

الخميس 23-12-2010

1210- في شرف صحبة نجيب محفوظ



## في شرف صحبة نجيب محفوظ

الحلقة الخامسة والخمسون

الخميس: 1995/5/4

الخميس يعني الحرافيش، لم يسافر توفيق صالح إلى تونس، كانت دعوة خاصة للمشاركة في مهرجان باسم: صيد التونة، مررت على توفيق وكان أحمد مظهر ينتظرنا في الشارع، فرحت لرؤيته، كان يرتدي قميصا خفيفا مفتوحة أزراره العليا مثل شاب في العشرينيات، وكان مرحا طيبا.

مررنا على الأستاذ، وأصر على شراء السوداني واللب مع أن توفيق كان قد عدل عن اقتراح تجاوز هذا الطقس إلا مصادفة، ربما لم أذكر قبلا اقتراح توفيق أن نكف عن هذه العادة ما دام أحد منا لا يقرب لا السوداني، ولا اللب طوال السهرة، الأستاذ لم يعترض على اقتراح توفيق، إلا أنه لا يكف عن أن يذكرنا بإصرار جميل، وفي نفس الوقت في حياء طفل يطلب قطعة من الشيكولاتة، يقولها بالحرف الواحد وهو يكاد يرجونا: "سوف أكون مرتاحا أكثر لو مررنا على "بتاع السوداني: عادة يا توفيق الله يخليك"

دار الحديث في فورت جراند حول سفر توفيق إلى تونس، وكيف تأجل حيث وجد توفيق نفسه مضطرا لكتابة مذكرة لشركائه في شركة إنتاج سينمائي جديدة يجرى تأسيسها، وكان الأستاذ قد عقب على هذا أنه حين علم بسفر توفيق قبل إتمام إجراءات

شهر هذه الشركة كان على وشك أن يقول له أن يلغى سفره وينتبه إلى مصلحته وعمله أولاً، لكنه حجل أن يفعل وتركه على راحته، وحين تأجل السفر، سرر لتفضيل توفيق مصلحته عن فسحته، لم أحدث كثيراً من قبل عن أبوة نجيب محفوظا حتى وهو ينادى جمال الغيطاني بـ "جيمي" ، أو ينادى محمد إبنى بـ يا "حمادة". لأنه في نفس الوقت يسمى كل واحد منهم "صاحبى أو صاحبنا"، هذا النوع الهادئ من الأبوة يمتد حتى توفيق صالح وهو ينصحه - دون أن يصرح- أن يلغى رحلته ويلتفت لعمله .!!!

قلت لأحمد مظهر إننى شاهدت لك ظهر أمس فيلما (أظن أنه الأبدى الناعمة) كنتُ فيه شديد الفتوة والحيوة، وقد صدقت من خلال قوة حضورك البدنى أنك ملاكم بحق وحقيقى كما ذكرت لى من أسابيع، قال طبعاً، إن الناس تتصور أن الملاكم لا بد أن يكون ضخمة الجثة منتفخ العضلات ناسين الأوزان الخفيفة والخركات الرشيقية لأمثالى، وانتقل الحديث إلى إسلام تايسون، وفوز الملاكم العجوز، وهو حول الأربعين ببطولة العالم للملاكمة فى وزن الثقيل، وأسأل مظهر دون نية انتظار إجابة، لماذا يسلم الملاكمون - بغض النظر عن لوئهم، ، يقول أحمد مظهر ضاحكا لقد سألتنى هل تتحدى تايسون، فقلت طبعاً أتحداه، فقالوا: هل تلاعبه؟ قلت طبعاً لا ألاعبه، أنا أتحداه فقط، كان الأستاذ يتابعنا، وتصورت أن سمعه كان أحسن جداً، لأنه ضحك ضحكته الواسعة الممتدة جداً.

أظن أن حديثنا عن تغيير الوعى قسرا يتعاطى "المواد" قد جزنا إلى الحديث عن يوسف إدريس، وراح أحمد يشكك أو يقلل من إبداعيته، ويربط بين الالتزام الخلقى (فى حدود) وبين الإبداع، إلا أن أحدا منا نحن الثلاثة لم يتفق مع رأيه هذا، فيذكر الشاعر الإنجليزي **كولردج** ويذكر بيرون، ويذكر بودلير، وأذكر سيد درويش، وأسمهان، وأنبه أن المسألة ليست أخلاقية، ولا هى عامة، وأن الاختلاف يأتى ليس فقط من نوع تغيير الوعى، وإنما من توظيف ناتج تغييره، وهل هو متصل بتدرج وتوجه تحريك الوعى نحو الإبداع أم لا، فيعود أحمد يعلن أن قصص يوسف إدريس لم تعجبه من أصله، وأختلف معه أنا وتوفيق، وقد سبق للأستاذ أن قال فى يوسف إدريس رأيا طيبا، ويختار توفيق ليدلل على إبداعية يوسف إدريس قصة "أرخص ليالى، وأن الفلاح الفقير الذى لا يجد ما يفعله ليلا يذهب يفرغ فراغه ووحده فى أحشاء زوجته، وهات ياخلف، ويعقب أحمد أن هذه القصة تنبه إلى مسألة اجتماعية خطيرة، وأن زيادة السكان هو ناتج لفقد فرص المتع الأخرى والفراغ، ويختار قصة ثانية تشير إلى طريق سد على الناس مسارهم بعد أن بنت الحكومة أو صاحب الأرض سورا حول جزء منه، ومهدت طريقا آخر بديلا، لكن الناس عاودت المشى فى الطريق الأول واخترقت السور...إخ، وأنبه توفيق إلى أن تقييمه للأعمال وانتقائه أفضلها سواء وهو يقرأ، أو وهو يخرج، له بعد اجتماعى واضح، أخشى أن تتسطح معه أعماله مع أن هذا يعترى مديحا فى معظم الأحوال، إلا أننى أرى فى قدراته كمخرج عمقا آخر يجعله أرقى من ذلك

وأشمل، وأضيف أنى لا أنفى أن البعد الاجتماعى له قيمته الهائلة فى كل الإبداع، لكن ينبغى ألا يظهر هكذا: لا مباشرة، ولا فى المقام الأول، ويرد توفيق أنه يدرك ذلك ويعترف به، وأنه فى فترة من الفترات كان موقفه الملتزم بفكر معين يحدد اختياراته وتوجهاته، ويقرنى نسبيا فى تجنب المباشرة لكنه لا يوافقنى فى ترتيب الأولويات، ويتابع الأستاذ الحوار مهتما، فأكمل: إننى أتصور أن البعد الاجتماعى هو نسيج طبيعى لأى عمل فنى، وهو الأرضية التى تصاغ فيها الأحداث، والأرضية لا تقل أهمية عن الشكل البارز منها، بل إن الرسالة لا يكتمل إدراكها إلا بتبادل الشكل مع الأرضية، والعمل الفنى الجيد هو الذى يوصل طبيعة هذا النسيج دون أن يفصله عن الشكل الكلى من ناحية، ودون أن يعلن أبعاد ومواصفات طبيعة هذا النسيج (الأرضية) وإنما يدعها تصل بكليتها إلى وعى القارئ فتمثل بدورها أرضية تلقىه، ويتابعنا الأستاذ وأقرأ فى وجهه الرضا.

يقول توفيق إن فى بعض الأعمال تكون هناك جملة، أو موقف، تعتبر مفتاح العمل ودلالته، وأن البعد الاجتماعى عادة قد يوجز فى هذه الجملة أو الموقف، ولا أوافق على ذلك، وأذكره دون ربط بكلامه، وأنا أخاطب الأستاذ أنى كثيرا ما أمثلئ غيظا وأنا أشاهد مسرحية ما، وأرصد وقت التصفيق، فأجد أن الجمهور يصفق بعد كل صرخة تافهة، تشير إلى هذا البعد الاجتماعى أو الغريزة الوطنية مثل: يا عيني عالوطن (عالوطن)، أو "هو الظلم ده مالوش آخر!!!" فتضج القاعة بالتصفيق، هنا أشعر بإهانة لى، وأرفض فرحة الممثل بمثل هذا التصفيق (إن فرح)، وأضيف أنى أخاف أن نقع فيما يغربنا به مثل هذا الجمهور، فينبهنى توفيق أنه لا يقصد ذلك طبعاً، فأوافق وأعتذر لسوء الربط وأسارع بأن أقرأ وأعترف أن ما شاهدته لتوفيق من أفلام ليس فيها هذا المأخذ هكذا (وخاصة فيلم المخدوعون على ما فيه من بعد اجتماعى ووطنية)، ويقول الأستاذ إن المؤلف يؤلف، ولا يضع لنفسه حدودا جامدة، فإذا أتى البعد الاجتماعى فى السياق لم يمنعه، وإن ابتعد قليلا أو كثيرا لم يتعسف فى جذبه إلى السطح وهكذا، وأوافق الأستاذ تماما مشيرا إلى أن هذا البعد وصلنى من رواياته كلها دون أى جهد منى، وحين كانت المسألة تأخذ شكلا مباشرا، مثلما أشرت إلى تحفظى على نهاية الخرافيش وليالى ألف ليلة، فإننى كنت أصبح أقل ارتياحا

يلتقط توفيق الخيط ويشير إلى ثلاث روايات تحديدا للأستاذ، وهى بداية وناية، وزقاق المدق والقاهرة الجديدة، وكيف أنها جميعا روايات حفلت بهذا البعد بما لا مثيل له فى الرواية العربية، ويقول: الأستاذ إن المرحلة التاريخية للرواية تحدد أيضا أبعاد هذا البعد بشكل أو بآخر، فيلتقط الخيط توفيق ويقول إن هدف العمل (الظاهر والخفى) كثيرا ما يحتاج إلى تناول الأسباب التى تؤدى إليه، خذ عندك حميدة مثلا فى زقاق المدق، حتى نفهم انحرافها وسقوطها كراقصة فى ملاهى الإنجليز الليلية كان لزاما أن نعيش معها فقرها، وموقف زوجة

أبيها، وأحلامها بالثراء والانفصال والزواج، ويضيف - مازحا - أنه لو أن نجيب محفوظ كتب نفس القصة الآن لما وصف القهوة كما وصفها، ولما وصف دكان الخلاقة كما فعل، ربما وصف الكراسي الفوتيهات، وأخذ الأدنى (Minimum Charge) وما إلى ذلك) للطلبات ويضحك الأستاذ، وأمضى في الاعتراض أو التحفظ، وأقول لتوفيق مسمعا الأستاذ إنني لا أتصور أن الأستاذ قد وصف هذه المقدمات ليحقق في النهاية هذا الذي صارت إليه حميدة، صحيح أنه في بعض أعماله تلوح النهاية أو الخط المحوري للعمل منذ البداية، لكن هذا ليس ملزما للمؤلف، ولا هو يحدد تفاصيل المقدمات، والمؤلف حر إذا سار على نفس الدرب الذي يوصله إلى ما لاح له ابتداء، أو إذا ترك نفسه يميل مع تيار الإبداع إلى حيث يسوقه، كل هذا يعتمد على الشكل وعلى تيارات الوعي، وعلى ظروف الكتابة، وللمتلقي دور آخر.

فأنا مثلا لم أستقبل مقدمات حميدة في زقاق المدق باعتبارها هي التي أوصلتها إلى ما آلت إليه، لأن في هذا من الرابطة السببية ما يضعف العمل، وهذا النوع من الربط غير موجود في أعمال نجيب محفوظ إلا قليلا، وأن مفاجآت الخرافيش، وليالي ألف ليلة، ورأيت فيما يرى النائم لها أكبر دليل على أن النهايات لا تبررها ولا تفسرها المقدمات، وعندى أن حميدة كان لها حضورها وهي في الخارة، وكان لها حضورها وهي في الملهى، والربط موجود، لكنه ليس ربطا سببيا مباشرا.

يقول توفيق إنه شعر أحيانا أثناء إخراجها أن وضوح النهاية منذ البداية قد أعاق حرية حركته أثناء العمل، حتى أنه كان يضطر أن يلوى الأحداث ليا حتى يضم خيوطها لتحقق النهاية، وأنه يرى الآن أن هذا الالتزام حرمه من حرية إبداع أكبر، لكنه يجذر تماما من ترك الحبل على الغارب هكذا طول الوقت.

ويوافق الأستاذ ومظهر وأنا على هذا التحذير ونحن في طريقنا من الفندق إلى بيت توفيق، ويعتذر مظهر أن يكمل الليلة معنا عند توفيق، ويصر على الاعتذار، وتمضى ليلة هادئة نتكلم فيها عن سفر الأستاذ للإسكندرية، وأن البنات منذ هربن من ماء البحر يوما، وقيل لهن أن مياه الإسكندرية ملوثة، رفضتا والأم الذهاب إلى الإسكندرية منذ سنوات، وظل الأستاذ يذهب وحده ويقوم بجميع الأعمال المنزلية، ولا يترك المنزل للسير أو للقهوة إلا وهو منظم كأحسن ما تفعل أية سيدة بيت ماهرة، ونتكلم نحن الثلاثة عن حيننا للإسكندرية، توفيق نشأ فيها (كلية فكتوريا) والأستاذ عشقها منذ كان تلميذا، وأنا بما تيسر وهو ليس قليلا حتى أصبحت لي شقة على الكورنيش مباشرة منذ 1967، ويحكى الأستاذ كيف كان يأخذ من والده في الصيف عشرة جنيهات "بجائها"، ويذهب إلى الإسكندرية وحده وهو طالب يقضى فيها شهرا بأكمله، وتكفيه العشرة جنيهات من أول أجرة الخنطور الذي نقله من المنزل إلى باب الحديد حتى عودته إلى القاهرة بعد شهر، وكان أصدقاء والده

يلومون والده أنه يتركه وحده في الإسكندرية بكل هذا المبلغ، لكن والده كان يدافع عن رأيه أنه بما أنه يذاكر وينجح فليس هناك ما يبرر منعه من التصيف، ويحكي الأستاذ كيف كان يذهب أيام أن كان موظفا شهرا كاملا (إجازته) إلى الإسكندرية، ثم بعد المعاش كان يقضى ثلاثة أشهر كامله، ثم حدث ما صرف البنات عنها، ثم أمهن، وهو الآن لا يستطيع أن يسافر وحده، وتتدخل الفاضلة زوجة الأستاذ توفيق وتذكر الأستاذ كم نهته عن السفر وحده، فيقراها على ذلك ويضيف أنه في هذه السن لا أحد يضمن ماذا يحدث له في أية لحظة، والأعمار بيد الله، وأنقبض قليلا، فهذه أول مرة يذكر سنه وعلاقة هذا بذلك.

ويجري حديث مقارن عن وضع الإسكندرية قديما وحديثا، وأنها قبل الثورة كانت بمثابة منارة للحرية، وأنها كانت أقرب للتعليم الغربية التي غلبت فيها لفترة ربما بفضل الجالية اليونانية الكبيرة التي عاشت فيها، وطبيعة أهلها السمحة، وكيف كانت الجامعة مجتمعاً مختلطا بحق، وكيف كان ذلك مختلفا عن القاهرة، فمثلا، يذكر الأستاذ منصور فهمي وهو يصر على أن يجعل للطالبات صفوفا بذاتها، ويحكي توفيق صالح حكايات كثيرة عن حرية الحركة والرقص والاختلاط في الإسكندرية في الأربعينات والخمسينات، أيام كان في كلية فيكتوريا وبعدها .

#### الجمعة : 1995/5/5

التوفيق بين الندوة الثقافية الشهرية وبين تشريف الأستاذ بيتي أصبح مشكلة أساسية- حتى من أجل خاطر ما يمثلها- ، فلا أنا أستطيع أن أعتذر عن الندوة لأصحابه، ولا أنا أستطيع أن أنسى أنه في بيتي على بعد خطوات من مكان الندوة، وهو شخصا قد نهزنى بشدة أن أعتذر عن الندوة وحين علم يوما باحتمال تأجيلها لشهر واحد كاد يصل نهره إلى نهي مطلق بعد أن علم أنها منتظمة شهريا منذ يناير 1974، المهم قررت أن أذهب لأصطحبه شخصا بين الندوة العلمية والندوة الثقافية، (توجد ساعة راحة بين الندوتين)، كنت قد قلت له ليلة أمس أنني سوف أحضر ربع ساعة مبكرا (أى ستة إلا ربع)، فتح هو شخصا الباب فوراً، وكأنه كان ينتظر، وقال إنني جاهز من الساعة الخامسة، يا ربى أى التزام!! وسألني محتجا كيف تركزت الندوة، ولماذا؟ قلت له لأراه في الاستراحة فاطمأن!!!، قابلت زكى سالم على الباب، وصاحبنا فجمدت ربي كثيرا أننى لن أتركه إلا مع من يجب ويستطيع أن يدير الحديث المناسب بالجرعة المناسبة، لا أذكر إن كان هو أو زكى الذى قال لى فور وصولنا أن أذهب إلى الندوة فوراً، ولم يكن هذا الحث وهذا الحرص على اللحاق بالندوة خاص بأن ندوة الليلة تدور حول فيلم " المخدوعون" الذى أخرجه وكتب السيناريو الخاص به توفيق صالح.

أثناء اصطحابه في السيارة، قلت له كيف أني جئت لأصطحبه في الفترة ما بين الندوة العلمية والندوة الثقافية، سألتني عن الفرق، وأظن أن زكى سألتني عن موضوع الندوة العلمية، فأجبتة أنهما موضوعان قد يهماان الأستاذ فعلا: الأول عن علاقة الأنثروبولوجيا بالطب النفسي، والثاني عن علاقة تناول وعلاج الإدمان من خلال " رحلة - برنامج الداخل والخارج- ، ويسأل الأستاذ عن الأخير، فأشرح له فكرة وينيكوت ومدرسة العلاقة بالموضوع، وأن الإنسان في رحلة نموه منذ أن يخرج من الرحم يواصل الدخول والخروج إلى أرحام متنوعة، وبعد كل رحلة من هذه الرحلات يجد نفسه في خطوة أمامية بشكل أو بآخر، وأبسط تطبيق لهذه الفكرة (التي أصر على أنها ليست مجازية) هو النوم واليقظة، فالنوم هو الرحم الفسيولوجي الرائع، وأحيانا ما أفسر بعض أنواع الأرق بخوف الإنسان من الدخول إلى رحم النوم ولا يخرج منه، فيعزف عن النوم، ويضحك الأستاذ وهو يربط بين هذا الفرض وبين اضطراب نومه مؤخرا - كل ذلك في السيارة وأنا أقودها، وزكى سالم بجواره يوصل له ما أقول!!

كان الفيلم مرة أخرى - هو المخدوعون - وقد حضر توفيق صالح متأخرا قليلا (لخطأ في الميعاد من جانبي)

وبعد أن اعتذرت له شارحا كيف أن من تقاليد الندوة ألا يبادر بالرد على التساؤلات أو التعقيب على الملاحظات إلا في الرد على الاستفسارات والملاحظات بعد الجميع. بدأت المناقشة بأن قلت إن الفيلم قد عُرِنَ ليس فقط بالنسبة لموقفى من القضية الفلسطينية والفلسطينيين، وإنما من قضية الفقر والحاجة والغربة والأرض، وأن الفن (الإبداع) الحقيقي إنما يحقق رسالته بقدر ما ينجح في تحريك مستويات الوعي المختلفة، كم كررت هذا، وكم كررت أن المرض النفسي هو مضاعفات اضطرابات الحركة والسكون، اضطرابات الإيقاع الحيوى ولا أحد من الأطباء الأفاضل يريد أن يسمع، ثم قلت تعقيبا قصيرا عن شدة الدقة في اللمسات الصغيرة في الفيلم، وضربت مثلا لزوجتي قيس (الرجل الكبير السن في الثلاثة) وهو يعرض أمر سفره على زوجته، فتقول آيوه ثلاث مرات متتالية دون أن تنبس بكلمة واحدة زيادة، وكل آيوه مع تعبير وجهها توصل رسالة كاملة ومختلفة، ثم قول مروان "حاضر" وتعبير ظهره (إن جاز التعبير) وهو يصعد سلم السيارة في المرة الثانية بعد أن ذاق نار جهنم داخل الصندوق، وأن قصة كل شخصية ثانوية هي قصة كاملة قائمة بذاتها، وتحفظت على إسم الفيلم، وأنني لم أستغ حتى إسم القصة الأصلية لغسان كنفاني "رجال تحت الشمس"، واعترض بعض الحاضرين على اعتراضى معجبين باسم "المخدوعون" أكثر، وأن المخدوعين هنا ليسوا هم الثلاثة المسافرين بل كل من ظهر في الفيلم، بل كل الشعب العربي الذى وثق في زعمائه، وأن هذه القصة والفيلم ليستا قاصرتين على المشكلة الفلسطينية بل لعلها تمثل حال المصريين المهاجرين لأكل العيش إلى العراق -مثلا: حسب خبرة خاصة، أو حتى إلى ليبيا بالإشارة إلى قصة مراعى القتل، وقد حاول د. نبيل القط أن يربط بين استشهاد

غسان كنفاني وبين روعة الرواية، ولم أقبل هذا التعليق كما لم يقبلوا منى قصر ربط القصة بالقضية الفلسطينية، وبالإضافة إلى تعليق محمد مجيى على ما استطاع الفيلم - أبيض وأسود- أن ينقله إلينا من معنى كلمة الحر والصحراء في هذه المنطقة، وعلاقة ذلك بأكل العيش "هكذا"، حتى أنني أعلنت كيف شعرت أن الصهد يكاد أن يخرج من الشاشة، حتى أنني كدت أسمع طشة حبة العرق وهى تقع داخل الصندوق.

واستأذنت فاتحاً باب النقاش مع توفيق صالح شخصياً - وأجاب عن تساؤلاتنا بتواضع وثقة معا.

ذهبت إلى الأستاذ على عجل وقلت له موجزا لبعض ما دار، وأضفت أن الفيلم استطاع أن يسر غور الخبيث حتى من بدوا حونة أو انتهازيين أو تجارا، فكل من تخلى عن موقفه أظهر الفيلم كيف أنه من عمق آخر ضحية هو ذاته: ضحية للسفالة والعدو والإغارة والقتل من جانب الصهاينة تحديداً، فأبو مروان الذى تزوج العرجاء ليجد مأوى ويؤجر حجرة، كان يريد أن يعيش تحت سقف ما، وزوجته العرجاء فقدت ساقها بسببهم، وأن الفيلم لم يدع لنا مجالاً لنكره الأهل الذين بدوا لأول وهلة وكأنهم تنكروا لبعضهم البعض، (وتذكرت الآية الآن: يوم يفر المرء من أخيه، وأمه وأبيه، لك امرئ منهم يومئذ شأن يغنيه "

ويقول الأستاذ أليس حراماً أن مخرجاً كهذا لا يجد فرصة الآن ليقول ويضيف، ونأمل أن يتم الاتفاق على شركة الإنتاج الجديدة

ويسألنى زكى سالم أن أفضل للأستاذ بعض ما دار فى الندوة العلمية، وخاصة فى موضوع علاقة الأنثروبولوجيا بالطب النفسى، فأقول إن الشاب الطبيب الذى قدمها كان من المنصورة (إسمه مصطفى عمرو أو عمرو مصطفى) وأنه أحاط إحاطة نظرية بالمسألة حتى أنه أشار إلى أنه عثر على 131 تعريفاً لكلمة ثقافة، وأنه أكد على أن العامل المشترك الأعظم بين كل هذه التعريفات هو " الشبكية، والتمازج، والكل المشترك" بين مجموعة من البشر، وقلت للأستاذ إن محمد مجيى قد نبه إلى أن علم الأنثروبولوجيا الحديث يمر بأزمة حقيقية، وأنه علم نشأ بارتباطه بالاستعمار والعنصرية، وأن المراجعة جارية على قدم وساق لمعطياته، فأنبه أنا بدورى إلى أن المسألة لا تقتصر فى علم الأنثروبولوجيا على المعطيات والنتائج، بل إننى أرى الخطر كل الخطر فى المنهج والتناول، لأنه حتى الأدوات التى يصممونها لدراسة غيرهم من الأجناس والثقافات هى مصممة بطريقتهم من خلال منظومات أفكارهم، ويقول الأستاذ تكفى فضيحة سربل بيت، فأقول له إن هذه الفضيحة أهون مما أشير إليه، ذلك أن سربل بيت زور فى النتائج، وهذا أمر قد يكون فردياً وقد يسهل اكتشافه إلا أن ما أشير إليه هو تصدير مناهج تفكير ومناهج بحث متحيزة ابتداءً لتظهرهم كجنس متفوق، وتظهر الآخرين أدنى وأغنى،

وألتفت إلى د. رمضان بسطاويسي مازحا معه سائلا إن كان قد أخذ الموافقة النهائية من الأستاذ للسفر للخليج لتكميل قروش الشقة، فيضحك الأستاذ ويقول إننا ناقشنا إيجابية السفر وعرجنا على ما أفاده أ.د. شكرى عياد كمثال آخر (بعد أن ناقشنا قبل ذلك ما أفاده زكى نجيب محمود)

ويلخص لى د. رمضان بسطاويسي مدار في غياي وعن فرض، أو رأى مصطفى نصيف في دور النقد في حل أزمتنا المعاصرة، وأسأله ماذا يعني بالنقد هنا، وهل يقصره على النقد الأدبي أم يمتد به إلى التفكير النقدي عامة، فيفرح الأستاذ بتساؤلي، وكأني كنت معهم ويؤكد أنهم وشعوا من مضمون مفهوم النقد ليؤكد أنه موقف عام غير مقتصر على النظر المنهجي في عمل بذاته.

وأشير إلى قصة زكى سالم " ابن السلطان" التي نشرت في عدد هذا الشهر من الهلال، وأقول له إنني متحفظ عليها، ويبدو أنه كان قد سمع تحفظات مشابهة، وأنها تقليد لعمل الأستاذ وبالذات في أولاد حارتنا أو حتى في الحرافيش، فألفاظ الحارة، ووجود السلطان الحاضر الغائب، والنداء من وراء سور القصر وما يقابله من النداء بجوار سور التكية، فضلا عن استعمال كلمة الحارة، كل ذلك لا جدال في تماثله بشكل أو بآخر مع خطوط الأستاذ المكررة في كثير من أعماله، ويصر زكى أنها ليست تقليدا أو محاكاة، وأن بها ما يميزها، فأذكر الأستاذ برأيه، وأنه لا بأس من تناول نفس الموضوع بصيغ مختلفة مادام الشكل يتغير، لكن المسألة هنا في هذه القصة هي أن الشكل لم يتغير، حتى الألفاظ والنداء كادا يتطابقان، ولكن زكى يصر على نفي احتمال التقليد، فأقول له إن هذا قد يكون أصعب وأخطر، فهو إن لم يكن تقليدا فهو تقمص غائر بالأستاذ، من فرط حبه له، وهذا وارد، وحين يخرج التقمص تلقائيا هكذا لا بد أن يكون بعيدا عن وعي من تقمص، وبالتالي يأتي دفاعه ونفيه للتقليد دفاعا صادقا وحقيقيا، لكن قد يثبت بُعد التقمص من النقد بشكل يحتاج معه إلى مراجعة، وكنت قد قلت في نفسي إن الحل هو أن يتمادى في التقليد حتى يشبع، أو أن يكف نهائيا عن الكتابة لفترة يتخطى بها مرحلة الحب الغامر الذي يربطه بالأستاذ الآن، ولم أقل ذلك، ونويت أن أقوله حين ألقاه لاحقا. (وقد حدث ذلك وأكثر مؤخرا في آخر أعماله: رواية حكيم 2010).

لا أعرف كيف جاء ذكر الفتاوى التي تصدر من بعض رجال الدين بالمقاس الذي يرضى سلطة بذاتها في وقت بذاته، وأقول للأستاذ إن الفتاوى التي تصدر في السعودية الآن تبرر الصلح والتطبيع والتجارة والاستيراد والتصدير ولم يبق إلا أن تصدر بتحليل عمل عملية استئصال اليروستاتا في تل أبيب، وأضيف مازحا إن الفتوى ممكن أن تصدر بأن كل هذه التصرفات حلال زلال شريطة ألا يكون أحد اعتدى على إبنة أخت ممثل العرب في الأمم المتحدة التي إسما فردوس، فيعلق الأستاذ مازحا وقد التقط المغزى، ويقول ضاحكا: "وذنبها إيه فردوس؟"



ويحضر توفيق صالح ويقول له الأستاذ أهلا بالعريس  
وتجربى تكملة لما دار فى مناقشة الفيلم  
وينصرف توفيق مبكرا معتذرا  
وينصرف الأستاذ متأخرا عن ميعاده قليلا  
إذن فهو لم يضجر من غيابنا،  
الأمور تسير طبيعية والحمد لله، وكأنه يبارك الندوتين مرة  
أخرى حين تأخر عن موعد انصرافه.  
الحمد لله