

الخميس 14-04-2011

1322- في شرف صحبة نجيب محفوظ



## في شرف صحبة نجيب محفوظ

الحلقة الواحد والسبعون

الجمعة: 1995/8/18

يوم آخر في بيتي، حافل جديد، حضرت بثينة كامل (المذيعة والتليفزيونية)، ومعها إبراهيم عيسى، ومحمد أحمد ابن أختي زوج أخت بثينة، ثم د. أحمد عبد الله، وكذلك د. هشام السلاموني، ثم حضرت د. أنجيل بطرس (أستاذ الادب الإنجليزي في كلية الآداب جامعة القاهرة وأم تلميذتي د. أماني الرشيدى (في فرنسا)، ود. خالد الرخاوي، كان معنا قبل ذلك د. إيهاب الخراط، كذلك د. رفيق حاتم (زوج د. أماني الرشيدى) وباسميه إبنته، كل هؤلاء جدد، أضف عليهم قدرى وزكى ويوسف وعلى الهامى زميل يوسف، والأستاذ هارفي صديق الأستاذ القديم، ثم ابني محمد يحيى (في الصالة) وهالة تمر (زوجته) تحضر وتمضى بعض الوقت. ياه!! كيف يسع بيتي كل هؤلاء المحبين صحيح أن "حجر ديب يساعى ميت حبيب"؟ (رفضت المثل خشية أن أكون ذئبا، ليس هناك أى احتمال!!! فلماذا تقتحمى أحيانا مثل هذه الأفكار؟)

لماذا عدت كل الحضور تقريبا هذه المرة؟ هل لأن المكان كان ضيقا أم لأن اللقاء كان ثريا وحرارا وجديدا ومتجددا ؟ أم لكل ذلك وغيره

الدكتورة أنجيل بدأت بتقديم ذكريات عن أعمالها حول نجيب محفوظ، وحكت حكاية تكليفها بترجمة السكرية من الدكتور أحمد

الصاوي (على ما أذكر)، وكيف أن الإنجليز لا يفهمون ما نعى تماما ببعض الألفاظ فمثلا كانوا يريدون ترجمة السكرية إلى "sugar" بالتالي يكون اسم الرواية sugar street، وهكذا، وحكت كيف كلفوها أن تختار ما تترجم من أعمال الأستاذ، فاختارت اللص والكلاب أولاً، وهي تقول إنها أحسن ما كتب محفوظ (بعكس موقفى منها)، وإنها أحسن ما كُتب من الرواية العربية قاطبة، ما علينا، تحكى د. أنجيل أنها ما أن بدأت في الترجمة حتى اتصلوا بها ليخبروها باعتذار سخي، لأن آخرها سوف يقوم بترجمة اللص والكلاب وأن عليها أن تختار عملاً بديلاً، واقتروا الثلاثية، فقالت إنها تحتاج عمراً بأكمله حتى ترجمها، اكتفت بأن تختار السكرية باعتبارها أقصر الأعمال، ثم أعطتهم النص بعد أن أتمت ترجمته، فإذا بهم ينشرون الثلاثية وقد وضعوا إسم واحد أمريكي (لعله Hutchinson لست متأكداً) قبل إسمها، وحكى الأستاذ حكاية الإسم الثالث وأنها سيدة إنجليزية (على ما أذكر) عاشت في القاهرة، وتعلم ما هو "بين القصرين"، وقد عثرت على كتاب بهذا الإسم، ومن فرط حبها لما كان لها من ذكريات في هذا المكان وهذا الوطن، أخذت هذه السيدة تترجم فقرات تلو فقرات لنفسها، وتقرأها على زوجها، وتمادى هذا العمل باضطراب، وحين نظر فيه زوجها مجتمعاً اكتشف أنها ترجمت أغلبه، فاقترح عليها أن تتصل بالأستاذ، وكان قد تعاقد على ترجمة أعماله الكاملة مع الجامعة الأمريكية، فأحالها إلى المسئول عن ذلك في الجامعة، وقامت بترجمة الجزء الأول (وربما الثاني لست أذكر) ثم نشرت الثلاثية كلها بأسماء الثلاثة وعلى رأسهم هذا الأمريكي المراجع، أو الأمريكي المحشور ليراجع.

هكذا أثرت قضية الترجمة من جديد، وذكّرت الأستاذ بما انتهت إليه حين قرأت ترجمته "العطر" لزوسكند بالعربية والإنجليزية، وأن النص المترجم لا بد أن يؤخذ بلغته الجديدة باعتباره نصاً جديداً، وأن الترجمة هي أخطر، وأقسى من التأليف، فالمؤلف حر حين تضيق به الصياغة قد يهرب منها بتغيير جذري أو ثانوي في السياق والمثمن نفسه، لكن المترجم ملتزم بالنص الأصلي من جهة، وبإعادة الصياغة من جهة أخرى، وأسأل الدكتورة أنجيل عن خبرتها من حيث المبدأ: وهل يجوز أن يتعدد المترجمون لنفس العمل، وهل يُسْفَد مثل هذا الاحتمال العمل وحدته ونكهته، وتردد رداً يتعلق بخبرتها بهذه الترجمة بوجه خاص، وأن الإنسان - كما يقول المثل الفرنسي - هو (هو) أسلوبه، وأنها مثلاً تبدأ الجمل العربية بالفعل (وهذه خاصية للعربية بالذات) في حين أن الجمل في اللغة الإنجليزية هي إسمية في العادة، وأنه أنى أسأل عن المبدأ عامة وليس عن خبرتها تحديداً، فتقر أن عندي حق في هذا التحفظ، ويقول أحد الحاضرين (لعله الدكتور السلاموني) إن الأمر تمادى في دور النشر في بيروت لدرجة أن العمل الواحد يقسم إلى فصول متعددة، ويكلف مترجمون متخصصين ترجمته، كل يأخذ فصلاً مثلاً، وهات يا لصق لأغراض تشهيلية وتسهيلية

لتحقيق أهداف التجارة أساساً، وأعود للقضية الأصلية وهو أن المترجم إن أخلص، فهو مؤلف ثان، ويقترح أحدهم أن يكون لكل عمل محرر editor وتحفظ د. أنجيل على كلمة "محرر"، وأوافقها على تحفظها، ولا أجد كلمة بديلة سوى المؤلف الثانى (أو المؤلف فقط لكن استعماله مستقلاً هكذا قد يستلزم أن يغير إسم المؤلف الأصلى إلى "خالق"، وأنتبه ولا أنبه إلى أننا لو فعلنا ذلك فربما نقع تحت طائلة الشجب الدينى، فلا خالق إلا الله..إخ) ويقول أحدهم فليوصف المترجم بالمؤلف، على أن تضاف صفة اللغة بعد ذلك فنقول: "المؤلف بالערبية"، المؤلف بالفرنسية أما المؤلف الأصلى وليكن روسياً مثلاً، فيظل هو "المؤلف" فقط، ويبدو أن الحضور اخذوا نكتة، وشعرت معهم بالافتعال، ولا أعلن إلا رأي الأول وتمسكى بفكرة أن المترجم مؤلف ثان"، ويوافقنى الأستاذ على ذلك، وإن كان ينبه إلى ترك الصفات كما هى حتى لا تحدث بلبلة، فالمؤلف مؤلف، والمترجم مترجم، ويقول الدكتور السلامونى، أن والده المرحوم الدكتور محمد محمود السلامونى أستاذ الآداب القديمة فى جامعة القاهرة، كان يؤكد دائماً أن إعادة الصياغة هى ضرورة حتمية فى الترجمة، وهو يفضل لذلك ترجمة درينى خشبة للإلياذة، عن ترجمة طه حسين لـ "أنتيجون" على ما أذكر، وأشير إلى ترجمة أحمد باكثير لشكسبير شعراً، وأعلم أن الدكتور محمد عنانى يقوم الآن بترجمة شكسبير شعراً، وأفرح وأخاف فى نفس الوقت،

ويضيف الدكتور السلامونى نقلاً عن والده أنه قال: إن أى مترجم أمين يعيش سبعين سنة، لا يستطيع، ولا ينبغى أن يترجم إلا لمؤلف واحد أو اثنين على الأكثر، ذلك أنه يتقمص هذا المؤلف بشكل لا يكاد يسمح له بالعودة إلى نفسه إلا قليلاً، فمن الصعب، ربما حتى الاستحالة، أن يخرج من هذا التقمص إلى ذاك بشكل متكرر، وأضيف أنا أن هذا صحيح بشكل ما، وأحذر أنه إذا كانت كل هذه التخوفات والشروط قائمة فى جيل قديم كان مقدس قيمى الأمانة والإتقان، فكيف الحال فى جيل حالى لا يعرف شيئاً عن أيهما، أو هو يتعلم كيف يطرح هذا وذاك (الأمانة والاتقان) جانباً لأنها قيم تقلل الدخل حتماً بقياسات السوق؟ ويوافقنى أغلب الحاضرين.

ويعود الحديث إلى دور المترجم للكتب العلمية، وأنه دور أسهل، وربما يتيح له حق إعادة الصياغة والترتيب بما يتفق مع اللغة التى يترجم إليها، وتسير الحوارات فى هذا الاتجاه

ثم فجأة تغلب الحاسة الإذاعية والصحفية على كل من إبراهيم عيسى وبثينة كامل، ولكن د.رفيق حاتم يجيز الأستاذ أنه (وهو الذى يعمل فى فرنسا منذ أربع سنوات) حين يقول لأحد أنه مصرى يرد عليه: بلد نجيب محفوظ؟ مثلما كان الحال من قبل حين يقول أحد المصريين لأجنبى إنه مصرى فيقول: على الفور "بلد الأهرام؟" (فنجيب محفوظ هو الهرم المصرى الحى المعاصر)،

وتبدأ الأسئلة الصحفية والإذاعية أذكر بعضها على سبيل المثال:



"إن شخصيات الرواية كنا نعرفها جميعها تقريبا، وكانوا مرحين لا يحضرون إلا ويدخلون الضحك علينا، بالحديث والمداعبة والقفشات والفضول وأي شيء، فخطر ببالي أن أستلهم من هذا كله رواية، وأنها سوف تكون رواية هزلية طريفة، فلأجرب، وبدأت، وإذا بي أتعرف على الجانب الآخر من حيواتهم، وإذا بها جوانب مأساوية شديدة الإيلام والأسى، فسارت الرواية في مسارها حتى ظهرت بالصورة التي ظهرت عليها".

ويطرح سؤال عن المسودات التي بدأ بها، وأين هي، وكيف أن الدراسات النقدية تهتم بهذا المصدر اهتماما فائقا، فيكرر ما سبق أن قاله لي منذ أسابيع عن ما يكتب عنه أيضا: من أنه "مقطعاتي"، ويعزو ذلك إلى سبب لم يقنعني (ليس هو السبب الحقيقي غالبا، لكنه التواضع) من أنه لم يكن عنده مكان للاحتفاظ بمثل هذه الأوراق التي كان يرى أنها ليست لها أي معنى، ولا تلزم أحدا، وأنه كان يسكن في المسكن الذي يجده، وليس في المسكن الذي يريده، ويدور حديث حول أهمية المسودات في النقد، وأضيف بل إن المسودات تعتبر وثائق تاريخية هي والأعمال التي لم تنشر، ربما أكثر من الأعمال التي نشرت بالفعل في حقبة معينة.

ويضيف الأستاذ أنه "إيش عرفه أنه سيصبح موهبا، لقد كان ذلك أيام كان يستجدي النشر، ويلف هنا وهناك على أي احتمال ناشر أو واعد بالنشر لعل وعسى، يلف بالعمل المنتهي، ولا فائدة، فلماذا يحتفظ إذن بمسودات مبيضاها لا تجد الفرصة لتقع تحت نظر أي قارئ؟

وسؤال آخر حول هل أن الإبداع له أثره على المبدع، ويجب الأستاذ بالإيجاب دون تفصيل، وينتهي بأن المبدع يخرج من عمله برؤى جديدة وخبرات جديدة، وأضيف أنا تصوري أن العمل الإبداعي الفعلى هو العمل الذى يغير المبدع نوعيا ولو بأى درجة من الدرجات، وأن العمل الذى يخرج منه المبدع كما دخله تماما قد يكون أقل درجة وإبداعا من ذلك الذى غيره وهو يعايشه.

وسؤال (أظن من إبراهيم عيسى) عن كيف يواجه الإنسان الحزن، ثم كيف يواجه الأستاذ حزنه شخصيا، أو يتعامل معه، أو ينتصر عليه، ويتعجب الأستاذ، وأشفق عليه من كثرة الأسئلة التي كادت تقلب الجلسة إلى تسجيل إذاعي أو حديث صحفي، ولكن الأستاذ لا يضجر، فيطرق قليلا ثم يجيب بعد أن تصورت أنه سيعتذر قائلا: **أتعامل مع الحزن "بان أحزن"**، ويستكت، فتصلني الإجابة شديدة الدلالة بالنسبة لفكرى هذه الأيام، وأشير من بعيد إلى شعر ذى الرمة الذى يبين كيف أنه كان يرحب بإخزن ضيفا ويكرمه كما يقرى المضيف ضيفه حتى ينصرف، ويطلب الأستاذ أن أعيد عليه بيت شعر ذى الرمة، فأكرره:

وكنت إذا ما الهم ضاف قريته  
الرعان ذميلها

ويسأل الدكتور السلومون الأستاذ عما إذا كان يذكر مقابلاته مع الطلبة قبل حرب 73، ثم أعقبها البيان الذي أصدره الكتاب (ومنهم توفيق الحكيم وثرثوث أباظة)، ثم لقائهم بالسادات بعد ذلك، ولا يذكر الأستاذ هذا اللقاء، فيؤكد السلومون أنه كان شخصيا بين هؤلاء الطلبة، ويحكي الأستاذ ما يتعلق بالسؤال بما تذكره، فيقول: إن هذا الرأي الذي قدمه هؤلاء الثلاثة (هو وثرثوث أباظة وتوفيق الحكيم) كان بمثابة سر بينهم وبين الرئيس السادات، إلا أنه تسرب إلى الصحف، وأظن إلى صفح بيروت، فاستشاط السادات غضبا لأن ذلك بدا بمثابة إفساء سر أو خيانة أمانة، وقد شرحوا الأمر للسادات بشكل أو بآخر، ويعقب الأستاذ أنه بذلك لم يخالف رأيه ولم يخن موقفه، وأن هذا الموقف قديم، من أوائل الستينات وأنه نشره في رواية "السمان والحريف" حيث قال إنه لا بد من العودة إلى الناس، فإذا أتت حكومة عن طريق الديمقراطية، ورأت أن تنهي هذا الصراع فلتفعل، كان ذلك سنة 1962، وكرره برأى مباشر في 1972، وأنه إلى تسلسل فكر الأستاذ في التأكيد على أن هذا يحدث بعد انتخابات ديمقراطية تأتي بحكومة تعبر عن رأى الناس الذين من حقهم أن يقرروا مصيرهم

وينتقل د. السلومون (بدا صحفيا أكثر من إبراهيم عيسى) إلى سؤال عن مقابلاته مع عبد الناصر أثناء زيارته الأهرام مع هيكل، فيقول الأستاذ: إن عبد الناصر كان يمر على المكاتب ويحكي الناس ويداعبهم، وكان يصحبه هيكل وأحمد بهجت، وأنه حين سلم عليه قال له لماذا لم نقرأ لك من زمان، فأجاب هيكل - وكان ذلك يوم خميس- أنه سينشر قصة غدا (في عدد الجمعة) وأضاف هيكل "إنها قصة من التي تودى في داهية"، فعلق عبد الناصر ضاحكا: توديك إنت.

ويطرح الدكتور السلومون سؤالاً موجهاً لي مباشرة عن مجئى بعنوان **"جدلية الجنون والإبداع"**، ويقول إنه عمل صعب وإنه لم يكمله، إلى غير ذلك من تعليقات سبق أن سمعتها وتألّمت لها بقدر ما تعجبت منها، وأشعر أنني لا أريد أن أرد، ولكنني أحس أن الأستاذ يريد أن يسمع فأنتقل إلى جواره بدلا من بثينة التي قامت بدور المترجم الجيد (وإن أخذت لهجة إذاعية بشكل أو بآخر): قلت للأستاذ أنني سبق أن عرضت عليه أجزاء من هذه الأطروحة، وأننى أخشى التكرار، فيقول: أنه يجب أن يسمعها ثانيا ولو موجزة، وأن معنا آخرين لم يسمعوها من قبل، فأقول: إن موجز المسألة أنني بدأت بفرس أن الإبداع هو صفة أساسية في الوجود البشرى، وأن ما يحكى - أو لا يحكى - على أنه حلم إنما يتشكل في الثواني أو جزء الثانية قبيل اليقظة، وأن الحلم - إذن- هو إبداع الشخص العادي، وهذا ما دمجته في دراسة لاحقة بعنوان **"الإبداع الحيوى ونبيض الإبداع"**، وقد سبق أن شرحت هذه الفروض بتفصيل أكبر في أطروحة تالية بعنوان **"جدلية الجنون والإبداع"** وهو ما يسأل عنه د. السلومون، ثم أضفت وأنا أعتذر في سرى لرغبة تدعوني للتوقف: أن هذا الفرض التالى، الذى شغل عشرات

الصفحات فظهر بالصعوبة التي تحدث عنها د.السلامونى، لا يصلح أن أوجزه الآن شرحاً لهذه المجموعة حول الأستاذ بكل تنوعها هكذا، ومع ذلك فالفكرة الأساسية كانت تقول: إنه بدلا من تقسيم الناس إلى مبدع وعادى ومجنون، وهو تقسيم خاطئ أصلاً (من وجهة نظر هذا الفرض) وضعت هذا الفرض الذى يصور الوجود البشرى فى حالات متعاقبة متبادلة دورية متكاملة جدلية باستمرار، يمر بها كل إنسان بلا استثناء طول حياته، وهى حالات أميتها "حالة العادية"، و"حالة الجنون" و"حالة الإبداع"، وعلينا أن نتقبل هذا التناوب ابتداءً، وبالتالى يكون ناتج حياتنا فى فترة بذاتها، أو بصفة عامة هو: كيفية تعاملنا مع هذه الحالات المتبادلة والمتجاذلة، وبقدر ما يسمح المجتمع والتربية بهذه الحركة المرنة يكون الناتج إيجابياً (إبداعاً) أو تسكيناً تأجيلياً (عادية) أو سلبياً (جنون)، على أن هذه النظرة الحركية لا تجعل أية حالة من هذه الحالات نهائية لأنه توجد دائماً فرص لاحقة للتبادل والجدل، ويقول الأستاذ إن الفرق بين الجنون والإبداع هو أن الجنون لإرادى، فى حين أن الإبداع إرادى، وأتحفظ على ذلك بحدة، منبها الدكتور السلامونى أساساً - متجنباً مواجهة الأستاذ- إلى أن الجنون إرادى لكنها "إرادة لاحقة" إن صح التعبير، أو بشكل أدق إنها "إرادة تكتشف بعد الحدث"، وليست اختياراً واعياً قبل الحدث، وأن ناتج أية نبضة أو حركة بشرية تتراوح بين هذه البدائل يتقرر مصيره بصراعات الإرادات المختلفة والمتعددة داخلنا وخارجنا، وأن هذه الصراعات يظهر بعضها فى الوعى ولا يظهر البعض الآخر، وأتوقف وأنظر فى وجوه الحضور، وأقرأ ما خشيته: "لم يصل ما أردت!!!!" لكن تعليقا من د. خالد الرخاوى يقول: إذا كنت تستطيع أن تقول ما تريد بهذه البساطة والوضوح، فلماذا تكتبها بكل تلك الصعوبة التى يشكو منها د. السلامونى وغيره؟ فأقول إنه فرق بين أن تكتب مجلة "فصول" وقد طلبت تحديداً أطروحة عن "جدلية الجنون والإبداع"، وبين أن أجيب على سؤال فى نفس الموضوع للمجتمعين هنا، وأحكى للأستاذ نكتة الرجل السورى الذى كان يحكى فزورة لصديقه، وهو يسأله عن شىء له ست أرجل وثلاثة رؤوس وعين واحدة.. إلخ، وحين يعجز صديقه عن الإجابة يقول له إن الإجابة هى "الخلاوة الطحينية"، ويثور زميله احتجاجاً على هذه الإجابة الغريبة المستحيلة، فيرد صاحب الفزورة أنه "باضعَّها"

ويطرح سؤال آخر على الأستاذ: وما أكثر أسئلة هذا اللقاء، "يسأل الدكتور رفيق حاتم الأستاذ" "هل يتمثل الكاتب متلقيه أثناء الكتابة، ويجيب الأستاذ أن ذلك ليس كذلك بالضرورة، وإن كان هو يحاول أن يعرف إلى من يوجه خطابه من حيث المبدأ"

وسؤال جديد عن "مدى تأثر المبدع (الكاتب) بتقمص شخصو إبداعه"، فيجيب الأستاذ "إن هذا وارد، وأن درجاته مختلفة، ويحكى عن جى دى موباسان وهو يصف انتحار مدام بوفارى وأنه كان يتقيأ وهو يعايش النص، كما يحكى أنه شخصياً بكى

أحيانا مع أبطاله، ويذكره الأستاذ هارفي بحسن رمزي فيضحكان ولا ندري قيم الضحك، ونسألها فيقول الأستاذ إن حسن رمزي كان مخرجاً خفيف الظل، وأنه كان يتدخل في كتابة السيناريو أو الحوار، فيمثل الدور منفعلاً وهو يقترح تعديلاً معيناً، ويصل انفعاله إلى درجة قصوى تجعل الأستاذ وهارفي وأى مشارك حاضر يغرقون في الضحك

وسؤال جديد: عن تأثير الممثل بأدواره، وأذكر مرة أخرى تصوير هذا في مسرحية سارتر "الممثل كين"، ويقول الأستاذ إن الأمر يختلف مع المبدع الروائي الذي يتقمص شخصه مرة واحدة، ثم هو يستطيع أن يتحرك بهم ويجورهم أثناء إبداعهم فهو في موقع الخالق بلا وصاية، أما الممثل فهو محكوم بغيره، ويكرر نفس التقمص على المسرح مثلاً كل ليلة، ويحكي أحدهم عن حوار بين توفيق الدقن وأحمد زكي، إذ ينصح الأول الأخير ألا يتقمص أدواره هكذا جداً، لأنه في الآخر سوف يبحث عن نفسه فلا يجدها، وأنبه إلى حكاية البحث عن النفس هذه، وأنه لا يوجد شيء اسمه النفس، وإنما هي عملية متصلة من التقمص والمرونة والهضم والتمثل والاستبقاء، تتكون فيها الذات باستمراراً، فالذات هي لحظة جُماع بذاتها في وقت بذاته، والزعم بأن ثمة نفس يمكن أن توصف بما هي كذلك هو زعم يحتاج لمراجعة، ولا أظن أنني استطعت أن أوصل ما أردت لأخذ توصيلاً جيداً.

وسؤال للأستاذ مرة أخرى عن تقمصه لعدد كبير من الشخصيات في رواية بذاتها (أظنها خان الخليلى) في قهوة بذاتها، فيرد الأستاذ في اتجاه آخر، وأن المبدع يتحرر بإبداعه، وأن قمة التحرر هو الموت، وأطلب المزيد من الشرح، فيقول الأستاذ إن المبدع يعيش ممتلئاً بقضايا وإشكالات بذاتها: مثل العدالة، والطغيان، والصراع وما شابه ذلك، وهو إذ يكتب، يصب بعض ما يملؤه في هذا العمل أو ذاك، فيحل بعض ما استشكل عليه، وينقص من وزن بعض ما أثقله، فإذا حل كل هذه الإشكالات (نظرياً) وتخلص من كل هذا الثقل، فإنه يموت لأنه لم يعد ثمة ما يبرر استمراره، ولا أعرف كيف ربط أحدهم هذا بالقصص التي ينشرها الأستاذ في مجلة نصف الدنيا، فيقول الأستاذ إنه لم يكتبها قريباً ولا بعد الحادث، وإنما هو كتبها كمجموعة كاملة وأعطاها للمجلة، وهو يحرص على أن تنشر واحدة كل شهرين، ليشعر أنه ما زال يعطى شيئاً ما يربطه بالقارئ، وأنه لا يدري إذا انتهت ماذا هو فاعل خاصة وهو يخشى، أو يشعر، لا أذكر، أن انتهاءها قد يعنى انتهاءه، فيا ترى كيف سيكون موقفه؟، وأفزع من هذا الفرض، وهذا الخاطر، وارتباطه بالموت، فأسارع بالقول أن الإبداع ليس هو الناتج الإبداعي، وإنما هو نوع الحياة، وأن أية إضافة نوعية حقيقية في مساحة الوعي، أو عمق الرؤية أو تغيير الموقف هي إبداع للذات، وأن إبداع الذات لا يحتاج أن يصاغ بأداة خارجة عن الوجود الذاتي، وأن إفراز الإبداع في ناتج إبداعي خارجي هو إعلان عجز مرحلي عن إبداع الذات، وبالتالي فإن جلسة الأستاذ معنا هكذا هي إبداع متجدد



وهي مبرر، من وجهة النظر التي طرحها الأستاذ- لاستمرار الحياة-، وهذا حقنا، وسأبلغ ربنا عنه، **(أنظر الامرام: 1999/12/11 "في عهد ميلاده نجيب محفوظ: جوائز وجوائز")**،

ويضحك الأستاذ راضيا

ويبدى إبراهيم عيسى إعجابه بهذا التخرنج والاستدراك وتنفرج أسارير الأستاذ أكثر، ثم يضحك عاليا.

ولا أدري كيف انتقل الحديث إلى معاناة الأستاذ أثناء الكتابة فأشار إلى احتمال أن يقع ذلك في اختصاصي فأعدت التأكيد أن الأمر هو بالعكس، وأنى كنت أتساءل دائما عن من ذا الذى يمكن أن أجأ له لو فلت منى العيار نفسيا، حتى صاحبت الأستاذ فقررت أن يكون هو طبيى النفسى متى احتجت طبيبا.

وأعود إلى تعقيب الأستاذ من أن الإبداع مجرد المبدع، وأن تخفيف الثقل الذى يشغل المبدع فى إفراغه فى أعماله الإبداعية هو اكتساب للحرية، فأنبه أن هذا لا ينبغى أن يؤخذ بالمفهوم المسطح الذى فهمت به مقولة أرسطو عن التفريغ (أو التطهير) التى يقوم بها المسرح، لأن هذا المفهوم يؤخذ عند الكثيرين بشكل ميكانيكى (يسمى أحيانا ديناميكى) وكأن ثمة إناء ممتلئ ومطلوب تفريغه، ذلك أن الحرية (وهى الأطروحة الثالثة التى تناولتها فى ثلاثية التنظير للإبداع فى مجلة فصول) أطروحة **"عن الحرية والجنون والإبداع"** مجلة فصول مجلة فصول- المجلد السادس - العدد الرابع 1986 ص (30 - 58) ،

وأضيف: أن الحرية يكتسبها الإنسان المبدع من خلال إبداعه، ليس بمعنى التفريغ، والتحرر من عبء ما، وإنما بمعنى اتساع الوعى، وتعميقه بما يضيفه الإبداع (إنشاءً أو تلقياً)، وبالتالى اتساع مجالات الاختيار وفرص الحركة بما يعطى لكلمة حرية معنى مناسباً.

**ملحوظة:** قال الدكتور أحمد عبد الله تفسيرا لصعوبة ما أكتب أن هذا ناتج من أننى ألتزم بما أعرف علماء، وفى نفس الوقت أقدم ما أصل إليه إبداعا وتنظيرا فلسفيا، كل ذلك بأسلوب أدبى، فيخرج العمل بهذه الصعوبة،

ولا أستبعد هذا التفسير،

ولا أقبله.