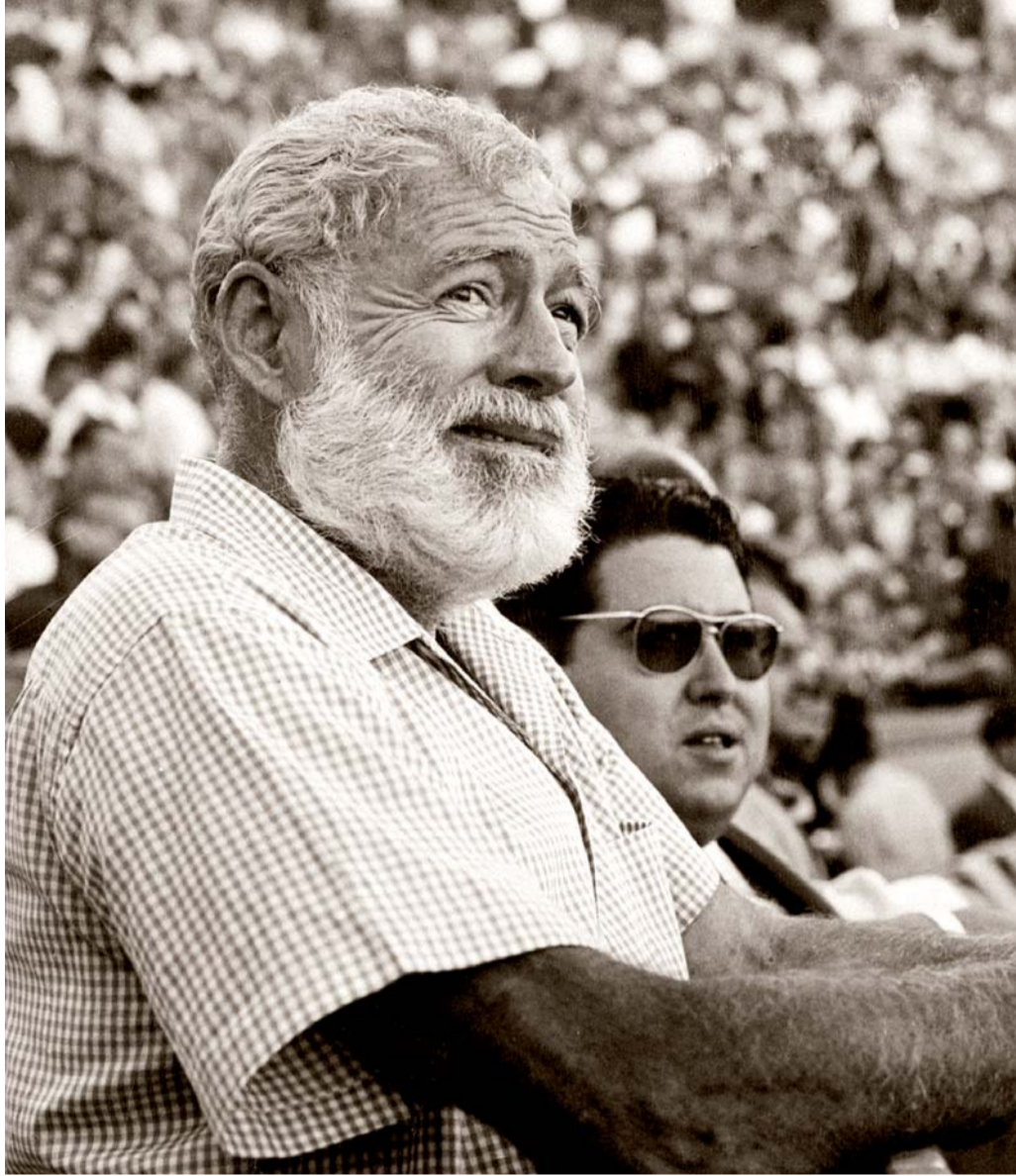


أفضل الكتاب يكتبون أسوأ الرسائل

هيمنغواي مخاطباً ناشره: أتمنى أن لا تنشر هذه الرسائل بعد موتي



قال هيمنغواي لأمه: لو جاءتك تلك الصحافية وتعاونت معها سأقطع عنك المساعدة المالية

جديتين من كلاريت في اليوم، وعودة كليبي الأسود شاباً، بحالة جيدة ولا أطفه في حمام السباحة بجانب ملعب التنس، وعموماً كان إرنست مهوساً بفكرة الموت، وقد اعترف بذلك في رسالة لزوجته الثانية، قائلاً "أعتقد أنني سبقت رغبتي في الموت دائماً، ويبدو أن ذلك الهوس بالموت يرجع لأسباب وراثية، إن انتحر والده بإطلاق الرصاص على نفسه، وكذلك انتحرت شقيقته.

يكن انتحاراً، وكان هيمنغواي قد حاول الانتحار كثيراً ولم ينجح إلا في المحاولة الخامسة، فقد كانت لديه ميول انتحارية نتيجة إصابته بالكتئاب الشديد. وهكذا انتهت حياة حافلة بدأت يوم 21 يوليو 1899، فلعل المتع كانت قد انقضت، كما أوجت رسائله، ولم يعد قادراً على الكتابة أو معايشة النساء أو شرب الخمر، فمثلاً كتب هيمنغواي في رسالة إلى أرنشبالد ماكليس "بالنسبة لي أقايسل كل جوائز العالم بزجاجتين

على الأرض، وضغط بجبهته على الماسورين وفجر رأسه. يستعيد عبدالمقصود عبدالكريم في مقدمة ترجمته للرسائل هذا المشهد المأساوي كما تخيله الرواة، لم يذكر أحدهم شيئاً مما حدث ما بين تناول العشاء والاستيقاظ، حتى زوجته التي هرعت إليه بعدما سمعت صوت الرصاص لتجده غارقاً في دمايته، تصر على أن انطلاق الرصاص من فوهة البندقية كان قضاء وقدرًا ولم

أدباء يراهم بعض النقاد أفضل منه، فإذا كان النقاد يمتدحون في سكوت فيتزجيرالد قدرته الدائمة على التجدد، وكان هيمنغواي معجباً بأعماله الأولى، لكنه كتب رأيته عن رواية ما لسكوت، وأرسل رأيته تفصيلاً لصديقه، بده "أحببتها ولم أحبها"، وقال للكاتب "منذ مدة طويلة توقفت عن الإصغاء إلا إلى إجابات أسئلتك الخاصة. وقد وضعت أموراً جيدة في الرواية لكنها لم تكن تحتاجها، وما يفسد الكاتب هو ألا يصغي". وينتهي رسالته بنصيحة وكانه يخاطب كاتباً مبتدئاً وليس لصاحب "جائسي العظيم"، كتب له "تستطيع أن تكتب أفضل مرتين مما كنت تكتب سابقاً. كل ما تحتاجه هو أن تفعل ذلك بصدق وألا تابه لمصير ما تكتب".

انقضاء المتع

تعرض إرنست هيمنغواي للموت مرات كثيرة، وكان يفلت منه دائماً، لعل أشهرها في عام 1953، حينما سقطت الطائرة التي كان يستقلها في كينيا، وكان مسافراً في رحلة صيد، فاصيب بكسور، لكنه خرج من الغابة حاملاً عقوداً من الموز وهو يقول "هذه هي الحياة، المصاعب طريقنا إلى النجاة".

وفي ما بعد كتب رسالة عن تمسكه بالحياة وفرحته بالنجاة، قال فيها "ظهري قوي مرة أخرى، كما كان قبل تحطم الطائرة، رأسي بخير أيضاً، لا يوجد صداع، وجميع الأعضاء الداخلية بخير، لم نولد أنا وانت لنموت بسهولة، ولننذكر الحيوانات التي أطلق عليها الصيادون النار في تنجانيقا وعاشت سنوات، قررت الآن أن أعيش فترة طويلة، ولدي متع كثيرة وأمل أن تقضي بعضها معاً".

لكنه بعد سبع سنوات بذهب بنفسه إلى حتفه، ففي مساء السبت تناول هيمنغواي وسماري وجورج براون العشاء في أحد المطاعم وانصرفا مبكراً. وفي صباح الأحد استيقظ هيمنغواي قبل الساعة، ودخل البدر، واختار بندقية بماسورة مزبوجة من على الرف، وحملها إلى الدور العلوي، ووضع في البندقية خرطوشتين، ووضع مؤخرة البندقية

غالباً ما تتسم رسائل الأدباء بالبساطة والتلقائية والصدق، وهي السمات التي قد لا تتوافر في سيرهم الذاتية، إذ يعمد الكاتب من خلال سيرته المكتوبة إلى تصدير الصورة التي يريد إلى قارئه، أما حينما يبوح إلى صديق من خلال رسالة فالأمر يصبح شخصياً وسرياً تماماً، يصبح شبيهاً بالتعري في غرفة تخصك بعيداً عن أعين الرقباء والمتطفلين.

أحمد رجب

القاهرة - أدرك إرنست هيمنغواي الفرق بين كتابة الأدب عن ذاته وتعريته لها في اليوميات والرسائل، فثمة فارق بين أن يكتب عن نفسه كما في "وليمة متنقلة"، أو أن يبوح بمكنون النفس في رسالة لصديق أو حبيبة، فكان حريصاً على أن تبقى خاصة بيته وبين المرسل إليه، لذا اعتاد أن ينهي رسائله لأمه بقوله "لا تقرئي هذا الكلام على أي شخص"، وفي رسالة أخرى كتب لها عن صحافية تعد مقالاً عن فترة شبابه، وهدد الأم إن تعاونت معها "أظن، سيكون موقفاً سيئاً جداً، إن اتوقف عن مواصلة المساهمة في تأمين حاجياتك في حالة نشرهم لمقالة من هذا النوع دون موافقتي".

وقد كتب هيمنغواي قبل وفاته في رسالة موجهة إلى القارئ على تنفيذ وصيته "أتمنى ألا تنشر الرسائل التي كتبتها في حياتي، وأطلب منكم عدم نشر أي من هذه الرسائل أو الموافقة على نشرها".

هيمنغواي كان من هواة كتابة الرسائل منذ طفولته، وحتى قبيل وفاته، وجمعت له سبعة آلاف رسالة بخط يده

لكن تلك الوصية لم يلتزم بها أحد، فنشرت رسائله، وأصدرت إحدى المؤسسات الرسائل كاملة في سبعة عشر مجلداً، ومن أهم الكتب التي صدرت عن رسائله "إرنست هيمنغواي، رسائل مختارة، 1917 - 1961"، الذي أصدره كاروس بيكر في ألف صفحة، ويذكر الذي اشتهر بالسيرة التي كتبها عن هيمنغواي، بدأ هذه المجموعة من الرسائل في أغسطس 1917 بعد إتمام الدراسة الثانوية، وتنتهي قبل وفاته بإيام، وهي المجموعة التي اختار منها الدكتور عبدالمقصود عبدالكريم الرسائل

قد يكون الجديد هو المستقبل

من الروائيين وعلى امتداد عدد من القرون. لذا فقد ظل نجيب محفوظ جديداً باستمرار، وكان هذا الجديد في كل مرحلة من مراحل تحولاته، وفي كل تجربة جديدة في مسار تجربته الزمنية، وظل حاضراً في القراءة والنقد والتأثير، بل مازال حاضراً وأستطاع القول، وسيدقني، وطالما وجدت في تحولاته الأسلوبية ما يذكرني بتحويلات العملاق التشكيلي بابلو بيكاسو، الذي يقول: الأسلوب، هو الدعدو للفنان، ويقصد نبات الأسلوب.

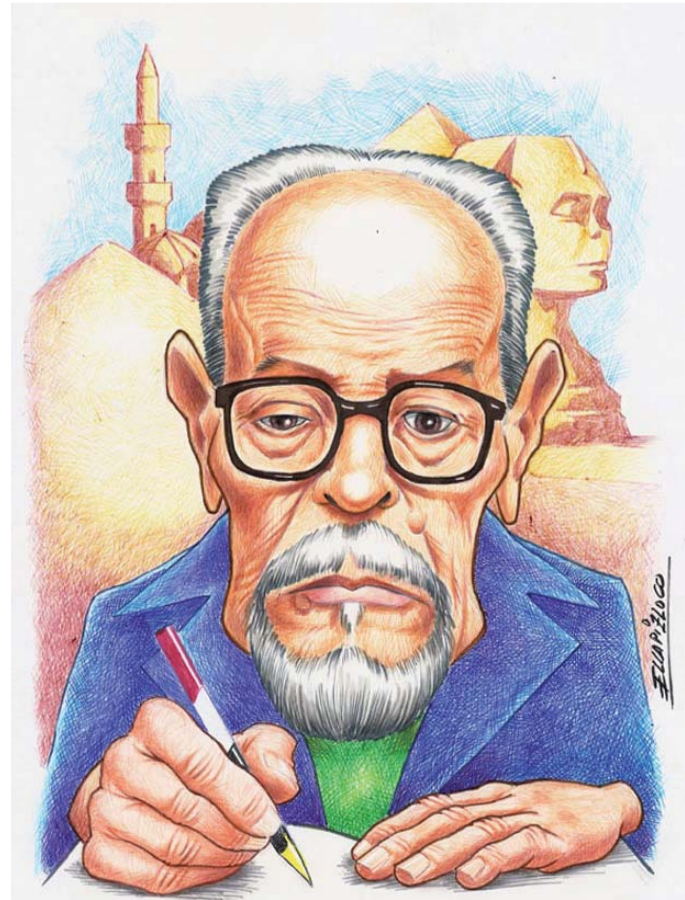
وكذلك كان صوت شكسبير في الشعر الإنجليزي، والأمثلة كثيرة سواء في الإبداع العربي أو في الإبداع العالمي، وفي عصرنا هذا أو في ما مضى من عصور.

يقول الناقد سعيد يقطين في معرض تناوله تجربة نجيب محفوظ الروائية "لا أحد من يجادل في قيمة نجيب محفوظ الأدبية والفنية فهو غزير الإنتاج، واكب صيرورة الرواية العربية وساهم بقسط وآخر في مختلف تجاربها، وأسس تقاليد الرواية العربية في الخمسينات والستينات، حتى صار كل من يريد التجاوز، يجد نفسه أمام ضرورة هدم التقليد الذي أسس، إنه بمعنى آخر، اكتسب من خلال تجربته السردية ما يضيف على أعماله النعد - الكلاسيكي - بالمعنى الذي نجده في التصور الغربي، والذي لم يتحقق إلا للكتاب الكبار الذين يظلون معلمة في الفن الذي اشتغلوا به"، ومعنى الكلاسيكية في ما ذهب إليه سعيد يقطين، كما أشرت إلى ذلك من قبل، هو مرحلة التأسيس وإرساء الثوابت وترسيخ المعالم.

إن الذي ميّز نجيب محفوظ، ليس ريادته الزمنية ولا ثراء إنتاجه السردية ولا تواصل هذا الإنتاج، فحسب، بل هو جديد المستمر، فقد ظل بجانب حالة الأسلوب الواحد والموضوع الواحد أيضاً، وقد سبق لي أن كتبت عن نواصل تحولاته وما يستجد في أساليب كتاباته السردية، حيث شكل في ما كتب وخلال زمن كتابته، تاريخاً للرواية العربية، شكلها في ثقافات أخرى، عدد كبير

حالاته ليس سوى صدى، فمنذ أن عرف الشعر العربي صوت المتنبي، تتوالى الأجيال وهناك من يحاول أن يستعيد صوته الشعري، فما كان إلا صدى،

لأنك تختلف عني، أحبك، ولا أحب منك إلا ما يختلف عني". إن الظنير هو المكرر، والمكرر ليس هو الصوت الحقيقي، بل هو في أحسن



نجيب محفوظ كاتب ملهم لم يكرر نفسه أبداً

تجاوزها، وقد يعد أي تجاوز لها من قبيل التجديف، ويصل أحياناً إلى الاتهام بالتفريط بالثوابت القومية، وهكذا يفهم قول بابلو بيكاسو "إن الدعدو للفنان هو الأسلوب" فهو لا يقصد اقتران العمل الفني بأسلوب ما، وهذا الاقتران لا جدال حوله، فليس من عمل فني أو أدبي إلا وتميز بأسلوبه، ولكنه يعرف كل مبدع بأسلوبه، ولكنه يقصد النبات على أسلوب واحد، فمثل هذا النبات يجعل من العمل الفني مكرراً ومالوفاً، ولا يحقق دهشة الإبداع، ومما يبعد الأعمال الإبداعية عن فضاء الإبداع، بقاء المبدع عند ما هو مالوف، وما ينتظره منه المتلقي المستسلم لما يعرف وما يالف، وهذا الاستسلام للمعروف والمألوف من أكثر العوامل خطراً على حيوية الإبداع، حيث الفرق كبير والمساحة شاسعة جدا بين الاستجابة للمتطلبات الإبداعية والاستجابة لتوجهات المحيط المتلقي.

ومهما كانت مصادر المبدع متنوعة ومهمة ومؤثرة ينبغي ألا يكر ما فيها وإنما يتمثلها ومن ثم يأتي بما هو جديد وما يشكل إضافة إلى تلك المصادر، وتأتي الأهمية من المختلف، ولراجع جميع الذين لفتوا إليهم الأنظار، في التلقي أو في القراءات النقدية، سنجد أن ما اختلفوا فيه عن سبقهم وما أضافوا إلى المحيط الإبداعي الذي نشأوا فيه، هو العامل الأهم في لفت الأنظار إليهم، وليس لأنهم كانوا نظراء من سبقهم أو من عاصروهم. وقد عبر أندريه جيد عن هذا العامل بقوله "متى قلت إنني أريدك نظيري؟



حميد سعيد كاتب عراقي

ما زال كثيرون من العاملين في مجالات الفكر والفنون، يعدون الجديد، أي جديد، نقيضاً لما هو قديم فيها. والقديم في المجالات التي ذكرناها لا يمثل الماضي كله، بل هو نتاج مرحلة تاريخية محددة، ومن المعروف والمتفق عليه، أن كل ما نعدّه قديماً في مرحلة ما، كان جديداً في مرحلة غير المرحلة التي رايناها فيها قديماً.

إن الجديد هو تطور القديم، وهذه الفكرة عبر عنها د. فؤاد زكريا بالقول "إن الذين نعدهم في عصرنا هذا، كلاسيكيين، كان بعضهم قد عدّ غير مفهوم في عصره، فقد اتهم بنهوفن بالغموض والتعقيد، ولقي فاغتر الكثير من السخرية" ومن هنا يمكننا أن ننظر إلى الكلاسيكية من خلال المتغيرات، وليس من خلال ما يوحى به المصطلح، أي أنها مرحلة تاريخية استوت وانتتهت، ونظرتنا إليها من خلال المتغيرات، تعني تكرارها، فكل جديد، فكري وجمالي، على الصعيدين العام والشخصي يمر بمرحلة التأسيس وإرساء ثوابت وترسيخ معالم، وكل هذا ينتهي إلى أسلوب محدد، فيحقق كلاسيكته، غير أنها في جميع الحالات يتم تجاوزها بما هو جديد أيضاً. وعلياً أن نعترف بأن الأسلوب يفرض وجوده ليس على المبدع وحده، بل يتجاوزها إلى المتلقي، وقد يؤسس ذائقة عامة، مؤثرة إلى حد يصعب

المكرر في الإبداع هو قرين الماضي أما الجديد فيعبر عن الحاضر ومتغيراته ويبشر في الوقت ذاته بالمستقبل

أو كما قال ريلكة: السعادة، لا نعيشها إلا بالتحول. إن المكرر في الإبداع هو قرين الماضي الذي يكون في طبيعة مع الحاضر والمستقبل، أما الجديد فهو بقدر ما يعبر عن الحاضر ومتغيراته، يبشر في الوقت ذاته بالمستقبل، ويفتح النوافذ على الآتي في تواصل حيوي، بعيداً عن قطيعة مغلقة أو تبعية جامدة مضللة، حتى يمكننا القول، إنه هو المستقبل.