

الخبيسة 19-07-2010

1084- في شرف صحبة نجيب محفوظ



## في شرف صحبة نجيب محفوظ

الحلقة السابعة والثلاثون

الاثنين: 1995/2/20

جلس الأستاذ وسطنا وكأنه عاد إلى بيته، نعم هذا مكان حديث جدا نظيف جدا، نوفوتيل المطار، لكنه أصبح معتادا جدا، هذا هو الأستاذ، يجلس في نفس الموقع من نفس المكان في نفس الوقت فيستقر فيصبح بيته الجديد الذي ينتظره في وقته مع أهله في هذا اليوم بالتحديد.

بدأ الأستاذ بأن حكى حلما حلمه ليلة أمس (وهو نادرا ما يفعل)، قال: إنه حلم جلستنا هذه، وأنا كنا في بهو شديد الفخامة والاتساع، وأن الرهبة لم تغادرنا، ثم يظهر يسراج الدين أخو فؤاد سراج الدين في هذا البرنامج الذي اسمه... "يا تليفزيون يا" أو شيئا من هذا القبيل، المهم أنه البرنامج الذي يظهر فيه واحد اسمه رمسيس، (كان الأستاذ مواظبا على مشاهدة كثيرا من برامج التليفزيون قبل تراجع بصره)، ويسأل رمسيس ويجيب سراج الدين إجابات غير مترابطة وهو يذكر "إن بالقصر 22 حجرة"، ويدهش الأستاذ وهو يحكى من ورود هذا الرقم بهذا الوضوح في الحلم، وأتعجب من قدرة الأستاذ على الحلم بما يسمى "بقايا النهار"، فهذا ما يميز أحلام الأطفال بوجه خاص، وأؤكد أنني عرفت تعبيرات وجه الأستاذ بما يطمئنني على بعض استنتاجاتي لما يعتريه من مشاعر خوف أو دهشة أو رفض أو ضغط على النفس مجاملة، وحين بدأ حكاية حلمه أنه "حلم بقعدتنا" فرحت أنني (وأنا ضمن

قعدتنا) ظهرت حتى في حلمه، ولا أخفى أنني تبينت بانقباض طفلى أن شخوصنا (واحدا واحدا) لم يكن لهم حضور خاص في الحلم، وإنما الأهم كانوا شخوص التليفزيون، إذن فأنا كشخص مفرد لم أظهر في حلم الأستاذ، لكنني تذكرت كلام حرمه الفاضلة في الهاتف أثناء إجازتي ذات أسبوع في دهب حين كنت أطمئن عليه تليفونيا، تذكرت كيف قالت لي أن الأستاذ كان يحلم بي بصوت مرتفع (الخلقة السابعة)، ولفرط عدم تصديقي كدت أعتبر كلامها مجاملة، اكتشفت كيف أنني أود لو أمثل حضورا ما في وعى الأستاذ الأعظم، وأضاف الأستاذ بعد حكاية ما تيسر (أو حضر) من الحلم تنبئها إلى أنه معتاد على مثل هذه القصور من زمان، وأن أكثر قصر بهره وما زال يذكره هو قصر مصطفى عبد الرازق، ذلك الشيخ أستاذ الجامعة الجليل الذي كان يقابل طلبته في بيته (لا أذكر تحديد لقاءه بالدكتور عبد الرحمن بدوي عند الشيخ على عبد الرازق هل كان في هذه المرة أم في مرة أخرى)، قال لي زكى سالم بعد ذلك أن الأستاذ يجب ويقدر الشيخ مصطفى إلى مدى ليس له مثيل، وأنه يصفها خاصة "بالنبل"، والنبل صفة نادرة رائعة إذا وصف بها الأستاذ أحد الناس فهي تعني الكثير، مرت على صورة سريعة جدا للقصور التي وردت في بعض أعمال الأستاذ، وبالذات ذلك القصر الذي كانت تسكنه الشابة الجميلة التي أحبها كمال أحمد عبد الجواد عن بعد، حتى أصابه ما أصابه من إحباط فانسحب أيضا عن بعد.

أعود إلى الأستاذ وهو يكمل كيف أن الشيخ مصطفى - رغم دراسته في باريس وعلاقته بها وناسها وحضارتها وأدواتها - كان يحضر إلى الكلية في عربة حنطور، يحضر وقد قلوظ العمة واجبة والقفطان في أزهي حضورهما، سألته مقاطعا: كارتة أم حنطور؟ وأكد أنه حنطور خاص له سائق خاص وفرس خاص، وبدا أن هذا يعنى عند الأستاذ (وعندى أيضا) دلالة خاصة فعلا.

انتقل الحكى عن دور الحنطور عند بعضنا، وذكرت شخصيا علاقتي بسوارس في القلعة وأنا أزور خالتي في سوق السلاح في أوائل الأربعينات، وعن علاقتي بالحنطور في طنطا قبل ذلك، وكيف كنا نجرى ونركب خفية في تجويف الحنطور الخلفى دون أن يرانا السائق (العرجي)، وكيف كنا نمتلئ غيظا حين ينادى أحد الصبية الذى يرانا في مخبئنا فيصيح بالعرجي "كربج ورا يا اسطى"، ونتعجب على ما يدعو مثل هذا الصبي إلى حرماننا من هذه المتعة الخفية، وأذكر للأستاذ أن علاقتي بالحنطور ظلت وثيقة حتى كنت أستعمله بانتظام وأنا مندب للدريس في طب المنصورة من محطة سكة حديد المنصورة إلى الكلية التي كانت بعد تحتل المدرسة الثانوية، ربما سنوات 1963-1965، وحكيت له كيف كنت أمتج بهذا التوصيلة التي أتعرف من خلالها على الناس والشوارع بإيقاع أهدأ، وذكرت للأستاذ أن مثل هذه الخبرات الباكورة كانت تحضرنى وأنا أقرأ الثلاثية مثلا، وكيف لم يكن صعبا على أن يحضر سوارس في وعيى بالبغلة والعرجي وأنا أقف بجوار يس أحمد عبد الجواد وهو يتابع عجيزات الراكبات وهن يصعدن إلى الكارو الذى كان أرخص وأرحب من سوارس. قال

الأستاذ تعقيباً موجزاً كيف كان الخنطور هو المواصلة الرئيسية في الاسكندرية في يوم ماء، وحكى كيف أنه عقب مباراة كرة بين "مصر" (القاهرة) والاسكندرية (أيام حودة) كان يجلس في حنطور مع عبد الحميد السحار وكان بعض رفاقه يصف المباراة عقب فوز مصر، وأخذ يمدح في وصف هدف وضعه لاعب مصر في مرمى الاسكندرية فانفض السائق (العرجي) (وكان اسكندراني جدا) مغیظا وطاح في الراكب، بل وجميع الركاب، بما تيسر من سباب، وكان إعادة حكي جمال الهدف المنطلق كالسهم إلى المرمى قد غاص في قلب العرجي بالسرعة البطيئة من جديد حتى ثار كما ثار.

تفرع الحديث إلى فضل الإيقاع البطئ الذي كان يمثله سوارس والخنطور، وإلى درجة أقل الترام، وكيف كان ذلك يسمح للركاب أن يعرفوا بعضهم البعض، كانت وسائل المواصلات تمثل مجتمعا بشريا أيضا متحركا (أذكر أنني ذكرت في يومية سابقة كيف كنا نسترق السمع في مترو مصر الجديدة جلسة فتحي رضوان وزكى مبارك في الدرجة الأولى) وتساءلت عن أطفالنا وشبابنا الآن (أحفادى مثلا) الذين لم يركبوا أتوبيسا طول حياتهم، كيف وأين ومتى يتعرفون على ناسهم الحقيقيين بشكل مباشر؟

ثم انتقل الحديث من الخنطور وسوارس إلى تطور الأتوبيس فذكرت السانت كروفنت، وكيف أنه كان صاحبا بطيئا ذا شخصية تلم محتواها من البشر بجنان شائك في حوار صامت، وقال الأستاذ أنه قبل السانت كرفت كان هناك أتوبيسات "الحسين"، ثم أردف أن السانت كرفت حين دخل الحسينية رفضه أهلها لأنه بدا لهم أنه دخل يفتحم عرين الفتوة، فهو لم يستأذن الفتوة، فكان فتوة الحى يطلق على عربات السانتكرفت صبية الحى يقذفون العربات بالحجارة، فاحتال أصحاب الشركة على ذلك بأن أستأجروا مساعدي الفتوات ليعملوا مفتشين في الأتوبيسات فيحمونها، وكان أحدهم واسمه "بيومي" كبير الحجم بحيث لم تدخل في جسده ملابس الشركة الجاهزة لكن الشركة احتالت حتى أتت له بسترة وسروال قميص على مقياسه، لكن كان من المستحيل أن يجدوا له حذاء يدخل في قدمه فقد كانت قدمه كبيرة أيضا، وأدعو للأستاذ بالحفاظ على هذه الذاكرة البانوارمية التفصيلية هكذا.

أخيرا انتقل الحديث إلى قصة الأستاذ القصيرة التي نشرت اليوم في نصف الدنيا باسم "عاشق الظلام" ومدحها زكى سالم وأوجزها للباقيين. سألت الأستاذ متى كتب هذا المجموعة، وعرفت أن ذلك كان قبل الحادث، ونبته الحاضرين إلى رأي أنه من الأمانة تحديد وقت كتابة أى قصة (أو عمل) بغض النظر عن توقيت نشرها، فالسن والظروف المناسبة قد تساعد الناقد على قراءة دلالات يصعب عليه الوصول إليها بدون ذلك.

وتكلم الأستاذ عن عجزه الحالى عن متابعة التفاصيل بالنسبة لما ينشر له، فقد كانت للنشر عنده طقوسا من التصحيح والإهداء والمعاشية قبل أن يظهر له أى عمل، وأن

هذه الطقوس هو محروم منها الآن جميعا، وبالتالي هو لا يرى أن في استطاعته الآن أن يختار التوقيت أو أن ينبهه على التفاصيل مثل أن يذكر تاريخ الكتابة أو ما شابه، وقد احترمت منه هذا احتراما بالغا، وأعلنت خشيتي أن تكون هذه الصعوبات هي التي حبست أصداء السيرة الذاتية بعيدا عن متناول الناس "مجمعة" حتى الآن؟ سألته عن ذلك مباشرة، فهز رأسه بما يعنى أنه "ربنا يسهل" وتيقنت - آملا داعيا - أنه سيسهل، لكنني أردفت: كيف ينشر عمل للأستاذ باللغة الإنجليزية قبل نشره بالعربية، حيث كنت سمعت أنه تعاقد مع الجامعة الأمريكية على ذلك، فأوضح لي أن التعاقد هو على الترجمة وليس على النشر، وأن المترجم (فلان- نسيت اسمه!) له علاقة قديمة به (وهو في مثل سنه تقريبا) وأنه بعد الإنتهاء من ترجمته سوف يبحث عن ناشر، قد تتغير الأمور لتكون النسخة العربية قد ظهرت كما أريد، وذكر أن هذا المترجم (فلان) هو أول من عرض عليه أن يترجم زقاق المدق سنة 1949، وأنه فرح فرحا شديدا بالمبدأ، لكن المسألة لم تكن بهذه السهولة، فقد طلب مقابلا ماديا لهذه الترجمة التي لا يمولها ناشر ابتداء، وكانت الحال - طبعاً - لا تسمح أن يساهم الأستاذ في التمويل، فاعتذر أو في الحقيقة عجز عن الاستجابة للطلب، وأضاف الأستاذ "لقد وجدت أن تأليف رواية أخرى مثل زقاق المدق أخف من الوفاء بمطلبي" ثم أردف أن ثمة شبهة كانت تحوم حول هذا المترجم "مستر فلان" وأنه من عملاء السفارة الإنجليزية، لكن تلك كانت التهمة الشائعة حول كل أجنبي، وليست بالضرورة أن تكون صحيحة، فكل أجنبي يجد في نفسه ميلا واجبا، بحكم وطنيته العادية، أن يبلغ سفارته ما يرى سواء كان ملاحظة أم خبرا أم معلومة عادية، وهذا يعتبر - بشكل ما - نوع من الولاء لوطنه دون أن يكون جاسوسية كما اعتدنا أن نصفه.

ولما جاء ذكر الترجمة ذكرت للأستاذ قراءتي حديثا لرواية "هومو شخصية" للكاتب الياباني دي كنزابورو الذي فاز بجائزة نوبل هذا العام، وأنه بالرغم من أن الترجمة تبدو متوسطة أحسن قليلا (صبرى الفضل) وفي الأغلب هي من الإنجليزية، فقد نقلت لي انطباعا عن الأدب الياباني ذكرني بالرواية اليابانية الوحيدة التي قرأتها باكرا، لمؤلف أظن أن اسمه يورى يوسيمو واسمها "اعترافات قناع"، وذكرت للأستاذ أنه بالرغم من بعد المسافة بين قراءتي للروايتين، فإنه قد بلغني عمق معين مشترك بينهما، وخاصة في منطقة وصف المشاعر الجسدية (وليس بالضرورة الجنسية)، وكأن هذا الكاتب (وزميله على ما أذكر) يصاحب الدم واللحم، ويستطيع أن يجعلهما يظهران في عمله بما لهما من نبض وصفى خاص ومخترق ومتنوع، وعرجت من هذا الموضوع على ضعف التفرقة - عند عامتنا - ما بين الجنس الجسد، صحيح أن الجنس هوتعبير رائع من تعبيرات الجسد، إلا أنهما ليسا مترادفان، وأحيانا كثيرة، ما ينفصلان (مثلا: حين يصبح الجسد مجرد حامل لطاقة جنسية تنطلق من فتحة في نهايته دون إندماج بكليته) - وذكرت أن ما تناوله هذا الكاتب

"بورو" كان من الدقة والعمق بحيث غطى مساحة رائعة في هذه المنطقة، مع أنني كنت بدأت قراءة الرواية حذرا حاسبا أنها - كما أشار يوسف القعيد - وصف مشاعر أب يعايش طفلا معوقا عقليا، لكنني وجدتها (ومضيت أوجزها حسب طلب الأستاذ) تجرى خلال يوم واحد تقريبا مع هامش من بضعة أيام محيطة، وأنها تصف مفاجأة والد سكير (أو كان سكيراً) وهو يتلقى نبأ ميلاد طفل مشوه عاجز، عنده فتق في المخ، وأن المساة كانت في قرار الوالد بترك طفله يموت، وأثناء انتظار هذا الفرج يذهب إلى صديقة قديمة ويقضى معها أوقاتا جنسية تتراوح بين العجز والشذوذ والصحة واللذة، والهرب، ثم يرفض إجراء عملية لإبنيه ربما تنقذه أو على الأقل تعطيه فرصة كافية، ويأخذ الطفل هو وصاحبته ليسلماه إلى طبيب تخصصى في الإجهاض وقتل الأطفال بوسائل طبية لا يمكن اكتشافها، ولكنه في آخر لحظة يعدل عن قراره، ويتحمل مسئولية أبوته وحياته واستمراره،

وأقول للأستاذ إنني رفضت نهاية القصة حين استعار الأب كلمة كان قد سمعها (أو لاحظها) أثناء زيارته لمنشق سوفيتي وهي "الأمل"، فأضاف عليها كلمة "الصبر" فشرت أنها نهاية مثل نهايات السينما المصرية قديما، ولم يكن ينقصني إلا أن يلوح لي البطل بيده قائلا "مع السلامة" بعد ظهور لفظ "النهاية".

وضحك الأستاذ على هذا التشبيه الساخر، واستطردت إلى الموضوع الأصلي الذى ذكرت الرواية من أجله وهو حرمان الروائى (المبدع) المصرى من أن يغوص في هذه المناطق الإنسانية الجسدية والجنسية مثلا، مع السماح للمترجم أن ينقلها مجروفها، فقد جاء في الرواية وصف لأعضاء الجنس في حالة العجز والقدرة، وكذلك جاء فيها وصف دقيق لبعض الممارسات الشاذة والطبيعية، فلو أن كاتباً مصرياً أو عربياً كتب مثل ذلك إذن لقامت الدنيا ولم تقعد، وربما كفروه، وقال الأستاذ هذا صحيح، وهو ظلم، ووافقت على أن هذا التحفظ يسرى فعلا على الترجمة أكثر من التأليف، فما يسمح به في الترجمة قد لا يسمح به في التأليف، وأضاف الأستاذ أنه يظن أنه لو كان المترجم مشهوراً، فربما حاسبوه بنفس القسوة والشجب والرفض.

انتقل الأستاذ إلى الموضوع الأصلي واستوضحني رأيي الذى كنت قد اشرت إليه مرات سابقة عن دور الجنس والجسد في الإبداع، فقلت له ما سبق أن اشرت إليه من أنني أعتبر الجسد عضواً مفكراً مبدعاً، وأننى كنت على وشك أن أكتب لأوضح هذه الفكرة حين أثرت قضية الختان أثناء مؤتمر السكان وتصوير حالة ختان لفنائة مصرية في محطة CNN الأمريكية، كنت سأكتب لأوضح أن الختان ليست قضية جنسية، وأن هذا العضو الأنثوي (البظر) ليس مركز الشهوة طول العمر عند المرأة كما يشاع، وأن المرأة حين تنضج جنسياً تنتقل الأماكن الشبقية أولاً من البظر إلى المهبل ثم يصبح جسدها كله عضواً شبقياً (حتى

يعتبره فكر فرويد في التحليل النفسي بمثابة قضيب كامل، الجسد كله يصبح قضيباً) - ومضيت أشرح أن الختان هو امتهان للجسد كله وبالتالي فهو امتهان للوجود، وليس تخلصاً من قطعة أكثر حساسية بالجنس خوفاً من الانحراف، أرجعني الأستاذ إلى استيضاح كيف يكون الجسد عضواً مفكراً لدرجة أن يشارك في العمليات الإبداعية، لم أستطع أن أشرح أكثر، وعدت للإشارة المحدودة من أن الإبداع الأعمق فالأعمق يكون مصحوباً أحياناً بانتفاضات ورعشات وامتلاء ونبض وحضور وثقل في أنحاء متفرقة من الجسد، وكأنه مخاض حقيقي، وأن كل هذا موصوف ليس فقط عند المبدعين الأدباء وإنما عند المبدعين العلماء مثل أينشتاين (وربما أرشيدس أثناء استحمامه واكتشافه قاعدة الطفو) - سألني الأستاذ أن أوضح ذلك بمجرة شخصية إن وجدت، فقلت له أنني أذكر أن كثيراً من التنظيمات والتشكيلات التي جاءتني أثناء كتابة نظريتي الأساسية في الإبداع في الدراسة المسماة "الإيقاع الحيوي ونبض الإبداع" كانت أثناء عدوى الصباحي وحدى وأنا أتصعب عرقاً، وهذا لا يعني أنني كنت أفكر في شيء بذاته بقدر ما يعني أن تحريك الجسد (وأنا في حالة هذا الحمل قرب المخاض) في مواجهة الهواء المنعش والشمس البازغة والعرق المتصيب والدورة الدموية المنتفضة، كل ذلك كان ينتج عنه ما يرتبني من جديد وبالتالي "يخضر" بعد عودتي من العدو في صورة فكرية مصقولة تظهر في عملي كما حدث" آنذاك - ثم أضفت أن فكرة الطبع (البصم : Imprinting) التي تحدثت عنها سالفاً، لا يمكن قبولها إلا من خلال تصور لاماركي (نسبة إلى لامارك) الذي تدعم مؤخرًا بإنجازات الهندسة الوراثية الأحدث، فهي فكرة ندم احتمال ترتيب الـ DNA في الخلية المخية بمصاحبه ترتيب مقابل في كل خلايا الجسد بما في ذلك الخلايا التناسلية التي تنتقل من جيل إلى جيل حاملة الخبرات المنطبعة (وليس مجرد الخبرات المتعلمة) وتابعني الأستاذ صامتاً، ولكنني لم أشعر منه بموافقة أو رفض كما اعتدت منذ حين، فخجلت ربما لأنني نسيت نفسي وكأنني ألقى محاضرة، فترجعت لأضرب مثلاً أبسط، فأضفت أنني حين عرفت عادة الأستاذ في المشي ذهاباً إلى عمله كل صباح، قدرت أو افترضت أن هذا السير كان جزءاً لا يتجزأ من طقوس إبداعه، ليس فقط لتنشيط الجسد أو الترويح بعد طول الجلوس إلى الورقة والقلم، ولكنني اعتبرتها عملية أساسية في الإسهام الإبداعي، وهنا تصورت أن الأستاذ قد أقرني قائلًا: "يجوز"، لكنها كانت "يجوز" أكبر وأوضح من "يجوز" المجاملة أو "يجوز" التعليق على حلمه السابق، وتأكدت أنني عجزت توصيل فكرتي، ولم يتح الوقت أكثر من ذلك.

وأستأذنت لأذهب للعيادة على عيني.