نجيب محفوظ من الجمالية إلى نوبل

غالي شكري

نجيب محفوظ من الجمالية إلى نوبل

تأليف
غالي شكري

هنـــداوي

نجيب محفوظ من الجمالية إلى نوبل

غالي شكري

الناشر مؤسسة هنداوي
المشهرة برقم ١٠٥٨٥٩٧٠ بتاريخ ٢٦ / ١ / ٢٠١٧

يورك هاوس، شييت ستريت، ونسدور، SL4 1DD، المملكة المتحدة
تليفون: ٨٣٢٥٢٢ ١٧٥٣ (٠) ٤٤ +
البريد الإلكتروني: hindawi@hindawi.org
الموقع الإلكتروني: https://www.hindawi.org

إنَّ مؤسسة هنداوي غير مسئولة عن آراء المؤلف وأفكاره، وإنما يعبِّر الكتاب عن آراء مؤلفه.

تصميم الغلاف: ولاء الشاهد

الترقيم الدولي: ٠ ٣٤٩٦ ٥٢٧٣ ١ ٩٧٨

صدر هذا الكتاب عام ١٩٨٨.
صدرت هذه النسخة عن مؤسسة هنداوي عام ٢٠٢٤.

جميع حقوق النشر الخاصة بتصميم هذا الكتاب وتصميم الغلاف محفوظة لمؤسسة هنداوي.
جميع حقوق النشر الخاصة بنص العمل الأصلي محفوظة لأسرة السيد الدكتور غالي شكري.

المحتويات

مقدِّمة الأعمال الكاملة للدكتور غالي شكري	٧
تمهيد	٩
نجيب محفوظ وجائزة نوبل	١٣
مواجهة نقدية	٢٥
خاتمة	١٠٥
ببلوجرافيا	١١١
جائزة نوبل	١٢٧
ملحق	١٤٣
ملحق صور	١٧٥

مقدِّمة الأعمال الكاملة للدكتور غالي شكري

بقلم الدكتور وائل غالي

ربما يقودنا الإعلان عن استيائنا من كتابة «المقدِّمات» إلى البحث عن صلةٍ نفرض بها أفكارَنا على قارئ النقد. ليس لديَّ ما أقوله للقارئ إذا لم تتمكَّن تجربةُ «غالي شكري» النقدية والأدبية والثقافية والسياسية من القيام بهذه المهمة من تِلقاء نفسها. ولعل لغة الناقد القادرة على الإقناع هي مقالته النقدية لا ترجمته لمقاله. وأنا لا أحاول هنا أن أتدخَّل في العلاقة بين القارئ وهذه المقالات والدراسات، التي تُمثِّل حصيلة نصف قرن من بحث الراحل «غالي شكري» المتواصِل عن منهجٍ للبحث النقدي الجاد، ولكني أطمح إلى أن يحقِّق القراء والنقاد رغبتي في اعتبار هذه المجلَّدات الطبعةَ الأولى الحقيقية من أعمال الناقد والمفكِّر المصري الراحل «غالي شكري» (١٩٣٥–١٩٩٨م).

كان من أهم هموم «غالي شكري» العثورُ على معايير يتفق عليها النقاد، لإقرار نجاح العمل الأدبي والفني.

لم أُقدِم على قَطْع أي جزءٍ من أجزاء جسده النقدي، في هذه الطبعة الأولى من أعماله، لكن ما دام الناقد غائبًا، فلا بد من أحدٍ يُشرف على نِتاجه. ليس صحيحًا أن كلَّ ما يقوله الناقد وثيقة؛ كل ناقدٍ يرتكب كثيرًا من التغييرات، وربما لذلك حذَف «غالي شكري» من جميع قوائم مؤلَّفاته التي تُذيِّل كتُبه كلها، على مَدار نصف قرنٍ من الكتابة؛ اثنَين من كتبه المطبوعة، ألَا وهُما كتاب «كلمات من الجزيرة لمهجورة» (طبعة أولى، لبنان، ١٩٦٤م)،

وكتاب «ثورة الفكر في أدبنا الحديث» (طبعة أولى، القاهرة، مكتبة الأنجلو، سبتمبر ١٩٦٥م).

لذا لن يجد القارئ في هذه الطبعة الإلكترونية هذَين الكتابَين؛ إذ أجرى الراحل في حياته تطوُّرًا في فكره، وأشرَف بنفسه على ذلك التطوُّر. لا تنطوي هذه الرغبة على التباهي بكل ما اختاره الناقد للبقاء، ولكنها تعبير عن الوفاء لِمَا وافَق على تسجيله مما يَقبل أن يعرضه للناس. والأعمال الكاملة لا تكون أعمالًا كاملة إلا حين تنتهي حياةُ الناقد، وقد رحل الناقد الكبير في منزله بالقاهرة في مايو من عام ١٩٩٨م، وقد حان الوقت تمامًا لنَشْر تلك الأعمال على النحو الكامل عبر مؤسَّسة هنداوي.

الدكتور «غالي شكري»، كاتبًا ومفكرًا وناقدًا كبيرًا، أسهم بمؤلَّفاته العديدة والمتنوِّعة في إثراء جوانب الحركة الثقافية المصرية والعربية، فهو لم يتخلَّف لحظةً واحدة عن متابَعة دوره الفاعل والمؤثِّر، في صياغة مجتمع العلم والتقدُّم والاستنارة، وآثَر على الدوام أن يكون في موقع القلب من الحياة الثقافية اليومية، عبر اقترابه الحميم ومواكَبته نبْضَ الواقع المُتغيِّر، والالتحام بمشكلات الإنسان المصري وهمومه وقضاياه.

تمهيد

يحتل أدب نجيب محفوظ في الثقافة العربية المعاصرة مكانًا مرموقًا، قبل أن يفوز بجائزة نوبل بأمد طويل. وكالعباقرة جميعًا لم يكتشف أهمية نجيب محفوظ في وقت مبكر سوى القليلين. وقد أتيح لكتابي «المنتمي» الذي صدر عام ١٩٦٤م أن يكون أول كتاب عن أدب نجيب محفوظ.

ولكن هذا الكاتب الكبير قد واصل الإبداع الأدبي إلى يومنا؛ ولذلك فكرت في شهر ديسمبر عام ١٩٨٧م أن أجري معه مواجهة نقدية، نفذتها بالفعل بين الشهر الأخير من ذلك العام وبداية ١٩٨٨م.

وفي هذه المواجهة حاولت أن أجرب شكلًا جديدًا في الدراسات النقدية، هو المزج بين الحوار مع الكاتب وبين الوثائق ذات الدلالة وبين آراء أهم نقاده. وكانت النتيجة مجموعة من الرؤى التي استكشفت عالم نجيب محفوظ الروائي استكشافًا متعدد الأطراف والأبعاد.

كان نجيب محفوظ قد أضاف إلى رصيده السابق أعمالًا وأفكارًا ومواقفَ تستحق المواجهة؛ لأن الرجل لم يكن في أي وقت مجرد كاتب جيد، بل كان، وما يزال، ضميرًا حيًّا من ضمائر بلادنا وعصرنا.

ولذلك لم تفاجَأ أكثر الدوائر الأدبية اهتمامًا بالثقافة العربية أن يفوز نجيب محفوظ بجائزة نوبل في الأدب لعام ١٩٨٨م … وكان الإجماع العربي والدولي فور سماع النبأ، ورغم المفاجأة، أن محفوظ يستحق الجائزة منذ ربع قرن.

ولكن الجائزة في حالة نجيب محفوظ لا تخص العبقرية الأدبية للفرد وحده، وإنما تتجاوزه إلى وطنه وثقافة هذا الوطن … ذلك أن هذا الكاتب الكبير ليس صاحب مغامرة جمالية فذَّة فحسب، وإنما هو في أدبه التجسيد الأوفى لمصر تراثًا وحضارة وحياة. وأيًّا

كانت المرحلة، أو المراحل التاريخية، التي تناولها إبداعه بالتعبير، فإن «روح مصر» ظلت دائمًا جوهر موهبته الاستثنائية.

ومن هنا فجائزة نوبل لنجيب محفوظ هي في الوقت نفسه جائزة لمصر وثقافتها.

وليس من شك في أن كل كاتب عظيم يعبر عن وطنه وحضارته، ولكن جائزة نوبل التي مُنحت خلال ٨٧ عامًا لأغلبية ساحقة من كتَّاب الغرب الأوروبي والأمريكي، كانت قد بلغت حد التخمة في الاعتراف بالحضارة الغربية. وأصبح من قبيل التكرار أن تقترن الجائزة بالقيم الغربية للثقافة؛ ولذلك كان التركيز على «الفرد» وعبقريته الخاصة؛ حتى يمكن التمييز بين كاتب وآخر.

أما في حالة نجيب محفوظ، فالأمر يختلف تمامًا؛ فهو يكتب في لغة وعن حضارة مغايرتَين. وهو بأعماله الخمسة والأربعين يبعث إلى الوجود الفني بالأركان الأساسية لحضارة مصر العربية وثقافتها. إنه على صعيد الخامة الأولية للكتابة، يؤرخ لمصر الحديثة والمعاصرة تأريخًا عقليًّا ووجدانيًّا واجتماعيًّا؛ من خلال الشرائح والفئات والقوى والمشاعر والأفكار والهواجس والأحداث والهياكل والبنى التي تشكِّل حياة المصريين في زماننا. وهو على صعيد الإطار الثقافي ينهَل من مَعين التراث اللغوي والخيالي والفكري، القديم والحديث، في بلادنا.

وبسبب ذلك كله، فإن نجيب محفوظ هو أكبر من يدل على مصر روحًا وضميرًا. والروح لا يقتصر مجازها على عصر دون آخر، فهو ابن مصر القديمة ومصر القبطية ومصر الإسلامية ومصر العربية الحديثة. والضمير لا يقتصر على زاوية دون أخرى من زوايا النفس والمجتمع؛ لأنه الضمير الحضاري للوطن والأمة.

وهكذا، فالجائزة ليست اعترافًا بأدب كاتب كبير فقط، وإنما هي، قبل ذلك وبعده، اعتراف بـ «الدور» الذي يرادف اسم مصر. وهو الدور الذي يتكامل في أدب نجيب محفوظ بالرؤية الإنسانية العميقة، فمن أركان مصر وثقافتها ذلك التفاعل الخصب والخلاق مع الحضارات الأخرى. وأدب محفوظ يجسِّم هذا البعد الثالث — بعد روح مصر وضميرها — وهو الرؤية الحضارية الإنسانية التي تشمل العالم.

بهذه المعاني كان، وما يزال، كاتبًا عالميًّا، بقدر عالمية مصر ذاتها دورًا وضميرًا.

ووفاءً لهذه المعاني، كان هذا الكتاب الذي أكببت على استكماله بمرافقة أدب نجيب محفوظ من حي الجمالية العتيق، حيث وُلد في «بيت القاضي»، إلى جائزة نوبل. وتبعًا لذلك، فقد قسمت الكتاب إلى ثلاثة محاور: الأول يتابع الرحلة من حيث انتهى «المنتمي»،

والثاني مواجهة نقدية شاملة، والثالث ببلوجرافيا تنتهي بملحق عن ردود الفعل العالمية لحصول نجيب محفوظ على جائزة نوبل.

ولا يسعُني في النهاية إلا أن أتقدم بوافر الشكر والتقدير إلى «الهيئة العامة للاستعلامات» في شخص رئيسها صاحب المبادرة ومعاونيه؛ الذين أمدُّوني بكل ما احتجت إليه من بيانات أو معلومات، كذلك أشكر «الجهاز الفني والطباعي»، الذي أنجز في وقت قياسيٍّ هذا الكتاب.

د. غالي شكري
٢٦ من أكتوبر ١٩٨٨م

نجيب محفوظ وجائزة نوبل

١

بفوزه أضاف إلى رصيد جائزة نوبل اسمًا جديرًا بالاحترام. كانت الجائزة في السنوات الأخيرة قد بدأت تفقد هيبتها أمام العالم، حين وصلت إلى أسماء أقلُّ ما توصف به أنها لا تستحق جائزة محلية.

ولكن أسماء مثل ماركيز وسونيكا ونجيب محفوظ تعيد إلى الجائزة بريقها السابق؛ بريق الجدارة. وستظل هناك عشرات الأسماء في العالم؛ من بينهم أدباءُ عربٌ آخرون، يستحق أصحابها هذا التكريم الرفيع.

على أية حال، فإن فوز نجيب محفوظ بالجائزة يدفع إلى دائرة التأمل الواسع والعميق بعض الملاحظات، وأولها العالمية. ماذا تعني عالمية الأدب من خلال تجربة نعرفها جميعًا لكاتب يعيش بيننا في بلد عربي هو مصر، في عاصمة عربية هي القاهرة؟

كان نجيب محفوظ طالبًا في قسم الفلسفة بجامعة القاهرة، حتى نَقل إلى العربية — من قبيل التدريب على اللغة الإنجليزية — كتابًا عنوانه «مصر القديمة»، لمؤلف اسمه جيمس بيكي عام ١٩٣٢م. وقد طبعت له «المجلة الجديدة» هذا الكتاب الصغير الذي وزعته على قرَّائها بمناسبة العطلة السنوية. كان رئيس تحرير هذه المجلة هو المفكر الكبير سلامة موسى. ومن خلال قراءتنا لثلاثية «بين القصرين»، التي نُشرت للمرة الأولى بين عامَي ١٩٥٦م و١٩٥٧م، نتعرف على قصة لقاء نجيب محفوظ بسلامة موسى، وهو الشخصية التي تسمى في الرواية «عدلي كريم». كان نجيب منذ التحق بكلية الآداب عام ١٩٣٠م حتى تخرُّجه منها عام ١٩٣٤م، قد أصبح عمليًّا محررًا شبه ثابت في «المجلة الجديدة»، يكتب في الفلسفة مقالات أشبه ما تكون بالتعريف والعرض الموضوعي المحايد. ولكنه بطبيعة الحال

كان قريبًا من الأفكار العامة لسلامة موسى حول الاشتراكية والعلم والوطنية المصرية، التي كانت تعبر عن نفسها في ذلك الوقت تعبيرًا رومانسيًّا مباشرًا بالعودة إلى التاريخ الفرعوني لمصر. لقد كتب عبد الحميد السحار وعلي أحمد باكثير وعادل كامل، وحتى عادل الغضبان اللبناني — الطرابلسي الأصل — مؤلفاتٍ فنيةً عديدة في المسرح والرواية والقصة القصيرة والشعر، بإيحاء من مصر الفرعونية. ولم يشذَّ نجيب محفوظ — الذي يماثلهم في النشأة الاجتماعية، من حي الجمالية (ولد في ١١ / ١٢ / ١٩١١م) في قاهرة المعز بالقرب من سيدنا الحسين — عن هذا التيار الذي كتب فيه مجموعة من القصص القصيرة، صدرت فيما بعدُ تحت عنوان «همس الجنون» عام ١٩٣٨م، ثم رواياته الثلاث «عبث الأقدار» ١٩٣٩م، «رادوبيس» ١٩٤٣م، و«كفاح طيبة»، ١٩٤٤م. وكلها أعمال تستلهِم أحداثًا وحكاياتٍ من مصر القديمة.

وقد نُشرت روايته الأولى بمحض الصدفة، فقد كان سلامة موسى يظن طول الوقت أنه أمام طالب مجتهد في الفلسفة يُعِد نفسه «للوظيفة» والترفيه عن النفس بالكتابة الفلسفية، أو، في أقصى التقديرات، الكتابةِ الاجتماعية. وفعلًا كاد نجيب محفوظ أن يصبح فيلسوفًا، فقد كان ترتيبه في التخرج من الجامعة متقدمًا. كان أحد الثلاثة الأوائل على قسم الفلسفة، ولكن اسمه كان مطابقًا لاسم أشهر طبيب ولادة في مصر؛ هو نجيب محفوظ باشا. وبالفعل، فقد تسمى الطفل نجيب محفوظ عند ولادته باسم هذا الطبيب الشهير؛ أي بهذا الاسم المركب «نجيب محفوظ»، بينما اسم والده هو عبد العزيز. وقد نشر بعض مؤلفاته الأولى باسم نجيب محفوظ عبد العزيز. ولكن اللجنة التي شُكلت، في كلية الآداب قسم الفلسفة، لاختيار اثنين للسفر في بعثة إلى فرنسا لدراسة الفلسفة والعودة للعمل في هيئة التدريس الجامعي، استبعدت نجيب محفوظ من البعثة بالرغم من تقدمه، وكانت المفاجأة أن «نجيب» لم يفُزْ بالبعثة، وحُرِم من استكمال دراساته العليا والعمل في الجامعة. وإنما اشتغل موظفًا في وزارة الأوقاف.

وكان سلامة موسى يسأله ماذا سيفعل، حين قال له ببساطة: «إنني أتسلى وأكتب بعض الحكايات في أوقات الفراغ.» استوقفه سلامة مستفسرًا: «تقول حكايات؟ أنت تكتب الأدب؟» أجابه: نعم. طلب منه نموذجًا مما يكتب، فأحضر له مسودة «عبث الأقدار». وقد فوجئ نجيب محفوظ — وحياته ستصبح جملة مفاجآت — ذات يوم من أيام ١٩٤٣م؛ وأحدهم يطرق عليه الباب ويحمل بكلتا يديه مجموعة كبيرةً من نسخ «عبث الأقدار» مطبوعة. كانت هذه النُّسخ هي أول ما تقاضاه من «أجر» على عمل روائي.

لم تكن الروايات الثلاث التي استلهم فيها التاريخ والأدب المصري القديم أعمالًا «فرعونية» ولا أعمالًا تاريخية. لم تكن فرعونية بمعنَى أنه لم يكن يبحث فيها عن حياة المصريين القدماء، وإنما كان يبحث في حياة المصريين المعاصرين. ولم تكن أعمالًا تاريخية؛ لأنه لم يقصد إلى صياغة التاريخ القديم صياغةً روائية، كما فعل وولتر سكوت في الأدب الإنجليزي وجورجي زيدان في الأدب العربي. وإنما كان نجيب محفوظ كأحد أبناء الوطنية المصرية المتوقدة في القلوب المطحونة تحت وطأة الاحتلال البريطاني «يستنجد» — كغيره من أبناء جيله — «بالأمجاد» القديمة لمواجهة الحضارة القاهرة الوافدة. وهو أيضًا — كأحد أبناء الطبقة الوسطى المصرية التي شاركت في ثورة ١٩١٩م من أجل الجلاء والدستور — كان «يستنجد» مرةً أخرى، كأبناء جيله، بالديكور الفرعوني؛ حتى يضلل العيون الحكومية عما تقوله أعماله في العمق إذا تعرت للقارئ، على انفراد، من الثياب المصرية القديمة. كان نجيب محفوظ قد اختار رموزه السياسية والاجتماعية في وضوح لا يقع تحت طائلة القانون، ضد العرش وفساد نظام الحكم.

ولكن نجيب محفوظ «الموظف» البيروقراطي قد تعلَّم الإصغاء عميقًا لنبض الشارع الشعبي منذ كان طفلًا في الحارة، وعلَّمته البيروقراطية الانضباط والنظام والبعد عن وجع الدماغ. وإذا كان سلامة موسى قد تولى تربيته الفكرية-الاجتماعية، إلى جانب الجامعة، وإذا كان قد شجعه على الكتابة عمومًا وعلى كتابة الرواية خصوصًا، فقد كان طه حسين وعباس محمود العقاد من أهم الذين ساهموا في صياغته العقلية والنفسية. أخذ عن طه حسين العقلانية والتفاعل الخصب مع الغرب، وأخذ عن العقاد (القديم) تمردَه واعتداده بنفسه ككاتب. ولكن الأعمال «الروائية» لطه حسين والعقاد لم يكن لها أي دور في حياته الأدبية. بل كان هذا الدور من نصيب توفيق الحكيم، فقد كان نجيب محفوظ في السنة الجامعية قبل النهائية حين قرأ «عودة الروح» و«يوميات نائب في الأرياف»، وهما الروايتان اللتان حفرا في وِجدانه وعقله أخدودًا عميقًا سيشكِّل فيما بعدُ مستقبلَه «الحقيقي»؛ على حد تعبيره.

لم يكن توفيق الحكيم بعيدًا عن مصر القديمة أو الوطنية المصرية، بل هو أحد دعاتها، أحد الكبار الذين أثمرتهم ثورة ١٩١٩م وطبقتها الوسطى التي كانت تكافح من أجل الجلاء والديمقراطية، من خلال الدعوة الفكرية إلى مصر التاريخية والدعوة الموازية إلى الحضارة الغربية. هذه المعادلة التي تبدأ من الشيخ رفاعة الطهطاوي (وتجربة محمد علي) والإمام محمد عبده (والثورة العرابية)؛ هي معادلة التراث والعصر، معادلة

النهضة. وكان التراث عند هذه الشريحة الصاعدة من شرائح الطبقة الوسطى هو التاريخ الرأسي لمصر: القديمة، اليونانية، الرومانية، القبطية، الإسلامية، إلى الزمن المعاصر لثورة «الاستقلال والديمقراطية». كان توفيق الحكيم إذن ابن ثورة ١٩١٩م وطبقتها الوسطى ونهضتها بالتراث التاريخي الرأسي والتحديث الغربي.

ولكن توفيق الحكيم الذي راكم التراث كالطبقات الجيولوجية في المسرح؛ بدءًا من «أهل الكهف»، قد شق طريقًا آخر للرواية، لا علاقة له بالرداء الفرعوني أو أي رداء مشابه. هذا الطريق كان مزيجًا من الرومانسية التي تستلهم الحب والبطولة والمجد والموت والطبيعة والإشارات الأوزيرية والمحاورات مع مفتش الآثار الأجنبي في «عودة الروح»، والواقعية التي تستلهم إطارها المرجعي من الريف المصري بغموضه وجرائمه. هذا المزيج من الرومانسية والواقعية عند توفيق الحكيم دفع نجيب محفوظ إلى الخروج من الشرنقة الفرعونية، والتحليقِ كالفراشة بين طزاجة الواقع المحيط ومباشرة الأفكار الاجتماعية الوافدة مع المتغيرات الحثيثة في المجتمع المصري. كانت الخريطة الطبقية تتبدل، والمشهد الاجتماعي يستضيف عناصر جديدة من فئات العمال وصغار المزارعين والمثقفين الجدد والخمائر العقائدية الساخنة: مصر الفتاة، الإخوان المسلمون، الشيوعيون، بالإضافة إلى حزب الوفد. وتمكَّن نجيب محفوظ من الانفلات من أَسْر الشرنقة التاريخية المحنطة والانطلاق إلى «القاهرة الجديدة». وهو اسم روايته التي نزع فيها الأقنعة وأسقط الديكورات، وسمى الأشياء بأسمائها. وهي الامتداد «المديني» ليوميات نائب في الأرياف؛ رواية توفيق الحكيم. ومن الطرائف الأدبية في تاريخ الثقافة المصرية، أنه حين أعيد طبعُ هذه الرواية بعد أكثر من عشر سنوات في ظل الثورة الناصرية، فإنها طُبعت باسم «فضيحة في القاهرة»، كان العهد الجديد قد وجد في الرواية نقدًا حادًّا للعهد السابق.

ولكن هذا العهد السابق هو الذي كتَب فيه، وعنه، نجيب محفوظ أعمالَه الكبرى التي توَّجتها ثلاثية «بين القصرين». لقد تصدى الكاتب في هذه الأعمال لمختلف البنى الاجتماعية-الثقافية في تاريخ «النهاية»، التي امتدت بين سقوط الخلافة العثمانية وسقوط النازية والفاشية (١٩١٧–١٩٤٤م. هي المساحة الزمنية في الثلاثية). وبالرغم من أن ما يسمى بالحياد الموضوعي كان سمة «الفن» في الكتابة المحفوظية، وما يزال، إلا أن تشريح النظام السياسي والاجتماعي قبل الثورة كان بالغ الوضوح والحسم، ومع ذلك فقد ربح بعد صراعٍ جائزةَ المجمع اللغوي عن روايته «خان الخليلي»، التي صدرت للمرة الأولى عام ١٩٤٦م. وكان عباس العقاد هو الذي وقف إلى جانبه في مواجهة الذين استشعروا الفزع من هذا اللون الجديد في الكتابة.

ولكن نجيب محفوظ الذي كتب بعدئذ «زقاق المدق» ١٩٤٧م و«السراب» ١٩٤٨م و«بداية ونهاية» ١٩٤٩م، كان قد بدأ عمله الكبير في الثلاثية التي أنجزها عمليًّا عام ١٩٥٢م عشية ثورة يوليو مباشرة. ولم يُتَح لهذا العمل النشرُ إلا بعد الثورة بعامين وعلى حلقات في مجلة «الرسالة الجديدة»، ثم في ثلاثة مجلدات بين عامَي ١٩٥٦م، ١٩٥٧م.

وتوقف نجيب محفوظ تمامًا عن الكتابة الأدبية سبع سنوات بين عامَي ١٩٥٢م و١٩٥٩م، حين بدأ «الأهرام» ينشر روايته الكبرى «أولاد حارتنا» على حلقات. وقد أثار الصمت الطويل والنشر الشعبي الواسع في «الأهرام» جدلًا طويلًا بين المؤرخين والنقاد. ولكن نجيب محفوظ نفسه لم يترك فجوةً للتأويل إذ كرر القول إنه توقف عن الكتابة حينذاك؛ لأن المجتمع تغير ولم تعُد الكتابة القديمة ممكنة الاستمرار، فالكثير مما كان يدعو إليه من الاستقلال إلى العدل الاجتماعي؛ قد حققته الثورة. وقد احتاج إلى مرحلة استيعاب وتمثُّل لما يجري؛ حتى يستطيع أن يستأنف الكتابة.

وهكذا تكرر المشهد: قبل أن يكتب «القاهرة الجديدة» كان قد خطط لأكثر من رواية «تاريخية» جديدة. وقد مزق هذه التخطيطات كلها حين جثَم الواقع الفاسد المستبد على صدره وصدور الناس؛ بحيث لم يعُد القناع أو الديكور ممكنًا. وبدأ يكتب أعماله الجديدة. وحين قامت الثورة كانت لديه خططُ عدةِ روايات، مزَّقها أيضًا حين رأى الواقع من حوله يتغير.

هذا يعني أن نجيب محفوظ لا يهمه أن يكتب رواية «جيدة الصنع» بقدر ما يُهِمُّه أن يكتب رواية «ضرورية». وهو على استعداد أن يُحرق أو يمزق عدة تخطيطات روائية جميلة وجذابة، طالما أن الواقع نفسه قد تجاوزها. ليس المهم هو الكتابة بحد ذاتها، فالأهم ماذا نكتب. هذا هو الدرس الأول للصمت الذي دام سبع سنوات، كان فيها نجيب محفوظ يعيش واقعه ويدرُسه ويعيد قراءته بعمق. وكان يستطيع، وهو الموظف الحكومي، أن يؤيد أو ينافق. كان يستطيع أن يفعل ذلك بوجاهة وأناقة وخبث «الفن»؛ فينقد الماضي. ولكنه لم يفعل؛ نقد ذلك الماضي حين كان «حاضرًا». الفنان يهرب أحيانًا في نقد الماضي، وهو موظف حقًّا، ولكنه شجاع، بل هو يستغل الوظيفة ويُخضِعها ويحتمي بها في وقت واحد.

أما النشر الشعبي الواسع في «الأهرام»، فإن الفضل فيه يعود لمحمد حسنين هيكل الذي بدأ عمله في المؤسسة الجديدة عام ١٩٥٧م، بأنْ جعل منها جامعة شعبية جلب لها أكبر الأساتذة والعقول والخبرات. وكان من بينها، بطبيعة الحال، نجيب محفوظ. فوجئ

قرَّاء «الأهرام» ذات يوم بخبر في صدر الصفحة الأولى يقول إنه سينشر رواية مسلسلةً عنوانها «أولاد حارتنا» لنجيب محفوظ. وكان نجيب محفوظ في ذلك الوقت ينشر أعماله في حدود خمسة آلاف نسخة، باستثناء بعض الأعمال التي نشرها له «الكتاب الذهبي» في عشرة آلاف نسخة. وهذه هي المرة الأولى، بعد مجلة «الرسالة الجديدة» الشهرية المحدودة الانتشار، التي ينشر فيها على نطاق واسع في جريدة يومية كبرى.

وكانت «أولاد حارتنا» ولادة جديدة لاسم نجيب محفوظ على مختلف المستويات ... فقد كانت، بعد سنوات الصمت السبع، تناقش أعمق هموم الإنسان في أي مكان، وخاصةً في الزمان الناصري الذي تناقضت عقائدُه مع أيديولوجيات اليسار والإخوان المسلمين، فزُجَّ بالجميع في المعتقل. في هذا الوقت تمامًا، عاد نجيب محفوظ إلى الكتابة إلى تأصيل هذه السيرة الروائية للدين والعلم والاشتراكية. ولم يكن هذه المرة محايدًا، فقد وقف إلى جانب العلم والعدل في إطار ميتافيزيقي، إن جاز التعبير عن بنيته الروائية.

وقامت القيامة في الأوساط المحافِظة قبل الانتهاء من نشر الرواية. طلب البعض محاكمته، وطلب آخرون وقف الرواية. اعترض الأزهر، وثارت المظاهرات. ولكن هيكل رفض إيقاف النشر، ونُشرت الرواية كاملة. أما صدورها ككتاب في مصر فقد كان مستحيلًا. كان الحل الوسط إذن هو استمرار نشرها في «الأهرام» ومنْع نشرها في كتاب. ومن الطريف المأسوي في وقت واحد أن هذه الرواية التي نوهت بها لجنة نوبل ما زالت مصادَرةً رسميًّا في مصر حتى الآن.

كانت الرواية فاتحة الانتشار الكبير لنجيب محفوظ الذي لم يكن يعرفه إلا بضعة آلاف. وكانت بالنسبة له نهاية وبداية؛ نهاية القلق الذي طحن كمال عبد الجواد في الثلاثية، وبداية القلق الذي راح يطحن سعيد مهران في «اللص والكلاب» ١٩٦١م، وعيسى الدباغ في «السمان والخريف» ١٩٦٢م، وصابر الرحيمي في «الطريق» ١٩٦٤م، وأنيس في «ثرثرة فوق النيل» ١٩٦٦م، ومنصور باهي في «ميرامار» ١٩٦٧م. كلهم أسماء مختلفة «للمنتمي» المأزوم في عصر جديد، وهي الأزمة التي انتهت بالهزيمة في ذلك التاريخ. هناك كتب نجيب محفوظ «حكاية بلا بداية ولا نهاية» ١٩٧١م و«المرايا» ١٩٧٢م، يودِّع بهما دنيا الناصرية التي كادت تحقق الاستقلال، وكادت تحقق العدل، ولكن غياب الديمقراطية كان بمثابة «كعب أخيل» أو العكس شعر شمشون، فذاك الكعب كان نقطة الضعف المركزية في النظام الذي سقط، وذاك الشعر كان نقطة القوة فحلَقوه ليلًا، وتحطَّم المعبد على الرأس وعلى الجميع.

طيلة ذلك الوقت المجيد المأسوي، كان نجيب محفوظ ينقد الثورة من داخل البيت الآيل للسقوط. يعنُف النقد أو يهدأ، يغمُض أو يتضح، ولكنه النقد ... حتى إن «ثرثرة فوق النيل» كادت تتسبب فيما لا تُحمد عقباه؛ إذ إن عبد الحكيم عامر أوغر صدر عبد الناصر ضد الكاتب وطالب بتأديبه. ولولا أن عبد الناصر استشار ثروت عكاشة، ولولا أن هذا الرجل النبيل قرأ الرواية وأخبر عبد الناصر أن الرواية «نقد بناء»، وأن حرية التعبير يجب ألا تُخدَش، ولولا موافقة عبد الناصر على هذا الرأي، لدفع نجيب محفوظ ثمن نقده الشجاع والجليل غاليًا.

لم يغير نجيب محفوظ جلده من مرحلة إلى أخرى، فهو ابن الوطنية المصرية وثورة ١٩١٩م؛ ومن ثَم فالاستقلال والحرية هما رايتُه ... ظلت مصر التاريخية والحضارة الغربية هما «التراث والعصر» في معادلته الروائية. ولم يكن ممكنًا لذلك مساومته في مسألة الديمقراطية على الإطلاق؛ ولذلك استمر واحدًا من النادرين في الدفاع الجَسور عن الحريات، حتى كانت الهزيمة التي أسقطت معادلة النهضة من جذورها.

ولكن نجيب الذي لم يتوقف عن الكتابة طيلة السنوات العشرين الأخيرة، أي: في مرحلةِ ما بعد الهزيمة، قد استطاع في «ملحمة الحرافيش» أن يخلق الاستثناء في حياة الكتاب العظام ... فليس من كاتب يتجاوز مقتضيات التاريخ، ومع هذا فقد استعاد الروائي الكبير «قوته» الأولى بهذه الملحمة الروائية التي تشكِّل اختراقًا للأعمال الخمسة والعشرين التي كتبها بعد سقوط النهضة، وكأنه ما يزال يكتب الثلاثية وأولاد حارتنا، عن مصر والهموم البشرية، وفي مقدمتها الحرية.

هذه الحرية الإنسانية، قيمة القيم، التي عاش من أجلها نجيب محفوظ حياة أعظم من جائزة نوبل التي تستعيد الآن مصداقيتها حين يقبَلها نجيب محفوظ، ملك الرواية كما توجته «لوموند»، منذ عامين ولكن الذين توَّجوه في الحقيقة هم ملايين العرب من المحيط إلى الخليج.

٢

هل كنا نحتاج إلى جائزة نوبل حتى نعترف لأنفسنا بالعالمية؟ أم العكس، كانت الجائزة باحتياج حقيقي إلى أمثال نجيب محفوظ حتى تعترف لنفسها بالإنسانية؟

نخدع أنفسنا إلى غير حدٍّ إذا جرفنا الغضب أحيانًا من الطابع السياسي لجائزة نوبل، إلى حد القول بأنها فقدت قيمتها ... فرصيدها من عظماء الضمير البشري ما زال يجعل

منها «معيارًا» يخطئ ويصيب، ولكنه معيار العطاء الإنساني الذي يقدمه العلم أو الأدب أو السياسة في عالمنا.

وفي هذا الإطار نقول نعم، كنا بحاجة إلى جائزة نوبل حتى نعترف لأنفسنا بالعالمية، وحتى تعترف الجائزة لنفسها بالإنسانية.

اعترافنا لأنفسنا يختلف كليًّا عن اعتراف الآخرين بنا، فالثقة بأننا جزء من العالم، من همومه العميقة وأشواقه وطموحاته، من الكنوز النادرة التي تتأسس، في حال الحصول عليها، قدرتُنا في شحذ ملَكاتنا وأحاسيسنا حتى «نعطي» أقصى ما في طاقاتنا الخبيئة من خصوبة ورؤًى. أما اعتراف الآخرين بنا، فهو تالٍ لاعترافنا بأنفسنا.

من هنا، فحصول نجيب محفوظ على الجائزة يعني، ضمن ما يعنيه، أن الإبداع الثقافي لمصر يملك ما يعطيه للعالم ويستحوذ على كل المؤهلات التي تزكيه لأن يكون جزءًا لا يتجزأ من «إنسانية» هذا العالم.

هذا تعديل هام لمعنى «العالمية» الشائع لدى الكثيرين منا. إن نجيب محفوظ لم يترجَم إلى الفرنسية ترجمةً طليقة من دور النشر الاستشراقية إلا منذ عامين. وكل ما تُرجم إلى هذه اللغة حتى الآن هما الجزءان الأول والثاني من ثلاثية بين القصرين، بالإضافة إلى الترجمة السيئة الحظ لرواية «زقاق المدق»، التي بقيت نُسخها في مكتبة واحدة طيلة ربع قرن. وهو في الإنجليزية ليس كاتبًا معروفًا خارج حدود الاستشراق في بريطانيا والولايات المتحدة الأمريكية. أما أعماله في اللغة الروسية، فهي عديدة وشعبية، ولكنها، لأسباب سياسية، ليست مؤثرة في دوائر الغرب الثقافي.

لذلك يجب أن نستبعد من «العالمية» مسألة اللغة.

ونجيب محفوظ ليس جزءًا من التراث اللاتيني أو الأنجلو-ساكسوني؛ حيث هناك آلاف الأدباء الأسيويين والأفارقة ومن أمريكا الجنوبية يكتبون مباشرة في الإنجليزية أو الفرنسية أو الإسبانية.

نجيب محفوظ ابن مصر واللغة العربية وحضارتها. وإذن فليست «عالميته» أنه منخرطٌ في الحضارة «الغربية» بتنويعاتها المختلفة. إنه بالطبع مثقف معاصر، يقرأ في أكثرَ من لغة ويتفاعل مع تيارات الفكر والفن في العالم، وهو من الذين عايشوا الثقافة الغربية معايشةً عميقة، في الجامعة وخارجها، ولكن لحظة الإبداع شيء آخر؛ إنها لحظة الانتماء الحضاري إلى وطن وأمَّة، وهو في انتمائه ليس«تابعًا» بين الأطراف إلى «مركز» هو الغرب. وليس هناك في أدب نجيب محفوظ — خيالًا وتركيبًا وأدواتٍ فنية ورؤًى — ما يشير إلى هذا النوع من «الإيمان» بمركزية الغرب.

وإنما هناك العكس تمامًا؛ هناك «الكفاح» الفني والفكري من أجل الاستقلال، سواء بهذا الولع التاريخي إلى حد التصوف بمراحل النضال الوطني للشعب المصري، أو بمحاولة استخلاص الرواية المصرية من براثن «التمصير» و«الترجمة بتصرف». وهي المحاولة التي ارتادها توفيق الحكيم ثم توقف بسرعة عن كتابة الرواية وآثر التأليف المسرحي. أما نجيب محفوظ فقد أسس الرواية المصرية باللغة والشخصية والحدث والموقف والسياق. كان عمله الأساسي هو تأسيس «استقلال» الرواية المصرية؛ أي: تأصيلها في الأرض الوطنية، ولم يعتبرها، كالكثيرين، فرعًا في شجرة الرواية الغربية. هذا خيال وذاك خيال آخر. والفرق هو بين الإبداع الوطني وبين الحصول على الجنسية الأدبية لبلد آخر. قد يكون هذا البلد أكثر نظافةً وأكثر جمالًا، ولكنه ليس بلدنا، ليس «نحن».

ومع احترامنا الكبير لكلٍّ من حصل على جائزة نوبل من أقطار العالم الثالث، وهم جميعًا، وغيرهم من أبناء الحضارات غير الغربية، يستحقونها عن جدارة واستحقاق، فإن «نحن» هذه لا تنطبق حرفيًّا بحذافيرها إلا على نجيب محفوظ.

إنه الرجل الذي تخصص تقريبًا في مدينة واحدة هي «القاهرة» — باستثناء روايتين تدور أحداثهما في الإسكندرية — العاصمة التي لم يغادرها إلى الخارج في حياته إلا مرتين لأيام معدودات، إحداهما في يوغسلافيا والأخرى في اليمن.

إنه إذن لم يكن عضوًا في نادي الثقافة الغربية؛ سواء بالإقامة أو التنقل في العواصم الأوروبية والأمريكية أو بالمشاركة في المؤتمرات والمهرجانات «الدولية». إن أعمالًا أدبية كثيرة قد نُقلت بواسطة العلاقات الحميمة مع دوائر الثقافة الغربية إلى اللغات «الحية» لمن هم أدنى بما لا يقاس من قامة نجيب محفوظ. وبعضهم حصل على الشهرة «الغربية» والجوائز الأوروبية.

ولكن نجيب محفوظ هو الذي نال جائزة نوبل. وهو إذا لم يكن فرعًا من شجرة الحضارة الغربية، فإن هذا الأمر لا يعني أنه مقطوع من شجرة. إن جملة أعماله الروائية والقصصية هي خاتمة المطاف من مواليد الإبداع الثقافي المصري واللغة العربية؛ ولذلك، فقد بات ضروريًّا أن نعترف لأنفسنا بأن هذا الينبوع المحلي، الوطني القومي، هو أحد الينابيع الإنسانية للضمير العالمي. بالرغم من كل ما نعانيه من تخلُّف وفقر، فإن عقلنا الجمعي ووجداننا الحضاري هو أحد مصادر «القيمة» و«المعيار» الإنسانيَّين في عصرنا. ولا يجب أن نَلوكَ هذه الكلمات كالشعارات، فالوعي العميق بها ينشد الانعتاق من أَسْر الكثير من العقد و«الإيمانات» المغلوطة. هذا عن المنبع.

أما عن النهر، ذلك النيل العظيم الذي يسمى نجيب محفوظ، فقد أكد بما يقطع الشك أن العالمية ليست التجريد أو التعميم، وإنما هي التجسيد العميق للخصوصية، فالتعمق في جزء محدود من الكرة الأرضية، كمدينة القاهرة، هو نوع من الحفر المتصل حول الجذور المحلية، التي تبلغ بالصبر والدأب والموهبة والخبرة الحدودَ القصوى للطرف الآخر من الكرة الأرضية؛ أي العالم.

نجيب محفوظ لم يخرج من مصر ولا عن مصر، لم يخرج من القاهرة ولا عن شرائح الطبقة الوسطى التي وُلد فيها وعاش معها، ولكن هذه الحدود الجغرافية التاريخية البشرية لم تكن حدودًا للمعرفة أو الوعي الإنساني، لعله العكس تمامًا؛ فهذه الحدود الضيقة كانت العينةَ التي أتاح له الحفر الهادئُ الذكي أن يصل إلى أغوارها وأدقِّ شعيرات جذورها، فإذا بها في خاتمة المطاف هي أغوار «الإنسان» وجذور «البشرية». من دون هذه المحلية العميقة لا مجال للوصول إلى الإنسانية الشاملة.

هؤلاء هم الكتَّاب العظام في التاريخ، فدستويفسكي وتولستوي وزولا وديكنز وبروست بلزاك من آباء الرواية؛ هم روس وإنجليز وفرنسيون حتى الأعماق؛ لذلك كانوا «عالميين»؛ أي إنسانيين.

ونجيب محفوظ الذي كشف للعالم أن إبداع مصر العربي هو أحد ينابيع القيمة والمعيار، جسَّد في الوقت نفسه أننا من هذا المكان، وفي هذا الزمان، رغم كل ما يعتوِرُنا من نقص وضعف، جزء لا ينفصل عن الضمير البشري العام والحضارة الإنسانية المعاصرة.

وهكذا يجوز لنا القول إن نوبل قد فاز بجائزة نجيب محفوظ، الذي أعاد إلى الضمير الأدبي للعالم أحدَ موازينه المفقودة.

٣

لن تضيف جائزة نوبل إلى نجيب محفوظ شيئًا، ولكنها ستثير أمام النقد عدة إشكاليات، فضلًا عن أنها قامت بتصفية حقيقية لكثير جدًّا من الأحكام النقدية التي قيلت بحق أدب نجيب محفوظ، خاصةً حين اختلطت الحدود بين الأدب والسياسة اختلاطًا متعمدًا من جانب الذين يتشدقون ليلَ نهار — ويا للمفارقة — بالحداثة.

لنقل أولًا إن الإشكالية الأولى التي ستثيرها جائزة نوبل في وعي النقاد العرب المعاصرين هي «إنسانية» أدب نجيب محفوظ. والمقصود بها في هذا السياق هو ما أومأت به لجنة الجائزة من أن أدب هذا الكاتب يخاطب البشرية بأسرها. لم تكن هذه «الحقيقة الأدبية»

غائبة عن الكثيرين، ولكن في مجال الاعتراف بهذه القيمة لا بد من مراجعة التحليلات الاجتماعية الشائعة لأدب نجيب محفوظ. الفرق كبير بين من يكتب عن «البرجوازية الصغيرة» يخصها بالخطاب الروائي ملتزمًا بحدود وعيها، وبين من يكتب عما «يعرفه ويراه ويُحسُّه ويلمسه ويشمه ويتذوقه» مخترقًا هذا كله — الشديد الخصوصية — إلى ما هو عام ومشترك بين بني الإنسان، ويوجه الخطاب إلى بني وطنه وأمته والبشرية، ملتزمًا بالوعي الذي يتجاوز الضمير الاجتماعي للشريحة الطبقية التي صورها. نجيب محفوظ كتب ملحمته في نصف قرن عن أوساط الناس وأحيانًا صعاليكهم في مدينة محددة في القاهرة، وأحيانًا حي أو اثنين من أحيائها. ولكنه، من خلال هذا الزمان وذاك المكان المحددَين للغاية، كان يخاطب — بنائيًّا وفكريًّا — البشرية ملتزمًا بوعيٍ آخر غير الوعي والبرجوازي الصغير. هذه قضية لا بد من مراجعتها في نقدنا «الاجتماعي» الشائع واستخلاص النتائج المترتبة على ذلك، لا بالنسبة لنجيب محفوظ فقط، وإنما بالنسبة لنظرية الأدب ومناهج النقد.

أما الإشكالية الثانية فإنها تخص ما اصطلحنا على تسميته بالشكل. ولقد ساد النقدَ العربي الحديث ميزانٌ يقول بأن القالب الروائي الذي كتب فيه نجيب محفوظ وغيره هو قالب أوروبي مستورد. ووصل الأمر بالبعض أن يقرر في حسم واطمئنان أن أدب نجيب محفوظ هو محاكاة لرواية بلزاك وأحيانًا رواية إميل زولا. وحين ترجم محفوظ إلى الفرنسية قال أحدهم إن الفرنسيين سيقولون «بضاعتنا ردت الينا.» ولكن هؤلاء الفرنسيين أقبلوا على الجزئين الأوَّلين من الثلاثية، على ضخامتهما، إقبالًا منقطع النظير، قبل أيِّ بصيص من الأمل في جائزة نوبل، ونفدت النسخ منذ عام خلال ستة أشهر من طرحها في أسواق فرنسا وحدها. وجاءت لجنة نوبل لتقول إن هذا الروائي أنشأ فنًّا عربيًّا في القص. ولم نكن، أو هكذا نفترض، بحاجة إلى هذا التوصيف القادم مع ضجيج الجائزة ودويِّها، لو التفت النقد في بلادنا إلى أن الخصوصية — عند الكاتب الموهوب — لا تتجزأ، وأن عالمية التعبير صادرة عن عالمية الرؤية والتفكير، وكلاهما صادر عن المحدد والخاص والملموس. لقد «تثقف» نجيب محفوظ على الآداب الإنسانية ثقافة رفيعة، ولكنه كصاحب موهبة كبرى لم يكن من الممكن أن «يحاكي» هذا أو ذاك من أدباء العالم. لم يستورد، شكلًا، فالاستيراد، بالمناسبة، لا يتجزأ إلى شكل ومضمون. وملعونة هذه الثنائية المبسطة التي كانت ذات يوم مجرد أداة إجرائية للتشريح والتحليل، فإذا بها تتحول إلى بنية معرفية. نجيب محفوظ عبقري الحارة المصرية قرأ أجمل الروايات العظيمة في تاريخ الإنسانية.

ولكنه في البداية والنهاية كان، وما يزال، يقرأ الحارة المصرية في لغتها وبشريتها وأحوالها ومعمارها. وقد كتب أعماله بهذه الحارة ومنها وفيها وعنها ولها؛ فكانت هي البناء الذي يستحيل رده إلى أي كاتب آخر مهما تأثر بالجميع. منتهى الخصوصية الجمالية أوصلت صاحبها إلى الذوق العام في كل مكان.

هذه قضية أخرى جديرة بالمراجعة واستخلاص النتائج الموضوعية المترتبة عليها.

جائزة نوبل في شمولها إذن هي جائزة لمصر والثقافة العربية. وليس صحيحًا أن أي كاتب يستطيع أن يكون بحجم الوطن والأمة التي ينتمي إليها. هناك أدباء كثيرون نستمتع بأعمالهم، أما وجدان الأمة وضميرها فلا يجسِّده سوى النادرين. ونجيب محفوظ أحد عظماء الضمير البشري في تاريخ «أم الدنيا»، فهو أحد عمالقة الكتابة — ولا أقول الرواية فقط — في عالم اليوم، أي إنه أحد كبار المبدعين في اللغة الخفية-المعلنة، لغة الرؤيا. وهذا لا يأتي إلا من الموهبة الخارقة، والخبرة العامة بالحياة. هذه الموهبة مصرية الأصل والجذر والينبوع، فهي ابنة التراث الحضاري العظيم لهذا البلد. والخبرة هي ثمرة التفاعل البشري بين الموهبة والتراث. ونجيب محفوظ يضيف هزة الوصل السحرية بينه وبين الشعب العبقري الذي تراكمت فوق عبقريته الرمال والغبار.

والكاتب العظيم هو الذي يستمد عظمته، كنجيب محفوظ، من هذه العبقرية الكامنة تحت التراب أحيانًا.

قرار لجنة نوبل لذلك ليس قرارًا غربيًا، إنه حكم الإنسانية، حكم عالمي، حكم مجموعة من القيم والضوابط والمعايير أرستها أعمال أولئك النادرين الذين حصلوا على الجائزة لا الذين مُنحوا مُعادلها المادي. إن روايات وأشعار ومسرحيات العباقرة — في معظمهم — هم أصحاب الجائزة الحقيقيون، وهم الذين أعطوها لنجيب محفوظ.

مواجهة نقدية

هكذا تكلم نجيب محفوظ

١

تعددت الدراسات حول أدب نجيب محفوظ خلال السنوات العشرين الأخيرة، ولكن بعض الظواهر الخاصة بأعمال هذا الكاتب لم تنَلْ بعدُ حقَّها — لا حظَّها — من الدراسة والتحليل.

ومن بين هذه الظواهر هناك ثلاث تحتاج، إضافة إلى الرؤية النقدية، إلى أدوات علم الاجتماع الأدبي.

وأولها عملية تأسيس فن الرواية؛ ذلك أن التأسيس عملية، وليس معطًى أو صدفةً عشوائية أو احتمالًا.

وهنا أضع هذا الافتراض، وهو أنه كان لا بد لمصر من أن تؤسس هذا الفن الروائي، لا لأن قوامها السوسيولوجي يشكل «مجتمعًا سرديًّا»، كما يقال في بعض الأحيان، وإنما لأن درجة التطور الاجتماعي كانت قد بلغت بمصر مستوًى من «التعقيد» يسمح في إحدى المراحل بولادة البنية الروائية. وهي المرحلة التي انتقل فيها شبه الإقطاعي إلى التجارة والصناعة، فأصبح أقرب ما يكون إلى «البرجوازي الممسوخ» الذي تتحول سيرته إلى «رحلة المسخ من التشوه إلى الحرية».

وهي رحلة الحداثة الغربية إلى الحضارة المقهورة، ورحلة السلطة من الوطن إلى الأجنبي، ورحلة المواطن إلى الدولة، ورحلة الجميع إلى «السوق» المهيمن عليها في النسق الهرمي؛ بدءًا من الجابي وانتهاءً بالسلطان.

هذه الرحلة، جزئيات منها وقعت في بلاد الشام، وبعض الجزئيات في ديار المغرب. وقد أثمرت هذه الجزئيات رواية هنا وأخرى هناك في تلافيف القرن الماضي. ولكن هيكل الرحلة وبنيتها الاقتصادية، الاجتماعية، الثقافية؛ لم تتكامل في غير مصر. من تحديث الدولة إلى تحديث المجتمع، تناقضت العلاقات الاجتماعية الواجبة السيادة على القيم والمعايير المستقرة في الفكر والسلوك. كان المصدر الأول للتناقض هو أن «الحداثة» وافدة من الخارج في ظروف غير متكافئة، بل إن مصدر التحديث هو ذاته مصدرُ القهر. وكان المصدر الثاني هو أن القدوم الاستعماري قد كرَّس التجزئة القومية للولايات العربية الخاضعة للسلطنة العثمانية، فأصبح النمو أسيرًا لمقومات القطر الواحد، وبعيدًا عن التمدد الأفقي المشترك في نظرية الأواني المستطرقة.

ونتيجة لذلك أقبل الموهوبون والتجار والهاربون من الاضطهاد، من سوريين ولبنانيين، إلى مصر، فازدهرت الأفكار والفنون في هذه البيئة دون غيرها، لا لأنها كانت ولاية شبه مستقلة فقط، أو أنها تميزت بالسماحة الدينية؛ وإنما لأن قوامها الاجتماعي كان قد صيغ في دولة أتاح التفاعل بين وظيفتها وبين التشكيلات الاجتماعية المحيطة بها على ضفتَي النهر من الجنوب إلى الشمال، أن تُحرزَ درجة من التطور، عندها يمكن — ولعله يجب — تأسيس فن الرواية وفن القصة وفن المسرح، بل والتأثير في فننا العريق؛ الشعر.

كانت الاحتياجات الفكرية والوجدانية لهذا التطور الاجتماعي قد تبلورت في تجاوز «المقامات» الموروثة. وتجاوزت أيضًا التمصير واللبننة أو التعريب للروايات الغربية. وبدأت سلسلة من المحاولات الهازلة والجادة معًا؛ لتأليف رواية مصرية أو لبنانية أو فلسطينية أو سورية. غير أن تغيير الأسماء الفرنسية أو الأحداث الإنجليزية لم يكن هو التلبية الصحيحة للاحتياجات الروحية الملحة؛ بناء الحلم الجماعي من أشخاص وعلاقات تتطور بالأحداث إلى مواقف تُبرز الأمل أو تجسِّد اليأس من القيم القديمة السائدة المهيمنة.

في ذلك الوقت، وقد قاربنا أوائل الثلاثينيات، ظهرت الرواية المصرية التي تعبر حقًّا عن هذا الحلم. ظهرت مرتين لكاتب واحد هو توفيق الحكيم في «عودة الروح» و«يوميات نائب في الأرياف» … ليس المهم أن رواية «زينب» لمحمد حسين هيكل ظهرت (عام ١٩١٤م)

قبلهما بعشرين عامًا، فالأهم أن الرواية التي تعادل مرحلة «التطور» الاجتماعي المصري، والتي تلبي طموحات «الروح» المصرية في حلم جماعي يحدِس بإرادة التغيير من مرحلة «المسخ» المعوق إلى الحرية، قد ظهرت أخيرًا.

ولكن هذه الريادة العظيمة لتوفيق الحكيم لا تعني أنه هو الذي «أسس» الرواية المصرية، فالرجل قد انشغل بتأسيس المسرح، وترك الرواية لمن واصل تطويرها، وهو نجيب محفوظ.

نجيب محفوظ، في الأربعينيات، هو الذي أسس الفن الروائي، بالرغم من احترامنا العميق لأولوية هيكل وغيره عشرات من المصريين وغير المصريين. ذلك أن التأسيس «عملية» وليس معطًى أو صدفة.

ليس معطًى لأن «القالب» الروائي ليس «وصفة» جاهزة يمكن استيرادها من الغرب، وإنما هو «بنية» تحتاج إلى تأصيل فكري وجمالي واجتماعي في وقت واحد. وهذا «القالب» — كما يسمى — ليس صدفة، بمعنى أن يكتب أحدهم رواية كبيرة الأهمية، ثم يتوقف لسبب أو لآخر وينصرف إلى نشاط مختلف. هذا ما حدث من كاتب كبير لا يعرفه معظم القراء العرب؛ لأنه توقف بعد روايتين هما «مليم الأكبر» و«ملك من شعاع»، هو عادل كامل صديق نجيب محفوظ منذ الشباب الباكر، والذي يمكن اكتشافه باسم «رياض قلدس» في ثلاثية محفوظ، وأيضًا في روايته «الشحاذ». هذا كاتب طليعي، كأنه «الصدفة». لم يؤسس، وإنما الذي أسس هو الرجل الذي قام بعملية مضنية في الاختبار والتجريب والتأصيل؛ بدءًا من اللغة وأسلوب السرد في بناء الشخصية وأسلوب الحوار في إكسابها الحياة وأسلوب الخبر في صياغة الحكاية. وقبل ذلك وبعده، اقتناص اللحظة (من الحدث إلى الموقف) التي يتجلى فيها النهوض الوطني المتداخل في المأساة. هكذا يجرب نجيب محفوظ الديكور الفرعوني في رواياته (التاريخية) الأولى: «عبث الأقدار»، «كفاح طيبة»، «رادوبيس». وهو ليس ديكورًا تمامًا، وإنما هو إحدى زوايا التأصيل، إحدى مراحل العملية، حيث يستحيل البعد المصري القديم جزءًا لا ينفصل عن معنى النهضة. ثم نصل إلى مرحلة القاهرة المعزِّية (نسبة إلى المعز لدين الله الفاطمي)، فنلتقي أحياءها العريقة: سيدنا الحسين والسيدة زينب والسيدة عائشة والسيدة نفيسة في «القاهرة الجديدة»، «خان الخليلي»، «زقاق المدق»، «بداية ونهاية»، والثلاثية. وهنا اكتملت عملية التأسيس، وأضحى لشرائح الطبقة الوسطى «فنها» الوطني؛ الرواية. لم تكن مصر الفرعونية ولا مصر الإسلامية مجرد ثياب فولكلورية للشخصيات والحوادث، وإنما كانت عنصرًا في البيئة الداخلية لهذه الشخصيات، كما كانت

عنصرًا في البيئة الجمالية للتكوين؛ التأسيس المزدوج: الكتابة الروائية، والشعور الروائي (الحلم).

وهناك صف طويل واكب نجيب محفوظ من أمثال محمد عبد الحليم عبد الله وإحسان عبد القدوس ويوسف السباعي. ولكن توفيق الحكيم — قبل محفوظ — كان قد تجاوزهم، فبدت أعمالهم كالمواليد التي جاءت في غير أوانها. إنها جزء من المقدمات الأولى السابقة على التأسيس.

الظاهرة الثانية هي «إبداع الجمهور الروائي»، فالذين يكتبون الرواية العربية منذ ربع قرن ويحققون فيها إنجازات كبيرة؛ إنما يجدون جمهورًا مستعدًّا سلفًا لاستقبال هذه «الرواية» التي لم يكن الذوق العام يُسيغها.

وتبقى واقعة الدكتور هيكل جديرة بالتذكر دومًا، وهي «أنه خجل» أن يضع توقيعه على الطبعة الأولى من «زينب»؛ ذلك أن سمعته الاجتماعية تتهددها هذه «الفضيحة». كان الشعر هو الفن الرسمي المحترم. وكانت السيرة الشعبية على الربابة هي الفن الشعبي الممتع. ولم يقتنع الرأي العام المصري بأن مسرحية «أهل الكهف» لتوفيق الحكيم عمل أدبي «محترم» إلا بعد أن كتب العقاد وطه حسين يُشيدان بها. كان ذلك عام ١٩٣٤م. وبعد عشر سنوات لم يكن الذوق العام قد تغير تغيُّرًا راديكاليًّا. كان المشهد الاجتماعي هو الذي تغير بدولة الموظفين وصغار التجار وطلاب (وطالبات) الجامعة وشركات الغزل والنسيج وبنك مصر وبدء صناعة السينما (١٩٣٧م) والانتشار الواسع للصحف والمجلات المصورة والأحزاب والندوات والأفكار السياسية والاجتماعية الجديدة. علاقات الإنتاج الوافدة تناقضت مرارًا وتكرارًا مع القيم السائدة (ومن بينها الذوق العام وعادة القراءة)، مما تسبب في المآسي العاطفية والكوارث الاجتماعية التي تجد نفسها في «الرواية».

ولكن خلْق جمهور للرواية ليس مقصورًا على النخبة التي تقرأ الشعر، ويعتمد على القراءة لا على الاستماع لسيرة أبي زيد الهلالي، كان عملًا إبداعيًّا على الصعيد الاجتماعي، ولعله شارك في عملية الإبداع الفني ذاتها. أي: إن «شارع القراءة» قد شارك في توجيه الكاتب إلى اختيار موضوعات بعينها وطريقة معينة في القص، والتفات خاص إلى نوع من المفردات والتراكيب. ولا يعني ذلك مطلقًا أن الكاتب كان يكتب ما يعجب الجمهور أو ما يسمعه منه. لا يرد هذا بالطبع على خاطري. وإنما أقصد أن هناك «مؤثرًا» هامًّا بين جملة المؤثرات الملهمة هو الجمهور. أما الاستجابة لعادات وتقاليد وقيم وأساليب هذا الجمهور، فإنها تختلف من كاتب إلى آخر.

إنني أفترض أن نجيب محفوظ قد أقام همزة وصل متينة بينه وبين الجمهور الذي ساهم مساهمة أساسية في تكوينه. إن اختيار نجيب محفوظ لبيئته الشعبية الأولى، واختيار مادته من حياة البرجوازية الصغيرة التي نبت في صفوفها، والتعاطف الحميم مع مصائر أبطاله المطحونين الكادحين المحزونين القانطين المتطلعين مع ذلك إلى أمل غامض يشبه المعجزة، كل ذلك جعل من الرواية المحفوظية قطبًا جاذبًا لدائرة واسعة من القراء لم يسبق الكاتبَ إليها أحدُ «الروائيين» من قبل.

وهنا لا بد من الإشارة إلى أن البنية القاهرية الشعبية لأعمال نجيب محفوظ لم تحُلْ دون اجتذاب جمهور واسع من خارج مصر في مختلف الأقطار العربية.

وهذا الجذب القوي لا علاقة له بالنقد أو الإعلام، إذ إن النقد لم ينتبه إلى نجيب محفوظ إلا بعد أن أنجز القسم الأكبر من مرحلته الكلاسيكية. والفضل يعود إلى أنور المعداوي وسيد قطب ويوسف الشاروني الذين اكتشفوا «خان الخليلي»، و«زقاق المدق» في الأربعينيات. ولكن هذا الاكتشاف كان نقديًّا محضًا ولم يكن جماهيريًّا؛ لأنه تم عن طريق مجلات أدبية متخصصة، ولم يتحول إلى تقليد في النقد العربي إلا بعد صدور ثلاثية «بين القصرين» عام ١٩٥٧م. وأما الإعلام فقد كان بعيدًا كلَّ البعد عن هذا الكاتب الذي كان يعمل «موظفًا» لا يدخل في دائرة النجوم أو أصحاب النفوذ.

هذا الجذب أيضًا لا علاقة له بالسينما؛ لأن السينما اكتشفت نجيب محفوظ في أواخر الخمسينيات وبداية الستينيات. وعلى أية حال، فقد كانت السينما أداة شعبية واسعة الانتشار لتعريف قطاعات لا يستهان بها من المجتمع بنجيب محفوظ، الذي عرف الشعبية الحقيقية عندما بادر محمد حسنين هيكل في خطوة غير مألوفة بنشر رواية «أولاد حارتنا» على حلقات في «الأهرام» كان ذلك حدثًا، فقد كان من الشائع أن تنشر «روز اليوسف» لابنها إحسان عبد القدوس رواية مثل «لا أنام» وبقية المسلسلات العاطفية ذائعة الصيت.

ولكنها المرة الأولى التي تغامر فيها أكبر صحيفة عربية بنشر هذه الرواية التي تسببت في حملة شعواء على «الأهرام»، نجحت فعلًا في منعها من النشر في كتاب، ولكنها لم تستطع ثني رئيس تحرير الأهرام عن مواصلة نشرها.

استطاع نجيب محفوظ أن يوزع من الرواية الواحدة عشرين ألف نسخة (حسب تصريح مكتبة مصر ناشره الوحيد) غير الطبعات المزورة. والثلاثية تنفد كل ثلاث سنوات، بمعدل جزء في السنة الواحدة. ومعنى ذلك ببساطة أن رواياته وُزعت بملايين النسخ. وهذا أمر لم يحدث قط في تاريخ الرواية العربية. وهو أيضًا الأمر الذي جعل نجيب محفوظ يستطيع أن يكون جمهورًا للرواية. وهو حقًّا يتعلم من هذا الجمهور، ولكنه يربيه أيضًا.

هذه التربية هي أنه يربط قارئه بمجموعة من النماذج الاجتماعية والقيم الجمالية والأخيلة، هي التي تقود الوجدان الجماعي.

نجيب محفوظ لم يرث هذا الجمهور، ولكنه خطف بعضه من التيارات الروائية الأخرى. وهي عملية صعبة؛ أن تجنِّد لحسابك مساحة من الذوق التقليدي الذي تربى وتكوَّن على الميلودراما الفاقعة والفانتازيا الفاجعة، تجنِّد هذه المساحة لتربية ذوق جمالي مغاير كليًّا لهذا الخيال المبسط، ولمصلحة رؤية وطنية اجتماعية مختلفة تمامًا عن الفكر المهيمن.

ولذلك فإن نجيب محفوظ الذي قام بتأسيس فن الرواية انطلاقًا تأصيلها الأدبي في أرض الواقع الاجتماعي، فإنه هو الذي جعل من الرواية فنًّا شعبيًّا؛ أي إنه أنجز الوجه الآخر للتأصيل؛ صنع أوسع دائرة من قراء الرواية.

الظاهرة الثالثة التي افتُرِض اقترانها بأدب نجيب محفوظ هي أنه الكاتب الأكثر حضورًا في أدب الأجيال الجديدة؛ أي على النقيض تمامًا مما قيل ذات يوم بأنه أصبح جدارًا يسدُّ الطريق أمام ظهور جيل جديد. يومها قال نجيب محفوظ بهدوء: إنني أستغرب هذا الكلام؛ لأنه ينفي الثقة في النفس من الأدباء الشبان، ولأن أعظم الأدباء في مختلف العصور لم يسدوا الطريق في وجه المستقبل، فما بالك وليس لدينا احتياج لاستخدام أفعل التفضيل في غير مكانه وزمانه؟

إنه التواضع …

دعونا منه إلى محاولة البحث عن الوقائع. وقبلها أحب أن أحدد مفهومي عن «حضور نجيب محفوظ في الأدب الجديد».

ليس هناك من الموهوبين في الرواية المصرية أو العربية ممن يمكن أن نكتشف عندهم آثار لغة نجيب محفوظ أو ظلال شخصياته أو بصمات القيم التي دعا إليها. بل إن ما كان يسمى بـ «القالب الروائي» قد عرف تغييرات عديدة.

ولكن تأملوا معي هذه الوقائع:

- نجيب محفوظ ويوسف إدريس هما الأكثر حضورًا في «قراءة» الجيل الذي ظهر في الستينيات داخل مصر وخارجها. ذلك أن هذا الجيل الذي لم يقرأ القسم الأكبر منه في لغة أجنبية، لم يكن أمامه طيلة الخمسينيات — وهي مرحلة التكوين — سوى المترجمات اللبنانية، وأدب محفوظ وإدريس …

- نجيب محفوظ هو «الأوحد» من الجيل السابق الذي أدار حوارًا خصبًا مع الأجيال الجديدة على مدى عشرين عامًا من ندوة كازينو أوبرا إلى مقهى ريش. كان المحاور الأول والأكبر لمعظم الوجوه الجديدة في الأدب المصري، ومن يزور مصر من مثقفي الأقطار العربية. وهو الذي كان يقرأ إنتاج الشباب ويشاركهم — بالاختلاف والاتفاق — الحوار والرأي.
- نجيب محفوظ وتوفيق الحكيم ويوسف إدريس هم الذين حاولوا بقدر ما يستطيعون تجديد أدواتهم الفنية. الحكيم في المسرح (يا طالع الشجرة)، وإدريس في القصة القصيرة (لغة الآي آي). أما نجيب محفوظ الذي ساهم بعض الشيء في تجديد القصة القصيرة (تحت المظلة)، فإن ميدانه الرئيسي كان، كالمعتاد، هو الرواية. كتب «أولاد حارتنا» عام ١٩٥٩م، ولكنه على صعيد آخر كتب «اللص والكلاب» عام ١٩٦٠م، و«ثرثرة فوق النيل» عام ١٩٦٥م و«ميرامار» عام ١٩٦٦م. وكلها أعمال حاولت التجديد بقدر ما اتسعت رؤية الكاتب لهذا التجديد. وقد لعب «تجديد» نجيب محفوظ دورًا إيجابيًّا في حماية تجديد الشباب، حيث اتخذ النقد والذوق العام من التجديد عمومًا موقفًا سلبيًّا. ومحفوظ نفسه اتُّهم بالغموض. ولكن القبول الشعبي الواسع لأعماله جعل منه مظلة واقية للأجيال الجديدة من النفور والغضب، والاتهام الذي وُوجِهت به الأعمال الجديدة.

هل تكفي هذه الوقائع الثلاث وحدها للقول بحضور نجيب محفوظ في الأدب الجديد وكل أدب جديد؟

إنني أقدمها في جميع الأحوال للاختبار. خاصةً وأن تأثير محفوظ مباشر وغير مباشر، فهو يترسب في التكوين الروحي والإبداعي للكاتب الجديد تدريجيًّا وببطء. يترسب كمناخ وكجمهور وكإيقاع، حتى إذا تراكم في اللاوعي فإنه يتسرب متخفيًا إلى لحظة الإبداع دون أن يشعر به الكاتب، ودون أن يلمسه. فالنقد الأدبي يستطيع أن يقوم بدور هام في هذا السياق؛ لأن نجيب محفوظ يستطيع أن يدخل عالم الروائي الجديد عن طريق دستويفسكي أو كافكا أو جويس أو بروست. ويظن هذا الروائي أنه «تأثر» بهذا أو ذاك من كتَّاب الغرب وحدهم. ومن المؤكد أنه تأثر بهم. ولكنه في الحقيقة قرأهم في المناخ العام لنجيب محفوظ وتحت مظلته ومن خلال إيقاعه، فهو يقرأ محفوظ مرتين إحداهما مباشرة والأخرى تحت ثياب الآخرين؛ عبر المقارنة الضمنية والتقمص المتخيل والتداخل الملتبس. ومن المرجح أنه إذا كانت هناك السيرة الشعبية على الربابة في صبا الكاتب الجديد وماركيز

في كهولته، فإن نجيب محفوظ بينهما يمثل مرحلة «الشباب» التي كونت وأبدعت الموهبة الجديدة، تمامًا كما فعل يوسف إدريس في كتاب القصة القصيرة وتوفيق الحكيم في كتاب المسرح ... ويبقى نجيب محفوظ الأكثر حضورًا في كتَّاب الرواية العربية جيلًا بعد جيل.

وها قد مضى على لقائنا الأول أكثر من ثلاثين عامًا. نحن الآن في بداية العام الجديد، يناير ١٩٨٨م، يسرع الزمن وتمضي معه الحياة قطرةً قطرةً كأننا نموتها كلَّ لحظة. ولكن ضحكته المجلجلة تبقى في القلب زمانًا آخر. ماذا تعني الأعوام الستة والسبعون في حياة الرجل الذي ولد كبيرًا؟

هزال الجسد أم انكسار الروح؟

لا تخطئك نقطة الحزن الغامضة في جبينه، في قامته، في لهجته. لا تخطئك حتى إذا أنت أخطأتها، تلمسك، تطارد روحك حتى ينشق العظم ولا تفلت من أَسْرها. كأن موعدكما تأخر ألف عام أو كأنه تقدم ألف عام. ولكنه ليس الموعد الصحيح. نسينا المواعيد الصحيحة.

وتحاول أن تغير وجهة «الكلام» الذي لم يبدأ.

– لماذا تهاجم جائزة نوبل؟ أنت تغار؟

– أغار؟

– هل تنكر عظمة الغالبية ممن حظوا بها؟

– لا أنكر شيئًا، ولكني أنكر على العرب «حلمهم» بها.

– لم تحلم بها أبدًا؟

– لا والله العظيم.

– بماذا تحلم إذن؟

– إيه حكايتك «عالصبح»؟ اشرب القهوة طالما أنك ما زلت تحلم بأنني أحلم ...

– أنت تحلم بالتأكيد من وراء هذا الزجاج الذي تُطل منه على ميدان التحرير.

– لم نعد في زمن الأحلام.

– أنت اختتمت بالأمس فقط رواية «صباح الورد»، أليست الرواية حلمًا؟

– وهناك رواية أخرى معَدَّة للنشر وبضع قصص.

– أليست كلها أحلامًا؟

– أحلام يقظة؟

– الخيال الروائي، أليس حلمًا؟

– إياك القول إننا باعة أحلام.

– ممكن، إذا كنت تحلم بما لا يحلم به بقية الناس، فروايتك أنت ليست حلمهم، وإنما هو حلم تبيعه لهم.

– رأيك كده؟

– ورأيك أنت إيه؟

– موافق على أن الأدب كله والفلسفة أيضًا من الأحلام، خذ جمهورية أفلاطون مثلًا، وكل المدن الفاضلة التي بناها الفلاسفة ... إنها أحلام في أحلام.

– ولكن هناك فرقًا بين أن يكون حلمك جزءًا من الحلم الجماعي للوطن أو الأمة أو الطبقة التي تنتمي إليها، وبين أن تلفق أحلامًا للبيع.

– وكيف يمكن التفرقة بين هذا الحلم وذاك؟

– جئت لأسألك لا لتسألني.

– ولكني بالفعل أريد أن أعرف.

– أليس هناك مجتمع استهلاكي يضغط فيه الإعلان على أعصاب الزبون بحيث يرغمه لاشعوريًّا على أن يحتاج إلى سلعة لا ترتفع إلى مستوى الضرورة؟ بل إنه في الحقيقة لا يحتاج إليها أو أنها لا تُشبع فيه رغبة أساسية. هكذا أيضًا بعض الأدب الذي يريد أن يبيع حلمًا يلفقه ويفتعله ويشحن به خيال القارئ الذي يرى فجأةً أنه صاحب الحلم المزور. إنه حلم غير مشروع.

– يعني توجد مثلًا رواية مشروعة وأخرى ليست كذلك؟

– ما زلت تسألني يا عم نجيب. دعك من هذه اللعبة، وقل لي: القصة القصيرة لا تشكل إلا جانبًا ثانويًّا في عالمك، بالرغم من أنك بدأت أصلًا بكتابتها. و«همس الجنون» (١٩٣٨م) هو مختارات من قصصك التي نشرتها حينذاك.

– من الآن فصاعدًا ستجدني أكتب القصة القصيرة جدًّا، هل تسمعني؟ القصيرة جدًّا جدًّا. الكتابة أصبحت عملية صعبة للغاية. ومنذ أسبوعين فقط أخبرني الطبيب أن ضمورًا قد أصاب شبكية العين. وهي مسألة ليس لها علاج، فكيف أكتب الرواية. إنها عملية مضنية.

– سلامتك. ولكن هل تظن أن الحالة الصحية، وخصوصًا في النظر، تتدخل في الكتابة؟ أتصور مثلًا أن تكتب الرواية في سنتين أو ثلاث سنوات بدلًا من عدة شهور. ولكن أن تستبدلها بالقصة القصيرة جدًّا، فإنني لا أستطيع أن أبرر ذلك بمتاعب العين.

– صدِّقني فيما أقوله لك.

– مؤكد أصدِّقك، ولكن ربما كانت الأسباب الأعمق لهذا التحول غير واضحة الآن ... لأن العمل الفني ليس مجرد طول أو مساحة، بل هو تكوين يتشكل داخلك أولًا ثم يحتاج إلى حيز كتابة يتسع له، سواءٌ كان هذا العمل رواية أو قصة قصيرة.

– هناك حيز للإرادة أيضًا. واعتلال الصحة يتدخل كثيرًا وبقوة في تغيير أشياء كثيرة كالطعام والشراب والعادات والنوم، فكيف لا يؤثر في الفن؟ الكاتب ليس نبيًّا يستقبل الوحي، ولا ماكينة تعمل بالأزرار؛ إنه بشر من لحم ودم.

– لا شك أن الإرادة والوعي من العناصر الفاعلة في الفن. ولكننا إذا عدنا إلى حديث الأحلام لقلنا إن الرواية حلم كامل كبير، وإن القصة القصيرة مجرد مشهد. والكاتب غالبًا لا يستطيع أن يتحكم في الحلم. حين تقول إنك ستكتب قصصًا قصيرة جدًّا جدًّا، فقد أدخلت الإرادة إلى مجال ليس مجالها، وأقحمت الوعي في غير اختصاصه.

– هل تظن ذلك؟ أم أن تولستوي كان يستطيع أن يكتب «الحرب والسلام» في ثلث حجمها، ودوستويفسكي كان يقدر على اختصار «الإخوة كارامازوف» إلى النصف؟

– أنت تضطرني الآن إلى الدخول في مناقشة أخرى، وهي عملية الكتابة ذاتها، وما إذا كان «المونتاج» مطلوبًا قبل الصياغة النهائية. هذه مسألة تختلف وسنتناقش فيها. ولكني أتكلم عن الفرق بين فنين مستقلَّين تمامًا.

– ليس تمامًا.

– كيف يمكن استبدال فن بآخر؟ هذا الاستبدال لا يعني — كما أرجو — عدوانًا على أحد الفنين تحت ضغط صحي. هل لديك أشياء تستحيل كتابتها في غير القصة القصيرة؟ أي إنها خُلقت لتكون قصصًا لا روايات؟ أم أنك قررت هكذا الاكتفاء بتقصير القصة إلى أقصى حد؟

– من قال إنني استبدلت؟ أنا لم أقل هذا. لقد تركت القصة القصيرة من ١٩٣٨م إلى ١٩٦٧م؛ أي حوالي ثلاثين عامًا، ولم يكن هذا استبدالًا. كانت الظروف لم تعُد تنتظر الرواية التي تأخذ وقتًا من الكاتب والقارئ على السواء؟ بل تحتاج إلى قالب مكثف، فكانت العودة إلى القصة القصيرة.

– أرجو ألا تنزعج حين أقول لك إنك حصرت الآن «عودتك» إلى القصة القصيرة في عامل الوقت، ومنذ قليل حصرته في عامل الصحة. كلاهما من العوامل الخارجية، ألَا تشعر بأن ثمة عاملًا داخليًّا يضغط في هذا الاتجاه؟

– ربما. ثم إنني قلت لك إنني سأكتب قصة قصيرة جدًّا، ولكن الأمر ما يزال في ضمير الغيب، قد أشرع غدًا في كتابة رواية جديدة.

– إنني في الحقيقة أناقش معك أطروحة «الأشكال» الفنية، هل هناك بالفعل شيء بهذا الاسم، بحيث يمكنك أن تقرر اليوم أن تكتب رواية، وغدًا قصة قصيرةً طالما أن هذا لن يكلفك سوى «تفصيل» المضمون على مقاس الشكل المعد سلفًا؟

– لا، لا، لا. ليست المسألة على هذا النحو المبسط إطلاقًا عند من يريد أن يكتب فعلًا، لا عند من يريد أن «يبيع» أقصوصة أو حلقات رواية. الشكل ليس وعاءً جاهزًا مسبقًا، نضع فيه ما نشاء. إنه تصور خيالي يولد وينمو ويكبر في وحدة واحدة مع بقية عناصر العمل.

– هو نفسه مجموعة عناصر؟

– إذا تخيلناه وجودًا مستقلًّا.

– أم أن اللغة والخيال والإيقاع والانفعال والزمان والمكان والشخصيات والسرد والحوار والأحداث والمواقف، كلها تشكِّل العمل الأدبي فيحتويها؟ أي إنها في جملتها روح الشكل؟

– لا أستبعد ذلك.

– إنني أطلب تجربتك ومفهومك.

– ليس في ذهني «شكل» مسبق كما قلت لك، وإنما أتعرف على هذا الشكل إن جاز التعبير حين أقرأ العمل بعد الانتهاء من كتابته. وحينذاك، بالمناسبة، يفتُر حماسي له بنسبة لا تقل عن خمسين في المائة.

– أستاذ نجيب، في إحدى المراحل مثلًا، كان السرد الحكائي يغلب على بناء الرواية؛ كما هو الحال في المرحلة التي تسمى الواقعية أو الاجتماعية. وفي مرحلة تالية غلب الحوار حتى إنك استدرجت نفسك إلى كتابة الحواريات الخالصة. وفي كلتا المرحلتين هناك بذور نمت لما يُدعى المونولوج الداخلي. ألم تكن واعيًا في استخدامك لهذه الأدوات؟ أي هل اكتشفتها بعد انتهائك من الكتابة كما تقول؟

– أنت تتكلم عن التفاصيل التكنيكية، وأنا أتكلم عن البناء الفني في تمامه. ومن ناحية التفاصيل، فإن المسألة ليست في الوعي أو اللاوعي، وإنما تحكمها — ولا تتحكم فيها — الضرورة والإحساس معًا. أي إنني في رسم شخصيةٍ ما أجد السرد مطيعًا وقادرًا على إنجاز المهمة، ثم أصل إلى موقف أجد فيه الحوار الداخلي أقدر، أو أن الحوار مع الآخر هو

الأقدر من الوسيلتين السابقتين. هنا عدة عناصر: الهدف (وهو رسم الشخصية افتراضًا) ومدى طواعية الأداة وقدرتي على الاستجابة لها وإيقاعها في أذني وفي نفسي. وهذا كله أشعر به وأفهمه وأدركه ولا علاقة له باللاوعي. ولكن اختيار الشخصية أو التقاط الفكرة، ولو كان ذلك من الواقع الحي المباشر، يعتمد كثيرًا على اختلاط الوعي باللاوعي، ولست أقول اللاوعي وحده.

إن شيئًا ما يلفتني بقوةٍ نحوَ هذه الشخصية، أو يجذبني دون هوادة لتأمل تلك الحادثة. وهذا الشيء أيضًا يجعلني أتعاطف أو أنفر من موقف أو فكرة أو رجل أو امرأة. الانجذاب والتنافر والالتفات لها مصادرها في تركيبتي النفسية والعقلية أو ما يسمى باللاشعور. ولكن أين ينتهي اللاشعور ويبدأ الوعي أو العكس متى ينتهي الوعي بالأشياء، ويبدأ تقليبها البطيء في العقل الباطن؟ هذا ما لا أملك جوابًا عليه؛ لأن الجواب الحقيقي هو العمل الأدبي نفسه.

– هذا العمل الأدبي أنت تبدأ في إنجازه تحت ضغوط عصبية من أجل البوح. ولكن هذه الضغوط التي لا ترتاح منها إلا بإنجاز الكتابة، تترافق معها صورة عامة غامضة لما ستكتبه. ولست أظنها صورة واضحة إلا عند من أسميناهم باعة الأحلام.

– بالتأكيد، هناك صورة عامة تأخذ وقتًا في التبلور والتشكل والتخييل قبل البدء في الكتابة.

– ولكن الكتابة ذاتها شيء آخر؟

– نعم، وقد تحدث مفاجآتٌ حقيقية كأنْ أبدأ وفي ذهني كوميديا وإذا بها تنتهي مأساة. وقد حدث هذا فعلًا؛ رواية «بداية ونهاية» بدأتها على أساس كاريكاتوري ساخر، ثم انتهت كما تعلم.

– لنقبض على هذه «اللحظة» التي يتم فيها التحول الانقلابي غير المحسوب، أين نصيب الوعي أو اللاوعي في هذه الحال؟ وما هي العناصر أو الآليات التي أفضت إلى تغيير وجهة شخصية أو موقف؟

– لا أدري، أنا أقول لك ما حدث ويحدث.

– هل تتصور معي أن هناك منطقًا داخليًّا للعمل له استقلاله النسبي عن إرادة الكاتب؟

– جميعها مسميات احتمالية هدفها الغوص في عملية الخلق.

– هذا صحيح.

– ولكني ككاتب لا أدري حقًّا هذا المنطق الداخلي.

– قل لي، هل يمكن لرواية شرعت في كتابتها أن تتحول إلى قصة قصيرة؟

– كلا، ربما، أقول ربما، كان العكس ممكنًا.

– فترة التأمل السابقة على الكتابة، ماذا تتأمل فيها؟

– كل شيء. أتأمل الشخصية مثلًا من كافة جوانبها، أحاول أن أستكشف العلاقة بين ظاهرها وباطنها. وأستمر في تبين علاقاتها مع الآخرين وصداماتها مع وقائع الحياة.

– تقصد شخصية واقعية أو شخصية قرأت عنها أو شخصية خيالية تمامًا؟

– ليست هناك شخصية خيالية تمامًا إلا في تجريدات أهل العبث أو اللامعقول أو الشيئيِّين. ولكن الشخصية سواء كنت تعرفها أو سمعت عنها أو قرأت حادثة تخصها، فإنها في جميع الأحوال شخصية واقعية بدرجات متفاوتة. ولكن التأمل الذي نتحدث عنه يُكسب هذه الشخصية أبعادًا تجعلها في الكتابة أكثر واقعية. أي إنك لو قرأت صفحة الجرائم في الجرائد اليومية لوجدت كنوزًا من الخامات الأولية للقصص. ولكنك إذا نقلتها إلى الكتابة كما قرأتها، فإنك حينئذٍ لم تكتب أدبًا؛ لقد أعدت صياغة الخبر الصحفي فقط في «أسلوب أدبي» كما يقال. ولكنك حين تتجاوب مع إحدى شخصيات الجريمة أو مع مناخها العام أو مع أحد مواقفها، ثم تأخذ هذا العنصر الواقعي تمامًا وتضعه في علاقات جديدة وإشكاليات أخرى تمارس فيها اللغة نفوذًا غير منكور، حينذاك يصلح «التأمل» في إعادة صياغة الشخصية أو الحدث بما يتسق مع «نقطة الجذب» الداخلية التي جعلتني أنتبه أو أتعاطف. إعادة الصياغة هذه مصطلح صحفي، ولكني عنيت به هنا نقيض الخبر الصحفي، وهو الخلق.

إن الذين يعيدون صياغة أخبار الصحف والصالونات والنميمة بما يجعلها أكثر جاذبيةً للقراءة هم «باعة الأحلام» الذين يكتبون روايات «تفصيل».

– ومع ذلك فأنت لا تستطيع أن تتجاهل كليًّا دور العوامل غير الأدبية في إبداع الأدب. نشر الرواية في الصحافة أو قراءة القصة في الإذاعة يتدخل تدريجيًّا في كتابتها، أي في لغتها وإيقاعاتها وأخيلتها وطريقة تركيبها. هل تنكر أن الحياة «الحديثة» قد غيرت مبنى الكتابة ومعناها؟

– لا أنكر، وقد كنت من بين الذين تأثروا بكل ما في الحياة من تجدد أو تجديد لوسائل الإنتاج وطرق الاستهلاك.

واقعة

يذكر يحيى حقي، وقد كان رئيسًا لنجيب محفوظ في «مصلحة الفنون»، أن حوادث اللص الشهير محمود سليمان كانت قد اقتحمت مخيلة نجيب محفوظ في أول الستينيات. كانت الشرطة تطارده دون جدوى، وكانت إحدى الصحف الكبرى (الأخبار) قد رصدت لاصطياده مبلغًا كبيرًا. وكان نجيب محفوظ يقطع مكتبه ذهابًا وجيئةً، وقد عقد كفَّيه خلفه ونظر إلى الأرض دون أن يشعر بما حوله. وقد سأله يحيى حقي عما يشغل باله، ففاجأه بأنه اللص الهارب، لماذا تحول عند الناس إلى أسطورة شعبية؟ كان الذي لفت انتباه نجيب هو موقف المصريين الذي أضفى على هذا اللص هالةً بطولية. وكان موقف الصحيفة الكبرى يحيِّره. وبعد شهور طويلة وقع خلالها محمود سليمان في حضن الجبل والصحراء، وسقط برصاصة قيل إنها انطلقت من مسدسه (أي إنه انتحر ولم يسلم نفسه) ... بعد هذه الشهور بدأ نجيب محفوظ يكتب «اللص والكلاب».

هذه واقعة لا تؤكد لنا على سبيل القطع، ما إذا كانت شخصية اللص أم صداها عند الناس؛ هي نقطة البدء في كتابة الرواية.

وسنلقي الضوء على واقعة أخرى حين قام جمال عبد الناصر بزيارة مؤسسة «الأهرام» عام ١٩٦٩م، فقد سأل كلًّا من الأدباء الحاضرين سؤالًا. وحين جاء دور نجيب محفوظ بادره الرئيس: هل من قصة جديدة من السيدة (يقصد حي السيدة زينب)؟ فأجابه محفوظ: من سيدنا الحسين يا ريس.

هنا يتأكد لنا أن الانطباع الراسخ لدى جمال عبد الناصر هو «المكان». بينما أرجح الاحتمالات بالنسبة لـ «اللص والكلاب» أنه كان الزمان؛ أول الستينيات العاصفة.

– الشخصية أم الحدث أم الدلالة، هو نقطة البدء في ما تسميه مرحلة التأمل السابقة على الكتابة؟

– صعب، صعب جدًّا؛ لأن نقطة البداية هي أكثر المراحل غموضًا، ربما لأنها تشتمل على انفعالات وأحاسيس ومشاعر ضبابية غائمة أكثر من اشتمالها على عناصر واضحة.

– هناك أفكار وهناك تجارب. الأفكار تعرفها كرجل تخرجت في قسم الفلسفة، والتجارب مارستها كرجل عاش عصره بكل ما تعنيه المعايشة من معنًى ... أين تضع هذه وتلك في البناء الروائي؟

– إننا نعود مرة أخرى إلى مسألة الشكل، فالأفكار لا توجد في الرواية بمعزل عن أدواتها التعبيرية. ليس هناك وجود مستقل للأفكار، فهي تتبدَّى في اللغة والصور والإيقاع،

وكأنها تأخذ سمتًا آخر فتصبح أفكارًا روائية لا أفكارًا فلسفية أو سياسية أو اجتماعية. وهي بذلك لا تتخفى في اللغة أو الشخصية، وإنما هي تتحول في العمل الروائي إلى شيء مِن نسيجه لا من معدن الفلسفة أو السياسة.

أما التجارب، فهي الإنسان ذاته الكامن في الكاتب والظاهر أيضًا. الكاتب مُواطن كغيره من المواطنين، وكما أنه لا ينفصل عن أفكاره ومشاعره، فهو لا ينفصل — أثناء الكتابة — عن تجاربه. ولكن هذه التجارب، كالأفكار؛ لا تنعكس كما هي على الصفحات. إنها تتحول هي الأخرى من كونها تجربة شخصية إلى تجربة فنية، روائية مثلًا.

– أين الحلم إذن؟ ألم نتفق على أن الكتابة حلم؟

– نعم، إن الخيال الروائي هو الذي يصوغ كل المواد الخام الخافية والغافية والواعية في بناء جديد هو الأدب.

– الخيال مادة لاصقة لمكونات الرواية المتباعدة، أم أنه أداة عقلية تعيد ترتيب العلاقات؟ أم أنه يولد في رحلة التأمل التي تشير إليها قبل الكتابة وينمو أثناءها؟

– الخيال هو كل شيء. الأدب عالم خيالي. وليس المقصود هنا هو «المدينة الفاضلة» التي بدأت من الفلسفة وانتهت إلى الرواية العلمية. لا، الكتابة إبداع خيالي للواقع، وليست العكس إبداعًا واقعيًّا للخيال.

تأويل

هذا الإبداع الخيالي يقدم عالمًا مواده الأولية جزءٌ لا يتجزأ من الواقع الخام الذي يبعثرها شتاتًا يكاد يفتقد المعنى؛ هو العبث. أما الخيال فهو الذي يعيد تركيب هذه المواد الأولية وَفقًا لرؤية شديدة الخصوصية والاستقلال من جهة وشديدة العمومية والاتصال من جهة أخرى. إنها رؤيا الكاتب التي أبدعها من جوانحه وكينونته وروحه، بمعاناته ومجمل تجاربه وثقافته، تعبر عن سر أسراره الحميمة ... ولكنها في الوقت نفسه رؤيا الجيل أو العصر أو المجتمع أو الطبقة. توحيد الخصوصية والعمومية في رؤيا واحدة هو الإبداع الخيالي، الذي يصبح فيه الحلم الفردي للكاتب حلمًا جماعيًّا.

– هل توافقني على أن أحلام الكاتب — أعماله — هي إحدى خزائن اللاشعور الجمعي؟

– الكاتب له ذات مستقلة، ولكنه غير منفصل عن الجماعة.

– يحلم لها أم معها؟

– الأحلام الخاصة قد تلتقي بأحلام الجماعة (الوطنية، القومية، الاجتماعية، الإنسانية)، وفي هذه الحال، فهو الحلم المرشح لأن يكون أدبًا. ولكن ثمة شروطًا أخرى حتى تكتمل عملية الكتابة أو الخلق، في مقدمتها أن يكون الإبداع الخيالي مطابقًا أو قريبًا جدًّا من الخيال الشعبي الغالب.

– لقد دخلنا الآن منطقةً صعبة كالغابة.

– إذا كنت شجرة في الغابة، فلن تشعر بالغربة. وإذا أردت أن تكون على الخط مع سكان الغابة، فلا بد من أن تجيد لغتها؛ أي أن تُوائم بين خيالك الشخصي والخيال الجماعي.

– ولكن الخيال الشخصي قد يكون بالغ التفرد؟

– ليس لدرجة الانفصال، إذا كان خيال الموهبة الخلاقة.

– هل تظن أن هذا الخيال هو «المغناطيس» الذي يجذبك نحو المواد الأولية، فتلتقط بعضها وتسقط منها الأخرى ... وأن القاسم المشترك بينك وبين «الآخرين» هو مساحة الخيال الممغنطة هذه؟

– ربما كان ذلك صحيحًا.

– إذا كان اللاوعي من أرصدة الخيال الشعبي التي تلزم المبدع في الكتابة، هل تعتقد أن الذاكرة تخص الوعي بالماضي وحده؟

– تلعب الذاكرة دورًا مدهشًا في تكوين الإبداع الخيالي. وطبعًا تسقط منها أشياء كثيرة جدًّا، ولكنها تبقى مَعينًا لا ينضب.

– اللاوعي والذاكرة إذن هما مصدر الإبداع الخيالي؟

– والأحلام الحقيقية (لا بالمعنى الأدبي) والكوابيس، كلها أدوات تنشيط خلَّاقة للخيال، وأكاد أقول إنها تقوم بتدريب الخيال على الإبداع.

– هل ندمت ذات مرة على ما ساقك إليه الخيال القادم من هنا أو هناك؟

– كيف؟

– بمعنى: هل حدث أن أنجزت الكتابة؛ وإذا بالإبداع الخيالي قد ساقك إلى أطروحات في الفكر والتعبير تختلف بما أنت «مقتنع» أو «مؤمن» به؟

– قلت لك أمرين: إنني بدأت بعض الروايات وأنهيتها على غير الصورة التي كنت أتوقعها، كما أن حماسي يفتُر لعملي بعد إنجازه بنسبة النصف.

– لا أقصد هذا ولا ذاك؛ أقصد «القناعة» أو «الإيمان» بشيءٍ ما، لنقُل إنها رؤياك للعالم مثلًا ... هل حدث أن إبداعك الخيالي قد خانه التوفيق في تجسيم هذه الرؤيا؟ بمعنى أنك

استخدمت من الشخصيات ومستويات اللغة والأحداث والمواقف، ونسجت هذا كله نسجًا خياليًّا متقنًا، ولكنه لا يتجانس ورؤياك للعالم.

– لا أتذكر شيئًا بهذا الوضع الجلي، ولكني أفترض أن قيمة أعمالي ليست مكتملةً على الإطلاق، وأن الخلل في بنائها أو الاختلال بين عناصرها وارد. وقد كنت أرجع هذا أو ذاك إلى حالتي النفسية أثناء الكتابة أو حتى ضعف إحدى الأدوات. أما أن يكون الإبداع الخيالي ذاته قد ساهم في خلل الرؤيا كلها، فإنه أمر لم أفكر فيه من قبل.

– هناك تباينات بين أدوات الخيال، فالذاكرة تختلف عن اللاوعي، وكلاهما يتمايزان عن القدرة الذاتية على التصور … فمن الممكن تحت أية ظروف طارئة أن تتناقض وظائف أحد هذه العناصر في بناء شخصية أو دلالة أو رمز. وحينئذ يؤدي هذا التناقض إلى اهتزاز الرؤيا التي تراها أو «الإيمان» الذي يملأ قلبك.

– ربما، ولكني أعرف من كلام النقاد أن هذا العمل جيد وأن الآخر أقل جودة. وكنت أظن أن هذا التفاوت هو أيضًا خلل في توصيل الرؤيا.

– أَلَا يمكن أن يكون ذلك صحيحًا؟ ماذا يكون موقفك في هذا الحال؟

– الأمر لله من قبلُ ومن بعد.

– والقارئ الذي تلقَّى رؤياك على غير ما ترى، أَلَا ينفصل خياله عن خيالك في تلك اللحظة؟

– يجوز.

– لا، قل لي حقًّا، فإذا انفصل الخيال الشخصي كما قلنا عن الخيال الشعبي، حينئذ لا يتحول الحلم إلى أدب.

– ونصير من باعة الأحلام! ها … ها … ها!

– لا أقصد المعنى الأخلاقي؛ وإنما عَنيت الأحلام المتناقضة.

– ومن أو ماذا يخلو من التناقض في هذه الحياة يا عزيزي؟

٢

«… إن كتابات نجيب محفوظ تشغل مكانةً مركزية في الثقافة العربية، ليس فقط لأنها تعلمنا، بشكل لا يضاهى، حول المجتمع المصري خلال فترةٍ ما بين الحربين، هذا المجتمع الذي هو أمٌّ وقدوة لكل الحداثة العربية، بل كذلك لأن محفوظ عرَف كيف يبدع أنماطًا تتجاوز، في الزمان والمكان، شخصياتِ مكان معين وزمان معين — قاهرة العشرينيات

أو الثلاثينيات أو الأربعينيات — مما جعله يتوصل إلى تأسيس خيال روائي قادر على أن يكون بديلًا للواقع وبديلًا للتاريخ.»

وصاحب الكلمات هو فيليب كاردينال في مجلة ليبراسيون الفرنسية. ثم …

«إنه فيلسوف الحياة اليومية، نجيب محفوظ ذلك الانطباعي الذي لا يهمل أي تفصيل؛ سواء أكان منتميًا إلى أحداث كبرى أو إلى أحداث صغرى، لا يهمل أي حدث من تلك التي تحرك البيت، حيث ضجيج نساء في ثيابهن التقليدية يتبادلن الأحلام … إنما من دون أن يسمحن لأي شيء يَرْوينه إلى حدود البذاءة.

إذا ما كان صحيحًا ما يقوله الآخرون من أن الجلد هو الأعمق، فسيكون صحيحًا كذلك القول بأن الأساسي هو ذاك الذي يظهر على سطح الأشياء. ولكن علينا، مع هذا، أن نعرف كيف نلتقط الإحساس الهارب، فكتابة نجيب محفوظ، وهي شديدة الكلاسيكية على صعيد الشكل، تتبدَّى لنا على شكل مرآة تلتقط الصور، وتكون قادرة على إبراز اللحظة المجسمة. ترى هل تعرفون روايات كثيرة في هذا العالم تُقرأ وكأنها لوحة تشاهَد؟»

والسؤال موجَّه من جيل ترجمان في المجلة الفرنسية أيضًا «لونوفيل أوبسرفاتور».

وليس أخيرًا …

«من بين كل الكتَّاب الكبار الذين دأب القارئ الفرنسي على اكتشافهم خلال السنوات الأخيرة، يبرُز نجيب محفوظ، ليس فقط لأنه أكبر كاتب عربي نكتشفه الآن، بل لأنه كاتب كبير عرَف، في روايته التي نقرأ الآن جزْأَها الأول، كيف يجعل لتفاصيل الحياة اليومية معانيَ تصرخ … وكيف يجعل من همسات الناس أحداثًا خطيرة تسيِّر الدنيا وتسبُرُ دواخلَ الشخصيات.»

والكلمات لمجلة «لوبوان» الفرنسية.

وكان ذلك مجرد مثال على المقالات العديدة التي ظهرت في فرنسا تعقيبًا على ظهور الجزء الأول من ثلاثية «بين القصرين» من ترجمة فيليب نيجرو. وتضيف مجلة «المقاصد» اللبنانية في عددها المزدوج (٤٥ و٤٦ فبراير/شباط ١٩٨٦م) أن ألوفًا من النُّسخ بيعت من الرواية في زمن قياسي، ونشرت «لوموند»، أكبر الصحف الفرنسية وأكثرها مدعاةً للاحترام، مقالًا في صفحة كاملة عنوانه «ملك الرواية» العربية بقلم أحد أهم نقَّادها، «وقد وصل الأمر بالبعض إلى حد ترشيحه لجائزة نوبل.»

ولكن نجيب محفوظ لا تعنيه هذه المسائل برمتها؛ بدءًا من الاحتفال الإعلامي الصاخب بأعماله (المنشورة في العربية منذ ثلاثين عامًا)، وانتهاءً بالترشيح لجوائز عالمية.

ومع ذلك، فإننا نقول بأن الحضارات الفنية لها تمايزاتها الخاصة المستقلة ذات السيادة، وإن اشتركت في الحضارة الإنسانية الواحدة. ونقول أكثر من ذلك؛ إن الغرب — سواء في جذوره اللاتينية واليونانية أو في نهضته الأوروبية وما تلاها من ثورات كبرى في العلم والفن والتاريخ — قد أسهم بنصيب موفور في بناء الحضارة الحديثة.

هذه المساهمة ليست فقط هي الاختراع أو الاكتشاف أو الإبداع، وإنما هي الخبرة القابلة للتعميم الإنساني ... فالقارئ الغربي الذي اطلع، جيلًا بعد جيل، على أعمال بلزاك وستاندال وفلوبير وزولا وبروست وموبسان، بل وقرأ في لغته أعمال تولستوي وديكنز ودستويفسكي وكافكا وفرجينيا وولف وجيمس جويس وشتاينبك وملفيل وميلر، هذا القارئ تكونت لديه خبرة إنسانية عميقة بالخيال الروائي والنماذج الأدبية. والجيل الأوسط هو الذي قرأ ناتالي ساروت وروب جرييه وميشيل بوتور وكلود سيمون. وبالتالي فإن ذوقه العام لم يعُد يتوقف عند الكلاسيكيات في تراثه الوطني، فكيف به يلتفت إلى عمل كلاسيكي لكاتب عربي؟

هذا هو السؤال الذي يجب أن يشد انتباهنا، حين نعرف أن «بين القصرين» قد راجت في بلد كفرنسا على صعيد التوزيع كما على صعيد النقد والإعلام.

لسنا هنا بصدد «انبهار» بالغرب؛ وإنما بصدد ظاهرة لا يجوز إهمالها ... فنحن قد نقلنا عن الغرب أعمالًا كثيرة، ولكننا لا نتوقف غالبًا إلا عند أعمال محدودة.

و«بين القصرين» لم توزَّع على طلاب الدراسات الشرقية، ولا علاقة لها بالاستشراق الذي تناولها مرارًا من دون أن يؤهِّلَها للنشر على نطاق واسع، فضلًا عن التذوق الذي يصل إلى درجة الإعجاب. وهي ليست رواية صغيرة الحجم حتى يمكن «المغامرة» بنشرها، فقد نشر الجزء الثاني («قصر الشوق») والجزء الثالث قيد الترجمة. وكنت شخصيًّا الذي حملت إلى نجيب محفوظ عرضًا من دار جاليمار الشهيرة (أكبر ناشر فرنسي على الإطلاق) لنشر ملحمة «الحرافيش»، لولا أنه كان قد تعاقد على نشرها.

هذه كلها عناصر تشدنا شدًّا إلى أدوات علم الاجتماع الأدبي، فالسوق وأدوات التوصيل، والترجمة غير الاستشراقية، تحتاج إلى البحث السوسيولوجي الذي يعيد النظر في «كلاسيكية» نجيب محفوظ.

هل يمثِّل أحمد عبد الجواد قيمة أو رمزًا خارج «بناء الشخصية»، فيصبح تطريز التفاصيل الدقيقة ستارًا خارجيًّا يحجب الدلالة الأعمق، والتي قد تتجاوز آل عبد الجواد في العشرينيات المصرية إلى آفاق إنسانية تخترق الزمان والمكان؟

لقد اعتدنا على أن ننسب الرمز إلى الأعمال «الحديثة» شبه التجريدية، التي تختزل الفرد في موقف، والسردَ في لقطة، والحدثَ في مشهد، والحوار في إشارة. ولكن هذا الاعتياد على «أولاد حارتنا، و«الطريق» و«الشحاذ» يُنسينا أنه يمكن للتفصيل أن يكون تطريزًا للدلالة، وأن تكون «الحياة اليومية» مكمن الرمز.

إنه افتراض يبحث عن قارئ.

وقارئ الخمسينيات الذي تابع محفوظ في الثلاثية وما قبلها؛ يختلف عن قارئ الستينيات الذي عاش في الواقع أحداثَ وشخصياتِ «اللص والكلاب» أو «السمان والخريف». وكلاهما يختلفان عن قارئ السبعينيات الذي يجرُّه محفوظ جرًّا إلى طفولة الأشياء في «حكايات حارتنا»، وإلى بكارتها الأولى في «ملحمة الحرافيش»، بكارة تُنتزع دون رفق في ثمانينيات «صباح الورد».

إذا كان هذا هو حال قارئ نجيب محفوظ في مصر — اختلاف أجيال التلقي — فكيف لا يكون حال القارئ في غير مصر مبعث اهتمامنا والسؤال عن «المشترك في العمق» بين قرَّاء الأزمنة المختلفة والأماكن المتباعدة؟

– أحدث أعمالك هي «صباح الورد»، أنت تستعيد فيها الماضي؟

– نعم، الماضي الوطني والماضي الشخصي.

– سيرة ذاتية؟

– لا، السيرة الذاتية في كتاب جمال الغيطاني والإذاعة والتليفزيون. إنها الماضي الممتد في الحاضر.

– أنا قصدت في الحقيقة الماضي الفني. إنك تعود في الرواية المثلثة (وليست الثلاثية): أم أحمد، صباح الورد، أسعد الله مساءك، إلى البناء السابق على مرحلتك الوسطى «اللص والكلاب، ثرثرة فوق النيل، ميرامار»، حيث العناية القصوى بالتفاصيل. الفرق هو تعدد الرواة في «صباح الورد» بتعدد زوايا النظر، بينما كان الراوي في مرحلتك الأولى عالمًا بكل شيء من قبل أن يحدث. أنت تعود إلى الماضي في هذه الرواية، بمعنى العودة إلى البناء الكلاسيكي.

– ربما، لم أنتبه لذلك.

– هل تقوم بتصفية حساب مع التاريخ؟

– ربما كان بحثًا مجددًا عن جذور الحاضر، فالحاضر هو الذي يشغلني.

– هل أنت، بمعنًى ما، تُكمل الثلاثية؟

– لا. إنني لا أكتب التاريخ، بل أبحث عن جذور الحاضر الذي لم يكن قائمًا حين أنجزت الثلاثية، لذلك قد أعود إلى مناخها لأتنسَّمه من جديد في رؤية العلاقة بين ما كان وما هو كائن.

– إذا كانت ثمة علاقة …

– هناك علاقة دائمًا على نحو من الأنحاء.

– لا بمعنى «الحتمية التاريخية»؛ وإنما بمعنى التطور التاريخي؟

– إن مصائر الأفراد تختلف عن الأقدار الاجتماعية، تقدُّميٌّ بالأمس قد يصبح رجعيًّا اليوم، ولكن المجتمع نفسه لا يتوقف عن التطور.

– على أية حال، فالتطور لا يرادف التقدم، فلربما تقع انتكاسات أثناء المسيرة، كما حدث بعد الثورة الفرنسية. ولكنها في الأغلب انتكاسات مؤقتة، أليس كذلك؟

– أعتقد ذلك، ولكن «المؤقت» هذا يطول أو يقصُر حسَب عواملَ عديدة.

– هل أنت تستعيد هذه «العوامل» في بحثك الروائي عن الماضي الممتد في الحاضر؟ وبالمناسبة، عن أي ماضٍ تتحدث يا أستاذ نجيب؟

– الماضي الوطني والماضي الشخصي.

– نعم، ولكن العودة إلى مرحلة تاريخية معينة تكتسب دلالة مغايرةً للعودة إلى مرحلة أخرى. تلاحظ مثلًا على مسرح أحمد شوقي أنه يركز على مراحل الهزيمة في تاريخ مصر. والسنوات السبع التي كتب فيها المسرح (١٩٢٥–١٩٣٢م) كانت بدورها سنواتِ إجهاض ثورة ١٩١٩م؛ أي إنه كانت هناك علاقة بين الواقعة التاريخية التي استلهمها (قمبيز، كليوباترا … إلخ) والواقع المعاصر له. أنت نفسك في رواياتك المسماة تاريخية قد استحضرت من المشاهد في «كفاح طيبة» و«رادوبيس»، و«عبث الأقدار» ما يعادل موضوعيًّا الأربعينيات المصرية.

– إنني لا أختلف معك، ولكن الأمور لا تكون بهذا الوضوح في الخيال الروائي. إن التقابل الذي تتكلم عنه وارد، ولكني لم أفكر في «صنعه» أثناء الكتابة، وربما لم يخطر ببالي.

– يا أستاذ نجيب، كيف لا يخطر ببالك، وأغلب أعمال المرحلة الأخيرة في الأعوام العشرين ١٩٦٧–١٩٨٧م تدور بشكل أو بآخر عن الماضي.

عن «الحاضر» مثلًا كتبت: الحب تحت المطر، الكرنك، يوم قتل الزعيم. وهي أعمال لا ترقى — وأرجو أن تأذن لي — إلى المستوى الذي كنت عليه في الأربعينيات أو الستينيات.

عن «الماضي» مثلًا، كتبت: حكايات حارتنا، ملحمة الحرافيش، صباح الورد. وهي أعمال (خصوصًا الحرافيش) استعدت فيها أنفاسك التي كانت. والكلام هنا عن الفن، اللغة، الإيقاع، الصورة، الشخصية، الحوار، هنا تعود إلى سابق عهدنا بك من «قوة». ما علاقة الماضي بهذه القوة؟

– سأقول لك. هناك شخصيات تركت في نفسك علامة، ولكنها لم تكن في الماضي قد بلغت داخلك مستوًى من النضح يؤهلها لأن تكون شخصية روائية. ولكنها مع ذلك لم تُمحَ من ذاكرتك، ومارست دومًا الدقَّ على بابك. لم تهرب هذه الشخصيات من وجدانك ولم ترتحْ منها في أي وقت. ثم جاءت «لحظة» لم تحددها من قبل، لم تعمل لها أي حساب في وعيك، وإنما تجسدت أمامك هكذا فجأةً من عناصر متباينة، وأمْلتْ عليك ضرورة الإمساك بهذه الشخصيات، فقد آن أوان «قطافها» وإني لقاطِفُها. هكذا تتحول إلى شخصيات روائية.

– هل أفهم من ذلك أن «الشخصية» هي التي تستدرجك لكتابة حكايتها؟

– لا، وإنما مجموعة الملابسات المعقدة كالعصر والبيئة والذكريات.

– إذن، هناك ما يربط ذاك الماضي بهذا الحاضر.

– مؤكد، وإلا فما الذي جعلني أفكر فيها وأنشغل بها إلى حد مطاردتها، بعد أن كانت هي التي تطاردني؟! وحين أقول «الشخصية» فإنما أعني في الوقت نفسه جملة علاقاتها ومواقفها والأحداث المحيطة بها.

– هل لاحظت — أو قال لك أحد — أن «الماضي» الذي تكتب عنه الآن، له طابع انفعالي ساخن، كأن هذه الأحداث مرت بنا بالأمس فقط؟

في ثلاثية «بين القصرين» — وهي العمل الكبير — أشعر أن هذه — الأحداث قد تمت منذ أمد بعيد، وأن شخوصها قد طوتهم الأيام. في مثلثة «صباح الورد» أشعر كأن وقائعها تحيط بنا، وبأشخاصها كأنهم معنا.

– هذا شعور أم تحليل؟

– كلاهما. والمفارقة هي أنك كنت في الحادية والأربعين تقريبًا حين أنجزت الثلاثية؛ أي أنك كنت في زهوة الشباب، ولكنك كتبت بهدوء ورصانة الشيوخ. أما في «ملحمة الحرافيش» فقد كنت في الخامسة والستين تقريبًا، ومع ذلك فإن الكتابة تشتعل دون أي استخدام لمعجم الحماس ومفردات التدفق الانفعالي. إنه أسلوب التركيب اللغوي الذي انتقل من التطريز الصبور للتفاصيل الخارجية إلى اختزال السرد الوصفي في «ثرثرة» ثم

إلى تجريد الكيان اللغوي من ثياب السهرة الموشاة بالقصب والاكتفاء بملابس «اللحظة» كما في «رحلة ابن فطومة» و«ألف ليلة». ولكني كنت أسألك عن العلاقة بين العودة إلى الماضي ورواياتك الأخيرة أو بعضها على وجه أدق.

– أظن أن منطلَقي ومبعث إلهامي هو الحاضر.

– نعم، ولكن ماذا هناك في الحاضر مما يدفعك دفعًا إلى هؤلاء الذين تركوا علامة، كما تقول، في نفسك ووجدتهم أخيرًا أمامك يطلبون الدخول إلى عالمك؟

– سأجيب، ولكن أغلب الظن أن الاجابة الأعمق والأكمل والأدق راقدة في اللاوعي. مع ذلك سأقول لك، إن «هؤلاء» الذين أقصدهم شاهدت ولمست نهاياتهم في الحاضر، منهم من ضرب، ومنهم من هرب، ومنهم من كسب ... ربما كان تغير المصائر في الحاضر هو الذي لفتني إلى ماضيهم فتتبعته.

توثيق

يوم أن صدرت «الحب تحت المطر» في أوائل السبعينيات أفضى إليَّ نجيب محفوظ بسرٍّ أدبي مدهش؛ وهو أنه عندما اختتم «المرايا» لسبب أو لآخر، بقيت في ذاكرته ثلاث شخصيات دون «كتابة». ومن هذه الشخصيات بدأ ينسج قصة و«الحب تحت المطر». ولو أنه استكمل «المرايا» لَمَا كانت هذه الرواية.

وأضيف: إن الأهرام في ذلك الوقت لم تنشر «الحب تحت المطر»، فأعطاها نجيب محفوظ لمجلة متواضعة اسمها «الشباب» تتبع وزارة الإعلام. وفي الوقت نفسه كانت الرواية تطبع لدى الناشر. وهكذا صدرت الرواية في حلقات مجلة «الشباب» في صورة مختلفة عنها في «الكتاب»، وكلاهما يختلفان عن النص الأصلي الذي لم ينشر كاملًا إلا عام ١٩٧٣م، وهكذا أصبح للرواية الواحدة، التي كتبت صدفة، ثلاث صيغ.

– أنت تذكر طبعًا كيف كتبت «الحب تحت المطر»، هل معنى ذلك أن الشخصية في ذاتها هي نقطة البدء، أم أنه «المصير» كما تقول الآن؟

– لا سبيل لفصل الشخصية عن مصيرها. المصير ليس خبرًا يضاف إلى الشخصية، بل هو جزء منها لا يتجزأ.

– اسمح لي بالتكرار، هل يعنيك أكثرَ من أي شيء آخر تجسيمُ الشخصيات أم نسيج المرحلة التاريخية؟

– النسيج أكثر، والشخصية خيط مهم في هذا النسيج.

– ولكن «المرايا» مجموعة شخصيات. وكان واضحًا أن هزيمة ١٩٦٧م هي البؤرة التي انطلقت منها نظرتك إلى هذه الشخصيات. هناك راوٍ، وهناك وآخرون. وكان من الممكن لهذا «الشكل» أن يتيح فرصة كاملة لضمائر المتكلمين. ولكنك اخترت الراوي؛ أي إنك في واقع الأمر جعلت من هؤلاء الناس «متهمين» سلفًا. وكان دور الراوي هو دور القاضي ودور الاتهام معًا. و«الجريمة» المسكوت عنها هي الهزيمة.

– كل ما أتذكره عن «المرايا» أنني أردت أن أؤرخ لبعض الناس بالمعنى المضبوط للتاريخ، ولكنني فشلت. خُيِّل إلي أنني أملك من المادة التاريخية عن كل شخصيةٍ ما يسمح لي بعملية التأريخ، غير أنني اكتشفت أنني لا أعرف الواحد منهم إلا في موقف أو اثنين. وإذا أردت أن أكتب تاريخًا فلن يزيد عن سطرين لكلٍّ منهم. وهكذا أدركت صعوبة التاريخ في مثل هذه الحال. ولم يكن ليمنعني من كتابة الأسماء الصريحة سوى أن أغلب أصحابها من الأحياء، وقد يسبِّب لي الكشفُ عنها متاعبَ أنا في غنًى عنها. ولكن نيتي كانت هي أن أؤرخ لهم. ولم يكن الحيز الذي استهلكتْه ستون شخصية تقريبًا كافيًا لشخصية واحدة في حالة التاريخ. كنت أريد أن أقدم لوحة ثقافية عن عصر تاريخي كامل، وهو الأمر الذي تعذَّر عليَّ.

وأشهد أن العمل الروائي — إذا توفرت الموهبة والاستعداد — أيسر كثيرًا من عمل المؤرخ.

– علاقتك بالتاريخ لم تنقطع قط، سواءٌ التاريخ الذي يتدخل في البنية الروائية عمومًا، أو المادة التاريخية التي تتعلق بماضٍ بعيد؛ كما هو الحال في رواياتك الأولى أو في روايتك الحديثة نسبيًّا عن إخناتون «العائش في الحقيقة»، ما نصيب أعمالك الأخرى التي لا يتدخل التاريخ في بنيتها الأدبية من التاريخ؟

– الحقائق العامة التي أقتنع بصحتها. ولكنك يجب أن تلاحظ أني كتبت «الكرنك» مثلًا ضد أجهزة القمع في العهد الناصري قبل أن ينهمر السيل المُعادي للناصرية، ولو كان هذا السيل قد انهمر قبل أن أكتب لَمَا كتبت. والذي حدث هو أنني أثناء جلساتي في مقهى ريش كنت أستمع إلى أشياء يتكتمها الناس، وإذا لم أكتبها يمكن أن تضيع، فكتبت. ولو كنت أعلم بأن غيري سيكتب عن السجون والمعتقلات ما يشكِّل الآن مكتبةً كاملة، لَمَا كتبت. وأنت الآن أمام هذه المكتبة الضخمة، لن تفكر في قراءة «الكرنك». ولكن «الكرنك» في وقتها لم تُنشر في «الأهرام». رفضها أحمد بهاء الدين الذي كان رئيسًا للتحرير، وهو نفسه الذي رشحها للنشر عند كمال أبو المجد في مجلة «الشباب».

– كان ذلك في أول عهد السادات.

– طبعًا، لم تكن الحملة ضد الناصرية قد بدأت، كنت أكتب بمعزل عن أي شيء سوى ضميري وما أقتنع بصحته. وكانت صورة النظام هي الصورة الناصرية، ولكن الموقف تغيَّر بعد قليل، ولم تكن لي أية علاقة من قريب أو من بعيد بهذا التغير، ولا شأن لي بأية حملات شُنَّت بعدئذٍ. لقد قلت ما كنت أقوله في ظل عبد الناصر لو كان حيًّا. وفي حياته كتبت ما أريد بكل ما أملك من أدوات التعبير. ولكن ماذا أفعل وقد فوجئت — بعد شهور قليلة — أن كتبًا تغزو السوق ضد الناصرية. وها أنت تذكرت حكاية «الحب تحت المطر»، وكيف كان لها ثلاثة أصول، لقد حذفوا الجزء الخاص بالجبهة كاملًا. وكدت — أنا نفسي — أُحجم عن نشر الرواية في كتاب، لولا أن الناشر طالبني في هذه الحال بدفع أجرة المطبعة. وجد نفسه أمام أحد أمرين، إما أن يطيع أوامر الرقيب أو يخسر ثمن الصف. وهو لن يخسره طبعًا، وإنما أنا الذي سأعوضه. لذلك قبِلت أن يصدر الكتاب مراقبًا، فلم أكن أستطيع أن أدفع التعويض. كان النظام هو مراقبة الكتاب بعد طبعه، وبالتالي فمن لا يمتثل لتعليمات الرقابة المرفقة بالنص المخطوط عليه تقع المسئولية القانونية والخسارة المادية معًا. وأصبحت الرواية المنشورة كأنها طائر كسير الجناح ليس له سوى جناح واحد، فلم نعرف حياة «المجند» حتى نبرر السخط والغضب.

– قبل ذلك، أي في الزمن الناصري، هل كان الرقيب يسكن رأسك؟

– أبدًا؛ لأن الأهرام شجعتني على أن أكتب ما أشاء.

– ومع ذلك فهناك واقعتان عاصرتهما معك، ولكني أريد توثيقهما مجددًا برفقتك.

أما الواقعة الأولى، فهي تخص «أولاد حارتنا» التي نُشرت مسلسلةً في «الأهرام». وظن بعض الناس — بحسن نية — أن خاتمتها أو الحلقة الأخيرة لم تُنشر. ولم يكن هذا صحيحًا، فقد أصر محمد حسنين هيكل على الاستمرار في النشر حتى النهاية، بالرغم من الحملة العاتية التي تعرَّض لها هو والأهرام وأنت. وقد أثمرت هذه الحملة في عدم نشر الرواية في كتاب داخل مصر إلى الآن.

وأما الواقعة الثانية، فتخص «ثرثرة فوق النيل» التي نُشرت هي الأخرى مسلسلةً في «الأهرام»، ولكن قيل في ذلك الوقت (١٩٦٥م) إنك تعرضت لتهديدٍ ما من أحد مراكز قوى السلطة لم يُنقذك منه سوى ثروت عكاشة وزير الثقافة، الذي كان رأيه في الموضوع لدى عبد الناصر هو الذي نجا بك من «العقاب».

أريد أن أسمع منك الآن، وبعد مضيِّ سبع وعشرين عامًا على الواقعة الأولى، واثنين وعشرين عامًا على الواقعة الثانية، تفاصيلَ الواقعتين.

– عندما صدرت ثرثرة فوق النيل، علمت أن عبد الحكيم عامر قال عني: «لقد تجاوز الحد، ويجب تأديبه.» ولا أتذكر من الذي أنهى إليَّ الخبر. ولكنه ليس هيكل؛ لأنه لم يكن يحب أن يخيفني. وحين كان يعرف أمرًا كهذا لم يكن ينقُله لي. ولكن الذي أتذكره أن ثروت عكاشة كان يستعد للسفر إلى أوروبا حين سأله عبد الناصر: هل قرأت «ثرثرة فوق النيل؟» فأجابه: «لا، ليس بعد.» فقال له عبد الناصر: اقرأها وقل لي رأيك. لذلك أخذها معه ثروت عكاشة وقرأها وفهِم سبب سؤال عبد الناصر. وكان سؤالًا غاضبًا، وقد خشي ثروت من أن يصيبني ضرر ولو بسيط؛ كالإحالة إلى التقاعد أو نقْلي إلى مكان آخر. لذلك قابل عبد الناصر حين عاد، وقال له: يا سيادة الرئيس، أصارحك بأنه إذا لم يحصل الفن على هذا القدر من الحرية لن يكون فنًّا. قال له عبد الناصر بهدوء: وهو كذلك، اعتبِر الأمر منتهيًا. هذه هي الحقيقة.

– ولكن الواقعة لها امتداد غير مقصود، حين زارنا الرئيس في «الأهرام» عام ١٩٦٩م، وكنت أنت بين الذين التقوا به في مكتب لويس عوض.

– فعلًا سألني ما إذا كنت أكتب شيئًا عن «السيدة»، وأجبته ضاحكًا: بل عن سيدنا الحسين، فقال لي: لم نقرأ لك شيئًا منذ أسابيع. قلت: والله يا ريس غدا تُنشر لي قصة (وكان اليوم خميس والغد هو الجمعة يوم الملحق الأدبي)، فعلق هيكل: إنها قصة ترسل صاحبها إلى الجنايات، فوجه إليه عبد الناصر الحديث ضاحكًا: بل ترسلك أنت!

– وبالنسبة لـ «أولاد حارتنا» هل تضيف شيئًا؟

– أبدًا، لقد ذكرت الواقعة كما حدثت بالفعل.

– كيف تنظر إلى كتابك «أمام العرش»؟

– حوار مع زعماء مصر، أعتمد فيه أساسًا على الحقائق وتفسيري لها، فهو ليس كتابًا فنيًّا على الإطلاق.

– أين ينتهي الرمز ويبدأ التاريخ في عملٍ مثل «يوم قتل الزعيم»؟ وقد سمعت أن السيدة جيهان السادات قد انزعجت وسألتك في الأمر.

– لم تكن السيدة جيهان قد قرأت الرواية، وقد زرتها بنفسي وشرحت لها أنها رواية وليست كتابًا تاريخيًّا، وانتهى الأمر عند هذا الحد.

أما عن الرمز والتاريخ، فدعني أقول لك إن الأدب مهما بالغ في التجريد أو الرومانسية، فإنجازاته كلها إبداع تاريخي. ليس هناك أدب من دون تاريخ. هناك اتجاهات قليلة جدًّا كالتعبيرية والسريالية التي عاملت الزمن على نحو غير تاريخي من زاوية البناء الجمالي.

ولكن الفن نفسه عمل تاريخي، حتى ولو لم يستدعِ المادة التاريخية أو الزمن في تصوره التاريخي.

وأيضًا ليس هناك أدب من غير رموز. ولست أقصد هنا المدرسة الرمزية أو السريالية أو العبثية، ولكن الأدب كأدب هو مجموعة من الرموز، أيًّا كان اتجاهه وشكله. حياتنا نفسها مليئة بالرموز في العادات والقيم، فكيف لا تنتقل إلى الأدب؟

إذن لا يخلو الأدب من الرمز والتاريخ معًا.

– هل من علاقة بين الرمز والتاريخ بهذا المعنى، وبين الأخلاق بالمعنى الفلسفي لهذا المصطلح؟

– أكيد.

رسالة

عزيزي الدكتور رشاد رشدي

الأدب وثيقة تسجيلية يمكن الاستئناس بها، ولكن من المغامرة غير العلمية الاعتماد عليها. إن أحداث الأدب تقع في التاريخ، القديم أو المعاصر، حتى الأدب المجرد لا يخرج كليةً عن حدود التاريخ المرنة. ولكن أي تاريخ؟ وأي تسجيل؟ إنه لا يعتمد على المراجع أو الإحصاء، بل يعتمد أولًا وأخيرًا على القلب، العاطفة، الوجدان. فالأدب وثيقة تسجيلية لا للتاريخ ولا للواقع. يخيل إليَّ أن الأدب ثورة على الواقع لا تصويرٌ له. غاية ما في الأمر أن هذه الثورة قد ترتدي شكلًا صريحًا، كما في الأدب الحديث، أو ترتدي لباس الواقع الظاهر بعد أن تُحدِث فيه خفيةً كلَّ تغييراتها. إن «بين القصرين» يمكن اعتبارها وثيقة تسجيلية. كذلك رواية الأستاذ أحمد حسين، وهي عن نفس الفترة. أقرأ الروايتين وسوف توقن من أنه لا توجد وثيقة تسجيلية على الإطلاق. والحق أنني لم أكتب «الثلاثية» لأؤرخ لمصر، بل لم أكتب القصص التاريخية الصريحة «عبث الأقدار، رادوبيس، كفاح طيبة» لأقدم تاريخًا بأمانة. وما دفعني للكتابة في الحالين إلا حبي لأماكن وأشخاص وقيم.

أما الأخلاق فأمرها مختلف في اعتقادي.

أي رواية هي مجموعة من السلوك، وأي سلوك هو حركة أخلاقية، فلا يخلو أدب من أخلاقية معينة. أحيانًا يكون الأديب مؤمنًا بمجتمعه فيحكم — بالطريقة

التي يختارها — على شخوصه تبعًا لأخلاقية جاهزة يؤمن بها. وهناك من يقترب من قيم جديدة، وقد تبدو لذلك روايته غير أخلاقية، أو أنها جمالية بحتة، على حين أنها تبشر ضمنًا بأخلاق جديدة. على هذا الأساس فإني أعتبر مؤلفي «صورة دوريان جراء» و«أزهار الشر» و«عشيق الليدي تشاترلي» كتَّابًا أخلاقيين، حتى المرحوم الشاعر عبد الحميد الديب، فهو شاعر أخلاقي.

نجيب محفوظ

– بهذا المعنى، فأنت ضد الانقلاب الاجتماعي الذي وقع في مصر تحت اسم «الانفتاح الاقتصادي». وهو أمر واضح في رواية «يوم قتل الزعيم»، فهذا الانفتاح يرتبط على الفور باسم الرئيس السادات الذي نال تأييدك، أليس كذلك؟

– ليس هناك تأييد مطلق ولا معارضة مطلقة، أنا كنت مع السادات قلبًا وقالبًا في السادس من أكتوبر ١٩٧٣م. وكذلك في محاولته من أجل السلام. وهنا أحب أن أستشهد بك في واقعة، وسأروي لك واقعة أخرى لم تشهدها لأنك كنت قد سافرت.

أما الواقعة الأولى، فإنك تذكر أننا دعينا إلى اجتماع مع العقيد القذافي عام ١٩٧٢م في حضور هيكل ومجموعة من كتاب «الأهرام».

وفي هذا الاجتماع الذي تحول إلى ندوة ناقشنا، أو نوقشنا، في أمرين: الأول هو الإسلام والثورة الليبية، والآخر هو القضية الفلسطينية. وفي هذا الموضوع قلت إنه إذا لم تكن لدينا القدرة على الحرب «فلنتفاوض ونصطلح»، وننهي هذه المسألة التي لا تحتمل بلادُنا معها حالةَ اللاحرب واللاسلم لفترة أطول. وقد أيدني حسين فوزي وتوفيق الحكيم. وكان كلامي مفاجئًا، فلم يكن يخطر ببال أحدٍ التفكير، مجرد التفكير، في هذا الحل. ذلك أننا كنا نعيش في أجواء لاءات الخرطوم الشهيرة. ولكننا عشنا بعدها اضطرابًا هائلًا في صفوف الطلاب والعمال والمثقفين. وفي هذا الخضم حضر العقيد ليتكلم عن الحرب الشعبية. ونحن نعاني أزمات معقدة ومركبة بعضها موروث وبعضها طارئ. ولكن البلد توشك على الدخول في مأزق تاريخي يقود إلى اليأس، حينئذٍ فكرت بصوت عالٍ، وبين سياسيين وثوريين، فكانت المفاجأة، حتى لي شخصيًّا. السياسة الرسمية بعيدة تمامًا عن مثل التفكير الذي نطقت به أمام ضيف هو رئيس دولة عربية. ولكني وجدت نفسي أنطلق بما أفكر فيه، حتى ولو لم يشاركني أحد. كان ذلك قبل زيارة السادات للقدس بخمس سنوات.

هذه واقعة أنت تعرفها، فقد كنتَ شاهدًا عليها.

أما الواقعة الثانية التي لا أتذكر تاريخها تمامًا، ولكنه يقع — على وجه التقريب — بين أواخر ١٩٧٥م وأوائل ١٩٧٦م حين أَجْرَت معي جريدة «القبس» الكويتية مقابلةً كررت فيها رأيي السابق. وقد أفردت الجريدة صفحاتها بعد ذلك ستة أشهر لمهاجمتي. ولكن هذا حدث أيضًا قبل زيارة السادات للقدس بحوالي عام.

أي إنني لم أتملق السادات بتأييد كامب ديفيد.

شهادة

لن تكون شهادتي بالمنطق الذي أراده لها نجيب محفوظ، فالوقائع التي ذكرها عن ندوة القذافي في «الأهرام» صحيحة دون شك. وأضيف: إن البعض أخطئوا — بحُسن نية أو بسوئها — خطأً فادحًا حين قالوا: إن نجيب محفوظ (أو توفيق الحكيم أو ... إلخ) قد أيد السادات ابتغاءً للرضا السامي ونشدانًا للأمان، فأمثال هؤلاء الرجال لا يبيعون تاريخهم هكذا بالمجان، مهما ارتفعت الأثمان. وإنما الأدق والأعمق — وربما الأخطر — هو أن تتخذ محاولةُ الفَهم من جانبنا سبيلَ التأصيل.

هل يمكن أن يكون موقف محفوظ والحكيم وفوزي وغيرهم من المسألة مفاجئًا بالفعل؟ الجواب أن هؤلاء هم أبناء ثورة ١٩١٩م الذين تربوا وطنيًّا في أحضان مصر المصرية الليبرالية التي تكافح التخلف باحتذاء الغرب، وتقاوم الأجنبي حتى الجلاء، وتناضل النظام الأوتوقراطي بطلب الدستور والبرلمان وحرية الصحافة والأحزاب.

حين أقبلت الثورة الناصرية كان هؤلاء في مرحلة النضج، وقد أنجزوا الوعد الأدبي الكبير، فقدَّموا أعمال الثورة الوطنية الديمقراطية في المسرح والرواية والقصة والنقد الأدبي. ولكن الثورة كانت تغاير أحلامهم في المظهر (العسكري) والجوهر (السياسي). وهنا وقع اتفاق صامت أشبه ما يكون بالصفقة التاريخية، بين جيل يرى مصر رؤية رأسية من الجنوب الأفريقي إلى الشمال المتوسطي، ومن الفراعنة إلى سعد زغلول، وبين جيل آخر لا يتجاهل التاريخ الرأسي تمامًا، ولكنه سرعان ما يركز على الجغرافيا الأفقية عبر سيناء شرقًا وعبر الصحراء الغربية نحو المغرب العربي. هذه مصر الجديدة يبنيها العسكريون من دون ليبرالية، وفي إطار قومية عربية نشطة، وفي سياق صدامي مع الغرب من أجل استقلال حقيقي.

صمت جيل ثورة ١٩١٩م عن مصريته وليبراليته ثمانية عشر عامًا، فما إن انطوت الصفحة الناصرية حتى وجد نفسه تتحقق في شعارات النظام الجديد: مصر عمرها سبعة آلاف سنة (الرؤية الرأسية) ومصر الليبرالية تعود بدستورها الدائم وأحزابها المتعددة وصحافتها الحرة. تلك كانت الشعارات التي أخرجت «المكبوت» من صدر الجيل (المصري) الذي لا يعرف من العروبة سوى ما يُنسب إلى سعد زغلول من أنها «صفر + صفر + صفر»؛ سواء كان هذا قوله أو مدسوسًا عليه. وإنما هم يعرفون «الجيران» أقطارًا مكتفية بذاتها لا يجمع بينها سوى اللغة العربية الفصحى المكتوبة والدين. هنا يصبح النزاع في الشرق الأوسط صراعًا داخليًّا بين الإسرائيليين والفلسطينيين، وليس صراعًا قوميًّا بين العرب و«الصهاينة».

لم تكن إسرائيل، حتى عام ١٩٤٧م قد وُلدت رسميًّا، ولم يكن ميسورًا للوعي القومي العربي أن يسود أو يحفز العقلَ القطري على التفكير في «وطن عربي» أو «أمة عربية» حتى تنبثق رؤية جديدة. وهي الرؤية التي وُلدت تدريجيًّا عند الضباط الأحرار حتى عام ١٩٥٦م حين اكتملت. وحينئذٍ لم يعُد العدوان على مصر لأنها مصر فقط، وإنما لكونها اكتشفت وعمَّقت اكتشاف هويتها العربية، فأصبحت فلسطين جزءًا من وطن أكبر يضمنا وقومية واحدة تجمعنا. هنا كان الانفصال التاريخي بين جيلين. ولكن «الصفقة» كبَتت هذا الفصام زمنًا طويلًا، لم يتغير فيه جوهر نجيب محفوظ وتكوين توفيق الحكيم وفكر حسين فوزي. وحين أقبلت شعارات السادات كانت في الحقيقة شعاراتِهم فأيدوها لأنهم صادقون مع أنفسهم غايةَ الصدق.

بهذا المنطق المصري، إن جاز التعبير، وافق نجيب محفوظ، وغيره ممن يشاركونه التكوين التاريخي والرؤية، على مبادرات السادات من كامب ديفيد إلى التطبيع. وهكذا نتبين أن محفوظ لم ينافق أحدًا، بل كان منسجمًا إلى الحد الأقصى وأمينًا مع تكوينه الحقيقي ورؤياه الصافية، وهي الرؤيا التي لا تتناقض مع عروبة مصر؛ ما دامت الوطنية لا تتناقض مع القومية، كما أن القومية لا تتعارض مع الإنسانية.

– هذه شهادتي يا عم نجيب، هل توافق عليها؟

– تمام الموافقة، فقد ربحت شعاراتُه تسعين في المائة من تأييدنا. ولكن الذي حدث هو أنه حبس مصر، وخرَّب وحوشُ الانفتاح بيوت أهلها، وحرر البلاد.

– تقصد سيناء؟

– لقد اتفقنا على أن مصر هي «الوطن» بالنسبة لرؤية جيلي، أليس كذلك؟ لنقل إذن إنه حرر الوطن.

– ما الذي دفعك إلى السياسة المباشرة؛ حتى إنك تُدلي بتصريحات وتكتب المقالات التي لم تكن تكتبها منذ عام ١٩٣٦م، أي إنك توقفت عن الكتابة للصحافة أربعين عامًا متصلة؟

– والله، الشاب الذي أجرى معي مقابلة «القبس» نصحني بألا أجيب عن السؤال السياسي. ولكني رأيت أنه إذا لم أُجب عن السؤال سأظل خجِلًا من نفسي طيلة العمر؛ ذلك أن النصيحة التي أبديتها كانت للعرب وليس للإسرائيليين.

– ومع ذلك فإني أرى أن نجيب محفوظ الروائي فقط هو الذي سيهتم به التاريخ والأجيال. أما مواقفه السياسية — الصحفية، إن جاز التعبير — فلن ترتفع إلى هذا المقام.

– مفيش كلام، سياسة إيه وبتاع إيه!

– أدبك غارق في السياسة حتى العنق، ولكنه يخلو من «صراع الشرق الأوسط» أو التصدي للقضية الفلسطينية.

– فعلًا؟ ليس هناك من تكلم عن القضية العربية؟

– لا أتذكر، هل تذكر أنت؟ وأنا أقصد حتى وقعت زيارة القدس المحتلة لا بعدها.

– ربما بسبب ما أسميته أنت بالرؤية المصرية؟

– ألَا تشعر بأي تناقض بين الروائي المستقل عن الأحزاب مثلك، وبين الانشغال المستمر بإعلان المواقف السياسية في الصحافة، إنك تكتب زاوية أسبوعية في «الأهرام» لا علاقة لها بالأدب أو الثقافة عمومًا؟

رسالة

عزيزي الأستاذ أنيس منصور

لقد بدأت حياتي بكتابة المقال، كتبت بصفة متواصلة فيما بين عامَي ١٩٢٨م و١٩٣٦م مقالات في الفلسفة والأدب في المجلة الجديدة والمعرفة والجهاد اليومي وكوكب الشرق. ثم اهتديت إلى وسيلتي التعبيرية المفضلة؛ وهي القصة والرواية. ولو كنت صحفيًّا لواصلت كتابة المقال إلى جانب القصة والرواية. ولكني كنت وما زلت موظفًا، فلم يكن شيء يرجعني إلى المقال إلا ضرورة مُلحة، يضيق عنها

التعبير القصصي. وأعترف لك بأن هذه الضرورة لم توجد بعد، فأنا لا أعد نفسي من أصحاب الرأي، ولكن من زمرة المنفعلين بالآراء. ولذلك فمجالي هو الفن لا الفكر، وثِقْ بأنه لو أخرجني الله من الظلمات برأي شخصي يمكن أن أنسبه إلى نفسي، لَمَا ترددت لحظةً في تسجيله في مجاله المفضل — بل الوحيد — وهو المقال. ألَا ترى جرييه صاحب رأي في الرواية الجديدة؟ وكذلك يونسكو بالنسبة للمسرح؟ ولكن ما حيلتي إذا لم يكن عندي رأي جديد؟ قضى ربك أن أكون من أصحاب القلوب لا العقول، ولا مناص من الرضا بقضاء الله.

نجيب محفوظ

– ليس مِن تناقض بين أن يكون للروائي أدبه وأن يكون له موقفه. ومن حقه إعلان هذا الموقف بكل ما يملك وما يستطيع من أدوات تعبير ووسائل. والصحافة تأتي في مقدمة هذه الوسائل، لِم لا؟

– هل تظن أن هناك نموذجًا في المعمار أو الحياة أو الشكل الاجتماعي؛ ينعكس على الكتابة، بحيث تلمس بعد الانتهاء من «ألف ليلة» أو «رأيت فيما يرى النائم» أن هذا الشكل متحقِّق فعلًا؟

– أصارحك بأنني أندهش حقًّا حين أقرأ لأحد الدارسين أن هذه الرواية أو تلك هي معبد فرعوني منقوش بما لا أدري من الحفر الذي ... إلى آخر هذا الكلام الذي يدهشني جدًّا؛ لأنني بالطبع لم أفكر على هذا النحو بتاتًا، ولأنني بعد أن أقرأ الكلام وأحاول تطبيقه على الرواية لا أصل إلى ما وصل إليه الدارس.

– سأقول لك إنني شاهدت أستاذًا وطالبة فرنسيَّين يتناقشان حول «بين القصرين» في ترجمتها الفرنسية. كانت الفتاة تسأل ما إذا كانت الرواية تشبه شيئًا ما في مصر. أوضحت أنها لا تقصد الشخصيات أو نوع الحوادث، بل البناء الروائيَّ نفسه. قالت: «الرواية ذاتها» ماذا تشبه في مصر؟ بادلها الأستاذ سؤالًا معاكسًا: هل الرواية تشبه شيئًا ما في أوروبا؟ هل تشبه بلزاك أو زولا أو فلوبير؟ الفتاة وأستاذها لا يعرفان مصر ولكنها ألحَّت في السؤال ما إذا كان هذا «البناء الخيالي» يشبه تكوينًا واقعيًّا مصريًّا؛ لأنه لا يشبه خيالًا أو واقعًا أوروبيًّا (عكس المقولة النقدية الشائعة عن تأثر محفوظ بالواقعية النقدية والطبيعية). نفت الفتاة نفيًا قاطعًا وهي ترد: لا! لا! أوروبا ليست هنا مطلقًا. صديق عربي عاشق لمصر راح يصف لها بدقة أعجِز عن بلوغها، أحياءَ مصر الشعبية، فقالت البنت: أليس هناك

احتمال بأن يكون المعمار في هذه الأحياء أو الشكل الاجتماعي للحياة فيها قد ترك بصمته على بناء الرواية؟ إنه احتمال.

أسرُد عليك هذه الحادثة لأنني أريد أن أستفسر منك عن أعمالك الأخيرة، والتي يتفاوت فيها الأسلوب والقيمة والرؤية. هل هناك «نموذج» بنائي يسبق ويواكب بناء هذه الأعمال البعيدة عن التجريد، والتي يمتزج فيها الرمز والتاريخ والواقع المعاصر؟

– حين كنت أقرأ مثل هذا الكلام، كنت أتأمله وأحاول اختبار صحته، ولكني لا أملك أي تأكيد لهذه الفكرة.

– في اللغة مثلًا، هل ترى أنك تكيِّفها للمعنى «العامي» إن جاز التعبير، أو أنك تقوم بتطويعها للتركيب الشعبي المصري؟ أنت لا تكتب بلغة قاموسية، فهل تظن أن اللغة «الشعبية»، إن جاز التعبير أيضًا، تبني الشخصية، أم أن اللغة هي لغتك أنت؛ لغة الراوي؟ اختيار اللفظ وخلق الحوار وطريقة السرد، هل هي لغة الشخصية وقد ولدت معها أم أنها لغتك أنت؛ نجيب محفوظ؟

– في الحقيقة يصعب الفصل لأنني أندمج في الشخصية، فهي لغة الاثنين، الراوي والشخصية معًا. ولم أضبط نفسي متلبسًا بالبحث عن لغة تخص هذا الرجل أو هذه المرأة. وإنما المشكلة التي صادفتني من اليوم الأول لكتابة القصة؛ هي الازدواج اللغوي بين لغة الكلام ولغة الكتابة. وكما لاحظت أنت فإن لغتي الروائية تبدو كما لو أنها عامية، وهي ليست كذلك، بل أحاول توحيد الفكر واللسان في الكتابة. أحيانًا أستخدم ألفاظًا يعتقد البعض أنها عامية، وهي فصيحة. ويعتقد البعض الآخر أن هذا تعبير شعبي غير فصيح التركيب. ولكنه نحويًّا فصيحُ التركيب. يبدو لي أن هناك روحًا للغة. أنا أكتب بالعربية الفصحى حقًّا، ولكنها العربية الحية بالروح المصرية، بالمجاهدة الذاتية حولت العربية إلى المصرية دون تقنين. وهي عملية أخذت وقتًا لأنها مضت ببطء. والتطور اللغوي في أعمالي يتم — إذا تم — دون وعي أو تعمُّد من جانبي.

رسالة

عزيزي الدكتور لويس عوض

أعتقد أن الازدواج اللغوي ظاهرة عامة في جميع اللغات، فما يقتضيه الفكر من تعبير تحليلي وتفسيري مختلفٌ جدًّا عما تقتضيه الحياة اليومية من اقتصاد في التعبير وإعداد له؛ بحيث يعبر تعبيرًا عمليًّا يلبي مطالب الحياة القومية.

ولقد كان الأدب يُكتب بلغة الشعر، مسرحًا وحكاياتٍ وملاحم، وباعَد ذلك بين اللغتين، وأكد على الازدواجية، ولكنه لم يقلل من عبقرية التعبير الفني. وما أكثرَ الذين يكتبون حوارهم بلغة الحياة اليومية! ومنهم من يكتب النص والحوار بها متجاوزًا بذلك مشكلة الازدواج، فهل بلغوا العالمية؟ الحق أنهم فقدو العالمية «المحلية» التي تتضمنها اللغة الفصحى بين البلاد العربية، ولم يصِلوا إلى عالمية العالم.

إني لا أعتبر هذه الازدواجية مشكلة، فهي طبيعية، بل هي تعبير صادق عن الازدواجية في شخصية الفرد، بل توجد عادةً بين حياته اليومية وحياته الروحية.

نجيب محفوظ

– إذا كانت الازدواجية تعبيرًا صادقًا عن الازدواجية في شخصية الفرد، فلماذا لا يكون الأدب صادقًا و«تزدوج» لغته؟

– لأن الصدق الفني شيء آخر. إن تصديق الواقع (اللغوي في مناقشتنا) لا يعني نقله حرفيًّا. النقل نفسه مستحيل. وإذا كنت أختار من بين الملايين رجلًا واحدًا أو امرأة أو دكانًا أو جامعة أو مضيفًا، فأنا أقوم في الحقيقة — مع التجاوز — بعملية مونتاج مكثفة للواقع، فلماذا لا يكون هو موقفي نفسه بالنسبة للغة؟

– لم أقصد الفرق بين «لغة» السيد أحمد عبد الجواد في الثلاثية و«لغة» ابنه كمال، فكلاهما يتكلم العامية. والمونتاج اللغوي لا يحول العامية إلى فصحى، ولكنه يجعل من كمال عبد الجواد مثقفًا ومن والده تاجرًا. كذلك فإن هذا المونتاج هو الذي يفرق بين لغة «بين القصرين» ولغة «أولاد حارتنا» ولغة «ثرثرة فوق النيل» ... أليس كذلك؟

– إنني أندمج في الشخصيات فلا أعود أعرف لغة من ... هذه اللغة.

٣

من أبرز ملامح نجيب محفوظ أنه عاش حياته «موظفًا في الحكومة» هذا الملمح له سلبيات وإيجابيات، ولكنه في الحالين شديد الفعالية والتأثير في موقف الكاتب وأدبه.

من السلبيات مثلًا أن هذا الموظف لا يتيسر له الانطلاق بعيدًا كالسفر ومعرفة العالم. والحقيقة أن محفوظ لم يسافر خارج الحدود إلا مرتين ولأسباب وظيفية أو اضطرارية

كأنها «تعليمات». سافر مرة إلى يوغسلافيا في شأن يخص وزارة الثقافة. وكانت المرة الأولى التي يركب فيها الطائرة. والمرة الثانية سافر ضمن وفد من الأدباء المصريين إلى اليمن أثناء الحرب.

ومن السلبيات كذلك أن الارتباط بالوظيفة يفرض عليه نوعًا من الارتباط بالدولة حتى لا يفقد مصدر رزقه، وبالتالي فهي من زاويةٍ ما تقييد للحرية، وربما كانت الوظيفة من الأسباب التي حالت بين نجيب محفوظ والالتزام السياسي المعلن في حزب أو تنظيم.

ولكن الوظيفة من زاوية أخرى أتاحت له استقرارًا معقولًا أتاح للكاتب في شخصه أن يكتب بدأب وصبرٍ هذا الكمَّ الهائل من الأعمال التي ينفرد بها في تاريخ أدبنا الحديث (٣٢ رواية و١٢ مجموعة قصصية وكتابان أحدهما مترجم، أي ٤٦ عملًا على مدى نصف قرن أو يزيد قليلًا).

هذا الإنتاج الذي أصبح عنوان نجيب محفوظ يعود جانبٌ من الفضل فيه إلى الاستقرار الوظيفي.

وهناك جانب آخر؛ أن الوظيفة أتاحت له التعرف على أنماط بشرية لا حصر لها، خاصة حين كان يعمل في وزارات كالأوقاف والثقافة. وهذه الأنماط هي التي شكلت على نحوٍ ما عالَمه البشرى.

يقول نجيب محفوظ إنه توظف عام ١٩٣٤م؛ أي منذ ٥٤ عامًا، وإنه يدرك في وقت مبكر أن الوظيفة شيء والأدب شيء آخر. وهو كان يردد هذا الكلام بمدلوله السلبي. ولكن الوجه الآخر هو أنه لم يشتغل بالصحافة التي كان من الممكن أن تسرق منه القلم. الوظيفة تستهلك الوقت وتبعث على الملل. ولكن الصحافة تشاطر الأدب أداته الأولى، وهي القلم. ولذلك نادرًا ما يستطيع كاتب أن يجمع بينهما، فالصحافة تهديد وتبديد للموهبة الأدبية، ولكنها في الوقت نفسه منبر الأدب الذي يصل إلى أوسع رقعة جماهيرية قارئة. محفوظ لم يشتغل بالصحافة حتى حين عمل في «الأهرام» فقد كان وما يزال ينشر أعماله الأدبية. أما الزاوية الأسبوعية الصغيرة و«وجهة نظر» فهي ليست من العمل الصحفي في شيء. وهو لا يذهب إلى مكتبه إلا يومًا واحدًا في الأسبوع لمقابلة الضيوف.

يقول عن «الوظيفة في الماضي» إنها كانت مأوى الفساد، فنماذج مثل محجوب عبد الدايم (بطل «القاهرة الجديدة» ورضوان ياسين في الثلاثية) هي النماذج الشائعة. الأول كان قوادًا والآخر كان شاذًّا. «كانت أيامًا شبيهة بأيام المماليك، جهاز إداري فاسد، لكن بالنسبة لمسألة الرشاوي كان الحال أفضل من الآن.»

«عندما التحقت بوزارة الأوقاف كان يلازمني المرحوم كامل كيلاني، وحذرني من إظهار أي نشاط أدبي، وطلب مني أن أخفي هويتي كمؤلف. قال لي إنهم لو عرفوا سيضطهدونك.» وقد أخذ نجيب محفوظ بنصيحة كامل كيلاني رائد أدب الأطفال في مصر. ولكن النصيحة لم تُفدْه شيئًا حين كبر اسمُه وذاع صيتُه وأضحت صوره في الجرائد والمجلات منتشرةً كنجوم السينما.

هذه الوظيفة كانت في حياة نجيب محفوظ وأدبه بنية اجتماعية وبنية أدبية في وقت واحد، إنها ليست مجرد مادة مجردة، وإنما هي عالم واقعي وبناءٌ خيالي في الوقت نفسه، إنها نسق من العلاقات الترتيبية ونظام من القيم المعيارية؛ ولذلك فإن الباحث في الروايات المحفوظية عن مستويات المعنى والتركيب الدلالي يجب أن يكون مستعدًّا للانطلاق من «الوظيفة» التي شاركت في تكوين الوعي بممارستها وبالنوعيات البشرية الحاضرة في إطارها.

ليست الكتب وحدها هي مصدر الوعي، وليست تربية البيت في الطفولة والصبا، ولا تربية الجامعة والصحافة فقط هي مصدر الوعي … وإنما «الوظيفة»، كمجموعة من العلاقات والدلالات والقيم، هي نقطة الانطلاق الرئيسية في تشكيل «الوعي الروائي» عند نجيب محفوظ، وكذلك حدود الوعي الشخصي.

«الوظيفة» زاوية للرؤية: رؤية الماضي والحاضر والمستقبل.

– أريد أن أعود بك مرةً أخرى إلى التاريخ والفن، ففي أعمالك الأولى (كعبث الأقدار ورادوبيس وكفاح طيبة) كان التاريخ وسيلة تعبيرية أقرب إلى الديكور الذي يخفي الحاضر ويقوم بعملية إسقاط عليه، فهو أقرب إلى الاستعارة التاريخية. دعني أقول أيضًا إن أعمالك تلك واكبت أعمالًا «فرعونية» أخرى لعبد الحميد جودة السحار وعلي أحمد باكثير وعادل كامل. أي إنها ليست بريئة من التقمص الرومانسي للتاريخ من جهة، ولا هي بريئة من تكوين الرؤية المصرية للتاريخ من جهة أخرى. وكلاهما — التقمص والرؤية — استغاثة واستنجاد بالتاريخ الوطني لمواجهة الحضارة الوافدة القاهرة.

في عملك الأخير «العائش في الحقيقة» تكتب عن إخناتون لأنك تريد أن تكتب عنه فعلًا، فهو ليس وسيلة تعبيرية ولا هو تقمص رومانسي. إنه إخناتون كشخصية تاريخية تثير لديك تأملاتٍ معاصرة، ربما، في معنى «التوحيد» أو معنى ازدواجية السلطة والدعوة أو في معنى «تجديد الفكر» لدرجة التغيير، أم ماذا؟

– أنت تعرف أن التاريخ يُستخدم في أكثر من طريق؛ هناك من تراه مغرمًا بالتاريخ في حد ذاته، إنه ينقُلك إلى فترة تاريخية ويتركك هناك، هذا ليس أنا، وهناك من يُغرم بالتاريخ ولكن الحاضر هو نقطة انطلاقه، ولذلك ينعكس التاريخ على الحاضر. إخناتون ألهمني الكتابة عنه وعن الحاضر في وقت واحد. ومن هذه الزاوية، هناك علاقة بين أعمالي الأولى وهذا العمل. «عبث الأقدار» حكاية مصرية قديمة استكملتها، وفيها صورة الحاكم وابن الشعب. «رادوبيس» ثورة على ملك، فهي واضحة الدلالة، كل المكتوب عن هذا الملك في التاريخ أنه تولى المُلك فترة قصيرة، وأنه قُتل في ظروف غامضة. هذا هيكل عظمي تحول إلى بشر وأحداث ومواقف في الرواية التي كتبتها.

– إخناتون يختلف؛ ليس مجرد وسيلة تعبيرية، إنه «غاية تعبيرية» إن جاز الوصف. ليس «حكاية» قديمة قمت باستكمالها ولا «حادثة غامضة» قمت بتوضيحها. وهناك كما تعلم مدرستان في تفسير الإخناتونية. وأقول يا أستاذ نجيب «الإخناتونية» فأمنمحتب الرابع (= إخناتون) لم يكن مجرد ملك، بل صاحب دعوة، رسالة، عقيدة. وهكذا يختلف الأمر اختلافًا كبيرًا بينه وبين غيره من الإلهامات الفرعونية في رواياتك.

هناك من يرى أن مسألة «التوحيد» هذه ملفقة، وأن المقصود بها توحيد الإمبراطورية باعتبار أن «الشمس» (= آتون) تشرق على مساحة هائلة من الأرض. وهناك من يرى أن إخناتون هو الشاعر القدِّيس، الحلم، وهو صاحب أقدم تصور للتوحيد الإلهي.

أنت، يا عمنا، في الرواية لم تتخذ موقفًا من كلا التفسيرين.

– لا، إزاي، أنا مع إخلاصه للتوحيد، بمعنى أنني مقتنع تمامًا بأن ولاءه كان لهذه القضية. ولكني مقتنع كذلك بموقف القائد الذي قال له اترك العرش وتفرَّغْ للدعوة. هذه حكمة صادقة، فليس المطلوب هو تقويض إمبراطورية لحساب نشر العقيدة. وليس من عمل الدعاة استغلال السلطة المادية لنشر الدعوة. انزل إذن عن العرش واترك لنا الإمبراطورية. ولذلك كان جانب كبير من نفسي مع حور محب؛ القائد. أي إنني معجب بإخناتون ودعوته، ولكني لست موافقًا على فرض الدعوة بقوة العرش. لقد تجاهل إخناتون الواقع، فإمبراطوريته تستغيث به وهو ينادي بالحب. لا يريد أن يعاقب أحدًا في الدولة لأنه يعتقد أن الحب هو العلاج، حتى استشرى الفساد. ليست مثالية فقط، وإنما خطأ في معالجة الواقع.

– ولكنك كنت منحازًا لنفرتيتي.

– بالتأكيد. هناك تصورات عديدة لنفرتيتي، ولكن أحببتها من زاوية معينة؛ هي الزاوية التي صورتها منها.

واقعة «١»

«كنت ما أزال طالبًا في المرحلة الثانوية عندما رحت أترجم كتابًا إنجليزيًّا إلى العربية، عنوانه «مصر القديمة» لجيمس بيكي. هدفي هو تقوية نفسي في اللغة التي أنقل عنها. وقد أرسلت الترجمة والأصل إلى سلامة موسى الذي سأذكر لك تأثيره الضخم في تكويني المبكر. كان يصدر «المجلة الجديدة» التي نشرت فيها مقالاتي الفلسفية الأولى. وقد أرسلت له الترجمة حتى إذا أعجبته كان هذا اعترافًا جميلًا منه بأنني قادر على الترجمة، وقلت إنه ربما ينشر فصولًا من الكتاب في المجلة الجديدة. ولكن الذي حدث أنني فوجئت بترجمتي مطبوعةً في كتاب يوزع على قراء المجلة كهدية للمشتركين فيها مقابل توقفها شهرين في السنة عن الصدور.»

واقعة «٢»

يتكون كتاب «مصر القديمة» من ثلاثة عشر فصلًا، هي على التوالي «أرض ذات شهرة قديمة» و«يوم طيبة» و«يوم في طيبة» و«فرعون في القصر» و«حياة الجندي»، و«بعض الأساطير» و«استكشاف السودان» و«رحلة استكشافية» و«الكتب المصرية» و«المعابد والقبور» و«قدماء المصريين والسماء».

يقع الكتاب في ٦٨ صفحة نصفها مكرَّس لوصف الحياة في مصر القديمة، وصف الأشياء والبشر والعلاقات بينهم والحياة اليومية. والنصف الآخر يحكي بعض الأساطير المتداولة في تلك العصور القديمة.

واقعة «٣»

في الثلاثينيات وجزء كبير من الأربعينيات كان الحماس الوطني في أوجُّهِه، وكنت أبحث عن الكتب التي تتناول تاريخ مصر. ولم أكن وحدي في ذلك، بل كان أغلب أقراني يفعلون ذلك. قررت أن أؤرخ لوطني في صيغة روائية، حتى إن الشيخ مصطفى عبد الرازق قال لي إنني

سأحاكي جورجي زيدان. أما أحمد أمين فقد سألني على أثر فوزي بجائزة عن «رادوبيس»: لماذا ذكرت العجلات الحربية التي لم يعرفها المصريون إلا بعد أن دخل الهكسوس مصر؟ فأجبته إنني تعمدت ذلك.

والحقيقة أن مصر الفرعونية كانت ينبوع إلهام في مرحلة مظلمة تكاد تكون نقيض ما يمثله تاريخنا المصري القديم من عزة وفخار. إنني أنتمي إلى جبل أو قطاع من جيل يكره الإنجليز والأتراك، ودرسنا جذورنا الحضارية دراسة جيدة. وبالنسبة لي بلغت هذه الدراسة مشارف الاحتراف. كنت أذهب إلى محاضرات قسم الآثار وأتابع كل جديد حول مصر الفرعونية متابعة دقيقة. وقد أعددت في خيالي، وربما نقلت إلى الورق، أفكارًا روائية عن ذلك التاريخ، ماتت فجأةً بالسكتة القلبية.

كنت قد أعددت مسلسلًا كاملًا، ربما بلغ ٣٥ رواية، ماتت كلها فجأة. لم يعُد التاريخ القديم قادرًا على إلهامي، فكتبت «القاهرة الجديدة» عن العصر الذي أعيش فيه. كتبت عشرات القصص القصيرة ربما كانت أقرب إلى الروايات الملخصة عن مصادر فرعونية ستجد بعضها في «همس الجنون» التي شاء الناشر أن يكتب تاريخها عام ١٩٣٨م (وهو تاريخ يصلح لزمن كتابتها)، ولكنها في الواقع نُشرت في كتاب للمرة الأولى بعد «زقاق المدق».

من بين أهم الموضوعات التي فكرت أن أكتبها رواية عن إخناتون — منذ نصف قرن كان هذا التفكير — ولكني لم أكتبها حينذاك، كانت من بين الأفكار التي ماتت. وانقطعت صلتي فعلًا بالتاريخ القديم حتى ظننت يومًا أنني استنفدت جزءًا من عمري في دراسة لم أستفد منها. طبعًا، هذا ليس صحيحًا، فقد دخل التاريخ الفرعوني في تكويني، ولو بصورة غير واعية. قد ألجأ إليه لتفسير ما يغمض عليَّ في حياتنا المعاصرة.

– لقد عدت إليه في «إخناتون» و«أمام العرش». الكتاب الأخير ليس رواية، ولكن «إخناتون» رواية. واقع الثلاثينيات ليس هو واقعنا الراهن، فلماذا عدت إلى التاريخ بعد نصف قرن، وبالذات إلى إخناتون الذي قررت ذات يوم بعيد أن تكتب عنه، ثم ماتت الفكرة على حد تعبيرك؟

– لا أدري.

– هل ثمة ما استعصى عليك تفسيرُه في الحاضر، فاستعنت بالتاريخ لفكِّ طلاسمه؟

– ربما.

– يا عم نجيب، حكاية الرومانسية القديمة ومواجهة العصر الملكي والاستعمار البريطاني؛ لم تعد واردة لتفسير عودتك إلى التاريخ.

– يجوز.

– ما هو الذي يجوز ولا يجوز؟ أنت تعلم أن أحد أهم شعارات السادات كانت «مصر ذات السبعة آلاف سنة»، ألم يكن يعني لك هذا الشعار شيئًا؟

– بل إنه يعني لي الكثير، أليس هو الحق يقال؟

– هو الحق الناقص الذي يراد به اصطناعُ التناقض مع عروبة مصر، وبالتالي تبرير العلاقة مع إسرائيل.

– لا تحتاج هذه العلاقة إلى تبرير؛ لأنني كما قلت لك إما الحرب وإما السلام. وبما أننا لا نحارب، فلا بديل سوى الصلح.

– هذا لأنك ترى مصر في تاريخها القديم فقط لا بقية التاريخ وبقية الجغرافيا.

– التاريخ ليس هو القديم أو الجديد، وإنما هو شجرة ذات جذور وجذع وأغصان وفروع.

– إذا كانت ثورة ١٩١٩م والمد الوطني المصري في الثلاثينيات هو الأصل في رؤية «مصر المصرية» التي انعكست في أدب جيل كامل، فهل تظن أن عودتك إلى التاريخ بعد نصف قرن من الانقطاع ترادف سياسيًّا الارتدادَ الساداتي على الناصرية؟

– لم أكن ناصريًّا ولم أصبح ساداتيًّا.

– قصدت الارتداد السياسي الرسميَّ على القومية العربية.

– أنا وطني مصري ولم أتغير.

– ما هي رؤيتك المصرية؟

– عرف الشعب المصري على مدى تاريخه صنوفًا من القهر والاضطهاد، فتكونت لديه «شخصية» لها معالمها المميزة، كالصبر الذي استمده من الحياة الزراعية، والصمود الذي يتغلب على الفناء. وهو لا يعتدي على الآخرين بل مفعَمٌ باللطف والإنسانية وحسن المعاشرة. ولكنه من جهة أخرى اعتاد القهر فاكتفى بالسخرية بدلًا من الصراخ، وخفتت لديه إلى حدٍّ ما حاسةُ المقاومة. واضطرته الحاجة إلى النفاق والفهلوة. وهي رذائلُ تحتاج إلى مساحة من الحرية حتى يتخلص منها.

– في قصتك «التنظيم السري» التي جعلتها عنوانًا للمجموعة التي صدرت لك عام ١٩٨٤م، تعود إلى معالجة النموذج السياسي-الديني بعد أن توقفت به في «السكرية»، وقد حبسوا عبد المنعم شوكت عام ١٩٤٤م (حسب الزمن الروائي). لقد عدت إلى معالجة هذا النموذج في عصر مغاير. كانت الدعوة المصرية في العشرينيات والثلاثينيات وحتى الأربعينيات دعوةً وطنية شائعة في صفوف الشعب، وليست دعوة رسمية للنظام. وكان

الإسلام السياسي قد وُلد في أواخر العشرينيات وقوِيَ عودُه تدريجيًّا بعدها. الآن، يختلف الأمر؛ لأن الدعوة المصرية جاءت من أعلى، من الحكم، ليواجه بها سياسيًّا الدعوة العربية التي كانت من علامات الزمن الناصري. في ظل هذه الدعوة المصرية الرسمية، نمَت التيارات الإسلامية السياسية ذات الاتجاه الأممي المعادي للقومية. هل لهذا السبب اتخذت في قصة «التنظيم السري» موقفًا مضادًّا للإسلام السياسي؟

الإخوان

«كرهت منذ بداية الوعي السياسي المبكر مصر الفتاة والإخوان المسلمين، فالأولون أفصحوا عن انتهازيتهم وفاشيتهم في وقت واحد؛ أيديولوجيًّا وعمليًّا. والآخرون بدءوا كجمعية دينية؛ حتى إن بعض الوفديين انضموا إليها، ثم أفصحت هذه الجمعية عن نشاطها السياسي المعادي للوفد فوقفنا ضدها. وسأروي لك حقيقة تاريخية، وهي أن الوفد كان يرشح الأقباط من أنصاره في الانتخابات، فكانوا يهزمون الإخوان في دوائر غالبية سكانها من المسلمين.

كان الزميل الراحل عبد الحميد جودة السحَّار ممن يميلون إلى الإخوان، فدعاني أكثر من مرة لمقابلة الشيخ حسن البنا ولكني رفضت الدعوة بكل إصرار.

الآن تغيرت الدنيا. أصبحت هذه التيارات على درجة كبيرة من الخطر. والفساد هو الأب الشرعي لقوتها. إنهم يستولون على الجامعات والنقابات. كيف؟ أعدت قراءة التاريخ الإسلامي فاكتشفت وجود هذه التيارات — مع فوارق الأزمنة والمصطلحات — وأنها تزدهر مع ازدهار الفساد. وقد بلغ الأمر بهذا الفساد حدًّا لم تعُد معه الكتابة الأدبية ممكنة، فالواقع يسبق الفن. حين تقول لي إنك ستكتب روايةً «تثير الدهشة» بعد وصول الإنسان إلى القمر، لن أصدقك. وكذلك حين تكتب الآن وتجد الإعلام وقد سبقك بالأرقام والصور، ماذا تستطيع أن تفعل؟

– رغم ذلك فقد كنت أنت الذي كتب «أهل القمة» عن الفساد.

– متى كان ذلك؟ في بداية البدايات. الآن لا أستطيع أن أكتب مثل هذه القصة؛ لأن الناس سيضحكون قائلين: «يا سلام! يحدث أكثر من ذلك.» في الماضي كتبت عن موظف تحول إلى قوَّاد حتى يحصل على الدرجة السادسة، جاءني الشيخ أحمد حسين في وزارة الأوقاف ليُجري معي تحقيقًا؛ لأنه خاف من أنني أقصد ربما وزيرًا بعينه. كان ذلك عام

١٩٤٣م أو ١٩٤٤م. الشيخ أحمد هذا هو أخو طه حسين، وقد ظن أنني أحد تلامذة أخيه فتواطأ معي وقال إن الأمر خيال في خيال ليُنقذني من التهمة. هل أستطيع أن أكتب الآن قصةً من هذا النوع؟ سيقال — كما لو أن الأمر نكتة —: «لماذا يكتب عن رجل شريف؟!»

– ولكن هذه التيارات الدينية السياسية لها رأي في الأدب نفسه.

– رأي مدمر، فهم يرون الأدب رجسًا، إنني أقرأ صحافتهم، وهم يشتمونني وغيري ويقولون إننا من حثالة الغرب، وإننا ننشر الانحلال. يتكلمون أحيانًا عن أدب إسلامي. ولست أعرف أدبًا إسلاميا خارج الأدب المكتوب في ظل التاريخ الإسلامي. وهو أدب يشتمل على أكثر مما يحتويه الأدب الغربي من صراحة في القول والتصوير. أبو نواس وبشار أليسا من الأدب الإسلامي؟

لقد علمت أن الجماعات الإسلامية في الإسكندرية اقتحمت معرض الكتاب وصادرت مؤلفاتنا. إلى هذا الحد وصلت الأمور. حدث ذلك منذ ثلاث سنوات. صادروا كتب طه حسين وكتبي وكتب غيرنا. ولا أعرف ما إذا كان الأمر قد تكرر أم لا.

– كم نسخةً يطبع ناشرُك من الرواية الواحدة؟

– في الماضي كان يطبع ويوزع عشرين ألف نسخة، أما الآن فعشرة آلاف فقط.

جدول

اسم الرواية	تاريخ آخر طبعة
عبث الأقدار	الحادية عشرة ١٩٨٥م
بداية ونهاية	الرابعة عشرة، ١٩٨٤م
بين القصرين	الثانية عشرة، ١٩٨٣م
اللص والكلاب	التاسعة، ١٩٨٠م
ثرثرة فوق النيل	السادسة، ١٩٨٣م
ميرامار	الخامسة، ١٩٧٩م
المرايا	الرابعة، ١٩٨٠م
ملحمة الحرافيش	الثالثة، ١٩٨٤م
ليالي ألف ليلة	الثانية، ١٩٨٣م

– أستاذ نجيب، أين أصبح «المنتمي»؟

– الحقيقة أنني لم أعش حياتي في أي وقت دون الانتماء. وأقول: «الانتماء» لأن التعريف هنا مقصود؛ ذلك أن انتمائي لم يتغير في الجوهر. هناك قيمتان أساسيتان؛ هما الحرية والعدالة الاجتماعية. يقال لي إنهما لا يجتمعان، ولكني لست مقتنعا أبدًا. لست أفهم لماذا يجب حين أعطيك حقك أن أصادر رأيك. لست مقتنعًا.

– غير أنني قصدت بالمنتمي النموذجَ الروائي وليس نجيب محفوظ نفسه.

– ربما في روايتي «رحلة ابن فطومة»، وقد اعترفت لهذا النموذج بأنه حقق أكبر عدالة في التاريخ، وانتقدت الدكتاتورية التي لا مبرر لها.

– أنت تقصد الانتماء هنا من موقع السلطة، ولكني قصدت المنتمي في المجتمع.

– هل تتذكر التصنيف الذي قمت به في الثلاثية: إخوان وشيوعيون وليبراليون وانتهازيون؟ هذا التصنيف ما زال صالحًا إلى اليوم. ولكن الذي يتغير من مرحلة إلى أخرى هو الحجم أو الحيز الذي يحصل عليه كل فريق، الليبرالي والشيوعي انكمشا، والديني تمدد، والانتهازي أكبر الجميع، وقد انعكس تغير النِّسب في أعمالي الأخيرة انعكاسًا واضحًا.

– تتعدد تجليات السلطة، فهي السلطة التنفيذية، وهي سلطة الرأي العام، وهي سلطة المؤسسة الدينية، وهي سلطة النقد، وهكذا ... في أي وقت شعرت بأنك تمارس حريتك تمامًا؟

– في كل الأوقات وفي كل العصور، فأنا أثناء الكتابة حر مائة في المائة، ولم يحدث قطُّ أن تنازلت عن حريتي. بعد النشر، حين أسمع بعض التعليقات، أشعر أحيانًا بالخوف.

– ألم يتدخل هذا الخوف في اختيار أدواتك الفنية أو في تطويع أسلوبك بحيث لا يعرضك؟

– بالطبع، كأن أستخدمَ «الفتوة» رمزًا للدكتاتور. أما حين أريد مهاجمة المؤسسة كالاتحاد الاشتراكي مثلًا، فإنني أهاجمه مباشرة.

– أي إننا نستطيع القول بأنك لجأت إلى استخدام الأقنعة ... ففي العصر شبه الليبرالي — أيام الملك — استخدمت القناع التاريخي، وفي ظل الثورة الناصرية استخدمت القناع الاجتماعي. ومعنى ذلك أن أدبك كان يتغير جماليًّا من عصر إلى آخر لا بسبب تطورك الشخصي، وإنما بسبب وضع الحرية.

– بالتأكيد، فـ «الكرنك» تختلف عن «روبابكيا». في «روبابكيا» كتبت عن المخابرات. ولكن أحدًا لا يستطيع أن يمسك شخصيات بعينها ويقول هذه هي المخابرات. بينما في

«الكرنك» نرى ونسمع ونلمس مدير السجن الحربي برسمه وشخصه. الفرق هو أن المناخ السياسي قد سمح بذلك.

– حسنًا، إنك استخدمت تعبير «المناخ السياسي» وليس الحرية؛ لأن الحقيقة أن عهد السادات كان يسمح بظهور مدير السجن الحربي في «الكرنك» طالما أن هذا السجن مرتبط بالعهد السابق.

– هل تظن أن تطور الأدب يقع داخله دون أية علاقة بالخارج؟ الكاتب يعيش بجسمه وعقله وأعصابه في محيط يؤثر فيه ليلًا ونهارًا، فكيف لا يتأثر الجسم والعقل والأعصاب بما يجري في هذا المحيط؟ وإذا كان «الإنسان» في الكاتب يتأثر بالعوامل الخارجية، فإن كتابته تتأثر بالضرورة.

– إذن هل يتطور الإيمان الفلسفي للكاتب؟

رسالة

«عزيزي الأستاذ رجاء النقاش

إنني ضعيف الإيمان بالفلسفات، ونظرتي إليها فنية أكثر منها فلسفية. ولعل الإيمان الوحيد الحاضر في قلبي هو إيماني بالعلم والمنهج العلمي. وبقدر شكي في النظرية كفلسفة فإني مؤمن بالتطبيق في ذاته، بصرف النظر عن أخطاء التجريب ومآسيه. ولكي أكون واضحًا أكثرَ أعترف لك بأنني أؤمن بتحرير الإنسان من:

(١) الطبقية وما يتبعها من امتيازات كالميراث وغيره.
(٢) الاستغلال بكافة أنواعه.
(٣) أن يتحدد موقع الفرد بمؤهلاته الطبيعية والمكتسبة.
(٤) أن يكون أجره قدر حاجته.
(٥) أن يتمتع الفرد بحرية الفكر والعقيدة في حماية قانون يخضع له الحاكم والمحكوم.
(٦) تحقيق الديمقراطية بأشمل معانيها.
(٧) التقليل من سلطة الحكومة المركزية بحيث تقتصر على الأمن والدفاع.»

نجيب محفوظ

– من الناحية النظرية، ربما يتطور إيمان الفرد من النقيض إلى النقيض، أما بالنسبة لي فهذا الإيمان لم يتغير قط، بل ستجده بتفاصيله في «وجهة نظر» المنشورة في «الأهرام» الأسبوع الماضي.

– هذا الإيمان لا ينتقل إلى الكتابة بصورة واعية تمامًا، وإلا اكتفيت بكتابة المقالات أو السياسة. الفن يختلط فيه الوعي باللاوعي، أليس كذلك؟

– الكاتب يعبر عن نفسه، وليست هناك لحظة يمكن أن يفرق فيها بين الوعي واللاوعي أو نسبة أحدهما إلى الآخر. الكتابة «عملية» شديدة التعقيد.

– سأضرب لك مثلًا، أن تبدأ روايةً على نحوٍ ما ثم تنتهي على نحو لم يكن في حسبانك. أو أن يكشف لك أحد النقاد عن نقطة في أحد أعمالك لم تَرِد على خاطرك من قبل. أو أن تبدأ الكتابة وليس في ذهنك أية «فكرة» عما ستكتبه. إنها ثلاثة أمثلة افتراضية لا أكثر.

– في العادة أمتلك تخطيطًا ذهنيًّا للرواية سابقًا على الكتابة. الكتابة ليست مجرد «تنفيذ» لهذه الخطة؛ لأن الكتابة هي عملية الكتابة ذاتها. الخطة فكرة عامة جدًّا، أما الكتابة فهي الرواية. ويحدث أثناء التبييض أن أغيِّر قليلًا هنا أو هناك.

هذا في العادة، ولكن حدث أنني بدأت أعمالًا وفي ذهني — كما هو الشأن في «بداية ونهاية» — أنها ستكون كوميديا، وإذا بها كما قلت لك من قبلُ تنتهي مأساة.

وحدث أيضًا أنني بدأت «تحت المظلة» و«حكاية بلا بداية ولا نهاية»، و«شهر العسل» وليس في ذهني أية خطة أو انفعال أو موضوع. بدأت هذه الأعمال هكذا وانتهت على النحو المكتوب.

أين الوعي وأين اللاوعي في ذلك كله؟ لا أدري.

– تضم بعض الأعمال — التي أشرت إلى أنك كتبتها دون تخطيط مسبَّق — بعض الحواريات الأشبه بالمسرحيات ذات الفصل الواحد. وكذلك فإن القصص القصيرة التي تشملها هذه الأعمال يغلب عليها الحوار. وألاحظ أن تاريخ هذه الكتابات يدور حول عام ١٩٦٧م ... فهل كانت مرحلة كلام أو أفكار؟

– لست كاتبًا مسرحيًّا، وإن مثَّلوا ثلاث مقطوعات مسرحية لي. ولكني أردت أن أشارك في الحوار الدائر. كلنا كنا نتكلم. وقد عِفْت السرد، وأردت الاكتشاف عن طريق الكلام، ما الحكاية؟

– كيف تتعامل مع المادة الخام؟ هل تبدأ مثلًا من شخصيةٍ ما أو ذكرى أو حادثة أو من فكرة؟

– قليلة جدًّا الأعمال التي بدأت عندي من فكرة، والأغلب أنها تبدأ من شخصية أو عاطفة أو موقف أو علاقة.

– هذا النوع من التعامل يتكئ على الواقع كمرجع مباشر. ولكن التأثير الثقافي ألَا ينعكس أيضًا على أسلوب تعاملك مع المادة الخام! مثلًا، أنت لا تحب جويس كثيرًا كما فهمت منك، لكنك أحببت بيكيت.

– بيكيت جاءنا في لحظة عبثية أو لحظة بيكيتية، إن شئت، حتى بدا لي مؤلَّفًا مصريًّا. لقد فتنني الأسلوب العبثي. ولكني حين كتبت لم تتطابق الكتابة تمامًا مع «العبث»، كان الواقع عبثيًّا أكثر من الكتابة ذاتها، فلم تفقد المعنى. والعكس أيضًا صحيح، فسوف تجدني في ذروة الكتابة الواقعية، أستخدم حالة السكر مثلًا في صياغة ما يشبه تيار الوعي الذي لم يكن هناك كاتب واقعي يجرؤ على استخدامه. هناك لحظات عبثية وسريالية تمر بالإنسان، فكنت أقتنصها ولكنها لا تصل عندي إلى مرتبة «الفكر» أو «البناء»، هذا الشخص المطارد في «اللص والكلاب» سيتكلم مع من سوى نفسه؛ لذلك كان الحوار الداخلي أسلوبًا واقعيًّا. ولم يكن هذا المونولوج الداخلي هو مونولوج يولسيز لجويس، لأنني أشعر بالمسئولية نحو القارئ. أريده أن يتعرف على تيار الوعي وأن يفهمه في نفس الوقت.

– من هو هذا القارئ؟

– الكاتب الغربي يستطيع أن يقول إنه يكتب للعمال أو للفلاحين أو لليبراليين، أما أنا فليست لديَّ إمكانية هذا التصنيف. قارئي أتصوره دائمًا في محيطي، أي الرجل الذي يتعلم ويحب الثقافة؛ سواء كان عاملًا أو فلاحًا أو طالبًا أو موظفًا. هؤلاء أسميهم القارئ.

– بالرغم من أنه ليست هناك وسائل علمية وأبحاث ميدانية لاستطلاع الرأي الأدبي في مصر حتى الآن، إلا أن رسائل القراء وتقارير التوزيع ربما تحيطك علمًا بقرَّائك؛ مِن أين؟ ومَن هم؟

– الرسائل تصلني من الطلاب والموظفين نساءً ورجالًا. أما الذي يحييني في الشارع أو سائق التاكسي، فإنه جمهور لم يقرأ لي حرفًا، وإنما شاهد أعمالي في السينما والتليفزيون. هاتان الوسيلتان هما الجسر بيني وبين قطاع كبير من الأميين.

– هل تشعر بتأثير وسائل الاتصال الحديثة في أسلوب كتابتك؟

– كتبت قصة «فنجان شاي» التي يراها البعض نوعًا من المسرح التسجيلي قبل أن نتعرف على هذا المسرح. والخيال البصري هو أساس السينما، وتجد تأثيره في «ميرامار» مثلًا، حيث يسود المنظر وليس السرد.

– ولكن، هل تضع وسائل الاتصال هذه في ذاكرتك وأنت تكتب حتى يصبح نقلها من الأدب إلى السينما أو التليفزيون أكثر إغراءً للمنتجين؟

– كلا، على الإطلاق. وهناك أعمال تستعصي على أي إنتاج سينمائي كرواية «العائش في الحقيقة» أو «حديث الصباح والمساء» أو «صباح الورد» أو «رحلة ابن فطومة».

– من هم أولئك الذين أحببتهم من أدباء العالم وتركوا أثرًا في تكوينك تَعيه وتعترف به؟

– تولستوي ودستويفسكي وبروست وكافكا وشكسبير ويوجين أونيل وإبسن وسترندبرج وبيكيت وهيرمان ملفيل في «موبي ديك» إحدى أعظم الروايات في تاريخ الأدب، وجوزيف كونراد في «قلب الظلمات»، ودوس باسوس وباسترناك وتوماس مان وشولوخوف وطاغور وحافظ الشيرازي.

أما جويس فقد قرأته لمجرد المعرفة، ولكني لم أحبه أبدًا. ومسرح تشيكوف وجدته مثيرًا للملل، وهمنجواي أعجبني في «العجوز والبحر»، ولكني أندهش من تواضع أعماله الأخرى التي صنعت له شهرة كبيرة ولم أحب فوكنر. يخيل لي أحيانًا أن رواية «موبي ديك» هي أعظم رواية في العالم. ولكني كم تمنيت، إلى جانبها، أن أعيد قراءة «الحرب والسلام» و«البحث عن الزمان الضائع» و«الشيخ والبحر» إلا أن الزمن لا يرحم ولا يسمح.

– مقالات الفلسفة في الثلاثينيات عرض محايد لبعض التيارات، رواياتك يقول البعض إنها أيضًا عرض محايد لبعض الاتجاهات. وأنت لم تدخل تنظيمًا سياسيًّا سواء في العصر الملكي أو في العصور التالية، أليس كذلك؟

– نعم، ولكن ماذا تريد أن تقول؟ إنني شديد الأمانة في العرض، ولكني أتعاطف مع شخصية يظهر تعاطفي معها بصورة أو بأخرى في الرواية. من يريد أكثر هو من يريدني أن أصرخ. وليس هذا هو الفن. في «الثلاثية» أو في «الحرافيش» تجدني على الحياد، ولكنك ألا تشعر بأنني مع من وضد من؛ وذلك رغم الحياد؟

– أنت تعلم أنه ليست هناك لغة محايدة، فاللغة محملة في المفردة وأسلوب التركيب، بالأيديولوجيا أي بإيحاءات. الاختيار أيديولوجي. كذلك الأمر في اختيار الشخصية أو أحد جوانبها أو موقفٍ ما بين مواقفها.

– أنا اعرف أمرًا واحدًا هو أن هذا العالم الذي أقدمه بمنتهى الحياد، فإنما أفعل ذلك وأنا لست محايدًا.

– أنت تكتب عن بيئة محددة. البيئة موضوع وليست أيديولوجيا.

– هناك فرق بين كاتب البيئة والكاتب عن البيئة.

– ولكنك لم تكن في أحد الأيام عضوًا في تنظيم أي بيئة أو طبقة أو تيار سياسي تؤمن به.

– تستطيع أن تدعوني من الجمهور الإيجابي، فلم أكن قياديًّا في أي وقت. ولكن حين كان زعيم المدرسة أو الحي يدعو إلى الإضراب، فأنا أول من يضرب ويتظاهر. ولكني لست خطيبًا ولا موهوبًا للعمل السياسي من موقع التخطيط والقيادة. هذا في الزمن القديم. أما بعد الثورة فكلنا أعضاء في الاتحاد الاشتراكي كالوظيفة تمامًا. إنني في الحقيقة أحب أن تكون هناك مسافة بيني وبين الحزب حتى أظل — ككاتب — مستقلًّا.

– إلى أي مدًى تلاحظ أن تذوُّقَك للفنون التشكيلية أو الموسيقى له بصماته على فنك الروائي؟ السرد مثلًا، ألَا يتأثر بحبك للتصوير؟ الحوار، ألا يتأثر بناؤه بحبك للموسيقى؟

– كل ما أستطيع قوله أنني أحببت الفنون التشكيلية والموسيقى لدرجة أن شغفي بالموسيقى يكاد يفوق شغفي بالأدب. ولقد شاهدت أول فيلم سينما ولم يتجاوز عمري خمس سنوات. كانت في حيِّنا أقدَمُ دار سينما، ودخولها كان بتعريفة (خمسة مليمات). وبالرغم من أنني لست قَرويًّا إلا أنني أكاد أرى في أفلام رعاة البقر قريتي.

– أنا قصدت يا أستاذ نجيب أن الفنون غير الأدبية تساهم في تربية حواس وإرهاف حواس كالبصر والسمع. وهذه الحواس تشارك في الإبداع الأدبي، في عملية التشكيل والإيقاع وما إلى ذلك. أنت مثلًا تحب الاستماع إلى الموسيقى الغربية الكلاسيكية، أنت تحب بيتهوفن كما قلت لي، ويشاركك في هذه المتعة الملايين. ولكن تأثير بيتهوفن أو أم كلثوم عليك ككاتب روائي سوف يختلف عن تأثيره في الآخرين، أليس كذلك؟

– سأقول لك إن كتاباتي الأولى تتسم بنوع من الدرامية، ويقل دور الراوية، وهذا من تأثير السينما. وذات مرة قال لي الفنان صلاح طاهر إن شخصيات رواياتي تبدو كأنها منحوتة. إنني لم أنقطع عن الفن التشكيلي إلا بسبب تقدُّمي في السن وضعف القدرة على الذهاب إلى المعارض؛ ولذلك أكتفي بالكتب التي تشتمل على لوحات أو صور تماثيل.

– بمناسبة «الراوية» فقد كان دوره في الرواية الكلاسيكية هو دور العالم بكل شيء من قبل أن يحدث عن جميع الشخصيات والأحداث والمواقف. أما الرواية الحديثة …

– أصبحت وجهة نظر تخص شخصية واحدة لا تعرف — إن عرَفت — إلا نفسها فقط. وكل شخصية تروي ما يخصها الذي تعرفه. هذا تغيير جوهري في بنية الرواية الحديثة.

– في لحظات التغيير هذه يبدو دور النقد أساسيًّا، سواء بالنسبة للقارئ أو الكاتب. وقصتك مع النقد طويلة، فقد تجاهلك يومًا واحتفل بك يومًا آخر. وهكذا … كيف كان تأثيره عليك؟

– إذا غضضنا النظر عن النقد غير الجدير بهذا الاسم، فقد استفدت جدًّا من النقد؛ أفاد روحي المعنوية، وأفادني في تصحيح خُطاي، وفي فَهمي لنفسي كذلك. وقد ساهم في إعطائي وجودًا أو كيانًا أدبيًّا. لقد عشت في مرحلة نهضة أدبية من العشرينيات حتى أواخر الستينيات، وكان النقد من أبرز معالمها، ولكنه تدهور في السبعينيات، أو بعد الهزيمة مباشرة. كان النقد مؤثرًا في القرَّاء في زماننا. ومثلًا، فنحن نسلِّم بموهبة توفيق الحكيم، غير أنه ما كان سيكتسب المكانة التي حظي بها من دون النقد إلا بعد ربع قرن. طه حسين والعقاد اختصرا له هذا الزمن. أيامها كنت قارئًا، وليس هناك ما يغريني إطلاقًا بقراءة كتاب لتوفيق أفندي الحكيم، فمن يكون! وقد تصادف أنني قرأت في «الجهاد» مقالًا للعقاد عن صاحب هذا الاسم، وقبل إن أتوجه إلى الجامعة ذهبت إلى المكتبة التجارية لأشتري الكتاب.

اليوم أصبحت الضجة حول كتابٍ ما تخيفنا لدرجة التردد في شرائه. اليوم يكتبون كلامًا لبعضهم البعض. أما القارئ ففي وادٍ آخر. كان النقد في جيلنا هو الذي يرشدنا إلى الكتاب الجيد والفيلم الجيد والمسرحية الجيدة. أما الآن فهناك أزمة ثقة بين الناقد والقارئ.

لقد انفعلت بأول مقال كُتب عني حوالي عام ١٩٤٨م، ربما بقلم سيد قطب. الصمت لا يطاق. وقد دَهِشت حين قال أحد النقاد إن «حميدة» في زقاق المدق هي مصر، فهو معنًى لم يخطر ببالي، ولكن الكاتب لا يُلمُّ بكل أبعاد عمله. هذا من واجب الناقد. الآن أتصفح ما يُكتب عني بسرعة، فليس من الممكن أن يغيرني النقد في هذا العمر.

٤

بعد هزيمة ١٩٦٧م بعامين نشر نجيب محفوظ مجموعتين من القصص القصيرة هما «تحت المظلة» و«خمارة القط الأسود»، ويرى الكاتب أنه في هذه المرحلة كتب القصة القصيرة لأول مرة، بالرغم من أنه كان قد مارس كتابة هذه «القصة» قبل ثلاثين عامًا. ولكنه يقصد أن الكتابة القديمة لم تكن النموذج الذي يتمنى أن يحققه في هذا الميدان.

والمفارقة أن هذه القصص التي كتبها في المرحلة الجديدة جاءت أقرب ما تكون إلى التأثر بالمفهوم «العبثي»، إن جاز التعبير. كان مسرح الجيب في مصر قد عرض بعض

أعمال بيكيت ويونسكو. وكان نجيب محفوظ مفتونًا بـ «بيكيت، وكانت الهزيمة «لحظة عبثية تمامًا» في عينيه. وهكذا تكاملت الصورة والألوان والأضواء والظلال؛ لغةً وأخيلة. ولذلك كتب محفوظ قصص «تحت المظلة» تحت وطأة الشعور الحاد بالعبث الواقعي والإحساس العميق بجمال مسرح العبث.

وكانت هذه هي المرحلة التي كتب فيها ما يدعوه بـ «أول قصص قصيرة حقيقية»، وفي الوقت نفسه تمنى أن ينزاح عن صدره هذا الهم الثقيل وألا يعود إلى كتابة هذا النوع «اللامعقول»؛ على حد تعبيره.

الدلالة الكامنة في المفارقة (بين أول كتابة حقيقية للقصة القصيرة وعبثيتها) هي أن هذه المرحلة بالضبط قد جسَّدت نقطة «النهاية» لرؤيا سيطرت على الإبداع المصري — وربما العربي — في الأدب والفكر والنظام الاجتماعي. سقطت الرؤيا في الواقع والفن على السواء. ولأن نجيب محفوظ كاتب كبير بكل معاني الكلمة، فقد أدرك معالم «الهوة» الفاغرة فاهها بعد أن وصلت القدَم إلى مشارف الحافة، إلى منتهى نهاية النهايات.

كانت القصة القصيرة (العبثية وإن لم تطابق أبدًا أدب بيكيت وغيره) هي التي كثَّفت وجسَّدت هذه «اللحظة» الفاجعة في تاريخ الأمة والوطن والشعب والثقافة. إنها لحظة انعدام التوازن التاريخي. لم يشعر بها الكثيرون فظلوا يكتبون كأن شيئًا لم يحدث.

ولكن نجيب محفوظ وقلة نادرة معه اكتشفوا أبعاد الكارثة، بوقوعها وبانعدام القدرة الذاتية لدى التكوين الاجتماعي-الثقافي على تجاوزها. لم يكن عجزًا شخصيًّا عند محفوظ أو الحكيم أو لويس عوض، وإنما كان عجزًا موضوعيًّا في صميم الطبقة والمجتمع والرؤيا.

وكانت تلك القصص المحفوظية التي يفخر بأنها الأولى ويرجو انتهاءها في وقت واحد؛ هي التجسيم الأوفى والإعلان المدوِّي عن العجز التاريخي.

وكان نجيب محفوظ يستطيع أن يصمت، فقد بنى هرمًا للرواية العربية، هرمًا من اللغة والخيال والإيقاع والذوق والمعايير والقيم والجمهور. والهرم المحفوظي ليس مقبرة فخمة لمومياءات، وإنما هو عالم كامل من الأحياء داخلنا وفي الأجيال التي مارست من بعده الكتابة.

ولكن نجيب محفوظ، لأسباب تخصه، لم يصمت. ظل يكتب أحيانًا كلاما سبق أن قاله بصورة أفضل، وأحيانًا أخرى كلامًا يرادف الصمت. وفي الأحيان كان مخلصًا شديد الإخلاص، في العودة إلى الماضي.

نعم، كان الحاضر، وما زال، طيفًا يخيِّم على الأحداث أو أنها تنطلق منه. ولكن تبقى العودة إلى الماضي هي حجر الزاوية، سواء كان هذا الماضي هو ثورة ١٩١٩م أو هي الناصرية، وسواء كان «الحارة» أو «الطفولة»، وسواء كان «اللغة» أو «البنية».

سنجده في السبعينيات والثمانينيات يكتب الرواية القصيرة المكثفة التي بدأها مع الستينيات. وسنجده يكتب عن الجمالية والعباسية كما كان يكتب في الأربعينيات. والذاكرة هي العمود الفقري الذي ينتظم المفرداتِ والتراكيبَ والأخيلة، و«متابعة المصائر».

دعونا نقول إن رواية «الحب تحت المطر» (١٩٧٣م) ورواية «الكرنك» تنتميان إلى الماضي الناصري بالنقد. ولكن نجيب محفوظ كان الكاتب الوحيد في جيله الذي فضَّل الصمت أكثر من خمس سنوات بعد ثورة يوليو ١٩٥٢م؛ حتى لا يقع في مصيدة «نقد الماضي»، وهو النقد السهل. لقد واجه الحاضر الملكي الإقطاعي الاستعماري في عنفوانه بسلسلة أعماله المسماة تاريخية والاجتماعية (من ١٩٣٩م إلى ١٩٥٢م عام انتهائه من كتابة «الثلاثية»). ولم يسمح لنفسه أن يواصل هذا النقد بعد قيام الثورة. توقف عن الكتابة. وحين استأنفها كانت نقدًا للثورة لا للعصر الملكي.

لم يكن ذلك موقفًا أخلاقيًّا؛ وإنما كان «رؤيا» تنتمي جوهريًّا إلى الثورة الوطنية الديمقراطية التي تحتاج في التطبيق إلى النقد من الداخل. لذلك لم يكن ثمة تناقضٌ بين النقد الجذري للعصر السابق والنقد الديمقراطي لمسيرة الثورة، طالما أن الرؤيا تضمنت الأسس المشتركة في هذا النقد وذاك.

أما في عام ١٩٦٧م فقد سقطت الرؤيا وزلزلت الأرض زلزالها. جاءت «تحت المظلة» و«خمارة القط الأسود» و«حكاية بلا بداية ولا نهاية» و«شهر العسل» و«المرايا» تسجيلًا وثائقيًّا للزلزال. ولكن بعد أن توقف الزلزال وتغيرت المواقع والمواقف، اكتشف النادرون أن «الرؤيا» قد سقطت. وكان تأسيس رؤيا جديدة من المستحيلات على أصحاب الرؤيا القديمة.

ولأن نجيب محفوظ لم يتوقف عن الكتابة، فقد اتجه — بعد توقف الزلزال — إلى الماضي. ولأنه أيضًا أحد الذين تعايشوا مع الناصرية بسبب توجهاتها الاجتماعية وكبتوا «مصريتهم» و«ليبراليتهم»، فقد تجاوز نقده للنظام الناصري نقده السابق في ظل النظام نفسه. أصبح ممكنًا أن يفرج عن المكبوت طيلة ثمانية عشر عامًا، فأضحى نقده للماضي الناصري أكثر تحررًا مما كان عليه، ومستمرًّا في نقده للحاضر.

ومن ناحية أخرى اتجه إلى الماضي في «حكايات حارتنا» و«حديث الصباح والمساء» و«صباح الورد»، منطلقًا من الحاضر وعائدًا اليه، ولكن مستكنًّا في أحضان الطفولة الدافئة.

وهذه كلها من مواد التسليم بأن الرؤيا القديمة ماتت وتحولت إلى «ذكريات»، حتى لَيبدو الأمر في بعض أعمال المرحلة الراهنة طيلة السنوات الخمس عشرة الماضية، وكأنها «سيرة ذاتية» يكتبها الرجل الكبير لمجرد و«ملء الفراغ».

ولكننا هنا يجب أن نتوقف عند ملاحظة تقديرية، أي إنها ملاحظتي الشخصية الخاضعة لقيم نقدية موضوعية، وهي أن أعظم عملين في حياة نجيب محفوظ الأدبية هما ثلاثية «بين القصرين» ورواية «ملحمة الحرافيش». والملاحظة هي أن كلتا الروايتين قد أنجزهما في عصر التدهور الاجتماعي والسياسي، ولست أقارن بين أدبية هذه أو تلك، فهما يختلفان. وبينما تُعَد الثلاثية هي أرقى تجليات الرؤيا النهضوية — الثنائية التوفيقية: التراث والعصر — بالرغم من انشغالها بالحاضر (١٩١٧–١٩٤٤م)، فإن «ملحمة الحرافيش» التي تنطوي على منجزات «أولاد حارتنا» و«حكايات حارتنا» معًا، هي أرقى تجليات العودة إلى الماضي.

وليس من رؤيا جديدة. ولا كان هذا ممكنًا لنجيب محفوظ أو غيره من أصحاب الرؤية الصادرة عن ثورة ١٩١٩م الوطنية، الليبرالية. ولكن نجيب محفوظ الذي لم يكن عضوًا في إحدى لجان الوفد، ولم يتخلف عن المشاركة في أي نشاط وفْدي، لم يصبح «وفديًّا جديدًا» في عصر الانفتاح … لأن البعد الاجتماعي للديمقراطية ظل كما كان همًّا يؤرقه منذ بدء الكتابة.

– خلال السنوات العشرين الأخيرة، أي منذ عام ١٩٦٧م، ظهر جيل أو أكثر في الحياة الأدبية، هل تجد نفسك في بعض أعمال الموجة الجديدة؟

– أحيانًا أجد نفسي في الأساس، ولكن الكاتب تطور وأبدع شيئًا جديدًا، وهذا النوع أعجب به. وأحيانًا أجد من يقلدني، وهو ما لا يعجبني، ولحسن الحظ أن المقلدين قليلون.

– إذا قدمت لك أهم عشر روايات صدرت في العشرين سنة الأخيرة، هل ترى في مجموعها تجاوزًا لإبداعك؟ أم أنك تقيس الأمور بالأفراد، كأن يقال هذا أو ذاك امتداد لك … بعبارة أخرى، هل هناك من تجاوزك أم أن هناك ما تجاوزك؟

– أنا شديد الاعجاب ببعض أبناء الجيل التالي لنا. وأقول التالي وليس الجديد. فهم لم يعودوا شبابًا ناشئين، بل إن بعضهم من الكتَّاب الناضجين، وهذا البعض تجاوزني أو

يتجاوزني أو أنه — في أدق تعبير — سيتجاوزني … بمعنى أنه لو مضى فيما هو ماضٍ فيه بالإيقاع نفسه، فلا شك أنه سيتجاوزني يومًا ما لأنه بدأ من نقطة متقدمة كثيرًا عن النقطة التي بدأت منها. ولكنك لا تستطيع اليوم أن تقارنه بكاتب بدأ ينشر أعماله منذ نصف قرن.

– إنني لا أقارن أحدهم بك، وإنما أقارن بين مجموعة من أعمالهم وبين مجمل رؤياك.

– ليست هناك أهمية خاصة للشكل الجديد بحد ذاته إلا إذا صاحبتْه رؤية جديدة. لم يكن جيمس جويس هو الذي «اكتشف» المونولوج الداخلي، سبقه إلى ذلك فرنسي مجهول. ولكن جويس اكتشف ما هو أهم؛ الرؤية التي احتاجت إلى المونولوج الداخلي.

رسالة

عزيزتي الدكتورة لطيفة الزيات

أعترف لكِ بأنني لست معاصرًا إلا في النطاق المحلي ومع بعض التحفظات … إني قارئ لا بأس به، أتابع خلاصات العلم الحديث والفلسفات الحديثة، ولكن قدرة العقل على التكيف تفوق قدرة الشخص ككل. وقد كان عصر الإقطاع يحولنا إلى «أشياء»، والصناعة الحديثة بدورها حولت الإنسان العربي، فيما يقال، إلى شيء أيضًا. ولكن ما أبعدَ الهوَّةَ بين هذا الشيء وذاك!

أما قصتي مع الأساليب الحديثة، فإنني أرى فيها بعض تجربتي الشخصية، وأختارها أو هي تختارني؛ بحسب الأحوال والمقامات. وأذكر الآن أنني كتبت «زقاق المدق» بالطريقة التي كتبتها بها وأنا على علم بجويس وكافكا وبروست. وكان النقد يوجه إليَّ في ندوة كازينو أوبرا — من الأستاذين بدر الديب ويوسف الشاروني — بأنني أكتب بأسلوب القرن التاسع عشر. ولكنني وجدت الشجاعة أن أكتب الثلاثية بنفس الأسلوب؛ لشعوري بأنه المناسب للتجربة التي أقدمها.

بعد ذلك تغير ذلك الشعور. لم يعُد يُهمُّني الفرد كفرد له خواصه في زمان معين ومكان محدد. ولكني جعلت أبحث فيه عن الإنسان في موقفٍ ما. دون تردد وجدتني أنتقل إلى أسلوب جديد مناسب سواءٌ في القصة القصيرة أو المتوسطة. حققت في عام ١٩٥٩م وما بعدها ما طالبني به الديب والشاروني في الأربعينيات وأبَيْتُه، ولكن لأسباب ذاتية جوهرية غير مجرد الاطلاع والثقافة.

ونحن في الأساليب مسبوقون كما تعلمين، ولذلك لم أجد مناسبة للأخذ من الأجيال اللاحقة أو المعاصرة لي ما دمت أستقي من النبع الذي منه يسْتقون.

والحق أن الحظ لم يسعدني بالتعرف على جيل الشباب إلا قبيل النكسة، بعد أن أنجزت جلَّ أعمالي. ولا أقول ذلك ترفعًا، فإنني على استعداد طيب للإفادة من أي زميل مهما يكن عمره لو أحدث في الفن جديدًا وجدت فيه إشباعًا لحاجة أبحث لها عن شكل مفتقد. وثابت أنني مِلْت إلى تجربة الأساليب الحديثة بدءًا من عام ١٩٥٩م قبل إن يشرع أغلب الشبان الجدد في نشر شيء من أعمالهم.

هذه حقيقة لن تقلل من مجهود الشباب الذي أحترمه وأعجب به، كما ينبغي الاعتراف أيضًا بأن كثيرين منهم يجربون أساليب لم أقترب — وربما لن أقترب — منها على الإطلاق.

نجيب محفوظ

– التجاوز المقصود من جيل لأجيال سبقته، مقصود به تجاوُزُ الرؤيا. ومن ثم فإننا يجب أن نتفق — أو لا نتفق ولكن نوضح — أن هناك رؤيا أضحت في ذمة التاريخ عام ١٩٦٧م، وهي الرؤيا التي تنسج أعمالك أنت وجيل كامل، بل لعلها تطبع مرحلة تاريخية-اجتماعية أيضًا. وهنا تصبح الأجيال التالية هي البديل المفترض على صعيد الرؤيا بهذا المعنى. أي إنها صاحبة مشروع أدبي جديد. كانت الهزيمة في ١٩٦٧م من إحدى الزوايا هي هزيمة رؤيا بالإضافة إلى أنها هزيمة طبقة أو نظام اجتماعي.

– إذا كان الكلام عن الرؤيا فإني مستعد لأن أوافقك. ولكن الفن ليس رؤيا فقط، إننا نقرأ حتى الآن سوفوكل وشكسبير ودانتي، ولا نشاركهم الرؤيا، ولكن فنهم يهزُّنا من الأعماق.

– ربما كان المصطلح يحمل قدرًا من الغموض، فلست أقصد بالرؤيا العقيدةَ الدينية أو الفلسفية أو السياسية، وإنما أعني ذلك «الحلم» أو «المشروع الخيالي» الذي قد يحمل في تضاعيفه الدينَ والفلسفة والسياسة، ولكنه أكثر تركيبًا في ينبوعه وبنائه ... فالمقال أو الكاتب النظري كفيل بتوصيل العقيدة أو وجهة النظر أو الرأي. ولكن الإبداع الجمالي وحده الذي يجسِّم ما ندعوه بالرؤيا. لذلك من الخطأ اختزال سوفوكل في الإيمان بالقدر، أو بريخت في الإيمان بالاشتراكية، أو دستويفسكي في الإيمان بالمسيح.

ومع ذلك دعني أستوضحك عما إذا كنت توافق فعلًا على أن ثمة رؤيا سقطت عام ١٩٦٧م؟

– مؤقتًا، نعم، فالناصرية كقومية عربية سقطت.

– أنت لم تكن مؤمنًا بها!

– لست أتكلم عن نفسي، وإنما المجتمع كان يتكلم عنها ليلَ نهار. الآن انقلبت إلى النقيض. وأقول مؤقتًا؛ لأننا في الوقت الحاضر نلاحظ محاولات لإحيائها.

كذلك سقط الحكم الشمولي (أي غيبة التعددية، والانفراد بالسلطة) وأيضًا أقول مؤقتًا؛ فلست أعرف ما يخبئه الغد.

– يا أستاذ نجيب، القومية العربية هوية، وما تدعوه بالشمولية نظام حكم سياسي. وليست هناك قومية أو هوية تسقط، ونظام الحكم ليس رؤيا فنيةً بل هو تكوين سياسي. الرؤية التي أقصدها فكريًّا هي معادلة عصر النهضة التي تجمع بين التراث والعصر أو بين الأصالة والتجديد؛ إلى آخر هذه المسميات «التوفيقية» التي توارثناها ابتداءً من الطهطاوي. وسواء كان الآخذون بها من القوميين العرب أو من الوطنيين الإقليميين، فإنها عرفت السقوط المدوي مع شعار «دولة العلم والإيمان». ولذلك قلت لك إن الرؤيا أكثر شمولًا من العقيدة الدينية أو السياسية، فقد تجمع الرؤيا الواحدة بين عقائد مختلفة وأحيانًا أجيال مختلفة.

وتتكلم يا عم نجيب عن الناصرية فأقول لك إن عبد الناصر الذي لم يكن مفكرًا هو صاحب المشروع البديل لمعادلة النهضة التوفيقية، مشروع «القومية العربية والعالم» في مستوى التركيب لا في مستوى التوفيق. ولكن النظام الاجتماعي في ظل الناصرية لم يمنح الرؤيا الجديدة فرصة التحقق.

– ما الذي سقط إذن، إذا لم تكن الناصرية؟

– سقط نظامها الاجتماعي-السياسي، فقد حرمت المعادلة الجديدة من عنصرين حاسمين هما القوى الاجتماعية صاحبة المصلحة والديمقراطية.

– وماذا يبقى؟ ومن أين جئت بهذه المعادلة التي تنسبها لعبد الناصر؟

– من الخلاصة الفكرية لحصيلة منجزاته، ومن الفجوة — أو «الشرخ» — بين المعلن والمسكوت عنه. مثلًا، القومية العربية التي نادى بها عبد الناصر — وأقول نادى — تختلف عن مجمل الأفكار القومية العربية المطروحة قبله. ولذلك كان الانفصال من إحدى نواحيه تعبيرًا عن هذا الاختلاف. والتطور من شعار «الاشتراكية الديمقراطية التعاونية» إلى شعار «الاشتراكية العلمية»؛ يختلف عن تطور الفكر القومي خارج الناصرية إلى الاشتراكية (العربية عند البعث، والماركسية عند حركة القوميين العرب).

إذا حللنا «أقوال» عبد الناصر (سواء للجماهير أو في المباحثات مع أطراف أخرى) برفقة «المنجزات» فإننا سنصل في تقديري إلى هذا «المدخل» الذي يستبدل الأصالة والمعاصرة بالقومية العربية والعالم. ولكن هذا المدخل لم يُفضِ إلى البناء، بل لعله تنافر مع البناء النقيض فسقط.

– على أية حال، فالأجيال الجديدة في الأدب لم تتبنَّ رؤًى عامةً جديدة كهذه التي تشير إليها أو غيرها. إنهم أكثر اهتمامًا بذواتهم وهمومهم الشخصية، لذلك فهم يتوغلون في عالمهم الداخلي أكثر مما يعالجون رؤيا عامة.

لست أشعر لديهم بتجاوب مع الأفكار الكبرى. لقد أصابهم القرف من هذا كله؛ فلم يعودوا متحمسين لأيٍّ من القضايا التي نتفق أو نختلف حولها، وإنما هم منشغلون بتجربة حب، تجربة جنس، تجربة قرف، تجربة زبالة، هكذا.

– ألا يمكن أن تكون هذه التجارب مصدر رؤًى جديدة؟

– ربما في المستقبل، ولكني الآن لست أرى شيئًا من ذلك.

– هل ينطبق كلامك على الأدباء العرب خارج مصر؟

– لا، حنَّا مينا وغسان كنفاني وعبد الرحمن منيف لهم رؤًى طبعًا. وربما لا ينتمون إلى الجيل ذاته، ولكنهم من أصحاب الرؤى دون شك. وهناك أيضًا من لا يملك رؤيا واضحة المعالم، ولكن هذا ليس نقصًا فنيًّا.

– الرؤيا ليست من المعطيات السكونية الثابتة المكتملة مرةً واحدةً وللأبد. البعد الاجتماعي في رؤياك كان أكثر وضوحًا في أعمالك الأولى، ثم تداخل معه بُعدٌ ميتافيزيقي في مرحلة تالية، وهكذا. وهما بُعدان حاضران منذ البداية إلى الآن، ولكن وضوح أحدهما أكثر من الآخر في مرحلة، والعكس في مرحلة أخرى، من المتغيرات الطبيعية في إطار الرؤيا الواحدة، أليس كذلك؟

– ذات مرة كتبت رواية اسمها «السماء السابعة» عن جريمة وقعت على الأرض وصعد أطرافها إلى السماء السابعة. ولكني عدت بعد خمس دقائق إلى الأرض. ليست هناك ميتافيزيقا تعفيني من الاهتمام بالمجتمع.

– الميتافيزيقا سؤال، أما المجتمع فهو سؤال وجواب معًا. وهما يتبادلان التأثير والتأثر، فهل تظن أن الرواية المحفوظية — واسمح لي بهذا التعبير — هي رواية سؤال أم رواية سؤال وجواب معًا؟

– صدقني لا أدري كيف يمكن للأدب أن يكون جوابًا على أي شيء. الأدب في صميمه سؤال. ولو كان الجواب حاضرًا لَمَا كانت هناك حاجة إلى الأدب، فالمقال السياسي أو الاجتماعي يكفي.

– لا يا أستاذ نجيب، فالمقصود بالسؤال هو الصيغة الروائية ذاتها. أن تكون الرواية سؤالًا لا يعني أن تكون سؤالًا أخلاقيًّا أو أيديولوجيًّا. وإنما هي ذاتها كبنية تتحول بلغتها وشخوصها وأحداثها إلى بنية سلبية بعيدة عن الاحتمال والترجيح فضلًا عن اليقين، أقرب ما تكون إلى الهشاشة. ليست مجرد نهاية مفتوحة، وإنما البناء كله مفتوح من أوله إلى آخره. بناء الشخصية وبناء الحدث وبناء الموقف، ولست أقول «تطور» الشخصية أو «تطور» الحدث يشترط لغة وأخيلة وإيقاعات تصوغ سؤالًا، أو أنها تضع «كل شيء» في صيغة سؤال.

رواية «الإيمان» تختلف، وقد يكتبها أدباء كبار جدًّا كتولستوي أو دستويفسكي، ولكنها رواية «تسرد» و«تحاور» من نقطة انطلاق غائية. ومثل هذه الرواية قد تلامس الدين أو الفلسفة أو التاريخ أو السياسة، باعتبارها نسيجًا من القيم الغائية؛ كالسعادة في الدنيا أو في الآخرة. وهذه الرواية قد تصل إلى حدود الحتمية المادية أو المثالية، فيكتبها الواقعي والأخلاقي جميعًا. وكل ذلك ينعكس على جماليات الرواية.

اعتراف

«عندما بدأنا نكتب الرواية، كنا نظن أن هناك الشكل الصح والشكل الخطأ، أي إن الشكل الأوروبي للرواية كان مقدسًا. بتقدم العمر تجد أن نظرتك تتغير وأنك تريد أن تتحرر من كل ما فُرِض عليك، ولكن بطريقة تلقائية طبيعية، وليس لمجرد الخروج أو كسر الشكل عمدًا، تجد نفسك تبحث عن النغمة التي تستخرجها من أعماقك، أيًّا كانت هذه النغمة، سواءٌ عادت بك إلى القديم، أو قادتك إلى الحداثة، أو عادت بك إلى الحدوتة، كأنك تقول ما هي الأشكال التي كتبوا بها؟ أليست طرقًا فنيةً خلقوها هم؟ لماذا لا أخلق الشكل الخاص بي والذي أرتاح إليه؟ بالنسبة لي ازدادت ثقتي في نفسي وأصبحت أبحث عن النغمة التي أكتب بها من داخل ذاتي وأكثر. اتجاهي إلى الحدوتة أحد معالم هذه المرحلة، أخص بالذكر الحرافيش. بعد الحرافيش حاولت أن أستوحي عملًا قديمًا هو ألف ليلة وليلة. ولكن يجب أن أوضح شيئًا مهمًا هو أن تقليد القديم كتقليد الحديث كلاهما أسْر. المهم أن تبحث عما يتفق مع ذاتك. طبعًا الكاتب الأوروبي ليس لديه هذه العقدة لأنه لا

يأخذ ثقافته من الخارج. ولكن بالنسبة لنا، نحن الكتاب الذين ننتمي إلى العالم المسمى بالنامي أو المتخلف، فقد كنا نعتقد وقتئذ أن تحقيق ذاته الحقيقية الأدبية لا يجيء إلا بإلغاء ذاته، يعني أن الشكل الروائي الأوروبي مقدس والخروج عنه كفر. لهذا خُيِّل لي في لحظة معينة أن دور جيلنا هو أن يكتب الرواية بشكل صحيح؛ لأنني كنت أتصور أن هناك رواية صحيحة وأخرى ليست كذلك. الآن تغيرت النظرية، فالرواية الصحيحة هي النابعة من نغمة داخلية، فلا أنا أقلد المقامة ولا أقلد جويس. وما أرجوه من الجيل الذي تلانا، والذي قد يصل بنا العالمية، أن يكون أكثر إخلاصًا بالنسبة لهذه النقطة، الإخلاص للذات؛ لأنه لا يجب أن يكون الموضوع فقط محليًّا، ولكن الشكل أيضًا، يوم أن نحقق هذا يمكن القول عندئذ إننا قدمنا أدبًا عربيًّا صحيحًا إلى العالم.»

– هذا الاعتراف المنشور ضمن ذكرياتك التي أعدها جمال الغيطاني يتضمن إشكاليات عدة؛ أولها أن الرؤيا الأدبية السائدة منذ قرن تقريبًا لم تعُدْ هي «النغمة الصحيحة». وهو ما سبق لي أن عبَّرت عنه بالسقوط. أعني سقوط معادلة «التراث والعصر»؛ ذلك أن التراث المعنيَّ هو الماضي القومي، والعصر المعنيَّ هو الغرب الحديث. هذه المعادلة سقطت في الواقع وفي الفكر وفي الأدب.

– أنا لم أقل إننا استغنينا عن التراث أو عن الغرب، ولكني أطالب بالبحث داخلنا.

– ولا أنا قلت بالاستغناء. ولكني أفرق بين التوفيق والتركيب من ناحية، وأفرق بين التراث الحي فينا والتراث الميت خارجنا من ناحية أخرى، وأفرق بين العصر الأوروبي والأميركي والحضارة الإنسانية الحديثة في العالم من ناحية ثالثة.

– أين الخلاف بيننا؟

– إنني أقول بأن ثمة رؤيا أعلنت سقوطها التاريخي خلال الفترة ما بين هزيمة ١٩٦٧م والغزو الصهيوني لبيروت ١٩٨٢م. لقد سبق لمعادلة عصر النهضة (الثنائية-التوفيقية) أن أنجزت للمجتمع والفكر والأدب انتصاراتٍ عظيمةً في مرحلة صعود فئات من الطبقة الوسطى هي مرحلة الطموح للاستقلال الوطني. ولكن هذه المعادلة — والشرائح الاجتماعية التي صاغتها على أرض الواقع — قد تعرضت لهزات عنيفة وانكسارات عديدة. أما سقوطها النهائي فقد كرسته المفارقة التاريخية؛ هزيمة البديل.

– أنا رؤياي مصرية، بمعنًى لا يتناقض مطلقًا مع أية صداقات أخرى، وهي ليست موجَّهة ضد أحد على الإطلاق. ولكن

حين يقال: «هيا إلى الحرب» أسأل هل في ذلك مصلحة لمصر؟ العروبة تختلف، وكذلك الإسلامية. أتذكر أنني زرت سيد قطب عقب خروجه من السجن في الستينيات برفقة عبد الحميد السحار. وتكلمت معه ضمن موضوعات مختلفة عن الحرب مع إسرائيل، فإذا به يقول لي ما معناه: هذه الحرب لا تعنيني بحد ذاتها، فلو أن باكستان في حرب سأنضم إلى باكستان. هذه رؤية إسلامية.

وذات مرة على مقهى ريش حكى لي محمد عودة عن الصعوبات في وجه المبادئ، وأن الاستجابة الشعبية لما يجري (في الستينيات أيضًا) ليست بمستوى الإنجازات. قلت له إن لهذا الشعب لغة، ولكي نفهمه ويفهمنا لا بد أن نكلمه بلغته. وأقصد باللغة جملة معتقداته الراسخة في وعيه، والمطلوب أننا حين نتقن الكلام مع الشعب بلغته هذه، نستطيع بواسطتها أن ننتقل به ومعه من الظلام إلى النور. ولأننا لا نقوم بذلك فإن جيوش الظلام التي تجيد التفاهم بلغة الشعب تزحف، وتسرق الأرض من تحت أقدام الجميع.

ونقطة أخرى هي العنصرية. إننا شعب لا يعرف العنصرية مطلقًا. تراث طويل عريض يخلو من العنصرية، وهذا ما يدعوه البعض بالوداعة أو اللطافة أو الألفة أو الدفء المعروف عن المصريين في علاقاتهم الاجتماعية وموقفهم من الغرباء. ولكن الظلام الزاحف يزرع بذورًا غريبة في أرضنا الطيبة. أين دور الاستنارة والعقلانية؟ الابتعاد عن تراثنا الوطني يبعدنا في الوقت نفسه عن شاطئ الأمان. هذه أيضًا رؤية مصرية. المصريون مشدودون برباط وثيق إلى الحكومة المركزية، لدرجة العبادة أحيانًا، مما يجعل القرب والبعد من السلطة قيمةً اجتماعية. الشعور بالأمن في حضن هذه السلطة يجعل البعد عنها مخاطرة. وهذه من السلبيات المصرية التي أحب التأكيد عليها، ولو بالتكرار. ولكني أضيف أن المصري مرهف الحساسية إزاء «ذمة الحاكم». قد لا يهتم في المقام الأول باتساع الهوة بين الفقراء والأغنياء، ولكنه يهتم جدًّا ويستثار ولا يكظم غيظه من اللصوص والمرتشين.

كذلك من السلبياتِ الروحُ العائلية التي تقتل القانون. إن أصعب رذيلة في عملية الإقلاع هي تلك التي يعتقد المجتمع أنها فضيلة.

وحين أنتمي إلى الوطنية المصرية فإنني أدرك السلبيات والإيجابيات جيدًا في الشخصية المصرية، ولكن لا معنَى لأدبي خارج نطاق هذه الرؤية.

– هل تظن أنك كتبت الأدب لأنه «اللغة» الوحيدة القادرة على تجسيد هذه الرؤية؟

– لا، فهذه أمور يمكن الكتابة فيها بأشكال مختلفة، ولكني كتبت الأدب لأنني لم أكن أستطيع إلا أن أكتبه. لم يكن ثمة بديل.

– هكذا حدث الأمر مرة واحدة أم بالتدريج؟ إنني أعرف مثلًا أن قراءاتك الأدبية ذاتها تأخرت قليلًا.

– صحيح، فقد كان الفكر هو القراءة الأولى، بل إن الرواد في مصر كانوا مفكرين أكثر منهم مبدعين. ولكن قراءاتي، حتى في الوقت المبكر، لم تخْلُ من الجانب الأدبي. ولكن الأدب لم يكن في حياتي بديلًا عن شيء آخر، كان اختيارًا حرًّا مائة في المائة. وكان اختيار حياة جسَّد لي الحد الأقصى من الإحساس بالمسئولية. ولكن الغريب أن ما وقع تحت يدي من روايات مترجمة مثلًا في المرحلة الثانوية كنت أقرأها كما يقرأها الصيدلي أو المهندس أو الطبيب. وحتى عندما فكرت في التخصص اخترت الفلسفة ولم أفكر بالأدب. وفي الجامعة أيضًا كتبت القصة، ولكن لم يخطر ببالي التخصص في كتابتها. أقول لنفسي إن طه حسين يكتب القصة ولكنه مفكر أولًا وأخيرًا، العقاد كتب رواية، سلامة موسى كتب قصصًا، ولكنهم جميعًا مفكرون.

وأذكر أنني في أواخر عهدي بالجامعة أردت أن أتخصص في الأدب، ولكن سكرتير الكلية — وكان اسمه عباس محمود — قال لي بعد الانتهاء تمامًا من دراسة الفلسفة، وبعد حصولي على الليسانس، أستطيع الالتحاق بقسم اللغة العربية وأبدأ من السنة الثانية. لماذا طلبت ذلك؟ ربما في ذلك الوقت تمامًا أدركت بشكلٍ ما أن الأدب بالنسبة لي أكثر من هواية. بعد التخرج كان عليَّ أن أعدَّ الماجستير وأن أكتب الأدب في وقت واحد. والذي حدث هو أنني بين عامَي ١٩٣٤م و١٩٣٦م عانيت مشقة الاختيار؛ لأن التعارض بين الدراسة (الجادة) للفلسفة وبين التخصص في الأدب كان يزداد حدَّةً يومًا بعد يوم، فكلاهما يحتاج لوقت. وقد حسمت الاختيار عام ١٩٣٦م لمصلحة الأدب حسمًا نهائيًّا.

– كيف تفسر دور سلامة موسى في حياتك الأدبية، والرجل لم يكن اهتمامه بالأدب موازيًا لاهتمام طه حسين أو العقاد؟

– بل كان سلامة موسى هو أحد العوامل الكبرى التي ساعدتني في حسم اختياري الأدبي. وقد بدأت أكتب في «المجلة الجديدة» منذ إنشائها عام ١٩٢٩م، ولم أزل طالبًا في البكالوريا. وأذكر أنني في إحدى زياراتي له سألني في قلق عما إذا كان متاحًا للرواية أن تنجح في مصر؛ ذلك أن الفن الروائي يقوم على تصوير الرجل والمرأة، فهل سيكون هناك من يجرؤ على تصوير صادق للمرأة؟ بل وأين هي المرأة في الحياة العامة حتى يمكن تصويرها؟ هذه مسألة لا أنساها أبدًا. والمسألة الثانية أن سلامة موسى قال لي يومًا إن أغلب الذين يكتبون القصة في مصر من المتأثرين بالغرب، فكيف يمكن كتابة رواية

مصرية لحمًا ودمًا؟ وأذكر للتاريخ أنه اجاب: ربما كان الأزهريون هم الأقدر على القيام بهذه المهمة، ليت أزهريًّا يكتب لنا رواية مصرية. أي إنه كان يريد أن يرى كاتبًا لم يتأثر بالغرب، كيف يكون خياله وتعبيره في كتابة رواية مصرية! قلت له: ولكن الرواية شكل حديث، وأنا شخصيًّا أحاول، فسألني: هل تكتب روايات؟ قلت: نعم. تساءل: هل نشرت؟ قلت: لا بالطبع، ولكني أكتب لنفسي ولا أدري ما إذا كان ما أكتبه يستحق النشر أم لا. وطلب مني أن يطَّلع على شيء مما أكتبه. وفعلا أطلعته على بعض ما أكتبه، فكان يقول لي: أنت تملك موهبة روائية ولكن هذه الكتابات لا تصلح للنشر. وقد كرر على مسامعي هذا الكلام مرارًا، حتى أطلعته على مسودة «عبث الأقدار» ففاجأني: هذه تصلح. وحجزها لديه. وكانت فرحتي لا تُقدَّر. كنت قد أسميتها «حكمة خوفو» فلم يعجبه وقال لي: «هذا عنوان غير روائي ولن يحبه الناس.» واستقر الرأي على «عبث الأقدار». عشر سنوات كاملة بين ١٩٢٩م و١٩٣٩م، كان سلامة موسى هو الراعي والمربي الأدبي لي. نشر لي وأنا بعدُ في الثانوي ثم في الجامعة عشرات المقالات، وكتابًا مترجمًا وأول رواياتي. إنه أستاذي العظيم، ومن النادر في الماضي أو في الحاضر أن تجد رجلًا مثله يكتشف الموهبة ويواكب نموها بالرعاية الكاملة حتى تصل. ومن النادر كذلك أن تجد مثل الأخلاق الرفيعة التي كان عليها. باع كل ما يملك من أجل الرسالة التي نذر نفسه من أجلها.

وقد كتب عن ثلاثية بين القصرين قبل وفاته عام ١٩٥٨م بعدة أشهر. ومن ١٩٣٦م إلى ١٩٧٦م لم أكتب سوى القصة والرواية.

– في الطفولة أصابك مرض الصرع، وفي الكهولة أصابك مرض السكر، فهل انعكس هذا المرض أو ذاك على الكتابة؟

– الصرع كان خفيفًا، وإلا فهو مرض قاتل لا شفاء منه. لم يترك أثرًا فقد شُفيت منه بسرعة. أما السكر فقد هاجمني وأنا في التاسعة والأربعين، أي عام ١٩٦٠م، وقد خفت منه خوفًا شديدًا؛ لأنني فهمت أنه يُضعِف الإنسان إلى حد كبير. ولكني لم أشعر بأن المرض أثَّر في عملي، فقد ظل نشاطي كما هو، ولم يحدث للكتابة أي شيء بسببه.

– هل تظن أن المرض، أيَّ مرض، لا يؤثر في توجيه الأحداث أو في بناء الشخصيات أو صياغة المواقف عند الروائي؟ بل ألَا يؤثر في لغته ومصائر أبطاله؟

– إنني أعرف أن السكر يسبب لمن يصيبهم بالعصبية الشديدة في فقدان الكثير من الأصدقاء أو المواقف. وهو أمر لم يحدث لي. ربما له تفاعلاته الداخلية التي لا يعيها

المريض، ولكن هذا أمر آخر. إنني أتكلم عن الانعكاسات الواضحة لي. مثلًا، أنا الآن ومنذ شهر واحد فقط أُصِبت بضمور شديد في شبكية العين؛ مما أضعف بصري أكثر عن ذي قبل. أصبحت أقرأ وأكتب بصعوبة بالغة؛ مما سيترتب عليه التضحية بقراءات هامة لمجرد أنها مكتوبة أو مطبوعة بأحرف صغيرة. كذلك لن تكون الكتابة كما كانت في سابق عهدي بها. ألم أقل لك إنني سأكتب قصصًا قصيرة جدًّا؟ أما الصرع، فلقد كنت طفلًا لا يقرأ ولا يكتب، ولم يستمر.

– إذا قلنا الفلسفة والسياسة والحياة اليومية والقراءة العامة هي مصادر خيالك الأدبي، فكيف تؤثر كلٌّ منها على الكتابة؟

– الفلسفة تؤثر على النظرة العامة، وعلى ما يسمى بالحياد أو ما تسميه أنت بالكتابة — السؤال. ولكن الفكرة عندي نادرًا ما تسبق التجسيم، ونادرًا كذلك ما تجد عندي شخصيات متفلسفة مثل كمال عبد الجواد في الثلاثية أو «الشحاذ». أما السياسة فهي شحنة موجودة في كل شخصية، فالإنسان في رواياتي حيوان سياسي. ثم إنني شخصيًّا أشارك في معارك الحياة العامة بالسياسة في الفن لا السياسة العملية. أما الواقع فكثيرًا ما أختار نماذجه الحية وبعض أحداثه، بل هو يمنحني ما يمكنك تسميته «المادة الأساسية» أو الجزء الأكبر من الرواية. القراءة تعطي المواقف والرؤية. هذا كله يدخل مطبخ العقل والشعور واللاشعور، ويخرج منه أخيرًا العمل الفني مستقلًّا عن جذوره لا منفصلًا عنها.

ملحوظة

يذكر جمال الغيطاني في كتابه «نجيب محفوظ يتذكر» بعض المشاهد والشخصيات الواقعية التي استلهمها نجيب محفوظ في أدبه؛ ومنها: إحدى مظاهرات ثورة ١٩١٩م، وقد سجلها في الحكاية الثانية عشرة من كتاب «حكايات حارتنا»، ملامح الأب في الثلاثية وكذلك في الحكايات ١٤ و١٥ و١٨ و٢٣ أقرب ما تكون إلى الملامح التي يرسمها في مذكراته، أصدقاء العباسية حاضرون في «المرايا»؛ من أمثال جعفر خليل وخليل زكي ورضا حمادة وحنان مصطفى وزهران حسونة وسابا رمزي وغيرهم. معركة اختيار التعليم الجامعي بين نجيب محفوظ ووالده تترك بصماتها في أحد فصول «قصر الشوق» بين كمال عبد الجواد ووالده. وأيضًا عشق نجيب محفوظ للعلم، وما كتبه كمال في «البلاغ الأسبوعي».

وممن لم يذكرهم الغيطاني شخصيات مثل عادل كامل المحامي صديق نجيب محفوظ ومؤلف «مليم الأكبر» و«ملك شعاع» (وهو رياض قلدس في الثلاثية كما سبق أن ذكرت) وسلامة موسى (هو عدلي كريم في الثلاثية أيضًا) والمجلة الجديدة (هي الإنسان الجديد).

إلى هذا الحد يصبح الواقع المباشر إطارًا مرجعيًّا للروائي.

– إذا كانت مصادرك الأساسية هي الفلسفة والسياسة والحياة اليومية والقراءة، فهل توافقني على أن عملية «الطبخ» كما دعوتها تحيل هذه المصادر إلى محاور هي — في أدبك — الجنس والسياسة والعقيدة؟

– أعتقد ذلك.

– الجنس في الأدب إما فلسفة حضارية كما هو الحال عند لورنس، أو تشريح للنفس البشرية كما هو الحال عند فوكنر أو ميلر (أقصد هنري)، أو هو تعبير اجتماعي عن تشابك العلاقات والقيم في بيئة معينة. الجنس في أدبك تطورت أشكاله ودلالاته. ما قبل الثلاثية، كيف رأيته؟

– رأيته كتشريح للنفس البشرية في «السراب» و«بداية ونهاية» و«زقاق المدق» ... في الأولى تجد العاجز جنسيًّا، وفي الثانية تجد تأثير الدمامة في مصير نفيسة، وفي الثالثة تجد الشذوذ. ولكنك لا تفتقد التعبير الاجتماعي في الوقت نفسه كظاهرة أصيلة في البيئة.

– مجرد ظاهرة بين ظواهر «الحارة» التي سجلتها، أم أن له وظيفة، كما هو شأن رضوان مثلًا في «الثلاثية» فشذوذه لا ينفصل عن النقد السياسي.

– بل أردت القول إن الشذوذ يلعب دورًا في السياسة.

– لو بدأنا من «القاهرة الجديدة» (١٩٤٥م) لقلنا إن الجنس تعبير عن الفقر والحرمان ...

– والاستغلال من جانب الوزير. أما في «زقاق المدق» فهو ظاهرة بيئية.

– أنت تتكلم عن الشذوذ أم عن الجنس عمومًا؟

– الجنس عمومًا، فسقوط «حميدة» ظاهرة بيئية. أما في «بداية ونهاية» فالسيكولوجي يرتبط بالاجتماعي. و«السراب» تكاد تكون دراسة تربوية نفسية.

– الثلاثية متحف جنسي؟

– هنا الجنس كغريزة مسيطرة على ياسين مثلًا، وكجزء من الفحولة والوجاهة عند أحمد عبد الجواد، وكدور سياسي عند رضوان.

– في المرحلة التالية للثلاثية بدءًا من «اللص والكلاب» تلعب المومس دورًا متزايدًا في أدبك.

– هو دور اجتماعي وسياسي، وليس تصويرًا وتحليلًا لشخصية المومس بحد ذاتها. هناك أعمال عظيمة لكتَّاب كبار تناولوا شخصية المومس ذاتها لا لسبب آخر. أما أنا فقد تناولتها لأضرب بها نماذج في المجتمع تتسم بالعهر الفكري أو الدعارة السياسة. ومعنى هذا أنني حاولت القول بأن المومس مضطرة غالبًا، أما الأشكال الأخرى للبغاء الفكري والسياسي فما هي حاجة أصحابه؟ المقارنة ستتولد تلقائيًّا عند القارئ في مجرى الأحداث حتى إنه قد يُفاجأ بأن المومس أحيانًا أفضل من الآخرين. وبطبيعة الحال، فإنني أثناء هذا التوظيف لشخصية المومس فإنني أدرس طبيعتها.

– هل المقارنة أخلاقية؟ مثلًا، في «السمان والخريف» نجد المومس أفضل من بطل الرواية، فهل القصد هنا أخلاقي؟

– بل أقرب إلى الرمز السياسي. وأحيانًا تصبح المومس في حالة عشق حقيقي كما هو الحال في «نور» في «اللص والكلاب».

– هل تلاحظ أن الوضوح القوي لشخصية المومس ترافَق مع الستينيات؟ أي إنك لم تعُد بحاجة إليه في السبعينيات والثمانينيات، بالرغم من شيوع المعاني والدلالات لهذه الشخصية في مجتمع الانفتاح؟

– ربما لأنني لم أعد بحاجة إلى الرمز الكامن في استخدام هذه الشخصية، أصبح المجتمع مكشوفًا لدرجة لا تحتاج معها إلى المقارنة، وأضحت الحريات معقولةً لدرجةِ أنك لم تعُدْ محتاجًا للاستعارة.

٥

ربما يقول النقد والتاريخ الأدبي معًا إن الفن الروائي قد استنفد السيرة الذاتية لنجيب محفوظ، أي إن الكثير من صور حياته في مراحلها المختلفة قد انتقلت إلى هذا الحد أو ذاك إلى أدبه، ومن ثم لم يجد داعيًا لأن يكتب سيرة ذاتية مستقلة عن الأدب.

وربما يقال أيضًا إن نجيب محفوظ، الاجتماعي إلى أقصى حد مع أصدقائه وزملائه ومعارفه، في المقاهي والندوات الضيقة والمكتب؛ هو في الحقيقة رجل محافظ لا يدخل بيته أحد، وبالتالي فهو لم يكتب سيرته الذاتية لأنه لا يرغب في إطلاع الآخرين على تفاصيل حياته. وهو في أحاديثه العديدة، وأطولها كتاب «نجيب محفوظ يتذكر» الذي أعده الروائي جمال الغيطاني، لا يقول شيئًا يخشاه أو يشعر معه بالحرج.

وفي ظني أن الناس تنتظر من الكاتب أو الفنان الشهير أن تكون حياته غير عادية وغير مألوفة؛ بينما قصة حياة نجيب محفوظ تخلو من هذه «الخوارق». طفولة عادية

عاشها في كنف أبوين ينتميان لإحدى شرائح الطبقة الوسطى الصغيرة، فالأب موظف، والأسرة تكونت قبل مجيء نجيب محفوظ، من الوالدين وأربع بنات وولدين. وبلغت المسافة الزمنية بين نجيب وشقيقه الذي يكبُره مباشرةً تسع سنوات. وحين وصل إلى سن الخامسة كانت شقيقاته قد تزوجن، وكذلك شقيقاه. وكان أحدهما قد دخل الكلية الحربية وسافر للعمل في السودان. لذلك وجد نجيب محفوظ نفسه في سن مبكرة وكأنه الابن الوحيد في البيت الذي يضمه ووالديه في الحي الشعبي «الجمالية». يقول: «كنت محرومًا من الإحساس بالأخوة.» ولذلك كانت العلاقة بين الإخوة من العلاقات التي يتابعها في حياته وأدبه باهتمام.

البيت والحارة والمدرسة، عناصر «البيئة» الأولى التي عاشها في طفولته بين اللعب واحترام الكبار ومظاهرات ثورة ١٩١٩م. وبقيت الحارة في أدب محفوظ وخياله، بأعيانها وفقراتها وفتوَّاتها وتجَّارها وكأنها «ثقب الإبرة» الذي يرى منه هذا الكاتب العالَم، وفيه يضع الخيط الذي ينسج به رؤياه.

والدته على عكس «أمينة» في الثلاثية هي التي خرجت به إلى الدنيا وزار برفقتها الكثير من معالم القاهرة. وكان والده هو الذي عرَّفه على سعد زغلول ومصطفى كامل ومحمد فريد، ولكن الحماس الأكبر والحرارة السياسية القصوى كان مبعثها اسم سعد زغلول. كانت حياة الأسرة طبيعية، لم تعرف تعدد الزوجات ولا إدمان الخمر أو القمار أو المخدرات. بل كان الأب يعرف المويلحي معرفةً شخصية. وكان كتابه هو الكتاب «الأدبي» الوحيد، وسواه كان هناك القرآن فقط، فالثقافة هي «الدين» في البيت. وبعد ثلاث سنوات مِن تخرُّج نجيب محفوظ توفي والده عام ١٩٣٧م عن خمسة وستين عامًا. وكانت الأسرة قد انتقلت عام ١٩٢٤م من الجمالية إلى الحي الأرقى؛ العباسية. ولكن هذا الانتقال لم يُمحِ الجمالية من ذاكرة محفوظ، بل كان الحي العتيق يشدُّه إليها فتًى وشابًّا وكهلًا. بل إنه عمل موظفًا في حي الجمالية حين انتقل إلى مكتبة الغوري في أواخر الأربعينيات وأوائل الخمسينيات. وفي هذه الوظيفة قرأ أكثر وأكبر وأهم الكتب.

ولكن شلة العباسية هي التي رسخت في حياة نجيب محفوظ، وظلت علاقته بها إلى وقت قريب. ولم يكن في الأسرة بالطبع من يستطيع مساعدته، فعانى كثيرًا منذ اطَّلع من أحد أصدقائه على رواية عنوانها «ابن جونسون». كان ما يزال تلميذًا في الثالثة الابتدائية. وبحث عن سلسلة «جونسون» هذا فقرأها كلها بمتعة كبيرة. كانت أول روايات يقرؤها في حياته، وكان قد بلغ العاشرة من عمره. وقد توهم في ذلك الوقت أن هذه الروايات هي حقائق، فكان يبكي ويضحك ويحزن لمصائر الشخصيات حسب الأحوال المتغيرة. وفي هذه

المرحلة كان يعيد كتابة الرواية ويكتب اسمه عليها. وحين كِبر كان العقاد وطه حسين وسلامة موسى هم الذين تناوبوا على عقله ووجدانه، وأوقعوه في تلك الحيرة العنيفة بين الأدب والفلسفة. كانوا هم أنفسهم من المفكرين، رغم أنهم جميعًا كتبوا القصص والروايات. ولكنه حوالي عام ١٩٣٠م قرأ كتاب درنك ووتر في تاريخ الأدب. وكان هذا هو الكتاب الذي أرشده إلى تولستوي ودستويفسكي وتشيكوف وموبسان وبروست وجويس وشكسبير ويوجين أونيل وإبسن وهمنجواي وسترتدبرج ودوس باسوس وميلفيل وكونراد وشولوخوف وحافظ الشيرازي وطاغور. «وهنا تلاحظ أنني لم أتأثر بكاتب واحد، بل أسهم هؤلاء كلهم في تكويني الأدبي، وعندما كتبت لم أكن أقع تحت تأثير أحدهم، ولم تبهرني الإنجازات التكنيكية الحديثة. تخيل لو أنني كنت تأثرت بجويس وحاولت أن أنهج نهجه في تيار الوعي، لقد قرأت يولسيز في أواسط الثلاثينيات، لكنني عندما بدأت الكتابة كنت أطرح هذا كله، وأنهج منهجًا واقعيًّا. كنت أكتب طبقًا للمنهج الواقعي، في نفس الوقت الذي كنت أقرأ أعنف الهجوم على الواقعية. كان الأدب العالمي قد تعرَّض للواقع عبر مئات الأعمال ثم انكفأ إلى الداخل، إلى تيارات الوعي واللاوعي، وما وراء الواقع. لكن بالنسبة لي وللواقع الذي أعبر عنه لم يكن قد عولج معالجةً واقعيةً بعدُ ... الغوص إلى الداخل يبدو منطقيًّا مع بطل جويس؛ لأنه منطوٍ ومغلق ... المهم أن يدرك الكاتب الأسلوب المناسب للتعبير عن موضوعه وعن نفسه. كنت بلا مرشد وبلا دليل، وكنت أكتب وَفق منهج أقرأ السخرية منه، أقرأ نعيه. لكنني الآن أعتقد أن إدراكي كان سليمًا، وكان مما يزيد الأمر صعوبةً أننا نفتقد التراث الروائي في الأدب العربي.»

في عام ١٩٤٣م بدأ نجيب محفوظ ينشر مؤلفاته مقابل أجر. تكونت «لجنة النشر للجامعيين، وبدأت تطبع لجيل كامل (عبد الحميد السحار، علي أحمد باكثير، عادل كامل ... إلخ). كانت تطبع ألفي نسخة من الرواية أو مجموعة القصص أو المسرحية. غير أننا نفاجأ أولَ الخمسينيات بـ «روز اليوسف» تصدر سلسلة «الكتاب الذهبي»، فتطبع منه خمسة عشر ألف نسخة شهريًّا. وعرفت روايات محفوظ طريقها إلى هذه السلسلة الشعبية الأنيقة وإعلاناتها التي اكتشفت الطريق إلى القارئ. وكانت الطبعة الواحدة تنفد في أسبوع واحد. هذه هي السلسلة التي أشاعت أعمال إحسان عبد القدوس ويوسف السباعي وعبد الحليم عبد الله وسعد مكاوي وزكريا الحجاوي ويوسف إدريس ويوسف الشاروني و... نجيب محفوظ. كانت هذه خطوته الأولى إلى الجمهور الواسع.

أما الخطوة الثانية فجاءت عام ١٩٥٤م. وكان محفوظ قد انتهى من كتابة ثلاثية «بين القصرين» في أبريل عام ١٩٥٢م. كان الناشر الأصلي لنجيب محفوظ قد قلب الصفحات الألف وهتف أمام صاحبها: «وكيف أطبع هذه؟ إن ذلك مستحيل.» ولم تكن الرواية «ثلاثية»؛ وإنما كانت جزءًا واحدًا لم يتصوره كاتبه ثلاثة أجزاء أو ثلاث روايات مطلقًا. ولم ينسَ نجيب محفوظ قط أن رد الفعل السريع لدى الناشر كان هذه العبارة في اللهجة الدارجة: «إيه الداهية دي؟» وفي نادي القصة حكى نجيب محفوظ ما حدث، وإذا بيوسف السباعي يقول له: «أعطني الرواية لأقرأها، فسوف نُصدر مجلة جديدة للأدب.» كانت هذه المجلة هي «الرسالة الجديدة» التي صدرت شهرية وبدأت تنشر «بين القصرين» مسلسلة. وإذا بها تروج رواجًا جعل الناشر سعيد السحار يتراجع في موقفه من الرواية مقترحًا على كاتبها أن تقسم إلى ثلاثة أجزاء بثلاثة أسماء. وهكذا أصبحت ثلاثية، وراجت حتى بلغ عدد المطبوع منها إلى الآن نصف مليون نسخة معترف بها؛ أي غير النسخ المزورة التي لا تقل بأية حال عن نصف مليون أيضًا.

كانت هذه الخطوة الثانية لنجيب محفوظ في طريق الانتشار الواسع. أما الخطوة الثالثة فقد بدأت بنشر «أولاد حارتنا» وما تلاها في جريدة «الأهرام». واما الخطوات الرابعة والخامسة والسادسة وبقية الخطوات، فقد أنجزتها السينما والإذاعة والتليفزيون بإخراجها معظم أعمال نجيب محفوظ على الشاشتين الصغيرة والكبيرة ووراء الميكروفون.

ولكن الشعبية الواسعة لم تؤثر على التكوين الشخصي لنجيب محفوظ، فقد ظلت عاداته وسلوكه كما كان الأمر عليه فيما مضى من أيام «مغمورة». ربما تركت هذه الشعبية أثرها على درجة الإحساس بالمسئولية، وعلى معرفة القطاع الذي يخاطبه، ولكن الرجل الذي رفض عرضًا من مصطفى أمين عام ١٩٤٤م بالكتابة مرتين في الشهر في «أخبار اليوم» مقابل خمسة عشر جنيهًا؛ لم يتغير قط. كان ذلك عام ١٩٤٤م ومرتَّبه لا يتجاوز ثمانية جنيهات، وقد أصبح مسئولًا عن البيت. لم يشأ أن يكتب تحت ضغط الحاجة.

ومرت الأحداث الشخصية الكبرى في حياة نجيب محفوظ مرورًا طبيعيًّا، فقد وقع في الحب في صدر شبابه وكان حبًّا عنيفًا لم يبْرأ منه بسهولة، وإنما ترسَّب في أعماقه هذا المعنى الذي يوجزه بنفسه قائلًا: «إنك تجد أحيانًا وجهًا يخيَّل إليك أنك على موعد معه، لماذا هذا الوجه بالذات؟ لا أدري. لماذا هذا التكوين بهذا الشكل بالذات يؤثر في الإنسان هذا التأثيرَ بالذات؟ أيضًا لا أدري.» ويعترف: «أن الأديب يبدع أفضل ما عنده وهو يحب.» ولم يكن صراع «الأدب أم الفلسفة» هو الصراع الوحيد الذي عرفه عقل وقلب نجيب محفوظ،

بل كان ينتظره في الرجولة صراع آخر: «الزواج أم العزوبة؟» فقد قرر ذات يوم، رغم إلحاح الوالدة، ألا يتزوج. وذات يوم آخر تعرَّف على صديق وزوجته، وإذا به يقرر الزواج من شقيقة هذه الزوجة. ولم يعرف بهذا الزواج إلا بعض أفراد الأسرة، ولم تكن الوالدة من بينهم؛ إذ فضَّل أن يحيطها علمًا بما تم على مراحل؛ لأنها كانت ترتب له زواجًا مختلفًا. وقد ظل زملاؤه ومعارفه من الأدباء لا يعرفون بزواجه أمدًا طويلًا، بالرغم من أنه تزوج عام ١٩٥٤م؛ أي وهو في الثالثة والأربعين من عمره. تزوج — كما يحب أن يؤرخ — إبان الفترة التي توقف فيها عن الكتابة. وكان «الأدب» هو الذي يخيفه من الزواج، فقد خشي أن تَصرِفَه الحياة العائلية و«اجتماعياتها» عن الكتابة. ولعل السر في أن محفوظ لا يستقبل أحدًا في بيته، هو أنه يحاول ايجاد البرهان على أنْ لا تناقضَ بين الزواج والأدب، وأن التعايش بينهما ممكن، بل «أعتقد أن حياتي الزوجية قد ساعدتني.»

والرجل الذي عاش طفولته وحيدًا، رأى الطفولة وواكبها في ابنتيه، أم كلثوم وفاطمة، اللتين تختلفان عن والدهما في الكثير. إنه، على الأقل، أحب أم كلثوم فتسمت ابنته الكبرى باسمها ولكنها، كأختها، تحب الموسيقى الغربية والغناء الغربي. وهو، على الأقل، تعلَّم في الجامعة المصرية، ولكن ابنتيه تلقَّيتا العلم في الجامعة الأمريكية.

إنه «زمان آخر» كما يقول نجيب محفوظ …

– يعني، أنت الآن «دقة قديمة»؟

– إنها سنة الحياة.

– ألذلك غاب الطفل عن أدبك في السنوات الأخيرة؟

– إذا كنت تقصد الطفل بالمعنى الحرفي، فأنا لم أعش الطفولة بهذا المعنى، ولكني أملك عين الطفولة التي رأيت وأحسست بواسطتها الأشياء، على نحوٍ لا يتيسر في مراحل النضج. حياة الطفولة لا يتدخل «الوعي» في تحويرها وتعديلها. إنها المادة الخام الصحيحة، إن جاز التعبير، بالصواب والخطأ عن مراحل العمر. الطفولة ليست قامعة، فهي ترى الأشياء والكائنات كما هي، أما حين نكبَر فهي شيء يختلف، تختلف الأحجام والنسب والأشكال، أصبحت لدينا معاييرُ تحذف بها أو تضيف، ولا يبقى الشيء أو الكائن على حاله أبدًا.

– هل تظن أن الكاتب يتخصص في شخصيات دون غيرها؟

– كلما كبِر الإنسان يصبح الاختيار أصعب. في الشباب لا نتأنى ولا نتأنق لأن العمر أمامنا. أما الآن فنختار وندقق في الاختيار. والمسألة ليست كامنة في شخصيات بعينها،

وإنما فيما تُضمره هذه الشخصيات من دلالات. هل تناسب التجربة والإحساس والرؤية؟ هذا هو المعيار، فالكاتب يقابل أصنافًا لا حصر لها من البشر. عالمي يبدو من الصعاليك. والصعلكة ليست طبقة اجتماعية، فقد تجد الفقير والغني من الصعاليك. المومس وليس القواد. الحشاش وليس تاجر الحشيش. السجين السياسي وليس الجلاد. المتقاعد وليس المدير العام. الفتوَّة وليس الجبان. المهزوم وليس الوصولي ... إلى آخر هؤلاء الحرافيش أو الصعاليك، كما تشاء.

– وتنسى الدراويش. لقد غابت شخصية الدراويش عن أدبك أيضًا في السنوات الأخيرة. إننا لا ننسى الشيخ درويش في «زقاق المدق» ولا الشيخ متولي عبد الصمد في «الثلاثية»، ولا الشيخ علي الجنيدي في «اللص والكلاب». أين ذهب الشيخ أو الدرويش في أدبك؟

– الموضوع يفرض احتياجاته. والفن يلبي رؤية الكاتب. والدرويش عندي يجسِّد الصوت الميتافيزيقي الأقرب للتصوف، فإذا لم أكن محتاجًا إليه لا أفتعله.

– إذن، فأنت لا ترى نفسك محتاجًا إليه في الفترة الأخيرة؟

– أظنه حاضرًا على نحوٍ ما كلما رأيت في «التصوف» نافذة أكثر اتساعًا للرؤيا، أقصد كلما احتجت إلى الحدس.

حكم «١»

> قد يكون بيننا من لا يوافق نجيب محفوظ في تصوره للعالم كما يجب أن يكون، ولكن المقدمات التي شاد عليها استنتاجاته لا يمكن إلا أن تقابَل بالترحاب حتى مِن قِبلِ مَن يعترض على الاستنتاجات. فهذه المقدمات هي في «حكاية بلا بداية ولا نهاية» كما في «ثرثرة فوق النيل» و«الشحاذ» و«الطريق» و«أولاد حارتنا»؛ مقدمات المذهب الإنساني الذي لا يستطيع أحد أن يماري في دوره الديمقراطي التقدمي في مجتمع شرقي، غيبي، لم يعرف ثورة ديمقراطية جذرية.»
>
> جورج طرابيشي

– هل ترى أن ثمة تطورًا في رؤيتك السياسية من المرحلة التي عاصرت فيها النظام الملكي إلى المرحلة التي عاصرت فيها النظام الناصري؟

– طبعًا، وُلدت ظواهرُ جديدة في المجتمع بعد الثورة؛ أصوات جديدة ورؤًى جديدة. هناك استمرارية لبعض نواحي النقد الذي وجهته للنظام السياسي قبل وبعد الثورة،

كالموقف من الدكتاتورية. إن غياب الديمقراطية في عهد الثورة لم يكن أمرًا جديدًا. كنا نتوقع أن تصلح الثورة، طبعًا، المسار الديمقراطي، ولكنها للأسف كرست الأوضاع الدكتاتورية السابقة. ولذلك استمر عنصر النقد في كتاباتي قائمًا؛ خاصة وأن تغييب الديمقراطية ليس مجرد امتهان لحقوق الإنسان في حرية الفكر والتعبير وغير ذلك من الحريات الأساسية، بل إن هذا التغييب يؤثر على الإنجازات الإيجابية تأثيرًا سلبيًّا. الديمقراطية تعني الرقابة الشعبية والمسئولية. وغياب الرقابة يجعل من بعض القرارات العظيمة حبرًا على ورق، أو أنه يعرقل تنفيذها أو يجعل التنفيذ هشًّا، فما إن تأتي العاصفة — وما أكثر العواصف في بلادنا — حتى تسحق الإيجابيات في سرعة قياسية.

– أريد أن ألفت انتباهك إلى الشخصيات، فالشيوعي والإخواني والوفدي قبل الثورة غيرُهم بعدها.

– لقد ضُربوا جميعًا.

– عنيت أن البيئة السياسية من حيث علاقات القوى الطبقية قد تغيرت؟

– نعم، فقد أصبحت بعض نماذج البرجوازية الصغيرة في مَصافِّ الزعماء وأشباه الزعماء، بينما انتهى بعض الباشوات إلى صندوق القمامة.

– هذا الانقلاب الهائل، ألم يترك أثرًا على رؤياك؟

– تغيرات اجتماعية متلاحقة، بيئة اجتماعية كاملة تغيرت، التركيب الاجتماعي لم يعُدْ قط كما كان. وظهرت أجيال لها طموحات وأشواق وأهداف جديدة. كان لا بد لذلك كله من أن يترك أثره على رؤيتي الاجتماعية، وأن تنعكس هذه المتغيرات على ما أكتبه. في الماضي كان هناك نوع من الاستقرار الشكلي بالرغم من تغيير الحكومات والأخذ ببعض الإصلاحات. بعد الثورة لم نعرف الاستقرار. صراع مستمر على السلطة، سلسلة متلاحقة من الإجراءات والقوانين والسجون والامتيازات والحروب. من الإصلاح الزراعي إلى تحديد الملكية بخمسين فدانًا، ومن التمصير إلى التأميم، ومن الوَحدة مع سوريا إلى الانفصال، ومن عدوان السويس إلى هزيمة ١٩٦٧م، ومن التعليم المجاني إلى تمرد الطلاب في ١٩٦٨م، ومن التصنيع إلى السد العالي. تغييرات! تغييرات؛ في العلاقة بين الطبقات وبين الأفراد، وبين الحاكم والمحكوم، وبين المواطن والمواطنة. تغييرات في ١٨ سنة كأنها وقعت في ١٨٠ سنة. وطبعا نحن لسنا معزولين عن الدنيا التي راحت هي الأخرى تتغير من ستالين إلى خروشوف، ومن حرب فيتنام إلى ووترجيت، ومن تخمة الغرب إلى الجفاف والمجاعة والأوبئة في العالم الثالث. ومن القنبلة الذرية إلى الثورة الإلكترونية. ومن الراديو إلى

التليفزيون الملون. ثورة في كل شيء، لم نكن نستطيع أن نتجنبها، وقد تركت آثارها على عاداتنا وتقاليدنا وعلاقاتنا وقيمنا، فكيف لا تنعكس على الكتابة؟ ولذلك كتبت «أهل القمة» و«الحب فوق هضبة الهرم»، و«باقي من الزمن ساعة» و«يوم قتل الزعيم» ... وهذه كلها لم تكن لتخطر على بالي في الماضي.

– هنا اختلفت الأزمنة؛ بمعنى أننا دخلنا على عصر الانفتاح. ولكني أسألك عما إذا كانت رؤياك ذاتها — وليست الموضوعات أو المادة الخام — قد استضافت جديدًا؟ ما هي الثوابت والمتغيرات في أدبك؟

– قلت لك إن الثوابت هي العدل والحرية، ولقد ازددت إيمانًا بهما. إنني ما زلت على حماسي البكر للقطاع العام والإصلاح الزراعي والتأميم ومجانية التعليم والقضاء على الإقطاع وجزء من الرأسمالية، وهي أمور مطلوبة اليوم وغدًا.

حكم «٢»

> «ينبت كثير من الإنتاج الجديد في الرواية المصرية تحت جناحَي نجيب محفوظ متأثرًا على الأخص بالمرحلة الأخيرة من أعماله التي جاءت بعد الثلاثية. وربما انفرد نجيب محفوظ بذلك بين أبناء جيله من الفنانين البارزين. ولا غرابة في ذلك؛ فقد استطاع أن يضم في عالمه الرحيب ما تحتويه عوالم معاصريه من الروائيين جميعًا. ولا يمكن لتجربة جديدة في الخلق الروائي أن تحقق ميلادًا بلا تراث ابتداءً من الصفر والهواء المعقم بمعزل عن عالم نجيب بقَبوله أو تطوره أو رفضه.»
>
> إبراهيم فتحي

– يميل البعض إلى توسيع الدلالة أو تكبير حجمها، فيرون مثلًا أن العجز الجنسي في رواية «السراب» هو عجز اجتماعي أكثر شمولًا.

– أقرأ هذا الكلام وأستغرب قليلًا، ولكني لا أعترض على أي تفسير؛ لأني أؤمن فعلًا بأن الكاتب قد لا يعي كل خفايا عمله، إن كانت له خفايا. في «السراب» لم أشأ سوى تشريح حالة نفسية، فالحقيقة أن العجز لم يكن مطلقًا أو كاملًا؛ إذ إن الشخصية كانت تمارس الحب على نحو أو آخر. وليس صحيحًا ما أُشيعَ نقديًّا من أنها «عقدة أوديب». فالعقدة التي رآها الدكتور يحيى الرخاوي، الطبيب النفسي المشهور، هي عقدة الأم التي لا

تريد أن تحبل بسبب الشقاق الدائم بينها وبين زوجها، ثم حملت (ببطل الرواية)، وكأنها لا تريد أن تقطع الحبل السري وتفضل قتله.

حكم «٣»

إننا نرى في هذه القصة بناء سيكولوجيًّا متماسكًا، أساسه العقدة الأوديبية وما يتبعها من انحراف جنسي، ثم ما ترتب على ذلك من عدم القدرة على الاتصال بكل ما يذكِّر بالأم وصورتها، وتفضيل العودة إلى عادته القديمة، بينما يثير شهوته كلُّ ما هو دميم؛ نتيجة للتثبيت الذي حدث له منذ كانت له علاقة بخادمة دميمة. وإذا كنا نعلم أن مصادر التحليل النفسي الرئيسية الثلاث هي الوثائق التي يحصل عليها أطباء النفس أثناء معالجتهم مرضاهم، ثم الأساطير ثم الآداب المختلفة، فلا شك في أن قصة نجيب محفوظ تضاف إلى هذا التراث الأخير كمرجع، له أهميته في الدلالة على ما يعانيه الكثيرون من انحرافات وتعقُّد ومرض.»

يوسف الشاروني

– أستاذ نجيب، أدبك قبل الثورة يمنحنا الإيحاء بحتمية سقوط النظام بكامله ... نهايات «القاهرة الجديدة» و«زقاق المدق» و«بداية ونهاية» تُشعِرنا بأن البيت آيل للسقوط. وأيضًا حين نقرأ نهايات «ثرثرة فوق النيل» و«ميرامار» نشعر بأن النظام الثوري كذلك قد شارف على النهاية المحتومة. في «الثرثرة» جريمة يتنصل الجميع من مجرد مشاهداتها. وفي «ميرامار» ينتحر الممثل الشرعي الوحيد للاتحاد الاشتراكي. وفي السنوات العشرين الأخيرة نجد أيضًا من «ألف ليلة» إلى «يوم قتل الزعيم» نظام الانفتاح وكأنه نظام الانهيارات المتعاقبة، ومآله كذلك السقوط المحتم. هناك إذن ثلاثة أنظمة وثلاث مجموعات من الأعمال المحفوظية التي ربطت بين هذه الأنظمة والسقوط ... فهل تقتصر رؤياك على «نبوءة السقوط» أم أن لديك «مدينة فاضلة» تستتر خلف النهايات الفاجعة، لا تفصح عنها ولكن أي بديل واقعي لها مصيره السقوط؟

– لست يائسًا من المستقبل. وابن فطومة قد «رأى»، وعرفة في «أولاد حارتنا» كان يعرف. الرؤيا والمعرفة هما عماد المستقبل. السقوط الذي تشير إليه هو دعوة إلى البديل

الكامن صاحب التجليات غير الخافية لمن يعنيه المستقبل. أنا غارق في الحاضر حتى العنق، وعيناي مشدودتان دائمًا إلى المستقبل.

– كيف ترى إشكالية الحداثة إذن، في أدوات التعبير أم في الرؤيا؟

– في الماضي كان الاستقرار، ولو على الفساد. في الحاضر، الذي بدأ من أواخر الخمسينيات وأوائل الستينيات، كان الاضطراب والقلق والانطواء على النفس، فكان اللجوء إلى أدوات التعبير الملائمة للواقع والرؤيا معًا. ليست هناك أدوات تعبيرية منفصلة عن الرؤيا. وقد تواضع النقاد والدارسون على تسمية هذه الرؤية القلقة المضربة المنطوية بالحداثة. هذا مصطلحهم، أما أنا فأكتب متحررًا من أية تصنيفات مسبقة. أكتب حسب شعوري وانفعالي وفكري وتجربتي وثقافتي. لقد تغير تصورنا للعالم من نيوتن إلى هايزنبرج، في العالم الأول كان الاطمئنان إلى ميكانيكية الحركة، وفي العالم الثاني كان الاحتمال وليس الاطمئنان. المجتمع نفسه لا يقل عن «الكون» خروجًا على الميكانيكية. أضحت مفاجآته تأكيدًا للصدفة والاحتمال. وهذا كله يستوجب تجديد الرؤى الفنية وما يرتبط بها من أدوات تعبيرية.

– أمِن هنا جاءت فكرتك عن الموت؟ في أقاصيص الستينيات نلاحظ أنه يأتي بغتةً على غير توقع ومفتقدًا لأي منطق؟ أم أن هذا التصوير للموت هو جزء من عبثية الوجود في تفكيرك؟

– إنني أقاوم عبثية الوجود دائمًا، حياتي كلها مقاومة للعبث.

واقعة

بعد حوالي أسبوعين من إنجاز هذا الحوار، كنت جالسًا إلى جوار نجيب محفوظ في سرادق للعزاء، وقيل إن المتوفي قد مات بالسكتة أثناء أدائه لرياضته اليومية في النادي. همس لي محفوظ بأن أخاه الأكبر قد تعذَّب كثيرًا قبل الوفاة، أما الأخ الأوسط فقد كان يتحدث معه حين أمال رأسه على كتفه ومات في هنيهة، أقل كثيرًا من الثانية. وعلَّق: الموت هكذا نعمة للميت ونقمة على الأحياء. أما عذاب المرض قبل الموت فهو نقمة على الجميع.

– هل للموت أكثر من مدلول في أدبك؟ هل له مثلًا مغزًى اجتماعي أو سياسي أو فلسفي؟

– كل ذلك: المغزى الاجتماعي والسياسي واضح حين يموت المرء من الفقر أو القهر أو الظلم. والمدلول الفلسفي واضح كذلك من الموت صدفة. إنني أرى نوعين من الموت؛ أحدهما منطقي بسبب المرض أو الشيخوخة، والآخر غير منطقي، عبثي تمامًا.

– هل يرتبط ذلك بمفهوم الزمن؟

– مفهوم الزمن أساسي في الكتابة والحياة. ولعل الحداثة التي يتكلم عنها البعض قد انطلقت أولًا من المفهوم النفسي للزمن، أو مما أسميه بالزمن الجوَّاني. والزمن له علاقة مباشرة بالموت، وعلاقة مباشرة بالرؤيا، وعلاقة مباشرة بأدوات التعبير. الزمن الخارجي هو الزمن الكمي الخاضع للمنطق الشكلي؛ حيث يموت الإنسان موتًا «طبيعيًّا»، أي موتًا يمكن حسابه وتصوره، وهو الموت الذي يعبر عنه السرد الوصفي أو الحوار الخبري. أما الزمن الجواني الذي قد يقتل الشاب ويترك الشيخ، فهو الزمن المركب الذي يختلط فيه زمن الحلم بزمن الكابوس بأزمنة الضمائر المتداخلة. وهو الزمن المكثف غير المترابط، ويحتاج إلى المونولوج الداخلي والهذيان والحدس واستعادة الماضي وتذكُّرِ ما لم يحدث.

– هذا مثلًا ما يفرق بين زمن «الثلاثية» وأزمنة «ثرثرة فوق النيل» أو «ميرامار»؟

– طبعًا، فالزمن في «بين القصرين» هو الزمن الموضوعي الذي يفعل فعله المستقل عن العواطف والمرتبط بالمعقول. أما الزمن الآخر فهو «حالة».

– أنت تستثني «حكاية بلا بداية ولا نهاية» و«شهر العسل» و«تحت المظلة» من التخطيط المسبق والتأمل، وتقول إنك اندفعت إلى كتابتها دون تصور مسبق للبداية أو السياق. وهذه التجربة ترتبط فكرًا وتعبيرًا بالزمن، فأية نتائجَ حصلت عليها؟

– لقد توقفت أكثر من خمس سنوات عن الكتابة في بداية الثورة حين ماتت شهوة الكتابة، كانت لديَّ موضوعات، ولكن الرغبة في الكتابة ماتت. هنا العكس؛ فالانفعال بالكتابة موجود والرغبة فيها قوية، لكن ليست هناك موضوعات. بعد الهزيمة لم يكن ثمة موضوعٌ واحد للكتابة، كمن يرغب في الرقص وليست هناك الموسيقى الراقصة. أكرر لك أن المسألة باختصار هي أن اللسان الجماعي للشعب انفكت عقدته بعد الهزيمة، كلام! كلام! كلام كثير جدًّا! وفي هذه القصص كنت أتكلم، أو وجدتني أتكلم. لذلك تغلَّب الحوار على السرد. وكتبت الحواريات أو المسرحيات ذات الفصل الواحد. فعلًا مارست الكتابة للمرة الأولى في حياتي، وليس في رأسي أية فكرة ولا أي موضوع. وكنت أنتهي من الكتابة، فإذا بالناس تقول إنها ذات فكرة وذات موضوع. ليكن، ولكني لم أكتب «عبثًا» بالمعنى المعروف للعبث. لعلي كنت واقعيًّا، فالواقع كان عبثيًّا، وأتمنى حقًّا ألا أعود إلى تلك التجربة مرةً أخرى.

حكم «٤»

ابتعد نجيب محفوظ عن الروائيين الجدد، ومن بينهم ألن روب جرييه في قولهم بأنه يجب إلغاء الحكاية من الرواية. وبالتالي فإن الرواية يجب ألا تحتوي على أي شخصية وبالأحرى على أي بطل. وإن وُجِد فلا أهمية له؛ وإنما هو شيء من الأشياء. والأشياء وحدها تمثل العنصر الأساسي في الرواية إلى جانب الرواية ذاتها. بل إن نجيب محفوظ قد مال ميلًا واضحًا إلى التكثيف الروائي حتى جعل الرواية بأكملها تقوم على كاهل شخصية واحدة هي البطل. بل إن البناء الروائي بأكمله يتحدد بحسب شخصية هذا البطل. ولكن الكاتب استعار الوسائل الروائية الجديدة ليضعها في خدمة هذا البطل الواحد. ومن هنا يشترك مع الروائيين الجدد في مفهومهم للزمن الروائي. وبما أنه استعار صفات أشخاصهم المرضية ليُسبِغَها على بطله، فقد اشترك معهم في استعمالهم لما يُعرف بالرواية المنطوقة القائمة على الومضة الوراثية والهذيان والحلم والحوار الباطني. وهو ما أدى إلى القطيعة مع لغته الروائية السابقة، ليعوضها بلغة مكثفة هي لغة الشعر محوِّلًا بذلك الروايةَ إلى عمل شعري.»

مصطفى التواتي

– تقول إن بعض القصص كتبتها اشتراكًا برأيي في معركة أو أزمة أردت أن يكون لك دورٌ فيها، حتى لو قُدر لهذا النوع من القصص أن يموت فور انتهاء المناسبة التي كُتب من أجلها.

– لقد أردت فعلًا بهذا الكلام أن أحدد وظيفة الفن؛ لأن هناك من يقول بأن الفن للخلود؛ أي أنه يتناول الأمور الخالدة ... أما أنا فأقول الخالدة واليومية، فللفن دور في خدمة المجتمع يؤديه كيفما تراءى له وبالوسائل التي تساعده على أداء هذه الخدمة. لنفترض أننا الآن في ثورة، وأنني لا أستطيع أن أساهم فيها إلا بقصة لن تدوم فعاليتها أكثر من أسبوع، فإنني أكتبها، لا أهتم بموتها بعد ذلك طالما أنها أدت وظيفتها. وهي حين تؤدي هذه الوظيفة فإنها لا تموت.

– ولكن وظائف الأدب مركبة.

– إنني لا أنفي ذلك مطلقًا، ولكني أقول فقط إنه حين تكون البلد مشتعلة لا يجوز لي أن أحتمي ببرجي العاجي للخلود وأقولَ إنني لا أكتب سوى القضايا الخالدة.

– لذلك أنت تختار أحيانًا أحداثًا واقعية يعرفها الناس جميعًا في حياتهم اليومية؟

– نعم، ولكن التحقيق الصحفي يهتم بالخارج وينتهي اهتمامه في الخارجي. تقول للمحرر إن هناك سفاحًا في المدينة فيأخذ الكاميرا ويحصل على كل المعلومات الخاصة به، وتنتهي مهمته. الفنان يهتم بالصلة بين الخارج والداخل. ويصبح الفرق بين الصحفي والفنان هو الفرق بين قصة السفاح في صفحة الجرائم بالصحيفة اليومية، وبين هذه القصة في رواية «اللص والكلاب». إنه الفرق بين الواقع كما هو والواقع الفني. الفن في جوهره ذاتي. إنه يأخذ من الواقع ويضيف إليه ويحذف منه ويعدله؛ أي يعيد خلقه ليصبح تعبيرًا عن الذات. وذاتُ الفنان هي بيئة الرؤية، فلست أقصد بالذات الهواجس الشخصية وحدها، وإنما أقصد زاوية الرؤية وطبيعتها النابعة من صدر الفنان وقلبه.

– هذه العناصر المحلية في البيئة الواقعية لا تحول دون إنسانية الكتابة المسماة عالمية. ولكنك تضيف أن الامتياز الجغرافي واللغوي والسياسي لبعض الآداب يدفع بها إلى دائرة العالمية بسبب انتمائه إلى هذا البلد أو تلك اللغة. كما أنك أضفت ذات مرة مسألة العبقرية فقلت إنه سيأتي يوم تقدم فيه العبقرية الأدبية العربية عطاءها للعالم.

– نعم، هناك سبب خارج عنا وسبب آخر من داخلنا. الامتيازات عند الآخرين تعطل الاعتراف بنا، ولكن العبقرية الأدبية هي الأساس، وهي لم تظهر بيننا بعد. العبقرية تحطم أسوار الزمان والمكان لأنها ستجد حتمًا من يعترف بها هنا أو هناك.

– ولكن هناك بلاد غير متقدمة، كأمريكا اللاتينية، تنجب أدباءَ كبارًا على مستوى العالم.

– أمريكا اللاتينية امتداد للحضارة الغربية، وقد تُرجمت أعمال أدبائها منذ نصف قرن. وفي الوقت نفسه ظهرت مواهبُ كبرى في أدب أمريكا اللاتينية حين بدأت تختفي الأسماء العملاقة للآداب الغربية.

أما بالنسبة لأديب أفريقي يكتب في الفرنسية أو الإنجليزية، فهو ينتمي فعلًا إلى حضارة اللغة التي يكتب بها. وفي جميع الأحوال هناك الموهبة.

– الفقر والقهر ينسجان الشخصية المحفوظية، فما العمل بالنسبة للشخصية غير الفقيرة أو غير المقهورة؟

– أولًا، الفقر له تجليات مختلفة، فهو طبعًا الفقر المادي المباشر، ولكنه كذلك الفقر النفسي والروحي والإنساني. والقهر ليس هو القمع الجسدي المباشر، ومع ذلك فمَن هو الإنسان غير المقهور في دنيانا، حتى بالمعنى الجسدي! الإذلال قهر، المرض قهر، الضغوط

النفسية قهر، النقص أيًّا كان قهر. ولذلك فأنا أتعامل مع الفقراء والمقهورين والضعفاء والبؤساء والتعساء بكل هذه المعاني مجتمعة. ولكنني منحاز أصلًا للأغلبية الساحقة من الشعب؛ حيث يتخذ الفقر والقهر معالمَ ثابتة. لذلك تظهر مختلف الشخصيات الروائية أو القصصية في أعمالي، وقد «أصيبت» غالبًا بهذا الفقر أو ذاك القهر أو بكليهما. ولم أستبعد صحة النقد الذي قال إن «حميدة» في «زقاق المدق» ترمز لمصر. وهو معنًى لم يخطر ببالي أثناء الكتابة ولا بعدها. ولكني حين قارنت بين ظروف مصر وظروف حميدة رأيت تشابهًا كبيرًا في الفقر والقهر، هنا عميل للخواجات يريدها أن تعمل لحسابه، وهناك عميل للخواجات يريدها للغرض نفسه. هكذا لم أستبعد انعكاس حالة مصر على حميدة. وقلت لنفسي إنه ليس بعيدًا أن التفكير المتصل في العام يترك أثره على الخاص.

– ألا يمكن أن يكون هناك إسقاط من جانب الناقد؟

– ممكن، هناك من يتسرع ويقول إن هذه المومس هي مصر. ولكن في موضوع حميدة كان الناقد قد أقام المقارنات ورصد الملاحظات.

– بالمناسبة، فهناك نوع من النقد الذي تحول إلى فن؛ إذ كانت المرة الأولى التي يحدث فيها أن يأخذ قصَّاص شخصياته من رواية كاتب آخر ويعيد صياغتها في عمل مستقل. هكذا فعل يوسف الشاروني حين كتب «مصرع عباس الحلو» و«زيطة صانع العاهات». فقد أخذ القصتين من «زقاق المدق».

حكم «٥»

«إن حميدة تذهب وتواصل حياتها بين الحانات، ويذهب إليها عباس ليعيدها إلى الزقاق، ولكنه يصطدم بالحرب العالمية الثانية اصطدامًا مميتًا، في معركة عنيفة مع الجنود الإنجليز. ويموت عباس الحلو، وتواصل حميدة طريقها، ويواصل الزقاق كذلك حياته؛ حياة العمل والأشواق المتجددة، وتطلع الأجيال الجديدة.»

محمود أمين العالم

حكم «٦»

أهم بطلين في هذه الرواية هما عباس الحلو وحميدة. لقد كانت بدايتهما طبيعية هادئة طيبة، ولكن المجتمع الخارجي، بفساده وانهياره، جرَّهما جرًّا إلى الخارج

بعيدًا عن زقاق المدق، وقادهما شيئًا فشيئًا إلى مصيرهما المحتوم، إلى الدمار والهلاك والموت.»

رجاء النقاش

– هناك من النقاد من يستكشف فعلًا أحد المعاني التي أقول إنها لم تخطر ببالي، ولكنها بعد أن خطرت ببال الناقد أتبناها. مثلًا، تفسير محمد مندور لـ «أولاد حارتنا» حين قال إن الكاتب أراد أن يقتل الفكرة الوثنية أو الأسطورية عن الإله. لم يخطر هذا المعنى ببالي، ولكني تبنَّيته.

– من أي الأزمنة تكوِّن رصيدك اللغوي؟

– هذا الرصيد بدأ يتكون في الطفولة. وفي المرحلة الثانوية بدأت أقرأ الشعر والنثر في التراث باعتباره رصيدًا لغويًّا، كانت البيئة التي أسمعها هي ما بين الشعبية والوسطى. هذا هو المخزن اللغوي الخاص بي. وقد أرهقني حين بدأت أكتب الرواية؛ إذ كانت لغتي كلاسيكية تسعد مدرس الإنشاء الذي يقرؤها على الطلبة، ولكنها لا تفيد الكتابة الروائية بل تعوقها. غير أن البيئة الشعبية وحياة الجامعة واللغات الأجنبية، كلها عناصر تدخلت تدريجيًّا في صياغة وإعادة صياغة لغة الكتابة.

حكم «٧»

«ما عرفت كاتبًا رضي عنه اليمين والوسط واليسار ورضي عنه القديمُ والحديث ومن هم بينَ بينَ مثل نجيب محفوظ. فنجيب محفوظ قد غدا في بلادنا مؤسسة أدبية وفنية مستقرة قائمة وشامخة. والأغرب من هذا أن هذه المؤسسة التي هي نجيب محفوظ ليست بالمؤسسة الحكومية التي تستمد قوتها من الاعتراف الرسمي فحسب، بل هي مؤسسة شعبية أيضًا يتحدث عنها بمحض الاختيار في المقهى والبيت وفي نوادي المتأدبين والبسطاء. فنجيب محفوظ عندي كاتب من أولئك الكتاب القلائل في تاريخ الأدب في الشرق والغرب؛ كلما قرأته عشت زمنًا بين أمجاد الإنسان.»

لويس عوض

– نجيب محفوظ، أنت «متهم» بأنك من أتباع «المذهب الإنساني»، وهو مصطلح ماكر يقصدون به أنْ لا مذهب لك في الأدب أو الحياة.

– كل إنسان له مذهبه في الحياة، فلا تصدقهم.

خاتمة

«صباح الورد» يا نجيب محفوظ[١*]

[١*] صباح الورد، هو أحدث كتاب لنجيب محفوظ، وقد صدر عام ١٩٨٨م.

يدعوها صاحبها «مجموعة» لمجرد اشتمالها على «أم أحمد» مستقلة عن «صباح الورد»، وكلتاهما مستقلتان عن «أسعد الله مساءك». ولكني سأحاول هنا أن أقدم اجتهادًا مغايرًا أراها بمقتضاه «ثلاثية» على نحو جديد.

إنها تنتمي من حيث البناء إلى تلك المرحلة التي بدأها نجيب محفوظ في الستينيات، ومن حيث الموضوع تقترب كثيرًا من «الماضي» الذي حفرته أعماله الأولى حتى ثلاثية «بين القصرين». ولكنها ليست كالثلاثية القديمة مقسمة إلى ثلاث روايات تُفضي إحداها إلى الأخرى فيما يشبه الحتمية.

صحيح أن الثُّلاثيتَين تتشابهان في أطروحة الزمان والمكان والإنسان، ولكنهما يختلفان في تجسيم هذا الثالوث نفسه؛ لأن المقصود في «صباح الورد» هو أن الانتقال من زمان إلى آخر، يتضمن انتقالًا موازيًا للمكان والإنسان. لذلك فهي ثلاثية «أجيال» كالثلاثية القديمة، ولكن الراوي في الظل أو في الضوء يكاد يكون شاهدًا على فكرة «الانتقال» بحد ذاتها.

ماذا يفعل الزمن بالدنيا؟ هذا هو السؤال المحوري على طول «صباح الورد» وعرضها.

والدنيا هي مصر التي يمسك الكاتب بأطرافها ويضعها في مكانين أثيرين لديه هما حي الجمالية الشهير وحي العباسية الذي لا يقل شهرة.

وتبدو مصر بين هذين المكانين في زمانين يؤرخان للراوي — الكاتب.

وبالطبع، فليس الراوي دائمًا أو بالضرورة هو الكاتب، بل لعل العكس تمامًا هو الأغلب. ولكننا في «أم أحمد» و«صباح الورد» نكتشف تطابقًا مثيرًا بين ذكريات نجيب محفوظ الحقيقية وبين ما جاء في هذين القسمين، ولا أقول القصتين. ربما كان التغيير الوحيد في أسماء الأشخاص.

وهو أمر قريب مما فعله الكاتب في «ميرامار»؛ أشخاصها حقيقيون وإن تغيرت أسماؤهم وبعض سماتهم. وكأن الكاتب يفضل كتابة سيرته الذاتية على هذا النحو الذي يُعفيه من الحرج.

غير أننا يجب أن نلاحظ أن «المرايا» كانت لها بؤرة محددة هي هزيمة ١٩٦٧م. هذا هو الحدث التاريخي الضخم الذي يتخذ منه الكاتب عدسة يصور بها الشخصيات والفكر والسلوك. وفي «صباح الورد» نجد هذه البؤرة أيضًا، وهي «الانفتاح» مرورًا بالناصرية.

والبناء في الحالين، وفي بقية الحالات التي نجدها مبعثرة في أعمال نجيب محفوظ الأخيرة، هو العودة إلى الماضي. العودة وليس الاستحضار الحلمي أو الكابوسي أو التذكري. إنها العودة إلى الماضي قصدًا مقصودًا بهدف البحث عن الجذور. وليست هي الهدف بحد

ذاتها. وهنا فرق أصيل بين مثلثة «صباح الورد» وثلاثية «بين القصرين»؛ ففي الثلاثية الجديدة نتوجه إلى الماضي لنربط بينه وبين الحاضر فنسأل ما إذا كان ذلك الماضي هو جذور الماضي حقًّا، أم أن المصائر والأقدار لا تتشكل على هذا النحو الميكانيكي، فهناك تربِض دائمًا «المفاجآت» و«المصادفات» وغيرها من الظواهر التي تنفي حتمية النمو الجبري للبذرة على هذا النحو المحدد سلفًا دون ذاك.

في جميع الأحوال، فإننا أمام ثلاثية لها مواصفات تُغاير — أكرر ذلك — مواصفاتِ الثلاثية العتيدة (التي لم تكن في الأصل سوى رواية واحدة اعتذر الناشر عن طبعها في مجلد واحد لضخامة حجمها، وتدخل صديقٌ آخِرَ الأمر فاقترح تقسيمها على النحو الذي عُرفت به).

إننا هنا في المقطوعة الأولى المسماة «أم أحمد» في قلب «الزمن القديم» و«الحي العتيق». هكذا يقترن الزمان بالمكان من بداية الرواية. ولذلك فإن العين التي ترصد هي عين الطفولة.

أي إننا برفقة راوٍ واحد مختلف أطوار العمر، وقد اقترن كل طور بزمان ومكان معينَين. ومن ثم فأسلوب الرؤية وطريقة الحضور تختلف من زمان إلى زمان ومن مكان إلى مكانٍ اختلافَ درجة الإبصار التي تطورت عند الراوي من الطفولة إلى الشباب إلى الكهولة.

وهو حين يختار «أم أحمد» فليس فقط لأنها وكالة أنباء الحي العتيق، وإنما لأنه «الطفل» الذي يرى أولَ ما يرى هذه المرأةَ من خارج أفراد الأسرة. والكاتب يقول صراحةً: «لم يَبقَ من حياته الحافلة إلا ما تعيه الطفولة.» ماذا يرى إذن من خلال «أم أحمد»؟

يرى بعينيه كبار التجار القادمين من الصعيد أو من القدس وقد أصبحوا من البكوات. ولكن أم أحمد تقول عن أحدهم: «كان أبوه يسرح بالبُن على باب الكريم، وفتح دكانًا صغيرًا في الخرنفش، وقامت الحرب، فأمر الله بالثراء ولا رادَّ لأمره.» وتقول عن آخر، بل وتُقسم، «أنها رأت أباه المرداني الكبير يتجول في الحارة حافيًا.» هذا هو الماضي، فماذا يكون حاضر «الذرية» التي أقبلت من صلب هؤلاء؟

ثورة يوليو كان لها نصيب موفور في تحديد الأقدار والمصائر، فقد فرضت الحراسة على البعض وسجنت البعض الآخر، ورحل قائدها فتغيرت البوصلة أو انقلبت. هكذا انفجر شريان في مخ علي بك البنان في الستينيات، وهكذا أيضًا أصبح ابنه محمد من وحوش الانفتاح في السبعينيات.

أما عباس بك المرداني الذي أصابته رصاصة طائشة، فقد استطاع ابنه أن يعمل في المخابرات والقوادة إبان المرحلة السابقة، فتكونت لديه ثروة ساعدته لأن يقفز «إلى درجات خيالية من الثراء» في ظل الانفتاح .

وكان الانتقال من حال إلى حال انتقالًا من حي الجمالية إلى حي العباسية، ومن العصر الملكي إلى العصر الثوري، كما أن الانتقال من العباسية إلى الأحياء الجديدة أو القديمة الراقية، الأكثر رقيًّا، كان انتقالًا من العصر الثوري إلى عهد الانفتاح.

وإذا كانت مقطوعة «أم أحمد» نظرة سريعة شاملةً لحي الجمالية أساسًا — بالرغم من زيارات أم أحمد المتقطعة للعباسية ومن كونها قد عُمِّرت حتى الثمانينيات — فإن «صباح الورد» أكبر الأقسام وأطولها تتناول بالتفصيل مجموعة محددة من العائلات التي سكنت شارع الرضوان القديم القائم في الزمن القديم بين شارعَي العباسية وبين الجناين. وكان الشارعان يقسمان العباسية إلى شرقية للأغنياء وغربية للمتوسطين. ويكرر نجيب محفوظ ما سبق تأكيده في جزء «أم أحمد» حول الحد الفاصل المفقود بين الحقيقة والوهم، فيقول: «رُب كذبةٍ أصدق من حقيقة.» و«لا شك أن بعض الأساطير تتفوق على الوقائع بصدقها وجمالها.» وهما عبارتان يصوغان الإطار الفني الذي اختاره الكاتب لهذه «الذكريات».

و«صباح الورد» هي تفصيل ما جاء في الجزء الأول، ولكنه التفصيل الخبري الشديد الاختصار. أي إن نجيب محفوظ، بعين الشباب، اكتفى بالملامح التي توجز المرحلة الجديدة؛ الوسطى. وهي فترة الازدواجية الثقافية والتبلور الطبقي. وسنلاحظ صراعًا مريرًا بين الاحتفاظ بحي الجمالية في القلب واللحاق بالعباسية الشرقية في العقل. وهو صراع بين مجموعتين من القيم الدينية وشبه الدينية، والأخرى هي القيم الأوروبية، وأساسًا الفرنسية.

وسنلاحظ أن عثمان بن جمال بك إسماعيل هو نموذج التحول العنيف إلى التفرنس ثقافةً وعاداتٍ وتقاليد (ولاسمه مغزًى لا يغيب). ولكن هذ الفتى الذي يكبَر فيسافر في بَعثة إلى فرنسا ينتهي به القمار إلى السجن الفرنسي فالموت. هذه «نهاية» علينا أن نجمعها مع بقية الدلالات. فهناك حسين الجمحي الذي عاد من أوروبا دكتورًا في الزراعة، فاكتشف أن والده الشرس الجبار قد اغتيلَ في وضح النهار. وأمضى الابن عمره يفكر بالانتقام. وحين أقبلت هزيمة ١٩٦٧م كان في مقدمة السعداء. وفي الانفتاح أصبح من أغنى الأغنياء، ولكنه يفكر في «هجرة بلا رجعة». أما سامح شكري فهو «لم يكن ممن يعتبِرون الحضارة الغربية حضارةً غريبة عنا، وهي لم تُسمَّ باسم خاص إلا بسبب البيئة التي نشأت فيها،

ولكنها في الواقع الثمرة الأخيرة في شجرة الحضارات الإنسانية التي أسهم البشر جميعًا في غرسها.» وهو رأي يقترب من آراء عزت ورأفت ابنَي حسن قيسون، وأحدهما قال ذات مرة: «أعداؤنا ليسوا الإنجليز والملك فقط، ولكن أيضًا الجهل والخرافات.»

إلا أن ابن سامح نفسه — شكري على اسم جده — هو الذي انطوى تدريجيًّا على ذاته، وانضم إلى إحدى الجماعات الإسلامية. حينئذٍ يسلم الأب «أنه جيل يعاني من ذكريات الهزيمة والغلاء والمستقبل المسدود.»

وسنضيف إلى بقية النماذج — الدلالات — مَن رأى في ثورة يونيو «إنجازات اجتماعية رائعة»، ومن هرَّب أمواله إلى الخارج «بمعاونة بعض أصدقائه اليهود»، وأضحى يردد أنه إذا كان لا بد من جيش يحكمنا، فالأفضل أن يحكمنا جيش متحضر (يقصد الاحتلال)، حتى انتهى ذات يوم إلى الصراحة الكاملة: «يقولون إننا نرتمي باختيارنا في حضن الاستعمار الأمريكي، فاللهم بارك خُطانا.»

هذه إذن «الصورة المفصلة» للَّقطة العامة التي التقطناها بعدسة أم أحمد. الانتقال من حي إلى آخر هو انتقال الثروة والزمان والمكان والبشر من حال إلى حال. متابعة سريعة لما آلت إليه المصائر في إطار الصراع من أجل هوية حضارية أصيلة ومعاصرة في آنٍ. ولكنها الهوية المضطربة؛ لأن القوام الاجتماعي الآخِذَ في التبلور عشيةَ الثورة لم يتبلور قط، بل تعرَّض لهزَّاتٍ عنيفة في ظل الثورة وفي ظل الانفتاح معًا. ومِن واقع هذه السيولة الاجتماعية المائعة، نشأت ظواهرُ يصعب القول إنها نبات طبيعي في شجرة ممتدة الجذور.

نجيب محفوظ يأخذ بيدنا إلى الجذور، ويعود إلى الفرع، لنكتشف معًا أن التغيرات ليست حتمية. وإذا كان هناك قانون اجتماعي شامل فهو «الفوضى المخيفة».

لذلك نصل الجزء الثالث وإذا بالكاتب يختار لنا نموذجًا واحدًا مكبرًا. وهو النموذج الوحيد الذي يروي قصته بنفسه، فليس هناك راوٍ. ولكن هذا الذي يروي حكايته ينتمي إلى عصر الكهولة، فيتكامل الانتقال الزمني من الطفولة إلى الشباب والرجولة ثم الكهولة أخيرًا. عندئذٍ يحتاج الفنان، ونحن معه، إلى عدسة مكبِّرة. ومقطوعة «أسعد الله مساءك» تكاد أن تكون بكاملها حوارًا مع الآخر ومع النفس. ولا يتوانى نجيب محفوظ عن تذكيرنا بالأصل الاجتماعي الذي أطلعنا على بعضه في القسمين السابقين «إن جدي البيه كان فطاطريًّا في شارع الشيخ قمر.» يجب ألا ننسى بقية الأصول، حتى ندرك أن مصدر الألقاب والثراء كان دومًا السرقة أو الغش أو الاختلاس أو الحروب.

بطل «أسعد الله مساءك» انكشفت له العورة الاجتماعية بموت أبيه، فلم يعد يستطيع أن يتزوج من «ملك»، حبيبته التي انتظرته طويلًا. ولكن الأم والأختين العانستين لا يسمحن لمثله بمغامرة الزواج. هكذا يولي الشباب أدباره وهو أعزب.

أما الحبيبة فتتزوج وتنجب ابنين هما الآن في السعودية. كلاهما أصبح كهلًا، وكلاهما وحيد. وإذا كانت الوحدة تُغري بالعودة المستحيلة إلى الماضي، فهل تسمح الكهولة؟ يجيب نجيب محفوظ: نعم. ولكنه يقولها بمرارة وحزن كبير من خلال الحوار المستمر مع النفس والآخر.

وهكذا تتكامل ثلاثية «صباح الورد» التي يراها صاحبها ثلاث قصص مستقلة عن بعضها البعض، أما أنا فأراها، وأدعو القارئ لأن يراها مثلي، ثلاثيةً من نوع جديد. ثلاث مقطوعات تجسد «الانتقال» من زمن إلى آخر ومن مكان إلى مكان ومن جيل إلى جيل. وليست الأصول دائمًا هي مصدر الجديد، ولا الينابيع تنتهي إلى مَصابَّ معروفةٍ سلفًا، وإنما هناك «الهوية» الوطنية، القومية، الحضارية؛ هي محور الصراع الخفي بين الطبقات والأجيال. هذه الهوية التي تبلبلت في الزمن الناصري وبلغت ذروة الاضطراب في عهد الانفتاح.

ببلوجرافيا

(١) المراجع

مؤلفات نجيب محفوظ التي اعتمدت عليها الدراسة

الكتاب	الطبعة	التاريخ	نشرت لأول مرة
همس الجنون	الثالثة	١٩٦٠م	١٩٣٨م
عبث الأقدار رادوبيس	الثالثة	١٩٥٨م	١٩٣٩
كفاح طيبة	الثانية	١٩٥٨م	١٩٤٣م
القاهرة الجديدة	الثالثة	١٩٥٧م	١٩٤٤م
خان الخليلي	الرابعة	١٩٦٢م	١٩٤٥م
زقاق المدق	الخامسة	١٩٦٢م	١٩٤٦م
السراب	الرابعة	١٩٦١م	١٩٤٧م
بداية ونهاية	الثالثة	١٩٦٠م	١٩٤٨م
بين القصرين	الرابعة	١٩٦١م	١٩٤٩م
قصر الشوق	الثالثة	١٩٦٠م	١٩٥٦م
السكرية	الرابعة	١٩٦٢م	١٩٥٧م
أولاد حارتنا (عن جريدة الأهرام من ٢١ / ٩ / ١٩٥٩م إلى ٢٥ / ١٢ / ١٩٥٩م)	الرابعة	١٩٦٢م	١٩٥٧م

الكتاب	الطبعة	التاريخ	نشرت لأول مرة
اللص والكلاب	الثانية	١٩٦٢م	١٩٦٢م
السمان والخريف	الأولى	١٩٦٢م	١٩٦٢م
دنيا الله	الأولى	١٩٦٣م	١٩٦٣م
الطريق	الأولى	١٩٦٤م	١٩٦٤م
بيت سيئ السمعة	الأولى	١٩٦٥م	١٩٦٥م
الشحاذ	الأولى	١٩٦٥م	١٩٦٥م
ثرثرة فوق النيل	الأولى	١٩٦٦م	١٩٦٦م
ميرامار	الأولى	١٩٦٧م	١٩٦٧م
خمارة القط الأسود	الأولى	١٩٦٨م	١٩٦٨م

اسم الكتاب		تاريخ أول طبعة		تاريخ آخر طبعة
حكاية بلا بداية ولا نهاية		١٩٧١		
شهر العسل	مجموعة	١٩٧١		
المرايا	مجموعة	١٩٧٢	السابعة	
الحب تحت المطر	رواية	١٩٧٣	السادسة	١٩٨٧
الجريمة	رواية	١٩٧٣	الخامسة	١٩٨٢
الكرنك	مجموعة	١٩٧٤م	الرابعة	١٩٨٠م
حكايات حارتنا	رواية	١٩٧٥م	الخامسة	١٩٨٠
قلب الليل	رواية	١٩٧٥	السابعة	١٩٨٤م
حضرة المحترم	رواية	١٩٧٥	السادسة	١٩٨٦م
ملحمة الحرافيش	رواية	١٩٧٧	الثالثة	١٩٨٦م
الحب فوق هضبة الهرم	رواية	١٩٧٩	الرابعة	١٩٨١
الشيطان يعظ	مجموعة	١٩٧٩	الرابعة	١٩٨٣م
عصر الحب	مجموعة	١٩٨٠م	الرابعة	١٩٨٥م

اسم الكتاب		تاريخ أول طبعة		تاريخ آخر طبعة
أفراح القبة	رواية	١٩٨١م	الرابعة	١٩٨٧م
ليالي ألف ليلة	رواية	١٩٨٢م	الثانية	١٩٨٧م
رأيت فيما يرى النائم	رواية	١٩٨٢م	الثالثة	١٩٨٧م
الباقي من الزمن ساعة	مجموعة	١٩٨٢م	الثالثة	١٩٨٧م
أمام العرش (حوار بين الحكام)	رواية	١٩٨٣م	الثالثة	١٩٨٧م
رحلة ابن فطومة	رواية	١٩٨٣م	الثانية	١٩٨٧م
التنظيم السري	مجموعة	١٩٨٤م	الثانية	١٩٨٥م
العائش في الحقيقة	رواية	١٩٨٥م		١٩٨٥م
يوم مقتل الزعيم	رواية	١٩٨٥م		
حديث الصباح والمساء	رواية	١٩٨٧م		
صباح الورد	مجموعة	١٩٨٧م		
تحت الطبع				
قشتمر	رواية			
الفجر الكاذب	مجموعة			

(٢) تاريخ كتابة أعمال نجيب محفوظ

فيما يلي ثبت بالتواريخ التي ألف فيها نجيب محفوظ أعماله الروائية، وقد اعتمدت عليه شخصيًّا في معرفتها.

الرواية	التاريخ			
عبث الأقدار	من سبتمبر	١٩٣٥م	إلى أبريل	١٩٣٦م
رادوبيس	—	١٩٣٦م	—	١٩٣٧م
كفاح طيبة	—	١٩٣٧م	—	١٩٣٨م
القاهرة الجديدة	—	١٩٣٨م	—	١٩٣٩م

الرواية	التاريخ		
خان الخليلي	١٩٤٠م	—	١٩٤١م
زقاق المدق	١٩٤١م	—	١٩٤٢م
بداية ونهاية	١٩٤٢م	—	١٩٤٣م
السراب	١٩٤٣م	—	١٩٤٤م
الثلاثية «إعداد الموضوع»	١٩٤٥م	—	١٩٤٦م
	١٩٤٦م	—	١٩٤٧م
بين القصرين	١٩٤٧م	—	١٩٤٨م
	١٩٤٨م	—	١٩٤٩م
قصر الشوق	١٩٤٩م	—	١٩٥٠م
	١٩٥٠م	—	١٩٥١م
السكرية	١٩٥١م	—	١٩٥٢م

ويسجل نجيب محفوظ بقلمه هذه الملاحظة:

«تخللتْ كتابتي للثلاثية فتراتُ انقطاع متتابعة بسبب عملي في التفتيش بوزارة الأوقاف، وأنا أقدر أن عملي فيها استغرق ما بين تفكير وكتابة أربع سنوات، مع العلم بأن السنة عندي هي ما بين سبتمبر إلى أبريل، وثمة أربعة أشهر أعجز فيها عن القراءة والكتابة بسبب مرض الحساسية في العينيين والجلد، وكنت أنتفع بها في التأمل والتفكير مع الراحة.»

(٣) أحاديث نجيب محفوظ

الموضوع	المجلة أو الصحيفة	اسم المحرر	تاريخ العدد
الكاتب والطبقة التي يعبر عنها	روز اليوسف	عبد المنعم صبحي	١٩٥٧/١٠/١٤م
الموقف الراهن في الأدب	المساء	فاروق منيب	١٩٥٨/٢/٥م

الموضوع	المجلة أو الصحيفة	اسم المحرر	تاريخ العدد
الفن متفائل دائمًا	المساء	محمد جبريل	١٩٦٣/١/٢م
مع الأدباء	الآداب	فاروق شوشة	يونيو ١٩٦٠م
أمنيتي أن أحطم ساعتي	آخر ساعة	محمد تبارك	١٩٦٢/١٢/١٢م
لست لويسي عوضي	الجمهورية	عباس صالح	١٩٦٢/٥/١٩م
الأدب والفلسفة	المساء	كمال الجويلي	١٩٦٢/١٠/٢١م
أدب الطبقة الوسطى	المساء	محمد جبريل	١٩٦٢/١٠/٢٢م
أدباؤنا يكتبون بأسلوب القرن التاسع عشر	الجمهورية	عباس صالح	١٩٦٢/١٠/٢٨م
لماذا لم يتزوج	صباح الخير	جاذبية صدقي	١٩٥٧/١٠/٣١م
السكرتير الخاص الذي أفشى أسرار الوزير	روز اليوسف	عباس صالح	١٩٥٦/٢/١٦م
الواقعية تطور طبيعي للأدب	الاثنين	...	١٩٥٩/١/١٩م
الفنان الذي يمشي كالقطار	الجبل	محمد كامل	١٩٥٩/٣/٣٠م
من كتاب القصة	الإذاعة	عبد الله أحمد عبد الله	١٩٥٩/٨/٢٢م
رايت هملت في يوغوسلافيا	الأهرام	...	١٩٥٩/٨/٢٩م
جيل قرأ وبكى كثيرًا	الأهرام	...	١٩٥٩/٩/١٨م
كيف يؤلف قصصه	الأهرام	...	١٩٥٨/١١/٧م
رحلة في رأس نجيب محفوظ	الجمهورية	إبراهيم الورداني	١٩٦٠/٤/٩م
نجيب محفوظ وحارة ميخائيل		...	١٩٦٠/١٢/١م
جاد (أو علاقة نجيب بسلامة موسى)	الجيل		
جربت الحب أكثر من مرة	الجمهورية	كمال سعد	١٩٦١/٣/٢٧م
معركة أدبية بين نجيب محفوظ والنقاد		...	١٩٥٩/١٢/١٧م
رحلة الخمسين مع القراءة والكتابة	الكاتب	فؤاد دوارة	يناير ١٩٦٣م

الموضوع	المجلة أو الصحيفة	اسم المحرر	تاريخ العدد
نجيب يتحدث عن فنه الروائي	حوار	غالي شكري	مارس ١٩٦٣م
عصير حياتي	الإذاعة	عبد التواب عبد الحي	١٩٥٧/١٢/٢١م
نجيب محفوظ يهاجم الكسل والخوف والمجاملة	صباح الخير	عبد الله الطوخي	١٩٦٤/٣/١٢م
نجيب محفوظ يتكلم بصراحة	وطني	لبيب حليم	١٩٦٤/١٢/٢١م
نجيب محفوظ يجيب على أصعب الأسئلة	آخر ساعة	مأمون غريب	١٩٦٥/٣/٢٤م
نجيب محفوظ يتحدث عن المستقبل	روز اليوسف	سعاد زهير	١٩٦٥/٢/١٩م
العامية والفصحى قضية مستهلكة	آخر ساعة	مأمون غريب وعبد المنعم صبحي	١٩٦٦/١/٥م
الشيء الذي يبحث عنه صاحب الطريق	فكر وفن	عبد المنعم صبحي	فبراير ١٩٦٦م
مذهب التصوف الاشتراكي	الأخبار	محمد تبارك	١٩٦٦/٤/٢م
حوار مع نجيب محفوظ	الجمهورية	عبد السلام مبارك	١٩٦٦/٤/٢٥م
أنا أديب شتوي	الأخبار	عفاف يحيى	١٩٦٦/٦/٨م
نجيب محفوظ يثرثر على النيل	صباح الخير	عبد الله الطوخي	١٩٦٦/٨/١١م
الخلود كالحياة حلم من الأحلام	آخر ساعة	مأمون غريب	١٩٦٦/٨/١٧م
أخطر حادث أدبي	صباح الخير	عبد الله الطوخي	١٩٦٦/١٢/٢١م

- نجيب محفوظ يجيب على أصعب الأسئلة، آخر ساعة، ٢٤/٣/١٩٦٦م، مأمون غريب.
- نجيب محفوظ يتحدث عن المستقبل، روز اليوسف ١٩/٧/١٩٦٥م، حديث أجرته سعاد زهير.
- نجيب محفوظ يتحدث عن فكره وشخصياته، الهلال، ١/٩/١٩٦٥م، مقابلة مع ألفريد فرج.
- أنا والسينما، روز اليوسف، ١٩/١١/١٩٦٥م، حديث مع مفيد فوزي.

- نجيب محفوظ يقول العامية والفصحى قضية مستهلكة، آخر ساعة، ٥ / ١ / ١٩٦٦م، حديث أجراه مأمون غريب وعبد المنعم صبحي.
- نجيب محفوظ يتكلم بعد صمت عن مذهب التصوف الاشتراكي، الأخبار، ٢ / ٤ / ١٩٦٦م، حديث أجراه محمد تبارك.
- حوار مع نجيب محفوظ، الجمهورية، ٢٨ / ٤ / ١٩٦٦م، حديث أجراه عبد السلام مبارك.
- أنا أديب شتوي وفي الصيف موظف فقط، الأخبار، ٨ / ٦ / ١٩٦٦م، حديث أجرته عفاف يحيى.
- نجيب محفوظ يساهم برأيه في الدستور الجديد، الأخبار، ٢٠ / ٦ / ١٩٦٦م، بدون توقيع.
- أتمنى كتابة ثلاثية عن الثورة بعد الستين الجمهورية، ٢١ / ٦ / ١٩٦٦م، أجرى الحديث محمد صدقي.
- عن أدبنا والتغيير الثوري، المساء، ٨ / ٧ / ١٩٦٦م، تحقيق أدبي أجراه فوزي سليمان ومحمد المفدى محمد.
- مناقشة صحفية مع نجيب محفوظ، الكواكب، ٥ / ٨ / ١٩٦٦م، حديث أجراه عبد الفتاح الفيشاوي.
- نجيب محفوظ يثرثر على النيل، صباح الخير، ١١ / ٨ / ١٩٦٦م، عبد الله الطوخي.
- نجيب محفوظ يتحدث عن آخر ساعة، ١٧ / ٨ / ١٩٦٦م، مأمون غريب.
- كيف ينهض بالفيلم المصري (ندوة الهلال اشترك فيها نجيب محفوظ وآخرون)، الهلال، ١ / ١١ / ١٩٦٦م.
- قررت تأجيل الأدبية لمدة عامين أو ثلاثة، أخبار اليوم، ٥ / ١١ / ١٩٦٦م، د. ت.
- نجيب محفوظ يقول — بعد رفض البنك الصناعي للسلفة — نحن في انتظار أي حل، أخبار اليوم، ١١ / ٣ / ١٩٦٧م.
- حوار حول قضايا الأدب والنقد (اشترك في الحوار نجيب محفوظ وآخرون)، الجمهورية، ١١ / ٥ / ١٩٦٧م، أجرى الحديث محسن الخياط.
- يجب أن تذوب الآمال الثقافية في منهج الإرشاد والتوجيه (حديث لنجيب محفوظ وآخرين) ملحق الجمهورية ٤ / ٦ / ١٩٦٧م، أجرى الحديث التحرير.
- السينما المصرية في خطر ... لماذا (حديث مشترك مع نجيب محفوظ وآخرين)، الهلال، ١ / ١٠ / ١٩٦٧م، أجرى الحديث هيئة التحرير.
- حوار مفتوح مع نجيب محفوظ، آخر ساعة، ٣١ / ١ / ١٩٦٨م، حديث أجراه محمد نصر.

- حديث مع نجيب محفوظ، الكواكب، ٢٧/ ٢/ ١٩٦٨م، حديث أجراه أحمد مظهر.
- نجيب محفوظ يرد ... أنا لم أفشل، أخبار اليوم، ١٣/ ٤/ ١٩٦٨م، محمد تبارك.
- رأي في الدولة المصرية (في ندوة، اشترك في الندوة نجيب محفوظ وآخرون)، الفكر المعاصر، ٧/ ١٩٦٨م، تحقيق فكري أعده محمد بركات.
- عشرة أسئلة في السياسة وسؤال واحد عن الحب، روز اليوسف، ١٥/ ٧/ ١٩٦٨م، منير عامر.
- نجيب محفوظ والأدب والحرية والإبداع، مجلة مواقف، البيروتية، العدد الأول، ١٠/ ١١/ ١٩٦٨م، سمير الصايغ، عايدة الشريف.
- آراء نجيب محفوظ في الرواية العربية، المصور، ١٥/ ١١/ ١٩٦٨م، رجاء النقاش.
- أنت بالذات ... لماذا لا تفتح فمك، المصور، ٣١/ ١/ ١٩٦٩م، عبد التواب عبد الحي.
- نجيب محفوظ يتخلى عن رواياته، الكواكب، ١١/ ٣/ ١٩٦٩م، حلمي سالم.
- نجيب محفوظ تحت المظلة، الإذاعة والتليفزيون، ٥/ ٤/ ١٩٦٩م، محمد عبد العزيز.
- عشرة وجوه للقمر، حديث عن القمر (اشترك فيه نجيب محفوظ وآخرون، الهلال) ١/ ٩/ ١٩٦٩م.
- بعد رحلة ثلاثين عامًا من الكتابة، ملحق الأنوار الأسبوعي، ٢٣/ ١١/ ١٩٦٩م، نبيل فرج.
- حوار مع نجيب محفوظ، الأخبار، ٣٠/ ١١/ ١٩٦٩م، أجرى الحديث أحمد نصر.
- رأي نجيب محفوظ في ميرامار، الجمهورية، ٢٧/ ١٢/ ١٩٦٩م، عبد الرحمن فهمي.
- عشرة نقاد وعشر قضايا، الهلال، ٢/ ١٩٧٠م، ضياء الدين بيبرس.
- نجيب محفوظ وحركة التجديد، الإذاعة، ٢٧/ ٦/ ١٩٧٠م، حسن محسب.
- أتمنى لو كان من الممكن أن أعيد كتابةَ ما كتبت ... ملحق الأنوار الأسبوعي، ١/ ٢/ ١٩٧٠م، أحمد سعيد محمدية.
- ابتذلتني الصحافة بغير حدود، روز اليوسف، ٢٩/ ٦/ ١٩٧٠م، حديث أجراه فاروق عبد القادر.
- حوار حول مسرح نجيب محفوظ، الهلال، ٢/ ١٩٧٠م، محمد بركات.
- المرأة والجنس في أدب نجيب محفوظ، الهلال، ٢/ ١٩٧٠م، أحمد أبو كف.
- نجيب محفوظ بالمايوه، المصور، ١٧/ ٧/ ١٩٧٠م، محمد عفيفي.
- نجيب محفوظ يغلب التكنولوجيا على الأيديولوجيا ... الصياد، ٦–١٣/ ٨/ ١٩٧٠م، نبيل فرج.

- نظرة من القمة، الأهرام، ٢٦ / ٩ / ١٩٧١م، جلال الجويلي.
- الموقف الأدبي تسأل ونجيب محفوظ يجيب، مجلة الموقف الأدبي السورية، ١١ / ١٩٧١م، م. أ. ع.
- صورة تذكارية عند القمة، المصور، ٢٨ / ١ / ١٩٧٢م، ضياء الدين بيبرس.
- نجيب محفوظ وحديث الذكريات، الجمهورية، ١١ / ٥ / ١٩٧٢م، ٢٥ / ٥ / ١٩٧٢م، ١ / ٦ / ١٩٧٢م، حديث أجراه محمد أحمد عيسى.
- نجيب محفوظ كيف يؤلف قصصه، الأهرام، ٧ / ١١ / ١٩٧٢م، حديث أجراه «ب».
- نجيب محفوظ بعد بلوغه الستين، الأنوار، ٢٠ / ١ / ١٩٧٢م، نبيل فرج.
- البطولة والاستجابة الجماعية، الأنوار، ١١ / ٥ / ١٩٧٢م، نبيل فرج.
- حوار مع نجيب محفوظ، البعث، ٢٨ / ٢ / ١٩٧٢م، نبيل فرج.

(٤) مؤلفات عربية حول أدب نجيب محفوظ

(١) المنتمي: دراسة في أدب نجيب محفوظ، غالي شكري، القاهرة، ١٩٦٤م.
(٢) قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ، د. نبيل راغب، القاهرة، ١٩٦٧م.
(٣) تأملات في عالم نجيب محفوظ، محمود أمين العالم، القاهرة، ١٩٧٠م.
(٤) مع نجيب محفوظ، أحمد محمد عطية، دمشق، ١٩٧١م.
(٥) الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية، جورج طرابيشي، بيروت، ١٩٧٣م.
(٦) الرمز والرمزية في أدب نجيب محفوظ، د. سليمان الشطبي، الكويت، ١٩٧٦م.
(٧) نجيب محفوظ، الرؤية والأداة، د. عبد المحسن طه بدر، القاهرة، ١٩٧٨م.
(٨) العالم الروائي عند نجيب محفوظ، إبراهيم فتحي، القاهرة، ١٩٧٨م.
(٩) نجيب محفوظ يتذكر، جمال الغيطاني، بيروت، ١٩٨٠م.
(١٠) فن الرواية الذهنية لدى نجيب محفوظ، مصطفى اللواتي، تونس، ١٩٨١م.
(١١) الرمزية في أدب نجيب محفوظ، فاطمة الزهراء، محمد سعيد، بيروت، ١٩٨١م.
(١٢) بناء الرواية، د. سيزا قاسم، القاهرة، ١٩٨٤م.
(١٣) مذهب للسيف ومذهب للحب، شاكر النابلسي، بيروت، ١٩٨٥م.
(١٤) الإسلامية والروحية في أدب نجيب محفوظ، محمد حسن عبد الله، الكويت، ت.؟.

(٥) كتابات حول أدب نجيب محفوظ

المجلة أو الصحيفة	الموضوع	الكاتب	التاريخ
الشهر	بداية ونهاية		أبريل ١٩٦٠م
صباح الخير	أتمنى أن أقرأ لهؤلاء	صلاح عبد الصبور	١٩٥٨/١/٢م
الرسالة الجديدة	ماذا يكتبون الآن	محمد صدقي	يونيو ١٩٥٦م
الرسالة الجديدة	زقاق المدق	توفيق حنا	أغسطس ١٩٥٦م
الرسالة الجديدة	حول كتاب في الثقافة المصرية	عبد العظيم أنيس	أغسطس ١٩٥٦م
الرسالة الجديدة	بين القصرين	محمود العالم	أغسطس ١٩٥٧م
روز اليوسف	إيمان هذا الرجل	فوزية مهران	١٩٦٣/١/٧م
أخبار اليوم	فنان لا يعرف التشاؤم	رجاء النقاش	١٩٦٣/٥/١م
الأهرام	ما بين ندوة وحديث	حسين فوزي	١٩٦٢/٥/٤م
الأهرام	بين القصرين	لويس عوض	١٩٦٢/٤/٢٧م
الأهرام	كيف تقرأ نجيب محفوظ	لويس عوض	١٩٦٢/٤/٢٠م
أخبار اليوم	الثورة والأزمة في حياتنا الثقافية	بدر الديب	١٩٦٢/٩/٢٩م
الجمهورية	مدارس الضباب في الفن	عبد الرحمن الخميسي	١٩٦٢/١٢/٢٠م
أخبار اليوم	أدبنا بين ثورتين	رجاء النقاش	١٩٦٢/٩/١م
أخبار اليوم	الثورة في أحلام الأدباء	رجاء النقاش	١٩٦١/٨/٥م
أخبار اليوم	الإخصاب والعقم	صلاح عبد الصبور	١٩٦٣/٦/٨م
الشعب	رحالة في جزيرة مجهولة	عباس صالح	١٩٥٩/٥/١٩م
الشعب	خيوط الفجر الأولى	—	١٩٦٩/٥/٢٦م
الجمهورية	ثلاثية بين القصرين	—	١٩٦٢/٢/٢٠م
الشعب	في الرواية العربية	—	١٩٥٩/٥/٥م
الشعب	فن نجيب محفوظ	—	١٩٥٩/٦/٩م
الجمهورية	بين القصرين	طه حسين	١٩٥٧/٦/٢م
الأدب	بداية ونهاية	محمود ذهني	مايو ١٩٥٦م

المجلة أو الصحيفة	الموضوع	الكاتب	التاريخ
الأدب	نجيب محفوظ بين الرومانتيكية والواقعية	حمدي السعيد	مايو ١٩٥٨م
الأدب	قصر الشوق	عزت إبراهيم	مايو ١٩٥٨م
الأدب	زقاق المدق	توفيق حنا	يوليو ١٩٥٨م
الأدب	فكرة الموت عند نجيب محفوظ	نجية فرج	يوليو ١٩٥٨م
الأدب	لغة الحوار عند نجيب محفوظ	حمدي السعيد	نوفمبر ١٩٥٧م
الأدب	بين القصرين	عزت إبراهيم	فبراير ١٩٥٨م
الأدب	محفوظ: ماذا صنعت بنا	لمعي المطيعي	فبراير ١٩٦٠م
الأدب	التطور الأدبي لنجيب محفوظ	توفيق حنا	أبريل، ١٩٥٩مم
الأدب	محاولة نقدية بين القصرين	توفيق حنا	فبراير ١٩٦١م
الأدب	محاولة نقدية لقصة السراب	نجية فرج	نوفمبر ١٩٦٠م
الأدب	المغزى القصصي عند نجيب محفوظ	عزت إبراهيم	يوليو ١٩٦١م
الأدب	اللص والكلاب	ماهر شفيق فريد	فبراير ١٩٦٢م
الأدب	دنيا الله	هاني مطاوع	يوليو ١٩٦٣م
الجمهورية	المثقفون والثورة	محمد عودة	١٩٦٣/١/٢٤م
المساء	الاستاتيكية والديناميكية	يحيى حقي	١٩٦٣/١/١٦م
المساء	في أدب نجيب محفوظ	يحيى حقي	١٩٦٣/١/٢٣م
المساء	في أدب نجيب محفوظ	يحيى حقي	١٩٦٣/١/٣م
المساء	في أدب نجيب محفوظ	يحيى حقي	١٩٦٢/٢/٦م
المساء	في أدب نجيب محفوظ	يحيى حقي	١٩٦٣/٢/١٢م
المساء	في أدب نجيب محفوظ	يحيى حقي	١٩٦٣/٢/٢٠م
الشهر	جيل حائر	توفيق حنا	أبريل ١٩٥٨م
المساء	نظرة على ثلاثية نجيب محفوظ	على الراعي	١٩٥٨/٩/٣م
أخبار اليوم	محاولة لفهم أدب نجيب محفوظ	رجاء النقاش	١٩٦٢/١٢/٢٨م

المجلة أو الصحيفة	الموضوع	الكاتب	التاريخ
آخر ساعة	صديقي نجيب محفوظ	محمد عفيفي	١٩٦٢/١/١٢م
وطني	أولاد حارتنا بداية بلا نهاية	مراد وهبة	١٩٦٠/١/١٠م
وطني	دفاع عن أولاد حارتنا	غالي شكري	١٩٦٠/١/١٧م
الشعب	القلب الحزين	عباس صالح	١٩٥٩/٥/١٢م
الكاتب	أزمة الوعي السياسي في السمان والخريف	د. غنيمي هلال	يناير ١٩٦٣م
الكاتب	جحشة نجيب محفوظ	يوسف حلمي	يناير ١٩٦٣م
الكاتب	الشخصية الإيجابية في أدب نجيب محفوظ	عبد المنعم صبحي	يناير ١٩٦٣م
الكاتب	تاريخنا القومي في ثلاثية نجيب محفوظ	جلال السيد	يناير ١٩٦٣م
الكاتب	معنى الجنس في أدب نجيب محفوظ	غالي شكري	يناير ١٩٦٣م
الكاتب	اللص والكلاب عمل ثوري	فؤاد دوارة	يناير ١٩٦٣م
الآداب	كمال عبد الجواد اللامنتمي	ماهر حسن البطوطي	يونيو ١٩٦٣م
الآداب	المأساة الوجودية في اللص والكلاب	إياد أحمد ملحم	يوليو ١٩٦٣م
الآداب	رواية نجيب محفوظ الأخيرة (أولاد حارتنا)	محيي الدين حمد	فبراير ١٩٦٠م
الآداب	الواقعية الوجودية في السمان والخريف	رجاء النقاش	مارس ١٩٦٣م
الآداب	المؤثرات الغربية في الرواية العربية الحديثة	د. غنيمي هلال	مارس ١٩٦٣م
الآداب	الاتجاه الروائي الجديد عند نجيب محفوظ	صبري حافظ	نوفمبر ١٩٦٣م
الآداب	اللص والكلاب	سعيد حسن	فبراير ١٩٦٢م
المجلة	ثلاثية نجيب محفوظ	تريفور لوجاسيك	أغسطس ١٩٦٣م
المجلة	اللص والكلاب	د. فاطمة موسى	فبراير ١٩٦٢م

المجلة أو الصحيفة	الموضوع	الكاتب	التاريخ
الفكر العربي (اللبنانية)	اللص والكلاب	لطيفة الزيات	١٩٦٢/٣/١٥م
الشهر	نجيب محفوظ شاعرًا	عبد المنعم عواد	ديسمبر ١٩٦٠م
المجلة	في الرواية المصرية القصيرة	أنور المعداوي	أغسطس ١٩٦٢م
الآداب	ملحمة نجيب محفوظ الروائية	أنور المعداوي	أبريل ١٩٥٨م
الآداب	ملحمة نجيب محفوظ الروائية	أنور المعداوي	مايو ١٩٥٨م
الشهر	بين التراجيديا والإحساس بالحزن	عبد الوهاب محمد المسيرى	مايو ١٩٥٨م
الشهر	حسنين، ذروة المأساة في بداية ونهاية	إبراهيم الناصر	فبراير ١٩٦١م
الشهر	نجيب محفوظ والقصة القصيرة	توفيق حنا	مارس ١٩٦١م
الشهر	مشكلة حسنين بين السينما والمسرح	غالي شكري	أكتوبر ١٩٦٠م
المجلة	عالم نجيب محفوظ	إدوار الخراط	يناير ١٩٦٣م
الآداب	نجيب محفوظ والفلسفة	معن زيادة	مارس ١٩٦٢م
المجلة	اللص والكلاب	يحيى حقي	مايو ١٩٦٢م
المساء	اللص والكلاب	توفيق حنا	١٩٦٢/١٠/٥م
الآداب	جومييه ونجيب محفوظ	غالي شكري	مايو ١٩٥٩م
الثقافة الوطنية	رحلة مع نجيب محفوظ	نجيب سرور	يناير ١٩٥٩م
المساء	كيف تغير نجيب محفوظ	د. شكري عياد	١٩٦٢/٣/٩م
الأهرام	اللص والكلاب	د. لويس عوض	١٩٦٢/٣/١٦م
أخبار اليوم	اللص والكلاب رواية فاشلة	د. عبد القادر القط	١٩٦٢/٥/١٢م
أخبار اليوم	اللص والكلاب	د. فاطمة موسى	١٩٦١/١٢/٢م
الأهرام	اللص والكلاب	لطفي الخولي	١٩٦٢/٣/١٢م
الآداب	اللص والكلاب	يوسف الشاروني	يونيو ١٩٦٢م
الأخبار	دنيا الله	أنيس منصور	١٩٦٣/٣/١٢م

المجلة أو الصحيفة	الموضوع	الكاتب	التاريخ
المساء	دنيا الله	فاروق منيب	١٩٦٣/٣/٢٣م
العراق	السمان والخريف		يونيو ١٩٦٢م
الموقف العربي	نجيب محفوظ في المرحلة الجديدة	«علي ...»	١٩٦٥/٦/١٧م
الأهرام	ثرثرة نجيب محفوظ والواقعية الاشتراكية	لطفي الخولي	١٩٦٦/٣/١١م
الأهرام	الله عند نجيب محفوظ	أحمد بهجت	١٩٦٣/٥/٣م
آخر ساعة	الرقابة عند نجيب محفوظ	سعد كامل	١٩٦٣/٥/١٥م
روز اليوسف	نجيب محفوظ لا معقول	فوزية مهران	١٩٦٣/٤/٨م
الجمهورية	وجه القاهرة في أدب نجيب محفوظ	رشدي صالح	١٩٦٢/١/٢م
الجمهورية	انتهى نجيب محفوظ الفنان المحايد	عباس صالح	١٩٦٢/١٢/١٢م
المساء	الكاتب الذي آمن بالواقع والتاريخ	محمد جعفر	١٩٦٢/١٢/١٠م
صباح الخير	نجيب محفوظ في رأي لويس عوض	أنور المعداوي	١٩٦٢/٣/٢٩م
الجمهورية	تراجيديا الصراع ضد العبث	أمير إسكندر	١٩٦٦/٦/١٦م
المصور	اللص والكلاب والسمان والخريف	أنيس منصور	١٩٦٢/٣/٣٠م
المساء	اللص والكلاب	شكري عياد	١٩٦٢/٣/٢١م
الهلال	بين أولاد حارتنا والشحاذ	محمود العالم	يوليو ١٩٦٥م
المجلة	رؤيا القديس حمزاوي	إبراهيم فتحي	أغسطس ١٩٦٥م
المجلة	استجداء الحقيقة	صبري حافظ	أبريل ١٩٦٦م
المجلة	استجداء الحقيقة	صبري حافظ	مايو ١٩٦٦م
المجلة	تراجيديا السقوط والضياع	صبري حافظ	يونيو ١٩٦٧م
المجلة	الطريق	فؤاد دوارة	يوليو ١٩٦٤م

المجلة أو الصحيفة	الموضوع	الكاتب	التاريخ
المجلة	قراءة جديدة لنجيب محفوظ	عباس صالح	نوفمبر ١٩٦٥م
الكاتب	قراءة جديدة لنجيب محفوظ	عباس صالح	ديسمبر ١٩٦٥م
الكاتب	قراءة جديدة لنجيب محفوظ	عباس صالح	فبراير ١٩٦٦م
الكاتب	قراءة جديدة لنجيب محفوظ	عباس صالح	مارس ١٩٦٦م
الكاتب	قراءة جديدة لنجيب محفوظ	عباس صالح	أبريل ١٩٦٦م
الكاتب	اتجاهي الجديد ومستقبل الرواية	نجيب محفوظ	فبراير ١٩٦٤م
المساء	الشحاذ	محمد عبد الله الشفقي	٢٩/٨/١٩٦٥م
القصة	الطريق	توفيق حنا	ديسمبر ١٩٦٤م
الأهرام	المحاكمة الناقصة	لويس عوض	٣١/٧/١٩٦٤م
دراسات عربية	ميرامار	إبراهيم فتحي	مارس ١٩٦٨م

جائزة نوبل

(١) ألفريد نوبل[١*]

اسم يدوي في العالم مع دويٍّ المفرقعات، ويدوِّي في العالم اسم مرةً على الأقل كلَّ سنة مع أصحاب الشهرة العالمية في السياسة والعلم والأدب. ووراء ذلك الدوي سيرة للرجل ظاهرة، وأخرى باطنة هي التي تعنينا؛ لأننا نعرف منها صاحب الجوائز، ونعرف منها بواعث عمله الباقي الذي تُناط به ذاكرة:

رجل وديع لطيف قضى حياته يشعر بالفراغ، ويتشاغل بالعمل الدائب عن هذا الفراغ، ولا يحس بنفسه خلوًا من شواغل العمل إلا ليحس في ضميره بخيبة الأمل، ويحس في جسده بالوهن والحاجة إلى السكينة والعزلة.

طلب إليه أخوه لدفيج نوبل أن يكتب تاريخ حياته، فكتب اليه ما فحواه: أن له نصف حياة في الواقع، وأن هذا النصف كان حقيقًا أن يتولاه عند ولادته طبيب من محبي الخير يكتم أنفاسه ساعةَ بدرت منه الصيحة الأولى، على أبواب الدنيا.

وأراد — بسليقته الأدبية — أن يسطر ترجمته في صورة بطاقة من بطاقات الشخصية، فسطرها على الصورة التالية:

ألفريد نوبل: نصف إنسان Dime-man ضئيل، كان ينبغي أن يتاح له طبيب طيب يقضي عليه يوم قدِم صارخًا إلى دنياه.

مزاياه: ينظف أظافره، ولا يحب أن يُثقل على أحد.

[١*] باختصار وتصرف يسير من كتاب عباس محمود العقاد «شاعر أندلسي وجائزة عالمية».

نقائضه وأخطاؤه: بغير أسرة، كئيب، سيئ الهضم.

أهم رغباته: ورغبته الوحيدة ألا يُدفنَ بقيد الحياة.

خطاياه: لا يعبد إله «المأمون»!

حوادث حياته الهامة: لا شيء.

بطاقة حزينة، فيها مسحة ساخرة، لا يخطر لأحد من المطلعين على حياة الرجل من أهله وصحبه أنه كان مدعيًا فيها للتواضع، أو متكلفًا للظهور بمظهر الترفع عن الشهرة وبُعد الصيت … وأن الناس — اليوم وقبل اليوم — ليعجبون كيف تخلو حياته من شيء هام يذكُره في «بطاقته الشخصية»! وكيف تكون أمنيته الوحيدة في الحياة أن يُدفن بعد الموت ولا يدفن بقيد الحياة! وحبذا لو لم يكن دخلها ولم يعرف ما يتمناه فيها وما يحذره منها منذ اللحظة الأولى.

والعجب من هذا حق. ولكنه يزول كلما رجعنا إلى أنفسنا ولمسنا الفارق في أعمالنا بين ما يهمنا وما يهم الناس فيها. فقد تكون الجوهرة الغالية حليةً يتنافس عليها الذين يشترونها، والذين يلبسونها، والذين ينظرون إليها؛ ولكنها عند الذي يصقلها ويعدُّها للتنافس عليها: إنما هي تعب الليل والنهار، وعمل من أعمال الحاجة والاضطرار.

وقد كان ألفريد نوبل يعيش حقًّا في فراغ أليم: بينه وبين وجدانه، وبينه وبين أقرب الناس إليه. وكان هذا الفراغ الأليم هو «أهم شيء» في حياته، إن أردنا أن نعرف الباعث له إلى خلق الاهتمام، وإلى خلق الاهتمام في إبان الحياة، وهو خير عنده من الاهتمام بالذكريات وبالآثار بعد زوال الحياة.

وإن هذا الفراغ الذي أَضْجَره على عيشته وأسخطه على الواقع الملموس في دنياه؛ لَعجيبٌ عند من ينظرون إلى شهرة الرجل ويسمعون بأعماله ومخترعاته، ويعرفون شيئًا عن ثرائه ووفرة أرباحه، من مصانعه التي انتشرت بين عواصم الغرب وهو في عنفوان شبابه؛ ولكنه فراغ لا يعجب له من يعلم أنه قضى عمره منذ طفولته دون العاشرة، ولم يمتلئ فؤاده قط من شعور الوطن ولا شعور السكن، ولا شعور الحب والثقة بإنسان من عشرائه وشركائه، ولا بمبدأ من المبادئ التي كانت تروج دعواها بين الناس في زمانه، وهو أعلم مِن سواه بحقائق هذه الدعوى وراء الستار.

فقد فارق وطنه في طفولته ليلحق بأبيه في عاصمة روسيا التي اختارها مركزًا لتجربة مشروعاته ومخترعاته، ثم قضى سائر عمره إلى يوم وفاته متنقلًا بين روسيا

وأمريكا وإنجلترا وفرنسا وألمانيا وإيطاليا وعواصم الدول أو ضواحي النزهة والاستشفاء، وأتقن في رحلاته هذه ثلاث لغات غير لغته الأصلية، وهي الإنجليزية والفرنسية والألمانية، ولكنه كان في «حياته اللغوية» مثالًا للغربة والانقطاع عن وشائج الفكر في أعماق النفس البشرية، وقد ظهر ذلك من إخفاقه في محاولاته الأدبية. فكان ينظم الشعر بالإنجليزية فيجيد غاية الإجادة التي يملكها الناظم الغريب عن اللسان والبيئة، ثم يعود إلى لغة الأم — كما يقال أحيانًا عن لغة الوطن — فإذا هو غريب عنها يحاول أن يودعها سرائر وجدانه، فكأنه من لسان إلى لسان، ومن بديهة إلى بديهة؛ وكأنه في هذه المحاولة يوسط أحدًا بينه وبين نفسه قبل أن يوسط الترجمان بينه وبين القرَّاء.

وشعر السري العالمي بالحاجة إلى طمأنينة السكن: إلى «البيت» الذي يأوي إليه الأب والابن والقرين والقريب، ولا تفلح في بنائه الأموال والأمتعة إن لم تتوطد له أركانه الأربعة بين حنايا الصدور.

وكان يتمنى أن يسلِّم هذا البيت إلى الفتاة التي يهواها، ولكنه فقدها في إبان صباها؛ ثم أوفى على السن التي ينظر فيها إلى تقرير مصيره «البيتي» قبل فوات أوان التفكير في هذا المصير، وأوشك أن يجد ربة البيت التي توافقه في سنِّه، وتوافقه في مزاجه، وتوافقه في عمله، فعملت عنده النبيلة «برتاكنسكي» النمسوية كاتبة لرسائله ومديرة لبيته، وكانت في الثالثة والثلاثين وهو في الثالثة والأربعين، فلما أحس ذات يوم أنه يحبها ويرتضيها قرينةً لحياته، لم يشأ أن يستغل حاجتها إليه وأن يفاتحها بهواه قبل أن يتبين جوابها المنتظر لما سيعرضه عليها في غير حرج ولا اضطرار إلى المواربة، فسألها: أهي طليقة القلب؟ ولم يكن جوابها إلى اليأس ولا إلى الأمل؛ لأنه علم منها أنها أحبت فتًى من نبلاء بلادها وأحبها الفتى، فنهاه أهله عن الاقتران بها لفقرها وتفاوت السن بينه وبينها، وأنها هجرت وطنها لتُنسى، ولعلها وشيكة أن تُنسى … ولكنه ذهب في رحلة من رحلاته فكتبت إليه في غيبته تستودعه وتعتذر إليه من سفرها قبل عودته، ثم علم أنها استجابت لدعوة عاجلة من فتاها، وأنه تمرد على مشيئة أسرته فتزوج بها وأرجأ إعلان الزواج إلى أن يقنع الأسرة بقَبوله … وقُضي على السري العالمي مرةً أخرى أن يأوي إلى العالم كله، ولا يأوي إلى بيت.

وقد ربح ألفريد نوبل منذ شبابه ثروة عريضة من مخترعاته ومقالاته، وربح في كهولته ثروة أعرض منها وأوسع انتشارًا بين حواضر العالم وعواصم الدول ومراكز الحياة الاجتماعية، فلم تعطه الثروة العريضة في شبابه وكهولته تلك الثقة التي يفتقر إليها، ويود أن يطمئن إلى ركن من أركانها؛ لأنه كسب الثروة من صناعة «المتفجرات»،

وهي يومئذ تنوء بأوزار قضية التسليح وقضية السلام، وتتجسم بين أيدي العاملين فيها فضائح الرياء والسمسرة والرشوة ومكائد الجاسوسية.

ومن سخرية الحظ أن ثروة نوبل جلبت له شيئًا مذكورًا من ألقاب الدول التي جرى العرف على تسميتها بألقاب الثقة والتقدير، أو ألقاب الجدارة والاستحقاق، فزادته شكًّا ولم تَزِدْه ثقة، ونُقل عنه أنه كان يقول إنه مَدين لألقابه من حكومات الشمال لبراعة طباخه، وللمعدات الأرستقراطية التي كانت تقدِّر براعة ذلك الطباخ، وإنه مَدين بألقابه الفرنسية لصداقة أحد الوزراء، وبألقابه من أمريكا الجنوبية لزيارة هذا الرئيس، أو لولع ذلك الرئيس، بتمثيل أدوار التشريف والإنعام.[٢*]

وهكذا تكشف لنا هذه الصفحة الباطنة عن رجل وديع، لطيف المزاج، بحث عن الطمأنينة والثقة فلم يجدهما في حياته، فتعزَّى بالعمل لتحقيق الطمأنينة والثقة بعد مماته، وحرَص على تقدير العاملين لهما وشعورهم بهذا التقدير وهم بقيد الحياة، وما العمل لتحقيق الطمأنينة والثقة إلا العمل — بعبارة أخرى — لتحقيق السلام والإيمان بالمثل الأعلى: مناط الثقة التي لا يدركها المشغولون بالواقع المحدود، ويزيده كلفًا بهذه الغاية أنه اخترع شيئًا يصلح للتعمير في نطاقه الواسع، فلم يلبث أن رآه بين أيدي الناس سلاحًا من أسلحة الحروب والدمار، فهو يرصد المال الذي ربحه من هذه الصناعة للتكفير عن سوء أثرها في أيدي ساسة الأمم وزبانية الحروب، وما كان له من باب للتكفير غير هذا الباب إلا إلغاء ما صنع، ومحو ما اخترع، وليس ذلك بالنافع ولا بالمستطاع.

أما سيرته الظاهرة فقد أصاب حين قال إنها لا تشتمل على حدث ذي بال، فإن «المتفجرات» لها دويها الذي يزعج الأسماع، ولكنها عند من يخترعها لا تعدو أن تكون سلسلة من الأرقام والمعادلات، وتجارب المحاولة والتنفيذ.

اضطرت الحياة أباه — عمانويل نوبل — أن يعمل وهو يقارب الرابعة عشرة، ثم أصابه نحس الطالع فاحترق بيته الذي اقتناه، وصفرت يده من المال والصفقة، فغادر ستوكهولم سنة ١٨٣٧م إلى العاصمة الروسية، وألفريد — صاحب الجوائز — يوم ذاك في الرابعة من عمره، وبقيت ربة الأسرة في أرض الوطن مع أطفالها الصغار — وهم ثلاثة

[٢*] ترجمة هنريك شك Schuck لألفريد نوبل من كتاب «نوبل: الرجل وجوائزه».

أبناء — مضطلعةً وحدها بتربيتهم وتدبير معيشتهم في غيبة أبيهم، وفي انتظار الفرج من تلك المغامرة في البلد المجهول.

ووصل ألفريد إلى بطرسبرج وهو دون العاشرة، لم يختلف قبلها إلى مدرسة من مدارس التعليم المنتظم غير بضعة شهور، فعوَّض هذا النقص بالدروس التي كان يتلقاها على أستاذه الخاص في داره، ثم انقطعت هذه الدروس أيضًا وهو في السادسة عشرة، فتعلم باجتهاده وفطنته كلَّ ما وعاه من تلك المعارف التي أعانته على الاختراع والإدارة وتحصيل ما حصَّل من ثقافة جعلته ندًّا مشهودًا له بالفضل بين أصحابه وعُشرائه من نخبة العظماء.

وتحُلُّ بالأسرة كارثةٌ جديدة تذهب بمصنع ألفريد وأخيه الصغير إميل (١٨٦٤م)، ولم يُفِق أبوه من جرائرها حتى قضى نحبه (سنة ١٨٧٢م)، ونهض ألفريد بالعبء كله في تجديد المصنع، والإشراف على معاملاته ومعاملات أسرته بين الأقطار التي زارها، وتعرَّف إلى أقطاب الأعمال فيها أثناء رحلاته أيام الطلب والاستطلاع.

ويتكشف معدن الرجل من قدرته على توسيع أعماله والنهوض من كبواته مع سوء ظنه بالناس عامةً وبأقرب المقربين إليه بعد تجربتهم في أيام سعده ونحوسه، ومفاجآت رواجه وكساده.

وأدل من ذلك على معدن هذه النفس القوية أنها احتفظت بقوتها بين متاعب القلب والجسد، متاعب القلب حرفًا ومعنًى؛ لأنه كان مصابًا بالذبحة الصدرية، ومتاعب الجسد من فرط الجهد ومن سوء الغذاء، أو من قلة هذا الغذاء الصالح الذي كانت تسمح به معدته الواهية.

وفي سان ريمو بإيطاليا في العاشر من شهر ديسمبر سنة ١٨٩٦م توفي ألفريد نوبل … بعد أن حقق مبادئه، فلم يحفِل بنصيب الآحاد من ميراثه كما حفَل بنصيب الجماعات، ومنه نصيب خدامها في ميادين الصناعة والصحة والأخلاق.

وأعلنت وصيته بعد أيام من موته، ولكنها لم توضع موضع التنفيذ إلا بعد انقضاء أربع سنوات، وكان هذا التأخير من الأمور المنتظرة؛ لأنها تتطلب إجراءات شتَّى قانونية وعملية، يتبعها وكلاء التنفيذ بغير إرشاد من صاحب الوصية، ولا سابقة من وصية قبلها، يهتدون بها، ويعملون على مثالها.

وبدأت اللجنة جوائزها الأدبية منذ السنة الأولى في القرن العشرين وكان أول المختارين لها الشاعر المفكر الفيلسوف «رينيه سولي برودوم» عضو الأكاديمية الفرنسية: «تقديرًا لتفوقه

في الأدب ولا سيما الشعر الذي يتسم بالروح المثالية السامية والإتقان الفني والتوفيق النادر بين الضمير والعبقرية.»[٣*]

(٢) قائمة الفائزين بجائزة نوبل في الأدب[٤*]

في سنة ١٩٠١م: (السنة الأولى لمنح الجائزة للأدباء) فاز بها الشاعر الفرنسي سولي برودوم (٦٢ سنة: وقد ولد في ١٦ مارس ١٨٣٩م وتوفي في ٧ ديسمبر ١٩٠٧م).

وفي سنة ١٩٠٢م: فاز بها المؤرخ الألماني «تيودور مومسين (٨٥ سنة: المولود في ٣٠ نوفمبر ١٨١٧م، والمتوفى في ١ نوفمبر ١٩٠٣م).

١٩٠٣م: الأديب النرويجي «بيورنستيارنه بيورنسون» (٧١ سنة: ولد ٨ ديسمبر ١٨٣٢م وتوفي ٢٦ أبريل ١٩١٠م).

١٩٠٤م: الشاعر فريدري ميسترال (٧٤ سنة: ولد ٨ سبتمبر ١٨٣٠م وتوفي ٢٤ مارس ١٩١٤م) ... وفاز معه بالجائزة — مناصفة — الكاتب المسرحي الإسباني خوزيه إيشيجاراي» (٧١ سنة، ولد ١٩ أبريل ١٨٣٢م وتوفي ٤ سبتمبر ١٩١٦م).

١٩٠٥م: الأديب البولندي «هنريك سينكيفتش» (٥٩ سنة: ٤ مايو ١٨٤٦م–١٥ نوفمبر ١٩١٦م).

١٩٠٦م: الأديب الإيطالي «جيوسي كاردولتشي» (٨١ سنة: ٢٧ يوليو ١٨٢٥م–١٦ فبراير ١٩٠٧م).

١٩٠٧م: الروائي البريطاني «ريارد كيلنج» (٤٢ سنة: ٣٠ ديسمبر ١٨٦٥م–١٨ يناير ١٩٣٦م).

١٩٠٨م: الأديب الألماني «رودلف أوكين» (٦٢ سنة: ٥ يناير ١٨٤٦م–١٥ سبتمبر ١٩٢٦م).

١٩٠٩م: الروائية السويدية «سليما لاجرلوف» (٥١ سنة: ٢٠ نوفمبر ١٨٥٦م–١٦ مارس ١٩٤٠م).

[٣*] عن كتاب عباس العقاد «جوائز الأدب العالمية».

[٤*] إعداد حلمي مراد، نقلًا عن مجلة المصور ٢١/ ١٠/ ١٩٨٨م.

١٩١٠م: الأديب الألماني «بول هيسي» (٨٠ سنة: ١٥ مارس ١٨٣٠م–٢ أبريل ١٩١٤م).

١٩١١م: الأديب البلجيكي «موريس مترليتك» (٤٩ سنة: ٢٩ أغسطس ١٨٦٢م–٦ مايو ١٩٤٩م).

١٩١٢م: الأديب الألماني «جيرهارت هاويمان» (٥٠ سنة: ١٥ نوفمبر ١٨٦٢م–٨ يونيه ١٨٦٤م).

١٩١٣م: الأديب الهندي «رابندرانات طاغور» (٥٢ سنة: ٦ مايو ١٨٦١م–٧ أغسطس ١٩٤١م).

١٩١٤م: حُجبت الجائزة بسبب نشوب الحرب العالمية الأولى.

١٩١٥م: حُجبت الجائزة بسبب نشوب الحرب العالمية الأولى.

١٩١٦م: مُنحت الجائزة مناصفةً لكلٍّ من الأديب الفرنسي «رومان رولان» (٥٠ سنة: ٢٦ يناير ١٨٦٦م–٣٠ ديسمبر ١٩٤٤م) والأديب السويدي «كارل فون هيدينستام» (٥٧ سنة: ٦ يوليو ١٨٥٩م–٢٠ مايو ١٩٤٠م).

١٩١٧م: مُنحت الجائزة مناصفةً أيضًا بين كلٍّ من الأديب الدنماركي «كارل جيلليرات» (٦٠ سنة: ٢ يوليو ١٩٥٧م–١٣ أكتوبر ١٩١٩م) والأديب الدنماركي أيضًا «هنريك بونتو بيدان» (٦٠ سنة: ٢٤ يوليو ١٨٥٧م–٢١ أغسطس ١٩٤٣م).

١٩١٨م: حُجبت الجائزة بسبب ظروف الحرب العالمية الأولى.

١٩١٩م: حُجبت الجائزة بسبب ظروف الحرب العالمية الأولى.

١٩٢٠م: الأديب السويسري «كارل سبيتيلر» (٧٥ سنة: ٢٤ أبريل ١٨٤٥م–٢٨ ديسمبر ١٩٢٤م)، مناصفة مع الأديب النرويجي «كنوت هامسون» (٦١ سنة: ٤ أغسطس ١٨٥٩م–١٩ فبراير ١٩٥٢م).

١٩٢١م: الأديب الفرنسي «أناتول فرانس» (٧٧ سنة: ١٦ أبريل ١٨٤٤م–١٣ أكتوبر ١٩٢٤م).

١٩٢٢م: الأديب الإسباني «جاسنتر بينافنتي» (٥٦ سنة: ١٢ أغسطس ١٨٦٦م–١٤ يوليو ١٩٥٤م).

١٩٢٣م: الأديب الأيرلندي «وليم بتلر بيتس» (٥٨ سنة: ١٣ يونيه ١٨٦٥م–٢٨ يناير ١٩٣٩م).

١٩٢٤م: الأديب البولندي «فلاديسلاو ريمونت» (٥٦ سنة: ٧ مايو ١٨٦٦م–٥ ديسمبر ١٩٢٥م).

١٩٢٥م: الأديب البريطاني «جورج برناردشو» (٧٦ سنة: ٢٦ يوليو ١٨٥٦م–٢ نوفمبر ١٩٥٠م).

١٩٢٦م: حُجبت الجائزة بسبب لم يحدد.

١٩٢٧م: الأديبة الإيطالية «جرانزيا ديليدا» (٥٢ سنة: ٢٧ سبتمبر ١٨٧٥م–١٠ أغسطس ١٩٣٦م).

١٩٢٨م: الأديب الفرنسي «هنري برجسون» (٦٩ سنة: ١٨ أكتوبر ١٨٥٩م–٤ يناير ١٩٤١م) مناصفة مع الأديبة النرويجية «سيجريد إندست» (٤٦ سنة: ٢/٥/١٨٨٢م–٦/١٠/١٩٤٠م).

١٩٢٩م: الأديب الألماني «توماس مان» (٥٤ سنة: ٦ يونيه ١٨٧٥م–١٢ أغسطس ١٩٥٥م).

١٩٣٠م: الأديب الأمريكي «سنكلير لويس» (٤٥ سنة: ٧ فبراير ١٨٥٥م–١٠ يناير ١٩٥١م).

١٩٣١م: الأديب السويدي «إريك إكسيل كارلفيلدت» (٦٧ سنة: ٢٠ يوليو ١٨٦٤م–٨ أبريل ١٩٣١م).

١٩٣٢م: الأديب البريطاني «جون جالزورذي» (٦٥ سنة: ١٤ أغسطس ١٨٦٧م–٣١ يناير ١٩٣٣م).

١٩٣٣م: الأديب السوفييتي «إيفان بونين» (٦٣ سنة: ٢٢ أكتوبر ١٨٦٧م–٨ نوفمبر ١٩٥٣م).

١٩٣٤م: الأديب الإيطالي «لويجي بيراندييللو» (٦٧ سنة: ٢٨ يونيه ١٨٦٧م–١٠ ديسمبر ١٩٣٦م).

١٩٣٥م: حُجبت الجائزة بسبب الحرب.

١٩٣٦م: (٤٨ سنة: ١٦ أكتوبر ١٨٨٨م–٢٧ نوفمبر ١٩٥٦م).

١٩٣٧م: الأديب الفرنسي «روجيه مارتان دي جارد» (٥٦ سنة: ٢٣ مارس ١٨٨١م–٢٢ أغسطس ١٩٥٨م).

١٩٣٨م: الأديبة الأمريكية «بيرل باك» (٥٦ سنة: ٢٣ يونيه ١٨٨٢م–٦ مارس ١٩٧٣م).

١٩٣٩م: الأديب الفنلندي «فرانز إيميل سيلانيا» (٥١ سنة: ١٦ سبتمبر ١٨٨٨م– ٣ يونيه ١٩٦٤م).

١٩٤٠–١٩٤٣م: حُجبت الجائزة في السنوات الأربع بسبب الحرب العالمية الثانية.

١٩٤٤م: الأديبة «جابرييلا ميسترال» من شيلي (٥٦ سنة: ٧ أبريل ١٨٨٩م–١٠ يناير ١٩٥٧م).

١٩٤٦م: الأديب السويسري «هيرمان هيسي» (٥٩ سنة: ٢ يوليو ١٨٧٧م–٢٠ أغسطس ١٩٦٢م).

١٩٤٧م: الأديب الفرنسي «أندريه جيد» (٧٨ سنة: ٢٢ نوفمبر ١٨٦٩م–١٦ فبراير ١٩٥١م).

١٩٤٨م: الأديب البريطاني «تي إس إليوت» (٦٠ سنة: سبتمبر ١٨٨٨م–٥ يناير ١٩٦٥م).

١٩٤٩م: حُجبت الجائزة بسبب لم يحدد.

١٩٥٠م: الأديب الأمريكي «وليم فوكنر» (٦٠ سنة: ٢٥ سبتمبر ١٨٩٠م–٦ يوليو ١٩٦١م) مناصفة مع الأديب البريطاني «برتراند راسل» (٧٧ سنة: ١٨ مايو ١٨٩٠م–٤ يناير ١٩٧٠م).

١٩٥١م: الأديب السويدي «بار فابيان لاجركويست» (٦٠ سنة: ٢٣ مايو ١٨٩١م–١١ يوليو ١٩٧٤م).

١٩٥٢م: الأديب الفرنسي «فرانسوا مورياك» (٦٧ سنة: ١١/١٠/١٨٨٥م–١/٩/١٩٧٥م).

١٩٥٣م: الأديب والسياسي البريطاني «ونستون تشرشل» (٧٩ سنة: ٣٠ نوفمبر ١٨٧٤م–٢٤ يناير ١٩٦٥م).

١٩٥٤م: الأديب الأمريكي «إرنست هيمنجواي» (٥٥ سنة: ٢١/٧/١٨٩٩م–٢/٧/١٩٦١م).

١٩٥٥م: الأديب الأيسلندي «هالدور كجيلجان لاكسنس» (٥٣ سنة: ٢٣/٤/١٩٠٢م–لا يزال على قيد الحياة).

١٩٥٦م: الأديب الإسباني «جوان رامون خيمينيز» (٧٥ سنة: ١٨٨١/١٢/٢٣م–١٩٥٨/٥/٢٩م).

١٩٥٧م: الأديب الفرنسي «ألبير كامي» (٤٤ سنة: ١٩١٣/١١/٧م–٤ يناير ١٩٦٠م).

١٩٥٨م: الأديب السوفيتي «بوريس باسترناك» (٦٨ سنة: ١٨٩٠/٢/٢٠م–١٩٦٠/٥/٣٠م).

١٩٥٩م: الأديب الإيطالي «سالفاتور كازيمودور» (٥٨ سنة: ١٩٠١/٨/٢٠م–١٩٦٨/٦/١٤م).

١٩٦٠م: الأديب الفرنسي «سان جون بيرس» (٦٨ سنة: ١٨٨٧/٥/٣١م–لا يزال على قيد الحياة).

١٩٦١م: الأديب اليوغوسلافي «إيفو أندريتش» (٦٩ سنة: ١٨٩٢/١٠/١٠م–لا يزال على قيد الحياة).

١٩٦٢م: الأديب الأمريكي «جون شتاينبك» (٦٠ سنة: ١٩٠٢/٢/٢٧م–١٩٦٨/١٠/٢٠م).

١٩٦٣م: الأديب اليوناني «جيورجوس سيفيريس» (٦٣ سنة: ١٩٠٠/٢/٢٩م–١٩٧١/٣/٢٠م).

١٩٦٤م: الأديب الفرنسي «جان بول سارتر» (٥٩ سنة: ١٩٠٥/٦/٢١م– توفي منذ أعوام).

١٩٦٥م: الأديب السوفيتي «ميخائيل شولوخوف» (٥٩ سنة: ١٩٠٥/٥/٢٤م– لا يزال على قيد الحياة).

١٩٦٦م: الأديب الإسرائيلي «شمويل يوسف أجنون» (٧٨ سنة: ١٨٨٨/٧/١٧م–١٩٧٠/٢/١٨م) مناصفةً مع الأديبة الألمانية «نيلي ساخس» (٧٥ سنة: ١٨٩١/١٢/١٠م– ١٩٧٠/١٢/٥م).

١٩٦٧م: الأديب الجواتيمالي «ميجيل أنجيل أستورياس» (٦٨ سنة: ١٨٩٩/١٠/١٠م–١٩٧٤/٩/٦م).

١٩٦٨م: الأديب الياباني «ياسوناري كاواباتا» (٦٩ سنة: ١٨٩٩/٦/١١م–١٩٧٢/٤/١٦م).

١٩٦٩م: الأديب الأيرلندي «صمويل بيكيت» (٦٣ سنة: ١٣/ ٤/ ١٩٠٦م–لا يزال على قيد الحياة).

١٩٧٠م: الأديب السوفيتي «ألكسندر سولجنتسن» (٥٢ سنة: ١١/ ٢/ ١٩١٨م– لا يزال على قيد الحياة).

١٩٧١م: الأديب التشيكي «بابلو نيرودا» (٦٧ سنة: ١٢/ ٧/ ١٩٠٤م– ٢٣/ ١١/ ١٩٧٣م).

١٩٧٢م: الأديب الألماني «هاينزيش بول» (٥٥ سنة: ١١/ ١٢/ ١٩١٧م–لا يزال على قيد الحياة).

١٩٧٣م: الأديب الأسترالي «باتريك هوايت» (٦١ سنة: ٢٨/ ٥/ ١٩١٢م–لا يزال على قيد الحياة).

١٩٧٤م: مناصفة بين الأديبين السويديَّين «إيفند جونسون» (٧٤ سنة: ١٩٠٠م–١٩٧٦م) و«هاري ماريتنسون» (٧٠ سنة: ١٩٠٤م–١٩٧٨م).

١٩٧٥م: الأديب الإيطالي «أيوجنيو مونتال» (٧٩ سنة: ١٨٩٦م–١٩٨١م).

١٩٧٦م: الأديب الأمريكي «شاول بيللو» (٦١ سنة: ١٩١٥م–لا يزال على قيد الحياة).

١٩٧٧م: الأديب الإسباني «فيسنس ألكسندر» (٧٩ سنة: ١٨٩٨م–لا يزال على قيد الحياة).

١٩٧٨م: الأديب الأمريكي «إسحاق باشيفيس سنجر» (٧٤ سنة: ١٩٠٤م).

١٩٧٩م: الأديب اليوناني «أوديسيوس أليبو دهيليس» يُنطَق أليتيس (٦٨ سنة، ولد ١٩١١م).

١٩٨١م: الأديب البولندي الأمريكي «شيزلاو ميلوش» (٦٩ سنة، ولد ١٩١١م).

١٩٨١م: الأديب البريطاني من أصل بلغاري «إلياس كانيتي» (٧٥ سنة، ولد ١٩٠٦م).

١٩٨٢م: الأديب الكولومبي «جابرييل جارثيا ماركيز» (٥٤ سنة، ولد ١٩٢٨م).

١٩٨٣م: الأديب البريطاني «وليم جولدنج» (٧٢ سنة، ولد ١٩١١م).

١٩٨٤م: الأديب التشيكي «جاروسلاف سيفرت» (٨٣ سنة، ولد ١٩٠١م).

١٩٨٥م: الأديب الفرنسي «كلود سيمون».

١٩٨٦م: الأديب النايجيري «وول سوينكا».

١٩٨٧م: الأديب الأمريكي «جوزيف برودسكي».

١٩٨٨م: الأديب المصري «نجيب محفوظ» (٧٧ سنة).

ومن هذا الحصر يتضح أن الجائزة مُنحت لأديبات «نساء» ست مرات، وهن بالترتيب الزمني: ١٩٠٩م «سيلما لاجرلوف» (سويدية)، ١٩٢٧م «جراتسيا ديليدا» (إيطالية)، ١٩٢٨م «سيجريد أوندست» (نرويجية)، ١٩٣٨م «بيرل باك» (أمريكية)، ١٩٤٥م «جابرييلا ميسترال» (من شيلي)، ١٩٦٦م «نيلي ساخس» (من ألمانيا الغربية).

كذلك يتضح أن الدول التي حصل أدباءُ منها على الجائزة أكثر من مرة؛ هي:

- فرنسا (١١ مرة) في السنوات: ١٩٠١م، ١٩٠٤م، ١٩١٥م، ١٩٢١م، ١٩٢٧م، ١٩٣٧م، ١٩٤٧م، ١٩٥٢م، ١٩٥٧م، ١٩٦٠م، ١٩٦٤م.
- ألمانيا (٧ مرات) في السنوات: ١٩٠٢م، ١٩٠٨م، ١٩١٠م، ١٩١٢م، ١٩٢٩م، ١٩٦٦م، ١٩٧٢م.
- الولايات المتحدة الأمريكية (٦ مرات) في السنوات: ١٩٣٠م، ١٩٣٦م، ١٩٣٨م، ١٩٤٩م، ١٩٥٤م، ١٩٦٢م.
- بريطانيا (٦ مرات) في السنوات: ١٩٠٧م، ١٩٢٥م، ١٩٣٢م، ١٩٤٨م، ١٩٥٠م، ١٩٥٣م.
- الاتحاد السوفيتي (٤ مرات) في السنوات: ١٩٣٣م، ١٩٥٨م، ١٩٦٤م، ١٩٧٠م.
- السويد (٤ مرات) في السنوات: ١٩٠٩م، ١٩١٦م، ١٩٣١م، ١٩٥١م.
- إيطاليا (٤ مرات) في السنوات: ١٩٠٦م، ١٩٢٦م، ١٩٣٤م، ١٩٥٩م.
- الدنمارك (٣ مرات) في السنوات: ١٩١٧م، ١٩١٧م، ١٩٤٤م.
- النرويج (٣ مرات) في السنوات: ١٩٠٣م، ١٩٢٠م، ١٩٢٨م.
- إسبانيا (٣ مرات) في السنوات: ١٩٠٤م، ١٩٢٢م، ١٩٥٦م.
- سويسرا (مرتين) في السنتين: ١٩١٩م، ١٩٤٦م.
- بولندا (مرتين) في السنتين: ١٩٠٥م، ١٩٢٤م.
- أيرلندا (مرتين) في السنتين: ١٩٢٣م، ١٩٦٩م.
- شيلي (مرتين) في السنتين: ١٩٤٥م، ١٩٧١م.

أما بالنسبة للقيمة المادية للجائزة، فقد ارتفعت من ١٥٠ ألفًا و٨٠٠ كرونر سويدي في عام ١٩٠١م إلى ٥٥٠ ألف كرونر سويدي في عام ١٩٧٤م، ثم ارتفعت بعد ذلك إلى أرقام أخرى. ومن الناحية الأخرى فقد انخفضت في سنة ١٩٢٣م إلى أدنى رقم وهو ١١٥ ألف كرونر، وقد تذبذبت طوال الثمانين عامًا الماضية كالآتي: ١٥٠,٨٠٠ (عام ١٩٠١م) ١٤٠,٧٠٠ (عام ١٩١٠م) ١٣٤,١٠٠ (عام ١٩٢٠م)، ١١٥,٠٠٠ (عام ١٩٢٣م)، ١٧٢,٠٠٠ (عام ١٩٣٠م) ١٣٨,٦٠٠ (عام ١٩٤٠م) ١٦٤,٣٠٠ (عام ١٩٥٠م) ٢٢٦,٠٠٠ (عام ١٩٦٠م) ٢٨٢,٠٠٠ (عام ١٩٦٥م) ٤٠٠,٠٠٠ (عام ١٩٧٠م) ٤٥٠,٠٠٠ (عام ١٩٧١م) ٤٨٠,٠٠٠ (عام ١٩٧٢م) ٥١٠,٠٠٠ (عام ١٩٧٣م) ٥٥٠,٠٠٠ (عام ١٩٧٤م) ... إلخ.

وفي غالبية الحالات تُمنح الجائزة عن جملة إنجازات الأديب طوال حياته، فيما عدا حالات ثمانٍ، نص فيها على كتاب بعينه، على اعتبار أنه الإنجاز المحدد الذي من أجله استحق الأديب الجائزة. وهذه الحالات هي:

(١) الأديب الألماني تيودور مومسين، مُنح الجائزة بسبب كتابه القيم «تاريخ روما» سنة ١٩٠٢م.

(٢) الأديب السويسري «كارل سبيتيلر» مُنح الجائزة بسبب كتابه «الربيع الأوليمبي» سنة ١٩٢٠م.

(٣) الأديب النرويجي «كنوت هامسون»، مُنح الجائزة بسبب كتابه المتميز «نمو التربة» سنة ١٩٢٠م.

(٤) الأديب البولندي «فلاديسلاو لايمونت»، مُنح الجائزة بسبب كتابه «القرويون» سنة ١٩٢٤م.

(٥) الأديب الألماني «توماس مان»، بسبب كتابه المشهور «آل بادنبروك» سنة ١٩٢٩م.

(٦) الأديب البريطاني «جون جالزورذي»، مُنح الجائزة بسبب كتابه المعروف «ملحمة أسرة فورسايت» سنة ١٩٣٢م.

(٧) الأديب الفرنسي «مارتان دي جارد»، مُنح الجائزة عن كتابه «آل تيبو».

(٨) الأديب الأمريكي إرنست هيمنجواي، مُنح الجائزة عن كتابه الشهير «العجوز والبحر».

وقد مُنحت الجائزة في بعض الأحيان لمؤرخين أكثر منهم أدباء؛ مثل ونستون تشرشل (١٩٥٣م)، ومن قبله تيودور مومسين (١٩٠٢م)، وفي أحيان أخرى مُنحت لفلاسفة أكثر

منهم أدباء؛ مثل رودلف أوكين (١٩٠٨م) وهنري برجسون (١٩٢٧م) ثم برتراند راسل (١٩٩٠م).

وفي ثلاث حالات رُفضت الجائزة ممن مُنحت لهم، كما حدث من جورج برنارد شو عام ١٩٢٥م حين تبرع بقيمة الجائزة لترجمة الأدب السويدي إلى الإنجليزية. ثم تكرر الرفض من جانب بوريس باسترناك السوفيتي حين اضطرته حكومته إلى رفضها (عام ١٩٥٨م)، وأخيرًا جاء الرفض من الأديب الفرنسي جان بول سارتر (عام ١٩٦٤م).

وفي حالات أخرى أظهر الأديب امتنانه للأكاديمية السويدية التي منحته الجائزة بلفتة لطيفة، كالتي أظهرها الأديب الفرنسي رومان رولان، حين وهب مخطوط روايته الشهيرة «جان كريستوف» إلى الأكاديمية (عام ١٩١٦م) ... ثم الأديب الهندي الأشهر «طاغور»، الذي وهب ترجمات مؤلفاته باللغة البنغالية إلى الأكاديمية السويدية، وهي لا تزال في مكتبتها حتى اليوم منذ عام ١٩١٣م.

أما بالنسبة للاتجاهات السياسية للأديب، فيلاحظ أن الأكاديمية السويدية التي تمنح جائزة نوبل تعمِد إلى إجراء توازن بين الدول الشيوعية وغير الشيوعية، فقد منحت الجائزة إلى أدباء شيوعيين ثلاث مرات، كان أولهم «بوريس باسترناك» مؤلف «دكتور زيفاجو» سنة ١٩٥٨م، وثانيهم «شولوخوف» مؤلف «نهر الدون الهادئ» الذي مُنح الجائزة سنة ١٩٦٥م، وأخيرًا «سولجينتسن» عام ١٩٧٠م.

ولم تُمنَح الجائزة لمؤلف بعد وفاته إلا مرة واحدة، حين مُنحت للأديب السويدي «إريك إكسيل كارلفيلدت» عام ١٩٣١م، وقد تكرر الأمر بالنسبة لجائزة «نوبل للسلام» لفقيد الأمم المتحدة «داج همرشولد» الذي توفي في حادث طائرة، وبعد ذلك مُنح جائزة نوبل للسلام عام ١٩٦١م.

(٣) حيثيات فوز نجيب محفوظ كما أعلنتها الأكاديمية السويدية

يوم ١٣/ ١٠/ ١٩٨٨م

طبقًا لقرار الأكاديمية السويدية، فقد مُنحت جائزة نوبل في الأدب هذا العام لكاتب مصري لأول مرة؛ هو نجيب محفوظ، الذي وُلِد ويعيش في القاهرة، وهو أيضًا أول كاتب يفوز بالجائزة من بين كتَّاب اللغة العربية.

نجيب محفوظ يكتب منذ خمسين عامًا، وهو الآن في السابعة والسبعين يواصل الإنتاج. وأعظم إنجازاته هي الرواية والقصة القصيرة.

لقد أعطى إنتاجه دفعة كبرى للقصة كمذهب يتخذ من الحياة اليومية مادةً له، كما أنه أسهم في تطوير اللغة العربية كلغة أدبية. ولكن ما حققه نجيب محفوظ هو أعظم من ذلك، فأعماله تخاطب البشرية جمعاء.

تناولت رواياته الأولى الحياة الفرعونية في مصر القديمة، ولكنها حملت إسقاطات على مجتمعه المعاصر له. وقد كتب نجيب عن القاهرة الحديثة التي تنتمي إليها رواية «زقاق المدق»، وقد نُشرت عام ١٩٤٧م. لقد جعل من الزقاق مسرحًا لنماذج مختلفة من الشخصيات رسمها، كلها بواقعية سيكولوجية. غير أن ثلاثية «بين القصرين» التي أصدرها بين عامَي ١٩٥٦م و١٩٥٧م هي التي جعلت منه كاتبًا مرموقًا. وتدور الرواية حول أسرة السيد أحمد عبد الجواد منذ أواخر العقد الثاني من هذا القرن إلى حوالي منتصف الأربعينيات.

وتتضمن روايات نجيب محفوظ أشكالًا من السير الذاتية، رسمها لشخصياته وتمت بصلة وثيقة للظروف السياسية والاجتماعية والثقافية التي مرت بها مصر. وقد أثر نجيب محفوظ تأثيرًا كبيرًا في مجتمعه من خلال رواياته.

وفي روايته غير العادية «أولاد حارتنا» التي كتبها عام ١٩٥٩م، تناول بحث الإنسان الدءوب عن القيم الروحية. وتتضمن أنماطًا مختلفة من الأنظمة تواجه توترًا في وصف الصراع بين الخير والشر.

ملحق

ردود الفعل العربية والأجنبية

(١) المصادر التي تم الاعتماد عليها

(١) وكالات الأنباء العالمية.
(٢) الإذاعات العربية والعالمية.
(٣) المكاتب الإعلامية بالخارج.
(٤) صحف أجنبية مترجمة.
(٥) الصحف العربية.

(١-١) العالم العربي

(١) العراق.
(٢) المملكة العربية السعودية.
(٣) الكويت.
(٤) دولة الإمارات العربية.
(٥) البحرين.
(٦) الأردن.
(٧) لبنان.
(٨) سوريا.
(٩) فلسطين.

(١٠) سلطنة عمان.
(١١) السودان.
(١٢) تونس.
(١٣) الجزائر.
(١٤) المغرب.
(١٥) الجامعة العربية.

(١-٢) العالم الغربي

(١) الولايات المتحدة.
(٢) بريطانيا.
(٣) فرنسا.
(٤) ألمانيا الغربية.
(٥) السويد.

(١-٣) العالم الشرقي

(١) يوغسلافيا.
(٢) باكستان.
(٣) ألمانيا الشرقية.
(٤) الصين.

* إسرائيل.

(٢) العالم العربي

(٢-١) العراق

(أ) أجهزة الإعلام

اهتمت وسائل الإعلام العراقية المرئية والمسموعة بنبأ فوز نجيب محفوظ؛ حيث تصدَّر النبأ صدر النشرات الأخبارية في الإذاعة والتليفزيون العراقي، كما علقت الصحف على الحدث بقولها:

(١) إن فوز نجيب محفوظ بجائزة نوبل يعبر عن السمة المشرقة التي تحلَّى بها الإبداع العربي المعاصر في مجال الأدب.

(٢) إنه بمنح هذه الجائزة يكون نجيب محفوظ الروائي العربي الأول، والسفير الأدبي العربي الذي يطرق أبواب الثقافات العالمية ويدخل بدون استئذان لمخاطبة العقل الإنساني.

صحيفة القادسية

(١) إن نجيب محفوظ يستحق الفوز بجائزة نوبل للأدب، وإن اختيار اللجنة لمنحه هذه الجائزة العالمية جاء عادلًا؛ لأنه روائي بارع.

(٢) إن منح الجائزة ليس احتفاءً بنجيب محفوظ وحده، وإنما هو اعتراف أيضًا بجهد عربي متميز كان مضروبًا عليه الحصار الذي شاركت فيه الأطراف العربية بعدم ترجمتها للجهد الثقافي العربي إلى اللغات الأجنبية الأخرى.

صحيفة الجمهورية

(١) إن الجائزة نالها الأديب العربي الذي يستحقها أكثر من غيره من الأدباء العرب.

(٢) إن منح نجيب محفوظ جائزة نوبل من شأنه أن يفتح الأبواب أمام أدباء عرب آخرين، بعد أن أصبح الأدب العربي واقعًا حيًّا على المستوى العالمي.

(٣) إن الأدب العربي سيصبح حاضرًا بشكل أقوى تمامًا، مثل الأدب الياباني وأدب أمريكا اللاتينية.

صحيفة الثورة

(ب) تعليقات كبار الكتَّاب والشعراء

(١) إن نجيب محفوظ استحق هذه الجائزة عن جدارة؛ لأنه يكتب بالعربية ما يستحق أن يُقرأ في كل مكان من العالم.

(٢) إن هذه الجائزة أيضًا جائزة للأدب العربي المعاصر الذي أثبت رجل كنجيب محفوظ أنه يستطيع أن يقدم للإنسانية ما قدمته أعظم العقول عبر التاريخ كله.

(٣) إنني سعيد بذلك وخاصة بعد حجب هذه الجائزة عن العرب أول الأمر تم حجبها عن غير الأوروبيين والأمريكيين إلا فيما ندر.

(٤) إنني يسعدني أن يكون هذا النادر الذي فرض إبداعه على فكر ومخيلة الآخرين؛ هو نجيب محفوظ العربيُّ اللسان والقلب واللغة والرائد الأول في الرواية العربية الحديثة.

جبرا إبراهيم جبرا
كاتب وناقد

(١) إن هذه الجائزة جاءت متأخرةً لهذا الروائي الكبير، مشيرًا إلى أنه منذ سنين طويلة يضع نجيب محفوظ في صف الروائيين العالميين الأكثر شهرةً والأكثر إبداعًا.

(٢) إن هذا الروائي الكبير لم يتوقف عند تجربة معينة ولا عند مدرسة إبداعية واحدة. إنه ظل يتطور ويطوِّر الرواية العربية حتى وصل بها إلى آفاق بعيدة.

(٣) إن لجنة نوبل للأدب قد تخطئ وقد تصيب، ولكن هذه المرة قد أصابت بشكل دقيق.

(٤) إن الجائزة ليست لنجيب محفوظ؛ وإنما لكل الأمة العربية.

حميد سعيد
شاعر وكاتب،
الأمين العام لاتحاد الكتَّاب العرب

(١) إن هذه الجائزة جاءت متأخرةً بالنسبة للروائي الكبير، وكان ينبغي أن تُعطى له ولأدباء كبار آخرين منذ سنوات.

(٢) إنه قبل أن يُمنح نجيب محفوظ جائزة نوبل أعطاه قرَّاؤه العرب بمشرق الوطن العربي ومغربه جائزة حبهم وتقديرهم وإعجابهم.

(٣) إنه حين تُعطى هذه الجائزة لنجيب محفوظ فإنها تشرف به وبالأدب العربي.

سامي مهدي
شاعر وكاتب عراقي

(١) إن عظمة نجيب محفوظ وضخامة إسهاماته تجعل منح هذه الجائزة يأتي في محله تمامًا.

(٢) إن نجيب محفوظ أكبر من هذه الجائزة، ومكانته في ضمائر المثقفين العرب أرفع كثيرًا من هذه الجائزة، لكنها في الوقت نفسه جائزة دولية، ومنْحُها بهذه الظروف يأتي ليؤكد حقيقة أن في العرب مبدعين وفنانين لا يقلُّ شأنهم عن أي مبدع وفنان كبير في العالم.

سليمان داود الواسطي
أستاذ الأدب الإنجليزي بالجامعة المستنصرية

(١) إن نجيب محفوظ فاز بالجائزة نظرًا للقيمة الكبيرة لأعماله الروائية والتاريخية وأثره في الرواية العربية، ولتأثيره الكبير على أجيال من كتَّاب الرواية والقصة في الوطن العربي.

(٢) إن الذي نال الجائزة هو من جمهورية مصر العربية التي كان لها السبق في إدخال هذا الفن الأدبي الحديث على التراث الأدبي.

(٣) إن الأدباء العراقيين يعتبِرون أن الجائزة التي مُنحت لنجيب محفوظ هي جائزة ممنوحة لكل الحركة الأدبية بالوطن العربي.

عبد الأمير معلة
رئيس الاتحاد العام للأدباء والكتاب العراقيين

(١) إن منح الكاتب العربي الكبير نجيب محفوظ جائزة نوبل عمِل على كسر حاجز عزلة الأدب العربي عن العالم، ذلك الحاجز الذي فرضته القوى المعادية للأمة العربية.

(٢) إن منح هذه الجائزة لمحفوظ جاءت متأخرة؛ إذ كان يستحقها على أعماله منذ تعامله مع تصوير المجتمع.

(٣) إن ثلاثية نجيب محفوظ وحدها كافية لأن يحتل مكانة سباقة في الأدب العالمي.

(٤) إن نجيب محفوظ صوَّر بدقة وإتقانٍ الفنانَ المبدع للبيئة المصرية الأصيلة بقيمها وتطلعاتها وآمالها، وكان أعظم مصور لآمال الشعب المصري في فترات من حياة هذا الشعب العظيم الذي كافح وناضل من أجل حياة أفضل.

(٥) إن مصر العربية المبدعة الخلاقة قد أخرجت لنا نجيب محفوظ، كما علَّمت أجيال العرب، وكانت الطليعة والمبدعة والأمَّ الوَلود لعبقريات ملهمة، كان على العالم أن يتعرف عليها وأن يأخذ منها.

محيي الدين إسماعيل
كاتب عراقي

(١) إن منح الجائزة لنجيب محفوظ تكريم للقلم العربي والأدب العربي وتكريم لجيله الذي رفد الفكر العربي والثقافة العربية بعطاء إنساني أغنى الحضارة العربية، وهو فوق هذا وذاك أغنى تكريم للعرب من خلال مصر، بعد جحود طال أمدُه عقودًا طويلة.

(٢) إن عبقرية نجيب محفوظ كرائد للرواية العربية أكبر من هذه الجائزة التي وإن جاءت متأخرة لكنها ترافقت مع مرحلة النهوض الحالية بالوطن العربي، والتي تعجُّ بالعديد من نماذج المناضلين في روايات نجيب محفوظ الوطنية.

سجاد الغازي
الأمين العام لاتحاد الصحفيين العرب

(١) إن منح جائزة نوبل لنجيب محفوظ جاء متأخرًا، وكان من اللازم أن تُمنح له من قبلُ منذ اكتمال الثلاثية، التي هي وحدها جديرة بهذه الجائزة العالمية.

(٢) إن نجيب محفوظ متجدد، ولا يقع في التكرار الممل الذي يدل على النضوب، ولا يكتب استجابةً للطلب وطمعًا في المال والشهرة.

(٣) إن الكلام عن المجد الفني والأخلاقي لمحفوظ يطول ... فهو قدوة، وهو ذو أثر كبير، وتلاميذه كثيرون.

(٤) إن نجيب محفوظ فاز بالجائزة بحق، بل إنها هي التي سعت إليه بما هو عليه من ثقة بالنفس وزهد ورصانة، وحين يكون الأمر كذلك يجب أن يفرح القائمون على الجائزة أنفسهم حين أسندوها لمحفوظ، فلقد أنصفوا وعدلوا عن أخطاء سابقة.

الدكتور طاهر عبد الجواد الطاهر
كاتب عراقي

(١) إن منح جائزة نوبل للسيد محفوظ جاء متأخرًا؛ لأنه كان يستحق مثل هذه الجائزة منذ وقت طويل.

(٢) إن الجائزة اعتراف بالأدب العربي الذي يُعَد السيد محفوظ أحد أعظم رموزه.

عبد الجبار البصري
ناقد عراقي

(٢-٢) المملكة العربية السعودية

(أ) أجهزة الإعلام

- اهتمت وسائل الإعلام السعودية المرئية والمسموعة بفوز نجيب محفوظ بجائزة نوبل، أما الصحف فتبلور أهم ما جاء بها فيما يلي:

(١) إنه إذا كان نجيب محفوظ قد اتُّهم بالبرجوازية في ثلاثيته التي حققت له الحصول على نوبل، فإنه ابن البلد المنقوع في معاناة الشعب المصري من خلال كثير من رواياته الأخرى.

(٢) إن منْح جائزة نوبل لأديب عربي شهادة على الدخول في العصر العربي.

(٣) إن من أجمل ما قيل من تعليقات حول هذا الحدث ما قاله أدباء تونس؛ من أن منْح الجائزة لمحفوظ يشكل صحوة في ضمير الفكر الإنساني الذي تعمد التعتيم على المفكرين العرب.

(٤) إن منْح نوبل لأديب عربي لا بد أن يدفع بالأجهزة المسئولة عن الثقافة والأدب في العالم العربي لتكثيف جهودها ودعمها وتشجيعها لكل مبدع.

صحيفة عكاظ

(١) إن نجيب محفوظ يمثل الكاتب المحلي الذي استطاع أن يكون عالميًّا في نفس الوقت.

(٢) إن نجيب محفوظ كاتب محليٌّ بكل ما تحمله الكلمة من معنًى، فقد كتب عن أحياء القاهرة القديمة، وهذا واقع لم يتخطاه ... فليس من قبيل المصادفة أن يتمسك بقاهرته القديمة ويتشبث بها إلى الحد الذي جعله لا يغادر مصر إطلاقًا!

(٣) إن منْح نجيب محفوظ جائزة نوبل ليس فيه مجاملة، وإن ظل حجْب الجائزة عن الإبداع العربي محل شك.

(٤) إن نجيب محفوظ رغم عطائه للرواية العربية والعالمية، فإنه ليس المظلوم الوحيد في العالم، والمسألة ترجع إلى أن العربي حسم القضية بإنجازاته الفلسفية والروائية في أزمنة التحولات التاريخية؛ ولذلك بقي أدب العالم الثالث مجال المتعة والإثارة الساذجة في أساطيره وموروثاته.

(٥) إن منْح هذه الجائزة لعربي قد يفك هذه العلاقة الدونية التي أشعرتنا أننا نكتب بلغة متخلفة حضاريًّا أو أنه لا يوجد بيننا من يستحق أن يدخل النادي العالمي بإبداعاته، وأن البيئة العربية عقيمة لحد الجدب.

(٦) إن اللغة العربية في شخصية نجيب محفوظ الإبداعية هي المنتصر الأول؛ لأنها الرد على هؤلاء المتشككين الذين حاولوا تحنيطها ووضْعها في المتحف التاريخي.

(٧) إن مكافأة محفوظ جاءت متأخرة، ولكن ذلك لا يعطل موهبة شيخ ما زال يعطي ويبدع كأنه نهر النيل هبة مصر.

صحيفة الرياض

(٢-٣) الكويت

(أ) أجهزة الإعلام

أفردت الصحف الكويتية صفحاتها الثقافية للتعليق على فوز نجيب محفوظ بجائزة نوبل، حيث جاء فيها:

(١) إن العالم أخيرًا اعترف بالعربية وكتَّابها والمبدعين فيها.

(٢) إن العالم اعترف بالعرب وأنزلهم عن جِمال التخلف وأخرجهم من الخيمة التي يحتشد فيها القتَلة واللصوص والراقصات وبراميل النفط.

صحيفة السياسة

(١) إن الأكاديمية السويدية أشارت إلى أن نجيب محفوظ تأثر بالأدباء العرب الكلاسيكيين كما تأثر بالمفكرين بين الغربيين من أمثال فرويد وداروِن.

(٢) نجيب محفوظ هو أول أديب عربي وثاني مصري، بعد الرئيس السادات الذي أذهل العالم برحلته لإسرائيل، يفوز بالجائزة.

(٣) إن الفوز بالجائزة جاء مفاجأة لعالم الأدب وللكاتب نفسه.

صحيفة الرأي العام

(١) إن قضية حصول كاتبنا الكبير على جائزة نوبل تحتاج إلى تعمق في جذورٍ أبعدَ من المساحة السياحية الحالية، مساحة حضارية قد تتوغل بنا في أحراش تاريخية بعيدة.

(٢) إنه من الواضح أن لجنة نوبل تبحث بالدرجة الأولى في النتاج الأدبي العالمي المحصور في اللغات اللاتينية أو الغربية.

(٣) إنه من الملاحظ أن الجائزة وصلت لمحفوظ متأخرة.

(٤) إنه فُهِم من تصريحات لجنة نوبل أنهم اعتمدوا على أعمال محفوظ المترجمة للفرنسية.

(٥) إن لجنة نوبل حصرت نفسها في التقدير والتقييم في حدود إنتاج الخمسينيات، ومعنى ذلك أن الجائزة تخطَّته لسنوات ... فهل كان التخطي لأسباب سياسية؟ وهل جاء فبرر إعطاء الجائزة لأسباب سياسية أيضًا؟

(أ) لو كان الأمر سياسيًّا لكان محفوظ قد حصل على الجائزة في فترة قريبة من السادات.

(ب) إن القضية تتعلق بانشغال لجنة نوبل بذاتيتها الحضارية أو دائرة الثقافة الغربية وما يدور حولها، وهي عقلية تشكل ما هو أخطر من الموقف السياسي.

(جـ) إن التلميح أو التصريح بأن جائزة محفوظ سياسية فيه حصر للقضية في آنية لا تقرأ البعد الحضاري.

صحيفة الأنباء الكويتية

(ب) تعليقات كبار المسئولين والكتَّاب

(١) إن حصول الأديب والروائي العربي المصري نجيب محفوظ على هذه الجائزة يعتبر اعترافًا بأهمية الأدب العربي في المجالين القومي والعالمي.

(٢) إنني توقعت من فترة ليست قصيرة أن يحظى أحد المفكرين العرب بجائزة نوبل للأدب، مشيرًا إلى أن كثيرين من هؤلاء المفكرين من يستحقون هذه الجائزة بجدارة.

(٣) إنني استغرب تجاهل بعض أجهزة الإعلام العربية لهذا الحدث البارز، وإن صدور قرار سابق بمقاطعة أعمال الأديب العربي نجيب محفوظ لا يُعقَل أن يكون مبررًا لتجاهل هذا الحدث.

عبد العزيز حسن
المستشار بالديوان الأميري الكويتي

(١) إن حصول الأديب المصري نجيب محفوظ على جائزة نوبل يعَدُّ انتصارًا للفكر والأدب العربي، وبدايةً لتفهم العالم لحقيقة الإنسان العربي.

(٢) إن منح هذه الجائزة لأديب عربي تأخر كثيرًا، وكان الواجب منْحها منذ زمان لأدباء عرب أمثال الدكتور طه حسين وتوفيق الحكيم وميخائيل نعيمة.

(٣) إنه على القائمين على جائزة نوبل الالتزام بسياسة عدم التمييز في منع الجوائز في الأعوام القادمة.

عبد العزيز جعفر
وكيل وزارة إعلام الكويت

(١) إنني سعيد بأن يحوز الكاتب والأديب المصري نجيب محفوظ جائزة نوبل؛ وذلك باعتباره من عمالقة الأدب العربي، ويُعدُّ دليلًا قاطعًا على أن الحضارة العربية غنيمة.

(٢) إنني أعتبر أن حصول نجيب محفوظ على جائزة نوبل في الأدب بدايةً لإنصاف المفكرين العرب.

راشد عبد العزيز الراشد
وزير الدولة لشئون مجلس الوزراء الكويتي

(١) إن نجيب محفوظ أهم كاتب عربي حتى الآن، وإن الذين أخذوها في السابق أقل منه معرفةً واطلاعًا.

(٢) إن إدراج اسم الكاتب العربي في المقاطعة العربية لم يُبْنَ على أساس حقيقي؛ فإن نجيب محفوظ لم يزُرْ إسرائيل ولم يهاجم العرب، وأبدى وجهة نظره ولم يتعاطف مع العدو الإسرائيلي.

سليمان الشطي
أستاذ النقد العربي في جامعة الكويت
أستاذ تحرير مجلة البيان الثقافية

(٢-٤) دولة الإمارات العربية

(أ) أجهزة الإعلام

اهتمت صحف دولة الإمارات العربية المتحدة بإبراز نبأ حصول نجيب محفوظ على جائزة نوبل، وعلقت على الحدث قائلة:

(١) إن التقدير الذي حظي به نجيب محفوظ هو أهل له.

(٢) إن العالم تنبه إلى أن بوطننا من المفكرين والمثقفين الكثير ممن تمتد جذور عطائهم إلى يوم أن كان العالم ينقل من إبداع العرب الكثير.

(٣) ألَا يمكن للوطن العربي بثرواته ومبدعيه ومفكريه أن يخصص جائزةً أعظم من نوبل!

صحيفة الاتحاد

- إن هناك أهمية لاعتراف لجنة نوبل بأدب نجيب محفوظ بعد أن تجاهلت لزمن طويلٍ الكثيرَ من الأدباء العرب البارزين الذين أثرَوْا بإبداعهم الفني الفكرَ العربي والإنساني بصفة عامة.

صحيفة الخليج

(١) إن نجيب محفوظ يستحق أكثر من نوبل عالمية ... وإن اعتراف العالم بمستوى الإبداع العربي من خلال نجيب محفوظ أمر يُفرِح كل العرب.

(٢) إن قيمة فوز نجيب محفوظ بجائزة نوبل تكمن في أنه فك عقدة «العالمية» لدى المبدعين العرب، فضلًا عن دلالاتها على العمق الثقافي القومي والمقدِرة الفنية لدى هذا الأديب الكبير على التقاط أدق نبضات المجتمع الإنساني.

صحيفة الفجر

(٢-٥) البحرين

أبرزت صحف البحرين نبأ فوز الأديب نجيب محفوظ بجائزة نوبل، وكان أهم ما كتب في هذا الصدد:

(أ) إن فوز الكاتب العربي نجيب محفوظ بجائزة نوبل للآداب ليس في الحقيقة كسبًا للكاتب بقدر ما هو رصيد للجائزة وتعظيمٌ لشأنِ مَن سبقوه.

(ب) إن لجنة نوبل بهذا القرار صححت النظرة الأوروبية للإبداع العربي الذي قدم عباقرة في الأدب والفنون والعلوم، وامتازوا بسخاء عطائهم للإنسانية، مما يستحقون عليه التكريم والاعتراف بفضلهم.

(ج) إن اعتراف نجيب محفوظ بأحقية أساتذته من المفكرين والأدباء الذين رحلوا بنيل هذه الجائزة، مثل طه حسين وعباس محمود العقاد ويحيى حقي وتوفيق الحكيم الذين أثْرَوا المكتبة العربية والإنسانية بإبداعهم الأدبي؛ يستحق التقدير.

صحيفة الأضواء

(٢-٦) الأردن

(أ) أجهزة الإعلام

(١) إن نجيب محفوظ أول كاتب عربي يحصل على هذه الجائزة.

(٢) إن إعلان الأكاديمية السويدية كان مفاجأة لعالم الأدب والكاتب نفسه.

(٣) إن السيد سيجريد كالي أستاذ الأدب العربي السويدي وصف نجيب محفوظ بأنه أبو الرواية العربية، وأنه أبدعها بشكل كبير.

صحيفة الرأي الأردنية

(ب) تعليقات كبار المسئولين والكتَّاب

- إن الجائزة الدولية الرفيعة التي مُنحت لنجيب محفوظ جاءت تعبيرًا عن التقدير الكبير لمصر العربية الشقيقة وللأمة العربية ولأدبها المعاصر، وللمكانة التي تتمتع بها اللغة العربية.

الملك حسين عاهل الأردن

– إن نجيب محفوظ أثرى التجربة الإنسانية في عالم الأدب بوجه عام وفي عالم الرواية بشكل خاص، وإن تكريمه يعتبر تكريمًا للأمة العربية وللغتها وآدابها.

وزير الثقافة الأردني

– إنه كان من الواجب أن يحصل نجيب محفوظ على جائزة نوبل منذ عشرين عامًا مضت.

– إن جائزة نوبل التي مُنحت لنجيب محفوظ هي تكريم لأدبه وللثقافة العربية.

سكرتير عام وزارة الثقافة الأردنية

– إن نجيب محفوظ علامة بارزة في تاريخ الرواية العربية.

– إن نجيب محفوظ استطاع أن يؤرخ تاريخ مصر من خلال مجموعة من الروايات الاجتماعية والوثائقية.

فخري فلوار
الكاتب الروائي الأردني

(٢-٧) لبنان

– أشاد أدباء وفنانون لبنانيون بمنْح الأديب المصري نجيب محفوظ جائزة نوبل للأدب لعام ١٩٨٨م، واعتبروا ذلك حدثًا يدعو إلى الفخر والاعتزاز. وتلك أهم ما ردده كبار الكتَّاب والشعراء اللبنانيين:

(أ) إن الحدث مهم جدًّا ومشرف جدًّا ويملؤني زهورًا واعتزازًا.

(ب) إن هذا الحدث أهم من كل الإنجازات التي حققتها البلدان العربية، والتي تتصور أنها مهمة جدًّا سياسيًّا أو عسكريًّا.

(ج) إن هذا الحدث يغفر خطايا عربيةً كثيرة ويغسلها بالضوء الحضاري، فتحيَّة للأستاذ نجيب محفوظ.

منصور الرحباني
شاعر وكاتب وموسيقي

(أ) أنا مسرور جدًّا وفخور في الوقت نفسه لحصول الزميل الكبير نجيب محفوظ على جائزة نوبل.

(ب) إنها المرة الأولى التي يحصل فيها أديب عربي على هذه الجائزة، وحسب المثل الفرنسي: «أن يأتي الأمر متأخرًا أفضل من ألا يأتي أبدًا ...» وهي فاتحة عهد جديد.

(جـ) على المقيمين على جائزة نوبل أن ينفتحوا على الأدب العربي؛ لأن من حق الإنسانية أن تتعرف إلى مؤلفات الأدباء العرب التي فيها، ولا شك، ما يغني الأدبَ العالمي.

توفيق يوسف عواد
روائي وشاعر

(أ) لا يسَعُني إلا أن أعبر عن اعتزازي — ككاتب لبناني ومواطن لبناني يؤمن إيمانًا عميقًا بانتمائه إلى الأمة العربية والثقافة العربية — بمنْح جائزة دولية، كجائزة نوبل، لكاتب ينتمي إلى نفس الأمة ونفس الثقافة.

(ب) إن أهم ما في الحدث أنه ينطوي على ما نحب أن نتصوره عملية رفع الحصار الضمني، الذي كان مضروبًا من قِبَل الغرب على التجليات الإبداعية الرفيعة في عالمنا العربي.

(جـ) إن اختيار نجيب محفوظ يعود فقط لعمله الإبداعي في حقل الرواية ... ونأمُل ألا يكون وراء هذا الاختيار عواملُ أخرى ذات طابع سياسي معين.

الدكتور علي سعد
رئيس اتحاد الكتاب اللبنانيين

(أ) إن الجائزة التي حصل عليها الأديب المصري نجيب محفوظ تعني الأدب العربي كله وجميع الكتَّاب العرب.

(ب) إن اختيار نجيب محفوظ هو اختيار لعصرية الثقافة العربية وإبداعها وتجديدها.

(جـ) إن مسألة منْح هذه الجائزة لنجيب محفوظ الذي لم يتوجه مطلقًا إلى الغرب، ولم يتناول هذا الغربَ في أيٍّ من رواياته، سيتيح الفرصة لهذا الغرب لكي يتعرف على الأدب العربي.

إلياس خوري
كاتب وناقد

إن منْح نجيب محفوظ جائزة نوبل سيثير اهتمامًا دوليًّا بالأدب العربي.

أنسي الحاج
شاعر لبناني

(٢-٨) سوريا

صرح الكاتب السوري حنا مينا بما يلي:

(أ) إن هيئة التحكيم الخاصة بجائزة نوبل للأدب تأخرت كثيرًا عن مكافأة الأدب العربي.

(ب) إن الأدب العربي زاخر بالأسماء الجديرة بأن يُعترَف بها، مثل الأديب الروائي المصري طه حسين.

(جـ) إن تتويج نجيب محفوظ بجائزة نوبل يعد بمثابة اعتراف عالمي بقيمة الرواية العربية التي أحرزت تقدمًا كبيرًا، وكسبت بُعدًا عالميًّا بترجمتها في الغرب على غرار أدب أمريكا اللاتينية.

(د) إن نجيب محفوظ من عينة «جابرييل جارسيا ماركيز»، بل إن رواية نجيب محفوظ «قصر الشوق» تفوقت على رواية «ماركيز»: «مائة عام من العزلة» التي حصل بها الكاتب الأمريكي اللاتيني على جائزة نوبل للأدب منذ بضعة اعوام.

ن. د. خ، دمشق

(٢-٩) الشعراء والأدباء الفلسطينيون

- إن الجائزة ليست شرفًا لنجيب محفوظ ولكنه شرف للجائزة؛ فقد أُعطيت الجائزة لكتاب أقل حجمًا وقيمة منه.

الشاعر الفلسطيني
سميح القاسم

إن الجائزة اعتراف بأدبنا العربي رغم أنه جاء اعترافًا متأخرًا.

المتوكل طه
رئيس اتحاد أدباء فلسطين في الأرض المحتلة

(٢-١٠) سلطنة عمان

كانت جائزة نوبل من نصيب أحد فراعنة مصر «نجيب محفوظ» ... هذا العملاق الذي كان يستحق هذا التشريف العالمي منذ أكثر من ثلاثين عامًا، وكان اسمه على الأقل في

العَقدين الماضيَين يتكرر على اقتراب كل موسم لإعلان اليانصيب الأدبي الدولي، وكلَّ مرة تخطئ اسمه واسم كثيرين من الأدباء العرب. وكلَّ مرة تعلق النتائج على شماعة الهيمنة اليهودية وعلى المقيمين للجائزة، وإن كان لهذا بعضُ التأثير، فإن الهيمنة اليهودية لا تملك كل وسائله.

حمود بن سالم السبابي
صحيفة عمان

إنه منذ نصر أكتوبر ١٩٧٣م لم نعش فرحة حقيقية إلى أن حصل نجيب محفوظ على جائزة نوبل.

محمد عبد السلام العمري
صحيفة عمان

(٢-١١) السودان

(أ) أبرزت الصحف السودانية على صفحاتها الأولى خبر حصول الكاتب المصري الكبير نجيب محفوظ على جائزة نوبل للآداب لعام ١٩٨٨م.

أ. ش. أ، الخرطوم

(ب) ناشد محجوب محمد صالح رئيس تحرير صحيفة «الأيام» الأدباء أن يُسهموا بنصيبهم في تكريم الأديب نجيب محفوظ.

مكتب إعلام الخرطوم

(٢-١٢) تونس

(أ) أجهزة الإعلام

(١) أذاع راديو تونس برنامجًا كاملًا عن الأديب المصري نجيب محفوظ استغرق ساعة كاملة حول إبداعه الفكري، وأكد الراديو أن نجيب محفوظ أعاد لجائزة نوبل دورها الذي افتقدته في السنوات الأخيرة؛ بسبب تجاهل الإبداع الفكري العربي.

إذاعة تونس

(٢) تناولت الصحف التونسية الحدث بقولها:

(أ) إن مصر ستبقى صاحبة المبادرة وكتَّابها هم أصحاب المبادرة في كل أمر من أمور العرب باتجاه أوروبا.

(ب) إنه يجب إقامة ندوة تكريمية لإبراز معاني نوبل في شخص أديب مصر الكبير.

(ج) إن نجيب محفوظ استحق التكريم والتهنئة والإعجاب قبل هذه الجائزة.

(د) إن الأمة العربية هي التي تستحق التهنئة؛ فقد فرضت ثقافتها أخيرًا، وكذلك حضورها، على العقل الغربي الذي ظل منحازًا انحيازًا أعمى، وبدون حدود، للفكر الصهيوني وللثقافة الصهيونية.

(هـ) إن منْح جائزة نوبل لأول مرة لأديب عربي يكتب بالعربية وينطلق في كتاباته من واقع الأمة العربية؛ يؤكد للعرب أنهم لا يقلون أهميةً عن بقية الأمم الأخرى، وأن مركَّب النقص الذي يشعرون به تجاه الغرب زرعوه في أنفسهم وغرسوه في ضمائرهم، وعليهم الآن أن يحاولوا اقتلاعه وتجاوُزَه.

(و) إن فوز نجيب محفوظ بالجائزة أدخل الفرحة على العرب، وفي مقدمتهم الأدباء؛ حيث اعتبروا فوزه بالجائزة تقديرًا للأدب العربي.

صحيفة الصباح

إن نجيب محفوظ يُعَد من أبرز الأدباء العرب المتواجدين حاليًّا على الساحة العربية، وأشهرهم إطلاقًا لدى الجمهور العربي المتخصص والعريض بفضل مجموعة من الروايات والقصص الاجتماعية التي يبلغ عدد طبعات البعض منها أكثر من ستة عشر طبعة أحيانًا.

وكالة الأنباء التونسية

(أ) إن المستقبل لا يُبنى فقط بالمطامع؛ وإنما تُحدَّد ملامحه في المحاضر باعتبار أن للأقلام قدرة على التعبئة لا مثيل لها.

(ب) إن هذا الحدث أكبر من مجرد اعتراف للآداب والحضارة العربية؛ وإنما هو الإقرار بحقيقة؛ ألا وهي أن الحدود بين بني الإنسان لا تستطيع أن تسجن الفكر.

صحيفة لونفيو

(١) إن عدم تكريم أدباء عرب قبل نجيب محفوظ، أمثال طه حسين وتوفيق الحكيم، يرجع إلى أن أوساطًا دولية كرست جهدها لشن حملات مُعادية للعالم العربي، وللتحقير من شأن إنتاجه وتأكيد ضحالة الفكر العربي.

(٢) إن تتويج لجنة نوبل للآداب للكاتب المصري على غرار تتويج لجنة نوبل للسلام لقوات الأمم المتحدة؛ برهان على أنها تعمل بمنأًى عن أي تأثير خارجي.

(٣) إن منح جائزة نوبل في الآداب لنجيب محفوظ أكبر من مجرد تكريم للآداب والحضارة العربية؛ إنه تأكيد لحقيقة «أن الحدود بين البشر لا تسجن العقول».

صحيفة لابرس

(ب) تعليقات كبار المسئولين والكتَّاب

(١) إن حصول نجيب محفوظ على جائزة نوبل للآداب تشريف ومدعاة لفخر الأمة العربية كلها، وتتويج وتكريم للأعمال الأدبية العظيمة للروائي المصري.

(٢) إنني أتمنى أن تحذو الأجيال العربية حَذوَ نجيب محفوظ في جميع المجالات؛ لكي تشغل الأمة العربية المكانةَ التي تستحقها وتستعيد إشعاعها بين الأمم.

الرئيس التونسي زين العابدين بن علي

(١) إن الشارع التونسي، أدباء وغير أدباء، اهتز لنيل الأديب والكاتب المصري الكبير نجيب محفوظ جائزة نوبل بجدارة، وابتهج الجميع لذلك.

(٢) إن نبل نجيب محفوظ للجائزة المرموقة إنما يشرِّف كلَّ العرب، مشيرًا إلى أن ذلك يُسهم حتمًا في رفع رأس العرب في العالم؛ لأن الثقافة في الأمم المتقدمة لا تقل حظًّا واعتبارًا عن بقية مظاهر الحياة الأخرى في العالم.

(٣) إن هذا الحدث الكبير يزيل عُقدةً لدى العرب عندما كانت هذه الجائزة تبدو وكأنها ممنوعة عليهم بصفة عامة.

العروسي المطوي
رئيس اتحاد الكتاب التونسيين

(٢-١٣) الجزائر

(أ) تعليقات كبار المسئولين

(أ) إن هذا التكريم الذي تشرفتم به هو عز وفخر لكل عربي ... وتأكيد لما للفكر العربي واللغة العربية من أبعاد وقيمة إنسانية سامية.

(ب) إن إسناد هذه الجائزة يمثل اعترافًا بعبقرية نجيب محفوظ الذي يعود له الفضل في إبراز ما للثقافة العربية والإسلامية من دور فعَّال وإسهامات كبيرة في الثقافة العالمية.

الرئيس الجزائري
الشاذلي بن جديد

– إن منح نجيب محفوظ جائزة نوبل يعبر بصدق وواقعية عن عبقرية نجيب محفوظ الفذة ... كما أن الجائزة التي تُمنح لأول مرة لمفكر وأديب عربي هي مفخرة لنا جميعًا، وتؤكد الجهود التي بذلها نجيب محفوظ في سبيل النهوض باللغة العربية.

وزير خارجية الجزائر
د. أحمد طالب الإبراهيمي

(٢-١٤) المغرب

(أ) أجهزة الإعلام

أبرز راديو الرباط النبأ في نشراته وعدَّد إنجازات الكاتب المصري الكبير وأعماله الأدبية، مشيدًا بدوره في إثراء الأدب العربي والعالمي، كما ذكرت صحيفة «العلم» المغربية أنه لا يوجد تلميذ أو طالب لم يقرأ لنجيب محفوظ، ولا يوجد كاتب عربي لم يتأثر به بطريقة أو بأخرى.

مكتب إعلام الرباط

(ب) تعليقات كبار المسئولين والكتاب

(١) إن فوز نجيب محفوظ بجائزة نوبل فوز لأدب العربية جميعًا.

(٢) إن فوز نجيب محفوظ علامة مضيئة على طريق النهضة العربية، ودليل على ولوجها القرن الحادي والعشرين بثقة ويقين وأمل.

عاهل المغرب
الملك الحسن

(أ) إن جائزة نوبل في الآداب قد اكتسبت مصداقية بعد الاعتراف بأديب عربي:

(١) إن نجيب محفوظ علامة متميزة في حقل الإبداع الروائي بانفتاحه في آن واحد على الإنتاج الروائي الغربي بمختلف اتجاهاته، وبحواره المستمر الخصب مع السرد الذاتي العربي الأصيل.

(٢) إن روايات نجيب محفوظ ... الثلاثية والطريق والشحاذ وملحمة الحرافيش؛ صورة لعبقرية فذة رسخت القواعد الأساسية للكتابة العربية.

(٣) إن نجيب محفوظ في رصده للتحولات الاجتماعية والفكرية التي مرت بها مصر، وفي نقده لمختلف التجارب الفنية؛ رائدٌ لا يُضاهى في مجال الإنتاج الروائي الذي أصبح فرصة في ذاكرة القارئ العربي، يساهم نجيب محفوظ كرمز وتاريخ وإبداع.

أحمد البابوري
رئيس اتحاد الكتاب في المغرب

– إن لجنة نوبل احتكمت أولًا إلى الوجود الحقيقي الجلي لنجيب محفوظ داخل مجتمعه وداخل ثقافته العربية، وثانيًا الحضور المستمر لنجيب محفوظ في مجال القصة والروائية والسيناريوهات والأفلام السينمائية، ومتابعته لتحولات مجتمعه مع تطور أداته الفنية.

الكاتب محمد برادة

– إن جائزة محفوظ كان يستحقها منذ زمان، وليس هو الأديب العربي الوحيد الذي يستحقها، بل يستحقها أيضًا أدباءُ عربٌ قبله مثل توفيق الحكيم وطه حسين.

الكاتب محمد شكري

– إن اختيار لجنة نوبل لنجيب محفوظ اختيار في محله؛ لأنه من الناحية الأدبية والروائية بالخصوص، فإن نجيب محفوظ أكبر روائي عربي معاصر، فهذا لا يشك فيه أحد.

الكاتب محمد عزيز الجبالي

(١) إن فوز الكاتب المصري العربي الكبير نجيب محفوظ بمثابة تشريف لشخصية الكاتب وللأدب العربي وللكتَّاب العرب.

(٢) إن تتويج نجيب محفوظ جاء متأخرًا عن وقته؛ لأنه كان يستحقها منذ سنوات.
(٣) إن نجيب محفوظ كاتب روائيٌّ قاصٌّ رجل منظم صامت، لا يحيط نفسه بهالات من النجومية والدعاية المجانية كما يفعل بعض الكتَّاب العرب.
(٤) إن لجنة نوبل كسرت القاعدة هذه المرة والتفتت إلى العالم العربي في شخص نجيب محفوظ.

إدريس الخوري

- إن نجيب محفوظ في ذاته ليس أقل من جائزة نوبل، بل يستحقها ويستحق أكبر منها.

مبارك ربيع

(٢-١٥) جامعة الدول العربية

(أ) تُعرِب المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم عن عظيم تقديرها لحصول الروائي الكبير نجيب محفوظ على جائزة نوبل للأدب.
(ب) إن المنظمة تتقدم بالتهنئة الصادقة المستحقة للأديب العربي الكبير على ما قدمه، ويقدمه، من أعمال أدبية تعبر عن ضمير ووجدان الشعب المصري العربي، وتعيش واقعه، وتشاركه همومه اليومية.
(جـ) إن منْح الجائزة للأستاذ نجيب محفوظ هو اعتراف بالدور الكبير الذي تقوم به الثقافة العربية، وإشعاعها في العالم وتفاعلها وتأثيرها على الثقافات الإنسانية العالمية ... وهو أيضًا تقدير للإبداع الفكري العربي، وحافز للأدباء العرب على مواصلة العطاء والإبداع، وتذكير بإسهام الحضارة العربية في شتى مجالات المعرفة الإنسانية، وتأثير الفكر العربي والفلسفة والعلوم البحتة التي ابتدعها العقل العربي على شعوب العالم.
(د) إن المنظمة العربية إذ تهنئ الأديب الكبير على هذا التتويج تتقدم أيضًا للأمة العربية بالتهنئة على حصول أحد أبنائها المبدعين على هذه الجائزة.

من بيان المنظمة العربية للتربية والثقافة
والعلوم في تونس

(أ) إن منح جائزة نوبل في الأدب للكاتب الكبير نجيب محفوظ يأتي بعد طول نسيان.

(ب) إن نجيب محفوظ أشهر روائي في الأدب العربي بغير منازع، وهو أقدر من عبَّروا بصدق وبراعة عن مصر، وهي قلب العالم العربي.

حمادي الصياد
رئيس مكتب الجامعة العربية في باريس

(٣) العالم الغربي

(٣-١) الولايات المتحدة

(أ) أجهزة الإعلام

(أ) تصدَّر نبأ فوز الأديب المصري نجيب محفوظ بجائزة نوبل نشرة راديو صوت أمريكا، مشيرًا إلى أنه أول أديب عربي يفوز بهذه الجائزة، ووصف الراديو الإنتاج الأدبي لنجيب محفوظ بأنه إثراء لفن القصة العربية، كما أشاد بأسلوبه في الكتابة، كما استعرض الراديو بعض إنتاج الأديب الكبير وخاصة ثلاثيته الشهيرة بين القصرين وقصر الشوق والسكرية، واختتم استعراضه قائلًا: « ... إن نجيب محفوظ غاص في أعماق الواقع المصري وكتب عنه أدبًا عالميًّا ...»

إذاعة صوت أمريكا

(ب) تصدَّر نبأ فوز نجيب محفوظ بجائزة نوبل جميع نشرات أخبار محطات الإذاعة وشبكات التليفزيون الأمريكية، والتي لم تكتفِ بقراءة الخبر وذِكْر نبذة عن الفائز، كما درجت على ذلك في السنوات السابقة، ولكنها عرضت فيلمًا قصيرًا يصور لحظة تلقِّي نجيب محفوظ النبأ في مكتبة بيته بالعجوزة.

مكتب إعلام واشنطن

(ج) تصدَّر النبأ الصفحات الأولى لجميع الصحف في نيويورك كاول كاتب عربي يفوز بجائزة نوبل منذ إنشائها عام ١٩٠١م، وكانت تعليقات الصحف الأمريكية على فوز نجيب محفوظ على النحو التالي:

(١) نشرت صحيفة «النيويورك تايمز» في ملحقها الفني والأدبي الأسبوعي ثلاثة موضوعات عن الروائي المصري الكبير على صفحة كاملة، إلى جانب صورة لمجموعة من أعمال نجيب محفوظ المترجمة إلى اللغة الإنجليزية:

كتب ويليام هونان

في دراسة بعنوان «من بلزاك مصر والطاقة والظلال»، يقول:

إن النقاد يصفون نجيب محفوظ أحيانًا بأنه بلزاك مصر؛ للطريقة التي تعبر بها أعمالُه عن نبض حياة المدينة وشخصيات هذه الروايات ذات الظلال السيكولوجية والاهتمام الاجتماعي الواسع ...

وليام هونان؛ صحيفة النيويورك تايمز

كتب روجر ألين

أستاذ الأدب العربي المقارن بجامعة بنسلفانيا، وقام بترجمة بعض روايات محفوظ وقصصه، يقول:

(أ) إن ثلاثية «بين القصرين وقصر الشوق والسكرية» عمل أدبي شامخ.

(ب) إن الكاتب المصري قضى خمسة أعوام في البحث قبل أن يشرع في كتابة العمل الكبير، الذي صدر في ثلاثة مجلدات تضم ١٥٠٠ صفحة، ولم يُكتَب شيء مماثل بالعربية من قبل.

روجر ألين؛ صحيفة «النيويورك تايمز»

(أ) إن مصر حصلت على شرفِ أن يكون أول كاتب عربي في تاريخ جائزة نوبل يحصل عليها من أبنائها.

(ب) إن نجيب محفوظ أسير ثورة جمال عبد الناصر لكنه رفض الحكم العسكري.

(جـ) إن تأييد نجيب محفوظ لبادرة السادات كان سببًا في شجب السلفيين المسلمين، وفي حظر دخول كتاباته للبلاد العربية.

مجلة تايم الأمريكية

(أ) إن بعض كتب الأديب المصري قد تم حظرُ بيعها في كثير من البلدان العربية، على أثر كتاباته التي أشار فيها بأن على العرب البحث عن السبل السلمية للتعايش مع

إسرائيل، وأن هذا الحظر أدى إلى زيادة مبيعات هذه الكتب، كما أدى إلى إيجاد طرق غير مشروعة لتهريبها داخل هذه البلدان.

(ب) إن كتابات نجيب محفوظ اتسمت بالواقعية، وتعتبر من أهم المصادر التي تصف المشاكل التي يجب على العرب التغلب عليها؛ من أجل تخطِّي العقبات في حوارهم مع بعضهم البعض ... وأيضًا مع إسرائيل.

صحيفة البلتيمور صن

(أ) إن نجيب محفوظ كان في أواخر الستينيات ناقدًا لاذعًا لنظام الحكم من خلال كتبه ميرامار وثرثرة فوق النيل واللص والكلاب، في وقت لم يستطع الكثير من الكتَّاب انتقاد أنظمة حكم.

(ب) إن نجيب محفوظ رمز ثقافي في العالم العربي، ورغم أن رواياته لا تحمل طابعًا سياسيًا مباشرًا إلا أنها تعبر عن ضمير الشعب المصري.

صحيفة الواشنطن بوست

إن نجيب محفوظ انتقد في كتبه اللص والكلاب وثرثرة على النيل، وميرامار، عيوبَ الديكتاتورية، في وقت لم يكن أحد يجرؤ على الكلام ضد نظام الحكم في الستينيات.

صحيفة الواشنطن تايمز

(٣-٢) بريطانيا

(أ) أجهزة الإعلام

(١) أجرى راديو لندن حديثًا مع الكاتب المصري الكبير حول هذه المناسبة، وأشار إلى أن فوز نجيب محفوظ بهذه الجائزة يعتبر اعترافًا بعالمية الأدب العربي، وتكريمًا له وللكاتب الروائي المصري.

(٢) أذاع الراديو ملخصًا لحياة الأديب نجيب محفوظ وأعماله الروائية والقصصية، كما استعرض أشهر أعماله، وركز على ثلاثيته المعروفة التي تصور الحياة في ضواحي القاهرة حيث ولد منذ ٧٧ عامًا، وعلق الراديو قائلًا:

(أ) إن منْح نجيب محفوظ جائزة نوبل تكريم دولي لم يسبِق له مثيل لأعظم روائي عربي معاصر.
(ب) إن العالم العربي قد شهد منذ بداية القرن ما أسماه انفجارًا أدبيًّا خلق سوقًا كبيرة للروايات والشعر والمسرحيات.

إذاعة لندن
أ. ش. أ، القاهرة

(٣) احتل نبأ فوز نجيب محفوظ بجائزة نوبل صدر الصحف البريطانية، وتبلورت آراؤها فيما يلي:
(أ) إن إنتاج نجيب محفوظ مفعم بالقوة، فهو كاتب مبدع أثرى اللغة العربية، وأعماله تخاطبنا جميعًا.

مكتب إعلام لندن

إن نجيب محفوظ هو ... «ديكنز العرب» ...

صحيفة التايمز

(أ) إن فوز نجيب محفوظ بجائزة نوبل سيحقق العالمية للأدب العربي.
(ب) إن محفوظ لم يصل إلى العالمية إلا بالاستغراق الكامل في المصرية ومشكلات بلاده.

صحيفة الجارديان

– إن نجيب محفوظ يعد أكبر كاتب مصري معروف على مستوى العالم؛ فلقد كُتب عنه ما لا يقل عن ٥٠ رسالة دكتوراه في الجامعات الأوروبية والأمريكية.

صحيفة الإندبندنت

إن فوز نجيب محفوظ بجائزة نوبل سوف يدفع بالأدب العربي إلى دائرة الضوء.
إن فوز نجيب محفوظ هو فوز للُّغة العربية كانت في حاجة إليه.

صحيفة «العرب»
الصادرة في لندن

(أ) إن نجيب محفوظ عملاق الرواية العربية يمتاز بأنه صاحب مدرسة واقعية تغلغلت في أعماق بلاده، وعكست واقع مصر في القرن العشرين وتجربتها مع الاستعمار والحكم الاستبدادي.

(ب) إنه بالرغم من رحلته الطويلة في عالم الأدب وكتاباته السياسية التي أثارت جدلًا في مصر وشهرته في الغرب، لم يكن محفوظ يتوقع أن يصبح أول كاتب عربي يفوز بالجائزة.

(جـ) إن المال لم يكن له أهمية كبيرة في حياة الأديب الذي أبدع ببراعةٍ العديدَ من الروايات والقصص القصيرة وسيناريو الأفلام.

(د) إن نجيب محفوظ الذي تخرَّجت على يديه أجيال كثيرة من الكتَّاب؛ قد أثار بآرائه المثيرة للجدل غضب العسكريين ورجال الدين في مصر وحكومات دول عربية أخرى.

(هـ) إن نجيب محفوظ احتل مكان الريادة في الواقعية النقدية القصصية في فترة امتدت من عام ١٩٤٥م إلى ١٩٥٢م.

(و) أثار نجيب محفوظ غضب السلطات الدينية في مصر برواية «أولاد حارتنا» التي أصدرها عام ١٩٥٩م، وتحكي قصة رجل يبحث عن القيم الدينية، والكتاب محظور في مصر لأسلوبه في معالجته تطور الأديان.

(ز) أثار تأييد نجيب محفوظ لمعاهدة السلام، التي وقعتها مصر وإسرائيل عام ١٩٧٩م، غضبَ الدُّور العربية التي فرضت حظرًا على رواياته.

تقرير وكالة رويتر للأنباء

(أ) إنه بين جائزة وزارة المعارف المصرية لنجيب محفوظ في أوائل الخمسينيات وجائزة نوبل في الأدب عام ١٩٨٨م، قطع الروائي المصري نجيب محفوظ رحلةً طويلة كرس خلالها جهده الأكبر للكتابة الروائية في جذور المجتمع المصري؛ بدءًا من مصر الفرعونية حتى مصر الحديثة والمعاصرة.

(ب) إن نجيب محفوظ لم يقيد نفسه بقالب بعينه في الكتابة أو بزاوية بعينها من زوايا الموضوع الروائي، بل ترك لقلمه العِنانَ ليعبر بتلقائية عن رؤيته الأدبية لقطاعات المجتمع المصري الشعبية بالخصوص والتاريخ السياسي لهذا المجتمع بإثارة أفكاره وفلسفته وحتى انتماءاته السياسية والفكرية والفلسفية، بأسلوب يتسم بالسلاسة والبساطة والقوة في الوقت نفسه.

(جـ) تناولت كتابات محفوظ قدرًا كبيرًا من الرمزية.

(د) لم يتوقف محفوظ كثيرًا عند الرمز، انتقل بسرعة إلى النقد الواضح لبعض نواحي الحياة السياسية في عهد عبد الناصر، وهو ما بدا واضحًا في روايته ثرثرة فوق النيل وميرامار.

تقرير وكالة رويترز للأنباء

(أ) إن البعض يرى أن جائزة نوبل قد مُنحت لنجيب محفوظ لاعتبارات سياسية على أساسٍ من تأييده لاتفاقات كامب ديفيد، وهو التأييد الذي أدى إلى إدراج اسمه في القائمة السوداء، وإلى حظر تداول كتبه في بعض أجزاء العالم العربي.

(ب) البعض الآخر يقول إن الجائزة مُنحت له لاعتبارات أدبية محضة ليس للسياسة دخل بها.

(جـ) البعض الثالث يرى أن محاولة الإيحاء بوجود مغزًى سياسي وراء فوز الروائي المصري بالجائزة هي حملة موجَّهة ضد الثقافة المصرية أصلًا.

تقرير وكالة رويترز للأنباء

(ب) تعليقات الكتَّاب والنقاد

- إن نجيب محفوظ متميز بقدر من الشجاعة، وإن الاعتراف العالمي به تأخر كثيرًا.

البروفيسور جون رودنيك الذي
ترجم معظم أعمال نجيب محفوظ

(٣-٣) فرنسا

(أ) أجهزة الإعلام

(أ) اهتمت كافة أجهزة الإعلام الفرنسية المرئية والمسموعة بنبأ حصول الكاتب والأديب المصري الكبير نجيب محفوظ بجائزة نوبل كأول عربي يفوز بهذه الجائزة المرموقة عالميًّا؛ حيث تصدَّر النبأ النشرات الأخبارية لجميع قنوات التليفزيون الفرنسية الست، كما احتل هذا النبأ مقدمة نشرة إذاعة «راديو فرنس إنتير» التي أشادت بالكاتب الكبير، ووصفته بأنه «الكاتب الواقعي» الذي أثرى المكتبة المصرية والعربية، بل والدولية، بالكثير من كتاباته الشاملة.

أ. ش. أ، القاهرة

(ب) اهتمت الصحف الفرنسية بإبراز نبأ فوز الكاتب والأديب نجيب محفوظ بجائزة نوبل، وكانت تعليقاتها على النحو التالي:

إن نجيب محفوظ يعتبر مؤسس الرواية العربية الحديثة.

صحيفة الفيجارو

إن نجيب محفوظ قد كشف عن عظمته كمؤلف للرواية حتى في بداياته الأولى التي تدور في مصر القديمة الفرعونية.

صحيفة لوكتيديان دي بارس

(١) إن نجيب محفوظ ليس مجرد زولا النيل، فإبداعه يعد أفضل من إبداع زولا.

(٢) إن مصر قد حصلت أخيرًا على ميدالية تفوق كل الميداليات التي لم تحصل عليها في دورة سول.

(٣) إن جائزة نجيب محفوظ جاءت في نفس الوقت الذي كانت فيه الصحف المصرية تحتفل بمرور سبعة أعوام مع مبارك في الرابع عشر من أكتوبر؛ هو نفس التاريخ الذي تولى فيه مبارك مقاليد الحكم.

(٤) إن كل رجال الأدب قد أجمعوا على أن فوز نجيب محفوظ سيكون الحافز لنشر الأدب العربي بصفة عامة والمصري بصفة خاصة.

صحيفة لوموند

(١) إن بساطة نجيب محفوظ لم تمنعه من اتخاذ مواقف تتعلق بالأحداث السياسية والاجتماعية التي عرفتها مصر على مدى نصف قرن.

(٢) إن ثلاثية نجيب محفوظ الشهيرة «بين القصرين»، والتي تُرجمت إلى الفرنسية عام ١٩٨٥م، هي التي حازت على جائزة نوبل، حيث لم يكتفِ فيها بالوصف الواقعي للبرجوازية المصرية الصغيرة بمزاياها وعيوبها، فقد عكس الكفاح السياسي الذي ساد الفترة التي سبقت الحرب العالمية بين اليسار والإسلاميين، على الرغم من الهدف المشترك بينهما؛ وهو مقاومة الإنجليز.

(٣) إنه بالرغم من تأييد نجيب محفوظ لاتفاقات السلام مع إسرائيل فقد قام بمهاجمة سياسة الليبرالية الاقتصادية التي اتبعها الرئيس السادات.

(٤) إن رجال الأدب المصريين يأمُلون أن يعمل نجاح نجيب محفوظ على تعضيد أدب وادي النيل، الذي يتراجع فيه رجال الفكر منذ عشرات السنين أمام متطلبات مادية أو سياسية.

صحيفة لوموند

(١) إنه بفرْط ما أُعطيت الجائزةُ في الأعوام السابقة لأشخاص وأدباءَ لم يُثبت أيٌّ واحد منهم موقفًا أصيلًا له في الحياة الأدبية، وبفَرْط ما بدت الجائزة بعيدةً عن حياتنا العربية والثقافية، لم نكن مهتمين على الإطلاق باسم الفائز بنوبل.

(٢) إنه في وسط الخِضم من الاستنكار يتحقق الحلم الذي داعب كلَّ مثقف عربي.

(٣) إن كل ما قدَّمه نجيب محفوظ وتصوره لعالمنا بكلِّ ما فيه من تناقضات، ومن صراعات وأفراح وأحزان، هو الذي ضم على قرار المحكِّمين الذين رأوا أن الوقت قد حان من جهة لإعطاء نوبل لقلم عربي، ومن جهة أخرى لإنقاذ هذه الجائزة التي لم تعُدْ تجد في السنوات الأخيرة كاتبًا كبيرًا تعطى له.

مجلة اليوم السابع
باريس

(٣-٤) ألمانيا الغربية

(أ) وسائل الإعلام

(أ) أذاع التليفزيون الألماني بقنواته الأربع عشرة خبر فوز نجيب محفوظ بالجائزة في جميع نشراته الأخبارية، وأعقبها بفيلم عن حياة الكاتب المصري الكبير.

(ب) تصدَّر خبر الكاتب الكبير نجيب محفوظ بجائزة نوبل الصفحات الأولى للصحف في ألمانيا الاتحادية، كما خصصت هذه الصحف حوالي الصفحة في ملحقها الأدبي للحديث عن نشأة نجيب محفوظ وأثره في الأدب العربي، وكان أهم ما جاء فيها:

(١) إن نجيب محفوظ كاتب واقعي، على عكس محمد حسين هيكل الذي تأثر بالأدب الفرنسي الروماني.

(٢) إن نجيب محفوظ هو الكاتب الدي يجد فيه كلُّ مصري ذاتَه، ويتصور كل قارئ أنه يكتب عنه وأنه الأرشيف التاريخي الفني للحياة المصرية؛ بدءًا من العشرينيات وحتى وقتنا هذا ...

مكتب إعلام بون

(٣-٥) السويد

– أصدرت السفارة السويدية في القاهرة نشرة صحفية بمناسبة منح نجيب محفوظ جائزة نوبل، جاء فيها:

(أ) إن الإنجاز الحاسم للأديب المصري الكبير العظيم يتمثل في أنه أحدث تطورًا كبيرًا وقويًّا في فن كتابة الرواية، وفي تطوير اللغة الأدبية داخل الدوائر الثقافية التي تتحدث باللغة العربية، بل إنه تخطَّى ذلك المجال، حيث إننا نشعر أن أعماله تتحدث إلينا جميعًا.

(ب) إنه يمكن مقارنة أعمال نجيب محفوظ التي تناولت الحياة في القاهرة، ووصفت المعيشة فيها، بما كتبه الروائي الإنجليزي تشارلز ديكنز لوصف لندن ودستويفسكي لوصف سان بطرسبرج وإميل زولا لباريس.

(٤) العالم الشرقي

(٤-١) يوغسلافيا

(أ) أجهزة الإعلام

أبرزت إذاعات وتليفزيونات جمهوريات يوغسلافيا الست في جميع نشراتها نبأ حصول نجيب محفوظ على جائزة نوبل، وذكرت أنه أول كاتب باللغة العربية يحصل على هذه الجائزة العالمية، كما قدمت إذاعة بلجراد برنامجًا عن حياة الأديب المصري، وركز البرنامج على المراحل المختلفة لإنتاج محفوظ الأدبي، وجاء في البرنامج أن هذه الجائزة ليست اعترافًا كبيرًا فقط له؛ وإنما لسائر الأدب العربي، وإن كان نجيب محفوظ هو في سجل الآداب الحديثة العالمية.

أ. ش. أ، القاهرة
إذاعة بلجراد

(ب) تعليقات الكتَّاب

(١) إن اختيار نجيب محفوظ لنيل جائزة نوبل لم يكن مفاجأة للمطلعين على الأدب العربي.

(٢) إن الاختيار هذه المرة لم يقع على منشق سياسي ولا على شخصية تختلف حولها الآراء؛ وإنما على كاتب وأديب عظيم من بلد عظيم يعرف ويفهم العالم أكثر بكثير مما يعرفه ويفهمه هذا العالم، فهو أكثر الأدباء شهرةً في العالم العربي.

(٣) إن جائزة نوبل قد جاءت حقًّا في مكانها الصحيح هذه المرة.

(٤) إن هذا الأديب الفائز هو من ذلك البلد الذي رشح الأديب توفيق الحكيم لهذه الجائزة، وإن ذلك يدل على العظمة الأدبية للبلد والوسط الذي خرج منه نجيب محفوظ، والذي تكمن فيه من طاقات من العطاء والإبداع تستحق مثل هذه الجائزة.

محمد إسراجوارا نوفيتش
مستشرق يوغسلافي

(٤-٢) باكستان

- نشرت صحيفة «باكستان تايمز» مقالة مطولة عن نجيب محفوظ، جاء فيها:

(أ) إنه كاتب غزير الإنتاج متعدد الجوانب.

(ب) امتازت كتاباته بفهم عميق لمصر وأحوالها الاجتماعية، وخرج ذلك مع تحليل عميق لشخصياته الأدبية.

(جـ) إنه أيد اتفاقية السلام بين مصر وإسرائيل، وكان ذلك سببًا في منع دخول مؤلفاته لبعض الدول العربية.

مكتب إعلام إسلام اباد

(٤-٣) ألمانيا الشرقية

بعث هيرمان كانت رئيس اتحاد الكتاب في ألمانيا الشرقية ببرقية تهنئة لنجيب محفوظ، أشار فيها إلى أن أعماله معروفة لدى العديد من القرَّاء الألمان، كما أعرب عن تقدير أقرانه من الكتَّاب له.

أ. ش. أ، برلين

(٤-٤) الصين

غطت الإذاعة الصينية النبأ على النحو التالي:

(أ) أذاع راديو بكين نبأ فوز نجيب محفوظ بجائزة نوبل، وأشاد بأعماله الأدبية التي أهَّلته لنيل هذه الجائزة الرفيعة.

(ب) أكد راديو بكين أيضًا أن حصول الكاتب المصري، وهو أول أديب عربي ينال هذا الشرف، يعتبر نصرًا أدبيًّا عربيًّا ومصريًّا.

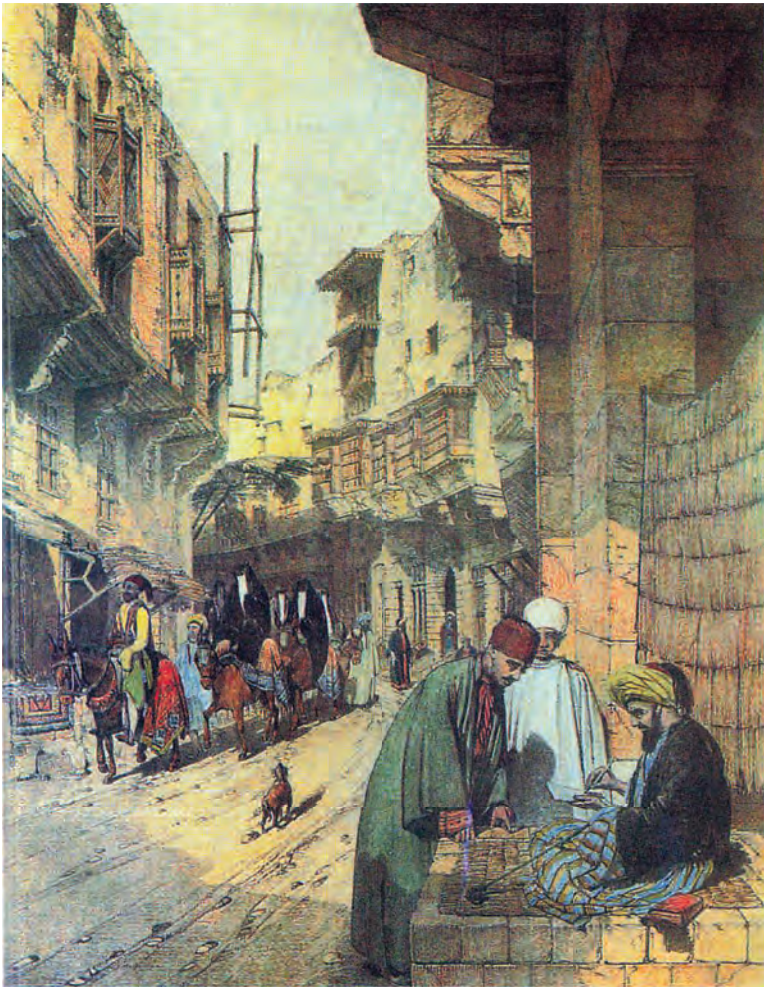
(جـ) أشار الراديو إلى بعض أعمال نجيب محفوظ، والتي لاقت شهرةً في العالم العربي، وكذلك الدول التي ترجمت بعض أعماله إلى لغاتها.

أ. ش. أ، القاهرة

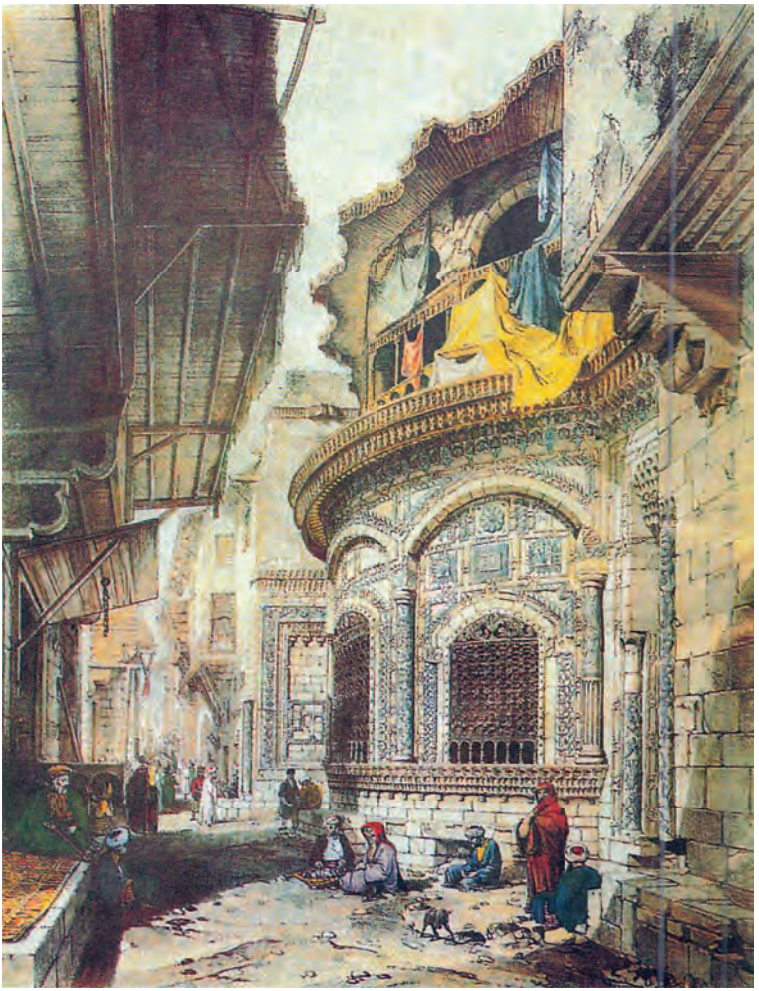
ملحق صور

عالم نجيب محفوظ

جامع السلطان برقوق كما رآه رسامو الحملة الفرنسية أول القرن الماضي، وهو أحد الجوامع التي رسمها نجيب محفوظ في القاهرة المعزية، ولكن بعد ١٢٠ سنة من هذه الصورة التي تطالعها في «وصف مصر».



أحد شوارع القاهرة القديمة بالقرب من «باب الخلق»، ولعله الآن مجرد «حارة» لا يذكرها أحد، فهو شارع من القرن الماضي، وما أكثرَ الشوارعَ التي تحولت إلى حَوارٍ في الواقع وأدب نجيب محفوظ على السواء!



سبيل البدوية كما يبدو للعين الفرنسية «١٩٠ عامًا على وجه التقريب». وكان أصحاب نجيب محفوظ ينادونه بـ «السبيلجي» رغم أن لقبه العائلي يخلو من هذا الاسم أو الصفة أو الوظيفة. ومع ذلك فهناك أكثر من «سبيل» في أدب نجيب محفوظ؛ لأنه من علامات الأمان الباقية في الزمن الروائي.

باب زويلة ما يزال باسمه ورسمه، وإذا كان الرسم ينتمي إلى الماضي، فكثيرًا ما استحضره نجيب محفوظ في رواياته. إنه إحدى بوابات القاهرة حين كانت محاطة بسور كبير متعدد المنافذ. وقاهرة نجيب محفوظ لا تعرف السور الذي كان، ولكنها تعرف باب زويلة وغيره مما لم يندثر بعد.

هنـــداوي