سعد القرش بعد روايته «أول النهار»:

كثير مما يكتب الآن يختص به التحليل النفسي لا النقدي

القاهرة ـ «القدس العربي»

من محمود قرني:

أعترف بأن رواية «أول النهار» للكاتب سعد القرش فاجأتني. فلم أكن أعير الرجل الكثير من الانتباه، وإن جمعتني به صداقة مقطعة الأوصال.

وتأتي المفاجأة هنا من كون الرواية بدت وكأنها الضوء الباهر الذي أضاء في نفق مظلم طويل اسمه «الرواية الجديدة».

استطاع القرش أن يأخذ بلب قارئه من السطور الأولى عبر لغة شديدة الإحكام والدقة رغم الطول النسبي للرواية «حوالي 300 صفحة من القطع الكبير» هذه اللغة التي وجدت معادلاتها الذكية في تحريك الأحداث بوعي بالغ دون أن تبدو وكأنها النحت الخشن كما لم تتميع حتى تبدو وكأنها تشف عن الثوب لتتاجر بمفاتن هي في الأصل قبيحة. إنها لغة يصفها الكاتب بأنها «هي ما هي» ويقصد القول إنه أرادها بحجم الدراما المأساوية التي تطرحها الرواية على ألسنة أبطالها.

من جانب آخر فإن الرواية تستعيد وعيها بما يسمى بالرواية التاريخية حيث تدور أحداثها في النصف الثاني من القرن الثامن عشر، قبل محمد علي، وإبان الاحتلال الفرنسي لمصر.

أما مسرح الأحداث فهو قرية «أوزير» وحسبما تشير الرواية فإنها إحدى قرى محافظة الغربية، حيث يتعدد أبطالها بين عامر ومبروك وعمران وحليمة وهند، هذه الشخوص التي تبدو وقد تحولت ـ بفرط دراميتها ـ إلى شخوص أسطورية تلعب الدور الخفي للأسطورة. بالإضافة إلى ذلك ثمة أبطال آخرون طرحتهم الجغرافيا مثل المكان والفيضان وعناصر التاريخ المختلفة مثل الحاكم والملتزم والاحتلال وتجارة الرقيق.

من ناحية أخرى ظل البطل التاريخي أبعد ما يكون عن فاعل مباشر، وأقرب ما يكون إلى محرك ذكي لمصائر الأبطال، وهو الأمر الذي يضيف عمقا آخر للرواية، وهي مسافة يتجاوز فيها العمل تراثه الأقرب إلى النص التاريخي في عملين مهمين هما «السائرون نياما» لسعد المكاوي، و«الزيني بركات» لجمال الغيطاني.

ونحاول هنا طرح كل ذلك على سعد القرش وعلى روايته المهمة والفاتنة الصادرة قبل حوالي الشهر عن الدار المصرية اللبنانية بالقاهرة.

وهنا نص الحوار:

■ روايتك «أول النهار» غوص جديد في التاريخ، أو هي بالتحديد في قلب الرواية التاريخية، ولكنها تراوح مكانها إلى نوع من المرواحة بين العصرنة والماضوية. كيف ترى الرواية في ضوء ذلك؟

■ لدي حساسية أو خوف من مصطلح الرواية التاريخية، لأنها بشكل أو بآخر تعد تاريخيا الأقدر على كتابته بشكل أكثر صدقا هم معاصروه، ويصعب الكتابة عن النصف الثاني من القرن الثامن عشر أو تصعب أي كتابة تخص النصف الثاني من هذا القرن إذا ما قورنت بتراث الجبرتي.

وأنا لم أكن معنيا على الإطلاق بالكتابة عن التاريخ، ولكن الرواية تحديدا هي كتابة في التاريخ حتى لو كتبت عن اللحظة الآنية فعندما تقول: «أكتب الآن» فأنت تكتب عن ماض، بمجرد نطق الكلمة أو المصطلح.

كنت مشغولا باستعادة ما لم يُكتب عن مصر أو المصريين منذ بداية القرن الثامن عشر. هناك كتابات كثيرة جدا تصعد لمحمد علي إلى مراتب كبار البناة في تاريخ مصر، مثل تحتمس الثالث أو رمسيس الثاني هو نفسه كان يعتبر أن بلاده مقدونيا أو ألبانيا أنجبت ثلاثة من العظماء في التاريخ الإسكندر الأكبر وبطليموس وأنا الثالث، ولم تذكر هذه الكتابات كيف كان يعيش الفلاح المصري في ظل ديكتاتورية عسكرية تستخدم المصريين لخدمة مشروع شخصي لمحمد علي الذي تحول بسبب وجود هذه الطاقة البشرية لأناس لا نعرف أسماءهم في بناء دولته، دون أن يعترف بأي فضل للفلاحين بل كان يحلو له أن يشبههم بالسمسم الذي يجب أن يسحق ليستخرج منه الزيت.

■ التاريخ الاجتماعي في كل الأحوال مجهول وعلى وجه الخصوص استفزتني مقدمة كتاب طارق البشري «المسلمون والأقباط في إطار الجماعة الوطنية» وكان يشير في المقدمة إلى أن أي مشروع حضاري لا يكتب له النجاح إذا احتقر إنسان، ومحمد علي كان يحتقر المصريين بالفعل ويعتبرهم رعاعا وأجراء باعتباره الملتزم الوحيد الذي يملك الأرض ومن عليها.

انشغلت لفترة بقراءة دراسات مؤلفة ومترجمة عن علاقة الفلاح بأرضه وملكيتها منذ بداية القرن التاسع عشر وحينما شرعت في الكتابة وجدت نفسي أبدأ بفصل تصورت أنه يؤسس لما قبل محمد علي فأخذتني الرواية وانتهت قبل أن يبدأ عصر محمد علي ولم يكن الراوي ولا أبطال الرواية يعرفون شيئا عما يدور حولهم في مصر المحروسة أو القاهرة من صراعات بين مماليك وحكام يسعون إلى امتصاص أعمارهم وعرقهم، هناك إشارة في سطر واحد ندمت على كتابتها وهي تشير إلى وفاة محمد أبو الدهب في منتصف سبعينيات القرن الثامن عشر ولولا هذه الإشارة لتجاوزت الرواية ضيق أفق الإطار الزمني الذي يشبه قضبانا تحول دون الخيال.

والرواية من زاوية النظر هذه ليست تاريخية، فحتى أبطالها غير معنيين بمعرفة من يحكمهم، خاصة بعد انقطاع صلتهم برجال الحاكم الذين يقتسمون معهم أرزاقهم إلى أن فوجئوا بجيش أجنبي على وشك اقتحام قريتهم فسعوا إلى مواجهته دون اعتراف بحاكم يجب أن يقوم بهذه المهمة فلم ينشغلوا بهذا الحاكم لأنهم لا يعرفونه.

■ ولكنك كنت دقيقا وتاريخيا في استقصاء ملامح العصر الذي وقعت فيه أحداث الرواية، وثمة إحكام ودقة ظاهران في اختيار المفردات المكونة للعالم الروائي على كل المستويات.

■ هناك مقولتان ليحيى حقي هي أن «القصة لها مقدمة طويلة محذوفة» والمقولة الثانية هي أنه «لا أحد يحب أن يرى عرق العامل وهو يعمل» فجهد ما قبل الكتابة انصب على معرفة المفردات اليومية المستخدمة في ذلك العصر، وهي مفردات تتطور مع الزمان أو تنقرض.

القضية الأخرى هي معرفة بعض التفاصيل حول مواعيد الفيضان ونوعية المحاصيل المزروعة في الفصول المختلفة وعلاقتها بطبيعة الأوبئة وانتشارها هذا موجود في الرواية بدقة غير محسوسة يشعر بها الباحث ولا يشعر بها القارئ، فلو شعر بها القارئ لأصبحت نتوءا أقرب إلى التاريخ وليس إلى الدراما.

كل ما حاولته هو إخفاء هذا النتوء طول الوقت فلم يكن يعنيني أن أبث معلومة يستطيع أن يعثر عليها القارئ في كتب التاريخ. كان يعنيني الدراما بشكل أساسي بدليل أن بطلتي الرواية هند وحليمة سينتهي دورهما بمجرد بدء الرجال بإعادة تأسيس القرية لكنهما فرضا سطوتهما حتى نهاية الرواية وكانت شخصية كل منهما ـ رغم اختلافها الشديد ـ تطغى على شخصية الرجال في حين كنت أتصور أن مبروك الذي تزوج هند سيعمد إلى إنهاء الرواية ففاجأني بموته. إذن هي رواية عن دراما البشر حين يتحدون الحاكم والقدر ممثلا في الموت والفيضان بأساليب بدائية وفقا للمتاح في ذلك العصر.

■ ثمة تماس كبير ونسج دقيق بين الواقعي والخيالي في الرواية. هل يمكننا تلمس المسافة بين خيالك كروائي ومرجعيتك التاريخية؟

■ الواقعي في الرواية هو بالضبط حينما تكتب مسرحية تدور أحداثها داخل أحد القصور في عصر ملكي، سيكون هناك ملك وملكة وأمراء ووصيفة وعبيد وجوار وبواب وخيل وحقول. هذه تفاصيل واقعية لكنها ليست تاريخية لأنها لا تشير إلى جغرافيا المكان، وهكذا كانت «أول النهار». هناك بعض التفاصيل التي يمكن أن تتكرر في تاريخ مصر على مدى ستمائة أو سبعمائة سنة ولكنها لا تشير إلى وقائع تاريخية بعينها ويمكن للقارئ غير المصري أن يقرأ هذا العمل باعتباره دراما الإنسان عموما في صراعه مع القدر والحاكم إلخ، دون ان ينشغل بأي عصر تدور الأحداث أو بكون هذه الرواية مصرية بالأساس.

■ تبدو لغة الرواية مفارقة للوعي السائد في الرواية الجديدة، حيث مستويات التعامل مع اللغة تبدو مقترنة بمفهومها الانعكاسي أو الأدائي المحض، لغتك تبدو على النقيض. كيف تفسر ذلك؟

■ كانت لدي مجموعة من الهواجس تجاه اللغة تصل لدرجة التحديات. أولا كنت اريد، ولا أدري لأي درجة تحقق هذا، أن أكتب لغة خادعة يتصور القارئ العام أو من يستطيع أن يفك الخط أو طالب الثانوي أنه قادر على كتابة مثلها أو أفضل، أي أنها لغة يمكن وصفها بأنها «هي ما هي» أعني ليست مجرد أداة للحكي ولا غاية في ذاتها، لغة تقترب من تراث يحيى حقي وبهاء طاهر.

والرواية تكاد تخلو من أي كلمة او مصطلح مقحم على الأحداث أو على ألسنة الشخصيات. كنت حريصا على استنطاق كل شخصية بمفردات على مقاس وعيها العام ومدى إدراكها لما حولها، فلم أحاول استعارة لغة الجبرتي أو لغة العصر حتى يرتديها أبطال «أول النهار» فيبدو ذلك نشازا. كنت كمن يصنع فيلما ـ وانا مغرم بالسينما في كل الأحوال ـ فلا يشعر المشاهد بأن وراء هذا الفيلم مهندسا للديكور أو مصمما للملابس أو للموسيقى التصويرية أو مخرجا، كأن هذا المشاهد خرج من الصالة المظلمة وتماهى مع من يراهم على الشاشة فلم يعد ما يراه فيلما بل حياة يشارك فيها بأكثر من مجرد المشاهدة.

■ ثمة تماه ألحظه بين المصائر التراجيدية لشخصيات روايتك لا سيما فيما يبدو وأنه إعادة خلق وبناء لعوامل كاملة، وبين أبطال نجيب محفوظ في أعماله الأبرز ـ المؤسسة ـ مثل «الحرافيش وأولاد حارتنا» هل تراني محقا في ذلك؟

■ لم يشغلني نجيب محفوظ على الإطلاق قبل الكتابة او بعدها لأن عالمه يختلف تماماً في القاهرة الفاطمية أو ما حولها من خلاء. لا سيما في روايتي أولاد حارتنا والحرافيش.

في رواية «أول النهار» لم يتمتع أي شخص بفضيلة الفلسفة أو ادعاء الحكمة التي ترد أحيانا على لسان أمين عند نجيب محفوظ. فوعي هؤلاء كان محكوما بحدود القرية ومصالحهم الحيوية ولم يدع منهم أحد أنه وريث النبوة مثلا أو وريث الأنبياء والحكماء، فالعظيم منهم من يحفظ القرآن فقط.

التحدي الذي كان أمامي وظللت طوال الوقت أتفاداه كان عبد الحكيم قاسم في «أيام الإنسان السبعة» وطمأنني أكثر من صديق إلى اختلاف عالمي الروايتين فاطمأننت. وإذا عدنا للرواية أقول لك:

كان الفيضان في بعض نوبات غضبه يغرق قرى بأكملها فتختفي تحت الطمي ويقتل مئات الآلاف غرقا أو بما يسببه الفيضان من أوبئة ولم يكن يعنيني التاريخ بتفاصيله الواقعية قدر اهتمامي بدراما الإنسان العادي جدا حين يتحدى غضب الطبيعة وظلم الحاكم الذي لا يعرف أين هو ولا أدري لأي درجة نجحت في هذا.

■ شعرت في الثلث الأخير من الرواية أن ثمة ازدحاما في حركة أبطال الرواية ودخول أبطال جدد وتواتر الأحداث بسرعة بالغة. كان ثمة ثقل إضافي لهذه الهارمونية الروائية؟ هل ترى ذلك معي؟

■ لا أحب الترهل في الإبداع ولا في الأجساد، وهناك أهمية الرشاقة أو لغة رشيقة تعبر عن معنى بلا زوائد ولا رطرطة فأنا حريص على أن ما يكتب في جملة يجب ألا يكتب في صفحة وما يكتب في صفحة لا يفرد له فصل كامل. كان دوري أن تبدو الرواية كأنها بلا كاتب وحاولت أن يختفي الراوي طوال الوقت متماهيا مع الشخوص.

■ إذن كيف تفسر بعض هذا الاسترسال ما دامت هذه قناعاتك؟

■ أنت أمام رواية تمتد زمنيا لحوالي مئة سنة من الكوارث والموت والأوبئة والاحتلال الوطني والأجنبي فيجب ألا يكون هناك بطل فرد البطولة للجماعة نفسها التي تصنع تاريخ هذا المكان وتعيد بناءه، وربما يفسر هذا زحام في أحداث بعض المراحل.

كان هناك متسع لإضافة فصول أخرى في فترات لاحقة لكنني شعرت بالإرهاق وحدثت بعض الأصدقاء عن رغبتي في التوقف لأني تعبت سواء كتبت الفصول التالية في رواية أخرى أو لم أكتب، واعتبروا ذلك تهورا وحين قرأوا الرواية بعد صدورها وافقوا على ما انتهيت إليه، وربما كان هذا الإرهاق سببا في ألا أستبعد بعض التفاصيل في الفصل الأخير، ويبدو دائما أن الصعوبة في الاختصار.

■ أنت أحد كتاب جيل الثمانينيات حسب التصنيف الذي قد تختلف معه.. كيف ترى كتابة هذا الجيل.. وكيف تقيم تجربته الآن؟

■ بدأت النشر في نهاية الثمانينيات وكانت الأسماء التي سبقتني خيري عبد الجواد، منتصر القفاش، ناصر الحلواني، عبد الحكيم حيدر، إبراهيم فهمي، وصدرت مجموعتي الأولى عام 1993 وهي «مرافئ للرحيل» بعد صدور مجموعاتهم الأولى، ولكنني فوجئت بعد بضع سنوات ببعض الباحثين يختصر من أعمار وتجربة بعض هؤلاء الذين سبقوني كتابة ونشرا حوالي عشر سنوات ويقولون إن هؤلاء من جيل التسعينيات وكأن هناك قالبا أو مخرطة تنتج كل عشر سنوات جيلا تتشابه ملامحه هذا في التوصيف العام مع العلم بأن كاتبا مثل يحيى حقي لم يسأل نفسه «إلى أي جيل أنتمي».

والغريب أن حجازي وعفيفي مطر ولدا في نفس العام ولكن بعض الدارسين وضعوا كلا منهما في جيل. كذلك فإن محمد المنسي قنديل وإبراهيم عبد المجيد اللذين ينتميان في نظر هؤلاء الباحثين إلى جيل السبعينيات كتبا ونشرا أعمالهما الأولى قبل محمد مستجاب الذي صنف بأثر رجعي باعتباره من جيل الستينيات.

■ لم تجب على سؤالي، ورغم أنك رفضت مفهوم التجييل إلا أن ثمة أسئلة تتواتر عن الكتابة الراهنة سواء حول جيلك أو حول أجيال الرواية الجديدة؟

■ يصعب التعميم، ولكن يسهل وضع اليد على بعض الملامح التي تجعل من كثير من الأعمال نصوصا متشابهة تماما مثل معظم قصائد النثر التي تخلو من بصمة الكاتب وتكاد تكون معظم الروايات محاولة للتخلص من عبء نفسي او بديلا للفضفضة في عالم يخلو من الأصدقاء الحقيقيين الذين يمكنك أن تتعرى أمامهم بلا خجل.

كان البديل بعد روايتي «حديث الجنود» و«باب السفينة» أن أصنع عالما يصعب الربط بيني وبينه بشكل مباشر أو غير مباشر لا على مستوى المكان ولا الزمان وللشاعر عبد المنعم رمضان مقولة تتلخص في أن لكل كاتب أو إنسان روايته الخاصة التي دائما ما تأتي كرواية أولى أو كعمل أول، لكنه لا يصبح مؤلفا إلا بعد أن يتجاوز مفهوم السيرة وربما يظل يكتب روايته الخاصة في سلسلة من الأعمال بأشكال مختلفة ولا يصبح مؤلفا.

وكان هناك طموح لتجاوز كثير من الإنتاج المتاح حاليا والذي يمكن أن يختص به التحليل النفسي لا النقدي باعتباره شكوى من هموم الزمان أو تصفية حسابات مع العائلة أو مع شخص.

وهذا الزحام الذي أطلق عليه الدكتور شكري عياد «الطفح الثقافي» سببه الإحباط الشخصي أو عدم التحقق على المستوى العام تماما.

■ هل توافق في النهاية على أن هذا الزمن هو زمنكم؟ أي هل هو حقا زمن الرواية، وبأي معنى؟

■ بالنسبة لفنون الكتابة هو زمن الرواية بالفعل لأنها تتسع لهضم واستيعاب كل الفنون السابقة ولكن على مستوى الاستهلاك عموما هو زمن الدراما. ومن زاوية الدراما هذه تصبح الرواية أكثر سموا وعمقا من الدراما، تصبح الرواية مثل فيلم يتسع لاستيعاب الفنون الستة التقليدية، ولهذا أصبحت السينما هي الفن السابع ولعل الرواية تكون هي الفن الكتابي الأخير إلى أن تظهر أشكال أخرى في المستقبل.

سعد القرش

كتاب عمان (2): حوارات في الشعر والفن التشكيلي والمسرح لأبرز الكتاب العرب

عمان ـ «القدس العربي» ـ من يحيى القيسي:

بمناسبة مرور ثلاثة عشر عاما على صدور مجلة «عمان» الثقافية الشهرية، بشكل منتظم أصدرت مؤخرا (كتاب عمان) في مجلدين ليضم أبرز الحوارات الأدبية والفكرية والفنية التي نشرت في مجلة عمان، توثيقا لها، ومساهمة في التعريف بالمنجز الثقافي العربي للأجيال الجديدة، وللكثيرين من القراء الذين لم يتمكنوا من قراءة هذه الحوارات في حينها، وكنا قد عرضنا للمجلد الأول في هذا المنبر قبل أشهر قريبة، وها نحن هنا نتناول ما يحتويه المجلد الثاني من حوارات، وأبرز ما جاء فيها من الآراء، وبشكل شديد التكثيف، يذكر بصاحبها، ويشير إلى تجربته أكثر مما يشرح أو يوضح بالتفصيل، وقد ضم المجلد الثاني 34 حوارا أجرتها مجموعة من الأدباء والصحفيين المتخصصين لهذا العدد من أبرز التجارب الشعرية والفنية العربية، وهم : عبد العزيز المقالح، محمد علي شمس الدين، محمد القيسي، محمد الخالدي، عز الدين المناصرة، قاسم حداد، سميح القاسم، الياس لحود، حيدر محمود، ممدوح عدوان، عبد الوهاب البياتي، الميداني بن صالح، المتوكل طه، سليمان العيسى، علي الطائي، علي جعفر العلاق، ثريا ملحس، مريد البرغوثي، رضا ديداني، أحمد البخيت، سامي بيداني، شوقي عبدالأمير، عبد الله الزيد، عبد الكريم برشيد، الأمين النهدي، هيثم الخواجة، عز الدين قنون، عز الدين المدني، سمير الحكيم، نوري الراوي، صخر فرزات، تمام الأكحل، شاكر حسن آل سعيد، ميسون صقرالقاسمي.

ومن الواضح في هذه الأسماء مدى أهمية منجزها عموما، كما أن بعضها قد رحل إلى دار المنون، وهذا يبرز جانبا آخر من ضرورة نشر مثل هذه الحوارات أيضا، وهنا بعض آراء هذه الشخصيات في عدد من القضايا، فقد ابتدأ المجلد بحوار مع الناقد والشاعر اليمني د.عبدالعزيز المقالح أجراه معه الشاعر العراقي عبد الزراق الربيعي في صنعاء، وفي رده على سؤال للربيعي عن كيفية تحديده لملامح الانتكاسة في الأدب العربي يقول «يكفي أن نعرف أن أمة تعدد أبنائها يربو على مائتين وخمسين مليونا، وأن ما يطبع من دواوين الشعراء الكبار لا يزيد على ثلاثة أو خمسة آلاف نسخة، ويمكن أن يقال الشيء نفسه عن الروايات والكتابات الأدبية الأخرى، فضلا عن انحسار المجلات الأدبية وتحويل بعضها إلى مجلات فكرية أو سياسية أو اقتصادية لتتمكن من التماشي مع السوق. الأدب العربي في محنة، وفي حالة انتكاس حقيقي، ولا يتوقع أحد من أمة مهزومة أن تصنع أدبا قويا معافى قادرا على اختراق الحواجز يتعدى لغته إلى بقية اللغات في العالم كما هو الحال مع الأدب في أوروبا أو اليابان»، أما الشاعر اللبناني محمد علي شمس الدين فقد قال ردا على سؤال لمحاوره الشاعر الأردني محمد الظاهر عن مدى وجود نظرية نقدية عربية للشعر «الأسلاف وصلوا إلى نظرية فكرية وفلسفية وجمالية كبيرة في نظرتهم إلى الشعر، والتمييز بين الشعر والنقد، وتوجها ابن سينا والفارابي كفيلسوفين، وقد اهتم الناقد العربي القديم بالصورة كأساس وتقنية، ولكن قالوا إن الشعر هو المخيلة المسكوبة في الوزن، فانتبهوا إلى أن الشعر ليس واقعا، وانتبهوا إلى أنه لا بد من الموسيقى التي كان يلخصها الوزن. إذن صورة زائد مخيلة أي مخيلة موسيقية بإخراج صوري، هذه هي معادلة الشعر العربي الكلاسيكي العظيم بكل بساطة، وهي معادلة يونانية..».

أما الشاعر الفلسطيني الراحل فقد قال في حوار معمق نشرته عمان في عدد 95 وأجراه الشاعر يوسف عبد العزيز ردا على سؤال عما عثر عليه في أرض التيه، أرض الشعر بعد كل هذه الدواوين "لم أعثر على شيء، وعثرت علي، عثرت على مفقودات كثيرة ظلت مفقوداتي الكثيرة في الأرض، عثرت على رؤى وأحلام ووقائع وناس ووجوه وظلوا في أقانيم بعيدة عني، وإذ عثرت علي رأيتني أكاد أخسرني، هكذا القصيدة أو كتابتها أو الانغمار الحميمي بها انمحاء، أو شكل لانمحاء ما للذات، على أن موجوداتي الوهمية تظل كثيرة مثلما هي مفقوداتي، وفي الأخير لم أعثر إلا على اسمي، اسم واحد هو محمد القيسي ولم أصل بعد..». ويرى الشاعر التونسي محمد الخالدي في حوار أجراه معه كمال الرياحي ردا على سؤال عما أعطاه الشعر له «لقد اعطاني القدرة على المقاومة والتحدي في زمن انهيار القيم واندحار الأحلام، وكما منحتني تجاربي الروحية طاقة هائلة على التحمل والصبر، منحني هو أيضا طاقة هائلة على اجتراح الأحلام والتشبث بها رغم كل مظاهر الدمار الشامل المحدقة بنا، وبقدر ما أخلص لي، فعندما خانني الوطن الأكبر ثم الوطن الأصغر آواني الشعر، فكان خير وطن، وعندما حوربت وحوصرت وحرمت من لقمة العيش كان هو عزائي وملجئي، فبفضله قاومت، وبفضله حاصرت من حاولوا حصاري وانتصرت عليهم في عقر دارهم، وبفضله اكتسبت سمعة واحتراما في كل البلاد العربية فيما ظل خصومي نكرات رغم الدعم الذي يتلقونه ورغم ما يغدق عليهم من هبات وأوسمة ونياشين فمن لا نص له لن يكتب له الخلود..».

ومن جهته فإن الشاعر الفلسطيني عز الدين المناصرة يرى في حوار أجراه معه الشاعر زياد العناني، وخصص للتعمق في موضوع قصيدة النثر أن «النقاد ليس لديهم أزمة معرفية بل أزمة أخلاقية، وأنهم اهتموا بشكل فائض عن حده بالشعراء الرواد التاريخيين وأهملوا شركاءهم من شعراء الستينيات أبناء جيلي، أمل دنقل أعيد له الاعتبار النقدي بعد رحيله المأساوي فقط، ما كتب عنا ليس سوى مقالات صحفية عابرة ذات طابع عاطفي مع أن جيلنا كان شريكا للرواد في ثورة الشعر الحديث، إشكاليتي الشخصية الوحيدة أن النقاد الجدد لم يقرأوا أبدا مجلد أعمالي الشعرية، أما المشكلة الحقيقية فتكمن في أن النقاد يكتبون انطلاقا من مصالحهم الشخصية حين يكتبون، وهم لا يتابعون لا الجديد في شعر التفعيلة ولا الجديد في قصيدة النثر..»، وفي حوار مع الشاعر الفلسطيني سميح القاسم أجرته رندة زريق تسأله : هل تعتبر نفسك متدينا ؟ فيرد قائلا «كلا لست متدينا فأنا مؤمن وإيماني شديد بالله، وهذا الإيمان ليس دينيا فقط، وإنما علمي أيضا، فهناك نظرية علمية تقول «لا شيء يأتي من لا شيء» فلك كائن مكون، ولكل مخلوق خالق، أما قول الطبيعيين الملحدين بأن الطبيعة أوجدت نفسها بنفسها فهو قول مرفوض علميا، فالخالق العظيم هو الله، أحترم الأنبياء والرسل وأرى أنهم شخصيات عظيمة كان لها الأثر الأكبر في تهذيب غرائز البشر وصقل عاداتهم..».

وفي آخر حوار مع الشاعر والمسرحي السوري ممدوح عدوان قبل رحيله أجراه د. عبد الله أبو هيف يقول في رد على سؤال عن التعدد في كتابته لأجناس نثرية وشعرية مختلفة «أنا في الأصل شاعر، وما زلت أجد نفسي كذلك، لكنني كما قلت أكثر من مرة حشري، لا أستطيع أن أسكت، وأميل دائما إلى قول رأيي فيما يجري من حولي، هذا القول أكون معنيا به جدا، وأجد أحيانا أن الشعر ليس وعاء كافيا للتعبير كأن أكون ميالا إلى التفاصيل تجاه حالة معينة أو إلى استعارة كبيرة في أن أقص حالة موازية للحالة التي تعنيني فتأتي المسرحية، وبمقدار ما يبدي بعض القراء والنقاد دهشتهم وامتعاضهم من هذا النوع أحس أنني في حاجة إلى وسائل أخرى للتعبير فأتمنى لو أنني أتقن العزف والرسم.... وبما أنني أعالج الصيغة الدرامية في المسرح فإنني لا أرى مانعا من معالجة الدراما التلفزيونية، وهكذا، وفي كل مرة أطالب نفسي باتقان الفن الذي أتعامل معه بمعزل عن كوني أمارس فنونا أخرى، وأقول: إن القارىء حين يقرأ القصيدة يريدها قصيدة جيدة سواء كان كاتبها يكتب الدراما أو يعمل في رفع الأثقال...». أما الشاعر الراحل عبد الوهاب البياتي فقد أشار في حوار أجراه معه الشاعر عدنان الصائغ ونشر في العدد 18 من عمان إلى أنه يحلم بالعودة إلى بغداد «بعد موتي وولادتي المائة أي أنني أحب أن أولد أكثر من تسعين مرة في المنفى، وفي آخر مرة قد أفكر بالعودة لأن بغداد التي أحبها منحتني كل ما تملك من خوف وجراح وتمزيق وفقر وشعور بالقلق، وهي أم قاسية ولكننا نحبها على علاتها».. وفي العدد 19 كان هناك حوار مع الشاعر سليمان العيسى أجرته حياة عطية، وتسأله فيه عن الخطوط الحمراء للحداثة فيقول «ليست هناك خطوط حمراء للحداثة عندي، أنا مع كل نسمة جديدة، أنا لست مع التزييف والتزوير، مع الضجيج الفارغ، يجب أن تغزو الأشياء الجديدة حياتنا المكررة، التي تحتاج إلى شيء يحركها، شرط أن يكون لها فعلا هدف تحريك الركود. أنا مع الحداثة، ولكني لا أستطيع أن أتخيل شاعرا يكتب شعرا حديثا لم يقرأ المتنبي..».

بقي أن أشير إلى أن مجلد عمان (2) الحواري جاء في 325 صفحة من القطع الكبير، وهو جهد متميز لأمانة عمان الكبرى أشرف على تنفيذه وتحقيق فكرته رئيس تحرير مجلة «عمان» الثقافية الكاتب عبد الله حمدان، وهو يتيح مساحة خصبة للتعرف على مجموعة من التجارب الإبداعية العربية، وما تفكر به في شؤون الثقافة والحياة، وهذا الجهد التوثيقي ينضاف إلى الجزء الأول من المجلد ليشكل حصيلة توثيقية تعريفية، يرجع إليها الباحث والإعلامي، والمتخصص، وطالب العلم ,ليقارن الآراء، ويمحص الأقوال، ويضرب الأمثلة، ويبدو أن مجلة «عمان» ماضية في تلمس هذا الجانب التوثيقي فيها لتخرج منها كتب جديدة، ربما تضم دراسات نقدية أو كتابات إبداعية أو فنية، يرجع إليها بشكل سهل، بدل البحث المتواصل في نحو 126 عددا أو يزيد.

كانت أنثى

ماجد عاطف*

أغفر مقابل أن أعرف
ما أنتِ فيه
ولكي أغرف من وحدتك
سأنسى..

في ضياع يا رحم، أنا، في تيه
لا شيء لي،
لا أحد هنا.

خذيني لأتعلم منك..
رأيتك في صعدتك/ صعودك/ جسدك
حيرتك الأولى؛
معرفة
وأعرف ما الذي على المرمى يقف:
جنون أفلت منه صغيرا
فبقيت أعرج،
ولكنه حين سيطبق عليك ثانية
يطبق علي أنا.

أختي كانت مثلك يا أخت،
أنثى.
بعد الغربة والرائحة، حين الرؤية، قد تربك
ومثلك صعدت جبلاً..
بقيت فيه.

ضميني يا أم، مأساة
أصلاً وفلسفة
تابعاً يتعلم
أو خادماً.. لا يهم
أصلح:
لجمع الخشب من الطريق ونصب الخيمات
ورد الخوف
وأصلح:
لدفع البرد بإشعال النار
وطرد الريح
وجمع الماء وبث الوحدة.

خذيني يا غريبة للطريق
أخاف عليك من غيري
ومنك علي
من نفسي بعيدة عنك
عليك
منهم
من الخيبات والحب
ومن الجسد، هجرتك/ حيرتك الأولى
فأختي أيضا كانت.. أنثى.
لم أفعل من أجلها شيئاً، يا أخت
ولا أستطيع
تركتنا وأقامت في ظلال الصوت
وشجر الصدى
وريح الراحة.
اغتسلت بالزهر والعري وورق التوت.
بعد وعيها، يا أنثى، عادت طفلة
حيث تقيم
في الظل والصدى
تنتظر الموت.
خذيني للطريق رفيقاً يخاصرك، إن شئت
أو يسبقك،
يصغي للحكايات، إن شئت
وإن شئت يسردها لك،
يواريك في صدره على صمتٍ
بصمت إن شئت،
أو يشهرك،
وإن شئت يحرسك ويرويك
أو يغفر لك،
إن شئتِ
وإن شئت يزجرك،
لكن لا تبقيني نهباً لخوف عليك، ميتاً
كمحتضر يموت،
طوال الوقت
هنا.

---

* كاتب من فلسطين

مثقفون مصريون ينتقدون طلب محفوظ موافقة الازهر على نشر روايته «اولاد حارتنا»

القاهرة ـ من رياض ابو عواد:

اعرب عدد من المثقفين المصريين عن رفضهم لموقف الاديب المصري الحائز على جائزة نوبل للاداب نجيب محفوظ المتمثل في اشتراطه موافقة الازهر قبل نشر روايته «اولاد حارتنا» في كتاب في مصر بعد 47 عاما على منعها.

وكانت دار الهلال المصرية قررت طبع نسخة شعبية من الرواية لنشرها الشهر الماضي احتفاء منها بالذكرى الرابعة والتسعين لميلاد محفوظ.

الا ان محفوظ عارض نشر الرواية لانه باع حق امتيازها لمكتبة الشروق التي يملكها رئيس اتحاد الناشرين العرب ابراهيم المعلم.

وفي الوقت نفسه تم الكشف ان محفوظ وضع شرطين لنشر روايته «اولاد حارتنا» في مصر، وهما كما يقول احد ابرز المقربين من محفوظ الروائي يوسف القعيد لوكالة فرانس برس «ان يوافق الازهر على نشر الرواية، وثانيا ان يكتب احد المقربين من جماعة الاخوان المسلمين مقدمة لروايته».

واشار الى اعتقاده بان مطالبة محفوظ بهذين الشرطين تعود الى «محاولة تبرئة ساحته من الموقف الذي اثاره علماء الازهر في شهر ايلول /سبتمبر من عام 1959 عند بدء نشر الرواية في صحيفة الاهرام على مدار ثلاثة اشهر ومطالبتهم بوقف نشر الرواية وعدم نشرها في كتاب».

واعتبر الازهر في حينه ان الرواية التي نشرت في بيروت قبل اكثر من 46 عاما تتعرض للذات الالهية وللانبياء. وهذا ما دفع اجهزة الامن المصرية الى تبني موقف معاد للرواية ولكن على اساس مغاير واتهمت فيه محفوظ بالقدح بالزعيم المصري الراحل جمال عبد الناصر واعضاء قيادة مجلس الثورة آنذاك.

واستمر نشر الرواية رغم ذلك بشكل يومي في الاهرام بدعم من رئيس مجلس ادارتها في حينه محمد حسنين هيكل بعد ان رفض ادعاءات كلا الطرفين، وشرح الموقف الادبي للرواية لعبد الناصر.

وقال عدة مثقفين وبينهم الروائي جمال الغيطاني انه «ليس من حق دار الهلال ان تقوم بطبع كتاب بدون موافقة صاحبه، وليس لها حق الاعتداء على حقوق مؤلف باع كتابه الى جهة اخرى لتولي نشره» بحسب قول الغيطاني.

الا انهم اتفقوا ومن بينهم المقربون من محفوظ مثل الغيطاني والقعيد على ان «مطالبة نجيب محفوظ برقابة الازهر تضع سابقة خطيرة، اذ تعطي الازهر حقا في الرقابة على الابداع بما يخالف موقف المثقفين المصريين، خصوصا وان لائحة الازهر نفسه تؤكد ان لا حق له في المصادرة او الموافقة الا بناء على طلب من جهة ما» كما اكد القعيد.

واضاف القعيد ان المؤلف نفسه بهذه الطريقة «يبحث عن رقيب ديني على ابداعه بما يخالف اسس الابداع».

من جهته قال الروائي محمد البساطي لوكالة فرانس برس «رغم ان هذا الشأن خاص بمحفوظ، الا انني لو كنت مكانه لما اوليت اي اهتمام بموقف الازهر، فانا كاتب وصاحب راي وموضوع وفكر وقضيتي ان اوصل ذلك للناس بعيدا عن اية تهديدات».

ودعا البساطي الى «وضع حد لسلطة الازهر وفكر الازهر الذي احيانا يكون متخلفا، وهنا دور الكاتب مهم وهذا ما يدفعني لعدم الموافقة على موقف نجيب محفوظ الذي ربما لديه اسبابه الخاصة بعد الاعتداء عليه، وربما كعادته لا يريد ان يغضب احدا».

اما الروائي عزت القمحاوي فاعتبر ان «نجيب محفوظ في موقفه هذا وكأنه يخون نصه، لان الكاتب عندما لا يدافع عن نص كتبه يكون حريا به الا يكتبه اصلا، لانه في موقفه هذا يكرس سلطة غير شرعية للازهر للوصاية على الادب من خارج القانون والدستور».

واشار الى ان موقف محفوظ هو «جزء من سياق عام لدى نجيب محفوظ يتجلى فيه احترام السلطة الى اقصى حد ايا كانت هذه السلطة».

واكد ان شخصية الكاتب الحائز جائزة نوبل عام 1988 «لم تكن من الشخصيات صاحبة الموقف او النشاط العام المساند لحرية الابداع او للحريات عموما رغم ما يتمتع به منذ وقت مبكر من حصانة الشهرة التي توجت بنوبل».

واعتبر ان محفوظ «لم يقف موقفا وهو في