بريشة جوليانا ساروفيم

نجيب محفوظ
يتحدّث عن فنّه الرّوائي

ما برحت «حوار» منذ عددها الاول تنشر مقابلات مع ادباء عالميين اتفقت على نشرها مع مجلة «ذي باريس ريفيو» التي صدرت فيها اولاً. وستقطع هذه السلسلة، من حين لحين، لتنشر مقابلات مع ادباء عرب بارزين، كما تفعل في هذا العدد. وقد عهدت المجلة لغالي شكري بالقيام باجراء هذه المقابلة مع نجيب محفوظ، وتمت في الشهر الفائت. وسيظهر للاستاذ شكري عما قريب كتاب بعنوان «المنتمي»، هو اول دراسة شاملة عن نجيب محفوظ.

ـ ما هو الدافع الاساسي لأن تبدأ حياتك الادبية برواياتك التاريخية؟ فهناك بعض نقاد يرجعون ذلك الى تأثير سلامه موسى الشخصي في حياتك الفكرية، والبعض يرجحون انها كانت قصصا رمزية يقصد بها احداث التاريخ المعاصر، وفريق اخير يقول انها كانت

التعبير الفني عن الفكرة المصرية آنئذ. ما رأيك انت؟

محفوظ : هذه الآراء الثلاثه صادقة، وهي العناصر التي تكوّن منها الدافع.

ـ هناك تشابه شديد بين كتاباتك الفلسفية التي طالعها قراء الثلاثينيات في «المجلة الجديدة» واعمالك الروائية من حيث العرض الموضوعي المحايد كما يقول بعض النقاد. هل تعتبر ذلك حقا منهجا محايدا، ام انه حيلة فنية يختفي وراءها موقفك الفلسفي والفني؟

محفوظ : الاصل في موقف الانسان من عقيدة ما ان يكون معها او ضدها، وبخاصة ان كانت العقيدة قائمة من قديم؛ وعلى ذلك فالموقف المحايد منها يعني ان صاحبه غير محايد تماما ولكنه يصطنع حيلة او اسلوبا من التعبير ليجعل رأيه ضمن الحقيقة الموضوعية وليس صوتا مباشرا.

ـ في حديثك لك تؤكد انك تأثرت في بداية تكوينك بالعقاد وسلامه موسى وطه حسين. والمعروف ان بين هؤلاء الاقطاب الثلاثة اختلافات فكرية شاسعة. فما الذي تقصده بالتحديد من انك تأثرت بهم جملة؟

محفوظ : الواقع ان ما يربط بين هؤلاء الثلاثة اقوى مما يفرق بينهم. فقد جمعت بينهم ثورة تحررية تركزت عند طه ـ في ذلك الوقت الذي اشير اليه ـ في التفكير الادبي، وعند العقاد في التفكير السياسي والادبي، وعند سلامه موسى في التفكير العلمي والاجتماعي.

ـ وانت تكتب رواياتك التاريخية، هل قرأت للكتاب الغربيين الذين سلكوا من قبلك هذا الطريق؟ من هم اذا كنت قرأت لهم، وكيف كان تأثيرهم عليك؟ وهل كنت تطالع محاولات للكتّاب العرب في مصر ولبنان في هذا الصدد؟

محفوظ : كنت قد قرأت قصص ريدر هغرد عن مصر القديمة، وقصة لجرجي زيدان، واخرى لفريد ابو حديد اسمها «ابنة المملوك»، وكذلك «كنلويرث» لسكوت، وبعض قصص ميشيل زيفاكو.

ـ ما هي نقطة التحول التي انتقلت بك من القصة التاريخية الى القصة التي تعالج احداثا

عصرية؟ هل كان ثمة انتقال فكري سابق للانتقال الفني؟

محفوظ : الاتجاه نحو التاريخ اختفى فجأة، كأنه مات بالسكتة، بالرغم من انني تهيأت وقتذاك لكتابة ما يقرب من ثلاثين رواية. ولكنه انقطاع في الظاهر فقط، اما الافكار التي وراء الروايات التاريخية فلم تنقطع قط.

ـ هل كان التزامك الفصحى منذ البداية نتيجة اقتناع فكري بانها الاداة الوحيدة للتعبير عن افكارك؟ فالقارىء يلاحظ انك لم تحاول الكتابة بالعامية قط، بالرغم من ان قصصك تزدحم بابناء الطبقات الشعبية.

محفوظ : التزمت الفصحى لاني وجدتها لغة الكتابة، ولم تتبلور المسألة كمشكلة الا في وقت حديث نسبيا. وكثيرون يعتبرونها مشكلة من الدرجة الاولى، وقد تكون كذلك في المسرح او السينما، اما في الرواية والاقصوصة فالامر ابسط من ذلك بكثير، والزمن وحده سيفصل فيها. والواقع اني اشعر بان الاستهانة بلغة توّحد بين مجموعة من البشر هو في ذات الوقت استهانة بالفن نفسه وبالعلاقة البشرية المقدسة.

ـ منذ ان كتبت «القاهرة الجديدة» الى «الثلاثية» والنقاد يلاحظون انك تسجل بالتعبير الفني تيارين فكريين عرفهما تاريخنا الحديث، هما اليسار واليمين. فهل تعتقد ان الارض الفكرية في مصر خلت من تيارات فكرية اخرى، او من تيار لا منتمي؟

محفوظ : الاقرب الى الصواب ان تقول اني سجلت التيارات الثلاثة، والا فما معنى محجوب عبد الدايم وياسين وكمال؟

ـ اعترفت في حديث لك بمجلة «آخر ساعة» بان شخصية كمال عبد الجواد تشبهك الى حد كبير. فما هو الخط الفاصل في نظرك بين الشخصية في الواقع والشخصية في الفن ؟

محفوظ : كمال يعكس ازمتي الفكرية، وكانت ازمة جيل فيما اعتقد؛ والا فما اكدت عليها بالقوة التي ظهرت بها.

ـ هل تعتقد اذاً ان كمال عبد الجواد يمثل شخصية اللامنتمي كما يذهب بعض النقاد،

ام انه ينتمي الى عقيدة فكرية حددتها اهتماماته التي ذكرتها في الرواية، وان تم ذلك في اطار من السلبية؟ وبمعنى آخر، ما هي مأساة كمال في نظرك: الانتماء، ام اللاانتماء، ام شيء آخر؟

محفوظ : ربما كان كمال لا منتميا، ولكنه لامنتمي من نوع خاص اذ انه نزع الى الانتماء بشكل واضح وانساني، وان يكن غير محدّد المعالم.

ـ هل ثمة اختلاف بين صياغتك للشخصية التاريخية وصياغتك للشخصية المعاصرة، من حيث الحرية التي تعطيها لك الاولى؟ ام ان تحويلها الى رمز للواقع المعاصر يجعل صياغتها اشقّ؟

محفوظ : لم اواجه هذه المشكلة حقا لاني لم اقدم شخصية تاريخية بالمعنى المفهوم. انا لم اكتب قصة تاريخية بالمعنى الدقيق لهذا التعبير، اي لم يكن همي قط ان انقل القارىء الى حياة ماضية، ولكني كنت باستمرار اصوّر الحاضر.

ـ كانت الملاحظة الاساسية عند النقاد فور صدور «اللص والكلاب» ان الشكل الفني في ادبك يجتاز مرحلة جديدة. وفي ندوة اذاعية خاصة بمناقشة «السمان والخريف» سمعتك تقول انه ليس هناك جديد، وانما تغيّر المجتمع الثابت المستقر في الماضي الى مجتمع يتحرك بسرعة يفرض على الكاتب ان يتحرك معه بنفس المعدل، وتستشهد بـ«السكرية» في انها تضمنت فصولا تتّسم بنفس الظاهرة التي لاحظها النقاد فيما بعد على «اللص والكلاب». فما رأيك بالنسبة لـ«اولاد حارتنا» التي تعالج فيما ارى قضية تجريدية، وان عكست الواقع والتجربة الانسانية؟ الا ترى انك في هذه الرواية قد فتحت طريقا جديدا في ادبك الروائي بصفة خاصة، والادب العربي بصفة عامة؟

محفوظ : عليك انت ان تجيب على سؤالك، اذ ان الاجابة عليه من اختصاصك.

ـ هذا سؤال ينتسب الى سؤال سابق. ان الحفل الذي اقامته «الاهرام» لك بمناسبة عيد ميلادك الخمسين، بالاضافة الى كتابات النقاد الباحثين، يثبت ظاهرة هامة، وهي ان جميع الاجنحة الفكرية والفنية القارئة بالعربية معجبة بأدبك وفنك. فهل هذا يرجع الى ما يشبه الحيدة الموضوعية في هذا الادب، ام ان لديك تفسيرا آخر؟

محفوظ : لا اعتقد اصلا بصحة هذا الفرض.

ـ تقول في العدد الخاص الذي اصدرته مجلة «الكاتب» في عيد ميلادك، انك وضعت ثلاث روايات قرأها سلامه موسى وقرر انها ليست صالحة للنشر، فلم تنشرها. الم تحاول ان تعيد النظر في ذلك التقييم القديم مرة اخرى؟ الم تبعث بعض شخصيات او احداث الروايات التي حكمت عليها بالظلام المؤبد في اعمال اخرى رأت النور ؟

محفوظ : لا اذكر الآن شيئا عن مصير تلك الروايات، ولعلي تخلصت منها بطريقة او باخرى، بل لااذكر فكرة واضحة واحدة عن موضوعاتها واشخاصها. ولكن من المحتمل عقلا انها مدّت الروايات التي اتيح لها النشر باحداث وشخوص.

ـ بعض الادباء يعيدون كتابة العمل الادبي اكثر من مرة قبل ظهوره، والبعض الآخر يكتبه مرة واحدة بعد تشطيبات هنا وهناك. اين انت من الفريقين؟ ولماذا؟

محفوظ : انا اكتب الموضوع كتابة اولى غير متمهلةوشبه عفوية. ولكني لا ابدأالكتابة الا بعد اختمار الفكرة في نفسي، وكذلك الشخوص. ثم اعيد كتابتها بتأنّ من اولها الى آخرها، وفي الكتابة الثانية تتغير تغيرا كبيرا. ولكن الفكرة لا يصيبها التغيير الا في اضيق الحدود.

ـ تكاد تكون حياتك الخاصة صندوقا مغلقا، بحيث يتعذر على ايّ باحث او ناقد ان يقيّم اعمالك وفي ذهنه نجيب محفوظ الانسان، لا الفنان فحسب. فبماذا تفسر هذا الستار الحديدي الذي تغلق به وجودك في حياتنا، حتى انك لم تعلن عن زواجك ـ وهو امر عادي ومشروع كما نعلم! ـ الا منذ شهرين؟

محفوظ : ليس في حياتي الخاصة شيء مغلق، وقد نشرت واعيد نشرها الى حدّ الملل. ولم يكن زواجي سرّا، فمنذ اليوم الاول والاهل والاصدقاء الخصوصيون (لا الزملاء الاصدقاء!) يعلمون به، اما اخفاؤه عن الزملاء فقد تجنّبت به منذ البداية ان يصبح موضوعا سخيفا في الصحافة او الاذاعة!

ـ تذكر دائما فضل الناقدين سيد قطب وانور المعداوي على ادبك. فهل يمكنك ان تذكر بالتحديد تفاصيل العلاقة التي تحسّها بينك وبين هذين الناقدين بصفة خاصة، وبقية

النقاد بصفة عامة، في حدود الآثار المباشرة التي يتركها النقد في تكوينك الفني والفكري، مع ايضاح اي الاتجاهات النقدية في الفكر الادبي عندنا او في الخارج كان لها الاثر الاكبر في هذا التكوين؟

محفوظ : النقد سبق التعارف بيني وبين الاستاذين قطب والمعداوي. ومن الصعب ان احدد لك اثر النقد في توجيه انتاجي، فقد كتبت اكثر كتبي من «عبث الاقدار» الى «الثلاثية» دون توجيه من النقد، او انني كنت اكتب ثم في فترة متأخرة اتعرض لنوعين من النقد : الاول يثني على عملي، والآخر يهاجمه. وادركت بطبيعة الحال ما يطالبني به المهاجمون، ولكنه كان كان اسلوبا لا يتوافق مع احساسي وذوقي بحال. ثم انقلب النقد على نفسه على طول المدى، فسلّم بان الاسلوب الذي اتبعته هو ما يطالب به حقا في حدود المذهبية، وان التزم بعض النقاد رأيهم الاول. وعلى العموم، النقد ضوء ضروري، وقد زادني فهما لنفسي ولعملي. واحيانا ارتفع للدرجة التي جعلتني اكتشف جوانب من نفسي كشفا، ولكن رأيي الاخير ان الفنان يجب ان يستوعب النقد دون ان يخافه او يسمح له بان يؤثر تأثيرا مخالفا في صدق احساسه وتناوله.

ـ هل تحسّ بالقارىء او الناقد اثناء صياغتك للعمل الادبي؟ بمعنى هل تأثرت بالآراء المباشرة التي تقولها ارقام التوزيع عن اعمالك، او الاستفتاءات التي تقوم بها بعض المجلات، او الآراء التي يقول بها البعض في المناسبات الصحفية مثلا؟

محفوظ : موقفي ككاتب يتلخص في امرين : اولا، عندي تجربة اود ان اعطيها في شكلها الفني المناسب؛ ثانيا ،امامي جمهور معين سيتلقّى عنّي هذه التجربة. وانا احافظ قبل كل شيء على الصدق ، ولكني لا اتجاهل الجمهور في طريقة الاداء . فأنا لا اتردد في كتابة ما قد يزعج جمهوري من الناحية الموضوعية . ولكني يجب في الوقت نفسه ان احترمه ، بمعنى ان اكتب له لا لنفسي ، فيجب ان تكون عملية الايصال امينة واضحة . ولا يبرر الغموض في نظري الا ان يكون الوسيلة الوحيدة الممكنة دون افتعال .

ولم تواجهني في هذا السبيل مشكلة حقيقية بسبب ان جمهور الكتاب محدود نسبياً ، وغالبيته من المثقفين الواعين في الحدود المعقولة . وعندما نشرت قصصاً في « الاهرام » ، اي عندما واجهت لاول مرة جمهوراً اكبر كثيراً من المعتاد ، لم اغيّر من طريقتي ، وآمنت

بأن التذوق عادة ، وان اسلوباً ما قـد يقابل اول الامر بشيء من الحيرة او النفور ثم لا يلبث ان يسود . ومن ناحية اخرى ، فما دام الكاتب صادقاً فغالباً ما تجمع بينه وبين قرائه ظروف متجانسة تحقّق الاستجابة .

ـ الملاحظة على مستوى الحركة الادبية في بلادنا تقول بتخلف الشكل الفني عندنا تخلفاً كبيراً . ما رأيك في هذا الموضوع ، وما رأيك في ان اصحاب هذه الملاحظة ـ واغفر لي اذا قلت انني منهم ـ تقول بأنهوة عميقة تفصلبينك وبين ابناء جيلك من كتّاب الرواية، وتفسر بهذه الهوة سرّ التقدير الكبير الذي تتحفك به جميع الاتجاهات ، بالرغم من ان اعمالك تستحقها بغير المقارنة الى اعمال اخرى ؟

محفوظ : الاشكال الادبية الحديثة اشكال مستوردة . وقد يكون لبعضها اصول في تراثنا ولكنها في هيئتها المستعملة مستوردة ، فجذورها لم تتمكن من الثبات بعد . والرواية بصفة خاصة شكل شبه مجهول . فدراستها في اوربا نفسها حديثة نسبياً بالقياس الى المسرح او الشعر . ولذلك فقلّ ان ندرس رواية دراسة نقدية تكنيكية على وجه مشبع . ولا شك ان الروائيين مسؤولون عن ذلك . ولكن مسؤولية النقد افدح ، اذ كان عليه ان ينشر مفهوم الرواية وان يبصّر الروائيين بشكلهم الفني . ولكن النقاد عندنا لا يفضاون الروائيين كثيراً في هذا المجال . ستجد نقاداً من طراز ممتاز في المسرح والشعر ، ولكن يندر ان تجد ناقداً في ذات المستوى في الرواية . وانا اعرف نقاداً يقولون بكل بساطة ان الرواية فن بلا تكنيك ولا قيود . او يقولون بنفس البساطة: « لا شك عندي ان المسرح اشقّ بكثير من الرواية » ، للسبب السابق نفسه . لذلك لا تعجب اذا غلب على انتاجنا الروائي مفهوم الحكاية ، او اذا تساءل ناقد عن كثرة التفاصيل في قصة واقعية ، او اذا انتقد آخر اختفاء المؤلف من قصة ، الى آخره .

ـ يقول بعض النقاد ان « اولاد حارتنا » لا تضيف جديداً الى الفلسفـة الانسانية ، ولكني شخصياً ارى ان الجديد هو اضافتها هـذا الشكل الفني الى الأدب العربي ، ثم زيادتها تعرية الفنان لنفسـه فكرياً امام القراء تعرية تامة . هل يمكنك ان تذكر الحافز الأساسي لاختيارك هذا الشكل ؟

محفوظ : « اولاد حارتنا » لا تضيف جديداً الى الفلسفة الإنسانية . هذا حق . ولكني متى ادعيت انني فيلسوف بالمعنى الحقيقي لهذه الكلمة ؟ الفيلسوف هو الذي يضيف جديداً للفلسفة الانسانية ، اما الاديب المتفلسف فهو الذي يعبر تعبيراً فنياً عما يأخذه من هـذه الفلسفة . وهو يفيد الفلسفة بذلك ، لأنه يحوّلها الى تجربة حية تعيش في النفس البشرية ، بعد ان كانت معادلة عقلية يختصّ بها الفلاسفة وتابعوهم . ماذا اضاف شيكسبير او غيته او ابسن او شو الى الفلسفة الانسانية ؟ لا شيء . الادب لا يخلق الفلسفات ، ولكنه يعالجها . واذا وجد ادب ، وفي الوقت نفسـه اضاف جديداً للفكر ، فذلك لأن مؤلفه فيلسوف واديب معاً ، مثل سارتر .

ولكن ما هو الشكل الفني لـ « اولاد حارتنا » ؟ لعله ـ اقول لعله ـ شيء نقيض ما فعل سويفت في رحلته المشهورة . فقد نقد الواقع عن طريق الاسطورة . اما هنا ، فأنا انقد الاسطورة عن طريق الواقع . لقـد البست الاسطورة ثوب الواقع لنزداد للواقع فهماً وأملا .

ـ بالرغم من ذيوع ادبك بين الجيل الجديد من الادباء الشباب ، الا انني لا ألمح واحداً منهم قد تأثر بك تأثراً ابداعياً خالقاً ، بل ان اتجاههم الفني ينحو بعيداً عن قالب القصة الطويلة . بماذا تعلل هذه الظاهرة ؟

محفوظ : جيلنا أغلبه روائيون . الجيل التالي أغلبه كتاب اقصوصة . لذلك اسباب كثيرة : اولا ، ان بدء النشاط الادبي يكون بالأقصوصة عادة ؛ ثانيا ، ترحيب الصحف والمجلات بالأقصوصة ؛ وثالثاً ، تحتاج فترات الانتقال والفترات الثورية الى اللقطـات السريعة اكثر من الاعمال الطويلة التي تنبع عادة من مجتمعات مستقرّة . ولكن الروائيين المعدودين في الجيل الثاني ربما لم يخلوا من افادة من تجربتي ، سواء في مصر او في الخارج . وكثير من الأقاصيص تقاسي تجربة « زقاق المدق » و « بداية ونهاية » .

ـ قلتَ في حفل عام انك تأثرت بأدب المازني ويحيى حقي . فما هي أوجه هـذا التأثر وانعكاساتها في فنك ؟

محفوظ : عندما اقول تأثرت فأنا أعني احببت ، اذ افترض اني اتأثر بمن احبّ . اما مدى التأثر ونوعه فلا يعرفه الا الناقد .

ـ بالرغم من ان الاسلوب الرمزي يغلف « اولاد حارتنا » و « اللص والكلاب » الا ان تجريد « اولاد حارتنا » يختلف عن واقعية « اللص والكلاب » . فما هو الفرق في نظرك بين الرمزية في الرواية التجريدية والرمزية في الرواية الواقعية من خلال ادبك ؟

محفوظ : سأحاول الاجابة عن هذا السؤال في حدود الفرق بين رمزية العمل التجريدي والعمل الواقعي . في العمل التجريدي ترمز للمطلوب بفكرة مجردة ؛ في العمل الواقعي ترمز للمطلوب بشخص حيّ . فاذا قلنا مثلا ان هام في مسرحية « نهاية اللعبة » لصمويل بيكيت رمزٌ للمسيح ، مثلا ، فهام ليس شخصاً حيّا ولكنه فكرة مجردة من كل خواصّ الانسان الحقّ . اما الشيخ في قصة « الشيخ والبحر » لهمنغوي فانسان حيّ ويرمز في الوقت نفسه للانسان . ولذلك فهو اقرب الى الفن الحقيقي ، ويعاني كافة صعوباته ومشاكله .

ـ مأساتان رئيسيتان اعتقد انهما يظللان الانسان في هذه الدنيا ، هما مأساته الاجتماعية ، ومأساته الوجودية ، مأساة مصيره . ولقد كان ادبك الحاحا متصلا واضحا على المأساة الاجتماعية ، وان لم يخلُ في بعض المواضع من الاشارة الى المأساة الثانية . فهل تعتقد ان حياة الانسان عموما ترادف المأساة ، ام ان لك رأياً آخر ؟

محفوظ : ما دامت الحياة تنتهي بالعجز والموت ، فهي مأساة . بل ان تعريف المأساة لا ينطبق على شيء كما ينطبق على الحياة . وقد نرى هذه المأساة مبكية ، وقد نراها مضحكة ، وقد نراها مبكية ـ مضحكة ؛ ولكنها على اي حال مأساة .

وحتى للذين يرون الحياة معبرا للآخرة ، فتعريف المأساة ينطبق على جزئها الاول ، وان انقلبت الى غير ذلك عند شمولها ككلّ . ولكن مأساة الحياة مركبة وليست بسيطة . اجل ، ان تفكيرنا في الحياة كوجود يجرّدها من كل شيء الا من الوجود والعدم . ولكن تفكيرنا فيها كمجتمع يرينا مآسي كثيرة مفتعلة من صنع الانسان ، كالجهل والفقر والاستعباد والعنف والوحشية الى آخره . وهذا يبرّر تأكيدنا على مآسي المجتمع ، اذ انها مآسي يمكن

معالجتها . ولأننا في معالجتها نخلق الحضارة والتقدم . بل ان التقدم قد يخفف من بلوى المأساة الاصلية وقد يتغلب عليها . وقد قلت ذلك في « اولاد حارتنا » . قلت ان معالجة الشرور الاجتماعية بالاشتراكية يفرّغ الانسان لمعالجة مأساته الاولى وهي الموت ؛ فاذا انقلب اهل الحارة – حارة الجبلاوي – بفضل توزيع الوقف بالمساواة والعدل والانسانية، اتيحت لهم الفرصة ليكونوا جميعا سحرة (علماء) وليعكفوا على حل مشكلة الموت !

واذاً فحلّ مأساة المجتمع قد يحلّ في النهاية مأساة الوجود ، او يخففها ؛ وهي على اي حال تعطي للحياة معنى يستحقّ ان نعيش من اجله . اما التركيز على مأساة الوجود مع تجاهل مآسي المجتمع فلن يحلّ مأساة الوجود ، من جهة ، ويحوّل العالم الى عبث وبكاء او ضحك كالبكاء .

غير اني لم اغفل ابداً مأساة الوجود ، ولعلّي ازداد لها انتباهاً .

نجيب محفوظ بالانكليزية

ستصدر في اواخر هذا العام ترجمة انكليزية لرواية « زقاق المدق » لنجيب محفوظ ، قام بها الدكتور مارزدن جونز ، من جامعة لندن سابقا والجامعة الامريكية في القاهرة حاليا .

وستنشر هذه الرواية دار هتشنسون في لندن ، في سلسلة جديدة تنشرها بالاشتراك مع المنظمة العالمية لحرية الثقافة . وقد انشئت هذه السلسلة بعنوان « اصوات جديدة » لكي تنقل فيها للغة الانكليزية المؤلفات البارزة للكتاب والشعراء المعاصرين في آسيا وافريقيا . وقد ظهرت فيها الحلقة الاولى منذ شهرين ، وهي رواية « غسق في جكارتا » للقصاص الاندونيسي مختار لوبيس .

والجدير بالذكر ان « زقاق المدق » اول رواية لنجيب محفوظ تظهر باللغة الانكليزية، وقد وقع عليها اختياره هو للترجمة .