نجيب محفوظ والبحث عن الانسان المفقود

بقلم سامي خشبة

اذا كانت الحياة الواقعية هي المصدر الاول والرئيسي لكل ادب عظيم ، وهي التي تشغل كل كاتب تربطه صلة ما بمصدر العذاب والفرح في قلوب البشر وعقولهم ، فان هذه الحياة نفسها هي التي تفرض على مثل هذا الكاتب موضوعاته ، وبالتالي تكاد تفرض عليه في الوقت نفسه الشكل الفني الذي يصب فيه هذه الموضوعات . ولكن هذا الكاتب الفنان ، المرتبط بمصدر هذا العذاب وذلك الفرح ، يواجه على الدوام بمطلبين يبدوان كالمتعارضين يفرضهما عليه الفن والواقع معا .

انه مطالب بفهم نافذ وعميق للواقع الذي يشغله ، ومطالب في الوقت نفسه بان يعثر مع كل تجربة فنية على التصور الفني الصحيح او المقياس الجمالي الصالح لصياغة موضوع التجربة الذي فرضه عليه الواقع وفرض عليه اشغاله به . ولكنهما مطلبان متعارضان في الظاهر فقط ، انهما في الحقيقة المطلبان اللذان يحقق الفنان حريته اذا هو حققهما بنفس القدر من الاخلاص والاجادة . انه يحرر نفسه من أسر قبضة الواقع بأن يفهمه ، ان يعرف قوانينه وحركته ـ بصرف النظر عن النتيجة التي قد يصل اليها من هذا الفهم ، وبصرف النظر عن رؤيته لاتجاه تلك الحركة ، ولكن حريته لن تكتمل الا اذا اكتشف الطريقة الصالحة لصياغة اكتشافه ومعرفته الصياغة الفنية والجمالية التي لا يتناسب غيرها مع اكتشافه ومعرفته . ان يحرر نفسه من ضغط الواقع بان يخضعه لسيطرة الوعي وسيطرة الجمال في وقت واحد . ولكنه اذ يحرر نفسه لا بد ان يحررنا معه ، بالوعي وبالجمال ، بالمعرفة وبالفن .

ومعرفة الواقع هي ما يشغل نجيب محفوظ . واخضاع الواقع لسيطرة الوعي والجمال هي حرفته . ولكن الفن ليس مجرد التعبير الجمالي عن المعرفة .. فالجمال وحده لا يستطيع ان يحول صياغة المعرفة من مجال الدراسة والبحث الى مجال الفن العظيم . فان مجرد امتزاج الوسيلتين : وسيلة الوعي ووسيلة الجمال لا يؤدي الى حاصل جمع هو الفن ، الفن اكبر منهما معا وليس مجرد حاصل جمعهما . امتزاجهما لا بد ان يرفعهما الى مستوى جديد اكبر وارحب من المستوى الذي يتحرك فيه كل منهما بمفرده ، وامتزاجهما ليس سوى الخطوة الاولى نحو تخلق الفن العظيم ، لا بد ان تتلوها الخطوة التالية ، حين يلج الفنان ـ ونلج معه ـ عالما جديدا ، واقعا مختلفا ، نستطيع ان نتنفس فيه حقيقة اكثر وضوحا ، وان نتحرك في ارجائه بحرية اكبر ، وان نرى فيه الوانا اكثر سطوعا ونشم فيه روائح محملة بالاجساد التي تنفثها . القدرة على خلق هذا العالم الجديد ، الذي يصبح فيه عالمنا اكثر حقيقية واقرب الى مداركنا وحواسنا ومشاعرنا ، هي القدرة على خلق المركب الجديد من خلال مزج الوعي والجمال مزجا بمقدار . فالقدرة على خلق هذا العالم اقريب من الادراك والحواس والشعور ، هي القدرة على تحريرنا من أسر العماء والبلادة والجمود ، هي القدرة على منحنا مذاق الحرية في الحلم ، تكي نكون حريصين عليها في الحقيقة ، هي القدرة على خلق عالم الاسطورة الذي تكتمل فيه انسانية الانسان ، انسانية متلقي الفن ، حين يرى نفسه مكتملا بالفهم والحس والاحساس ، تخلق فيه حينذاك رغبة في المحافظة على هذا الكمال ـ كما له هو في عالمه اليومي المستعصي على الفهم ، الغامض ، البليد

فالفن لا يكتفي بتفسير الواقع . انه يساعدنا ـ ايضا ، واساسا ـ على ان نحرر خيالنا لكي نكتشف قيمة الحرية ، ان نضرب بعقولنا في آفاق اكثر رحابة من افق الموضوع ـ مصدر التجربة الفنية ـ المأسور بين جدران حجرة أو منزل او حارة . ولذلك فان نجيب محفوظ يتجاوز بالفن ما يشغله ، ويتجاوز ايضا حرفته ، لكي يحقق ما يمكن ان نسميه رسالته : ان يحرر خيالنا وعقولنا من اسر الحجرة والمنزل والحارة ، رغم انه لا ينسى ان يقدم لنا ما عرفه عنها في نفس الاطار الذي يحرر به الخيال ويطلق به العقل من اساره .

* * *

مجموعتان من القصص القصيرة ، صدرتا لنجيب محفوظ لا يفصل بينهما سوى اسابيع معدودة . كانت اولاهما «حكاية بلا بداية ولا نهاية» ثم جاءت الثانية « شهر العسل » لكي تكتمل له اربع مجموعات قصصية في ثلاث سنوات . ولكننا لا بد منذ البداية ان ننظر الى المجموعتين معا بوصفهما مجموعة واحدة ، لا بد ان يكون اسمها هو ذلك الاسم الشامل العريض : « حكاية بلا بداية ولا نهاية » .

انها الحكايات التي كان لا بد أن تروى مع رواية « اولاد حارتنا » ، لانها حكايات عن تلك الحارة نفسها وعن اولادها الذين كتب نجيب محفوظ رواياتهم منذ اثنى عشر عاما كاملة . ولكنها الحكايات التي لم يكن من الممكن أن تضمها رواية « اولاد حارتنا » ولم يكن من الممكن حتى ان تضمها رواية اخرى واحدة .

فحينما شغل نجيب محفوظ نفسه بعالم الحارة في مجموعها ثبت وعيه على تاريخ الحارة ككل وعلى نشوئها وتطورها الشامل العريض وعلى الخصائص المميزة لكل مرحلة من مراحل ذلك التطور . لقد شغلته في « اولاد حارتنا » تلك القضايا الكلية التي لا تجمعها قضية وانما

يجمعها عقل البشر بقدر ما يجمعها زمن التاريخ ، او تلك التي يطرحها تاريخ الجماعة على تاريخ العقل البشري لكي يتركب منهما معا في النهاية قضايا الوجود الانساني الاساسية . ولكن هذه القضايا الاساسية لم تطرح بعيدا عن اصولها الواقعية المرتبطة بمجتمع معين (هو تلك الحارة المصرية المستندة بظهرها الى الجبل والمستريحة بصدرها الى الخلاء والممتدة بجذعها وساقيها نحو احياء اخرى مجاورة تترامى حتى النهر العريض !) . ولذلك فان هذه القضايا الكلية وقد اكتسبت تجسيدها الواقعي (أكاد اقول المحلي) قد نجت بهذا التجسيد من تجريدية اصولها الايديولوجية وثبتت اقدامها على ارض حية تطرح من مظاهر الوجود الاجتماعي الحي ما يكاد يحول قضايا التاريخ وما وراء الطبيعة الى مشكلة انسانية في منشئها وفي تطورها وفي امكانية ايجاد الحلول « العادلة » لها . ان « العدالة » ليست قضية ميتافيزيقية ، والعدالة الاجتماعية بالذات قضية واقعية قد تكون هي الاصل في كل « واقعية » حديثة على الاقل . ولذلك فان « اولاد حارتنا » التي اصبح حل قضيتهم الميتافيزيقية رهنا بحل مشكلتهم الاجتماعية (والعكس صحيح ايضا) قد وصل بهم خالقهم الى ابتكار قيمة جديدة هي قيمة « العلم » يأملون بها ان يحلوا القضية والمشكلة معها ـ الميتافيزيقية والاجتماعية ـ بضربة واحدة .

ذلك التماسك الوثيق بين وجهي المشكلة الانسانية في « اولاد حارتنا » ، التماسك الذي يؤدي الى ضرورة حلهما معا بحل واحد لا بديل له ، انما هو جزء اصيل من البناء الروائي كنوع متميز من الابنية الفنية . فالرواية وان كانت عالما كبيرا واسعا تنتظمه خيوط عديدة وتربط بين اجزائه ، فانها ايضا عالم موحد ومستعد يطرح قضية رئيسية ـ قد تكون ذات وجهين او اوجه عديدة متماسكة كما راينا ـ لا بد من الانشغال بها وحدها .

وقصص المجموعتين ايضا هي قصص عالم واحد وواقع اجتماعي واحد ، هو عالم الحارة نفسها .. حارتنا . انه نفس العالم وانها نفس الحارة ، ولكن بعد ان فقدت وحدتها رغم الخيوط التي تنتظمها وتربطها في حزمة واحدة ، وبعد ان طرحت الحياة عليها القضية التي تجعل كل القضايا رئيسية في لحظة واحدة . وحينما تتساوى اهمية القضايا كلها التي تنتمي الى عالم واحد في نظر الكاتب وفي رؤيته ، يصبح من اللازم ان تنفرد كل قضية بعمل فني مستقل ، بصياغة جمالية خاصة بها ، كانت في هذه الحالة هي قالب القصة القصيرة .

« حكاية بلا بداية ولا نهاية » هي اول قصص المجموعتين ، وهي القصة التي تطرح امامنا الحارة كلها ، وتطرح مع الحارة قضية قضاياها. انها قصة العلاقة بين القديم والجديد في حياتنا والصراع المحتوم بينهما الذي لا بد ان يغشى مساره العنف والدم والتمرد ، والذي قد يبدو احيانا صراعا « ميلودراميا » في واقعيته الفجة ـ الواقعية بالمعنى الارسطي اذا استبدلنا كلمة « الفن » عند ارسطو بكلمة « الحقيقة » ، لكي تصبح الحقيقة هي المستحيل الممكن ، والذي يجعله الامكان مبتذلا لفرط صدقه وسذاجته .

القديم في هذه القصة قديم حقيقي شيد على اكذوبة : اكذوبة عظمة قام مضمونها على تحويل المجرم الى ولي بالهداية ، وعلى انحطاط مضمونه هو تحويل الولاية الى مستند للاستغلال والقهر والتضليل . والجديد الذي يبنى بالعلم والتمرد على القهر وكشف الضلال بالحقيقة، ولكنه يجهل انه خرج من رحم القديم نفسه ومن صلبه . فيكون عليهما اذ يكتشفا الحقيقة ان يتطهرا معا ، ليستعيد القديم جوهره المفقود ، ولكي يكتسب الجديد شرعية وجوده ومبرره للوجود. وجوهر القديم كان تحقيق جوهر الانسان بالجهاد ضد الشر الكامن في النفس ، وان جوهر الجديد لهو تحقيق انسانية الانسان بتحرير عالمه من الجهل والخرافة والاستغلال والقهر . بذلك يصبح العالم انسانيا ، وبذلك تصبح الحارة قادرة على خلق البشر .

الانسان الفاقد انسانيته هو الموضوع ، والقضية هي الصراع بين القديم والجديد في المجتمع ومر الاجيال صراعا موضوعه انسانية القديم والجديد في آن واحد . انها انسانية مفقودة تحت ركام الحارة التي يقف عند رأسها قصر عظيم تحيطه حديقة غناء لرجل يستند الى ولاية جده في فرض ولايته هو التي لا يستحقها والتي تحولت الى مصدر لامواله المكدسة في البنوك وعماراته الشاهقة ، وتحولت ايضا الى مصدر لاغراق الناس جميعا في حمأة الفقر والخرافة والاستسلام الكامل للقهر ، وتحولت في الوقت نفسه الى مركز يتحلق حوله المستفيدون من النذور والهبات واستغلال الفقراء ، ويحاربه من حصلوا على المعرفة وخرجوا بعقولهم ووجودهم الانساني من دوائر الخرافة والقهر والخضوع لناموس الاستغلال .

قضية القضايا اذن ، من وجهها الاخر هي صراع الانسان ـ القاهر والمقهور في آن واحد ـ من اجل ان يستعيد كل منهما انسانيته . فكلاهما ضحية للاكذوبة وللقهر والخرافة اللذين ترتبا عليها . من يستخدم القهر ومن يخضع له ، كلاهما يفقد انسانيته في طاحونة الحارة المقهورة التي قام مجد شيخها على اكذوبة واصبح نعيمها الظاهري ستارا يخفي جحيما للارواح والابدان على السواء .

ليس هناك تجريد للصراع ولا للحقيقة هنا الا بقدر ما يسمح الرمز الفني في الادب الواقعي ، وليس بهدف خلق بناء رمزي كامل يهدف الى ان يصبح بديلا لعالم الحقيقة . (ألم نسمع عن ولاة كانوا في التاريخ الرسمي سلفا صالحا لارستقراطيتنا الاجتماعية المهيبة ، تكشفوا في التاريخ الحقيقي عن لصوص وقوادين تحولوا الى قادة عظام ورجال دولة موهوبين ؟) . أن الحارة ـ حارة « حكاية بلا بداية ولا نهاية » ـ التي يشيع فيها ذلك الجو « المحلي » الفاقع الالوان بمفرداته البشرية وخصائص علاقاته وميلودراميته وتوتر مشاعره وحدة تعبيره عن تلك المشاعر ، هذه الحارة لا تهدف الى ان تكون بديلا عن « كل » الواقع ، ولا تزعم ان قضيتها الرئيسية ، الصراع بين الجديد والقديم ، او صراع القاهر والمقهور من اجل استعادة انسانيتهما المستلبة بالقهر ، لا تزعم ان هذه القضية هي قضية « الواقع » الاجتماعي الحقيقية ، لنفس السبب ، وهو انها لا تطمح ان تكون هي نفسها بديلا للواقع الحقيقي .

ان التفسير الاجتماعي (اخشى ان اقول السياسي) الميكانيكي والموضوعي الآني للادب ، لا يؤدي الا الى حرماننا من التمتع اولا بجمال الادب نفسه (او بجمال الفن بوجه عام) ثم الى حرماننا من «الاستفادة» اجل الاستفادة ، مما يحمله لنا هذا الادب او ذلك الفن من وعي يدفعنا خطوة في سبيل الحرية . ان محاولة النظر الى « محمود الاكرم » او تفسيره (وهو شيخ الحارة ووارث الولاية الاكرمية في حكاية بلا بداية ولا نهاية) باعتباره « فلانا » بعينه ، ومحاولة التساؤل : وهل النقيض الاجتماعي المعارض للتقدم الان في مجتمعنا يتكون من مجموعة من شيوخ الطرق او اصحاب العمارات ام انه البورجوازية البيروقراطية الـ ... الخ ؟ اقول ان محاولة طرح تساؤلات و تفسيرات من هذا النوع لهي تفسيرات غبية تدعو الى الاشفاق على العمل الفني موضوع التفسير نفسه قبل الاشفاق على اصحابها . فالفنان ـ وفي القصة القصيرة « الواقعية » بالذات ، غير مطالب بوضع تحليل اجتماعي للواقع يكرره في كل قصة ، والا لكان في قصة واحدة الكفاية . انه مطالب بان ينظر الى الواقع بصدق من الزاوية التي اختارها ، وهو مطالب بان ينقل الينا ما رآه بالطريقة التي تحقق لنا القدرة على ان نرى ما رآه اذا وقفنا في الزاوية نفسها . اما تحليله فهو مطالب بان يحلل هذا الجانب وحده وبان يطرح القضية التي يثيرها من خلاله طرحا « جميلا » . وفي جماله يكمن صدقه وقيمته الفنية ، بصرف النظر عن « النتيجة » النهائية او عن الشعار الذي يرفعه ان كان قد رفع شعارا .

واذا كان صراع القديم والجديد في قصة « حكاية بلا بداية ولا

نهاية » ـ وهي اولى قصص المجموعتين ـ قد اكتسب وجها آخـــر مضمونه هو كفاح القاهر والمقهور معا من اجل استعادة انسانيتهمـــا المفقودة ، فانهما يلتقيان في مستوى آخر من مستويات الصراع في آخر قصة من المجموعتين ، قصة « نافذة في الدور الخامس والثلاثين » .

لن نلتقي هنا بشيخ طريقة ولا بمتصوفة كاذبين . ولكننا سنلتقي ببورجوازي شيخ يتهيأ للاحتفال بعيد ميلاده بعد ان تجاوز الستين، في شقته المطلة على النيل في الطابق الخامس والثلاثين . اما « الجديد » فيمثله شاب يشبه كثيرا أحد الشباب الذين رأيناهم في « حكاية بلا بداية ولا نهاية » يثورون ضد القهر والخرافة والاستغلال . ولكن هذا الشاب لا يثور « في القصة » ، بل لعله لم يثر بعد ، ولذلك فانـه متجهم وحزين . هو خطيب ممرضة الشيخ ، جاء بدعوة البورجـــوازي الشيخ ليحضر حفل عيد الميلاد مع خطيبته ، فاذا بساكن الطابـــق الخامس والثلاثين يقرر ان يعطه بأن ينقل اليه تجربة حياته .. ولكن أكان يعطه حقا ؟

قبل أن يصل المدعوون الى الحفل كان الشيخ قد حلم حلمـــا عجيبا حينما استسلم لسنة من النوم بعد ان تنهد بارتياح وقال لنفسه: « سعيد من يبلغ هذا العمر وهو مرتاح الضمير ! » .

وانطلق الحلم من مخيلته التي تفضح راحة ضميره الزائفة . يزوره موتاه : جاره القديم يلعنه هو وجميع المجرمين ، وعشيقته التي لـــم يتزوجها ، والشاب الغريق الذي كان بوسعه انقاذه وتركه للمـــوت (يقول له هذا الشاب : الغرقى في ذمة المتفرجين) ، واخيرا يأتيـــه ابوه ويحاسبه الحساب العسير : ما اهم احداث طفولتك ، ما اكبـــر خطايا شبابك ؟ كم شخصا قتلت ؟ ألم يشرع احد في قتلك ؟. وينتهي الحلم بحضور الممرضة والمتفرجين ، فاذا بالشيخ يفضح علاقاته بهـــم واحدا واحدا وواحدة واحدة ، ويرميهم جميعا بالرصاص ، حتـــى خادمه العجوز المسكين لانه : مفوض لقتل من لم يقتل أو يسجن . اصبح في الحلم محكوما عليه ثم قاضيا . اصبح عدو الاخيار الطيبين الذين لم يكن لهم موقف صارم من الحياة الفاسدة والذين جنوا ثمارها الحلوة المسمومة واكتفوا بالفرجة على ما فيها من عذاب لا يمسهم او تملصوا منه بمهارة المهرجين انهم الذين لم يخوضوا مغامرة الطبيعة والمجتمـــع الكبرى : مغامرة التمرد والرفض العلني للنساء والخيانة والكذب ، رغم انهم استمتعوا بالحياة الرخيصة الآمنة في الخفاء ، فعاشوا دون ضمائر رغم انهم يتوهمون راحة الضمير (مثله تماما قبل ان يغرق في الحلم وقبل ان يأتيه ضحاياه ثم ابوه ويطرح عليه اسئلته المدمرة) .

وحينمـــا يصحو يتوافـــد المدعوون ، ثم تأتي الممرضة وخطيبهـــا الشاب . ان جهامة الشاب تدفع بالبورجوازي الشيخ ، المتفرج على الحياة من نافذته العاليـــة الى ان يطلبه لنفسه مريدا او قاضيا : يعطه بتجربة حياته ، فـــان اقتنع بهـــا كانت تجربة جديرة بان تعاش مـــرة اخرى فلا تستحق منه الندم . وان رفضها كان حكمه على نفسه بالاعدام اذ لم تكـــن لحياته قيمة عندمـــا تفقـــد قدرتهـــا على الامتداد « تجربة حياته تقو ان « النافذة المرتفعة » هي العين التي ترى الحقيقة حيث : « السيارات لعـــب اطفـــال ، النـــاس فئران ، اما الجبل والمساكن فبناء هائل متصل التكويـــن تنبثق منه هنا وهناك قباب ومآذن ، الطرقات تختفي تمامـــا ، كمـــا يختفي تفرد الناس وتميزهـــا ، ولا يظهـــر اثـــر لهمومها ومشاكلها وافراحها واتراحها .. » وهو يريد ان يعيش الشاب كما عاش هـــو ناظرا الى « المدينة من فـــوق فتراها اشكـــالا مجردة لا فاعليـــة لهـــا .. »

ولكن الشاب يرفض كل ذلك : انه يرى اننا خلقنا لكي نعيش تحت، واننا مهمـــا ارتفعنـــا تظل الملايـــين تعاني من تحتنا ، وان المرتفع اذا لـــم ير شيئا فان ذلك مرده الى ضعف رؤيته .

وهذا الرفض هو الحكم الذي كـــان البورجوازي الشيخ يخشاه . ولكنه ما يـــزال يماطل . لعله يجـــد لنفسه مخرجا . انه يتهم «الشباب» بانه مرحلة خطيرة : « يانف المهادنة ويسخر من الحكمة ، فليس امامه الا طريقـــان : فامـــا الانتحار او الثورة ! » هكذا حكم على نفسه .لقـــد عاش بلا معنى ، وانتهى الى لا غاية . الشاب يرفض حكمته ويراهـــا مساويـــة للمـــوت (اذ الحياة هي الفاعليـــة ، هي رفض شيء وقبول شيء ، انهـــاء شيء واضافـــة شيء اخر ، اعدام شـــيء وخـــلق شيء جديـــد) . عليه هـــو الان ان يختار طريقـــا من الطريقين اللذيـــن حددهما بنفسه . ولكنه عاجز عـــن الثورة . وليس امامه الا الانتحار. اما الشاب فـــان فكرة الانتحار بعيدة عنه بعـــد السماء عـــن الارض : طريقه الحقيقي هو طريق الثورة . والانتحار هو طريق البورجـــوازي الشيخ . اما الحقيقـــة فهي ان الشاب هو الـــذي قتله : قتله برفض لتجربته ولحكمته التي رآها مساوية للموت وللجمود ولرفض الحياة ولايقاف فاعلية الانسان فيها .الشيخ لـــم ينتحـــر رغم انه حاكم نفســـه وحكم عليها . والشاب لم يثر بعد ان كان قـــد قضى على الشيـــخ بالموت . وهذه هي قمة الجدل الساكـــن الذي يتميز بـــه فكر نجيـــب محفوظ : الجدل الذي يؤدي الى نتيجته من تلقاء نفسه ، ولكنه الجدل الذي يستطيع في لحظـــة متألقـــة بالتوتر مشحونة بكل معاني الحيـــاة الحقيقية ان يتجسد في شخصية انسانية بعينها (قـــد تكون ـ حتى ـ هي شخصية من يريد ان يلغي من الحياة كل جدلها وقدرتهـــا على النمو وفاعليـــة الانسان فيها) وحينذاك يصبح الجدل هو الانسان واقفا عند احد طرفي التناقض المشدود الى اقصاه يوشك دائمـــا ان ينفجر، وقد ينفجـــر بالفعـــل .

لم تختف « الحارة » هنا ، رغم اننا في شقة بورجوازي يـــرى ان هموم الناس وآلامهم وافراحهم اوهام وان الحقيقة هي ان لا شيء هناك سوى كتلة مندمجـــة تتحرك حركة لا معنى لهـــا . لم تختف الحارة لان ذلك الشاب قادم منها ، عائـــد اليهـــا ، ولان ذلك البورجوازي الشيخ خرج منهـــا هـــو الاخر ، ثم انكرهـــا واعتصم بنافذته المرتفعة التي قفز منهـــا في النهايـــة قابـــلا حكم الجدل التلقائي عليه بالموت .

في قصة « حارة العشاق » من المجموعـــة الاولى يوجد « شيـــخ الحارة » الذي لا يرى احدا من افرادهـــا ، ولا يعترف بوجودهم .شيخ الحارة لا يرى الا الحارة ، امـــا افرادهـــا فـــلا وجود ولا اهمية لهـــم عنده . وعلى كل منهم ان يكتشف حقيقة وجوده بنفسه : بالعقـــل او بالقلب او بكليهما . ولكنه طالما ظل عضوا في هـــذه الحارة فلن يوجد ولن يشعر باليقين ولا بالسعادة ولا بالشقاء الا بنسبة ٥٠ بالمئة . ذلك انـــه يظل نصف انسان فحسب ، اما نصفه الاخـــر فيمحوه شيخ الحارة ونظام الحارة ذاتها . ولكـــن شيخ الحارة هنا لا ينتحر ، لانه لم يحكم باختفاء وجود الاشخاص الفرديين حكما شخصيا نابعا من موقف فردي وخاص كمـــا فعل البورجوازي الشيخ في قصته « نافذة في الطابـــق الخامس والثلاثين » ، ولم يكـــن شيخ الحارة ساعيا الى البحث عـــن قيمة لتجربة حياته ، ولم يواجه يومـــا ازمة الضمير ولا ازمة الافتقار الى المعنى التي واجهها ذلك الشيخ العجوز . شيخ الحارة في قصـــة « حارة العشاق » جزء مـــن نظام الحارة ذاته ، النظام الذي يستلب كل تميز او تفـــرد لكل شخص بعينه ، ولا يسمح بايـــة « كميـــة » من الوجود تتجاوز النصف ، فليس من حق أحد ان يكون وجودا كاملا ،حتى ولو كـــان هو شيـــخ الحارة نفســـه .

الحارة القاهرة عالم واحد ولكنه غير موحد، فقد افقدته قضية القضايا ـ بوجهيها ـ كتلته الواحدة وتماسكه القديم ، فاصبح لكل قضية الحق

ـ التتمة على الصفحة ٧٤ ـ

نجيب محفوظ والبحث عن الانسان المفقود

تابع المنشور على الصفحة ٢٦

في ان تكون هي القضية الرئيسية ، واصبح لها الحق بالتالي في ان تكون محورا لعمل فني قائم بذاته . قصة قصيرة واحدة . واذا كان بحث الانسان عن انسانيته المستلبة هو تلك القضية ، فقد يكون شراء الحياة بالمال ـ بالذهب مباشرة ـ هو ما يفقد الرجل انسانيته في قصة « روبابيكا » . الرجل تاجر ذهب ، ويبحث في نفس الوقت عن السعادة وعن الحب ، بصرف النظر عن كل العالم من حوله . والسعادة امرأة ، قد تكون هي السلطة ، وقد تكون « الدنيا » كلها ، وشرطها الواحد هو ان يظل من يشتهيها قادرا على شرائها بالذهب ، وبثمن مرتفع لا يكف عن دفعه كل يوم . سوق « السعادة » او السلطة مفتوح لمن يملك المال ، والمال هو الوسيلة الوحيدة للحصول عليه . وعلى المهزوم الذي تبخرت ثروته ان يبحث عن السر في السوق ، وفي سوق الكانتو بالتحديد (سوق الاشياء القديمة والمستعملة في اللهجة المصرية) . ولكن السوق هو آخر مكان يمكن ان يجد فيه الانسان انسانيته . انه المكان الذي تتجسد فيه قوانين الاستلاب احسن تجسيد، حيث لا يواجه الانسان سوى الظلام والعماء والعنف والغاء وجوده ونفيه من الحياة . لقد تم في السوق تحول تاجر الذهب الى مشروع لكسب المال باستغلال نقائص الآخرين ، ويتحول بيته الى متحف للاشياء ، فلا يمكن ان يستعيد انسانيته الا بتحطيم كل « التحف » ، وان كان هو نفسه قد اصبح شيئا ، تحفة قديمة ، لا بد ان تحمل في النهاية على عربة الاشياء القديمة المستعملة ، قادمة من عالم « الاشياء البشرية » او البشر المتشيئين .

وقد يكون اغتصاب المال هو الطريق الى ان يفقد الرجل ذاكرته ، انسانيته ، هويته الاولى . ستؤدي به الملكية الى اكتساب هوية اخرى زائفة مشتراة بالمال المغتصب ، ولكن حتى هذه الهوية الجديدة الزائفة لا بد ان يفقدها مرة اخرى لنفس السبب ، فلا امل للمالك ، الذي ملكته ملكيته والغت هويته الحقيقية وانسانيته ، لا امل له في الحصول على هوية من اي نوع . لن يستعيد ذاته الحقيقية ، انسانيته ، الا اذا افلت من دائرة الصراع الحتمي الذي يمليه عالم الامتلاك والنهب .

وهذا هو ما اكتسبه نجيب محفوظ من آخر تطورات النقد الاجتماعي الفلسفي الحديث للعالم الراسمالي ، نقد ماركوز والشراح الماركسيين المعاصرين لفكرة الاغتراب الماركسية . ولكن نجيب محفوظ يتمسك بفهمه التجريبي القديم لفكرة « العلم » الذي يبدو في اعماله دائما بوصفه قيمة مجردة وليس منهجا فكريا . ويبدو هذا التمسك حينما يعلق امكانية استعادة الرجل لانسانيته في قصة « الرجل الذي فقد ذاكرته مرتين » من المجموعة الاولى ، على العلم مجسدا في شخصية الابن الذي يدرس علوم البناء والهندسة بالخارج . وهو « العلم » المجرد كقيمة متحولة الى عمل انساني ، فيمنحهم كنزا حقيقيا ، بدلا من الكنز القديم الذي جاء هبة من الآلهة او اغتصب في السوق ثم اقتتل عليه البشر حتى فقدوا انسانيتهم .

وقد تكون القوة ، مجرد القوة العمياء هي التي تهدد الانسان في كل ما يجعله انسانا : حريته وحبه وبيته وحياته واماله في المستقبل ورغبته في « الخصوصية » . ففي قصة « شهر العسل » من المجموعة الثانية (وهي اول قصص المجموعة) ، يتبدى القهر في صورة البلطجي الذي يحتل البيت بتوكيل من امه ، خادمة البيت ، التي قتلها . وبلطجي آخر يدعي ببساطة ان البيت بيته ، وصاحب البيت الحقيقي متهم بانه هو اللص والقاتل والدخيل .. مرة ثانية ستفقد القصة كل جمالها وقدرتها الفنية على تحرير عقولنا ـ وتحريضها في نفس الوقت ـ اذا اقتصرنا في فهمها على التفسير المباشر السطحي ، بقولنا ان البلطجي الاول هو « فلان » او ان البلطجي الآخر مجرد رمز للغزاة الدخلاء .. الخ. انما على صاحب البيت ان يقاوم القوة بالقوة ، وان يضرب البلطجية بالذكاء وبالعنف وبتدمير البيت كله على رأسه ورؤوس اعصابه اذا تطلب الامر ، فان نجا لا يكون قد اضاع شيئا لا يمكن تعويضه . بالقوة النبيلة وبالفداء الكامل يحصل الانسان على حقه في الحياة الانسانية ، وعلى انتصاره ضد الخوف ، وعلى شهر عسله ، لانه اذا استسلم كان يسلم عقله وكرامته للجنون والمهانة ، وفقد الحب والامل والحياة نفسها .

وفي قصة « العالم الآخر » من المجموعة الاولى لا يبدو اي فرق بين قهر يمارسه الطاغية ، وقهر يمارسه الفتوة . الاول سنده هم المحتلون والشرطة والسجون .. والثاني سنده البلطجية والفتوات والنبابيت المشرعة التي تحطم الرؤوس وتخرس الالسنة . ولكن اذا كان الطالب الثوري لا يملك الا المظاهرة والصياح في الشارع ورجم الشرطة بالحجارة ، فالفتوة الصغير يملك ان يقاتل بمفرده حتى الموت وان يقتل قاهره غيلة وان يموت دفاعا عن نفسه وعمن يحتمي به . فلا يمكن مقاومة الطاغية بالمظاهرة السلمية او المطالبة بالدستور والايدي لا تحمل سلاحا سوى الطوب . ولكن الفتوة المضادة والسلاح الاصم لا يكفيان للقضاء على قهر الفتوة .

فالنبوت والخنجر ، منطلقين من نفس منطق « الفتونة » العمياء ، التفرد البطولي المرتبط بالسقوط الاجتماعي ، لن يعيدا الى الميت حياته او الى المقهور حريته . النبوت والخنجر يقتلان فتوة لكي يخلقا فتوة آخر . والفكر في عقل الطالب والعواطف النبيلة في قلبه وبراءته الظاهرة ، لا تصلح للقضاء على طاغية يفرض حكمه بالارهاب . الفكر والسلاح معا في العقول والايدي قادرين على خلق « العالم الآخر » الجديد .

وفي قصة « وليد العناء » لا يستطيع احد ان يدافع عن هذا العالم الجديد سوى اصحابه . واصحابه هم « الوليد » نفسه الذي لا يقدر احد ان يدعي الوصاية عليه بعد ان عجزوا جميعا عن حمايته من قهر العالم الميت . لا الابوة ولا التاريخ ولا الماضي ولا الحنان الغبي الطيب ولا طالب الحياة الممتعة ، ولا حتى العلم الميكانيكي الجامد . ليس هناك وصي على هذا الوليد الذي خاض العذاب ، وتعذبت به امه من اجل ميلاده ، ثم صرع بمعجزة من جاؤوا يقتلونه . انه مطالب بان يدافع عن نفسه ، وعليه ان يقتل الشر او ان يقتله الشر . لقد حمل العجوز الوليد ووضعه كالذبيحة امام قتلته . ولكن كان على هذا العجوز ، التاريخ او الموت ، ان يحمل جثث الشر ويمضي ، وليس امام الطبيبة (العلم الميكانيك الجامد) الا ان تفسر ما حدث خاضعة للظاهرة التي يطرحها الانسان الجديد ، وليد العناء نفسه . ولم يكن امام الآخرين الا ان يبتهجوا ، او ان يدهشوا ، او ان يحولوا الظاهرة الى قضية للتساؤل والثرثرة ، بينما الوليد وحده هو من يملك الحياة وحق الحرية .

المشكلة التي تواجهنا في قصص هذه المجموعة ذات الجزوين ، هي مشكلة قراءتها بنفس الاسلوب الذي كتبه بها المؤلف . تفاصيل كثيرة تغمرنا بفيض المعرفة الحقيقية بالحياة . هذه المعرفة التي عرفناها عند نجيب محفوظ منذ كتب لاول مرة ، او منذ قرانا له لاول مرة . ولكن المشكلة هي ان هذه التفاصيل الكثيرة ـ حتى في اكثر القصص رمزية ـ مثل قصة « وليد العناء » او « نافذة في الطابق الخامس والثلاثين » او « روبابيكا » او « حارة العشاق » هي ما تكفل للقصة دائما رابطا وثيقا يربطها بالحياة الحقيقية ويمنحها قدرتها على النفاذ الى المعنى الكلي ـ التجريدي احيانا ـ مرورا بالطريق المفعم بالحقائق الحسية والاجتماعية . ان اكثر الافكار تجريدا في مثل هذه القصص لا تطرح الا من خلال الحقائق التي تولدها ـ في الفن وليس في الواقع الحقيقي ـ فلا بد ان يخلق الفن واقعه الخاص ، الحقيقي

كذلك والذي يستمد حقيقته من المعرفة الحسية بالواقع الاجتماعي البشري ـ لكي يكون قادرا على وضع المعنى الكلي في وضعه الصحيح من البناء الفني . ان التفصيلات الحقيقية الدقيقة المستمدة من الواقع الاجتماعي ، لا يعود لها في القصة نفس المعنى المباشر الذي يكون لها في الواقع . وهناك تفصيلات اخرى خيالية تحصل لنفسها في القصة على نفس قوة الوجود التي تكتسبها التفصيلات الواقعية .

هذه النمنمة الدقيقة في اختيار التفصيلات او خلقها لاستخدامها في نسج القصة ، جوها وخلفية احداثها ، وترتيبها باسلوب معين على اساس افتراض علاقة حتمية فيما بينها اشبه بطريقة حتمية ترتيب الرموز الجبرية في المعادلة الرياضية حتى يتسنى لها ان تحصل على نتيجة ذات معنى يصلح للتطبيق العملي ، هذه النمنمة ، التي هي الوجه المقابل ، المتطرف ، للبناء الفني المعماري غير الرومانتيكي ، هي ما تدفعنا للوهلة الاولى الى افتراض ان المؤلف يريد ان يصطنع معادلة فنية للواقع الحقيقي ، وانه يريد ان « يعلق » على الواقع فحسب .

وهذا الحكم يصدق في الحقيقة على روايات نجيب محفوظ منذ « اللص والكلاب » حتى « ميرامار » . اما القصة القصيرة ، فانها النوع الادبي الذي يستطيع ان يعطي لكل قضية مكانا رئيسيا ـ في عمل واحد ـ من ناحية ، والذي يتطلب بالضرورة هذا البناء الهندسي ، او الجبري ، لكي يكون قادرا على ان يضع القضية التي احتلت مكانا رئيسيا في العمل فوق خلفية واقعية مرتبطة بها ارتباطا عضويا من ناحية اخرى ، ولكي يكون قادرا ايضا على تحرير المؤلف وتحريرنا معه من اسر هذا الواقع ومن الوقوف عند حدود تفسيره .

ولكن القصة القصيرة مطالبة هي الاخرى ، مثل الرواية ، بابقاء اقدامها راسخة على ارض الحقيقة ، لكي تكون قادرة حقا على التعليق. وفي كل قصص المجموعتين ، تأسرنا على الدوام تلك العلاقة القوية بارض « الحارة » وانا سها وعذاباتهم الحقيقية المادية والروحية . باستثناء قصتين : « موقف وداع » ، « فنجان شاي » في مجموعة « شهر العسل » . لن نستطيع ان نرفض « الفكر » الذي تنطلق منه كل منهما او تقدمه . فالعقل والجسد حقا يصطرعان ـ على المستوى النظري المجرد ـ والعقل حقا هو القادر على اكتشاف الطريق المادي (رغم مثالية مفهوم العقل والجسد ومثالية مبدأ الفصل بينهما) الحقيقي للوصول بالانسان الى انسانيته عن طريق الحرية والمعايشة المتفتحة للتجربة . وهذا هو مضمون قصة « موقف وداع » .

والانسان البسيط الذي يحاول ان يفلت من مشاكل العالم بالانفراد لحظات في فراشه ، لن يستطيع ان يفلت من هذه المشاكل التي تغزوه في فراشه من خلال صحيفة الصباح . وهذا هو مضمون قصة « فنجان شاي » .

ولكنك في القصتين انما تواجه المعادلة الجبرية نفسها ، الرموز الرياضية ذاتها قبل تحويلها الى الحياة الحقيقية ، او بعد تصفية الحياة الحقيقية وتحويلها الى تلك الرموز . انها معادلة ساذجة الرمز والبناء في قصة « فنجان شاي » ، وهي معادلة بالغة التجريد ، معادلة بيضاء ، نتيجتها « صفر » بالتاكيد اذ لا شيء فيها محقق . ولكنها في الحالتين معادلة مقطوعة الصلة نهائيا بالمادة الحقيقية للحياة . وليس ما يربطها بالمصدر الاصلي للتجربة الفنية ـ وهو الحياة في « الحارة » التي تشيع دفء الحياة في كل قصص المجموعتين الاخرى، وتجعلها في وقت واحد تفسيرا واعيا للواقع واضاءة ساطعة لاركانه المظلمة وانطلاقا الى آفاق اكثر رحابة من التجربة الانسانية المادية والروحية ، وتمنح التعبير الجمالي واسلوبه الجبري ومنطقه وضرورته، بل وجماله ذاته .

القاهرة — سامي خشبه

صدرت حديثا

المجموعة الكاملة للكتاب الهام

الامام علي بن ابي طالب

تاليف الاستاذ

عبدالفتاح عبد المقصود

تسعة اجزاء في اربعة مجلدات فاخرة

منشورات مكتبة العرفان ـ بيروت

توزيع الهيئة المصرية العامة للكتاب

ص . ب ٩١١٣ بيروت