## مصائر الرواية المصرية وافاقها بعد نجيب محفوظ [3]

# مثلما لم يمت الشعر بعد هوميروس فلن تموت الرواية بعد محفوظ!

القاهرة ـ «القدس العربي» ـ من محمود قرني:

وهو بصدد الحديث عن الخصائص النوعية للرواية، يقول الناقد ابراهيم فتحي في مقدمة كتابه «نجيب محفوظ بين القصة القصيرة والرواية الملحمية»: «ان الأنواع الأدبية المكتملة وحدها ذات الحدود الخارجية النوعية كاملة التشكيل هي وحدها التي دخلت الأدب باعتباره كلا عضويا منظما على نحو تراتبي، فالرواية لم تكتسب قط سمات نهائية تحددها كالأنواع الأخرى مهما بذلت من محاولات لادماج كل أشكالها الفرعية الممكنة في تعريف تلفيقي واحد، لقد ظلت الرواية المصرية والرواية عند محفوظ نوعا أدبيا في طور التكوين لم تنغلق في نسق من الخصائص المميزة، بل ظلت شديدة المرونة والتفتح تدمج داخلها أنواعا فرعية أخرى من شعر وحكاية ودراما بعد أن تهضمها وتعيد تشكيلها».

الى هنا نتوقف أمام ما قاله الناقد ابراهيم فتحي الذي ينتهي الى هذه المقاربة التي تقطع بالنسبية المفاهيمية للرواية، حتى ونحن أمام اسطورة روائية لها طغيانها الساحر والأخاذ اسمها نجيب محفوظ.

فالسؤال الذي تلوكه شفاه كثيرين من مثقفي وكتاب العالم الناطق بالعربية جهرا وعلى استحياء يخلص الى طريقة مسدودة بل مخيفة ومرعبة لأنه يقطع بأن نهاية الرحلة المحفوظية تعني نهاية الرواية، فعلى ما يحمله السؤال خلفه من ميراث ديني وسياسي ثقيل، الا أنه في الوقت نفسه يشير الى الأهمية القصوى التي رسختها الرواية المحفوظية، وذلك عبر تقاليد ظلت تتنامى في عديد من الاتجاهات طيلة ما يقرب من سبعين عاما ظل الرجل يقدم فيها تطوحات روائية شديدة التنوع لدرجة تستعصي على الحصر.

لكن ذلك لم يمنعنا من اخراج السؤال الى مساحة لائقة من العلنية، وان كنا لا نقطع أمامه بشيء، الا أن قبولنا ببقائه قيد السريرة سيعني أننا نوافق على مصادرة المستقبل لصالح نجيب محفوظ، وهو تصور ـ بلا شك ـ كارثي وخطير يستتبع بالضرورة أن نتوجه لأنفسنا ولروائيينا من الخلف بالتوجه الى اعمال أكثر نفعا من كتابة الرواية.

الى هذا الحد من الهزل يمكننا أن نتأمل خطورة السؤال، لذلك قررنا طرحه على عدد غير قليل من روائيينا ونقادنا من أجيال مختلفة، ورغم التفاوت الواسع الوارد في مذاهب من تحدثوا الينا، الا أن ثمة اصرارا بقي ما بقيت الحياة على أن تجاهل فعل الزمن يعني أننا أمام خطل كبير، فالزمن المحفوظي ذهب بغير رجعة، وأعقبته أزمنة أكدت لنا أن الصانع تحول بالمنجنيق الى قاذفة وأنه ـ الصانع ذاته ـ لم يترك مبضعه للعراء لكنه سهر على رعايته فتحول الى شفرة ذكية تقرأ زمنها وهي مغمضة العينين، لذلك سعى من تحدثوا في هذا الاستطلاع الى كشف الفعل الزمني الذي فرض ـ بقوة الواقع ـ رواية مختلفة ومتجاوزة ومهمة. وهنا نص السؤال الذي وجهته «القدس العربي» للمتحدثين اليها: «تشكلت الملامح الروائية للرواية العربية بعد محفوظ بما لا يدع مجالا للمنازعة في أهميتها الجمالية ومع ذلك يوجد بعض النقاد الذين يروجون لمقولة (موت الرواية بعد محفوظ).

كيف ترى الاضافات النوعية التي طرحتها رواية ما بعد محفوظ؟ وهل تشكل تلك الاضافات مرتكزا لانجاز رواية مختلفة؟ وما رأيك فيما يذهب اليه بعض النقاد بموت الرواية بعد محفوظ».

كان هذا هو نص السؤال..

وهنا ما قاله المتحدثون:

## كيف تموت الرواية بعد صانعها؟!

د. أحمد الخميسي
قاص وروائي

■ بداية الفن لا يموت بعد شخص، فالشعر لم يمت بعد هوميروس وليس هناك شخص يمكنه أن يمنع الحياة من التقدم مهما كان هذا الشخص، والرواية المصرية تقدمت كثيرا بعد محفوظ سواء بعد رحيله، ككاتب، أو توقفه عن الانتاج الكبير منذ حوالي عشرين عاما، وكان أكبر تأثير لنجيب محفوظ خلال الستينيات والسبعينيات ومع ذلك ظهر حتى في تلك الفترة كتاب لا يمكن انكار أهميتهم مثل صنع الله ابراهيم وبهاء طاهر والبساطي وجمال الغيطاني، كل هؤلاء ظهروا في ذروة تأثيره، وبالتالي الرواية لم تمت سواء كان ذلك خلال حياته ولا بعد.

والرواية بعده قفزت بالشكل الروائي الى الأمام وحدثته لأن نجيب محفوظ الذي نشأ أساسا على البناء الكلاسيكي في الرواية المصرية لم يستطع أن يتخلص من هذا التيار في كل أعماله باستثناء «أولاد حارتنا»، حتى الروايات التي ظهرت في ثوب مغاير لم تخل من التأثير الكلاسيكي الأوروبي ولم يستطع التخلص ـ في كل الحالات ـ من تلك الأبنية، اذن هو كاتب محافظ، أما الانجاز الروائي الحقيقي لمحفوظ والذين جايلوه فهو انهم قدموا انجازا روائيا كبيرا فتحرروا من وطأة اللغة، البساطي نموذج لهذا التحرر ثم تحرروا من ثقل وثقافة البناء الكلاسيكي، واقتربوا من اللغة اليومية ثم انهم تصدوا للقضايا التي كف محفوظ عن التصدي لها فعندما انتهت أزمته مع فساد النظام الملكي، ثم استبداد النظام الوطني الناصري، انتهت عمليا قضايا محفوظ الكبيرة وهنا تقدمت الرواية المصرية الحديثة مثل صنع الله ابراهيم فأجابت هذه الرواية عن الأسئلة التي لم يجب عليها نجيب محفوظ على مدى ربع القرن سواء على المستوى المعرفي أو الجمالي أو الاجتماعي، فهناك رواية مثلا لمحمد توفيق «ليلة في حياة عبدالتواب توتو» تتعرض في روائية لجيل 1970 ومظاهرات الطلبة، ما شاكل ذلك من قضايا، مثل كثافة الارهاب في حياة المواطن، مثلما قدمه علاء الأسواني في «عمارة يعقوبيان».

وهناك روائيون جدد مثل حسام فخر وغيره كثيرون، يؤكدون أن الرواية لم تمت لا في حياة نجيب ولا بعده.

وكان هذا السؤال أحرى به أن يطرح قبل عشرين عاما، عندما توقف محفوظ فعليا عن الكتابة لا أن يطرح الآن بعد موته الفيزيقي، وان كنا لا بد ان نعيد الفضل في الرواية القائمة الى معطف محفوظ كما خرج كل الأدباء الروس من معطف غوغول، حتى لو كانوا قد خرجوا من معطفه ليعارضوه، وكل الروائيين المصريين بعد محفوظ هم أبناء هذا الكاتب.

وأرى أن السؤال كان يجب أن يكون معكوسا، فمحفوظ هو الذي أعطى الدفعة للرواية فكيف يمكن أن تموت من بعده؟!

## شجرة محفوظ دائمة الخضرة وشجرتنا كذلك

محمد عبدالسلام العمري
قاص وروائي

■ سيبقى نجيب محفوظ وعالمه الروائي «مدى العمر» مثار جدل عنيف لن تخبو جذوته أبدا، وهذه القضية الشائكة المطروحة الآن، من خلال تجديد ما سبق أن أثير في نهاية ستينيات القرن الماضي، دليل على ما أقول.

في البدء أحب أن أرجع بالقضية المثارة الى جذورها حتى نستطيع أن نجيب على هذا السؤال: هل نجيب محفوظ عقبة في طريق الرواية، والآن القول بموت الرواية بعد محفوظ؟

فما الذي حدث في نهاية ستينيات القرن الماضي؟ لقد اثار الناقد والمفكر الكبير رجاء النقاش الذي اعتز به بصفة خاصة هذه القضية، وكان هدفه في المقام الأول بث الحماس والقوة في الأجيال الجديدة فظهر عدد كبير من الروائيين الذين ملأوا الساحة الروائية العربية، بالابداع الفني، وكان رجاء النقاش تساءل هل أصبح نجيب عقبة في طريق الرواية؟

وأنا أنحاز بلا تردد الى المناقشات الأدبية والمشاغبات الجادة، واعادة طرح ما طرح سابقا، برؤية أخرى جديدة، تختلف بالتأكيد عما كان طرح من قبل ذلك هذه المناقشات تعود بالخير على الحياة الأدبية نفسها بل ان مظهر الحيوية في أي حياة فكرية هو الحوار والصراع، وتعدد وجهات النظر، والحياة الأدبية الخاملة هي التي تسودها وجهة نظر واحدة جامدة يرددها الجميع، مثل هذه الحياة لا قيمة لها، ولا نفع منها، فالحوار والصراع والاختلافات كلها ضرورات أساسية للحيوية والتجدد.

في البداية أود أن أشير الى أن الاجابة عن موت الرواية، أو أن نجيب عقبة في طريق الرواية هي ان هذا غير صحيح بالمرة، فعالم نجيب محفوظ محدد، محدود مسبقا بالحارة، والمقهى المعروفة بأسمائها، مثل الكرنك وخان الخليلي وبين القصرين وقصر الشوق والسكرية، ميرامار. المكان غالبا يحمل أسماء بعض رواياته، لكنه لم يستفد من المكان أو البناء المعماري للمكان، وان كانت كل هذه الأعمال الروائية تندرج اذا جاز التعبير تحت ما يسمى باستاتيكية الرواية، حيث يأخذ أسماء الأحياء، ثم يضع لها الشخصيات المناسبة من مخزونه الذي لا ينضب، والتي يستقيها من الحياة والمقاهي والجرائد، والندوات الى يحرص عليها يومين اسبوعيا على مدى عشرات السنين، وهكذا عثر الروائي جمال الغيطاني على ملاحظة هامة لم ينتبه اليها أحد، اذ تبع اسماء الروايات والأماكن والوصف، فوجد ان الرواية شيء والواقع شيء آخر تماما وأن هذا لا يمت الى هذا بأي صلة.

هذا العالم لم يسع كل قضايا الوطن، أو كل القضايا الانسانية بل هناك مناطق كثيرة مجهولة لم يتطرق اليها نجيب، كما ان هناك أحداثا وقضايا وحرفا وصراعات، وانساق قيم، لا يعرف نجيب عنها شيئا، ولم يتناولها بالطبع في أعماله، وكانت على سبيل المثال، هجرات السبعينات والثمانينات والتسعينات الى دول الخليج في القرن الماضي لغزا لنجيب لم يستطع ان يفك شفرته، ولم يتناوله في أعماله، رغم انه ملاحظ دقيق لكل تغيير، ولكل جديد، رغم انه صانع الحراك الاجتماعي في هذا الوطن لأجيال قادمة، وان كان عاشها على الهامش، الا انه يعول عليها في سياق هذا الموضوع واختلق أعمالا روائية ممنتجة وسطى على أعمال آخرين، وكتب أعمالا روائية عن هجرة المصريين الى الخليج، لمجرد انه قرأ قصاصات ورقية عن حالة بعض المغتربين وأحوالهم، أو أنه سافر لعمل عمرة، لمدة شهر أو شهرين، حين كان موضوع الهجرة هذا حدد مصير الوطن لأجيال قادمة.

الأمر نفسه ينطبق على عالم الريف والاقطاع والفلاحين، والأرض والصعايدة الذين يتحكمون في صنع أحداث غريبة وعجيبة ولم يستطع ان يكتب نجيب لصدقه الشديد كلمة عن هذه العوامل المجهولة، والتي هي رصيد خصب لأجيال عديدة من الروائيين الجدد، عاشوها صادقين، وقس على ذلك الكثير البحر والجو والمهمشين وغيرها كثيرا.

حتى ان عالم نجيب الذي تناوله، والذي لا يستطيع أحد أن يباريه فيه كما اعتقد البعض يستطيع الروائي المثقف ثقافة حقيقية مثل نجيب محفوظ، ان يعيد صياغة هذا العالم ويتناوله من منظور آخر، ليست مساءلة العالم أو الفلسفة أو قضية الوجود الانساني مثلاً ـ أو أي قضية تناولها نجيب محفوظ، هناك بالتأكيد زوايا كثيرة في هذا العالم لم يتناولها، وهذا لا يجعل الابداع حكرا، ولا يجعل نجيب عقبة، ولا الرواية انتهت وماتت.

وقد سيطرت مقولة موت المؤلف، فترة من الزمن كنزعة نقدية حداثية، وما زالت، تتخذ من موت الأب نموذجا، حسب التحليل النفسي للابداع، مما جعل كلمة الموت تتردد وتنتشر كتقليعة، في كافة التيارات بما فيها تيار الرواية فجاءت مقولة موت الرواية في سياق ما هو شائع وكانت فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية مرورا بالخمسينات والستينات من القرن الماضي أرضا خصبة لتقبل كل ما هو غريب وعجيب من نزعات وتيارات حداثية وعبثية ولا معقولة، وسيريالية وغيرها الكثير من التيارات التي أضحت معروفة للجميع.

لكن من قال بموت الرواية بداية؟ يقول الناقد والمفكر الكبير ابراهيم فتحي في كتابه «العالم الروائي عند نجيب محفوظ» ان تصريحات كاتبنا الكبير عن موت الرواية لا تستطيع مقدرته الفنية وحساسيته لحياتنا الا أن تتجاهلها، فما تزال تواجهه وتواجهنا بالطبع، مستويات جديدة لمشكلتنا الدائمة.

فلماذا صرح كاتبنا بذلك، هل أراد اغلاق الطريق والمستقبل على الأجيال الجديدة؟ أعتقد ان هذا غير وارد عند هذا الذي يمجد العمل والاصرار والارادة، والتفاؤل والايمان بالمستقبل ينحاز بكل قوة للجديد فلماذا صرح في ذلك التوقيت تحديدا الذي لم يحدده ابراهيم فتحي.

لكن في كتاب رجاء النقاش «في حب نجيب محفوظ» طرح هذا الموضوع على نطاق واسع وأرجع نجيب المقولة الى الكاتب المسرحي الفرنسي يوجين يونيسكو في حديث له حيث قال «لقد ماتت الرواية ولم يعد لها مستقبل».

لكن نجيب يرى أن الوقت الراهن «1969» بعد الهزيمة غير مناسب لفن الرواية على الاطلاق وقد اصبح وسيلة غير صالحة للتعبير عن العصر، وواصل: ان الرواية تكتب في مجتمع مستقر واضح المعالم، لا في مجتمع قابل للتغيير كل لحظة، واذا كانت الرواية التقليدية تقوم على وصف المجتمع، فان المجتمع المتطور المتغير بسرعة لا يغري بوصفه، بقدر ما يغري بالتفكير فيه وكان هذا غير صحيح ايضا فلقد كتب نجيب بعد هذا التاريخ اكثر من ثلاثين عملا ابداعيا بين رواية وقصة، فهل كان أراد بث اليأس في صفوف المبدعين لينفرد هو بالابداع مثلا؟

لقد كان مهموما بملاحقة تحولات الواقع، هو ذو الولع باستحضار مخزون الذاكرة، النعمة الوحيدة الباقية.

وفي سياق موت الرواية كان أندريه جيد يقول: نحن نكتب على أمل أن نجد قارئا لم يقرأ الأعمال السابقة علينا.

×× علما بأن المجتمع كان وما زال دائم الحركة، والتغيير كل لحظة.

كان سبب طرح هذا السؤال: هل أصبح نجيب عقبة في طريق الرواية، ان رجاء النقاش لاحظ أن بعض الأدباء الشبان ذلك الوقت يقلدون ويستنسخون ابداعات نجيب محفوظ وتأثرهم الواضح به، وتكرارهم لأساليبه الفنية، وأفكاره، كما يتصل بخوف الآخرين من نجيب، واحساسهم بأنه عملاق فني يحجب كل ما عداه، الا أن الاستاذ عتب على رجاء قائلا: ان الروائي لا يمكن أن يكون عائقا للذين يأتون بعده، لأنهم أصحاب تجارب خاصة مختلفة ورؤية مستقلة. الروائيون الجدد بطبيعة الحال يريدون التجاوز لا التقليد وعدم الوقوف في ظل الذين سبقوهم.

كما ان نجيب هو الآخر تأثر بكل التيارات والحداثيات والابداعات الشبابية، فكتب الحب تحت المطر، وخمارة القط الأسود، وتحت المظلة، وغيرها من الأعمال وهو قارئ جيد ومتابع ومستمع مثالي لساعات طويلة يومية، وأسبوعية، مشاهد، مدقق، وملاحظ.

ولو تم عمل دراسة علمية مقارنة بين أدب نجيب محفوظ وأدب الشباب في ذلك الوقت لوجدنا تأثيرا وتأثرا واضحا، كبيرا ولن أتحدث بطبيعة الحال عن مرحلته الأولى وتأثره الواضح ببروست وبلزاك.

وكان أرسكين كالدويل قال في مذكراته ان 60 % من الأدب الأمريكي هي أعمال لابداعات عالمية أخرى، ولقد اكد هذا جون شتاينبك في روايته شتاء السخط، اذ ذكر بأن الأدب الأمريكي به 57 % مؤثرات خارجية، أرى وأظن أن حوار الرواية في العالم متأثر تماما ببعضه البعض، فأنا أرى فوكنر في أعمال جارثيا ماركيز، كما أرى أرسكين كالدويل في بعض قصص جارثيا ماركيز أيضا، الشاهد لو أن هناك دراسة للأعمال الابداعية في فترة النضج المحفوظي ايضا لوجدنا أوجه الشبه والاختلاف التي يمكن أن نلمسها في عملين ابداعيين أو أكثر، حتى ما بعد تلك الفترة تأثرا بهذا الروائي العظيم، ينتميان الى نفس الأدب المصري، وهذا التشابه قد يكون في الموضوع، أو القوالب، والأشكال والصور والرموز.

وأنا أدعو الباحثين الشباب الذين تعوزهم الحاجة الى موضوع رسالات جديدة، أن يأخذوا هذا الموضوع بجدية واهتمام لأننا من خلالهم سنعرف كيف أثر وتأثر هذا الروائي العظيم في مسيرة الرواية المصرية بشكل خاص.

لقد ذكرت د. سيزا قاسم أن مفهوم السببية في الأعمال الأدبية لا يثبت أمام النظرة الناقدة، اذ لا يستطيع أحد أن يثبت أن عملا فنيا معينا كان السبب في وجود عمل أدبي آخر، بل ليس ثمة ما يمكن أن ينجزه منهج التفسير السببي سوى الرجوع الى الماضي بلا نهاية.

حتى ان تساؤلات عدة أثيرت حول استرجاع واجترار الابداع الماضي لنجيب محفوظ نفسه، ماضي كتابته، وماضي حياته، فالمرايا مثلا على معرفته بشخصيات استدعاها وأعادها، والحرافيش التي أعاد بها كتابة روايته الأسطورة «أولاد حارتنا» وكانت الكرنك نسجا على منوال روايات اخرى كتبها في الستينات في اللص والكلاب والطريق والشحاذ وثرثرة فوق النيل، وميرامار، فطيلة الستينات كان نجيب ناقدا شجاعا للنظام، ففرض احترامه على أهل النظام أنفسهم، فلماذا أعاد انتاج وكرر ما كتبه؟ ويقول فاروق عبدالقادر ما أحق أن يشغل بطل أسعد الله مساءك مكانه بين مجموعة الفجر الكاذب، فهو مثلهم يتطلع لأن تهبه الشمس شعاعا أخيرا قبل الغروب، وقصة «ذقن الباشا» مصغرة لرواية «قشتمر».

ويقول علي الراعي ان يوم قتل الزعيم على ايجازها المعجز رواية أجيال، تقول في صفحات قليلة ما قالته الثلاثية في صفحاتها الألف.

شجرة نجيب اذن دائمة الخضرة، وهي تثبت ما هو أهم من هذا وهو أن الفن الحق اعتراف وتجل، وكشف عن أدق ما يعتمل في وجدان الفنان، وأن هذا الكشف قد يتناقض، ويتعارك مع المواقف المعلنة للفنان خارج فنه، وليس في هذا أي بأس، فاننا نصدق الفنان في فنه ألف مرة، ولا نصدقه كثيرا اذا ما كتب خارج اطار الفن.

لا شك أن نجيب محفوظ هو صاحب أكبر وأعمق تجربة روائية في الأدب العربي المعاصر، هو فنان لم ينعزل، ولم يغلق بابه على تيارات الأدب المختلفة، بما في ذلك التيار الذي يمثله أبناء الجيل الروائي.

ورغم أن نجيب سلك في ابداعه كل الحقب الجديدة في الابداع مثل الحركة والمرونة والدينامية إلا في بعض أعماله، مثل اللص والكلاب تحديدا إلا أن كل تلك الأعمال اتسمت بالواقعية التي تتسم بالأمانة المطلقة في نقل ما هو موجود للتعبير عن الواقع، كما استخدمها في وقت ما في بداياته الأولى استخداما تاريخيا محدودا ممثلا الاتجاه الذي ساد في بداية القرن.

والحقيقة لا بد من ملاحظة ان الأديب قد يقول في الحياة العامة، والخاصة ما شاء له القول المباشر في شؤون السياسة والدين والفلسفة، لكنه حين يكتب فان رؤياه الجمالية هي استقلال نوعي عن هذه الآراء، والافتاءات والتصريحات.

وكما تقول سيزا قاسم كانت رواياته رغم تطورها تحتفظ في نفس الوقت بسمات ثابتة، فهناك الثوابت والمتغيرات التي يجب أن يلتفت اليها الباحث، اما المتغيرات فتتطور تحت ظروف زمانية، ومكانية مختلفة.

ولا ننكر حتمية النظر الى الأدب على انه كائن حي متطور، حيث أن نجيب تحديدا جرب كل الأنواع، وكل الطرائق، وكل الأشكال وطور تطويرا كبيرا في الرواية العربية، في نطاق المسموح به، وكان ايضا رغم تطوره وجرأته يتسم بالتقليدية وعدم المقدرة على كسر أشكال استوعبها في حينها، ولم يتأثر بها، أو لم يأخذ بها، ربما حفاظا على الهوية المصرية، التي تتسم بالتراثية، والاستاتيكية، حين الروية المصرية الجديدة، ضربت عرض الحائط بكل ما هو قيد، سواء في الشكل او الموضوع وكان الجديد جديدا في كل شيء، في الابداع الشخصي، ونسيج العلاقات والبنى الذهنية، واللغة، والعمار.

ان العالم الروائي عند نجيب محفوظ متحف لكل ما عرفته الرواية من مذاهب واتجاهات، ومعمل اختيار لكل ما عرفه النقد من مناهج واتجاهات، بالغ الغنى في تعقد مستوياته، وتغير محاوره، اذ يجمع بين القص التاريخي، والقص الواقعي، يضم بين جنباته مختلف المدارس والاتجاهات، من واقعية نقدية الى واقعية وجودية، الى واقعية اشتراكية، ناهيك عن الطبيعة والسريالية والعبث، وكل ما شئت من أسماء وأوصاف.

ولا شك ان نجيب محفوظ مؤسس الرواية العربية الحديثة، باني عماراتها الشامخ، وتراثه العظيم والمستقل هو ملك للأمة العربية كلها، اذ هو التراث الذي شارك ويشارك في صياغة العقل والوجدان العربي المعاصر.

لقد كان انسانا مقاتلا، من أجل تحقيق النجاح والكرامة، والتغلب على قسوة الحياة التي رافقته منذ البداية الى الأبد، صافي النفس، مترفع عن الصغائر، وينفر نفورا تاما من صراعات المصالح، والأموال، والمناصب.

يعرف أن لا دوام للقوة، لا دوام للضعف، فكل شيء يتغير والذي في الحضيض قد يرتفع، والذي في القمة قد يسقط ودوامة الحياة في حركة مستمرة، ممجدا الدعوة الحارة للارادة والعمل. أبطاله محبون للحياة، عاشقون لتجلياتها، متوثبون للنضال ضد عقباتها، تواقون لأن يعتصروا منها أقصى ما تجود به من مسرات، محبون للعمل، مثله تماما.

ان المقهى، الحارة، هي العالم أو الدنيا التي يعيش فيها الانسان، ويفرح فيها أحيانا، ويعاني أحيانا أخرى، ويواجه المشكلات والصعوبات، فينتصر مرة، وينكسر مرة أخرى، فالدنيا كلها ما هي الا انتصارات تتلوها انكسارات أو العكس.

لكن غالي شكري في كتابه «المنتمي» يرى أن هزيمة حزيران (يونيو) 67 هي هزيمة رؤية شاملة، لا مجرد هزيمة عسكرية أو سياسية، وأن أدب محفوظ هو أحد الأعمدة الرئيسية في بناء تلك الرؤية التي كفت عن العطاء وأن المشكلة في الحقيقة ليست مشكلة نجيب محفوظ بل هي مشكلة الأدب الجديد، والأدباء الجدد، الذين يتعين عليهم بناء رؤية جديدة، كما فعل نجيب محفوظ.

هل من حقنا أن يثار هذا السؤال: هل سقط نجيب محفوظ مع هزيمة 67، وهل كان الجيل الجديد الذي ألغاه رجاء النقاش ذلك الحين هو الأمل الوحيد للابداع الروائي والقصصي؟

ان الرؤى المتضاربة للنقاد والمفكرين أثرت الحياة الابداعية، والروائية بلا شك.

احمد الخميسي

محمد عبد السلام العمري

جعلتها رغم الهزيمة في حيوية متدفقة، ولقد أثير سؤال ذلك الوقت اثر مقولة رجاء النقاش: هل هناك أزمة رواية؟ أم أزمة نقد؟ أم أزمة نشر؟ لقد كانت هناك عشرات الروايات الجيدة التي لم تر النور، اما لأن الرقيب «الدولة» تدخل، او لأن وسائل النشر غير متاحة. لكن نجيب قال لرجاء: ان الجيل الروائي الجديد قد حقق في بدايته ما يعتبر تقدما على بدايات الأجيال السابقة.

السؤال ما زال قائما، والتساؤلات التي تتبعه ما زالت مطروحة على الابداع والروائيين، فما الذي كتبه الروائيون مع وجود نجيب محفوظ، وماذا سيكتبون بعده، ما هي القضايا التي تؤرقهم، هل المجتمع في تخيلهم؟ صراع الأجيال، وتطورات الواقع المتلاحقة هل تهمهم، هل هم مشغولون بها؟ وماذا يقدمون في أعمالهم لمتلقيهم، هل يقدمون ما يزيد من وعي الناس بجوانب أو علاقات أو ظواهر خافية عليهم في واقعهم؟ هل يدعونهم الى الرضا بهذا الواقع، والاستكانة اليه؟ أم يدعونهم الى الضيق والسعي الى تغييره، وهل يومئون الى سبيل أو سبل لتخطي هذا الواقع نحو واقع آخر أكثر عدلا وأمنا وصدقا؟

كما أن السؤال نفسه يجب اعادة طرحه على صاحبه، وهل يراجع الأستاذ رجاء نفسه؟ نعم لقد راجعها، الا أن التداعيات تجعلنا نواصل تساؤلاتنا: هل ما زال مقتنعا أن الرواية العربية في أزمة؟ وكان مظهره ذلك الحين، قلة الانتاج من وجهة نظره، وعدم التنوع في المدارس الروائية الآن؟ أعتقد أن باستطاعة هذا الرجل ثاقب النظر، صائد الجواهر واللآلئ الابداعية، ان يحرك الواقع الابداعي، ويثري الحركة النقدية الساكنة الآن، بآرائه الجريئة التي لا تخشى في الحق لومة لائم أو مدع.

ألسنا أيضا في حاجة الى جيل روائي جديد يتنوع انتاجه الروائي مع تنوع رؤاه، تبدو في انتاجه ملامح المعرفة بتيارات الرواية العالمية المختلفة، والاستفادة من هذه التيارات؟

لقد راجع الأستاذ رأيه بعد ربع قرن واعترف في كتابه «في حب نجيب محفوظ» اعترافا صريحا أن أمورا كثيرة قد تغيرت بعد رأيه الجريء في الروائيين الجدد 1969، وقال في عام 1995 إن أهمها ظهور جيل روائي مبدع في ساحة الرواية العربية، وذكر أسماء عديدة من الروائيين المصريين والعرب.

قال ان انتاج هؤلاء الروائيين يثبت في غزارته، وفيما يطرحه من أفكار، وأساليب وتجارب جديدة، ازدهارا عاليا، في فن الرواية، هكذا قال. لكنه لم يقل ان هذا يقارن بالابداع الروائي الروسي الذي كان كل روائييه عظاما، كما لا يقارن بالابداع الفرنسي الذي كان ايضا كل روائييه عظاما.

وأكد رأيه أن نجيب محفوظ بالنسبة للرواية العربية هو سرفانتس صاحب دون كيخوته بالنسبة للابداع الاسباني، وهو شكسبير بالنسبة للمبدعين الانكليز، أي أنه قيصر الرواية العربية.

# اللعب مع الوحدة

هشام نفاع*

(1)

هذه الوحدة قاتلة. تؤلم الجسد بحمولات تعب غامضة. كتل من الرصاص هناك، داخل القدم اليسرى بالذات. صدر ثقيل يكاد يُسمع لمرور الهواء فيه صرير. في الفم مرارة جلفة لا يزيلها ماء. فقط حين يحظى الجسد بضحكة عميقة ينتعش اللسان والحلق. وقلما يحظى، قلما يتمكّن من قطفها. الصباح والمساء يتشابهان. فقدت الساعات تميّزها. كلها تغيب في الشعور بالوحدة، كمزيج مُرّ سائل. يصبح هذا الشعور واحداً من أبعاد الوجود: مكان، زمان، ووحدة. البعد الأخير يفترس سابقيه. المكان بارد والزمان متشابه كالرمل، كالملل الوحيد.

(2)

هناك مفرّان: شوربة العدس وهذه السطور. كلاهما يؤنسان. رائحة الأولى وتناسلُ الثانية على هذا البياض يجعلاني أنجح في الابتسام هذه اللحظة. يتفتّح جسدي لوهلة خاطفة. الشوربة تقترب من الغليان. خليط البصل والعدس يفوح برائحة الدفء والكمّون. هذه الكلمات تجرّني الى حيث لا أدري. قبل قليل كانت تدفعني دفعًا لأجلس أمام هذا البياض وأنقر مفاتيح الحاسوب لأكتبها. والآن تسحبني ببراعة ودهاء وحزم ناعم وتُراكمُ السطورَ فوقي. نفسي تكتبني. أشعر نفسي في خطاب فوكو المشتهى.

(3)

هل في الأمر افتعال.. فغريب كل هذا الوهن الثقيل الذي سقط عليّ مرة واحدة. كمرض خطير مفاجئ داهمني. هل يفتعل جسدي هذا التعب كي يتماثل مع نفسي. أهو يؤمن بهذه الثنائيات الركيكة؟ لكن، هل أتحدّث الآن من جسدي فقط؟ سؤال مرعب. لا أريد أن أكون وعاءً فيه ضفدع يسبح. عندها سأشعر بأني أضيع في جسدي. سيصبح أكبر مني بمقاييس وحشية. سيكون ثقله والأعباء التي تتعبّأ فيه عليّ فوق طاقتي. سأنهار تحتها وأسقط عند قدميّ صريعاً. لا أريد هذا الموت المستحيل.

فليفعل الجسد ما يشاء. ليكتب تماثله مع حزني كيفما شاء. بعد ساعة سأهديه كأساً من العرَق. سأتقاسمه معه، علّ قطف الابتسامات يصبح أسهل وأنعم.

(4)

بداية المساء تنزف تعبًا. حتى شرشف السرير الأحمر الناعم خشن. كأنه إستقبلَ خلسة برداً وخبّأه ليفاجئني. عانقني، بل قبض عليّ. ما كان ينقصني، أأنت أيضًا أيها الأحمر ضدّي اليوم؟ دعكَ دعني. عُد الى ذكرياتٍ قديمة وأحضر لنا قطعة من دفء.

جسدي يتقلّب فلا يجد له مكاناً. لكنه لا يبرح المكان. يلقي بأعبائه عندي ويتمدّد لاهياً. يتركني ويغفو، لكن ثقل تعبه يتركه ويجالسني لنصف ساعة. يعيد إليّ الخوف من أن أصبح ضفدعاً في وعاء. بالله عليك، كف عن المزاح الثقيل.

(5)

مكالمة. يوم خريفيّ وربيع. كحول أجنبيّ وهموم فلسطينية. وخجل الثلاثينيين من المكاشفة بتعبهم المعبأ في أكتافهم. إرتباكات وقورة نفترش بها مساحة قربنا. ابتسامات هي كملاجئ الحيرة. كلمات قليلة ومعان غزيرة كالمطر القادم بعد قليل. عناقٌ صديق؛ تقاسمٌ للتعب؛ تبادلٌ لرائحة الدفء. عند الباب قبلة على الكتف تجرح الوحدة القاتلة وتؤلم قسوتها. بعض الحياة يدبّ في الصدر.

يوم ينقضي بأجمل مما بدأ.

(6)

كان البرد يتربّص، فعاجلته/عالجته بثمانية سطور جديدة. جميل أن أشعل قلبي بالكلمات المتوهّجة/ أن أشعل بقلبي الكلمات المتوهّجة. يا لهشاشة هذا الملجأ الدافئ، وقوّته. تكاد تجرحه الضمة، وأبحث عن كلمة أخيرة هي شارةٌ مزينةٌ بتنوين الضم. جاء تنوين الضمّ مكسوراً بحكم الباء. ظلّ الضمُّ مكسوراً. لكني قلت: لا بأس.

(7)

كانت الأحلام تتقافز حتى تصحّيني لبضع ثوان. حدث هذا كما أتخيّل عشرات المرّات. تتقافز على المفردات، تختار أشدّها بهاءً وتروح تلتف على رديفاتها أو مشتقاتها أو ما يمثّل عليها. المرّة تلو الأخرى. كأنها مكوك ينسج: في نقطة الدائرة مفردة الجوهرة وخيوط الحلم تدور وتدور، أحياناً بغير نظام الدائرة. الكثير من الرغبات في أحلامي الليلة. حبّ وعشق وأشواق في جسدي. أصحو للحظات وأتمنى ألا أنسى ما أرى. نسيت الكثير، كما يبدو.

(8)

قرب النوم قلق. وأرق ينتظرني تحت اللحاف. سيظلّ صوتها البعيد يرنّ صداه حتى يتعبأ فيّ. أي حلم ينتظرني هناك. هل سيحلُّ فيّ للتوّ أم سيؤجل نفسه حتى الصباح. ما الصباح؟ خروج الى اليقظة أم دخول في تراشق الوقت النهاريّ. سأقوم كي أستعدّ للنوم. وحدي. بدايات البرد بدأت الآن. هل تستطيع الكلمات أن تبعث دفئًا قليلا قرب مصباح القراءة الملوّن. أُصبح على خير. تحية وجهتها لنفسي قبل أن أتوقف عن الكتابة الآن بالضبط (سأضع نقطة).

(9)

أحلامي الليلة واضحة. وفاضحة. تتتالى من فضاء شبق الى آخر. أولها مذيعة تلفزيون خرجت اليّ وحدثتني ساخرة عن سخافات سياسيّ شيوعيّ فلسطينيّ. سرعان ما تلامست يدانا وقالت "أنا أعرفك" بصوت لاهث. كان وجهها قد اتخذ أبعاداً كبيرة عندها وصار لونها وردياً. لم أعرف اسمها ولا أعرف الآن من تشبه.. في غرفة مجاورة كانت صديقة لي، فتهرّبتُ من مذيعة الحلم، دون أن يمنعني ذلك من الامساك بوردة وسطها من الخلف. حين غادرتها كانت بدأت تتعرّى، وهي تتوسّلني. خرجت هارباً الى مطبخ. وإذ بمنفضة ترتطم قربي بشدّة. انعقد لساني من الخوف وأنا أتقدّم من صديقتي غير قادر على قول شيء لها. كنت متأكداً أن المذيعة هي من قذفني بالمنفضة، كان هذا شعوري اليقين. أما الآن، فالمنطق يسمح بأن تكون من فعلتها هي صديقي. لكنه كلام اليقظة وليس الحلم.

جاءت السيدة التي لا أطيقها في النهار إليّ حلمًا. كنت قد تشاجرت مع أبي. لم أعرف كيف توجهنا الى سيارة شحن. صعدت أولا وقد انفرجت ساقاها حين كانت الأولى في أعلى درج الشاحنة والثانية تحته. بانت وردتها شقراء وقلت لنفسي إنها جميلة. في كابينة الشاحنة قالت لي أنه كان يجب ان نعتلي صندوق الشاحنة لأنها "تريد أن ...". كنت متهيّجاً جداً لكني أخبرتها أني ذاهب للسهر مع أصدقاء، وأننا سوف... في الغد. وصلتُ ذروتي وحدي بجانبها وأنا أحاول إخفاء ذلك عنها.

تركت الحلم على مطر غزير أيقظني. فرحتُ وخفت وشربت جرعة ماء وعدت لأنام. شعرت بالبرد داخل لحافي الدافئ.

(10)

المسافات تقلل اللقاءات. لكنها تضاعف الشو