

## فى دنيا الله

صلاح عبد الصبور

ما أكثر الذين يحبون نجيب محفوظ، ويكلفون بأدبه، والكثرة الكاثرة منهم تحب نجيب محفوظ الروائى، ولعلها فوجئت به كاتب أقصوصة، حين عاد إلى هذا اللون التعبيرى، بعد انقطاع عنه طويل، منذ ظهرت مجموعته الأولى «همس الجنون»، وقد تلقت الحياة الأدبية عندئذ هذا النتاج الجديد للكاتب المرموق متحفزة، وحين نشرت القصة الأولى كانت مدار النقاش بين أصحابى وبينى، وأظنها كانت مدار النقاش فى كل بيئة أدبية ذلك اليوم، ثم توالى أقاصيص نجيب محفوظ، وبدا له أن يجمعها فى كتاب، فكان هذا الكتاب الجديد، وهو الكتاب السادس عشر، للكاتب الذى جاوز الخمسين بأشهر، وهو دليل حياة خصبة منتجة، تنشر الخير فى أرجاء حياتنا الأدبية، بشتى ألوانه ومختلف نفحاته.

والحياة الأدبية مازالت تتوقف عن إصدار كلمتها فى القصة القصيرة عند نجيب محفوظ، ولعل مرجع هذا التوقف هو أن الكلمة الأخيرة لم تقل بعد فى تحديد معنى القصة القصيرة، فمما لا شك فيه أنها تختلف اختلافاً بيناً، بين موباسان وتشيكوف، وهما أعظم أعلامها، وبين بعض الكتاب المحدثين مثل همنجواى ووليم مارديان ووليم فوكنر وسومرست موم وسارتر وغيرهم.

فالبعض يرى أن الأقصوصة فن قصير النفس، يجب ألا تمتد إلى عشرات الصفحات، وإلا أصبحت رواية قصيرة. ولعل هؤلاء لا يدركون أن كثيراً من قصص تشيكوف قد امتدت لتشمل عشرات الصفحات، مثل قصة «عنبر رقم ٦» وقصة

«الجرادة» وغيرهما، كما أن بعض قصص موباسان القصيرة أيضاً قد تطول، ولكن ليس إلى هذا الحد.

هذا بينما نجد أقاصيص همنجواي لا تكاد تتعدى صفحات إحداها أصابع اليد الواحدة، ونجد المجموعة الأولى لوليم سارويان (الشبان الشجعان على الأرجوحة الطائرة) وهي من ألمع مجموعات، وقد احتوت في صفحاتها المائتين خمسا وعشرين قصة، ونجد كاتباً أمريكياً محترماً مثل (جون أوهارا) يكتب الأقصوصة في صفحة ونصف صفحة، وتزدحم الصحف الآن بالأقاصيص التي تقرأها في خمس دقائق، والتي كثيراً ما تحمل أبوابها هذا الشعر كنوع من التحلية والترغيب.

والذين يصرون على أن القصة القصيرة يجب أن تكون قصيرة النفس لا يفجؤهم قط أن تحتج عليهم بأقاصيص تشيكوف وموباسان الطويلة، ولا بمثيلاتها مثل (المعطف) لجوجول أو (الموتى) لجيمس جويس، فيزعمون لك أن هذه الأعمال الأدبية ليست أقاصيص، بل هي روايات قصيرة، أو هي بمنزلة بين المنزلتين، وهم لا يجرؤون على تسميتها (رواية) فحسب، بعد أن حددت روايات القرن التاسع عشر مدلول الرواية، حين كتب تولستوى (الحرب والسلام) واسعة كالسهوب الروسية مليئة بالأشخاص والأحداث عميقة بالتاريخ، وكتب دستوفسكى (كارامازوف) و(الأبله) وكتب ديكنز وبلزاك مطولاتهما، وأتبعهما (بروست) في القرن العشرين بمطولته العظيمة وجيمس جويس بمطولته المحيرة.

مسألة الحجم إذن لا تلقى تحديداً للقصة القصيرة، فلنبحث عن تحديد آخر. بعض النقاد يقولون إن القصة القصيرة هي التي تلقى اهتمامها أساساً إلى شخصية واحدة أو حدث واحد، فهي تتناول قطاعاً عرضياً من الحياة، لا قطاعاً طويلاً، كما تصنع الرواية، وإذا كانت الرواية أقرب التحديدات إلى الصحة، وإن لم يكن صحيحاً صحة مطلقة. فإن مطولة دستوفسكى (الأبله) لا تتناول أساساً إلا شخصية واحدة هي شخصية الأمير ميشكين، ولا تعرض للآخرين إلا من خلاله. إذن لا بد من الشرط الثاني وهو تحقق القطاع العرضي، والتقاط الموقف المكثف الغنى، الخصب بالدلالات. وثمة فارق آخر بين الرواية والقصة القصيرة ينبع تلقائياً من هذا التحديد، وهو فارق (الإيقاع)، والإيقاع قد نستطيع أن نسن له القوانين في الموسيقى والشعر والرسم، ولكن من العسير أن نسن له قانوناً في النثر، بل هو عندئذ يدرك بالإحساس

والذوق. وإيقاع القصة القصيرة أسرع من إيقاع الرواية، فالموقف الروائي له إيقاعه الهادئ المتمهل، بينما يتميز الموقف (الأقصوصي) بالسرعة، ونثر اللمسة الدالة والكلمة الموحية.

ولعل هذا التخير في اللفظ، والانتباه للأداء، حتى يتحقق الإيقاع السريع، هو ما جعل كثيرين من النقاد يعقدون المقارنات بين القصة القصيرة والقصيدة الشعرية، فكلاهما يقوم اللفظ فيه بدوره الكامل، وتصبح كل كلمة زائدة عبئاً على الفن ثقيلًا.

ونحن كقراء قد صنعنا أذواقنا في تلقى القصة القصيرة ومهمتها من خلال الكتاب، ولعل أول صانع لذوقنا في تلقى القصة القصيرة كان هو الكاتب الراحل محمود تيمور، ومحمود تيمور تلميذ مخلص لموباسان، والتلميذ يتلقى عن أستاذه محاسنه ومعانيه، وقد تلقى تيمور عن موباسان أن ينهى القصة بمفاجأة تكون هي بمثابة (لحظة التنوير) التي تحدث عنها النقاد الكلاسيكيون وزاد فيها وأعاد مدرسو الأدب بالمراسلة. ومعظمنا لا شك يذكر قصة (القلادة) لموباسان، وكيف انتهت بهذه المفاجأة (يا لله يا عزيزتي.. لقد كانت القلادة من المعدن، وقد أنفقت سنوات من حياتك في سبيل لا شيء).

وتلك النهاية هي الأسلوب المحبب لموباسان ولتلامذته في الشرق والغرب من محمود تيمور إلى سومرست موم، وحين قرأ بعض كتابنا الأدب الفرنسي المتمارض فتنوا به، وولدت قصص محمود كامل المحامى، ولكنها لم تكد تستقر، لأن أثر تشيكوف العظيم اكتسح كل ما عداه.

بدأ أثر تشيكوف العظيم في يوسف إدريس، وليوسف إدريس ولع بتطويع اللغة وقهرها، وله أسلوبه الخاص الذى يحاول فيه أن يصبغ بالعامية لغة القصة، ولكن يوسف إدريس فنان قادر، وليس كل مقلديه فى مثل قدرته، ولذلك فقد شاعت الركافة اللغوية إلى حد منفر بين كتاب القصة القصيرة، وكادت هذه الركافة أن تصبح أسلوباً معترفاً به.

ولعل أسلوب نجيب محفوظ الفصيح فضلاً عن ذلك الاختلاط فى مفهوم القصة القصيرة، الذى أوضحته من قبل كانا هما أهم سببين لتوقف الحياة الأدبية عن إصدار كلماتها فى أقاصيص نجيب محفوظ.

إن تطور نجيب محفوظ من متابعة الأحداث إلى متابعة الأشخاص هو سبب عودته إلى القصة القصيرة، وفي حديث أخير لنجيب محفوظ مع غالى شكرى، نشر فى مجلة (حوار) قال نجيب محفوظ إنه لم يعد يشغل بظواهر الوجود بقدر ما هو مشغول بالوجود ذاته.

وقد كان نجيب محفوظ فى رواياته: (القاهرة الجديدة، خان الخليلي، زقاق المدق، الثلاثية، السراب، بداية ونهاية) بعيداً بعيداً بيناً عن مشكلة الوجود المجرد، كان الذى يعنيه فى هذه الروايات هو (الوجود فى زمن) وكان عندئذ يتتبع أشخاصه العديدين، والثلاثية بالمناسبة ليس فيها بطل، وكذلك زقاق المدق وخان الخليلي وبداية ونهاية إلى حد بعيد.

وتتبع الوجود فى زمن يعنى دراسة أحوال الشخصيات وتطوراتها ومصائرهما، ولكنه لا يعنى دراسة سبب وجودها المجرد أو سبب موتها المجرد.

وقد قال لى نجيب محفوظ ذات مرة منذ سنوات، وبعد الثلاثية بالتحديد، إنه لم يعد يعرف كيف سيكتب، بعد أن تغيرت صورة الحياة الاجتماعية، فلقد تحدث نجيب عن الطبقة الوسطى القاهرية ما وسعه الحديث، ومجدها وبكاها حين ارتفعت وانخفضت، ودرس ارتباطاتها السياسية وبناءها النفسى وسلوكها الأخلاقى، ووصف طموحها العظيم وفضائلها العظيمة وخستها العظيمة أيضاً، والآن، حين لم يعد للطبقة الوسطى هذان الأثر الضخم فى المجتمع، أحس نجيب بالحيرة.

هذان العاملان.. نضج نجيب حين وجد نفسه مشغولاً بالتفكير فى الوجود ذاته، وهو قمة نضج كل فنان عظيم، حين يجد نفسه يفكر فى الجوهر وراء الظواهر والعلة وراء المعلولات، وإحساسه أنه قد انتهى من استقطار الطبقة الوسطى وتسجيل أبعادها، هذان العاملان هما اللذان دفعاه للعودة إلى القصة القصيرة.

وهنا يضطر نجيب محفوظ إلى استخدام أدوات لم يستخدمها من قبل فى رواياته، يضطر إلى استخدام الرمز والتجريد، واللامعقول فى بعض الأحيان.

ومن هنا كانت المشكلة التى شغلت نجيب محفوظ فى معظم قصصه القصيرة التى نشرت فى هذه المجموعة، هى مشكلة (الموت)، وتبعثها مشكلة أخرى هى مشكلة (الإيمان).

ومن البديهي عندئذ أن نجيب محفوظ قد عاد إلى القصة القصيرة بعد أن استوى له أسلوب في السرد والحوار الأدبي، وفي تناول الشخصيات، ومن هنا فإن القصة القصيرة عند نجيب محفوظ لا أستاذ لها إلا نجيب نفسه.

الموت..

يخطئ الذين يظنون أن التفكير في الموت لون من الميتافيزيقا، فإن الموت هو أكثر الأشياء (واقعية) في حياة الإنسان، وتوأم الموت هو المفاجأة. وفي رواية بداية ونهاية ترتفع الستار عن موت الأب، وتسدل على موت الفتاة، والموت في الثلاثية زائر دؤوب.

ولكن كل هذا الموت عند نجيب كان موتاً مسجلاً بحياد، يستجيب له الكاتب كجزء من الأحداث أو خيط من النسيج الروائي، ولكن ماذا يكون موقف الكاتب منه لو استله من نسيجه الروائي، ونظر إليه كموت مستقل، موت في ذاته.

في مجموعة (دنيا الله) أربع عشرة قصة، منها سبع قصص تتحدث عن الموت، قصة (جوار الله) تتحدث عن سيدة عجوز، تموت ويقتسم ورثتها ميراثها ويتنازعونه قبل أن تسلم الروح، وقصة (الجامع في الدرب) تتحدث عن نجاة البغايا حين احتمين بالجامع، وموت شيخ الجامع، وقصة (توعد) تتحدث عن نجاة الأخ المريض وموت الأخ الصحيح البدن، وقصة (قاتل) تتحدث عن جريمة قتل يدفع إليها متشرد مأجور، فيقتل رجلاً لا يعرفه ولم تسبق له معاملته، بكل قوة وجارحة، وقصة (ضد مجهول) وسنعود إليها بعد قليل، تتحدث عن موتي كثيرين يموتون دون أن يدري أحد من قاتلهم ولماذا قتلهم، وفي آخر الأمر يموت ضابط المباحث الكفاء الذي يبحث عن المجرم المجهول بنفس الميته. وقصة (الجبار) ينجو فيها القاتل ويعترف البريء، وقصة (حادثة) يموت فيها مجهول في طريق، وهو في أوج سعادته.

ولنعد الآن إلى قصة (ضد مجهول)، ولعل لا أفسدها بالاختصار.

في حى العباسية، وقف ضابط المباحث الكفاء المشهود له بالمهارة والمقدرة، أمام الجريمة يحاول أن يتلمس خيطاً يقوده إلى المجرم فلم يستطع، فلا أثر هناك لمقاومة، كأن القتل قد استسلم لقاتله، قاتل (كأنه نسمة هواء لطيفة أو شعاع من الشمس)، وهو لم يسرق شيئاً، ولم يمد يده إلى حافظة نقود، بل لقد اكتفى بأن يأخذ الروح ويمضى بها.

والقتيل مدرس بالمعاش، ولا أعداء له، وشعر الضابط بالهزيمة، فأغرقها في قراءة الشعر الصوفي الذي يكلف به، وقيدت الجريمة (ضد مجهول).

وبعد شهر قتل لواء قديم من رجال الجيش بنفس الطريقة، ومضت الاجراءات بلا فائدة، فالجريمة موجودة بلا شك بدليل وجود جثة الضحية، ولكن كأنها ترتكب بلا مجرم، بل لعل المجرم موجود، ولعله أقرب إلينا مما نتصور.

واهتز الرأي العام ثم يهتز وبخاصة بعد أن وقعت الجريمة الثالثة، وكان ضحيتها شابة في الثلاثين، كانت مريضة بالتيفود منذ عشرة أيام، وتوقع لها ذوها الموت بالمرض، ولكن المجرم المجهول كان أقرب إليها من المرض.

ثم عثر الجنود بعدها بشهر على جثة متسول عريان، وقد قتلت بنفس الطريقة، ثم سقط جسم من ترام بعدها بأيام، وتبين أنه مقتول بنفس الطريقة، وضج الناس وهاجوا، وأحس ضابط المباحث بالهزيمة المُرّة تجاه ذلك المجرم الذى يقتل ولا يترك وراءه أثرًا (كان يتجول فى الحي كالمجنون، يتفقد الشرطة والمخبرين، ويتفحص الوجوه والأماكن، ويمضى فى يأس تام، ويناغى يأسه طويلا، وهزيمته المرة، ويود لو يقدم عنقه إلى المجرم شرط أن يعفى الناس من حبله الجهنمى. وزار مستشفى الولادة حيث ترقد زوجته، جلس إلى جانب فراشها قليلا وهو يرنو إليها وإلى الوليد، مفتر الثغر عن ابتسامة، ابتسامة لأول مرة منذ عهد غير قصير، ثم لثم جبينها وذهب، عاد إلى الدنيا التى يود ألا يراه فيها أحد، ووجد ما يشبه الدوار، الحياة التى يقضى عليها حبل مجهول فتصبح لا شىء لكنها شىء بلا ريب وشىء مثير. الحب والشعر والوليد، الآمال التى لا حد لجمالها. أهنالك خطأ يجب أن يصلح ومتى يصلح؟

وتقرر نقل الضابط من القسم إلى الأرياف جزاء له على فشله، ولكن المأمور يدخل على مكتبه، فيجده مقتولا بنفس الطريقة.. حتى عدو الموت مات بنفس الطريقة.

ويأمر المأمور بكتمان الخبر عن الصحف، فإن الخبر إذا اختفى من الصحف، ولم يعد الناس يتحدثون عنه، فكأنه اختفى من الدنيا. إن سر الرهبة هو أن الناس تتحدث كثيرا، ويعد المأمور رجاله ونفسه أنهم جميعا لن يكفوا عن البحث.

هذه القصة هى مفتاح نظرة نجيب إلى الموت، فمن البديهي أن القتل فى هذه

القصة قتل تجريدي، وأن هذا القاتل يدخل من باب، ولا يقفز من شباك، ولا يمد يداً إلى ضحية، ولكنه (الموت) العادي الذي نصادفه كل لحظة، والذي نحمله في دماننا وأعصابنا كل وقت، وهو أقرب إلينا مما نتصور، وكلنا لا نحس به إلا عندما نواجهه أو نتكلم عنه وليست حكاية الحبل والخنق التي يسوقها المؤلف إلا نوعاً من الإيهام بالواقعية، يلجأ إليه الكاتب لإحكام الرمز وتقويته.

فالكاتب إذن لا يريدنا أن نجهد عقولنا في البحث وراء قاتل، ولكنه يريد أن يقول لنا إن الموت، حتى الموت في الفراش، أو موت المفاجأة في الترام أو السكتة القلبية التي تصيب موظفاً في مكتبه إثر خيبة مريرة أو فشل كبير، كل هذه الألوان من الموت، هي في الواقع قتل.

من القاتل: إن القاتل هو نفسه الذي يهب المولود للمرأة الحامل، إنه القدر، ولو تجردنا من منطق الحياة، ومن التسليم الأبله الذي تعودنا الحياة عليه، وتلقيه في نفوسنا لأدركنا بشاعة هذا الموت القدرى، الذي تقيد فيه الواقعة في دفتر الحياة تحت خانة (ضد مجهول).

والقاتل الفرد يختار ضحيته، وبينه وبينها دائماً عداوة أو صداقة.. أى علاقة، ولكن هذا المجهول لا يختار.. إن ضحاياه يختلفون من اللواء المتقاعد إلى الشابة المريضة إلى الطفل الصغير إلى السكير الضائع.

ورغم ذلك فالحياة تضى.. رجل يموت وامرأة تلد، وبالْحِكْمَة ينطق المأمور حين يقول إن كتمان الخبر عن الناس معناه اختفاء الموت.

نعم! هكذا يريد الكاتب أن يقول لنا.. إنه يريد أن يقول لنا.. إن الوسيلة الوحيدة للتغلب على الموت هي تجاهله، فلن ينفع في مواجهته ضابط المباحث الذكى ولا الطبيب البارع ولا العالم العلامة، كلهم ستخر رقابهم يوماً ما بحبل غير مرئى، لا أحد يرى الحبل، ولكن كلاً منا يرى أثره على الرقاب.

هذه النظرة إلى الموت هي التي تتكرر بعض ملامحها في القصص الأخرى، فقصة (جوار الله) تتحدث عن عادية الموت وابتذاله حتى كأنه بسيطة من بسائط الحياة، وخيوط رخيص من خيوط الوجود الرخيص، وقصة (الجامع فى الدرب) تلقى فى روعنا أن الموت عشوائى وكذلك قصة (توعد)، وقصة (قاتل) تتحدث عن

الموت كعمل غير مبرر، وقد يكون إزهاق الروح لأسباب واهية لا تكاد يسيغها عقل، وكأن القدر يعبث مازحًا.

ولكن إذا كانت الحياة والشعر والحب والأطفال، كل ذلك يعيش على فوهة الخطر إلى هذا الحد، إذا كانت هذه الأشياء الإنسانية العظيمة تقع ضحية صريعة لهذه الخبثات العشوائية فما العلاج إذن؟

العلاج هو.. الزعبلاوى.

والزعبلاوى عنوان قصة لنجيب محفوظ فى هذه المجموعة، وهو الذى سيعدل حال الدنيا كما ورد فى الأغنية الشعبية (الدنيا ما لها يا زعبلاوى... شقلبوا حالها وخلوها ماوى).. وهو ولى صادق من أولياء الله، وراوى القصة يحدثنا أن الأيام حين جرت صادفته أدواء كثيرة، وكان يجد لكل داء دواء بلا عناء وبنفقات فى حدود الإمكان، حتى أصابه الداء الذى لا دواء له عند أحد، وسدت فى وجهه السبل وطوقه اليأس فقرر أن يبحث عن الشيخ الزعبلاوى، ويشكو إليه داءه، ويطلب منه الشفاء.

ما هو الداء الذى لا دواء له عند أحد..؟ ليس هو داء فى الجسم أو العضل ولكنه داء فى النفس.. لعله الافتقار لليقين ووجع القلب من الملل وانعدام المعنى الذى تكاشفنا به الحياة.

وبدأ الراوى فى البحث عن الشيخ الزعبلاوى، سمع من أبيه منذ سنوات طوال أنه عرف الشيخ الزعبلاوى فى بيت الشيخ قمر المحامى الشرعى بخان جعفر، فقصد بيت الشيخ قمر، فإذا بالشيخ قمر قد انتقل إلى ميدان الأزهار، وإذا بالشيخ قمر قد انقطعت الأسباب بين الزعبلاوى وبينه منذ الزمان الأول، وأصبح الشيخ قمر يرتدى البدلة العصرية، ويدخن السيجار وأفتاه الشيخ قمر بأن الزعبلاوى كان يقيم برقع البرجاوى بالأزهر وانتقل الراوى إلى ربع البرجاوى وسأل عن الشيخ الزعبلاوى أصحاب الدكاكين دون جدوى، ثم ما لبث أن قصد شيخ الحارة، ونصحه شيخ الحارة أن يبحث عن الزعبلاوى فى حلقات الذكر والمساجد والزوايا، ثم ما لبث كواء بلدى أن نصحه أن يقصد حسنين الخطاط بأم الغلام، فقد كان صديقاً للزعبلاوى.

كان الخطاط ينقش على لوحة فضية اسم الله، وأحس الخطاط بقدمه قبل أن يراه، إذن لقد اقترب من الزعبلاوى، كان الخطاط يعيش على ذكريات جمال وجه

الزعبلاوى وذوقه، وقد عاشه حيناً كأنه كان يرسمه فيما يرسم، ولكن الزعبلاوى قد انقطع عنه من زمن، ومن العسير أن يعرف مكانه، ونصح الخياط أن يقصد إليه فى بيت الشيخ جاد الموسيقىار بالتمبكشية، وحين قصد الراوى إلى منزل الشيخ جاد، وسأله عن الزعبلاوى قال الشيخ جاد: «لقد زارنى منذ مدة، قد يحضر الآن وقد لا أراه حتى الموت!»

إن الزعبلاوى هو الذى يوحى للشيخ جاد بأجمل ألحانه.. كلما غلب الفتور الملحن أو استعصى عليه الإلهام لكمه مداعباً فى صدره وضاحكه، فجاش قلبه بالنغم، ولكنه الآن - الزعبلاوى - لا يستقر فى مكان، لأن الدنيا تغيرت وبعد أن كان الزعبلاوى يحظى بمكانة لا يحظى بها الحكام بات البوليس يطارده بتهمة الدجل.

وفارق الراوى الشيخ جاد إلى حانة النجمة، حيث سمع أن الزعبلاوى يتردد إليها ليرى صديقه الحاج ونس الدمهورى.

كان الحاج ونس يجلس فى حانة النجمة سكران، ويشترط فى من يجلس معه أن يسكر مثله، ولا يسمح فى مجلسه أن يتصل بينه وبين أحد كلام إن لم يكن سكران مثله، وإلا خلا المجلس من اللياقة، وتعذر فيه التفاهم.

وسكر الراوى مع ونس، وجلسا ينتظران الزعبلاوى، ولكن أين هو؟ إن الحاج ونس يسهر للقائه ويسكر، ولكنه لا يقدم عليه حينما يريد، قد يزوره أياماً متوالية، وقد ينقطع عنه شهوراً وأياماً وقد مرت النشوة بالراوى، وأغفى ونام، وكان جوعان نوم، وفى أثناء نومه جاء الزعبلاوى ومضى، ولم يره الراوى، وقال له الحاج ونس معزيا مواسياً.. يا خسارة، كان يجلس على هذا الكرسي إلى جانبك، وكان يتغزل طيلة الوقت بعقد من الياسمين حول عنقه أهدها إليه أحد المحبين.

وغادر الراوى الحانة، وهو يترنج، ويهتف عند كل منعطف (يا زعبلاوى).

وما أبعد أعماق هذه القصة وأروعها، وأحفلها بالدلالات الخصبة، فهى لون فريد من الأداء الفنى يكاد يختصر تجربة الصوفية كلها فى البحث عن يقين.

يظل الزعبلاوى طوال القصة مخلوقاً بين الحقيقة والوهم، فالذين رأوه رأوه لمأماً كأنه خاطر على البال، رآه الشيخ قمر فى الزمان الأول حين كان القلب نظيفاً

والنفس خفيفة قادرة على التحليق، ورآه الشيخ جاد فى ساعات التجلى والإلهام، ورآه حسنين الخطاط وهو ينقش لوحاته، ورآه الحاج ونس فى حالة الوجد الشديد، فى حانة النجمة.

والشيخ الزعبلأوى لا يزور بمواعيد ولا يجىء من يطلبه، إنه يهبط إليك من المحل الأرفع، وكما يقول الصوفيون (الأحوال مواهب والمقامات مكاسب) وقد تستطيع أن تصل إلى مقام الصالحين بكثرة الصلاة وطول الذكر والتسييح، ولكنك لا تستطيع أن تصل إلى حالة الوجد إلا إذا أراد لك الله.

وحين تصل إلى حالة (الوجد) تستطيع أن تجد التوافق الضائع بينك وبين نفسك، ولعل عدم التوافق هو الداء الذى كان يشكو منه الراوى، وهو قد وجد التوافق حين سكر مع الشيخ ونس ونام، وجد التوافق فى الحلم (توافق عجيب بينى وبين نفسى، وبيننا وبين الدنيا، فكل شىء حيث ينبغى أن يكون بلا تنافر أو إساءة أو شذوذ، وليس فى الدنيا داع واحد للكلام أو الحركة، ونشوة طرب يضح بها الكون).

هل كانت الخمر التى يسكر بها الشيخ ونس هى الخمرة، أو لعلها المدامة التى يسكر بها العاشقون من قبل أن يخلق الكرم، ولماذا لا بد أن تسكر مثله قبل أن يتصل بينه وبينك حديث.. ذلك هو شرط الرفقة فى الطريق عند الصوفية.

والذين يحبون الشيخ الزعبلأوى هم أهل الفن وأهل الوجد.. أهل الفن يرونه فى وحيهم وأنغامهم وحظوظهم، وأهل الوجد يسمرون معه ويسكرون بخمر اليقين والسعادة، وكذلك هو الطريق إلى الإيمان بأى شىء.. بالله.. بالقدر.. بالحياة.. خطواته هى الفن والوجد.

ونجيب محفوظ يتجلى فى هذه القصة كمشروع لطريق النجاة: اسكر بالحب والوجد لتستلقى فوق هضبة الياسمين، نل اليقين ولو فى الأحلام، إن الإنسان جائع نوم، ولن ينام إلا إذا سكر بالحب، فالدنيا أبشع من أن تطاق، بموتها وأمراضها وسفاهات ناسها، وخلصنا الوحيد هو (زعبلأوى) أو على الأقل البحث عن زعبلأوى.

ذلك هو الوجود فى نظر نجيب محفوظ، وعظمة الفنان هى أن يعطينا فلسفته، ولعل رغبة نجيب فى إعطائنا فلسفته من خلال مواقف وجوديه لأشخاص هى التى

دفعته إلى العودة لأسلوب القصة القصيرة، متدرجًا من اللص والكلاب والسمان والخريف.

ونجيب في هذه الأقاليم يكتسب بعدًا جديدًا، لعله يضاف بعد ذلك إلى الأبعاد التي تميز بها في رواياته مثل الاتساع في الحدث، وبنورامية الشخصيات.

وفي اعتقادي - أخيرًا - أن القصة القصيرة عند نجيب، استعداد لوثبة روائية أبعد، وهي بهذا المعنى وحده (اسكتشات) أو رسوم تخطيطية، هي رسوم تخطيطية بالمعنى الفكري لا بالمعنى الفني، لأن نضجها الفني لا يتحدث عنه إلا ياكبار.

عن كتاب «حتى نفهر الموت»

بيروت ١٩٦٦.