أبو المعاطى أبو النجا
شاعر الألفة والأمل (١)

أرجو ألا يدهش أحد من هذا الخلط المتعمد بين القصة والشعر ، فالشعر هو مصـــدر الفـــنون كلها ، لا القصة القصيرة فقط (وهى الفن الذى استأثر بمعظم انتاج أبو المعاطى أبو النجا) .

لـــولا هذه الجمرة فى القلب ، لما وجد نحت ولا تصوير ولا موسيقى ولا .. ولا .. وعـــندما تلمح وهج هذه الجمرة وتحس دفئها ، لا يمكنك إلا أن تسمى ما تبصره أو تسمعه أو تقرؤه شعرا .

ولعـــل الكـــتاب الشـــبان ان يكونـــوا اكثر ترحيبا بعنوان كهذا ، فقد أصبح الارتـــباط بـــين القصة القصيرة والشعر أشبه بقانون من قوانين الكتابة الجديدة التى يتحمسون لها ، بل ان الفصل بينهما ليحمل فى نظرهم من معانى الاستبداد والجمـــود مـــا كان يحمله سور برلين .. ولهذا يسمون ما يكتبونه " نصوصا " يعـــنون أنها تشكيلات لغوية لا تخضع لمواصفات الشعر ولا مواصفات القصة ، وكـــأنهم يشـــترطون على القارىء قبل الولوج إليها ان يستدعى كل ما مر عليه سابقا من نصوص مشابهة أو مخالفة ، دون أن يطالب هذا النص الجديد بالتزام " نمط " معين بين تلك النصوص السابقة .

ولكـــن أبـــو المعاطى أبو النجا لا يزال يسمى " نصوصه " النثرية القصيرة قصصـــا قصـــيرة .. وقد جمع سبع مجموعات منها فى مجلدين أصدرتهما هيئة الكتاب ، ظهرت المجموعة الاولى سنة ١٩٦٠م والسابعة سنة ١٩٨٤م ، وخلال هذه المساحة التى تنفرش على أكثر من ربع قرن ظل وميض الشعر يتراءى فى قصـــص أبـــو المعاطى أبو النجا ، بصورة لا تخطىء فيها شخصية شاعر الألفة

والأمـــل . لقـــد أصبح من عادة النقاد فى أيامنا هذه أن يرتبوا الكتاب أجيالا ،ن والجـــيل عـــندهم يساوى عقدا واحدا من السنين ، فهناك كتب الستينيات وكتاب الســـبعينيات ، الـــخ ، والشـــعراء كذلك . وربما كان هذا الترتيب مناسبا لإيقاع الـــزمن الـــذى أصبحنا نعيش فيه ، ولكن هذا تراه ينـــاسب الشعر والأدب ؟ لقد عـــرفنا أحمد رامى فى صبانا بلقب " شاعر الشبـــاب " ولم يزل شـــاعر الشباب الى ان ترك هذه الدنيـــا . ولعله كان قد نـــاهز السبعين أو جاوزهـــا حيـــن نظم " انت الحب " ليلحنها عبد الوهـــاب وتغنيها أم كلثوم فنجد وهج الشعر أو وهج الحب (هل ثمة فرق بينهما ؟) فى لوعة ابن العشرين .

دعـــونا من قصة الاجيال ولا تنشغلوا كثيرا بما جرى لنا خلال هذه الاربعين ســـنة ، حقـــا ان الزمن دار بنا ، لا دوران الرحى كما تخيل الشاعر القديم ، بل دوران آلة جهنمية ، تفرى اللحم والعظام ، ولكن لا تنسوا أن الشعر يحملنا على جـــناحه مهما دار الزمن بنا ، وأننا بالشعر وبالشعر وحده ، نرتفع فوق الزمن ، نصبح سادته ، نترك هذه الآلة الجهنمية تطحن الفضلات وننشىء فى كل عهد ، بل فى كل يوم ، بل فى كل لحظة ، حياة جديدة .

عـــدو الشعر الأكبر ليس الزمن ، بل هذه " المذاهب الادبية " المفتعلة التى تحـــاول أن تدجـــنه ، أن تنتف ريشه ليظل لاصقا بالارض ، وتجمعه فى حظائر لتأخذ بيضه وتبيعه فى أسواق الفن الرخيص .

ولكن الشعر الحقيقى صقر يخترق أجواء المذاهب والنظريات ، ليبنى عشه فى الأعالى ، حيث يصعد من يريدون أن يسترفوا حدود الافق .

مسيرته مع القصة ..

بـــلا ضجيج ، لكن بطاقة عظيمة للحب ، يمضى أبو المعاطى أبو النجا فى مســـيرته مع القصة القصيرة ، التى استطاعت طوال تلك الحقبة أن تتسيد على

الأدب النثـــرى فـــى مصر ، دافعة الرواية الى الخلف ، مزيحة المقالة الفنية من الميدان كله تقريبا ، ولكن كانت بجانبها حركة نقدية نشيطة . تتولاها بالتقديم أو التفســـير أو الـــتوجه أو الـــتقويم ، حسب الأحوال . وكانت الحركة النقدية فى الخمســـينيات والستينيات تستضىء بفكر نظرى افتقدته القصة القصيرة المصرية فـــى وثبتها الاولى فى العشرينيات . كان هذا الفكر فى جانب منه ، يركز على " فنـــية " القصة مستفيدا من الاهتمام الذى حظيت به الفنون الأدبية الحديثة داخل الجامعة والمعاهد الفنية بعد أن كانت مهملة فى الأوساط الاكاديمية اهمالاً تاماً ، ولكـــن الجانـــب الأكبـــر والأهـــم مـــن الفكر النقدى كان مستمدا من الفلسفتين الماركســـية والوجودية . كانت الاولى - على وجه الخصوص - فعالة فى اخراج القصة القصيرة من جو الغرف المغلقة الذى صارت اليه حين انحصرت فى حدود الـــبورجوازية المقلدة وهمومها الصغيرة ، ولكن انشغال الذات باكتشاف قدراتها الكامـــنة علـــى التغيـــر فى عصر متسارع الايقاع مضطرب الاتجاهات كان ينزع بالمبدعـــين - واعـــين أو غير واعين - نحو الفكر الوجودى . ويجبر النقاد على التخفيف من صرامة الواقعية الاشتراكية التقليدية . لم يكن أبو المعاطى أبو النجا يقدر على أن ينأى بنفسه عن هذه المؤثرات فإنها لم تكن - بدورها - ناشئة من فـــراغ ، بل كانت جزءا من واقع تاريخى - محلى وعالمى ومتشابك ولكنه حين يسترجع تجربته الفنية يقرر :

" ان لكـــل كاتـــب قضـــاياه الاثيرة ، وان بوصلته قد تنجذب بشدة أمام مشكلات بعيـــنها ، نفســـية أو روحية ، فيصل عطـــاؤه فيها الى ذرى لا يصل مثلها فى غيـــرها ، وأنـــه لـــيس من الحكمة أن نقترح على كاتب موضوعه ، كما أننا لا نقترح على كاتب أسلوبه وطريقته فى الكتابة " .

فـــى حوار مع مجدى حسنين ، أدب ونقد ، أغسطس ١٩٩٤م تستشف من هـــذه الكلمـــات المهذبة نغمة الخلاف الأبدى بين المبدع ونقاده ، حتى ولو كان

الـــناقد مـــتعاطفا ، حتـــى ولو كان منحاه فى النقد مقتصرا على التفسير ، دون التقديم أو الحكم . ألا تراه حين يفسر إنما يختار أشياء بعينها ، يراها هى الأجدر بالاهـــتمام ؟ ليس فى هذا الاختيار نوع من محاولة التأثير فى المبدع ؟ ولكننا لا نفتح الباب لهذه القضية الآن ، حتى لا تدخل علينا دخول العاصفة ، وبحسبنا أن نقـــول ان الـــناقد الوحـــيد الذى يصغى اليه المبدع (حين يفكر فى ابداعه هو ، وليس فى ابداع غيره) انما هو المبدع ذاته .

ولا تحســـبن أن أبو المعاطى يقول هذا الكـــلام فى أواسط التسعينيـــات ، لأن وراءه ســـبع مجموعـــات قصصيـــة وروايتيـــن مهمتين ، تكفل له نوعـــا مـــن الاطمئـــنـــان ، وشعورا بالثقـــة من قرائـــه ، فها هو ذا يذيل مجموعتـــه الثانية " الابتسامة الغامضة " ١٩٦٣م ، بحوار يجريه مع نفسه (الصديق الذى لا يـــرحم) . انه يضع امامنا هذا الموقف (اللامبالى) ؟ .. لو أن سائقى الترام أو بائعـــى اللـــبن أو حتـــى المدرسين كفوا فجأة عن أداء أعمـــالهم ذات صباح لســـبب مـــا ، ألا تـــذهب الجماهير الغفيرة الى بيوتهم فى مظاهرة تدعوهم الى العـــودة الى عملهم أو على الاقل لتتبين حقيقة الامر ؟ لماذا قدر للفنان وحده أن يتخذ منه مجتمعه هذا الموقف ؟ ويجيبه " الصديق الذى لا يرحم " :

" ان ســـائق التـــرام وبائع اللبن والمدرس وغيرهم يلبون للمجتمع حاجات مســـبقة ، فأنت تنام فى انتظار بائع اللبن ، وتقف على المحطة فى انتظار سائق التـــرام حتى يصل بك لموعدك المحدد مثل كل الأيام ، وآلاف التلاميذ يتوجهون الـــى المـــدارس لسماع دروس أعدت من قبل ، وتكررت منذ سنين طويلة ، أما الكاتـــب فمهمته أشق بكثير ، انه لا يلبى حاجات قديمة بل انه يستثير لدى قرائه حاجـــات عديدة ، وحوافز لم تخلق بعد . انه يسبقهم دائما يقف دائما على حافة المجهول فى نفوسهم وفى حياتهم . انه يستنقدهم دائما من قيود يبدو لأول وهلة أنه يكرر نفسه بطريقة قاتلة " .

حافـــة المجهول

واضـــح أن موضـــوع الحوار هو الكتابة الفنية أو الإبداع عموما ، فالكاتب المـــبدع الذى يقف بقرائه على حافة المجهول دائما لا يلزمهم بموقف أو فكرة ، فكيف يقبل إلزاما من غيره ولو كان أعظم النقاد أو أعظم الفلاسفة ؟ لدى الكاتب " بوصـــلته " كما عبر أبو المعاطى فى حواره الأحدث ، بها وحدها يهتدى ، وان كانت - حتى هذه - لا " تقرر " له شيئا .

لقـــد " عـــايش " أبو المعاطى أبو النجا " الواقعيـــة الجديدة " كما عايشهـــا النـــــاقد أنور المعداوى الذى كتب مقدمة مجموعته القصصيـــة الأولى ، وكلمة " المعايشة " هنا قريبة من معناها الاصلى ، معناها المكانى ، فكلاهما يتحرك فى " الارض " التـــى فتحتها الواقعية الجديدة ، أرض الواقع الاجتماعى الذى يعيشه ملايين المصريين .

ولكـــن كـــلا منهما يتحرك بطريقته : فأما المعداوى فكان قد صاغ معاييره الـــنقدية بعـــيدا عـــن أى تأثير مباشر للنظرية الماركسية ، وكان معياره الأول والأساسى هو ما سماه " الأداء النفسى " ، وما نستطيع نحن أن نسميه " الصدق النفســـى " مقـــابلا للصـــدق الواقعى والصدق الفنى اللذين تحدث عنهما العقاد . ولكنه حين تعامل مع قصص أبو المعاطى الأولى ميز بين نوعين من الإبداع وان كـــان كلاهمـــا " صـــادقا " ، وكلاهمـــا يعتمد على التأثير غير المباشر فى وعى القـــارىء كمـــا هـــو شأن " الأداء " الجيد : نوع ينطلق من رؤية الكاتب للواقع الخارجـــى ، ونوع ينطلق من فكرة ذاتية للكاتب ، يخلعها على الواقع . وإذا كان المعـــداوى فى شغفه بالتقسيم قد أقام حداً فاصلا بين النوعين ، فإنه فى تفضيله للنوع الاول بدا متأثرا باواقعية الجديدة ، وأما أبو المعاطى فكان لديه " بوصلته الداخلية " كما يسميها ، أو " أسطورية الشخصية " حسب الاصطلاح الذى حاولت

أن أعتمده مقتبسا العبارة من الشاعر الأيرلندى ييتس . وكلتا العبارتين (البوصلة والأسطورة) تشير إلى مبدأ ثابت وعميق فى نفس الكاتب ، إلا أن الاصطلاح الأسطورة يمتاز بدلالته على ماهية هذا المسمى ، وهى الاصل النفسى السابق ، على العقل ، والذى يتغذى بكل التجارب النفسية - عقلية أو غيرها - على مدى الحياة . أسطورة أبو المعاطى ، كما حاول أن يشرحها فى حواره مع مجدى حسنين ، مركزها الدين بمفهومه الصوفى (وحدة الوجود) ومن ثم فهى مرتبطة - على حد قوله - ببحثه عن معنى الفن والأدب وغاية العلم ، وقبل ذلك كله - نقول نحن - بمعنى الحياة ومعنى الحب ومعنى الذات ، هذه هى أسطورة أبو المعاطى التى رافقته فى رحلته - كفنان - من أرض الواقعية الجديدة إلى أرض الحداثة ، ورحلته - كانسان - من القرية إلى المدينة ، ومن القاهرة إلى الكويت .

امتزاج الأسطورة بالواقعية

فلنأخذ مثالا واحداً لامتزاج هذه الأسطورة بالواقعية الجديدة - أو الواقعية الاشتراكية - من قصته " حارس المقبرة " وهى احدى قصص المجموعة الاولى . عبد العال ينتمى إلى الطبقة الدنيا من أهل القرية ، طبقة أجراء اليومية الذين لا يملكون شيئا حتى ولا عملا منتظما ، وقد واتته الفرصة ليقوم بعمل غريب نوعا ما ، ومخيف أيضا إلى حد ما ، ولكنه فهم أن أجره سيكون أكبر من المعتاد ، وهو فى أشد الحاجة إلى المال لأن الشتاء قد حل ولابد له من أن يدبر كسوة العيال ، وهكذا تقرر أن يبيت ثلاث ليا أمام مقبرة أحد أعيان القرية عقب الفنة ، فثمة أناس أشرار فى هذا الزمن الأغبر لا يتورعون عن سرقة أكفان الموتى حديثى الوفاة .

الظلام ، والبرد ، والمطر . والوصف المجسد الحى لبنتى عبد العال وقد جاءتا اليه تحملان طعام العشاء ، وحنانه الخشن وهو يضمهما الى جواره لتنالا

شيئا من الدفء ، بينما تتحسس أصابعه مواضع الخروق فى ثوبيهما فى حركة جامدة . كل هذه الأوصاف الطبيعية ترسم صورة موضوعية محايدة لحياة الأجراء فى القرية ، والمشاعر التى تمتلك عبد العال حقا ليست الا ردود أفعال مباشرة حين يحس بلذع البرد أو يسمع خشخشة الريح فى أشجار المقبرة .

ويدفعه شعوره بالبرد والخوف إلى المقارنة بين حالته ساكنى هذه القبور . إنه لم يعد يعرف مكان قبر أبيه لأنه لا يرتفع كثيرا عن الارض ، لأنه بالطبع لا يفكر أن يزوره كما يزور أهل الموتى موتاهم ولكنه يعرف أن كبراء البلد راقدون فى قبورهم متدثرون بأكفانهم ولا يمكنهم أن يشعروا بالبرد . ويسمع صوتا غريبا حتى إذا اقترب منه تبين أنه ذئب يعالج ازاحة حجر المقبرة التى كلف بحراستها فيقذفه ببعض الأحجار وهو قابع فى الظلام ، ويهرب الذئب ولكنه كان قد أصبح مثلا ورمزاً .

لم تعد أصوات المقبرة ولا صمتها يخيفان عبد العال ، لقد ملأت عقله فكرة الكفن الشاهى الذى لفت به جثة عوض فوق الكفن الغالى .. هو وبنتاه أحوج الى هذا القماش ... لم يعد خائفا الا من نفسه فقد كاد يصبح مثل هؤلاء الأشرار الذين يسرقون أكفان الموتى ، هو ابن الرجل الدرويش الطيب ولو أنه لا يعرف مكان قبره ، وأخيرا يجىء هذا الذئب ويقلل الحجر ، كأنما ليساعده .

أن يتحول انسان طيب تحت وطأة الفقر والحاجة الى سارق حقير ، موضوع مناسب كل المناسبة لقصة قصيرة تسير فى تيار الواقعية الجديدة ... والاسلوب الغنى بالتفاصيل الدقيقة يصور الموضوع تصويرا ناجحا ، ولكن ثمة خيط مشتق من " الأسطورة " يدخل فى هذا النسيج ويلتئم معه " .

ان عبد العال ، رغم وضعه الطبقى البائس ، ينتمى الى هذه القرية جسدا وتاريخا ، ماضيا وحاضرا . وثمة أيضا ذلك الشعور المبهم الذى يحسه كل مصرى قروى : أنه لا يوجد حد فاصل بين الحياة والموت ، ولا بين الموتى

والأحـــياء . لعل هذا الشعور نفسه قبل أى شىء آخر ، هو الذى أوحى إلى عبد العال بارتكاب جريمته !

فى أول الليل جلس عبد العال يفكر بأنه هو الآخر (أى مثل الشيخ عوض) سيقضـــى ليلـــته ضـــيفا عند سكان مقابر القرية . عند أهل بلده الأصليين ، مع الـــناس الكـــبار أهـــل الـــبلد الذين زرعوا فى حواريها وشوارعها لآلاف الأولاد وتـــركوهم ينبـــتون مثل الأرز ... ومد عبد العال بصره ليشاهد على مقربة منه مقبرة الحاج أحمد ببنايتها العالية وبجوراها مقبرة الحاج علوان .. الناس الكبار يظلـــون كبارا فى مماتهم ولا يفرقون الموت .. كان هو طفلا يوم أن كان هؤلاء الرجال لهم فى البلد شأن .. وراح عبد العال يجهد فى تذكر المناسبات التى كان يـــرتفع فـــيها صوته فى القرية حين تحدث فى القريه مصيبة أو حادثة جاموسة تموت .. أو دار تحترق .. أو زراعة تهلك .

وكـــان الحـــاج عوض يطوف بالقرية وبصحبته الحاج علوان يدخلان البيت ويخرجان محملين بما يستطيع كل بيت أن يدفع ، وهكذا لم تكن المصائب فى تلك الايام تستطيع أن تنفرد بواحد فى القرية .

والشيخ عوض " كان هو الآخر رجلا طيبا من ناس زمان " .

أنظـــر كـــيف تمتد عروق الأسطـــورة حتى تصل إلى عهد بنـــاه الأهرام .. كـــيف يمتـــزج الرمـــز بالواقع : المقبرة الكبيرة ، منزل الرجل الكبير ، والرجل الكبيـــر (كبيـــر الـــبلد) ، وبـــه تكون البلد كبيرة ، ويكون كل فرد فيها آمنا . والمقابـــر " دار ضيافة " بين الدنيا والآخرة .. وعبد العال ضيف فى هذه الدار . ضيف هؤلاء الضيوف .

ورغم أن الأسطورة تتصارع بعنف مع الواقع حين تسأله ابنته الكبرى عن الجـــنة التى يذهب اليها الميتون وهناك يأكلون الخوخ والرمان والعسل الأبيض ويلبســـون الحريـــر .. وحين يفكر عبد العال أن الأكفان كلها تتمزق على أيدى