

القسم الثاني

الناقد



## الحساسية الجديدة

أفق الحساسية الجديدة، عالم نجيب محفوظ، إبراهيم الكاتب للمازنى وهموم عصره، نفاضة السيرة الذاتية لطف حسين، محمود البدوى على الحدود بين الحساسية التقليدية والجديدة، يوسف إدريس الموهبة الحوشية، ويحيى حقى الدقة القاسية، الحساسية الجديدة على ساحة القصة القصيرة فى السبعينيات، «الخطوبة» و«قالت ضحى» لبهاء طاهر، «تحرىك القلب» لعبده جبىر، محمد حافظ رجب، إبراهيم أصلان، علاء الديب، محمود الوردانى، خيرى عبدالجواد، ربيع الصبوت.. هذه بعض الموضوعات التى يتناولها إدوار الخراط فى كتاب «الحساسية الجديدة: مقالات فى الظاهرة القصصية» (دار الآداب، بيروت ١٩٩٣). وأريد هنا أن أغوص على الجذور، هوناً، وأسأل: ما الأصول النقدية أو الافتراضات الكامنة وراء نقده التطبيقى؟ ما تصوره للخبرة الأدبية والعملية النقدية؟ وأخيراً: ما الذى يضيفه إلى لوحة المشهد النقدى المعاصر؟

وراء كتابات الخراط النقدية يكمن إيمان عميق بأن الفن مغامرة جمالية، وتقويم أخلاقى، وأداة معرفية فى آن واحد. الفن مغامرة جمالية لا بمعنى الجمال الهيدونى الذى نجده عند ولتر باتر أو أوسكار وايلد، وإنما بمعنى أقرب إلى ما نجده عند فلوبير وبودلير ويحيى حقى حيث البعد الجمالى لا ينفصل عن البعد المعنوى أو الأخلاقى. من هذا المنظور يغدو كل شىء موضوعاً مشروعاً للفن: الإثم والبراءة، الجمال والقبح، الحيفة العفنة والزهرة العطرة. وبحق يلاحظ الخراط فى إحدى ملاحظاته النقدية النافذة أن أعظم قصص يحيى حقى هى أكثرها شراً

ونُكرا. قصة «الفراش الشاغر»، مثلا، تلك الجوهرة السوداء الباحثة في سقم الروح وقنوطها من رحمة الله. إنها في تعاملها مع العدمية الأخلاقية تدنو من بعض قصائد الشاعر التعبيري الألماني جوتفريد.

ومن قصة سارتر المسماة «إبروستر» من مجموعة «الجدار». وإذا كان الفن مغامرة فهو بالضرورة أفق مفتوح بلا نهاية، وهو - كالعادل عند صلاح عبدالصبور - سؤال أبدى لا يُطرح حتى يتجدد، وسعى وراء حرية مطلقة لن تُنال قط، إذ نحن محدودون بالزمان والمكان، ولكنها تستحق - لهذا السبب ذاته - أن تظل مطلب الفنان. إن الخراط، مثل نظيره أدونيس، لغم الحضارة، قنبلة زمنية يمكن أن تنفجر في وقت لا ندري به. مثل هؤلاء الفنانين يفوضون، في فحصهم للظاهرة الأدبية، على الجذور وليس أقلها جذور الشابو في العقلية البدائية وخبرات الإنسان المتمدين على السواء.

وجمالية الخراط، مهما علت نحو السماء، لا تفقد قط ارتباطها بالأرض، وبالطبيعة البشرية المغروسة في طين الغرائز وفوضى الانفعالات ولذات الجسد وآلامه وصراعات الأفكار وإرهاقات الجهاز العصبي التي تخلق فلسفات ومذاهب وسيمفونيات ولوحات وتمائيل وعلوما وأدبا. إنه لا يطمح إلى جمال صاف نقى لا تشوبه شائبة، وإنما هو على العكس يتسامح مع الشرخ أو الصدع في بناء العمل، بل أكاد أقول: يرحب به، لأنه يجعله أكثر إنسانية. إنما الجمال المرمرى الصافي من شأن الآلهة، ولسنا آلهة ولن نكون. لنا - على هذه الأرض الآملة القانطة - جمال آخر: يدنو من الوفاء باعتبارات التكامل والتناظر والتناسب والتضاد الكلاسيكية، ولكنه لا يخلو من صدع ما في أحد الأركان، كدودة العدم التي تنخر في ثمرة الوجود، ولكنها مع ذلك لا تقلل من جماله بل وخلوده بمعنى من المعاني. إذا كان الزوال قانون الوجود الذي لا يتغير، فإنه يغدو نوعا من الدوام. وفي عالمه تلتمس

الكيونة والسيرورة فى عناق أبدى لا فكاك منه .

هذا عن تصور الخراط لفن الأدب، فماذا عن تصورهِ للعملية النقدية؟ أعلم هي أم فن أم خليط من الأمرين؟ إنه لا يطرح السؤال على هذه الصورة التبسيطية - هذه التبسيطات من شأن الأكاديميين، وهو لا صلة له بهم - وإنما يرى أن النقد إبداع مواز: بكلمات أمل دنقل بعد تحويلها: إبداع يحاذى خطو الأديب، لا أمامه ولا خلفه. وهو لا ينكر، بطبيعة الحال، امتزاج العناصر الموضوعية والذاتية فى النقد. فهو يعرف - حتى حين يدافع فى غير هذا الكتاب عن قصيدة النشر - أن للشعر تاريخاً وقوانين وقواعد منها ما يندرج فى علمى النحو والعروض، أو عمود الشعر بعامة، كما كان يقول الأقدمون. ولكنه مع احترامه للتقاليد الفنية الماضية لا يرى لها قداسة، فهي من صنع أناس مثلنا، يخطئون ويصيبون، اجتهدوا فى إطار عصرهم ولكن اجتهاداتهم لا تلزمننا وقد تغير العصر. وفى ممارسته النقدية مكان محفوظ، بل ملحوظ، للذوق الشخصى والاستجابة الفردية، وكيف يكون الأمر غير ذلك وهو - فى إبداعه - الفرد المتفرد، بل الفذاذة الفذة؟ وتوجهه النقدى ينحو نحو احتمالات المستقبل وإمكاناته الباطنة، يغتذى من تراث النقد العربى، قديمه وحديثه على السواء، ومن مذاهب النقد الإنجليزى والفرنسى حتى البنيوية والتفكيكية وما بعد الكولونىالية، دون التزام بأى منها. ونقده يمتاز بالنضارة التى تمتاز بها قصصه: لا كلشيهات ولا استجابات محفوظة ولا أكاديمية ميتة ولا صحافة رخيصة. بل عقل نافذ يعمل بالتعاون مع حساسية مدربة، ووجدان يقظ، وروح متوهجة. ومن وراء هذا كله أمانة عقلية يعز نظيرها. إنه لا يقول قط شيئاً لا يؤمن به، أو هو على الأقل يلزم الصمت حين يتعذر قول الحقيقة. ومن الصفحات المشرقة فى تاريخه (راجع رده المفحم على فاروق عبدالقادر فى مساجلة بينهما منذ سنوات) أنه لم يكتب حرفاً واحداً فى الثناء على قصص

يوسف السباعي رغم توثق علاقته الوظيفية به سنين طويلة. وأنا شخصياً لا أرفض السباعي في بعض أعماله، كما لا أرفض أمين يوسف غراب الذي يزدريه الخراط ازدراءً مجحفاً، وذلك بتجاهله تجاهلاً تاماً. لو حمل عليه كان أهون. ولكني أحترم هذه الصلابة الخلقية التي تبدو نادرة في عالم تحكمه المصالح والتحيزات والمجاملات.

ما موقع الخراط من الحركة النقدية المعاصرة؟ لقد أصبحتُ معروفاً في الوسط الأدب بتعميماتي الجارفة، وانتهى كثيرون إلى أنني في الحقيقة ناقد انطباعي يفتقر إلى علمية المنهج، ويكثر من استخدام أفعال التفضيل. يمكنك أن ترجع إلى كتاباتي وستجدني أقول، دون تحفظ، إن محمد عناني أعظم مترجم من الإنجليزية وإليها في يومنا هذا، وإن نهاد صليحة أعظم ناقدة درامية لدينا اليوم. وفي مقالة لي سحبتها بعد أن قدمتها للنشر في إحدى الصحف ذهبت إلى أن محمد آدم ربما كان أعظم شعراء السبعينيات. هذه كلها أحكام تؤخذ عليّ، ولكني أتمسك بها جميعاً. وإذا كنت قد أثرت غضب قطاع لا يستهان به من الرأي العام الأدبي - مجددين ومحافظين، رجالاً ونساء - فمالي لا أزيد الأمور ضغناً على إبالة وقد نفذ السهم، وقضى الأمر، وكان ما كان. سأضيف إذن تعميماً جديداً إلى تعميماتي السابقة. عندي أن الخراط هو أعظم ممثل في النقد المصري لما يمكن أن نسميه نقد الورشة، باعتبار ذلك متميزاً عن النقد الأكاديمي الجامعي من ناحية وعن النقد الصحافي السريع من ناحية أخرى. ناقد الورشة فنان، وفنان كبير بحقه الخاص، يتحدث عن فنانيين آخرين. وعندما يتحدث الفنان عن حرفته يكتب حديثه أهمية خاصة قد لا تتوافر في كلام النقاد المحترفين ومعلمي الأدب. ذلك أن حديثه يجيء من الداخل، إذا جاز القول، ويقوم على استبصار عميق وحميم بأسرار حرفته ومشاكل الخلق الفني. حقاً إن الفنان قد يكون محدوداً بحدود ذاتيته وثقافته وبيئته واتجاهه الفني

الخاص، ولكن هذه العقبات جميعاً تعترض سبيل الناقد أيضاً مهما بلغ من شمول النظرة، وكاثوليكية الذوق، ورحابة الأفق. ويمتاز الفنان عن الناقد المحترف أيضاً بأنه يكون عادةً أقرب إلى منابع التلقائية والإلهام، وأبعد عن التنظير الصناعي والتبويب المرتب، مما يمنح كلامه حس الصدق وورنة الإخلاص، وإدراك الأمور بعيان داخلي مباشر ليس فيه ميل الأكاديميين إلى التعقيد ولصق البطاقات. إنى أتق بكلام الخراط عن نجيب محفوظ أكثر مما أتق بكلام محمود أمين العالم؛ وبكلامه عن المازنى أكثر مما أتق بعبد الحميد إبراهيم؛ وبكلامه عن طه حسين أكثر مما أتق بحمدى السكوت؛ وبكلامه عن محمود البدوى أكثر مما أتق بغالى شكرى؛ وبكلامه عن إدريس أكثر مما أتق بسيد النساج؛ وبكلامه عن إبراهيم أصلان أكثر مما أتق بهدى الصدة. وحكمى هذا لا يعنى انتقاصاً من قدر هؤلاء النقاد والباحثين - لكل منهم مساهمته الضرورية - وإنما يعنى فقط أن الخراط يملك - إلى جانب علمهم وذوقهم وفكرهم - حاسة إضافية هى حاسة الفنان المبدع الذى يعرف ما الذى يجرى على الصفحة، بل بين السطور. على أن كلمة نقد الورشة فى حالة الخراط تحتاج إلى إيضاح. إنه ليس ناقد ورشة بالمعنى الذى ينطبق، مثلاً، على الخرج والكاتب الأمريكى إلبا كازان حين يجلس إلى تنسى وليمزر يناقشه فى مسرحيته الجديدة، وينظم معه حركة الممثلين، ونوعية الأزياء، وتلاعب الضوء والظل، ودرجات الصوت، ولحظات الكلام والصمت والموسيقى. ورشة الخراط تقنية وميتافيزيقية - إذا جاز القول - فى آن واحد. فهو - رغم اهتمامه البالغ بكل تقنيات الكتابة وكل حرف بل كل علامة ترقيم - لا يقنع بأقل من أن يتوسل بهذه الأمور إلى إعادة بناء رؤية الكاتب للناس والأشياء، وموقفه من الأسئلة الكبرى والقضايا العريضة التى ظلت تُهم - بل تُهم - الإنسان منذ كان: الحب والحرية والعدل الكونى. ووراء هذا كله ثقافة فلسفية عريضة - لن أنسى

للخراط أنه كان أول من وجهني إلى التعمق في قراءة الفلسفة وعلم النفس وأنا في أواخر المرحلة الثانوية - تسعى إلى استكناه نظرة الكاتب إلى العالم، وموقفه من الخبايا والمفارق، المعنى والمجرد، المادى والروحي. هكذا نخرج من قراءته في النهاية بفائدة مزدوجة: معرفة أوثق بتقنيات الكاتب وجمالياته، وإدراك أعمق للخبرة الروحية الكامنة وراء هذه الأمور.

وحقاً يدعى الخراط في موضع أو أكثر أنه ليس بناقد ولكننا لسنا مضطرين إلى حمل قوله هنا على محمل الجد. إنه، جزئياً، تواضع زائفة، وجزئياً معرفة ناقصة بالنفس، وقد صدق د.هـ. لورنس حين قال: لا تثق بالفنان، وإنما ثق بالحكاية التي يرويها. ولكن تبرؤه من النقد - قبل ذلك كله - آلية دفاعية تنبع من تقديره لمسئولية النقد وكونه يحتاج إلى تفرغ كامل - أو شبه كامل - ولا يجوز أن يكون مجرد نشاط فرعى على هامش الإبداع. آلية ترمى في آن واحد إلى التنصل من بعض - وليس كل - تبعات الناقد المحترف ورد سهام النقاد المحترفين، وإلى تكريس صورة ذاته كما يحب أن يراها: قاص أولاً، ثم ناقد أو مترجم أو غير ذلك في المحل الثاني. ولكنى - كما سأوضح في ختام مقالي - سأحاول أن أعيد النظر في هذا الترتيب الهرمي ساعياً إلى إعادة ترتيب الأولويات في نسق جديد.

بدهى أن الخراط ليس ناقد الورشة الوحيد لدينا، فهناك آخرون، أقربهم إلى أفقه العقلي والوجداني يوسف الشارونى. إن أوجه التشابه بين الرجلين واضحة: كلاهما من رواد الحساسية الجديدة منذ الأربعينيات، قاصان كبيران بكل المقاييس، مثقفان مثلاً - بدرجات متفاوتة - كافة القوى الفكرية التي صنعت عصرنا: دوستويفسكى ونيتشه وكيركجارد وفرويد وماركس وفريزر وأينشتاين وإليوت وسارتر ورسل. ولكن الطرق تنشعب بهما بعد ذلك - مزاجياً إن لم

يكن فكرياً. الشارونى فى نقده أقرب إلى التحليل بينما الخراط أقرب إلى التركيب. حين يكتب الشارونى مثلاً عن حكايات صبرى موسى (١٩٦٣) نجده يقارنها بالنادرة بمعناها القديم من عدة جوانب يوردها مرقمة كما يلي:

أولاً: من حيث الحجم لا تتعدى الحكاية فى المتوسط أربع صفحات وهو حجم قصير نسبياً.

ثانياً: الاهتمام بالحوادث الخارجية وعدم إعطاء كبير عناية للشخصيات والتحليل الداخلى.

ثالثاً: وجود مغزى تدور حوله النادرة إما فى شكل نقد أو سخرية من وضع ما وإما فى شكل عظة أخلاقية.

رابعاً: اختتام معظم الحكايات بلفتة ذكية غالباً ما تبعث على ابتسامة يشوبها شيء من إشفاق.

ثم انظر إلى قول الخراط عن المصور عدلى رزق الله - وهو واحد من نقطى العمياء، إذ لم أتمكن قط من أن أرى فى لوحاته ما يراه معجبهوه، أو على الأقل ليس بنفس الدرجة. يقول الخراط:

«فى النقطة الحرجة التى يتفتق فيها الغسق عن الغسق انطلقت أنقب عن بوارقك والإسكندرية فى عنقى.

حدقتُ إلى وأحدقتُ بى العيون الرحمية وحفيفُ أجنحة الطيور الصخرية تدق جدران قلبي التى صُربت نطاقاً حول سماء بيضاء لا أفق لها، شفافيتها عميقة البياض محاربة، جفت عنها آماد من البحار العتيقة».

الشارونى يكتب نقداً تحليلياً كما ينبغي أن يكون النقد - على الأقل كما يفهمه قارئ محافظ مثلى تربى ذوقه على إليوت ورتشاردز وليثيرز ومدرسة النقد الجديد الأنجلو أمريكية - أما الخراط فيكتب قصيدة نشر كتلك التى كتبها ولتر باتر عن لوحة الموناليزا.

وإذا استثنينا تقسيمه - الذى أصبح الآن من الكلاسيكيات - لتيارات الحساسية الجديدة إلى خمسة تيارات أساسية، فإن الخراط لا يميل عادة إلى مثل هذه التقسيمات المرتبة التى نجدها عند الشارونى. إنه يلوح أشبه بطفل عابث يلهو بساعة أو منبه ويفككها أجزاء، أو مُشرَح لا يخلو من سادية يضع أجزاء الجثة على المائدة، ويقطعها إرباً إرباً، يقتل كى يُشرَح، ولكنه - وهنا ممكن العجب - يتمكن فى نهاية المقال أو الحديث من إعادة تركيب الساعة بنفس دقتها السابقة، أو يزيد. ولا تلبث جثة العمل - مثل لعازر القائم من الأموات - أن تبعث فيها الحياة بين يديه فتلتئم الأطراف والجذع، ويعود الرأس إلى العنق، وينهض العمل على قدميه كأننا سويّاً كما كان قبل عملية الشق أو الخنق أو الطعن النقدى. نشر الشارونى شفاف Transparent أو على الأقل شفاف Translucent يومئ إلى ما وراءه، أما نشر الخراط فمعتم كامد Opaque يوجه النظر إلى ذاته. فى الشارونى وضوح ناصع، وفى الخراط كثافة ثقيلة. وأنا شخصياً أفضل وضوح الشارونى الديكارتى على شطحات الخراط الأقرب إلى جموح السريالية، وإن لم تكن سريالية بالضبط، ولكن ذلك لا يجعله أقل قيمة. إنها مسألة اختلاف فى المنهج لا فى عمق الاستبصار. فى هذه الشطحات دائماً نواة صلبة من الصدق، بل إن فيها دقة تحليلية فائقة ولكنها تستخفى وراء ولع الناقد بأشكال الحروف وجرسها. وماذا يكون الناقد - الفنان إن لم يكن عاشقاً للغة، خادماً وسيداً لها فى آن واحد، يدنو منها ويحيد، يطمح إلى التخلص من جاذبيتها الأرضية ولكنه يظل دائماً مشدوداً إلى مداره فى إطار نظامها الصارم؟ إنها حرية خاصة فى إطار جبرية عامة.

كم فى نقد الخراط من استبصارات: إبرازه الجانب اللارومنتى، بل المضاد للرومانتيكية فى فكر المازنى وفنه. وصفه موهبة إدريس بالحوشية. نفيه صفة السريالية عن محمد حافظ رجب وإن قال الظاهر

بالعكس. تفرقته بين معنى العبث عند بهاء طاهر ومعناه عند كافكا أو كامى. استخدامه البصير لأقيسة الموسيقى حين يعلق - مهما يكن التعليق وجيزاً وعابراً - على التقابل الكونتراينطى فى قصص إبراهيم أصلان ومحمود الوردانى، أو التركيب السيمفونى لرواية عبده جبير «تحريك القلب». قوله بأن بهاء طاهر قاص مسرحى، قوام كتلة النص عنده هو الحوار.

هذه كلها اكتشافات أو لقي Trouvailles أصيلة، ثمرة ذكاء نقدى عالٍ وحساسية فنية رهيبة، وبعضها ينتقض على رأى النقدى الشائع ويسوى به الأرض. كم من مرة سمعنا أن امانى - وشعراء الديوان بعامة - رومانسى! إنه رأى لا نفتأ نلتقى به فى تلك الأطروحات الطويلة المملة - ثمرة إسهال فكرى لا علاج له فيما يبدو - التى تخرج من أقسام اللغة العربية ودار العلوم فى جامعاتنا، وفى تواريخ الأدب البليدة وكتب النقد التى يخرجها أساتذة هذه الأقسام وباحثوها، ولكن ما هو ذا الخراط يعمل معوله فى هذا الرأى النقدى المقرر، فيدعوننا على الأقل إلى إعادة النظر فيه، واستكشاف احتمالات بدائل مغايرة. ومعجمه اللفظى النقدى - الذى نحتة أو روج له - قد غدا الآن مألوفاً: الحساسية الجديدة، الحدائبة، الكتابة عبر النوعية، منطقة ما بين الذوات، القصة - القصيدة. فضلا عن ترجماته الحرفية الدميمة عن قصد. كأن يترجم (فى تقديمه لعدد «الكرمل» عن الأدب المصرى المعاصر) كلمة re-processing إلى «إعادة تعميل». وآخر ابتكاراته كلمة «ذائقة» التى سرعان ما انتشرت انتشار النار فى الهشيم وتلقفها منه - كلاعب كرة بارع - حلمى سالم، وأمجد ريان، ورفعت سلام، وفريد أبو سعده، وعبد المنعم رمضان، وأحمد الشهاوى، وماجد يوسف (أعظم شعراء العامية المعاصرين، فى رأى، منذ رحيل صلاح جاهين)، وعبد الله السمطى وغيرهم من الenfants terribles، ولو أنهم فى الواقع - أو

أغلبهم - لم يعودوا في زهرة الشباب .

ليس أسوأ من أن يكون للمرء مريدون، ولا يملك مراقب مثلى لهذا المشهد المؤسف إلا أن يترنم بقول المتنبي بعد تحويره: أفي كل يوم تحت ضبني نويقد... ولكن لا يلومن الخراط إلا نفسه .

محتويات الكتاب - كما هو طبعي في هذا النوع من الكتب الذي يقوم على تجميع مقالات متفرقة - متفاوتة القيمة وإن كانت جميعاً جديرة بأن تُحفظ للأجيال القادمة . المقالة الافتتاحية، مثلاً، «استجلاء لأفق الحساسية الجديدة»، بحث صاف مستوفى الأركان وإن دعاها صاحبها تأملات، بينما المقالات عن علاء الديب، ومحمود الورداني، وربيع الصبروت (الذي يقسو عليه الخراط قسوة الحب المشفق) يغلب عليها الأسلوب التحدثي، وتقوم - كما هو واضح - على تفرغ لأحاديث في البرنامج الثاني بالإذاعة أو في ندوات عن هؤلاء الكُتّاب . لكنني أعود فأقول: إن كل شيء يكتبه الخراط جدير بالحفظ، حتى نكاته التي أحياناً ما تكون سمجة . فعندى أنه - وإن ملك أعنة فكاهة لاذعة كاوية حامضة أقرب إلى السخر القاسي - لا يملك أبداً حس الفكاهة الرضية الأنيسة . إنه، بمعنى من المعاني، قاص وناقد ثقيل الظل، تفتح النفس وطأته، ولكن علينا - نحن المؤمنين بعبقريته - أن نتقبله بخيره وشره .

أسجل بعد ذلك عدداً من الملاحظات على نقده: مقالة «التورية والأغاط الرئيسية في عالم نجيب محفوظ» إعادة كتابة في ١٩٨٩ لمقالته التي نُشرت في مجلة «المجلة» القاهرية في ١٩٩٣ تحت عنوان «عالم نجيب محفوظ» . وأضع موضع السؤال حق الكاتب في أن يغير من مقالة سابقة له مهما يكن فكره أو تعبيره قد تغير بعد أكثر من ربع قرن . إن العمل بمجرد نشره يصبح ملكاً للقارئ ولجمهوريّة الآداب - تلك العبارة المفخمة التي أولعُ بها مهما يكن من تجرّيدها - ولا يجوز لصاحبه أن يغير فيه بالتعديل والتحسين بأكثر مما يجوز للأب أو الأم أن

يغيرا من طول قامة مولودهما - بمده على سرير پروكراسيتيز - أو من لون عينيه، وإن كانا هما من أنجباه. لا مُشاحة، بطبيعة الحال، في أن من حق الكاتب، بل من الطبيعي، أن يُعدل مضمون كلامه أو نغمته، ولكن كان على الخراط في هذه الحالة أن يعيد نشر المقالة الأصلية كما هي، ثم يذيلها بملحق مؤرخ في ١٩٨٩ يضيف فيه ما يريد، أو حتى يتنكر لما قاله من قبل ويمحوه محوًّا. بأي حق يستبيح الخراط لنفسه أن يغير في تلك المقالة التي مازالت، بعد أكثر من ثلاثين سنة، من علامات الطريق البارزة في نقد نجيب محفوظ، شأنها في ذلك شأن ذلك الكتاب الرائع للدكتور محمود الربيعي «قراءة الرواية»؟ بأي حق يستبيح شفيق مقار - ذلك القاص المصري الكبير في منفاه الاختياري بلندن - لنفسه أن يعيد كتابة قصصه الأولى الرائعة؟ إن المطبعة - تلك الكوكبة الجوتنبرجية ذات السديم المروع - ملاك حساب راصد لا يسقط من غرباله شيء، ولا يعرف وساطة أو يقبل رشوة. وكل كلمة يخطها الكاتب بقلمه إنما هي شرك منصوب يسير بقدميه نحوه مختارًا، فليحذر الكُتَّاب .

مقالة «آخر أيام العميد» تعانى - فى تصوورى - من زيف أساسى فى النغمة يرتد فى النهاية إلى زيف أساسى فى الشعور، يطالع القارئ منذ السطور الأولى. يقول: «ليس بالشىء اليسير أن يتحدث المرء عن كتاب العميد الشيخ الجليل الدكتور طه حسين، وأى كتاب؟ الجزء الثالث من الرائعة الذائعة الصيت الأيام...! هذه النغمة التوقيرية غريبة عن الخراط، ولعله اضطر إليها اضطراراً إذ وجد نفسه متحدثاً فى مناسبة رسمية بدار الأوبرا يغلب عليها التوقير وذكر محاسن الراحلين، أو لعلها - عن وعى منه أو غير وعى - آلية دفاعية يقاوم بها افتقاره الحقيقى إلى التوقير. فالخراط لا يوقر أحداً، لاطه حسين العظيم ولا العقاد الأكثر عظمة ولا إدريس وإن كان يحترم منجزاتهم. وفرق بين التوقير والاحترام. ويزداد الزيف اتضحاً حين يكتب: «إن عذوبة النشر عند طه

حسين هنا ترقى.. إلى الشعر الحق الأصيل. هذه كلشيهات رثة لا تليق بالخرائط، وقد أدانها هو ذاته في مواضع أخرى من كتاباته. لقد سئمت هذا النوع من الأحاديث عن رهافة النشر الذي يرقى إلى سماوات الشعر. ولست أبرئ نفسي من الوقوع في مثل هذا الكلشيه مرة أو مرات. إن البلوى عامة، والكلشيه - بطبيعته، بل بحكم تعريفه - معد. ولكن عند من تلمس الصحة إن مرض من كان يجمل به أن يكون آسى العليل؟

أعود إلى السؤال الذي بدأت به مقالتي: ما الذي يضيغه الخراط إلى لوحة المشهد النقدي المعاصر؟ عندي - وإن غضب الخراط، فما يعينني سخط الأدباء أو رضاهم وإنما يعينني أن أقول ما أظنه حقاً - أنه ناقداً أعظم منه قاصاً على جلال مشروعه الإبداعي، وكونه - في رأبي - أهم قاص مصري بعد نجيب محفوظ - ومن العجيب أن يتأخر في إصدار كتابه النقدي الأول حتى هذه اللحظة وقد جاوز السابعة والستين، ولكن لا خوف على تراثه النقدي فهو قادم في الطريق كسيل جارف لا راد له، أو كجانحة طبيعية من قبيل الزلازل والفيضانات والبراكين، وكأنا ينتقم لصمته النقدي الطويل. في شهر أبريل ١٩٩٤ صدر له عن الهيئة العامة لقصور الثقافة (وكان مفروضاً أن يصدر في فبراير) كتاب عنوانه: «من الصمت إلى التمرد: دراسات ومحاورات في الأدب العالمي». وخلال ١٩٩٤ ظهر له: «الكتابة عبر النوعية: دراسة»، ثم في ١٩٩٥ «أنشودة للكثافة» (رحم الله أناشيد يحيى حقي لليساطة!)، ثم «ما وراء الواقع: مقالات في الظاهرة اللاواقعية». وهناك، صدق أو لا تصدق عشر درامات معدة للنشر إن قليلاً أو كثيراً: مهاجمة المستحيل (سيرة ذاتية للكتابة) (صدرت فعلاً) / ملامح من قصص الثمانينيات ومختارات / أضواء على الحساسية الجديدة / عصيان الحلم: مختارات ودراسات في الشعر (صدرت) / نحات عن شعراء الحدادة في مصر (صدرت) / مقالات في الواقعية والحدادة / في الفن التشكيلي: مقالات ودراسات /

المسرح والأسطورة: دراسات فى الأسطورة على المسرح / فجر المسرح :  
دراسات فى بدايات الظاهرة المسرحية / التراجيڤيا اليونانية : دراسات .  
دعنى أذكر لك بعض محتويات هذه الكتب لترى مدى اتساع الرقعة  
التي يتحرك فيها هذا الناقد : فى كتاب «من الصمت إلى التمرد»  
دراسات عن أنڤريه موروا، وميخائيل شولوخوف، وهنرى دى  
مونترلان، وبوريس باسترتاك، ووليم جولدنج، وأدب الصمت، والمأساة  
والوضع الإنسانى، وأدب التمرد، وإرنست همنجواى، والكلاسيكية  
الجديدة، ولانجستون هيوز وأحلام الغد، وأليكس لاجوما وأرض الحجر،  
وجان جرينيه من اللامبالاة إلى الاختيار، ومارجريت ديبرا وأغنية  
الهند، وألبير كامى من العبث إلى الالتزام، والجنس والمطلق عند جورج  
باتاى، وميجيل انغل استورياس، والأدب والثورة عند مولود معمري،  
والسريالية فى القصة والرواية. (فاته أن يضم إلى الكتاب ترجمته لمقالة  
مالك حداد المسماة «الأصغار تدور فى حلقة مفرغة» وكانت قد نشرت  
فى مجلة «المجلة» عدد فبراير ١٩٦٤).

أو انظر إلى كتابه المسمى «ما وراء الواقع». إنه مكسور على  
قسمين: الأول يتحدث عن السريالية فن ما وراء الواقع، والتخايل فى  
فن القص، والعبث والالتزام. والثانى عن يحيى الطاهر عبد الله، وهأوراق  
زمرده أيوب، لبدر الديب - ذلك المثقف الكبير الذى لم أتمكن قط من أن  
أحب إبداعه - وثلاثة وجوه لغالب هلسا، وفانتازيا الموت عند إبراهيم  
الحريرى، وسؤال الهوية النسوية عند هاديا سعيد، وتوهامات خيرى  
عبدالجواد، وتعزية الحلم عند إبراهيم عيسى، والظواهر الحدائيه فى  
القص المغربى. ولا يدرى أحد ماذا فى جعبة الخراط الناقد بعد هذا كله:  
فهو الآن، وقد هجر العمل الوظيفى، متفرغ للقراءة والكتابة وسماع  
الموسيقى الكلاسيكية. والفراغ - كما لا حاجة لى إلى أن أذكركم -  
مفسدة للمرء أى مفسدة.

إننا بحاجة إلى تاريخ جديد للنقد الأدبي في مصر، خريطة تُرسم على أسس مغايرة لما هو شائع الآن. في هذا التاريخ الجديد سيحتل الخراط والشاروني مكانة مركزية إلى جانب قلة من النقاد الرواد وعدد من النقاد، الأكاديميين وغير الأكاديميين، الراسخين وبضعة أصوات جديدة متميزة. إننا بحاجة إلى كتاب يُكتب بصرامة ليقيزية، لا تعرف إمساكاً للعصا من الوسط ولا جبراً للخواطر (على الطريقة المستجابية) ولا ربتاً على الأكتاف، وإنما تقتصر على الأسماء الأساسية فحسب، وتسقط من اعتبارها كل ما هو متوسط القيمة أو مفتقر إلى الامتياز، وتنفي كتيبة كاملة من أساتذة الجامعة الرصناء أو المترصنين - بأطروحاتهم العلمية الجسيمة - إلى منطقة المطهر بين النعيم والجحيم لأنهم كتبوا نقداً فاتراً لا هو بالجار ولا بالبارد، إنهم - بتعبير دانتى - أولئك الذين لم يصنعوا في حياتهم شراً كثيراً ولا خيراً كثيراً وإنما استحقوا أن يُنفوا إلى منطقة المحبس أو الليمبو. وإنه خير على سبيل المفارقة - كما يقول إليوت - أن يصنع المرء شراً من ألا يصنع شيئاً. فنحن على الأقل بالشر نؤكد بشرتنا. سوف يُستبعد من هذا التاريخ أيضاً كثير من الأسماء اللامعة التي نراها ونسمعها على منصات الندوات، وشاشات التلفزيون، وموجات الإذاعة، وأعمدة الصحف، وقاعات المؤتمرات (من يذكر جلال العشرى اليوم؟ من سيذكر صبرى حافظ غداً؟)، وسيكون مكانهم ذكراً وجيزاً، تعوزه العزة، في ملحق الكتاب أو هوامشه. لن نجد في هذا التاريخ ذكراً، ولا حتى في ثبت أسماء الأعلام والموضوعات في الختام، لفلان وقلان وقلان ممن لا أسميهم ولكنى أترك لخيال القارئ أن يملأ الفراغ بأسمائهم، على ضوء ما يعرف من مواقف النقدية وكتاباتى. أتمنى لو امتد بى العمر، وساعتنى الصحة، حتى أكتب مثل هذا التاريخ، أو على الأقل فصلاً منه أدع لغيرى أن يتمها. ولكن - اسمحوا لى هنا أن أستعير لغة طه

حسين فى ختام كتابيه «أديب» وه المعذبون فى الأرض»- هل تسمح  
ظروف الحياة الأدبية المصرية اليوم بإذاعة مثل هذا الكتاب؟ سؤال  
ألقيه على نفسى حين أصبح، وألقيه على نفسى حين أمسى، وأضرع  
إلى الله بين ذلك أن يجنبنى اليأس ويعصمنى من القنوط فإنه لا يياس  
من روح الله إلا القوم الكافرون».

## استقبال الكتابة القصصية الجديدة

كيف تم استقبال الكتابة الجديدة (ونقل : الصادرة منذ عقد الثمانينيات حتى الآن) من جانب النقاد وسائر الكُتّاب مختلفي الأجيال؟ ما الأسئلة التي تطرحها هذه الكتابات على الوعي النقدي؟ ما نوع الحساسية التي تشف عنها؟ ما صلتها بالمتغيرات السياسية والاجتماعية والاقتصادية وما موقفها منها؟ ما التقنيات التي يستخدمها هؤلاء الكتاب؟ هذه كلها أسئلة تختلف اجتهادات مؤرخي الأدب ونقاده في الإجابة عنها. ولكنها تثور، بوجه خاص، في حالة الخراط الذي يعد أبرز المهتمين بهذه الكتابات وأكثرهم مثابرة على تتبعها، حتى لقد دعى «عرّاب» الحدّثة.

كتب الخراط عن عدد من الروائيين وكُتّاب القصة القصيرة الجدد منهم: منتصر القفاش (نسيج الأسماء، السرائر، تصريح بالغياب، أن ترى الآن) وخيري عبدالجواد (مسالك الأحبة، العاشق والمعشوق، كتاب التوهّمات، الديق رماح) وسعيد الكفراوي (دوائر من حنين) ويوسف فاحوري (فرد حمام) ومصطفى ذكري (هراء متاهة قوطية) وربيع الصبروت (المتسم دائماً) وإبراهيم فهمي (أرض الجنة المفقودة) وإبراهيم فرغلي (أشباح الحواس) وعاطف سليمان (استعراض البابلية) ومحمد ناجي (لحن الصباح) وعادل عصمت (هاجس موت) ونبيل نعوم جورجى (عاشق المحدث، القمر فى اكتمال) ومحمود الوردانى (رائحة البرتقال، الروض العطر) وإبراهيم عيسى (العرابة) وعبدالله جبير (تحريك القلب) ومحمد حافظ رجب (الكرة ورأس الرجل، مخلوقات براد الشاي المغلى) وعبدالحكيم حيدر (صياد فى

خُص) وأحمد زغلول الشيطى (ورود سامة لصقر، شتاء داخلى، عرائس من ورق) وحسنى حسن (المسرمون، اسم آخر للظل) ومحمد المخزنجى، وإبراهيم أصلان. كما كتب عن عدد من الكاتبات: رضوى عاشور (ثلاثية: غرناطة، مريمة، الرحيل)، اعتدال عثمان (يونس البحر) ابتهاج سالم (النورس)، نورا أمين (قميص وردى فارغ)، ميرال الطحاوى (الباذنجانة الزرقاء)، سمية رمضان (خشب ونحاس، منازل القمر)، مى التلمسانى (نحت متكرر)، هالة البدرى (ليس الآن)، وسحر الموجى، فضلاً عن كتابات عدد من الشعراء الجدد ليس هذا مقام الحديث عنها.

يوجه الخراط النظر إلى نوعية الأشكال الفنية وأبرز الملامح التى تتسم بها هذه الكتابات، أو بعضها: تداخل الأنواع الأدبية، عبر-النصية، إلخ.. ويحاول تلمس رؤية العالم، التى تتجلى فيها وما تطرحه من تساؤلات: سؤال الماهية، سؤال الهوية، سؤال العلاقة بالآخر، سؤال المعرفة.. ولا ينفصل هذا -بطبيعة الحال- عن آليات وتقنيات القص مما يسهب فى تحليله تحليلاً دقيقاً مع التفات خاص إلى استخدام هؤلاء الكُتّاب للغة والتركيز على حقولها الدلالية ومغزى مفرداتها المتكررة، وتراكيبها المميزة، غير مغفل دلالاتها عند كاتب مثل نبيل نعيم، وتعبيرها عن حساسية جديدة لها أصولها فى التغيير الاجتماعى كما أن لها أصولها فى تجارب السابقين من رواد التجريب فى الأربعينيات. ويعالج استخدام الأسطورة، والرؤى المستترة، والحلم بجنة مفقودة، ودلالة المكان، وثنائيات الموت والحياة، والروح والبدن، والعداى والخارق.

وتتناول هذه الكتابات ملامح من فن القص المعاصر فتحدد، مثلاً، تقنيات الحساسية الجديدة وخصائصها، وترسم خمسة تيارات لها، وتفرق بينها وبين الحدائث (انظر كتاب الحساسية الجديدة، دار

الآداب، بيروت ١٩٩٣، ص ١١ - ٢١). وتحدد خصائص القصة - القصيدة (كتاب: الكتابة عبر النوعية، دار شرقيات ١٩٩٤، ص ١٥). وتفرق بين الأسطورة والخرافة (كتاب: أصوات الحدائث، دار الآداب، بيروت ١٩٩٩، ص ٢٢٤) كما توسع من نطاق الواقعية - الواقعية الخيالية ومرادفات وذبذبات دخيلة النفوس وصيوات الأرواح، (أصوات الحدائث، ص ٨٩).

وتقوم مقالات الخراط عن الكتابات الجديدة على مجموعة من الأفكار الأساسية يطورها على امتداد المقالة وتغطي نظرة الكاتب والناس والأشياء كما تغطي تقنياته الفنية.

ففي مقالته عن مجموعة خيرى عبدالجواد «الديب رماح»، مثلاً، يشير الناقد قضية العلاقة بين الموروث الشعبي والقصص المعاصر طارحاً هذه الأسئلة: هل يعيد الكاتب الآن إنتاج حكاية شعبية، هل هذا ممكن، دع عنك أنه مشروع؟ أم أن الكاتب فى نهاية الأمر إنما يكتب قصة قصيرة معاصرة وحدائثية يستلهم فيها ربما لا شكل الحكاية الشعبية وحده (وقد أصبح هذا الشكل تقليدياً، بل غمطياً) بل هو يبعث روحاً معاصرة فى هذا الشكل؟ وماذا عن سؤال اللغة باعتبارها مقوماً أساسياً فى العمل الفنى؟ (\*)

وفى مقالته عن مجموعة ربيع الصبروت «المتسم دائماً» يتناول: وجهة النظر أى نقد أخلاق الناس وسلوكهم؛ الجانب الشعرى أو القصيدى فى الكتابة، تسمية الكاتب قصصه وقصص الدلالة المعلمة، وما يعنيه ذلك: هل هى تسمية جديدة للقصص ذات المغزى أو القصص

---

(\*) حرصت فى هذه الفقرة على استخدام كلمات الخراط بنصها توخياً للدقة فى نقل أفكاره من ناحية، ولأن تعبيره عنها لا يعلى عليه، سداً فى إصابة الهدف من ناحية أخرى.

ذات الغرض أو قصص الحكمة والمباشرة، إلى آخره؟ استخدام القاص للغة؛ الإصغاء إلى الأفكار والمسلمات التي تخالغ الناس وتراوهم وتسود بينهم وتكوّن الحس العام أو الإدراك العام؛ رسم الشخصوس؛ العقل القصصى المرتب، الناقد الذى يرى الأشياء فى أنساق جلية. وفى مقالته عن «كتاب التوهّمات» لخيرى عبدالجواد يتبين ثمانية لغات فى الرواية:

- ١ - لغة الحكى الشفاهى الشعبى .
- ٢ - لغة حكى المأثور الشعبى المكتوب، على نحو ما يذكرنا النص بالف ليلة وليلة وسير أبوزيد الهلالي وغيرها .
- ٣ - لغة مستلهمة من القرآن الكريم وإيراد آيات منه بالنص .
- ٤ - عبارة أو أكثر من النصوص المسيحية المكرسة .
- ٥ - لغة أهزوجة الأطفال الشعبية .
- ٦ - لغة الموال أو الغناء الشعبى أو الدور .
- ٧ - لغة العديد وترانيم الجناز .
- ٨ - لغة القص المعاصر .

(ما وراء الواقع، الهيئة العامة لقصور الثقافة، أكتوبر ١٩٩٧، ص ٢٨١-٢٨٢).

وفى مقالته عن رواية نورا أمين «قميص وردى فارغ» يوجه النظر إلى استخدامها التقنيات السينمائية، وهو ملمح بارز فى قص مى التلمسانى أيضاً .

وفى حديثه عن مجموعة عبدالحكيم حيدر «صياد فى خُص» يصطنع منهجا قوامه أن يلم بكل قصة على حدة، وعلى التوالى، ثم يقترح بعد ذلك ما يراه مميّزاً من خصائص فن القص عند الكاتب .

وقد يجمع فى مقالة واحدة بين عدد من الكُتاب الجدد مثل مقالته

«نحو اختلاف نوعى فى القصة القصيرة» عن كتاب «خيوط على دوائر» (دار شرقيات) الذى يجمع شمل ستة كُتاب هم: وائل رجب، وأحمد غريب، وأحمد فاروق، وعلاء البربرى، ونادية شمس، وهيثم الوردانى (مجلة الهلال، يناير ١٩٩٦).

ويجنح نقده أحياناً إلى الطابع التفسيري كأن يتساءل فى صدد رواية حسنى حسن «اسم آخر للظل»: «ماهى الأسماء الأخرى للظل! إذن: أهو الإثم، أهو الحب المحكوم عليه بالحبوط، أو فقد الإيمان؟ أم هو رفض الوجود أصلاً؟» (أصوات الحدائث، ص ٢٠٦).

ومن القوالب المترددة فى هذه المقالات أن يجيء اسم فرويد (مَثلاً للتحليل النفسى) متبوعاً باسم يونج (مَثلاً لعلم النفس التحليلى). وعادة ما تجيء عبارة «الرواية البلازكية» متبوعة بعبارة «أو المحفوظية» بما يوحي بأن المصطلحين مترادفان يتبادلان المواقع. وفى هذا تجاهل لأوجه الفرق - التى قد لا تقل أهمية عن أوجه الشبه - بين بلزك ومحفوظ.

ولا تخلو هذه الكتابيات من هفوات يسيرة. فى كتاب «ما وراء الواقع» يستخدم كلمة «ملفتة» (ص ٢٧٠) وصوابها «لافتة». فى مقاله عن رواية ميرال الطحاوى «الباذنجانة الزرقاء» يخطئ هجاء كلمة Pretension فيكتبها Pretention (يتكرر نفس الخطأ فى كتابه «أصوات الحدائث» ص ١٧٠). فى مقاله عن رواية خيرى عبدالجواد «مسالك الأحبة» يرفع خبر كان ونعته: «لذلك كان مسعى الصعود مسعى متجدد بطبيعته، ومستمر بلا وصول، وسؤال لا كشف عن إجابته» (مجلة أدب ونقد، مايو ١٩٩٩، ص ١٤٥). فى مقاله عن رواية هالة البدرى «ليس الآن» يزعم أن السيد المسيح اجترح معجزة «الأرغفة الخمسة والسماكات الثلاث التى أكلت منها الجموع الحاشدة» وبقي منها الكثير، والصواب: خمسة أرغفة وسمكتان (انظر إنجيل متى ١٤: ١٧). فى مقاله عن مجموعة سمية رمضان «منازل القمر»

يربط عبارة الكاتبة «الرجل الفيل جلب من وراء البحر لأنه فى حقيقة الأمر ولد فى ساسكس» بلفه شكسبير والسايكلوب الوحش ذى العين الواحدة غير مدرك، فيما يبدو، أن الإشارة إنمأ هى إلى مسرحية برنارد بومرانس «الرجل الفيل» (لها ترجمة عربية بقلم د. نهاد صليحة). وفى نفس المقالة يذكر اسم كاتب قصص الأطفال الدانماركى الشهير على أنه: كريستيان هانز أندرسون، وصوابه: هانز كريستيان أندرسون. فى كتابه «الكتابة عبر النوعية» يسمى أبا حيان التوحيدى: ابن حيان التوحيدى (ص ١٢). فى كتابه «أصوات الحدائث» يورد شطرة من بيت لأبى نواس «ما ضره لو كان جلس» وصوابها: «ما ضر لو كان جلس». ودائماً ما يخطئ هجاء كلمة archetype (النماذج الفطرية الرئيسية عند يونج)، فيرسمها بدون حرف الـ e.

ومهما يكن من أمر فإن هذه الكتابات - التى تكتسب أهميتها من كونها نتاج أديب رائد اكتوت يده بنار الكتابة الإبداعية - تشكل بنية مهمة من التأملات فى الإبداع الجديد، وتدحض عن النقد تهمة التقصير فى تناوله - مع التسليم بأنها لا تخلو من بعض تحيزات مسبقة، وإسراف - أحياناً - فى تقدير هؤلاء الكتاب، مع ميل إلى إغفال كتاب آخرين لعلهم لا يقلون عنهم أهمية لأنهم لا ينحون المنحنى التجريبي الذى يميل إليه الخراط، أو ينحون إليه من زوايا مغايرة لا تشوقه. ومن الأسماء التى نتمنى لو وجه لها نصيباً من اهتمامه فى المستقبل: سعد القرش فى القصة، ومحمد آدم وشريف رزق فى الشعر، حتى يتحقق مزيد من التوازن والتكامل فى بانوراما الإبداع المعاصر التى يرسمها.