اقرأ

سلسلة ثقافية شهرية
تصدر عن دار المعارف

د. محمد بدوي

سردية نجيب محفوظ

دار المعارف
تأسست ١٨٩٠

اقرأ [٨٤٣]

سردية نجيب محفوظ

دار المعارف
تأسست ١٨٩٠

رئيس مجلس الإدارة
م. رزق عبد السميع

المشرف العام على النشر
ورئيس التحرير
إيهاب الملاح

سلسلة اقرأ
صدر العدد الأول
سنة ١٩٤٣

تم التنفيذ بمركز زايد للنشر الإلكتروني بدار المعارف – ١١١٩ كورنيش النيل ـ القاهرة – جمهورية مصر العربية

بدوى، محمد.
سردية نجيب محفوظ: (مدخل للقراءة) / محمد بدوى.
– القاهرة: دار المعارف، 2024.
128 ص، 16.5 سم.
تدمك 1 9528 02 977 978
1 – الأدب العربى – تاريخ ونقد.
2 – السرد (أدب عربى) – تاريخ ونقد.
(أ) نجيب محفوظ، نجيب محفوظ عبد العزيز ابراهيم أحمد الباشا، 1911 – 2006.
(ب) العنوان.
تصنيف ديوى: 810.9
رقم الإيداع: 33101/ 2024
رقم أمر التشغيل: 1/2024/149
رقم الكونجرس: 2 – 842149 – 01 – 2

لا يجوز استنساخ أى جزء من هذا الكتاب بأى طريقة كانت إلا بعد الحصول على تصريح كتابى من دار المعارف.

الناشر : دار المعارف - ١١١٩ كورنيش النيل - القاهرة ج. م. ع.
هاتف: ٢٥٧٧٧٠٧٧ – فاكس: ٢٥٧٤٤٩٩٩ E-mail: maaref@idsc.net.eg

اقرأ

سردية نجيب محفوظ

(مدخل للقراءة)

د. محمد بدوي

ديسمبر ٢٠٢٤م

دار المعارف
تأسست ١٨٩٠

اقرأ
إن الذين عنوا بإنشاء هذه السلسلة ونشرها، لم يفكروا إلا فى شىء واحد، هو نشر الثقافة من حيث هى ثقافة، لا يريدون إلا أن يقرأ أبناء الشعوب العربية. وأن ينتفعوا، وأن تدعوهم هذه القراءة إلى الاستزادة من الثقافة، والطموح إلى حياة عقلية أرقى وأخصب من الحياة العقلية التى نحياها.
طه حسين
دار المعارف
أحلام شهرزاد – العدد الأول من سلسلة اقرأ الشهرية صدر عام ١٩٤٣

قبل أن تقرأ

أحـاول في هـذا الكتـاب الوجيز، أن أفهـم بعضًا من تجربة نجيب محفوظ، الكاتب والمواطن.

لقد مثَّل محفوظ في تاريخ الأدب المعاصر ظاهرة يجب أن نتأملهـا جيـدًا، الطفل الذي كان يجـري وراء عربات الرش في شـوارع حي الجمالية وأزقتها، كيف استطاع أن يحقق هذا المجد كله، بدءًا من التأسيس الحقيقي للرواية، حيـث نجح في إنتـاج صورة للواقع، الـذي ظل في حالة مـن التكون والتغيير، لا تكتمـل ولا تنغلق، ثم الدخول إلى الروايـة التـي تكتب "الفكـرة"، وصـولًا إلى الكتابة التـي تتجاوز مـا يسـميه "أجرومية الروايـة" إلى الكتابة غير النوعية، عبر الشذرات، والأحلام، وأحلام اليقظة، في كتبـه الأخـيرة، الواقعـة في منطقـة بـين الأقصوصـة وقصيدة النثر.

هـذا النـص بعضٌ مـن عملي عـن نجيـب محفوظ، ويركـز أساسًـا عـلى وقائـع «التكويـن»، كيـف أنتـج المجتمـع كاتبـه، كيف صاغـه وأعده ليكـون المتحدث باسـمه، مع الإصرار على أن يظل صوته مزدوجًا، يعبر عـن الجماعة، وينقدهـا، وفي الوقت نفسـه، يكتب ذاته ورؤاه حول الوجود الإنساني بتعقيده والتباسه، وكيف كانت سـجايا محفوظ ورؤيته لذاتـه عاملًا مهمًّا في خلق «سردية نجيب محفوظ» المواطن والكاتب، أو الإنسـان والفنان.

هذا الكتاب الوجيز والصغير، يمكنه عدّه مجرد وطء للعـالم الشاسـع والفريـد للأديـب الكبير، أو هـو بعبارةٍ أخـرى، مقدمة للحديـث عن محفوظ، عالمـه ومنجزاته، ويمهد الطريق -كذلك- للكتب والدراسات التالية:

«مملكة الله دراسـة في الـسرد الروائي والسرد المقدس - قراءة في أولاد حارتنا»، و«مدارات محفوظية: دراسات عن «الكلام المحفوظي» والنوع الروائي وكتابة الذات»،

و«الفرائس والحملان: قراءة في زقاق المدق»، و«مملكة الله[٢] قراءة في ملحمة الحرافيش»..

هذه كتب يتجاوز بعضها ٤٠٠ صفحة. وكتاب «سردية نجيب محفوظ»، مقدمة من مقدماتها، وجميعها قيد النشر، وسوف تنشر تباعًا

محمد بدوي

(المقطم؛ ١١ ديسمبر ٢٠٢٤)

الفصل الأول:

«نـجيب محفوظ».. محاولة لفهم البدايات!

الفصل الأول

(١)

الوقوع في سحر السرد

«يحيى مدكور أمهر لاعب كرة في مدرستنا، وصديقي المفضل في المدرسة الابتدائية.

أجده يومًا يقرأ كتابًا في الفسحة، فأسأله:

- ما هذا؟

- ابن جونسون.. الحلقة الأولى من سلسلة بوليسية جديدة.

ويعيرني الكتاب بعد فراغه، فأقرؤه بسعادةٍ لم أجد مثلها من قبل. وأواظب على قراءة السلسلة، ثم أنتقل من سلسلةٍ إلى أخرى، ومن كتابٍ إلى آخر، أدمن القراءة.

وأصير مع الزمن بطلًا من أبطال القراءة... أما صديقي فيهجرها سريعًا، ثم يتربع على عرش الكرة».

(الحكاية رقم ٢٠، «حكايات حارتنا»).

القصص والسينما

سنفترض أن هذا النص القصير المكثف يشير -على نحو ما- إلى لحظةٍ في حياة نجيب محفوظ، لأن ما فيه يصوغ ما قاله محفوظ أكثر من مرة في أحاديث صحفية على مدى سنوات طويلة، عن لحظة وقوعه في سحر السرد [1].

وكما هو واضح يؤشر -هذا النص- على «لعب الطفولة» ومسراتها. كما يعتد بالصدفة التي ظل محفوظ، رغم هجوم كثيرين من نقاده عليها، يراها أداة ثمينة من أدوات تنظيم النص، وضبط إيقاعه والإيهام بواقعيته.

ومن المعروف أن محفوظ شُغف في طفولته بكرة القدم، كتب هذا في بعض نصوصه، وأشار إليه في بعض أحاديثه، وأكده أصدقاء طفولته. لكنه في لحظةٍ ما وقع في هوى قصص التسلية، وابتعد عن الكرة، ويومًا بعد يوم كان قد أدمن هذه القصص التي أخذته إلى قراءاتٍ

أخرى، وسرعان ما وجد نفسه لا يحب القراءة فقط، بل يريد أن يكون كاتبًا.

وفي النص السابق، لولا حياء محفوظ وتواضعه، ولولا أنه نص سردي مختلق لا نصًّا سيريًّا، لأضاف إلى عبارة «أصير مع الزمن بطلًا من أبطال القراءة». كلمة أخرى يعطفها على كلمة القراءة هي كلمة «الكتابة».

أما «المفارقة» فتؤسس النص كله؛ صدفة جلس بجوار زميل يحب القصص، فاستعار منه قصة. وقع هو في هوى القراءة حتى صار بطلًا من أبطالها، فيما انقلب الدور، وأصبح صديقه بطلًا من أبطال الكرة. الفارق الأهم ماثل في تحول «اللعب» إلى «الجد»، أعني حين يقود حب القراءة صاحبه إلى حب الكتابة، أي حين يحلم المرء أن يكون كاتبًا، وهو ما حدث لمحفوظ فعل.

في سياق مجتمع نجيب محفوظ، ابن الموظف الصغير، نظرة مزدوجة لمسألة القراءة؛ فهي تسلية بريئة للصبية

لا خطر منها ما دام الصبي يقطع بها الوقت، وهي أفضل من الجلوس على المقاهي، يقرأ الصبي في البيت -غالبًا- في العطلات المدرسية، فهو في حماية «البيت»، وتحت عيون أبويه.

أما المقهى فهو في الشارع المفتوح الذي مهما كانت الرقابة، ينذر بدخول الصبي في «التجربة». وفي «الثلاثية» نرى الست أمينة، بعدما تزوجت البنات، ومات فهمي، تتذمر من كمال الفتى المهذب الودود الذي يستمع إلى حكاياتها الساذجة بحب، لأنه في وقت العطلة يجلس طوال يومه ناظرًا في كتبه، حتى وهو يشرب معها القهوة في طقس «العصاري» أذن معها، وأذنه الأخرى وعيناه في الكتاب المفتوح [٢].

أما «ياسين» فيقرن القراءة بالنحافة، عندما يرى كمال -حتى بعد حصوله على البكالوريا- يهدر وقت عطلته فيها. لكنه في نهاية حواره الساخر معه يقول له لا تنس أن تختار لي قصة جديدة مثل: «باردليان» و«فوستا»، مضيفًا

«مضى زمن كنت تستجديني فيه فصلًا من رواية. هاك زمن أغبر أشحذك فيه القصص» [٣].

لقد لحقت الفتى حرفة الأدب. هكذا يدرك السيد أحمد عبد الجواد ما حدث لكمال. بدا الأمر مجرد لعب عيال فتحول إلى جد. «لحقته حرفة الأدب» تعبير ينطوي على الإشفاق والقلق، لأن معناه أن من لحقته «اللعنة» سيصبح «أديبًا». وفي الحوار العاصف بين السيد وكمال بشأن المدرسة العليا التي سيلتحق بها، يقرن ثقافة الفكر «بفن الحواة والقرة جوز وفتح المندل ونبين زين» [٤].

«باردليان» و«فوستا» و«ابن جونسون»، هذه هي القصص الشعبية أو «قصص التسلية» أو «قصة [الجريمة] والمخاطرة والغرام المبتذل»، كما سماها محفوظ في حواره مع العقاد عن المفاضلة بين الشعر والقصة.

وسيمر الزمن، ويكتب محفوظ بعض أصداء سيرته الذاتية التي تتردد في أكثر من كتاب أو رواية، فينثر في مواضع مفرقة بعضًا مما عاشه ورآه، وسيتذكر هذه

القصص. فرغم أنها ليست قصصا «جادة»، فإن لها «فضل لا ينكر»، ما هذا الفضل؟ لقد كانت البوابة التي ولج منها إلى «الفـن» وإلى «القصـة» على وجه الخصـوص. في ذلك تشبه القصة فنًّا قريبًا منها، وثيق الصلة بها هو «السينما».

لم يكـن محفـوظ قـد جـاوز الخامسـة من عمـره حين شـاهد أول فيلم في حياتـه في واحدة من تلك الدور التي انبثـت في تضاعيـف القاهرة وأزقتهـا، معلنة عن الحداثة التـي تحتل -كل يوم- موقعًـا في حرب المواقع مع الثقافة المحليـة، كان يرتـاد دار عرض قريبة من سـكنه في «بيت القـاضي» -عـلى مرمـى حجـر مـن جامع الحسـين- في الأعياد والمناسبات.

وسرعان ما أدمن السـينما -صامتة ثـم ناطقة- فكان يشـاهد الفيلم أكثر من مرة. وفي إحدى المرات، امتلأ بما رأى، فعـاد إلى البيت، وأعاد تمثيـل الفيلم. أخذ هو دور البطل، الطبيـب الجراح، وأعطى خادمـة الأسرة الطفلة دور المريضـة، ثم أرقدها على الأرض، وأمسـك بشـفرة

الموسي عوضًا عن مشرط الطبيب. وبدأ عمله. وحين رأت الطفلة أن اللعب تحول إلى جد كامل، ورأت الدم ينزف منها، صرخت، فهرع كل من في البيت نحو السطح حيث يجيء الصراخ، وبالطبع أيقظه صراخها من «حالة التقمص»، وتلقى الطبيب الصغير عقابه [٥].

تُلْجِئ السينما من يحبها إلى «آخرين»، أو «عدة شغل» كما يقول المخرجون. أما «القصة» فلا تحتاج إلى أكثر من ورقة وقلم، ولهذا اكتفى الصبي بأن يقرأ، ثم يعيد كتابة ما قرأ: أؤلف الكتاب الذي انتهيت من قراءته، وأزيد عليه تفاصيل خناقاتي مع الأصدقاء، وأكتب على الغلاف: تأليف نجيب محفوظ، وأضع اسم ناشر وهمي [٦].

العيش في الخيال

تلك هي الخطوة الأولى في «التأليف»؛ أن يقرأ القارئ فيندهش لهذا الشيء الجديد الذي يتعرف عليه لأول مرة، ثم يتجرأ ويحاكي ما أدهشه، خالطا ما قرأ بما رأى وشاهد

من أحداث وناس وأشياء، لكن ذلك مقترن باكتشاف متعة سرية هي «العيش في الخيال» لأن ما قرأ أو ما رأى يتأبى على الاكتمال إلا بعد المعايشة؛ أي اقتسام كل شيء مع هؤلاء الذين صاروا أشباحًا وقرناء يراه ويسمع أصواته، ومن ثم يعرفه وممتلئا به، فيتجاوز عالمه صخرة التعين والتحدد، والضيق إلى الاتساع والرحابة.

أعني يصبح كاتبا يمتص ما لدى غيره، ويخلطه بما لديه، شاعرًا أن شيئًا ما جديدًا صار ملكه، يمكنه -عبره- أن ينتقي من أصدقائه، أو ممارسة فعل الرفض لأبويه، أو يطارح الهوى من يشاء من الفتيات اللاتي لا يقدر على مخالطتهن. نحن إذن مع تدرج يبدأ بالوقوع في سحر السرد، إلى محاولة إنتاج ما سحره، وبالتالي «العيش في الخيال» و«التأليف».

في هذا يتدرب الكاتب -الذي لم يبدأ بعد- على «التقليد والمحاكاة»، يتدرب على نسج الأكاذيب وصقلها، وعلى الاحتيال على تصنيع رغباته ومتعه

السريـة، حتى لـو كانت «رغبات» طفليـة في الانتقام من الأصدقـاء، وتحقيـق ما لا يمكـن تحقيقه في العـالم المادي الضيق، لتصبح مع البذرة التي سـتتحول إلى شـجرة، أو ما نسميه السلطة الكتابية.

أكتـب على الغلاف اسـم ناشر وهمي، فيـما بعد حين يكـبر ويصبـح تلميـذًا في «البكالوريـا» سـيكتب -مثل كمال عبـد الجواد- إلى الصحف: كنت في صباي حريصًا عـلى الكتابة إلى محرري الأبـواب الثابتة في الصحف، إما مؤيـدا لينشروا اسـمي، وإما مخالفا لرأيه لينشروا اسـمي أيضًـا ولو مقرونًا بالسـباب، ففي مقتبـل العمر كان كل حلمـي أن ينـشروا لي أي شيء حامل عبـارة بقلم فلان. لا تعنـي رؤيـة الاسـم مطبوعـا فقـط، رغبـة صاحبهـا في الشـعور بالامتيـاز والاختـلاف عـن زملاء المدرسـة ورفاق الصبا والمراهقـة، فهي -إلى ذلك طبعًا- تعني أن صاحـب الاسـم قد وقع في أسر السـحر، سـحر الكلمة المطبوعـة، حيث تقع عليها أحداق الآخرين المتخيلين في

سـياق القصص والأخبار المحلية والعالمية، التي تفرض أهميتهـا أن تنشر على المـلأ، وتذيع ويعرفهـا الآخرون إذ يطالعـون الصحـف في الصبـاح، في طقس أبنـاء الحداثة الجديد كما يقول هيجل[٧].

يبـدأ الأمر غامضًا ومهددًا، أن يرى المراهق محب الثقافة والفكـر اسـمه مطبوعا، فيشـعر بنشـوة تجعلـه يحرص على تكريرها، ليصبح في النهاية طالب سلطة هي سلطة الكاتب.

هـذا مـا يفـرق بين ياسـين وكـمال، كلاهما يقـرأ هذه القصـص، لكن القراءة لدى ياسـين تظل مجـرد متعة من المتـع المتاحة، وقد تتغـير ظروفه وأحوالـه، فيكف عنها. ولذلـك حين رأى كمال وقـد أوغل فيهـا، أرجع نحافته إليها. كأن ما يمتصه القارئ من الكتب مساوٍ لما يفقده من وزنه الذي يخف، لأنه صار مؤرقًا بالأسئلة والهواجس.

ولذلـك يقف واحـدٌ مـن القارئين على تخـوم التلقي المتصل باللذة والفضـول، فيما يمضي الثاني ليكون كاتبًا. إن الـذات تخلـق فضاءها الخـاص الذي نسـميه العزلة،

فضـاء مغلقًا تحاور فيه ذوات الآخريـن، وتصطرع معه، لتصنع شيئًا يختص بها.

لعـل هذا مـا يفسر ارتبـاط الأدباء والفنانـين بالليل، فيدعوهم الناس بالكائنـات الليلية، التي تلوذ بالصمت والرحلـة في أقاليـم الكون، فرارًا من صخـب النهار، في ثقافـات تعتد بالمعارف العمليـة التي تحقق المردود المادي والترقي الاجتماعي.

ساردو الحكايات

والآن أريد أن أذكِّر بشـاعر «زقاق المدق» كما جسَّـده مشـهد دخوله إلى مقهى كرشة، وأن أقرأه كعلامة: شيخ متهـدم، عيناه ذابلتـان ملتهبتان: يقول السـارد إن الدهر لم يترك له عضوًا سـالما، يجره غـلام بيسراه، ويحمل تحت إبطيه ربابة وكتابًـا. في اختصار هو علامة غروب؛ أزمنة تمـضي مولية تحـت وطـأة هجـوم الحداثة والتغـير- وفي غروبها تخلف آثارًا وعلاماتٍ باهتة.

وكما قرأنا «الشيخ المتهدم نصف الأعمى يحمل تحت إبطيه ربابة وكتابًا»، فهو لم يعد مبدعًا على النحو الذي كانه زميله في العصور الماضية، ذلك الذي كان ينشد من رأسه، بل قد يكون أميًّا لا يعرف القراءة، ولكن مع ذلك يمكنه في طقس الإنشاد أن يغير من الجمل والاستعارات، لا لأنه يتفاعل مع المستمعين الذين يبلغ به الانفعال درجة التوحد مع بطل بعينه، ولكن بالإضافة إلى ذلك، لأنه ليس مجرد مؤدٍّ خاضع لنص ثابت مغلق، إنه على العكس من ذلك، مالك لحق الخروج على النص، والارتجال.

إن النص الذي يتكون من علاقة التفاعل بين المنشد والطقس الاحتفالي، نص حر، كلما أنشد تغير وتعدل. لكنه في حالة شاعر المدق لم يعد كذلك. لقد انتهت تلك الحالة مع هجوم الحداثة، وهي حالة برع في وصفها والتر بنيامين [٨] واضعًا المنشد، أو سارد الحكايات، في مركز هذا الطقس، مقارنًا بين سارد الحكايات وبين الروائي الحديث.

الأول في القلب من الجماعة؛ جماعة الفلاحين والحرفيين، والثاني على هامش هذه الجماعة، بعد أن تمزقت الوحدة الإنسانية، أو اللُّحمة التي كانت تضع السارد في القلب من الجماعة، التي ينخرط أفرادها في تجربة جماعية «يعدون ويهبطون في درجتها كمن يصعد سلمًا، يبدأ من باطن الأرض، ويرتفع حتى يتلاشى في السحب؛ تجربة من القوة، حتى إن الموت، وهو أعمق ما يصدم الإنسان في تجربة حياته، لا يمثِّل عائقًا فيها».

رواة الحكايات الغامضون هؤلاء، يبدون تحت قلم بنيامين، مختلفين عن شاعر «زقاق المدق»، لكنه أقرب إلى منشدي حكايات الأبطال الأليجوريين في فضاء «أولاد حارتنا». يهمني هنا الشاعر الذي ظهر أثره فيما كتب من روايات في بدايات الرواية في مصر.

ومن المؤكد أن نجيب محفوظ قد استمع إلى «المنشد الشعبي» الذي ظهر في الزقاق. لكن هذا المنشد لم

يعد منشد الحياة ما قبل الحديثة، الذي نرى ملامحه في كتاب «وصف مصر» أو مذكرات الرحالة أو رسومهم الاستشرافية. صحيح أن هذا المنشد ظل يقاوم الفناء، لكنه كان يفقد مواقعه التقليدية، كلما عممت أدوات الاتصال الأكثر نجاعة كالكتب والصحف والراديو، ومن بعد، الميديا المعاصرة. وقد يكون وجوده أكثر قوة في تلك المناطق التي لم تمتد إليها يد التغيير الحديث كالقرى والنجوع النائية والطرفية، إذا قورن بوجوده في حواضر البلد، وبخاصة القاهرة والإسكندرية.

وقد أشرت في وصف شاعر «زقاق المدق» إلى تلازم الربابة والكتاب المطبوع معًا، قاصدًا الإشارة إلى ما ألحقته الحداثة من تغييرات فيما يسمى «الروايات السردية الشفاهية»؛ كالسير الشعبية و«ألف ليلة وليلة».

ويكمن هذا التغيير في طبع هذه الروايات، وليست الطباعة كما يظن البعض مجرد تسجيل للنص، بل وضع لهذا النص في منطق جديد، ينتج عنه تغييره، وتحويله

مـن نص حر إلى نص مغلق، كف عن التغير أولًا، كما تم إخضاعه لآلة مراقبة النصوص ثانيًا.

كانت المرويات السردية الشـفاهية أقل تعرضًا لرقابة السـلطة في أزمنـة مـا قبـل الحداثـة. صحيـح أن الثقافة الرسـمية التقليدية كانت تشن عليها الغارات عبر ممثليها مـن الموجهـين الأخلاقيـين والفقهـاء، بل قـد تطولها يد السـلطة وتنجح في توجيهها أحيانًـا، لكن هذه الرقابة لا يمكنهـا أن تكـون في قوة رقابـة مجتمعـات الحداثة، التي تنبث في كل شيء، بفعل سلطة التقنية.

إن الرقيـب- النـاشر- أو المحقـق أو حتـى جامـع النصـوص، يـدرك أن هـذه المرويـات تكونـت في فضاء مختلـف، حيث تنشـد وتتعـدل وفقًا لرغبـات المتلقين في طقس حي، ومن ثم قد يكسر نسقها بفعل ارتجال المنشد، وتكييفه لما ينشـده، ولذلك يقوم بتعديلها لتلائم الفضاء المفتوح الذي خلقته الطباعة، فالليالي حين كانت تُنشـد، حتى القرن التاسـع عشر على وجه التقريب، تختلف عن

الليـالي- الكتـاب الـذي يمكن لمتلقيـه أن يعيـد قراءته، ويراجـع مـا فيه، وقـد يتوحد مـع أبطاله، لأنـه يتلقاه في «خلـوة» تخصـه، بعيدًا حتى عن سـلطة جماعة المتلقين في فضاء مغلق، حيث تمارس هذه الجماعة سلطتها المزدوجة على الفرد منها.

إن المرويـات السرديـة التي لم تطبع يجـب أن «تحرر». فعـل التحرير هنا يقصد به إخضاع مـا يدون وينشر على النـاس لقلـم الموجـه الأخلاقي ليـأتي الكتـاب «حائدًا» عـن ركاكة الغلطات السـخيفة، معرضًا عن «اسـتهجان المعـاني» الكثيفة التـي كان في بحر ظلماتهـا غائصًا، حتى خرج من بين فرث ودم لبنا خالصا، كما يقول محقق «ألف ليلة وليلة»، في نهاية تحقيقه لنشرة بولاق.

على أي حال، لم يركز نجيب محفوظ في قصة وقوعه في هوى السرد على الشاعر الحكواتي، وإنما ركز على قصص التسـلية، وبخاصة القصص والسلاسل البوليسية، وهي القصـص التي مـلأت السـهل والجبـل في تلـك الأيام،

بعـد أن وجدت طوائـف من القراء الذين يسـتهلكونها، مـن الأفندية وربات البيـوت اللاتي لم يكملـن تعليمهن وتزوجن، فضلًا عن تلاميذ المدارس الحديثة.

هؤلاء القراء يطلق عليهم عبد المحسـن طه بدر اسـم «أنصاف المتعلمين»[٩] وهو تعبير شائع في ثقافة المصريين المحدثين، يشير غالبًا إلى نمط من المتعلمين تعليمًا بسيطًا، يتيح له مطالعة الصحف وقراءة القصص، وهو غالبًا من الفئات البينية والوسطى الصغيرة.

وقد لخص بدر خصائص هذا النوع الروائي، المسمى «روايات التسـلية» نقـلًا عن إدوين مويـر، قائلًا إن مثل هذه الروايات تقدم سلسـلة عجيبـة من الأحداث، التي لا ارتباط بينها، لتأجيج فضول القارئ وإثارة رغباته، لا معرفته، ومن ثم تكثر المصادفات وتتسطح الشخصيات، فهـي إما «خـيرة» وإما «شريرة». وغالبًـا يصل البطل إلى غايتـه، ويهـزم عدوه الشرير بعد سلسـلة مـن المغامرات المثـيرة- وقلما تتمتع هـذه الروايات بقيمـةٍ أدبية يُعتد بها

إلا في النـادر [١٠]. بلغةٍ أخرى، فـإن النقد الموجه إلى هذه الروايات يتلخص في:

(١) نوع الحدث، وعلاقته بما سبقه أو لحق به من أحداث.

(٢) انعـدام قـدرة هـذا الحدث على إقناعنـا بأنه حدث إن لم يقـع فليـس هنـاك ما يمنـع مـن وقوعه، أي أنه لا يشـبه الحياة كما ندركهـا، ويمكن لعقولنا أن تمنطقها... إلخ.

(٣) وهي نتيجة مترتبة على ما سـبق تختص بالشـخصية، فشـخصيات هـذه الروايـات تجريدية وغـير ممتلئة، ومن ثم هي مجرد صيغ، ولذلك فهي مطلقة، سـواء كانـت خـيرة أو شريـرة. وأخيرًا هي روايـات متعة لا معرفـة، لأننا- نحن القراء- مطمئنون إلى النهاية المعروفة سـلفا، وهـي انتصار البطـل الخير وهزيمة غريمه البطل الشرير.

وإذا نحينـا جانبـا بعـض الخصائـص المؤكـدة لثقافة بعينها، ولهوية بعينها، مثل البدء بمقدمة تعريفية أو تعليق

السارد على الأحداث في خاتمة «الحكايات» أو «السير الشعبية»، ومثل اللجوء إلى التضمين، بتطعيم الحكاية بالشعر أو الحديث النبوي أو القرآن... إلخ. ومثل تولد حكاية من حكاية أخرى كما هو الحال في السرد الإطاري كألف ليلة.. إلخ، أقول إذا نحينا جانبًا، مثل هذه الخصائص فإن ما نجده -في السرود الشعبية سواء كانت إنتاجًا لمؤلف/ مؤلفين مجهولين أو كانت إنتاجًا لكتاب روايات التسلية من روايات غرامية أو روايات بوليسية... إلخ؛- ما نجده من خصائص متواترة لا يكاد، في المحصلة النهائية، يتغير على نحو جذري من نوع سردي إلى نوع آخر.

بل إن هذه الخصائص واضحة في «السرد السينمائي» الذي تربى عليه رجل كنجيب محفوظ، سرد ممتع يركّز على تأجيج الفضول، وشخصيات لا يدخل في بنائها مقياس النسبي والمطلق، أضف «المصادفات»، و «آليات تنظيم الخطاب»... إلخ.

نحن بمعنى ما مع نمط واحد من السرد، يضع نصب عينيه غاية أولى هي إمتاع المتلقي وهدهدته وإرضاء رغباته وأحيانًا تملقها. وربما تكون هذه الخصائص هي التي شدَّت القارئ الصغير آنذاك -نجيب محفوظ- إلى القراءة، وما تبع هذا الغرام من نتائج.

هذه الأنواع من السرود -فولكلورًا أو روايات تسلية أو أفلامًا- موسومة بحداثتها؛ أعني أنها «بنت العصر الحديث» بامتياز، حتى ما كان تاريخيًّا منها، ينتمي إلى لحظات تاريخية من عصور ما قبل الحداثة، مثل «الليالي العربية»، فبعد نشر هذه المرويات وتغيير بعض سماتها النصية بفعل هذا النشر، أصبحت هذه المرويات موسومة بآثار من الحداثة، وهي آثار تتضح فيما خضعت له هذه النصوص من تحقيق وتدقيق وتنقيح وتزيين بالرسوم ووضع عناوين للحكايات.. إلخ.

كما أن بعض هذه المرويات قد أعيد تأويلها من خلال وسائط جديدة مثل السينما، كما نرى في بعض أفلام توجو مزراحي، وعلي الكسار[١١].

ذلك أن تحوُّل العلامات اللغوية التي تشكِّل جسد المروية أو الحكاية إلى علامات أخرى، يقتضي مجموعة من التغيرات والتكييفات، في الديكور والملبس واللغة الملفوظة... إلخ، يجعلها تختلف عن الجسد اللغوي للحكاية، سواء كانت «شفاهية» أو «مقيدة بالتدوين»، ثم «الطباعة».

ومن يقرأ ما قاله محفوظ عن هذه السرود، وما كتبه، يشعر أن الرجل بعد أن تحقق مشروعه وذاعت شهرته يحدِّق فيها من بعيد في الزمان والمكان أو بعبارة أدق يشعر بأنه مدين لها.

من المفهوم أنه حين عرفها؛ انغمس في سحرها، لكن يبدو أنه بعدما غادر الصبا، وبدأ شغفه بـ«ثقافة الفكر»، طاب له، لكي تكتمل صورة الشاب المثالي، أن يعاملها

عـلى أنهـا كتب ممتعة فحسـب، وأن ثمـة سرودًا أخرى جـادة وجميلـة، هـي القصص التـي تكتب قيـمًا ومعاني أخلاقية. ويبدو أن هذا الرأي قد ظل قارًّا في ذهنه زمنًا طويلًا، ذلك واضح في رده على العقاد، وهو أمر مفهوم في سياق تطور تجربته وخبرته بالكتابة والحياة.

لكنـه بعدما اكتملـت تجربته؛ اسـتعادها في هدوء من نجـح رهانه، كأنه كان مدينًا لها، وعليه أن يسـدد ما عليه مـن ديـون، فكتـب عنها بضعـة نصوص قصـيرة مكثفة تسـتبعد التفاصيل، وتصفيها، لتكتسب «شعرية» أنتجها التكثيـف، ويـسر الخطـاب. والمفارقة: هـل كان محفوظ يحـدق في تجربتـه، ليرى كيف صيغت مخيلتـه، ويضع يده عـلى العناصر التي ظلت ثاوية في موضع منه، وقد يكون غير قادر على إدراكها وتمثلها في برهة ما، لكنه الآن بعدما اكتملـت تجربتـه، يمكنـه أن يمد يـده إليها، ويتلمسـها، ويعرفها، ومن ثم راح يكتبها، ويتملاها؟

هذه الـسرود -مقروءة ومسـموعة ومرئيـة- أوقعته

في هوى السرد، وحين حلم أن يكون كاتبًا، كانت هناك في منطقة بعيدة، طيفية رغم ماديتها، موجهة لمزاجه، ومرشده لممارسته. ومن الطبيعي أن تبرز في الكتابة التي لا تنمّ فقط عما رأى وعايش، بل تشي أيضًا بما قرأ أو استوعب وهضم، وخيِّل إليه أنه نسيه، فإذا به يرشح فيما يكتب، ويخايل متلقيه.

حلم الكتاب

أتحدث هنا عما بقي من هذه السرود، ووقر في الكاتب، فطبعه بطابعه، وبالتحديد عن خصائص مثل التشويق والإثارة، الناتجين عن تنظيم النص، وتنسيقه، وخلق إيقاعه.

فهذه السرود تؤثر إشباع الفضول، والحبك، وتفرق من التشظية، وتفتيت الحدث أو الشخصية، وتجنح إلى إنتاج حبكة متقنة، وهي جميعها خصائص ومواضعات تقليدية في روايات الغرام، وروايات التحري، كما أن من

السـهل على كاتب مثل هذه الروايـات تعلُّمها وإتقانها، لكنها تصبح تحديًا أمام الكاتب الذي يرى القصة شـأنًا خطـيرًا، يمكـن من خلاله صياغـة رؤية للعـالم، يختلط فيهـا ما هو «فلسـفي» بغـيره، من «التاريخ الشـخصي» إلى خـبرة الواقـع، إلى ما يتركه الآخرون فيـه، ويبقى أو يُنسـى، لكنه يظل ثاويًـا في المخيلة التي تعيـد بناء العالم وتخضعـه لــ «قواعـد الفـن» كـما كان يردد محفـوظ، أو «أجرومية الرواية» كما كان يطلق على قراءاته في تاريخها وأساليبها.

القصة «الجادة» -كما ردد محفوظ أكثر من مرة- تحلِّل «الطبـاع»، وتكشـف عن دواخـل «النفـوس»، وترصد فعـل الزمـن ومفارقاتـه، كـما أنهـا تخلـق صـورة للعالم، وتتأمـل مـا فيه من أفـكار ورؤى. وفي هـذا يصبح جعل مواضعـات «القصص الشـعبية» التي يسـتهلكها العامة من تشـويق وإثارة، في خدمة القصة الجادة، إحدى حيل الكاتـب الحريص على إيصـال صوته وحراسـة أفكاره،

خشية الغموض أو الاختلاط أو «الاغتراب» عن الواقع ودرجة تطوره، وما يسوده من ثقافات.

لعل ذلك يفسر الحرص على إحكام القبضة على اللغة والأحداث والشخصيات في بعض نصوصه، بل يفسر إخفاق بعض هذه النصوص في بدايات الكتابة. ورغم هذه «الآثار» التقنية من تلك السرود في كثير من روايات محفوظ وقصصه، إلا أنها على النقيض من تلك السرود التي تجنح إلى نهايات مختلفة؛ نهايات منطوية على رؤية تشاؤمية، تكاد في لحظات محددة تكون تعبيرًا عما يشبه «اليأس التاريخي»، أي أنها على النقيض من الروايات الشعبية، التي ينتصر في نهاياتها غالبًا، الأبطال الأخيار من العشاق وممثلي العدالة.

على أية حال، سنحاول فهم هذه النزعة التشاؤمية فيما بعد. نركِّز الآن على انتقال محفوظ من الطفل طالب المتعة، إلى المراهق الحالم باحتراف الكتابة، وحيازة سلطة الكاتب في حضارة شكَّل الكتاب ما هو جوهري وقار

من ملامحها [١٢]. «كان كل حلمي أن ينشروا لي أي شيء حاملًا عبارة «بقلم فلان»..

يقول محفوظ الشيخ عن مراهقته، بعدما أصبح ملء السمع والبصر: «إنه يحلم أن يؤلف كتابًا»، ويقول السارد عن كمال عبد الجواد في (الثلاثية):

«... هذه هي الحقيقة، أي كتاب لن يكون شعرًا. إذا كانت كراسة أسراره تحوي شعرًا فمرجع ذلك أن عايدة تجعل النثر شعرًا، لا إلى شاعرية أصيلة فيه. فالكتاب سيكون نثرًا، وسيكون مجلدًا ضخمًا في حجم القرآن الكريم وشكله، وستحدق بصفحاته هوامش الشرح والتفسير كذلك.

ولكن عما يكتب؟ ألم يحوِ القرآن كل شيء؟

لا ينبغي أن ييأس، ليجدن موضوعه يومًا، حسبه الآن أنه عرف حجم الكتاب، وشكله وهوامشه. أليس كتابًا يهز الأرض خيرًا من وظيفة، وإن هزت الدنيا؟!

كُلُّ المتعلمين يعرفون سقراط، ولكن من منهم يعرف القضاة الذين حاكموه؟» [١٣].

تتغير الأسماء والصفات والضمائر في الفضاء الرحب الذي تخلقه المخيلة، لكن يظل المكتوب عنه واحدًا، نراه طفلًا في زمن يبدو سرمديًّا لا بدء له ولا انتهاء في «حكايات حارتنا»، وطفلًا ومراهقًا في (الثلاثية)، وكهلًا محنكًا يرصد المصائر والأحداث في «المرايا».

لكن المتلقي العارف بنظام التشفير لدى محفوظ، يمكنه -دون جهد كبير- أن يصله بصاحبه في «الواقع»، قد يزيد أو ينقص من نص إلى آخر، وقد يتقنع ويراوغ، ولكنه -في النهاية- هو هو. لقد غادر لحظة إدمان قصص التسلية، وشغف بثقافة الفكر، وأصبح قادرًا على تلمس الفروق الدقيقة الغامضة بين الأشباه والنظائر، وبإمكانه الآن أن يشعر - ولو شعورًا غامضًا - بمعنى «الشعر والشاعرية».

وعبارة «لا إلى شاعرية أصيلة فيه»، تؤكد توغله في القراءة، وقدرته على تحديد الفوارق الجوهرية بين ما هو «شعري» وما هو «نثري». وقد حاول محفوظ في مراهقته أن يصوغ هواجسه ورغباته شعرًا، لكنه اكتشف أنه شاعر محدود.

ومن المفهوم أن يحاول شداة الأدب -آنذاك- أن يلجوا عالم الكتابة عبر الشعر، إذ الشعر هو فن العربية الأول المحوط بقدرٍ كبير من التبجيل، ولذا أخذ نصيب الأسد في المقررات الدراسية، فضل عن اتصاله بالجسد وهواجسه وأحلامه في فترة المراهقة.

لكن الأكثر أهمية في دلالة هذا المقتطف صورة الكتاب في مخيلة كمال: «مجلدًا ضخمًا في حجم القرآن الكريم وشكله، وستحدق بصفحاته هوامش الشرح والتفسير». وهي صورةٌ كونتها الثقافة على مدى زمني طويل، فالقرآن الكريم هو «الكتاب» الذي يتداوله المسلمون، ترتيلًا وتجويدًا، وقراءة صامتة ومجهورة،

حتى تمتصه ذواتهم، ويجري منها مجرى الدم في العروق، لا كصوت أو معنى فقط، بل كنسغٍ يغذّي الحياة، ويحدد تفاصيلها وغاياتها. ومن ثم يأخذ صورة «الكتاب» أو صورته الوحيدة، على الأقل، في مخيلة مراهق مثالي، مثل كمال عبد الجواد.

«احتواء الكتاب على كل شيء» أو ما يرد على ذهن المراهق الحالم بالكتابة، مما يعني تهديد حلمه. لكنه سرعان ما يدرك أن في الدنيا كتّابًا، ولا بد أنهم يجدون موضوعات للكتابة. بعد ذلك حين يلتحق كمال بالجامعة ويندمج في شلة العباسية، سيعرف أن هناك كتبًا من نوع مختلف تحكي قصصًا عن الحياة والحب، بل سيتخيلً صديقه حسين شداد أن شلة الأصدقاء التي تتنزه في رحلة الأهرام ستجد نفسها يومًا في كتاب «كمال».

لكن كمال الممتلئ بأشواقٍ مبهمة، وفكرة بالغة الحد الأقصى من الرومانتيكية عن الحياة والحب وثقافة الفكر، لا بد له من «قدوة»؛ مثل أعلى يؤكد له إمكان تحقق

أحلامه، فيجدها في «سقراط». لكي يظل كمال -ومحفوظ بالطبع- واقفًا في المنتصف بين ثقافتين، بين «الكتاب» الذي حوى بين دفتيه كل شيء، والفيلسوف الذي اندهش وتفلسف وحوكم، لأنه يفسد شباب «أثينا»، ورفض أن يفر من الموت، مفضلًا شراب «الشوكران» القاتل على التراجع عن أفكاره، أو الهرب من السجن.

ولا بد أن كمال عبد الجواد، أقصد نجيب محفوظ، قد تعلم أن أمثاله من «المثقلين بمثل هذه الأسئلة عن الوجود والإنسان» لا بد له من صداقة أشباهه من الذين أرقتهم هذه الأسئلة من الفلسفة والمتصوفة والشعراء.

«الصداقة» مع آخرين بعيدين في الزمان والمكان، تشي بتململ الذات من ضيق العالم كما هو في تعينه، كما تشي برغبة هذه الذات في صنع أصدقاء متخيلين، تصوغه على هواها، وتنطقه باسمها، وتدمجه فيها، ومن الصعب أن نحصي عدد من اختاره محفوظ لصداقته، عبر الزمان والمكان؛ وإذا كانوا يبدأون بسقراط، فإن منهم

أصدقاء مثل سبينوزا وهيجل وبرجسون، وجلال الدين الرومي، والحلاج، وغيرهم. هؤلاء أصدقاء متخيلون، قد تفصح ذاته عن أسمائهم أو علاماتهم، وقد تكتمها، لكنهم دائماً يتبدون، حين تحاول شخصياته البحث عن اليقين، وإضفاء المعنى على ما يبدو لآخرين بلا معنى - ولنتذكر تلك السلالة التي تضم شخصياتٍ مثل سعيد مهران في «اللص والكلب»، وأنيس زكي في «ثرثرة فوق النيل»، وعمر الحمزاوي في «الشحاذ».. إلخ. لكن المفارقة أن هذا البحث عن يقين لن يكون عبر الفلسفة التي ظن في أول معرفته بالفكر أنها تمنح دارسيها سر الوجود، بل من خلال القصة التي عرفها في سن العاشرة مصادفة، وظن أنها تسلية بريئة تصلح لقضاء العطلات.

***

(٢)

موت الفلسفة.. حياة القصة

المفكر والقاص

في الفصل الخامس عشر من «السكرية»، يلتقي كمال عبد الجواد مدرس الإنجليزية بمدرسة النحاسين، وكاتب المقالات الفلسفية بمجلة «الفكر»، برياض قلدس كاتب القصة، الرجل الذي سيصبح صديقه، ليملأ الموضع الذي ظل شاغرًا في قلبه، منذ هاجر شقيق الروح حسين شداد إلى أوروبا.

في هذا الفصل يدور حوار عفوي عن الفلسفة والعلم والفن، والقصة على وجه الدقة. هذا الحوار تمثيل لإحدى لحظات وعي نجيب محفوظ بمشروعه، أو بعبارة أخرى وعي محفوظ بالغاية من عمله وحياته، هي لحظة القلق والتمزق بين الكتابة الفلسفية، والكتابة

الأدبيـة، قبـل حسـم الموقـف لصالـح الأدب- وفي هذا الحوار طيوف من جدال محفوظ مع العقاد.

رياض قلـدس القاص يحـاور كمال «المفكـر»؛ حوار رجلـين كان أحدهما يبحث عن صاحبـه. ومن الواضح أن ريـاض قلـدس كشـخصية روائيـة، يـكاد يكـون مع شـخصيات أخرى أحـد تجليات التمثيـل الواقعي -على الأقل- للحظات وعناصر من خبرة نجيب محفوظ ووعيه بذاتـه، هو الذي ظل يراوغ ويناور لكي لا يكتب سـيرته الذاتية. المهم -هنا- الآراء التي ينطق بها المتحاوران.

قلـدس -نصف تمثيل نجيب محفوظ- يردد أنه ما من فيلسـوف إلا وله فلسـفة خاصة عن الجمال، وأن الأدب الحديث يـكاد يقتصر على «القصـة» و«التمثيلية»، بل إن التعريـف الذي ينطـق به قلدس عـن الأدب يكاد يكون صياغة أخرى لما قاله محفوظ في رده على العقاد.

الكائـن الحديـث «لا يسـتطيع أن يعيـش في وحـدة مطلقـة، لا بـد من النجـوى، من العزاء، مـن المسرة، من

النـور، من الرحلة في أنحاء المعمـورة والنفس»، هذا هو الفـن- وبلغة محفوظ مـع العقاد: «هذا هو الشـعر الذي قامـت الرواية بوراثـة وظيفته في الحيـاة الحديثة». والفن إذن ترياق للإنسـان المعذب الحائر الوحيد، لأن الوجود أهـم مـن المعرفـة، ولأن «المعمورة» و«النفـس» يدعوان هذا الكائن إلى الارتحال فيهما، متأملًا ومتسائلًا.

لمـاذا اختـار نجيـب محفـوظ أن يخـرج من شـخصية «كـمال»، ويدخـل في شـخصية «رياض قلـدس» فيهجر الفلسفة والفكر، ويتحول كليًّا إلى القصة؟

مـا الـذي أخـذه إلى هـذه اللحظـة، فتتحـول القصة التـي «يتسـاوى الإيـمان بها مـع الإيمان بـالأرواح»، على مـا يقـول كـمال، إلى أن تصبح لغة الشـخصية الإنسـانية جميعًـا باعتبارهـا الفـن الـذي «يجمـع البـشر في عاطفـة سامية إنسانية»؟

في «السـكرية» التي تصور كهولـة كمال، نرى رجلًا وحيـدًا هامشـيا عاجـزًا عـن مغـادرة منطقـة الشـك،

وتعليـق الحكم، والحيرة، إلى يقين راسـخ، ما زال رغم كل شيء يعيـش في «البيـت القديم»، بيت السـيد أحمد عبـد الجواد، وهـو البيت الـذي فعل فيه الزمـن فعله، فلـم يعـد هـو البيـت الـذي حفـظ مناجياتـه لعايـدة، وأنصتـت جدرانه لأسـئلته عـن الله والكـون والحياة، شاخ السيد عبد الجواد، وشاخت أمينة، وغادره الأبناء والبنـات... إلـخ، وهكـذا لم يبـق لكمال سـوى إعداد دروسـه، وتصحيح دفاتر تلميذه، والانكفاء على كتب تاريـخ الفلسـفة ليلخص فصلًا أو أكثر، عن فيلسـوف كبرجسـون، ينشره في مجلـة فقيرة محـدودة التوزيع هي مجلة «الفكر».

أمامه أبناء أخوته يكبرون، ويتخذون مواقف سياسية وفكريـة، ويسـعون إلى الحـب والـزواج والوظائف. أما زميل دراسته القديم فؤاد حمزاوي، فقد تغير وضعه المالي والطبقي، وأصبح رجل قضاء يُشار إليه بالبنان، فيما يظل كمال كما هو واقفًا في موضعه القديم.

إذا تذكرنا ما نعرفه عن محفوظ، وخصوصًا في حواراته الصحفية [١٤] بعد نوبل، سنجد أن كمال كشخصية ورقية، يكاد يكون متماثلًا مع نجيب محفوظ بوصفه شخصًا، فقد عمل موظفًا في الجهاز الحكومي، وتحديدًا في إدارة جامعة القاهرة، وظل أعزب يعيش مع والدته في بيت الأسرة في العباسية، وفي أوقات فراغه التي أحسن تنظيمها كان يكتب في مجلة «المجلة الجديدة» التي كان يصدرها سلامة موسى، وفي غيرها. كتب المقالات والقصص القصيرة، والروايات أيضًا. وقد أثبت هذه الصورة لنفسه:

رجلٌ حائر، في إحدى يديه قصة، وفي اليد الثانية كتاب فلسفة. صاحب القصة هو «رياض قلدس»، وصاحب الكتاب الفلسفي هو «كمال»، وقد تفارقا، تبعًا للعب الكتابة.

أما سلامة موسى فقد تجلى في شخصية أزهري مستنير، درس في جامعات باريس، وعاش في فرنسا أربعة أعوام. وحين عاد إلى مصر لم يلتحق بوظيفة،

وعاش معتمدًا على عقار، يدر عليه شهريا خمسين جنيهًا. وشغل نفسه بثقافة الفكر، فأسس مجلة «الفكر»، وثابر على إصدارها، رغم أنها لم تكن تزيد دخله شيئًا يضاهي بعض ما يبذله في إصدارها من جهد. والشخصية عمومًا بها أصداء من مصطفى عبد الرازق، وتشي بإيمان محفوظ بإمكان وجود «إسلامي مستنير» لا يقيم تعارضًا بين الإسلام والحداثة.

أما في سيرة محفوظ التي نعرفها فلم يختلف الأمر على نحو جوهري. فقد درس الفلسفة، وعلم الاجتماع في جامعة فؤاد الأول [١٥] التي تغير اسمها بعد ذلك، وأصبح «جامعة القاهرة».

وبعد تخرجه استطاع الحصول على وظيفة ملائمة في إدارة هذه الجامعة. وقد حاول محفوظ الحصول على منحة للسفر إلى فرنسا، في مسابقة أعلنت عنها الجامعة، لكنه لم يوفق فقنع بتسجيل رسالة الماجستير في الفلسفة الإسلامية تحت إشراف أستاذه مصطفى عبد الرازق

وسرعان ما نفض يديه من الأمر برمته، بعد أن اتخذ قراره بمنح عمره للأدب.

سر الوجود

لماذا حسم محفوظ صراع الفلسفة والأدب، لصالح الأدب؟

قد يبدو هذا السؤال الآن لا لزوم له، لكنه في تقديري مهم لفهم التجربة والنفاذ إلى جوانب مهمة منها، وقد رأينا كيف وقع الطفل ابن العاشرة في غرام القصة، لكننا نعرف أيضًا، أنه ما إن انتقل إلى المدرسة الثانوية حتى انجذب بقوة إلى «الفكر» تحت تأثير العقاد، وإسماعيل مظهر، مما جعله يصر، حين حصل على البكالوريا، على الالتحاق بكلية الآداب رغم اعتراض والده ودهشة معلميه الذين كانوا يظنون أنه سيلتحق بكلية علمية، تناسب مواهبه وإمكاناته.

«ألا يصبح الدارس للطب طبيبًا والدارس للهندسة مهندسًا؟ إذن فدراستي للفلسفة ستجيب على الأسئلة

التـي تعذبنـي، خيـل لي أننـي سـأعرف سر الوجـود، وكنت أدهش كيف يتجاهل الناس سر الوجود في قسـم الفلسفة، ويدرسون الطب أو الهندسة» [١٦].

يتذكـر محفوظ هذه اللحظة، سـاخرًا من «سـذاجته» حين قـرأ الأمر على النحو السـابق. لكن المهـم لدينا هنا أن التعامل مع الفلسـفة بوصفها سـحرًا سـيحل مغاليق الوجود الإنسـاني، سـيظل عنصرًا ثابتًـا في وعي محفوظ، حتى بعد أن تنبه لفساد استدلاله وسذاجة فكرته، كل ما في الأمر أن هذه المهمة، مهمة تأمل الوجود، ستنتقل بعد هجر الفلسـفة إلى القصة، على نحـو مختلف، ومن خلال القصـة وطبيعتهـا وأسـاليبها التـي تختلف عن الفلسـفة وطرائقها في البرهنة والتجريد، وإنتاج المفاهيم.

لكـن لا بـد أن محفـوظ أدرك أن زاده مـن المعرفـة الفلسـفية لا يؤهلـه للقيـام بمهمـة التفلسـف وصنـع المذهب، فجامعته وليدة، لم تؤسـس بعد تقاليد في دراسة مجـال ممتـد في الزمان كالفلسـفة، ثـم إنه حيـل بينه وبين

السفر إلى «باريس» مدينة النور، كما كان يدعوها أساتذته من «المفكرين»، مثل طه حسين، ومصطفى عبد الرازق، وغيرهما.

وبالفعل لو عاد أي قارئ وثيق الصلة بالفلسفة، وقرأ مقالات محفوظ عن الفلسفة والفلاسفة، فلن يجد سوى مقالات عامة محدودة القيمة، ينظم فيها كاتبها بعض معارفه عن بعض موضوعات الفلسفة، وبعض أعلامها لا أكثر ولا أقل ذلك واضح -حتى- في عناوين مقالاته [١٧]: احتضار معتقدات وتولد معتقدات، تطور الفلسفة إلى ما قبل عهد سقراط، أفلاطون وفلسفته، فلسفة برجسون، البراجماتزم أو الفلسفة العملية، الحب والغريزة الجنسية، الله، فكرة الله في الفلسفة، الشعور، نظريات العقل... إلخ، وقد نُشرت هذه المقالات في «المجلة الجديدة»، و«المعرفة».

لكن لو تصورنا أن رأي كمال عبد الجواد في هذه المقالات، هو رأي محفوظ، فإن ذلك معناه أن محفوظ

كان يـدرك أن ما يفعلـه ليس عمل الفيلسـوف، بقدر ما هو عمل مؤرخ لا يملك حتى وسـائل المؤرخ التي تمكنه من صياغة فلسـفة تخصه، ذلك أن التأريخ للفلسفة يعني -في حـالات الإبـداع الفلسـفي- إنتـاج فلسـفة تخـص المؤرخ الفيلسوف، وهو ما فعله فيلسوفان كبيران، أسسا فلسـفتيهما مـن خلال إعـادة كتابـة تاريخ الفلسـفة؛ هما «هيجل وهايدجر».

كل مـا يمكـن ملاحظتـه عـلى هـذه المقـالات، أنهـا تكشـف عن وطأة المسـألة الأخلاقية على كاتبها، وأعني بها التفكير في العالم وفي الفلسفة من منظور (قبل كانطي) وهـو التفكير الميتافيزيقي المهموم بإدراك الوجود بوصفه وجـودًا، مـن خلال التنقيـب عن الوحدة خلـف التعدد والنظام خلف الفوضى.

ويعنـي هـذا أن محفوظ حاول التفلسـف، لكنه أدرك أن مـا يمكـن أن ينجزه في هذا المجـال لا يحقق له ما يحل بـه من سـلطة المفكر، كـما أن ما توهمه من قدرة الفلسـفة

على كشف سر الوجود، كما كان يظن حين التحق بقسم الفلسفة، تكشف عن أمر آخر مختلف، ربما يكون نقيضًا لكشف سر الوجود، كما فهمه. أي أن محفوظ أدرك ببساطة صعوبة مهنة «التفلسف» في ظروفه، وظروف مجتمعه، وربما تعبِّر كلمات كمال عبد الجواد عن هذا الإدراك: «إني سائح في متحف لا أملك فيه شيئا، مؤرخ فحسب لا أدري أين أقف».

الخوف من التفلسف

محفوظ ابن ثقافة لم تنجح بعد في مغادرة منطقة البحث عن توافق الميتافيزيقي مع الفلسفي، أو على وجه الدقة تناغي الوحي مع المعرفي- وحتى حين حاول «الفلسفة» من أبنائها تشييد هذا التوافق وصوغه، على نحو ما فعل ابن رشد، خرج من هذه الثقافة من يصمه بالزيغ والكفر وتهافت المنطق والخطاب.

«من تمنطق تزندق» تقول هذه الثقافة عن المناطقة والفلسفة، ومن خلال التركيب اللغوي بتكثيفه الواضح،

نشعر أننا إزاء شعار، يرفع كالبيرق، ويروج، وينبث، حتى ليبدو بدهيًّا، لا حاجة للنقاش حول مضمونه، ورغم أن الفلسفة في فضاء الدولة العربية الإسلامية قد نهضت بأدوار كثيرة معقدة، لا مجال هنا لتفصيلها، إلا أنها ظلت مجالًا مغلقًا، يقوم المجتمع بتسويره، وتهميشه فلا يجاوز أسواره إلى الفضاء العام، ذلك أن الفلسفة من ضمن العلم الذي «يضن به على غير أهله»، والمعرفة التي يختص بها نفر قليل من الناس، فلم يبتذلوها للعامة والدهماء، فتصبح عامة مبذولة متاحة لمن لا يقدر على فهم أسرارها.

بعبارةٍ أخرى، استطاعت الثقافة أن تترك «وسمها» على جسد الفلسفة الناحل، منذ عرفتها، وأسهم بعض أبنائها في خدمتها بالترجمة، ثم التأليف، والسهر على حراسة تراثها الهليني، وتكييفه للعمل في خدمة رؤاها للعالم، ثم محاولات توطين هذا التراث وبيئته وزرعه في تربة ديار الإسلام في العصور الوسطى التي غلفتها القداسة في الشرق والغرب على السواء.

هذا الوسم ظل منقوشًا على جسدها، حتى مع التغير وانقلاب الأحوال. ولم يختلف الأمر في العصر الحديث، حين أسست الأكاديميات الحديثة، ومن ضمن أقسام الدراسة فيها، قسم الفلسفة؛ ظلت الفلسفة نشاطًا متعاليا عما هو «يومي» و«واقعي» و«عملي»، وأخذ الفيلسوف صورة رجل منعزل في «برج عاجي» مأخوذ بنظراته وتأملاته، التي لا صلة لها بما هو حي وحيوي ومعيش.

وقد انشغل زملاء محفوظ الذين تخصصوا في دراسة الفلسفة بالتأريخ للفلسفة، وعرض أفكار الفلسفة أو ترجمة نصوصها، أو تحقيق الترجمات العربية القديمة لنصوص الإغريق... إلخ. وقد رأى محفوظ أن ذلك راجع لجدة معرفة المصريين بالفلسفة، فكان على أساتذتها القيام بهذه الأدوار الأكاديمية. وذلك صحيحٌ إلى حد ما، لكن نظرة المجتمع والثقافة كانت العامل الأكثر أهمية في هامشية الفلسفة، وهامشية من مارسها بوجه عام.

ونظرةٌ سريعة على شـواغل النخبـة المنتجة للفكر منذ رفاعـة الطهطـاوي حتى عبـد الله العروي، تكشـف عن انشـداد لمسـألة الهوية الجماعية، بما تتضمنـه من محاولات تأويـل الديـن ونصوصـه الكـبرى، تأويـلًا لا يضعها في تناقض مع العصر، كما تكشف عن ارتباك النظرة إلى الأنا الجماعية في علاقتها بـ «آخرها» متعدد الأوجه والأقنعة.

وهـي، جميعهـا، شـواغل ذات طابـع أنثروبولوجـي سياسي اجتماعي، تعني -في النهاية- هيمنة السياسي على المعرفي، سواء أكان أدبًا أم فلسفة: فإذا كان المجتمع ينظر إلى الفلسـفة نظرة ارتياب قد تصل إلى العداء، فإن نظرته للأديب، وبخاصة كاتب القصة، ربما كانت أكثر ارتيابًا.

وقـد قال محفوظ -فيما بعـد- إن البيئة المصرية لم تكن تـولي الأدب اهتمامًـا أصيـلا «حتـى وإن أعجبت ببعض المشـتغلين بالفـن والأدب، فهـو إعجاب ربـما كان أعلى درجة أو درجتين من إعجابها بلاعب سـيرك، لدرجة أنه يمكـن القول إنها كانت بيئة تحب الفن، ولكن لا تحترمه.

لهـذا تعودتُ لمدة كبيرة أن أتسـتر على عملي الأدبي، حتى وأنا موظـف.. وحتى لا أعرض نفسي للسـخرية، كنت أنكـر أمـام زملائي الموظفـين أنني كاتـب تلك القصص التـي تنـشر لي في مجلتـي «الروايـة» و«الرسـالة» خوفًـا على سمعتي» (١٨).

لكـن رغم نظـرة المجتمع للفلسـفة والأدب على هذا النحـو، فإن ثمة اختلافًا كبـيرًا، فقد يكون الأدب والفن مدانـين لأسـباب اجتماعية، إلا أن الخوف من التفلسـف يجاوز ذلك إلى تصور أنه باب مفتوح إلى الشـك، وطرح الأسـئلة المنحـاة جانبًـا عـن الكـون والوجـود، والموت والحيـاة، وهي أسـئلة تمثـل محرمات؛ لأنها تهـدد الإجماع الديني والمذهبي.

وقد كان الأدب في تلك البرهة التاريخية، يرتبط إما:

(١) بتوكيد الأخلاقي، ومن ثم «الديني» من خلال تبجيل المـوروث وصقلـه ومحاولـة تكييفـه مـع العـصر، أو

(٢) بالتسلية والمتعة وتزجيه الوقت.

ولعل محفوظ يكـون أول من رأى الأدب عملًا جادًّا يمكنه أن يرث الفلسـفة وشواغلها. كان قد سبقه شيخاه عـلي عبـد الـرازق، وطـه حسـين، في الإعـلان عن حق المثقـف غير التقليدي في التفكير النقدي، بعيدًا عن مهمة تبجيل الموروث.

الأول حـين رفض «الإجماع» عـلى وجود نمط واحد مـن أنـماط الحكم هو «الخلافـة»، بالتأكيد عـلى تاريخيته، ومن ثـم تغـيره، ودنيويتـه. والثاني حين مـارس المفهوم الحديـث للعلوم الاجتماعية؛ أي حين فَـك الارتباط بين مـا يقوله النـص المقدس، وبين علـوم التاريخ والاجتماع والأدب، التي تطمح إلى اكتشاف «الحقيقة» التاريخية.

أمـا محفـوظ فقد أكـد أن الأديـب «الحديـث» يحق له كتابـة «المقدس» من خـلال «التمثيل الفنـي»، بعيدًا عن سلطة الإجماع، مما يعني أن هذه السلطة تاريخية ومتغيرة. ورغـم أن محفوظ انطوى على قلقٍ عميق بشـأن مسـتقبل الأدب والفلسـفة ووظيفتهما في عصر العلـم، كما يقول،

فإن ما حدث من هجر للفلسفة وانغماس في الأدب، على النحو الذي تحقق، يؤكد أن ثمة شكًّا في قدرة الفلسفة على احتواء توتره وقلقه الروحي والفني.

هل كان محفوظ مطلعًا على ما يدور من نقاش في «الغرب»- حول ما سمي بـ «موت الفلسفة» [١٩]. بدءًا من إصرار ماركس على تغير مهمة الفيلسوف من «تفسير» العالم إلى «تغيير» العالم، وهرطقيات نيتشه ببلاغتها القاسية عن تحكمات الفلسفة، وما وراء الخير والشر، انتهاء بتجريد الفلسفة من مهامها التقليدية، على أيدي الوضعيين، وقصرها على مهمة «تحليل اللغة»؟

هذا سؤال لا نملك إجابة جازمة عنه، لكن تلميذًا مجتهدًا للفلسفة مثل نجيب محفوظ، ليس ثمة ما يمنع من وصول أصداء مثل هذا النقاش إلى مسامعه. لقد ظن أن التحاقه بقسم الفلسفة سيمكنه من معرفة «سر الوجود»، فإذا بالفلسفة تخذله، ويصل إلى أسماعه أصداء الشك في قدرتها ووظيفتها.

ومن ثم بدا الفلاسفة؛ سقراط، أرسطو، سبينوزا، هيجل، برجسون، مجرد «سرديات» من فضاء آخر، ينتمون إلى سياق مختلف، فيما بدا أساتذته «سرديات» تجري أحداثها أمام عينيه، فقد رأى الأديب العصامي الذي يصون الثقافة متجسدًا في العقاد، والأكاديمي العقلاني التنويري متجسدًا في طه حسين، لكنه لم يجد الفيلسوف على النحو الذي عرفه لدى آباء الفلسفة وصانعيها الكبار.

إلى ذلك، ألمحُ في عبارة محفوظ التي توقفنا لديها من قبل، والتي تقول إن حلمه كان أن يرى اسمه مطبوعًا في الصحيفة، سواء رفض الناشر رأيه أو قبله، ألمح انشدادًا إلى الصحيفة، والكتاب الأدبي، حيث يوضع الاسم في سياق الأنباء والقصص الواقعية التي يحرص الناس على معرفتها. فالجريدة تقرأ في البيت والمقهى ومكان العمل، ويقرأها أخلاط من الناس المختلفين. وكذلك «القصة» التي تقول ما تقوله خلف قناع «الحكاية» المتعة المسلية.

أما الفلسفة؛ فهي «من العلم الذي يضن به على غير أهله» بل لعل طبيعتها الخاصة بوصفها خطابًا برهانيًّا، وفي سياق مجتمع لم تتأكد فيه تقاليد معرفية وفلسفية حديثة كمصر والإقليم العربي، تجعلها خطابًا مغلقًا وإشكاليًّا يتطلب متلقيًا على الشاكلة نفسها.

وربما كان الأدب هو الأكثر ملائمة لمحفوظ لا بوصفه منتج خطاب فقط، بل بوصفه إنسانًا. وإذا عدنا إلى ما قاله محفوظ عن نفسه قبل نوبل وبعدها، وما رواه أصدقاؤه وخلصاؤه عن طبيعته المرحة وحركته بين العزلة والصخب، بين الرغبة في المعرفة، والرغبة في الحياة، أدركنا أن قراره بهجر الفلسفة، ومنح حياته للأدب كان الأكثر ملاءمة له.

ذلك أن الصورة التي يُؤطر فيها الفيلسوف هي صورة الرجل الذي اعتزل الحياة تقريبًا، مأخوذًا بصداقة ذاته، وحوارها مع الفلاسفة الآخرين، فهي صورة المنقطع عن الدنيا، المأخوذ ببناء الأفكار، ثم هدمها مرة

أخرى. يأتي من عزلته ليعود إليها، ومن هنا ضيق الفضاء الـذي يتحرك فيه، واتسـاعه في الوقت نفسـه. ولكن من هنـا أيضًـا بريته، وشـغفه بالعزلـة، على عكـس الكاتب الـذي يغـرق في الصخب، ثم يفر منـه إلى عزلة تمكنه من تأمل ما كان فيه.

فهـو ينغمـس في الحيـاة وتفاصيلهـا وارتباكاتها لكي يعيد تأويلها عبر مشـاعره ومداركه وأحاسيسـه، لا عبر نسـق من المفاهيم والمقولات، إنه -بتعبير آخر- صاحب رأي، لا منتج أنساق. وقد عاش محفوظ حياة غنية تلائم الكتابة الأدبية، وتقوم بوظيفية امتحان أصالة الأفكار.

إن كل ما هو نسـقي، أو شـبه نسـقي، يُعرض على ما هـو ذاتي ومعيـش، لأن إحدى سـمات شـخصية محفوظ يمكن أن نسميها النزوع البراجماتي- بالمعنى «الديوري». وأعنـي به موقع الفكرة من الواقع، وهو نزوع يتوافق مع شـغفه بالاختبار؛ اختبـار أصالة الفكرة ومـدى تعبيرها عن «الواقع» أو الوجود الإنساني في تعينه وصيرورته.

لقد درس الفلسفة بضع سنين قليلة، فوضعته الفلسفة في منطقة جديدة تباين ما ألفه من قبل، وتصحِّح له ما اعتبره صحيحًا لكنه كان ناقص الصحة. ليست «القصة» مجرد حكاية مثيرة ممتعة، يطالعها المرء في أوقات الفراغ، بل هي أيضًا تفكر في الحياة والإنسان ووجوده ومصيره، لكن على نحو مختلف عن طرائق الفلسفة وغاياتها- وربما كانت تعده بأكثر مباهج التفلسف، وفي الوقت نفسه تجنبه فخاخه المنصوبة في كل زاوية من أرض «الشرق».

التحق محفوظ بقسم الفلسفة ليعرف «سر الوجود»، لكنه لم يجد هذا السر جاهزًا في انتظاره. لا أحد يمكنه أن يعرف كيف فكر آنذاك. ولا بد أنه -على مدى قصير- قد أقنع نفسه بملاءمة بعض «مذاهب الفلسفة»، ذلك واضح في فترة تدريبه بوصفه «كاتبًا» حين تبني بعض مفاهيم هيجل، وحاول «تسريدها»؛ أي تحويلها من مقولات وأفكار وفرضيات إلى حياة متخيلة، لكنه

ظـل دائم الشـك في قدرة هذه الفلسـفة على كشـف سر الوجـود، أي اكتشـاف الحقيقـة [٢٠] تلك الكلمـة المهيبة التي تملأ الشـدق حين تنطق بها، وخصوصًا إن أضفنا لها كلمـة «المطلقة»، الحقيقة بوصفها مطلقـا فكرة لا زمنية، أو معنًى نهائيًّا ختاميًّا يجاوز الزمن والناس.

وقد رأى هيجل أن باسـتطاعتنا أن ندركها إن اتسمنا بالشجاعة والتواضع، فيما قال إسبينوزا: «إن تلاؤم فكرة مع موضوعها معناه أن الفكرة معيار ذاتها». لكن محفوظ على لسـان كمال عبد الجـواد، يعلن عجـزه عن الوصول إلى هـذه الحقيقـة؛ فـما دام كل فيلسـوف يجـب أن يكون صاحـب مذهـب، يحتوي تفسـيرًا لـكل ما يفجـر الحيرة أمـام العقل، فإن «الفلسـفة قصور لا تصلح للسـكني». هـل يعنـي ذلـك التسـلي -ضمنيًّا- بـأن الفلسـفة لم تعد قـادرة على فهـم الحقيقـة؟ أم تعني أن المهم للإنسـان أن يقـدر على «العيـش»؛ أي تفضيل ما هـو أنطولوجي على ما هو معرفي ومنطقي؟

قـد يفكـر المـرء أن فهم محفوظ للفلسـفة فهـمٌ صنعه العيـش في فضـاء ثقافـة مهمومة بمعضلـة الله ووجوده، وأن الفلسـفة لم تخـبره عـن سر الوجـود، ولم تكشـف له عـن الحقيقـة المطلقـة، فظـل ممزقا بـين محدوديـة القدرة على التسـاؤل وبين انفتاح الوجـود وإحاطته بكل شيء. لكـن علينـا أن ننتبـه إلى وطأة السـؤال عـن الحقيقة على الإنسـان، وبشـكلٍ خاص في أزمنة الحداثـة، لا في فضاء ثقافة ما زالت متشـبعة بالقداسـة كالثقافة العربية، بل في ثقافات أخرى غادرت هذه المنطقة إلى أخرى.

وقـد يفكـر المـرء أن محفـوظ قـد ألم فقـط بالأفـكار التقليدية عـن «الحقيقة» وهي أفـكار ميتافيزيقية، وأنه لم يتابـع ما حـدث للمفهوم نفسـه، أي مفهـوم الحقيقة من تغيير، يبدأ من إصرار نيتشه على أن الحقيقة نوع من الخطأ ارتكبه الإنسان، لأنه لا يمكن أن يحيا دون وجوده، انتهاء بالإقرار بأن الحقيقة نسبية ومتعددة... إلخ.

وفي تقديري أن ذلك صحيح إلى حد ما. لكن ما أوَّد التشديد عليه -هنا- أن القصة -من بين أشكال الأدب- كانت تلوح له بأكثر مباهج التفلسف، فيما تجنبه فخاخه، ومن بين هذه الفخاخ ما يختص بمجتمعه وملاءمته لازدهار التفلسف أو عدم ملاءمته، ومنها ما يختص بالفلسفة، كما فهمها محفوظ نفسه، بوصفها علما -وضعيا- يكشف عن «أسرار الوجود»، يقوم على التجريد والبرهنة وصنع المفاهيم.

أما «القصة»؛ فهي لا تدعي مثل هذا القدر من الثقة واليقين، فيما تقوله، لأنها «حديث» عن العالم، تنتجه الذات من خلال وسائل، هي بطبيعتها غير يقينية، وغير واثقة من الحكم وتطابقه مع الفكرة نفسها.

لقد حدس محفوظ أن «الوجود» يبعث على الحيرة، ويدفع إلى استئناف النظر، ويجعل المرء يعمل بعقله وضده في آن. وهذا هو اختلاف «الإبداع» في الفلسفة، عن «الإبداع» في الأدب، وبخاصة الرواية، التي سيقول

عنها -فيما بعد- إنها تحتمل اللحظة أو الموقف الذي تمتاز بـه الأقصوصة، والتحليل والنقد كـما في المقالة، والحوار والموقـف الدرامـي كما في المسرحيـة، والتعبير الشـعري والخيال، لأن الرواية لا حدود تحدها [٢١].

أما الفلسفة؛ فقد ظلت «نظارات ممتازة لرؤية الوجود من عقول ممتازة» [٢٢]. وقد ظل يعترف بديونه نحوها، إذ وضعـت العـالم أمامه، كما لـو كان بين قوسـين. وعلمته عدم المسـارعة بالحكم، والتسـامح مع من يختلفون معه. أما أثمن ما علمته إياه فهو «النظرة الكلية للأشياء» [٢٣].

وفي سـنواتٍ متأخـرة، صـاغ محفوظ شـكه في إمكان إنشـاء مذهـب يحتـوي حلـولًا لكل ما يعيشـه الإنسـان مـن هواجـس ورغبـات في روايتـه «قلـب الليـل» التي صدرت طبعتها الأولى في منتصف السبعينيات من القرن العشريـن، بمعنـى أن حدسـه الأول في مسـألة المذهـب الفلسـفي، وإمـكان صوابـه، قـد صـار قناعـة ضاغطـة تسـتلزم كتابته. ويعني ذلـك أن تجربة الكتابـة والوجود

باعـدت بينه وبين تلك اللحظة القديمة، حين كان شـابا واقعا في براثن فلسفة هيجل.

ومن منظور هذا التحليل، تلوح هذه الرواية استعارةً واسـعة تنطوي على سـخرية مـن مفهـوم «المذهب»، أو «النظـرة المغلقـة». وفيهـا نـرى بطـلًا ذا ملامـح نبويـة، يثور عـلى أبيه الرمزي الذي يذكر بملامح من شـخصية «الجبـلاوي» في «أولاد حارتنـا»، هـذا البطـل الممتلـئ بأشـواق مجـاوزة، تنبثـق داخلـه رغبـة محرقة بعـد رحلة طويلة من التمرد والعشق والمغامرة، في أن يتفرغ للتنظير الفلسـفي والسـياسي، بحثًا عن نظريـة ناجحة. وبالرغم مـن أن الأحـداث تصلنا عـبر حديث البطل عن نفسـه، فـإن صديقه المـروي له يمثل التعليق السـاخر على خطل التجربـة برمتهـا، حيث ينظـر إلى الأحـداث التي يحاول بطلهـا أن يجعلهـا نبيلـة، نظـرة تغرقها في السـخرية عن طريق تعريضها لما هو « وضيع».

وهكـذا، يؤشر النص -بقوة- عـلى التلفيق الفكري،

لأن المنظر يجمع أمشاجًا لمختلفين، كدحًا خلف إيجاد حل جذري نهائي ومكتمل لكل المشكلات الحديثة، بدءًا مما هو ميتافيزيقي يختص بالنظرة إلى الوجود وعلته، وصيرورته حتى لحظته الراهنة.

وينتهي الأمر بالبطل -على نحو دراماتيكي- إلى القتل، فالسجن، وأخيرًا التشرد والعيش في المزابل، يصاحبه كبرياؤه الفكاهي، وخفته، ورؤيته التبسيطية، والعلاقة واضحة بين الرغبة في سجن «الوجود» في نظرية مغلقة، ومكتملة، وكلية، وبين العنف الرمزي والمادي، بعد ذلك، كما يتمثل في فعل «القتل».

لكن هذه الرؤية لمفهوم النظرية بوصفها «بارورديا» (مفارقة) لم يكن لها أن تكتمل وتتحقق إلا بعد رحلة طويلة من الكتابة، وتقليب الأفكار والآراء بصورة تجعل من هذه الرحلة، ما يقربها من «الطريق» بالمعنى الصوفي، حيث ليس الثمين في الرحلة الوصول إلى «إيثاكا» كما يعبر كافافيس، بل الرحلة نفسها.

ومـع أننا في حالة أديـب درس الفلسـفة، ثم هجرها إلى الأدب، الـذي منحـه عمـره كلـه، فـإن العلاقـة بين الأدب والفلسـفة لم تحظ بعناية كافية من نقاده ودارسيه، وخصوصًا أن هذا الأديب حاول التفلسف يومًا، وكتب في بعض شواغل الفلسفة.

ورغـم أن هـذا الـذي كتبـه لا يجـاوز «العـرض» و«التلخيص»، ورغم أن السائد أن الفلسفة أميل إلى نفي الأنا في خطابها خشـية التشويش، فإن ذلك لا يعني أنه لم يترك في هذه المقالات شـيئًا عن نفسـه؛ مـن ذاته وهمومه وهواجسـه. وقـد تمثـل مقالاته تلـك إغـراء للناقد لكي ينقب عن تجلي ما فيها في رواياته وقصصه.

وربـما تتحـول تأويـلات هـذا الناقـد إلى برهنـة على هذه الأفـكار. لكن مثل هذه الممارسـة النقدية تقول -في النهايـة- إن أفكار محفوظ في هذه المقالات المبكرة (كتب بعضها وهو تلميذ) ظلت كما هي دون أي تغير، وهذا أمر لا دليل عليه، ويعتوره الشـك من كل جانب، خصوصًا

في حالـة نجيب محفوظ الذي يعرف من يقرأه جيدًا، نصًّا وحيـاة، أنـه كان ذا قلـق روحي لا يهدأ، وأنه طبع نفسـه على التعلُّم والتكيُّف، فظلت بئره متجددة المياه..

علاوة على ذلك، فإن هذه الممارسة النقدية تنفي إمكان تعـارض الخطاب المعلـن في مقالات أو أفـكار كاتب ما، مـع كتابتـه التي تقوم على «التمثيـل»، حيث يغلب النص عـلى البيان أو المانيفسـتو، ويختلف معـه، والمثل التقليدي الذي يُضرب لبيان تناقض وعي الكاتب مع رؤيته للعالم، كما تتجسـد في نصوصه، هو بلـزاك. وعادة ما يرفع الناقد شعار «لا تصدق الشاعر... صدق القصيدة»، في مواجهة مثل هذه الممارسة النقدية التي تبسط الأمر برمته [٢٤].

لقـد كتب محفوظ عـن الأفكار الفلسـفية التي أرَّقته، والتي تكشف رواياته عن أن شواغله الكبرى ظلت معه تؤرقـه وتلح عليه، وتعاود الظهـور من نص إلى آخر، في صـور مختلفة، وأقنعة متعددة، إلا أن هذه الشـواغل تمثل مجرد إمكاناتٍ للتأويل ضمن إمكاناتٍ أخرى.

إمكانـات للتأويـل لا تنفي وجـود إمكانات أخرى؛ ليـس فطنة من المـؤول فقط، بل هي أيضًـا عناصر نصية لا سـبيل إلى نفيهـا. فطبيعـة النـص كشـبكة متداخلـة مـن العلامـات والمعرفة، غـير المغلقة، وطبيعـة علاماته ورمـوزه.. إلـخ، تجعـل علاقتـه بمتلقيه ومؤولـه علاقة تفاعلية.

إنه طاقة مختزنة على أهبة الاستعداد لمن يأتي ويجددها، وينطقهـا ويتحـدث بهـا. ومن ثـم يجب اعتبـار مقالات محفـوظ الأولى مزدوجـة التأثـير، فقـد تتحـول إلى «فخ» حـين يقـرأ الناقد رواياته عـلى ضوء ما فيها، وقد تسـهم في إضاءتهـا. واعتبارهـا مرجعًـا لفهـم هـذه الروايـات معنـاه إفقار هـذه الروايات، وهو إفقـار مضعف للنص النقدي نفسه [٢٥].

وهـذا يسـوِّغ أن نتفحص علاقـة الفلسـفة بالأدب، دون أن نغـرق في التفاصيـل أو نتقـصى المشـكل عـلى نحو تفصيلي.

الأفكار والسرد

كان محفوظ يعلم أن كل فيلسوف «صاحب مذهب» له فلسفة في الجمال. هذا ما يقوله تقريبًا رياض قلدس «الفنان» لكمال عبد الجواد «المفكر»، في حوارهما الذي أشرنا إليه منذ قليل، أو هذا ما تعلمه «التلميذ» نجيب محفوظ في حجرات المدرسة.

كما أن طلاب الفلسفة عادة ما يبدأون دراستهم من اللحظة الإغريقية التي لا سبيل إلى الإقامة فيها، حتى ولو إقامة متعجل، دون أن تتناثر فيها أسماء شعراء التراجيديا والملحمة مع أسماء الفلاسفة: إمبادوكليس، وهوميروس، أفلاطون، وإبيشارم... إلخ.

صحيح أن هؤلاء الطلاب يدركون على نحو ما، ربما يكون غامضًا، أن الفلسفة غير الأدب، وأن الأدب ليس الفلسفة، لكنهم أيضًا يعرفون أنهما غير منفصلين.

وقد عبَّر محفوظ عن نفسه قائلًا: إنه كان قبل أن يحسم تمزقه بين الفلسفة والأدب لصالح الأخير، يشبه رجلًا

ممسكًا في يده كتابَ فيلسوفٍ، وفي اليد الثانية قصة أديب!

من ناحيةٍ أخرى، كان محفوظ يقرأ لأساتذته ما كانوا يكتبونه عن الموروث العربي، وفي فضاء هذه الكتابة يبرز أبو العلاء المعري أديبًا للفلسفة، وفيلسوفًا للأدباء، وهي صورة أشاعها طه حسين، وبعض صحبه عن أبي العلاء، ليكون تداخل الفلسفي والحكمي مع الأدبي دليلًا على أصالته. وقد أخذ الشاعر الكفيف سمت رجل اعتزل صخب الحياة التي يغرق فيها المطمئنون، بنزوعه إلى التأمل والتساؤل، عما ينطوي عليه الوجود الهش من مفارقات.

وربما أحب محفوظ العقاد الأديب، محب الجمال والشاعر الرومانسي، لكن في الوقت نفسه المفكر. كلتا الصورتين -صورة المعري والعقاد- تبطن مديحًا لامتيازٍ يختص به القلائل من الأدباء، قوام هذا الامتياز تمازجٍ الفكر مع الفن، والعقل مع العاطفة، وربما رأى محفوظ، وقد قرر احتراف الكتابة، أن دراسته للفلسفة ستكون بطانة لأدبه. وربما في هذا يكون تمايزه.

عـلي أي حـال لا حاجة بنـا إلى الوقـوف طويلًا لدى علاقـة الفلسـفة بـالأدب، في بعدها التاريخـي، يكفي أن نهتم بهـذه العلاقة في أزمنـة الحداثة، لكـن في البدء يجب أن نسـأل أنفسـنا: مـا الـذي نقصـده حين نتحـدث عن طرفي الثنائية؟

إن مفهـوم الأدب والفلسـفة يتغـير حسـب عوامـل متعـددة، في مقدمتهـا الأدب نفسـه، ومـن ثـم فنحن في الحقيقـة نتحـدث عـن «آداب»، و«فلسـفات»، لا عـن أدب واحـد أو فلسـفة واحـدة. هـل يمكـن أن نقول إن ثمـة «تعريفًـا» يمكنه احتـواء الأدب أو الفلسـفة، برغم تباعـد العصـور والأمكنـة، برغـم اختـلاف الثقافـات والديانات واللغات؟

ألا يعنـي القـول بأن ثمة تعريفًا كهـذا، أننا مع «أدب محض» أو «فلسـفة محض»، وهذا معناه إغفال «التاريخ» أو عـلى الأقل الإحسـاس بالزمن، وتدفقـه وتغيره، كأن ثمة «جواهر» و«ماهيات» تعلو على المتغيرات.

وفي هذا نجد أنفسنا بعيدًا عن الوظيفة أو «الوظائف» المتعددة التي نهض بها هذا الفن أو ذاك، في هذه البيئة أو تلك، وبعيدًا عن أحد الأبعاد التي لا يقوم أي فن بدونها، وهو بعد التلقي أو الاستهلاك، وبالتالي بعد التأويل؛ بعد قراءة ما في النص من دلالات، سواء وعيها المنشئ المنتج أم لا.

على أي حال يجب أن نقول إن تصور وجود «نقاء» خطابي في أي مجال معرفي ليس قديمًا كما نتصور. لكن هذا لا يعني انعدام التباين، والتباين العميق أحيانًا بين الأنظمة الخطابية بعضها البعض، قد كان فلاسفة اليونان القدماء، يدركون على نحو غامض أن التفلسف أمر مختلف عن الأدب، لكنه متصل به في الوقت نفسه. ولم يتم تشييد التعارض إلا مع «الحداثة» وتعريفها للأدب، كما نعرفه الآن. ذلك أن الحداثة تنزع إلى السيطرة، وجزء من هذه السيطرة وضوح التعريف وضوح التخوم.

«الحداثة» تقوم بأسر الشيء المعرَّف داخل أسوار

التعريف. وقد قام كانط بهذه المهمة، فقد استبدل بمفهوم العقل السائد، في التراث الميتافيزيقي، عقلًا ذا ملكاتٍ ثلاث؛ هي العقل العملي، والحكم الجمالي، والمعرفة النظرية، والأخيرة تقوم بها الفلسفة التي بإمكانها أن ترسم حدود المعرفة وتقننها، كما أن بإمكانها أن تعيد تشييد بنية العقل نفسه:

«لا توجد علوم جميلة، بل هنالك فقط فنون جميلة... إن علمًا يصبو إلى أن يكون جميلًا هو لغو، لأننا لو سألناه باعتباره علمًا عن مبادئ وبراهين، فلن نحصل إلا على كلام جميل» (٢٦).

كلامٌ واضح قاطع لفيلسوفٍ محترف، يحدِّد التخوم، ويسور الفضاء، مكرسًا تعارض الفن الذي اختصه بالتعبير عن الحسي مع المعرفة التي عمادها المبادئ والبراهين. ويمكن القول -على نحو آخر- إن كانط يكاد يتبنى فكرة ارتباط الحسي بهيمنة الحَدس والانفعال، أي ما هو سابق على العقلي.

ومن هنا، فالظاهرة الفنية ظاهرة ذوقية، وقد يشوش جمال التعبير على الفكر المتلقي، فيضايقه، ومن ثم يؤثر تأثيرا سلبيا، على الإدراك العقلي. علاوة على ذلك، فإن الفن يتوقف في مكان ما، لأن طبيعته تحده، أي تفرض عليه تخومًا لا يمكنه تجاوزها.

ويرى ماشيري أن القول بحدود للفن لا يقدر على اختراقها، ربما، مثلت الأساس للمفهوم الهيجلي لموت الفن، فحين يبلغ الفن حدوده النهائية لا يبقى له إلا أن ينمحي. هذا التعارض الذي لا يمكن عبوره، لم يكن ممكنًا أن يتحول إلى قانون إلا في سياق محدد من سياقات الحداثة، هو سياق قطع العلائق مع الماضي، لأن وجود شوائب من هذا الماضي بإرثه وتقاليده ومفاهيمه، يعوق إطلاق أقصى إمكانات الحداثة بوصفها خطا متقدما إلى الأمام، وينقل العقل من منطقة «الكوجيتو الديكارتي» إلى فضاء العقل النقدي فيتحقق التمايز المعرفي والفلسفي بين الأنشطة المعرفية- فرغم أن الكوجيتو الديكارتي قد أعاد

الاعتبار إلى الذات بتشديده على أن «الإنسان» هو «المرجع المركـزي»، فإن كانـط قد رفع الذات إلى مسـتوى المطلق، حين نصب العقل النقـدي آلية وحيدة يخضع لها كل شيء في الحاضر المعيش، ومن ثم فلا شرعية لشيء خارجها.

لكـن مـا حدث في الواقـع حول «الحاضر» الإنسـاني إلى واقـع مختلـف تمامًـا عما بـشرت بـه الذاتية الفلسـفية التـي رفعـت إلى الأوج، وقـد قـام ماركس تقريبًـا بأول تفكيك للنزعة الإنسـانية بتشـديده على الماديـة، وتحليله لتناقضـات الرأسـمالية، تبعـه شـوبنهاور الذي دشـن في كتابه «العـالم: إرادةً وتمثلًا»، الانحيـاز إلى الحياة والرغبة ضد أوهام الذات.

ورغم نقد نيتشـه لما طرحه شـوبنهاور، فإنه قبل نقده للنزعـة الفردية، معتـبرًا «أننا قتلنـا الله»، أي أجهزنا على «الميتافيزيقا» بما هي بحث عن الصلة بين الوجود والفكر وعـن وحدتهما؛ هذا البحث الذي اسـتمر من بارمنيدس وأفلاطون إلى ديكارت وسبينوزا.

ولعل هذا ما يقرِّب ماركس من نيتشه رغم تباعدهما، فقد استبدل نيتشه بالتكيف مع النظام العقلي الأداتي تمجيد الإرادة والعاطفة، والاحتفال بالنشوة والجسد. وصاغ أفكاره في مقالات وشذرات وقصائد، مما يعني أن نقد الحداثة وما قبلها لدى نيتشه تطابق فيه شكل الخطاب مع دلالته؛ أي أن رفض مفاهيم «الفردية» و«المنفعة» و«الوعي الذاتي» تناغم مع رفض التعارض الكانطي بين الفن والمعرفة، أي رفض اعتبارهما «جوهرين» متعارضين، ينغلق كلاهما على نفسه، وفي وجه الآخر أيضًا [٢٧].

لكننا مع جاك دريدا عدنا مرة أخرى إلى المبالغة، لا في تعارض الأدب والفلسفة، بل إلى نقيض ذلك، أعني المبالغة في انفتاح «الكتابة» الفلسفية على الأدب حتى لتصبح الفلسفة كأنها «أدب». دريدا يحول الفلسفة إلى كتابة يحضر فيها الشكل والأداء الشعري، وكل كيفيات الكتابة الأخرى، لكنه لا يصل بهذا إلى إلغاء المقتضيات

الخاصة بالكتابة الفلسفية أو بعبارةٍ أخرى الفلسفة كنظام معرفي، ويرتبط الأمر بمسعى دريدا إلى تفكيك ما تزعمه الفلسفة من كونها خطابًا، عن «الحقيقة»، ومن ثم فهو معفى من تفكيك أشكاله وكيفياته.

إن «الميتافيزيقا الغربية» القائمة على مفهوم الحضور، تخلق نسقًا من التعارضات: الروح/ الجسد، الطبيعة/ الثقافة، الكلام/ الكتابة، الأصل/ النسخ... إلخ.

وفي هذا المنظور يرفض دريدا التعارض، لأنه يعني القول بوجود «جوهر»، ويعتقد بيير ماشيري أن دريدا يدافع عن أطروحة أن الفلسفة ستجد حقيقتها النهائية في الأدب؛ حقيقة صامتة، ملقاة في هوامش نصه [٢٨].

لكن لا شيء يفرض أن هناك حلًّا للتعارض بين الأدب والفلسفة، بل على العكس كما يقول إيتالو كالفينو[٢٩]، إن اعتبار هذا التعارض دائمًا وجديدًا أبدًا، يؤكد أن جفاف الكلمات لا يطبق علينا كطبقة من الجليد.

إنهما متعارضان لكنهما ممتزجان، متداخلان،

ووضعهـا في حالـة تعارض ليس سـوى معطى تاريخي. لكـن التاريـخ ليـس نسـقًا متجانسًـا بـل إنه عبـارة عن تمفصـلاتٍ وانحنـاءاتٍ، وفي اللحظـة الحـاضرة التـي يعيشـها العالم انفتاحًا للأنواع الأدبية والمعرفية، قد يصل أحيانًـا إلى «الـلا نوع» ومـن ثم فكل خطـاب هو مزيج، لا لأن طبيعـة اللغـة تفـرض ذلك فقط، بـل لأن الكتابة شـبكة معرفيـة تنفتح على عـوالم معقـدة، ومختلفة، وعلى تنـاص شاسـع يجاوز كونه مجـرد أداة تقنيـة إلى أن يصبح كيفية وجود.

لكـن إذا كان الأدب ينطـوي عـلى أفـكارٍ عـلى نحـو مـا، فـإن هذه الأفـكار لا تظل كـما هي، فهـي تنحل من وجودهـا كأفـكار، وتدخـل إلى بنيـة أخرى لا بـد لها أن تخضـع لقوانينها، وفي هذه العمليـة لا تصبح الأفكار كما كانـت، سـلفا، لأنها في هـذه الحالة، تصبح عنـاصر ناتئة تتأبـى على الانصهار، تظل أشـبه بالخلايا الميتة في جسـد حي أو عناصر مرفوضة لا يقدر الجسد على قبولها ودمجها

فيه وفي هذه الحالة يصبح من السهل عزلها وفصلها. وهو أمر يعني في النهاية أنها جزء غريب عن هذا الجسد.

ومن المعتاد في مثل هذا السياق اللجوء إلى استعارة النسيج ذي الخيوط المحكمة، لكنها خيوط، رغم انعقادها وتناسجها وتداخلها، تظل دون اختلاط. ويتعين على المرء أن يعيد فك النسيج مرة أخرى، لكي يقوم بفصلها.

وفي هذه الحالة يثور السؤال عن طبيعة مثل هذه النصوص. فإذا استعملنا استعارة الجسد فإن هذا يعني ببساطة ضرورة أن يكون الجسد حيًّا، تتواصل أجزاؤه على نحو عضوي. وإذا استخدمنا استعارة النسيج أو الرصف فنحن ننطلق من مفهوم مختلف يفترض أن تظل الخيوط مختلطة دون اختلاط، لذلك يتعين علينا أن نعترف بأن استعارة النسيج التقليدية في هذا السياق لا تفي بالغرض، وأننا حين نقولها فنحن في الحقيقة نقول إن الأديب منتج النص في مثل هذه الحالة، أنتج نصًّا

تعوزه القـوة وتنقصه الأصالـة. لأن الأدب ليس خادمًا للفلسـفة، فتنحصر مهمته في تحويل ما هو فلسفي فكري إلى أدبي، وما هو تجريد إلى تجسيد [٣٠].

وفي حالتنـا، أعنـي حالـة نجيـب محفوظ، بـدأ الأمر بسـيطًا، عـلى نحـو عـار، إذ ظـن أن معرفتـه بالفلسـفة، وكانـت معرفة محدودة على أي حال، سـتمنحه تمايزًا عن غـيره، فـكان نموذجًا لما يطلق عليه ميلان كونديرا اسـم «الروائي»، ويعني بـه الكاتب الذي يقوم بتحويل أفكار لم ينتجها إلى أدب. لكن ذلك حدث في برهة محددة هي ما أسميه «لحظة التدريب على الكتابة»، وهي لحظة تستحق وقفة أخرى.

***

الهوامش:

(١) راجع شهادات أصدقاء طفولته في عدد مجلة (الهلال) الخاص به سنة ١٩٧٠، راجع أيضًا حواره مع رجاء النقاش في: «نجيب محفوظ صفحات من مذكراته»..

وقد حكى محفوظ لجمال الغيطاني النص السابق شفاهيا، على النحو التالي:

«في أحد الأيام رأيت أحد أصدقائي، واسمه يحيى صقر، يقرأ كتابًا، رواية بوليسية عنوانها «ابن جونسون». ويحيى هذا قريب لعبد الكريم صقر لاعب الكرة المشهور. سألته:

– ما هذا.

– قال إنه كتاب ممتع جدًّا.

استعرته منه. قرأته، واستمتعت به للغاية. كان ذلك ونحن طلبة في السنة الثالثة الابتدائية. بحثت عن روايات أخرى من السلسلة نفسها. ثم تساءلتُ «إذا كان هذا ابن جونسون فأين جونسون نفسه؟

بحثت، ووجدت سلسلة أخرى من الروايات بطلها الأب. كانت هذه أول روايات قرأتها في حياتي. كان عمري حوالي عشر سنوات».

راجع: جمال الغيطاني. نجيب محفوظ يتذكر، ص ٦٠، طبعة ثالثة.

بإمكان القارئ أن يقارن بين النصين؛ «المكتوب» كحكاية من «حكايات حارتنا»، و«الشفاهي» بوصفه حديثًا شفاهيا لمحفوظ عن نفسه وطفولته. أضف ما تركته صياغة الغيطاني من آثار على النص الثاني. لاحظ أن ما هو سِيري يؤكد نفسه من خلال اسم الصديق، ثم ذكر نسبه العائلي، والإشارة إلى صلة القرابة بينه وبين لاعب الكرة الشهير عبد الكريم صقر.

لاحظ أيضًا ما اشتهر به محفوظ من قدرة على توليد الفكاهة في عبارة «إذا كان هذا ابن جونسون، فأين جونسون نفسه». كلا الأمرين قام محفوظ بنفيهما من النص المكتوب، ربما لأنه رآهما زائدين عن الحاجة. لكنه حرص على ذكرهما في النص الشفاهي، لأنه نص واضح في إحالته إلى «تاريخ حقيقي» لا إلى «متخيل».

(٢) قصر الشوق، ١٦٦/ ١٦٧.

(٣) نفسه، ص ٤٥.

(٤) نفسه، ص ٥٧.

(٥) موجود في «أنا نجيب محفوظ».

(٦) نجيب محفوظ يتذكر، ص ٦١. راجع أيضًا «أنا نجيب محفوظ»، مواضع متفرقة.

(٧) تعبير هيجل عن طقس قراءة الصحف، ذكره بندكت أندرسون في كتابه «الجماعات المتخيلة» (Imagined Communities).

(٨) راجع مقالة والتر بنيامين عن «سارد الحكايات»

(The Story teller) ص ٨٣ وما بعدها في كتابه «إضاءات» (illuminations).

لمزيدٍ من المعلومات، ومن منظورٍ آخر راجع كتاب ديفيد شاني (Fictions and ceremonies).

(٩) تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، ص ٣٢. طبعة خامسة.

(١٠) السابق، ص ١٣٧. وكتاب أدوين موير هو: (The structure of the moral).

(١١) مثل فيلم «نور الدين والبحارة الثلاثة» بطولة علي الكسار، وإخراج توجو مزراحي.

(١٢) تاريخيًّا، صحيح أن أمة «العرب» أمة كتابية بمعنيين؛ الأول معنى امتلاكها لكتاب مقدس، انتقلت بعده من طور القبائل المتناحرة إلى طور «جماعة مؤمنين» فاضت على حدودها اللغوية والجغرافية، لتضفي على من فاضت عليهم رؤيتها للعالم الماثلة في «القرآن العربي». ومع هذه الرؤية سادت لغتها. في القرآن {إنا أنزلناه قرآنا عربيا} (يوسف/ ٢).

أما المعنى الثاني؛ فهو اندراجها في السلالة الكتابية، سلالة إبراهيم وأبنائه. ورغم ذلك فإن «اختلاف الأزمان، وكر الدهور» حوَّل امتهان الكتابة إلى أمرٍ مثير للسخرية. يقول سارد «أولاد حارتنا»: «وكنتُ أول من اتخذ من الكتابة حرفة في حارتنا على رغمِ ما جرَّه ذلك عليّ من تحقير وسخرية»، ص ٧. طبعة بيروت.

وقارن بموقف السيد أحمد عبد الجواد من «ثقافة الفكر» في قصر الشوق.

(١٣) قصر الشوق، ص ٦٧.

(١٤) التفاصيل في أكثر من مرجع. راجع حواراته مع رجاء النقاش، وجمال الغيطاني، راجع ببليوجرافيا نجيب محفوظ، راجع «أنا نجيب محفوظ»، تصنيف إبراهيم عبد العزيز.

(١٥) المراجع السابقة، في أكثر من موضع.

(١٦) نجيب محفوظ يتذكر. سابق.

(١٧) راجع عن هذه المقالات: رمضان بسطاويسي محمد: قضايا فلسفية في «تجربة» نجيب بمحفوظ. العدد الثاني من دورية نجيب محفوظ ص ٢٩٩.

(١٨) عبد المحسن طه بدر: نجيب محفوظ: الرؤية والأداة، ص ٢٩.

(١٩) «الفلسفة في أزمة» قول يتردد كثيرًا في تاريخ الفلسفة، ويحدث ذلك دائمًا حين يجور نشاط مختلف على ما اعتبرته الفلسفة أرضا تخصها: لكن الإشارة إلى موت الفلسفة في أزمنة الحداثة» يقصد بها ما تلا اكتمال «المثالية المطلقة» على يدي هيجل، الذي رأى أن تعبير «الروح المطلق» عن ذاته قد اكتمل مع فلسفته. وقد خرجت من فلسفة هيجل مشاريع فلسفية تقوم على قلب الهيجلية، أو تدميرها، ومحاولة الخروج من براثن بنائها المكتمل

المغلق. ويرى كثيرون أن ثمة محاولتين كبريين لتجديد الفلسفة؛ الأولى: تنطلق من هيدجر، وتتواصل مع دريدا، والثانية: تنطلق من نيتشه وتتواصل عبر فوكو وديلوز.

أما الماركسية وما بعدها، والوضعية المنطقية، فقد سلمتا -ضمنًا- بأن العالم لم يعد فيه ما يجعل الفلسفة تقدر على إنشاء بنى مكتملة. الماركسية تسعى إلى تغيير العالم، وتكتفي بقلب الجدل الهيجلي المثالي إلى جدل مادي. و«الوضعية المنطقية» تقلص الفلسفة إلى «التحليل اللغوي» و«المنطقي»، و«الكانطية الجديدة» تركِّز على العودة إلى كانط لتأسيس نظرية في المعرفة..

(٢٠) للإلمام بأهم الرؤى حول مسألة «الحقيقة» في الفلسفة والعلوم الاجتماعية، راجع منتخبات نصية قام بتحريرها واختيارها وترجمتها محمد سبيلا، وعبد السلام بنعبد العالي في مصنف بعنوان: «الحقيقة». دار توبقال للنشر.

(٢١) أنا ...، ص ٩٤.

(٢٢) نفسه، ص ٧٥.

(٢٣) نفسه.

(٢٤) للإلمام بمسألة وعي الكاتب المعلن، وتناقض ما تقوله نصوصه مع هذا الوعي، يمكن مراجعة كتابيْ تيري إيجلتون: «الماركسية والنقد الأدبي»، و«النقد والأيديولوجيا»، كلاهما مترجم إلى العربية، الأول، ترجمة جابر عصفور، والثاني

ترجمه فخري صالح. راجع أيضًا عدد مجلة فصول عن «الأدب والأيديولوجيا».

(٢٥) اقتبسه بيير ماشيري في كتابه: «بم يفكر الأدب». ص ٢١، راجع الترجمة العربية.

(٢٦) للاطلاع على رؤى لـ «الحداثة» أكثر تدقيقًا، راجع:

- ألان تورين: تقد الحداثة، ترجمة: أنور مغيث.
- هابرماس: القول الفلسفي للحداثة ترجمة: فاطمة الجيوشي.
- الحداثة: اختيار وترجمة وتصنيف: محمد سبيل وعبد السلام بنعبد العالي.

(٢٧) علاقة الفلسفة بالأدب أحد الموضوعات التي طرحت على خطاب دريدا والتفكيكية عمومًا. وقد طرح الموضوع بعد انتقال أفكار دريدا إلى الولايات المتحدة، على أيدي نقادٍ، مثل بول دي مان، وهارولد بلوم وغيرهما، طرحه جوناثان كلر وجون سيرل وزيما.

ويلخِّص هابرماس الأمر بقوله: إن دريدا يميل إلى استخلاص المضامين الفلسفية، كما يفعل النقد الأدبي، وما دامت الفروق لم تعد موجودة بين الفلسفة والأدب، فإن دريدا يقول بأولوية البلاغة على المنطق، لأنها تملك الكفاءة للحكم على الخصائص العامة لنصوص تتضمن كل شيء.

راجع: القول الفلسفي للحداثة، فصل بعنوان: استطراد حول تسوية الفرق النوعي بين الفلسفة والأدب. وللاطلاع على

تفاصيل أخرى، راجع كتاب كريستوفر نوريس:
Deconstruction: theory and practice. London. New York 1982.

راجع أيضًا:

- صور دريدا: ثلاث مقالات عن التفكيك. ترجمة: حسام نايل. المجلس الأعلى للثقافة.
- مقدمتي كتاب (فعل الكتابة). الأولى: عن علاقة ديريدا بالأدب، بقلم منى طلبة، والثانية: عن الفلسفة، كتبها أنور مغيث.

(٢٨) بيير ماشيري، سابق، ص ١١.

(٢٩) نفسه، ص ١٢.

(٣٠) يطرح ماشيري، نفسه، مسألة العلاقة بين الأدب والفلسفة، وكأنها تجلٍّ جديد، ولكن بلغة مغايرة، لمجمل الأفكار التي اهتم بها منذ تأثره بألتوسير، والتي تجلت في الكتاب الشهير «قراءة رأس المال» الذي يشدِّد على أن ماركس الناضج نقيض لماركس الشاب، الأول يؤسس «علمًا» والثاني يدعو إلى «فلسفة» إنسانية جذرها هيجلي متمحور حول «الذات».

وقد جادل ماشيري في كتابه «نحو نظرية للإنتاج الأدبي» «بأن الأدب لا يقدم» علمًا بالمعنى الدقيق للكلمة، ولكنه يكشف تناقضات الأيديولوجيا التي قرأ الواقع من خلالها، ومن هنا تأتي

أهمية الأدب بوصفه فعلًا مضادًا للأيديولوجيا.

راجع:

- Pierre Macherey A theory of Literary Production translated from the French by Geoffrey Wall.

ومن منظورٍ مختلف راجع:

- Bernard Sharratt: Reading: Relations structures of Literary production A Dialectical. Harvester Press London 1982.

الفصل الثاني:
سردية نـجيب محفوظ

أطياف المعاصرة

نبدأ من النهاية، من حيث أنهى الكاتب الكبير متنه الكبير، فكتاب نجيب محفوظ قد انغلق، لينفتح على التأويل والقراءة. ونحن نبدأ في برهة بعينها، تجعل ما نقوله عنه مصابًا بالمعاصرة التي تأخذ حينًا شكل الحجاب الذي يموه على النظر، وحينًا شكل الميزة، فكلام المعاصرين عن المعاصرين، دائمًا، يتلون باللحظة وأطيافها، فيجيء، كاشفًا عن تورط الخطاب لتورط منتجه فيما تموج به اللحظة.

بعد حين، قد يجيء آخرون لينسجوا خطابًا عن كتاب محفوظ، فيخضعوه لمعضلاتهم و«روح عصرهم». قد يقرظونه كما نقرظه، وقد يسلقونه بألسنتهم، بل قد يتجاهلونه تمامًا، فيتجمد، بل قد يبدو للبعض أنه دخل محاقه، ومات. آنذاك يبدأ الناس في التنقيب عن أدبٍ آخر، لكاتب آخر همَّشه أدب محفوظ، لكنه ظل هناك

كامنًا ينتظر نداء من يناديه، ويحرِّره من موت الكتابة.

نقرأ كتاب محفوظ، فنشتبك معه، ونجادله، ونؤوله. وقد نخونه، فنجعله ينقلب على نفسه على إرادة منتجه التي صاغته ونسجته، ليقول ما لم يخطر على باله. لكننا في النهاية أبناء اللحظة التي عاش فيها محفوظ، وضحاياها. هذه اللحظة بوأته موضعًا بعينه. كان كاتبًا من الكتّاب، محضناه هيئة كاتب «جاد» و«كبير»؛ نأخذ كلامه مأخذ الجدية، ونجتهد في الإصغاء إليه، وفهمه، وتأويله، حولنا رواياته وقصصه إلى أفلام، ومسرحيات، ومسلسلات؛ أي أوَّلناه -كلٌّ من موقعه- في نصوص بصرية، جعلت أدبه يجاوز الكتاب المطبوع إلى الكتاب العام، المقروء، والمسموع، والمرئي، حتى إن بعض ما خلقه من شخوص، أصبح نماذج، وأشخاصًا من لحم ودم، نشعر أننا نعرفهم، ونشاطرهم العيش، مثل سي السيد أحمد عبد الجواد، الذي لفرط حضوره يلوح كأنه من سكان مصر المتعينين.

ثـم جاءت نوبل، جاءته منقـادة، دون أن يبذل جهدًا مـن أجـل الحصـول عليهـا. ينتمي محفـوظ لثقافـة تبدو لمانحـي نوبل غامضـة، وبعيـدة، ومختلفـة. ويكتب بلغة عـلى عكس لغاتهم، تبدأ من اليمين إلى اليسـار. علاماتها وحروفها مختلفـة عن أبجديتهم، «تبدو ديدانا أو ثعابين، أو وسـخ ذباب»، كما يقول الصبي لمعلمه في رواية (اسم الوردة) لإمبرتو إيكو [1].

ولم ينخـرط الرجـل في علاقـاتٍ مـع مؤسسـاتهم، تجعلـه قريبًا منهم. لكن عـبر صدفة تاريخية، تمكن من أن يفعلهـا، فبدا لمواطنيه «بطلًا»، أجـبر هؤلاء «الآخرين»، على التسليم بحقه فيها، وجدارته بها.

صحيح أن مواطنين آخرين مولعين بالشـك والنقد، نظـروا إليهـا بوصفهـا دليل إدانتـه ودمغه، هـذا الذي لم يتعـب، أبدًا مـن المخالفة، والشـذوذ عـن الإجماع. لكن المصفقين والمصفرين هـزءًا، أصابهم الزهو بالبطل الذي مد يده، فأحضر «الشمس» إليهم.

وكان أن تحول نجيب محفوظ من مواطن دؤوب مجتهد إلى مواطـن خاص، لا ينبغـي أن يُقرن بغـيره. الصحف والإذاعـة والتليفزيون وصائغو الأفكار وناشروها، بأمرٍ مـن الدولة، وضعـوه في مرتبةٍ كادت توثِّـنُـه، فيما يحاولُ هـو، جاهدًا، ألا يؤمه أحـد؛ ألا يصبح بارودة في مدفعية غيره، لكي يظل كما أحب أن يكون دائمًا، كاتبًا، لا سلطة له سوى سلطة الكتابة.

لـذا، يعي محفوظ أن من يختلفون معه، وعنه، ينقذونه مـن التقرير الـذي ينال كل من أصبح جـزءًا من الدولة. هـؤلاء الذين يجردونه من الكاتب، ليلفوه في حرير رجل الدولـة، ومبـارك أيديولوجيتهـا، يأخذونه مـن الناس، الذين كتب عنهم ولهم، ويعلم هو أن من بين ظهرانيهم، يخرج القادرون على إعادة إنتاجه.

كان يمكـن أن تكـون نوبـل سـببًا، يجعـل الكتـاب يندفعـون في تقليده واحتذائه، لكـن الأدب المصري كان قد تجاوز هذا المأزق مبكرًا. لذا، يمكن أن تجد كتَّابًا عربًا،

يعيـدون إنتاج طرائقه، ورؤاه، يؤرخـون لمجتمعاتهم كما يظنـون أنـه فعل حـين كتـب «الثلاثيـة»، لكـن الكتّاب المصريين أدركوا مبكرًا أن "كتابة" محفوظ مجربة لا يمكن إعـادة إنتاجهـا، أو تحويلهـا إلى مدرسـة أدبية. إنـه يبدو لهـم الرائد، والمؤسـس، والكاتـب الذي يذكرهـم بفنان مصر القديمـة، الذي يقضي عمره ينحت، أو يرسـم، أو يهندس، دون انتظار جائزة، ومن ثم ينبغي أن يُستلهم ما في حياته من قيم، لا أن يُنسج على منوال كتابته.

لنعـدْ إلى نوبـل، فلهـا آثار كبـيرة عـلى الأدب، وعلى محفـوظ. لفتـت النظـر إلى الأدب المكتـوب بالعربيـة، فنشطت حركة الترجمة. أحيت في نفوس الكتاب الشوق إلى تحقيق ما حقَّق محفوظ. بل إن شمسها قد شوَّشت على كتّـاب آخرين لا يقلـون أهمية عن محفوظ، مثل يوسـف إدريـس. لكـن أثرهـا الكبير يمكـن لمسـه في تأكيد صفة الكاتـب، بـأل التعريـف على محفـوظ. فلأسـباب كثيرة يمكـن أن نلحظ ميل المجتمع المـصري، الذي يحاول أن

ينفلت من تقليديته، وشموليته، إلى تجسيد صفةٍ ما على شخص بعينه.. المطرب الأوحد، الكاتب الأوحد، ومن قبلهما، طبعا، الزعيم الأوحد.

ولعل «محفوظ» يكون آخر من يُمنح هذه العلامة الدالة. فبرغم كل شيء؛ أعني برغم بطء التغير، وجسامة المعضلات، فإن السياق المصري يسير حثيثًا إلى الدخول في حقبةٍ جديدة، تنطوي على تكثير المراكز، والنماذج، والانفلات من هيمنة الوحدة.

الكاتب والجماعة

في الثقافة العربية يأخذ الكاتب وضعَ الموجه الأخلاقي، فهو ضمير الأمة، وحارس تجانسها، وسادن ما تظنه قيمتها العليا المختزلة لجوهرها. أنت تكتب معناه أنك منحت منصة الكلام، انضممت إلى هذه السلالة الممتازة من صاغة أحلام الناس وأشواقهم.

كأن الناس كلٌّ مصمت، وأنت ضميره، وسوف

تكافأ يومًا، بأن يدرج اسمك في كتاب الثقافة الكبير، وتصبح نصوصك وعاء قيم الجماعة، ومن ثم ستدرس في الأكاديميات، وتكثر الشروح حولها، وتُلقَّن للتلاميذ، لتكون نموذجًا يحتذى، لا في اللغة، والكتابة وحسب، بل في الحياة.

كانت العرب، من قبل، تعلق قصائد الشعراء الكبار في الكعبة، الموضع المقدس، لتتطوب. قداسة المكان تسري فيها، فتصبح مثله، وحين زُحزح الشعر إلى موضع تال بعد نزول القرآن، صارت القصائد والأراجيز مرجعً تأويله، وفهم ما أُشكل على الناس من مغازيه. ومن ثم كانت هذه القصائد شواهد بلاغته، وصحة تركيبه، في كتب البلاغة والإعجاز، والنحو، لتصير النصوص، فيما بعد، «المرايا» التي يبصر فيها الأحفاد عظمة الأسلاف، وبلاغة لغتهم، وفرادتها، حين يستذكرونها، ويحفظونها، لتتقوم ألسنتهم، وتتفجر فيهم أحلامهم التي تصلهم بأسلافهم العظام.

وبالطبع لم تعدم هذه الثقافة، في مسارها الطويل، من يخرج عليها؛ هؤلاء الذين أتوا من أطرافها، وهوامشها، مسلحين برؤى أخرى، وأشواق أخرى، لأنهم كانوا مختلفين أصلًا في لونهم، أو دينهم، أو منبتهم. إنهم ضالون، ملعونون؛ بعضهم كان أكبر من أن يُمحق، أو تُنفى نصوصه. وبعضهم مُحق جسده، وبقيت كلماته، مثل بشار بن برد، وبعضهم مُحيت نصوصه، ولم يبق منه سوى اسمه، وبعض الأمشاج من نصوصه، مثل ابن الراوندي.

في اللحظة الحديثة من الثقافة ما زلنا أمام هذه «المفارقة». الجماعة ترى الكاتب ضميرها الناطق باسمها، المعبر عن روحها. والكاتب يدرك أن الكتابة مهددة بالانمحاء ما لم يزد عن مساحةٍ خاصة به، تجعله قادرًا على كتابة العالم من حوله. الجماعة تشده إلى دفئها الوثير. والكاتب ممعنٌ في فرديته التي يتهددها جثوم الجماعة، ممثلة في شرطتها، وقانونها، ومؤسساتها. دائمًا ثمة هذه

الريبة المتبادلة بين الاثنين، التي قد تصل إلى حد القطيعة.

ما الجماعة هنا؟ لنقل دون تفاصيل إن الجماعة هي صاحبة السلطة؛ هي هذا الكل المجرد، الذي يتجسد في القانون، والشرطة، والمؤسسات الدينية والتعليمية، والأخلاقية، هذا الكل المجرد قد يكون بالغ الوضوح، ملموسًا، متعينًا، حين يكون سلطة سياسية، تدير شئون الوطن، لكنه قد يتقنع، ويغمض، ويندسُّ في الهواء والكلام، نُحسُّه جاثمًا، ثقيلًا، يرى ويراقب، ويضغط.

عقيدتا «العفة» و«الانحناء للعاصفة»

ها هو قد قرر أن يكون كاتبًا. لم يُطع دارس الفلسفة فيه، ليسأل ما الكتابة؟ لا وقتَ لديه -حتى- ليقرأ كتابًا مرتين.

قال لنفسه، الكتابة؟! الكتابة أن تكتب، أن تمارس فعل تسويد الورق الأبيض، تقول كلمتك، وتمضي: تحاكي ما تراه، وتعارك اللغة العجوز، التي لم تلِنْ بعد لكتابة العالم

الحديث. وخلف ما تكتبه ينبغي أن يكون هناك دائمًا نجيب محفوظ، المواطن، الذي فتح عينيه على مظاهرات ١٩١٩، الـذي يدمن سـماع الطقاطيـق، والأدوار، وتجويد الشـيخ عـلي محمـود، والـذي ألم -إلمامـة تلميذ درس الفلسـفة في جامعة مصرية وليدة- بلاينتز، وداروين، وعلَّمه سـلامة موسـى أن يكون مثله، كاتبًا «عصريًا». نعم للممارسة، لا للتفكير النظري. فيما بعد سـيحق لـه أن يُسرِّب إلينا، على لسـان راويه قوله: «كنت أول من اتخـذ من الكتابة حرفة، رغم ما جرَّه عليّ ذلك من تحقير وسخرية» [٢].

وحـين نشر نجيـب محفـوظ روايتـه (زقـاق المدق)، التقى إبراهيم عبد القادر المازني الذي حيَّاه على ما كتب، ولـوَّح له بتحذير قائلًا إنه يريد أن ينصحه، وهو في بداية حياتـه الأدبية، «قـال لي إن الأدب الذي أكتبه هو الأدب الواقعـي، وإن هـذا النـوع مـن الأدب، يسـبِّب لصاحبه مشـاكل كبيرة»- يقول نجيب محفوظ، وهو يتذكر واقعة لقائه بالمازني، الذي أضاف محذرًا:

- إذا كنت سوف تستمر في كتابة الأدب الواقعي، فسوف تجلب لنفسك المتاعب والمنغصات، دون أن تدري.

رد محفوظ شاكرًا له نصيحته، وانصرف [٣].

فيما بعد، وقبيل حصوله على نوبل، أخبره مصطفى أمين أنه بعد أن قرأ له، قرر أن ينشر له قصتين قصيرتين في الشهر، بالتناوب مع توفيق الحكيم، نظير مكافأة «معتبرة». تذكر نجيب محفوظ الأمر الذي لم يستجب له، ولم يندم عليه [٤].

إنه يعرف طريقه جيدًا، بدلًا من السؤال المعرفي عن الكتابة ينخرط في ممارستها. بدلًا من «الأدب الذاتي» الذي مارسه أساتذته، طه حسين، والمازني، والحكيم، وهيكل، سيكتب «أدبًا سياسيًّا» برغم ما سيجره عليه ذلك. وفي مواجهة الضعف البشري أمام المال، سيشهر ما يمكن أن نسميه عقيدة «العفة».

الكتابة فعالية تخفي الجسد وعوراته، بفرارها من الشخصي إلى العالم الأرحب، الذي لا يعدو الجسد

أن يكـون جـزءًا منه. هي شـهادة عـلى العـالم وفعل فيه، سيتوارى الرجل لتبرز الكتابة، سيظل هناك بعيدًا، مختبئًا خلف رموزه، وأقنعته، وشـخوصه. وحتى حين تسـلَّط عليه أضواء الشـهرة، سـيبتدع محفوظ طرائق وأسـاليب للمراوغـة، ولسـنواتٍ سينشـغل البعـض بـه كرجـل ومواطـن، يريـدون أن ينفـذوا إلى حياتـه التـي يحصنهـا بالصمت، ويبعدها عن كاميراتهم، وعيونهم، وأقلامهم. لكن هيهات.

«القصة شـعر الدنيا الحديثة»[٥]. هكذا سيختلف مع العقـاد، كـما يختلف التلميـذ الصبور مع أسـتاذه العابس الجهم. لاحظ التركيب «الدنيا الحديثة». الموصوف كلمة تنضح بالدلالة الدينية، مشيرة إلى عالمنا الأرضي في مقابل «الآخـرة». لكـن الصفـة تربـك الموصـوف، وتخلخله. فالدنيـا ليسـت قديمة ولا حديثة، إنهـا تتضمن الصفتين معًا، لأنها تنفي الزمن. يريد محفوظ أن يقول «شعر العالم الحديـث». هذا «الشـعر»، تـآزر الفهم الأرسـطي للفن

(مبدأ مشاكلة الواقع) مع الليبرالية، ليخلصاه من شوب الفهم الرومانسي، الذي كان يجتاح الشعر العربي، آنذاك، حين قال محفوظ عبارته. «شعر الدنيا الحديثة»؛ أي ديوانها الجامع لمعارفها، ومشاكلها، مرآتها التي تعكس صورتها التي يمسك بها رجل من هذه الدنيا، ومن مصر التي خرجت من حرب الدول الكبرى، التي لا ناقة لها فيها ولا جمل، مهزومة، خاسرة.

قرر أن يكون عفيفًا إذن. الأحرى أن الصدفة، التي لا يثق محفوظ فيها كثيرًا، جعلت من الكاتب الرجل الطامح لكتابة الدنيا الحديثة، يلتقي مع الرجل الذي لا يأبه كثيرًا بالمال. أعني لا يسكنه حبه لدرجة أن يضحي بما يعده أثمن وأغلى، من أجل الحصول عليه.

حصانته من التكالب على المال ستعضده، فيما بعد، في معاركه، من أجل أن يقول كلمته التي يعتقد صحتها، في رواياته، بعد أن يصعد الضباط سدة السلطة. ستتآزر هذه الصفة مع حذق اجتماعي، يعضده استعداد نفسي،

يجعله رجل الانحناء للعاصفة.

الكاتب يجب أن يكون وحده، ليقول ما يعتقد أنه الصحيح. هكذا سيختلف مع سلطة يوليو، كما يختلف المواطن المحكوم مع المواطن الحاكم؛ برقة شديدة، وفم باسم، لمواطن يضم جانبي سترته، يحيي رئيسه في وزارة الأوقاف، أو وزارة الثقافة، أو جريدة (الأهرام). لكنه حين يجلس أمام الورق سيكتب ما يراه ويحسه.

أما المواطن الحاكم، سليل الفراعنة، بناة الصروح، «صاحب الألف وجه، والألف قبضة» [٦]، الذي يصر أن على الكاتب أن يدعو، ويبشر، ويزين، ويصقل، فماذا يفعل مع رجل كهذا؟

الكاتب يكتب.. يغضب الحاكم، يمنع نشر الكتاب في مصر، ويترك للكاتب فرجة -صغيرة حقا، لكنها فرجة- لنشره في بيروت.

تهدأ الأمور، فيعيد الكاتب الكرة. يغضب الحاكم، تكثر الشائعات، يتوقع الكثيرون شرًّا. والكاتب الهادئ

المنظم، الكابح لمشاعره -تدرب على ذلك كثيرًا- تضيق به الأرض بما رحبت، يتوتر، ويقلق، ويشرد في الطرقات. لحسن حظه، يقيه شروده الدائم هذا من ملاحظة من يتعقبونه.

لكن الأيام تمر. كر وفر، حتى يشهد الكاتب ذو الأحبال الطويلة اللحظة التي يأتي فيها حاكم آخر من السلالة نفسها، فيراجع سلفه ويخطئه، ويغير ما ظنه الناس لا يتغير. الكاتب يتأمل ما يرى، ويكتب دون أن يتوقع أنه بعد ذلك بأعوام سيجيئون إليه بعد نوبل، لكي يحاولوا تأميمه مرة أخرى. من قبل حاولوا تأميمه، بأن يكون صوتهم، ومادح معاركهم الوهمية، والآن يريدون أن يأخذوه من الوطن لهم؛ أن يوثنوه. لكن الرجل الذي في «الزمن الخشن»، لم يفعل ذلك، أيفعله الآن في الزمن الحسن، بعد أن أحضر لهم المجد، وهو غافٍ في نومة القيلولة؟

تبديل «الأجهزة» و«الشواغل»

كان عليه حين قرر أن يهجر الفلسفة، ويمنح نفسه للكتابة، أن يبدل أجهزته. في الفلسفة قضايا وتصورات ومقولات. في الأدب لا بد من شيء يشبه الحياة، ويختلف عنها. لا بد من المادي والمحسوس، الذي له ثقل الحياة.

ومن ثم فعليه -على الكاتب- أن يدمن ما لا يُدمن: الذهاب إلى العالم، والعزلة. أعني ذلك السلوك الذي لا بد للكاتب من احترافه؛ أن يتحرك بين الناس دون أن ينغمس فيهم، ومعهم؛ أن يغوص في الواقع، ثم يجفل من ثقله، من روائحه وألوانه ونثره إلى عزلته، شرنقته: البيت غير المرئي للتحديق في الفراغ، والشرود، حيث يضع رأس هذا فوق جرم ذلك، ويحتفظ لهذه بجسم تلك، وتحديق عينيها، دون ملابسها، وخمار رأسها؛ أن يمارس عسف كل خالق على مخلوقاته.

فلو لم يطوِّح بفهمي عبد الجواد، كيف سينمو كمال، ويكبر. كان الأب البطريرك عاشق الحياة، يدخل في

خريفه. ويمارس ياسين لعبه مع نفسه ونسائه وباراته، وسيكون كمال إشكاليًّا، وهو يقطع رحلة الوعي المضطربة، فماذا سيكون دور فهمي؟ إنه عاشق خجول، وابن طيب، ومثال، ولذا سيخلو من الثقل، والحيوية. ومن الأفضل أن يؤدي مهمته، ويرحل، ليكون رحيله لاذعًا لأسرته ولنا.

في المرة الثانية، سيكون عليه أن يهجر التاريخ لأنه حين بدأ، هو ابن ثورة ١٩١٩، وإيديولوجيا «مصر للمصريين» كان قد قرر أن يكتب تاريخ مصر، فانغمس في تاريخ سكان الوادي العتيق، ليخبرهم، وينطق باسمهم، ويقص تاريخهم، وماذا يفعل وطنيٌّ تجرحه خوذات المحتلين، وغطرستهم، سوى أن يخلق سردية مناقضة لسردية المستعمر؛ أن يلوذ بالتاريخ، ذلك الزمن المتعالي عن زمن الواقع.

لكنه ما إن يوشك أن يوغل، حتى يهزم الكاتب فيه المواطن، إذ يدرك أن عليه أن يكتب ما حوله؛ أي التاريخ

غير الورقي، الذي ما زال جاثما، وملقى هناك، متناثرًا في الحياة التي يعيشها الرجال والنساء. وللمرة الثانية، كان عليه أن يغير اللغة والشواغل، فتتراجع كتب التاريخ، وسيره، وحكاياته، لتحضر المقاهي والبارات. البيوت السرية والأقبية.

سيبدِّل محفوظ نفسه، فيقرأ الروايات الواقعية، ويشرد في المكان الأثير لديه، القاهرة الفاطمية، ويرقب زملاء الوظيفة، ليتخذ من حيواتهم الفقيرة أجنة لشخوص تدل وتعبر. يتدرب الخيال على الانطلاق، ويتعلم دسَّ المغازي ونثرها في الوصف والسرد والحوار، ويتقن الإنصات للآخرين، ليطلق أقصى إمكانات ما يلوح جنينيًّا لديهم.

سيقرأ في كتاب عن روايات الأجيال، ويتنبه لمحاولة طه حسين في (شجرة البؤس)، فيفكر في كتابة (الثلاثية) -كما عرفت بعد ذلك- وسيسعى من يومه إلى قراءة ما هو متاح منه: جالزورثي وتوماس مان، وتولستوي

طبعًا، وسيدرِّب نفسه على استلهام ما حوله في أسرته وجيرانه، وسكان حيه، صبورًا، دؤوبًا.

وفي إحدى جلساته، سيسمعه زميل له، وهو يتحدث عن مشروعه [٧]، فيعود إلى البيت، يكتب، وينشر في ستة أشهر رواية «من هذا الذي يتحدث نجيب محفوظ عنه». تنشر رواية الزميل فلا تلفت أحدًا، ويظل هو راقدًا على البيض، لسنوات حتى يفرخ «الثلاثية»، التي ما إن ينجزها حتى تقوم ثورة يوليو، فيجد نفسه هو -ابن الليبرالية المصرية- في وطنٍ يحكمه ضباط صغار متلهفون للإنجاز، ولا يعرف معجمهم كلمة «ديمقراطية» إلا أن تكون مرادفًا للجاجة، والجدال العقيم، والتحزب، والطائفية.

أيصمت بعد أن قرر أن يمنح للكتابة عمره، الكتابة التي لم يعد يحسن غيرها، بل لم يعد -حتى- قادرًا على هجرانها؟ سيصمت قليلًا، سيشغل نفسه بكتابة السيناريو، ويتزوج، لكنه لا يقدر على الهجر، ولذا

سيلوذ بالمؤرخ الضامر فيه، ودارس الفلسفة التي هجرها، ليكتب سردية (أولاد حارتنا).

ولكي يكتبها كان عليه أن يبدِّل طرائقه، وعاداته. يهجر الواقع المتعين، ليدخل في فضاء مغاير؛ فضاء يبدو فوق الزمان والمكان، لكنه برموزه وإليجورياته، وحتى مفردات حياة شخوصه، سيجعله يشير إلى الزمن والمكان اللذين فرَّ من الكتابة المباشرة عنهما.

الكتابة والالتهام

في يوم ما وقف أديب شاب في نهاية الستينيات، وقال في واحدٍ من محافل الأدب، إن نجيب محفوظ يجب أن يموت. وبالطبع قوبل قول الأديب الشاب بالاستهجان من الكثيرين، خصوصًا من الشيوخ الذين رأوا فيه دليلًا جليًّا على طبيعة الجيل الجديد، الذي لا يعرف الوفاء، ولا يحسن التعامل مع أساتذته. وقد تجاوب هذا القول مع شعارٍ آخر، رفعه أديب شاب، كان واعدًا يومذاك يقول: «نحن جيل بلا أساتذة».

لم يكن الأديب الشاب الذي تمنى موت محفوظ يحمل له أي ضغينة شخصية، ولم يكن يعلن عن رغبته في قتل الأب فقط، بل قتل أب محدد هو الأب الملتهم للآخرين. في العصور القديمة كان الأبناء ينفسون على الأب الزعيم كلي المعرفة والقدرة، استئثاره بالمال والنساء والسلطة، ومن ثم كان لا بد لهم من قتله، والتهامه: والندم عليه، من بعد.

أما محفوظ فقد كان أبا ملتهمًا، يلتهم الكتب، والأوراق، ويعيد كتابتها. بدأ بالتاريخ الفرعوني القديم، ثم أسهم بنصيب الأسد في «الرواية الواقعية»، ثم دلف إلى كتابة «الرواية الأليجورية»، ثم عاد إلى «الواقعية النقدية».. إلخ، فهو يلتهم المذاهب، ويرد الطرقات، يلتهم الخراف، ويهضمها، فتتبدى في كتابته طرائق تخضع للكنته في الكتابة، بحيث يتبدى كأنه يلخص المراحل، ويمر فيها، ويتجاوزها.

في أول الأمر لم تكن اللغة العجوز -مع ذلك

الساحرة- طيعة لينة، لقلمه. على النقيض، كان تدفقها إعلانًا للمشكل؛ مشكل طواعيتها للعالم الحديث الذي يكتبه. كان معلموه قد خاضوا معها حروبًا كللت بالنصر. كانت لغة طه حسين تُسحر من يسمعها بصوته القوي الجليل، لكنها لغة معلم حينًا، ومؤرخ حينًا، ولغة قصص ريفي و«أمثولي» فيما أملى من سرد.

وكانت لغة المازني لعوبًا ساخرة عاضة، هذا صحيح، لكنها غير ناجعة لكتابة الهامشيين والموظفين والعاهرات وتجار الطبقة الوسطى. وفي النهاية، لم يكن محفوظ، مستعدًا لتبني لغة غيره، فضلًا عن اختلاف عالمه عن عالمهم.

في كتبه الأولى لغة صحيحة -نحوًا ومعجمًا- لكنها تجاهد لتبلغ الصحة الفنية، حيث تتجاوز اللغة مهمة التوصيل. سنجد لجوءًا إلى الخزانة العامة للغة من أكليشيهات وتعبيرات جاهزة، ومعجمًا ضيقًا سيتسع مع التجربة، ومعرفة بسيطة بالأشياء وأسمائها، ووصفًا

لديكور بسيط، كما سنجد أن الفصول الأولى من الرواية ستنهض بدور «المهاد»، ووصف الأمكنة، وتقديم الشخصيات، أما الكاتب فيتوارى حينًا، ويتبدى حينًا، حريصًا على الإيهام بالمشهد، حريصًا على دسِّ من يمثله في الكتاب.

ثمة حب وكراهية بين الكاتب وشخوصه يمكن تلمسهما، حتى لو تقصينا الأسماء، هذا «راشد» لأنه عصري منفتح على الدنيا الجديدة. وهذا «عاكف» على كتب التراث التقليدية.. إلخ. أما الشيخ رضوان الحسيني في (زقاق المدق)، فوجهه «طاقة من نوره»، وقلبه عمر بالإيمان، فهزم الأحزان والنكبات. له اسم الملاك الحارس للجنة، ونسبه موصول بالحسين، الرجل والرمز والمسجد.

هو صديق الكاتب، وممثله، وحين يكتب عنه ينهزم الكاتب أمام سطوة المواطن الأخلاقي، فتتبدى الغنائية، والتجريد، على العكس من زيطة صانع العاهات المكروه.

يحب الكاتب رضوان الحسيني، فتتسطح شخصيته، وتتنمط. تصير صيغةً وتجريدًا ووعظًا. ويكره زيطة القائم بدور الشيطان، فيسرق الكاميرا من الآخرين في المواقف القليلة، التي يظهر فيها، الأول لا يمكث فينا، بل لا يدخلنا بدءًا. الثاني يظل طويلًا معنا، أحيانًا يظهر في أحلامنا، ليرعبنا.

لكن الكاتب الدؤوب الذي لم يلتقِ مع ثورة يوليو إلا في إيديولوجيا الصواب والخطأ، يتقدم حثيثًا، وعلى نحو سريع، يتعلم من نفسه، ومن غيره، يجود ويصقل، حتى يجيء زمن ترقّ فيه العبارة وتصفو، تصبح ناعمة ومغوية، لا لواذ بخزانة اللغة، ولا لجوء إلى معاظلة أو تفاصح. اللغة تصبح نافعة لكنها جميلة، موجزة لكنها دقيقة. تضيق العبارة ويتسع المعجم، وتتعدد المستويات، أما الأسماء فتلوح كأنها تشكل نسقًا سرعان ما ينكسر، فيما الحب والكراهية يتواريان، حتى ليظن القارئ المتعجل أنهما قد انتفيا.

أصبح الكاتب يلجم المواطن الأخلاقي بالحذق، وقوة الكتابة. وفي الأحوال جميعًا كان هناك ما ظل قارًّا لا يتغير: المحطات اللغوية التي تنظم الكلام، وتخلق الإيقاع، والسخرية التي تتبدى قهقهة في وجه الكاتب الحكيم الأخلاقي، المفارقات التي تكشف عن الحيرة والتيه. حتى وصف جمال الجسد الأنثوي، الثدي الثري الوافر، والعجيزة المدملجة، التي تتقبب.. إلخ، يظل قارًّا كاشفًا عن الكاتب الذي يجهد لإخفاء جسده.

اللاعب والمؤرخ

كان نجيب محفوظ في مراهقته لاعب كرة قدم، مشهورا بالمراوغة والحيلة والسرعة [٨]. ثم قرَّر في لحظةٍ ما أن يهبَ نفسه للكتابة. في البدء حاول تنظيم معارفه الفكرية، وكانت بعض الأمشاج مما درسه في الفلسفة، من خلال مقالات، سرعان ما هجره، ليتخذ من الكتابة حرفة، ستجرّ عليه التحقير والسخرية، ثم تمنحه المجد.

هـل بـدأ محفـوظ كتابته بـما يُسـمى في خطـاب نقاده بـ«الرواية التاريخية»، مصادفة؟ وما العلاقة بين «المؤرخ» و«اللاعب»؟

المؤرخ شـيخ جليل، مولع بتقصي «الحقيقة»، والذود عنهـا، وإظهارهـا. من أجل هذا يتجشـم عنـاء البحث، ومقارنة الوثائق، والذهاب مع الاحتمالات حتى آخرها. أمـا اللاعـب، فـ«عقلـه بـين قدميـه». هاتـان القدمان المبصرتـان، القادرتـان عـلى مباغتـة المتفرجـين، وكـسر توقعاتهم، وإدهاشـهم. إلى ذلك هـو رجل «لاه»، فائدته كامنة في لعبه، متعته تأتي منها متعة الآخرين.

أثمة علاقة -من أي نوع- بين المؤرخ واللاعب؟

في ظنـي، بلى. ثمـة علاقة بينهـما، وإلا مـا اجتمعا في كائـن بشري واحد هـو «نجيب محفوظ»؛ هـذا المزدوج، الـذي يتناطـح فيه لاعـب لاهٍ، ومؤرخ جهـم، لا يذرف دمعـة رثـاء واحـدة، وهـو ينعَى مـا يحـب. اللاعب هو الكائـن الذي يلعب دون انتظـار جدوى، حتى لو كانت

تصفيق المتفرجين، فيما المؤرخ بريء من هذا كله، هو رجل مهووس بالحقيقة، يتصورها منشورة، هنا وهناك، ومبعثرة، وعليه أن يطاردها، ويلم شتاتها، ويجمعها، ويبث الحياة فيها لتتألق. لكن حين يجتمع اللاعب والمؤرخ نصبح مع «الكاتب»، حيث يندمج الاثنان، تتهاوى الحدود بين اللاعب اللعوب والمؤرخ الجهم، فلا نعرف أين يبدأ أحدهما، وأين ينتهي الآخر.

كفّ محفوظ عن ممارسة كرة القدم، ثم نذر نفسه للكتابة. لكنه وهو يشيد صروحه الضخمة الشبيهة بمعابد أسلافه وأهرامهم ومساجدهم، وهو يتقصى الحقائق، والأوهام، والهواجس، منتقلًا من كتابة «تاريخ الدنيا» في (أولاد حارتنا) و(الحرافيش) إلى كتابة تاريخ مصر القديمة «أم الدنيا» في (رادوبيس)، و(عبث الأقدار) إلى كتابة القاهرة في العصر الحديث، كان دائمًا منطويًا على اللاعب الذي تحول بالمران والدربة إلى ساحر، يخلب ألباب المتفرجين، ويخلط السم والترياق، والدمعة بالضحكة.

ألم يجعل من أليجوري «موسى» في (أولاد حارتنا) حاويًا، مروض ثعابين، ومن أليجوري المعلم «عرفة»، صاحب وصفات لتقوية الباه، ومازج سوائل تتحول إلى لهب؟!

في كتابة محفوظ اللاعب والمؤرخ. كتابة مراوغة حاملة لتناقض يشقها في صراع يحاول طرف فيه أن يلغي الآخر، ويدمره. كتابة ملتبسة خادعة، تمارس الخيال بوصفه حقيقة، وتكتب العالم في أقصى احتمالاته، فيصبح الواقع خيالًا.

من ناحيةٍ، نحن مع كتابةٍ أخلاقية صارمة، تصقل الفكرة وتزينها، وتدعو إليها، لكننا من ناحيةٍ أخرى مع سرورٍ في اللعب، والتذاذ بالمناورة.

***

هوامش:

١- من الترجمة العربية للرواية، ص ٢٦٦، أمبرتو إيكو، اسم الوردة، ت. كامل عويد العامري، دار سيناء للنشر، القاهرة، ١٩٩٥.

٢- على لسان الراوية في «أولاد حارتنا».

٣- اقرأ ص ٧٠ من حوار نجيب محفوظ مع رجاء النقاش: «نجيب محفوظ، صفحات من مذكراته وأضواء جديدة على أدبه وحياته»، مركز الأهرام للترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٩٨.

٤- اقرأ ص ٤٢ من حواره مع جمال الغيطاني: «نجيب محفوظ يتذكر»، أخبار اليوم، القاهرة، ١٩٨٧.

٥- أورده محسن الموسوي في: «الرواية العربية: النشأة والتحول»، ص ٧٣، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

٦- هكذا يصف محفوظُ جلالَ بن زهيرة في «الحرافيش».

٧- اقرأ ص ١٠٠ من حواره مع جمال الغيطاني، سبق ذكره.

٨- السابق، ص ٥٨.

المؤلف في سطور

- الأستاذ الدكتور محمد بدوي؛ ناقد وأكاديمي مصري، يعمل أستاذًا متفرغًا للأدب العربي الحديث، بجامعة القاهرة فرع الخرطوم.
- رئيس تحرير مجلة (فصول) النقدية الأسبق، ومقرر لجنة النشر في اللجنة العلمية لمكتبة الأسرة (سابقا). عضو لجنة «القصة»، ولجنة «الشعر» بالمجلس الأعلى للثقافة لأكثر من دورة. عضو اتحاد الكتاب بمصر.
- له كتب ودراسات نقدية رصينة؛ ونصوص إبداعية، وقراءات على نصوص، منها:

- «الجحيم الأرضي - دراسة في شعر صلاح عبد الصبور»، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦.
- «الرواية الحديثة في مصر - دراسة في التشكيل والأيديولوجيا»، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة (الدراسات الأدبية)، القاهرة، ١٩٩٠.

وصـدرت منه طبعة ثانية بعنـوان «الرواية الجديدة في مـصر»، المؤسسـة الجامعيـة (مجـد)، بـيروت، ١٩٩٣.

- «بلاغة الكذب – نصوص على نصوص»، الهيئة العامة لقصـور الثقافـة، القاهرة (مـصر)، ١٩٩٨. وطبعة ثانية عن المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٧.
- «لعـب الكتابـة، لعـب السياسـة: دراسـات في النقـد الثقافي»، ميريت للنشر، القاهرة، ٢٠٠٢.
- «تلويحة للنسـيان» (شعر)، على نفقة المؤلف. القاهرة، ١٩٩٨.
- «الشـمعة مـن طرفيها» (شـعر)، دار النهضـة العربية، بيروت، ٢٠٠٩.
- وفي «قامـوس الأدب العـربي الحديـث». مـن إعـداد وتحريـر: حمدي السـكوت. حرر المـواد العلمية عن كلٍّ من:

إبراهيـم عبـد المجيـد، أحمـد رجـب، أحمـد فـؤاد

نجـم، إليـاس خـوري، جريـدة (الجريـدة)، جريـدة (أخبـار الأدب)، جماعـة (الخبـز والحريـة)، رباعيـات صـلاح جاهـين، السـقا مـات، سـيد حجـاب، صـبري موسـى، صلاح جاهين، عبد الحكيم قاسم، عبد الرحمن الأبنـودي، غالـب هلسـا، غسـان كنفـاني، فـؤاد حداد، كائنات مملكة الليل، الليلة الكبيرة، محمد البساطي، محمد الماغـوط، محمد مسـتجاب، محمـود عوض عبـد العال، ملحمة الحرافيش، هدى بركات، يحيى الطاهر عبد الله..

– ويصدر لـه قريبًا عن مؤسسـة دار المعارف، أعماله النقدية والثقافية، ومنها كتبه وقراءاته عن نجيب محفوظ.

***

الفهرس

قبل أن تقرأ.....٥

الفصل الأول:

«نـجيب محفوظ».. محاولة لفهم البدايات! ٩

(١) الوقوع في سحر السرد.....١١

(٢) مـوت الـفلـسـفـة.. حـيـاة القصـة.. المفكـر والقاص.....٤٣

الفصل الثاني:

سردية نـجيب محفوظ.....٩٣

أطياف المعاصرة.....٩٥

المؤلف في سطور.....١٢٤

طبع بمطابع دار المعارف