

## الواقعية الوجودية فى «السمان والخريف»

### رجاء النقاش

بعد أن أصدر نجيب محفوظ ثلاثيته «بين القصرين، قصر الشوق، السكرية» كنت من الذين يعتقدون أن نجيب محفوظ انتهى وأدى رسالته، ولست أدرى بالضبط من أين جئنى هذا الاعتقاد، ولكنه على أى حال كان اعتقاداً يعيش فى حياتنا الأدبية كما تعيش «الإشاعة القوية».. بل ما زال هناك من يقول بهذا الرأى إلى الآن. أما أنا فقد تغير هذا الاعتقاد فى نفسى منذ أن بدأت أتابع إنتاج نجيب محفوظ بعد الثلاثية، لقد أدركت أن شيئاً جديداً يولد فى قلب هذا الفنان وعقله، وأن هذا الشىء آخذ فى الظهور يوماً بعد يوم فى أدبه. ولم يكن هذا الشىء الجديد واضحاً أمامى عندما قرأت روايته «اللمس والكلاب» ولكنه ازداد وضوحاً ودقة بعد أن قرأت روايته التالية «السمان والخريف».

لقد تطور نجيب محفوظ فى أسلوبه وتطور فى نظرتة إلى الحياة وموقفه منها. ولم تعد الكلمات عنده تحمل معنى واحداً محددًا كما كان الأمر فى إنتاجه القديم. بل أصبحت كلماته تعكس كثيراً من المعانى فى النفس، كأنها كلمات شعرية مليئة بالظلال والإيحاءات، وذلك كله على عكس أسلوبه القديم الذى كان فى معظمه أسلوباً تقريرياً خالياً - على التقريب - من روح الشعر.

على أننى أود أن أتناول هنا نقطة رئيسية فى تطور نجيب محفوظ، راجياً أن تكون مظاهر التطور الأخرى مجالاً للدراسات التالية.

هذه النقطة الرئيسية هى أن نجيب محفوظ قد انتقل من النزعة الطبيعية التى

سيطرت على إنتاجه حتى الثلاثية إلى شيء جديد لا أجد اصطلاحاً نقدياً ينطبق عليه بدقة، ولكننى سأسمح لنفسى بأن أسميه باسم «الواقعية الوجودية» وهذا التطور من الناحية الفنية قد حمل معه تطوراً آخر يسير إلى جانبه وينبع منه. فقد انتقل نجيب محفوظ من المحلية وبدأ يخطو خطوات أولى فى طريق المشكلة الإنسانية العامة وبعبارة أخرى بدأ يسير فى طريق «النزعة العالمية».

ولنقف قليلاً لتأمل بوضوح أكثر معنى هذا التطور. فالمرحلة الأولى فى أدب نجيب محفوظ - والتي انتهت بظهور الثلاثية - هى المرحلة التى التزم فيها نجيب الاتجاه الطبيعى، كان نجيب - فى هذه المرحلة - يرسم أبطاله رسماً تفصيلياً لا يترك كبيرة ولا صغيرة تتصل بهم دون أن يسجلها. كان يرسمهم من الخارج. ويكاد يحدد طول الشخص ووزنه وتركيبه العضوى الدقيق، وهو بعد ذلك يرسمهم من الداخل فيحدد تركيبهم النفسى، كأنه فى أحد المعامل الكيميائية يحلل المواد إلى أصولها الأولية، ويحدد نسب العناصر المشتركة فى تركيب هذه المواد.

وكان نجيب محفوظ بلا شك تلميذا نابغا من تلاميذ المدرسة الطبيعية، وهو يذكرنا بأدباء هذه المدرسة المعروفين مثل «فلووير» الذى قرأ فى المكتبة الوطنية بباريس ألفى كتاب لكى يدرس البيئة الاجتماعية والجغرافية لأحد أعماله الروائية. ومثل «إميل زولا» الذى كان يحمل دفترًا كبيراً يدون فيه ملاحظاته، وكان يقضى أسابيع طويلة متجولاً بين المحلات التجارية والمصانع المختلفة لكى يجد نماذج لقصصه ويجمع الحوادث لهذه القصص ومثل بلزاك الذى كان يستأجر أسرة كاملة بإيجار شهري ليعيش بينها ويدرس على الطبيعة البيئة والشخصيات التى رسمها فى روايته «الأب جوريو».

ونحن لا نعرف - حتى الآن - كيف كان نجيب محفوظ يختار أبطاله، فليس لدينا أى معلومات واضحة عن هذا الجانب الهام من شخصية نجيب محفوظ الفنية، لا نعرف إذا كان يستوحى نماذجه من أبطال واقعيين يعيش معهم حياة مباشرة ويعاشرهم معايشة دقيقة، أم أنه كان يستوحى صورة هذه النماذج من تجاربه وذاكرته، حيث كان يجد البذور الأولى للشخصية ثم يبنى عليها من خياله الفنى الخصب بعد ذلك ما يريد من تصورات مختلفة، لا أحد يعرف بالضبط هل كان نجيب يحمل دفترًا مثل زولا، أو كان يقرأ كتباً عن بيئاته التى يصورها كما كان يفعل فلووير، أو كان يستأجر أسرة مثلما كان يفعل بلزاك.

هذه كلها أشياء غامضة نرجو أن توضحها لنا أبحاث من هذا النوع فى المستقبل ولكن الذى نعرفه بوضوح هو أن النتيجة التى وصل إليها نجيب محفوظ هى نفس النتيجة التى وصل إليها الطبيعيون.. فالشخصيات والبيئات التى صورها فى مرحلته التى انتهت بالثلاثية نجد نجيب يلتزم فى تصويرها أسلوب المدرسة الطبيعية التى تقوم على أساس من الدراسة الواسعة الدقيقة والمعرفة الشاملة بأدق التفاصيل.

هذا الأديب الطبيعى الذى يعنى بالتفاصيل كل هذه العناية «حمل عصاه ورحل» بعد الثلاثية، وبدأ يسير فى طريق يتعد عن أسلوبه الفنى القديم.

فى رواية «السمان والخريف» نجد شخصيات يرسمها نجيب محفوظ رسماً عابراً دون أن يهتم بالتفاصيل والجزئيات، فزوجة عيسى بطل الرواية لا تستغرق من اهتمامه أكثر من بضع صفحات. ولو أن هذه الشخصية النسائية، الثرية، العاقر، نصف المثقفة، التى تزوجت أكثر من مرة.. لو أن هذه الشخصية وقعت فى يد نجيب محفوظ أيام كان يكتب «زقاق المدق» أو «بداية ونهاية» لتفنن فى عرضها وتقديرها ومتابعتها فى كل تفاصيل حياتها اليومية الدقيقة وفى أحوالها النفسية المختلفة وطريقة اجتذابها للرجال وتعويض ما لديها من نقص ولكن نجيب فى «السمان والخريف» وقد مر على هذه التفاصيل كلها مرة سرياً بحيث أنك تخرج من الرواية وقد نسيت كل شئ عنها، ما عدا أنها تمثل فرصة من فرص بطل الرواية للتغلب على أزمته.

وهكذا ينتقل نجيب من النزعة الطبيعية ويتعد عنها، وهو فى الوقت نفسه ينتقل من الاهتمام بالتفاصيل إلى الاهتمام بالمشاكل الكلية العامة، ويتحول من ذلك الفنان الذى كان همه أن يعطينا أدق صورة للبيئة المحلية التى نعيش فيها، إلى فنان يعرض ويناقش مشكلة إنسانية عامة، تعنى البيئة المحلية كما تعنى البيئة الإنسانية كلها.

وهذا هو ما أعنيه بانتقال نجيب محفوظ من المحلية إلى العالمية فى الوقت الذى ترك فيه مذهب الطبيعيين وبدأ يبحث لنفسه عن عالم جديد مختلف.

فالمشكلة التى يعالجها فى «السمان والخريف» لها شكلها المحلى الخاص.. ولكن هذا الشكل لا يعدو أن يكون طلاء خارجياً لمشكلة إنسانية عميقة تهز عصرنا كله، تلك هى مشكلة الإحساس بالغربة أو عدم الانتماء أو الإحساس بأن الإنسان ضائع مطرود من هذا العالم.

إن الصورة المحلية للقصة هي «أزمة عيسى» الحزبي القديم الذى تلوث ولم يستطع أن يتلاءم مع العالم الجديد لأنه من «الجيل الزائل»، ولكن هذه الصورة تخفى وراءها الجانب الشامل الإنسانى العام.

فبطل القصة يعانى مأساة السقوط والخطيئة. لقد أخطأ فسقط، كما أخطأ آدم وسقط من الجنة، وأصبح عليه أن يلتمس طريقاً للخلاص من خطيئته ولو من خلال الألم والعذاب. إن بطل القصة قد أخطأ خطيئته الكبرى وفقد بساطته وطهارته، وهو يقول عن نفسه وحزبه:

«كنا حزب المثل الأعلى، حزب التضحية والفداء، حزب النزاهة المطلقة، حزب: كلا ثم كلا أمام المغريات والتهديدات.. فكيف أدركت روحنا الطاهرة الشيخوخة، كيف تدهورنا رويدا رويدا حتى فقدنا جميل مزايانا؟ ها نحن نقلب أيدينا فى الظلام، يملؤنا الشجن والشعور بالإثم فوا حسرتاه».

فالقصة فى حقيقتها قصة الإنسان الذى أكل من التفاحة المحرمة، قصة الإنسان الضائع الذى وقع فى الخطيئة وأسلمته الخطيئة لعذاب كبير، فقد خرج من جنته السعيدة التى ظنها دائمة أبدية خالدة.. خرج إلى حياة أخرى أصبح فيها منفيًا زائداً عن الحاجة، لا دور له.. يقول عيسى عن نفسه وعن زملائه:

«مع أى عمل سنتخذه... سنظل بلا عمل، لأننا بلا دور، وهذا هو سر إحساسنا بالنفى كالزائدة الدودية».

ولذلك فهو يحلم بالهجرة، إنه يريد أن يترك منفاه إلى عالم آخر. لعله يجد له دورًا فى الحياة. لعله ينتمى إلى شىء، وتطمئن روحه، ويتخلص من «موت الأحياء» الذى هو أفظع ألف مرة من «موت الأموات».. وهو يصارح نفسه بالحنين إلى الهجرة التى ترمز رمزًا قويًا إلى الرغبة فى الخلاص من المأساة التى يعيش فيها:

«تمنى يوما لو كان للمصريين - كما لغيرهم - جالية فى أمريكا الجنوبية ليهاجر إليها.. وقال ساخطا إن المصريين زواحف لا طيور، وراوده حلم بتغيير جذرى فى حياته، ولكنه لم يكن يفعل سوى العبث».

هذه هى المأساة الوجودية التى يعيش فيها البطل، أو هذا هو جوهرها: الغربة

والضياع والانفصال عن الواقع والرغبة فى الهجرة من هذا الواقع الذى أصبح منفى للإنسان.

على أن نجيب محفوظ لا يقف على سطح هذه المأساة الوجودية، بل يندفع إلى أعماقها ويصورها تصويراً مثيراً فى عدد آخر من المواقف، على رأسها موقفان عنيفان يؤكدان المعنى الوجودى لهذه المأساة.

أما الموقف الأول فيتضح أمامنا عندما يصرخ البطل فى داخله، ومن خلال مرارة الشعور بالوحدة، قائلاً لنفسه: «ما أحوجنى إلى مسكن». إنه الشعور بالحاجة إلى الانتماء، بالحاجة إلى التخلص من «العراء الروحى»، هذا العراء القاسى الأليم الذى يعانىه الإنسان عندما لا يكون له فى الحياة فكرة أو هدف أو دور يقوم به عن وعى واقتناع، عندما لا يكون منتمياً إلى شىء ما.. عندما تصبح حياته مجرد انتظار للموت.

ومن الحقائق ذات الدلالة العميقة أن الشعور بالحاجة إلى مسكن عند بطل «السمان والخريف» هو نفسه الشعور بالحاجة «إلى المسكن» عند بطل قصة «الرص والكلاب» فعيسى بطل «السمان والخريف» وسعيد مهران بطل «الرص والكلاب» يبحثان عن مسكن، ويشعران بأنهما ضائعان حقاً ما دام لا يجدان هذا المسكن.. ألا يوحى إلينا هذا الموقف إيحاء واضحاً بأن نجيب محفوظ إنما يرمز بالمسكن إلى حاجة الإنسان إلى هدف يطمئن إليه، وقاعدة - فى حياته الروحية - يستند عليها، إن المسكن المفقود فى الروايتين هو رمز الأزمة التى يعانىها الإنسان الوحيد.. اللامتمى.

أما الموقف الآخر الذى يكشف لنا عن أزمة الإنسان فى صورتها الجديدة كما يتصورها نجيب محفوظ فهو أن ابنة عيسى بطل «السمان والخريف» تنكره لا تعرفه، وهذه هى نفسها الأزمة التى عاشها من قبل سعيد مهران بطل «الرص والكلاب» فابنته - أيضاً - تنكره ولا تعرفه، بل وتخاف منه.

ويمكننا أن نتأمل هذا الموقف المفزع طويلاً.. فما معنى هذه الصورة التى تلح على وجدان نجيب محفوظ.. صورة إنكار الابنة للأب، ولماذا تكررت فى روايتين متتابعتين؟

إن هذه الصورة - فى اعتقادى - ترمز إلى شىء كبير يعيش فى وجدان هذا الفنان.. إنها يمكن أن تدلنا على أن جانباً من مأساة الإنسان فى نظر هذا الفنان هو أن الأسرة

قد تفككت حتى أنكرت الابنة أباهما، وأن المأساة الإنسانية المعاصرة أشبه بالصورة الدينية ليوم القيامة. حيث تذهل كل مرضعة عما أرضعت، إن الإنسان قد أصبح وحيداً، لا يجد الدفء حتى فى أسرته، إنه منفى حتى من الأسرة، كما نفى الإنسان الأول من جنته.

وهذا المعنى الإنسانى الكبير ليس هو المعنى الوحيد الذى تحتمله هذه الصورة المفزعة، فهناك معنى آخر كثيراً ما نقرأه بين السطور فى أعمال نجيب محفوظ الأخيرة، بل إن هذا المعنى بالذات له جذور فى أعماله الأولى، ذلك هو أن التطور - رغم أنه حركة إنسانية - كثيراً ما يحمل فى طريقه آلاماً عنيفة، فإنكار الابنة للأب يمكن أن يكون تعبيراً عن آلام التطور ومآسيه، حيث ينكر الجديد القديم. وخاصة فى تلك المراحل العنيفة للتغيير والتطور. والقرن العشرون من أبرز مراحل التغيير فى تاريخ الإنسان، بل يكاد نجيب محفوظ يعبر تعبيراً مباشراً عن هذا الجانب العنيف للتطور عندما يقول عن بطل «السمان والخريف»:

«أيقن الآن أنه قضى عليه أن يعانى التاريخ فى إحدى لحظات عنفه حين ينسى وهو يثب وثبة خطيرة مخلوقاته التى يحملها فوق ظهره فلا يبالي أيها يبقى وأيها يختل توازنه فيهنوى».

هذه هى وثبة التاريخ.. وهى الوثبة التى يمكن أن تساهم فى تفسير هذه الصورة التى تعيش فى وجدان نجيب محفوظ بعنف والتى صورها لنا فى «اللص والكلاب» و«السمان والخريف» معاً وهى إنكار الابنة لأبيها أو إنكار الجديد للقديم بعنف وقسوة.

ولا أعرف رمزاً أكثر عنفاً لمأساة الإنسان من هذا الرمز الذى يتجسد فى صورة إنكار الابنة لأبيها.

هكذا يرتفع نجيب محفوظ ليصور لنا مأساة إنسانية عامة تستمد جذورها من واقع مجتمعنا وظروفه. ولكنها تعلق بعد ذلك إلى مستوى الإنسان فى كل مجتمع آخر... وفى هذه «المأساة الإنسانية» يقترن نجيب من التناول الوجودى لمأساة الإنسان دون أن يغرق فى رمزية «الغريب» لألبير كامى مثلاً، فما زال بين نجيب محفوظ وبين الواقع رباط قوى، ومن هنا أعتقد أن تعبير «الواقعية الوجودية»، هو أقرب تعبير لتصوير هذا الاتجاه عند نجيب محفوظ.

ومما يساعدنا على كشف هذا الاتجاه الوجودى عند نجيب محفوظ أيضا أنه يستعمل التعبيرات الشائعة فى الأدب الوجودى مثل «المنفى» و«العبث» والإحساس بأن الإنسان «زائد عن الحاجة فى هذا العالم» وهو لا يستعملها كألفاظ عادية، بل يستعملها بنفس العمق الذى نحسه فى الأدب الوجودى الأصيل.

على أننا نلاحظ أن نجيب محفوظ فى أعماله الأخيرة يهتم بالتصوف... ففى «الرص والكلاب» نجد الشيخ الجندى، وفى السمان والخريف نجد «سمير»، وكلاهما قد لجأ إلى التصوف كمأوى روحى يجعل آلام الحياة ومشاكلها محتملة وسهلة، ولم يكن نجيب من قبل يعنى بالتصوف كل هذه العناية، مما يؤكد اتجاهه إلى الاهتمام بالمشاكل الإنسانية الكبرى. إنه يهتم بمشكلة «الإنسان والعالم» لا «الإنسان والمجتمع» فقط.

وفى السمان والخريف ربما لأول مرة فى أدب نجيب محفوظ يلتقى البطل فى النهاية مع صوت يدعوه أن يتخلص من أزمته وورطته. وأن يحاول التغلب على جرحه وعجزه الوقوف على قدميه، إنه صوت الأمل، وصوت التقدم. ويحاول البطل فى السطور الأخيرة أن يلحق بهذا الصوت الذى يعمل على بعثه من العدم، وانتشاله من حفرة العجز واليأس.. ويبدو هذا الصوت كأنه حلم، أو كأنه نوع من الإلهام الداخلى العميق.. وما كان نجيب من قبل يهتم بالأحلام وما كان يهتم بالإلهام الداخلى.

«قال عيسى للشاب المجهول:

- ألا ترى أن الدنيا كلها مملة؟

- ليس عندى وقت للملل.

- ماذا تفعل إذن؟

- أعابث المتاعب التى ألفتها وأنظر إلى الأمام بوجه مبتسم رغم كل شىء حتى

ظن بى البله.

- وما الذى يدعوك إلى الابتسام؟

فقال الشاب بلهجة أكثر جدية:

- أحلام عجيبة، ما رأيك في أن نختار مكاناً أنسب للحديث؟

فقال عيسى بسرعة:

أسف الحق أنى شربت كأسين، وأرغب فى الراحة.

فقال الآخر بأسف:

- أنت تود أن تجلس فى الظلام تحت تمثال سعد زغلول.

ولم يجب عيسى بكلمة فقام الآخر وهو يقول:

- أنت لا ترغب فى حديثى فلا يجوز أن أزعجك أكثر من ذلك.

وتحول عنه ماضياً نحو المدينة.

وتابعه بعينيه وهو يتبعه، ياله من شاب غريب؟

ترى ماذا يفعل اليوم؟ ولماذا ينظر إلى الأمام بوجه مبتسم؟

وظل يتابعه بعينيه حتى بلغ آخر الميدان. لم يكن سيئ النية كما توهم، ولم يقصده بسوء. فلم لم يشجعه على الحديث؟ ألم يكن من الممكن أن يستعين به على مغالبة الملل فى هذه الساعة من الليل؟ وألم يكن من المحتمل أن يجرحهما الحديث إلى شىء مشترك تطيب به السهرة؟

ورآه وهو يختفى متجهاً نحو شارع صافية زغلول.

وقال لنفسه أستطيع أن ألحق به على شرط ألا أضيع ثانية فى التردد.

وانتفض قائماً فى نشوة حماس مفاجئة. ومضى فى طريق الشاب بخطى واسعة تاركاً وراء ظهره مجلسه الغارق فى الوحدة والظلام.

ولعلنا نلاحظ فى هذه الصورة التى يرسمها نجيب محفوظ معنى الجلوس فى الظلام تحت تمثال سعد زغلول، فالبطل متمسك بالماضى متعلق به، فهو وفدى فى عالم لم يعد للوفد فيه مكان ولا دور، إن البطل يحن إلى الماضى حيث كان شيئاً فى الحياة وحيث كان له دور وآمال وتطلعات، إنه يحاول أن يتعلق بخيوط الماضى الرفيعة لعلها تعطيه من ذكرياتها بعض الدفء وهو غارق فى أزمته. ولكنه فى اللحظة

الأخيرة ينتفض من مكانه ويحاول أن يتابع الشاب المجهول، وهذا الشاب هو مناضل يسارى.

هكذا يرتفع نجيب محفوظ من تصوير بيئة معينة إلى تصوير الإنسان من خلال البيئة، من الجزئيات والتفاصيل إلى الأمور الكلية العامة، من المحلية إلى الموضوعات والقضايا العالمية، من «الواقعية الطبيعية» إلى «الواقعية الوجودية».

ونجيب محفوظ ينتقل إلى هذه المرحلة الجديدة وقد استعد لها استعداداً واضحاً فقد أصبح أسلوبه مليئاً بالندى الشعري الحلو، بعد أن كان جافاً موضوعياً قاسياً. وأصبحت كتابته ذات موسيقى داخلية تتسرب إلى روحك تسرباً عميقاً، وتشعرك حقاً أن الفنان الذى كان يتحدث عن الإنسان فى مصر فقط أصبح يتحدث عن الإنسان فى العالم.

عن كتاب «أدباء معاصرون»

القاهرة ١٩٦٨.