التغير الاجتماعي وأثره على الإبداع الروائي لنجيب محفوظ

بقلم محمد مسباعي
أستاذ محاضر في قسم الترجمة

السمات الاجتماعية للتغير: يطرأ على مجتمع المدينة في القاهرة في أوائل القرن العشرين تغير اجتماعي، يشكل بنية المجتمع تشكيلا شاملا، بحكم اقتباس مظاهر الحداثة الغربية عن طريق التفاعل الاجتماعي حيث اكتسحت المرافق الاجتماعية الحديثة؛ العديد من الحرف والمهن التقليدية، ويتمثل ذلك في الصراع الاجتماعي بين شركات المياه والنقل والكهرباء الحديثة في القاهرة والفئات المهنية التقليدية المتمثلة في السقاءين الذين يزودون الناس بالماء، وأصحاب عربات النقل، وحملة المشاعل الذين كانوا يشرفون على إضاءة شوارع المدينة، وانتهى الصراع بهيمنة السمات الاجتماعية الحديثة وحلولها محل الظواهر الاجتماعية التقليدية.

وهكذا بدأت المقاهي العربية تختفي أمام زحف المقاهي اليونانية الحديثة، التي استغنت عن الرواة، أو الحكواتية؛ لأنها صارت تسلي روادها بأغاني المذياع. واستقطب المسرح الغنائي الحديث، ودور السينما جماهير الناس الذين كانوا يسمرون في حلقات خاصة أو جلسات تعقد في بيوت الأعيان.

وامتدت مظاهر التغير الاجتماعي إلى أساليب الحياة والأذواق وأنماط الأكل والسكن والأزياء والتسلية « ومع تغيير المطالب اليومية للمستهلكين الجدد ظهرت الحاجة إلى سلع وخدمات لم يكن الصناع الحرفيون قادرين على سدها، لقد تحول الكثيرون إلى الملبس الأوربي، فكسدت السوق الوطنية، ونسيج الشاهي، والأحذية البلدية.»[1]

وأنتج هذا التغير الاجتماعي كسادا في الصناعة والحرف والخدمات التقليدية الطابع، ولم تنتقل هذه الصناعات والحرف الحديثة إلى فئة اجتماعية من المصريين بل إلى أجانب من اليونان، والإنجليز وشتى أجناس العالم المقيمين في مصر مما أشاع البطالة ومظاهر البؤس الاجتماعي في شتى طوائف المهن والحرف الشائعة عندئذ[2].

وامتد التغير الاجتماعي إلى قطاع التعليم الذي كان بمثابة بؤرة صراع بين تيار التعليم التقليدي السائد في الكتاتيب والمدارس القرآنية وجامعة الأزهر، والتعليم الحديث الذي تتبناه المدارس الرسمية والجامعة المصرية التي تأسست 1908.

وكانت هذه المؤسسات الاجتماعية تمارس تأثيرها الثقافي والنفسي في تشكيل شخصية الأفراد وتنشر فيهم أنساقا قيمية ومعيارية محافظة أو مجددة للفكر والسلوك الاجتماعي والسياسي والإبداعي على حد سواء.

واشتد إيقاع الصراع الاجتماعي، وما تمخض عنه من مظاهر التغير الاجتماعي ليمتد إلى صراع الأحزاب السياسية نفسها بحكم كونها تمثل مصالح طبقية متناقضة حيث تبنى الاتجاه اليميني القيم الاجتماعية المحافظة المتمثلة في الولاء للجامعة الإسلامية، والملكية وتكريس دور المرأة التقليدي بينما دعا الاتجاه اليساري إلى القيم الحديثة كفكرة القومية المصرية، والديمقراطية، وحرية المرأة. وتجسد القيم المحافظة مصالح الطبقة العليا، أما القيم الحديثة فهي تمثل مصالح الطبقة البرجوازية المتوسطة والصغيرة.

ويظهر التغير الاجتماعي واضحا في حركتين ثقافيتين تبدوان مختلفتين لكنهما متكاملتين على الرغم من كونهما تجسدان تيارين إيديولوجيين متصارعين حينا ومتحالفين أحيانا. أما الحركة الأولى فهي حركة إحياء التراث وإعادة نشره، والتعريف به، واستلهامه. أما الحركة الأخرى فهي تتمثل في الترجمة التي عملت على نقل التراث الإنساني الرفيع في شتى مجالات العلم والمعرفة والفنون ومحاولة محاكاته أو استلهامه.

وإذا كانت حركة إحياء التراث بمثابة تجسيد للمشروع الحضاري للاتجاه المحافظ فحركة الترجمة كانت تعبيرا عن الاتجاه الحداثي التي يضع الغرب بكل منجزاته الحضارية باعتباره المثل الأعلى الكفيل بتحقيق التنمية والتحضر. وتعرضت محاولات التحديث الثقافي لعمليات الضبط الاجتماعي التي مارستها السلطة السياسية في موقفها من كتاب "الإسلام وأصول الحكم" للشيخ على عبد الرزاق الذي طالب فيه بفصل الدين عن الدولة. وصودر الكتاب، وتعرض صاحبه لمضايقات جمة لكونه أراد تجديد الليبرالية المصرية لتواكب روح العصر.

وكذلك فعل "طه حسين" بتنبيه لمنهج ديكارت العقلاني وتطبيقه على دراساته في الأدب الجاهلي[3]. إذ « تقرر فصله من الجامعة – الجهاز الإيديولوجي للدولة الليبرالية – وهُدد في رزقه حتى كف عن إعلان إيمانه الديكارتي.»[4] وتبنى محمد عبده قيم التجديد الديني، وحمل عبد الرحمان الكواكبي على الاستبداد السياسي حملات إعلامية وثقافية كلفته حياته حيث مات مسموما. ودعا قاسم أمين إلى تغيير الأدوار الاجتماعية المنوطة بالمرأة باعتبارها العمود الفقري الذي تقوم عليه تربية أفراد المجتمع. وبشر شبلي شميل وإسماعيل مظهر بالنظريات العلمية الحديثة عن طريق ما ترجماه وألفاه وكذلك فعل سلامة موسى بمناداته « بكل شيء غربي في العلم والأدب والسياسة والاجتماع والقانون والفن » [(5)].

وهكذا فقد حاولت البرجوازية المصرية تحقيق درجة « من التصنيع المحدود للمجتمع في حدود قدراتها الذاتية ونموها النسبي الذي جعلها تساهم في إحداث نوع من الانفتاح الثقافي مع الغرب الأوربي يتلاءم مع اتجاه مصالحها.»[(6)]. ومصالح سياسة كرومر البريطانية التي سعت إلى إحداث بعض التغييرات لتحقيق الاحتواء السياسي الكفيل بتكريس وجود الاحتلال.

وكان الاتجاه المحافظ يتبنى أنواعا أدبية معينة كالشعر والمقال والرسائل باعتبارها أقدر القوالب الفنية على التعبير والتأثير والإقناع بالرسالة الفكرية التي نهض بأعبائها. بينما كان

الاتجاه الحداثي يسعى – في مطلع القرن العشرين – إلى تأصيل أنواع أدبية جديدة كالقصة والرواية والمسرحية على الرغم من كونها لم تكن تحظى بالتقدير الاجتماعي الجديرة به في الأوساط الأدبية والمنابر الإعلامية التي كان الاتجاه المحافظ مسيطرا عليها مما جعله يعوق انتشارها بل يمارس دورا سلبيا يتمثل في تشكيل تصور سلبي عنها بدعوى أن الرواية على سبيل المثال تحتل موقعا دون موقع الشعر. ولذلك وقف العقاد موقف المفاضلة القائمة على المغالطة بين الشعر والرواية حيث انتصر للشعر وحمل على الرواية بالغا ما بلغت قيمتها الفنية.

ويبدو أن هناك عوامل ثقافية واجتماعية وحضارية أسهمت في حمل الكتاب والشعراء والمترجمين عندئذ على الارتياح من المنابع الرومانسية الغربية لأنها تتجانس وروح الأدب العربي القديم، وأنساق القيم الدينية، والثقافية للمجتمع العربي بحكم تمجيدها للبطولة، والحرية، والجمال، والعفة الأخلاقية، والحب العذري.

كما أن صدمة الحداثة التي هزت وعي المثقفين، وثقتهم بالذات القومية حملتهم على الجنوح إلى الرومانسية ترجمة وتأليفا وتذوقا لكونها تحمل في مضامينها الاجتماعية والفكرية مواقف عداء للمجتمع الحديث.

كما أن هذا الاتجاه الأدبي يناسب منظور أدباء تلك الحقبة التاريخية ذي الطابع الأخلاقي السلفي العاجز عن تبني الرؤية العقلانية العلمية في تفاعله مع مشكلات الواقع الاجتماعي.

ويبدو أن ما غذَّى هذا الاتجاه هو الاختلال الاجتماعي الذي ظهر في المجتمع من جراء سرعة التغيير الاجتماعي الذي شهدته القاهرة في حركة عمرانها واقتصادها مما زاد من معدلات الهجرة من الريف إلى المدينة، واستتبع أزمة عدم التكيف الاجتماعي الذي شمل أبناء المدينة والنازحين من الريف من جراء تفاعلهم مع سرعة التغير الاجتماعي الذي أصاب العادات، وأنماط السلوك وأثر بالتالي في قيمتهم، وبنائهم النفسي، وانعكس على منظورهم الاجتماعي لبعض الظواهر الاجتماعية الحديثة عهد بالظهور كخروج المرأة وسفورها وانتشار الحانات والنوادي الليلية، والأزياء الغربية حيث اعتبرت عندئذ بمثابة تحلل أخلاقي وانهيار اجتماعي من المستوجب مواجهته بالإدانة الأخلاقية ذات الطابع الانفعالي الحاد الذي اتخذ من الاتجاه الرومانسي وسيلة تعبير تتوخى التخفيف من التوتر النفسي الناجم عن اصطدام أنساق القيم الاجتماعية التقليدية بأنساق القيم الحديثة.

وكان الاتجاه الحداثي يتبنى منظورا عقلانيا اتجاه مظاهر التغير الاجتماعي بحيث إما تبنى ذلك وباركه وبشربه، أم اكتفى بنقد ما تمخض عنه من سلبيات ويتجسد هذا المنظور الاجتماعي في إرهاصات الاتجاه الواقعي في المسرح والرواية والقصة القصيرة الذي ظهر بعد استنفاذ الرومانسية العربية أغراضها وعجزها عن مجاراة جدلية التغيير الاجتماعي والثقافي.

كان جيل كتاب النهضة وشعرائها في حقبة الثلاثينات قد استكمل إنجاز دوره الاحيائي والتحديثي والتنويري، ويتمثل ذلك في محاولة إحياء بعض القوالب القصصية التقليدية كالمقامات

مثل "حديث عيسى بن هشام" لمحمد المويحلي، و"ليالي سطيح" لحافظ إبراهيم. أو محاولة محاكاة الروايات التاريخية شأن ما فعل جورجي زيدان في روايات تاريخ الإسلام، أو اقتباسات المنفلوطي من الروايات الرومانسية الفرنسية أو روايات طه حسين ومحمد لطفي جمعة الذي كان من دعاة الاتجاه الواقعي في الرواية العربية.[7] وكان أعلام النهضة الأدبية قد أتموا مشروع عطائهم الإبداعي والفكري في الثلاثينيات حيث « أن مدرسة أبولو أغلقت أبوابها رسميا بإغلاق مجلة أبولو قبل عام 1936، وأن محمد السباعي ومصطفى صادق الرافعي وزكي مبارك قد كتبوا أهم آثارهم قبل 1936، فإذا نحن نظرنا إلى الأقطاب الخمسة: العقاد، طه حسين، محمد حسين هيكل، المازني، سلامة موسى وجدنا أنهم جميعا أتموا رسالتهم الأدبية الأساسية قبل 1936. » [8]

وهكذا يتبين لنا أن هؤلاء الأعلام على الرغم من كونهم استكملوا دورهم الثقافي النهضوي في الثلاثينات فقد «ظلوا يهيمون على حضارتنا الأدبية هيمنة رسمية بينما كان مضمون الحياة يتغير من تحتهم ومن حولهم بسرعة تتجاوز قدرتهم على التطور فانصرفوا صراحة إلى السياسة».[9]

وقد كان بعضهم في أول عهده بالعمل الثقافي يمثلون قوى التغيير الإيجابية لكنهم ما لبثوا أن صاروا بحكم عامل السن، والاحتواء السياسي، والصعود الاجتماعي قوى محافظة لا تستجيب للتغير الاجتماعي والثقافي الآخذ في الانتشار نتيجة جملة متشابكة من العوامل السياسية والاقتصادية والحضارية المحلية والعالمية.

ويغدو الجيل الأدبي الجديد قوة صاعدة تصارع لتحقيق الصعود الاجتماعي الذي يفسح لها المنابر الثقافية والإعلامية الكفيلة بنقل خطابها الثقافي التنويري المواكب لروح العصر.

ويكون انتماء أبناء الجيل الأدبي الجديد إلى البرجوازية الصغيرة مدعاة للوعي بمشكلات أوسع الشرائح الاجتماعية الواقعة بين وطأة البرجوازية الإقطاعية وسفح الهرم الاجتماعي لكون هذه الطبقة قد أنبتت أقصى تيارات اليمين واليسار، وأسست حركة الحداثة التي جددت أنساق القيم الاجتماعية والثقافية، وأنماط الحياة وأشكال الممارسة السياسية والإبداعية على السواء.

وتتزايد حركة المثاقفة الناجمة عن الاتصال الثقافي بالغرب مما ينجم عنه انتشار بعض السمات الثقافية كالقصة القصيرة والرواية والمسرحية التي هي وليدة الأخذ بالخصائص الحضرية « التي تنتج عندما يدخل مجموعة من الأفراد لهم ثقافات مختلفة في صلات مباشرة أو مستمرة، وما يترتب على ذلك من تغيرات في الأنماط الثقافية الأصلية للمجموعتين أو لواحدة منهما.»[10] وتترتب عن ذلك، ظاهرة الانتشار الثقافي باعتباره مظهرا من مظاهر التغير الثقافي الذي « يشمل انتقال الوسائل الفنية والاتجاهات والأفكار ووجهات النظر من شعب إلى آخر بغض النظر عما إذا تم ذلك عن طريق فرد واحد، أو جماعة وبغض النظر إذا كان الاتصال مؤقتا أو دائما.»[11]

وهكذا يبلغ التراكم المعرفي والإبداعي في شتى الأنواع الأدبية سواء أكانت مترجمة أو مؤلفة مستوى يتيح مجال الإبداع الروائي الذي يتوخى تمثل النماذج السائدة وإعادة إنتاجها في شكل محاكاة أو في شكل إبداع يتجاوز النماذج السائدة إلى مستوى تتحقق فيه الأصالة الفنية.

وتتشكل ملامح مجتمع المدينة في القاهرة، باتساع حركة التصنيع والتعليم، وانتشار حركة التعمير والبناء وفق النمط الغربي، وامتداد شبكة المواصلات وقيام أسس البيروقراطية في المؤسسات الحكومية والاجتماعية، وانتشار الحركة الإعلامية في نسيج المجتمع بكل أشكالها المسموعة والمقروءة والمرئية مما شكل اتجاهات في الرأي العام ساهمت في انتشار ظاهرة مشاركة المرأة في الحياة الاجتماعية العامة.

وهكذا يغدو ظهور الرواية وغيرها من الأنواع الأدبية الحديثة بمثابة امتداد لمظاهر التغير الثقافي والاجتماعي التي شملت المجتمع في بناه التحتية والفوقية ومستوياته الأفقية والعمودية باعتبار الرواية مجرد انعكاس للنسيج الثقافي والاجتماعي الحضري الذي يغير أشكاله التعبيرية لا سيما وأن الرواية هي ملحمة البرجوازية في مجتمع المدنية.

النشأة والتكوين: ولد نجيب محفوظ عبد العزيز السبيلجي في 1911/12/11 في القاهرة في حي شعبي عريق هو حي الجمالية، وهو سابع مولود تنجبه أمه بعد توقف عن الإنجاب دام تسع سنين. لذلك كان فارق السن بينه وبين أصغر إخوته خمسة عشر عاما. لذلك يبدو أن موقعه في شبكة العلاقات الأسرية باعتباره آخر مولود كانت له آثار نفسية سلبية شكلت فيه شعورا بأنه دون إخوته سنا وقدرة ومكانة مما جعله يشعر بعدم تجانسه معهم من حيث تكوينه الجسمي، ومستواه التعليمي واستقلاله المادي مما جعله يعيش طفولة تفتقر إلى الجو النفسي الذي يسهم في تعزيز ثقته بنفسه. ويزداد شعوره بالوحدة، والاغتراب النفسي، لدى زواج إخوته جميعا، وخلو البيت إلا منه؛ ومن والديه.

ولعل ذلك ما جعله لا يذكر لدى تقدمه في السن إلا والديه بينما صور إخوته طغى عليها البهوت، وقد اعترف بذلك قائلا: «لا أتذكر في البيت إلا والدي ووالدتي، لا اذكر أي إنسان آخر شاركنا البيت إلا الضيوف، عمتي، ابنة عمتي، ناس من الخارج، قضيت حياتي في بيتنا كأني طفل وحيد. لكن طبعا كنا نزور الأشقاء في بيوتهم. لهذا إذا ما حاولت استرجاع ذكرياتي عنهم، فإنني أتذكرهم في بيوتهم وليس في بيتنا، كانت علاقتي بهم علاقة الصغير بالكبار أساسها الأدب والحشمة، لم أعرفهم كأشقاء أعيش معهم حياتهم اليومية، أضحك معهم، ولذلك كانت علاقة الإخوة من العلاقات التي أتابعها في حياتي باهتمام».[12]

ويبدو أن اختفاء أثر إخوته من ذاكرته دلالة نفسية على كونه لم يتفاعل مع أشقائه، ولم يزودوه بالحنان الكفيل بتعميق علاقة الأخوة بينهم، ولعل فارق السن أسهم في عدم قيام هذا الاتصال الإنساني الفعال. وعلاقة الاحترام التي قامت بينه وبينهم تنم عن سطحية التفاعل لأن الاحترام قوامه التباعد والهيبة وقيام المسافات النفسية التي تجعل الاتصال محدودا في الزمان

والمكان. ومن ثمة فعدم مشاركة الإخوة له في لعبه ومزاحه هو شكل من أشكال النبذ والإهمال، فضلا عن كونه قد أسهم في تكييف تربيته وفق المعابر السلوكية للراشدين لا للأطفال. ويكون أثر هذا الاتصال سلبيا لكونه يشعره بالغبن والإحباط لعجزه عن الالتزام بهذه المعايير السلوكية. فضلا عن أن الاحترام الذي كان عليه التزامه اتجاه إخوته قد يكون مبطنا بالشعور بالدونية.

ولعل انتقاله من ترتيبه في بنية الأسرة كآخر مولود إلى موقفه كطفل وحيد بعد انفصال إخوته جميعا عن الأسرة النووية ينمي لديه استعدادات التفوق في التحصيل المدرسي « بسبب ضخامة الهوة بينه وبين والديه الأمر الذي يدفعه لسد الثغرة واللحاق بهما » [13] وبإخوته الذين يقيس نفسه بما حققوه من مكاسب مادية ومعنوية حيث كان احدهم ضابطا في الجيش والآخر ناظرا في التعليم الثانوي.

ولعل انطوائيته التي عاشها خلال طفولته كانت نتيجة عمق الارتباط العاطفي الذي يشعر به غالبا الأطفال الوحيدون اتجاه أمهاتهم، لا سيما وأن الأم القعيدة البيت تغذي هذا الارتباط بقصد أو دون قصد بسبب فراغها الاجتماعي رديف فراغها العاطفي الذي يستقطبه ابنها الوحيد.

وكانت أمه تقوم بتعويضه الحرمان من الاتصال بعالم الأطفال عن طريق الزيارات التي كانت تصحبه خلالها إلى بيوت الأشقاء والأقارب أو زيارتها إلى الأهرامات والمتاحف حيث كانت تطيل النظر فيها على الرغم من أميتها مما ينم عن حسها الفني الناضج وحب إطلاعها الذي أورثته ابنها نجيبا إما عن طريق ملاحظته إياها أو عن طريق ميله الفطري إلى الاستطلاع.

ويبدو أن خوفها عليه جعلها تحيطه بحنان ورعاية زائدين لا سيما وأنه كان محور حياتها مما زرع فيه خوفا مرضيا من أصوات المدافع، وركوب الطائرات وغيرها من مثيرات خوفه التي نجهلها عنه. وقد أصيب وهو في سن العاشرة بالصرع الذي قد يكون عرضا من أعراض المرض الذي يصيب أنسجة الدماغ وفصوصه، كما يمكن أن يكون من أعراض الاضطراب النفسي الذي نجم عن مشكلات نموه الانفعالي، والضغوط التي واجهته من محيطه الأسري بسبب الإهمال أو العزلة أو عدم التكيف مع وسط أسري متشكل من أفراد يكبرونه سنا مما حرمه من ممارسة طفولته بحرية.

كانت شخصية والده قوية مهيبة مما جعل أصدقاءه الذين تعرف بهم يتحرجون من دخول بيته رهبة من أبيه الذي لم يكن يرحب برفاق ابنه الذي كان يتردد على بيوت رفاقه دون حرج في صباه وشبابه أيضا. ولعل شخصية والده أسهمت في غرس اتجاهاته الايجابية نحو التحصيل المدرسي لكونه نمى فيه دافعية التعلم عن طريق الإيحاء الايجابي المتمثل في تسميته إياه باسم "نجيب محفوظ" أشهر أطباء مصر في ذلك العهد للإيحاء له بوجوب التفوق لبلوغ مستوى صاحب الاسم الذي يحمله. فضلا عن المكافآت النقدية التي كان يزوده بها عقب كل تقدم يحققه

في تحصيله المدرسي حتى أن عمه لام أباه على إسرافه في هذه المكافآت التي قد تفوق الراتب الذي سيتقاضاه بعد تخرجه وتوظيفه.

وقد انطبعت في ذاكرته وأثرت في سلوكه مشاهدته لكتاب:حديث "عيسى بن هشام" الذي أهداه محمد المويلحي لأبيه وهو طفل صغير مما سيوحي له بوجوب التحصيل المدرسي ليكون في مستوى صديق أبيه. ولعل المعلمين الأزهريين الذين اشرفوا على تعليمه في مدرسة "خليل آغا" أسهموا في تقوية دافع التحصيل والتنافس الدراسي في شخصية الطفل نجيب حيث كانوا يعززون سلوكه الدراسي الإيجابي عن طريق الثناء والمديح الذي يزوده بالثقة بالنفس، ويحقق له الشعور بالذات، وبقوتها، وتفوقها أيضا. وما دام المعلم هو امتداد طبيعي للأب، فلا بد من محاولة التقرب منه لكسب حنانه، ورعايته، واستحسانه ومكافآته وتجنب عقابه أيضا. وما دام الزملاء هم امتداد لإخوته الأكبر منه، الأقوى منه الذين يتمتعون بالاحترام والاستقلال فلابد من إطلاق ميوله العدوانية والتنافسية التي اضطره موقعه الدوني في الأسرة إلى كبتها، وتغدو عدوانية متسامية ومقنعة تتخذ التفوق الدراسي وسيلة لاسترداد اعتبار الذات الذي قمعه فيه إخوتهم بعدم تفاعلهم الإنساني معه.

وهكذا فقد أسهم نشاطه الدراسي في إعادة ترتيب علاقاته الأسرية حيث حقق رغبته في أن يكون بكر إخوته لا آخرهم، ومحور الاهتمام والاستحسان ليتخفف من شعوره بالنبذ والإهمال لا سيما وأن الأطفال في المحيط المدرسي يرتبون وفقا لمواهبهم واستعداداتهم في شتى المواد الدراسية. كما أن الإحساس بالإنجاز والتفوق التحصيلي يعزز الاتجاه الايجابي نحو الذات. لا سيما وأن المحيط المدرسي يزود الطفل الموهوب بالاعتراف الايجابي الذي ينمي دافعية الإنجاز، وينضج قدراته الإبداعية على السواء.

وتظهر ميوله القرائية في سن الثامنة لدى ملاحظته أحد زملائه عاكفا على قراءة قصة من قصص الأطفال مترجمة من الإنجليزية، ويحدوه فضول الأطفال إلى استفساره عما يقرأ، ويستعيرها منه ليحاكيه ويشبع حاجته إلى الإطلاع التي أثارها زميله بما أحدثه فيه من إيحاء إيجابي تمثل في تعبيره عن استحسانه لقصة "جونسون".

وهكذا تزوده هذه القصة بمتعة نفسية وجمالية تجعله يحيا في عالم خيالي لا يمت بصلة لواقعه العادي. وتتيح له القراءة إمكانية إثراء واقعه بخبرات واكتشافات لعله أراد أن يحققها بنفسه لكن قدراته المحدودة عاقته من ذلك مما جعله يندمج نفسيا بشخصية البطل، ويتوحد به لا شعوريا بحيث يشبع الرغبات والحاجات النفسية غير المشبعة. وتغدو قراءة القصص بمثابة حلم من أحلام اليقظة الذهبية التي يداوم عليها حتى تغدو بحكم آلية التكرار عادة مستحكمة فيه، وهواية تستهلك فراغه وحرمانه، وتنتج منه قارئا ممتازا فكاتبا متميزا على حد سواء.

ولعل القراءة كشكل من أشكال أحلام اليقظة هي بمثابة « نشاط نفسي مستمر يعيد إلى الفرد ذلك الانطلاق الحر لنشاط الإبداع التخييلي، وبفضل ذلك، يعيد إليه توازنه، وبعد ذلك

إحساسه بالبهجة والانفتاح على الحياة » بينما الحرمان من الأحلام والقراءة كنشاط حلمي بديل يفضي إلى « حالات من الغم والقلق والانقباض »[14]. وتمارس السينما تأثيرها في تنمية الميول القرائية بحكم كون أفلامها مقتبسة من القصص المترجمة المعروضة للبيع قرب دار السينما التي كان يرتادها. ويكون إقبال الطفل نجيب على اقتنائها وقراءتها بمثابة عملية تمديد وتعميق للمتعة النفسية والجمالية التي تورثه إياها متابعته للمشاهد السينمائية المشحونة بالتشويق والإثارة.

وهكذا فقد وجدت حاجاته النفسية لتوكيد الذات والقوة والبطولة مجال إشباعها التعويضي والرمزي في الصور المرئية والألفاظ المطبوعة معا. وتنشأ بينه وبين الكتاب وكاتبه علاقة نفسية قوامها الحب والغيرة والتقمص والمحاكاة لتوكيد الذات وإلغاء ذات الكاتب حيث كان يشعر بعد فراغه من قراءة القصة بالغيرة من كاتبها لما يملكه من قدرة على الاستهواء السحري ويعمد بالتالي إلى محاكاته، وتقمص شخصيته بغرض توكيد ذاته على حساب ذات الكاتب حيث يمحو اسمه من غلاف الكتاب، ويكتب فوقه اسمه للتنفيس عن ميوله العدوانية التنافسية المقنعة. ومن ثمة، فهو لم يتعامل مع الكاتب كشخص منفصل عن ذاته جدير بالحب والإعجاب، بل كشخص معاد لذاته، يستحق النبذ والإقصاء.

لعل عمق اندماجه في الجو النفسي للقصة جعله يشعر باستيلاء ذلك الجو على شعوره ووعيه مما يحدوه لطمس اسم الكاتب وكتابة اسمه ليحل محله بحيث ينتقل من دور المتلقي السلبي العاجز إلى دور المبدع الإيجابي.

وفضلا عن ذلك، فقد كانت جماعته المرجعية المتشكلة من زملاء المدرسة ورفاق السينما ترى في كتاب تلك القصص وأبطالها في شاشة السينما بمثابة المثل الأعلى في القوة والبطولة مما سيحمله على محاكاة هؤلاء الكتاب في سلوكهم الإبداعي لاستقطاب إعجاب أفراد جماعته المرجعية ما دام ليس بمقدوره تحقيق ذلك عن طريق محاكاة سلوك الأبطال لكونه فوق مستوى قدراته الإنسانية المحدودة. ولذلك ينتقل بعدئذ إلى نسخ القصص التي تستهويه في دفاتر يمهرها باسمه ليحقق ذاته، ويزيل توتر الدونية الذي نجم عن وعيه بعجزه عن ممارسة السلوك الإبداعي. وتكون عملية استنساخ القصص بمثابة تعويض عن الشعور بالعجز عن الإبداع. ويسهم هذا السلوك في تنمية محصوله اللغوي، ومهاراته التعبيرية، ويشحذ ملكة خياله، ويغرس حاسة تذوقه الفني مما يزوده بالاستعداد النفسي والعقلي للانتقال من المحاكاة إلى ممارسة الإبداع.

يتواصل مسار التحصيل المدرسي متوازيا مع مسار التثقيف الذاتي، ويتمثل ذلك في تفوقه المدرسي ليكون في مستوى توقعات أبويه ومدرسيه ليحظى بالتقدير الاجتماعي في محيطه المدرسي والأسري معا. فضلا عن مداومته على عادة القراءة التي كانت متأصلة في سلوكه لكونها تدعم توازنه النفسي وتحصيله المدرسي أيضا.وكانت قراءاته تتأرجح بين التراث العربي القديم في أمهات آثاره كالعقد الفريد لابن عبد ربه، والكامل للمبرد، والآمالي لابن علي القالي،

فضلا عن مؤلفات المنفلوطي وطه حسين، والعقاد وروائع الأدب الغربي لشكسبير، وتولستوى، وديوستيوفسكي، وتشيخوف، وتوماس مان، وشو، وابسن، كان نجيب محفوظ يريد الالتحاق بقسم الفلسفة بعد حصوله على شهادة البكالوريا لكونه رأى أن مشكلات الوجود التي تدفعه حاجة الإطلاع لمعرفتها لا تتحقق إلا في هذا التخصص. لكن أباه حاول منعه من إشباع ميوله النفسية والمعرفية بحجة أن الفلسفة لا تؤهله للحصول على الوظيفة القضائية التي كان يريد له أن ينالها بعد تخرجه شأن أبناء عمومته وأفراد طبقته البرجوازية الصغيرة. ولعل تظافر الميول النفسية والمعرفية في بنائه النفسي فضلا عن عصاب التعويض جعله يحتل الرتبة الثانية بين خريجي دفعته ليثبت لمحيطه الأسري سلامة اختياره، وبطلان ما أشاروا به عليه.

وتتوزعه الميول القرائية بين الفلسفة والأدب خلال فترة دراسته الجامعية وإن طغت قراءاته الفلسفية لا سيما في الميتافيزيقا والابستملوجيا والعلوم الاجتماعية كعلم النفس والاجتماع وفلسفة الجمال، فضلا عن خلاصات في علم الطبيعة والحياة. وهكذا تغدو مرحلة التكوين الفلسفي مدماكا أساسيا في بناء شخصيته الثقافية والإبداعية معا. ويعكف في هذه المرحلة على كتابة المقالات الفلسفية التي كانت بمثابة أصداء لقراءاته وتأملاته، وينشرها في الصفحات الأولى من المجلة الجديدة التي كان يصدرها سلامة موسى عهدئذ.

ويكون لهذا الرجل دور كبير في تكوينه المعرفي والإيديولوجي حيث يشهد بذلك قائلا: « كان لسلامة موسى أثر قوي في تفكيري، فقد وجهني إلى شيئين مهمين هما العلم والاشتراكية، ومنذ أن دخلا مخي لم يخرجا منه إلى الآن .. وكان الأديب الوحيد الذي قبل أن يقرأ رواياتي الأولى وهي مخطوطة. قرأ ثلاث روايات، وقال لي إن عندي استعدادا، ولكن الروايات غير صالحة للنشر، ثم قرأ الرواية الرابعة وكانت (عبث الأقدار) وأعجبته ونشرها كاملة في (المجلة الجديدة) كما قرأ أول أقاصيص كتبتها، ونشر بعضها في الرواية ومجلتي »[15].وهكذا تتكشف لنا بعض الجذور النفسية التي حملته على تبني الاتجاه اليساري منها انه كان في مرحلة المراهقة بكل ما يصاحبها من حيرة فكرية، وقلق نفسي جعلاه يبحث عن يقين روحي بشأن أصل الإنسان ومصيره وغيرها من المسائل الميتافيزيقية التي كانت مستحوذة عليه. ويبدو أن قراءاته الفلسفية هدته إلى اليقين العلمي، والفكر اليساري فضلا عما قام به سلامة موسى من دور نفسي علاجي تمثل في إشباعه حاجاته النفسية المتمثلة في تحقيق ذاته عن طريق نشر مقالاته الفلسفية ورواياته وأقاصيصه في مجلته الجديدة.

وهكذا فقد قام سلامة موسى باعتباره أبا بديلا بالاعتراف بذات الابن المسحوقة أمام السلطة الأبوية التقليدية لما توسم فيه من مخايل الذكاء والنبوغ وأراد مدفوعا بروح الأبوة الروحية أن يجعله امتدادا لذاته المؤمنة بقيم العقلانية والفكر اليساري. ويتماهى نجيب محفوظ بأبيه البديل بحكم حاجته النفسية إليه وأثر إيحائه النفسي على شخصيته لكونه رأى فيه المثل

الأعلى الجدير بالمحاكاة في قيمه وسلوكه بغية التقرب منه لنيل دعمه النفسي الكفيل بتحقيق ذاته التواقة إلى اليقين وإلى الشهرة والحب والمال.

يلتحق بوزارة الأوقاف عقب تخرجه من الجامعة عام 1936 حيث ينتقل من ديوان الوزير، إلى مكتبة الغوري، فمصلحة الرهون. وتزوده هذه الوظائف مجتمعة بمادة إبداعية ثرة معطاء لا سيما وأن عمله في ديوان الوزير جعله يقف على واقع الموظفين بكل أخلاقياتهم وتوترهم النفسي الناجم عن الحراك المهني والتقلبات السياسية.

أما عمله في مكتبة الغوري فقد تم تعيينه فيها عقب سقوط الوزير الذي كان من أقاربه، وأتاح له ذلك مجال العكوف على قراءة أمهات الكتب التراثية والأجنبية. أما مصلحة الرهون فقد كانت بمثابة شباك مفتوح على أبناء الشرائح الاجتماعية المحرومة وكانوا في معظمهم من النساء المطلقات والأرامل اللواتي تضطرهن ظروفهن القاسية إلى التردد على مصلحة الرهون لرهن حليهن ومصاغهن مما جعل نجيب محفوظ يقف على واقعهن المأساوي طيلة فترة عمله في تلك المصلحة. ويتوزعه ميلان عارمان كلاهما يحدوه إلى اتجاه مغاير، أما الميل الأول فكان ينزع به إلى القراءة في الفلسفة والكتابة فيها. أما الميل الثاني فيجنح به إلى القراءة في الأدب والكتابة فيه. وأدرك بذكائه اللماح أن الاختيار الأول يقتضي منه إجراء بحوث علمية في الجامعة لذلك شرع في تحضير رسالة ماجستير تحت إشراف الشيخ مصطفى عبد الرازق حول مفهوم الجمال في الفلسفة الإسلامية لكنه ما لبث أن انصرف عن استكمال رسالته الجامعية لأن ميوله الأدبية طغت على ميوله الفلسفية فاستغرقت وقته وجهده فضلا عما تستهلكه الوظيفة منه مما يدلل على كون ميول طفولته المبكرة كانت أعمق تجذرا في بنائه النفسي والعقلي من الميول التي نشأت لديه في مطلع المراهقة وخلال دراسته الثانوية.

ولعله أدرك أن مقالاته الفلسفية التي نشرها طيلة دراسته الجامعية لا تعدو كونها متابعات وملخصات وأصداء لقراءاته الفكرية بينما قصصه ورواياته تحمل تجاربه النفسية والاجتماعية وهي بالتالي أكثر تجسيدا لشخصيته من المقالات الفلسفية لأن الإبداع الأدبي قناة تنفيس عن حاجاته وصراعاته النفسية بينما مقالاته الفلسفية تطرح توتره المعرفي فحسب، وتجعله تابعا تبعية دائمة لاتجاه فكري بعينه يمتاح منه، ويرجع إليه في طرحه الفلسفي؛ بينما الإبداع الأدبي يمكنه استيعاب توتره النفسي والاجتماعي والمعرفي على حد سواء، ويتيح له حرية واستقلالا يجعله أشبه ما يكون بالإله الخالق المسيطر على مصائر شخصياته بقدرة غير محدودة إلا بحدود إرادته وقدرته الإبداعية. ومن ثمة فمادام تواقا إلى حرية الإبداع؛ فمجال ذلك الأدب لا الفلسفة، فضلا عن كون الانتشار الجماهيري قد يتحقق في الأدب لا في الفلسفة. ولما قراره على اختيار الأدب تسربت الفلسفة كمنهج تفكير واتخذت لها من أعماله القصصية والروائية أزياء تنكرية تظهر بها، إما في رسم الشخصيات، أو تحليل بنائها النفسي، أو تصوير حركية المجتمع وأنساقه القيمية المتناقضة. ولذلك رأى بعض الدارسين أن مضامينه الروائية

فلسفية الطابع، ويغلب عليها المنهج الديكارتي القائم على الشك الذي يتوخى الوصول إلى اليقين، بينما يرى آخرون أن رواياته « أكثر الروايات العربية اقترابا من الفلسفة توظيفا على لسان الشخصيات أو تعبيرا عن الأفكار أو تصورا لرؤى العالم»(16)

وهكذا نستخلص أن نجيب محفوظ بوصفه ظاهرة إبداعية، أسهمت في تشكيلها وصياغة ملامحها جملة من الدوافع النفسية والعوامل الاجتماعية، التي تضافرت فيما بينها في لحظة تاريخية معينة، وفي مدينة بعينها شهدت تغيرا شاملا في قيمها الاجتماعية والثقافية، مما أسهم في تهيئة المحيط الاجتماعي والثقافي لظهور شخصيته المبدعة بكل سماتها النفسية والسلوكية والثقافية، وصاغت ملامحها استعداداته العقلية الموروثة والمكتسبة من محيطه الأسري والمدرسي وجماعاته المرجعية التي اتصل بها اتصالا فعالا، فضلا عن قراءاته وخبرات حياته المختلفة التي انعكست أضواءها وظلالها على خارطة إبداعه الروائي.

ـ **الهوامش**:

1. أمين عز الدين: سيد درويش وأزمة الطوائف الحرفية الهابطة [مجلة الهلال، العدد9، السنة 97 ، ديسمبر 1969] 66.
2. طارق البشري: "الحركة السياسية في مصر 1945–1950"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1972،ص68.69.
3. أمير اسكندر: صراع اليمين واليسار في الثقافة المصرية، دار ابن خلدون، بيروت 1978، ص22
4. م.ن: ص22
5. حسن حنفي: التغريب في الفكر العربي المعاصر [مجلة الباحث العربي، العدد 49، نوفمبر،فبراير 98–199] ص53
6. م.ن: ص20
7. محمد حسن عبد الله: الواقعية في الرواية العربية، دار المعارف بمصر، 1971، ص121–122
8. لويس عوض: الثورة والأدب، دار الكتاب العربي، مصر 1967، ص151
10.9. الثورة والأدب: ص151
11. محمد عاطف غيث: التغير الاجتماعي والتخطيط. دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية 1985، ص44
12. جمال الغيطاني : نجيب محفوظ يتذكر، دار المسيرة، بيروت، ط1، 1980، ص9–10
13. مالك سليمان مخول: علم النفس الطفولة والمراهقة، مطابع مؤسسة الوحدة، دمشق، 1981، ص151
14. ارمل دييل وميشيل روزيه: حلم اليقظة سبيل الشفاء [مجلة الهلال، العدد1، السنة78، يناير1970] ص150
15. نجيب محفوظ يتذكر: ص27
16. حسن حنفي: هموم الفكر والوطن، دار قباء للطباعة والنشر، الجزء الأول، ط2، 1998، ص589