى والعامية في أعماله، واستخدام التعبير المباشر والرمز في الأعمال الأدبية.

بدأ المحاور وجيه خيري بمقدمة عن الزمن أو الزمان كعنصر مهم جدا وأساسي في أعمال نجيب محفوظ، فالشخصيات والأحداث تتولد في رواياته نتيجة مخاض حقبة زمنية محدودة، فيبدو وكأنه شاهد على عصره، يراقب حركة مجتمعه بوعي، ويحلل مسيرته بفهم، فتفوح من أعماله رائحة التاريخ. ساعدته على ذلك قدرته المميزة على التحليل والاستقراء، ورؤيته المستقبلية للأحداث.

على أن التاريخ رغم أهميته عند نجيب محفوظ، يظل مجرد عنصر أساسي، ولكنه عنصر يؤثر على أسلوبه الروائي الرفيع الذي يمتاز بالعمق وجمال الصياغة، وثراء وحيوية الشخصيات، ودقة التفاصيل، وقوة البناء الدارمي، وتماسك وتلاحق الأحداث، مع الاهتمام بأحوال الإنسان الفرد وعلاقته بمن حوله، ومواجهته لمصيره وللقوى التي تسعى لإلغاء إرادته أو سحق حريته.

حول قضية التاريخ والأدب أو التاريخ من خلال الأدب، وعن سبب بداية محفوظ بكتابة الرواية التاريخية من خلال أعماله الثلاثة الأولى: عبث الأقدار، ورادوبيس، وكفاح طيبة، وهل يرجع هذا إلى اهتمام خاص بالتاريخ وبالأخص المصري القديم، يجيب محفوظ قائلا:

(1) مجلة الجيل (السعودية) فبراير 1984.

أعتقد أنها ترجع إلى اهتمام خاص بالتاريخ المصري القديم. ويرجع هذا هو الآخر إلى اهتمام عام بالتاريخ الإنساني خلال تلك الفترة، حيث كانت له مظاهره ومعالمه البارزة، فنجد البهو الفرعوني للبرلمان على سبيل المثال، من مظاهر الاهتمام بالتاريخ. وقد انعكس هذا الاهتمام على بدايتي الروائية، لدرجة أني فكرت في وقت من الأوقات أن أكرس حياتي الروائية كلها لتاريخ مصر القديم. كانت رغبة قوية جدا في إحياء تاريخ مصر، فكنت اقرأ كثيرا، وكلما وجدت جزءا من الأدب المصري أو أسطورة أو موقفا تاريخيا يحرك خيالي أسجله، فكانت «عبث الأقدار» من الأدب المصري - وخاصة القديم - وكذلك «رادوبيس»، أما «كفاح طيبة» فكانت تاريخية، ومن الغريب أنه بعد أن كتبت «كفاح طيبة» ماتت هذه الرغبة فجأة، ووجدت نفسي اتجه نحو العصر الحديث بدون سابق تخطيط أو تفكير، وكأنني شخص أولع بلعبة، وفجأة ماتت رغبته فيها!

وإذا كنت قد بدأت بالتاريخ فأعتقد أنني سوف أنتهي بالتاريخ!

- ويسأله وجيه خيري: في العصر الحديث ورغم اتجاهك إلى الواقعية، فإنك واصلت الكتابة بروح الأديب ونظرة المؤرخ. هكذا نشعر عندما نقرأ أعمالك: «الثلاثية»، و«القاهرة الجديدة» وغيرهما. بل إن البعض يذهب إلى أنك بقدرتك على التحليل ومراقبة الأمور بوعي الأديب المؤرخ استطعت أن تتنبأ في «ثرثرة فوق النيل» 1960 و«ميرامار» 1967، بأن البلاد قد تتعرض لهزة عنيفة، أي أنك توقعت بنكسة يونيو (حزيران) 1967؟

– لا أدعي أنني توقعت نكسة عسكرية أبدا، وإنما الأديب في مثل هذه الأحوال تجده يعاني الحياة ويعيشها وتمتد آثارها – المنعكسة من الواقع - إلى أعماله. وهو يستجيب لردود الأفعال التي يحسها في شكل عمل فني، فيبدو العمل وكأنه تنبؤات أو غيرها. ولكنه في الواقع لا يتجه بفكره نحو التكهن بما يحدث. ففي «ثرثرة فوق النيل» تشعر بأن شخصا يخاف من كارثة على وشك أن يتعرض لها، هذا الإحساس

نابع من معايشة الأديب لمجتمعه وفهمه لما يدور حوله. ولكنه ليس تفكيرا عمليا لشخص درس الحالة الاقتصادية والعسكرية والسياسية والموقف العالمي، وتأكد له أن هناك نكسة على وشك الحدوث، فكتب عنها رواية يتنبأ فيها بما سيحدث! إنه مجرد أديب عايش، والمعايشة أدت به إلى نوع من الخوف تجلى في هذا النص. الناقد أو النقاد هم الذين استشعروا أحاسيس الأديب بعد حدوث النكسة، وأحسوا أنه كان يتنبأ بها في أعماله.

- بالمناسبة، لماذا كان نقدك للمجتمع عنيفا جدا بعد النكسة في مجموعتك القصصية «تحت المظلة»، وروايات «الحب تحت المطر» و«الكرنك» و«الجريمة؟

– وأكثر من هذا في «حكاية بلا بداية ولا نهاية»، وفي «شهر العسل»، فكل ما قمت بكتابته بعد النكسة كان من نوع النقد الذاتي لمجتمعنا، والتوثب للمستقبل أو التربص له. وهذا محصلة أو انعكاس الهزيمة على وجدان جيل معاصر يهتم طوال حياته بوطنه وقضايا مجتمعه، أي جيل الوطنية، فجرحته الهزيمة في أعز ما يملك من مشاعر وكبرياء.

– الزمن أو الزمان أحد أبطالك الرئيسيين من غير شك، فرائحة التاريخ دائما تفوح من أعمالك، إلى أي مدى تؤمن بارتباط الأدب بالمجتمع وتسجيل الأديب لحركة مجتمعه؟

– الأدب نشاط إنساني، وكل نشاط إنساني يُعد من الأنشطة الاجتماعية، فلولا المجتمع لما ظهرت كل هذه الأنشطة، فالإنتاج الأدبي يتولد نتيجة حركة المجتمع وتفاعل الناس بعضهم مع بعض، ومع مؤسسات المجتمع المختلفة. الأدب إذن له وظيفته الاجتماعية، ولا توجد رواية في العالم كله لا ترتبط بالمجتمع، فما يطلق عليه البعض رواية إنسانية لا ترتبط بالمجتمع شيء خيالي، ولا وجود له في الحقيقة أو الحياة. غاية ما في الأمر أن بعض الروايات بعمقها وتجربتها الثرية تتجاوز المجتمع،

فتصلح للتعبير عن أي مجتمع، ولكنها تبقى مرتبطة بروح مجتمعها الأصلي وبأركانه الأساسية، وحتى الأمور المجردة أو الميتافيزيقية لا تنشأ إلا في ظل مجتمع بعينه، ولها ارتباط بالمجتمع ولو حتى على شكل التمرد على تقاليد هذا المجتمع أو معتقداته. من هنا كان اهتمامي بتسجيل حركة المجتمع، وخاصة أن أدبي جزء لا يتجزأ من الحياة الاجتماعية، ولون من ألوان النشاط الاجتماعي.

- ولهذا السبب يا أستاذ نجيب، نجدهم دائما يقولون إن الرواية العالمية لا بد وأن تكون مغرقة في محليتها؟

– لا يوجد أدب غير محلي على الإطلاق مهما بلغ انتشاره أو عالميته.

- هل تعتقد أن الكاتب في دراسته للمجتمع يركز جهده على التاريخ لحركة هذا المجتمع، أم يركز على مكوناته الروائية، كالأحداث والشخصيات؟

– لا نستطيع - كما سبق أن أوضحت - أن نفصل الأدب عن المجتمع، ولا المجتمع عن الزمان الذي هو التاريخ، فالتاريخ يعني الأحداث اليومية التي تمتد جذورها إلى الماضي وفروعها إلى المستقبل. والتاريخ بمعناه الخاص يعني هذا الجزء الذي مضى وولى من عصرها، ولكن الأحداث اليومية في حد ذاتها تاريخ أيضا. وعندما تقدم الرواية وتظهر وكأنها تاريخية إذا نظرنا إليها في معرضها الزمني الذي كلما بعدنا عنه زمنيا، زادت صورته التاريخية، بمعنى أن رواية مثل «الأخوة كارامازوف» لقارئ معاصر لها يرى فيها مأساة أسرة سوفيتية، لكن إذا قرأها قارئ معاصر اليوم فإنه يشعر فيها مأساة أسرة ومأساة مجتمع في حقبة زمنية بعينها.

- ونحن بدورنا نستشعر ذلك في ثلاثية نجيب محفوظ «بين القصرين» و«قصر الشوق» و«السكرية» التي تعتبر في مجموعها من أعظم ما كتبته، نحس الآن بأنها مأساة أسرة مصرية في فترة زمنية مهمة جدا في تاريخ مصر الحديث.

ننتقل إلى الرمز، لماذا تلجأ إلى الرمز، هل لأسباب سياسية أو رقابية نتيجة القيود

على حرية الفكر وحرية التعبير، أم لأسباب فنية تمليها عليك نوعية الموضوعات التي تتناولها في رواياتك؟

- لجأت إلى الرمز لجميع هذه الأسباب، فعندما كان التعبير المباشر الصريح مستحيلا وأردت أن أكتب في السياسة استخدمت الرمز السياسي، ومن أشهر الأمثلة التي تدل على ذلك «الخوف» و«سائق القطار»، كلاهما رمزية، لأنها كانت تتناول موضوعات غير مسموح لنا وقتها بالكلام أو الخوض فيها. ولجأت إلى الرمز أحيانا لطبيعة العمل الذي أتناوله، فأحيانا يكون الرمز أو التعبيرية أو البعد عن الواقعية، ضرورة حتمية لمن يعبر عن موضوع فلسفي، حتمية فنية، وهنا الرمز يكون نتيجة لنوعية أو طبيعة الموضوع نفسها، وقد تجد هذا مثلا في «الحرافيش» وفي «رحلة ابن فطومة» وهكذا.

وبصفة عامة فإن لكل تجربة فنية درجة من الوضوح تناسبها، والوضوح المناسب هذا ليس أمرا هينا للكاتب أو للقارئ على حد سواء.

- «ابن فطومة» أحدث أعمالك (وقتها) هل لجأت للرمز فيها للحالتين. أقصد لأسباب رقابية ولأسباب فنية في نفس الوقت؟

- لا.. التعبير الفني في هذا العمل هو أساس الرمز، لأني إذا قدمتها في إطار الواقعية - وهذا ممكن - كانت القضايا تتداخل وتسيح في مصر وبلاد العالم شرقا وغربا، لكن من خلال الرمز استطعت أن أركزها وأحددها، وبالتالي فإن الرمز كان ميسرا للتعبير عما أردت.

وفكر نجيب محفوظ قليلا ثم استطرد يقول:

مثل «رحلات جليفر»، فلو أن «جيلفر» أراد أن يتكلم في إنجلترا وفرنسا وما بينهما لاحتاج لتجربة حياتية ليس من السهل أن تتوافر له، ولكن بالصورة الخيالية التي قدم بها المجتمعات المختلفة وفر على نفسه الكثير، مثلما يختصر الطالب كميات رقمية أو

هندسية برموز رياضية. إنها نفس الفكرة مع الفارق في القياس.

- لفت نظري في رواية «ابن فطومة» العبارة التي كنت تفتتح بها حلقات الرواية عند نشرها في جريدة «الأهرام». «الرواية مأخوذة عن مخطوطة.. الخ». هل هذه خدعة لجذب القارئ حتى يظن أنه عمل تاريخي، رغم أنه واقعي ورمزي من الدرجة الأولى؟

– هي حيلة وليست خدعة، حيلة ألجأ إليها عادة حتى تجعل القارئ يصدمه العمل. وهي حيلة مكشوفة، سرعان ما يفهمها القارئ، ولكن الإسقاطات المعاصرة في هذا العمل مقصودة، وكذلك تحديد الصفات والأنظمة، فهي رحلة في الحضارة وليست في التاريخ. وابن فطومة مرَّ بكل هذه التجارب التي تضمنها العمل، وهي تجارب عاشها العالم عامة، ومصر بصفة خاصة، وعايشناها كلنا. والرمز هنا وسيلة للتعبير مقصودة بالطبع.

- منذ بدايتك وحتى يومنا هذا وأنت متمسك بكتابة كل رواياتك باللغة العربية الفصحى، وهذا يعني اقتناعك بأن الفصحى هي اللغة الأمثل للتعبير في الرواية. هل تعتقد أن اللغة العربية تطورت مع تطور الرواية؟

– اللغة العربية مهما كانت درجة صلاحيتها للرواية، يجب أن نجعلها صالحة للرواية، ما دمنا نريد أن نكتب بها، إذ لا أتصور نفسي أكتب بالعامية أبدا. وقد تطورت اللغة مع تطور الصحافة العربية. فقبل الصحافة كان الأسلوب العربي الأدبي تقليديا وتراثيا، يقوم على السجع والمزاوجة، ويجمع بين الصعوبة والرفعة في آن واحد، وتسلل هذا الأسلوب إلى الصحافة في بدايتها بهذه الروح، ولكن بتعدد أجيال الصحفيين وتطور أساليبهم الصحفية واللغوية، تطورت اللغة العربية فأصبحت يسيرة ومفهومة للجمع الأكبر من القراء، وأحدثت الصحافة ثورة في اللغة العربية وفي تبسيطها، فأصبحت لغة سهلة ومرنة وقادرة على التعبير عن جميع الأغراض،

وفي جميع المجالات المختلفة التي تخوض فيها الصحافة. الصحافة طورت اللغة ولم تهجرها. لم تخاطب جمهورها بالعامية كي يفهمها.

وهذا ما يجب أن يكون في الأدب، بل الأجدر به أن يكون. وقد حدث بالفعل. وأعتقد أن حزبنا «حزب الفصيح» قد انتصر انتصارا نهائيا في معركته مع المنادين بالعامية أو الدارجة كوسيلة للتعبير في الرواية، فكل الأدباء الشبان يكتبون الآن القصص القصيرة أو الطويلة بالعربية الفصحى.

- أستاذ نجيب.. هل تعاني الرواية المصرية من أزمة؟

– أولا يجب أن نحدد ما هو المقصود بأزمة في الرواية، إنها تحمل معنيين، فإما أن تكون أزمة إنتاج، بمعنى أنه لا يوجد من يؤلف بعدد كاف، أو أنها أزمة قراء، بمعنى أنه لا يوجد من يقرأ!

وأعتقد أن الرواية أو الأدب عامة يعاني من أزمة ولا شك، ولكنها ليست أزمة إنتاج، وإنما هي أزمة قراءة، وبالتالي أزمة نشر، فالنشر يرتبط بالقراء، فإذا لم تكن هناك أزمة قراء لا تكون أزمة نشر مستقلة بذاتها، فأزمتنا الأدبية أزمة قارئ بصفة خاصة، وهي أزمة عالمية، ولكنها عندنا أكثر وضوحا.

- وأسباب هذه الأزمة؟

– في العالم المتقدم حجم انتشار التلفزيون والفيديو أثّر على قراء الأدب بصفة عامة، ولكن لأن التلفزيون ظهر وأرضية القراء هناك واسعة جدا، فإن التحجيم قلل منهم فقط، وبقية الأرضية واسعة وعددهم ضخم، أما نحن فقد تعرضنا لنفس الظروف، ولكن لأننا كنا محدودين أساسا لارتفاع نسبة الأمية، لذا كان تأثير التلفزيون عندنا أقوى ونسبة التحجيم عالية جدا، وبالتالي تضاءلت نسبة القراء وأصبحت محدودة جدا جدا.

أضف إلى هذا بعض العوامل المحلية، ومنها سوء حال التربية والتعليم الآن.

فالتلميذ في مدارسنا المزدحمة بالتلاميذ لا يجد الوقت أو الظروف المناسبة من التربية، فالمدرسة غير مجهزة، والمدرس غير مؤهل للتربية، مما حرم التلاميذ من التربية الفنية أو الأدبية التي كانت موجودة في المدارس أيامنا. أقصد وقتما كنا طلبة في المدارس. كانت هناك مجلة المدرسة، ومكتبة المدرسة، ونشاط موسيقي وتمثيلي وخطابي وشعري.. الخ، ولكن ظهر جيل في الخمسينات يفتقر للتربية الفنية والأدبية، وهذا الجيل كبر وزحف على البلد في التسعينات، وهو لا يحب القراءة ولا يهتم بها. أضف إلى ذلك تدارك أن القراءة تراجعت تماما، فإذا أضفت إلى هذا تركيبة التلفزيون الاستهلاكية الترفيهية، المفتقدة لأي أبعاد ثقافية، تعرف أن القراءة في بلدنا قد ماتت.

- من يخلف نجيب محفوظ على عرش الرواية المصرية؟

– لا يصح أن تسألني هذا السؤال، فلدينا جيل الآن من الأساتذة الكبار، يعتبر الجيل الثالث بين الأدباء، أمثال يوسف إدريس، وثروت أباظة، وفتحي غانم وغيرهم، وبعده ظهر الجيل الرابع.. جمال الغيطاني، ويوسف القعيد، وسكينة فؤاد.. الخ. وظهر بعدهم أكثر من جيل من الكتاب والأدباء معظمهم من الممتازين. الأدب عندنا غني بالأدباء، فالرواية والقصة القصيرة والشعر وغيرهم من ألوان الأدب غنية جدا بمواهب عظيمة. ولكن المشكلة أننا لازلنا نلقب بعض الأدباء بألقاب الأدباء الشباب، وتجدهم اقتربوا من الخمسين! وهذا يرجع إلى أن هؤلاء لم يأخذوا المكانة التي يستحقونها، وهذا يرجع للأسباب التي عددتها لك عن أزمة القراء. وليس عيبا في الأدباء أنفسهم، فالأديب الشاب لم يستطع الوصول للقراء لأنه لم يعد هناك من يقرأ بالفعل، فتكون النتيجة أن تبقى هذه المواهب العظيمة في زمرة الأدباء الشبان أو الشباب أبد الدهر مع الأسف!

- هل تتابع الرواية العربية ونشاط الأدباء العرب؟

- لا أستطيع أن أدعي هذا، لسبب بسيط وهو أيضا من صميم همومنا العربية أنه لا توجد سوق عربية مشتركة أو على الأقل على المستوى الأدبي، فلا إنتاجنا الأدبي كله يذهب إلى كل الدول العربية، ولا الإنتاج العربي كله يجيء إلينا، والسبب في هذا قيود مالية سخيفة جدا، فرضت علينا فأضاعت الوحدة الوحيدة القائمة بيننا وليس عليها خلاف، وهي الوحدة الثقافية.

على أني من ناحيتي أحاول دائما أن أتابع النشاط الأدبي العربي بقدر الإمكان، ويعجبني بعض الأدباء الذين قرأت لهم، وفيهم مواهب رفيعة ولهم أعمال غاية في الروعة والجمال، أمثال حنا مينه، وعبدالرحمن منيف، وغسان كنفاني، والطيب صالح.. وغيرهم.

- أستاذ نجيب آخر سؤال: هل هناك سن لاعتزال الأديب؟ وهل يستطيع الأديب أن يهجر قلمه نتيجة لظروف أو ضغوط يتعرض لها؟
- لا.. هناك وقت يعتزل فيه الأديب أو يضطر للاعتزال، ولكن السن لا علاقة له باعتزال الأديب، فأنا أعرف أدباء اعتزلوا الأدب في سن السابعة والعشرين وانتهت حياتهم الأدبية! وأعرف من استمروا في ممارسة الإبداع الأدبي وقد اقتربوا من التسعين، مثل أستاذنا توفيق الحكيم أطال الله في عمره، ومن الصعب جدا أن يهجر الأديب قلمه أو أدبه، فالأدب قوة حيوية يصعب الاستغناء عنها، ولا يكف الأديب عن ممارسة قوته الحيوية إلا إذا نضبت الموهبة، أو إذا انصرف جمهوره عنه، الأول سبب داخلي، والثاني خارجي، وكلاهما قهري، ولا يمكن مقاومتهما، أما أن يعتزل ولسن معينة، فهذا سخف لا يصدقه عقل، ولا يوافقه منطق.

عالم عم نجيب[1]

تقنية الكتابة للسينما وحدها لا تكفي لتغيير الأسلوب الأدبي

ليس عندي سبب واحد للهجوم على عبدالناصر

محاولات يوسف شاهين جيدة، ولكنها تتجاهل الجمهور

أفلام الخيال العلمي مخيبة للآمال

مازلت زملكاويا والحمد للَّه

تحت عنوان «عالم عم نجيب» أجرى د. عمرو عبدالسميع حواره الشامل مع كاتبنا الكبير نجيب محفوظ، ونشره في مجلة «فيديو» التي كانت تصدر بالكويت في عددها 14 الصادر بتاريخ 24 أكتوبر 1984 الموافق 29 من المحرم 1405 هـ. وقد قسم عبدالسميع الحوار إلى ثلاثة أجزاء، وجعل منه «ثلاثية» وأطلق على كل جزء اسم ثلاثية نجيب محفوظ الشهيرة: بين القصرين - قصر الشوق - السكرية. كما لاحظت أنه لم يقم بصياغة السؤال، ووضع مكان السؤال نقاطا، ومن خلال إجابة صاحب «الحرافيش» سنعرف ما هو السؤال الذي وجه إليه.

ويبدأ د. عمرو عبدالسميع حواره بمقدمة ضافية عن علاقته بصاحب «اللص والكلاب» فيقول:

نجيب محفوظ..

منذ ما يزيد على خمسة عشر عاما، وأنا أراقب حركته المنتظمة عبر شارعنا في وسط مدينة القاهرة.

تستطيع أن تضبط ساعتك عليه في الصباح الباكر.

(1) مجلة فيديو (الكويت) 24 أكتوبر 1984.

يأتي من بعيد مرتديا معطفا كحليا داكنا في الشتاء، أو حلة «سبور» في الصيف، يدق الأرض بحذائه في إيقاع لا يخطئ. يبتاع صندوقا من الدخان الخفيف، ثم يمضي متأملا كل الوجوه، غارقا في عالمه الخاص، لا يخرج منه إلا عندما يرد تحية لأحد أصحاب الحوانيت، أو بائعي الصحف أو المارة الذين يعرفونه.

من فرط انصياعه للنظام الصارم الذي وضعه لنفسه في كل شي، تجده قد نقل أو صدَّر هذا النظام لأي مكان يعتاد ارتياده، وبعد فترة قصيرة يرتبط المكان باسم نجيب محفوظ أو يسير جميع رواده على إيقاع الأديب الكبير.

حدث هذا في مقهى «ريش» (مقهى يرتاده المثقفون في وسط المدينة).

وحدث هذا في كازينو قصر النيل (المقهى الذي يقيم فيه نجيب محفوظ ندوته الأسبوعية).

وحدث هذا في كازينو الشانزليزيه (المقر الدائم لنجيب محفوظ في الإسكندرية طوال شهور الصيف).

حدث هذا أخيرا في الدور السادس من مبنى جريدة الأهرام التي يذهب نجيب محفوظ إلى مكتبه فيها الساعة الحادية عشرة تماما في صباح كل خميس.

وفوق كل ما قرأت له، وفوق كل ما شاهدت من أعماله، فإنه شخصيا أصبح جزءا من إيقاع حياتي اليومي بكل تفاصيل حركته التي أتابعها بدأب شغوف، يده التي تسند «السماعة» خلف أذنه حينما يرهف السمع لحديث، أو حينما لا يريد أن يجيب عن حديث في «السياسة». ضحكته العريضة، وهي أكبر ضحكة سمعتها في حياتي، وأيضا إمعانه النظر في ساعة يده من وقت لآخر.

والمفاجأة.. أنني كلما قلت هذا لأحد، أجابني أن نجيب محفوظ يمثل لديه نفس المعنى ونفس القيمة!

لقد أصبح عم نجيب هو الزمان، والمكان، والمجال لأكثر من جيل، جيل «الثلاثية»،

وجيل «السمان والخريف»، وجيل «المرايا»، وجيل «الكرنك»، وجيل «رحلات ابن فطومة»، وجيل «الشحاذ»، وجيل «بداية ونهاية»، وجيل «الحب تحت المطر».

ومعه نكتب ثلاثية.. ولكن صحفية.

1 - بين القصرين

- .....؟

– العلاقة بيني وبين السينما هي علاقة قديمة، وإذا اعتبرنا أن الأدب قصر، والسينما هي قصر آخر، فموقعي بالضبط بينهما.

وقد بدأت علاقتي بالسينما من زمن طويل حوالي عام 1946، عندما دعاني الأستاذ صلاح أبوسيف للاشتراك معه في كتابة سيناريو، وكانت بيننا جلسات تضم بالإضافة إلى كلينا؛ السيد بدير والمرحوم فؤاد نور الدين.

أي أنني بدأت بالعمل في السينما ككاتب سيناريو لقصص غيري، إلى أن عرف أدبي الطريق إلى السينما، وعرفت السينما طريقها إليه.

وقد كان للسينما أكبر الفضل على أدبي لأنها أخرجته من محيط القراء إلى محيط المشاهدين الذين يعدون بالآلاف على امتداد عالمنا العربي، وهذا بالإضافة للجزاء المادي الذي تعطيه السينما للأدب والذي لا يمكن مقارنته بالجزاء المادي الضئيل الذي يعطيه النشر له.

(استبدل نجيب محفوظ فنجان القهوة الفارغ بآخر ملآن، ورشف منه رشفة «مزاج» لشارب قهوة قديم)!

ربما أثر (تكنيك) الكتابة للسينما على أدبي، بفعل كتابتي للسيناريو، إلا أنني أريد أن أقول شيئا وهو أن تقنية الكتابة للسينما وحدها لا تكفي لتغيير الأسلوب الأدبي، من غير أن يكون هناك دافع مستمد من روح العصر، فبالرغم من أنني استوعبت

الأسلوب السينمائي وكتبت السيناريو، إلا أنني كتبت الأدب أيضا بالطريقة التقليدية التي يسمونها الثلاثية (بداية - وسط - نهاية)، ثم تأثرت بروح العصر التي أملت علي السرعة مع الإيجاز.

- .....؟

- أستطيع القول بأن روح العصر هي روح سينمائية، وليس معنى ذلك أنني أكتب وعيني على السينما، والدليل على ذلك هو استعراض يمكن أن يقوم به أي شخص لأعمالي الأدبية، ويسأل نفسه: هل من كتب هذه الأعمال كان يفكر في السينما؟ يعني الذي ألّف «ميرامار» أو «ثرثرة فوق النيل» أو «الكرنك» هل كان يفكر في السينما؟

ملحوظة: لا يمكن فهم الأسباب التي تبني عليها الرقابة قبولها أو رفضها لهذه الأعمال السياسية، وبالتالي لا يمكن أن يعول الأديب على أحد الاحتمالات وهو يكتب، أو يتصور مقدما أنها يمكن أن تظهر على شاشة السينما.

بل أن عملي الجديد «العائش في الحقيقة» يدور في عصر «أخناتون» وهذه الأعمال التاريخية غير مرغوب فيها سينمائيا، بل أن الكتابة عن العصر الفرعوني (أصلا) غير مرغوب فيها، فكيف إذن أكتب هذه الأعمال متصورا إجازتها سينمائيا. هذا أمر غير معقول.

- .....؟

- مسئوليتي عن العمل السينمائي المأخوذ عن مؤلفاتي الأدبية هي مسئولية تقديرية، بمعنى أن هناك بعض العاملين في السينما يتعاقدون على شراء إحدى رواياتي، ويناقشون الأمر معي ويحددون لي اتجاها عاما لشكل العمل الذي سيقدمونه، ثم يمضون إلى حال سبيلهم. وهناك نوع آخر يقول لي: سوف نطلعك على السيناريو، فما هو رأيك؟ وهكذا فإن مسئوليتي عن العمل السينمائي المأخوذ عن رواياتي تتغير

من حال لحال، فإذا أراد أهل السينما سؤالي فيما يتعلق بالسيناريو فإنني أكون قد اشتركت بطريقة فعلية، أما إذا أخذوا العمل وحددوا لي اتجاههم بصفة عامة فإنني في هذه الحال أكون خالي المسئولية.

- .....؟

– يجب أن نفهم أن السينما فن، مثلها مثل الأدب بالضبط، وأن المخرج فنان كما القصاص بالضبط أيضا. وعندما يتغير العمل الأدبي في معالجته سينمائيا، يجب أن نضع في اعتبارنا مجموع الظروف على ضوء النتيجة، وأن نفسح الطريق للمخرج لكي تكون له رؤيته الفنية.

- .....؟

– أحيانا يجئ لك من يطلب شراء اسم الرواية! وتقول لقد أعجبني اسمها لا روحها، بمعنى أن روايتك لها جانبان، وهو يريدها من جانب واحد. وبدون شك فهذا نوع من التشويه، وما يظهر في هذه الحالة ليس عملك الحقيقي، ولكن ظاهره فقط.

- .....؟

– رواية «الكرنك» ما كانت لتدخل ساحات المحاكم محدثة هذا الدوي لولا أنها تحولت إلى فيلم سينمائي، ولو كانت بقيت كرواية لأحدثت ضجة من نوع آخر، وأثارت غضبا من نوع آخر.

- .....؟

– لقد ألفت رواية «الكرنك» في بداية عهد السادات، حينما كان نظام الحكم امتدادا لنظام عبدالناصر، وبالمصادفة بدأ الهجوم على العهد الناصري بعد أقل من سنة، فاختلط الأمر على الناس، وظنوا أن «الكرنك» جزء من هذه الحملة، والحق أنني برئ من كل هذا.

- .....؟

- «أمام العرش» ما كانت لتثير خلافا لولا ما جاء عن عبدالناصر أيضا، والحقيقة أن من يثيرون هذا الخلاف هم نوع غريب من الناس، يرى أن الكمال المطلق في شخصية ما، أو يمرغون التراب بشخصية أخرى، وقد ذكرت كل إيجابيات عبدالناصر، ولكن عندما توقفت عند نقطة معينة تمثل سلبياته، أصبحت - في نظر هؤلاء - ضده، ومأجورا للهجوم عليه، وأنا والله غير متحامل عليه، وليس عندي سبب واحد للهجوم على عبدالناصر.

- .....؟

- لم اقرأ رواية لي، أو أشاهد فيلما من أعمالي مرة ثانية، لأنني بعد أن أكتبها أكون قد امتلأت بها تماما.

- .....؟

- لحسن الحظ أن مخرجين ممتازين قاموا بإخراج أعمالي، وجاءت هذه الأعمال على مستوى فني جيد، مثل «الثلاثية» و«ميرامار» و«ثرثرة فوق النيل» و«الطريق».

- .....؟

- لا توجد رواية لي قدمت على شاشة السينما وتمنيت إسقاطها من حسابي الفني.

- .....؟

- فيلم «الشحات» لعب فيه محمود مرسي دورا ممتازا.

- .....؟

- «الشحات» لا أتذكر جيدا مستواه الفني، ولكن - كما قلت لك - كان دور محمود مرسي فيه جيدا.

- .....؟

- أنا لا أشاهد السينما الآن، ولكن أسمع عنها، وما يقال عن السينما هو ما يقال عن المسرح، والأسباب واحدة، وفترة الأزمة في هذين المجالين، لا بد أن نتجاوزها بخيرها وشرها.

وأنت تعلم أن تغيرا اجتماعيا خطيرا قد حدث، وأن جمهورا جديدا استولى على الساحة، وإذا وضعنا في الاعتبار أن الجمهور يشارك المؤلف في تكوين الفنون الجماهيرية، ولا يستطيع مؤلف سينما أو مسرح أن يتجاهل الجمهور، فعلى قدر مستوى الجمهور يكون مستوى الفن المقدم.

صحيح أن الفنان الصادق يحاول أن يرتفع بمستوى جمهوره، إلا أنه يجب أن يحافظ على الخيط الذي يربطه بهذا الجمهور.

ولا يصح أن يندفع الذين يراقبون نوعية الجمهور الآن إلى التشاؤم، لأن أولاد هؤلاء «الصنايعية» الذين يمثلون الجيل الآتي، يتلقون تعليمهم الآن في أرقى المدارس، وسوف يمتلك الجيل ثقافة وحسا راقيا.

- .....؟

- نحن ككتّاب ليست لنا علاقة بهذا التغير الاجتماعي الآن، لأن هذه الطبقات الصاعدة لم تصبح بعد من الجمهور القارئ الذي يجد متعة في مطالعة رواية أو كتاب.

- .....؟

- تابعت ما قاله الدكتور هدّارة والدكتور عبدالقادر القط من أن هناك في مصر أدبا سينمائيا، وأنا أوافق على هذا، وأعترف بالأدب السينمائي إذا وجد.

- .....؟

- نعم.. هناك في مصر أدب سينمائي، ولكنه أمر نادر، يقتصر على محاولات يوسف شاهين.

- .....؟

- محاولات يوسف شاهين جيدة، ولكنها تتجاهل الجمهور، وبالتالي ينقصها عنصر مهم، فلا يكفي في الفن أن تجيد التعبير، ولكن لا بد أن تهتم بالكيفية التي تعبر بها، والكيفية التي توصل بها تعبيراتك للجمهور.

- .....؟

- محاولات التجريب الفنية تؤدي في بلادنا إلى أحد أمرين؛ إما التغريب أو الحماقة الفنية، وأنا لا أعترف بفن حقيقي إلا بقدر ما به من الأصالة، فلا بد أن يستوحي الفنان بيئته وواقعه، وأن يهتم بإيصال هذا التعبير إلى الناس، وإذا فقد الفن أي عنصر من هذه العناصر، فإنه يكون فنا ناقصا، ولا يعزيني في هذا أن يقول أحد هؤلاء الفنانين: «لا يهمني الجمهور» فهذا كلام فارغ. إذن فلمن أنتج هذا الفن؟ هذا كسل إذا كنت تمتلك تعبيرا فنيا رفيعا، فلا بد أن تعرف أيضا كيف توصله، وهذه هي الصعوبة.

2 - قصر الشوق

هناك أشياء «يشتاق» إليها نجيب محفوظ، وفي هذا الجزء من الحديث يشير إلى بعضها، ولا يعترف بشوقه للبعض الآخر (الحرية - مشاهدة التلفزيون - امتلاك ناصية اهتمام الجمهور الجديد) وعن كل هذه القيم والأشياء يتحدث عم نجيب.

- .....؟

- لا أعتقد أنني ابن المدرسة الواقعية الطبيعية مثل إميل زولا، كما يقول البعض، لأنني لم أعمل - طوال عمري - تحت راية مدرسة. أنا لا أعترف بهذه الأشياء، فمدرستي هي ضميري الفني، فأنا أراجع نفسي وتجربتي وأحاول أن أعبر عنها مستفيدا من كل ما كسبت من القراءة.

- .....؟

– أفلام الخيال العلمي رغم أنها مرتبطة بالعلم، وهو جزء من الواقع، إلا أن ما رأيت منها كان مخيبا للآمال، فهي تشحنك في بدايتها بالرغبة في المعرفة، ثم تنتهي هذه الرغبة إلى لا شيء! وتصبح بغير نتيجة.

- .....؟

– نعم.. أدبي يتواءم مع السينما الموجودة، فقد استطاع السينمائيون أن يقدموا أعمالي على الشاشة في عزّ موجة الجمهور الجديد، ووفقوا في إرضاء الجمهور الجديد مع الاحتفاظ بالقيمة الفنية، ومن هذه الأفلام مثلا «الشيطان يعظ» و«أهل القمة» وهذا هو الفن الذي أقصده، ونستطيع فيه أن نرضي الجمهور ونرضي الفن نفسه.

- .....؟

– التلفزيون جذب الناس بعيدا عن القراءة، وهذه ظاهرة في العالم كله، هذا طبعا بالإضافة إلى أسباب محلية أخرى (وكست) القراءة، مثل نظام التعليم الذي لا يربي الذوق أو اللغة، وإذا أحسنا التربية الفنية لأولادنا، ستظل الدراما والأدب التلفزيوني في مقدمة الاهتمامات، ولكن القراءة ستصبح أدب المثقفين وتمثل الفن الرفيع.

- .....؟

– نعم أشاهد التلفزيون أحيانا.

- .....؟

– أنا لست حر الاختيار في المشاهدة، فأنا أبدأ الجلوس أمام المذياع المرئي بعد ما أفرغ من عملي في الساعة التاسعة والنصف مساء، وأجد نفسي متجها للقناة الثانية (قناة تهتم بالبرامج والمسلسلات الأجنبية في التلفزيون المصري) لأن بها أفلام (أفرنجي) يمكن أن أتابعها بعيني.

- .....؟

- حرمت من مشاهدة المسلسلات العربية، وبالتالي لا أملك أن أقول رأيا فيها، لكن أحيانا في البيت يحكون لي عن بعضها.

• .....؟

- فيلم «أيوب» فيلم ممتاز، وكان سينتج حتى لو لم يمثل عمر الشريف بطولته، لأن المخرج قدم فيه مستوى كبيرا وجادا للأداء الفني[1].

• .....؟

- يهيأ لي - وأنا في هذه السن - أنني لم أقابل شخصية إلا وكتبت عنها، وأحيانا أجد شخصيات لم تؤثر في عمق نفسي بحيث أكتب عنها رواية، وهي أيضا ليست من الضعف بحيث أتناساها، وقد لجأت إلى جمع مثل هذه الشخصيات في عمل أدبي واحد فيه عشرات منها وهو «المرايا» الذي يضم 67 شخصية.

• .....؟

- نعم جمعت «القصاقيص» في عمل أدبي واحد! حتى أن توفيق بك (يقصد توفيق الحكيم) قال لي: كيف أقدمت على ذلك؟ أنت تستطيع أن تصوغ من هذه الشخصيات 40 رواية! إلا أنني لم أتب بل أقدمت على عمل من نفس النوع سأنشره في «الأهرام» العام بعد القادم إن شاء الله.

• .....؟

- كنت قديما أهتم بالشخصيات، أما الآن فقد أصبحت الشخصيات في الدرجة الثانية، والموضوع في الدرجة الأولى.

• .....؟

- كنت رقيبا سينمائيا سابقا، وأنا أرى أن قانون الرقابة الحالي مرن وكاف، وهو متعلق بمصالح الدولة العليا، ومتعلق أيضا بالأخلاق والتقاليد، وهي أشياء ليس لها حدود

(1) فيلم «أيوب» من إخراج هاني لاشين، وإنتاج سنة 1983.

فاصلة، ولكنها مرنة تأخذ أبعادا مختلفة في كل وقت، ونحن نمر بفترات متشددة وفترات متسامحة، فالجو العام واجتهاد الكاتب الشخصي وحسه المجتمعي هو الذي يحدد الوقت المناسب ليمرر رسالته الأدبية فيه، ويبقى العامل الحاسم في ظهور رقابة رشيدة هو أن يظل أهل الفن في حوار دائم مع هذه الرقابة.

- .....؟

– ظاهرة حساسية الطوائف من الفن، ليست حديثة، ويجب إزالتها، ويجب أيضا - من الجانب الآخر - أن يعرف من يتصدى للكتابة الفنية أن وظيفة الفن هي مطاردة الانحرافات ونقد المجتمع، ولكن دون أن تشعر الطائفة التي ينتقد أحد أفرادها أنه يشهّر بها، وعندما تتم معالجة الأمور بهذا الأسلوب تخف الحساسية. وأحب أن أؤكد مرة أخرى أنه لا توجد طائفة أو شخص فوق النقد.

- .....؟

– نعم هذه الظاهرة من ظواهر رفض الديمقراطية، وقد جاءت من عصر تقديس الوظيفة (الوزير مثلا).

3 - السكرية

سكرية نجيب محفوظ تمتلئ بذكريات نادرة غريبة، وهو يفاجئك في كل لحظة بجانب لا تعرفه في شخصيته. وهذا الجزء من حديثه يمتلئ بذكريات ومعلومات وخواطر حلوة كالسكر ومعتقة كبخور الند.

- .....؟

– بالرغم من أنني لاعب كرة سابق، إلا أن ذلك لم يترك أثرا كبيرا في رواياتي، فقط مرة عندما كنت أدرب نفسي ككاتب روائي، كتبت رواية عن الكرة وأبطالها، وطبعا لم تستحق النشر، والغريب أنني لم أحاول مرة ثانية إلا بطريقة هامشية في رواية «المرايا».

- .....؟

- لا أتتبع مباريات الكرة الآن عن عمد، ولكن إذا عثرت بالصدفة على مباراة في التلفزيون تجذبني حتى النهاية، وعندما أذيعت مباريات كأس العالم كنت أتتبعها وأفضلها عن أي شيء آخر، وأكثر فريقين لفتا نظري فيها هما: البرازيل وإيطاليا.

- .....؟

- لعبت في مراكز كثيرة، ولكن موقعي الأساسي كان «سنتر هاف» وكنا مع «الأهلي» إلى أن حدث انشقاق بخروج حسين حجازي، فانضممنا إلى مشجعي «نادي فاروق أو المختلط» وهو نادي «الزمالك» الآن.

- .....؟

- نعم مازلت زملكاويا والحمد لله.

- .....؟

- لا يلفت نظري في جمهور الكرة اليوم شيء غير طبيعي، فالجمهور كما هو، كل ما في الأمر أنه في عصرنا كان من يهتم بالكرة مجموعة من الناس هي التي تلعب الكرة، أو تذهب إلى النوادي لمشاهدة اللعب، أما الجمهور بمعناه العام، فلم يعرف الكرة إلا من خلال التلفزيون الذي أدخلها إلى كل بيت.

ولكن هذا لا يمنع أن المهتمين بالكرة زمان كانوا متعصبين وتثور بينهم نزعات رهيبة، وبالذات في الإسكندرية التي كانت الشرطة تملؤها حينما تشهد مباراة للكرة، فالتعصب للنوادي أيامنا كان فظيعا للغاية. وأذكر أن أول مباراة بين الأهلي والزمالك بعد خروج حسين حجازي، كانت مباراة عصيبة، ولو كان الزمالك انهزم يومها لكان قلبي قد توقف.

- .....؟

- طبعا الزمالك هو الذي غلب.

- .....؟

- الأغاني بالنسبة لي ضمن اهتماماتي الكبيرة، وقد سمعت طوال عمري جميع أنواع الغناء، أسطوانات منيرة المهدية، وعبدالحي حلمي، ويوسف المنيلاوي، وعلي محمود، وصالح عبدالحي، ثم أم كلثوم وعبدالوهاب. يعني الموسيقى العربية بجميع أنواعها، بل أنني تابعت من جاء بعد هؤلاء ليحاول تطوير الموسيقى، ولكن في الفترة الأخيرة بالذات بعد وفاة أم كلثوم، لا أستطيع أن أكمل سماع أغنية، الأغاني كلها (كلشنكان) فقط حينما استمع إلى برنامج «الموسيقى العربية « لرتيبة الحفني أشعر أنني أتنفس، وهذا لا يعني كراهيتي للجديد، ولكن لا أستطيع أن أزعم أنني أحب أو أكره هذه الأغاني الحديثة.

- .....؟

- كثيرا ما أترنم بأغان عديدة قديمة على حديثة.

- .....؟

- يعني النهاردة عندما كنت أسير صباحا صوب الأهرام، أحببت أن أمشي على «مارش» مثل الجيش، واخترت أن أمشي على أغنية، فكنت أغني «ياما انت واحشني» في جزء من الطريق، وكنت أغني في الجزء الآخر «أوعى تكلمني بابا جاي ورايا».

- .....؟

- نعم كنت زعيما من زعماء «القافية» إلا أنني اعتزلت هذا اللون من المشاغبات الضاحكة منذ فترة طويلة. عموما كانت «القافية» منتشرة زمان، وكان الناس من جميع الطبقات يتداولونها على المقاهي، وأحسن من أبدع في هذه القافية المرحوم حسين الفار، وأيضا سلطان، ولهم تسجيلات كثيرة في برنامج «ساعة لقلبك».

- .....؟

- لا يوجد بيت شعر مفضل بالنسبة لي، ولكن يوجد شعراء مفضلون، لعل أهمهم الشيرازي وسالم دمور، وقد قرأتهما مترجمين، إلا أن الصلة بيني وبينهما كانت صلة المضمون لا الشكل أو الفن، فهذا لا يظهر إلا في لغتهما الأصلية.

- .....؟

- الفنان كشخص وكإنسان يخاف أو لا يخاف، أما أثناء عملية الإبداع فإنه قد يوصل نفسه إلى هلاكه بيده.

- .....؟

- أنا لم أخف أبدا وأنا أكتب، بل إنني قلت أشياء حينما أرجع لها الآن، وأنا هادئ بعيدا عن «زار» الكتابة، اندهش كيف كتبتها.

- .....؟

- اسمع فعلا عن بعض الفنانين يقولون إنهم ينتجون أشياء ليتكسبوا منها، بحجة أن ذلك سيساعدهم فيما بعد على إنتاج فن راق، ولكني أرى أن الفنان الصادق لا يوجد لديه شيء يفضله على فنه حتى لو كان هذا الشيء هو أمنه وسلامته.
طبعا كل قاعدة ولها استثناءات، فيجوز أن هناك فنانا صاحب موهبة و(يبهدلها) لأي سبب من الأسباب، فلا يوجد قانون يمكن تعميمه في الفن، ولكن تستطيع أن تحكم على كل فنان بحالته.

- .....؟

- هناك أشياء كثيرة يعطيها الخيال أكثر من حقيقتها ولكن هذا لا يمنع أن نذكر أن المثالية لا تتحقق إلا بقدر من الخيال، أما الواقع فيختزل كثيرا من جمال الأشياء، وبالتالي فأنا موافق على أن الجمال خيالا أجمل منه حقيقة.

- .....؟

- لا أختلف مع مقولة أحب الجمال خيالا أكثر منه حقيقة في أي ركن من أركانها، إلا

أننا حينما نتعامل مع الحياة نرضى بالواقع، وبما يجود به الواقع.

- .....؟

– عبدالوهاب جزء من وجداني ووجدان جيلي، وأنغامه هي التي لفت ذكرياتنا لأكثر من 60 عاما، وما أقوله عن عبدالوهاب أقوله أيضا عن أم كلثوم.

- .....؟

– قرأت لبيرم التونسي وأعجبت به، وعاشرته لأننا عملنا معا في أعمال سينمائية، وهو على الطبيعة غيره في الخيال، يعني هو فن وإبداع وفكاهة في الخيال، وفي الطبيعة رجل أما صامت أو كثير الشكوى.

- .....؟

– «الحرافيش» هم (شلة) من أصدقائي الحميمين، والصداقة في حياتي تلعب دورا مهما جدا، وهي ركن من أركان السعادة.

- .....؟

– نعم مازلت مواظبا على اجتماع «الحرافيش» الأسبوعي.

- .....؟

– من تبقى من «الحرافيش» الآن مازال يحضر هذا الاجتماع.

- .....؟

– الذين يحضرون الآن هم أحمد مظهر - عادل كامل - بهجت عثمان - أحمد شبانه - وتوفيق صالح حينما يكون في مصر.

- .....؟

– اضطررت لأن أغير عادة اصطحابي كيلو من الكباب عند حضوري اجتماع الحرافيش، فقد كبروا جميعا وأصبحوا (عواجيز) على أكل اللحم.

- .....؟

– خيار أو طماطم، هذا هو الشيء الملائم لصحة وش الحرافيش الآن. (وضحك عم نجيب أكبر ضحكة سمعتها في حياتي).

- .....؟

– حكاية تيار الأدباء الشبان، أنا أرى أنها لا تحتاج إلى عقيدة فنية أو فكرية أو أدبية، فكل عشرة أو خمسة عشر عاما يظهر جيل جديد من الأدباء الشبان.

- .....؟

– بالتأكيد هناك ما يميز عملهم، ولهم نقادهم المخصصون، وقد بعدت المسافة الزمنية والفنية بيننا وبينهم لدرجة أن كتاباتهم أصبحت غريبة علينا، ولا نستطيع أن نقول فيها شيئا.

- .....؟

– جاء جيل بعدي هو جيل يوسف إدريس وثروت أباظة وفتحي غانم، وقد فهمنا هذا الجيل وهضمناه، أما في الجيل الذي تلاهم فقد بعدت المسافة ولم يعد في مقدورنا أن نهضم كتاباتهم بسهولة.

- .....؟

– أنا أعتقد أنه يمكن تحديد سن زمني لقراءة كل نوع من أنواع الأدب، بمعنى أنك يمكن أن تقرأ نوعا معينا من الأدب وتقول هذا أدب مراهقين أو شباب أو أطفال أو كهول وهكذا.

- .....؟

– الذين يكتبون أدبا للكهول هم الشيوخ أمثالنا.

- .....؟

– اشتهر الأستاذ محمود كامل بكتابة أدب المراهقين في وقت من الأوقات، أما الآن فأعتقد أن إسماعيل ولي الدين هو الذي يمثل هذا اللون من الأدب.

حوارات ما بعد نوبل

إعطاء الجائزة لنجيب محفوظ هو تشريف للجائزة[1]
أعتبر نفسي تقدميا
لا أبحث عن الجديد إنما أبحث عن المناسب
القصة القصيرة محتاجة لعبقرية خاصة
المرأة أجمل ما في الحياة

تعد مجلة «الحوادث» اللبنانية من أوائل المجلات والصحف العربية التي سارعت بإجراء حوارات مع كاتبنا الكبير عقب إعلان فوزه بجائزة نوبل في 13 أكتوبر عام 1988، وعلى الفور انتقل الكاتب الصحفي جهاد فاضل إلى القاهرة وأجرى حواره المنشور بتاريخ 4 نوفمبر 1988، موضحا أن جائزة نوبل للآداب تستعيد اعتبارها. لقد انتقلت هذا العام من عالم الانشقاق والمنشقين والسياسة والأغراض إلى عالم الأدب والثقافة والجدارة والاستحقاق، وإعطاء الجائزة هذا العام لنجيب محفوظ هو تشريف للجائزة قبل أن يكون تشريفا لنجيب محفوظ أو لمصر أو للأدب العربي المعاصر والحديث.

وقد نال نجيب محفوظ الجائزة دون أن يسعى إليها، ولو ذلك السعي البسيط المعقول والمقبول، وقد كان نائما فعلا عندما أيقظته زوجته من قيلولته لتبلغه النبأ السعيد، فكان هو القائل مع المتنبي:

أنام ملء جفوني عن شواردها ويسهر الخلق جرَّاها ويختصم

***

وقد نفى لي مرة (الحوادث عدد 1622 بتاريخ 4 ديسمبر 1987) شائعة تقول إنه مرشح لجائزة نوبل، وما من يصدقني إلى أن جاء يوم سألت فيه توفيق الحكيم: يا توفيق

(1) مجلة الحوادث (لبنان) 4 نوفمبر 1988.

بيه، هل أنا مرشح لنوبل أم غير مرشح؟

فقال لي: عندما تُرشح فإن سفارتنا في السويد سوف ترسل لك بيانا تملأه، وعندها تعرف أنك مرشح. وأضاف ضاحكا: وبالطبع لم ترسل لي سفارتنا بالسويد أي بيان لأملأه.

الكاتب العربي الكبير هو حديث العالم الآن ويسعدنا في «الحوادث» أن نكون قد كتبنا عنه مقالا في الأسبوع الذي سبق نيله الجائزة مباشرة، ندافع عنه وعن ضرورة إنهاء المقاطعة العربية لكتبه، وهذا بعض حقه علينا كجيل ساهم هو في تكوين وجدان وإثراء رؤاه.

كما يسعدنا أن نقدم في هذا العدد حوارا أو حديثا معه، جامعا شاملا، كما يقولون، يتحدث فيه الكاتب العربي العالمي - إن صح التعبير - عن كل شيء (وأحيانا بالعامية المصرية): عن فلسطين والثورة الفلسطينية، ولماذا لم يكتب في السابق رواية عن فلسطين. عن القيم الأدبية والإنسانية التي يؤمن بها، عن الحب والمرأة في حياته، عن رأيه بالرواية الجديدة في فرنسا، وعن رأيه بالرواية الناجحة، عن الحساسية الجديدة، ومجال ازدهار القصة القصيرة، وعن أشياء أخرى كثيرة.

- بدأت الحوار مع نجيب محفوظ بسؤاله: لماذا لم يكتب قبل اليوم رواية عن فلسطين، فأجاب:

– الحقيقة أن الفن الروائي لا يستطيع أن يكتب خارج دائرة تجربته، إنه ليس كالشعر، الشعر مجرد، إذ يمكنك أن تكتب قصيدة عن أي «حاجة» ما دمت تعبر عن عاطفتك الخاصة، لكن عندما تأتي لكتابة رواية، إذا كنت لا تعرف «حاجات» في حاشية الفن وليس في صميمه، فإنك لا تستطيع أن تكتب هذه الرواية؛ الشارع، الإنسان، اللباس، الغذاء، العلاقات اليومية، تجسد الرواية. أما أن يكتب الروائي عن بلد لم يره، فأمر مستحيل. يمكن أن أكتب عن بلد خيالي، عندها لن يحاسبني أحد، لكن لو كتبت عن فلسطين «ح تطلع مصر مش فلسطين». مش واخد بالك؟ يعيشوا ازاي، حياتهم

اليومية. كل العرب الذين كتبوا عن بلاد خارج بلادهم كانوا سيّاحين. الربيعي له رواية عن جميع البلاد العربية لأنه «فات» فيها. همنغواي كتب عن غير أميركا لأنه زارها وعرفها، وهكذا.

لكن أنا أكتب عن فلسطين في ناحية أخرى، وذلك عندما أكتب عن العدل والظلم. مش كده؟ جوهر القضية الفلسطينية هو صراع بين عدل وظلم.

- ولكنكم في الماضي عندما صرّحتم حول التفاهم بين العرب والإسرائيليين ظن الكثيرون أن لكم «موقفا» ما، موقفا آخر.

– أبدًا. كان في اعتباري أساس وجهة نظر العرب، لقد حييت الثورة الفلسطينية مرارا، ويخطئ من يظن أن لي موقفا آخر من القضية الفلسطينية.

- يلاحظ أن مصر تعود الآن إلى الاهتمام بالقضايا العربية وكأن مسار التاريخ يعود مرة أخرى ليمزج بين العروبة والمصرية.

– الحقيقة أن الوقت الذي اهتمت به مصر أكثر من أي وقت آخر بنفسها هو عندما كانت تفكر بتحرير أرضها. كان هذا هو تفكير السادات. لقد وجد أنه لن يستطيع أن يخلِّص مصر إلا إذا فكر في مصر، إنما من خلال التفكير العربي وحده، فقد اعتبر أن سيناء ستظل ضائعة كالجولان. عندها فكر تفكيرا مصريا بحتا. بعد ذلك عدنا كمصريين إلى مشاعرنا العربية بالنسبة لقوميتنا. وهناك أسباب تاريخية ماضية وحاضرة، تدعونا للاهتمام بالعرب والدخول معهم في أي نوع من التعاون والتوحد تحت أي اسم في طليعة هذه الأسباب التكامل الاقتصادي والثقافي وحتى السياسي.

- عندما بدأتم حياتكم الأدبية كنتم عضوا في حزب الوفد، ثم في الطليعة الوفدية، وكان مأمولا يومها أن يكون نجيب محفوظ كاتبا يساريا، ولكن حياتكم الفكرية والعملية أخذت منحى آخر، لقد تحولتم إلى الاعتدال سواء في الفكر أو في العمل.

– إنني مازلت، كما بدأت، اهتم بقيمتين لم أتخل عنهما أبدا، وهما الحرية والعدالة

الاجتماعية، وهاتان القيمتان كانتا في أساس برنامج «الطليعة الوفدية». وبعد ذلك ترجمت هاتان القيمتان في ثورة يوليو (تموز) بأيدي جديدة. وكنت دائما مع إيجابيات هذه الثورة، ومازلت إلى الآن. قد يكون من يعتبرني ملت إلى الاعتدال متطرفا، أو في حكم المتطرف، لأن الاعتدال والتطرف، كما تعرف، شيء نسبي. شخص معين قد يعتبر من على يمينه محافظا، ومن على يساره متطرفا. المتطرف يعتبر الآخر محافظا وهكذا. فالمسألة نسبية، إنما أنا لم أتخل عن العدالة الاجتماعية ولا التقدم البشري ولا العصر الحديث، ولذلك فأنا أعتبر نفسي تقدميا.

- ولكن المسرى العام في رواياتك مسرى معتدل، والنقاد يعتبرونك المؤرخ الاجتماعي للطبقة الوسطى في مصر وفي البلاد العربية دون أن تلتزم موقفا فكريا أكثر ثورية.

– والله أنا أقول لك بصراحة إن القيم التي أنا مرتبط بها وجدانيا هي الحرية والعدالة الاجتماعية والتقدم والعصر الحديث. إذا اعتبرت هذا الموقف اعتدالا، فأكون معتدلا، وإذا اعتبرته تطرفا، فإنني أكون ساعتها يساريا أو يمينيا.

- وعلى صعيد التحديث القصصي والروائي سواء في الشكل أو في المضمون، ما هو الجديد الذي تعتقد أنك أتيت به؟

– الحقيقة أنني لا أبحث عن الجديد، إنما أبحث دائما عن المناسب، المناسب لموضوعي. عندما يكون مناسبا لموضوعي أسلوب واقعي تقليدي، أكتب بهذا الأسلوب الواقعي التقليدي، وعندما يكون مناسبا لموضوعي أن أكتب متأثرا بالتراث، مثل ألف ليلة وليلة، أو رحلات ابن فطومة، أكتب بأسلوب تراثي. في بعض الظروف دفعني المجتمع المصري أن أكتب بما يسمى أسلوب اللامعقول. إذن أنا لا أعرف «تجريبيا»، ولا أعرف «جديدا» ولا أبحث عنهما، إنما أبحث عن موضوعي وعن الأسلوب الذي يناسبه.

- ولكن أليس من الضروري أن يكون الشكل جديدا إذا كان الموضوع جديدا؟

– إذا كان الموضوع جديدا. ولكن إذا لم يكن الموضوع جديدا؟ مثلا يقال إن هناك فلسفة معينة، وهي فلسفة الاستهلاك في فرنسا، هي التي عملت «اللارواية»، نحن مازلنا في فترة الصناعة الأولى. ازاي تلاقي واحد بيقلد اللارواية؟ أنا لا أحب التقليد، ولا الجري وراء الموضة، الفن لا يعرف ذلك.

- وتعتقد أن كل مرحلة لها سماتها وقيمها وأساليبها التي ينبغي أن ينطلق منها الفنان؟

– مضمونك ورؤيتك هما اللذان يحددان لك أسلوبك. قد يكون تجريبيا، قد يكون قديما أو جديدا، إنه يكون عندها المناسب. يعني جسمك ده يرتاح في إيه؟ في بدلة واللا يبقى قفطان؟ الأساس الجسم وليس الموضة.

- ولكن السوق الأدبي مملوء بتنظيمات كثيرة حول الشكل الجديد، وضرورة ألا يمد الكاتب يده للسرقة حتى من عمل سابق له هو، كأن صورة أديب العصر هي صورة الذي يلهث وراء شيء لا يمكن الإمساك به سواء من الأشكال أو المضامين، وبدون توقف.

– أعرف ذلك، التجريب ليس سيئا، ولكني أعتقد أن كل أديب، عندما ينضج، يبحث عن ذاته وليس عن التقليد.

- وهناك ما يسمى بـ «الحساسية الجديدة»؟

– أنا لم أقرأ المقالات النظرية التي كتبت حول الحساسية الجديدة، إنما من حيث المبدأ أنا أسلم بذلك، أي أن كل جيل أدبي جديد له رؤيته الخاصة، وله أسلوبه الخاص. مثلا الرواد أساتذتنا، مثل طه حسين والعقاد، كان لهم رؤية وأسلوب، ثم جيلنا نحن اتجه نحو الواقعية، وتأسيس رواية والتخصص فيها. ثم جاء بعدنا ناس حاولوا تجارب جديدة، وهكذا، فمن المعقول إذن أن يكون لكل جيل رؤيته وأسلوبه.

- إنني أعتقد أنكم وحتى الساعة، لم تتخلفوا عن «الجيل الجديد» أو «الأسلوب الجديد»، فما زلتم من صميم «الحداثة» الروائية، وكأنكم من الجيل الروائي الجديد.

– الحقيقة إن هذه مسألة تحتاج إلى مقارنة. أنا شخصيا لم أقم بها.

- عندما بدأتم تكتبون رواية قبل نصف قرن تقريبا، هل كنتم على اتصال بحركة الرواية في العالم، بكافكا وبروست وسواهما؟

– كانت لنا قراءات سابقة وشاملة منذ أيام الشباب، سواء في الأدب الإنكليزي أو الفرنسي أو الروسي أو الأميركي أو الألماني، بالإضافة إلى التراث العربي. أعتقد أن كل ما قرأته تأثرت به سواء في الشكل، أو في سواه. هذا الشكل الجديد الذي كتبت به هو أساسا شكل غربي. وفي الواقع نحن تأثرنا بالأسلوب الغربي. قد يكون كل منا أدخل على هذا الأسلوب تعديلات فرعية مناسبة، سواء في الرواية أو المسرح أو القصة القصيرة.

- ما هو رأيك بحاضر القصة القصيرة عندنا الآن؟

– ما أراه أن القصة القصيرة عندنا مزدهرة كالرواية أو أكثر. كل يوم تطلع مجموعة قصصية جديدة، وكذلك المجلات التي تنشر القصة القصيرة مليانة، والذين يريدون أن ينشروا عددهم غير محدود. كونت ذات مرة رأيا أن القصة القصيرة تكون تعبيرا جيدا في ظروف القلق والفساد. أوروبا قد تكون تجاوزت هذا، بينما نحن فيها، وعلى أية حال، لنبقى نحن مع الواقع، فطالما أننا نكتب قصة قصيرة فإن مجتمعنا في حاجة إليها.

- قد يكون نفسنا أقصر؟

– الحقيقة أن القصة القصيرة محتاجة لعبقرية خاصة، لكن بالنسبة للقارئ قد لا تكون محتاجة لعبقرية خاصة.

- ألاحظ أن الرواية العربية يصيبها الآن ما أصاب الشعر قبل فترة من حيث امتهانها من قبل من لا يعرف فنيتها وأسرارها. من هو الروائي الجيد برأيك؟

– الحقيقة أنه من الصعب في هذا العصر أن تعطي مواصفات للرواية الجيدة. زمان، وقت نشوء الرواية واستقرارها، كان معروفا لها بناء فني متكامل، شخصيات حية مميزة، فكرة واضحة، أسلوب يناسب البناء، وكل هذا في عمل متكامل يمثل رواية كاملة تجدها عند تولستوي، عند دستويفسكي، عند هيمنغواي.

أما إذا أخذنا الأساليب الحديثة، فأننا نجد أن كل شيء قد تغير، حتى فضائل الرواية القديمة أصبحت غير معترف بها. يقولون لك إنها غير ملائمة. لقد وصلنا إلى درجة أن البعض يقولون لك إننا نكتب رواية ليس فيها سرد ولا حوار. الله! كيف أعرف الرواية إذن؟ كل مجموعة تستطيع أن تنشيء رواية كما تشاء.

أنا في نظري الرواية الجيدة الآن تعرفها في هذا الخليط المضطرب عندما توجد لنفسها جمهورا يرتبط بها وجدانيا ويقتنع بها. في وسط الاضطراب هذا هو المهم. الناقد يقول لك هذا هو الفن. أما الناقد القديم فإنه يقول كلا، إنه ليس فنا، خناقة زي الخناقات السياسية، كل واحد بيقول أنا الفن عندي ومش عندك. هذا على جبهة النقاد، ولكن، بعد ذلك، هنالك معيار لا يخطئ أبدا. إن أي فن له جمهور، سواء كان فنا عاديا أو متوسطا أو متدنيا. عندما يجد الفن جمهوره تعرف أن هناك حاجة استجاب لها الناس.

هذه التي سموها «اللارواية» أو «الرواية الحديثة» أنا قرأتها بعناية وعناء، جرييه وساروت وميشيل بوتور، ولم أخرج منها بشيء. لم أخرج منها بشيء أبدا، ولكني أعثر على نقاد يقولون إن هذه الرواية «اللارواية» هي الفن وغيرها ليس فنا. النقاد الكلاسيكيون يقولون إن ما يقوله النقاد الآخرون هو «هراء». ما الذي يدع «اللارواية» هذه فنا واجب الاعتراف به حتى ولو لم نتذوقه؟ أن يكون لها جمهور عاشق حقيقي، فإذا لم يوجد هذا الجمهور، فإنها تبقى تجربة ومشروع.

- ولكنهم يقولون إنهم لا يكتبون لهذا الجمهور الموجود في وقتنا الراهن، ولكنهم يكتبون لجمهور مستقبلي.

– ننتظر حتى يأتي المستقبل. أليس صحيحا؟

- أو أنهم يكتبون لأنفسهم.

– خلاص تبقى مش صالحة للمناقشة العامة. مش كده؟ أنت تعرف أنا بكتب إيه في البيت لنفسي؟؟ (ويضحك) إنما أنت بتحاسبني لما أنشر، والا لأ. يمكن لي أفكار غير خاصة، لكن لا أحاسب عليها ولا أسمع حكمك إلا عندما أعلنها.

- في الماضي كان الروائي عبارة عن عالم نفساني واجتماعي وانثروبولوجي ومؤرخ، مجتمعه وعصره.

– صحيح. حتى في «الحاجات» الغريبة غير المفهومة يدعون ذلك. أي أنهم صوت عصرهم! في فرنسا، وفي أوروبا هناك حرية تامة للتجريب وقد جربوا كما شاءوا. لا شك أن التجارب الحديثة تركت الفن في عزلة عن الجماهير، بينما الفن دائما، خصوصا بعد اكتشاف المطبعة، كان للجماهير، يعني إذا لم يشكل الفن وجدان الجماهير، تبطل وظيفته الاجتماعية والإنسانية. أنت إذن مسؤول عن حاجتين: ليس عن التعبير فقط، وعن الإيصال أيضا. عدم الإيصال هذا ماذا يدل؟ يدل على أنك تستعلي على الناس. فعندها يرفضونك. أنت تستعلي وأنا أرفض، ولذلك تجد نفسك في عزلة. إنهم يشبهون الجمعية السرية: ناس يقولون شعرا وناس يسمعونه وهم جمعية واحدة، هذا ليس فنا.

- ألا تعتقد أن وراء هذا الغموض وعدم الإيصال عجزا فنيا معينا؟

– أنا مش عاوز اتهم بالعجز، أنا اتهم - احتراما لهم - بالكسل والاستعلاء. مش واخد بالك؟ حتى الصوفيون عرفوا أن يوصلوا لنا أفكارهم. مش كده؟ والصوفية كما تعرف تجربة خصوصية أرستقراطية وفردية، ومع ذلك وجدت لهم قواميس والناس تستطيع أن تفهمهم.

أنا لا أعرف أن أكمل قصيدة لهم الآن. الله! ماذا أفعل بالوقت؟ هل أعطل يوما كاملا حتى أفهم هذه القصيدة؟ وهل يبقى الشعر شعرا والحالة هذه؟ حتى اللغز يمكن حله. الكلمات المتقاطعة تأخذ وقتا. هذا صحيح. ولكن إذا زاد هذا الوقت، فإن المرء يتركها. هل من الممكن أن يمضي الإنسان يوما كاملا في حل كلمات متقاطعة؟ فلا بد أن يهتم الفنان بالإيصال، كما يهتم بالتعبير، من غير كده يبقى نُص فنان، مش فنان.

- في الماضي كان هناك «الشيخ» أو «القطب» أو أستاذ الصناعة، الذي يرشد الكاتب أو المتأدب.

– صحيح. ولكن في الوقت الراهن هناك المعاهد. المعاهد أهم من المعلم، أو أستاذ الصناعة. في المعهد الواحد تجد عشرين معلما أو أكثر.. مش كده؟

- كيف يمكنني أن أروي حياتكم الشخصية والفرق بين جيلكم الأدبي والجيل الحالي؟

– حياتي كمصري هي الحياة النمطية لأي مصري عادي. مثلا تعلمت في الكتّاب، الابتدائي، الثانوي، الجامعة. وكان الهدف في أيامنا الوظيفة، فتوظفت. الوظيفة كانت من وجهة نظري، مخيبة للآمال، لأني اشتغلت مجرد كاتب في إدارة الجامعة، لكن هذه الوظيفة كانت بالنسبة لحياتي الأدبية خيرا وبركة. إزاي؟ العمل الكتابي عمل أقرب إلى الآلية وقد حفظ لي هذا العمل نشاطا بحيث إنني كنت أعيش بعد ظهر كل يوم حياة أدبية كاملة. وكان نشاطي موفورا باستمرار بينما لو كنت صاحب مهنة لتنازعتني المهنتان: الأدب والمهنة، ولكنت أصل البيت متعبا بحيث لا أستطيع أن اقرأ أو أكتب أو أفكر أو أنتج.

كل جيل من أجيالنا يلاقي صعوبة في البداية، وبخاصة في الميدان الأدبي، وقد كان فيه يومها عمالقة حقيقيون. عاوزين ندخل ميدان طه حسين والعقاد والمازني

وتوفيق الحكيم. شيء عسير. إنما كان فيه مجموعة قليلة لأن الأمية كانت فاصلة تسعين المية، والمتعلمين عشرة في المية، ومن المتعلمين دول عشرين أو ثلاثين بالمية مثقفين. شوية دول كانوا يعبدون القراءة عبادة. فحتى بعد صعوبات ابتدينا ننشر، بعد صعوبات أشد ابتدينا نطبع، ولقينا قراء. ده جميل والفضل فيه للحياة الأدبية الصحية. وده اللي مش بيلاقيه الناشيء انهارده، فهو يتعب كثير جدا لغاية ما يوصل للنشر وبعدين مايلاقيش القارئ، لأن القارئ منصرف لحاجات كثير، التلفزيون والإذاعة والسينما، الأزمات السياسية والاقتصادية ألهته عن الثقافة. حاجات زي كده.

- ولم يكن لكم نشاطات كثيرة في السياسة أو سواها؟

– لا.. رحم الله امرءا عرف قدر نفسه. أنا مهتم بالسياسة تماما، ولكن على رأي من قال: من رأي منكم.. بيده، لسانه، بقلبه. نحن كنا بين اللسان والقلب. واحنا طلبة وتلامذة اشتركنا بقدر في اليد: في المظاهرات والحاجات دي. وبعد ما توظفنا بقت بالقلب ونؤدي واجبنا الانتخابي، ومنتمين وملتزمين ونعاني السياسة كأنها هم عائلي، ولغاية الآن كده.

- على صعيد المرأة؟

– المرأة دي الواحد بيعتبرها أجمل ما في الحياة. مافيش شك عرفناها في جميع أشكالها من الأم للأخت للحبيبة للزوجة.. (يضحك) فهي في الحياة شيء لا يستهان به إطلاقا.

- وهل كتبت أحيانا من وحي علاقات عاطفية؟

– أنا يخيل إلي، والله أعلم، أن من أحسن الأحوال التي يكتب فيها الفنان، عندما يكون عاشقا، أو يكون عنده القدرة على استحضار زمن العشق. إذا كان قد فات. زي ما تقول كده البترول بتاع الدينامو.

- وكيف تلخص تجربتك مع المرأة عموما؟

– مريحة وغير مريحة (يضحك). دائما الحب الأول يبقي مثالي وغلط، فالإنسان يدفع ثمنه إنما أيضا بيربيه عقليا وحسيا وبعدين لما ينضج يعرف الحب الحقيقي.

- ويحب المرء باستمرار أم أن للحب مرحلة معينة؟

– لا. الحب ليس له مرحلة معينة، ولكن نشكر الله أنه لم يحصل لنا زلات لأننا كثيرا ما نسمع عن شخص فات سن الحب ويقع فيه، ودي تبقى مأساة مفيش شك.

- وإلى أي حد انت من أنصار المرأة ومع إعطائها حقوقها السياسية والاجتماعية؟

– طبعا حقوقها في العلم، في العمل، في الاشتراك في الحياة العامة، كل هذا أؤمن به تماما.

نجيب محفوظ بلا معطف[1]

بعد فوزه بجائزة نوبل في الآداب عام 1988 سارعت وسائل الإعلام العربية والأجنبية المختلفة من صحافة وإذاعة وتلفزيون ووكالات أنباء محلية ودولية، إلى حصار نجيب محفوظ في بيته، وفي مكتبة بجريدة الأهرام، وفي كازينو قصر النيل، وفي معظم الأماكن التي يذهب إليها الفائز العربي (الوحيد حتى الآن) بالجائزة.

ومن ضمن الصحف العربية التي استطاعت أن تجري حوارا مطولا مع صاحب نوبل، كانت صحيفة «الدستور» الأردنية. وفي عددها الصادر بتاريخ 27 نوفمبر 1988 نشرت الصحيفة حوارها الذي حمل عناوين رئيسية تقول: عمل الأديب وقارئه والزمن فوق الجائزة. المستوى الفني والتوجه للسلام شروط لنيل الجائزة. أرشح حنا مينة لجائزة نوبل. سأموت إذا توقفت عن الكتابة.

وفي تفاصيل الحوار أن نجيب محفوظ أكد بحصوله على جائزة نوبل للآداب لهذا العام، على قدرة ومكانة الأدب العربي على الصعيد الدولي، فرغم تأخر الجائزة ثلاثين عاما، إلا أنها جاءت تاليا لا لتتوج رحلة أديبنا الكبير بعد مشوار طويل مع الكلمة فحسب، بل اعترافا بعالمية هذا الأدب الرفيع الذي اعتمد الواقع، ونقل صورة صادقة عن حياة شعبنا وأمتنا.

ويعترف مندوب «الدستور» بداية، أنه لم يكن سهلا «الانفراد» بأديبنا المعروف نتيجة «حصار» ضربه حوله الصحفيون المحليون والمراسلون الأجانب، في البيت وخارجه، إلا أن الإصرار والمثابرة أديا في النهاية إلى إيجاد وسيلة للقاء.

قبل أن يبدأ الحوار، همس (صاحب الثلاثية) في أذني: إنني أتجنب الذهاب إلى البيت خشية مصادفة من ينتظرني هناك، ولكن «الهروب» في الخارج أيضا أصبح صعبا للغاية، لذا

(1) جريدة الدستور (الأردن) 27 نوفمبر 1988.

أرقبُ الوضع من بعيد. فإذا وجدتُ مصابيح حجرات معينة مضاءة في المنزل، أعرف أن هناك زوارا فأبتعد، وكذلك الأمر في مكتبي بـ «الأهرام»، وعندما قصدت كازينو قصر النيل حيث نحن الآن، فوجئت بالمكان مكتظا.

ويستغل مندوب الجريدة فرصة وجوده مع «صاحب الفرح» ويسأله عن وقع نبأ فوزه بالجائزة على نفسه، فيجيب محفوظ: كان شعوري مزيجا من الدهشة والأسى.. الدهشة لأنني لم أكن أتوقع الفوز بهذه الجائزة العالمية، والأسى لأنه لم يفز أساتذتي من قبلي، وأعني هنا: طه حسين والعقاد وتوفيق الحكيم.

أما أساتذة الأدب من الأجانب فهم: تولستوي من روسيا، جان جاك روسو من فرنسا، شكسبير من إنكلترا، توماس مان وغوته من ألمانيا، همنغواي وفوكنر من أمريكا. ويعترف محفوظ بأنه تأثر بتولستوي وهمنغواي. ويختار تولستوي وبرنارد شو وماركيز (الذي فاز من قبل بالجائزة) ليفوزوا بالجائزة. ويذكر تحديدا اسمه هو مع ماركيز لأنهما ينتميان إلى العالم الثالث، حيث يستطيعان أن يتلاقيا ويذما العالم الأول (فيضحك حضور هذا اللقاء مع الجريدة).

أما الكاتب العربي الذي يود محفوظ ترشيحه للفوز بالجائزة، فهو الكاتب السوري حنا مينة. وعندما يسأله المندوب عن الكتابات التي ندم عليها صاحب «ثرثرة فوق النيل» يجيب: كل ما كتبته نادم عليه. وعلى الرغم من ذلك يعلن أن الأدب بالنسبة له يعني «حياتي كلها». فلماذا الندم إذن؟ ويجيب: ليس الندم بمعناه الحرفي بقدر ما هو التواصل مع الواقع حولي.

وعن سؤال: بعد خمسين سنة من التواصل والعطاء، هل ظهر خليفة نجيب محفوظ في الرواية أم لا؟ يجيب: قل خلفاء، وليس واحدا، فالمبدعون في مصر والوطن العربي لا يمكن إحصاؤهم وكلهم عظماء بلا شك. وعن نصائحه للكتاب الشبان؛ يقول ضاحكا: هو أنا واعظ. وعن الذين خرجوا من معطف نجيب محفوظ؟ يقول: الحقيقة ليس لي معطف.

وأعتقد أنهم استعاروا المصطلح من «جوجول» الكاتب الروسي صاحب المصطلح الأصلي.

ويؤكد صاحب «ميرامار» أنه قرأ للذين أتوا بعده، ويشهد أنهم يكتبون روائع تجاوزت الحدود، فجيل الستينيات فيه الكثير من المبدعين، وكذلك الحال بالنسبة لجيل السبعينيات، فأنتاجنا نفخر به، والذي نرجو أن نفخر به على نفس المستوى هم القراء.

ويرفض صاحب «اللص والكلاب» أن يكون تلامذته مثله في كل شيء، ويقول: لو كانوا كذلك فستكون تربيتي لهم أسوأ تربية، فالملاحظة الملفتة في أي تربية مدرسية، هو أن يكون الشخص هو ذاته، وليس أحدا آخر، وهذا الجميل في المدرسة، والجميل في التلاميذ، وبصراحة شديدة عندما اقرأ لأحد وأجد فيه روحي لا أستطيع أن أكلمه، وذات مرة قرأت لكاتب قلدني - من طيبة قلبه - في كل شيء، حتى في الأسماء، فأخذت أقلب الصفحات بحزن شديد، لأنه لا يحمل جديدا، لا الأشخاص، ولا المؤلف، فاللغة نورثها، والموضوع نأخذه من الواقع، والتكتيك كتب به فلان أو علان، والمضمون كذلك، لذلك فالأهم هو الصوت الجديد لكل هذه الأشياء، فعندما أقول إنني أعجبت بقصتك، فهي قصتك أنت، وليست قصتي عندك، وغير ذلك يصبح الأدب قلة أدب.

يقال «إن كل إناء ينضح بما فيه»، وهذه ليست علاقة خاصة بالفن أو التلمذة في الأدب، ولكنها علاقة بالحياة ذاتها، بأن تتمثل بفلان لأنك وجدت فيه الوضوح والصراحة، هذا شيء والتلمذة في الأدب أو الفن شيء آخر.

وعن التفرقة بين نجيب محفوظ الأديب، ونجيب محفوظ الكاتب السياسي، أجاب صاحب «الكرنك» هي تفرقة نظرية لا أكثر ولا أقل، فالشخص في الحياة مثل الفنان في أدبه، ولا تتمسك بالحكاية وتعملها موضوعا.

وعن أسباب توقف صاحب «زقاق المدق» عن الكتابة بعد عام 1952 لمدة أربع سنوات[1] يجيب: كان المجتمع قد بدأ في التغيير إلى الأفضل، لدرجة أنني شعرت بأنه لا فائدة من الكتابة.

ولماذا عدت؟

اكتشفت أنني لو لم أكتب سأموت.

وعندما طُلب من كاتبنا اختيار كتاب من كتبه للترجمة، فإنه يختار «ملحمة الحرافيش» فهو لا يستطيع اختيار «الثلاثية» لأنها ستأخذ عشرات السنوات.

وعودة إلى جائزة نوبل؛ وسؤال: لو كنت أخذت الجائزة في سن مبكرة، ماذا كنت تصنع؟ يقول: كنت سأعمل كل ما أعمله الآن.

وهل كنت تتوقع كل هذه الفرحة من الجماهير بعد إعلان فوزك بالجائزة؟ يجيب بسؤال: وهي الناس صحيح فرحانة؟ بالطبع. الكل يعيش حالة من عدم التصديق والفرح الكبير. فيقول: هذا شرف كبير لي.

ويشير المحاور إلى أن «الثلاثية» أهم أعمال محفوظ كما أكدت حيثيات الأكاديمية السويدية، ويسأل: لماذا أثّر هذا العمل بالذات على القراء دون غيره من أعمالك؟

لأنها أقرب إليهم من أي عمل آخر، كما أن إخراجها على الشاشة جعل الذين يعرفونها من الأميين أضعاف أضعاف الذين يعرفونها من المثقفين.

ومن الأعمال المترجمة للغة السويدية رواية «زقاق المدق» ورواية «ثرثرة فوق النيل» والأخيرة ذُكرت في حيثيات اللجنة التي منحت كاتبنا الجائزة، وهو يتذكر أن هذه الرواية ترجمها شاب مصري مهاجر إلى السويد، كان والده يعمل في الأهرام، ومات في حادث أليم، ثم هاجر الابن إلى السويد وأسس دار نشر صغيرة.

ولك أن تندهش - يواصل محفوظ - لطريقة توزيع هذه الدار الصغيرة للكتب، فهو لا

(1) بل هي خمس سنوات 1952 – 1957.

يستطيع أن يوزع ما يطبعه لدى دور التوزيع الكبرى، فهي لا تأخذ إلا طبعات دور النشر الكبرى، وفي العادة يطبع هذا الشاب قائمة بأسماء الكتب المترجمة، ويرسلها عبر البريد إلى الجمهور، وما يريده هذا الجمهور يتم إرساله عبر البريد، وهذا إن دل على شيء، فإنما يدل على مدى النشاط الثقافي في هذه البلدان، فدار نشر صغيرة مثل هذه الدار تقوم بكل هذا العناء من أجل توصيل كتاب مترجم إلى من يريده.

وقال لي هذا الشاب عندما جاء إلى مصر منذ ثلاثة أشهر: إن رواية «ثرثرة فوق النيل» عندما ظهرت في السوق مترجمة، طلبتها لجنة نوبل، لكن ما فهمته من كلامه أن هذه عادة تمارسها اللجنة مع كل الأعمال التي تتم ترجمتها إلى اللغة السويدية، وكأن هناك علامة على البحث الدائب طوال الفترة الماضية دون أن أدري، والغريب أن بعثة التلفزيون الألمانية التي كانت تصور معي فيلمها التسجيلي قالوا لي: «قدمنا عليك سعد» وجاءت نوبل بعدها.

وعن أسباب عدم سفر كاتبنا إلى السويد لاستلام الجائزة، أجاب: عدم سماعي هو السبب، ولك أن تتخيل واحدا لا يسمع وهو في جلسة مع الناس. أما أنتم وكل الذين حولي فهم أهلي ولا أستحي عندما أطالبك بأن تزعق وترفع صوتك حتى أسمعك، ولكن إذا ذهبت إلى السويد، وتحدث إليَّ ملك السويد فلم أسمعه، فماذا أقول له؟ هل سأطلب منه أن يزعق؟ وإذا قال لك أحد كلمة تستوجب أن تشكره، فكيف ترد عليه؟ ومع ذلك أنا لم أقرر بعد فما زال الوقت مبكرا[1].

وعن ارتباط جائزة نوبل بالشبهات السياسية، يوضح محفوظ أن الكثيرين سألوه هذا السؤال، وهو لا يحب أن يتحدث في شيء إلا ويكون على دراية به، وعنده دليل عليه، ويقول: أنا لا أعرف بواطن الأمور، ولكنني آخذ بالظاهر الذي يقول إن المستوى الفني

(1) فعلا لم يذهب نجيب محفوظ إلى السويد لاستلام الجائزة، وكلّف محمد سلماوي وفتحي العشري للذهاب مع ابنتيه أم كلثوم وفاطمة لاستلامها، وألقى سلماوي كلمة نجيب محفوظ بالعربية في الأكاديمية السويدية، الخميس 8 ديسمبر 1988.

والتوجه للسلام هي شروط لنيل جائزة نوبل، وإذا كان هناك غير ذلك فأنا لا أعرفه. ثم أريد أن أذكر لك شيئا، هل أنا وصي عليهم؟ أنا حقيقة لا أعرف، وإذا كنت تعرف أشياء عن هذا الموضوع فعرفني بها. إنهم أعطوها لأحد الأفارقة، وآخر في أمريكا اللاتينية (يقصد غابرييل جارثيا ماركيز) وقبلها لطاغور الهندي، وما أود أن أؤكده أن الغرب ليس كله عنصريا، والمسألة أنها كانت نزوة شيطانية من ألمانيا الهتلرية وانتهت، ولك أن تناقشني أليست مبادئ هيئة الأمم المتحدة وحقوق الإنسان كلها من الغرب.

دعني أوضح لك المسألة: ما أراه، أن أي صاحب جائزة في الدنيا من حقه أن يضع لها شروطها التي توافقه، وليس في هذا شك، وعندما آتي أنا وأنت ونضع جائزة للشعر مثلا، فأي شعر نختار؟ بالتأكيد الذي نجمع عليه أنا وأنت، وإلا لماذا ندفع فلوسنا للفائزين بجائزته؟ وليس معنى هذا أن يكون من الضروي أن تغطي الشروط كل أنواع الشعر الموجود في العالم، وإن كانت تجمع معظمه. وخلاصة جائزة نوبل أن الرجل «نوبل» صنع في يوم من الأيام البارود، واكتشف أن صنعته مسيئة للبشر، فأراد أن يصلح من خطئه، فعمل جائزة كنوع من الاستغفار، فإذا كان هو الذي اكتشف البارود، فهو أيضا الذي قرر جائزة للسلام، ولخير الإنسان، للنابهين من البشرية. أضف إلى ذلك، أن هذا الرجل ينتمي إلى حضارة معينة، وأن الغاية التي يستهدفها والشروط التي يشترطها، تتفق مع هذه الحضارة، بحيث لو وجدت اللجنة أثناء تنفيذ هذه الشروط ما ينافيها فلن تعطي الجائزة لأحد، لأنها ستكون خائنة للوصية الموضوعة من قبل صاحب الجائزة بصرف النظر عن قيمة الشيء المرفوض. ومن الجائز جدا أن تتدخل في هذا الموضوع ما تسميه أنت بالأمور السياسية.. لماذا؟ لأنه ربما يأتي إليها كاتب شيوعي مثلا. والحضارة الغربية تعتبر الشيوعيين ضد مبادئها، فلا بد أن يكون هناك نفور طبيعي حتى لو كان هذا الشيوعي موهوب بدرجة عالية.

ويواصل محفوظ: والسياسة هنا يصح لها أن تتدخل من خلال هذا المعنى، وأي جائزة في الدنيا لا بد أن تكون لها شروطها، ولا بد أيضا أن تخالف الآخرين، وهناك مثال؛

السعودية، فهي الأخرى لديها جائزة شرطها هو الإسلامية[1] لأنها دولة إسلامية تشجع الإسلام وتنادي به، سواء أدب إسلامي، أو بحوث إسلامية، أو علوم إسلامية.. الخ، فهل معنى ذلك أن يأتي إنسان غير مسلم، ويتهم الجائزة بالعنصرية، والمؤكد أنه لا توجد جائزة يمكنها أن تشمل الأرض كلها، لأن الأرض مختلفة ومتنوعة.

ويوضح صاحب «بداية ونهاية» أن واضع الجائزة يمثل حضارة معينة لها وجهة نظر محددة، وأنه من السخف لو أعطى أعضاء اللجنة الجائزة خارج المؤمنين بهذه الوجهة، لأنها ستكون خيانة للنفس، وعندما نعترض فإن اعتراضنا لا يمثل أي قيمة، لأنه في المقابل توجد جائزة اسمها «جائزة لينين»، ولك أن تسأل معي لمن تُعطى هذه الجائزة؟ لو كنت في درجة الموهبة تصل إلى حد شكسبير، ولكنك برجوازي فلن تنالها أبدا، ولا مؤاخذة الذي يعترض على هذا يكون هو السخيف، لأن صانع الجائزة لم يصنعها ليعطيها لأعدائه وتشجيعا لهم، ويجب أن نسلم بهذا.

وعن سر ذيوع جائزة نوبل وانتشارها دون الجوائز العالمية الأخرى، يعتقد صاحب «أولاد حارتنا» أن هذا يرجع إلى انتشار الحضارة الغربية وسيادتها، فما يقال عن العالمية وجائزة نوبل لا بد أنها تعني عالمية حضارتها أساسا، وعندما يعطون هذه الجائزة لأحد المنشقين عن الاتحاد السوفياتي، فهم لا يغيظوا بذلك الاتحاد السوفياتي، وإنما يعطوها لأحد الذين تقارب مع حضارتهم في الأساس.

وفي النهاية: ماذا بعد نوبل يا أستاذ نجيب؟

يجيب: ليس للأديب إلا عمله وقارئه والزمن.. هذا ما يفوق أي جائزة.

(1) يقصد جائزة الملك فيصل العالمية.

كتاباتي للقصة القصيرة كانت نوعا من «التفاريح» ثم أصبحت هدفا[1]
مفهوم القصة القصيرة لم يكن واضحا عندي بعكس مفهوم الرواية
عيني على القصة نفسها وليست على القارئ
لم أكتب قصة قصيرة في كل مجموعاتي بناء على تخطيط

قبل أن يشرع الناقد محمود عبدالشكور في إجراء حواره مع نجيب محفوظ حول مجموعاته القصصية، قدم دراسة مهمة حول هذه المجموعات، ونشرها في العدد 325 من مجلة «اليوم السابع» الصادر في 30 يوليو 1990، أتبعها بحوار مع كاتبنا يسير في الاتجاه نفسه وجاء الحوار تحت عنوان «نجيب محفوظ يحدث اليوم السابع عن قصصه القصيرة» وقد أوضح صاحب «همس الجنون» أنه يكرر نفس الفكرة في أكثر من قصة حتى يتحرر من الإلحاح.

وفي رأي عبدالشكور أن النظرة لإنتاج محفوظ القصصي لن تستكمل إلا بالحديث مع محفوظ نفسه حول تصوره لإنجازاته المهمة في القصة القصيرة. وعلى ذلك ذهب عبدالشكور للقاء صاحب «دنيا الله» في مكتبه بالأهرام، ورغم إجهاد محفوظ بعد يوم حافل باللقاءات المتصلة، فإنه أنه رحب – وبسعادة – بالحديث عن جانب لم يتحدث عنه كثيرا هو «القصة القصيرة» في أدبه، وفورا بدأ الحوار:

- عندما بدأت تطرق أبواب القصة كانت البداية بمجموعة «همس الجنون».. لماذا اخترت الكتابة أولا في مجال القصة القصيرة، وهل من الأفضل أن يبدأ الروائي أولا بالتجريب في ميدان القصة القصيرة قبل أن يبدع في المجال الروائي؟

– أولا ليس صحيحا أنني بدأت بكتابة القصة القصيرة؛ أنا بدأت أولا بكتابة الرواية، ولكن تأخر نشر هذه الروايات، ونشرت بعد أن نشرت مجموعتي الأولى «همس

(1) مجلة اليوم السابع (فلسطين) 30 يوليو 1990.

الجنون»، والحقيقة أن التجارب الأولى لي كانت روائية، وستندهش إذا عرفت أنني كتبت القصة القصيرة في تلك الفترة (الثلاثينيات) لا لشيء إلا لأنها كانت أسهل من الرواية في عملية النشر. ولذلك عندما بدأ الناشرون يقتنعون برواياتي ونشرت أول رواية لي، وهي «عبث الأقدار» نسيت القصة القصيرة تماما، حتى عدت إليها مرة أخرى في الستينيات، فالمسألة كما قلت لك لم تكن أكثر من أن القصة القصيرة أسهل في النشر من الرواية. فالجريدة أو المجلة لا تستطيع أن تنشر لك رواية مسلسلة في تلك الفترة، وخصوصا أننا كنا مازلنا في البداية، ولكنها يمكن أن تنشر قصة قصيرة لأنها تأخذ مساحة أقل، فقلت: فلأكتب القصة القصيرة هذه!

وأعتقد أنه من الأفضل أن يبدأ الروائي بنشر القصة القصيرة أولا، لماذا؟ لأنه عن طريق القصة القصيرة يمكن أن يصل إلى القارئ بشكل أسهل، إنما أن يصل أول ما يصل إلى القارئ برواية، فهذا من أصعب ما يكون. كما أنه لن يقدر أن يقنع صحيفة أن تنشر له أو حتى يقنع ناشرا لضخامة حجم الرواية. ولأن الناشر لا يستطيع أن يغامر بنشر رواية لأديب لم يصبح له اسم بعد. الرواية من الصعب أن تقتنع جريدة بنشرها لأنك غير معروف، أما القصة الجيدة فمن السهل نشرها في المجلات، وهذا ما نلاحظه الآن حيث أصبحت القصة القصيرة بابا ثابتا لا تخلو منه صحيفة أو مجلة.

- هل لك ملاحظات - إذن - على مجموعتك الأولى «همس الجنون» التي تقول إنك كتبتها لأنها أسهل في النشر؟ وكيف ترى الآن الفارق بين «همس الجنون» 1938 و«دنيا الله» 1962 من حيث التقنية والمضمون أيضا؟

– كل القصص التي نشرتها - أو حتى لم أنشرها قبل «دنيا الله» 1962 - كنت أكتبها في الحقيقة وخبرتي في مجال القصة القصيرة محدودة جدا جدا، فقد كنت - فقط - قد قرأت بعض القصص القصيرة المترجمة والمنشورة في الصحف والمجلات

المصرية في تلك الفترة، مثل بعض قصص موباسان وتشيكوف، فكانت خبرتي في كتابة القصة محدودة جدا. كما أعترف أيضا بأنني لم أكن أؤمن بالقصة القصيرة إيمانا كافيا. أنا - أساسا - كنت أكتب المقال الفلسفي، ونشرت لي في تلك الفترة عدة مقالات فلسفية، بالإضافة إلى أنني كنت أيضا أعد نفسي للتفرغ التام لدراسة الفلسفة، خاصة فلسفة الجمال التي كانت قريبة جدا لمجال الأدب، لذلك تستطيع أن تعتبر كتاباتي للقصة القصيرة في تلك الفترة نوعا من «التفاريح»، أي لم أكن آخذ الموضوع على محمل الجد.

بعد 1962 شعرت أنني أريد أن أكتب في الجنس الأدبي «القصة القصيرة» وأصبحت كتابة القصة القصيرة هدفا لي تماما مثل كتابة الرواية. وهذا ربما يفسر لك غزارة الإنتاج فيما بعد في المجموعات القصصية التي كتبتها في الستينيات والسبعينيات وحتى الآن، كل ذلك بسبب انبعاث صادق في نفسي لأهمية دور القصة القصيرة في الأدب.

- بدأت في الستينيات مرحلة جديدة من مراحل إبداعك الروائي، فهل هذا أيضا ينصرف إلى كتاباتك في ميدان القصة القصيرة؟

– غالبا، فإنني أعتبر أن القصة القصيرة عندي بدأت في المرحلة الجديدة التي تتحدث عنها، أي فترة الستينيات وما بعدها، حيث بدأت أهتم بالأفكار والمعاني. كنت في فترة سابقة اهتم بالناس والأشياء والأماكن والتفاصيل الدقيقة، كل هذه الأمور فقدت أهميتها تدريجيا بالنسبة لي. أي أنني لم أعد اهتم بالواقع في حد ذاته بل بما وراء هذا الواقع من أفكار وانفعالات. كل هذا ظهر في القصة القصيرة، كما ظهر في الرواية. أما في المرحلة السابقة التي تمثلها «همس الجنون» فنظرا لقلة خبرتي في تلك الفترة، ونظرا لأنني كنت متفرغا لكتابة المقال الفلسفي، كل ذلك جعل بعض قصصي في تلك الفترة خليطا بين المقال والقصة القصيرة، أي أن مفهوم القصة

القصيرة عندي لم يكن واضحا تماما بعكس مفهوم الرواية، ولا شك أن مجموعاتي القصصية بعد ذلك كانت أنضج فنيا وأقرب إلى الشروط المطلوبة في كتابة القصة القصيرة.

- تقول إنك كتبت القصة القصيرة لكي تنشر في الصحف والمجلات، فهل أثر ذلك على اللغة التي حاولت أن تكتب بها تلك القصص. أعني هل التمست البساطة والسهولة وأنت تخاطب قارئ الصحيفة العادي؟ وكيف ترى تأثير الصحافة على لغة القصة القصيرة التي تنشر من خلالها؟

– مسألة لغة الصحافة وعلاقتها بلغة القصة أمر يتوقف على الفنان والكاتب نفسه. الفنان المخلص لفنه تجده يحرص على تجديده أيا كانت الظروف وأيا كانت الوسيلة التي سيخرج من خلالها عمله للناس، وفي حياتي لم أكتب قصة قصيرة وعيني على قارئ الصحيفة، كانت عيني على القصة نفسها. ما الذي يمكن أن تحتاجه وما الذي لا تحتاجه، رغم أنني كنت أعلم أن تلك القصة ستنشر في صحيفة، ولذلك - حتى الآن - تجد أن بعض قصصي - وكلها نشرت في الصحف - سهلة ويسيرة، ويمكن أن يفهمها القارئ لأنها تتناول فكرة مجردة مثلا، أنا أخدم فكرتي ثم أتركها بعد ذلك. وعموما يكفي الصحافة أنها يسرت نشر القصة القصيرة وزادت من عدد قرائها بعد أن كانت شبه مجهولة من قبل. وقد تكون الصحافة أيضا لعبت دورا إيجابيا بتسهيل لغة القصة القصيرة وإعطائها سمة الصحافة وهي الإيجاز والتركيز، وهذا دور بلا شك يحمد للصحافة.

- مع الكم الكبير من القصص القصيرة التي كتبتها أشعر أحيانا أنك تعيد التأكيد على بعض الأفكار (ولا أقول تكرارها) مثل فكرة الموت والزمن والقدر (مثلا قصص مثل «لونابارك - الطبول - السيد س - في إثر السيدة الجميلة) كلها تدور حول فكرة واحدة هي فلسفة الإنسان في مواجهة الحياة رغم أنها كتبت في فترات متباعدة

وصدرت في مجموعات قصصية مختلفة، ومن ناحية أخرى فإن هناك تشابها بأفكار بعض قصصك وأفكار بعض رواياتك («زعبلاوي»، مثلا وعلاقته بـ «الطريق») كيف ترى تفسير هذا التكرار؟ وما هو العنصر الحاسم الذي يجعلك تصب نفس الفكرة في قالب روائي أو قصصي؟

- العنصر الحاسم هو الموضوع نفسه، يعني المادة الأولية الموجودة عندي حتى وإن كنت أعبر عن نفس الفكرة، فعندما أكتب مثلا عن مادة غزيرة كأن أتحدث عن أسرة كبيرة أو حارة أو مدينة، وبالتالي هناك عدد كبير من الشخصيات والأحداث والتفاصيل، تجدني «تلقائيا» أكتب الفكرة في شكل رواية، أما إذا كانت الحكاية حكاية موقف بسيط أو شخص واحد في موقف فإنني تلقائيا أيضا أكتبها في شكل قصة قصيرة. أما مسألة أن بعض قصصي القصيرة تتفق في الفكرة العامة مع بعض رواياتي فهذا صحيح وجائز جدا. وهنا تتحمل الفكرة أن تكتب في الشكلين: القصة والرواية. والأمر يتعلق أولا وأخيرا بمدى وجود مادة عندي استخرج منها شخصيات ووقائع وأحداثا فتنتج رواية كاملة.

وعموما أنا أكرر الأفكار التي تلح عليَّ باستمرار، إذا ألحت عليَّ الفكرة أعيد الكتابة عنها في شكل رواية أو قصة قصيرة أكثر من مرة، ويمكن أيضا أن أكتبها في مقال بشكل مباشر، أما الفكرة البسيطة فإنني أكتبها مرة واحدة في شكل قصة قصيرة أو رواية. مجرد موقف مثلا أصفه ثم أنتهي منه ولا أعود إليه بعد ذلك، وأحتاج دائما لتكرار الفكرة التي تلح عليَّ حتى أتحرر منها تماما.

- كتبت كثيرا عن أفكار مجردة، حتى أسماء بعض القصص جاءت تعبيرا عن كلمات يظهر فيها الرمز بوضوح مثل (الصدى - الجوع - الخلاء) كيف يمكن تحقيق المعادلة الصعبة: الكتابة عن فكرة مجردة وتحقيق المتعة الفنية؟

- ولم لا؟ القاص يمكن أن يعبر عن أكثر الأفكار المجردة والفلسفية ما دام يملك

أدواته الفنية وما دامت الفكرة واضحة في ذهنه دون أن يسقط في الغموض الشديد الذي يضر بالعمل الفني، ويضيع مجهود كاتب القصة. والإنسان في الفن عموما لا بد أن يحاول إرضاء نفسه والتعبير عنها. عليه أن يكتب كل ما يريد أن يعبر عنه، ثم يرضى بنصيبه بعد ذلك. يعني لم يثبط همتي مثلا أن أكتب عن أفكار مجردة وأنا أعلم أن زبائن هذا النوع من القصة قليلون، فإذا كانت هناك قصة بسيطة زبائنها كثيرون وأخرى زبائنها قليلون فإنني أكتب الاثنتين مادمت راضيا عنهما، وعلى القارئ أن يقرأ القصة التي تعجبه!

- في «تحت المظلة» و«حكاية بلا بداية ولا نهاية» بدأت تنزع في قصصك القصيرة إلى اللامعقول، كما ظهر ما أسماه النقاد بالقصة الحوارية (قصة «عنبر ولولو» مثال جيد لها). كيف يمكن أن تفسر هذه الانتقالة، خاصة في مرحلة ما بعد النكسة؟

– ربما تكون النكسة بالفعل هي سبب هذا التحول، ففي فترة ما بعد النكسة مررنا بفترة «غير معقولة» أيضا أخلَّت بتوازن الجميع، فأحسست أن هذا الشكل (اللامعقول) هو الأنسب والوحيد الذي يمكن أن استخدمه للتعبير عن هذه الفترة، وهذه الفترة أيضا كانت فترة مراجعة للنفس وحوار معها، وكان فيها نوع من المحاسبة للذات. كانت هناك أسئلة كثيرة بلا إجابة، فكتبت ما يسميه النقاد «القصة الحوارية»، الحوار فيها أكثر جدا من السرد، لم أقصد أن أطور الشكل الفني للقصة القصيرة، ولم أتعمد الكتابة بهذا الأسلوب. الحقيقة أن الموضوع هو الذي فرض الشكل سواء في «اللامعقول» أو «القصة الحوارية». ولما زالت الحالة أو الفترة التي كنت أعبر عنها، عدتُ أكتب بشكل آخر مختلف تماما.

وأؤكد لك أنني في حياتي لم أكتب قصة قصيرة في كل مجموعاتي القصصية بناء على تخطيط، تأتيني الفكرة فأضعها في القالب الذي أرتاح إلى أنه سيعبر عنها تمام التعبير، قد يكون قالب حدوتة بسيطة أو «لا معقول» و«قصة حوارية».. الخ.

- ولكن النقاد يتحدثون أيضا عن محاولتك لشرح الرواية بالقصة القصيرة كما في «المرايا» و«حكايات حارتنا». كما يرصدون في قصصك تأثرا بالتراث لمحاولة شكل عربي خالص للقصة القصيرة.. كيف ترى أنت هذه المحاولات؟

– والله أنا طول عمري أكتب فقط، فإذا سألتني: ماذا تكتب؟ أقول لك ببساطة إنني أكتب القصة القصيرة كما تعارف عليها الكتاب وكما عرفها الناس. ولكن بعض النقاد وهم ينقدون أعمالي يستخرجون أشياء لم أكن أقصدها، ولم تكن في بالي أبدا وأنا أكتب. يعني بعض النقاد استخرجوا من بعض رواياتي تأثرا حقيقيا بالسيرة الشعبية والقصة العربية المأخوذة من التراث، كل هذا لم أقصده ولم آخذ بالي منه. بعض النقاد أيضا اعتبروا ما فعلته من ترتيب الشخصيات حسب الحروف الأبجدية تأثرا بالكتب العربية والتراثية التي استهدفت التاريخ لشخصيات معينة مثل «وفيات الأعيان». هذا الشكل هو الذي جعلهم يقولون بالجمع بين القصة القصيرة والرواية، أي أنني أخذت من القصة القصيرة كل التفاصيل المستقلة والكاملة لكل شخصية مع ربطها مع بعضها البعض حتى تبدو كرواية يربطها خيط واحد.

- تقول إن هذا الشكل لم يكن هدفا عند كتابتك لهذه الروايات؟

– والله أنا أخاف من حكاية الهدف هذه. كل الذي حدث أنه أتى عليَّ وقت أردت فيه أكتب عن مجموعة كثيرة من الناس، أو عن عصر كامل، فتحيرت كيف أكتب عنه؟ وانتهيت أخيرا إلى موضوع الترتيب الأبجدي لشخصيات الرواية، وخرج هذا الشكل الذي قال عنه النقاد إنني مزجت فيه بين القصة القصيرة والرواية. طبعا لا أنكر أن القصة القصيرة أفادتني كثيرا في كتابة هذا النوع من الروايات. اللغة أيضا التي أكتب بها تكاد تكون متقاربة بين الرواية والقصة القصيرة، وخصوصا أنني اتجهت إلى تركيز اللغة واختزالها في فترة الستينيات وما بعدها. ولو قارنت اللغة التي كتبت بها بعض القصص القصيرة واللغة التي كتبت بها بعض الروايات في نفس الفترة ستجد أنها تكاد تكون لغة واحدة.

- بمناسبة اللغة، هناك اتجاه يرى العودة إلى اللغة التراثية في القصة والرواية، كيف ترى هذا الاتجاه؟

– والله الأمر يتوقف على النتيجة، فقد قرأت قصصا مستوحاة من التراث لغة ومضمونا، وكانت جميلة جدا. في بعض الأحيان قد تكون التجربة التي يعبر عنها القاص ذاتية جدا وخاصة جدا، ولكنها مع ذلك تكون قصة جميلة. الفن والمضمون هو العنصر الحاسم في الموضوع هل الفنان متمكن من أدواته ومخلص وصادق في عرض أفكاره وتجاربه أم لا؟ وجائز جدا أن نستمد أشكالا جديدة من التراث في مجال القصة القصيرة. المهم أن يتم ذلك بوعي وبدراسة دقيقة للتراث حتى يمكن اختيار الأفضل ووضع ذلك كله في إطار عصري ليعبر عن واقعنا الحالي.

- هل توافق على هذه المقولة: القرن القادم هو قرن القصة القصيرة، ولا مجال للرواية في عصر السرعة والتركيز؟

– لا تستطيع أن تقول ذلك، لأن المسألة ببساطة أن العمل الأدبي الأعظم تأثيرا والأكثر قدرة على البقاء ليس هو العمل الأكبر من حيث الكم أو عدد الصفحات، ولكنه العمل الأقوى من الناحية الفنية، أي من حيث الصدق الفني والحرفية الفنية. أحيانا تكون القصة القصيرة أقوى من الرواية والعكس صحيح، وجائز جدا أن كاتب قصة قصيرة - لم يكتب رواية واحدة في حياته - ربما كان تأثير قصته أقوى من تأثير الرواية، وليس معنى أن القصة القصيرة في مصر والعالم العربي مزدهرة جدا أنها مزدهرة في كل مكان في العالم، فالذي أسمعه أنه في الخارج (أوروبا مثلا) ليست هناك مكانة هامة للقصة القصيرة، وأنها في أسوأ أحوالها. قد يقول البعض إنه في القرن الحادي والعشرين لن يجد القارئ الوقت لقراءة رواية من خمسمائة أو ألف صفحة، ولكننا لا نعرف ماذا سيحدث في القرن القادم، فربما استغنى الناس تماما عن القراءة سواء كانت قصة قصيرة أو رواية! وربما استبدلوا ذلك كله بمشاهدة التلفزيون.

وعموما حجم الرواية ليس مبررا للانصراف عنها لأن إقبال القارئ على الرواية يعتمد على عاملين، هما الموضوع المكتوب، والثاني هو الحالة النفسية للقارئ. ففي وقت من الأوقات لم يكن يطلق على الرواية اسم «رواية» إلا إذا كانت ثلاثة أو أربعة أجزاء. وأنا لا أعرف الحالة النفسية التي سيكون عليها إنسان القرن القادم حتى أتنبأ بما سيختاره للقراءة.

- سؤالي الأخير حول عبارة ذكرتها في واحد من أحاديثك - قلت مداعبا - إنك إذا ألقيت بحجر من النافذة لسقط بالتأكيد على رأس كاتب قصة قصيرة! هل تعلن هذه العبارة عن الاعتزاز أم الاحتجاج على كثرة كتاب القصة القصيرة في مصر والعالم العربي؟

– (وهنا أطلق محفوظ ضحكته المجلجلة المعروفة، وقال: أنا قلت هذه العبارة؟)! (ثم قال بلهجة وطريقة أولاد البلد في مصر) اسم الله على كل كتاب القصة القصيرة، لم أكن أقصد الاحتجاج بالتأكيد، أنا سعيد جدا بأنه مع انتشار التعليم - لا شك - قد ظهرت مواهب كثيرة في مجال القصة القصيرة. على أيامنا وفي جيلنا كان كتاب القصة القصيرة لا يتجاوزون عشرة أدباء، الآن كتاب القصة القصيرة يعدون بالمئات. وعندما يعلن عن مسابقة يتقدم الآلاف، وهذا ينطبق أيضا على الشعر والمسرحية والرواية. كل هذه مواهب.. لم لا؟ نحن عددنا في مصر مثلا قريب من عدد سكان فرنسا وانكلترا، هناك يوجد بالعشرة آلاف كاتب في كل مجال من مجالات الإبداع الأدبي، صحيح ليس كلهم من المشهورين، وصحيح أن الذين يكسرون الحدود لا يتجاوز عددهم ثلاثة أو أربعة، ولكن الباقين ليسوا على الهامش، إذ أن لهم قراءهم ومازالوا يكتبون ويصدرون كتبا تباع وتروج بأسمائهم.
أنا - كما قلت لك - سعيد جدا ومتفائل بمستقبل القصة القصيرة في مصر والعالم العربي، ولدينا كتاب ممتازون وخصوصا من الأجيال الشابة.

عملاق في ثوب مواطن عادي[1]
لا أحب روايات الخيال العلمي
أوكتافيو باث مجهول بالنسبة إلينا

بعد عامين ونصف العام من فوزه بنوبل في الآداب (عام 1988)، أجرى مكتب مجلة «المجلة» (السعودية التي تصدر في لندن) بالقاهرة حوارا مع نجيب محفوظ، وتحديدا في العدد الصادر في الأسبوع 2 - 8 يناير 1991.

فمازال - كاتبنا – كما هو برغم مرور السنين، يحتفظ بهدوئه وبساطته وعمق أفكاره، وإن كان الزمن قد تمكن من بعض عاداته، فشل – ولأول مرة رغم انتظام أفكاره وتدفق وجدانه – في أن يخضعها لإرداته، وأن يهرب من قانون الذاكرة، فبدأ عقله كمصارع عجوز يتحرك بأقدام ثقيلة في صراعه مع النسيان. لم يعد بصره الممتد من خلف نظاراته الطبية السميكة يقع إلا على عناوين الصحف ذات «البنط العريض». موجات الصوت تصل إلى مسامعه عبر سماعة معلّقة خلف أذنه، ورغم ذلك مازال كما هو يضحك ويقول: احصل الآن على معلوماتي من فوق مائدة «الشلة»، فهم أصدقاء أصبح كلامهم عندي بحكم الزمن في قوة كلام الجرايد ودردشتهم العادية هي الإذاعة وأيضا التلفزيون.

ومازال كما هو، نجيب محفوظ، عملاق في ثوب مواطن عادي. مازال يحتفظ بمقعده القديم في زاوية فريدة من قاع المجتمع المصري، يرصد حركاته وسكناته بدقة وبعيدا عن عقارب الزمن ودقاته المفزعة!

«المجلة» التقته في القاهرة وسألته:

- مازال ينقص أعمالك الأدبية عمل أدبي عن القرية المصرية، ألم تجد فيها ما يلفت

(1) مجلة المجلة (السعودية) يناير 1991.

نظرك أو يحمسك للكتابة؟

- كنت أتمنى أن أكتب عن القرية المصرية مثلما كتبت عن الحارة، لكنني لا أستطيع أن أكتب عن شيء لا أعرفه جيدا. فلا أستطيع أن أكتب قبل أن أعيش وأرى وأسمع كل التفاصيل. فلا بد أن أعرف جيدا المكان الذي أكتب عنه والزمان الذي أتحرك فيه والناس الذين أعبر عنهم. فالكتابة الأدبية ليست في سهولة وسرعة الريبورتاج في الصحف. فزيارة واحدة لمكان ما تكفي لكتابة ريبورتاج عنه، بينما تستغرق كتابة عمل أدبي عن هذا المكان سنوات طويلة.

• هل حاولت أن تقترب أكثر من القرية المصرية للتعرف على ملامحها؟

- صعب. فإذا لم يكن الإنسان قرويا أو من أصل ريفي، فلن يستطيع أن يكتشف القرية المصرية، فلا يوجد فندق صغير في قرية مصرية يستطيع الإنسان أن يسكنه حتى يتعرف من قريب على ملامح القرية المصرية، مثلما يحدث في الخارج. وأعتقد أنني إذا ذهبت إلى قرية فسأكون إنسانا لافتا للنظر كأنني من كوكب آخر. وقد يثير وجودي تساؤلات من حولي: لماذا جئت؟ وماذا تريد؟ (يضحك من قلبه) لا أستبعد ذلك.

• النظام أهم ما يميز حياتك: الاستيقاظ والمشي والتردد على قهوة «علي بابا» واجتماع «الحرافيش» والقراءة والكتابة وكل شيء يتم في موعده بالضبط. باختصار حياة نجيب محفوظ مثل الساعة مضبوطة لا تؤخر ولا تقدم. فهل مازلت حريصا على عاداتك؟

- أنا أحب أن أتمسك بعاداتي، لكن تقدم العمر وأحوال الصحة جعلت الالتزام بكل هذه المواعيد شيئا مستحيلا الآن، فقد اختلفت مواعيد نومي واضطرب موعد استيقاظي، حتى موعد خروجي من المنزل تغير هو الآخر عن زمان. هذا كله بحكم السن، وما يتبع السن من أرق وقلة النوم، فقد أصبحت أنام الآن بشكل متقطع

وأصحو من نومي كل ساعتين على الأقل وسط الليل. وكنت أتمنى أن أصحو في موعدي كما كان الحال أيام زمان. فقد كنت أصحو يوميا في تمام الساعة الخامسة صباحا. والآن من النادر أن أصحو في مثل هذا الموعد. «ليه»؟ لأنني لا أنام أكثر من ساعتين أو ثلاث (يضحك) لكنني مازلت متمسكا بالمشي على النيل، وإن كنت لم أعد التزم بموعد معين.

- والجلوس في مقهى «علي بابا» وشلة الأصدقاء «الحرافيش»؟

– مازلت أحرص على كل هذا. «كله ماشي» لكن الزمن تغير واختلفت الأوقات فقط.

- هل ترك ذلك بصماته على إنتاجك وقراءاتك؟

– لا.. الحقيقة أن قدرتي على القراءة قلت بشكل كبير، وما أكتبه أصبح أقل.

- لكن من يجلس معك أو يقرأ لك، لا يشعر أنك أصبحت لا تقرأ كثيرا أو لا تعرف الكثير؟

– السر في ذلك أنني قرأت فترة طويلة من الزمن. قرأت لمدة 60 سنة. ولذلك فالعجز عن المتابعة آلمني جدا. لكن ماذا أفعل؟ (يضيف وكأنه نسى شيئا مهما) العالم متجدد ونحن الآن نعيش عصر المعلومات، ومن يتوقف عن القراءة ساعة يتأخر قرنا من الزمان. فعدم متابعتي لكل تفاصيل ما يحدث أو يدور من حولي أصبح يبعدني عن الحياة والعالم. ولذلك عندما أجلس في أي مجلس أنصت باهتمام وأحاول أن أستمع إلى كل ما يقال من معلومات وأخبار يتداولها الناس. (يشير إلى نظارته) خاصة بعد أن ضعف بصري لدرجة لا تسمح لي إلا بقراءة عناوين الصحف بصعوبة.

- هل تحولت شلة «الحرافيش» إلى مصدر من مصادر الأخبار والمعلومات؟

– «الحرافيش» وندوة قصر النيل التي مازلت أحرص على حضورها أسبوعيا وبعض أصدقائي في الإسكندرية. وهكذا وعلى هذا الأساس لم يعد قصر النيل بالقاهرة

القاهرة، والشانزليزيه في الإسكندرية أماكن لقضاء أوقات الفراغ أو التسلية كما كانت، بل أصبحت مراكز معلومات. فكل من أقابلهم يتحولون إلى جهاز راديو وتلفزيون وصحافة متكلمة. (يشير مرة أخرى إلى سماعته المستقرة خلف أذنه ونظارته السميكة) الآن لا أستفيد من إمكانيات الإذاعة أو التلفزيون ولا حتى الصحافة أو الكتاب.

- وهل تثق في كل ما يصل إلى أذنك من معلومات وأخبار من خلال الأصدقاء؟

– بقدر الإمكان، فأحيانا المعلومات والآراء تتضارب، وأحيانا يشوبها التحيز، لكن بقدر ما أستطيع، وبقدر معرفتي السابقة بالأشخاص أحاول أن أصل إلى حقيقة ما أريد.

- ما هو العمل الأدبي الذي يشغل بالك الآن؟

– لا أعرف حتى الآن، لأنني بطبيعتي أبدأ في التفكير الأدبي منذ أكتوبر (تشرين الأول) لأنني في الصيف عادة أعاني من تدهور الصحة. ولو استطعت أن أكتب بعض القصص القصيرة يبقى ذلك نعمة من ربنا.

- ألا تفكر في كتابة رواية طويلة؟

– لا .. كل ما أفكر فيه هو كتابة القصص القصيرة والقصيرة جدا.

- ما هي الأفكار التي تدور في ذهنك حاليا وتنوي أن تحررها عندما تتحول إلى عمل أدبي في سطور وأوراق؟

– الأفكار عندي ليست جاهزة، الفكرة يمكن أن تقفز إلى ذهني في لحظة. ومن الممكن أيضا أن تخاصمني شهورا، وأنا لا أتعجل الأفكار، وإنما أعيش حياتي في حالة انتظار دائم لفكرة جديدة.

- هل من الممكن أن تكتب قصة مثلا عما يدور الآن في الخليج؟

– لا.. لا.. هذا الأسلوب يصلح للسينما ويناسب الإذاعة والتلفزيون، ولكنه لا يصلح

لعمل أدبي. الأدب لا بد له من المعايشة. الأدب يأتي من الأعماق. أعماق النفس البشرية، لكن السينما أو التلفزيون والمسرح أعمال جماعية. الكاتب يصوغ الفكرة ليأتي دور المخرج، وبالتالي يشترك في العمل الواحد فريق كامل. ولكن في العمل الأدبي الأديب يقوم بكل الأدوار، فلا بد أن تكون المعاناة كاملة والقلب ينبض بالفكرة قبل العقل.

- هل يعيش الإنسان عصر السياسة أم الأدب أم العلم؟

– كل عصر هو عصر السياسة والعلم والفلسفة والأدب، وكل ما يحدث هو أن أحد هذه العناصر يبرز أكثر من العناصر الأخرى، فنحن مثلا نعيش الآن عصر العلم.

- ماذا يفعل الأديب في عصر العلم. وهو عصر لا يعترف إلا بالأرقام والحقائق؟

– يعبر عن تجاربه في عصر العلم.

- ألم تفكر في كتابة رواية تعتمد فيها على الخيال العلمي؟

– لم أفكر، ولا أحب هذه النوعية من الروايات. وعندما كنت أقرأها كنت أحس أنها لا تختلف كثيرا عن الروايات البوليسية تبدأ بداية مثيرة ومشوقة، وتنتهي «على مفيش». بل أحيانا أشعر أن القصة البوليسية أفضل لأننا في النهاية قد نصل لحل لغز الجريمة الغامضة، ولكن روايات الخيال العلمي قد يصل البطل إلى القمر ولكنه لا يفعل شيئا.

- لكن بعض روايات الخيال العلمي تكون استشرافا للحقيقة؟

– والله كل واحد ومزاجه. أنا أضرب «تعظيم سلام» لهؤلاء الكتاب. لكني أحب أن أرى الواقع.

- كيف استقبلت نبأ فوز الأديب المكسيكي أوكتافيو باث بجائزة نوبل للآداب هذا العام؟

– الحقيقة أن أوكتافيو باث مجهول بالنسبة إلينا، بسبب الانغلاق الثقافي وحالة الركود

التي نعاني منها بعض الشيء. وأنا شخصيا لم أسمع عنه إلا عند إعلان فوزه بالجائزة. وترجمة أعماله سواء النثرية أو الشعرية شيء ضروري، وهذه هي مهمة هيئة الكتاب.

- وهل تغير إحساسك بالفوز بجائزة نوبل أيضا؟

– طبعا بالنسبة إلى إحساسي بالجائزة بعد مرور عامين عليها. أعتقد أن أي فرحة تصبح عادة (يضحك) ومع الوقت نسيت أنني حصلت على جائزة حتى لو كانت نوبل. ورغم ذلك فالجائزة تركت بصماتها في جوانب أخرى. فهناك قيم لا تنسى مثل الاعتراف العالمي بمكانة وقيم الثقافة العربية، وأتمنى أن يكون ذلك مجرد مقدمة لانطلاقة حقيقية وأن يكون التجريب الحقيقي هو في كيفية الاستفادة من الفرصة التي أتيحت لنا، فلا بد من إنشاء مؤسسة للترجمة على المستوى العربي لترجمة أهم الأعمال الشعرية والنثرية بشكل جيد وتأييد الترجمة بالدعاية اللازمة وباللقاءات مع كبار الكتاب والنقاد الأجانب.

- وهل كانت لجائزة نوبل منذ حصلت عليها آثار سلبية على حياتك الخاصة؟

– الحقيقة أنني ظللت طيلة السنوات الماضية موظفا عند نوبل وجائزته، وكنت أشتاق لليوم الذي أعود فيه إلى نفسي، بعد أن أرهقتني المقابلات والحوارات والمناقشات طوال الفترة الماضية. وأعتقد أنني هذا العام عدت إلى التأمل وإلى حياتي العادية التي غالبا تخلو من الصخب الإعلامي.

- لماذا أصبحت مقلا في أعمالك؟

– لا أعتقد أنني مقل في أعمالي الأدبية، فهي تسير بمعدلها الطبيعي، في حدود الطاقة والصحة. فقد أصدرت هذا العام رواية «الفجر الكاذب» ومازلت مستمرا في العمل. ولم يطرأ أي تغيير ملحوظ على أسلوبي الأدبي في الفترة الأخيرة، فالإنتاج الأدبي عندي يسير وفق قوانين، فإذا تغير فهو تغير طبيعي أو عادي لا يختلف عن تغير هذا

الإنتاج في السابق في رحلة تطوره.

- ما الذي تحرص عليه الآن في كتاباتك؟ أو ما هو القانون الذي يحكم عالمك الأدبي؟

– أن أقدم تجربتي بأسلوب أعتقد أنه يناسبها كأحسن ما أستطيع. ففي رواية «يوم قتل الزعيم» مثلا لم أتعمد أن أقدم رواية موجزة بهذ الشكل، فأنا لا أتعمد التطوير، لكنني فقط قصدت أن أقول ما عندي بهذه الطريقة وهذا الأسلوب.

- ما هي الظواهر التي لفتت نظرك أكثر من غيرها خلال رحلة سكوتك وأنت ترقب وتحاول أن تصغي؟

– طبعا المجتمع بدأ يتقدم بشكل ملحوظ، وازداد عدد سكانه وسرعته، ومشاكله اليومية أصبحت لا تنتهي، وبشكل عام أفراد المجتمع يحاولون أن يجدوا حلا لكل هذه المشكلات، بينما يفشلون في حل البعض الآخر، نتيجة صعوبات وإحباطات. وأعتقد أننا الآن نمر بفترة فيها شيء من العسر تحتاج لمزيد من القوة والتصميم على المواجهة، وعلى المشكلات وتوفير الحياة الواجبة السعيدة للشعب.

- هل طرأت بعض التغييرات على اهتماماتك الشخصية؟

– تغييرات بحكم الصحة. فقد كنت في الماضي أتابع بنشاط زائد كل ما يكتب أو ينشر. لكن بحكم ضعف البصر (يشير إلى نظارته الطبية) أصبحت الآن لا أتابع. أما الأمور المهمة التي تستحق المتابعة الضرورية فقد أصبحت اعتمد في الإلمام بها على مصادر أخرى غير القراءة.

سيرتي الذاتية ليست فيها أحداث مثيرة[1]
لا يوجد أديب جاد يكتب وذهنه يفكر في جائزة
أيها السادة: اقرأوا «أولاد حارتنا» بموضوعية واحكموا عليها

«منذ أن بدأ نجيب محفوظ حياته الأدبية عام 1934 حتى اليوم وهو يعيش من أجل الكلمة التي أبدعها فنا روائيا عظيما خالدا، فهو كاتب مخلص لفنه لا ينحرف عن طريقه ولا يهرب من رسالته، رغم تعرضه لحملات نقدية عنيفة، لكنه استمر يبدع، ولم تنطفئ شعلة إبداعه، وما زال يواصل رسالته حتى اليوم بجدية وإصرار وصبر».

هكذا بدأ الكاتب الصحفي خالد محمد غازي تقدمة حواره الذي نُشر في جريدة الندوة السعودية بعددها رقم 9792 الصادر في السبت 7 رمضان 1411 هـ الموافق 23 مارس 1991 م.

ويؤكد غازي أن نجيب محفوظ كاتب عربي كبير، مثل ديكنز بالنسبة للإنجليز، وتولستوي بالنسبة للروس، وبلزاك بالنسبة للفرنسيين، فكاتبنا العربي نموذج للتنوع والاتساع الإبداعي، فهو روائي وقاص ومسرحي وكاتب مقال، فكان من الطبيعي أن يثير أدبه العديد من القضايا الفكرية.

ويوضح خالد غازي أن المرء يحار حقيقة في البداية، من أين يبتدئ الحوار مع الكاتب الكبير، ومع الحيرة يجد أن الأسئلة أصبحت مكررة ومعادة بالنسبة لكاتبنا، ورغم ذلك فنجيب محفوظ اسم دائما يغري بالحوار، ونجد متعة في سماعه، وهو يتحدث مهما تكررت الأسئلة فنحن نتابعها بلهفة وحب.

صارح غازي كاتبنا بتلك الحقيقة، قبل أن يدلف معه في هذا الحوار الشامل، فضحك محفوظ ضحكة مجلجلة تنم عن روح «أبناء البلد» وكان الحوار على النحو التالي:

(1) جريدة الندوة (السعودية) 23 مارس 1991.

- كيف بدأت مشوارك الكتابي؟

– بدأت القراءة وأنا في المرحلة الابتدائية عن طريق الصدفة، فقد وجدت زميلا لي يقرأ كتابا خارج مقرر الدراسة، فاستعرته منه وقرأته. ومن يومها عشقت القراءة. أما الكتابة، فكنت بداية أقلد ما أقرأه. وهذا كان بداية طبيعية لتجربتي المبكرة مع الكلمة. وقد بدأت التأليف بالعديد من التجارب كتبتها ولم تحظ بالنشر. وكنت أحاول النشر في الصحف، وأول عمل نشرته كان مقالة فلسفية عام 1928 لكن الكثير من أعمالي في تلك الفترة لم ينشر.

إن بداياتي الأدبية إذا قيست ببدايات الأجيال التالية أجد أنها بدايات ساذجة، بمعنى أن جيلنا كان ماضيه الأدبي محدودا، لم يكن يوجد بالنسبة له تراث قصصي أو روائي مثل الأجيال التي أعقبتنا. وبالنسبة لبداياتي مع النشر ففي جيلنا أنشأ الأستاذ عبدالحميد جودة السحار - رحمه الله - لجنة النشر للجامعيين، ثم بادرتْ روز اليوسف بإنشاء «الكتاب الذهبي» فكان يطبع منه وقتها خمسة عشر ألف نسخة، وكانت تنفد. تلك كانت بداياتي مع الكتابة وبداياتي في نشر مؤلفاتي.

- قبل فوزك بجائزة نوبل، هل كان من السهولة عليك أن تحدد موقعك على ساحة الإبداع الروائي والقصصي في الوطن العربي؟

– بعد هذا العمر والنظرة الشاملة والاستعانة بالنقاد، أعرف أنني وجيلي يطلق علينا جيل المؤسسين للرواية في الأدب العربي.

- كيف ترى مستقبل الرواية، وهل تتوقع لها أن تزدهر في الحقبة الزمنية القادمة أكثر مما هي عليه؟

– أود أن أقول لك إن مستقبل كل شيء طيب نافع إلى ازدهار وتقدم طالما هناك من يؤمن به، وليس هناك ما يمنع أن تكون الرواية مثل ذلك. ولم لا تزدهر الرواية ما دام هناك من يبدع هذا الفن.

- هل ترى أن القصة القصيرة تنافس الرواية؟

– كل فن من الفنون الأدبية له قوامه وله عشاقه، لكنني لا أستطيع أن أتجاهل أن هناك ظروفا تمر بالمجتمع تجعل الإنسان في حاجة إلى الرواية بطولها وتفاصيلها، وظروفا أخرى تجعله يرتاح مع القصة القصيرة بالاطلاع عليها، لسهولتها وحجمها الصغير.

- الأدب للأدب، والأدب للمجتمع.. أين يقف أدب محفوظ بين المذهبين؟

– لا أعترف بشيء اسمه الأدب للأدب، فما دمنا ننشر الأدب فهو للمجتمع.

- لكن هناك أدب لا يفهمه عامة الناس، ويفهمه خاصة المثقفين أي الصفوة؟

– لكن هذا الأدب كُتب لأناس في المجتمع، هم المثقفون. عندما يقول أديب إنه يكتب الأدب للأدب ولا ينشر هذا الأدب أصدقه. وهذا يجعل رؤية الكاتب محدودة، فعندما كنا صغارا - مثلا - لم نفكر أبدا في النشر في مجلة أو جريدة أو كتاب، لكن ما دمنا قد فكرنا في نشر إبداعنا ونشرناه بالفعل وعرضناه على الناس. إذن فنحن نكتب أدبا للمجتمع.

- قرأت مؤخرا أن أحد النقاد يقول: «إن نجيب محفوظ كاتب رواية أفضل من كاتب قصة قصيرة»، ما تعليقك على هذا الرأي؟

– اتفق مع هذا الناقد في رأيه.. ففني الأول هو الرواية.

- من هم أفضل النقاد الذين كتبوا عنك؟

– كثيرون جدا.. كبار النقاد العرب كتبوا عني. ولذا فأنا لا أستطيع حصر عددهم أو أسمائهم، لا أعرف ناقدا مرموقا مصريا أو سوريا أو كويتيا أو عربيا بصفة عامة إلا وقد كتب عني سلبا أو إيجابا.

- أعمالك الروائية التي تم تحويلها إلى أفلام سينمائية ومسلسلات تلفزيونية وإذاعية، هل تراها قد عبرت عن فكرك وإبداعك بصورة حقيقية؟

- نعم.. قد عبرت عن فكري بدرجة كبيرة جدا، فنجحت أعمالي ونشرتها بين جمهور المتلقين، واستطاعت أن توصل فكري لأناس ما كان أدبي يصل إليهم على الإطلاق، لأن أغلبهم من الأميين.

• ما هي أقرب شخصياتك الروائية إلى شخصيتك الحقيقية؟

- ضحك وقال بعد صمت: كلهم أبنائي.

• قلت له: هذه إجابة تقليدية؟

- ضحك ضحكة مجلجلة، فكعادته يهرب من كل مأزق بضحكة طويلة.

• قلت له: عن نفسي فإني أرى أن شخصية كمال عبدالجواد في الثلاثية قريبة من شخصيتك الحقيقية؟

- سألني الأستاذ نجيب وهو يبتسم: لماذا كمال عبدالجواد بالذات؟

• قلت: لأنه يحمل سمات نجيب محفوظ الفكرية؟

- فقال الأستاذ نجيب وهو يضحك: إن هذا لا يحببني فيه، بل ينفرني منه.

• كيف ترى العلاقة بين الأصل والصورة في الشخصية الروائية. الأصل هو الشخصية الحقيقية حتى لو كانت شخصية الكاتب ذاته، والصورة هي الشخصية الروائية؟

- عندما يكتب الأديب عن أي شخصية، حتى شخصية المبدع في عمل فني، فإنها تكتسب أبعادا جديدة مناسبة لطبيعة الفن. وأكبر خطأ أن يفرض المؤلف الروائي الشخصية على العمل الفني. أما عن شخصياتي الروائية فإنني استقيها من المادة الخام للشخصية، هذه المادة من الواقع، وأُشكّل هذه الشخصيات تبعا للسياق الروائي الواردة فيه.

• متى تكتب سيرتك الذاتية؟

- لقد كتبتها في أحاديثي الصحفية والإذاعية. وفي أعمالي الروائية والقصصية الكثير من حياتي. مثلا روايتي «قشتمر» هي نوع من السيرة الذاتية، كذلك بعض سيرتي الذاتية

أوردتها في «صباح الورد»، «المرايا» و«الثلاثية» أيضا. فلماذا أكتب سيرتي الذاتية طالما قد كتبتها في أعمالي الإبداعية. وسيرتي الذاتية ليس فيها أحداث أو أشياء مثيرة. أنا إنسان بسيط وعادي جدا.. جدا.

- لماذا تصر على أن تصبح المعلومات عن حياتك الشخصية سرا وترفض التحدث عنها؟

– لماذ تظل سيرتي الشخصية سرا؟ أقول: لأنها شخصية. لم يكن في حياتي سر يمكن نشره ولم ينشر. ولكن الصحفيين يحبون دائما الأسرار، الأسرار الشخصية، الغراميات، إلى آخر هذه الأشياء.

- اتسمت بعض أعمالك خصوصا بعد نكسة (حزيران) 1967 بالغموض، بم تعلل هذا؟

– من رأيي أن الأصل في التعبير الأدبي أن يكون واضحا، ليتجاوب القراء مع العمل الأدبي، والوضوح بلا شك مقصد بلاغي، لكني أود أن أوضح أن هناك تجارب أدبية يصعب الوضوح فيها، ومن هنا يغلفها الأديب بالغموض أو الرمز. وأرى أن الغموض إذا قُصد بعينه لا يعتبر إبداعا ولا فنا. وطبيعي أن يفكر المؤلف في الأساليب الفنية، فللمؤلف الحرية والحق في أن يبحث لنفسه عن أسلوب جديد. إنني بعد نكسة 1967 بدأت أهتم أكثر بالأفكار والمعاني. وكنت في فترة سابقة أهتم بالناس والأشياء والأماكن والتفاصيل الدقيقة.

- ما مفهومك لاستخدام الرمز في العمل الأدبي؟

– الرمزية نوع من الأدب شعرا ونثرا، وهي تعني الإشارة إلى الأغراض، مجرد إشارة وليست تصريحا برمز من الرموز، قد يختلف المتلقي في فهمه وتأويله، وكلما كان قابلا لمزيد من الشرح والتنوع والتأويل كان دلالة على أنه يلمس أوتارا خفية في نفوس الناس المختلفة.

- متى تلجأ إلى الرمز؟

– أحيانا لأسباب فنية يستدعيها الموضوع، ولا حيلة لي فيها، وأحيانا لأسباب سياسية.

- ما رؤيتك لاستخدام الإيماءات العاطفية في العمل الفني لاسيما الروائي والقصصي؟

– العاطفة مثل أي عاطفة من الممكن أن تستخدم بجدية، ومن الممكن أن تستخدم بابتذال. واستخدام الإيماءات العاطفية في العمل الإبداعي لا بد أن يكون لأسباب فنية يقتضيها الموضوع، فالكاتب يعالج العاطفة مثل معالجته للجريمة، فيجب أن تكون معالجة جادة طالما يريد أن يكتب عملا جيدا وجادا، فلا يثير الناس. إذن فله مبررات فنية، ومن هنا لا يجد الإنسان حرجا في أن يهدي عمله الأدبي لابنه، فالأديب مثله في هذه الحالة مثل المدرس الذي يصارح طلابه ببعض الحقائق أو مثل الطبيب.

- هل في حياتك فترات توقفت فيها عن الكتابة؟

– توقفت حتى الآن مرتين: الأولى عام 1952 بسبب أن البلاد كلها كانت تمر بفترة انتقال، وعلي كأديب أن أراقب الأحداث، بالإضافة إلى أنني كنت مشغولا بإكمال الثلاثية.

المرة الثانية التي توقفت فيها عن الإبداع في عام 1967 بعد نكسة حزيران، وكانت فترة يأس وغضب، ومن الأفضل للأديب ألا يكتب وهو في حالة غضب أو يأس، لذلك فضلت التوقف.

- ما رأيك في رواية الخيال العلمي؟

– الرواية العلمية أو رواية الخيال العلمي، نوع من أنواع الروايات، كالرواية البوليسية أو رواية التجسس، ولا شك أن للرواية العلمية قراءها ولها نصيب من النجاح مثل غيرها من أنواع الروايات.

- كبار الروائيين العالميين كتبوا عن الحرب أو كتبوا ما يسمى برواية الحرب، وقصة الحرب، وأمتنا العربية قد خاضت العديد من الحروب، فلماذا لم تكتب عن الحرب رغم معايشتك لها؟

– الأدباء الذين كتبوا عن الحروب نوعان: نوع شارك في الحرب فكتب عنها، ونوع آخر لم يشارك في الحرب لكنه كتب عنها، فتناول تأثيرها الاجتماعي والنفسي وانعكاسها على الفرد والمجتمع. إن الكتابة عن الحرب يجب فيها التأني والتروي. وأنا كتبت عن الحرب في «الحرافيش». وتلمس من خلال ما كتبته قبل حرب أكتوبر 1973 روح الحرب أيضا وتأثيراتها النفسية والاجتماعية على حياة أفراد المجتمع.

- كيف ينظر الكاتب القدير نجيب محفوظ إلى جيل الشباب من الروائيين والقصاصين اليوم؟

– في حدود ما اطلعت عليه من أعمالهم، أرى أنه توجد مواهب عظيمة جدا ومتنوعة وتبشر بكل خير. كذلك في حدود ما اطلعت عليه من أدب في البلاد العربية الذي يأتي إلينا عن طريق هدية، أو صديق يهديني نسخة من كتابه أو نسخة لكتاب من تأليف أديب عربي، أجد أعمالا جيدة كثيرة.

- هل توجد أسماء معينة في ذاكرتك لهؤلاء الأدباء الشبان؟

– توجد أسماء جاهزة لدي بالعشرات لكني أخشى أن أذكر البعض وأنسى البعض الآخر فأظلمهم. الحقيقة أنني أحدثك بصفة عامة، فلو كنت أكتب بحثا أو مقالا، لرجعت إلى المراجع وذكرت الأسماء، لكن وأنا أرتجل هذا الحديث معك، حتما ستخونني الذاكرة، وأنسى أدباء كثيرين، قد أتذكرهم بعد أن تتركني وأأسف لعدم ذكرهم في حديثي معك.

- هناك اتهام يوجه إليك، وهو أنك لا تقدم الجيل الجديد من الأدباء؟

– إنني أقدم هؤلاء الأدباء بطريقتي الخاصة في أي مناسبة، في الإذاعة، في التلفزيون، وأتحدث مع هؤلاء الأدباء الشبان دائما.

- من هم أبرز كتّاب العالم الذين تأثرت بهم؟

– تأثرت بتولستوي، تشيكوف، ديستوفسكي، موبسان، أندريه جيد.

- كان من حيثيات فوزك بجائزة نوبل العالمية أوجه تشابه بينك وبين تشارلز ديكنز، فهل ترى أن هذا الشبه كبير بينك وبينه؟

– ديكنز كاتب عظيم. ولكن تشبيهي به تشبيه غير دقيق، قالوا إن ديكنز كتب عن الحياة في لندن، وأنا كتبت عن الحياة في القاهرة، وأني أرى أن هذا ليس وجه شبه بيني وبينه، فربما يوجد أديب آخر كتب عن فرنسا يجب أن نشبهه بديكنز أو محفوظ.

- كيف ترى العلاقة بين الأدب والسياسة؟

– هناك علاقة وثيقة تربطهما، مثل علاقة الأدب بالحب، والأدب وأي عاطفة أخرى أو فكرة إنسانية، فالسياسة نشاط في المجتمع، فهي التي تحدد العلاقة بين الحاكم والمحكوم، والمواطن والآخر في ظل القوانين. فهي من صميم الأعمال التي يعالجها الأديب. وأنا لم أغفل المضمون السياسي في أعمالي لأنه من أهم المضامين الأدبية في جميع العصور، من «الإلياذة» إلى جان بول سارتر.

- لماذا دائما في رواياتك تركز على شخصية «الفتوة»؟

– لأني شهدت عصر الفتوات وشاهدتهم على الطبيعة وتأثرت بهم وبهروني، فالفتوة كان حامي الحارة، لكنه مثل بعض الحكام قد يكون عادلا، وقد يكون كما يقول المثل «حاميها حراميها».

- هل ترى أن للأدب دورا في جمع وتوحيد شمل العرب؟

– الأدب له دور محدود، لكن الذي يجمع شمل العرب أسباب أكبر من الأدب، أسباب اقتصادية، سياسية، وغير ذلك، ولا شك أن للأدب دورا لكنه مرتبط بأسباب أخرى.

- من وجهة نظرك.. كيف ننهض بالمجتمع العربي وبالأسرة العربية؟

- المجتمع العربي يمر بفترة شاقة في حياته، ويتصدى لسلبيات كثيرة، ويعاني من نتائج حروب عديدة، فكل بلدان الوطن العربي تعاني، والكل له قضية ويهددهم جميعا خطر واحد، يريدون أن ينتصروا على عدو واحد، وهو التخلف، كذلك الوحدة العربية تشكل ركيزة أساسية للنهضة العربية.

• أين تنشر إبداعك الآن؟ وهل صحيح أنك تقاطع بعض المجلات العربية؟

- أنشر رواياتي مسلسلة بجريدة «الأهرام» المصرية قبل نشرها في كتب. وبخصوص مقاطعتي لبعض المجلات العربية، فهذا غير صحيح، فأنا أنشر قصصا قصيرة أحيانا في مجلة «الحرس الوطني» السعودية.

• ما رأيك في صحافة الوطن العربي الآن؟

- يوجد نشاط صحفي وثقافي كبير جدا، فعلى سبيل المثال دول الخليج العربية تقوم بإصدارات دوريات جيدة جدا وكتب في مختلف ميادين المعرفة، فالدول تدعم الآن النشاط الثقافي بشكل ملحوظ. إن صحافة الوطن العربي تساير التقدم العلمي من حيث وسائل الطباعة والنشر وتعطي القارئ ما يلزمه.

• لكن الصحافة الأدبية غير مزدهرة إذا قارناها بالصحافة الأدبية أيام طه حسين والعقاد والمازني مثلا، فما هي معوقات ازدهار الصحافة الأدبية؟

- هذا مظهر يدلك على أن الأدب ليس في أحسن أحواله، ربما لمنافسة وسائل الإعلام المختلفة من تلفزيون، إذاعة، سينما، وربما للظروف التي تمر بها البلاد العربية. من هذه الظروف الأزمات السياسية والاقتصادية، وكلها ظروف تعوق ازدهار الصحافة الأدبية.

• ما هو السبيل لعودة الناس إلى الكتاب وإلى القراءة؟

- هذا يأتي من التربية أولا، هذا الأساس، والباقي أسباب عارضة، فيجب أن نلقن عشق القراءة للطفل، كما تعلمتها أنا في المرحلة الإبتدائية.

- ما عدد ساعات القراءة اليومية بالنسبة لك؟

– قبل عامين، كنت اقرأ بعد الظهر حوالي خمس ساعات، أما الآن فساعات القراءة قلت.

- وكم عدد ساعات الكتابة؟

– قبل الظهر أخصصه للكتابة فقط، وأنا لا أكتب أكثر من ثلاث ساعات.

- المقهى له دور كبير في حياتك وفي أدبك.. لماذا؟

– جلست على المقهى وأنا طفل صغير لأسمع حكايات الشاعر، وهذه الحكايات أول فن من فنون القصة تسلل إلى نفسي عن طريق الربابة. بعد ذلك كنت وأصحابي نلتقي على المقهى. ولا يجمعنا مكان سوى المقهى. فلا نستطيع أن نذهب - ونحن مجموعة كبيرة - إلى مكان آخر غير المقهى، فميزتها أنك ترى فيها كل الأصدقاء في جلسة واحدة، فالمقهى بالنسبة لنا مثل النادي.

- وما دور الجوائز الأدبية في حياتك الأدبية؟

– عندما بدأت أعمل لم أفكر في أي جائزة على الإطلاق، وهذا أمر طبيعي. فلا يوجد أديب جاد يكتب وذهنه يفكر في جائزة، ومع هذا فإن للجوائز قيمة كبيرة في حياتي، فقد حصلت على «جائزة السيدة قوت القلوب الدمرداشية» عن رواية «رادوبيس»، وأخذت «جائزة المجمع اللغوي» عن رواية «كفاح طيبة». وأخذت جائزة وزارة المعارف عن رواية «خان الخليلي». وحصلت على هذه الجوائز في وقت كنت أؤلف فيه روايات لا أعرف كيف أنشرها. إن كل ما أتاني من تشجيع كان عن طريق الجوائز.

بعد ذلك أخذت الجائزة التقديرية القديمة (جائزة فؤاد الأول) سابقا، ثم جائزة الدولة التقديرية عن مجمل أعمالي. أما جائزة نوبل فكانت خارج نطاق دائرة تفكيري ولم أتوقعها.

- بعد إعلان فوزك بجائزة نوبل، أثيرت زوبعة وضجة حول روايتك «أولاد حارتنا». ما رأيك فيما أثير؟

– هذه الرواية كتبتها منذ ثلاثين عاما، ومنذ بدأت نشرها في «الأهرام» في عهد الرئيس جمال عبدالناصر، حدث سوء فهم لها من قبل رجال الدين واعتبروها خطيرة وصنعوا ضجة حول الرواية، وطالبوا بمحاكمتي، ولولا إصرار محمد حسنين هيكل وقتها لما استمر نشرها في «الأهرام» مسلسلة، فلما انتهت «الأهرام» من نشرها، اتصل بي حسن صبري الخولي مندوب الرئيس عبدالناصر وقتها، وقال: إن الرواية من الصعب السماح بطبعها، لأن طبعها في كتاب سيثير ضجة، فإن رغبت في طبعها، فاطبعها خارج مصر. وأنا لا أحب فكرة النشر خارج مصر، فصمت. لكن سهيل إدريس أخذها من الأهرام وطبعها، وقال لي: أنا طبعت الرواية بالفعل، فأما أن تأخذ حالك، وإلا فأنت حر، فقد طبعت وانتهى الأمر، وقد أخذت إذنا من الحكومة ولا توجد مشاكل.

وبالفعل أخذت حقي من سهيل، لكن الحملة على هذه الرواية جاءت من أناس ليس الأدب من اهتماماتهم. فكان من الأفضل أن يجتمع خبراء في المجال الديني والمجال الأدبي، ويكتبون تقريرا عن هذا العمل ومضمونه وعيوبه، وما يمكن أن يحسب له أو عليه من الناحية الدينية. وأنا أعتقد أن الذين يهاجمون الرواية لم يقرؤها ولم يفهموها.

- لماذا أثيرت ضجة حول الرواية (أولاد حارتنا) من جديد بعد فوزك بجائزة نوبل؟

– كما قلت لك الرواية نشرت مسلسلة في «الأهرام» عام 1959 وكان من ردود فعل نشرها، أن أُرسلت عرائض اتهام ضدي إلى الأزهر، فقُرئت الرواية من قبل رجال الدين في ظل تلك العرائض، وهذا أمر غير موضوعي.

أما الضجة التي أثيرت من جديد حول الرواية بعد فوزي بنوبل، فأنا ليست لدي غريزة

الاستنتاج ولكني أبحث عن الأسباب الحقيقية، فالبعض يتصور أني نلت الجائزة بسببها، وهذا غير حقيقي، لأنه جاء في تقرير اللجنة أنها آخر رواية لي - أي مترجمة إلى الإنجليزية (وقتها) - وكان تركيز لجنة الجائزة على ما أنجزته في تطوير اللغة في الفن الروائي. وأشارت اللجنة إلى الثلاثية وثرثرة فوق النيل. وفي رأي آخر أن جائزة نوبل هي جائزة الغرب، فأحدثت فرحة كبيرة نتيجة توجهنا للغرب، فكان الغضب على الجائزة ذاتها أكبر من الغضب على صاحب الجائزة الذي نالها، وكان لا بد من انتقادها كرد فعل لذلك التوجه.

إنني أقول: أيها السادة: اقرأوا الرواية بموضوعية واحكموا عليها، فلا يليق أن نحكم على عمل لم نقرؤه، فهذا لا يليق بشعوب تنهض منطلقة للحضارة.

- بعض من وجه إليك الاتهامات قال إنك تسيء إلى شخصية «جبلاوي» في «أولاد حارتنا». ما ردك على هذا الاتهام؟

– جبلاوي شخصية إنسانية تخاطب القارئ على أساس اجتماعي، وما أتمناه أن تفهم كل شخصية على أساس صحيح من الفهم وليس على أساس التأويل الذي يبعد النص عن مضمونه، الأمر الذي أؤكده لك أن هدفي من الرواية ومن شخصياتها الإصلاح الاجتماعي وأنا لست بناقد كي أفسر أو أحلل عملي.

- ماذا تعني هذه الكلمات لديك:

الحب:

– عاطفة من أجمل العواطف في الدنيا، تخفف من وطأة الحياة.

الزواج:

– أساس المجتمع والحياة البشرية المنظمة.

الأدب:

– فن جميل يتصل به الإنسان بهموم الناس ويتلقى منهم.

توفيق الحكيم بعيون نجيب محفوظ[1]
الحكيم كان الفن حياته، وحياته هي الفن

الكاتب د. عصام عبدالله (أستاذ العلاقات الدولية حاليا) حاور نجيب محفوظ عن أستاذه توفيق الحكيم الذي وصفه صاحب «الثلاثية» بأنه كان ساحر الحوار في الرواية العربية الحديثة. ونُشر الحوار في جريدة «صوت الكويت الدولي» في عدد الخميس 8 أكتوبر 1992[2].

وبطبيعة الحال يكون محاور نجيب محفوظ في حيرة من أمره، وهل سيجد جديدا عند صاحب «نوبل» ليسأله فيه، خاصة أن كاتبنا الكبير تم استنزافه تماما في حوارات ولقاءات وتسجيلات وأسئلة لا نهائية (وخاصة بعد نوبل 1988)، ولكن عصام عبدالله اختار زاوية جديدة تحفز كاتبنا الكبير على الحوار والحديث بشغف، فقد اختار أعمال توفيق الحكيم لنعرف رأي محفوظ فيها، وكيفية تلقيه لها.

بدأ عصام عبدالله حواره بالسؤال عن رواية «عودة الروح» لتوفيق الحكيم وأين يضعها نجيب محفوظ، فيجيب: ما قرأته من روايات، قبل توفيق الحكيم، في أدبنا العربي الحديث، كان «حديث عيسى بن هشام» للمويلحي، «زينب» لمحمد حسين هيكل، «فتاة غسان» لجورجي زيدان، «المملوك الشارد» لمحمد فريد أبوحديد، وبعض ما ألّفه طه حسين والمازني من روايات.

وهي كلها أعمال روائية لها قيمتها وتأثيرها بالتأكيد، لكن حين قرأت «عودة الروح» للحكيم، شعرت بأننا انتقلنا من مرحلة إلى مرحلة جديدة، ومن مجال إلى مجال آخر.

---

(1) جريدة صوت الكويت (الكويت) 8 أكتوبر 1992.

(2) صدرت هذه الجريدة في لندن في 16 نوفمبر 1990 برئاسة تحرير د. محمد الرميحي، وأغلقت في نوفمبر 1992.

ويرى صاحب «عبث الأقدار» أن لـ «عودة الروح» سحرا وجاذبية خاصة، ذكّرته تماما بالسحر الذي وجده في بعض الروائع المترجمة، مثل «الحرب والسلام» لتولستوي، «البؤساء» لفيكتور هوجو، «فاوست» لغوته. ويقول رغم أن «عودة الروح» فيها مسرح بقدر ما فيها رواية، ورغم أن فيها ما يشبه المقالات، وأيضا رغم خروجها على أشياء كثيرة في الفن الروائي، رغم كل هذا، كان لها امتياز وسحر يخصها وحدها، جعلها تفرض روحها على عالم الرواية العربية ككل، فقد كان تأثيرها في جيلنا عميقا جدا، ويصح أن نقول عنها، إنها المدرسة التي نشأنا في كنفها وتخرجنا منها.

وعندما يسأله عصام عبدالله عن رأيه في قول النقاد عن «عودة الروح»: إن أهم ما يميزها هو فكرتها، لكنها «فنيا» ليست في مستوى الأعمال الرائدة، يجيب صاحب «قشتمر»: يقول النقاد ما يشاءون، إنها أقرب إلى المسرحية منها إلى الرواية، أو أنها «فنيا» كذا وكذا، فليكن، مؤكِدا أن هذه رواية كتبها مسرحي قبل كل شيء، وهذا ليس عيبا، لأن الشيء الجديد في أي عمل فني هو الفنان نفسه، فحين يكون للفنان سحر خاص به، لا بد وأن يغطي على أي شيء آخر.

ويضرب محفوظ مثالا برائعة ديستوفسكي «الأخوة كارمازوف». في هذه الرواية تجد أن الأسرة تذهب لمقابلة رجال الدين طلبا للنصيحة، من هنا يدخلك ديستوفسكي في أغوار عالم رجال الدين، ويعرض عليك - وبإسهاب - عاداتهم وتقاليدهم، كأنه يقص عليك رواية خاصة عن الكنيسة ورجالها، ثم تكتشف في النهاية أن روايته عن رجال الدين ليست لها علاقة بالرواية الأصلية، فرجال الدين قدموا النصيحة للعائلة التي سوف تخرج عنها وترى نتائجها.

ويتساءل محفوظ: هل تستطيع القول إن ما قدمه ديستوفسكي بخصوص رجال الدين خروجا؟ هذا من الممكن أن يقال، لو أن ديستوفسكي كان كاتبا متوسط الحال، ويكون ذلك سببا وجيها لرفض روايته، لكن عبقرية ديستوفسكي وسحر روايته جعلها - رغم

الخروج الظاهر فيها - من أعظم الروايات التي كتبت في العالم. لذلك أكرر ما قلته في البداية إن الجديد في العمل الفني هو الفنان، فالفنان - في رأي محفوظ - أهم من المحافظة على أية تقاليد أو تقاويم.

إن صاحب «حديث الصباح والمساء» يرى أنه ليست هناك قواعد سابقة لفن الرواية، ولكن هناك «أساليب» كتب بها الأدباء، وكان لها تأثير جمالي خاص، فالرواية عملية سحرية من البداية وحتى النهاية. ويصح أن تجدها مضبوطة ومحكمة، وكل الشروط التي تفترضها في بناء الشخصيات، وفي الحبكة، وفي التعبير الفني، كأنها تطبق قواعد حرفية، لكنك تجدها ثقيلة ومرفوضة، لأن ليس بها أي سحر خاص، ومن هنا كان الحكيم فنانا ساحرا من الطراز الأول، وكل شيء وضع يده فيه كان يشع سحرا.

ويسأله عصام عبدالله؛ هل تقصد بـ «السحر» لغة الحكيم وأسلوبه الفني؟ فيجيب: نعم.. فالسابقون على الحكيم كانت أساليبهم التي تجمع بين التراث والمعاصرة في بنية واحدة، مثل أسلوب محمد حسين هيكل وطه حسين والعقاد.. إلى آخر هؤلاء الرواد، لكن الحكيم ظهر بلغة جديدة، أفضِّل أن أسميها لغة توفيق الحكيم، لأنها لغة خاصة به وحده، ولم يسبقه إليها أحد، فأسلوب الحكيم هو أسلوب الحكيم، ولغته عذبة وبسيطة وسلسة ومصرية أصيلة، ومع كل هذا هي ابنة شرعية للتراث العربي. وقد تجلت هذه اللغة في «الحوار» فقد كان الحكيم يجد سعادته في الحوار، في أحاديثه وكتاباته. وكل ما يذكر لرواياته هو الحوار، ويبدو أنه خُلق ليكون مسرحيا قبل كل شيء.

ويستطرد نجيب محفوظ مجيبا عن سؤال «التراث» عند الحكيم وإلى أي درجة نجح في توظيفه توظيفا معاصرا، فيقول: كان الحكيم يمتاز بذكاء نادر وثقافة موسوعية مكنته من التقاط الجزئيات التي لا ينتبه كثيرون إليها سواء في التراث أو التاريخ أو الحياة، فمثلا تجده في مسرحية «أهل الكهف» يصور لك الناس الذين خرجوا من الكهف، فاكتشفوا أن عملتهم ليست متداولة. ورغم أنها أسطورة قديمة، ومذكورة في القرآن، ومعروفة لنا جميعا، إلا أن

الحكيم استطاع بموهبته أن يلتقطها ليخاطب بها مصر الحديثة، ووظفها توظيفا معاصرا، لأن عينه كانت على الحاضر دائما، حتى أن «إيزيس» انقلبت عنده إلى ما يشبه ثورة شعبية، وأيضا «السلطان الحائر» رغم أنها حادثة تاريخية صغيرة إلا أن الحكيم استطاع أن يستخرج منها معنى من أجمل المعاني وأبلغها.

ويضيف صاحب «أفراح القبة» قائلا عن «السلطان الحائر»: أنا شخصيا أعتبرها في قمة ومقدمة مسرحياته، ويصح أن نضعها عنوانا للمسرح الحديث.

ويرى محفوظ أن الحكيم كان من جيل موسوعي أثرى الحياة الثقافية والأدبية والفنية بإعطاء أمثلة في كل شيء، وحين تخصص كان للفن كله، مسرح، رواية، قصة قصيرة، لكن كان عليه أن يستقر بعد عناء الرحلة في بيته، في المسرح، ولن ننسى للحكيم أنه الكاتب الأول الذي جعل الدولة تحترم الفن والأدب وتخصص لهما ما يسمى بـ «التفرغ».

أخيرا يؤكد صاحب «العائش في الحقيقة» أن الحكيم عاش لفنه أولا وأخيرا، وكان أي شيء في الحياة بعد ذلك ثانويا، وفي خدمة هذا الفن، فكان الفن حياته، وحياته هي الفن.

أسوأ ما يصاب به المثقف هو تحويله إلى مجرد موظف[1]
لا أعتقد أن شيئا طالبني بالكتابة وتأخرت
كل ما يقال هو تنويع على لحن أساسي
المثقفون هم أغلب خلق اللَّه

هذا هو الحوار الثاني الذي يجريه الناقد د. عصام عبدالله مع كاتبنا الكبير نجيب محفوظ، حيث نُشر الحوار الأول بجريدة «صوت الكويت» بتاريخ 8 أكتوبر 1992، أما الحوار المنشور في جريدة «القبس» الكويتية، فجاء بالعدد رقم 6998 الصادر في 22 نوفمبر 1992، وقد نُسخت بعض أجزاء هذا الحوار في جرائد عربية أخرى بدون ذكر اسم المحاور، وعلى سبيل المثال سنجد أصداء هذا الحوار، في ملحق الأربعاء الأسبوعي لجريدة «المدينة المنورة» الصادر في 21 يونيو 1995.

بدأ عصام عبدالله حواره بمقدمة موجهة للقارئ، قال فيها:

في كل أدب عظيم فلسفة، وفي كل فلسفة عظيمة أدب، وليس من الصعب أن تعثر في المكتبة الغربية والعربية على أعمال تبرز «المعادل الفلسفي» لإنتاج كبار الأدباء، وأن تجد الصور النثرية والشعرية التي تعكس بطريقتها أفكار الفلاسفة (هوميروس وآراؤه الفلسفية، يوربيديز والنقد السفسطائي والسقراطي، فولتير وفلسفة التنوير.. وغيرهم).

وأديبنا الكبير نجيب محفوظ لن تخفى على أحد الخطوط الفلسفية التي ترسمها لوحاته الروائية المتنوعة الخصبة، ولا القضايا والأفكار التي تعبر عنها مختلف شخصياته والتي استمدها من وعي أجيال وشرائح طبقية وتيارات متلاطمة في بحر الوجدان المصري على امتداد أكثر من نصف قرن.

فستجد عنده مكونات هذا الوجدان المتناقض تناقض الأجيال والأحداث والأمواج

(1) جريدة القبس (الكويت) 22 نوفمبر 1992.

الثقافية التي صبت فيه: الثورة والانتهازية، المعقول واللامعقول. المشاركة والعبث والعذاب والسخرية، الطغيان والعبودية.. الخ.

من هنا كان لقاؤنا بأديبنا الكبير في عيد ميلاده الحادي والثمانين ليُلقي لنا مزيدا من الضوء على تاريخنا الحديث والمعاصر.

«الحياة مأساة، والدنيا مسرح ممل، ومن عجب أن الرواية مفجعة، ولكن الممثلين مهرجون».

«إذا كنا نموت كالسوائم وننتن، فلماذا نفكر كالملائكة؟».

«هبني ملأت الدنيا مؤلفات ومخترعات، فهل تحترمني ديدان القبر؟ الدنيا أكاذيب وأباطيل، وما المجد إلا رأس الأكاذيب والأباطيل».

(خان الخليلي)

«عندما نتحسس موضعنا في البيت الكبير المسمى العالم فلن يصيبنا إلا الدوار».

(ميرامار)

«يا أي شيء.. افعل شيئا فقد طحننا اللاشيء».

(ثرثرة فوق النيل)

- هذه أمثلة قليلة من بعض ما كتبت في رواياتك العظيمة، وهي تدور حول محور واحد في فترات مختلفة، تردد فيها صدى الإحباط والانهزامية، فماذا كانت تعني بالنسبة لك؟ وإلى أي حد عبرت عن فلسفتك في هذه المرحلة؟

– حين ينفعل الأديب بمؤثر يدفع إلى الكتابة، يكون غالبا منحصرا فيه، بكل كيانه البشري، بوجدانه، وعقله، وثقافته، وبكل ما أثر فيه من يوم مولده، ويمكن قبل ذلك. فإذا انعكست مثل هذه الأشياء والأمثلة التي تفضلت بذكرها، فهي تخرج بطريقة طبيعية وتلقائية.

- لكن السؤال هو: نفرض أنك استخلصت من بعض المواقف أو الكلمات ما يشي

بشيء من الفلسفة، فإلى أي درجة تعبر هذه الأمثلة عن فلسفة ثابتة؟ وإلى أي حد تعبر عن فلسفة المؤلف نفسه؟

- الأمثلة التي طرحتها خرجت عن أبطال محبطين في فترات إحباط طويلة سواء قبل الثورة أو بعدها، فهي تمثل فلسفة الرجل المحبط. إنما هل المؤلف مثل شخوصه، مجرد رجل يشعر بالإحباط، خاصة وأنه هو الذي اختارهم؟ الإجابة على هذا السؤال والتي تضع هذه الأمثلة المتقدمة في موضعها الصحيح بلا زيادة أو نقصان، هو المعنى العام في العمل الفني.

مثلا في رواية «خان الخليلي» - وهي رواية محزنة جدا - بطلها رجل شديد الإحباط، انتهت بمأساة، لكن آخر سطر فيها كان البطل قد انتقل إلى منزل جديد، أي أن النهاية في هذه الرواية مفتوحة وليست مع الإحباط واليأس.

كذلك الكلمات التي استشهدت بها من رواية «ثرثرة فوق النيل» تدل حقيقة على نفس محبطة، لكن آخر صورة تصورها هذا الرجل المحبط هي «نشأة الإنسانية» وكيف قفزت من فوق شجرة وسارت في طريق طويل. وطبعا أنت كقارئ سوف تقارن بين هذه الصورة الهزلية، وبين ما بلغته الإنسانية الآن. فمع الشعور بالإحباط الكامل والتعبير عنه عن طريق هذه الشخصيات لم يفتني جانب الجد والعظمة في الإنسان، وأرجو أن تكون جملة الرواية أشارت إليه.

- هذا صحيح، ولكنه لا ينفي أن في بعض رواياتك حاولت أن ترصد فترة شديدة الإحباط والعدمية واليأس من كل قيمة إيجابية، كما هو واضح في «ميرامار» و«ثرثرة فوق النيل» و«السمان والخريف» وغيرها؟

- أنا لم أنكر هذا، فالأساس في الفن - حتى ولو كبرت مساحة الفكر فيه - لا يزال هو الوجدان، فالأديب ليس مفكرا، ولكنه يشعر بالفكر في داخله، فقد يمر بلحظة أو فترة تكون غاية في الإحباط، فيظهر وكأنه قال كلمته الأخيرة. إنه عرضة للمتناقضات

والمتغيرات لأن أساسه هو الوجدان.

- في رواية «خان الخليلي» كشف أحمد عاكف النقاب عن هذه الفترة من حياة مصر السياسية والاجتماعية بقوله: «إذا أردت التفوق في مجتمعنا فعليك بالقحة والكذب والرياء ولا تنس نصينك من الغباء والجهل». فإلى أي حد يصدق هذا الكلام الآن؟ رغم المساحة الزمنية بين «خان الخليلي» والتسعينيات؟

– هذا إذا أردت.. وللأسف الشديد أن مجتمعنا قبل الثورة وبعدها مر بظروف كثيرة متشابهة، وهذا الكلام يصدق بدرجة كبيرة على لحظتنا الراهنة.

- في ماذا؟

– يعني مجتمع يتحول فيه الحاكم الدكتاتور إلى إله - وطبعا أنا أتكلم عن الفترة التي قبل الديمقراطية - فلا بد وأن تُقدم له القرابين مثل الإله، لكن الحاكم بشر وليس إلها، ومن ثم فقرابينه لا بد وأن تناسبه كبشر، وغالبا ما تكون هي «النفاق» و«الرياء» و«الكذب». لذلك تجد أن أسوأ الناس هم الذين وصلوا في يسر، بغض النظر عن الوسائل، إلى أعلى المناصب في الدولة.

وإذا أردت أن تعرف كل ما حدث لمجتمعنا في الداخل، فأقول لك إنه كان نتيجة حتمية لأولئك الانتهازيين بين الذين لم يكونوا على مستوى مبادئ الثورة. وكان هناك أفراد كثيرون أخلص وأكفأ منهم، ولكن لم تكن لديهم هذه الجرأة على النفاق والكذب والتقرب من الحاكم المستبد، وقد خسرهم البلد.

- بم تفسر ذلك.. هل هو شيء كامن في طبيعة البشرية أم أن هناك أسبابا ودوافع اجتماعية لذلك؟

– نعم.. هو شيء كامن في العنصر البشري، فنحن نخلق بدوافع لنحافظ بها على البقاء وعلى الحياة وعلى الذات، فهي تدور حول محور واحد هو محو الإنانية. فحين توجد في مجتمع بلا ضوابط أو مواثيق فسوف تنتهي هذه التراكيب من الدوافع إلى

حروب أهلية لا حصر لها. ومن هنا تولدت القوانين، إذن فالأخلاق تطبع، ولكن الأصل هو هذا.

فإذا كان المناخ الذي نحيا فيه من شأنه تشجيع التطبع كان المجتمع صحيحا معافى. أما إذا كان المناخ الاجتماعي والسياسي يشجع الدوافع الأصلية وصلنا إلى درجة الانهيار والانحلال والتخلف. فالطبيعة البشرية واحدة، ولكن المناخ هو المؤثر الحقيقي في المجتمع. وقس على ذلك معظم فترات تاريخنا وأنت تعرف.

- «نحن شعب من الشحاذين وحفنة من أصحاب الملايين، فليس يتاح للشعب غير العمل الوضيع أو امتهان الشحاذة، والعمل الوضيع لا يغني عن الشحاذة، ولست أدري كيف تطيب الحياة لقوم عقلاء، وهم يعلمون أن غالبية قومهم جياع، جهلاء، مرضى. ألم يخطر لهم أن ينادوا بمبدأ المساواة بين الحيوانات والفلاحين مثلا؟

إذا قدر لك وكتبت هذه الفقرة اليوم. ماذا تكتب؟

- طبعا الأوضاع تغيرت كثيرا عما كنا عليه من أربعين عاما، فالأغنياء زادوا و«الكسيبة» زادوا، والجهل والمرض تحسن الآن، ولكن بنسبة قليلة، ولا أنكر أن ثورة يوليو كانت لها عناية مركزة بالفقراء. أما إذا كتبت هذه الفقرة اليوم، فسوف أضع أصحاب الدخول المحدودة (الموظفين) مكان (الفلاحين)! لأنها الفئة الوحيدة التي لم تتغير أوضاعها، بل زادت سوءا.

- بمناسبة ثورة يوليو.. على ما علمت أن الرئيس الراحل أنور السادات غضب منك حين قرأ روايتك «بداية ونهاية».. فما السبب؟

- أبدا.. هو عاتبني فقط، وهذا الكلام كان في أوائل الثورة، حين كان رئيسا للمؤتمر الإسلامي، فقد كنا مجتمعين في لجنة كبيرة ضمت طه حسين وخالد محيي الدين ويوسف السباعي، وغيرهم. فلما انتهت اللجنة أفهمني السادات أنه قرأ الرواية، وقال لي ضاحكا «ازاي تخلي الضابط ينتحر.. الضابط ده هو احنا».

- في رواية «ثرثرة فوق النيل» كتبت على لسان خالد عزوز: «كل قلم يكتب عن

الاشتراكية، على حين تحلم أكثرية الكاتبين بالاقتناء والثراء والليالي الأنس في المعمورة». فهل هذا كان واقعا في تلك الفترة؟ أم أنه يعبر عن وجهة نظر تهكمية مخالفة لاشتراكية خالد عزوز؟

- هذا هو التناقض الذي كان في أيام الرئيس الراحل جمال عبدالناصر، لكنه كان منحصرا في مجموعة بسيطة، أما في عصر السادات فإن هذه المجموعة كبرت وتضخمت بشكل مخيف، لكن المبدأ واحد. لأننا كنا نمشي في شارع سعد زغلول في الإسكندرية وقت أن كان ممنوعا استيراد أي شيء أجنبي، وكنا نرى جهارا الأكشاك على الصفين مكتظة بالسلع الأجنبية، وليست سرا، أي ليست مهربة.

وطبعا هذه الأشياء الممنوعة في ذلك الوقت، كانت في حماية السلطة، لأنه ما كان يجرؤ هذا الرجل الغلبان صاحب الكُشك على جلب هذه البضائع بالآلاف إلا وهو مطمئن تماما أنه «مستورد».

- هناك ملمح عام في معظم رواياتك أبرزته بطريقة مباشرة وغير مباشرة على لسان أبطالك، وهو الانفصال الحاد بين السلطة والشعب. إلى أي حد يصدق هذا الرأي؟

- على طول تاريخ الشعب المصري، استأثر بالسلطة فيه حكام مستبدون، وهذه الطائفة من المستبدين استأثرت بالعمل كله، وكان من نتيجة ذلك أن تحول الشعب إلى السلبية في كل شيء، فأصبح غير مشارك في أي عمل وطني، وصار همه الشاغل أن يطالب الحاكم وحكومته وكأنه غير مطالب بشيء غير الطاعة العمياء، وهذه محنتنا إلى الآن. والأمثلة كثيرة، وهي في غنى عن أن نتحدث عنها؛ كالإهمال والتسيب وإهدار المال العام، فأصبح كل فرد لا يفكر إلا في نفسه ومصلحته تاركا للحاكم المسؤولية في كل شيء.

لذلك فإن اتجاهنا الآن إلى الديمقراطية منذ ثورة يوليو، فثورة يوليو في رأيي الشخصي لم تبد متكاملة إلا في عهد الرئيس مبارك، رغم ما يشيعه المغرضون،

فعلى الرغم من أن الممارسة الديمقراطية في مصر لا تزال بها بعض أوجه القصور، إلا أنها وجدت والكل متمسك بها، ومن هنا فلا يجب أن نقلق من هذه الأعراض الفارغة لأننا بدأنا الطريق الصحيح.

- إذا كنا نتحدث عن فترة مهمة من فترات تاريخ مصر القومي، فأين دور الفكر والأدب والفن في هذه المساحة الزمنية الممتدة؟ وفي أي فترة بالتحديد وجد ما يسمى بالعصر الذهبي للثقافة المصرية؟

– الحقيقة أن أكبر فترة مزدهرة في حياتنا، فكريا وثقافيا، هي الفترة التي أعقبت ثورة 1919 لماذا؟ لأن قيام الشعب نفسه بثورته فجر كل مواهبه الإبداعية، فتجد الاقتصادي يفكر في الاقتصاد الوطني، وتجد المهتم بشؤون المرأة يأخذ بيدها ويدفعها إلى الحياة العامة. وأيضا المفكر والأديب بدأ ينفض عن نفسه التقليدية ويعيد النظر في التراث ويفتح نوافذه للغرب. فكانت هناك نهضة حقيقية بعد ثورة 1919 نبعت من الشعب وبدون تشجيع من أحد رغم أن الأمية كانت في ذلك الوقت 90 ٪ والـ 10 ٪ تجد فيهم اثنين أو ثلاثة في المائة فقط مثقفين.

لكن رغم ذلك، ظهر كتاب عمالقة، فكان كل قول ينادي به صاحبه وهو مؤمن به ولا يهاب شيئا، وهذا بخلاف ما حدث في الخمسينيات والستينيات من هذا القرن، وبالتحديد عقب ثورة يوليو 1952.

- ما هي أوجه الخلاف بين المرحلتين؟

– رغم كل ما يشاع عن نهضة الستينيات الثقافية، فقد كانت هذه النهضة سياسية في جوهرها، لأن الدولة دخلت في الميدان الثقافي وأنشأت القطاع العام الثقافي وشجعته من الناحية الفكرية، لكنها لم تكن تسمح إلا بفكرها هي، ولذلك لم يزدهر الفكر. كيف يزدهر الفكر طالما لم يتح للإنسان أن يقول فكرا يخالف فكر الدولة؟! أما من ناحية الفنون فكانت للثورة سياسة أخرى معها، وهي التسامح مع الفنون، وكان

ذلك لسببين: الأول أن كثيرا من الفن آزرها بحق وإخلاص، لأنها كانت ثورة تقدمية وفي صالح الشعب. أما الطرف الآخر الذي انتقدها، فقد انتقدها من موقع الانتماء لها، بمعنى أنه انتقد سلبياتها، ولم يكن يهاجمها هي في ذاتها أو يدعو مثلا إلى العودة إلى الإقطاع. من هنا سمحت الثورة للفنانين أن يبدعوا وينتجوا، لذلك حدثت نهضة للفن والأدب حتى أكثر من إمكانياته.

- كيف؟

– لأن الأدب والفن في هذه الفترة عبر عن الرأي الآخر المكبوت، فكل طلاب الرأي الآخر في السياسة اتجهوا إلى الفن! حتى ولو كانوا ليسوا من المبدعين أو الفنانين.

ولذلك ما جاءت فترة السادات وبدأ يسمح بهامش للرأي الآخر في التعبير، أصحابه تركوا الأدب وعادوا إلى السياسة، لأن الأدب لم يكن إلا كوبري عبروا عليه في عهد عبدالناصر، فعاد الأدب في عصر السادات إلى حجمه الطبيعي، فلما انكمش كما وكيفا ظن الناس أن الأدب تأخر كثيرا، لكنه في الحقيقة لم يتأخر إطلاقا ولكنه عاد إلى حجمه، ثم جاءت ظروف أخرى جعلته يقل عن حجمه.

- مثل ماذا؟

– مثل سوء التعليم وانتشار التلفزيون والفيديو.. الخ. هذا كله قلل من حجم الأدب الطبيعي، فتخيل في وقت كانت الدنيا مهتمة بالأدب في الستينيات لدرجة أنني دهشت، وكنت أسائل نفسي: ما شأن أولئك بالرواية والمسرح والقصة والسينما؟ هل من المعقول أن البلد تتثقف دفعة واحدة؟!

لكن أعود لما بدأته، وهو أن الأسباب كانت سياسية، فلما ذهب أولئك الدخلاء على الأدب ذهب أكثر من ستين في المائة من زبائنه، وبقي طلاب الثقافة الأصلاء. أضف إلى ذلك أن قراء الأدب كانوا أيضا يقرأون لأسباب سياسية، وأعطيك مثالا على ذلك بـ «ميرامار»، ففي ذلك الوقت لم نعرف فيلما ظل معروضا في دار العرض

أكثر من ثلاثة أسابيع. وكان ذلك منتهى النجاح، لكن حين عرض فيلم «ميرامار» ظل في دار العرض أربعة عشر أسبوعا، ولم يكن ذلك له علاقة بالسينما، لأن الذين شاهدوه لم يدخلوا سينما من قبل، وليسوا من روادها، وإنما فقط وجدوا فيه الصوت الآخر المكبوت.

- هل ما ذكرته يفسر في جانب منه أزمة الأجيال الجديدة من الأدباء؟

– نعم.. لأن كثيرا من القراء يسألون: لماذا لم يصل أحد من الأجيال الجديدة إلى مكانة طه حسين أو العقاد أو الحكيم؟ والإجابة في رأيي تتمثل في اختلافات نوعية القارئ لا أكثر ولا أقل. فالأديب المحظوظ اليوم هو من يتحول عمله الأدبي إلى فيلم سينمائي أو مسلسل تلفزيوني، أما غير ذلك فلا أحد يعرفه لأن الناس لم تعد تقرأ.

والحقيقة أن الأدباء الجدد يبدعون في مناخ غير مناسب، وهو ما يشهد لهم بالفضل أكثر، لأنهم في رأيي عمالقة مثل جيلنا والجيل الذي سبقنا: الغيطاني والقعيد وصنع الله إبراهيم والخراط وغيرهم. والحل هو أن يتكاتف الجانبان الإعلامي والثقافي على نشر الثقافة وتوصيلها إلى أكبر عدد ممكن من الجمهور المتعطش للثقافة، وأعتقد أن هذا كفيل بإحداث نهضة ثقافية في فترة وجيزة.

- وأنت تودع عامك الحادي والثمانين، كيف ترى مستقبل الثقافة في مصر؟

– رغم كل الصعوبات التي تواجهنا الآن، وهي تراكمات كثيرة، فأنا متفائل، لأن الثقافة ليست شيئا قائما بذاته، ولكنها مظهر من مظاهر حضارتنا كلها، فحين نخرج إن شاء الله من عنق الزجاجة سوف يزدهر كل شيء في حياتنا بما في ذلك الثقافة.

ولكن ما أود أن أشير إليه هو مزيد من الدعم للثقافة من قبل الدولة، لأن المثقفين هم أغلب خلق الله، ولا وجود للثقافة بدونهم، وأسوأ ما يصاب به المثقف هو تحويله إلى مجرد موظف. وقد عانيت شخصيا من ذلك، رغم أن الوظيفة أفادتني في تنظيم

وقتي كأديب، ولكن اكتشفت بعد فترة طويلة أنني أضعت من عمري وقتا كثيرا في الوظيفة.

- بعد هذا العطاء الفني والفكري الخصب والمتميز والذي توج من العالم أجمع بجائزة نوبل للآداب، هل لنا أن نعرف ما لم يكتبه بعد أديبنا الكبير؟

– أنا لا أعتقد أن شيئا طالبني بالكتابة وتأخرت، فلكل كاتب رؤيته الخاصة التي يحاول أن يعبر عنها، وغالبا ما يبلغ قمته في كتاب أو كتابين، أما كل ما يقال بعد ذلك، فهو تنويع على لحن أساسي، وأظن أنك عرفت هذا اللحن من خلال حواري معك.

أما الجديد فهو من الأجيال الجديدة، وهذه هي الحقيقة والواقع، ولو أن حياتنا الثقافية قد مضت في طريقها الصحيح من البداية، لكان لكل أديب عبر عن قدرته وتميزه ثم مضى، ليأتي بعده أديب آخر يحل محله.. وهكذا. لكن مسيرتنا الثقافية توقفت في فترات كثيرة، ومن هنا حدثت «اللخبطة» ونشأ التنويع، أقصد التنويعات على اللحن الواحد.

المنطق مع القصة القصيرة، والواقع مع الرواية [1]
الطريق العلمي للعالمية
لا يوجد أدب محلي وأدب عالمي

ترى إيمان عيد أن كاتبنا نجيب محفوظ منذ أن حاز نوبل (1988) لم يعد يمتعنا بإبداعاته التي تميز بها في الماضي، فالنشاط الأدبي للأديب الكبير يكاد يكون منعدما، أو بالأحرى محصورا في نطاق ضيق للغاية من خلال ما ينشر له في بعض المجلات والصحف.

وفي حوارها المنشور بجريدة الأنباء الكويتية - عدد الأحد 13 ديسمبر 1992 - تؤكد أنه كان لتوقف محفوظ عن الكتابة العديد من ردود الأفعال في الأوساط الثقافية، وأرجع البعض ذلك إلى أنه السكون الذي يسبق العاصفة.

ومن بين هذه الآراء وغيرها يخرج نجيب محفوظ ليؤكد أن حالته الصحية والبدنية لم تعد تؤهله لذلك كما كان في السابق.

وعلى الرغم من ذلك سألته إيمان عيد:

- يقال إن هذا العصر هو عصر الرواية، فهل صحيح أن الرواية ستعود لتتبوأ عرش الأدب العربي؟

– من الغريب أن الواقع يؤيد القول بأن الرواية هي الشكل الفني السائد في الأدب العربي حاليا، وهذا يثير دهشتي، فالسرعة والتوترات العصبية للعصر والإيقاع السريع يجعل من المنطق أن تسود القصة القصيرة والشعر، ولذا فإني أرى أن المنطق مع القصة القصيرة، ولكن الواقع مع الرواية.

(1) جريدة الأنباء (الكويت) 13 ديسمبر 1992.

- لماذا اختفى النقد الأدبي - أو يكاد - في المرحلة الحالية، ولم يعد مهتما بأدباء الجيل المعاصر، في حين أن النقد هو الذي توج نجيب محفوظ ملكا للرواية العربية حتى نال جائزة «نوبل»؟

– لم يعد النقد في نشاطه كما في السابق. النقاد موجودون وإذا دعتهم المؤسسات الصحفية للكتابة لحضروا وقدموا لنا نقدا متميزا، لكن الواقع أن أروقة الصحافة والنشر غير متاحة لهم، كما كان في السابق حين لمعت أسماء العديد من النقاد في الماضي.

- من هم المرشحون من أدباء هذا الجيل - في رأيك - لخلافة نجيب محفوظ في الفوز بجائزة نوبل؟

– المرشح المستقبلي لنيل جائزة نوبل يعتمد اختياره على تقدير اللجنة المانحة للجائزة، فنجدها تعطي الجائزة لأدباء تجريبيين أو تقليديين، وفي الماضي أعطت صمويل بيكيت رائد المدرسة العبثية في لون جيد ومتميز له. ولدينا نحن الكثير من الأدباء والشعراء مثل بيكيت، ولا أريد الخوض في الأسماء.

- هل نستطيع القول إننا نواكب الأدب العالمي في مدارسنا الأدبية؟ وما هي خصائص الأدب العالمي في رأيك؟

– نحن نواكب الأدب العالمي، من حيث الكتّاب فهم على مستوى عال جدا، والرواية لا يثبت أنها عالمية إلا إذا ترجمت وقدّرها القراء والنقاد، فهذا هو الطريق العلمي للعالمية، أما أن نعطي لقب العالمية لرواية قد تكون قوية في أسلوبها ورؤيتها وشخصيتها، فتلك مسألة «تخمينية» أو نظرية. والعالمية في النهاية تأتي بالتجربة، فحين يترجم العمل نجد له قراء ونقادا في أي مكان بالعالم. وذلك الانتشار السريع الواسع يعني - فعليا - العالمية.

- يقال إن الإغراق في المحلية هو الطريق إلى العالمية، فما رأيك؟

– لا يوجد أدب محلي وأدب عالمي، فالأدب كله محلي، لأنه يعبر عن الإنسان وبيئته وزمانه ومكانه، لكن بقوته الذاتية وبإتقانه لأدواته يصل إلى العالمية.

- تدرجت في العديد من المدارس الفكرية، من الرمزية إلى الاشتراكية إلى الواقعية، ثم الرومانسية، فما المدرسة المفضلة عند نجيب محفوظ في الفترة الحالية؟

– أنا لا أتبع مدرسة فكرية محددة، فأنا معجب بـ برجسون وديكارت، وأقرب صفة يمكن تسميتها سياسيا واجتماعيا هي الديمقراطية.

- ما رأيك في الحركة الأدبية العربية والمصرية الحالية؟

– لدينا مواهب كثيرة من الأدباء، وكلهم على درجة عالية من المهارة الأدبية، ولكن جمهور قرائهم ليس على نفس المستوى. فالأزمة الاقتصادية والبطالة وأفكار التطرف أضعفت القوة القارئة، والاعتماد على التلفزيون، لذلك أصبح شق الطريق الأدبي عملية صعبة.

- لماذا توقفت عن الإنتاج الأدبي بعد جائزة نوبل؟

– للأسف منذ عام 1987 ضعف نظري، وكذلك سمعي، فتوقفت عن الاطلاع، ولم أعد أكتب ولم أعد أتابع أيضا التلفزيون أو السينما أو المسرح، والقصص التي تعرض لي في المجلات الأسبوعية هي مجموعة قديمة كانت عندي منذ زمن، وكنت أنوي عام 1990 أن أجمعها في كتاب، ثم عدت وفضلت أن أرسل كل فترة قصة للنشر في المجلات، فنشاطي قد توقف تقريبا ولا أستطيع الكتابة.

نجيب محفوظ: كلي نقاط ضعف[1]
رحلة في أعماق نجيب محفوظ

الصحفية طاهرة حسن حاورت نجيب محفوظ عقب وقوع زلزال عام 1992، ونُشر الحوار بجريدة «الندوة» السعودية، العدد 10335 بتاريخ (الخميس 17 ديسمبر/ كانون الأول 1992 الموافق 23 جمادى الآخرة من عام 1413 هـ) تحت عنوان «رحلة في أعماق نجيب محفوظ».

كان نجيب محفوظ راقدا في السرير وقت حدوث الزلزال، فهو معتاد على أخذ قسط من الراحة بعد الغذاء، مجرد استلقاء بدون نوم، وأحس بالسرير يهتز، ولأنه يسكن في الدور الأول، وفوق الجراج مباشرة، تصور أن سيارة نقل تدخل الجراج، ولكنه فوجئ باستمرار الاهتزاز، فقال بينه وبين نفسه: الظاهر أنه زلزال. ثم جاءت «خبطة» قوية جعلته ينحني، واعتقد أنه لو جاءت «خبطة» ثانية، كان البيت وقع، ولكن الحمد لله رب العالمين قدّر ولطف.

وتسأله طاهرة: هل شعرت بالخوف؟ فيجيب: طبعا.. الإحساس بالزلزال خوف من نوع خاص، خوف بلا دفاع.

وأفصح محفوظ أن أول من فكر فيهم لحظة الزلزال هي زوجته التي كانت معه في المنزل، و«متسطحة» على شازلونج (الكنبة) فوقعت في الأرض، ومع ذلك نهضتْ بسرعة وجاءته، وهي تجري مضطربة، ثم فكرا في ابنتيهما: فاطمة وأم كلثوم، لأن كلا منهما في عملهما، والحمد لله قدّر ولطف.

يقول محفوظ: الحقيقة أنني لم أقدر خطورة الموقف إلى أن جاءني تليفون من صديق في أميركا بعد عشر دقائق من الزلزال، وسألني عن أحوالنا، وقال إنه سمع خبر الزلزال في

(1) جريدة الندوة (السعودية) 17 ديسمبر 1992.

الراديو، فاندهشت، ثم أبلغتني زوجتي أن مجلس الوزراء يطلب إفساح الطرق لسيارات الإسعاف والإنقاذ، فأدركت خطورة الموقف.

وعن الزلازل التي تعرض لها نجيب محفوظ من قبل، أوضح أنه لم يعرف في حياته كلها، سوى زلزال عام 1928، وكان قويا أيضا، ولكنه لم يؤد لخسائر بهذا الشكل. ويذكر أنه تسبب أيضا في موت حوالي سبعة أشخاص فقط، وتهدم بيت أو اثنين فقط، والسبب أن البيوت القديمة الآن، كانت جديدة وقتها.

وتستغل الصحفية طاهرة حسن حديث محفوظ عن الخوف، وتسأله: بصفة عامة متى تشعر بالخوف؟

ويجيب: ذقتُ أشكالا وألوانا من الخوف في الحروب، والغارات الجوية، ونزلتُ المخابئ، وعشت وباء الكوليرا، وكان أي بني آدم منا يمشي عطشانا ويخاف أن يشرب في الشارع، ويخاف من الأكل وتناول أي وجبه خارج بيته. ويصرح أنه بعد الزلزال كان يخاف من الغارات الجوية.

وتسأله: هل الزلزال أوحى لك بفكرة رواية جديدة؟ ويجيب: حتى الآن لم يحدث، ولكن ربما يأتي.

إن نجيب محفوظ يبكي عند فراق الأعزاء من الأصدقاء والأقارب، وعند السماع عن الكوارث، وأحيانا يبكي من الفرح أيضا.

وعن نقاط ضعفه يقول ضاحكا: لا أعرف ماذا أختار لكِ، أصل كلي نقاط ضعف.

أما الصفة التي حرص نجيب محفوظ على تغييرها في نفسه، فهي الانفعال والزعل من الأفكار المضادة.

أما الحب فهو يعني له عاطفة جميلة جدا تربط الإنسان بالإنسان، والإنسان بالدنيا والأشياء. وعن سؤالها: هل عشت قصة حب؟ يجيب: قصص حب. وتسأله: هل تزوجت عن حب؟ فيقول: ضروري. ويوضح أن زوجته أعطته المناخ المناسب ككاتب وكإنسان. وتسأله: هل نجيب محفوظ اختلف قبل الزواج عنه بعد الزواج؟ فيجيب: طبعا. ونجيب

محفوظ الأب هل اختلف عنه قبل الإحساس بالأبوة؟ فيقول: بالتأكيد.

وعن سؤالها: أين يقف كزوج وأب من شخصية «سي السيد»؟ فيجيب بضحكة مجلجلة: بعيد جدا. ولكنها تعود فتسأل: ألا تصبح «سي السيد»، أو «سي نجيب» في لحظات معينة؟ فيقول: مجرد انفجارات تضيع سريعا وبلا حدود. ويعلن نجيب محفوظ أنه لا يحب هذا النمط من الرجال، ولكنه يعترف أن نمط «سي السيد» موجود في أعماق الرجال فقط.

وعن أجمل كلمة سمعها من زوجته، يجيب بعد تفكير عميق: «روح ربنا يخليك». وعن أجمل كلمة قالها لزوجته: «كتر خيرك.. وربنا ما يحرمني منك أبدا».

إن المرأة تعني لنجيب محفوظ، نصف الدنيا، وهو يعتقد أن المال إمكانية للسعادة والشقاء.

وفي أثناء هذا الحوار يتذكر نجيب محفوظ أول مبلغ حصل عليه من قصصه، وهو مائة قرش من مجلة «الثقافة» مقابل قصة نُشرت له ولم يكن يعرف أن القصص بفلوس، فترك الجنيه في المجلة إلى أن أرسلوا له وأخذه[1].

(1) وهنا أتوقف لأشرح قصة هذا الجنيه أو المائة قرش، من خلال حوارات أخرى مع نجيب محفوظ حول هذا المبلغ، حيث قال: ذات مرة قبضت جنيها واحدا عن قصة منشورة لي في مجلة «الثقافة»، وكنت لا أعرف أنهم يدفعون مكافأة، فلم أذهب لاستلامه، وحدث أنه أثناء عمل الحساب الختامي للمجلة، أن وجدوا فائضا في الميزانية قدره جنيه واحد، فأتوا بالمحاسب طلبوا منه أن يبحث قصة هذا الجنيه الذي يشير إلى خلل في الميزانية، واكتشفوا أنه يخصني، فاتصل صلاح ذهني مسئول المجلة بي، قائلا: يا أخي سببت لنا «دوشة» في المجلة، لك عندنا جنيه، قلت: جنيه إيه؟ قال: أجر القصة. قلت له: وهل القصص لها أجر؟

كان جنيه الأزمة هذا، هو أول جينه أتقاضاه من الأدب، وقد أنفقته بالكامل على شلة العباسية الذين دعوتهم جميعا على العشاء. فقد كان الجنيه يكفي – في ذلك الوقت 1935 أو 1936 – لعشاء 20 فردا. فقد كانت وجبة الكباب بأربعة قروش، وكانت السلَطَات تُقدم مجانا. الجنيه كان من الصعب إنفاقه والانتهاء منه. كانت السهرة التي نسهرها يوم الخميس من كل أسبوع نتعشى خلالها الكباب ونفرفش ونذهب لحفل أم كلثوم وبعدها نرجع البيت ولم ننفق أكثر من 45 قرشا)

يتضح من هذا أن نجيب محفوظ رجل كريم، ومع ذلك تسأله طاهرة حسن: هل أنت كريم أم بخيل أم وسط؟ فيجيب: أنا معتدل، ولكن أحيانا تنتابني نوبات كرم. فتسأله: من هو الكريم من وجهة نظر سيادتك؟ فيجيب: الذي يجود بماله هو، ولو كان في أشد الحاجة إليه.

ثم تلجأ إلى الأسئلة السريعة، ليرد عليها بإجابات أسرع، ومنها:

- الشروق ماذا يعني لك؟
- البهجة.
- والغروب؟
- الحزن مصحوب بشعور جمالي.
- والنيل؟
- معشوقي المائي.
- والبحر؟
- اللانهائية.
- والوفاء؟
- فضيلة غير معلنة.
- والصداقة؟
- حب بلا غرض.
- والأمل؟
- سر حب الحياة والجمال.
- التواضع؟
- موضوعية.
- الغرور؟
- جهل.
- الطفولة؟

- موسيقى الحياة.
- الإيمان؟
- نعمة الوجود.
- الثقافة؟
- مسرات الوجود.
- التاريخ؟
- العبر.
- الحسد؟
- أذية.
- الألم؟
- أفظع ما يصاب به الإنسان.
- والذكريات؟
- كائنات نحب بعضها، ونهرب من بعضها.
- القلم؟
- رفيق العمر.
- اليوم؟
- هو الحياة.
- غدًا؟
- الله أعلم به.
- وأمس؟
- فات.
- شكرا.
- عفوا.

أقصر طريق للعالمية هو ألا تفكر فيها[1]
السينما هي المسؤولة عن هذا الاتهام
بطلة «اللص والكلاب» كانت أشرف من غيرها في المجتمع

واحته صغيرة غناء، فيها التقى محمد محمود (مندوب جريدة عكاظ السعودية بالقاهرة) بكاتبنا الكبير نجيب محفوظ. جلس بانتظاره، دقائق معدودة استدفأ فيها بحرارة أنفاس أبطاله، الآن يبصرهم أمامه. من وحي أجواء المكان رأى بطلا لم يقرأ عنه، فارسا يعتلي جوادا أبيض خرج يبحث عن «السلام». يطول بحثه حتى يكتشف أنه يعيش في «الزمن المفقود» قرب شاطئ «البحر» يراه «عجوز» هرم واقفا في إباء وشموخ ليقدم إليه «حكمة» السلام، ليعاود بحثه من جديد. يسترسل في كلامه مرحبا. يستوقفه محمود ويشعر بأن رواية جديدة على وشك الظهور، ويجيب: لا يوجد بداخلي رواية، وإن جاءت لن أستطيع أن أكتبها.

خلف مكتب محفوظ مباشرة مجموعة كبيرة من الروايات العالمية، من بينها «الحرب والسلام» لتولستوي، و«البحث عن الزمن المفقود» لبروست، و«العجوز والبحر» ليهمنجواي.

يقول محفوظ عن تلك الكتب - في الحوار المنشور بجريدة عكاظ السعودية – العدد 9784 الصادر في الاثنين 17 مايو 1993 (26 ذو القعدة 1413 هـ): تلك هي أقرب ما قرأت إلى نفسي.

- وأسأله: أستاذ نجيب.. أين أنت بعد نوبل؟

– قبيل حصولي على جائزة نوبل أصابني ضعف شديد في السمع والبصر، ومن ثم أصبح اتصالي بالثقافة محدودا، بكل أسف، الآن ألتقط أخبار الثقافة والسياسة من

(1) جريدة عكاظ (السعودية) 17 مايو 1993.

أفواه الأصدقاء عندما ألتقي بهم بعد الظهر من كل يوم.

ما أستطيع كتابته الآن مقال أسبوعي، ومن حين لآخر أكتب قصة قصيرة جدا، ومن ناحية القراءة فهناك صديق يقرأ عليّ جريدة الأهرام. فلم أعد الآن قادرا على القراءة أو المشاهدة أو حتى الاستماع إلى متحدث في ندوة أو محاضرة أو ما شاكل ذلك.

أما أعمالي التي كانت مترجمة في نقاط محدود فإنها ترجمت الآن إلى لغات كثيرة تصل إلى نحو 23 لغة، وأصدرتها دور نشر أجنبية عديدة، وهذا جانب إيجابي بعد نوبل.

- ما الذي أضافه نجيب محفوظ إلى أدب الرواية؟

– جيلي من الأدباء يمثل حلقة في سلسلة طويلة سبقنا فيها رواد من مصر ومختلف البلدان العربية، غير أن الفترة التي نشأنا فيها وعايشنا ظروفها جعلتنا نهتم بالواقعية، ننقد المجتمع ومشاكله أكثر ممن سبقونا، وهذا الاهتمام لم يكن ملحا بالنسبة إلى الرواد.

- هل يعني ذلك أن جيل نجيب محفوظ لم يتأثر بالتراث أو تأثر به بقدر محدود؟

– (مقاطعا) بل تأثرنا به إلى أكبر حد ممكن. أنا شخصيا أزعم بأنني نشأت في قلب التراث من ناحيتي التربية والمكان - وأول قراءة لي كانت أجزاء من القرآن الكريم - حفظتها، وبتوجيه أساتذتنا قرأنا مصادر الأدب العربي الإسلامي. لقد اتصل جيلي بالتراث كله. من جانب الأدب، ثمار الوجدان، ومن جانب الفكر كالفلسفة، ثمار العقل. اتصلنا بهذا كله ودرسناه وتشربناه وكنا نبحث بدأب عن المصادر التي نطور بها لغتنا وأسلوبنا من هذا التراث. إن اتصالنا بالتراث كان دائما. وأعتقد أن أي إضافة لأدب الرواية حدثت كان وراءها الاتصال بالتراث، ويستوحي موضوعات منه، ثم يسأل الكاتب نفسه بأي أسلوب أكتب هذا الموضوع، وربما يجيء أسلوبه مخالفا لما هو سائد في الغرب. لكنه يراه الأسلوب الأنسب. غير أن البعض يتعلق بالجديد أيا كان، وبمظاهر الحياة الغربية، وإن كانت غير مناسبة. هناك أساليب أدبية

لها ظروفها في المجتمع الأوروبي، وهي ظروف غير قائمة لدينا، ومع ذلك يحاكيها البعض، ولهذا أزعم أن غربة قد حدثت بين كثير من الشعراء والقصاصين من جانب وجمهور القراء من جانب آخر.

جملة ما أريد قوله هو أن التأثر بالتيارات الأدبية المعاصرة قائم وموجود، وأن أساليب الكتابة كلها متاحة وموجودة، بيد أن هناك أشياء تصلح وأخرى لا تصلح. فبرغم وجود أساليب حديثة، فإن الأساليب القديمة قد تكون هي الأنسب والأوفق. الواجب أن تكون أعيننا على أرضنا، على مجتمعنا، ثم نرى الأسلوب الأمثل.

- هناك من يذهب إلى أبعد من ذلك، زاعما أن الأدب العربي افتقد الآن خصوصيته، حتى أن بعض الأدباء المحسوبين على العربية لا يكتبون بها، تحت دعاوى كثيرة من بينها ما يقال عن قصورها أو عجزها عن الخوض في مواضيع معينة أو ترجمة مشاعر بذاتها؟

– كون الأدب العربي قد تأثر بالأدب الغربي لا يعني أننا أنكرنا أدبنا أو أضعناه. القضية هنا هي مدى إيجابية التأثر، ومدى صحة الاختيار. من الممكن أن نقتبس من الآداب الأخرى، وأن نحافظ في الوقت نفسه على أصالتنا وموضوعيتنا وفكرنا وقيمنا، وأن ننتج في النهاية أدبا عربيا صحيحا. الأدب الغربي استنار وتأثر بالأدب العربي الأندلسي، ولم يمنع ذلك من ظهور أدب أوروبي أصيل.

- في ضوء الأفكار التي عرضتها بم تنصح أستاذ نجيب أدباءنا الشبان؟

– الأدباء الشبان عالم جديد ومستقبل جديد، ولذلك فهم ليسوا بحاجة إلى نصائحنا. ما ينفع الأدباء الشبان يجب أن يكون جديدا ومختلفا بعض الشيء عما كان ينفعنا، ومع ذلك فإن هناك أمورا لا خلاف عليها لأنها هي قوام كل عمل جيد. هذه الأمور تتلخص في الاعتناء بالدراسة والاهتمام بالثقافة العامة التي هي المكون الأساسي للإنسان وبنائه، إلى جانب الالتزام والصبر والتفاعل العميق مع الحياة التي نعيشها.

- ما هو تقييمك للأعمال التي يقدمها الجيل الجديد من الأدباء السعوديين؟

– منذ فترة ليست بالقصيرة اطلعت على بعض النماذج الشعرية والقصصية من الأدب العربي السعودي، وقد وجدتها أعمالا مبشرة. وتقديري أن بعض هؤلاء الأدباء متميزون حقا.

- ولأن الأستاذ نجيب محفوظ هو عمدة الأدباء العرب الذين انطلقوا بأدبنا العربي إلى العالمية، فقد كان طبيعيا أن أسأله عن الطريق إليها، من أين يبدأ؟ وكعادته يبدأ مثيرا للدهشة:

– لا يوجد أدب محلي وأدب عالمي. ربما كان هناك معيار للتمييز على أساس الترجمة إلى لغات عدة وحجم الجمهور القارئ وإنسانية الموضوع.

الأدب محلي، ولا يمكن أن يكون غير ذلك. أنا أفكر في إضافة شيء عالمي إلى كتاباتي. في النطاق المحلي يعيش الكاتب واقعه ويكتسب منه الموضوع والأفكار والأشخاص، والعلاقة بين المواطن الذي أكتب عنه والذي هو جزء من العالم الكبير، وهذا العالم نفسه، هي علاقة قريبة جدا. أهل الحارة هم في نهاية الأمر ناس كما الناس الذين يعيشون في فرنسا مثلا، ولهذا فإن أقصر طريق للعالمية هو ألا تفكر فيها. المطلوب أن تكون صادقا ومخلصا فيما تكتب ولمن تكتب، وهذا يعني أن العالمية ليس لها مواصفات. لقد فوجئت بهم يقرأون ما أكتب في مختلف بلدان العالم، مادمت تصل في كتاباتك إلى الأعماق الإنسانية فإن أي إنسان سيحس بها، في أي مكان وعندئذ تكون كتاباتك عالمية.

- كيف ترى العلاقة بين الكاتب الأديب والقاعدة العريضة من القراء. هل أصابها شيء من التطور على مدى السنوات التي كنت تمارس الكتابة فيها؟

– الأجيال التي أتت بعد جيلي جعلت الإنتاج وفيرا ومتنوعا وكثر فيه الجيد. أما المتلقون فهم ليسوا في أحسن أحوالهم. فقد وضعت الأزمات السياسية والعسكرية

والاقتصادية والاضطرابات التي حدثت في المشرق العربي في مستوى لا يلبي طموحنا كأدباء، بل أبعد ما يكون عن طموحنا. وإذا أخذنا في اعتبارنا أعداد الأميين فقد كان من الواجب أن يكون للكاتب الناجح مليون قارئ أو نصف المليون على أقل تقدير، إلا أن الواقع أبعد ما يكون عن ذلك. يمكنني أن أقول إن هناك إنتاجا جيدا، واعتقادي أن هذا موقف عارض فما أن نخرج من أزمتنا ونسير في طريق النهضة بخطوات ثابتة ستنصلح الأمور وستعود الثقافة لتتبوأ منزلتها في مجتمعنا.

- أنت متهم بأحكامك القاسية على المرأة من خلال النماذج التي قدمتها في رواياتك؟

– السينما هي المسؤولة عن هذا الاتهام، هي التي أرست هذا الاعتقاد لدى البعض، لكن كثيرا ممن قرأوا رواياتي يعتبرونني نصير المرأة دائما. السينما مغرمة بالنماذج الشاذة للمرأة، وتجلب أفضل النجوم لتأديتها، وهكذا تتعلق هذه النماذج بأذهان الجمهور وتبقى النماذج الأخرى في الظل. لقد قدمت نماذج عديدة للمرأة. كتبت عن المرأة التقليدية والمتعلمة والعاملة والشريفة ونقيضتها. قدمت كل صور المرأة، وكنت متعاطفا معها دائما، وفي كل الأحوال، معايير الحكم تختلف ومن ثم تختلف الأحكام وبمعيار الشرف الإنساني كانت البطلة في «اللص والكلاب» أشرف من غيرها في المجتمع، مثلما كانت رادوبيس شخصية نظيفة تستحق العطف.

- أخيرا أستاذ نجيب أنت مدعو لتوجيه اتهام إلى النقاد الذين تناولوا أعمالك بالنقد والتحليل؟

– المسألة هي سوء فهم، لكنه آلمني جدا. بداية أقول إن الكاتب لا ينفي فكره، وهو غير مكره على أن يكتب شيئا ثم ينفيه، والأدباء الأجانب الذين كتبوا ضد القيم لم ينفوا ما كتبوا ولم يقولوا إنهم لم يقصدوا معنى ما كتبوا. وإذا كنت محسوبا على هؤلاء - لا قدر الله - فلماذا أتألم. ساعتها ما كنت لأهتم أو أعبأ بما يقولون. أنا لم أخرج يوما عن الاحترام الواجب للقيم الروحية التي هي أساس الاعتقاد الديني.

لقد تصرفت وأنا أكتب «أولاد حارتنا» من خلال أناس يعيشون في حارة وأخرجتهم من موازين العالم حاملا معي حديثهم، وكنت أبعد ما يكون عن أي فكر مخالف للقيم الروحية أو الاعتقاد الديني. لقد وقع سوء الفهم ربما من تعبيراتي أو من شيء آخر. وأكرر أن هذا الأمر آلمني جدا.

ليس كل ما هو محلي يصل للعالمية[1]
«بداية ونهاية» المكسيكية

«بداية ونهاية» أحد أشهر أعمال نجيب محفوظ التي قدمتها السينما المصرية للمخرج الكبير صلاح أبوسيف وبطولة عمر الشريف وسناء جميل وفريد شوقي وأمينة رزق وصلاح منصور، أنتجت ثانية ولكن للسينما المكسيكية، ليس هذا فقط بل حقق الفيلم نجاحا كبيرا في مهرجان سان سابستيان بإسبانيا. المفاجأة أنه يجري حاليا العمل لتمويل رواية «زقاق المدق» لفيلم مكسيكي أيضا.

كان هذا مدخل لمعي شلبي للحوار المنشور في جريدة «الرأي» الأردنية بتاريخ 18 نوفمبر 1993 مع كاتبنا الكبير نجيب محفوظ حول السينما والمسرح والغناء الآن.

- بداية هل أنت سعيد بإقبال السينما المكسيكية على رواياتك لتحويلها إلى أفلام سينمائية؟[2]

– أي انتشار للأدب العربي بأي وسيلة سواء بالترجمة أو بتحويله إلى أفلام سينمائية أو مسلسلات تلفزيونية أو مسرحيات يسعدني بالطبع، وهذا ينطبق على أعمالي وأعمال غيري.

---

(1) جريدة الرأي (الأردن) 18 نوفمبر 1993.

(2) نقلت السينما المكسيكية عن أعمال نجيب محفوظ فيلمين، هما: «بداية ونهاية» للمخرج والمنتج أرتورو ريسنيين، وقد حصل فيلمه على جائزة الصَّدَفة الذهبية وغزا مهرجانات دولية أخرى. ثم «زقاق المدق» وكان تحت عنوان «زقاق العجائب» للمخرج خورخي فونس، وبطولة سلمى حايك، وقد حقق هذا الفيلم سبقا متميزا في تاريخ السينما المكسيكية حيث حصل على أكبر عدد من الجوائز لم يسبق أن حصل عليها فيلم مكسيكي خلال عامي 1993 و1995. وقد قال المستعرب الإسباني المعروف بدرو مارتنيث مونتابث إن المكسيك مثل القاهرة. وقالت باث اليثيا جارتميا ويجو، وهي زوجة المخرج وكاتبة السيناريو، إنها زارت مدنا كثيرة في العالم غير أن الذي أدهشها أنها وجدت القاهرة أكثرها تذكيرا بالمكسيك.

- تفسيرك للنجاح الكبير لـ «بداية ونهاية» في المكسيك؟

– البعد الإنساني.

- هل هذا البعد هو الذي يعطي العالمية للأدب؟

– في رأيي أي أدب يقدر ويقرأ خارج وطنه هو أدب عالمي. إن هذا معناه أنه استوفى شروطه من العمق والشمول والإنسانية.

- ومسألة الإغراق في المحلية، الطريق إلى العالمية؟

– صحيحة تماما، فأنا كتبت «بداية ونهاية» و«زقاق المدق» و«الثلاثية» وغيرها وغيرها من واقع المجتمع المصري والحياة المصرية، ولكن..

- ولكن.. ماذا؟

– ليس معنى ذلك أن كل ما هو محلي يصل للعالمية، فلا بد من العناصر الثلاثة التي ذكرتها وهي: العمق والشمولية والإنسانية.

- تجربتك مع كتابة السيناريو؟

– كتابة السيناريو عملية إبداعية بالدرجة الأولى لا تقل عن إبداع التأليف ذاته.

- ولماذا لم تكتب سيناريوهات رواياتك التي قدمتها للسينما؟

– للسبب السابق، فعندما أكتب الرواية أخرج كل طاقتي الإبداعية تجاهها وأفضل أن تتاح لآخر تناولها برؤية إبداعية جديدة من خلال السيناريو. أما روايات الآخرين فأسعد بكتابة السيناريو لها لأنني أشعر بأن الفرصة قائمة للإبداع وبدون قيود.

- بإجماع كتاب السيناريو، أنت أفضل كاتب سيناريو يفصل الشخصيات ويرسمها ويضبطها؟

– شكرا لهم ولك.

- السؤال هل فكرت في التمثيل؟

– إطلاقا لأنني لا أملك الاستعداد له وربما لا أملك موهبته أيضا.

- لو افترضنا أنك قبلت التمثيل، ما هي الشخصية التي لا تتردد في أدائها؟

– من أعمالي؟

- نفترض ذلك؟

– بدون تردد وبضحكة مجلجلة: السيد أحمد عبدالجواد.

- هل تحب سي السيد لهذه الدرجة؟

– بصراحة نعم أحبه.

- هل يسكن بداخلك؟

– لا «يضحك».

- هل أنت راض عن أداء الفنان الكبير يحيى شاهين لسي السيد؟

– كل الرضا، وأعتقد أنه أضاف لسي السيد. ويكفي أن يحيى شاهين أصبح مشهورا بسي السيد رغم أنه مثّل مئات الأفلام الكبيرة والناجحة.

- نجوم التمثيل الذين أحببتهم؟

– طبعا يحيى شاهين وأنور وجدي وفريد شوقي وعماد حمدي وأحمد مظهر وكمال الشناوي وغيرهم وغيرهم.

- الملاحظ أن من ذكرتهم من كبار الفنانين، لماذا؟

– لأنه لم تتح لي الفرصة لمشاهدة الأجيال الجديدة، وإن كنت أسمع بظهور ممثلين على مستوى عال جدا مثل محمود ياسين ومحمود عبدالعزيز ونور الشريف وأحمد زكي.

- ألم تشاهد أعمالهم في السينما؟

– بصراحة لم أذهب للسينما من سنوات طويلة.

- والتلفزيون؟

– الحكاية ليست مقاطعة للسينما أو التلفزيون أو المسرح أو الفيديو، الحكاية أن

العمر تقدم والنظر لا يسعفني وأيضا السمع لا يسعفني. ولا بد أن يجلس بجواري أحد ويتكلم بصوت عال ليسمعني ويروي لي ما يراه، وبالطبع هذه مهمة شاقة.

- ومن يضحكك يا أستاذ نجيب، وأنت كما هو معروف «ابن نكتة»؟

– أنا من جيل نجيب الريحاني، أضحكني جدا ومازال يضحك الأجيال الصاعدة التي لم تره ولم تعاصره.

- ومن نجوم الكوميديا الآن؟

– سمعت أن عادل إمام هو نجم نجوم الكوميديا الآن، وللأسف لم تتح لي فرصة مشاهدته أو مشاهدة أعماله الناجحة جدا.

- ألم تلتق به؟

– للأسف وأتمنى فعلا أن أراه ونجلس سويا ونتناقش.

- وماذا تقول عن الأغنية العربية الآن؟

– نفس المشكلة لا أعرف عنها الكثير. إن سمعي أصبح ضعيفا جدا.

- ومن الذين أمتعوك قبل ذلك؟

– كثيرون، أم كلثوم، محمد عبدالوهاب، فريد الأطرش، عبدالحليم حافظ، أسمهان. كل هؤلاء أمتعوني وأمتعوا كل ذواقة الطرب ومحبي السمع.

- تمنياتنا لك بالصحة وطول العمر.

– ألف شكر.

حوار نيابة أمن الدولة العليا مع نجيب محفوظ[1]
«أولاد حارتنا» أول تبشير بضرورة التحام العلم بالإيمان
صاحب نوبل «يبصم» بأصبعه على أقواله

هذا حوار استثنائي، ليس بين محرر جريدة الأنباء الكويتية، أو مندوبها في القاهرة، ولكنه حوار بين نجيب محفوظ ورئيس نيابة أمن الدولة العليا، عقب تعرضه لمحاولة اغتيال فاشلة مساء الجمعة 14 أكتوبر 1994 أمام منزله في حي العجوزة بالقاهرة.

ويبدو أن جريدة «الأنباء» حصلت على هذا الحوار أو ملف القضية أثناء التحقيقات التي أجريت والشهادة التي أدلى بها كاتبنا أمام رئيس النيابة بعد أن أفاق من محاولة الاغتيال.

ففي عددها 6686 الصادر في السبت 17 ديسمبر 1994 كتب فاروق الشاذلي قائلا: من المؤكد أنها المرة أولى - وربما تكون الأخيرة - التي «يبصم» فيها أديب وكاتب عالمي حاصل على جائزة نوبل على أقواله التي أدلى بها إلى النيابة في قضية المحاولة التي جرت لاغتياله أمام منزله بشارع النيل بالعجوزة في قلب القاهرة.

الكاتب الكبير نجيب محفوظ لم يستطع أن يحرك يده ليوقع بالقلم في محضر التحقيقات فوضع بصمة إصبعه، وهو يعجب لتصاريف القدر التي تجعل رجلا صنعته الكتابة لا يقدر على كتابة اسمه.

كان شريف الحلواني رئيس نيابة أمن الدولة العليا قد انتقل إلى مستشفى الشرطة بالعجوزة - القريب جدا من بيت الأديب العالمي - للحصول على شهادة نجيب محفوظ في واقعة الاعتداء عليه التي استهدفت حياته من قبل بعض الشباب المتطرفين، وفيما يلي

(1) جريدة الأنباء (الكويت) 17 ديسمبر 1994.

أقوال الكاتب الكبير (التي جاء معظمها بالعامية المصرية).

سأله رئيس النيابة عن اسمه وسنه ووظيفته فقال:

اسمي: نجيب محفوظ عبدالعزيز إبراهيم.

السن: 83 سنة.

الوظيفة: على المعاش، وحاليا أعمل كاتب بجريدة الأهرام.

حاصل على جائزة الدولة التقديرية، وجائزة نوبل العالمية.

وسئل عن تفصيلات حدوث الإصابة، فأجاب:

أنا عادة باخرج يوم الجمعة من البيت في الساعة الخامسة إلا عشر دقائق، ينتظرني صديقي فتحي هاشم بسيارته ونركب سوا ونروح كازينو قصر النيل لحضور الندوة الأسبوعية الأدبية التي نعقدها من الساعة الخامسة إلى الساعة السابعة.

في البداية أنا كنت باروح الندوة دي في تاكسي أو سيرا على الأقدام أحيانا. وبعد ذلك صديقي الدكتور فتحي هاشم تطوعا منه بدأ يأخذني معاه في العربية بتاعته، والندوة دي كل يوم جمعة من كل أسبوع. ويوم الجمعة اللي فاتت الموافق 14 / 10 / 1994 خرجت بالفعل من البيت حوالي الساعة خمسة إلا عشر دقائق تقريبا. ووجدت صديقي الدكتور فتحي هاشم واقف جنب العربية بتاعته قدام باب العمارة منتظرني، وتبادلت معه السلام، وكان فاتح لي باب العربية علشان اركب على الكرسي المجاور لكرسي القيادة. وعادة الدكتور فتحي ينتظر لما يطمئن أنني ركبت العربية بالفعل، وبعد كده يلف هو ويركب علشان يسوق ونروح المشوار بتاعنا.

لكن المرة دي مش فاكر أنا ركبت الأول ولا هو لف علشان يركب الأول، ومن ساعة مانزلت لحد باب العمارة ولحد ما ركبت جوه العربية ما استغرقتش أكثر من دقيقة أو دقيقتين تقريبا. وبمجرد ما قعدت جوه العربية فوجئت بخاطر غريب وكأنه وحش أو كلب ولف مثلا هجم علي وماسك بضوافره فيا. وبقيت أسأل نفسي: إيه اللي بيحصل ده وإيه

اللي يجيب وحش جوه «الأوتوموبيل» (السيارة) وبعدها حسيت أن فيه جسم زانق عليا فبصيت لقيت واحد زي ما يكون بينط من الأوتومبيل وبيرمي من إيده خنجر بيد ومدبب وفيه حتة بارزة، وأول ما شفت الشخص ده والمطوه دي بترمي من إيده على جسمي عرفت أن الموضوع موضوع إرهابيين ضربوني.

وسأله رئيس النيابة: وماذا جرى بعد طعنك بالسكين؟

بعدما حصلت الضربة ولقيت فتحي بيصرخ وبيشاور على واحد بيجري، أنا شفته من ظهره وبيقول: امسكوا القاتل. وبعدين ربنا ألهمه رجع جري وغطاني بالجاكتة بتاعته وطلع بي جري على مستشفى الشرطة بسرعة جنونية وتصرف حكيم. وأعتقد أن ربنا ألهمه أنه هو يطلع بي على مستشفى الشرطة بسرعة علشان ينقذ حياتي، لأنه في تصوري لو تأخر شويه كان اتصفّى دمي وكنت مت. وكان واضح أن ربنا سهل لنا كل شيء في الطريق، حتى أن اللي واقفين على باب المستشفى فتحوا لنا على طول دون احتجازنا أو سؤالنا أو غير ذلك من الإجراءات اللي بيعملوها دايما.. ولقيت رعاية كبيرة في المستشفى ودخلوني على غرفة العمليات وأنا في حالة شبه مذهول ومش حاسس بأي ألم، حتى فتحي بعدما أجريت العملية قال لي: انت صرخت، قلت له: أنا مش فاكر.

وأنا بعد ما أفقت سألت المدام وقلت لها: دول رايحين يعملوا لنا عملية، فقالت لي إن العملية اتعملت خلاص. وده دليل قاطع على أني مرضي عني، وفضلت قاعد في المستشفى في عناية تامة، لحد دلوقتي، وده كل اللي أنا فاكره ومستعد لأي سؤال ممكن أجاوب عليه.

وسأله رئيس النيابة عن الدوافع التي يعتقد أنها حركت أولئك الذين قاموا بمحاولة اغتياله، فقال الكاتب الكبير:

الموضوع اللي باسمعه من ست سنوات حصل، لأن من سنوات أيام حصلت على جائزة نوبل، وأنا قاعد في قهوة شهرزاد ومندوب من «الأنباء» الكويتية كان ساعات بيقعد معايا في القهوة، وقال لي: الشيخ عمر عبدالرحمن أهدر دمك. وإن كنت في ذلك الوقت

أول مرة باسمع باسم الشيخ عمر عبدالرحمن، وده اللي اذكره.

وسألت مندوب «الأنباء» الكويتية: ليه بيهدر دمي؟

فقال لي إن الشيخ عمر عبدالرحمن بيقول: لو أننا قتلنا نجيب محفوظ من 30 سنة مكانشي طلع سلمان رشدي.

وبعد الواقعة دي بأيام اتصل بي أحد رجال الأمن وقال لي: أنا بانصحك تتخذ حارس يكون مرافق لك في تنقلاتك، فأنا قلت له: ان ده - أي كلام عمر عبدالرحمن - مش فتوى بالقتل ولكنها جملة شرطية، لأنه بيقول: لو قتلنا نجيب محفوظ من 30 سنة مكانشي طلع سلمان رشدي.

فقال لي رجل الأمن: أنا عارف، لكن عمر عبدالرحمن له أتباع مهاويس، وممكن واحد منهم يفهم من الكلام ده إنه إشارة بالقتل.

فأنا أوضحت لمحدثي إن ظروفي وأسلوب حياتي اليومية يتعذر معه أن يكون معايا حارس خاص لأني بانزل أتمشى بالساعة يوميا تقريبا، ولي ندوات واجتماعات وفي ذلك تعذيب للحارس المرافق لي. وقلت له: ده الحارس ممكن يزهق ويمكن هو اللي يغتالني. فكتب محضر باللي دار بيني وبينه وأقنعني بتعيين حارس على باب البيت فقط. وتم تعيين حارس بالفعل على البيت، ودايما كان بييجي لكن يوم الحادث مكانشي موجود، وعدم وجوده يوم الحادث أمر مش غريب لأنه أحيانا كثيرة كنت ما ألاقيهوش قدام البيت. ومشيت الأمور، وكنت مطمئن تماما لأني مش مصدق أن رواية اتألفت سنة 1959 وانتشرت وممنوع صدورها في مصر، ولمجرد اني أحصل على جائزة عالمية تطلع المصايب دي كلها.

وسألت النيابة نجيب محفوظ حول تفسيره هو لرواية «أولاد حارتنا» التي أثارت كل هذه الضجة، فقال:

بخصوص رواية «أولاد حارتنا» اللي بيتخذها الإرهابيين كسند أو دليل لهم على

استباحة دمي أو على أني مرتد - على حد قولهم - أحب أوضح شيء مهم في هذه الرواية، وهو أنني ألفت روايات كثيرة قبلها، وكانت تطبع في كتب، لكن «أولاد حارتنا» كانت بداية اتصالي بالصحافة، وكانت تنشر مسلسلة في جريدة «الأهرام» وبداية، ومش معقول يكون رواية فيها مجازفة فكرية أو اجتراء على الذات الإلهية واختارها لكي تنشر في عناوين الصحف.

هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فأولاد حارتنا مثل «كليلة ودمنة» تخلق عالما متطورا لتوحي بعالم وراءه، فنحن بين الحيوانات عايشين في غابة، ولكن نعرف ويعرف القارئ العادي ان احنا نقصد نقد البشرية ونظم الحكم والعلاقات بين الأفراد وحكمة الحكماء وسفاهة السفهاء، لكن مادام التزمنا أن احنا نكون في الغابة فلازم يكون أبطالنا حيوانات ولا نحاسب ونحن نعاملهم معاملة الحيوانات لأننا بنعامل الرموز بالحيوانات.

وعلى نفس النمط أنا مشيت في «أولاد حارتنا» باعرض فيها لمصريين في حارة وأسلوب حياتهم الظالم بكل ما فيه، ثم يجيء ناس اللي انا رمزت لهم برمز الرسل وغيره ليدافعوا عن الحارة، وعلشان وصية الجبلاوي تنفذ، علشان يخش هذا الرمز في الحارة في صراع مع الأشرار التي فيها اللي بينهبوا الوقف ويظلموا العباد حتى في النهاية ينتصر الحق رامزا لانتصار دين من الأديان.

وبالعكس الرواية تصور ان الدين لعب دورا في تطوير البشرية والدفاع عن أبنائها باسم المبادئ الإلهية، وفي ذات القصة يجيء واحد اسمه عرفة معجباني بنفسه وادعى أن هو اللي يقدر يصلح الحارة مش الجبلاوي ولا غيره وادعى كمان ان الجبلاوي مات وراح لحاله، وإذا به يقع تحت سيطرة ناظر الوقف، وكل علمه يسخره في خدمة الناظر وفي خدمة الحارة، ولذلك هو بنفسه قال: يجب إحياء الجبلاوي. وموت الجبلاوي وإحياؤه رمز للكفر والعودة للإيمان بإحياء الجبلاوي.

وأنا عايز اقول إن الرواية دي من وجهة نظري أنا ككاتب هي أول تبشير بضرورة التحام

العلم بالإيمان، والرواية تقول بصريح العبارة إن الدين أنقذ البشرية من المظالم، وأن العلم قادر أيضا على أن يرتقي بها ويحسن حالتها، ولكن بشرط ألا يحيد عن مبادئ الدين.

وهناك دليل آخر على أن هذه الرواية لا تتضمن ارتدادا أو كفرا أو طعنا في الأنبياء والرسل أن هذه الرواية كتبت منذ عام 1959 وتم نشرها وحجبت عن النشر، إلا أن العقاب عليها يأتي بعد فوات هذه المدة الطويلة، وبعد حصولي على جائزة نوبل، مما يدل على أن القصد من الاعتداء علي ليس هو أخذي بما ورد في هذه الرواية، وإنما اتخذوها وسيلة أو مبرر لقتلي دون سبب.

وسأله رئيس النيابة: وما قولك فيما جاء بأقوال المتهمين محمد المحلاوي ومحمد ناجي بالتحقيقات من أن رواية «أولاد حارتنا» التي قمت بتأليفها تدور باختصار في مضمونها حول قصة الكون والخلق، وأنك قمت بتصوير الذات الإلهية في هذه الرواية في شخص الجبلاوي، وانتهيت في هذه الرواية إلى أن إخراج الجبلاوي من التكية يعمل على إصلاحها، بل هو الحل الوحيد لإصلاحها، مما يعني أن الناس يجب أن تعيش من غير إله ولا دين؟

وأجاب نجيب محفوظ بقوله:

أولا: إن هؤلاء الناس الذين يدعون ذلك لا يقرأون القصص الأدبية بعين أدبية أو إنسانية تريد أن تعرف الحقيقة وصراع الخير والشر، إنما المهم أن العمل في نظرهم يكون خاضعا حرفيا لتعليمات الدين، وحتى ذلك هم يغالون فيه، لأن الدين نفسه عرض الخير والشر وقصة عصيان إبليس للذات الإلهية. ورواياتي كلها تدور حول مفاهيم واضحة لا يمكن بحال من الأحول أن يكون القصد منها التعرض لأي دين من أديان السماء أو الازدراء به، والقول بأنني كافر أو مرتد افتراء، بل إنه في اعتقادي قول عن أشخاص لا يعرفون أمور دينهم الصحيح، لأنهم لو يعرفون ذلك لا يحكمون على رجل مثلي من رواية واحدة، فأنا لي الكثير من الروايات والمؤلفات، ولم يقل أحد أنها تتنكر للذات الإلهية أو

تتعرض بالتهوين في شأن الدين.

وحتى على فرض أنني في رواية «أولاد حارتنا» تعرضت للذات الإلهية أو كفرت - كما يقولون - فما الذي أدراهم أني قد أكون عدت لصوابي وأني في هذا العمر الطويل منذ كتابتي لهذه القصة لم أغير موقفي. هذا على فرض صحة ما يدعون، وهو فرض جدلي، ولماذا - لو ان عندهم القدرة على الحوار والفهم والوصول إلى المعاني والمضامين - لم يأتوا إلي ليناقشوني فيما كتبت حتى يكون حكمهم علي بالقتل بعد سماع أقوالي على الأقل، بدلا من أنهم يأخذوني غدرا وغيلة، وفي النهاية أحمد الله وحسبي الله ونعم الوكيل.

السادات قرأ «بداية ونهاية» وسبق النقاد في رأيه[1]
النساء في «الثلاثية» هن البطلات
نحن نعيش نكسة رجعية كبيرة
الواقعية والعقل هما أساس الرقي والتقدم

بعد شهور من الطعنة الغادرة التي تلقاها نجيب محفوظ في 14 أكتوبر 1994 عادت الاتصالات الصحفية والحوارات الأدبية والثقافية مع رمزنا الكبير، بعضها أراد أن يسرد تفاصيل الطعنة من خلال المطعون، وبعضها أراد الخروج إلى آفاق ثقافية أرحب وأبعد وأشمل من الطعنة الغادرة.

ومن حوارات النوع الأخير كان الحوار الذي نشره ملحق «الأربعاء» الأسبوعي الذي تصدره جريدة المدينة المنورة بالمملكة العربية السعودية، والمنشور بتاريخ 21 يونيو 1995 (23 محرم 1416هـ)، تحت عنوان «نعيش زمن الفقاقيع»، وقد أوضح فيه كاتبنا أن المرأة هي المحرك الأساسي والبطل الحقيقي في رواياته، وأنه قال كل ما يريد قوله، ولا يزال يحاول العودة.

قال «الأربعاء»: نجيب محفوظ هذا الرمز في عالم الأدب والرواية، قطع مشوار حياته في عالم الرواية والشخصيات الاجتماعية التي اختارها بدقة لتصور الواقع المصري بكل تفاصيله، وأحيانا تناقضاته.

ونجيب محفوظ بعد الحادث المريع الذي تعرض له مؤخرا، تبلورت له من الأفكار ما كان لا بد له من الإفضاء به. وقد أجري معه هذا اللقاء ليفيض ما بداخل نفسه، فكأنه شاهد عصر. ولا ريب أن 83 عاما ليست بالسهلة لمن حاز جائزة نوبل للآداب. ولندلف معا إلى هذا العالم المحفوظي في هذا الحوار.

(1) جريدة المدينة (ملحق الأربعاء – السعودية) 21 يونيو 1995.

- خلال رحلتك المديدة مع الإبداع الأدبي، كتبت أعمالا عالجت فترات سابقة من تاريخ مصر الحديث كالثلاثية والحرافيش، وغيرهما، ولكن هناك أعمالا أخرى كانت أشبه باستشراف الفترات اللاحقة، كبداية ونهاية، واللص والكلاب، وثرثرة فوق النيل، وميرامار،.. الخ.

– المسألة مجرد صدفة، لا أكثر ولا أقل، ولا استشراف أو توقعات.

- كيف؟ ومعظم هذه الروايات تحمل مضمونا وأحداثا ورموزا تكاد أن تتطابق مع ما وقع بالفعل في مصر؟

– مثل ماذا؟

- مثل انتحار الضابط حسنين في «بداية ونهاية» وسرحان البحيري عضو الاتحاد الاشتراكي في «ميرامار» و..

– قد تندهش حين تعلم أن الذي نبهني إلى هذه النقطة قبل النقاد جميعا هو أنور السادات، وكان ذلك في أوائل الثورة حين كان رئيسا للمؤتمر الإسلامي، فقد كنا مجتمعين في لجنة كبيرة ضمت طه حسين وخالد محيي الدين ويوسف السباعي وغيرهم، فلما انتهت اللجنة أفهمني السادات أنه قرأ «بداية ونهاية»، وهمس إلي قائلا: «ازاي تخلي حسنين ينتحر، دا حسنين هو احنا». وانزعجت جدا، لا لشيء، ولكن لأنني في الحقيقة لم أنتبه من قبل إلى هذه المسألة سواء قبل كتابة أعمالي أو بعدها.

- وما تفسيرك لذلك؟

– بعدما أعدت كلام السادات أكثر من مرة على نفسي، ثم اطلعت على كتابات النقاد، خاصة أحمد عباس صالح، اكتشفت أن المسألة ببساطة لا يحكمها فكر منطقي أو فلسفي، وكل ما في الأمر أنها لا تخرج عن كونها مجرد إحساس. فالأديب يحس أن هناك شيئا ما، لا أقول بأنه سيحدث، ولكن احتمال حدوثه وارد، ولو واحدا في

الألف، ورغم ذلك يجد نفسه - لا شعوريا - يترجم هذا الإحساس إلى كتابة، وقد يتحقق هذا الإحساس، وقد لا يتحقق.

- هل توقعت شيئا في أعمالك ولم يحدث؟

– كثير جدا، ولكني لا أذكره الآن.

- رواية «الكرنك» من أكثر الروايات التي تعرضت للظلم، سواء في توقيت صدورها، أو في الهجوم الذي شنه بعض النقاد عليها، فما السبب؟

– يمكن لأن في أعقابها ظهرت سلسلة من الكتب التي تهاجم هذه الفترة، فظن النقاد أن «الكرنك» أحد هذه الكتب، وهذا غير صحيح بالمرة، ولا توجد علاقة بين ما كتبت وبين ما كتبه هؤلاء المؤلفون، بالعكس فقد كتبت «الكرنك» وأنا معتقد أنه لن يكتب أحد عن هذا الجانب المظلم والقاتم في ذلك العهد، لكن فوجئت بهذا السيل من الكتابات النقدية لهذا العهد، ولو كنت أعرف ذلك ما كتبت «الكرنك».

- هناك من يرى أن المرأة في كل رواياتك لم تأخذ مكان البطولة بل هي أقرب إلى الدمية القانعة بدورها التقليدي؟

– من قال هذا؟ المرأة تحتل مكانا كبيرا في كل رواياتي، فهي المحرك الأساسي والبطل الحقيقي، فعندما ترجع إلى أعمالي القديمة مثل «كفاح طيبة» تجد أن الأم هي الشخصية التي تحرك المجاميع. وفي «بداية ونهاية» الأم وابنتها هما بطلا الرواية الحقيقيان. وحميدة في «زقاق المدق» هي البطلة. والنساء في «الثلاثية» هن البطلات، بل هن أصل الحركة والإبداع على جميع المستويات، ولا تنس رواية «الحرافيش». وأنصحك بقراءة «شهد الملكة» في هذه الرواية.

- إذا قدر لك وكتبت بعض رواياتك من جديد، كيف ستقدم لنا كمال عبدالجواد، محجوب عبدالدايم، رؤوف علوان.. وغيرهم؟

– طبعا إذا كنت تقصد رسم هذه الشخصيات في ضوء الزمن الحالي، فقطعا ستتغير كل

هذه الشخصيات التي ذكرتها. فعلى الرغم من أن شخصية محجوب عبدالدايم، شخصية حقيقية موجودة في كل زمان ومكان، تستخلص من أي شيء ما يؤيد موقفها، فقد تثير فيك الشفقة والعطف أكثر من الإدانة والقسوة، بل أن انحرافه يعتبر – أو يكاد يعتبر – فضيلة بجانب الذي نسمعه الآن، فانحرافه كان من أجل جنيهين علاوة، بينما نقرأ الآن عن شخص سرق لوحده 60 مليون جنيه وهرب إلى الخارج. وبالنسبة لرؤوف فيستولّى مركزا كبيرا، وسيحصل على امتيازات لا حصر لها وشقق شرق وغرب، وسيعطي للفلاحين الغلابة نصائح عن القناعة والاستقامة.

- سأقرأ بعض مقاطع من أعمالك الأدبية، وأرجو أن تعلق عليها بكلمة أو كلمتين؟

– موافق.

- «لا قيمة لإنسان مهما علا شأنه. نحن في بلد الفقاقيع» (في السمان والخريف).

– نحن في زمن الفقاقيع.. لكن هناك مجال للأصالة أيضا، لأن لسه فيه ناس طيبين.

- «أشقى ما تصاب به، أن تكون ذا قلب حنون وعقل شاك» (السكرية).

– صحيح، وهذا قدر كل مثقف مهموم بمشاكل مجتمعه.

- «إذا كنا نموت كالسوائم ونفتن فلماذا نفكر بصفاء» (خان الخليلي).

– كلام متشائم جدا. كنت في فترة شديدة التشاؤم.

- «يا أي شيء افعل شيئا، فقد طحننا اللاشيء» (ثرثرة فوق النيل).

– اليأس الممزوج بالأمل في الخلاص.

- هذه النماذج من أعمالك وشخصياتك تثير في ذهني سؤالا آخر وهو أين نحن من التنوير الذي بدأ منذ نهاية القرن الماضي؟

– نحن نعيش نكسة رجعية كبيرة. أسأل الله أن نخرج منها في أسرع وقت ممكن.

- بعد هذه الرحلة الشاقة والشيقة مع الإبداع، هل تشعر أن هناك شيئا لم تكتبه بعد أو لم تستطع أن تكتبه؟

- لا يوجد شيء طالبني بالكتابة وتأخرت عنه، وقد كتبت باستمرار - طيلة هذه الرحلة الشاقة والشيقة كما أسميتها أنت - وقلت ما أردت قوله في حدود ما سمحت به الظروف العامة والخاصة. والإنسان في مثل سني، لا بد وأن يكون قال كل ما يريد قوله. وغاية ما في الأمر أن الحياة لا تتوقف، فهي تعطي دائما ما يدعو للتفكير والتأمل والانفعال.

وفي مجتمعنا ظهرت أشياء جديدة بل وغريبة، هكذا تبدو لنا، لكنها في الحقيقة جديدة من حيث الدرجة وليست من حيث النوع، ولذا فأنا أحاول من آن لآخر العودة مرة أخرى للعمل في الحدود التي تسمح بها صحتي وسني.

- وأنت تعبر عامك الثالث والثمانين، ماذا تقول لمحبيك في الوطن العربي؟
- أقول كلمتين: الواقعية والعقل.. هما أساس الرقي والتقدم، ولا أمل لنا في اللحاق بركب الحضارة في قرننا الجديد إلا إذا تمسكنا ودافعنا عنهما بكل قوتنا.

لا مقارنة بين شهرة مارادونا وماركيز[1]
فوزي بجائزة نوبل كان فرصة (للبصبصة) في أوروبا

أكد نجيب محفوظ في حوار جريدة «الأيام» البحرينية أن أحدا لا يستطيع أن يقارن بين شهرة النجم الأرجنتيني مارادونا، وغابرييل جارثيا ماركيز الروائي الكولومبي الحاصل على جائزة نوبل، فقد حصل اللاعب على مليون و800 ألف دولار لكي يجري حديثا مدته نصف ساعة.

وتبدأ «الأيام» البحرينية حوارها - المنشور بالعدد 2455 السبت 25 نوفمبر 1995 - بوصف حدث حصول محفوظ على نوبل عام 1988 فتقول في صدارة الحوار: في الساعة الواحدة من بعد ظهر يوم الخميس 18 أكتوبر عام 1988 دقت الساعة الذهبية الموجودة في القاعة الرئيسية للأكاديمية الملكية السويدية. وأمام حشد كبير من الصحفيين والمراسلين من أنحاء العالم كافة، أعلن الناقد شتور اللبين، فوز أديبنا العربي الكبير نجيب محفوظ من بين مئة وواحد وخمسين أديبا وكاتبا عالميا، بجائزة نوبل.

يومها زلزلت الدنيا لفوز أول أديب عربي بوسام عالمي لم يحظ به من قبل أي من الأدباء العرب. اهتزت الأبدان لأن الجائزة أتت إلى الرجل الذي لم يخرج من القاهرة إلا للتوجه إلى الإسكندرية[2].

وتواصل الجريدة أن الجائزة: أتت إلى الرجل الذي لم ير ريف وقرى بلاده إلا من خلال نافذة القطارات، الأديب الذي لم يعرف الكراهية، طوال عمره، لم يعرف العداوة مع أحد، إلى الرجل القنوع الصابر الذي كتب بعرقه ودمه والذي قال ذات يوم إنه «لولا قصصي التي اشترتها السينما لمت جوعا».

---

(1) جريدة الأيام (البحرين) 25 نوفمبر 1995.

(2) سافر نجيب محفوظ في أيام معدودات إلى يوغسلافيا واليمن ولندن، والأخيرة للعلاج.

إذن نال الجائزة، وهو قابع بين أزقة القاهرة وحواريها ومقاهيها، وجاء فوزه لإنتاجه الأدبي المتميز بالثراء والواقعية ذات الرؤية المباشرة الصافية، والغموض المثير بدلالاته النافذة.

وتوضح «الأيام» أنه مضى على هذا الحدث - الذي سيظل عالقا في الذاكرة العربية أبد الدهر – 7 سنوات، وتتساءل: ماذا قدمنا لنجيب محفوظ حتى هذه اللحظة؟ نعم، تمت ترجمة رواياته إلى لغات العالم، ولكننا مازلنا نفكر بإصدار عملة ذهبية تحمل اسمه، وإقامة مكتبة كبرى تحمل اسمه وجمع المخطوطات الخاصة بأعماله[1].

وتواصل «الأيام» تقدمة حوارها مع كاتبنا قائلة: قال نجيب محفوظ في لقاء معه: الدولة لم تقصر على الإطلاق وقدمت كل ما في وسعها، ولكن هذه المقترحات جميعها قائمة (يقصد العملة والمكتبة) والدولة مثقلة، وكل شيء سيتم إن شاء الله.

وعن سؤال حول تراجع الدور المصري في الكتابة الإبداعية والفكر، يجيب صاحب «بداية ونهاية»: لا أستطيع أن أؤكد تلك المقولة أو أنفيها، والسبب الرئيسي لذلك هو توقفي عن القراءة العميقة منذ ما يقارب من خمس سنوات، واعتمادي على ما يقرأه لي الأصدقاء، ومعرفة الخطوط الرئيسية لمسيرة الفكر والإبداع ومتابعة الأحداث.

وتسأله «الأيام» عن توفيق الحكيم كأحد عمالقة الفكر والمسرح العربي، وهل يعتقد صاحب «السمان والخريف» أن زمن عمالقة الإبداع قد انتهي؟ فيقول: رحم الله توفيق الحكيم مفكرا ومبدعا يندر أن يجود الزمن بمثله[2]، لكنني أعتقد أن الأسماء الموهوبة تتكوَّن الآن، ولكي تصبح عملاقة تحتاج إلى قدر من الزمن والتفاعل والخبرة. وفي حدود

(1) يذكر أن المتحف الذي يحمل اسم نجيب محفوظ تم تأسيسه، وافتتح صباح الأحد الموافق 14 يوليو/ تموز 2019، في المكان الذي شغلته تكية محمد بك أبوالذهب التي تأسست عام 1774 بجوار الجامع الأزهر الشريف بالقاهرة، وعلى وجه التحديد في أرض الزراكشة بمنطقة الأزهر – شارع التبليطة بجوار جامع الأزهر – أمام وكالة الغورى، الدرب الأحمر.

(2) رحل في 26 يوليو عام 1987.

معرفتي فإن المواهب عديدة والإنتاج الأدبي ذو مستوى جيد، ولكن المشكلة في ظروف ظهور تلك المواهب وتلقي إبداعها، الأمر يتعلق بالمناخ الذي نعيشه. فالمتلقي أو القارئ اختلف الآن، والمدارس لا تخرج متفوقين أو متلقين للكلمة نتيجة عدم الإعداد الجيد، وتهيئة الذوق العام وتشكيله بحيث يتفاعل صحيا مع الكتابة الأدبية. لا بد من ترسيخ قيمة الثقافة والمعرفة داخل وجدان المتلقي وتأهيله للإيمان بأهمية القراءة.

ويضيف صاحب «أحلام فترة النقاهة»: الكرة مثلا تلقى اهتماما من الجماهير، لأنها لا تحتاج إلى جهد في متابعتها، بينما الكلمة المقروءة تحتاج إلى تهيئة الأذهان لاستيعابها والتفاعل معها والإيمان بقيمتها وفائدتها لتصبح القراءة عادة من النسيج اليومي لسلوك المتلقي.

وبمناسبة الحديث عن الكرة سألته «الأيام» هل يتابع مباريات كأس العالم الأخيرة لكرة القدم؟ فقال إن صحته لا تمكنه من متابعتها على شاشة التلفزيون، وأضاف أنه لا وجه للمقارنة بين أصحاب جوائز نوبل، ونجوم الكرة، وقال: لا يوجد مثل الكرة في الاستحواذ على اهتمام الناس، الإحصائيات تقول إن 92 ٪ من المصريين قد تابعوا مباريات كأس العالم، ولا أحد يستطيع أن يقارن بين شهرة النجم الأرجنتيني مارادونا وغابرييل ماركيز، الروائي الكولومبي الحاصل على جائزة نوبل (1982)، لقد عرفت معلومة غريبة، وهي أن مارادونا حصل على مليون و300 ألف دولار لكي يجري حديثا مدته نصف ساعة. وهناك معلومة ثانية هي أن ثمن أحد اللاعبين يفوق ميزانية وزارة الثقافة المصرية. إنها مأساة بكل المقاييس، فالإنسان بلا عقل يصبح شيئا آخر.

وعن العودة إلى نشر المعارك الأدبية والمناظرات بين كبار الأدباء، وهل هو حل لجذب الشباب، يرى صاحب «قشتمر» أن نشر تلك المعارك الأدبية ربما يصرف الأجيال الحاضرة عن حديث الرصاص والقنابل، فهذه الأجيال أيا كان لونها أو جنسها بحاجة إلى معرفة كيف يكون الحوار البناء بين الفكرة ونقيضها.

وعن آخر عمل لكاتبنا (وقت إجراء الحوار عام 1995) قال محفوظ: إنني مشغول الآن مع ريموند ستوك، المستشرق الأمريكي، والمحاضر بجامعة بنسلفانيا ومؤسسة فولبرايت العلمية الأمريكية، بإعداد دراسة عن سيرتي الذاتية، وهذه دراسة للشئون العربية، وستوك يتحدث اللغة العربية بطلاقة.

ويحكي صاحب «خمارة القط الأسود» عن أطرف المواقف التي حدثت له عقب الفوز بجائزة نوبل، حيث حكت له شقراء ألمانية أنها في أثناء جولتها في أوروبا عقب فوزه بجائزة نوبل لاحظت رواج مبيعات رواياته في السوق الأوروبية، وأن الشباب المصريين من الدارسين في الجامعات الأوروبية قد نسجوا قصص حب ملتهبة مع أوروبيات عن طريق إهداء رواياته لزميلاتهن، واعتبارها مدخلاً لصداقة معهن. ويقول صاحب «الكرنك»: يعني أن فوزي بجائزة نوبل كان فرصة (للبصبصة) في أوروبا.

وعن «الحرافيش» وماذا قدموا بعد مرور سبع سنوات على فوزه بنوبل قال: يكفيني احتفال الحرافيش سواء في الإسكندرية أو القاهرة، وهذا أعظم تكريم لي.

تعريف بالكاتب

أحمد فضل شبلول

- مواليد الإسكندرية.
- تخرج في كلية التجارة ـ جامعة الإسكندرية.
- حصل على جائزة المجلس الأعلى للثقافة ـ شعبة الدراسات الأدبية والنقدية عام 1999 عن بحثه «تكنولوجيا أدب الأطفال». ـ
- حصل على جائزة الدولة التشجيعية في الآداب عام 2007.
- حصل على جائزة الدولة للتفوق في الآداب عام 2019.
- حصل على الدكتوراه الفخرية في الآداب عام 2020.
- له ثلاثة عشر ديوانا شعريا مطبوعا، آخرها: اختبئي في صدري - الهيئة المصرية العامة للكتاب 2017.
- يكتب للأطفال وأصدر تسعة كتب في هذا المجال آخرها ديوان «أنا وهنا» - الهيئة المصرية العامة للكتاب 2020.
- يكتب الدراسات الأدبية والنقدية وله 20 كتابا مطبوعا في هذا المجال آخرها: «حالة الشعر العربي الآن».
- يكتب الرواية، وصدرت له ست روايات: رئيس التحرير 2017 - الماء العاشق 2018 - اللون العاشق 2018 - الليلة الأخيرة في حياة محمود سعيد 2020. الحجر العاشق 2020 - الليلة الأخيرة في حياة نجيب محفوظ 2021.
- أصدر بعض المعاجم العربية منها: معجم الدهر. ومعجم أوائل الأشياء المبسط. ومعجم شعراء الطفولة في الوطن العربي خلال القرن العشرين.
- ترجمت بعض أعماله الشعرية ومقالاته للعديد من اللغات الحية.

فهرس المحتويات

مقدمة 5

قضايا ومحاور

قضية الكتابة: سأموت إذا توقفت عن الكتابة 13
قضية القراءة 21
قضية المرأة: المرأة نصف الدنيا 27
السينما 30
جائزة نوبل 36
الطعنة 44
القضية الفلسطينية 46
قضايا النقد 49
رؤية العالم 54
العلم 58
الترجمة 62
الثورة 64
قضية الأدباء الشبان 71
قضايا الحرية والديمقراطية 76

حوارات ما قبل نوبل

مجلة الآداب (لبنان) يناير 1970 81
جريدة البعث (سوريا) فبراير 1972 92
مجلة الحوادث (لبنان) يونيو 1972 96
مجلة اليمامة (السعودية) 9 مايو 1975 102

جريدة الدستور (الأردن) 2 أبريل 1976 107
جريدة الرأي (الأردن) 7 فبراير 1976 113
جريدة الدستور (الأردن) 5 ديسمبر 1977 119
جريدة الأنوار (لبنان) 8 ديسمبر 1977 125
مجلة الحوادث (لبنان) 22 ديسمبر 1978 130
مجلة المواقف (البحرين) 15 أكتوبر 1979 138
مجلة المجلة (السعودية) 24 مايو 1980 145
مجلة الكفاح العربي (لبنان) 12 ديسمبر 1983 152
مجلة الجيل (السعودية) فبراير 1984 164
مجلة فيديو (الكويت) 24 أكتوبر 1984 173

حوارات ما بعد نوبل

مجلة الحوادث (لبنان) 4 نوفمبر 1988 191
جريدة الدستور (الأردن) 27 نوفمبر 1988 202
مجلة اليوم السابع (فلسطين) 30 يوليو 1990 209
مجلة المجلة (السعودية) يناير 1991 218
جريدة الندوة (السعودية) 23 مارس 1991 225
جريدة صوت الكويت (الكويت) 8 أكتوبر 1992 237
جريدة القبس (الكويت) 22 نوفمبر 1992 241
جريدة الأنباء (الكويت) 13 ديسمبر 1992 251
جريدة الندوة (السعودية) 17 ديسمبر 1992 254
جريدة عكاظ (السعودية) 17 مايو 1993 259
جريدة الرأي (الأردن) 18 نوفمبر 1993 265

جريدة الأنباء (الكويت) 17 ديسمبر 1994 269
جريدة المدينة (ملحق الأربعاء – السعودية) 21 يونيو 1995 276
جريدة الأيام (البحرين) 25 نوفمبر 1995 281

تعريف بالكاتب 285