

# والجيب عن الإنسان المفقود

بقلم محمد خديجة



أكثر حقيقية وأقرب إلى مداركنا وحواسنا ومشاعرنا ، هي القدرة على خلق المركب الجديد من خلال مزج الوعي والجمال مزجا بمقدار . فالقدرة على خلق هذا العالم أتقريب من الإدراك والحواس والشعور ، هي القدرة على تحريرنا من أسر العناء والبلادة والجمود ، هي القدرة على منحنا مذاق الحرية في الحلم ، لكي نكون حريصين عليها فهي الحقيقة ، هي القدرة على خلق عالم الأسطورة الذي تكتمل فيه إنسانية الإنسان ، إنسانية متلقي الفن ، حين يرى نفسه مكتملا بالفهم والحس والاحساس ، تخلق فيه حينذاك رغبة في المحافظة على هذا الكمال - كما له هو في عالمه اليومي المستعصي على الفهم ، الفامض ، البليد - فالفن لا يكتفي بتفسير الواقع . انه يساعدنا - أيضا ، أساسا - على ان نحرق خيالنا لكي نكتشف قيمة الحرية ، ان نضرب بعقولنا في آفاق أكثر رحابة من افق الموضوع - مصدر التجربة الفنية - للأسور بين جدران حجرة أو منزل أو حارة . ولذلك فإن نجيب محفوظ يتجاوز بالن ما يشغله ، ويتجاوز أيضا حرفته ، لكي يحقق ما يمكن ان نسميه رسالته : ان يحرق خيالنا وعقولنا من أسر الحجر والنزل والحارة ، رغم انه لا ينسى ان يقدم لنا ما عرفه عنها في نفس الاطار الذي يحرق به الخيال ويطلق به العقل من أساره .

✱ ✱ ✱

مجموعتان من القصص القصيرة ، صدرتا لنجيب محفوظ لا يفصل بينهما سوى أسابيع معدودة . كانت أولاهما «حكاية بلا بداية ولا نهاية» ثم جاءت الثانية «شهر العسل» لكي تكتمل له أربع مجموعات قصصية في ثلاث سنوات . ولكننا لا بد منذ البداية ان ننظر إلى 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 ان تروى مع رواية «اولاد حارتنا» ، لانها حكايات عن تلك الحارة نفسها وعن اولادها الذين كتب نجيب محفوظ روايتهم منذ اثني عشر عاما كاملة . ولكنها الحكايات التي لم يكن من الممكن ان تضمها رواية «اولاد حارتنا» ولم يكن من الممكن حتى ان تضمها رواية أخرى 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

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 تفرس 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 الفرع ، يواجه على الدوام بمطلبين يبدوان كالتعارضين 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 يحرق نفسه من أسر قبضة الواقع بان يفهمه ، ان يعرف قوانينه وحركته - بصرف النظر عن النتيجة التي قد يصل اليها من هذا الفهم ، وبصرف النظر عن رؤيته لاتجاه تلك الحركة ، ولكن حريته ان تكتمل الا اذا اكتشف الطريقة الصالحة لصياغة اكتشافه ومعرفته الصياغة الفنية والجمالية التي لا يتناسب غيرها مع اكتشافه ومعرفته . ان يحرق نفسه من ضغط الواقع بان يخضعه لسيطرة الوعي وسيطرة الجمال في وقت واحد . ولكنه اذ يحرق نفسه لا بد ان يحرقنا 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 الوسييلتين : 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 - ونلج معه - 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 تنفتحها . القدرة على خلق هذا العالم الجديد ، الذي يصبح فيه عالما

الإنسان الفاقذ إنسانيته هو الموضوع ، والقضية هي الصراع بين القديم والجديد في المجتمع ومرّ الأجيال صراعاً موضوعه إنسانية القديم والجديد في آن واحد . انها إنسانية مفقودة تحت ركام الحارة التسي 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 المكسبة في البنوك وعماراته الشاهقة ، وتحولت أيضاً الى مصدر لاغراق الناس جميعاً في حماة الفقر والخرافة والاستسلام الكامل للقهر ، وتحولت في الوقت نفسه الى مركز يتخلق حوله المستفيدون من النذور والهيئات واستغلال الفقراء ، ويحاربه من حصلوا على المعرفة وخرجوا بمقولهم ووجودهم الإنساني من دوائر الخرافة والقهر والخضوع لناموس الاستقلال .

قضية القضايا اذن ، من وجهها الاخر هي صراع الانسان - القاهر والمقهور في آن واحد - من اجل ان يستعيد كل منهما إنسانيته . فكلاهما ضحية للاكذوبة وللقهر والخرافة اللذين ترتبا عليها . ممن يستخدم القهر ومن يخضع له ، كلاهما يفقد إنسانيته في طاحونة الحارة المقهورة التي قام مجد شيخها على اكذوبة واصبح نعيمها الظاهري ستارا يخفي جميعاً 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 بديلاً لعالم الحقيقة . ( ألم نسمع عن ولادة كانوا في التاريخ الرسمي سلفاً صالحاً لاستقراطينا الاجتماعية الهيبية ، تكشفوا في التاريخ الحقيقي عن لصوص وقوادين تحولوا الى قادة عظام ورجال دولة موهبين ؟ ) . ان الحارة - حارة « حكاية بلا بداية ولا نهاية » - 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 بديلاً عن « كل » الواقع ، ولا تزعم ان قضيتها الرئيسية ، الصراع بين القديم والقديم ، او صراع القاهر والمقهور من اجل استعادة إنسانيتهم المستلبة بالقهر ، لا تزعم ان هذه القضية هي قضية « الواقع » الاجتماعي الحقيقية ، لنفس السبب ، وهو أنها لا تطمح ان تكون هي نفسها بديلاً للواقع الحقيقي .

ان التفسير الاجتماعي ( اخشى ان افول السياسي ) الميكانيكي والموضوعي الاتي 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 يدفنا 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 مجتمعاتنا يتكون من مجموعة من شيوخ الطرق او اصحاب العمارات ام انه البورجوازية البيروقراطية ال... 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 - وفي القصة القصيرة « الواقعية » بالذات ، غير مطالب بوضع تحليل اجتماعي للواقع يكرهه في كل قصة ، والا لكان في قصة واحدة الكفاية . انه مطالب بان ينظر الى الواقع بصدق من الزاوية التي اختارها ، وهو مطالب بان ينقل لنا 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 وبأن يطرح القضية التي يثيرها من خلاله طرحاً « جميلاً » . وفي جماله يكمن صدقه وقيمته الفنية ، بصرف النظر عن « النتيجة » النهائية او عن الشعار الذي يرفعه ان كان قد رفع شعاراً .

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

يجمعها عقل البشر بقدر ما يجمعها زمن التاريخ ، او تلك التي يطرحها تاريخ الجماعة على تاريخ العقل البشري لكي يتركب منهما ما في النهاية قضايا الوجود الإنساني الاساسية . ولكن هذه القضايا الاساسية لم تطرح بعيداً عن اصولها الواقعية المرتبطة بمجتمع معين ( هو تلك الحارة المصرية المستندة بظهورها الى الجبل والمستريحة بصدرها الى الخسلاء والممتدة بجذعها وساقها نحو احياء اخرى مجاورة تترامى حتى النهر العريض ! ) . ولذلك فان هذه القضايا الكلية وقد اكتسبت تجسيدها الواقعي ( اكد اقول المحلّي ) قد نجت بهذا التجسيد من تجريدية اصولها الايدولوجية وثبتت اقدامها على ارض حية تطرح من مظاهر الوجود الاجتماعي الحي ما يكاد يحول قضايا التاريخ وما وراء الطبيعة الى مشكلة انسانية في منشأها 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 قضيتها الميتافيزيقية رهنا بحل مشكلتهم الاجتماعية ( والعكس صحيح ايضاً ) قد وصل بهم خالفهم الى ابتكار قيمة جديدة هي قيمة « العلم » ياملون بها ان يحلوا القضية والمشكلة معها - الميتافيزيقية والاجتماعية - بضربة واحدة .

ذلك التماسك الوثيق بين وجهي المشكلة الانسانية فسي « اولاد حارتنا » ، التماسك الذي يؤدي الى ضرورة حلها معا بحل واحد لا يبدل ته ، انما هو جزء اصيل من البناء الروائي كنوع متميز من الابنية الفنية . فالرواية وان كانت عالماً كبيراً واسعاً تنتظمه خيوط عديدة وترتبط بين اجزائه ، فانها ايضا عالم موحد ومستند يطرح قضية رئيسية - قد تكون ذات وجهين او اوجه عديدة متماسكة كما رأينا - 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 وترتبطها في حزمة واحدة ، وبعد ان طرحت الحياة عليها القضية التي تجعل كل القضايا الرئيسية 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 احياناً صراعاً « ميلودرامياً » في واقعيته الفجة - الواقعية بالمعنى الارسطي اذا استبدلنا كلمة « الفن » عند ارسطو بكلمة « الحقيقة » ، لكي تصبح الحقيقة هي المستحيل الممكن ، والذي يجعله الامكان مبتذلاً لفرط صدقه وسذاجته .

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

ير شيئاً فان ذلك مرده الى ضعف رؤيته .

وهذا الرفض هو الحكم الذي كان البورجوازي الشيخ يمشاه . ولكنه ما يزال يماطل . لعله يجد لنفسه مخرجاً . انه يتهم «الشباب» بانه مرحلة خطيرة : « يانف المهادنة ويسخر من الحكمة ، فليس امامه الا طريقان : فاما الانتحار او الثورة ! » هكذا حكم على نفسه . لقد عاش بلا معنى ، وانتهى الى لا غاية . الشاب يرفض حكمته ويراها مساوية للموت ( اذ الحياة هي الفاعلية ، هي رفض شيء وقبول شيء ، انهاء شيء واطافة شيء اخر ، اعدام شيء وخلق شيء جديد ) . عليه هو الان ان يختار طريقاً من الطريقين اللذين حددتهما بنفسه . ولكنه عاجز عن الثورة . وليس امامه الا الانتحار . اما الشاب فان فكرة الانتحار بعيدة عنه بعد السماء عن الارض : طريقه الحقيقي هو طريق الثورة . والانتحار هو طريق البورجوازي الشيخ . اما الحقيقة فهي ان الشاب هو الذي قتله : قتله يرفض لتجربته ولحكيمته التي رآها مساوية للموت وللجمود ولرفض الحياة ولايقاف فاعلية الانسان فيها . الشيخ لم ينتحر رغم انه حاكم نفسه وحكم عليها . والشباب لم يثر بعد ان كان قد قضى على الشيخ بالموت . وهذه هي قمة الجدل الساكن الذي يتميز به فكر نجيب محفوظ : الجدل الذي يؤدي الى نتيجته من تلقاء نفسه ، ولكنه الجدل الذي يستطيع في لحظة متألقة بالتوتر مشحونة بكل معاني الحياة الحقيقية ان يتجسد في شخصية انسانية بعينها ( قد تكون - حتى - هي شخصية من يريد ان يلغي من الحياة كل جدلها وقدرتها على النمو وفاعلية الانسان فيها ) وحينذاك يصبح الجدل هو الانسان واقفا عند احد طرفي التناقض المشدود الى اقصاه يوشك دائما ان ينفجر ، وقد ينفجر بالفعل .

لم تختف « الحارة » هنا ، رغم اننا في شقة بورجوازي يرى ان هموم الناس والامهم وافراحهم اوامهم وان الحقيقة هي ان لا شيء هناك سوى كتلة مندمجة تتحرك حركة لا معنى لها . لم تختف الحارة لان ذلك الشاب قادم منها ، عائد اليها ، ولان ذلك البورجوازي الشيخ خرج منها هو الآخر ، ثم انكرها واعتصم بناقلته المرتفعة التي قفز منها في النهاية قابلاً حكم الجدل التلقائي عليه بالموت .

في قصة « حارة العشاق » من المجموعة الاولى يوجد « شيخ الحارة » الذي لا يرى احداً من افرادها ، ولا يعترف بوجودهم . شيخ الحارة لا يرى الا الحارة ، اما افرادها فلا وجود ولا اهمية لهم عنده . وعلى كل منهم ان يكشف حقيقة وجوده بنفسه : بالمقل او بالقلب او بكليهما . ولكنه طالما ظل غصوا في هذه الحارة فلن يوجد ولن يشعر باليقين ولا بالسعادة ولا بالشقاء الا بنسبة . هـ بالثة . ذلك انه يظل نصف انسان فحسب ، اما نصفه الاخر فيمحوه شيخ الحارة ونظام الحارة ذاتها . ولكن شيخ الحارة هنا لا ينتحر ، لانه لم يحكم باختفاء وجود الاشخاص الفرديين حكماً شخصياً نابعاً من موقف فردي وخاص كما فعل البورجوازي الشيخ في قصته « نافذة في الطابق الخامس والثلاثين » ، ولم يكن شيخ الحارة ساعياً الى البحث عن قيمة لتجربة حياته ، ولم يواجه يوماً ازمة الضمير ولا ازمة الافتقار الى المعنى التي واجهها ذلك الشيخ المعجوز . شيخ الحارة في قصة « حارة العشاق » جزء من نظام الحارة ذاته ، النظام الذي يستلزم كل تمييز او تفرد لكل شخص بعينه ، ولا يسمح باية « كمية » من الوجود تتجاوز النصف ، فليس من حق احد ان يكون وجوداً كاملاً ، حتى واو كان هو شيخ الحارة نفسه .

الحارة القاهرة عالم واحد ولكنه غير موحد ، فقد افقدته قضية القضايا - بوجيها - كتلته الواحدة وتماسكه القديم ، فاصبح لكل قضية الحق - التتمة على الصفحة ٧٤ -

نهاية » - وهي اولى قصص المجموعتين - قد اكتسب وجهاً آخر مضمونه هو كفاح القاهر والمقهور معا من اجل استعادة انسانيتهما المفقودة ، فانهما يلتقيان في مستوى آخر من مستويات الصراع في آخر قصة من المجموعتين ، قصة « نافذة في الطابق الخامس والثلاثين » .

لن نلتقي هنا بشيخ طريقة ولا بمتصوفة كاذبين . ولكننا سنلتقي ببورجوازي شيخ يتهدد للاحتفال بعيد ميلاده بعد ان تجاوز الستين ، في شقته المظلمة على النيل في الطابق الخامس والثلاثين . اما « الجديد » فيمثلته شاب يشبه كثيراً احد الشباب الذين رايناهم في « حكاية بلا بداية ولا نهاية » يتورون ضد القهر والخرافة والاستغلال . ولكن هذا الشاب لا يثور « في القصة » ، بل لعله لم يثر بعد ، ولذلك فانه متجهم وحزين . هو خطيب ممرضة الشيخ ، جاء بدعوة البورجوازي الشيخ ليحضر حفل عيد الميلاد مع خطيبته ، فاذا بساكن الطابق الخامس والثلاثين يقرر ان يعظه بان ينقل اليه تجربة حياته .. ولكن اكان يعظه حقاً ؟

قبل ان يصل المدعوون الى الحفل كان الشيخ قد حلم حلماً عجباً 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 لم يتزوجها ، والشباب الغريق الذي كان بوسعه انقاذه وتركه للموت ( يقول له هذا الشاب : الفرقى في ذمة المتفرجين ) ، واخيراً ياتي به ابوه ويحاسبه الحساب الصير : ما اهم احداث طفولتك ، ما اكبر خطايا شبابك ؟ كم شخصا قتلت ؟ ألم يشر احد في قتلك ؟ . وينتهي الحلم بحضور الممرضة والمتفرجين ، فاذا بالشيخ يفضح علاقاته بهم واحداً واحداً وواحدة واحدة ، ويرميهم جميعاً بالرصاص ، حتى خادمه المعجوز الساكن لانه : مفوض لقتل من لم يقتل او يسجن . اصبح في الحلم محكوماً عليه ثم قاضياً . اصبح عدو الاخير الطيبين الذين لم يكن لهم موقف صارم من الحياة الفاسدة والذين جنوا ثمارها الحلوة المسمومة واكتفوا بالفرجة على ما فيها من عذاب لا يسهم او تملصوا منه بمهارة المهرجين انهم الذين لم يخوضوا مفامرة الطبيعة والمجتمع الكبرى : مفامرة التمرد والرفض العلني للنساء والخيانة والكذب ، رغم انهم استمتعوا بالحياة الرخيصة الآمنة في الخفاء ، فعاشوا دون ضمائر رغم انهم يتوهمون راحة الضمير ( مثله تماماً قبل ان يفرق في الحلم وقبل ان ياتي به ضحاياه ثم ابوه وي طرح عليه اسئلته المدمرة ) .

وحيثما يصحو يتوافد المدعوون ، ثم تأتي الممرضة وخطيبها الشاب . ان جهامة الشاب تدفع بالبورجوازي الشيخ ، المتفرج على الحياة من نافذته العالية الى ان يطلبه لنفسه مريداً او قاضياً : يعظه بتجربة حياته ، فان اقتنع بها كانت تجربة جديدة بان تعاش مرة اخرى فلا تستنق منه الندم . وان رفضها كان حكمه على نفسه بالاعدام اذ لم تكن لحياته قيمة عندما تفقد قدرتها على الامتداد « تجربة حياته تقو ان « النافذة المرتفعة » هي العين التي ترى الحقيقة حيث : « السيارات لسبب اطفال ، الناس فئران ، اما الجبل والمسكن فيناء هائل متصل التكوين تنشق منه هنا وهناك قباب ومآذن ، الطرقات تختفي تماماً ، كما يختفي تفرد الناس وتميزها ، ولا يظهر اثر لهومها ومشاكلها وافراحها واتراحها .. » وهو يريد ان يعيش الشاب كما عاش هو ناظراً الى « المدينة من فوق فتراها اشكالا مجردة لا فاعلية لها .. »

ولكن الشاب يرفض كل ذلك : انه يرى اننا خلقنا لكي نعيش تحت ، واننا مهما ارتفعنا نظل الملايين تعاني من تحتنا ، وان المرتفع اذا لم

## نجيب محفوظ والبحث عن الإنسان المفقود

تابع المنشور على الصفحة ٢٦

هي ان تكون هي القضية الرئيسية ، واصبح لها الحق بالناسي في ان تكون محورا لعمل فني قائم بذاته . قصة قصيرة واحدة . واذا كان بحث الانسان عن انسانته المستلبة هو تلك القضية ، فقد يكون شراء الحياة بالمال - بالذهب مباشرة - هو ما يفقد الرجل انسانته في قصة « روبايكا » . 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 يشتريها قادرا على شرائها بالذهب ، ويشمن 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 ) . وتكن السوق هو آخر مكان يمكن ان يجد فيه الانسان انسانته . 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 انسانته الا بتخظيم 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 المتشبهين .

وقد يكون اغتصاب المال هو الطريق الى ان يفقد الرجل ذاكرته ، انسانته ، هويته الاولى . سؤدي به الملكية الى اكتساب هوية اخرى زائفة مشتتة بالمال المكتسب ، ولكن حتى هذه الهوية الجديدة الزائفة لا بد ان يفقدنا مرة اخرى لنفس السبب ، فلا أمل للمالك ، الذي ملكته ملكيته والفت هويته الحقيقية وانسانته ، لا أمل له في الحصول على هوية من أي نوع . لن يستعيد ذاته الحقيقية ، انسانته ، 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 الرأسمالي ، 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 لانسانته 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 اقتسل عليه البشر حتى فقدوا انسانيتهم .

وقد تكون القوة ، مجرد القوة العمياء هي التي تهدد الانسان في كل ما يجعله انسانا : حريته وحبه وبيته وحياته وامله في المستقبل ورغبته في « الخصوصية » . ففي قصة « شهر الصل » 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 منهم بانه هو اللص والقاتل والدخيل . . مرة ثانية ستفقد القصة كل جمالها وقدرتها الفنية على تحرير عقولنا - وتحريضها في نفس الوقت -

اذا اقتصرنا في فهمها على التفسير المباشر السطحي ، بقولنا ان البلطجي الاول هو « فلان او ان البلطجي الآخر مجرد رمز للفتنة الدخلة . الخ . انما على صاحب البيت ان يقاوم القوة بالقوة ، وان يضرب البلطجية بالذكاء وبالغضب وبتمير البيت كله على رأسه ورؤوس فاصيه اذا تطلب الامر ، فان نجا لا يكون قد اضاع شيئا لا يمكن تعويضه . بالقوة النبيلة وبالغذاء 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 والنيابيت المشرعة التي تحطم الرؤوس وتخرس الاسنة . ولكن اذا كان الطالب الثوري لا يملك الا المظاهرة والصحاح في الشارع ورجم الشرطة بالحجارة ، فالفتوة الصغير يملك ان يقاوم بمفرده حتى الموت وان يقتل قاهره غيلة وان يموت دفاعا عن نفسه وعن يحتمي به . فلا يمكن مقاومة الطاغية بالمظاهرة السلمية او المطالبة بالاستور والايدي لا تحمل سلاحا سوى الطوب . ولكن الفتوة المضادة والسلاح الاصم لا يكفيان للقضاء على قهر الفتوة .

فالنبوت والخنجر ، منطلقين من نفس منطق « الفتوة » العمياء ، التفرد البطولي المرتبط بالسقوط الاجتماعي ، لن يعيدا الى الميت حياته او الى المهزوم حريته . النبوت والخنجر يقتلان فتوة لكي يخلقا فتوة آخر . والفكر في عقل الطالب والعواطف النبيلة في قلبه وبرأته الطاهرة ، 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 القبي الطيب ولا طالب الحياة المثمة ، ولا حتى العلم الميكانيكي الجامد . ليس هناك وصي على هذا الوليد الذي خاض العذاب ، وتعلبت به امه من اجل ميلاده ، ثم صرع بمعزة من جاؤوا يقتلونه . انه مطالب بان يدافع عن نفسه ، وعليه ان يقتل الشر او ان يقتله الشر . لقد حمل العجوز الوليد ووضع كالبليحة 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 يتهجوا ، او ان يدهشوا ، او ان يحولوا الظاهرة الى قضية للتساؤل والثروة ، 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 تفمرنا بفيض المعرفة الحقيقية بالحياة . هذه المعرفة التي عرفناها عند نجيب محفوظ منذ كتب لأول مرة ، او منذ قرانا له لأول مرة . ولكن المشكلة هي ان هذه التفاصيل الكثيرة - حتى في اكثر القصص رمزية - مثل قصة « وليد العناء » او « نافذة في الطابق الخامس والثلاثين » او « روبايكا » او « حارة المشاق » هي ما تكفل للقصة دائما رابطا وثيقا يربطها بالحياة الحقيقية ويمنحها قدرتها على النفاذ الى المعنى الكلي - التجريدي احيانا - مرورا بالطريق المفهم بالحقائق الحسية والاجتماعية . ان اكثر الافكار تجريدا في مثل هذه القصص لا تطرح الا من خلال الحقائق التي تولدها - في الفن وليس في الواقع الحقيقي - فلا بد ان يخلق الفن واقع الخاص ، الحقيقي

كذلك والذي يستمد حقيقته من المعرفة الحسية بالواقع الاجتماعي البشري - لكي يكون قادرا على وضع المعنى الكلي في وضعه الصحيح من البناء الفني . ان التفاصيل 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 النممة الدقيقة في اختيار التفصيلات او خلقها لاستخدامها في نسج القصة ، جوها وخلفية احداثها ، وترتيبها بأسلوب 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 النممة ، التي هي الوجه المقابل ، المتطرف ، للبناء الفني العماري غير الرومانتيكي ، هي ما تدفعا 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 « ميرamar » . اما القصة القصيرة ، فانها النوع الادبي الذي يستطيع ان يعطي لكل قضية مكانا رئيسيا - في عمل واحد - 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 » واناسها 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 . فالمقل والجسد حقا يصطرعان - على المستوى النظري المجرد - والمقل حقا هو القادر على اكتشاف الطريق المادي ( رغم مثالية مفهوم العقل والجسد ومثالية مبدا الفصل بينهما ) الحقيقي للوصول بالانسان الى انسانيته عن طريق الحرية والمباشرة 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 » بالتأكيد اذ لا شيء فيها محقق . ولكنها في الحالتين معادلة مقطوعة الصلة نهائيا بالمادة الحقيقية للحياة . وليس ما يربطها بالمصدر الاصلي للتجربة الفنية - وهو الحياة في « الحارة » التي تشيع دفء الحياة في كل قصص المجموعتين الاخرى ، وتجعلها في وقت واحد تفسيرا واما للواقع واضاءة ساطعة لاركبانه المظلمة وانطلاقا الى آفاق اكثر رحابة من التجربة الانسانية المادية والروحية ، وتمنح التعبير الجمالي واسلوبه الجبري ومنطقه وضرورته ، بل وجماله ذاته .

سامي خشبه

القاهرة

صدرت حديثا

المجموعة الكاملة للكتاب الهام

الامام علي بن ابي طالب

تأليف الاستاذ

عبدالفتاح عبد المقصود

تسعة اجزاء في اربعة مجلدات فاخرة

منشورات مكتبة العرفان - بيروت

توزيع الهيئة المصرية العامة للكتاب

ص . ب ٩١١٣ بيروت