مصائر الرواية المصرية وافاقها بعد نجيب محفوظ [الاخيرة]

التأثير المحفوظي ملحوظ في جيل الستينات أكثر من سواه ومن يكتب رواية الان لا ينطلق من ارضية 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:

خطورة الكاتب الفرد والمرجعية الدينية السياسية

د. وائل غالي

ناقد وأستاذ فلسفة

■ «لا يقهر الموت إلا الحجر والكلمة والكلمة أطول عمرا من الحجر، وأصلب على الزمن، وأقدر على مغالبته».

صلاح عبدالصبور

استعير عبارة صلاح عبدالصبور عن قهر الموت في مستهل كلامي عن رحيل نجيب محفوظ لأن نظرتنا كانت وما زالت الى معظم الفنون الأدبية متأثرة بنظرتنا التقليدية الى الشعر.

ان الأرض هي موضع عودة العمل الفني وناتج هذه العودة معا انها الظاهر ـ الباطن معا، ان الأرض هي ما لا يعرف الجهد ولا العناء ولا الإرغام على أداء فعل ما فالانسان التاريخي يبني فوقها وفيها سكناه في العالم. بعبارة أخرى ظل الهم الروائي العربي الحديث الأساسي هو أن يصل الروائيون الى «رواية عربية»، وهذا يعني أن يكونوا متصلين ومنفصلين في آن واحد، يريدون أن يكونوا جزءا من هذا العصر، وأن تكون لهم ملامحهم ونكهتهم الخاصة، كيف يحققون هذا؟ بالعودة الى لغة العصور الوسطى وما بعدها قليلا؟ أو في الغرق في جو صوفي ساد خلال مرحلة معينة؟ وإذا لم يكن لا هذا ولا ذاك فكيف يصلون، وكيف يحاولون التوفيق بين التراث وضرورات المعاصرة؟ وإذا تجاوزوا الجذور ولم يأبهوا للتراث، فهل هموم الآخرين وأساليبهم ما يريدون الوصول اليه؟ هل تستطيع الرواية العربية إلا أن تكون استمرارا للرواية الأوروبية؟

هذه التحديات، وأخرى غيرها، تشكل هاجس الروائي العربي المعاصر، وتجعله كثير القلق، دائم البحث، لأن الفن الروائي الذي نعرفه اليوم هو فن أوروبي، وقد تكون للفن الروائي جذور في «ألف ليلة وليلة»، كما قد تكون له جذور في التوراة والانجيل، ولكن تطوره من روايات الرومانس الى روايات دوستويفسكي، وجيمس جويس، وفوكنر إنما هو تطور في خط واحد هو خط المأساة، وهو يتجذر لدينا في أكبر مأساة عرفناها في فترتنا المضطربة ـ نكبة فلسطين.

وسواء لم تكن فلسطين محورا ظاهرا في ما كتب نجيب محفوظ أو كانت بنحو أو آخر، فان النفس الفلسطيني هو الذي يتحرك في رئة الرواية المحفوظية الفذة وسواء أتت نوبل الى مصر من بعد أن أصبحت مصر غربية أو لم تأت، فان النفس الفلسطيني هو الذي يتحرك في رئة الرواية المحفوظية المتفردة، وسواء أتت نوبل لنجيب محفوظ لتتويج تأهيله بالعلاقات المصرية الاسرائيلية أو لم تأت، فان النفس الفلسطيني هو الذي يتحرك في رئة الرواية المحفوظية المتميزة، ذلك أن نكبة فلسطين كانت وما زالت الصورة الصهيونية للتحدي الغربي الحديث.

ان حركة التجديد في الأدب المعاصر، والرموز والأساطير التي جعل الأدباء يشحنون بها ما يكتبون، انما هي من فعل النكبة، والنكبة ستبقى تثير العوامل النفسية وتنشطها في الخلق، بكل ما ينطوي عليه ذلك من تأزم وتمرد وثورة وسعي، مما جعلنا نراه منذ عام 1948.

ومن هنا فقد كتبت من قبل في كتابي عن «معرفية النص» عن تجربة نجيب محفوظ الميتافيزيقية ـ التراجيدية حيث عاد نجيب محفوظ لا يشغل بظواهر الوجود بقدر ما اصبح يهتم بالوجود نفسه، والموضوع الكبير في كل فن متكامل هو في النهاية موضوع مأساوي، انه الموضوع المنبثق عن حس الانسان المأساوي بالحياة، والمأساة هنا هي المأساة التي عرفها أرسطو، انها تصوير للفرد وهو يجابه القوى الكبرى، مهما لبست هذه القوى أقنعة، انها تصوير للشخصية الانسانية ضمن اطار الحدث، والحدث وسيلة لتحديد معنى المواجهة والسمو الانساني والموت، وفي عصرنا هذا تحول البحث الى متاهة هي رمز للمتاهات الأخرى، متاهة النفس والعقل والوعي واللا وعي، وفي هذا البحث دائما مواجهة تتحقق على شفا المأساة.

وددت أن اكرر الكلام الذي قلته من قبل وأن أبين كم يواصل عمله الروائيون المصريون والعرب وإلى أي مدى وسعوه من قبل رحيله ومن بعد رحيله، فقد تكرر الكلام القديم على أنه من بعد كل روائي كبير، من أية دولة من الدول، تأتي مرحلة خمود في الابداع الروائي قد تصل الى قرن من الزمن، يضربون أمثلة أنه بعد تولستوي في الاتحاد السوفييتي السابق وبعد شتاينبك في أمريكا وبعد بلزاك وزولا في فرنسا، بعد اندريتش في يوغوسلافيا، بعد كازانتزاكس في اليونان، كل كاتب من هؤلاء كانت تعقبه فترة ركود روائي، قالوا أيضا ان الكاتب الكبير في الرواية بالذات، يشكل عقبة أمام الأجيال التي تأتي بعده لأنه يسد نهر التلقي الروائي، وليس نهر الابداع، لفترة قد تصل الى قرن من الزمن، إنه كلام شخصية إبراهيم عند المازني، تلك الشخصية العدمية التي تؤمن بأنه لا جديد تحت الشمس، وتخشى من الارتباط بالحياة ولا تقف إلا عند معاني البوار والجدب.

مع ذلك اقترن موت نجيب محفوظ بموت الرواية، الفن جميعا موضوعه هو أن كل شيء يتكون يجب أن يزول، ان كل شيء يمر ولا يبقى، وكل شيء يتحرك وقد عين رولان بارت في «الكتابة في درجة الصفر» «1953 و1957» عندما كان ناقدا أدبيا ماركسيا ـ سارتريا في منتصف العمر فيما انطلق نجيب محفوظ من الرواية الواقعية الى الرواية الذهنية، العروة الوثقى بين فن الرواية من جهد والموت من جهة أخرى كما اقترن قص نجيب محفوظ القصير بالكتابة عن الموت نفسه، فقد كانت المشكلة التي شغلت نجيب محفوظ في معظم قصصه القصيرة التي نشرت في مجموعة «دنيا الله»، هي مشكلة الموت، وتبعتها مشكلة أخرى هي مشكلة الإيمان.

من هنا صارت الرواية توأم الموت، إذ تقدر الرواية الحياة، وتفعل الذكرى تفعيلا مجديا، وتزمن الديمومة تزمينا متجها دالا، لكن هذا التحويل لا يمكن أن يجري إلا في عيون المجتمع، من القاتل؟ ان القاتل هو نفسه الذي يهب المولود للمرأة الحامل، انه القدر، ولو تجردنا من منطق الحياة ومن التسليم الأبله الذي تعودنا الحياة عليه، وتلقيه في نفوسنا لأدركنا بشاعة هذا الموت القدري، الذي تقيد فيه الرقة في دفتر الحياة تحت خانة «ضد مجهول».

المجتمع هو الذي يفرض الرواية، أي يفرض مركبا من العلامات في صورة متعالية وفي صورة تاريخ الديمومة، تأصيلا للبعد التاريخي للحدث السياسي ـ الاجتماعي، وبالتالي نتعرف من خلال بداهة القصد في صورة وضوح العلامات الروائية على العقد الذي يقيمه الكاتب مع المجتمعات بكل عظمة الفن، وليس الماضي البسيط، والشخص الثالث في الرواية شيئا غير هذه الحركة القدرية التي يشير بها الكاتب بأصبعه الى القناع الذي يلبسه فالأدب كله يبدو وكأنه يقول: «أسير فيما تدل إصبعي على قناعي» فقد كان مشروع بارت والروائي العربي كذلك هو إسقاط أقنعة الكونية والشمولية عن المستجدات ثم بلورة خصوصياتها، وهو البحث عن الأيديولوجيا خلف أقنعتها، من هنا تاريخ الكتابة، والتزامها، عبر تجليات تاريخية، علامة انتماء ايديولوجيا معينة، إن تاريخ الايديولوجيات هو تاريخ علاماتها أو أقنعتها. بارت يقارب هذه الأقنعة في «درجة الصفر في الكتابة» و«أساطير» و«نظام الموضة».

وسواء أكان ذلك هو خبرة الشاعر غير الانسانية التي تستوعب أخطر أنواع الانقطاع، انقطاع اللغة الاجتماعية، أو اللغة القابلة للتصديق التي يتوصل بها الروائي فان الصدق في هذا الموضع يحتاج الى علامات أي الى علامات كاذبة ببداهة، كيما يستمر ويقرأ، ان الناتج بل منبع هذا الالتباس، هو الكتابة، هذا اللسان الخاص الذي يستخدمه الكاتب فيمنحه وظيفة مجيدة ومراقبة يبين نوعا من العبودية اللا مرئية في خطواتها الأولى التي هي خاصية المسؤولية نفسها، فالكتابة الحرة في أوائلها هي في نهاية التحليل رباط يقيد الكتب بتاريخ مقيد، ويسمه المجتمع بعلامات الفن الواضحة بغية توثيق دفعه الى اغترابه.

صاغ الويلحي «حديث عيسى بن هشام» على أسلوب المقامات، وأقام محمد حسين هيكل صاحب «زينب»، وطه حسين صاحب «دعاء الكروان»، والعقاد صاحب «سارة» وتوفيق الحكيم صاحب «عودة الروح» ما يمكن أن يسمى باسم تأسيس فن الموت، وجاء بعد ذلك أولئك الذين أصلوا هذا الفن مثل نجيب محفوظ وجيله، وواصل عمل نجيب محفوظ الروائيون المصريون والعرب ووسعوه من قبل رحيله ومن بعد رحيله إذ ان تجربة ما هي مسعى ما، من بين عديد من المساعي المتباينة، عن طريق الأدوات المتاحة، وعلى أساس من مزاج وتكوين متفردين، بذلك الهدف المستعصى دائما عبر العصور، ألا وهو الواقع، وربما كانت الرواية تدعي أحيانا أكثر مما لها وربما كانت تقوم بدور اكبر بكثير مما يدعي أو ينسب إليها، هي طبعا ليست مرآة للواقع، أو ما يسمى «الواقع» أي مجموع الظواهر التي يصطلح أحيانا على تسميتها بالواقع، طبعا الواقع والواقعية صارت لها صفات كثيرة جدا من النقدية الى الاشتراكية الى السحرية الى آخره.

كان هناك مسعى نجيب محفوظ كما أن هناك مساعي أخرى كمسعى صنع الله إبراهيم، ولويس عوض، وبهاء طاهر، وعلاء الديب، ولطيفة الزيات، وعبدالحكيم قاسم، ويحيى الطاهر عبدالله، وإبراهيم أصلان، وخيري شلبي، وفتحي غانم، ورضوى عاشور، وإدوار الخراط، ومحمود الورداني، وإبراهيم عبدالمجيد، وسليمان فياض وإقبال بركة ومحمد مستجاب، ويوسف القعيد وجمال الغيطاني وغسان كنفاني وحليم بركات، والطيب صالح وجبرا ابراهيم جبرا، وإميل حبيبي، وحنان الشيخ، وإبراهيم الكوني، وغيرهم، يتعدد معنى الرواية بتعدد الروائيين أنفسهم، فلا أعتقد ان هناك روائيا لم يجعل من نفسه محور ما كتب، علما بأن الروائي أبرع الناس في لبس الأقنعة، ولكننا نعرف أن خلف أقنعة نجيب محفوظ العديدة يكمن وجه نجيب محفوظ نفسه.

إن كل محاولة جديدة من المبدعين تجعل من الفكرة السابقة شيئا جديدا، يكفي أن تتغير الطريقة، لكيما يتغير المحتوى الذي يتم بواسطتها، وهكذا فان المحاولة اللاحقة لا تلغي المحاولة السابقة قطعا ـ هذا يحدث في العلم ـ ويبقى لكل محاولة فذاذتها، فالفكرة الجوهرية الأولى لا تزداد أوجهها وأبعادها بالضرورة بقدر ما تولد من داخلها فيضا من لآلئها، فيتعدد الجوهر، ويتكاثر العرض، ويكتشف المبدعون كل مرة جوهرا آخر يحدد بعضه لا يأتي عليه كله، وهكذا يندفع الى مزيد من شعاب كانت مجهولة، شعاب من الدهشة والمعاناة، والنشوة طيلة حياتهم الفنية.

قرأ جمال الغيطاني مثلا دوستويفسكي، من قبل أن يقرأ نجيب محفوظ وأورد اسم محمد حسنين هيكل قبل اسم نجيب محفوظ في قائمة أساتذته، كذلك طريقة إدوار الخراط الروائية هي عكس الطريقة المحفوظية أو طريقة بلزاك أو توماس مان، الخ، غرق عبدالرحمن منيف في الرواية الروسية دون المصرية بشكل خاص، ويجعل صنع الله إبراهيم شخصياته كشخصيات جيمس جويس تكشف عن نفسها بأقل تدخل ممكن من المؤلف شأنها في ذلك شأن التجريب الموضوعي في العلوم، وقد نجد من يذكر أن تجارب جيمس جويس بهذا الصدد في «عوليس» هي مدرسة كل روائي حديث مهما نأى عنها أو تمرد عليها.

فقد أصبح الروائي ـ الفرد أقل إغراء بالنسبة لي، الكاتب ـ الفرد عندنا يذبح جيل بأكمله على الحراب، يوسف إدريس رائد في القصة القصيرة، جنبه هناك جيل بأكمله أسر، وفيه كتاب قد تكون تجربتهم أنضج من تجربة يوسف إدريس ايضا بالنسبة الى نجيب محفوظ فيحيى حقي صاحب «قنديل أم هاشم» هو من الكتاب الذين مهدوا له، وللأجيال التالية. فكرة الكاتب ـ الفرد خطيرة جدا في الشرق لسبب ديني ـ سياسي، لا أريد أن أقول بنظرية البطل الجماعي الصينية، بل أصبحت الرواية النمط الأدبي الذي يحارب مفهوم البطولة نفسه ومفهوم الانسان ـ الفرد، «فثلاثية» نجيب محفوظ بالمناسبة ليس فيها بطل، وكذلك «زقاق المدق» و«خان الخليلي» و«بداية ونهاية» بل لعل «زقاق المدق» لنجيب محفوظ و«يوميات نائب في الأرياف» لتوفيق الحكيم، و«الرجل الذي فقد ظله» لفتحي غانم و«موسم الهجرة الى الشمال» للطيب صالح و«ستة أيام» لحليم بركات، و«رجال في الشمس» لغسان كنفاني، هي روايات البحث عن «الموضوع الكبير» من دون بطل ما أو بطولة ما.

تزامن ذلك مع خلاص العلوم الاجتماعية من مفهوم البطل في سبيل ملاحقة التفاصيل المنطقية للأشياء الصغيرة وتوافه الحياة الحقيقية والأناس الصغار، وصار اللسان هو الذي يتكلم في النص من دون أنا المؤلف، وصارت الأنا ظاهرة خارجية، وأما موضوع البحث الحقيقي فهو اللسان، أتكلم، إذن أنا لست موجودا، ومن فهم ذلك يقدر أن يفهم البحث المعاصر عن مفهوم «الخارج»، إذن لا يظهر اللسان إلا في تواري الذات، وقد نما البحث في الخارج منذ القرن الثامن عشر الميلادي الأوروبي، فقد قلب هذا البحث اللسان العقلي الذي ينكر نفسه ويحرف ذاته، يقع القول الخارجي خارج قوله بالذات، وتقع أسس الوجود في الخارج، أي في الشوق والقوة، والفكر المادي، فيما بين الانجذاب والإهمال، انها البنية المزدحمة لكيان القلق، ذلك هو أساس معنى الأصالة، وفي الخارج يسود ايضا قانون شبيه بالقانون الشامل لكنه قانون معكوس لأنه ليس الوجود، انه قانون انزعاج كلي وضع حتى يخالف. انه قانون يتوارى كالإثم، ويبدو كأنه اصطلاح رمزي من دون مدونه، متعدد الدلالات لا يدرك، يستقبل كل ما ينفيه، يتخفى وراء الأقنعة، كشخصية الممثل.

ومن هنا أحس أن انجاز الآخرين جزء من انجاز أي روائي من الروائيين ومن هنا لابد من دراسة منجز روائيين مغايرين للطريقة المحفوظية، وهذا يعني أن الرواية تجسيد وتلخيص لحالة، وهذه الحالة هي خلاصة لمجموعة من البشر وهذا ما حاوله عبدالرحمن منيف بشكل أساسي في «مدن الملح» حيث كان البطل إذا صحت مثل هذه التسمية التي تحتاج الى مراجعة جذرية، هو تعبير عن لحظة، عن فكرة، عن حالة، أكثر مما هو إنسان أعلى. إن أشخاصه أحيانا لا يتجوهرون إلا عبر الطبيعة المحيطة بهم فيبدون وكأنهم امتداد لها، فعبد الرحمن منيف هو الروائي العربي الذي يتمتع، وربما يتعذب، بحس للطبيعة جارف حاد، الأرض والأشجار والتراب والحيوانات والطيور تتداخل بقوة وحيوية ومذاق خاص، فتقوم مقام الأشخاص، وهذه الفكرة تحتاج الى الكثير من التوقف والمراجعة، لنصل الى معادلة لمفهوم الروائي والروائيين تبعا لمفهوم البطل والبطولة.

من هنا ليس للروائيين شيخ وليس لهم طريقة، وهذه ميزة لهم يفخرون بها، ويجب أن يحرصوا عليها، وقد عبر ميخائيل باختين عن هذه الظاهرة قائلا ان الرواية هي المرونة نفسها، فهي تقوم على البحث الدائم وعلى مراجعة أشكالها السابقة باستمرار.

وبالتالي لم تصبح الرواية «ديوان العرب» كما أنها لم تصبح «سمة العصر» كما روج النقاد، بل ان الرواية نفسها جنس أدبي لم يكتمل وقد لا يكتمل فهو ما زال يفتح أفقه أمام أنماط كتابية يمكن أن تندرج ضمن بعض الأجناس الأدبية الأخرى، المعروفة، أو حتى التي لم يطلق عليها اسم محدد. ان الأدب اليوم، وبصفة عامة، قد بدأ يتخلى عن التقسيمات الأجناسية المعروفة، فالحدود القديمة بين الشعر والنثر، قد بدأت تتهدم، إذ لم يعد الكاتب مشغولا بتحقيق ما يكتبه داخل بعض القواعد التنظيمية التي تشكل حدود جنس أدبي ما، فالشعر يستخدم الحكائي، والحوار، ويستحضر الشخصيات الحقيقية والمتخيلة، الرواية تضع متخيلها داخل اللغة، ويمكن ان تكون هذه اللغة شعرية في بعض أنماط الكتابة الروائية، وقد سمى جيرار جينيت ذلك باسم «جامع النص» وسماه ادوارد الخراط باسم «الكتابة عبر النوعية».

لم تصبح الرواية «ديوان العرب» كما أنها لم تصبح «سمة العصر» كما روج نقاد، بل ان الرواية نفسها جنس أدبي دائم التحول والتبدل، يتسم بالقلق بحيث لا يستقر على حال، وكل عمل روائي يناضل بدرجات متفاوتة في قوتها ودقتها الفنية، لكي يعكس عملية التغيير الدائبة، بل وحتى الدعوة للتغيير في بعض الأحيان.

ان الرواية نفسها جنس أدبي لم يكتمل وقد لا يكتمل، لأن الكتابة هي بحث عن معرفة من دون البحث عن المعرفة، بألف لام التعريف، وهي سعي نحو حقيقة ما، وليس عن الحقيقة، وبهذا المعنى فهي معرفة نسبية دائما، ولكنها تتضمن أيضا بعد المطلق من دون أن تكون هي المطلق، هي حقيقة تظل دائما نسبية بمعنى أنها ليست نسقا في الفن فلسفيا أو معرفيا كاملا، ولا يمكن أن تكون إجابة شاملة ومحيطة بالحياة بالكامل، وهي دائما ذهاب الى أعمق فأعمق من دون بلوغ الحل. بعبارة أخرى، يصعب تبسيط العملية الفنية، وتفسيرها وفض سرها على نحو كامل وإنما نحن نسأل ونبحث عن إجابة وقد نجد علامات مفسرة، فالاطلاق هو تعطيل للجدلية، ونفي للحركة التي هي نفي للسكون. أعلن النقاد موت الرواية مرة تلو الأخرى، ثم عادوا لينفوا ذلك بالتكرار نفسه، ومع هذه الحركة، تتم الصيرورة وترتقي الحقيقة، إلى أشكال أعلى فأعلى، فلا تبقى هي نفسها، في كل المراحل، التي لا بد للأنظمة ان تجتازها مرحلة بعد أخرى، في الصيرورة التي تمضي بنا ونمضي معها، دون توقف، ولكن ليس دون تأثير فالإنسان فاعل في هذه الصيرورة، جماعة وفردا.

أستطيع تخيل العالم دون محفوظ

سعد القرش

روائي

■ في منتصف الثمانينيات، قال كاتب مصري انه تجاوز نجيب محفوظ وتزامن ذلك الاعلان مع قول قاص، من جيل تال، ان ما يكتبه محفوظ ليس إلا ثرثرة عجائز.

كاد الرجل يتحول الى مجرد حلقة في سلسلة، في حين عهد عنه انه لم يحاول أن يرد أو يعترض و يقول لأحد: «عيب». سعة الصدر المحفوظية تلك فضيلة ليبرالي، بقدر ما هي محاولة ماكرة لعدم خسارة أي تيار يحاول أن يضم محفوظ الى أو يفسر أعماله في ضوء مقولات جاهزة، من أقصى يسار الماركسية، الى يمين التوجهات الدينية.

مارس محفوظ مكره مرة أخرى وأخيرة، إذ فاجأ الجميع باقتناص نوبل عام 1988 فأخرس محاولات التطاول، والتناول النقدي الجاد لإبداعه معا، لم يجرؤ أحد على أن يمس أعماله، القديم منها والجديد، أصبح الرجل نجما، هكذا «شاهدته» بين تاريخين: تشرين الثاني (نوفمبر) 1988، وتشرين الثاني (نوفمبر) 2003، يحلو لكثيرين التقاط صورة تذكارية معه، دائما كان هناك وكلاء يفرضون ما يشبه الوصاية، حتى على نوع الاسئلة التي توجه إليه في تلك الجلسات.

لا أجد المبرر لطرح سؤال عن مستقبل الرواية بعد محفوظ، فالرجل لم يقدم عملا مدهشا بعد «ملحمة الحرافيش» قبل نحو ثلاثين عاما، ولعل تجربته قد اكتملت ملامحها الى حد كبير مع نهاية الستينيات.

قال محفوظ بعد الفوز بنوبل بأيام لغالي شكري: ان «الصمت لا يطاق» يقصد صمت النقاد وتجاهلهم له نحو خمسة عشر عاما، لم يقطع ذلك الصمت إلا مقالات سيد قطب وأنور المعداوي عنه، وأخشى أن يكرر النقاد المصريون خطأ أو خطيئة أسلافهم مع محفوظ بتجاهل أعمال روائية صدرت قبل سنوات وستصدر، لا تقل أهمية عن تراث محفوظ الذي لا يباري في قوة الاحتمال، والصبر على المكاره ومنها الصمت النقدي الذي لا يطاق.

لا أجد كاتبا مصريا أخلص لمكان محدد، وطبقة اجتماعية، كما أخلص محفوظ، الذي لم نكن نتخيل القاهرة الفاطمية بدون أعماله الروائية او القصصية، هذا هو فقط الانجاز العبقري لمحفوظ. أكرر فقط.

لكن مسيرة الرواية العربية التي لا نتخليها من دون محفوظ حافلة بأعمال رائعة، وإن ظل بعضها يحمل صفة الروعة لا المشروع الجمالي الذي هو سمة محفوظ.

لم تقف أعمال للرجل، حتى وهو في قمة حيويته، ضد هذه المسيرة، التي ربما تحديا لمحفوظ زادت ثراء، بتناول عوالم نفسية وجغرافية وأيديولوجية لم يقترب منها بحكم أنه كان مخلصا لما يعرف، ونحن نعرف أنه لم يغادر القاهرة إلا نادرا، وكانت الاسكندرية هي هواه الثاني، لم يقلق مترجم كتاب «مصر القديمة» مؤلف روايات «كفاح طيبة» و«رادوبيس» و«عبث الأقدار» أنه لم يزر الأقصر مثلا.

اقتحم الجيل التالي بذكاء أرضا جديدة، منذ أن اصدر الطيب صالح «موسم الهجرة الى الشمال»، وعبدالحكيم قاسم «أيام الانسان السبعة»، وصبري موسى «فساد الأمكنة» كما جاء حيدر حيدر في «وليمة لأعشاب البحر» كالقاهرة العابرة للحدود، من العراق حيث صعد اللوياثان، الى الجزائر حث انتهت ثورة نجيبة أمل، ولاحقا سيأتي بهاء طاهر لينقلب على محفوظ والطيب صالح، ويحيى حقي معا ويكتب «بالأمس حلمت بك»، ثم يؤكد نظريته في المحنة النفسية المشتركة للشرق والغرب، عبر «الحب في المنفى» التي لا شك انها استنزفته هو شخصيا كما تستنزف القارىء المتابع لمسرحها الممتد من مصر الى سويسرا مرورا بعين الحلوة في لبنان، وغيرها من مناطق الألم في عالمنا.

الآن، وربما بعد انجازي رواية «أول النهار»، اعترف بأن الصرامة المحفوظية لا تفيدني، لكن الكثير منها يثير انتباهي كلعبة ذهنية، كما أشاهد فيلم رعب أو حركة أو مثيرا، لكنني لو قررت أن أخرج فيلما فسأكون أقرب الى أمير كوستورتيا في رائعته «تحت الأرض».

الآن أيضا، أشعر برغبة شديدة في إعادة قراءة تراث محفوظ، ويوسف ادريس معاً.

صوت عتيق، لن يحجب غيره

حسين عبدالرحيم

قاص وروائي

■ مما لا شك فيه أنه برحيل نجيب محفوظ الشيخ الأكبر المؤسس للرواية العربية الحديثة، فقدت الكتابة الانسانية خلاقا، وغواصا ماهرا، وحاذقا، في مسار بناء الرواية العالمية الخالدة ورغم القيمة الحضارية لكل هذه الجواهر المتلألئة في منظومة الكتابة المحفوظية في اتساق الرواية الحقيقية بمفاهيمها المتعددة والتي زادت من شموخ مفاهيم الرواية الحديثة، غرسه وقدمه بل وما أضافه هذا الكاتب الخالد عبر تجلياته المتعددة في مساره المتفرد الزائد عن ستين عملا روائيا وقصصيا إلا أنه وبعد رحيله الجسدي مباشرة ظهرت بل اتضحت أزمة الكتابة الروائية العربية، والمصرية منها على وجه الخصوص، بمعنى أن كل من ولد في خضم الفعاليات المحفوظية في عالمه الروائي المتعدد، البنائي المتعالي، تأثر انسانيا ووجوديا وإبداعيا بجنبات وطرق وأفق الكتابة عند محفوظ خاصة من صار لهم الآن شأن ما يذكر في مجال الكتابة الإبداعية والروائية منها على وجه الخصوص، فإذا تكلمنا عن مجايليه في كتابة الرواية، وأقصد من بدأوا مع محفوظ رحلة الكتابة الروائية زمنيا أو في مرحلته سنكتشف انزواءهم وتواريهم بكتاباتهم وقامتهم مع بقاء عناوين أعمالهم القليلة في ذاكرة الكتاب الحقيقيين من عشاق الرواية أو متلقيها وأذكر منهم على وجه الخصوص عادل كامل والبدوي، وامتدادا للمسار الابداعي المحفوظي ومواكبيه، ومواكباته الروائية الموازية له أو السائرة بالتلازم معه على ضفاف الإبداع الحائر والخلاق، وبترك هذه المرحلة التنظيرية الأربعينية الباكرة ستذكر على الفور أسماء قليلة أخرى قد سقطت في فترتي الأربعينيات وجنوحها حتى الخمسينيات وهذا مسار تنظيري أولي للرجل في رحلته الروائية في الربع الأول في زمنه الروائي، نعم سقطت أسماء قليلة في سكة الكتابة، والجيل ومفهوم المجايلة والملازمين له في الرحلة، رحلته الابداعية، ومع انطلاقات الراحل النجيب في التأسيس الوجودي روائيا في الستينيات بداياتها الزخمة ستكتشف تأثر كافة كتاب الستينيات باتجاهات وتحليقات محفوظ في الكتابة والتأكيد على السمات المحفوظية المواكبة أو المشتبكة مع كل ما حولها من ظواهر وأفكار وفلسفات وجماليات ورؤى اشكاليات سياسية ونفسية وخلافه، ولا أذكر القارىء، وهذا على سبيل المثال لا الحصر، ان أول من بدأ في الخضوع الكلي منصاعا وبإرادته المادية لجنوح الرجل ـ محفوظ ـ في التصاعد والتلاحم مع الفلسفة بوجودها وعدمها وحيرة المثقف التقدمي باغي العلم والمعرفة معها وبها، سنتأكد أن ثمة كاتبا مشروعيا مجددا ولا مجدد مثل جمال الغيطاني قد تأثر بمهد الأفكار الخصبة في فلسفة جدوى الوجود ومنتهى طموحات الفرد، وجموحه أو جنوحه، هربا من الاستبداد مرتكزا على الاساس المحفوظي الصلب ليطفو في عمله الأول ـ مذكرات شاب عاش منذ ألف عام ـ الذي أضاف به وفيه سهما نافذا في حيرة البشرية ومتاهة البشر الفرد.

نعم لقد تأثر كل كتاب الستينيات بروايات محفوظ وعلاقته بالواقع والعالم من حوله وكل على طريقته بما يخص فكره ووعيه ورؤيته للعالم ونظرته لجدوى الوجود ومنتهى الاشتباك أو الالتحام معه، مع العالم خروجا برواية تؤكد جدوى وجوده باحثا عن خلاص معرفي سطر في رواياتهم البساطي، صنع الله إبراهيم، بهاء طاهر، يحيى الطاهر عبدالله، مجيد طوبيا، جميل عطية إبراهيم، خيري شلبي، كل منهم تأثر بالرجل مع اختلاف الذهنية، اتساقا بعلاقته المتينة بموروثه المعرفي الحتمي سيكولوجيا وفكريا، فلسفيا جماليا، ولا أراني مجاملا لانطلاقات الرجل في المسار الروائي بالجمال المحفوظي وتأثر كافة العاملين بالحقل الروائي المصري والعربي به.

وبعيدا عن الكم والكيف وتجاهلا او نسيانا مقصودا لفكرة الأجيال والمجايلين، طفت على السطح مع بداية السبعينيات أزمة الكتاب وكتاباتهم الروائية تحديدا خاصة بعد ان اصطدمت أفكارهم ومشروعاتهم الروائية التي كانت تسمية تقدمية ناهضة برضاهم ورغما عنهم سقطت من اسفل التطلعات المنطلقة من وثبات حقيقية ملموسة في الكتابة المحفوظية التي ترسخت بعد عمر طويل، من البناء الفردي المحفوظي ايضا إلا أنه ومع الجيل السبعيني، الثمانيني، بدأت تلوح في الأفق بشائر مغايرة أكثر انفتاحا على العالم والوجود والفكر والخريطة الانسانية والنكهة، مثلما مشروع فردي حضره إبراهيم عبدالمجيد الذي أفاق ناهضا ومتأثرا بجنون ادريس الانساني والإبداعي الروائي أو القصصي على وجه التحديد والخارج عن المألوف والذي مثل حالة فريدة في جنون الكاتب والكتابة الواصل لحد العُصاب. نعم لقد توهجت الرواية المحفوظية مع بداية السبعينيات وبدت تؤتي ثمارها وانتعش كيان الرجل واستقبل صدى مشروعه بصمته وخبثه وحرص زائد جعله يمكث أكثر وأكثر قابعا بلا قلق على مشروعه الخلاق، ومع الانفجارات الروائية المتعددة التي اكتسحت المشهد الابداعي المصري والعربي في السنوات العشر الأخيرة، بداية من فترة التسعينيات بدت الحقائق واضحة جلية بتأثر كل الكتاب بالوضعية المحفوظية أو أسسها وليس بطبخته في الرواية رغم بعض الآراء الفردية الجاهلة أو المغرورة التي تنسى الأب والتي حاولت الانتقاص من شأن الأب والتي حاولت الانتقاص من شأن الروائي العظيم البناء إلا أنه وبرحيله الزمني والشكلي في رواية محفوظ انطرحت أرضا وسماء ووعيا قيمة روايته ومكانته التي غلبت كل رؤى المبدعين المتحذلقين.

هنا فقط أدرك القارىء المتخصص والكاتب الحقيقي والروائي على وجه التحديد كيف يرى تأثير محفوظ في كل الأجيال الروائية العربية والمصرية، وبدأنا نرى التجليات واضحة وبازغة في منتهى وانشطار الأزمة الوجودية والهموم الاجتماعية والكوابيس النفسية الحائرة والمحيرة والتي بدأ بها محفوظ مشروعه الروائي منذ سبعين عاما ويزيد باحثا عن هوية طارحا العديد من الأسئلة الشائكة على العقول مقلبا في صنوف المعارف لتخرج المطابع وتستقبل جماهير الكتابة الروائية الواعية أشكالا من الروايات الأخرى التي تحمل ثمة اختلافات مظهرية أو شكلية في القالب محلقة في ف