القسم الثانى

الناقد

obeikandl.com

obeikandl.com

الحساسية الجديدة

أفق الحساسية الجديدة، عالم نجيب محفوظ، إبراهيم الكاتب للمازنى وهموم عصره، نفاضة السيرة الذاتية لطه 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، «تحريك القلب» لعبده جبير، محمد حافظ رجب، إبراهيم أصلان، علاء الديب، محمود الوردانى، خيرى عبدالجواد، ربيع الصبروت.. 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، هونًا، 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 موضوعًا مشروعًا للفن: الإثم والبراءة، الجمال والقبح، الجيفة 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 فى سقم الروح وقنوطها من رحمة الله. إنها فى تعاملها مع العدمية الأخلاقية تدنو من بعض قصائد الشاعر التعبيرى الألمانى جوتفريد.

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

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

الكينونة والصيرورة في عناق أبدى لا فكاك منه.

هذا عن تصور الخراط لفن الأدب، فماذا عن تصوره للعملية النقدية؟ أعلم هي أم فن أم خليط من الأمرين؟ إنه لا يطرح السؤال على هذه الصورة التبسيطية ـ هذه التبسيطات من شأن الأكاديميين، وهو لا صلة له بهم ـ وإنما يرى أن النقد إبداع موازٍ: بكلمات أمل دنقل بعد تحويرها: إبداع يحاذى خطو الأديب، لا أمامه ولا خلفه. وهو لا ينكر، بطبيعة الحال، امتزاج العناصر الموضوعية والذاتية في النقد. فهو يعرف ـ حتى حين يدافع في غير هذا الكتاب عن قصيدة النثر ـ أن للشعر تاريخاً وقوانين وقواعد منها ما يندرج في علمي 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 في إطار عصرهم ولكن اجتهاداتهم لا تلزمنا وقد تغير العصر. وفي ممارسته النقدية مكان محفوظ، بل ملحوظ، للذوق الشخصي والاستجابة الفردية، وكيف يكون الأمر غير ذلك وهو ـ في إبداعه ـ 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 الكولونيالية، 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 في تاريخه (راجع رده المفحم على فاروق عبدالقادر في مساجلة بينهما منذ سنوات) أنه لم يكتب حرفاً واحداً في الثناء على قصص

يوسف السباعى رغم توثق علاقته الوظيفية به سنين طويلة. وأنا شخصيًا لا أرفض السباعى فى بعض أعماله، كما لا أرفض أمين يوسف غراب الذى يزدريه الخراط ازدراء مجحفًا، وذلك بتجاهله تجاهلاً تامًا. لو حمل عليه كان أهون. ولكنى أحترم هذه الصلابة الخلقية التى تبدو نادرة فى عالم تحكمه المصالح والتحيزات والمجاملات.

ما موقع الخراط من الحركة النقدية المعاصرة؟ لقد أصبحتُ معروفًا فى الوسط الأدب بتعميماتى الجارفة، وانتهى كثيرون إلى أنى فى الحقيقة ناقد انطباعى يفتقر إلى علمية المنهج، ويكثر من استخدام أفعل التفضيل. يمكنك أن ترجع إلى كتاباتى وستجدنى أقول، دون تحفظ، إن محمد عنانى أعظم مترجم من الإنجليزية وإليها فى يومنا هذا، وإن نهاد صليحة أعظم ناقدة درامية لدينا اليوم. وفى مقالة لى سحبتها بعد أن قدمتها للنشر فى إحدى الصحف ذهبت إلى أن محمد آدم ربما كان أعظم شعراء السبعينيات. هذه كلها أحكام تؤخذ علىّ، ولكنى أتمسك بها جميعًا. وإذا كنت قد أثرت غضب قطاع لا يستهان به من الرأى العام الأدبى ـ مجددين ومحافظين، رجالاً ونساء ـ فمالى لا أزيد الأمور ضغثا على إبالة وقد نفذ السهم، وقُضىَ الأمر، وكان ما كان. سأضيف إذن تعميما جديدًا إلى تعميماتى السابقة. عندى أن الخراط هو أعظم ممثل فى النقد المصرى لما يمكن أن نسميه نقد الورشة، باعتبار ذلك متميزًا عن النقد الأكاديمى الجامعى من ناحية وعن النقد الصحفى السريع من ناحية أخرى. ناقد الورشة فنان، وفنان كبير بحقه الخاص، يتحدث عن فنانين آخرين. وعندما يتحدث الفنان عن حرفته يكتسب حديثه أهمية خاصة قد لا تتوافر فى كلام النقاد المحترفين ومعلمى الأدب. ذلك أن حديثه يجىء من الداخل، إذا جاز القول، ويقوم على استبصار عميق وحميم بأسرار حرفته ومشاكل الخلق الفنى. حقًا إن الفنان قد يكون محدودا بحدود ذاتيته وثقافته وبيئته واتجاهه الفنى

الخاص، ولكن هذه العقبات جميعًا تعترض سبيل الناقد أيضًا مهما بلغ من شمول النظرة، وكاثوليكية الذوق، ورحابة الأفق. ويمتاز الفنان عن الناقد المحترف أيضًا بأنه يكون عادةً أقرب إلى منابع التلقائية والإلهام، وأبعد عن التنظير الصناعي والتبويب المرتب، مما يمنح كلامه حس الصدق ورنة الإخلاص، وإدراك الأمور بعيان داخلي مباشر ليس فيه ميل الأكاديميين إلى التقعيد ولصق البطاقات. إنى أثق بكلام الخراط عن نجيب محفوظ أكثر مما أثق بكلام محمود أمين العالم؛ وبكلامه عن المازنى أكثر مما أثق بعبدالحميد إبراهيم؛ وبكلامه عن طه حسين أكثر مما أثق بحمدى السكوت؛ وبكلامه عن محمود البدوى أكثر مما أثق بغالى شكرى؛ وبكلامه عن إدريس أكثر مما أثق بسيد النساج؛ وبكلامه عن إبراهيم أصلان أكثر مما أثق بهدى الصدة. وحكمى هذا لا يعنى انتقاصًا 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 المخرج والكاتب الأمريكى إليا كازان حين يجلس إلى تنسى وليمز 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 تَهم - بل تُهم - الإنسان مذ 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 ـ تسعى إلى استكناه نظرة الكاتب إلى العالم، وموقفه من المحايث والمفارق، العيني والمجرد، المادي والروحي. هكذا نخرج من قراءته في النهاية بفائدة مزدوجة: معرفة أوثق بتقنيات الكاتب وجمالياته، وإدراك أعمق للخبرة الروحية الكامنة وراء هذه الأمور.

وحقًّا يدعي الخراط في موضع أو أكثر أنه ليس بناقد ولكننا لسنا مضطرين إلى حمل قوله هنا على محمل الجد. إنه، جزئيًّا، تواضع زائف، وجزئيًّا معرفة ناقصة بالنفس، وقد صدق د.هـ. لورنس حين قال: لا تثق بالفنان، وإنما ثق بالحكاية التي يرويها. ولكن تبرؤه من النقد ـ قبل ذلك كله ـ آلية دفاعية تنبع من تقديره لمسئولية النقد وكونه يحتاج إلى تفرغ كامل ـ أو شبه كامل ـ ولا يجوز أن يكون مجرد نشاط فرعي على هامش الإبداع. آلية ترمي في آن واحد إلى التنصل من بعض ـ وليس كل ـ 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. ولكني ـ كما سأوضح في ختام مقالي ـ سأحاول أن أعيد النظر في هذا الترتيب الهرمي ساعيًا إلى إعادة ترتيب الأولويات في نسق جديد.

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

يكن فكريًا. 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 مرقمةً كما يلى:

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

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

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

رابعًا: اختتام معظم الحكايات بلفتة ذكية غالبًا ما تبعث على ابتسامة يشوبها شىء 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 معجبوه، أو على الأقل ليس بنفس الدرجة. يقول الخراط:

«فى النقطة الحرجة التى يتفتق فيها الغسق عن الغسق انطلقتُ أنقب عن بوارقكَ والإسكندرية فى عنقى.

حدَقْتُ إلى وأحدقتْ بى العيون الرحمية وحفيفُ أجنحة الطيور الصخرية تدق جدرانُ قلبى التى ضُربت نطاقًا حول سماءٍ بيضاء لا أفق لها، شفافيتها عميقة البياض محاربة، جفت عنها آماد من البحار العتيقة».

الشارونى يكتب نقداً تحليليًا كما ينبغى أن يكون النقد - على الأقل كما يفهمه قارئ محافظ مثلى تربى ذوقه على إليوت ورتشاردز وليڤيز ومدرسة النقد الجديد الأنجلو أمريكية - أما الخراط فيكتب قصيدة نثر كتلك التى كتبها ولتر پاتر عن لوحة الموناليزا.

وإذا استثنينا تقسيمه ـ الذى أصبح الآن من الكلاسيكيات ـ 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 أجزاءً، أو مُشرّح لا يخلو من سادية يضع أجزاء الجثة على المائدة، ويقطعها إربًا إربًا، يقتل كى يُشرّح، ولكنه ـ وهنا مكمن العجب ـ يتمكن فى نهاية المقال أو الحديث من إعادة تركيب الساعة بنفس دقتها السابقة، أو يزيد. ولا تلبث جثة العمل ـ مثل لعازر القائم من الأموات ـ أن تنبعث فيها الحياة بين يديه فتلتئم الأطراف والجذع، ويعود الرأس إلى العنق، وينهض العمل على قدميه كائنًا سويًا كما كان قبل عملية الشنق أو الخنق أو الطعن النقدى. نثر الشارونى شفاف Transparent أو على الأقل شفيف Translucent يومئ إلى ما وراءه، أما نثر الخراط فمعتم كامد Opaque يوجه النظر إلى ذاته. فى الشارونى وضوح ناصع، وفى الخراط كثافة ثقيلة. وأنا شخصيًا 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. ففى هذه الشطحات دائمًا نواة صلبة من الصدق، بل إن فيها دقة تحليلية فائقة ولكنها تستخفى وراء ولع الناقد بأشكال الحروف وجرسها. وماذا يكون الناقد ـ الفنان إن لم يكن عاشقًا للغة، خادمًا وسيدًا لها فى آن واحد، يدنو منها ويحيد، يطمح إلى التخلص من جاذبيتها الأرضية ولكنه يظل دائمًا مشدودًا 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 كامي. استخدامه البصير لأقيسة الموسيقى حين يعلق ـ مهما يكن التعليق وجيزاً وعابراً ـ على التقابل الكونترابنطى 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 لقىً Trouvailles أصيلة، ثمرة ذكاء نقدى عالٍ وحساسية فنية رهيفة، وبعضها ينتقض على الرأى النقدى الشائع ويسوى به الأرض. كم من مرة سمعنا أن امازنى ـ وشعراء الديوان بعامة ـ رومانسى! إنه رأى لا نفتأ نلتقى به فى تلك الأطروحات الطويلة المملة ـ ثمرة إسهال فكرى لا علاج له فيما يبدو ـ التى تخرج من أقسام اللغة العربية ودار العلوم فى جامعاتنا، وفى تواريخ الأدب البليدة وكتب النقد التى يخرجها أساتذة هذه الأقسام وباحثوها، ولكن ها هو ذا الخراط يعمل معوله فى هذا الرأى النقدى المقرر، فيدعونا على الأقل إلى إعادة النظر فيه، واستكشاف احتمالات بدائل مغايرة. ومعجمه اللفظى النقدى ـ الذى نحته أو روّج له ـ قد غدا الآن مألوفًا: الحساسية الجديدة، الحداثية، الكتابة عبر النوعية، منطقة ما بين الذوات، القصة ـ 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 ـ كلاعب كرة بارع ـ حلمى سالم، وأمجد ريان، ورفعت سلام، وفريد أبو سعده، وعبدالمنعم رمضان، وأحمد الشهاوى، وماجد يوسف (أعظم شعراء العامية المعاصرين، فى رأيى، منذ رحيل صلاح جاهين)، وعبدالله السمطى وغيرهم من الـ enfants terribles، ولو أنهم فى الواقع ـ أو

أغلبهم ـ لم يعودوا فى زهرة الشباب.

ليس أسوأ من أن يكون للمرء مريدون، ولا يملك مراقب مثلى لهذا المشهد المؤسف إلا أن يترنم بقول المتنبى بعد تحويره: أفى كل يوم تحت ضبنى نويقدٌ.. ولكن لا يلومن الخراط إلا نفسه.

محتويات الكتاب ـ كما هو طبيعى فى هذا النوع من الكتب الذى يقوم على تجميع مقالات متفرقة ـ متفاوتة القيمة وإن كانت جميعًا جديرة بأن تُحفظ للأجيال القادمة. المقالة الافتتاحية، مثلاً، «استجلاء لأفق الحساسية الجديدة»، بحث ضاف مستوفى الأركان وإن دعاها صاحبها تأملات، بينما المقالات عن علاء الديب، ومحمود الوردانى، وربيع الصبروت (الذى يقسو عليه الخراط قسوة المحب المشفق) يغلب عليها الأسلوب التحدثى، وتقوم ـ كما هو واضح ـ على تفريغ لأحاديث فى البرنامج الثانى بالإذاعة أو فى ندوات عن هؤلاء الكُتَّاب. لكنى أعود فأقول: إن كل شىء يكتبه الخراط جدير بالحفظ، حتى نكاته التى أحيانًا ما تكون سمجة. فعندى أنه ـ وإن ملكَ أعنة فكاهة لاذعة كاوية حامضة أقرب إلى السُخر القاسى ـ لا يملك أبدًا حس الفكاهة الرضية الأنيسة. إنه، بمعنى من المعانى، قاص وناقد ثقيل الظل، تفدح النفس وطأته، ولكن علينا ـ نحن المؤمنين بعبقريته ـ أن نتقبله بخيره وشره.

أسجل بعد ذلك عددًا من الملاحظات على نقده: مقالة «التورية والأنماط الرئيسية فى عالم نجيب محفوظ» إعادة كتابة فى ١٩٨٩ لمقالته التى نُشرت فى مجلة «المجلة» القاهرية فى ١٩٩٣ تحت عنوان «عالم نجيب محفوظ». وأضع موضع السؤال حق الكاتب فى أن يغيّر من مقالة سابقة له مهما يكن فكره أو تعبيره قد تغير بعد أكثر من ربع قرن. إن العمل بمجرد نشره يصبح ملكًا للقارئ ولجمهورية الآداب ـ تلك العبارة المفخمة التى أُولعُ بها مهما يكن من تجريدها ـ ولا يجوز لصاحبه أن يغير فيه بالتعديل والتحسين بأكثر مما يجوز للأب أو الأم أن

يغيرا من طول قامة مولودهما ـ بمده على سرير بروكراستيز ـ 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 محواً. بأي حق يستبيح الخراط لنفسه أن يغيّر 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 ـ ذلك القاص المصري الكبير في منفاه الاختياري بلندن ـ لنفسه أن يعيد كتابة قصصه الأولى الرائعة؟ إن المطبعة ـ تلك الكوكبة الجوتنبرجية ذات السديم المروع ـ ملاك حساب راصد لا يسقط من غربااله شيء، ولا يعرف وَساطة أو يقبل رَشوة. وكل كلمة يخطها الكاتب بقلمه إنما هي شرك منصوب يسير بقدميه نحوه مختاراً، فليحذر الكُتّاب.

مقالة «آخر أيام العميد» تعاني ـ في تصوري ـ من زيف أساسي في النغمة يرتد في النهاية إلى زيف أساسي في الشعور، يطالع القارئ منذ السطور الأولى. يقول: «ليس بالشيء اليسير أن يتحدث المرء عن كتاب العميد الشيخ الجليل الدكتور طه حسين، وأي كتاب؟ الجزء الثالث من الرائعة الذائعة الصيت الأيام...!» هذه النغة التوقيرية غريبة عن الخراط، ولعله اضطر إليها اضطراراً إذ وجد نفسه متحدثًا في مناسبة رسمية بدار الأوبرا يغلب عليها التوقير وذكر محاسن الراحلين، أو لعلها ـ عن وعي منه أو غير وعي ـ آلية دفاعية يقاوم بها افتقاره الحقيقي إلى التوقير. فالخراط لا يوقر أحداً، لا طه حسين العظيم ولا العقاد الأكثر عظمة ولا إدريس وإن كان يحترم منجزاتهم. وفرق بين التوقير والاحترام. ويزداد الزيف اتضاحًا حين يكتب: «إن عذوبة النثر عند طه

حسين هنا ترقى.. إلى الشعر الحق الأصيل». هذه كلشيهات رثة لا تليق بالخراط، وقد أدانها هو ذاته فى مواضع أخرى من كتاباته. لقد سئمنا هذا النوع من الأحاديث عن رهافة النثر الذى يرقى إلى سماوات الشعر. ولست أبرئ نفسى من الوقوع فى مثل هذا الكلشيه مرة أو مرات. إن البلوى عامة، والكلشيه - بطبيعته، بل بحكم تعريفه - معدٍ. ولكن عند من تلتمس الصحة إن مرض من كان يجمل به أن يكون آسى العليل؟

أعود إلى السؤال الذى بدأت به مقالى: ما الذى يضيفه الخراط إلى لوحة المشهد النقدى المعاصر؟ عندى - وإن غضب الخراط، فما يعنينى سخط الأدباء أو رضاهم وإنما يعنينى أن أقول ما أظنه حقًا - أنه ناقدا أعظم منه قاصًا على جلال مشروعه الإبداعى، وكونه - فى رأيى - أهم قاص مصرى بعد نجيب محفوظ - ومن العجيب أن يتأخر فى إصدار كتابه النقدى الأول حتى هذه اللحظة وقد جاوز السابعة والستين، ولكن لا خوف على تراثه النقدى فهو قادم فى الطريق كسيل جارف لا راد له، أو كجائحة طبيعية من قبيل الزلازل والفيضانات والبراكين، وكأنما ينتقم لصمته النقدى الطويل. فى شهر أبريل ١٩٩٤ صدر له عن الهيئة العامة لقصور الثقافة (وكان مفروضًا أن يصدر فى فبراير) كتاب عنوانه: «من الصمت إلى التمرد: دراسات ومحاورات فى الأدب العالمى». وخلال ١٩٩٤ ظهر له: «الكتابة عبر النوعية: دراسة»، ثم فى ١٩٩٥ «أنشودة للكثافة» (رحم الله أناشيد يحيى حقى للبساطة!)، ثم «ما وراء الواقع: مقالات فى الظاهرة اللاواقعية». وهناك، صدق أو لا تصدق عشر دراسات 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 فى الشعر (صدرت) / لمحات عن شعراء الحداثة فى مصر (صدرت) / مقالات فى الواقعية والحداثة / فى الفن التشكيلى: مقالات ودراسات /

المسرح والأسطورة: دراسات فى الأسطورة على المسرح/ فجر المسرح: دراسات فى بدايات الظاهرة المسرحية/ التراچيديا اليونانية: دراسات.

دعنى أذكر لك بعض محتويات هذه الكتب لترى مدى اتساع الرقعة التى يتحرك فيها هذا الناقد: فى كتاب «من الصمت إلى التمرد» دراسات عن أندريه موروا، وميخائيل شولوخوف، وهنرى دى مونترلان، وبوريس پاسترناك، ووليم جولدنج، وأدب الصمت، والمأساة والوضع الإنسانى، وأدب التمرد، وإرنست همنجواى، والكلاسيكية الجديدة، ولانجستون هيوز وأحلام الغد، وأليكس لاجوما وأرض الحجر، وچان جرينييه من اللامبالاة إلى الاختيار، ومارجريت ديرا وأغنية الهند، وألبير كامى من العبث إلى الالتزام، والجنس والمطلق عند چورچ باتاى، وميجيل انخل استورياس، والأدب والثورة عند مولود معمرى، والسريالية فى القصة والرواية. (فاته أن يضم إلى الكتاب ترجمته لمقالة مالك حداد المسماة «الأصفار 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، والتخاييل فى فن القص، والعبث والالتزام. والثانى عن يحيى الطاهر عبدالله، و«أوراق زمردة 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، وتوهمات خيرى عبدالجواد، وتعرية الحلم عند إبراهيم عيسى، والظواهر الحداثية 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 الأدبى فى مصر، خريطة تُرسم على أسس مغايرة لما هو شائع الآن. فى هذا التاريخ الجديد سيحتل الخراط والشارونى 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 ليڤيزية، لا تعرف إمساكًا للعصا من الوسط ولا جبرًا للخواطر (على الطريقة المستجابية) ولا ربتًا على الأكتاف، وإنما تقتصر على الأسماء الأساسية فحسب، وتسقط من اعتبارها كل ما هو متوسط القيمة أو مفتقر إلى الامتياز، وتنفى كتيبة كاملة من أساتذة الجامعة الرصناء أو المترصنين - بأطروحاتهم العلمية الجسيمة - إلى منطقة المطهر بين النعيم والجحيم لأنهم كتبوا نقدًا فاترًا لا هو بالحار ولا بالبارد، إنهم - بتعبير دانتى - أولئك الذين لم يصنعوا فى حياتهم شرًا كثيرًا ولا خيرًا كثيرًا وإنما استحقوا أن يُنفوا إلى منطقة الحبس أو الليمبو. وإنه لخير على سبيل المفارقة - كما يقول إليوت - أن يصنع المرء شرًا من ألا يصنع شيئًا. فنحن على الأقل بالشر نؤكد بشريتنا. سوف يُستبعد من هذا التاريخ أيضًا كثير من الأسماء اللامعة التى نراها ونسمعها على منصات الندوات، وشاشات التليفزيون، وموجات الإذاعة، وأعمدة الصحف، وقاعات المؤتمرات (من يذكر جلال العشرى اليوم؟ من سيذكر صبرى حافظ غدًا؟)، وسيكون مكانهم ذكرًا وجيزًا، تعوزه العزة، فى ملحق الكتاب أو هوامشه. لن تجد فى هذا التاريخ ذكرًا، ولا حتى فى ثبت أسماء الأعلام والموضوعات فى الختام، لفلان وفلان وفلان ممن لا أسميهم ولكنى أترك لخيال القارئ أن يملأ الفراغ بأسمائهم، على ضوء ما يعرف من مواقفى النقدية وكتاباتى. أتمنى لو امتد بى العمر، وساعفتنى الصحة، حتى أكتب مثل هذا التاريخ، أو على الأقل فصولاً منه أدع لغيرى أن يتمها. ولكن - اسمحوا لى هنا أن أستعير لغة طه

حسين فى ختام كتابيه «أديب» و«المعذبون فى الأرض» ـ 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 ييأس من روح الله إلا القوم الكافرون».

obeikandl.com

استقبال الكتابة القصصية الجديدة

كيف تم استقبال الكتابة الجديدة (ولنقل: الصادرة منذ عقد الثمانينيات حتى الآن) من جانب النقاد وسائر الكُتَّاب 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 دعي «عرّاب» الحداثة.

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

خُص) وأحمد زغلول الشيطي (ورود سامة لصقر، شتاء داخلي، عرائس من ورق) وحسنى حسن (المسرنمون، اسم آخر للظل) ومحمد المخزنجي، وإبراهيم أصلان. كما كتب عن عدد من الكاتبات: رضوى عاشور (ثلاثية: غرناطة، مريمة، الرحيل)، اعتدال عثمان (يونس البحر) ابتهال 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 ـ 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 ـ بطبيعة الحال ـ عن آليات وتقنيات القص مما يسهب فى تحليله تحليلاً دقيقًا مع التفات خاص إلى استخدام هؤلاء الكُتَّاب للغة والتركيز على حقولها الدلالية ومغزى مفرداتها المتكررة، وتراكيبها المميزة، غير مغفل دلالاتها عند كاتب مثل نبيل نعوم، وتعبيرها عن حساسية جديدة لها أصولها فى التغير 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، والعادى والخارق.

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

الآداب، بيروت ١٩٩٣، ص ١١ ـ ٢١). وتحدد خصائص القصة ـ القصيدة (كتاب: الكتابة عبر النوعية، دار شرقيات ١٩٩٤، ص١٥). وتفرق بين الأسطورة والخرافة (كتاب: أصوات الحداثة، دار الآداب، بيروت ١٩٩٩، ص ٢٢٤) كما توسع من نطاق الواقعية ـ الواقعية الحقة ـ لكي «تضم تحت جناحيها الحلم والفانتازيا والأسطورة وشطح الخيال ومراودات وذبذبات دخيلة النفوس وصبوات الأرواح» (أصوات الحداثة، ص ٨٩).

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

ففى مقالته عن مجموعة خيرى عبدالجواد «الديب رماح»، مثلاً، يثير الناقد قضية العلاقة بين الموروث الشعبى والقص المعاصر طارحًا 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 وحداثية يستلهم فيها ربما لا شكل الحكاية الشعبية وحده (وقد أصبح هذا الشكل تقليديًا، بل نمطيًا) بل هو يبعث روحًا معاصرة فى هذا الشكل؟ وماذا عن سؤال اللغة باعتبارها مقومًا أساسيًا فى العمل الفنى؟(*).

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

(*) حرصت في هذه الفقرة على استخدام كلمات الخراط بنصها توخيا للدقة في نقل أفكاره من ناحية، ولأن تعبيره عنها لا يعلى عليه، سدادا في إصابة الهدف من ناحية أخرى.

ذات الغرض أو قصص الحكمة والمباشرة، إلى آخره؟ استخدام القاص للغة؛ الإصغاء إلى الأفكار والمسلمات التى تخالج الناس وتراودهم وتسود بينهم وتكوّن الحس العام أو الإدراك العام؛ رسم الشخوص؛ العقل القصصى المرتب، الناقد الذى يرى الأشياء فى أنساق جلية.

وفى مقالته عن «كتاب التوهمات» لخيرى عبدالجواد يتبين ثمانية لغات فى الرواية:

١ ـ لغة الحكى الشفاهى الشعبى.

٢ ـ لغة حكى المأثور الشعبى المكتوب، على نحو ما يذكرنا النص بألف ليلة وليلة وسير أبوزيد الهلالى وغيرها.

٣ ـ لغة مستلهمة من القرآن الكريم وإيراد آيات منه بالنص.

٤ ـ عبارة أو أكثر من النصوص المسيحية المكرسة.

٥ ـ لغة أهزوجة الأطفال الشعبية.

٦ ـ لغة الموال أو الغناء الشعبى أو الدور.

٧ ـ لغة العديد وترانيم الجناز.

٨ ـ لغة القص المعاصر.

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

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

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 مميزًا من خصائص فن القص عند الكاتب.

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

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

ويجنح نقده أحياناً إلى الطابع التفسيرى 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 الحداثة، ص ٢٠٦).

ومن القوالب المترددة فى هذه المقالات أن يجىء اسم فرويد (ممثلاً للتحليل النفسى) متبوعاً باسم يونج (ممثلاً لعلم النفس التحليلى). وعادة ما تجىء عبارة «الرواية البلزاكية» متبوعة بعبارة «أو المحفوظية» بما يوحى بأن المصطلحين مترادفان يتبادلان المواقع. وفى هذا تجاهل لأوجه الفرق ـ التى قد لا تقل أهمية عن أوجه الشبه ـ بين بلزاك ومحفوظ.

ولا تخلو هذه الكتابات من هفوات يسيرة. فى كتاب «ما وراء الواقع» يستخدم كلمة «ملفتة» (ص ٢٧٠) وصوابها «لافتة». فى مقالته عن رواية ميرال الطحاوى «الباذنجانة الزرقاء» يخطئ هجاء كلمة Pretension فيكتبها Pretention (يتكرر نفس الخطأ فى كتابه «أصوات الحداثة» ص ١٧٠). فى مقالته 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 مقالته عن رواية هالة البدرى «ليس الآن» يزعم أن السيد المسيح اجترح معجزة «الأرغفة الخمسة والسمكات الثلاث التى أكلت منها الجموع الحاشدة وبقى منها الكثير» والصواب: خمسة أرغفة وسمكتان (انظر إنجيل متى ١٤: ١٧). فى مقالته عن مجموعة سمية رمضان «منازل القمر»

يربط عبارة الكاتبة «الرجل الفيل جلب من وراء البحر لأنه فى حقيقة الأمر ولد فى ساسكس» بلغة شكسبير والسايكلوب الوحش ذى العين الواحدة غير مدرك، فيما يبدو، أن الإشارة إنما 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 الحداثة» 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 ـ التى تكتسب أهميتها من كونها نتاج أديب رائد اكتوت يده بنار الكتابة الإبداعية ـ تشكل بنية مهمة من التأملات فى الإبداع الجديد، وتدحض عن النقد تهمة التقصير فى تناوله ـ مع التسليم بأنها لا تخلو من بعض تحيزات مسبقة، وإسراف ـ أحياناً ـ فى تقدير هؤلاء الكتاب، مع ميل إلى إغفال كتاب آخرين لعلهم لا يقلون عنهم أهمية لأنهم لا ينحون المنحى التجريبى الذى يميل إليه الخواط، 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.