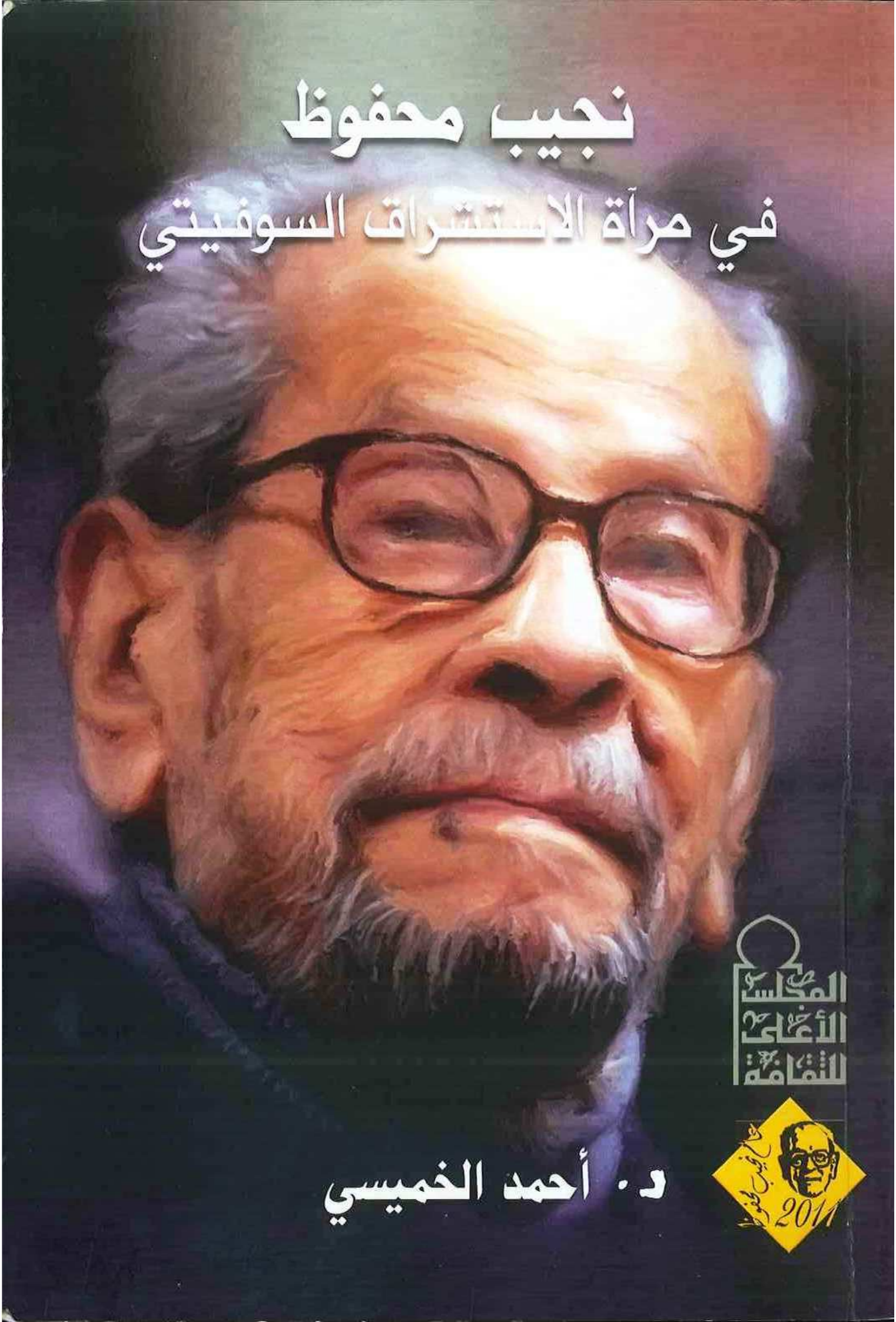
نجيب محفوظ

في مرآة الاشتراك السوفيتي



المجلس الأعلى للثقافة

د. أحمد الخميسي

المجلس الأعلى للثقافة

بطاقة الفهرسة

إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية

إدارة الشئون الفنية

الخميسي، أحمد

نجيب محفوظ في مرآة الاستشراق السوفيتي/ أحمد الخميسي

القاهرة: طبعة خاصة بالمجلس الأعلى للثقافة، ٢٠١١

٢٤٨ ص، ٢٤ سم

١) الأدب العربى

٢) محفوظ، نجيب، ١٩١١-٢٠٠٦

٣) جائزة نوبل

رقم الإيداع: ٢٠٧١٧ / ٢٠١١

الترقيم الدولي: I.S.B.N - 978 - 977 - 704 - 876 - 7

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

الأفكار التي تتضمنها إصدارات المجلس الأعلى للثقافة هي اجتهادات أصحابها، ولا تعبِّر بالضرورة عن رأي المجلس.

حقوق النشر محفوظة للمجلس الأعلى للثقافة

شارع الجبلاية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة ت: ٢٧٣٥٢٣٩٦ فاكس: ٢٧٣٥٨٠٨٤

El Gabalaya St. Opera House, El Gezira, Cairo

Tel. : 27352396 **Fax :** 27358084 www.scc.gov.eg

المحتويات

الموضوع	الصفحة
١ – هذا الكتاب	5
مقدمة	7
الجائزة وثلاثة أسئلة	11
أديبنا في المجتمع السوفيتي	21
البحث عن الطريق (دراسة في روايات نجيب محفوظ القصيرة) فاليريا كيربتشنكو	35
– اللص والكلاب	37
– السمان والخريف	51
– الطريق	61
– الشحاذ	73
– ثرثرة فوق النيل	93
– ميرامار	105

الموضوع	الصفحة
٣ – الثلاثية إبداع الواقعية النقدية يوري. روشيد	117
٤ – قضية البطل في روايات نجيب محفوظ أ. ج. ناد...	131
الروايات التاريخية في أدب نجيب محفوظ لوتس بوراجييفا	141
– الرواية التاريخية ونظرة على المراحل الأدبية	143
· الروائي بين التاريخ والإبداع ، بين الماضي والحاضر.....	153
· الروايات الاجتماعية الأولى لنجيب محفوظ طاش محمدونا	163
· تنامي النزعة المعادية للبرجوازية في أدب نجيب محفوظ .. علي زاده زاردوشت	179
· الإنتلجنسيا المصرية في رواية المرايا فالنتينا تشيرنوفسكايا	185
٩ – الهوامش	235

(١)

هذا الكتاب

- مقدمة
- الجائزة.. وثلاثة أسئلة
- أديبنا في المجتمع السوفيتي

مقدمة

هذا الكتاب أشبه ما يكون ببرقية تهنئة ومصافحة لأديبنا الكبير نجيب محفوظ الذي حفر بنصف قرن من العمل المنهك اسم الرواية العربية جنبًا إلى جنب مع شوامخ الأدب الإنساني العالمي على جدار الخلود. فليهنأ أديبنا العملاق نبت التربة المصرية المعطاء الذي رأى أن كل ما قام به هو: "اجتهاد أديب عربي أخلص لعمله فاستحق تقدير المخلصين". ولنهنأ نحن أيضًا بأستاذنا وأديبنا الذي غمرنا بهجة ترجرجت أمواجها من المحيط إلى الخليج.

هذا الكتاب يضم كل ما كتب عن نجيب محفوظ في الاتحاد السوفيتي قبل وبعد فوزه بجائزة نوبل: دراسات المستشرقين وردود أفعال الصحافة وما اشتملت عليه الموسوعات الكبرى حول أديبنا، ومقدمات ما ترجم من رواياته، ورسائل الدكتوراه التي أعدها المستشرقون عن العالم الروائي لكاتبنا الكبير. وبذلك يفسح الكتاب لعقل القارئ مجالين للتأمل في آن: مكانة الثقافة والرواية العربية في عيون الخارج، وصورة واضحة لما بلغه المستشرقون من إحاطة وتعمق.

والكتاب مجموعة مختارة من المقالات التي كتبها المستشرقون السوفييت ولا يجمعها في الأصل الروسي كتاب واحد. وهناك كتب كثيرة تتناول مختلف نواحي

الأدب العربي الحديث بالدراسة والتحليل، وتتعرض كل تلك الكتب – بدرجة أو بأخرى – لما كتبه نجيب محفوظ وأثره الفكري والأدبي ولكني اخترت فقط المقالات المكرسة لأديبنا الكبير وحده. هناك دراسة "فالنتينا تشيرنوفسكايا" المسماة: "الإنتلجنسيا المصرية في رواية المرايا" وهي قراءة خاصة وممتعة لرواية المرايا مأخوذة من كتاب لنفس المؤلفة بعنوان: "تكون وتشكل الإنتلجنسيا المصرية" صدر عام ١٩٧٩ بموسكو عن دار نشر "العلم". وهناك بحث مطول يتألف من عدة مقالات للمستشرقة المعروفة "فاليريا كيربتشنكو" بعنوان: "البحث عن الطريق .. دراسة في روايات نجيب محفوظ القصيرة". وهو من كتاب صدر في موسكو عام ١٩٨٧ لنفس المؤلفة بعنوان: "الأدب المصري في الستينيات والسبعينات"عن دار نشر" العلم".

ويضم الكتاب أيضًا عرضًا وافيًا لرسائل الدكتوراه التي أعدها المستشرقون في أدب نجيب محفوظ ونالوا عنها درجة الدكتوراه. وهي خمس رسائل. الأولى " الثلاثية أبداع الواقعية النقدية" للمستشرق الروسي "روشين" عام ١٩٦٧. والثانية "الروايات الاجتماعية الأولى لنجيب محفوظ" للسيدة "طاش محمد وفا" عام ١٩٧٠ والثالثة "قضية البطل في روايات نجيب محفوظ" للسيدة "ا . ج . ناد " عام ١٩٧١. والرابعة هي رسالة السيدة "لوتس بوراجيفا" عام ١٩٨٢ "الروايات التاريخية في أدب نجيب محفوظ". أما الرسالة الخامسة والأخيرة فهي "تنامي النزعة المعادية للبرجوازية في أدب نجيب محفوظ" للسيد "على زاده زاردوشت" عام ١٩٨٦. وقد عرضت لتلك الرسائل عرضًا موضوعيًا دون تدخل مني، إلا رسالتي "على زاده" و "أ . ج . ناد" فقد عرضت لما جاء فيهما عرضًا نقديًا وسيلمس القارئ عند مطالعته لهما تلك

الضرورة التي دفعتني للتدخل. وركزت على الجوانب التي تمثل وجهة نظر خاصة، أو فكرة جديرة بالتأمل، وحذفت كل تكرار أو تعريف يهم القارئ السوفيتي ولا يهمنا. أو على سبيل المثال فقد تجاهلت المقدمات التي تطيل في تقديم صورة تاريخية للقارئ السوفيتي عن نشأة الثقافة المصرية الحديثة في العشرينات. وأغفلت كذلك تكرار سيرة حياة نجيب محفوظ والسنة التي أنهى فيها تعليمه والوظائف التي شغلها في الحكومة وغير ذلك.

وثمة رسائل دكتوراه أخرى كثيرة كتبها الباحثون العرب في جامعات ومعاهد الاتحاد السوفيتي. ولكني لم أشر إلها لوقوعها خارج نطاق الاستشراق.

ويضم الكتاب عرضًا للمقدمات المكتوبة لروايات نجيب محفوظ بالروسية. وهي مقدمات أشبه بالدراسات النقدية تتوخى عرض جوانب من التاريخ المصري الحديث وتاريخ الثقافة المصرية ودور كاتبنا فيها. وتشتمل أحدى تلك المقدمات على حوار أجراه "أناتولي أجارشييف" مع نجيب محفوظ، لم ينشر إلا بالروسية.

وسيجد القارئ أيضًا كل ما أوردته الموسوعات السوفيتية الكبرى الأدبية والعامة عن نجيب محفوظ. وردود أفعال الصحافة والمجلات الأدبية على فوز العرب بجائزة نوبل ١٩٨٨.

ومن ثم فإن هذا الكتاب هو نوع من التجميع، والترجمة، والعرض. وكنت أود أن أسبقه بمقدمة مطولة عن تاريخ علم الاستشراق السوفيتي، لكني أرجأت هذه المحاولة لوقت آخر لكي لا أعطل الكتاب عن الصدور طويلاً.

ونرجو أن يجد القارئ في الكتاب شيئًا نافعًا أو جديدًا أو حافزًا على التفكير في عالم نجيب محفوظ من وجهة نظر مختلفة. ونأمل ونحن نحتفي بأديبنا أن نقوم بواجبنا نحوه فنجمع كل ما كتبه المستشرقون في الخارج عنه، وهي مهمة لا يمكن تجاهلها سواء أعجبنا ما كتبوه أم لا يعجبنا. ونأمل أن تتلو هذه المحاولة محاولات أخرى لنقف على حدود علم الاستشراق في البلدان الأخرى.

(ب) الجائزة .. وثلاثة أسئلة

كانت فرحة لا تصدق أن يفوز أديبنا المصري الكبير نجيب محفوظ بجائزة نوبل للأدب عام ١٩٨٨، وهو لم يفز بها مناصفة مع أديب آخر، لكن وحده. وقد نوهت حيثيات منح الجائزة كما أعلنتها الأكاديمية السويدية في ١٣ | ١٠ | ١٩٨٨ بروايات أديبنا التاريخية، وزقاق المدق، والثلاثية، وأخيرًا أولاد حارتنا. وبذلك يحوز الروائي العربي الأول على الجائزة تقديرًا لمجمل أعماله الروائية، وإجلالاً لنصف قرن من العمل الدءوب المنظم والعطاء الفني والفكري.

ومع أكاليل الجائزة والفرحة بها أثار بعض المثقفين عدة أسئلة شاعت هنا وهناك.

أولاً: هل يستحق نجيب محفوظ الجائزة بالفعل؟

ثانيًا: هل منحته الأكاديمية السويدية الجائزة لموقفه السياسي من "كامب ديفيد" وتأييده لها؟

ثالثًا: الانطلاق من موقف نجيب محفوظ السياسي للقول بأنه أديب رجعي يدفع للتساؤل: هل تنسخ مواقف الأديب السياسية قيمة أعماله الأدبية وفي صياغة أخرى: هل يمكن للأديب أن يكون تقدميًا ورجعيًا في آن واحد؟

وأول ما يلفت النظر في هذه الأسئلة طابعها المنهجي. فهي لا تخص الحالة المحددة الراهنة، فقد كانت قائمة قبل فوز نجيب محفوظ بالجائزة، وستظل تلوح من وقت لآخر. أن وضع تلك الأسئلة الثلاثة في إطارها المنهجي يصوغها في النحو التالي:

أولاً: هل لدينا أدباء عرب يستحقون الجائزة؟

ثانيًا: هل جائزة نوبل تتويج من الغرب لمن يرضى عنهم من الكتاب والأدباء؟

ثالثًا: ما علاقة الأدب بالجانب الأيديولوجي السياسي؟

وإذًا فهي أسئلة عامة وجدت في حالة نجيب محفوظ وسطًا ملائمًا للانتعاش والحركة.

هل لدينا أدباء عرب يستحقون الجائزة أو الجوائز العالمية؟ أو هل يرقى ما يكتبه أساتذة الرواية والقصة العربية إلى مصاف الأعمال العالمية؟ نعم. طه حسين كان يستحق الجائزة عن مجمل دوره الثقافي والأدبي. وتوفيق الحكيم أيضًا. ويوسف إدريس. ونجيب محفوظ بلا شك.

والحكم هنا بعد المقارنة. فيوسف إدريس قصاص مبدع يقف على قدم المساواة مع الإيطالي "لويجي بيراندييللو" الذي فاز بنوبل. ونجيب محفوظ ند لشولوخوف وباسترناك وكلاهما حاصل على الجائزة. فإذا قسنا دور "شولوخوف" في تطوير الرواية الروسية سنجد أنه لم يتمكن من تجاوز الحدود التي كانت عندها الرواية قبله، بل إنه لم يستطع أن يصل لتلك الحدود التي رسمها تولستوي

ودستيوفسكي وغيرهما. وفي تقديري أنه من غير الممكن مقارنة " دكتور زيفاجو" بأولاد حارتنا، أو الثلاثية بطبيعة الحال. وقد كتب طه حسين عام ١٩٥٨، ولرأيه قيمة كبرى أن نجيب محفوظ: "أتاح للقصة أن تبلغ من الإتقان والروعة ومن العمق والدقة ومن التأثير الذي يشبه السحر ما لم يتحه لها كاتب مصري من قبل. وما أشك في أن قصته "بين القصرين" تثبت للموازنة مع ما شئت من كتاب القصص العالميين في أي لغة من اللغات التي يقرأها الناس" (١).

والمشكلة في السؤال: "هل لدينا أدباء جديرون بالجائزة" إننا في علاقتنا بأوروبا مازلنا نترنح يمينًا ويسارًا ما بين موقفين غريبين. فمرة نستخسر في أنفسنا ما نستحقه، ومرة ندعى مالا نستأهله. مرة نحن أصحاب الحضارة وحملة مشاعل النور في العصور الوسطى، ومرة نهبط في قرارة هاوية من الشعور بالدونية والتحسر.

ودواعي هاتين النظرتين مغروسة في الواقع المصري نفسه الذي تتلألأ فيه نقطة صغيرة من إنتلجنسيا رفيعة المستوى وسط بحر مظلم وواسع من التخلف والأودية. وهذه الطبيعة المزدوجة لمحمل الوضع الثقافي والاجتماعي في مصر هي التي تسوقنا للاتكاء على الإنتلجنسيا بزهو، أو اليأس من الإلمام بحدود البحر الواسع. وتعكس كلتا الحالتين فهما غريبًا عن الثقافة ودورها. فالثقافة تعويض للتخلف في مواجهة أوروبا. ولا بد للرواية العربية أن تتجاوز "مائة عام من العزلة"، أو فلنكف عن الكتابة، فلا قيمة لما نكتبه. و"سعد الله ونّوس" كاتب مسرحي صغير ما لم يتفوق على "بريخت". ولمن نتعرض لأبعاد النظرة التعويضية التراثية الأخرى التي تدعي أن المتنبي أعلى شأنًا من شكسبير، وأبو العلا المعري أكبر قيمة من "دانتي". ولكننا نود

أن نناقش النظرة الشكلية الأولى للثقافة باعتبارها مجالاً للفتوحات الفنية ومناطحة أحدث الأشكال.

للثقافة والأدب دور أبعد وأعمق من التسابق الفني، دور تنويري، ومعرفي، وجمالي.

فالأدب وسيلة خاصة لنشر الأفكار التنويرية، وهو حافظة التاريخ في صور ونماذج حية، وميراث ذاكرة نفسية من العادات والتقاليد والمخاوف والآمال. وكلها وظائف تخرج عن حدود المقارنة بين الشكل الروائي لـ "مائة عام من العزلة" و"أولاد حارتنا". ولنجيب محفوظ نفسه رأى مشابه، فهو يقول: "المسألة في الفن ليست مسألة جديد أو قديم، بل في الوظيفي التي يؤديها، في تعميق الحياة وإثرائها بالتجربة، وما يؤديه هذا الثراء في الفهم والتجارب من تطور في الحياة البشرية بوجه عام .. وهذا هو المعيار الذي مر به التراث الفني للإنسانية كلها، وعلى أساسه اختزلت أعمال أدبية وفنية كثيرة، وكتب لأعمال أخرى البقاء والاستمرار" (٢).

ولا يهم أن يكون ما نكتبه في طليعة آداب الشعوب الأخرى، أو في وسط، أو ذيل طابور الآداب العالمية. فالأمر الأساسي أن يكون أدبنا العربي كفء للنهوض بدوره الفكري والجمالي والتنويري، كفؤًا لتطوير حواسنا الجمالية ووعينا. ولهذا فإن المقياس الصحيح للجائزة يجب أن يكون: ما هي حدود الذي قام به الأديب تجاه ثقافة ولغة شعبه؟ فالحدود القصوى لذلك الدور هي الكفيلة بدفع الأدب والأديب إلى مصاف العالمية، وبهذا المعيار فأن أدبنا العربي الحديث كله مدين بالكثير لأستاذنا نجيب محفوظ.

ومنذ زمن طويل لفت المستشرقون الأنظار إلى أن "الثلاثية" فتح روائي لا يقل فنيًا وفكريًا عن "ملحمة أسرة فورسايت" التي نال عنها البريطاني "جون جالزورذي" نوبل، ولا عن "آل باندبورك" التي ظفر بعدها "توماس مان" الألماني بالجائزة. وكتب المستشرق الفرنسي المعروف "جاستون فييت" بعد ظهور الثلاثية يقول: "أصبحت الرواية المصرية تقف الآن في صف واحد من الرواية الأوروبية". وباعتراف يوسف إدريس نفسه - الرافض الوحيد كما قال عنه رجاء النقاش - فإن نجيب محفوظ لم يسع للجائزة[٣] لكنها هي التي مشت إلى عليائه. وكان تعليق نجيب محفوظ على فوزه: "حين كان العمالقة يفوزون بالجائزة لم أكن أحلم بها. وحين صار الكتاب العاديون يحصلون عليها لم أعد أفكر فيها".

* * *

السؤال الثاني: "هل الجائزة تتويج الغرب لمن يرضى عنهم من الأدباء". والحق أن نظرة سريعة على قائمة الكتاب الذين حصلوا على الجائزة قبل نجيب محفوظ تدلنا على أ، الجائزة - وهي تراعي الاعتبارات السياسية - لم تفقد قيمتها الأدبية وظلت ترجح الاعتبارات الأدبي على أية اعتبارات أخرى. ولم يفز بالجائزة أديب ضئيل القيمة أو ضعيف القدرة على الإطلاق. ولو أن الجائزة في أغلبها سياسية لا أدبية فكيف فاز بها "أرنست همنجواي"، و"شولوخوف"، و "باسترناك"، و"بابلونيرودا"، و"شتاينبيك"، و "برناردشو"، وأخيرًا "جابريل جارسيا ماركيز" الذي تبرع بقسم كبير من قيمة الجائزة المادية لدعم حركات الكفاح المسلح في أمريكا اللاتينية؟ وأقل

ما يقال في هؤلاء الكتاب أنهم كتاب تقدميون، كما أن أعمالهم ومواقفهم تضعهم في صف المعادين للغرب الاستعماري. ومع ذلك فقد حصلوا على نوبل.

الجائزة إذًا ليست هدية سياسية لأدينا عن موقف يريد لنا البعض أن نضغط ونلملم في حيزه الضيق جدًا أطراف السماوات الشاهقة والمتباعدة للروائي المصري العملاق.

* * *

السؤال الثالث: "هل تنسخ مواقف الأدباء السياسية قيمة أعمالهم الأدبية؟". والإجابة كلا. والسؤال في صياغة أخرى: "هل يكون الأديب تقدميًا ورجعيًا في آن معًا؟". والإجابة نعم. يمكن، بل إن ذلك هو الأرجح والأغلب في عملية شديدة التعقيد كالتعبير الأدبي.

فالأدب ليس تعبيرًا سياسيًا نقيًا عن الطبقات. فهو ينطلق مما هو طبقي ليتجاوزه إلى أوضاع إنسانية أعم من هذه الطبقة أو تلك. وفي هذا التجاوز بالتحديد تكمن قيمة الأدب واستمراريته. والفلسفة التي يدين بها الأدباء تحد من إمكانياتهم ولكنها لا تنفيها. ولن نجد في كل ما كتبه نجيب محفوظ عاملاً واحدًا، أو فلاحًا حقيقيًا، وسنجد عنده فقط شخصية اليساري الثوري بدءًا من "القاهرة الجديدة" مرورًا بأغلب رواياته. وسنجد أن أضعف شخصياته الأدبية هي ذلك الثوري بالتحديد، وعادةً ما تكون شخصية باهتة لا تنبض بالحياة أو شخصية رمزية تحمل وردة حمراء في أفضل الحالات. على الرغم من أن ذلك اليساري هو دائمًا من بين المثقفين، أي من ذلك الوسط الذي يعرفه كاتبنا جيدًا والذي رسمه في أغلب رواياته.

ولكن نجيب محفوظ وهو يرسم شخصية "كمال عبد الجواد" في الثلاثية أو "عيسى الدباغ" في السمان والخريف وغيرهما، أستطاع أن يتخطى رؤية تلك الشخصيات وحدودها ليرسم لنا حركة المد والجزر الفكري والنفسي من المجتمع المصري، متجاوزًا حدود الطبقة التي ينتمي إليها أبطاله إلى حقيقة موضوعية.

لم يكن دوستيوفسكي يرى في الأفق البعيد حلاً لأزمة روسيا الاجتماعية والاقتصادية سوى المخرج الديني المسيحي. وقد قال يومًا: "لو وقف المسيح في جانب والحق في الجانب الآخر لوقفت إلى جانب المسيح" وقد أراد في رواية "الأبله" أن يخلق نموذجًا للمسيحي الحق ويكشف على ضوئه سيئات المجتمع المادي المندحر:

ولكن لأنه فنان موضوعي - يرسم الواقع كما هو عليه - فقد حفلت رواياته بأشد أنواع الانتقاد الحار للمجتمع الرأسمالي الفظ، وتنهدت في كافة رواياته الشخصيات المطحونة والفقيرة والمعذبة. وكان يرى في العنف - مثله مثل نجيب محفوظ - بحرًا من دماء يغرق كل شيء ولا ترتوي منه غرسه واحدة للمستقبل. وما بين رؤية دوستيوفسكي السياسية والأيديولوجية وعينه الفنانة الموضوعية مسافة أبدعت شوامخ الأدب العالمي.

وكان "بلزاك" أديبًا تقدميًا في الأدب وملكيًا رجعيًا في السياسة. ومع ذلك كتب أنجلس عن رواياته أنها: "تمكن من فهم تاريخ فرنسا في الفترة ما بين ١٨١٥ - ١٨٤٨ أكثر بكثير من كافة الكتب العلمية الصادرة في نفس المرحلة".

وعام ١٩١٠ كتب لينين - وقد انقضت ثمانون عامًا على تلك الكتابات!- أن "تعاليم تولستوي طوباوية لاشك في ذلك، وهي بمضمونها رجعية بأدق وأعمق معاني الكلمة". وأضاف: "أن تعاليم تولستوي كانت على تناقض تام مع حياة البروليتاريا .. وقد كشف هذا الناقد العظيم للمجتمع الرأسمالي عن عدم أدراك لأسباب الأزمة الزاحفة على روسيا، وهو عدم أدراك لا يليق إلا بفلاح أبوي ساذج لا بكاتب أوربي الثقافة، فتحول صراعه ضد الدولة الإقطاعية والبوليسية والملكية إلى إنكار للسياسة وأدى مذهبه القائم على "عدم مقاومة الشر" إلى الابتعاد نهائيًا عن نضال الجماهير الثوري سنوات ١٩٠٥ - ١٩٠٧". ولكن لينين كتب أيضًا: "قبل هذا الكونت (تولستوي) لم يعرف الأدب الروسي شخصية الفلاح" وكتب كذلك: "أنه فنان عبقري استطاع أن يصف بقوة رائعة الحالة النفسية للجماهير الواسعة، واستطاع أن يعبر عن مشاعر الاحتجاج والغضب التي تتفجر فيها بصورة عفوية .. لقد توفي تولستوي ومضت روسيا ما قبل الثورة، روسيا التي عبر هذا الفنان العبقري عن ضعفها وعجزها في فلسفته وصورهما في مؤلفاته، إلا أن في تراثه أشياء لم تذهب مع الماضي بل بقيت للمستقبل".

وبعد قيام الثورة في روسيا نشأت مجموعات وحلقات أدبية تنادى "بالأدب البروليتاري"، واختفت كل تلك الجماعات ولم يعرف أحد باسم واحد من كتابها وظل تولستوي وظلت رواياته قممًا شامخة تتحدى الزمن. وقد كانت "التولستوية" جملة من الرؤى المتناقضة ولكنها لم تنسخ أبدًا رواية "الحرب والسلام" أو غيرها.

وأيًا كانت الفلسفة التي يعتنقها نجيب محفوظ، وآرائه عن طرق حل الصراع العربي الإسرائيلي، فإنها لن تمس ما قدمته عبقرية العين الموضوعية للفنان الكبير من نماذج فنية واقعية، ومن تصوير للحالة الفكرية والنفسية للإنتلجنسيا على مدى نصف قرن. ولن تمس دوره وهو دور كبير. فقد أرسى نجيب محفوظ دعائم الرواية العربية الحديثة وأغناها بنوع لم تكن تعرفه وهو الرواية الملحمية وأقام أشكالها المختلفة فكتب الرواية التاريخية والاجتماعية والفلسفية والنفسية. وبلغ بمنهجه الواقعي ذرى لم يعرفها الأدب العربي من قبل، وجمل لغتنا، ودافع عن النظرة الموضوعية للعالم، والرؤية العقلانية والديمقراطية وعكس على مدى نصف القرن انكسارات الانعطافات الاجتماعية في وعي الإنتلجنسيا المصرية.

لقد أعطت مصر ما أعطته لأبنائها وخلقتهم خلقًا، ولكنها هي الأخرى لم تكن لتبدو بهذا الجمال والثراء من دون أقلام كتابها الموهوبين وعلى رأسهم نجيب محفوظ بلغته ورواياته التي صانت ذاكرتنا النفسية من الضياع. ولنسعد بكاتبنا الكبير، وما حققه، وبجائزة نوبل التي يستحقها أديبنا العالمي عن جدارة.

* * *

جـ- أديبنا في المجتمع السوفيتي

يعرف القارئ السوفيتي المثقف اسم نجيب محفوظ قبل فوزه بالجائزة بـــزمن طويل. فقد دخل اسم أديبنا مع أهم الشخصيات الأدبية والسياسية في العالم في أكبر موسوعتين سوفيتيتين. الأولى هي الموسوعة الأدبية التي تقع في تسعة أجزاء، وجـــاء فيها:

"نجيب محفوظ أديب مصري من مواليد ١٩١١. ولد في أسرة موظف صغير. أنهى كلية الآداب بجامعة القاهرة عام ١٩٣٤. بدءًا من سنة ١٩٥٩ عمـــل رئيـــسًا لمجلس إدارة مؤسسة السينما المصرية. صدرت أولى رواياته التاريخيـــة عـــام ١٩٣٩. مال بعد ذلك إلى الرواية الاجتماعية برؤية واقعية نقدية. ألقت رواياته الضوء علـــى حياة الأوساط البرجوازية الصغيرة والمتوسطة في القاهرة على عهد النظـــام الملكـــي، ويتضح ذلك خاصةً في ثلاثيته "بين القصرين" و"قصر الشوق"، و"السكرية". تتعانق لدى الكاتب قضايا الاحتجاج على الظلم الاجتماعي مـــع قـــضايا النـــضال ضـــد الاستعمال والكفاح من أجل حرية مصر واستقلالها. ويتبين هذا المنحى في رواياتـــه مثل "زقاق المدق" وغيرها. ألف اثنتي عشرة رواية طويلة، وعدة قـــصص طويلـــة، وقصصًا قصيرة" (٤).

واشتملت الموسوعة السوفيتية العامة التي تشير إلى أهم المفكرين والعلماء والأدباء والسياسيين في العالم على نفس التعريف تقريبًا. [٥] وقد يندهش القارئ إذا عرف أن عدد النسخ من هذه الموسوعة يبلغ مائة وعشرين ألفًا، ومع ذلك فإن الحصول على نسخة منها يعد من حسن الطالع. وقد ترجمت روايات نجيب محفوظ إلى أغلب لغات الدول الاشتراكية. وترجمت إلى الروسية رواياته التالية: "اللص والكلاب" عام ١٩٦٤ ترجمة السيدة "يلينا ستيفانوفا". "السمان والخريف" عام ١٩٦٥ ترجمة "أ. إيفانوفيتش". "حب تحت المطر" ترجمة "تيموشكين" عام ١٩٧٥. وفي نفس العام صدرت "ميرامار" ترجمة "ليديف". "المرايا" ترجمة "فاليريا كيربتشنكو" عام ١٩٧٩.

وبعد فوز كاتبنا الكبرى بنوبل قررت دار نشر "رادوجا" للأدب الأجنبي أن تصدر كتابًا يضم مختارات من روايات نجيب محفوظ. كما سيصدر معهد الاستشراق كتابًا نقديًا يعرض لتجربة أديبنا الروائية وتعده "فاليريا كيربتشنكو" أستاذة الأدب المصري بمعهد الاستشراق. قريبًا أيضًا تنشر على الجمهور السوفيتي ترجمة لأولاد حارتنا التي مازالت ممنوعة في مصر!

* * *

بعد إعلان الخبر في الإذاعة السوفيتية بادرت في ٢٥ | ١١ | ١٩٨٨ جريدة البرافدا الناطقة بلسان الحزب [٦] إلى التعليق على فوز نجيب محفوظ بالجائزة فأفردت عمودًا في الصفحة السادسة بطول الصفحة كلها قالت فيه:

"إذا قمنا الآن في مختلف البلدان العربية باستطلاع للآراء لنحدد الإنسان الأكثر شهرة في العالم العربي لوافتنا الإجابة على الفور أنه نجيب محفوظ. ذلك أنه أول أديب عربي يفوز بجائزة نوبل. وقد أشار الكثيرون إلى أن الجائزة ليست اعترافًا عالميًا بأعمال نجيب محفوظ فحسب، لكنها أيضًا بمثابة تأكيد على المستوى العالمي الذي بلغته الثقافة العربية بوجه عام. ويتضمن التأكيد على عالمية الثقافة العربية فكرة سياسية عميقة المغزى تدحض مختلف أنواع الدعاية الصهيونية المعادية للعرب في الغرب.

لقد طبقت شهرة نجيب محفوظ الآفاق تتويجًا لنصف قرن من النشاط الأدبي. وتحظى عشرات الروايات التي خطها الكاتب الكبير بشهرة ضخمة في العالم العربي. ويقرأ ملايين العرب من المحيط إلى الخليج كتب المؤلف ويعشقون الأفلام المأخوذة عنها. ترى ما الذي يشد هذا الهائل إلى أعمال الكاتب؟

لعل السبب الأول في شعبية وانتشار الكاتب أنه ممثل نادر المثال للواقعية النقدية. يكتب بتعاطف حار عن الفئات الفقيرة والمطحونة في المجتمع المصري. واستحوذ على اهتمام الكاتب في السنوات الأخيرة العالم الباطني النفسي لأبطال رواياته. وهو أديب لا يحلق فوق السحب، ولا يؤلف الروايات العاطفية المنقطعة الصلة بالواقع، فأبطال رواياته يعيشون في معترك الحياة ويعانون شقاءها. وانعكست فيما كتبه نجيب محفوظ أشد مشاكل المجتمع المصري حدة: الكفاح الوطني ضد المستعمرين الانجليز، والتحولات التقدمية على عهد جمال عبد الناصر، ونكسة ١٩٦٧ وآثارها المتعددة.

وقد بدأ نجيب محفوظ الذي يتم قريبًا السابع والسبعين من عمره نشاطه الأدبي بالرواية التاريخية، وأتخذ من المواضيع الفرعونية مادة لاستثارة فكرة حرية مصر واستقلالها في العهد الملكي. واستقبل القراء بترحاب ودفء رواياته "عبث الأقدار" و"رادوبيس"، و"كفاح طيبة". إلا أن الكاتب المصري لم يشتهر إلا مؤخرًا في أواسط الخمسينات حين نشر ثلاثيته المعروفة باسم الجزء الأول منها "بين القصرين"، ويرسم فيها الكاتب حياة ومصير ثلاثة أجيال من أسرة تاجر مصري ثري. وأطلق النقاد على ذلك العمل الفذ "رواية العصر". وقارن بعضهم بين الثلاثية وبين "ملحمة أسرة فورسايت" للكاتب الإنجليزي "جون جالزوردى" و"آل باندبورك" للكاتب الألماني "توماس مان".

وبدْا من سنة ١٩٦٠ شرع الروائي في نشر مسلسل من الروايات القصيرة التي تعالج قضايا غاية في الأهمية، وامتازت تلك الروايات بالإيجاز في التعبير وتسلسل الأحداث بإيقاع سريع وعمق في التحليل النفسي، وشابت كل ذلك عناصر صوفية في بعض الأحيان. وروايات هذه المرحلة هي الروايات المعروفة للقارئ السوفيتي الذي طالع "اللص والكلاب" و "السمان والخريف" و"ميرامار" و"حب تحت المطر" ثم "المرايا".

وكان خبر فوز نجيب محفوظ بالجائزة أمرًا غير متوقع بالنسبة له. وقال تعليقًا على ذلك "لم أكن أعرف أنني مرشح لنيل الجائزة". ومعروف أن الروائي العربي يكره السفر والتنقل ولذلك لم يغادر مصر سوى مرتين فقط. الأكثر من ذلك أنه لا يعتزم السفر لاستلام الجائزة.

وقد احتفلت القاهرة كلها - مدينة الكاتب - بالجائزة. وفي احتفال رسمي احتشد لتهنئة نجيب محفوظ رجال الثقافة والإعلام المصريين، كما وصلت إلى القاهرة وفود من كافة أنحاء العالم للمشاركة في الحفل وتكريم الأديب الكبير. وقام الرئيس حسني مبارك بتقليد نجيب محفوظ أرفع وسام مصري وهو "قلادة النيل".

وفي "ليتراتورنايا جازيتا" أشهر الصحف الأدبية الأسبوعية على الإطلاق طالعنا المستشرق المعروف "ايجرتيموفييف" في ٨٨/١١/١٩ بمقالة بعنوان "نجيب محفوظ الحائز على نوبل" يقول فيها:

"يبدو أن الكاتب المصري نجيب محفوظ البالغ من العمر سبعة وسبعين عامًا والذي لم يسافر أبدًا من مصر أبدًا سيضطر قريبًا لكسر عادته تلك ليتوجه إلى استوكهولم ذلك أن الأكاديمية السويدية أعلنت عن منحه جائزة نوبل في الآداب لعام ١٩٨٨. وبهذا يكون نجيب محفوظ أول أديب عربي يحصل على الجائزة منذُ إقرارها. ونجيب محفوظ هو الاسم الذي يتصدر منذُ أربعين عامًا قائمة أسماء الروائيين باعتباره الأكثر شهرة ورواجًا لدى القراء العرب. وتلاقى كتبه التي تصدر في مصر بإعداد كبيرة إقبالاً لا ينتهي في البلدان العربية كلها. وقد مثلت كل رواية نشرها الكاتب حدثًا أدبيًا هامًا في الحياة الثقافية العربية. وإذا أضفنا أن الكثير من تلك الروايات تحولت إلى أفلام، لأصبح واضحًا مدى شعبية وانتشار أعماله بين كافة الشرائح في المجتمع العربي.

ويعود نشاط نجيب محفوظ إلى الثلاثينيات حين أصدر مجموعته القصصية "همس الجنون" ثم أعقبها برواياته التاريخي المكرسة لمصر الفرعونية. وقد لاقت أولى أعماله اهتمامًا وإعجابًا من النقاد المصريين والعرب. لكن الأديب لم يعرف الشهرة الحقيقة إلا في أواسط الخمسينيات بعد أن نشر عمله الفذ "الثلاثية" وهي ملحمة عبقري عن حياة ثلاثة أجيال من أسرة مصرية. وجرت العادة في النقد الأدبي والأوروبي على المقارنة بين نجيب محفوظ وأعلام الأدب العالمي، وقارنوا بين الثلاثين و"ملحمة أسرة فورسايت". لكن الكاتب كان يحبط هواة المقارنات الأدبية يخرج عليهم كل مرة في كل رواية بلغز جديد. وقارن البعض بينه وبين بلزاك، وقارنوه بديكتر، وانشغل البعض بالبحث عن تأثير دوستيوفسكي وتولستوي فيه، بينما هو – في تلك الأثناء – يشق طريقه الخاص به وحده، منشئًا عالمه الفني الخاص، الأصيل والفريد من نوعه.

وقد احتل الشعر على مدى قرون طويلة مركز الصدارة في الأدب العربي، أما النثر بمعناه المعاصر فلم يتشكل ألا في بداية هذا القرن. وساهم في تطوير النثر العربي أساتذة مشهود لهم مثل الأخوين تيمور، وطه حسين، وتوفيق الحكيم. إلا أنهم جميعًا كانوا يكتبون بلغة أقرب إلى الفصحى المتأنقة التي لا يتلقاها القارئ بسهولة. وكان نجيب محفوظ أول من سعى للجمع بين تقاليد الفصحى الكلاسيكية وحيوية اللغة اليومية البسيطة، فانفتحت للنثر العربي إمكانيات جديدة لا تنضب، الأمر الذي مكن الأدب العربي فعليًا من النفاذ إلى مجال الأدب العالمي المعاصر. ومعروف أن روايات نجيب محفوظ تترجم إلى أغلب لغات العالم. وقد ترجمت إلى الروسية بعض رواياته.

وقريبًا تصدر دار نشر "رادوجا" في سلسلة "أساتذة الأدب العالمي" مجلدًا يضم مختارات من روايات الكاتب الكبير.

قال نجيب محفوظ ذات يوم: "إن أساس الفن الوحيد هو الصدق" ولعل في هذه الكلمات التعبير الأكمل عن المنهج الأدبي لنجيب محفوظ الذي أصبح أول كاتب عربي يفوز بنوبل.

وفي مطلع العام الجديد كتبت "الليتيراتور جازيتا" مرة أخرى بتاريخ ٤ يناير ١٩٨٩ تحت عنوان "بلزاك المصري" تقول:

"فاز الكاتب المصري نجيب محفوظ بجائزة نوبل لعام ١٩٨٨ في الأدب. أكبر روايات الكاتب شهرة هي "الثلاثية" و"أولاد حارتنا". ويعرف الأديب المصري الذي يناهز السابعة والسبعين بـ "بلزاك مصر". ولكن مما يعكر بهجة الفوز بالجائزة أن "أولاد حارتنا" مازال نشرها محظورًا في مصر بعد ثلاثين عامًا من صدورها. وقد سمحوا منذُ سنوات بعيدة بنشر بعض فصول من الرواية في إحدى الصحف المصرية. نجيب محفوظ مشهور ليس فقط باعتباره كاتبًا فذًا ولكن باعتباره أيضًا من أنصار السلام المؤثرين في الشرق الأوسط".

وكتبت جريدة "الأزفستيا" هي الأخرى مقالة مطولة ولكنها لا تزيد عن الحدود التي كتبت فيها "البرافدا" والجريدة الأدبية. وقد أذاع الراديو السوفيتي النبأ ثلاث مرات.

* * *

مقدمات روايات نجيب محفوظ بالروسية تنحصر في مقدمتين. الأولى كتبها "ل . ستيبانوف" عام ١٩٧٥ لكتاب جمع ترجمة "ميرامار" و"حب تحت المطر". والثانية كتبها "أناتولي أجارشييف" عام ١٩٧٩ لترجمة "المرايا" وتشتمل على حوار مع أديبنا لم ينشر ألا بالروسية. وما عدا ذلك فإن "اللص والكلاب" – صدرت عام ١٩٦٤ – سبقتها مقدمة مطولة للشاعر السوداني "جيلي عبد الرحمن" وهى بقلم عربي فلا تدخل في الاستشراق. وعام ١٩٦٥ صدرت "السمان والخريف" بدون مقدمة أو تمهيد.

يقول "ل. ستيبانوف" في مقدمته:

"عندما نلفظ اسم نجيب محفوظ في أي بلد عربي، أيًا كان، تنهال كلمات الثناء والمديح من أفواه الناس على مختلف أعمارهم ومهنهم. فمن الصعوبة بمكان أن تعثر على مصري أو سوداني أو عراقي لم يقرأ روايات نجيب محفوظ مهما كانت درجة تعلمه".

ويستعرض الناقد مسيرة حياة كاتبنا وولادته في حي الجمالية ومحاولاته الأولى الأدبي في المدرسة الثانوية عندما عكف على كتابة رواية بعنوان "السنوات" على غرار "الأيام" لطه حسين. وبطبيعة الحال فأن هذه المحاولة لم تر النور مثلها مثل كثير مما كتبه نجيب محفوظ في صدر شبابه. ويمضي "ستيبانوف" بعد ذلك قائلاً إن نجيب محفوظ تأثر بتوفيق الحكيم والعقاد والمازني ويحى حقي وتيمور، وخاصةً سلامة

موسى. ثم ظهرت أولى القصص الكاتب القصيرة في مجلة "الرسالة" ومنها قصة "الجوع". وبعد ذلك صدرت مجموعة "همس الجنون" عام ١٩٣٨. وتوالى نشر الروايات التاريخية التي افتتحها الأديب برواية "عبث الأقدار" ونشرها فصولاً في مجلة "المجلة الجديدة" التي ترأس تحريرها سلامة موسى. إلا أن النقد من خلف أقنعة التاريخ لم يشبع احتياجات الكاتب في مواجهة المجتمع المصري على العهد الملكي. فاتجه نجيب محفوظ إلى كتابة الروايات الاجتماعية بادئًا بالقاهرة الجديدة عام ١٩٤٥. وحظي بالشهرة فقط بعد نشر الثلاثية. ثم انقطع عن الكتابة من ١٩٥٢ حتى عام ١٩٥٧. وعاد إلى النشر برواية "أولاد حارتنا" عام ١٩٥٩ ولكن الأزهر طالب بوقف نشر الرواية، فلم تكتمل فصولها على صفحات جريدة الأهرام. وبعد ذلك يدخل نجيب محفوظ إلى عالم روائي جديد يفتتحه باللص والكلاب.

ويختتم "ستيبانوف" المقدمة بقوله: "ويحظى نجيب محفوظ باهتمام واسع من النقاد في العالم العربي وفي أوروبا، وتتوالى كتابات المستشرقين عنه في الاتحاد السوفيتي وأمريكا وفرنسا وهولندا وغيرها من بلدان العالم".

والمقدمة تعريف مطول بنجيب محفوظ في الحدود التي عرضناها، ومن هذه الزاوية فهي هامة للقارئ السوفيتي.

أما "أناتولي أجارشييف" وهو صحفي ومستشرق معروف توفي منذُ عامين، فيقول في مقدمة "المرايا": "حين شاهدت نجيب محفوظ ذكرني على الفور بقامته المديدة وجسمه وسمرة وجهه بالكاتب المصري القديم، وقد رأيت منه طلعة مستقيمة

وهدوء وثقة تفيض من روحه على هيئته العامة. كان موعدنا في الثامنة صباحًا في إحدى مقاهي القاهرة.

ووصل نجيب محفوظ إلى المقهى مبكرًا عن موعدنا ببضع دقائق. وها هو الكاتب الذي يقول عنه المصريون "الأستاذ العظيم" جالسًا أمامي في شارع سليمان باشا إلى منضدة صغيرة معرضًا وجهه البرونزي لأشعة الشمس الربيعية .. وكان المقهى في ذلك الوقت المبكر خاليًا من رواده. وراح نجيب محفوظ ينصت إلى وقد مال رأسه ناحيتي وهو يحتسي القهوة بجرعات صغيرة. وتحدثنا في الهموم المصرية وقضايا الحرب والسلام. وقال لي نجيب محفوظ:

– إننا عبر عشرات السنوات نحيا مرحلة انتقالية من العالم القديم إلى عالم جديد. أنه انتقال ليس سهلاً، انتقال مملوء بالمصاعب والأزمات والمعارك السياسية والانفجارات الحربية، وقد مرت مصر في الربع قرن الأخير وحدة بتجربة الثورة وبعدة حروب. نحن نعاني من أزمة اقتصادية حادة .. ونعاني أيضًا من نقص المدارس والجامعات. والحصول على عمل ليس بالأمر السهل. وإذا كان المستقبل رائعًا فإنه مازال يلوح بعيدًا، وسيكون ذلك المستقبل من نصيب الجيل القادم على الأغلب. ولكن علينا أن نعي مسئوليتنا تجاه هذا الجيل وعلينا أن نواصل الحياة مسلحين بالأمل .

وشعرت في كلمات نجيب محفوظ تلك بموقف الكاتب الملتزم تجاه قضايا الحياة وهمومها. وفيما بعد، كثيرًا ما كنت أتذكر تلك الكلمات وأنا أقرأ روايات الأديب المصري التي عكست تعقدات تلك المرحلة من تاريخ مصر .

لقد دخل نجيب محفوظ عالم الأدب بصفته كاتبًا ديمقراطيًا تقدميًا. وتشكلت معتقداته الفكرية بتأثير ثورة ١٩١٩ ودور حزب الوفد الوطني، وفي حمية الكفاح الشعبي ضد الاحتلال الإنجليزي. ولازمت الكاتب مشاعره الوفدية طيلة حياته، وعاش مع جيل بأكمله أزمة ضياع تقاليد الوفد الديمقراطية. وسنحس في رواية "المرايا" بذلك الحنين إلى الأزمنة المنصرمة التي تكتل المصريون فهيا وتوحدوا في مواجهة العدو المشترك لكافة فئات وطبقات الشعب".

ويستعرض "أناتولي أجارشييف" بعد ذلك صفحات من التاريخ المصري الحديث وأحداثه التي شكلت جيل نجيب محفوظ: ثورة ١٩١٩، تصريح ٢٨ فبراير سنة ١٩٢٢، معاهدة ١٩٣٦، لينتهي إلى أن الكاتب: "يسترجع في المرايا طيلة الوقت النضال الذي خاضه الطلبة حينذاك في القاهرة والإسكندرية ضد المستعمرين الانجليز". ويحلل بعد ذلك روايات نجيب محفوظ التاريخية ودورها في ابتعاث الشعور الوطني، ثم الروايات الاجتماعية بدءًا من "القاهرة الجديدة" حتى الثلاثية، ويقدم صورة واضحة وغنية لمضمون تلك الروايات وأبطالها. وينتقل إلى الروايات الجديدة بدءًا من "أولاد حارتنا" ويتوقف عند "ثرثرة فوق النيل" ليقول:

"صوَّر نجيب محفوظ في هذه الرواية على نحو درامي أزمة المثقفين المصريين الذين تبددت مثلهم الديمقراطية السابقة، وفقدوا كل صلة لهم بالشعب، وانغلقوا على أنفسهم في دائرة من الاهتمامات الخاصة".

ويقول عن رواية "المرايا": "لقد رحَّب البعض بالرواية على أساس أنها تعكس الواقع المصري بصدق، وانتقدها البعض إذ رأى أنها تقدم صورة مشوَّهة عن الواقع وتبرز جوانبه السلبية فحسب. والمرايا أنواع، منها المرايا المستقيمة التي تعكس الصور بدقة تتطابق مع الواقع، ومنها المرايا المنبعجة التي تشوه الصور لتبرز الجانب الرئيسي فيها، أي حقيقة الصور، وتستلفت الأنظار إليها. وعندما ينظر الناس في تلك المرايا فإنهم لا يحسون بالرضا في بعض الأحيان، وأحيانًا أخرى يضحكون مما يرونه، ولكنهم في الحالتين يطالعون حقيقتهم ويتعرفون إليها. وحينما تقرأ رواية نجيب محفوظ يبدو لك أنك ولجت قاعة تحتوي على خمس وخمسين مرآة .. بخمسة وخمسين شخصية. ويرى المصريون في تلك الشخصيات والنماذج أنفسهم مثلما يرونها في المرايا، ويرون أيضًا معاصريهم الذين يقدمهم الكاتب لنا بأسماء أخرى".

ويقول "أجارشييف": "من ناحية أخرى فإننا نرى في المرايا تقاليد كتب الأخبار العربية القديمة، وهي كتب كانت تجمع سير حياة الناس والشخصيات الهامة. مثال ذلك كتاب أبي حيان التوحيدي (القرن الحادي عشر) الذي جمع فيه ذكرياته عن معاصريه من الشعراء والمفكرين الذين عرفهم. وفي كتاب أبي حيان - كما في مرايا محفوظ - عرض للمشاكل والقضايا الهامة الفلسفية والفكرية والسياسية للعصر. وبينما يخفي نجيب محفوظ وجوه أبطاله الحقيقية بأقنعة فنية، فإن أبا حيان يتحدث عنهم بأسمائهم الحقيقة وتواريخ حياتهم الفعلية".

ويعود "أجارشييف" إلى حواره مع نجيب محفوظ في المقهى قائلاً:

"لقد تناولنا بالحديث موضوع العدوان الإسرائيلي في الأدب العربي. فتكلم نجيب محفوظ بحرارة وانفعال قائلاً إن الأدب المصري لم يستطع إلى الآن أن يعكس هذه القضية بجدية وعمق وقال لي:

- الحديث لا يدور فقط حول الجانب العسكري من القضية، فمشكلة الحرب والتصدي لإسرائيل أمر يقلق المجتمع المصري بأكمله، وبعمق والمعالجة الأدبية الجادة لمثل هذه القضية تعني مناقشة كافة الجوانب الأخرى لقضية الحرب، الجوانب الاجتماعية والسياسية والمعنوية، والخروج من كل ذلك بالقرار الصحيح. والقيام بهذا مهمة أوسع وأكبر من أمكانية كاتب فرد، إنها مهمة المجتمع المصري بأسره".

عند هذا الحد تنتهي مقدمة "المرايا". وقد أردت بعرض ردود أفعال الصحافة، وما جاء في الموسوعات، ومقدمات الكتب أن تتوفر للقارئ صورة متكاملة لوجود نجيب محفوظ في المجتمع السوفيتي وحضوره لدى القارئ السوفيتي.

* * *

(٢)

البحث عن الطريق

دراسة في روايات نجيب محفوظ

فاليريا كيربتشنكو

- اللص والكلاب
- السمان والخريف
- الطريق
- الشحاذ
- ثرثرة فوق النيل
- ميرامار

اللص والكلاب ..

بدءًا من عام ١٩٦١ أخذت تظهر على التوالي - سنويًا تقريبًا - روايات الأديب العربي الكبير نجيب محفوظ: "اللص والكلاب" (١٩٦١)، "السمان والخريف" (١٩٦٢)، "الطريق" (١٩٦٤)، "الشحاذ" (١٩٦٥)، "ثرثرة فوق النيل" (١٩٦٦)، وأخيرًا "ميرامار"(١٩٦٧). وإلى جوار تلك الروايات نشر محفوظ مجموعتين قصصيتين: "دنيا الله" (١٩٦٣)، و"بيت سيء السمعة" (١٩٦٥).

وتمثل تلك الروايات الست القصيرة - في رأينا - مرحلة خاصة في إبداع عميد الرواية العربية، إذ إنه يواصل بها ويطور فيها تأمله العميق في طبيعة العدل الاجتماعي وسبل تجسيده، جواز العنف من عدمه في النضال من أجل قضية عادلة ونبيلة، دور العمل في حياة الإنسان، التفاعل بين العلم والدين. إن هذه الرؤى التي برزت من قبل في أولاد حارتنا تمثل المضمون الفكري للروايات الست القصيرة. ومن ثم نقول إن هناك وحدة داخلية تجمع بين هذه الروايات وتدفعنا للحديث عنها باعتبارها مسلسلاً من الروايات المترابطة، مثل روايات الكاتب القاهرية التي افتتحها "بالقاهرة الجديدة" (١٩٤٥) وصولاً إلى "الثلاثية" (١٩٥٧).

وقد أشار أغلب النقاد المصريين تقريبًا إلى هذه الوحدة الداخلية، لكنهم في سعيهم لالتقاط الخواص الجوهرية المشتركة في ذلك المسلسل الروائي، في سعيهم للتوصل إلى تحديد عام لطبيعته، يرونه من زوايا ومستويات مختلفة.

وينطلق محمود أمين العالم – غالبًا – من تحليل ما تطرحه الروايات من قضايا ليصل إلى أنها تشكل معًا "المرحلة الفلسفية"، ويضيف أنه حتى الشكل الفني نفسه قد أصبح تعبيرًا عن المحتوى الفلسفي، كما أن اهتمام محفوظ الرئيسي لم يعد منصبًا على مصير أبطاله، ولكن على مصير الفكرة التي يمثلها كل منهم. (٧) وفي "ميرامار"، و"ثرثرة فوق النيل" يستشف العالم ملامح المرحلة التالية للفلسفية وهي "المرحلة الاجتماعية الجديدة" عند محفوظ.

لكن نبيل راغب يرى – أثناء تحليله لجماليات الرواية عند محفوظ – أن التشكيلية الدرامية هي ما يجمع بين الروايات الست في مسلسل واحد. وينطلق الناقد في هذا من الطابع الرمزي للشخصيات أولاً، وثانيًا من "التركيز على الخط الدرامي الرئيسي الذي يلعب دور العمود الفقري للأحداث وربطها بالشخصيات دون الجري وراء مقدمات يغلب عليها السرد الممل والإطناب البلاغي أو السير في طرق جانبية لا تفيد دفع عجلة الأحداث بقدر ما هي عالة على البناء العالم ومشتتة للانفعال الدرامي لدى القارئ" (٨) أي أن العالم الفني في الرواية يقوم على تطوير وانفراج المواقف الدرامية التي يجد البطل نفسه داخلها منذُ البداية. ويؤدي ذلك، كما يرى الناقد، إلى الابتعاد عن "الخلفية الاجتماعية العريضة التي كانت تلعب

دورًا كبيرًا في المرحلة الواقعية"[٩]. ونستنتج من هذا، بداهة، أن الناقد لا يدخل المرحلة التي يتعرض لها في "الواقعية"، كما أنه ينسب إليها - دون حق - "المرايا"(١٩٧٢)، و"حب تحت المطر" (١٩٧٣).

وينوِّه لويس عوض في تلك الروايات بـ "الاتجاه الأسلوبي"، آملاً أن يستولد محفوظ من هذا الأسلوب الجديد "شعر الرواية الجديدة"[١٠]. ويتحدث محمود أمين العالم أيضًا عن الشاعرية في تلك الروايات، ويخص "الطريق" و"اللص والكلاب" بقوله إنهما: قصائد درامية"، ويضيف أن الشعر في "الشحاذ" يشكل: "جوهر رؤية الحياة والعالم والإنسان". حقًا أن هذه الرؤى النقدية مجتمعة تلقي الضوء على خصوصية تلك الروايات وتميزها وسط أعمال محفوظ، ولكن ليس بينها تصور جامع، تصور يغطي قضية المضمون على امتدادها في تلك الروايات، والخواص الفنية المشتركة بينها.

إن القضية الرئيسية في أعمال محفوظ وليدة الحياة - ليست أينما وكيفما كانت - لكن تلك الواقعية في زمن محدد ومعلوم، في الفترة التي تشكل وتبين فيها الواقع المصري بعد ثورة يوليو. وما يشرحه محفوظ فنيًا هو قطعة حية وساخنة من جسد عالمه المحدد الذي يحياه.

إن الكاتب - في رواياته الست - يعمِّق ويشذِّب الأفكار التي شغلته من قبل في "أولاد حارتنا"، باذلاً جهده لاختبار صحتها في الواقع الحاضر، واختبار الواقع على ضوئها، ساعيًا في تلك الأثناء لتحديد موقفه من التغييرات الجارية، والثورة،

وآفاقها. وفي نفس الوقت، فإن الرؤية النظرية التي تبلورت في "أولاد حارتنا" هي التي عيَّنت مضمون القضايا التي طرحها الكاتب في الروايات الست، وكلها مرتبطة - بصورة أو بأخرى - بقضية البحث عن الطريق، كما أن هذه الرؤية قد عيَّنت - سلفًا - بدرجة ما إجابات الأسئلة المثارة. كما تحدَّدت مسبقًا - في أغلب الحالات - مخارج وحلول المواقف الدرامية. وتبدو سيابة المؤلف المتوعدة كأنها يد القدر الكلية الجبروت، فينبني خط سير الأحداث وتسلسلها بحيث يقود - دون هوادة - إلى النهاية المحتمة، المعدة من قبل. إن موت البطل، أو استنفاذه لحياته أمر يتوقف فقط على ذلك الطريق الذي اختاره، على موقفه الأخلاقي الذي يتخذه، وعند محفوظ يضرب المعيار الأخلاقي جذوره في أرض أخلاقيات المجتمع الإسلامي التقليدية. ويمثل البطل أمامنا، ليس كذات متفردة لا تتكرر، لكن باعتباره نمطًا اجتماعيًا محدَّدًا، لذلك فإن موضوع "اختيار الطريق" ينداح في الموضوع الاجتماعي، موضوع حياة مصر ومستقبلها.

وتشغل الوسائل التعبيرية مكانًا هامًا في روايات محفوظ: المونولوج الداخلي، الحوار، تناقضات البطل الفكرية، الوصف النفسي، حالة الطل الانفعالية. إلا أن ذلك كله لا يدرج الروايات في بند "الرواية النفسية"، وعلى وجه الدقة في تلك الرواية النفسية التي تركز طاقتها في تحليل الحالات النفسية عند شخصيات معينة. فأبطال محفوظ أنماط اجتماعية تعبر عن وعي فئات وشرائح محددة داخل المجتمع المصري، كما أن وعي تلك الفئات يقاس بموقفها من الثورة، موقفها من مصر.

وعند بناء خط سير الأحداث، يستعين الكاتب بأساليب الرواية البوليسية كما هو الحال في "اللص والكلاب"، و"الطريق". ويستخدم ضمير المتكلم ليروى لنا نفس الأحداث على لسان أكثر من بطل في "ميرامار". ويلجأ لما يشبه الرواية - الحوارية في "الشحاذ" و "ثرثرة فوق النيل". وباختصار يضعنا المؤلف أمام "بانوراما" يجول فيها بحرية واقتدار مستعرضًا تمكنه من مختلف أشكال الرواية الأوروبية ومنجزاتها، وهي أشكال جديدة على الأدب العربي [١١]. ولا تعني الاستفادة من الأساليب الروائية أن هناك أوجه شبه بين روايات محفوظ والروايات الأوروبية، أو أن هناك ظلاً لتقليد أو محاكاة.

وتنشأ الصعوبة التي يواجهها النقد - عند محاولة تقييم تلك الروايات - من التضافر المعقد لمختلف الوسائل الأدبية والتعبيرية فيها. ولكن هناك أمرًا واحدًا مؤكدًا في هذا المضمار، وهو تأثير دوستويفسكي وخاصةً في "اللص والكلاب" و"السمان والخريف" على نجيب محفوظ. ونتبين هذا في قضايا تلك الروايتين: الإيمان من عدمه، الحلم بتجسيد الاشتراكية الطوباوية والتوصل إليها، مواقف الصراع الصدامية الحادة الناتجة عن صراع الأفكار المثالية، ارتكاب جريمة القتل بدوافع فكرية، الطابع الرمزي لبعض الشخصيات. ولكن ذلك التأثر لا يسمح أيضًا - من قريب أو بعيد - بالحديث عن شبهة تقليد. إذ تظل الظروف التاريخية المتميزة بمصر هي مدخل الكاتب عند معالجته لتلك القضايا. إن ما نقصده بالتأثير والتأثر هنا هو بحث محفوظ - في عالم دوستويفسكي المهول - عن إجابات للأسئلة التي أرقته بعمق، الأسئلة التي طرحتها الحياة نفسها في مصر.

لقد اتخذ محفوظ من حادثة نشرها الصحف وهيّجت الرأي العام محورًا لروايته "اللص والكلاب" (١٢)، واستعان فيها بقوانين بناء الرواية البوليسية. يخرج "سعيد مهران" اللص من السجن وقد استولت عليه رغبة واحدة هي الانتقام من الذين خانوه، من "عليش" شريكه السابق، ومن زوجته السابقة "نبوية" التي باعته وتزوجت من "عليش". وعلى الفور يشرع "سعيد مهران" في تنفيذ ما انطوى عليه صدره. لكن الأعداء حذرون، وهكذا يهجر "عليش" شقته الأولى التي يعرف سعيد عنوانها منتقلاً إلى سكن آخر. وتضل رصاصة سعيد التي أعدها لعليش طريقها فتستقر في قلب الساكن الجديد البريء شعبان حسين العامل بمحل الخردوات.

وفي نفس الوقت يتعجل سعيد رؤية "رءوف علوان"، أستاذه ومرشده الفكري فيما مضى. ففي سنوات الشباب، كان والد سعيد يعمل بوابًا في عمارة يسكنها الطلبة، وهناك التقى سعيد برءوف علوان الطالب فعلمه حب الكتب والمطالعة. وأصبح سعيد يقرأ ما يقع تحت يده. ثم تمكن رءوف من إقناع الوالد بإلحاق سعيد بالمدرسة. وفي الوقت نفسه شجع رءوف علوان سعيدًا على السرقة، ودفعه إليها مؤكدًا له أن سرقة الأغنياء هي إحقاق للحق، لأن اللص لا يزيد عن أنه يسترد ما سلبه الآخرون منه. وبعد انقضاء عدة سنوات على الثورة يصبح رءوف علوان صحفيًا مرموقًا وثريًا، يعيش في "فيلا" فاخرة ملكه الشخصي. لكن المعلم القديم، يترعج من زيارة سعيد له في تلك الظروف ويفصح عن استعداده للدفاع عما توصل إليه ضد أي تطاول يهدد ممتلكاته وحياته. ورأى سعيد في رءوف علوان رمزًا حيًا للخيانة. ومرة أخرى، تستقر الرصاصة التي استهدفت الصحفي في صدر حارس

"الفيلا" الذي لا ذنب له. ويجد سعيد مهران نفسه ثانية في مواجهة ضميره، مسئولاً عن ضحية أخرى.

ويتألب كل شيء منقلبًا على سعيد مهران: رجال البوليس بكلابهم، الصحافة، القضاء، والرأي العام. ويبحث عن مأوى ومهرب له في بيت الشيخ الجنيدي، شيخ إحدى الطرق الصوفية، وفي بيت "نور" التي أخلصته الحب من زمن بعيد وإن كانت داعرة. ويفتش سعيد عن الطمأنينة في الأيمان عند الشيخ، وفي الحب عند نور. أما عن الشيخ، فقد تعرف إليه سعيد منذُ سنوات الطفولة حين كان يتردد على بيته بصحبة أبيه وكان من مريدي الشيخ. ويوفر الشيخ المأوى لسعيد، دون أن يسأله عن شيء مدركًا أنه في مأزق ولا مكان له. لكن الحوار الذي يدور من وقت لآخر بين الشيخ وسعيد حوار بين اثنين من الصم. فكلمات مثل، المأوى، الباب، صاحب البيت، والتي تعني سعيد مضامين واقعية تستحيل عند الشيخ إلى معاني فلسفية سامية مستغلقة على الإدراك. وعامةً، فإن الشيخ مستغرق تمامًا في خواطره الهائمة في السماويات والحقائق المطلقة الأبدية. وكل ما يفوه به من أحاديث وعبارات مبهمة ونصائح ومواعظ غير مفهوم لسعيد الذي يعيش في قبضة العذاب والهم الأرضي. ولا تفتح مواعظ الشيخ وأحاديثه لسعيد طريقًا يخرج إليه من أزمته.

ويختبئ سعيد في بيت "نور" الذي يقع عند حدود المدافن. نور التي تتمنى لو يظل سعيد معها إلى الأبد، لأنها تحبه، وحبها له صادق وشجاع لا تبتغي من ورائه منفعة. لكن سعيدًا لا ينسى نبوية التي باعته، ولا يكف عن حبها، وكل ما يملكه لنور هو الإحساس بالشفقة عليها والامتنان لها. وتتوسل إليه نور أن يهرب معها

بعيدًا، إلى أي مكان، ليعيشا معا في طمأنينة. لكن الهروب بلا انتقام عذاب لا يطيقه. ومع مرور الوقت تضيق عليه حلقة المطاردة، ويحاصره رجال البوليس بكلابهم وسط المقابر. وتحل النهاية التي لا منجاة منها ولا فرار.

هكذا يقدِّم لنا الكاتب بطله، أنه لص يحمل فكرة ويقاتل دفاعًا عنها، ويسرق مقتنعًا بأخلاقية سلوكه، ويسترجع بالعنف وجه العدل المستباح. وإذن فإنه ليس من أولئك اللصوص المألوفين لنا في الحياة اليومية. وهو مخدوع. خدعه رءوف علوان حين أقنعه بأن السطو والسرقة طريق للنضال من أجل العدالة الاجتماعية. وطالما دعا رءوف إلى تلك الفكرة وهو طالب فقير باعتبارها فكرة سياسية وطريقًا، وها هو الآن بعد أن أثرى وامتلك "فيلا" يصبح حارسًا للملكية الخاصة وعدوًا مكشوفًا لسعيد إذا ما هدَّد تلك الملكية.

ويبدو وكأنه الكاتب يطبق في "اللص والكلاب" - على حالة خاصة - ذلك القانون العام الذي طرحه من قبل في "أولاد حارتنا" حين طرح قضية العنف. إن أبطال الحارة الذين يحركّهم الحب والتعاطف مع كافة المضطهدين (بفتح الهاء) يشنون نضالاً سافرًا وقد امتشقوا السلاح ضد المضطهدين (بكسر الهاء)، وهم يخوضون معاركهم متبركين بـ "الجبلاوي" الذي يضيء لهم طريقهم، وإن لم يثبت لأحد وجود "الجبلاوي" من عدمه. والقانون العام الذي يحكم الصراع، هو أن لكل شيء دوره، تعود بعدها الأشياء إلى أصلها، وحتى إذا انتصب ميزان العدل فإن ذلك لوقت محدود، ليس للأبد، وقت تعود بعده الثروة لتتراكم في أيدي القلة ويظل الشعب صفر اليدين.

في "اللص والكلاب" يرمز رءوف علوان إلى قانون الأشياء ونظامها الذي لا يتبدَّل. لقد تبدَّلت الأشخاص والأوجه فحسب، أما أسس النظام الاجتماعي فقد ظلت كما كانت.

إن رءوف علوان الذي اتسمت شخصيته بالطابع الديماجوجي منذُ البداية يدفع سعيدًا إلى طريق السطو والسرقة الضال. وغير معروف لنا، أية كتب يقرؤها سعيد، لكن من الواضح أنه يجد فيها تأكيدًا وتبريرًا لنظرية رءوف المضللة. إلا أن اتصال سعيد بالمعرفة على هذا النحو هو الذي يهلكه، ويقضى عليه.

ويرى سعيد من أعماقه أنه محق، ويشعر حين يعيِّن نفسه حكمًا على رءوف علوان بأنه مناضل في سبيل قضية عامة. ويدرك في نفس الوقت أنه لا ينبغي أن يأمل في عون من أحد، وإن كان الناس في صفه، وأن انتقامه سيكون مجرد فعل رمزي "كي يطمئن الأحياء والأموات ولا يفقدون آخر أمل"[١٣] ولكن ليس مقدرًا لسعيد أن ينتقم. فحين أطلق النار مرتين أصاب برصاصه أشخاصًا آخرين أبرياء. وفي طياش هاتين الطلقتين سنلمس يد المؤلف التي ترسم لكل شيء مجراه، وتتوعد البطل: إن العنف وإن كان باسم العدالة فهو غير إنساني، لأنه قد يؤدي لإسالة دماء الأبرياء. وهنا، في تلك الفكرة، يبدو حضور دوستويفسكي أمرًا واضحًا.

وتقع ظلال يد المؤلف العنيدة على طوبوجرافيا الرواية نفسها. إن المكان الذي يتقلب فيه سعيد مهران ولا يجد منه مخرجًا محدود ببيت الشيخ الجندي، وبيت

نورا، ومقهى المعلم "طرزان". إن المثلث الطوبوجرافي هذا يرمز إلى الطرق الذي يرسمها المؤلف أما بطله، ليتخير من بينها وحدها طريقًا له. لكن لا الحب ولا الإيمان (بيت نورا، وبيت الشيخ) بوسعهما أن يحلا أزمة سعيد مهران: الاقتصاص للظلم الواقع عليه. فلا يبقى أمامه إلا طريق الإجرام (مقهى المعلم "طرزان")، الطريق الذي يلجأ إليه المنبوذون منذُ القدم. ويجد سعيد مهران عند المعلم "طرزان" التأييد والاستحسان، ويأخذ المسدس من عنده. ويفكر قائلاً لنفسه: إن الناس لا يخشون اللصوص ولا يحسون نحوهم بكراهية. وتفضح هذه العبارة محاولته لتبرئة نفسه وتبرير ما يقوم به. وتدلنا هذه الكلمات أيضًا على الصلة بين بطل نجيب محفوظ والتراث الشعبي والأغنيات والسير المتناقلة عن قطاع الطرق المجرمين، الذين ابتدعهم الخيال الشعبي، والحقيقيين، الذين أضفي عليهم الوعي الشعبي في مواجهة المظالم ملامح النبل والشرف، وكرم في صورهم "الإدراك الخاص" لقوانين العدل، والتمرد الشجاع. إن تقاليد الوعي الشعبي في هذا المضمار عريقة وغنية، ومستقاة من تاريخ المحتالين المهرة المنحدرين من قبيلة بني ساسان في تراث أدب العصور الوسطى الشعبي، ومن سيرة "الظاهر بيبرس"، و"علي الزيبق"، والوصف الملحمي لأبطال تلك السير، "عنترة" والزير سالم، وغيرها. ومازال بسطاء الناس يرددون أحيانًا أن: "السجن للجدعان" إجلالاً للتمرد وإن ضل طريقه.

وفي تاريخ مصر الحديث، اتخذت عمليات السطو والإجرام طابعًا واسعًا سنوات الاحتلال الإنجليزي، حتى أن مستشرقًا مثل "جاك بيرك" يستشهد بتلك الحوادث في الريف ويعتبرها أحد أشكال الاحتجاج ضد السيادة الأجنبية(١٤).

وبهذه الرؤية يتناول الأدب الواقعي في الخمسينات شخصية قاطع الطريق. وفي قصة "الهجانة" - وهي من قصص يوسف إدريس المبكرة - نرى "إسماعيل" قاطع الطريق وهو في قريته، لا يمس أحدًا من بلدياته ولا يسرق فيها، بل ويراعي كافة قواعد البلدة فيعزي في مصاب الآخرين، ويجامل في الأفراح. أما السطو والسرقة فمكانهما خارج قريته، وهي أفعال "يشيب لهولها الولدان". وبفضل شجاعة "إسماعيل" وحنكته يصبح الزعيم الفعلي للفلاحين حينما يضجون من إرهاب عسكر الهجانة، فيقررون سرقة البنادق منهم.

عام ١٩٦١، في نفس الوقت مع ظهور "اللص والكلاب" تظهر قصة يوسف إدريس "الغريب"، التي يصور فيها شخصية قاطع الطريق من رواية درامية باعتباره طريد المجتمع ضحية الظلم الاجتماعي. لقد أقدم "الغريب" على قتل أحد ملاك الأرض، لأن الأخير تسبب في سجنه من قبل. هكذا يجد "الغريب" نفسه في موقف الإنسان الذي يبادر بالقتل لكي لا يجد نفسه قتيلاً. ويختبئ "الغريب" من البوليس في حقول الذرة. يختبئ، محاصرًا، تنتظره على الأرجح نفس نهاية "سعيد مهران"، ونفس المصير. كما أن الهموم التي أرقت "سعيد مهران" هي هموم "الغريب" آذتها: خيانة الصديق المقرب والمرأة المحبوبة. والفارق أن "الغريب" يقتل كارهًا للقتل الذي لا ينسجم أبدًا مع مفاهيمه الأخلاقية، كما أن يوسف إدريس يقدمه لنا مشبع الوجدان برفض الجريمة وإدانتها، وأن كانت الطرق مسدودة أمامه بلا أمل.

ويبدو وكأن نجيب محفوظ يبسط الطرق أمام "سعيد مهران" ليتخير من بينها ما يشاء. لكن ذلك الاختيار هو في حقيقة الأمر وهم. ذلك أنه لا الإيمان ولا الحب

بقادرين على حل مشكلة "سعيد مهران"، ولا يسع أي من هذين الطريقين أن يمنحه العزاء الحقيقي. إن المثلث المكاني المغلق يتصدر الرواية، بينما تلوح في خلفية الرواية المقابر التي تمتد من عند بيت "نورا" حتى حافة الأفق. وتبدو المقابر المتراصة كأنها: "رافعة أيديها في تسليم، وأن يكن شيء لا يمكن أن يتهددها"(١٥). إن هذه الخلفية الجهمة تلقي بظلالها على طوبرجرافية الرواية، رامزة إلى وضع "سعيد مهران" الميئوس منه، وفي نهاية المطاف تصبح المقابر شاهدة على الحدث الأخير النهائي في هذه المأساة.

إن ثلاثين عامًا قد بدلت من وضع البطل الرومانسي في الأدب المصري، وإذا ما قارنا بين بطل نجيب محفوظ الرومانسي و"إبراهيم الكاتب" للمازني سنجد أن مشكلة "إبراهيم الكاتب" هي إحساسه إنه "عُشبةٌ في مهب الريح"، وأنه ضائع في خوائه الروحي نتيجة لعلاقته "بالكون" الواسع غير المنظم، أما "سعيد مهران" فمشكلته هي في "مجتمع" غير منظم ولا يسوده العدل. لذلك آمن سعيد بما قاله له رءوف: "الحق إني اعتبر هذه السرقة عملاً مشروعًا .. أليس عدلاً أن ما يؤخذ بالسرقة فبالسرقة يجب أن يسترد"؟(١٦).

إن ظهور بطل نجيب محفوظ هذا، وإبطال يوسف إدريس في "الهجانة" و"الغريب" في نفس الفترة، ونفس المرحلة التاريخية يشير إلى الطابع الموضوعي لظاهرة التمرد التي تصدر الكاتبان لرصدها والتعبير عنها فنيًا. وفي تلك الأثناء يركز الأديبان على توضيح الإدانة المبدئية للقتل، واللا أخلاقية في سلب الحياة من الأحياء. وبينما يعنى يوسف إدريس بالجانب الأخلاقي أساسًا، فإن نجيب محفوظ يعالج الجريمة

والعنف السياسي. يتذكر سعيد مهران ما قاله له رءوف علوان سابقًا: "ماذا يحتاج الفتى في هذا الوطن؟ ثم أجاب غير منتظر جوابك: إلى المسدس والكتاب.، المسدس يتكفل بالماضي والكتاب للمستقبل، تدرب واقرأ"(١٧). ويستخدم محفوظ طياش الرصاص صدفة ليقول لنا: إذا رفع سعيد مهران السلاح فإنه قد يصيب الأبرياء، ولا ينقذ البطل من تلك الجملة الشرطية إنه حين خطط للانتقام عاهد نفسه أن يقوم بذلك "على شرط ألا يطيش الرصاص الأعمى فيصيب الأبرياء"(١٨). أن إدراك هذا لا ينجيه من العواقب الحتمية لذلك الطريق" طريق العنف.

أما يوسف إدريس فيعمد لخلق بديل لبطله "الغريب"، بديل يجسد لا وعي "الغريب" والهواجس المطمورة في أعماقه، إنه الصبي المراهق "الشوربجي" الذي يحلم ببطولة الغريب، وحين يتيح له "الغريب" فرصة كالاختبار للقتل، يواجه الصبي لحظة الخيار الحر فيدرك فجأة وعلى نحو ساطع فظاعة ولا أخلاقية الجريمة. إن "الشوربجي" هو صوت ضمير "الغريب" نفسه".

وقد تمكن نجيب محفوظ من أن يرسم لنا بإبداع شخصية "رءوف علوان" بتلاوينها المختلفة من خلال علاقته بالواقع الجديد بعد الثورة، وهو واقع لم يقم العدل بين الناس وأن تبدلت الوجوه السائدة.

إن البطل الشعبي التقليدي الذي ينشد العدل يتحول عند محفوظ إلى لص رومانسي ذي عقيدة وفكرة، إنه لص تدفعه الخيانة للقتل، خيانة نبوية وعليش سدرة، لكن خيانة المثل والقيم، خيانة رءوف علوان عنده "أهم في الواقع من سدرة

وأخطر"[١٩]. وفي نفس الوقت فإن سعيد مهران مدعو بنهايته ومصيره الشخصي لإثبات أن العنف ليس طريقًا لإقرار العدالة. لقد حدث سعيد مهران نفسه قائلا: "بهذا المسدس أستطيع أن أصنع أشياء جميلة، شرط ألا يعاكسني القدر. وبه أيضًا أستطيع أن أوقظ النيام فهم أصل البلايا"[٢٠]. لكن العنف لا يقوده لشيء رغم تعاطف الناس معه: دعم طرزان له، وحماس سائق التاكسي، وما قالته له "نور": "يتحدث عنك أناس كأنك عنترة"[٢١]. إن سعيد مهران مدرك للهالة التي تكلله، ولذا يناجي نفسه: "إن من يقتلني إنما يقل الملايين، أنا الحلم والأمل وفدية الجبناء"[٢٢] لكن ذلك كله لا ينقذه من الوحدة ورصاص الكلاب فيهمس لروحه: "مأساتي الحقيقة أنني رغم تأييد الملايين أجدني ملقى في وحدة مظلمة بلا نصير"[٢٣].

في "اللص والكلاب" تتعرض للتحوير إحدى أفكار "أولاد حارتنا" الفلسفية الأساسية. ففي "أولاد حارتنا" لم يعارض نجيب محفوظ العنف إذا كان باسم العدالة ومن أجلها، وقد بدا ذلك في وصفه الملحمي لأبطاله الذين خاضوا معاركهم ببركة "الجبلاوي". أما في "اللص والكلاب" فإن الكاتب يتحفظ بوضوح على العنف وينبذه. هذا بينما تمتد من "أولاد حارتنا" إلى "اللص والكلاب" فكرة نجيب محفوظ: أن لكل شيء دوره يعود بعدها إلى أصلة، وتعود الثروة إلى أيدي القلة، ويظل الشعب صفر اليدين.

السمان والخريف..

في "السمان والخريف" - مثلما هو الحال في "اللص والكلاب" - نستقبل الواقع والعالم من خلال وعي البطل "عيسى الدباغ"، الذي حرمته الثورة من كافة نعم الحياة وميزاتها التي أتاحها له وضعه السابق، فلم تعد الثورة عنده سوى خيبة الآمال الكاملة. وفي معرض المقارنة النقدية بين "اللص والكلاب" و"السمان والخريف" لاحظ محمود أمين العالم عن حق أنه: "إذا كانت اللص والكلاب تعبِّر عن وجدان متمرد يسعى لتغيير الواقع الجامد، فإن السمان والخريف تمثل واقعًا متغيرًا يصطدم به وجدان جامدة"(٢٤).

"السمان والخريف" - مشبعة - أكثر بكثير من "اللص والكلاب" - بلوحات الحياة الواقعية المرتبطة بالثورة وما جرى في أعقابها من تغيرات. وينعكس دفق الحياة الطموح في التبدل السريع للمواقف التي نستقبلها - ليس عبر وصف المؤلف - لكن من خلال وعي البطل الذي وجد نفسه وقد غرق في دوامة الأحداث فصار يراقبها من داخله، وطفق يلتقط منها الجوانب المتاحة لعينيه وهو في تلك الحالة.

يعلم "عيس الدباغ" بحريق القاهرة (٢٦ يناير ١٩٥٢) في محطة القطار وهو عائد من رحلة عمل بقناة السويس إلى العاصمة: إن حالة الاضطراب في المحطة تصيبه بالذهول، فيسأل عابرًا عما جرى. وتتشابك في ذهن "عيسى" إجابات الرجل مع

حوار جرى بينه وفدائي في منطقة القناة. ولا ترسم لنا إجابات الرجل الموقف نفسه بقدر ما تنقل لنا المناخ السائد في مصر حينذاك. وفي نفس الوقت فإن وقائع محددة بعينها - مثل سفر "عيسى" للقناة ولقائه بالفدائي - تتولى تعريفنا بجانب من شخصية البطل، جانب الإنسان الوطني الذي ينشد استقلال مصر.

وتساعد صور الطبيعة الفنية: السماء الشتوية الجهمة والسحب والريح على التنبه لشحنة التوتر في المناخ الاجتماعي، وينتقل كل هذا إلى نفس البطل قلقًا متزايدًا. أن ذكريات "عيسى" عن الماضي، والحوار، والسرد، وردود فعله على ما يجرى وعلى الطبيعة المنذرة، كل ذلك يصب ويندمج في حالة واحدة لتمركز كل تلك العناصر حول شخصية البطل التي تتصدر الرواية. وسنلحظ كيف يقل التدخل الخارجي من المؤلف إذ يمتنع نجيب محفوظ عن الوصف المسهب ويكف عن رحلاته في حياة أبطاله، ويهجر مختلف أنواع التعليقات، وكان كل هذا سمة لرواياته القاهرية والثلاثية. في "السمان والخريف" يعمد الكاتب لنقل فكرته للقارئ بإثارة الانطباعات المطلوبة، وخلق التداعيات اللازمة لبلورة الفكرة عبر الصور الفنية الواقعية. وتكتسب هذه الصور مغزى رمزيًا، لأننا نراها بأعين البطل، فنراها ملونة بحالته المزاجية والنفسية بل وبفكرة البطل نفسه عن نفسه.

إن اسم البطل "عيسى"، وطريقه في الحياة بهيامه على وجهه في الدروب المختلفة، ونقائه، وعذاباته يحرك فينا التداعيات الخاصة بالمسيح المقدس. أما الصليب الثقيل الذي حمله "عيسى الدباغ" على ظهره تفكيرًا عن الآخرين، فهو وزر الطبقة الارستقراطية الآثمة التي انتسب إليها. ونشأ وسطها.

إن البطل ابن للطبقة الثرية المتحللة التي دأب نجيب محفوظ على تعريتها وإدانتها في كل رواياته السابقة، لذلك فإنه في عملية تطهير - بعد الثورة - يجد نفسه خارج الوزارة التي كان يشغل فيها منصبًا مسئولاً. وتنسد أمامه كموظف أو سياسي دروب العمل التي تتفق مع معتقداته. وفي نفس الوقت فإنه يرفض مساومة السلطة الجديدة كما ساوم الكثيرون من معارفه وأصدقائه. إن مبدئية "عيسى الدباغ" ونقاءه والظروف التي عذبته تكفيرًا عن الآخرين، تمنحه بعدًا من أبعاد المسيح، وتقودنا لتأمل شخصية "الأمير ميشكين" في "الأبله" لدوستويفسكي باعتبارها الشخصية الأولى من هذا النوع، الشخصية الأم.

إن شخصية "عيسى الدباغ" مبنية على التناقض بين بعدين، الأول أنه أرستقراطي المنبت ولذا تنهال عليه ضربات الثورة، والثاني أنه وطني مخلص في أعماقه ووفدي قديم. والمفارقة أن الثورة تكيل ضرباتها لوطني شريف، كل ذنبه أنه ينتسب لطبقة بعينها. ومن المعروف أن نجيب محفوظ وفدي قديم من المتعاطفين مع حزب الوفد، وهو ميل لازمه منذ أن كان شابًا بفضل دور الوفد في الكفاح الوطني ضد الاستعمار الإنجليزي وخاصة في المراحل الأولى. وحين وقع الوفد معاهدة ١٩٣٦ فأثار استياء الجماهير المصرية، انكسرت موجة التعاطف العميق دون أن ترتد للخلف. وكمنت في أعماق نجيب محفوظ ثقته في قدرة الوفد البرجوازية الليبرالية على إنجاز التغيرات التقدمية في مصر فيما لو أتيحت له فرصة السلطة. ولزمن طويل رافق نجيب محفوظ الحنين إلى ماضي الحزب المجيد ومثله الديمقراطية. ولذلك جعل الكاتب من بطله الوفدي رجلاً مبدئيًا ونقيًا ومعذبًا كالمسيح المقدس.

إن انتساب "عيسى" إلى الأرستقراطية أشبه ما يكون بالقشرة الخارجية التي تسقط عنه حينما يتبدل وضعه الاجتماعي وتنعدم امتيازاته الطبقية الأولى. وإذا كان "رءوف علوان" قد اكتسب نفسية الطبقة التي انتقل إليها، فإن "عيسى الدباغ" بضرب طبقته يفارق نفسيتها وعاداتها وينخرط بعد ضياع وظيفته في الضائعين، الذين لا موقع لهم. لقد أشار نجيب محفوظ في لقاء صحفي أجراه معه الناقد عبد الرحمن أبو عوف إشارة هامة بشأن التحول النفسي عند الأفراد الذين ينفصلون عن طبقاتهم لسبب أو آخر. وتلقى تلك الإشارة الضوء على التبدلات النفسية عند بطلي "اللص والكلاب" و"السمان والخريف" كل في اتجاهه. يقول نجيب محفوظ: "أعتقد أنه في المجتمع كله توجد معايير أخلاقية واحدة بعضها أخلاقي بالمعنى الحقيقي، وبعضها يمكن أن تفرضه الطبقة الحاكمة. والذي يجعل طبقة أسوأ من غيرها هو النظام الاجتماعي. يعني عندما تجرد الإقطاعيين من إقطاعياتهم وتحولهم أفرادًا بلا امتيازات يشاركون الآخرين في أخلاقياتهم العامة، فإنهم بعد جيل واحد يصبحون كالآخرين. إنني اعتقد أنه لا توجد طبقة أفضل من طبقة أو أرذل من طبقة، ولكن أساس من أسس الشر في المجتمع هو نظام الطبقية. وأقصد الطبقة التي تقوم على امتيازات غير طبيعية وبالتالي تكون غير مشروعة عقلا. ولما كان التمايز في القدرات محتوما في البشر، فلا يتأتي النقاء إلا بإلغاء الملكية وأن يوضع كل إنسان في مكان الطبيعي الذي تؤهله له قدراته، ولا يمتاز بمكانة قيادية إلا بقدر ما فيه من قدرة على خدمة الآخرين(٢٥).

يقول كاتبنا الكبير أنه بتجريد الإقطاعيين من أملاكهم بعد جيل واحد "يصبحون كالآخرين". ولكن ذلك القول لا يتضمن أن السعي لإلغاء نظام الطبقية أمر لا بد أن يواجه بمقاومة الطبقة المتميزة السائدة، ولا بد أن يؤدى ذلك السعي أيضًا للثورة الاجتماعية. ولكن نجيب محفوظ يدرك تمامًا كل ما لم يشر إليه في ذلك الحديث. فكثيرًا ما عرى الكاتب باقتدار نفسية "الكلاب"التي" تقدر حياتك بالملاليم وموتك بألف جنيه"[٢٦]. كما أن روايات الكاتب تحفل بنماذج الإقطاعيين الذي عادوا الثورة وظلوا خصومًا لها وخاصة في "ميرامار". وعلى الرغم من ذلك كله فإن نجيب محفوظ كان ينظر دائمًا للعنف بشك كبير، أن لم يكن برهبة وفزع. لذلك فإنه يُصَدِر العقل والعلم أولاً وقبل كل شيء طريقًا للمستقبل ووسيلة. ويدعو الكاتب في نفس اللقاء الصحفي السابق: "في المستقبل يجب العناية أولاً وقبل كل شيء بتأسيس جهازنا العلمي باعتباره الأساس لكل شيء في التفكير والعمل، وأنا اقترح أن ترصد له في ميزانيتنا احتياجاته أولاً، ثم يوزع باقي الميزانية على بقية الأبواب. ثانيًا يجب العناية – بما لا يقل عن هذه العناية – بنظام التعليم وتطويره من الابتدائي إلى الجامعة. ثالثًا التمكين لنظام ديمقراطي صحيح في نطاق الاشتراكية القائمة".

إن تلك العبارة الأخيرة تميل بالقضية من ضرورة "إعادة بناء المجتمع جذريًا" إلى "تعديل أشكال السلطة السياسية في إطار نفس النظام". لكن هذا الرأي قد قيل عام ١٩٧٢ بعد انقضاء عشر سنوات على ظهور "السمان والخريف". ولم يكن موقف نجيب محفوظ من الثورة – سنة ١٩٦٢ – قد تبلور أو تحدَّد بعد، وكانت الثورة نفسها ما تزال تتدفق متواصلة، وكان من الصعب على أحد أن يتنبأ بالمسار

الذي قد تتخذه الأحداث مستقبلاً. لذلك يقود الكاتب بطله "عيسى الدباغ" عبر دروب من التجارب والبحث. ويختفي الكاتب الكبير وراء كواليس السرد والصور تاركًا لعيني بطله حرية التطلع إلى العالم ويجعل منه رواية وقاصًا في مجال الذكريات والحوارات، بينما يوجه الكاتب - كما في "اللص والكلاب" - بيده الصلبة التي لا تبين خطوات بطله عبر سلسلة من الاختبارات والعذابات، مرسلًا له بشعاع من أمل في حياة جديدة وبعث جديد.

إن "عيسى الدباغ" يبدِّل موقفه من الثورة ليس لتخليه عن معتقداته السابقة، لكن لأن الأحداث نفسها وتطورها تفرض عليه الاستجابة على هذا النحو. إن وفاءه للوفد وما يمثله قائم على ثقته في أن هذا الحزب بالذات هو الذي سيحقق لمصر إن آجلًا أم عاجلًا التحرر والتقدم. وهو يرى أن مخاطر غياب سلطة الوفد هي أشد تأثيرًا في مصر منها في الإنجليز، الذين ظلت قواتهم رابضة في قناة السويس. بل إن نبأ جلاء القوات الإنجليزية عن مصر عام ١٩٥٥ يثير في نفس "عيسى" أول أصداء واهنة ممزوجة بالمرارة، لأن "الآخرين" قد توصلوا للجلاء وليس الوفد. ومن قبل أن يجلو الإنجليز كان "عيسى" مهيئًا ذهنيًا لتقبل الثورة، لكن قلبه كان مُترعًا بذكريات الماضي العزيزة. ويخطو "عيسى" خطوة أخرى نحو مولده الجديد بعد تأميم قناة السويس. وأخيرًا تأتي استماتة مصر وكفاحها ضد العدوان الثلاثي عام ١٩٥٦ لتنفض الرماد عن حماسته الوطنية وتفجر رغباته الصادقة لفعل شيء من أجل مصر. لقد ولد "عيسى" من جديد لأن ما صبا إليه فيما مضى من أهداف وطنية وقومية قد تحقق، وإن كان ذلك بطريق "آخر"، وعبر "آخرين".

وقد وقف "عيسى" في بداية الثورة موقف المعارض لها لكونها خلعته من منصبه وحرمته المشاركة في الحركة السياسية، ولكن - أساسًا - لخشيته من أن تؤدي الفوضى بعد الثورة لإضعاف مصر فتصبح لا حول لها ولا قوة أمام الإنجليز. وآلمه أن أناسًا لا يحظون باحترامه - خاصة ابن عمه حسين - كانوا في مقدمة الطوابير التي حثت خطاها لاكتساب ثقة السلطة الجديدة، وأنهم أخذوا يرتقون السلم ليشغلوا بالفعل مناصب لم يحلموا بها سابقًا.

وتتردد في الرواية أصداء "موضوع" الثورة من زاوية أنها إحلال لوجوه جديدة محل الوجوه القديمة، وإن كانت تلك الأصداء أكثر خفوتا مما في "اللص والكلاب". ويتضح ذلك من رسم شخصية "حسن" الباعث على النفور، وأصدقاء "عيسى" الآخرين "إبراهيم"، و"عباس". فقد تجنب الكاتب وهو يرسمهم - وخاصة "حسن" بقدراته على التكيف مع الأوضاع الجديدة - الألوان الحادة التي اختارها لـ "رءوف علوان" الانتهازي الديماجوجي.

ومن الأهمية بمكان ذلك التأييد الواضح الذي اشتملت عليه الرواية لمضمون الثورة الديمقراطي الوطني. لقد أنجزت الثورة ما ناضل من أجله الوطنيون الحقيقيون من الوفديين منذ ١٩١٩. وهذا هو الدافع الحقيقي وراء مصالحة "عيسى الدباغ" للثورة.

وحينما يتعرض د. عبد المحسن طه بدر للمرحلة المبكرة من إبداع نجيب محفوظ، فإنه يلفت النظر إلى أن شخصيات الكاتب لم تكن مجرد شخصيات إيجابية أو سلبية، بل كانت إما مثالية لا تعرف التناقضات، أو سلبية على نحو مطلق.

وبطبيعة الحال فإن شخصيات نجيب محفوظ تمضي نحو التركيب والتعقد مع تطور رحلته الإبداعية، ومع ذلك يمكن القول أن الجمع بين ما هو إيجابي وما هو سلبي يتم بصورة كمية، فكل جانب موجود بذاته إلى جوار الآخر دون أن ينخرطا في وحدة جدلية متفاعلة. وعلى سبيل المثال، فإن "عيسى الدباغ" على الرغم من كل تأرجحاته وتذبذبه إلا أنه لا يعرف التناقض حقًا في أعماقه. بل إنه على العكس من ذلك شخصية متماسكة حول مبادئها وشرفها الشخصي. والمشكلة القائمة هي انعدام التوافق والانسجام بين توحده الباطني الذي لا يعرف الصراع، والعالم الخارجي الفوضوي وغير المتسق. وعندما يشرع الواقع في الانسجام مع مثل "عيسى" تنفرج أزمته. فهناك إذًا طرفان متعارضان (العالم من ناحية والبطل من ناحية)، مستقلان، يتبادلان التأثير بصفتيهما تلك، دون أن ينخرطا في وحدة واحدة تتفاعل بصورة جدلية.

إن لجوء نجيب محفوظ لتكنيك الرواية المضغوطة، والتعبير عن الواقع عبر رؤية الأبطال له، قد أغنى عالم شخصياته الداخلي وجعله عالمًا مركبًا مشحونًا بدقائق المزاج النفسي. إن التعبير الرمزي الثري لم يكسب الرواية ذلك المستوى من التركيب فحسب، بل ونفحها بعدًا شاعريًا عميقًا. ومع ذلك يظل بوسع القارئ أن يستشف في الشخصية الرئيسية التخطيط الروائي المُحكَم مسبقًا.

إن "عيسى" نموذج للإنسان الملتزم بمبادئه الذي يضحي ليظل أمينًا لنفسه ومثله العليا. ولا يحط من قدر "عيسى" - أخلاقيًا - في نظر المؤلف - أنه يهجر "ريري" وهي حامل، ثم يتزوج من "قدرية" الثرية دون شعور بالحب نحوها.

والواضح أن الكاتب ينظر بعين الرفق إلى مثل هذه الذنوب. كما أنه لا يرى ما يستحق اللوم في تعدد الزوجات مثلاً، أو حرية الرجل في إقامة علاقات بغير زوجته، لكنه يدين الخيانة إن جاءت من ناحية المرأة. والأرجح أن الكاتب يعالج -بوعي أو من دون وعي- هذه القضية من منطلق المعايير الأخلاقية التقليدية.

وتنقسم علاقات الحب في الرواية - كما في الروايات السابقة - إلى حب أفلاطوني مثالي، وآخر دنيوي حسي. إن "عيسى" يعيش ذلك الانقسام، فيواصل مشاعره السامية نحو خطيبته السابقة "سوسن"، دون أن يتعارض هذا مع بحثه عن امرأة لقضاء ليلة عابرة.

ويتوافق في "السمان والخريف" الزمن الروائي مع الزمن الواقعي، وتصبح الأحداث السياسية في تواليها معالم على طريق البطل الروحي. ويترك المؤلف بطله وهو على أعتاب حياة جديدة ممتلئ الشعور بالرغبة في العثور على قضية جديرة بالعمل من أجلها، يتركه وقد أصبح مشاركًا بنشاط في الحياة الجديدة. ويكرر الأصدقاء لعيسى: "العمل". ونسمع في تلك الكلمة صوت مؤلف "أولاد حارتنا" مبشرًا بأن العمل المبدع لخير الآخرين هو القوة الهائلة التي تصنع الحياة.

وتمثل "السمان والخريف" وثيقة هامة - لعلها الوحيدة في الأدب المصري - التي تكشف جانبًا من جوانب العلاقة المعقدة بين الثورة والإنتلجنسيا المصرية. ذلك أن "عيسى الدباغ" ممثل لجيل كامل من الوطنيين الذين اشتغلوا بالسياسة في مصر قبل الثورة ثم عزلتهم الثورة بضربها للأحزاب.

ولو أن هؤلاء المثقفين كانوا من أعداء الثورة لهان الأمر عليهم. لكنهم وجدوا أنفسهم في أسر مفارقة غريبة، فهم من ناحية يؤيدون خطوات الثورة الكبرى (التأميم، الجلاء، التصدي للعدوان الخارجي، التصنيع، إلخ) ومن ناحية أخرى فإنهم على رأس الممنوعين من التعبير عن تأييدهم هذا. أنه تأييد ودعم لا يلزم أحدًا.

لقد رصد نجيب محفوظ هذه الظاهرة، واستطاع أن يعبر عنها أدبيًا بصورة مكثفة في روايته. ومما يتفق مع ميول الكاتب أن يصطفي من بين المعزولين بطلاً "وفديًا" لا "إخوانيًا"، ولا "يساريًا". إلا أن هذا البطل استطاع - مع ذلك - أن يجسد سمات تلك الظاهرة العامة بصورة أو بأخرى.

الطريق..

"الطريق" هي أحد أكثر روايات نجيب محفوظ إبهامًا واستعصاء على فك الرموز. ولهذا كانت مادة دسمة لا تشبع منها مختلف أنواع المقالات النقدية والتحليلية. ومالت الغالبية العظمى من النقاد للنظر إليها باعتبارها قصة البحث عن "أبينا الذي في السموات". أما بطلها "صابر" فهو أحد الأبناء الضالين الذين يتلمسون طريقهم إلى خالقهم. إنه واحد من "أولاد حارتنا" يبحث مرة أخرى عن "الجبلاوي". ولكن النقاد يفسرون نهاية "صابر" المأساوية بأشكال مختلفة، كل "حسب إدراكه" لموقف الكاتب ورؤيته للعالم.

ويشبه البناء الروائي لـ "الطريق" - من بعض النواحي - بناء الروايات البوليسية. ويلوح ذلك عند الاكتفاء بالمستوى الأول من التلقي واستيعاب الوجه الخارجي للرواية. عند ذلك المستوى تبدو خطوات المجرم - في تلك الرواية الشيقة - مكشوفة، ودوافعه للقتل واضحة. أما لغز الرواية وفحواها الفكري فيمكن في الحقيقة ما بين السطور، وهناك سنجد الشفرة التي نقرأ بها فكرة الكاتب، ومضمون تلك الفكرة والمستويات التي تعكس ذلك المضمون. وإن ظل للحظات البوليسية حضورها في بحث "صابر" عن أبيه، ورحلته لإثبات شخصيته والتحقق من ذاته، ورسم الظروف التي تحيط بالجريمة وتدفع البطل إليها.

إن الطريق الذي يقطعه "صابر" مرسوم كالخط المستقيم الممتد لا تتفرع عنه أية محاور أخرى جانبية. والخروج عن ذلك الخط يحدث فقط حينما يجد "صابر" نفسه مضطرا للخيار ما بين "إلهام" و"كريمة". وهنا فقط يبدو مفترق طرق: طريق العمل الشريف أو طريق الجريمة. لكن لماذا يفضل "صابر" طريق الجريمة بهذه السهولة؟. ومن هو "صابر"؟ وما الذي يمثله؟ وما هي الأسرار التي تنطوي عليها شخصية والده "سيد سيد الرحيمي"؟

يرى لويس عوض أن الاستعانة بما ترمز إليه أسماء الشخصيات وما توحي به هو أحد المفاتيح الهامة لفك مغالق ما يرمي إليه الكاتب. وهذه الرموز والإيحاءات أو الدلالات اللغوية وثيقة الصلة بأصل الكلمة المشتقة منه. كما أن هذه الدلالات تشير إلى المعنى الميتافيزيقي، أي بحث الإنسان عن خالقه.

يقول لويس عوض: "انظر إلى الأسماء والشخصيات مثلا تجد أن الأم البغي اسمها "بسيمة" والبغي هي الرمز المألوف لأمنا الأرض من أقدم العصور وفي كافة الآداب بل وفي الديانات، فهي عشتروت التي كان لقبها البغي وخليلة الآلهة وهي وجه من وجوه إيزيس الأم العذراء المتهمة بالزنا، والأرض هي البغي لأن العالم منذ القدم قال إنها المادة الرعناء التي أنجبت الإنسان سفاحًا بلا أب محدد .." ويمضى لويس عوض قائلاً: "ولعل اسم "بسيمة"، بل و"بسيمة عمران" بالذات يناسبها لأنه يذكرنا بالأرض حين تتبرج في الربيع .."[٢٧].

ويكتشف أمر "بسيمة عمران" - ملكة بيوت اللذة والمخدرات - فتقضي في السجن خمس سنوات وتصادر أموالها، ثم تخرج وسرعان ما ترقد على فراش الموت وتعترف لابنها "صابر" بأن أباه "سيد سيد الرحيمي" لم يمت كما أوهمته فيما مضى. وتخرج له شهادة الميلاد وصورة الأب. ويبدأ صابر رحلة بحثه عن أبيه. و"صابر" من الصبر وهو لصيق بقصة أيوب المبتلى. أما أبوه "سيد سيد الرحيمي" فإن في اسمه - كما يرى لويس عوض: "معنيان من السادة ومعنى من الرحمة"[٣٨]. ويتلقى "صابر" ذات يوم مكالمة هاتفية من عابث يدعي أنه أبوه وأنه يسكن في درب "التلبانة" بشبرا. وفي ذلك يرى لويس عوض أن "هذا الساكن في درب التلبانة إنما يسكن في درب "التبانة" وهو اسم عالم المجرة عند الفلاحين، فهو إذن هذا الأب المتحجب فوق أجرام الكون"[٣٩].

ونخرج من هذا بأن "صابر" هو ابن اللّه، وقد جعله اللّه على صورته ومنحه عقله وقوته، وهو من الناحية الأخرى ابن "بسيمة عمران" المرأة الفاسدة التي أورثته التمرد ورفضه الخضوع لنظام العقل وانجذابه لا يرد إلى المتع الحسية الدنيوية. لكن "صابر" يبحث عن أبيه هناك حيثما لا يجب البحث عن. وبهذا فإن محفوظ يتحرك - على حد قول لويس عوض - داخل الإيمان الديني ليخوض بذلك في جدل مع الوجوديين الذين يرون أن الإنسان لقيط ألقت به المصادفة العمياء في عالم معاد له.

يخاطب "صابر" أباه الخفي قائلاً له: "أنا أقول يا سيدي الرحيمي أنت تنكر ابنك وابنك سينكرك. وليس في حاجة إليك". وما دام اللّه ينكر مخلوقاته، فإن مخلوقاته عند اليأس تنكره.

وعلى هذا النحو يرى لويس عوض أن مأساة "صابر" هي أنه لا يـدري إن كان هو الضحية أم المجرم في الطريق الذي قطعه من مولده إلى إعدامه. لقد أنكـره أبوه، فهو إذن ابن المادة الرعناء والطين والصلصال وهو ضحية الطبيعة التي خلقته في صدفة عشوائية، وجعلته يأبى الخضوع لنظام العقل .. أم أنه محرم لأنه عند اليأس من العثور على أبيه أنكر أبوته له؟ ولو أن "سيد سيد الرحيمي" ظهر لصابر في الوقـت المناسب وغمره بثروته وعطفه لما قتل "صابر" عم خليل أبو النجـا. هـذه رؤيـة د. لويس عوض للطريق.

والحق أن نجيب محفوظ لا يجعل من حتمية الجريمة المخـرج الوحيـد. ولا يطرحها بهذه الصورة القطعية. وهو يفسح أمام "صابر" طريق الاختيار، فإذا انحـدر البطل إلى طريق الجريمة، فهذا ليس بسبب أن الخالق ينكر بنوة الإنسان، ولكـن لأن الطريق إلى اللّه طريق شاق لا يتحمل صابر مصاعبه بطبيعته الحسية التي تغلب علـى تكوينه. وقد يدلنا اسم البطل على ما يفترض أن يتحلّى به الإنسان من صبر. ولكن هذا البطل كما صوره لنا نجيب محفوظ هو إنسان متعطش للثراء السهل والسريع، لا يتسم بما يفترض أن يتسم به ، ولهذا يتجنب الطريق الذي يستلزم الدأب والاحتمال وشحذ الإرادة. وليست "كريمة" خليلة "صابر" بما تغدقه عليه مـن متـع حـسية، و"إلهام" حبيبته النقية الطاهرة إلا رمز للطبيعة الإنسانية المزدوجة التي جمعت ما بـين الطين والنور. وهذه الطبيعة المزدوجة: الجانب الشهواني الأرض والجانب الروحـاني السامي الذي نفخه اللّه في الإنسان، هذه الطبيعة بالذات هي التي تجعل الإنـسان في نظر نجيب محفوظ مسئولاً عن اختياراته وقراراته. فالإنسان كما يرى الكاتب لـيس ابن المادة الرعناء فحسب، ولكنه أيضًا ابن للومضة الإلهية التي جعلته عاقلاً ومتساميًا.

بهذا المعنى، فإن "الطريق" رؤية فلسفية لمعضلة السلوك الإنساني بين الاختيار والإجبار، بين حتمية ذلك السلوك، ومسئولية الإنسان عنه. ويرجح نجيب محفوظ كفة مسئولية الإنسان عن سلوكه وأفعاله، وهو ما دعا إليه من قبل في "أولاد حارتنا". وسنلمس ذلك في تبرير الأستاذ الطنطاوي المحامى لتخلى "الرحيمي" عن ابنه، فيقول إن "الرحيمي" يرى أن أبناءه يشبهونه ويفترض أنهم لا بد وأن يكونوا في مثل قوته وأنهم كفيلون بشق طريقهم في الحياة دون عون منه. ويبدو ذلك أيضًا في تساؤل صابر: "خصاله هي خصالي ولكن بينما يلهو هو فوق الكرة أنزوي أنا في السجن ..".

وعلى العكس من "عيسى الدباغ" الذي يتسامى فيه الجانب الروحي يقف صابر ليواجه حبل المشنقة بعد أن انتصر فيه الجانب الدنيوي. إنه مذنب، وكل ذنبه هو احتياجاته ورغباته الدنيوية التي لا يتغلب عليها.

ولهذا فإننا نشك في صحة ما يقوله نبيل راغب من أن "صابر" ضحية القدر الذي لا يرحم. حقًا أن القدر قد قام بدور كبير في روايات نجيب محفوظ الأولى، لكن ذلك المفهوم قد تعرض لتغيرات كثيرة في روايات محفوظ الاجتماعية اللاحقة. إن الإقرار بدور القدر كقوة كاسحة لا مفر منها يستحيل فيما بعد، في الروايات الاجتماعية، إلى اعتراف بدور وقوة العقل الإنساني. ويقول نبيل راغب ... "ومن هنا كانت عبثية البحث عن الأمل إذًا إنه لا مفر من القدر المحتوم ... وأن مصير الإنسان مرسوم قبل ولادته وليس له فكاك منه كما يقول البطل في آخر جملة في الرواية "فليكن ما يكون"[٣٠].

نعم. بصيحة "صابر" "فليكن ما يكون" تنتهي رواية "الطريق". لكن نبيل راغب لا يلحظ عبارة أخرى سابقة "لا جدوى من الاعتماد على الآخرين". إن هذه العبارة لا تعني أن كل الطرق مسدودة ومن ثم فعلى الإنسان أن ينصاع لقدره، كلا. لأن هذه العبارة لا تنفي أن يعتمد الإنسان على نفسه ولا تنفي ضرورة أن يبحث الإنسان عن سند له في الإله، أو داخل نفسه ما دامت "خصاله هي خصالي". ولذلك تحديدًا يسخر المؤلف من بحث صابر عن اللّه في حي شبرا بدلاً من البحث عنه في السماء أو في النفس الإنسانية.

إن سقوط "صابر" إلى ذلك المصير ليس نتيجة لإنكار الإله له كما يقول لويس عوض، ولا هو نتيجة "لعبث الأقدار" كما يذهب نبيل راغب. إن سقوط الإنسان هو مسئولية الإنسان ذاته. لقد قاد نجيب محفوظ بطله عمدًا إلى ذلك الطريق، وكانت أمامه "إلهام" وما تمثله، لكي يقول لنا أن الفناء (الإعدام في الرواية) هو نهاية الدرب الذي يمضي فيه الإنسان بأنانية ودون مسئولية عما يفعله، وتخرج إدانة هذا الطريق عن حدود إدانة الفرد إلى المجتمع ككل، إن المؤلف يرفض حب النفس وانعدام الشعور بالمسئولية والنفعية والحياة على حساب الآخرين سواء في إنسان بعينه أو في مجتمع بأكمله.

ولا بد لنا أن نوافق محمود أمين العالم فيما ذهب إليه من أن الرواية هي:

"تعميق لبعض جوانب تلك الإجابة العامة عن الطريق، وإن تكن إجابة إيجابية تتخذ مظهرًا سلبيًا"(٣١).

وبينما يصور الكاتب خيبة آمال (صابر) وفشله في العثور على الطريق، فإنه على حد قول محمود أمين العالم: "ما توقف لحظة واحدة عن التبشير والدعوة"[٣٢].

إن إجابة نجيب محفوظ على السؤال المطروح في "الطريق" هي في الحقيقة نفس الإجابة التي نجدها في "السمان والخريف"، إن الإنسان ملزم بالعمل في حياته، ولا بد لعمله أن يكون لصالح وخير المجتمع ككل، لا لخدمة مصالح الفرد الأنانية الضيقة. إن هذه الإجابة مستقاة من رؤية الكاتب العامة للحياة والكون، وتتشبع هذه الإجابة بمضمون محدد في الموقف الذي جسده الروائي في "الطريق".

إن هذه الإجابة تكتسب أهمية خاصة إذا وضعنا في اعتبارنا أن قضية "الطريق" – على مستوى الواقع المصري وظروف الثورة – في بداية الستينيات قد وجدت حلاً لها في الدعوة للاعتماد على القوى الذاتية لمصر. وفي هذه الحالة قد نفهم الرواية باعتبارها تجسيدًا فنيًا للفكرة القومية التي نادت بتجنب طرق وتجارب البلدان الأخرى والبحث عن نظام اجتماعي وطريق خاص. يقول صابر: "لا جدوى من الاعتماد على الآخرين". لا جدوى إذن من الاعتماد على "سيد سيد الرحيمي"، ولا جدوى أيضًا من الاعتماد على "كريمة" وما تغدقه على البطل من متع ووعود بالثراء. لا بد من الاعتماد على الذات، ولا بد من طريق خاص.

من هذه الزاوية نرصد ظهور مسرحية يوسف إدريس "الفرافير" عام ١٩٦٤ والتي يعرض فيها لشتى أشكال الأنظمة الاجتماعية المعروفة للكاتب. في هذه المسرحية يطرح الكاتب أيضًا وعلى مستوى مصر قضية الطريق. وينتهي بنتيجة

متشائمة وهي أنه ما من نظام اجتماعي واحد من بين تلك الأنظمة بوسعه أن يكفل الإنسان الحرية والمساواة المطلقتين. ومع ذلك فإن الكاتب لا يغلق الطريق نهائيًا أمام اجتهادات الإنسان مستقبلاً. كما أنه لا يرفض المشاركة والانخراط في النضال الاجتماعي كما يتضح في مسرحيته اللاحقة "المهزلة الأرضية" عام ١٩٦٦ .

لقد ظهرت "الطريق" عام ١٩٦٤، في وقت كانت فيه رواية "الغريب" لألبير كامو من أكثر الروايات انتشارًا بين المثقفين المصريين. وكان "للغريب" تأثير واسع النطاق في وعى جيل القصاصين الجدد في الستينيات وذوقهم الأدبي. حتى أن بطل الرواية "ميرسو" كان بطلاً لذلك الزمان، وعلامة في طريق الجيل الجديد في صراعه من أجل مراجعة الرؤى الفكرية لمرحلة الخمسينيات.

في "الطريق" يخوض نجيب محفوظ جدلاً – وأن كان خافت الصوت – مع المذهب الوجودي، ومع رواية "الغريب". وفي "صابر" الكثير مما يذكرنا بـ "ميرسو" بطل كامو البطل الذي تحدَّرت به حياته إلى مستوى المشاعر الحسية المباشرة وفقدت عنده كل قيمة أو معنى الأخلاق والعمل والإبداع والفكر وكل ما يربط الإنسان بالآخرين. إن لا مبالاة "ميرسو" العميقة وسلبيته تعري كذب القيم الاجتماعية السائدة وتفضح طبيعتها. إن جريمة "ميرسو" فعل بلا هدف، ينتفي عنه سبق الإصرار والترصد، إنها لعبة القوى العشوائية العمياء بمصير الإنسان. وهي دليل على ضعف الإنسان وعجزه في مواجهة وقدره. ويفسر نبيل راغب جريمة "صابر" ونهايته على نحو مشابه، دون يلمح الفروق الجوهرية في موقف البطلين وأسباب الجريمة عند كل منهما. إن البطل "كامو" لم يدبر لجريمته و لم يعتزم القيام بها. أما "صابر" فقد قتل بعد تدبير وإعداد

مدفوعا في ذلك بمنفعة مرجوة ومصلحة مرتقبة، وقد غض بصره عن الطريق الآخر، طريق العمل الشريف لبلوغ "الحرية والكرامة والسلام".

إن نجيب محفوظ يجعل الجريمة تبعة الاختيار الذي أملته على "صابر" نشأته المادية وغلبة المشاعر الحسية عليه، وضعف عزيمته أيضًا، وبهذا يحتج الكاتب على الاستهانة والتدني بالنفس الإنسانية والعقل، هبة الخالق للإنسان التي يرى فيها نجيب محفوظ قدره وقوة الإنسان.

ويرى ألبير كامو أنه لا وجود لشيء على الإطلاق خارج الكينونة، وأن الموت لا مفر منه، والموت إشارة تتوقف بعدها كل صور الوجود المادية والمعنوية. ومن ثم فإن الحياة عبث. أما نجيب محفوظ فيرى أن في اتباع صوت العقل تقربًا إلى اللّه الموجود جزئيًا في نفس كل إنسان. ولهذا فإن نجيب محفوظ لا يقر ولا يقبل بموقف "ميرسو" اللامبالي اجتماعيًا وهو المؤمن بأن العمل المبدع لخير المجتمع هو أسمى واجبات الإنسان. وفي نفس الوقت فإننا لن نجد عند نجيب محفوظ، في أي مكان، إشارة تفصح عن رأيه فيما ينتظر الإنسان بعد موته. وسنجد في "اللص والكلاب" لوحة واحدة للمقابر وهي فيها "رافعة أيديها في تسليم وأن يكن شيء لا يمكن أن يتهددها". لكنها لوحة يروغ فيها المعنى دون أن يتحدد. وعامة فإن روايات الكاتب لا تشتمل على معزوفات الألحان الأخروية (الاسخاطالوجية، المتعلقة بنهاية العالم).

ويؤكد نجيب محفوظ بشكل دائم على أن الخالق لا يتدخل في مصير الإنسان على الأرض. ولكنه لا يجيب بصورة قاطعة على السؤال الفلسفي المتعلق بماهية الخالق

ووجوده. فهل إنه قوة "متحجبة فوق إجرام الكون" كما تومئ تسمية "درب التبانة" عند لويس عوض؟ أم أنه صورة مثالية روحية تسكن النفس الإنسانية وتعلو بها على الكائنات الأخرى؟

إن شخصية "سيد سيد الرحيمي" الغريبة هي تنويع على اللحن الأساسي: "الجبلاوي" الذي قدمه الكاتب في "أولاد حارتنا". "سيد سيد الرحيمي" ثري بلا حد، مبتوت النسب، خفي، يدور الحديث عنه ولكننا لا نراه. يمارس الحب في أركان المعمورة الأربعة. لا هو له إلا الخلق والإخصاب. ألا يبدو بهذه الصورة كأنه أبو البشر؟ وهو أيضًا لا يتحمل مسئولية سلوك وأفعال أبنائه مثله في ذلك مثل "الجبلاوي".

وقد أشرنا من قبل إلى أن الكاتب يغفر للرجال العلاقات التي لا يغفرها للنساء. وها هو الآن يرى أن ميزات الرجال هي الأليق بشخصية الخالق "الرحيمي" فيصطفي له منها القدرة الوافرة على ممارسة الحب والقوة الرجولية إلخ، منطلقًا في ذلك - مرة أهرى - من المفاهيم التقليدية.

يعلم "صابر" أن والده "الرحيمي" على قيد الحياة، وذلك من الصحفي الطاعن في السن، والضرير "علي برهان". ومن جديد يمكن تفسير الاسم "برهان" المقترن" بفقدان البصر، باعتباره دعوة للإيمان بالقلب والبصيرة دون الرؤية. الإيمان ليس باعتباره دعوة للتراخي والتوكل على الله، لكن باعتباره حاجة إنسانية ملحة، تحشد طاقة الإنسان ليدرك مغزى ومبرر حياته ووجوده.

وفي الرواية أيضًا شخصية غامضة لا تتضح أبعادها، هي شخصية المتسول الضرير الذي يقابله "صابر" كل يوم عند رصيف الفندق. قال عنه أهل الحي أنه كان يوم ما متشردًا، فاسدًا، ثم أفاق إلى نفسه وأحس الندم فتاب إلى اللّه تعالى وأمسى جوابًا يهيم على وجهه في الشوارع، يتحسس الطريق بعصاه وهو يسبح بحمد اللّه. ولا تشغل تلك الشخصية في حياة "صابر" المكانة التي شغلها الشيخ "الجنيدي" في حياة "سعيد مهران". ومع ذلك، فإنها لا تكف عن التراءي أمام "صابر"، كأنما لتجسد بوجودها احتمال طريق آخر، طريق الاستكانة والقناعة، الندم والتطهر بالتوحد مع الخالق عبر الابتهالات والدعوات. وبالفعل إن كان البحث عن الخالق في "شبرا" أمرًا سخيفًا لا معنى له، ألا يجوز إذن أن نجده داخل ذواتنا؟

وقد احتاج الأمر لرواية أخرى هي الشحاذ"، لكي تتضح أبعاد شخصية المتسول العابرة والهامة في "الطريق"، ولكي يتبلور موقف الكاتب الذي ينبذ طريق الاستكانة والتسليم السلبي، أو طريق البحث عن المثل الأعلى داخل النفس الإنسانية فقط دون علاقة بالحياة.

الشحاذ..

إن إدراك مغزى الوجود الإنساني أمر يؤرق أبطال نجيب محفوظ وينغص عليهم متع الحياة ومسراتها. إن "الطريق" أوضح ما تكون في هذا المجال. وحتى في "اللص والكلاب" بأبعادها السياسية الكبيرة يهمس "سعيد مهران" :

"الرصاصة التي تقتل رءوف علوان تقتل في الوقت نفسه العبث. والدنيا بلا أخلاق ككون بلا جاذبية. ولست أطمع في أكثر من أموت موتًا له معنى"(٣٣). أما "عيسى الدباغ" في "السمان والخريف" فتلح عليه الأسئلة: هل توجد حقًا أفكار جديدة تتفتح الروح بعدها للحياة؟ إن أبطال الكتاب بحاجة لإدراك الهدف من هذه الحياة، الهدف الجدير بأن يحيا الإنسان على ضوئه ويهبه كل طاقته وإمكانياته، ويكتسب بفضله الثقة في تأثيره في حياة الآخرين وفي العالم.

و"عمر الحمزاوي" في "الشحاذ" بطل آخر من أولئك الباحثين عن معزى للوجود. لكنه كلما توغل في بحثه هذا ابتعد أكثر فأكثر عن هدفه بل وعن الحياة نفسها. إنه رجل في الخامسة والأربعين، محام ميسور الحال، موفور القوة، ورب أسرة موفق. وإذن فكل ما يحيط بـ "عمر الحمزاوي" يدعو للتفاؤل والثقة في الحياة. لكنه، على الرغم من كل ذلك، يفقد فجأة حماسة للعمل والحياة، ولا تعود أسرته

تثير فيه إلا الضجر والسأم. بل إنه لم يعد يحس بالرغبة في شيء. وحتى ذكرياته عندما كان اشتراكيًا ذات يوم وعضوا بمنظمة ثورية لم تعد تحرك فيه ساكنًا. الحمزاوي شاعر متيم بالفن، لكنه أصبح لا يكترث بقصائد الآخرين، وأمسى لا يستطيع هو نفسه كتابة سطر واحد في قصيدة. ويظن "عمر" أول الأمر أنه مريض، فيقصد عيادة طبيب لاستشارته. ويؤكد له الطبيب أنه سليم مائة بالمائة، وينصحه بتغيير نمط حياته، وممارسة الرياضة البدنية، والالتزام بنظام خاص في الأكل. لكن هل يحل هذا المشكلة؟ كلا. فكل أولئك بلا نفع أو جدوى في فك الأزمة الروحية التي تطبق على عمر أو دفع اللامبالاة عن نفسه.

ويلتقي "عمر" بـ "مصطفي المنياوي" صديق سنوات الجامعة القديم. وكان هو الآخر من الاشتراكيين فيما مضى، وعضوًا بنفس المنظمة التي انتمى عمر إليها. ثم تبدلت الأحوال فصار "مصطفي المنياوي" كاتبًا من كتاب "العُمودة" ومعلقًا بالإذاعة والتليفزيون.

ويقول مصطفي لعمر: إن علاج الملل والضجر هو الترويح عن النفس كما ينبغي للترويح أن يكون. ومرة أخرى لا تساعد عمر السهرات في الكازينوهات والكباريهات، ولا العلاقات العابرة مع رقاصات ومغنيات الملاهي.

ويخرج من السجن صديق آخر لعمر من سنوات الجامعة أيضًا هو "عثمان خليل". وكانت الحكومة قد اتهمته منذ عشرين عامًا بالنشاط الإرهابي. وفي حينه كان "عمر" و"مصطفي" شريكي "عثمان خليل" في ذلك النشاط، لكنهما تمكنا من

الإفلات من قبضة البوليس. والواضح أن عثمان هو الوحيد الذي لم تبدِّله السنوات ولم يخن مثله العليا التي تطلع إليها في شبابه. والأكثر من ذلك أنه حتى بعد إطلاق سراحه ما زال مستعدًا ومهيئًا لمواصلة كفاحه السابق، ولذا فإنه يبذل مساعيه عند عمر لابتعاث روحه الثورية، واجتذابه إلى صفه. لكن عمر يتخير العزلة الهادئة في مكان ناء بالصحراء والاستغراق في تأملاته الباطنية والانصراف عن شئون الحياة. وهو في ذلك يأمل أن الوحي والإلهام سيحلان عليه في نهاية المطاف بعد طول انتظار وترقب، وأن مغزى الوجود الإنساني سيلوح له في ومضة واحدة وأنه سيدرك الحقيقة الأبدية المطلقة. إن "عمر" يستقر على طريق التصوف، موقنًا أنه سيفضي به - في لحظة التجلي السامية - إلى الذوبان في الروح الإلهية.

وليست هذه أول مرة يفتح فيها نجيب محفوظ باب التصوف أمام أبطاله. فقد أشار الشيخ "الجنيدي" في "اللص والكلاب" إلى نفس الطريق، داعيًا إليه سعيد مهران. وفي شخصية المتسول الأعمى في "الطريق" إيماءة لصابر بالتصوف والزهد.

يتصرف عمر عن الحياة، ولكنه لا يستطيع وهو في عزلته أن ينقطع عنها بشكل مطلق. وبدلاً من أن تميم أفكاره وخواطره حول الخالق البارئ، فإن هلوسة لحوحة تطارده بشتى الصور من تاريخ الإنسان الطويل، صراع الإنسان العنيف من أجل البقاء منذ أقدم الأزمنة. حينما كان الإنسان يتخبط في الغابات الوحشية مدافعًا عن حياته بالعصي والرماح في وجه الوحوش الضارية. وهكذا لا يتراءى لعمر وجه الحقيقة المطلقة، بل وجوه أقاربه ومعارفه.

وينتظر عمر بجلد وإصرار تلك اللحظة، الومضة النورانية الشفافة، التي ستحرره من كل ما يربطه بالأرض. وما من قوة يسعها انتشاله من تلك الهوة. حتى الاستغاثة المرسلة إليه لنجدة عثمان خليل الذي يطارده البوليس من جديد. ويصاب عمر من طلقات الرصاص المفتوح على عثمان، وينقل الاثنان في عربة واحدة، الأول إلى المستشفي لإسعافه والثاني إلى السجن. وهنا ترف فجأة في ذاكرة عمر شطرة من قصيدة شاعر مجهول: "إذا كنت تريدني حقًا فلم هجرتني؟"[٣٤]. لعل هذه هي ومضة النور التي طال ارتقابها.

تبين "الشحاذ" بهذه الخاتمة رفض نجيب محفوظ الحازم لطريق التصوف الذي اختاره عمر، طريق الزهد في الحياة والعزوف عن الصراع. ولكن ذلك لا يعني من قريب أو بعيد أن نجيب محفوظ يبارك طريق عثمان خليل.

ولست أوافق نبيل راغب فيما ذهب إليه من أن دراما "عمر الحمزاوي" الروحية تعبير عن عبث التصدي للقدر، القدر الذي لا يرد ولا يدع للإنسان إلا مهربًا واحدًا: اللامعقول. ذلك أن تلك الدراما مبنية على نحو معقول للغاية بحيث لا يمكننا أن نعلق أسبابها على مشجب القدر. أيضًا يفسر الناقد المغزى الرمزي لشخصيات الرواية كما لو أنها تعبر عن رؤى المؤلف، على حين أنها بدرجة كبيرة تجسيد للعالم كنا ينعكس في وعي البطل، وهو "وعي" لا يمكن مطابقته بوعي المؤلف الكاتب. وفي اعتقادي أنه ليس "قدرًا لا يرحم" بل "قلمًا لا يرحم" لمؤلف يرى العالم بنظرة عقلانية وتعليمية يقود بطله بعيدًا عن طريق التنافر والفراق مع الكفاح،

والحب، والشعور بالمسئولية إزاء الأقربين، وهذا لكي يوفر للقارئ الأسباب الكافية للحكم على ذلك التنافر بالإدانة. ولتتذكر عذاب أسرة "عمر الحمزاوي" المهجورة، ومشاعر زوجته الأمينة وابنته الحبيبة.

أما عن الحبكة الروائية لرواية "الشحاذ" فهي حبكة بسيطة ومعزولة من خطوط محددة. ولنستحضر معًا حالة الاكتئاب النفسي التي يصاب بها "عمر"، وسنرى كيف أن هذه الحالة تتطور متصاعدة في خط واحد بلا توقف. وعلى الرغم من البساطة النسبية لتلك الحبكة، إلا أن البناء الفني للرواية معقد ومركب بحيث يصعب التوغل في حقيقة ما يرمي إليه نجيب محفوظ.

في "الشحاذ" يرى القارئ العالم بعيني البطل، وهذا من أول لوحة في الرواية، حيث يقف عمر في غرفة الاستقبال بعيادة الطبيب ويتطلع إلى لوحة معلقة على الجدار فيحدث نفسه: "سحائب ناصعة البياض تسبح في محيط أزرق تظلل خضرة تغطى سطح الأرض في استواء وامتداد، وأبقار تعكس أعينها طمأنينة راسخة، ولا علامة تدل على وطن من الأوطان، وفي أسفل طفل يمتطي جوادًا خشبيًا ويتطلع إلى الأفق عارضًا جانبًا وجهه الأيسر وفي عينيه شبه بسمة غامضة. وها هو الطفل ينظر إلى الأفق، وها هو الأفق ينطبق على الأرض دائمًا ينطبق على الأرض من أي موقف ترصده، فيا له من سجن لا نهائي"(٣٥).

ويعتقد نبيل راغب أن رؤية الكاتب للعالم تتمثل في هذا المنظر الجامد الساكن، الذي يغيب عنه أي ملمح شخصي وينطبق فيه الأفق على الأرض من كل ناحية. ويخرج من هذا بأن نجيب محفوظ يرى العالم عبثيًا وبلا معنى. لكن القارئ

يستقبل تلك اللوحة ليس بعيني الكاتب بل بعيني عمر الحمزاوي اللتين تستقبلان كل شيء بروح اللامبالاة والتبلد. وسيتكرر فيما بعد - أكثر من مرة - منظر الأفق المطبق على الأرض أمام عيني عمر، في يقظته وفي ذكرياته ليرمز إلى دائرة حياته التي تضيق وتصغر يومًا بعد يوم لتفقد كل معنى.

ويحتل "مونولوج" البطل الداخلي الحيز الأكبر من الرواية، وغالبًا ما ينقلب إلى "ديالوج" يحاور "الحمزاوي" فيه نفسه، و"ديالوجات" واقعية يحاور "الحمزاوي" فيها شخصيات الرواية وأخرى متخيلة. وإذ كان خط سير الأحداث هو نقطة الانطلاق التي تنظم كل شيء، فإن "الديالوج" هو مبتدأ الفوضى والصراع. خط سير الأحداث هو رحلة الحياة والطريق من البداية إلى النهاية وتحدد خاتمتها حسب الاختيار العاقل الذي يقرره الإنسان.

ولذلك فإن خط سير الأحداث هو الذي يعبر عن موقف الكاتب من بطله ومن الطريق الذي مشى فيه. ووظيفة الحوار هي إفساح المجال لتعارض الأفكار والجدل بين مختلف وجهات النظر، الصحيحة والخاطئة، المعقولة وغير المعقولة، وعرض ما يوافق عليه المؤلف من آراء وما يختصم معه. أيضًا يقوم الحوار أحيانًا بدور المحرك الدافع لخط سير الأحداث نحو التطور. الحوار أيضًا وسيلة من وسائل رسم أبعاد الشخصية الفنية. وتشتبك الإجابات والملاحظات الواردة في الحوار بنسيج العمل الفني، فترسم لنا لوحة من الآراء والمعتقدات المتضاربة المتباينة، تتعانق فيها قسمات العالم الموضوعي بالرؤى الذاتية للشخصيات. وتروغ أحيانًا الأسباب الحقيقية لمأساة البطل في متاهة التفسيرات والتقديرات المتعددة للشخصيات الأخرى.

لقد تخير نجيب محفوظ «للشحاذ» بناء فنيا يعتمد بدرجة كبيرة على الحوار، بناء أقرب ما يكون - بما له من طابع مسرحي - إلى إزاحة الحواجز بين الرواية والمسرحية والانعطاف بالرواية إلى المسرحية. لكن الرواية لا تقع في ذلك المترلق بفضل التعبيرية الرمزية التي ينقل بها الكاتب حالة البطل الداخلية. هناك على سبيل المثال الحوار الطويل الذي دار بين «عمر الحمزاوي» وابنته «بثينة»، وفيه تلومه «بثينة» لما سببه لأمها من عذاب. وتحاول أن تستقصى عما إذا كانت امرأة أخرى قد ظهرت في حياته أم لا. وينكر «عمر» ذنبه بصورة قاطعة. وينتهي ذلك الحوار على النحو التالي : «تهلل وجهها واربد قلبه، والتمعت عيناها بفرحة ظافرة فتجهمت الدنيا وتجلى الخريف في الجو. وانتشر في أعلى الشجر اصفرار باهت. وعكست قوافل من سحب بيضاء نصاعتها فوق الماء الرصاصي. وتضمن الفراغ الخابي أنغاما صامتة من الرقة والحزن وأسئلة مضنية عسيرة الجواب. وتضخمت كذبته حتى أنذرته بالعدم»[٣٦].

إن هذه الصورة الشاعرية الرحبة تنقل بالاستعارة حالة البطل النفسية. وهي صورة مرتبطة - بالتداعي - بالمنظر في اللوحة المغلقة بعيادة الطبيب.

إن «بثينة» هي الشخص الوحيد القريب إلى نفسه حقا في أسرته. وهو يؤثرها لرقتها ولأنها تكتب الشعر مثلما كان يفعل هو. ومع ذلك فإنه يقيم ما بينهما سياجا من الأكاذيب. وتقوم الصور الشعرية مقام التحليل النفسي لتفض بهدوء مغاليق الحالة النفسية للحمزاوي، لا مسيرة أفكاره وخواطره .

إن الحالة المزاجية والنفسية هي النواة التي تتشكل حولها شخصية البطل الروائي في «الشحاذ». أما التقلبات التي يتعرض لها فتفاقم حالته، السأم واللامبالاة، الضجر ولحظات السكر القصير، انبعاث الآمال ثم انطفاؤها، فالسأم من جديد واللامبالاة الأشد عمقا ويأسا، كل أولئك لا يعدو أن ينقل لنا تطور العلة التي أصابت «الحمزاوي»، أما أسباب هذه العلة الروحية فإنها مفرودة في الحوار على امتداد الرواية. وعمر نفسه يرى أسباب أزمته في التشبع بـــ«النجاح والثراء» إلى حد التخمة. ويفسر «مصطفي المنياوي» هذه الأزمة بنفس الأسباب تقريبًا حين يقول لـــ «عمر» : «الحقيقة أن عملك جاوز بك أبعد غايات النجاح، وأن زوجك تعبدك، فلم تعد أمامك غاية تتطلع إليها..»[٣٧].

لكن لهذه الأزمة سببا آخر يثبت في وعي «عمر الحمزاي»، ولعله أهم الأسباب، إنه الشعور بالذنب الذي يطبق عليه في صورة كوابيس، ذنبه في حق «عثمان خليل» الذي ضحى بحريته الشخصية لينقذ حياة عمر. وقد صارت حياة «عمر» كلها لونا من ترقب خائف لليوم الذي يخرج فيه عثمان خليل إلى الحرية، وضربا من رهبة المواجهة، وخشية اضطراره للبر بوعوده السابقة .

ويرصد نجيب محفوظ باهتمام بالغ الداء المتمكن من «عمر» وأغراضه الخارجية وأخطرها إحساسه بالاغتراب عن الناس. وبينما يرى الوجوديون أن الاغتراب فطرة إنسانية، فإن نجيب محفوظ يعتبر تلك الظاهرة، ظاهرة اجتماعية في المقام الأول .

يمضي كاتبنا بمعالم الاغتراب إلى نهايتها في شخصية «عمر الحمزاوي». ويدقق تلك المشاعر، ويحد من رهافتها بحثا عن تفسير لدوافعها. وهو يبحث عن دوافع تلك الحالة ليس في طبيعة البطل أو عالمه الداخلي، بل في تلك الظروف التي أنشأت فيه مركب الشعور بالذنب والخوف واللامبالاة. وبطبيعة الحال فإن نجيب محفوظ يرى ويرصد أيضًا الأسباب الذاتية داخل «عمر» التي تشتبك مع الظروف الموضوعية وتفتح لها طريقًا إلى داخله. هناك ضعف «عمر» الشخصي، وعجزه عن اجتياز امتحان الثراء ورفاهية الحياة المطمئنة. إنها أيضًا مسئولية «عمر». ولذلك كله يدفع ثمنًا غاليًا: خسران روحه .

إن بطل «الشحاذ» أكثر تعقدًا نفسيًا وتركيبًا من أبطال محفوظ السابقين في «اللص والكلاب»، و«السمان والخريف»، و«الطريق». فتلك شخصيات لم يتسم وجودها الفني بذلك الصراع النفسي العميق الذي نشب بين جوانح «عمر الحمزاوي». ومع ذلك، فإن الظروف الاجتماعية المحيطة بعمر هي الدافع الأول لعلته .

لقد فطن نجيب محفوظ بيقظة الكاتب الكبير إلى القضايا الهامة التي دوّمت في نفوس المثقفين المصريين وأرقتهم. فأشار في «السمان والخريف» إلى أوضاع الطبقة التي أزاحتها الثورة إلى الخلف، وإلى حالة المثقفين الممنوعين من مشاركة مصر حياتها السياسية. ورصد في «اللص والكلاب» ظاهرة التمرد والعنف في علاقتها بالانتهازيين الذين ركبوا السلطة مثل «رءوف علوان». أما في «الشحاذ» فإن الروائي الكبير يتطرق إلى السؤال التالي: أية تغيرات تلك التي تمت في النظام الاجتماعي ؟

إن الخلفية الاجتماعية في «الشحاذ» لا تبرز كلوحات متكاملة مستقلة، من الحياة، ولكنها ترتسم مبعثرة في الحوار والتعليقات المختلفة إننا تتبين الواقع الاجتماعي من ردود فعل الشخصيات على الأحداث. وإن كانت تلك الأحداث تقع بعيدًا في مكان ما في كواليس الحدث الرئيسي. وتقوم هذه الخلفية بوضعها ذاك بدور هام في خلق المناخ الروائي. إن الطبيب الثرى، والمحامى الميسور الحال، والكاتب المرفه، ما يفتئون يكررون كلمة «الاشتراكية»، معبرين عن رضاهم لأن «الحلم العظيم» الذي راودهم في شبابهم قد تحقق وقامت الاشتراكية في مصر. ويتكون انطباع بان لكلمة «الاشتراكية» مفعول المسكن الذي يطمئن شلة الأثرياء أن «مصطفي المنياوي» يهدهد ضميره بتلك الكلمة. لكن «عمر الحمزاوي» لا يسعه الركون إلى تلك الطمأنينة، لأن ذكرى «عثمان خليل» الذي انقضت عليه عشرون عامًا في السجن تقض مضجعه. والمفارقة الأليمة أن الثورة تقيم الاشتراكية بينما عثمان خليل الثوري ملقى داخل السجن. إن هذه الحقيقة تحطم منطقيًا جدران الرضا والهناءة لأن «الحلم قد تحقق». لكن شلة الأثرياء هذه تدفع عن نفسها الرهبة من المستقبل، موهمة نفسها بأن زمن التحولات والهزات قد ولّى .

قبل أن يهجر «عمر» أسرته، سافر مع زوجته إلى الإسكندرية للاستجمام. وكانت هناك إشاعات بأن الحكومة قد تؤمِّم العقارات الكبيرة. فكتب «عمر» رسالة إلى صديقه «مصطفي» يقول له فيها : «أمس ونحن في الكابينة مساء ترامى إلينا صوت جارنا وهو يتحدث قائلاً:

- العمارات ستؤمم .

اصفر وجه زينب وحدجتني بنظرة استغاثة فقلت لها .

- لدينا من المال الشيء الكثير .

فتساءلت :

- وهل تنجو الأموال ؟

- لقد تحصنا ضد القدر بتأمينات شتى..

فراحت تتساءل بقلق:

- ومن أدرانا ...

فقاطعتها:

- بالله خبرتني كيف سنمت لهذا الحد ؟

فهتفت بي:

- كنت في شبابك مثلهم لا تتكلم إلا عن الاشتراكية وهي مازالت في دمك! ثم كررت عليّ أن أذكرك بالدواء. مصطفي أنا لا يهمني شيء، صدقني، ولا أدرى ماذا حصل لي، لن يهمني شيء، المهم عندي أن نلتقي لنستأنف هذرنا ومناقشاتنا الجميلة التي لا معنى لها» (٣٨).

إن اهتياج عمر ونرفزته من زوجته يبين خوفه هو الآخر من المستقبل. كما أن عدم اكتراثه بشيء يعكس شعوره بأن حياته ليست على أرض صلبة. وليس عبثًا أنه يكرر: «لا يهمني شيء، فليأخذوا العمارات الثلاث والأموال السائلة». وليس عبثًا ما يبعثره من أموال على خليلاته، بعثرة بلا حساب كأنه «يتخلص من ورم مالي أليم»(٣٩).

وفي إحدى المناقشات يقوم عمر لمصطفي: «قتل الضحر كل شيء. وانهارت قوائم الوجود بفعل بضعة أسئلة. تصور أن تكسب القضية اليوم وتمتلك الأرض ثم تستولى عليها الحكومة غدًا». ويعارضه مصطفي قائلاً: «ألسنا نعيش حياتنا ونحن نعلم أن الله سيأخذها؟»(٤٠).

إن هذه المناقشات التي «لا معنى لها» تظهر أسباب أزمة «عمر الحمزاوي» كما تفسر لجوءه إلى الله، المنقذ الأخير الذي يسعه الإجابة على الأسئلة التي «انهارت قوائم الوجود» بسببها.

يجسد «عمر الحمزاوي» السمات النفسية لشريحة محددة من البرجوازية المصرية، شريحة لم تتسم أبدا بالثورية أو الاستعداد الحقيقي للعمل الجاد من أجل «المثل العليا»، وعاشت تهدهد نفسها بكلمة «الاشتراكية» بينما هي ترتعد في حقيقة الأمر فزعا من احتمالات التأميم .

وإذا كان «الحمزاوي» هو الشخصية الرئيسية في الرواية، فإن البطلين الآخرين «مصطفي المنياوي» و«عثمان خليل» لا يقلان عنه أهمية، لأن لكل منهما

طريقه الخاص. فمصطفي إنسان بلا مبدأ، وكاتب من ذلك النوع من الكتاب الذي يبدل جلده حسب الظروف المحيطة به. وهو في ذلك يذكرنا بـــ«رءوف علوان» ويبدو كأنه خليفته على الرغم من تميزه بجاذبية إنسانية لم تكن لرءوف علوان. ولأنه لا يكتب شيئًا جادًا أو ذا قيمة، فإنه يبرر ذلك بمذهب. خاص متكامل عن دور الفنان والفن في القرن العشرين، فيقول :

«لم يعد هذا مقنعًا في عصر الثورات الجذرية، عصر العلم، وقد تبوأ العلم العرش فوجد الفنان نفسه ضمن الحاشية المنبوذة الجاهلة، وكم ود أن يقتحم الحقائق الكبرى ولكن أعياه العجز والجهل، وحز في نفسه فقدان عرشه فإنقلب «غاضبًا» أو «عدوا للرواية» أو «لا معقولا»، ولما استحوذ العلماء على الإعجاب بمعادلاتهم غير المفهومة نزع الفنانون المنهارون إلى سرقة الإعجاب باستحداث آثار شاذة مبهمة غريبة، وأنت إن لم تستطع أن تستلفت أنظار الناس بالتفكير العميق الطويل فقد تستطيعه بان تجرى في ميدان «الأوبرا» عاريًا .. ولذلك اخترت أبسط الطرق وأصدقها وهو أن أكون مسليا ..»[٤١].

والحق أن فكرة سيادة العلم في عصرنا الحالي وإن جاءت على لسان «مصطفي المنياوي« إلا إنها فكرة نجيب محفوظ نفسه. وقد أشار إليها ذات مرة في حديث له مع يوسف الشاروني فقال: «العلم موجود من قديم الزمن، لكن ليس هناك عصر نستطيع أن نسميه عصر العلم إلا العصر الحديث .. في الزمن القديم كان دور الأدب دورًا خطيرًا. كانت وظيفة الشعر والنثر وظيفة قيادية في المجتمع وفي التعبير

عن العصر. فالتراجيديون اليونانيون مثلا والدور الذي لعبوه في أثينا كان دورًا خطيرًا. وكذلك شكسبير وجوته. أما في هذا العصر الذي نحن فيه فلا تجد قيادة أدبية.. وأصبحت القيادة للعلماء وليست للأدباء .. فما تبقى للأدب ضئيل وهو الانطباع الذاتي للأديب عن العالم الذي حوله. وهذا نصفه تسلية ونصفه بصيرة، وهو أمر يمكن الاستغناء عنه.. وتجد أن كل عبقرية تتجه للعلم ولا يبقى للأدب إلا شر الدواب"[٤٢].

والحق أن كل ما خطه قلم نجيب محفوظ يدحض ليس فقط نظرية "مصطفي" الذي يرى أن الطريق الوحيد لاستمرار الفن هو اللجوء إلى التسلية والبهلوانية، بل ويدحض ما يصرح به نجيب محفوظ نفسه للصحف بشأن الدور الثانوي للأدب في القرن العشرين. فكل ما كتبه الروائي الكبير مشبع بروح السعي الحثيث لإبراز ما هو مشترك بين العلم والفن من موضوعية وخيال وقدرة على التحليل .

وفي «الشحاذ» يقول «عثمان خليل» ما نظن أنه الأقرب لوجهة نظر نجيب محفوظ الحقيقية في القضايا الأدبية الحادة. ويرد على المناقشات التي خاضها الأدباء الشبان حينذاك حول ضرورة تحديد الأدب وأشكاله وتحطيم الشكل الفني، ويفند قول «مصطفي» أن الفنان: «كلما عثر على موضوع وجده مبتذلاً من كثرة الاستخدام» بقوله: «ولكن الفنان يضفي من نفسه على موضوعه فيصير جديدًا في هذه الحدود على الأقل»[٤٣].

ولا تخلو من دلالة تلك النبرة الساخرة التي يدور بها الحديث في الرواية عن «الغاضبين»، و«أعداء الرواية»، و«اللا معقوليين». وتتوافق هذه النبرة مع ما قاله نجيب محفوظ في حديثه للشاروني: «إن استخدام التيارات الحديثة أمر مشروع في بعض الحالات، ولكني أشك في فائدتها كمنهج عام. فمثلاً يمكن أن يكون أحد الأبطال في حالة سيريالية أو في حالة مونولوج داخلي، هذا سليم. إما أن تكون كل الشخصيات سيريالية أو في حالة مونولوج داخلي، فهذا ما لا اسلم به. وأنا أعتبر «جيمس جويس» وأمثاله في حالة مرضية غير طبيعية .. ولو أنك رجعت بي إلى عصر «بروست» أو «جويس» وتساءلت: لماذا كان أدبهما أدبا نفسيًا وذاتيًا وجدت السبب أنهما كانا يشعران بغربة بالنسبة للواقع الذي كان يتشكل وهو الحرب العالمية الأولى»[٤٤].

ويوضح الكاتب التغير الذي طرأ على رواياته في الستينيات بأسباب مشابهة للأسباب التي دفعت «بروست» و«جويس» لكتابة الأدب النفسي أو الذاتي، أي الإحساس بالغربة عما حوله، فيقول: كنت أكتب من قبل عن مجتمع واضح المعالم أسيطر سيطرة كبيرة على تفاصيله، بينما أنا الآن في مجتمع جديد مازال يتشكل. فهنا عدم المعرفة والغربة، وإذا شعر الفنان بهذين الأمرين يصبح الشيء الوحيد الثابت هو الذات..» ويضيف: «ومن هنا كان تحولي للكتابة الواقعية لكن التي تغلب عليها الذاتية. لهذا ظهرت في كتاباتي أساليب مثل مناجاة الذات، واتجاهات مثل أدب الفكر. أي أن العناصر مأخوذة من داخل الفنان وليس من خارجه .. في الواقع أنى كنت أرفض مدرسة المونولوج الداخلي، وعندما كنت أكتب رواياتي الاجتماعية

كنت أرفض مدرسة اللا رواية. لقد رفضت هذه الأساليب كمنهج، ولكن أن تستفيد منها فيما يتطلبه استعمالها، فهذه فرصة للكتاب الذين جاءوا بعد «بروست» و«جويس»[٤٥].

وعندما يقول نجيب محفوظ أنه رفض هذه الأساليب «كمنهج»، فإنه يؤكد مرة أخرى على تمسكه بالنهج الواقعي، وإدراكه السليم لدور الأديب الحقيقي ورسالة الأدب الرفيعة.

«عثمان خليل» الشخصية الرئيسية الثالثة في «الشحاذ» بعد «عمر» و«مصطفي». وشخصيته امتداد لشخصية الشيوعي المصري التي أبرزها نجيب محفوظ من قبل في رواياته الاجتماعية القاهرية، وفي الثلاثية. وقد ظهرت هذه الشخصية أوضح ما تكون في السكرية «التي تنتهي أحداثها عند عام ١٩٤٤. وفيها ضمت عربة السجن حفيدي السيد أحمد عبد الجواد : عبد المنعم الإخواني، وأحمد الشيوعي. وقد تبلورت في شخصية «أحمد» ملامح النماذج المختلفة للشيوعي المصري التي تراكمت من قبل عند نجيب محفوظ. واختفت شخصية الشيوعي من «اللص والكلاب» و«السمان والخريف»، و«دنيا الله» و«بيت سيء السمعة» لتطفو على السطح من جديد عام ١٩٦٥ في «الشحاذ»، هذا إذا اعتبرنا إن ظهورها بالوردة الحمراء في السمان والخريف كان ظهورًا رمزيًا للغاية .

«عثمان خليل» في «الشحاذ» هو الرجل الذي يعرف طريقه ويرى غاياته واضحة أمامه. إنه يخرج من السجن عام ١٩٦٤ بعد عشرين عاما ليواصل ما انقطع

من كفاح في ظروف جديدة. وهو إنسان مخلص لا يساوم ولا يبيع قيمه ومثله التي يحيا ويتنفس بها. وبفضله نرى قيم الآخرين في ضوء الحقيقة. ويلتقي «عثمان» بأصدقائه القدامى بعد خروجه من السجن، فينصب عليهم بنقده وإدانته لأنهم ألفوا جحورهم الدافئة ونسوا أنفسهم، ويسخر من أي حوار حول «الحلم بالاشتراكية» الذي تحقق، ويهزأ من بحث «عمر» عن معنى وجوده الخاص قائلاً له:

«- عندما نعى مسئوليتنا حيال الملايين فإننا لا نجد معنى للبحث عن معنى ذواتنا!

- ترى هل تموت الأسئلة إذا قامت دولة الملايين ؟

- ولكنها لم تقم بعد ! »[٤٦].

ويتهكم «عثمان» على سعي «عمر» للبحث عن الحقيقة والإمساك بها بالبصيرة والقلب قائلاً:

«- القلب مضخة تعمل بواسطة الشرايين والأوردة، ومن الخرافة أن تتصوره وسيلة إلى الحقيقة .. ولن تبلغ أي حقيقة جديرة بهذا الاسم إلا بالعقل والعلم والعمل».

وعلى الرغم من إخلاص «عثمان خليل» ومبدئيته إلا أنه يتحدث هنا بلغة أقرب ما تكون إلى لغة «بازاروف»[٧٤]، العدمي الملحد. والحق أن «عثمان خليل» يعبر هنا عن فكرة نجيب محفوظ الفلسفية العزيزة على نفسه، فكرة «الديئية»[٤٨] أو مذهب التأليه السببي. والقيم السامية التي يتمسك بها «عثمان»: العقل والعلم

والعمل هي نفس القيم التي أعلى الكاتب من شأنها في «أولاد حارتنا»، وهي الرواية الأقرب إلى أن تكون برنامج الأديب الفلسفي. وتكتسب تلك القيم معناها وأهميتها عندما تؤثر في اتجاه خدمة الملايين.

وتظل المناهج والوسائل التي يعتمدها «عثمان خليل» في نضاله مجهولة للقارئ. لقد خرج من السجن وكله تصميم على مواصلة كفاحه. بأية طرق ؟ لا ندري. ومن ثم فإن القارئ لا يستطيع أن يتعاطف معه بالكامل، لأنه يجهل ما الذي يختفي وراء تلك الدعوة للنضال. على العكس من «عيسى الدباغ» الذي يصرخ في «السمان والخريف»: «فليحتكموا إلى انتخابات عادلة» محددًا منهجه وتصوره كوفدي للعمل السياسي. وقد يكون ذلك الغموض نتيجة لأن نجيب محفوظ إذ يقر ويعترف بضرورة النضال، فإنه يرى إن ذلك النضال، بل والثورة عامة، لابد أن تكون ذات طابع إنساني يتجاوز العنف.

إن وحدة العالم والعاطفة الإنسانية، تتجسد في «أولاد حارتنا» بالارتباط بين «عرفة» و«عواطف»، ويتواصل إلحاح الكاتب على ذلك الطريق في «الشحاذ» بالجمع بين الثورة والشعر مجسدًا في ارتباط «عثمان» الثوري بـــ «بثينة» الشاعرة الرقيقة ابنة «عمر الحمزاوي».

في نهاية الرواية، مثلما حدث من قبل مع أحمد الشيوعي وعبد المنعم الإخواني في «السكرية»، يجد «عمر» و«عثمان» نفسيهما معًا في عربة واحدة تمضي بالأول إلى المستشفى وبالثاني إلى السجن. يقول «عثمان» عن «عمر»: إنه أحمق بدد نفسه

في البحث عما لا وجود له. لقد تأكد أن طريق التصرف الذي مضى فيه «عمر» طريق ضال لا يفضى لشيء ذي قيمة. أما طريق «عثمان» فإنه كما ألمح الكاتب يتقاطع مع الإرهاب أو العنف. وأن الإدانة الضمنية لطريق «الحمزاوي» لا تعنى من قريب أو بعيد التعاطف مع طريق «عثمان خليل».

ليس في «الشحاذ» شخصية تمثل ما يتمناه الكاتب، لأن ما يتمناه مازال في رحم الغيب، في العلاقة بين الثورة والشعر، بين «عثمان» و«بثينة». هذا هو الطريق الذي يبحث عنه نجيب محفوظ، لكنه طريق - لسبب ما - لم يتجسد في الواقع المصري في شخصيات اجتماعية محددة، لذلك يظل أقرب إلى الرؤية الفكرية منه إلى طريق محدد، تمثله شخصيات محددة.

* * *

ثرثرة فوق النيل..

باستعراض رواية «الشحاذ» نكون قد فرغنا من بحث قضية «الطريق» عند نجيب محفوظ، أو بحث نجيب محفوظ عن الطريق. لقد أغلق الكاتب الكبير الباب في وجه العنف، وفتحه لأمانيه في نضال أو تطور يعتمد على العقل والعلم والديمقراطية الليبرالية. ولكنه في مسحه الاجتماعي للواقع المصري لم يستطع العثور على شخصية محددة تمثل ما يتمناه. وبدلاً من ذلك، انتشرت بسرعة في أوساط المثقفين - الستينيات - أفكار «اللا معقول» و«اغترب الإنسان»، والشعور «بالعبث» الذي رافق انتشار الأدب الوجودي و«الموديرنيزم».

في «ثرثرة فوق النيل» - عام ١٩٦٦ - يدرس نجيب محفوظ ظاهرة «الاغتراب» في المجتمع المصري. ويراها ليس باعتبار أنها دراما القدر الفردي، ولكن باعتبارها ظاهرة اجتماعية ذات آثار سلبية غاية في الخطورة. والرواية بكاملها شهادة على ثقة الكاتب الغامرة في تأثير وأهمية الكلمة الأدبية في سلوك البشر وطرق حياتهم. وهي شهادة تؤكد شكنا في جدية ما يصرح به الكاتب من تشككه في دور الأدب وجدواه. يقول نجيب محفوظ في «ثرثرة فوق النيل»: إن عالم الأفكار عالم مؤثر ترتسم نتائجه في الواقع المحدد - سلبًا أو إيجابًا - وفقًا لطبيعة الفكرة التي يعتنقها الإنسان. إن الأفكار مهما بدت مجردة فإنها تنعكس على المجتمع وتساهم في تشكيله.

«إن كل حي هو جاد ويمارس حياته على أساس من الجدية. وإن العبث يقتصر عادة على الأدمغة. وقد تجد قاتلاً بلا سبب في رواية مثل رواية الغريب. أما في الحياة الحقيقية فإن «بيكيت» نفسه هو أول من يسارع بإقامة الدعوى على ناشره إذا أخل بشرط من شروط العقد الخاص بأي كتاب من كتبه العبثية»[٤٩].

ولهذا فإن الثرثرة المتحررة من كل إسار لمجموعة من المثقفين ليست مجرد ثرثرة بريئة، في عوامة وسط ضباط الحشيش. فستكون لهذه الثرثرة - مهما بدت إزجاء بريئًا للوقت - نتائج ملموسة وواضحة في الواقع نفسه. لأن اعتناق هذا النمط من التفكير لابد أن يفضي إلى سلوك غير مسئول، يؤدي في النهاية - صدفة ! - إلى جريمة يموت ضحيتها إنسان بريء.

إن العوامل المعبقة بالحشيش والتي تتأرجح فوق الأمواج دون أن يربطها بالشاطئ سوى حبال المرسى وجسر خشبي متهالك هي صورة مجازية لاغتراب مجموعة من المثقفين عن الحياة المحيطة بهم. وحين تقرر هذه المجموعة - مرة - إن تقطع سهرتها المعتادة في العوامة ليتجولوا بالسيارة ليلاً فإنهم يقتلون بسبب السرعة فلاحًا مسنا كان يعبر الطريق في العتمة.

إن نجيب محفوظ يقطع بوبال فلسفة العبث ليس من الناحية النظرية فحسب، بل ومن الناحية العملية. ويستعين في ذلك بما تتيحه له مختلف المدارس الأدبية من وسائل فنية، بما في ذلك وسائل التيار العبثي. مثال ذلك الوثيقة التي يقرؤها «أنيس زكي»، إذ تتجاوز فيها عبثية النظام البيروقراطي الروتيني مع هلوسة الموظف

الحشاش. فيخيل لـ«أنيس زكي» أن رئيسه الجالس قبالته في المكتب يتحول إلى بالونه، ويسبح ببطء إلى أعلى معلقًا فوق المكتب. وتتوالى على وعي «أنيس زكي» وقد غشاه الحشيش صور الليالي المقمرة، والغروب، والشاطئ المشجر فيترلق منها إلى صور أخرى من تاريخ الإنسانية البعيد أو إلى تمويمه فوق النجوم. والمفارقات الناجمة عن تفكك أفكاره وقفزاتها تربط بالتداعي بين ظواهر لا صلة بينها:

«المدير العام نفسه بما له من سلطة تنص عليها اللائحة العامة للشئون المالية والإدارية لا يتجاوز اختصاصه شئون الوارد والصادر. وثمة آلاف من الشهب تتناثر من الكواكب لتحترق وتتبدد منهالة على جو الأرض دون أن تمر بالأرشيف أو تسجل في دفتر الوارد»(٥٠).

يكشف نجيب محفوظ عن أستاذيته مستعرضًا تمكنه من الوسائل الفنية الخاصة بالمدارس الأدبية التي يرفضها، مثل تكنيك تيار الوعي. ولعله بذلك يطبق ما سبق إن صرح به بخصوص الأساليب الفنية حين قال إنها: «فرصة للكتاب الذين جاءوا بعد بروست وجيمس جويس».

«أنيس زكي» أحد الأعمدة التي تقوم عليها سهرات العوامة. موظف توفّت زوجته وابنته منذ زمن بعيد. إنه إنسان وحيد، مستوحش، لم يذق طعم النجاح في الحياة العامة. يحيا وجودًا بلا معنى أصبح الحشيش فيه عزاءه، وأصبحت العوامة ملاذه. فيها يحس الطمأنينة والقرب من الطبيعة، وفيها أيضًا مكتبته، ثروته الوحيدة. وفوق هذا فإن العوامة تلم شمل الناس الذين يعوضونه عن أسرته وأهله. وهو رجل

قليل الكلام، يؤدي دوره المطلوب منه بإخلاص وصمت. ينفخ الفحم في المجمرة ويعده للنرجيلة مستغرقًا في عالمه. ويعتبره رواد العوامة المستديمون شيئًا من لوازم المكان والجلسة، ويرونه إنسانًا غريبًا ممسوسًا ويعاملونه على هذا الأساس إن قال شيئًا ما، وهو أمر نادر الحدوث وعلى الرغم من ذلك كله، فمازالت تتقد في روحه الذاهلة عما حولها شرارات من شعور بالحنين الجارف والأمل في شيء ما مبهم وغير محدد. وتجعل منه مبادؤه الأخلاقية التي تحيا في داخله الشخصية الرئيسية في الرواية.

وفي ضوء تلك المبادئ تتكشف الشخصيات الأخرى وتتضح أبعادها.

إن فكرة ثابتة تسيطر على «أنيس زكي» وهى السعي للعثور على الصلة المفقودة بين الأشياء والظواهر المختلفة، بين الماضي البعيد وما يجري الآن في الحاضر، بين الأجرام السماوية والمدير العام في العمل. فإذا لم تكن هناك صلة، فإن العالم كله يمضى إلى التفكك والانهيار، ويصبح مثلما رآه «الحمزاوي» في «الشحاذ» ذرات مفتتة لا جامع بينها.

ويتراءى لأنيس من وقت لآخر حوت في مياه النيل، ويفكر في إن هذا الحوت هو الحوت الذي أنقذ سيدنا «نوح» في زمن ما. وهذا الحوت هو أمل «أنيس» في إنقاذه أو إنقاذ الحياة من الطوفان، أمله في تغيير ما يبدل كل شيء .

أما اغتراب رواد العوامة الآخرين، فإنه من نوع آخر مختلف تمامًا. فهم جميعًا من الشخصيات المرموقة في المجتمع: كاتب، وممثل سينمائي، ناقد أدبي، ومترجمة في وزارة الخارجية. ولقاؤهم كل ليلة وتحلقهم حول نرجيلة الحشيش ليس إلا التجسيد

الحي لفلسفة «عبادة الذات» وجوهرها إنه ما من شيء يستأهل الاهتمام الحقيقي في هذا العالم الواسع. وهم يدفعون للمجتمع - في النصف الأول من يومهم - ضريبة ما يأكلونه من خبز، أما النصف الثاني فيحلقون أحرارا في العوامة سابحين في ملكوت ذواتهم. وليس عبثا إن الصحافة قد أشارت إلى غثاثة أنشطتهم وإن كانت تدر عليهم المال وتجلب لهم الشهرة. والدور الأخير لرجب القاضي الممثل الوسيم كان في فيلم «شجرة بلا ثمار». ولا يخلو اسم الفيلم من تهكم واضح الدلالة. أما الكاتب «خالد عزوز» وهو من أنصار مدرسة «الفن للفن» فإن آخر ما كتبه هو قصة «عازف الناي» التي ينقلب الناي فيها إلى أفعى بين يدي العازف. ويدبج الناقد «على السيد» مقالات المديح في الكتاب الذين يدفعون له بصورة مجزية و: «يقيم أسسه الجمالية على المنفعة المادية»(٥١). هناك أيضًا المحامى «مصطفي رشيد» الذي يُذكرنا بـ «الحمزاوي»، وهو مستغرق في البحث عن المطلق، إلا أن ذلك لا يعوقه عن الاستمتاع بمباهج الدنيا ومتعها، ولا يعطل في شيء سعيه الدءوب للعثور على نموذجه المثالي في النساء .

إن البحث عن المطلق - كأي قضية أخرى أيًا كانت - يصبح أمرًا باعثًا على نكات وسخرية هذه الشلة لا أكثر. وعامة، فإن المناقشات التي تجري داخل العوامة تتسم بنبرة ساخرة مستهزئة تعبر في حقيقة الأمر عن موقف الشلة السطحي، اللا مبالي بأي شيء، ما دام الأمر لا يسهم هم شخصيًا ، وتعبر عن عدم اكتراثهم بما يدور في العالم. وليس مستغربًا إذن أن يقال : «لا أهمية لشيء. ولم يبدع الإنسان ما هو أصدق من المهزلة»(٥٢). وأصداء العالم الخارجي لا تحرك فيهم ساكنا. ويواليهم عم «عبده»

حارس العوامة بأنباء ذلك العالم من وقت لآخر : غرقت عوامة كهذه بسبب الإهمال، فتكون السخرية هي رد فعلهم. ويقول لهم: إن امرأة ألقت بنفسها من الطابق الثامن لأن عشيقها هجرها، فيقولون: «الغيرة ليست غريزة كما يقول الجاهلون، ولكنها تراث إقطاعي»(٥٣). إن المآسي الإنسانية الصغيرة لا تهزهم، ولا تثير فيهم أدنى اهتمام أخطر القضايا أيضًا، فقضية مثل بناء المصانع الكبرى في مصر لا يزيد نصيبها من الاهتمام عن التعليق التالي: لا داعي للقلق، الدولة تهتم بمشاكل المجتمع، ومن ثم فإن باستطاعتنا نحن أن ننصرف بهدوء إلى مشاغلنا الخاصة ..!

وهم لا يرون أن حياتهم هذه حياة منحلة تمضي بلا مسئولية، على العكس من ذلك، فهم يعتبرون أنهم يعيشون حياة عصرية. لأنه قد «ولى العصر الرومانسي وحتى العصر الواقعي يحتضر»(٥٤). إنهم لا يتقنعون بـ «عبث الوجود» كفلسفة شائعة فحسب، ولكنهم يتذرعون أيضًا - لمواصلة هذا النوع من الحياة - بواقع حياة الآخرين. فيقول «خالد عزوز»: «كل قلم يكتب عن الاشتراكية على حين تحلم أكثرية الكاتبين بالاقتناء والإثراء وليالي الإنس في المعمورة»(٥٥).

ولا يقنع نجيب محفوظ بافتضاح الشخصيات في الحوار الذي يدور داخل العوامة وفي النكات التي يطلقونها في الهواء المخدر، فيقحم عليهم شخصية أخرى وافدة هي الصحفية الشابة «سمارة بهجت». وهي امرأة جادة يقودها إلى العوامة بحثها عن مادة تصلح لمسرحيتها الجديدة. وسرعان ما توقن «سمارة» بأن رواد العوامة هم مجموعة من البشر تنعدم لديهم أية عقيدة أو فكرة أو رأي. والمؤسف أن

هذه المجموعة لا تمثل ظاهرة شاذة أو نادرة، فالكثيرون في الوسط الذي تعمل فيه «سمارة» على هذه الشاكلة. الواحد منهم: «ذو مظهر براق بالثقافة وباطن أجوف متداع تفوح منه التعاسة، وهم مثال لطائفة من المعاصرين الذين يهيمون على وجوههم بلا عقيدة ولا خلق ولا يتورع عن ارتكاب جريمة إذا أمن العقاب» .

وتنشغل «مسارة بمجت» بالتفكير في المعضلة التالية: أين السبب من النتيجة في كل ذلك؟ هل إن غياب العقيدة هو الذي يفضى للفساد؟ أم أن الفساد هو الذي يهدر كل فكرة وعقيدة؟ ولكن صياغة السؤال على النحو السابق لا تخلو من رنة مدرسية، ولذلك يحاول نجيب محفوظ - لكنها محاولة ضعيفة - ربط ذلك السؤال بظروف اجتماعية وتاريخية محددة.

وعلى نحو متواز مع انشغال «سمارة» الذي أشرنا إليه، ينهمك «أنيس زكى» تحت تأثير كتاب في التاريخ المصري في التفكير في السبب الذي دفع فئة من المصريين الأقباط للاعتزال في الأديرة في مرحلة تاريخية معينة. وقد يقصد المؤلف بذلك التلميح أن رواد العوامة قد «اعتزلوا» الحياة تحت وطأة ظروف مشابهة للتي دفعت الأقباط للاعتزال في الأديرة. لكن ذلك التلميح لا يتطور ابعد من تلك الحدود فيما بعد. ويظل سؤال «أنيس زكي» أيضًا بلا إجابة من أي نوع.

إن ما ورد في الرواية بشأن «بناء المصانع» يوارب الباب لشعاع من الضوء، نلمح فيه في مكان ما، هناك بعيدًا، حياة أخرى بناءة، غير حياة العوامة المختنقة بدخان الغيبوبة. لكن موقف المؤلف من تلك الحياة يظل خفيًا ومجهولاً لنا. وعامة،

فإن تفاصيل وصور الحياة الواقعية التي تقدمها لنا «ثرثرة فوق النيل» أقل وأوهى بكثير مما حفلت به رواية «الشحاذ» و«ميرامار».

لقد رسم نجيب محفوظ أبعاد الحالة الذهنية والمزاج الذي استولى على قسم واسع من المثقفين المصريين في مرحلة بعينها، وأدان تلك الظاهرة الاجتماعية. ويعلم الأديب الكبير بداهة أن هذه الظاهرة لم تنشأ من فراغ، فهي حصيلة - من نوع خاص - لتفاعل الواقع الاجتماعي وانعكاس له. ولذلك يجعل الكاتب من الشاطئ (رمز العالم الخارجي) مقابلاً فنيًا للعوامة (رمز الاغتراب). لكن ذلك الشاطئ لا يعتني بمضمون اجتماعي محدد بحيث يصبح قادرًا على مواجهة العوامة وتعرية ما فيها، ومن ثم يظل الشاطئ رمزًا، دون أن يتجاوز تلك الحدود، ودون أن يتفاعل مع العوامة، ولذلك فإن الحياة البعيدة، هناك في مكان ما، لا تتقاطع مع حياة رواد العوامة. ومن ثم تصبح أسباب الظاهرة المشار إليها غير محددة اجتماعيًا. ويتبقى للقارئ سبب واحد واضح هو تأثر النظريات والأفكار الوافدة من الغرب في تلك الشخصيات دون تحليل للتربة المهيأة لاحتضان البذور.

لقد كان الأمل معلقا على «سمارة بهجت» القادمة من الشاطئ إلى العوامة، فهي كما أراد لها الكاتب امرأة متفتحة وجادة وذات شخصية قوية. ومع ذلك فإنها لم تستطع أن تمثل قوة اجتماعية أو فئة مختلفة. ولم تتمكن من بلورة موقف اجتماعي إيجابي. فهي الأخرى تنتمي إلى بيئة أولئك المثقفين الذين أصاب الكثيرين منهم - على حد قولها هي - الفساد والتحلل. كما إنه ليس مقدرًا لها، وهي الشابة القليلة الخبرة، إن تجتذب إلى صفها رواد العوامة أو تميل بأهوائهم إلى ما تعتقده هي. وهكذا

يبهت الأمل الأخير في صلة حقيقية بين العالم الخارجي والعوامة. هذا على الرغم من الجدية التي أضفاها المؤلف على هذه الشخصية. فسمارة تعتزم كتابة مسرحية، تريد لها أن تكون مسرحية جادة، تعليمية، تعكس انتصار الموقف الجاد من الحياة على الموقف غير المسئول. وهي على حد قول رواد العوامة ستحول بقلمها: «المهزلة إلى دراما هادفة»(٥٦). ويحاول رواد العوامة مسلحين بخبراتهم العريقة إقناع «سمارة» بتجنب:«الأبطال الهادفين الذين لا يبتسمون ولا ينطقون إلا عن المثل الأعلى، ويدعون إلى كيت وكيت، يحبون بصدق، يضحون، ويرددون الشعارات، ثم يقتلون في النهاية النظارة بثقل دمهم»(٥٧). وعلاوة على كل ذلك، كان على «سمارة بهجت» أيضًا أن تبذل جهدًا شاقًا لمقاومة سحر الممثل الوسيم «رجب القاضي». وأخيرًا تجمعها - في المحصلة النهائية - سيارة واحدة بصحبة الشلة ، لتصبح شريكة في الرحلة الليلية التي يقتل فيها عابر الطريق البائس .

وذلك ينحصر صراع المواقف والآراء المختلفة داخل نطاق العوامة فقط، دون أن ينقلب إلى صراع بين العوامة بكل ما تمثله، والشاطئ بكل ما كان يمكن له أن يعنيه. والحكم في هذا الصراع هو الحياة نفسها. ومصرع عابر الطريق ليس إلا تعرية للفلسفة التي دان بها رواد العوامة، واختبار لمدى جدية هذه الفلسفة، أو مدى جدية هذا العبث!

إن هذه الشلة الداعية إلى عبثية الحياة، والمتباهية بقدرتها على تلقى كل شيء باستخفاف واستهانة، تجد نفسها أسيرة لقبضة الذعر والفزع بعد صراع عابر الطريق المسن. ويتملكهم الخوف على حياتهم وحريتهم وسمعتهم الاجتماعية. ويقف

«أنيس زكي» وحده – وهو نصف المجنون نصف الميت كما قالت عنه «سمارة» – عند المستوى الأخلاقي المسئول. فيعمل على تهدئة «سمارة» المذهولة ثم يتشاجر مع «رجب القاضي» الذي يقترح عدم إبلاغ البوليس والتكتم على الجريمة.

وبذلك ينجح نجيب محفوظ في القيام بما لم تستطعه «سمارة»، أي في تحويل «المهزلة إلى دراما هادفة». إن المؤلف يدرك ضعف حجة وموقف بطلته في التصدي للخصم السفسطائي، فيهرع إلى نجدتها بانعطافه في مجرى الأحداث تمكنه من إدانة رواد العوامة.

لقد أشرنا من قبل إلى إن خط سير الأحداث هو الذي يعكس وجهة نظر الروائي. وعادة ما ينبني ذلك الخط في روايات محفوظ القصيرة بعقلانية شديدة على بضعة أحداث توضح في النهاية ما يرمي المؤلف إليه، وتبين ذلك القانون الأخلاقي الذي يعتبره الكاتب قانونًا ساميًا لتنظيم حياة البشر.

وفي «ثرثرة فوق النيل» تتفكك الرواية تقريبًا إلى «ديالوجات» و«مونولوجات داخلية»، وتعليقات. وتربط كل أولئك خيوط واهية، لتنتهي الرواية بالحدث المشهود في الخاتمة. وكأن خط سير الأحداث بأكمله تعبير عن سعي المؤلف الجاهد لجمع أطراف وحدة العالم المنهارة في عقدة أخلاقية.

ولكن تلك الدعوة الأخلاقية عند نجيب محفوظ، أو برنامجه الأخلاقي، قائم بذاته دون أن يستند إلى برنامج اجتماعي محدَّد. فالكاتب يرى كيف تسرى النفسية الفردية منتشرة بين الناس، وكيف يتسع نطاق عدم الاكتراث واللامبالاة بمصالح

المجتمع، ويلمس أيضًا مدى خطورة تلك الظاهرة. وهو مدرك في كل هذا أن وراء الظواهر الفكرية أسبابًا اجتماعية محددة تلد تلك الظواهر. ومع ذلك، فإنه لا يحاول الغوص بحثًا عن تلك الأسباب، راسمًا لعمله الفني دائرة لا يتخطاها: أخلاق الإنسان الفرد. وجود أو غياب المبادئ الأخلاقية عند الإنسان. وفي تلك الحدود تطرح الرواية فكرة اندثار القيم الدينية الماضية التي استطاعت في زمن ما أن تبلور مغزى للحياة. بينما لم تتشكل بعد قيم أخرى جديدة. ولذلك فإن الإنسان المؤمن إيمانًا سطحيًا لقوة العادات والتقاليد، يسهل وقوعه تحت تأثير النظريات الفلسفية المضللة لأنه لا يقف على أرضية أخلاقية صلبة بما يكفي.

ولأن القيم الماضية اندثرت ولم تتشكل قيم جديدة بعد، فإن نجيب محفوظ، من هذا الموقع لا يستطيع أن يواجه الفلسفة المضللة بأي مذهب ايجابي متكامل سواء في الحياة أو في الفن، على الرغم من أنه يرفض من صميم نفسه فلسفة العبث تلك.

وفي الرواية شخصية جديرة بأن نتوقف عندها وهي عم «عبده» حارس العوامة. إنه رجل طويل القامة، بالغ القوة، لا يعرف احد من أين جاء ولا متى ظهر، ولا يستطيع أحد أن يحدد له عمرًا. إنه يراقب الحبال التي توثق العوامة إلى الشاطئ، ويشترى الحشيش للشلة المجتمعة، ويجلب المومسات إلى العوامة. وهو يقوم بدور الإمام في المصلى القريبة من العوامة تطوعًا بلا أجر. فهو كما قالوا عنه : «أعجب شيء إنه قد يصدق عليه أي وصف، فهو قوي، وهو ضعيف، وهو موجود وغير موجود، وهو إمام المصلى المجاور وهو قواد»[٥٨]. وتقول إحدى الشخصيات عنه إنه

نموذج للطاعة ولو لم يكن مطيعًا وأراد، لأغرق العوامة بكل ما فيها ومن عليها. أما عم «عبده» نفسه فيعتبر أنه خادم الله وعبده لا أكثر .

ويرى نبيل راغب أن عم «عبده» رمز للحياة المتجددة أبدًا. أما الناقد طلال حرب فيعتبره تجسيدًا رمزيًا للشعب المصري في تلك الرواية. واعتقد أن طلال حرب مصيب في ذلك، وهو رأى قد أشار إليه نقاد آخرون أيضًا.

وفي هذه الحالة لابد لنا أن نقر بأن صورة الشعب المصري عند نجيب محفوظ لم تتبدل منذ أن حدد أبعادها في «أولاد حارتنا» بالطول الهائل والقوى العملاقة إلى جانب السلبية والخضوع. صورة الذنوب اليومية الصغيرة إلى جانب الإيمان الصادق. الكدح الأبدي في خدمة السادة والعقل السادر في النعاس والغفلة.

وفي هذا المضمار تتضمن «ثرثرة فوق النيل» مشهدًا هامًا. فعندما ينشب شجار بين رجب القاضي وأنيس زكي، فإن «عبده» بدلا من أن يهرول لنجدة «أنيس» – خاصة أنه معه بقلبه – يحاول فك حبال العوامة التي تشدها للشاطئ، معرضًا الجميع للهلاك. ولكن «عبده» واثق أن الله لم يكن ليرضى بذلك.

وإذا كان الكاتب يرى الشعب عملاقًا بلا عقل، قادرًا في ثورة غضبه على عقاب المذنبين والأبرياء دون تمييز، فمن الطبيعي ألا يصوغ الكاتب أي برنامج للتغير الاجتماعي، مفضلًا مناشدة العقل والحكمة عند أصحاب المصلحة في استمرار الهدوء والخضوع.

* * *

ميرامـــار..

يعد محمود أمين العالم من أكثر النقاد العرب ملاحقة ومتابعة نقدية لإنتاج نجيب محفوظ. وقد جيا العالم رواية «ميرامار» باعتبارها عودة الروائي إلى القضايا الاجتماعية على أساس جديد مقارنة بالثلاثية. عودة اغتنت بكل خبرات الإنجازات الفنية والفكرية لفترة ما بين العملين: «الثلاثية» و«ميرامار»[٥٩].

تدور أحداث الرواية بين جدران بنسيون «ميرامار» بالإسكندرية الذي تملكه اليونانية العجوز «ماريانا» أرملة أحد الضباط الإنجليز. وبين جدران ذلك البنسيون يعرض نجيب محفوظ شخصياته ونماذجه بمواقفها الاجتماعية والأخلاقية المختلفة. وهي مواقف تفرضها عوامل وظروف حياتيه أكثر منها أيديولوجية، ودوافع مستمدة من ماضي وحاضر تلك الشخصيات.

أولى هذه الشخصيات «عامر وجدي» الصحفي المخضرم البالغ من العمر ثمانين عامًا. إنه إنسان وطني، وفدي سابق، ويتسم بالطيبة والتعاطف مع الآخرين. قدم إلى الإسكندرية ليستقر فيها. يقضى ما تبقى له من عمر في بنسيون «ماريانا» التي تربطه بها معرفة قديمة.

«طلبة مرزوق« باشا سابق من الأثرياء. شغل قبل قيام الثورة مناصب رفيعة في الحكومة. جردته السلطة الجديدة من ألقابه وعقاراته. يلوذ بالسكنى عند «ماريانا» غرامه القديم.

«حسني علام» سليل أسرة إقطاعية كبيرة من طنطا، أبقت لها قوانين الإصلاح الزراعي الأخيرة على مائة فدان فقط. أهمل في استكمال تعليمه فلم يحصل على شهادة جامعية. يخطط - بعد أن قام بتأجير الأرض - لاستغلال رأس ماله في مشروع ما بعد أن يثق مبدئيًا أنه لن يكون عرضة لمخاطر التأميم. أما في اللحظة الراهنة فإنه يبعثر الأموال في ملاهي الإسكندرية الليلية.

يتقاسم الاثنان، طلبة مرزوق وحسني علام، الحقد على الثورة وكراهتها بعد أن انتزعت منهما الثروة والجاه.

«منصور باهي» شاب نظيف وإن كان ضعيف الشخصية. عضو بمنظمة شيوعية. يعمل مذيعًا بالراديو. أخوه الأكبر ضابط كبير الرتبة في البوليس، قام بإبعاد «منصور» عن الإسكندرية في ظرف معين، بعده ألقت السلطة القبض على جميع أعضاء المنظمة التي انتمى إليها «منصور». وألقت تلك الملابسات بظلال من الشك على «منصور» فاعتقد البعض أنه هو الذي أبلغ عنهم. وزاد الطين بله علاقة «منصور» العاطفية بـــ «داريا» زوجة زعيم المنظمة المحبوس، التي بادلت «منصور» المحبة. ويلاحق «منصور» مركب من الشعور بالذنب والضعف الذاتي .

«سرحان البحيري» محاسب في مصنع نسيج من أنصار الثورة المتحمسين وعضو في الاتحاد الاشتراكي العربي. تنطوي أعماقه على حلم بالثراء والحياة الحلوة. ولكن العمل الشريف لا يبلغ بالمرء هذه الغايات، ولذلك فإنه يشتغل في السوق السوداء بالصفقات المريبة والمضاربة.

ونلحظ في «ميرامار» إنه ما من شخصية من شخصيات تلك الرواية معنية بالبحث عن «الطريق»، البحث الذي طالما أرق أبطال نجيب محفوظ. وما من شخصية تستضيء بنور فكرة أخلاقية سامية. إن كل منهم منشغل بالبحث عن طرق لترتيب أوضاع حياته الخاصة، ومع ذلك فإن كلاً منهم يشارك - بصورة أو بأخرى - في تحديد مصير شخصية أخرى هامة هي «زهرة».

«زهرة» خادمة البنسيون هي في الأصل فلاحة بسيطة، هربت من قريتها إلى الإسكندرية لتتفادى عقد قرانها على رجل طاعن في السن، و«زهرة» الشابة الجميلة تبادل «سرحان البحيري» المحاسب حبا بحب، وتثق في وعده لها بالزواج منها. وتبذل قصارى جهدها لتصبح جديرة به، فتشرع في تعلم القراءة والكتابة.

إذا قارنا بين «ميرامار« وروايات نجيب محفوظ الفلسفية الرجع، سنجد أن «ميرامار» أميل روائيًا إلى الطابع التقليدي بما تحفل به من اجتهاد في رسم معالم الشخصيات وتفاصيل ماضي حياتها ووصف نظام الحياة المتبع في البنسيون. وفي الوقت نفسه يتخلّى نجيب محفوظ عن مبدأ وحدة السرد، فيقوم بتوليف عدة قصص، تُحكى كل منها بضمير المتكلم، وتقطعها من حين لآخر ذكريات الراوي التالي.

إن المشاهد المستعادة دون توقع، ونتف الحوارات السابقة، وكلمات أغنية كانت شائعة في يوم ما، كل ذلك يبرق في ذاكرة الراوي متداخلا في أحداث الحاضر ليشكل مجرى زمني واحد متصل يكشف عن علاقة التواصل بين الأجيال وما تتوارثه، وما يسقط من ذلك الموروث، والتحولات التي تطرأ على القيم الاجتماعية.

إن الرواة يحكون لنا نفس الأحداث، ولكن كل منهم يغني ويثري قصص الآخرين بما يضيفه، أو ما ينفيه، ومن ثم تكتمل لدينا في النهاية الحقيقة ملونة بالإضافة والحذف والرؤى المختلفة. ويمكن مثل هذا البناء الفني من عرض الأحداث بمنظور أرحب. وتعكس كل قصة وجهة نظر جديدة فيما جرى. أما الوحدة الروائية فتتم بالتعانق بين ما تتضمنه كل قصة من تطورات وتفاصيل جديدة لم تكن معروفة للأبطال الآخرين، وهكذا حتى نصل إلى موت (ثم يتضح أنه انتحار) «سرحان البحيري» .

إن «زهرة» في هذه الرواية الأميل بطابعها للواقعية التقليدية هي الشخصية الرئيسية، وهي شخصية ذات بعد رمزي، إنها شابة رائعة الجمال، معتدة بنفسها، واثقة في إمكانياتها ووجودها. والتجارب الصعبة التي تمر بها تقويها ولا تقتلها فتخرج منها رافعة الرأس. إنها تشق طريقها في الحياة بعملها وجهدها فحسب ممتلئة بروح الإرادة والاستقلال. وليس من نصيب «زهرة» أن تروى لنا القصة بنفسها، فهي ليست طرفًا في المشكلة التي نشأت بين سكان البنسيون، لكنها سبب تلك المشكلة ووجودها هو بذرة الخلاف. لقد أراد لها الكاتب أن تكون تجسيدًا فنيًا لمصر،

المتجددة الشباب، الماضية في طريقها متغلبة على كافة الصعاب وعلى خيانة وكراهة الأعداء وانتهازية الباحثين في الثورة عن منافعهم.

ولا يسعنا القول بأن هناك شخصية في الرواية تمثل قوة اجتماعية قادرة على أن تكون دعامة راسخة لتطور الثورة إلي المستقبل، أو قادرة على عبء القيادة والزعامة. ليست هناك هذه الشخصية، ولكن هناك هذه القوة، وقد حددتها الرواية، لكنها تتوارى بعيدًا عن خلفية الأحداث.

يرى نجيب محفوظ أن نقطة الانطلاق للتأثير والحركة هي المبادئ التي تبلور عقيدة. وهو يرصد في هذا المضمار قوتين، أو قطبين فكريين متنافرين في المجتمع المصري: الشيوعيين، والأخوان المسلمين. إنهما القوتان اللتان تتوفر لهما العقيدة. وفي إحدى الأحاديث الصحفية مع الكاتب الكبير قال نجيب محفوظ معبرا عن تعاطفه مع القطبين : «إني مع الشيوعيين في قضية الدفاع عن العدالة الاجتماعية، ومع الأخوان المسلمين في الدين»(٦٠).

وعند نجيب محفوظ أن الجسر الذي يربط هاتين القوتين هو اعتناق كل منهما لـــ «مبادئ»، و«مثل» ذات مضمون اجتماعي وأخلاقي. ولقد صدرت «ميرامار» عام ١٩٦٧، في وقت كانت السلطة فيه ترى أن الأخوان والشيوعيين قوتان أساسيتان في المعارضة، وكانت تلاحق الطرفين بنفس الهمة. وسنرى في «ميرامار» أن الشيوعيين الحقيقيين غائبون خلف أسوار المعتقلات، بينما يلهو «منصور باهي» حرًا، ولا يسعه توجيه دفة حتى بحياته الشخصية. ويرتع

«طلبه مرزوق» عدو الثورة في الحرية هو الآخر. متمنيا من أعماق نفسه لو تتدخل أمريكا في الأحداث فتتعدل موازين القوى لصالحه وصالح أمثاله. وهو يفصح عن هذه الأمنية الخبيثة في حوار له مع «عامر وجدي» قائلاً له إن بوسع أمريكا أن تفرض سيادتها على مصر «عن طريق يمينيين معقولين»[٦١]. لكن «عامر وجدي» الوفدي الليبرالي القديم يستاء من تلك الفكرة ويرفضها من صميم نفسه. وسيتضح لنا في نهاية الرواية أن هذا الوفدي الوطني والمسلم هو الشخص الوحيد المخلص لـ «زهرة»، ولكنه للأسف طاعن في السن ومن ثم لا يستطيع أن يقوم بدور هام ومؤثر.

«سرحان البحيري» هو الشخصية التي توفرت لها المعرفة والقدرة على العمل من أجل الثورة، لكنه يبيع الثورة لقاء منافع شخصية. ولذلك فإن الكاتب يعاقبه بأشد ألوان العقاب حين يدفعه لإنهاء حياته مبكرًا. لقد انتحر «سرحان خوفًا من افتضاح أمره بعد فشل العملية التي خطط لها حين أراد أن يبيع في السوق السوداء حمولة عربة نقل من القطن .

ومن الصعب علينا وعلى القارئ التصديق بأن مثل «سرحان البحيري» يمكن أن ينهى حياته في أول فشل له، وهو الأناني المنعدم الضمير كما رسمته لنا الرواية. ومن الصعب أن نصدق ذلك الانتحار - من الناحية المنطقية - لأن «سرحان» نفسه استمر يحكى لنا قصته حتى اللحظات الأخيرة منها. ولكن نجيب محفوظ فضل من أجل أهدافه التربوية أن يضحي بمنطق تطور الشخصية الفنية وخط سير الأحداث. ولكن شخصيات «ميرامار» بصورة عامة شخصيات منتزعة من صميم الحياة، لا

تكلف فيها، كما أنها غير محملة بأثقال الرموز الأخلاقية الفلسفية. وفي الرواية يواصل الكاتب طريقته المعهودة في بناء النماذج الفنية، فكل شخصية تمثيل لشريحة اجتماعية ما. كما أن البناء الفني للرواية مشبع بتصور الكاتب لأوضاع وتصنيف القوى السياسية في مصر حينذاك. وتتضح مواقف تلك القوى في أدوارها التي تقوم بها في تحديد مصير «زهرة».

ولا يخلو من مغزى تطور قصة «سرحان البحيري» ونحره عمدًا في نهاية الرواية. لأن الكاتب حين يتخير لسرحان الانتحار، فإنه كأنما يقول لنا «دعوه وضميره»، أو كأنه يقول «عفا الله عما سلف». إن هذه النهاية تتضمن بدرجة ما غفران ذنوب سرحان البحيري. وبذلك يؤكد نجيب محفوظ أن موقفه النقدي من البرجوازية المصرية هو موقف أخلاقي أساسًا، وليس موقفًا اجتماعيًا.

في سلم القيم الأخلاقية عند نجيب محفوظ تحتل القيم الوطنية أعلى الدرجات، وتنصهر في بوتقة واحدة باعتبارها: «سعادة وخير مصر وطننا». وقد جسد الروائي مصر في صورة امرأة شابة وجميلة هي «زهرة»، مواصلا التقاليد التي تشكلت في النصف الأول من القرن بتجسيد الوطن في هيئة امرأة. و«زهرة» - غير أنها رمز لمصر - فهي فلاحة، وهي أول فلاحة تظهر في روايات نجيب محفوظ. وواضح أن خبرة الكاتب أديب الروايات القاهرية قد أوحت إليه بأنه لن يعثر في المدينة على النموذج الذي يريده تمثيلا للقوة والطهر، ولذا جعل من «زهرة» فلاحة.

ويلفت نبيل راغب الانتباه إلى ما قاله «عامر وجدي» لـ «زهرة» وهي تغادر البنسيون: «ثقي من أن وقتك لم يضع سدى، فإن من يعرف من لا يصلحون له فقد عرف بطريقة سحرية الصالح المنشود»[٦٢]. لقد وهب «عامر» حياته للنضال من أجل مصر، و«زهرة» هي مستقبل مصر، وفي هذه الكلمات يرى نبيل راغب علاقة الماضي بالمستقبل، علاقة التوارث والتواصل[٦٣].

إن نجيب محفوظ يعلق أمله على المستقبل، مادام الحاضر لا يقدم شيئًا، والمستقبل الآن هو مصر الفلاحين «زهرة». وما من فارس واحد صادق سوى «عامر وجدي» الوفدي، الوطني، المسلم.

* * *

لقد أشار محمود أمين العالم إلي الأمل في أن تصبح «ميرامار» مجرد بداية مرحلة جديدة في إبداع نجيب محفوظ. بداية الانتقال من: «البحث الفلسفي عن الطريق، عن المعنى المطلق للحياة والوفد، إلى البحث عن القيم الحية في حياتنا الاجتماعية الجديدة»[٦٤].

من الصعب الآن التحقق من المدى الذي كان يمكن لآمال العالم أن تصل إليه. وربما أمكن لتلك الآمال أن تتحقق لو أن مصر سارت في طريق آخر، غير الذي دفعته إليها ظروف كثيرة معقدة. على أية حال، كانت «ميرامار» هي الرواية الأخيرة لنجيب محفوظ قبل وقوع العدوان الإسرائيلي في عام ١٩٦٧.

فيما بعد ، عام ١٩٧٢ ظهرت رواية «المرايا». ولا يمكننا أن ننظر إلى «المرايا» خارج إطار التغيرات التي طرأت على مصر نتيجة لهزيمة ١٩٦٧. ومن ثم فإننا لن نتعرض لهذه الرواية في بحثنا هذا. ولكننا نكتفي بالإشارة إلى أن القصص التي نشرها نجيب محفوظ ما بين ١٩٦٩/٦٨ تميزت بسوداوية شديدة أرهقت النقاد في حل ألغازها. وقد نشر الكاتب أربع مجموعات قصصية ما بين «ميرامار» و«المرايا» تضمنت قصصه القصيرة تلك. ولذلك فإننا نعد «ميرامار» خاتمة الروايات المرتبطة بـ «أولاد حارتنا» من ناحية القضية الرئيسية المطروحة.

لقد وجد مذهب نجيب محفوظ الفلسفي الأخلاقي اكتمال صياغته الفنية والنهائية في «أولاد حارتنا». والحق أن الكاتب لم يخرج عن مذهبه ذلك، ولم يضف إليه شيئًا في رواياته الست القصيرة، فليس هناك جديد في نظرة الكاتب ورؤيته للكون والتاريخ الإنساني والشعب. ولكن موقفًا واحدًا تعرض للتبدل في تلك الأثناء هو موقف الكاتب مع قضية العنف، وكان موقف التأييد والاستحسان في «أولاد حارتنا» فإنقلب إلى موقف الإدانة في روايته التالية «اللص والكلاب». وقد تكلم نجيب محفوظ قائلاً إن ذات الفنان تصبح الحقيقة الوحيدة المؤكدة في عالم متبدل وغير مستقر. وهذه الحقيقة تتضمن - غير انطباعات الفنان عن العالم - صورة الكون المثالية التي يتمسك بها الفنان فتصبح نقطة انطلاقه في رؤية الواقع والحكم عليه. فإذا انتبهنا إلى مغزى تلك الحقيقة الوحيدة المؤكدة عند الكاتب سيصبح بوسعنا إدراك خواص الطابع الذاتي لنجيب محفوظ كمفكر، وطابع الرواية المكثفة التي يتطور البطل

فيها أساسًا وفقًا لحركة الأفكار الناشئة من التصادم بين ما هو تقليدي في الوعي الاجتماعي والمواقف التاريخية الجديدة .

إن شخصيات نجيب محفوظ تتبلور لديه في النقطة التي يتقاطع عندها المحور الأخلاقي مع محور الانتماء الفئوي أو الطبقي. وعلى هذين المستويين، تتوفر مجموعة كبيرة من الصفات والخواص التي تتسم بها الشخصية. وبناء على هذه الصفات يتحدد موقع الإنسان. فتقف عند أعلى الدرجات الشخصيات التي تتمتع بعزيمة وسمو روحي، وعقل راجح، وتعيش على هدى من مبادئ أخلاقية واجتماعية (لاحظ أن مضمون هذه المبادئ أمر ثانوي). بينما تحتل أدنى الدرجات الشخصيات ذات الميول المادية، التي تتركز اهتماماتها على النجاح الذاتي، والمستعدة في التنافس على الثراء لتجاوز المعايير الأخلاقية الأساسية. وهي شخصيات لا تكترث، ليس فقط بحقوق الآخرين، بل وبحياتهم إن لزم ذلك. وما بين هاتين الفئتين «العليا» و«الدنيا» تهيم على وجهها فئة أخرى من الشخصيات الضالة. وهم أناس أما أن يكونوا قد خسروا مبادئهم أو لم يوفقوا في اختيار الطريق الذي يبلغ بهم غاياتهم، فيجدون أنفسهم في مأزق بلا مخرج. وعادة ما تكون القلة القليلة التي استطاعت التمسك بمبادئها وتحديد طريق لنفسها، عاجزة عن التأثير الفعال والحركة. فبعض تلك الشخصيات يعقده التقدم في السن، وبعضها تشله ملاحقات البوليس. ولا يمكن الاكتفاء بالقول بأن هذه هي صورة الواقع الحقيقي، لأن تلك الصورة تتضمن أيضًا سعي نجيب محفوظ لاكتشاف طريق للعدالة الاجتماعية يضمن عدم «إسالة دماء الأبرياء». طريق تتحدد فيه «الثورة والشعر». ولذلك فإن نهايات رواياته تضمن المجال أمام حركة أبطاله –

الأبطال الذين يفرزهم الواقع لا الذين يتمناهم الكاتب - وبذلك فإن القضية الاجتماعية تذوب في المحصلة النهائية لتصبح قضية أخلاقية. وفي الوقت نفسه فإن «القيم العليا السامية» المحلقة فوق التاريخ تتجسد في شخصية مصر الفلاحين المثالية الرامزة إلى الطهر الأخلاقي والقدرة الكامنة في القوى التي لم تستيقظ بعد. وبذلك تنغلق دائرة البحث عن حدود رؤية الكاتب نفسه.

لقد استطاع نجيب محفوظ في حدود رؤيته الفكرية والفلسفية للمجتمع والإنسان والعالم أن يطرح في نماذج فنية رائعة العديد من القضايا الأيديولوجية التي أضنت الإنتلجنسيا المصرية، وأن يقدم الحلول الجزئية لتلك القضايا. كما خاض جدلاً فكريا حادًا مع الفكر الإسلامي السلفي الداعي إلى التوكلية والقائل بأن الإنسان مسير في حياته. وخاض أيضًا جدلاً فنيًا وفكريًا مع القائلين بأن الوجود عبث. وقام في رواياته بعملية مسح اجتماعي فني للواقع المصري، قلما يستطيع أديب أن ينهض بها. ومن هذه الزاوية فإنه يذكرنا بالعمالقة الكبار: ديكتر، وبلزاك .

وإذا ما حاولنا أن نقدم تقويمًا لسلسلة الروايات القصيرة عند نجيب محفوظ، لقلنا أنها روايات أيديولوجية، وهذه في اعتقادنا هي التسمية الأصح، لأن هذه الروايات تعكس أساسًا الحالة الأيديولوجية والنفسية للمجتمع المصري في مرحلة انعطافة هامة من تاريخه. وهو نمط من الرواية جديد كل الجدة على الأدب العربي عامة.

أخيرًا، فقد سار نجيب محفوظ في الموكب الأدبي منذ عام ١٩٣٦ لينتقل من الرواية التاريخية إلى الرواية الاجتماعية وقمتها «الثلاثية»، ثم إلى الرواية الأيديولوجية.

ليرسى في رحلته الطويلة دعائم الرواية العربية ويعبد طريقها نهائيًا لمن يتلوه بمقدرة فنية وفكرية قلما تتكرر.

* * *

(٣)

الثلاثية إبداع

الواقعية النقدية

يوري . روشين

يقول «روشين» في مقدمة رسالته:

تمثل الثلاثية التي نشرت عام ١٩٥٦/١٩٥٧ حدثا ضخمًا ليس في الأدب المصري فحسب ولكن في الأدب العربي المعاصر عامة، وبالثلاثية يمكننا أن نؤرخ لازدهار ونضج الأدب العربي. ويسرد علينا هذا العمل الروائي الكبير الذي يقع في حوالي ١٢٠٠ صفحة الأحداث التاريخية الهامة في النصف الأول من القرن العشرين في مصر، ويصف لنا كفاح الشعب المصري من أجل حريته واستقلاله. وتشهد الثلاثية بأن الأدب العربي يمر بنفس المراحل التي مر بها الأدب العالمي. فقد ظهرت في آداب الشعور الأخرى، في القرن ١٩ والقرن ٢٠ الرواية المتعددة الأجزاء، مثل «الحرب والسلام» «لتولستوي»، و«أسرة تيبو» للكاتب »روجيه مارتين ديو جارا»، و«ملحمة أسرة فورسايت» للكاتب «جون جالزورذي»، و«حياة كليم سامجين» لمكسيم جوركي.

ويرسم الكاتب أحداث ثورة ١٩١٩ المناهضة للإنجليز، وكفاح الجماهير المصرية ضد الحكم الملكي والسيادة الإنجليزية، وبذلك كله يحرك في القارئ العربي ويثير فيه همة النضال من أجل استقلال بلدانه في الوقت الحاضر. وبصورة عامة فإن الثلاثية هي أروع عمل أدبي ظهر حتى الآن يصف ويرسم الكفاح الشعبي وثورة ١٩١٩.

ويغتني منهج نجيب محفوظ الواقعي في الثلاثية بمختلف جوانب انجازات الأدب المصري الحديث، وإنجازات الكاتب نفسه في مضمار الفن الروائي أن أبطال وشخصيات الثلاثية تعيد خلق نماذج ذلك الزمن بصدق يجعلك ترى أمام عينيك

حياة وأحاسيس المصريين حينذاك، وتستشعر روح ذلك العصر العاصف، وتلك التناقضات التي مازالت إلى الآن تتحكم في اتجاه تطور المجتمع المصري.

وقد تطورت بدرجة كبيرة دراسة الأدب العربي المعاصر في الاتحاد السوفيتي في السنوات الأخيرة، ودراسة مختلف المراحل التي مر بها الأدب العربي، وقد نضجت الآن الحاجة لدراسة أعمال كتاب محدَّدين بعينهم .

ولاشك أن أعمال نجيب محفوظ الروائية تشغل مكانة خاصة في الأدب العربي، سواء من ناحية المستوى الفني الرفيع، أو لما تتضمنه من قضايا هامة فكرية واجتماعية. وقد أثارت رواياته اهتمامًا كبيرًا بما في مصر أولاً وفي البلدان العربية عامة، وأيضًا في أوروبا والاتحاد السوفيتي. وتترجم رواياته إلى اللغات الأوروبية المختلفة: الروسية والإنجليزية والفرنسية والمجرية والبلغارية وغيرها. ومع ذلك، فإن الإبداع الروائي للكاتب المصري الكبير لم يصبح حتى الآن موضعًا لدراسات متخصصة في الاتحاد السوفيتي. ومن هنا تبرز الحاجة الموضوعية لرسائل كهذه ودراسات أخرى متخصصة لنحيط بمختلف نواحي تجربة الكاتب الفنية والفكرية.

وبطبيعة الحال فإنه من غير الممكن الإحاطة بكل أعمال نجيب محفوظ في دراسة واحدة وإن كانت موسعة، ولهذا ارتأيت التوقف عند الثلاثية تحديدًا، والاكتفاء بها.

وقد استعنت في رسالتي هذه بما كتبه النقاد المصريون والعرب، والمستشرقون السوفييت مثل الأكاديمي «كراتشكوفسكي»، والأكاديمي «كونراد» و«براجينسكي»،

والأستاذة «داليننا»، وغيرهم. واستعنت أيضًا بما كتبه نجيب محفوظ نفسه، وبما شرحه لي في خطاب شخصي موجه لي.

وتنقسم الرسالة إلى مقدمة ثم مدخل، وأربعة فصول، وخاتمة. ويستعرض المدخل معالم تطور الرواية في مصر، وموقع إنتاج نجيب محفوظ من تاريخ الرواية العربية. ونتناول في الفصل الأول القضايا الاجتماعية والفكرية التي أثارتها روايات نجيب محفوظ، مع استعراض لمختلف وجهات نظر المستشرقين الأوروبيين والسوفييت وتقييمهم لإبداع الكاتب المصري. وفي الفصل الثاني نقوم بتحليل روايات الكاتب المبكرة للكشف عن موقفه الفكري والإبداعي منذ نشأته وكما تجلى في أعماله الأولى. والفصل الثالث يعالج الروايات الواقعية الأولى للمؤلف «القاهرية» انتهاء بالثلاثية، ويسعى لتبيان الصلة بين تلك الروايات والثلاثية من الناحية المنهجية والفنية. أما الفصل الرابع فقد خصصناه لتحليل الثلاثية نفسها باعتبارها أهم ما كتبه نجيب محفوظ في نظرنا.

* * *

تأثرت الرواية المصرية في رحلة تطورها بشكل واضح بالأدب الفرنسي الرومانسي من ناحية وبالرواية الروسية الواقعية الكلاسيكية من ناحية أخرى. وعلى الرغم من وجود أشكال قصصية عربية في العصور الوسطى مثل المقامات وغيرها، وقصص مثل كلية ودمنة، إلا أن الرواية الحديثة بالمفهوم الروائي المعاصر قد ظهرت في مصر في نهايات القرن ١٩ وبدايات القرن ٢٠. وكما يشير «براجينسكي» فإن

تطور الرواية العربية ارتبط بشكل وثيق «بتشكل الواقعية النقدية» في مصر ولبنان خاصة[٦٥].

ويعتبر الأكاديمي والمستشرق المعروف أن مصر هي «الزعيمة السياسية والثقافية» وسط البلدان العربية، وقد أدى وضع مصر المشار إليه وتطور الحياة الفكرية فيها إلى نهضة أدبية ملحوظة، أخذت تعطي ثمارها خاصة بعد ثورة ١٩١٩ وفي مجرى النضال ضد الاحتلال الإنجليزي والنظام الملكي الرجعي. وقد تشكلت شخصية نجيب محفوظ تاريخيًا في تلك الظروف، واستمدت أعماله الأدبية أسباب نمائها من تربة الكفاح الوطني في العشرينات .

وأخذ اسم نجيب محفوظ يظهر في الصحف في الثلاثينيات، وبدأ نشاطه بترجمة كتاب «مصر القديمة» عن الإنجليزية، كما توالت مقالاته وقصصه في مجلة «الرسالة». ثم أصدر مجموعة «همس الجنون» عام ١٩٣٨. وكانت الكاتب في تلك المرحلة يحاول تجاوز منهج التصوير الفوتوغرافي للواقع، الأمر الذي كان الكثيرون من الكتاب يقومون به حينذاك.

وبعد الروايات التاريخية التي بدا فيها شغف محفوظ بالنزعة الرومانسية اتجه الكاتب إلى الروايات الاجتماعية الحياتية، فنجح في التغلب على النزعة العاطفية في الرواية العربية. وامتزجت في رواياته القاهرية «الرومانسية الشرقية» التقدمية الطابع و«الاتجاه الواقعي». وواصل نجيب محفوظ تطوير النزعة الواقعية التي تميزت بها أعمال كتاب الجيل السابق: طه حسين، محمود تيمور، وتوفيق الحكيم. واستطاع في نفس

الوقت أن يشبع الشكل الروائي بمضامين أكثر ديمقراطية تتجاوز كل ما حققه السابقون من كتاب الليبرالية المصرية في إطار الرواية. ولهذا السبب بالذات فإن نجيب محفوظ من هذه الزاوية أقرب إلى كتاب الجيل اللاحق عليه مثل عبد الرحمن الشرقاوي، ويوسف إدريس منه إلى الجيل السابق.

ومع قيام ثورة ١٩٥٢، وانتهاء الكاتب من نشر الثلاثية عام ١٩٥٧/٥٦ توقف الروائي الكبير معتبرًا أن مهمته الواقعية النقدية قد انتهت. ولكن الظروف سرعان ما كشفت عن أن طابع المهمة قد تبدل ولكنها لم تنته. ومن ثم ظهرت «أولاد حارتنا» عام ١٩٥٩ ومن بعدها رواياته الأخرى.

وينقسم ما كتبه النقد عن نجيب محفوظ إلى أربعة أقسام: الأول ويشمل الكتابات المخصصة لموضوع واحد والتي تتعرض بدرجة أو بأخرى لإبداع المؤلف. والثاني ويشمل المقالات المطولة التي تستعرض ما كتبه نجيب محفوظ وتتوقف عند قضية معينة لمناقشتها. والقسم الثالث ويضم المقالات والتعليقات المختلفة على أعمال بعينها. أما القسم الرابع فيشمل المواد ذات الطابع الوثائقي مثل التحقيقات الصحفية مع الكاتب، وما يدلى به الكاتب من تصريحات أو ما يكتبه من مقالات عن تجربته الروائية.

ويستلفت النظر في هذا المجال دراسة المستعرب الفرنسي المعروف «جاك جوميه»[٦٦]. وهي دراسة جادة بذل فيها «جاك جوميه» جهدًا ملحوظًا في تحليل الثلاثية وشخصياتها الأدبية، والإشادة بالمنهج الواقعي النقدي لدى الكاتب. ولكن المستشرق الفرنسي لم يحاول التوصل إلى خواص المنهج عند نجيب محفوظ، الخواص التي

تميز إبداع الكاتب المصري عن باقي كتاب الواقعية عامة. ويعتبر «جاك جوميه» أن نجيب محفوظ كاتب ذو نزعة يسارية» De tendance de gauche[٦٧]. ولكنه ينكر على الثلاثية أن تكون ذات نزعة سياسية أو منحى سياسي. وعلى أية حال، فإن لدراسة المستشرق الفرنسي أهمية خاصة، إذ إنها هي التي قدمت نجيب محفوظ للقارئ الأوروبي وعرفته بجوانب إبداع الكاتب المصري. وهناك أيضًا الناقد الفرنسي وعالم الاجتماع «فينسينت مونتيه» الذي ينوه بمنهج نجيب محفوظ الواقعي في مقدمة كتاب «مختارات من الأدب العربي المعاصر»، ولكنه على العكس من «جاك جوميه» يحاول تحديد طابع واقعية الأديب المصري، فينسبه إلى الكتاب ذوي المنحى الفكري La littérature engage[٦٨].

وقد كتب النقاد المصريون والعرب الكثير من المقالات والدراسات حول نجيب محفوظ. وقد يكون ما كتبه عبد العظيم أنيس في مقالته «حول الرواية المصرية المعاصرة» جدير بالتوقف والتأمل[٦٩]. ذلك أن الناقد ينساق لنظريات علم الاجتماع المبسطة عند تحليله للمرحلة التاريخية المعقدة في الثلاثينيات والأربعينات بمصر، ونتيجة لذلك يتحول مضمون روايات الكاتب عنده إلى شيء فقير. ويبالغ عبد العظيم أنيس في المزاج المتشائم السائد في روايات نجيب محفوظ ويرى أن الكاتب «يسجل مأساة طبقته ولكنه لا يرى أبعد منها»، ويعلن أن نجيب محفوظ هو «كاتب البرجوازية المصرية الصغيرة» في مرحلة تدهور الكفاح الوطني المصري في الثلاثينيات.

وتدفع روايات نجيب محفوظ التي توالت بعد الثلاثية الناقد رجاء النقاش إلى الحديث عن انتقال الأديب إلى «الواقعية الوجودية» وذلك عند تعرضه بالنقد لرواية

«السمان والخريف». ويشير أيضًا إلى انتقال الروائي من المحلية إلى العالمية، ومن الاهتمام بالتفاصيل إلى الاهتمام بالمشاكل الكلية العامة، ومن رسم الصور الدقيقة للبيئة المحلية إلى عرض ومناقشة المشاكل الإنسانية العامة[٧٠]. ويعتبر رجاء النقاش أن كل ما كتبه نجيب محفوظ حتى الثلاثية ينتمي إلى المدرسة الطبيعية لا الواقعية. أما ما كتبه بعد الثلاثية فينتسب كما قال إلى «الواقعية الوجودية». ولكن ناقدًا آخر مثل صلاح عيسى يتصدى للدفاع عن «واقعية» نجيب محفوظ في «السمان والخريف»[٧١]. وفي اعتقادي أن قسمًا واسعًا من الجدل الذي يدور بين النقاد المصريين يعود إلى عدم الدقة في استخدام المصطلحات الأدبية والنقدية. فغالبًا ما يقصد النقاد بـــ «الطبيعية»، و«الواقعية» نفس الشيء تقريبًا أي: الواقعية.

إن المناقشات حول المحتوى الوجودي والفلسفي لروايات الكاتب الأخيرة تدفع ناقدًا مصريًا آخر هو «م.زياد» إلى البحث عن ملامح الوجودية ليس فقط في روايات محفوظ التي تلت الثلاثية بل وفي الثلاثية نفسها[٧٢]. وهكذا يجد الناقد المذكور نقاط تشابه بين الثلاثية و«درب الحرية» رواية جان بول سارتر المعروفة. وفي الوقت نفسه فإن بعض آراء نجيب محفوظ الخاصة بـــ «الاشتراكية الصوفية» توضح سعي الكاتب للعثور على صلة ما بين الدين والاشتراكية العلمية. ويحاول الناقد غالي شكري في كتابه «المنتمى - دراسة في أدب نجيب محفوظ. ١٩٦٤« أن يحيط على نحو شامل بإنتاج الكاتب، ويخصص القسم الأكبر من كتابه لدراسة الثلاثية منطلقًا من قضية - هي محل خلاف - تفترض أن «كمال عبد الجواد» في الثلاثية هو تعبير عن شخصية المؤلف نفسه.

وينقاد غالي شكري وراء هذا التصور الخاطئ فيقع في نوع من الذاتية في كتابه المذكور. وينفي عن نجيب محفوظ واقعيته وينسبه إلى مجموعة كتاب «القضايا الفكرية». أن مضامين كلمات مثل «المنتمى» و«المطارد» تتسم بميوعة شديدة وتدل على الطابع الاصطفائي لدراسته المذكورة.

وفي الاستشراق السوفيتي هناك كثيرون قد عكفوا على دراسة أدب نجيب محفوظ ومحاولة إلقاء الضوء على عالمه الروائي، وتعريف القارئ السوفيتي به. ولكن هناك أسماء جديرة بأن نتوقف عندها مثل «ف. أ . سولوفييف» الذي خلص في مقالة له عن الأدب المصري إلى أن نجيب محفوظ كاتب ذو نزعة «واقعية نقدية»(٧٣). هناك أيضًا «ف . م . بوريسوف» الذي اعتبر أن نجيب محفوظ «كاتب البرجوازية الصغيرة»(٧٤).

ولا شك أن ما يقوله الكاتب نفسه عن نفسه وعن تصوره لدور الأدب يمثل مادة هامة لكل ناقد ودارس. لقد كتب المؤلف في مقالة له بعنوان: «اتجاهي الجديد ومستقبل الرواية» يدافع عن الواقعية في الأدب، وينفي أن تكون الرواية في أزمة، وينتقد دعاة «الرواية الجديدة»(٧٥). ويشير الكاتب في المقالة إلى أن منهجه الروائي هو المنهج الواقعي وأن ظهرت لديه نزعات رمزية في رواياته الأخيرة.

* * *

لقد حاولنا في الفصل الأول من الرسالة أن نضع تحت أعين القارئ تلك اللوحة النقدية الكبيرة التي تتصارع فيها مختلف ألوان الكتابات النقدية التي تسعى لتحديد ملامح عالم نجيب محفوظ الروائي. أما في الفصل الثاني فقد ركزنا على تحليل

أعمال الكاتب المبكرة، فتناولنا «همس الجنون» (عام ١٩٣٨) التي عرى فيها الكاتب النظام الإقطاعي البرجوازي في مصر، وفضح البيروقراطية والفساد، كاشفًا عن موقفه السياسي والفكري الديمقراطي والوطني. وقد توالت بعد مجموعة «همس الجنون» روايات نجيب محفوظ التاريخية التي امتزجت فيها الوسائل الأدبية الرومانسية والواقعية.

وفي اعتقادي أن تلك الروايات التاريخية الثلاث «رادوبيس»، و«عبث الأقدار» و«كفاح طيبة»، هي مرحلة انتقالية في إبداع الكاتب نحو الواقعية التي يتخلص فيها من آثار الرومانسية السابقة .

في الفصل الثالث من الرسالة نستعرض روايات الكاتب الواقعية التي سبقت الثلاثية، ونحاول أن نتبين الصلة بين تلك الروايات والثلاثية من ناحية المنهج الروائي وتشابه خط سير الأحداث. وتبين الدراسة التقارب الفكري وتشابه الموضوعات المطروحة في الروايات الأولى وفي الثلاثية، ويرجع ذلك في المقام الأول إلى أن تلك الأعمال مجتمعة تعكس الثلاثينيات والأربعينات من حياة المجتمع المصري وقضايا تلك المرحلة. أن طريقة بناء النماذج الفنية في تلك الروايات هي نفسها الطريقة التي أقام بها الكاتب نماذجه في الثلاثية، كما أن قضايا المجتمع المصري الملحة في تلك المرحلة هي عماد تلك الروايات مجتمعة. فالكاتب يصف لنا حياة مصر عشية الحرب العالمية الثانية، وخلالها، ويعري جذور الفساد والبيروقراطية والانحلال، ويرسم صورة واضحة للتناقض الصارخ بين الثروة والفقر، وخيبة آمال القوى الطليعية في مستقبل أفضل.

إن ظهور الروايات الخمس «القاهرة الجديدة» و«خان الخليلي»، «زقاق المدق»، «السراب»، «بداية ونهاية» كان انجازًا ثقافيًا ضخمًا في الأدب

المصري عامة. وقد كان محمود أمين العالم على حق حين كتب أن نجيب محفوظ هو «عملاق الواقعية النقدية في الأدب العربي»[٧٦].

وقد خصصنا الفصل الرابع بأكمله للثلاثية، وهو أهم فصول هذه الرسالة. والثلاثية عمل ضخم منهك، أعد له المؤلف طويلاً ثم عكف على كتابته منذ ١٩٤٦ حتى ١٩٥٢. وقد عرف الأدب الأوروبي ذلك النوع من الرواية، أي الرواية الملحمية المتعددة الأجزاء، ولكن الأدب العربي لم يعرف هذا النوع من الرواية إلا على يد نجيب محفوظ. وإذا كانت روايات محفوظ الواقعية السابقة تسرد علينا قصصا تقع في فترة زمنية محدودة، فإن الثلاثية تمتد زمنيًا فتغطي ربع قرن كامل من التاريخ المصري، بدءًا من ١٩١٧ حتى ١٩٤٤ بكل ما تشتمل عليه هذه المرحلة من أحداث تاريخية كبرى. وتتسع أمامنا تلك البانوراما التاريخية من خلال حياة ثلاثة أجيال من أسرة «السيد أحمد عبد الجواد»، ويعرض لنا الكاتب بقدرة فنية مذهلة أحداث ثورة ١٩١٩، والكفاح الوطني ضد الملك والإنجليز، وسنوات الحرب العالمية الثانية. ويبدو واضحًا في الثلاثية تعاطف المؤلف مع فئات المدينة الدنيا وقادة الكفاح الوطني والبسطاء والفقراء.

ويعرض لنا نجيب محفوظ ثلاثة أجيال، يمثل كل منهم درجة ومرحلة من التطور الفكري والاجتماعي في تاريخ مصر، فالتطور الاقتصادي والاجتماعي يبدل الحياة وطرق التفكير ويطرح ممثلين جددًا يعبرون عنه، فالمؤلف لا يقدِّم لنا حياة ثلاثة أجيال في زمن مديد يمثل حالة واحدة.

* * *

إن إبداع نجيب محفوظ يمثل مرحلة ضخمة في الأدب العربي، وبفضل تمكنه الفني الكبير ترك أثرًا لا يمحى في أجيال الكتاب اللاحقين، وهو بلا شك عملاق الواقعية النقدية في الأدب العربي على الإطلاق. وترجع أهمية ما كتبه إلى أن الشخصيات التي قدمها في الثلاثية وما سبقها لا تقف عند حدود «الذات» المفردة، وإنما تتحول إلى وجوده اجتماعية بكافة تعقداتها الإنسانية، وقد بلغ الكاتب بالواقعية النقدية مبلغًا يضعه عن حق في مصاف كبار الكتاب الواقعيين في العلم.

* * *

(٤)

قضية البطل

في روايات نجيب محفوظ

أ . ج . ناد

تنقسم رسالة السيدة «أ. ج . ناد» إلى مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة. وقد ناقشت الرسالة عام ١٩٧١. وتعدد في المقدمة وتحلل ما كتبه النقاد العرب والمستشرقون عن نجيب محفوظ وتجربته الروائية. وتقدم رؤية نقدية لروايات الكاتب عامة. وقد كرست الفصل الأول لمراحل إبداع الأديب وطبيعة تلك المراحل. أما الفصل الثاني فقد تناولت فيه موضوع الرسالة الأساسي؛ أي تطور مفهوم البطل عند الروائي الكبير. ويرصد الفصل الثالث تطور الجوانب الأسلوبية لدى الكاتب. وفي الخاتمة تستخلص الباحثة الاستنتاجات العامة التي توصلت إليها.

وتبدأ السيدة «ناد» بإلقاء الضوء على طبيعة بحثها قائلة:

«كان الإنسان ولا يزال هو الموضوع الرئيسي للأدب والفن منذ أقدم العصور. لقد تبدلت الأشكال والمناهج والأساليب الفنية، وحلّت تيارات ومدارس أدبية وفنية محل الأخرى، وظل الإنسان كما كان المحور الأساسي لاهتمامات الفنانين والرسامين والكتاب والشعراء. ومع تعاقب التشكيلات الاقتصادية الاجتماعية، وتطور الحياة، ووسائل التعبير، تبدل واختلف مفهوم «الإنسان» في الأدب والفن. وقد اهتم الكتاب دومًا بالبحث عن أبطالهم الروائيين والتفكير فيهم بحيث تتجسد فيهم وتستبين الملامح المحددة للزمان والمكان. وما أن يعثر الأدباء على أبطالهم ويفرغون من رسم شخصياتهم حتى يصبح أولئك الأبطال حقائق مستقلة، ومرآة تعكس المثل الاجتماعية والجمالية التي يعتنقها الكاتب .

وهناك العديد من القضايا المرتبطة برؤية البطل الروائي سواء من الناحية الفنية أو الفكرية. ويقوم كل كاتب بحل تلك القضايا بصورة مميزة تخصه هو وحده. فكيف تصدّى نجيب محفوظ أستاذ الواقعية النقدية في الأدب العربي لتلك المهمة؟».

هذا هو موضوع الرسالة، وهو موضوع ممتع كما يرى القارئ، إلا أنه يستلزم جهدًا شاقًا ليصل الباحث إلى نتائج تتجاوز الاستنتاجات العامة المنهجية.

وفي عرض ما كتب عن نجيب محفوظ تقول السيدة «ناد»:

«لقد كتب الكثيرون مختلف الدراسات النقدية في أدب نجيب محفوظ. المستشرقون السوفييت، والأوروبيون، والنقاد العرب. وفي هذا المجال، فإن رسالة «روشين»[٧٧] عن الثلاثية تعد فاتحة البحوث في الاستشراق السوفيتي حول نجيب محفوظ. أيضًا دراسة الباحث الفرنسي «ج . ويت» المسماة «مدخل للأدب العربي»[٧٨]، وفيها يحاول الباحث تبيان عوامل التأثر الفني التي تشكل بفعلها وجه نجيب محفوظ الأدبي والروائي. ويعدد «ج .ويت» بضعة كتاب ويضع في مقدمتهم «روجيه مارتين ديو جارا» معتبرًا أنه أكثر من ترك بصماته في أدب الروائي المصري. ولكن الناقد الفرنسي يستخلص ما ذهب إليه لا من دراسة المجمل أعمال نجيب محفوظ، ولكن من دراسة عدة أعمال محددة لا أكثر. كما أنه لم يستطع أن يرسم في بحثه المذكور صورة متكاملة لتطور الكاتب وخواص منهجه الإبداعي.

وكتب الناقد الفرنسي وعالم الاجتماع «ف . مونتيه» مقدمة لكتاب «منتخبات من الأدب العربي المعاصر»[٧٩]، يقول فيها إن نجيب محفوظ ممثل «أدب

الاتجاه السياسي». والأرجح أنه يقصد بهذا موقف الأديب من الظواهر التي يعبر عنها ولا يقصد المنهج الأدبي لنجيب محفوظ. وفي الوقت نفسه يقدم لنا «مونتيه» تصنيفًا جديرًا بالاهتمام لتيارات الأدب العربي المعاصر واتجاهاته المختلفة.

وفي هذا المضمار لا يمكن إغفال دراسة الأدب «جاك جوميه» عن الثلاثية[٨٠]، وهي من دراسات المستشرقين المبكرة (عام ١٩٥٧) وهي التي قدمت نجيب محفوظ إلى الغرب مثلما قدمته رسالة «روشين» للشرق. ويعتني الأب «جاك جوميه» أساسًا بالقضايا ذات الطابع الأخلاقي والديني في الثلاثية دون أن يتطرق إلى طبيعة المعمار الفني لذلك العمل.

ومن بين النقاد العرب نذكر دراسات كل من غالي شكري «اللامنتمي» ودراسة الدكتور محمد غنيم هلال «المؤثرات الغربية في الرواية العربية الحديثة»[٨١] ومقالة لسهيل إدريس بعنوان «البطولة في الرواية العربية الحديثة»[٨٢].

ومن بين المستشرقين السوفييت اعتمدت على أعمال الأكاديمي «كراتشكوفسكي»، و«كونراد» وغيرهما.

ويلقى الفصل الأول الضوء على روايات نجيب محفوظ بدءًا من الروايات التاريخية حتى رواية «ميرامار» عام ١٩٦٦. وتقسم «ناد» أعمال الروائي إلى مرحلتين. الأولى من عام ١٩٣٤ حتى عام ١٩٥٧ وتشمل كل ما كتبه نجيب محفوظ حتى الثلاثية. أما المرحلة الثانية فهي مرحلة الإبداع بعد ثورة ١٩٥٢ بدءًا من «أولاد حارتنا» عام ١٩٥٩ انتهاء بـ «ميرامار» عام ١٩٦٦ .

ولا ادري إن كان القول بمرحلتين عند السيدة «ناد» نتيجة لتفكير عميق، أم أنه الأخذ بالأسهل والأوضح. فعادة ما يقسم النقاد أعمال نجيب محفوظ إلى ثلاث مراحل. ويقول محمود أمين العالم بهذا الصدد: «لسنا في حاجة إلى إثبات أن الرواية العربية عند نجيب محفوظ قد مرت بمراحل ثلاث. إنها مسألة بينة بذاتها. ولكن بماذا نسمّي هذه المراحل؟ . هنا ندخل في تقييمها وتحديد معالمها! وسأتعسف وأطلق عليها اسم المرحلة التاريخية فالمرحلة الاجتماعية ثم المرحلة الفلسفية»[٨٣]. والفيصل عند «ناد» في القول بمرحلتين فقط هو أن إنتاج نجيب محفوظ إلى ما قبل «أولاد حارتنا» كان منصبًا على نقد المجتمع قبل الثورة، وتقديم نماذجه، وأفكاره. وصراع هذه النماذج من أجل البقاء. أما بعد الثورة فقد اختلفت مضامين الروايات لاختلاف الظروف الاجتماعية والتاريخية ومن ثم دخل نجيب محفوظ بمرحلة أخرى ذات مواصفات فنية وفكرية أخرى. وقد اتفق غالبية النقاد على القول مرحلتين: التاريخية فالاجتماعية. أما المرحلة الثالثة فهي موضوع للجدل والنقاش. ويطلق رجاء النقاش على هذه المرحلة الثالثة «الواقعية الوجودية». ونجيب محفوظ نفسه يشير إلى انتقاله لمرحلة جديدة بدءاً من «أولاد حارتنا» فيقول: «حين كنت مشغولاً بالحياة ودلالتها كان أنسب أسلوب لي هو الأسلوب الواقعي الذي قدمت به أعمالي لسنوات طويلة ... أما حين بدأت الأفكار والإحساس بها يشغلني، لم تعد البيئة هنا، ولا الأشخاص ولا الأحداث مطلوبة لذاتها. الشخصية صارت أقرب إلى الرمز أو النموذج. والبيئة لم تعد تعرض بتفاصيلها، بل صارت أشبه بالديكور الحديث، والأحداث يعتمد في اختيارها على بلورة الأفكار الرئيسية»[٨٤].

إذن فالمرحلة الثالثة فقط هي موضوع الخلاف بين النقاد العرب. وتقسيم «ناد» ينطلق من اختلاف طبيعة المضمون الروائي قبل الثورة عنه فيما بعدها. ولكن هذا التقسيم يتجاهل نوع الرواية التاريخية وشكلها، ويأخذ منها مضمونها النقدي فحسب.

في الفصل الثاني من الرسالة تناقش «ناد» قضية تطور مفهوم البطل عند الروائي محاولة أن تستكشف الصلة بين الشخصيات الأدبية والظروف الاجتماعية التي خلقتها. وتشير إلى ملامح السمو والنبل الرومانسية التي أضفاها الروائي على شخصياته في رواياته التاريخية. ولكنها تفسر انتقال المؤلف من تلك النماذج إلي النماذج الواقعية بمجرد تبلور الحاجة الباطنية عند المؤلف لرسم الشخصيات الواقعية .

ويكشف إبطال المؤلف الواقعيين - بدءًا من القاهرة الجديدة حتى الثلاثية - عن رؤية نجيب محفوظ للقضية الأساسية في المجتمع، وفي قضية الصراع بين الفرد من ناحية والمجتمع من ناحية أخرى. وهذا الصراع هو الذي يكسب أولئك الأبطال سماتهم الأساسية. إن «محجوب عبد الدايم» في «القاهرة الجديدة»، و«أحمد عكف» في «خان الخليلي»، و«كامل رؤبة لاظ» في «السراب»، و«كمال عبد الجواد» في الثلاثية أبطال يستمدون مقومات وجودهم الفكري والفني من أرضية الصراع بين الفرد والمجتمع.

وبدءًا من «أولاد حارتنا» «١٩٥٩) يختلف مفهوم البطل عند نجيب محفوظ. وفي «أولاد حارتنا» لا يعود الصراع بين الفرد والمجمع هو المحدد لطبيعة البطل أو الأبطال الروائيين. ويختلف «سعيد مهران» في «اللص والكلاب» عن كافة أبطال

محفوظ السابقين: محجوب عبد الدايم، أحمد عاكف، كامل رؤبة لاظ، عباس الحلو، حسنين.. كل أولئك كانوا ضحية للمجتمع الرأسمالي بقوانينه التي لا ترحم. أما أبطال «أولاد حارتنا» و«سعيد مهران»، فإنهم ليسوا ضحايا فقط ولكن متمردون أيضًا، يتصدون بصورة أو بأخرى لأقدارهم.

وفي «السمان والخريف» (عام ١٩٦٢) سنجد بطلاً عند مفترق الطرق، حائر. ولكنه مع ذلك لا يتشكل في بوتقة الصراع بين الفرد والمجتمع. وعام ١٩٦٤ يعود البطل الضحية مرة أخرى إلى الظهور في رواية «الطريق».

في المرحلة الثانية من إبداع نجيب محفوظ يختفي لديه البطل السابق الذي قد يمثل بعضًا من أفكار وأماني نجيب محفوظ. لقد اختفي «كمال عبد الجواد» لتحل محله شخصيات أخرى تنحصر علاقة الكاتب بها في حدود انتقادها وتشريحها دون أن تكون معقدًا لآماله. وسنرى أن الشخصيات التي تمثل الإنتلجنسيا في «السمان والخريف» و«ثرثرة فوق النيل» و«ميرامار» كلها شخصيات سلبية وعاجزة.

ويمكن القول إن تطور شخصية البطل عند الكاتب وثيق الصلة بتطور حركة الشرائح الوسطى في المجتمع المصري.

في الفصل الثالث تناقش الباحثة الخواص الفنية المميزة لعملية رسم الأبطال الروائيين، واختلاف تلك الخواص والوسائل باختلاف مفهوم البطل نفسه. فقد اختلفت وظيفة «المونولوج الداخلي» باختلاف الأبطال في المرحلتين. وكان المونولوج الداخلي يساعد في المرحلة الأولى على رسم الشخصيات في

حدودها الواقعية، لكنه اتسع بعد ذلك ليغتني بالعالم الداخلي للأبطال. ونضيف أن دراسة نواحي تطور البطل توفر مادة ثمينة لإدراك ما طرأ على منهج وأسلوب نجيب محفوظ من تغيرات.

هذا باختصار هو جوهر رسالة السيدة «ناد». وأيًا كانت ملاحظاتنا على عملها إلا إنها تقدم للقارئ زاوية جديدة لدراسة نجيب محفوظ. وقد يستطيع البعض أن يواصل البحث - من هذه الزاوية - لإثراء ما كتبته السيدة «ناد».

* * *

(٥)

الروايات التاريخية

في أدب نجيب محفوظ

لوتس بوراجيفا

- الرواية التاريخية ونظرة على المراحل الأدبية.
- الروائي بين التاريخ والإبداع، بين الماضي والحاضر.

الرواية التاريخية ونظرة على المراحل الأدبية

نجيب محفوظ – بلا شك – أحد أكبر الكتاب الروائيين العرب قاطبة في القرن العشرين. لقد قدَّم محفوظ برواياته الاجتماعية والفلسفية «بانوراما» عريضة تتجسد فيها حياة الشعب المصري وقضايا العصر المضنية. ويركز هذا البحث علي المرحلة المبكرة من إبداع الروائي المصري، أي المرحلة التاريخية برواياتها الثلاثة: عبث الأقدار (١٩٣٩)، رادوبيس (١٩٤٣)، كفاح طيبة (١٩٤٤). ولا يتوقف معظم النقاد والباحثين عادة عند تلك الروايات، أو يكتفون بالإشارة السريعة إليها. والحق أن في ذلك تجاوزًا لمنهج البحث الأدبي والفكري السليم. هذا، لأن المؤلفات الأولى هي بالذات التي تتيح الفرصة لرصد نشأة الرؤى الاجتماعية والسياسية والجمالية عند الكاتب، والمجري الذي تتشكل فيه، وتبلور منهجه الإبداعي، ومتابعة كل ذلك في أعماله اللاحقة. ويكتسب مثل هذا البحث أهمية خاصة عند دراسة الإبداع الروائي لأديب مثلت أعماله مرحلة كاملة من تاريخ شعبه.

من ناحية أخرى، فإن دراسة روايات محفوظ التاريخية هي دراسة لمرحلة معينة من تاريخ تطور الرواية التاريخية العربية، وهو نوع من الروايات أثرى الأدب العربي في النصف الأول من قرننا، وما زالت له أهميته إلى الآن.

وقد حاولنا عند دراستنا لتلك الروايات التاريخية أن نتبين الجوانب التالية فيها:

- مدى الصلة بين مضمون كل رواية والمصادر العلمية والأساطير التي اتخذها الكاتب مادة للسرد الروائي.

- طابع الصدامات (كونفليكت) الأساسية في تلك الروايات.

- مدى مطابقة أبطال الروايات لما يمثلونه من شخصيات تاريخية.

- درجة الاستعانة بالوقائع التاريخية ونقلها.

- دور تلك الروايات في إدراك وفهم مشاكل وقضايا العصر.

- أهمية الروايات التاريخية ودورها في تكوين منهج الكاتب الإبداعي.

- موقع روايات محفوظ من مجرى وتاريخ تطور الروايات العربية التاريخية.

ولا أدري مدى توفيقي في محاولتي هذه، فالحكم على هذا متروك للقارئ وحده، لكني بذلت كل جهدي للاستفادة من دراسات الباحثين السوفييت والنقاد العرب والاعتماد على المراجع الخاصة بالرواية التاريخية العربية، وبحوث قدامى المؤرخين، والمدونات الأثرية المصرية القديمة المتعلقة بالتاريخ الفرعوني. ولعل هذه الدراسة هي المحاولة الأولى من نوعها في تاريخ النقد العربي للتصدي بالتحليل الدقيق والمفصل لروايات محفوظ للوقوف على نشأة وتطور إبداعه الأدبي، ومدى تطابق تلك الروايات مع التاريخ الفعلي من ناحية، واستشرافها لقضايا العصر من ناحية أخرى،

ولتتبع سبل تطور الرواية التاريخية بعد جورجي زيدان (١٨٦١-١٩١٤) مؤسس هذا النوع من الرواية.

كان المستشرق الكبير «كراتشكوفسكي» أول من لفت الأنظار إلى أهمية الرواية التاريخية العربية في الأدب العربي الحديث وتفرد هذا النوع وتميزه. ولكن الدراسات الخاصة بهذا النوع الأدبي في الاستشراق السوفيتي، قليلة. ولا تتجاوز محاولات «أراسلي» و «دوليننا»في هذا المضمار المرحلة التي عرض لها «كراتشكوفسكي» في مقالته الأولي: «الرواية التاريخية في الأدب العربي المعاصر» عام ١٩١١. وسنجد عند النقاد والباحثين العرب دراسات مطولة عن رواد الرواية التاريخية وعلى رأسهم جورجي زيدان وفرح أنطون، ومنها على سبيل المثال ما كتبه أحمد الجندي، وأنور منسي، وحسين مروة وغيرهم. وعادة ما تضم الكتب المخصصة لتاريخ الأدب العربي فصولاً عن الرواية التاريخية تتسم بطابع العرض العام، مثلما هو الحال مع محمد يوسف نجم وأحمد توفيق بدر وغيرهما.

ولكن ما كتب عن نجيب محفوظ في الاستشراق السوفيتي كثير. كما نوقشت ثلاث رسائل علمية في أدب محفوظ، نال عنها أصحابها درجة الدكتوراه؛ الأولي وهي رسالة «روشين» عام ١٩٦٧ عن الثلاثية، والثانية رسالة «طاش محمد وفا»؛ ثم رسالة «ناد»[٨٥]، وكلها مخصصة لدراسة روايات محفوظ الاجتماعية النقدية، ولا تشتمل إلا على إشارات عابرة لرواياته التاريخية. وهناك غير ذلك المقالات التي تتعرض لمؤلفات بعينها (مقالات كيربتشنكو، وفاتييفا، وزليخا، وعلى زادة، وليون ستيبانوف وآخرين).

وهناك أيضًا أعمال محفوظ التي ترجمت إلى الروسية، وهناك كذلك ما كتبه عنه النقاد العرب مثل محمود أمين العالم، وغالي شكري، ونبيل راغب، وأحمد توفيق بدر وآخرون. بيد أن هذه المقالات، والأبحاث لا تعير روايات محفوظ التاريخية إلا القليل من الاهتمام والعناية. ودراسة أحمد توفيق بدر، التي تعرض محتوى الروايات الثلاث بشكل موجز مع تقييمها، هي الاستثناء الذي يؤكد القاعدة العامة.

ولا يحظى محفوظ في الاستشراق الأوروبي، بما يحظى به من اهتمام في الاستشراق السوفيتي. ولكن هناك دراسات معروفة مثل دراسة «جوميه» و«ياسنيك» للثلاثية، و«فالتر» عن روايات الستينيات.

* * *

اهتم الأدب العربي - على امتداد تاريخه - بالمواضيع التاريخية، واتخذ منها مادة في مختلف مراحل تطوره. ونكفي هنا الإشارة إلي كتب مثل «أيام العرب»، وروايات «السير الشعبية»، وغير ذلك. وكان القراء العرب مؤهلين - بدرجة معينة - لتقبل مثل هذه الرواية التي ترى التاريخ على ضوء الحاضر، وتحديدًا «الرواية التاريخية» و«المأساة التاريخية» التي ظهرت خلال النصف الثاني من القرن ١٩.

وأصبح نشوء ورسوخ هذين النوعين الأدبيين سمة مميزة للمرحلة التنويرية في الأدب العربي، التي بدأت في مصر وسوريا إبان القرن التاسع عشر، ثم ازدهرت في العقد الثامن من ذلك القرن وحتى أوائل القرن ٢٠.

إن الميل لاغتراف المادة الأدبية من التاريخ هو السمة الملازمة لأدب تلك المرحلة، وارتبط ذلك بالفكرة الوطنية العامة الخاصة بنهضة العالم العربي، الفكرة التي قامت بدور كبير في صياغة الوعي الوطني القومي والنضال من أجل الاستقلال. ولذلك تشبعت تلك الروايات بالأفكار التنويرية، واصطبغت بالإرشاد والوعظ، وحشد المؤلفون فيها الشخصيات البطولية التي تصلح قدوة للمعاصرين.

ويعد جورجي زيدان (١٨٦١ - ١٩١٤) رائد هذا النوع من الرواية. واستهدف زيدان من روايته تربية القراء وطنيًا وخلقيًا وفكريًا عاملاً على توسيع نطاق معارفهم التاريخية، ولذلك اقتصر المؤلف على استخدام الوقائع والمعلومات الصحيحة تاريخيًا، معتمدًا في هذا على المصادر والمراجع المختلفة ليكون وصفه للمدن والبيوت والملابس وألوان الطعام دقيقًا، وعرضه للعادات والتقاليد مطابقًا لما كان. ويحرص الكاتب عند تقيمه للأحداث على التمسك بأكبر قدر من الموضوعية الممكنة، ولكنه ينطلق بطبيعة الحال من موقعه الفكري والفلسفي كأديب تنويري، ومن ثم خضعت مصائر أبطال رواياته، وصراعاتها لنظرته وأهدافه التنويرية.

وقد حرص المؤلف على أن تكون رواياته ممتعة - وإن قامت على أساس تاريخي - لتصل إلى أوسع دائرة من القراء. ولهذا اتخذ زيدان من الأحداث التاريخية مادة له، ومسرحًا تدور فيه الصراعات، ولكن شخصياته كثيرًا ما كانت من صنع خياله، وإن كان مصيرها يتحدد في اتصال وثيق بالأحداث الواقعية. وقد أثقل المؤلف أبطاله بالوعظ والإرشاد، ولن نجد عنده تلك الشخصيات الحية بخواصها الفردية المميزة لها

وحدها، فالشخصيات عنده رسوم ساكنة مصبوغة بالمبادئ الأخلاقية، صفاتها الإيجابية في ناحية، والسلبية في ناحية، دون التفاعل الحي. ويتكرر المضمون الروائي عند جورجي زيدان على نحو متشابه ورتيب، معتمدًا على لغة سهلة وبسيطة.

وقلد الكثيرون روايات جورجي زيدان في المشرق العربي، واقتفي أثره الكثيرون مثل فرح أنطون، وعلي أحمد باكثير، وعلي الجارم، ومحمد سعيد العريان، وغيرهم وقام أولئك الكتاب - من حيث الأساس - بتكرار النموذج الذي وضعه الرائد الأول، وإن آثر كل منهم جانبًا معينًا فأبرزه أحيانا على حساب الجوانب الأخرى.

وفي أواخر العشرينات مع استيقاظ الشعور القومي، وتفجر حركة التحرر الوطني في مواجهة الاستعمار بالمنطقة، أخذت في الظهور روايات تاريخية من نوع مختلف، سخر فيها المؤلفون المادة التاريخية لإشعال الحماس الوطني وفضح مظالم المحتلين، أو تعرية استبداد السلطة الحاكمة، ونذكر في هذا المضمار روايات محمد فريد أبو حديد، ومحمد النجار، ورئيف خوري، وغيرهم. وفي الخمسينات، في مرحلة إعلان استقلال الدول العربية، اشتدت تلك النزعة وبرزت عند مارون عبود ومحمود تيمور وتوفيق الحكيم ونجيب الكيلاني وحبيب جاماتي.

وقد غلبت علي الرواية التاريخية العربية المواضيع المأخوذة من التاريخ الإسلامي، حتى في مصر التي انتشرت فيها «النزعة الفرعونية» بعد الحرب العالمية الثانية. كان نجيب محفوظ من أوائل الكتاب الذين اتخذوا من التاريخ الفرعوني -لا الإسلامي- مادة لأدبه، ومن الواضح أن ذلك الاختيار لم يكن عرضيًا ولا صدفة، الأمر الذي سنوضحه فيما بعد.

تشهد مقالات نجيب محفوظ الأولى في القضايا الفلسفية والأدبية على استجابته وإيمانه بدعاة التجديد في الفكر المصري: عباس العقاد وطه حسين وهيكل، الذين نادوا - أساسًا - بفكرة الجمع بين القيم الثقافية للشرق والغرب، وتركيب القيم الوافدة مع القيم المستقرة. وآمن أولئك الرواد بأن هذا الدرب هو الطريق الوحيد أمام الثقافة العربية لكي تسهم في إغناء الثقافة الإنسانية العامة. وتكشف تلك المقالات أيضًا عن تأثر محفوظ بالمفكر الموسوعي العلماني سلامة موسى، وتبين بوضوح في نفس الوقت الطابع المتناقض لتصورات محفوظ عن العالم والأدب.

لقد ولد محفوظ في ١١/١٢/١٩١١، وتخرج من كلية الفلسفة عام ٤٣٩١. واستغرقه بعد ذلك النشاط الأدبي والفكري. وكانت الواقعية هي النزعة السائدة في العشرينات والثلاثينات، وإن حافظ الأدب الوعظي التنويري، والرومانسي على وجوده لزمن طويل في إبداع الكتاب الذين نادوا في الأربعينيات بضرورة أن يعكس الأديب الصورة الصادقة للواقع الاجتماعي. لقد بدأ محفوظ في تلك المرحلة المضطربة بالصراع الإيديولوجي والأدبي، نشاطه الإبداعي. وكان ترسيخ وتطوير مبادئ المدرسة الواقعية في الأدب، إحدى المهام المبكرة التي اضطلع بها أديبنا الكبير. وتكشف «همس الجنون» عام ١٩٣٨ عن استشراف محفوظ لتلك المهمة. وتوالت بعد تلك المجموعة القصصية الأولى روايات محفوظ التاريخية الثلاث. ويقودنا ذلك إلى ضرورة الوقوف على المراحل المختلفة في إبداع محفوظ، خاصة أنه لم تجر إلى الآن محاولة التحديد الدقيق لتلك المراحل، رغم الاجتهادات المختلفة التي لم تصبح موضع إجماع بين الباحثين.

ونعرض هنا تحديدنا لتلك المراحل، بناء على تطور رؤى الكاتب وآرائه الاجتماعية والسياسية والجمالية. ويمكن ـــ من رأينا ـــ تقسيم إنتاج محفوظ إلى أربع مراحل أساسية، وتقسيم المرحلة الثالثة من تلك المراحل إلى فترات مترابطة فيما بينها.

المرحلة الأولى: من عام ١٩٣٠ إلي ١٩٤٤، وهي المرحلة التي زاول الكاتب فيها كتابة المقالات، والقصص القصيرة، والروايات التاريخية الثلاث.

المرحلة الثانية: من عام ١٩٤٤ إلى عام ١٩٥٧، وهي مرحلة الروايات الاجتماعية النقدية أو ما سمي بمسلسل «الروايات القاهرية»: خان الخليلي، زقاق المدق، القاهرة الجديدة، بداية ونهاية، السراب، ثم الثلاثية. وفي هذه المرحلة يراكم الكاتب مهاراته وخبرته ويثبت أقدام المدرسة الواقعية.

المرحلة الثالثة: وتمتد من عام ١٩٥٩ إلي عام ١٩٧١، وهي في اعتقادنا مرحلة التأمل الفلسفي للواقع المصري، وهي أعقد المراحل وأكثرها تناقضًا، ولذلك كما أشرت من قبل يمكننا تقسيمها إلى ثلاث فترات مترابطة وهي:

(أ) فترة الرواية الفلسفية الرمزية «أولاد حارتنا» (عام ١٩٥٩) التي يعالج فيها الكاتب المشاكل الروحية للإنسان الباحث عن موقع له في المجتمع، ورسالة في الحياة، وقضايا الممكن والمستحيل.

(ب) فترة الحلقة الثانية من مسلسل الروايات القاهرية وتمتد من ١٩٦١ إلي ١٩٦٧، وتضم الروايات القاهرية الجديدة: اللص والكلاب، السمان والخريف،

الطريق، الشحاذ، ثرثرة فوق النيل، ميرامار، ومجموعتي القصص القصيرة: دنيا الله، وبيت سيء السمعة. وفي هذه الفترة ينتقل محفوظ بتأملاته الفلسفية العامة المتعلقة بمصير البشرية جمعاء إلى البحث في فلسفة الطريق لأفراد بعينهم تحددت أوضاعهم الاجتماعية على نحو واضح في غمار صراعهم ضد مجتمع ألقى بهم خارج الحياة الاجتماعية العامة.

(ج) الفترة الثالثة وتمتد من ١٩٦٨ إلى ١٩٧٢، وأثنائها يستغرق الكاتب في البحث عن أشكال قصصية جديدة وثيقة الصلة بالتجريدية والخيال مثلما.نرى في مجاميعه القصصية: «خمارة القط الأسود»، «حكاية بلا بداية ونهاية»، «شهر العسل». وتكشف هذه القصص عن سعي المؤلف للعثور على إجابات عن الأسئلة المحيرة والمضنية التي طرحتها على المجتمع المصري هزيمة ١٩٦٧ المفاجئة. وليس البحث عن أشكال قصصية جديدة في هذه الفترة إلا بلورة شكلية لجهد المؤلف للتمعن في إدراك أسباب ما جرى، وعوامل الأزمة التي ألمت بمصر.

المرحلة الرابعة: بدءًا من عام ١٩٧٢، وهي مرحلة العودة إلى الواقعية على مستوى جديد: الكرنك، المرايا، حضرة المحترم. وتختلف نبرة محفوظ في هذه المرحلة تمامًا، إذ يطل علينا بأبطال مختلفين، يشعرون أنهم مواطنون من حقهم المشاركة في تحديد مصير وطنهم الذي يقاسمونه أفراحه وأحزانه، أعياده وويلاته.

وقد توقفنا في تقسيمنا لمراحل إبداع الكاتب الكبير عند عام ١٩٧٥، لأن ما نشره نجيب محفوظ بعد ذلك لم يكن في متناول يدنا ولم يترجم إلى الروسية.

الروائي بين التاريخ والإبداع، بين الماضي والحاضر..

يتفق الجميع على أن روايات نجيب محفوظ الثلاث الأولى هي روايات تاريخية، ثم يتحفظون على ذلك بقولهم: لكن الكاتب استخدم ذلك النوع الأدبي بقصد توجيه سهام النقد إلى أوضاع مصر الحالية حينذاك. ولكن أحدًا لم يحاول المقارنة بين محتوى تلك الروايات وما يتضمنه من حقائق ووقائع، والحقيقة التاريخية التي يحددها لنا العلم. كما لم يحاول أحد تعيين درجة ومستوى الموضوعية في موقف المؤلف من المادة التاريخية، ولا تحديد المراجع التاريخية والأدبية التي استقى منها المؤلف مادته.

ويسير بهذا الصدد - ونعتقد أن ذلك صحيح - إلى أن نجيب محفوظ استفاد أكبر فائدة من كتاب «جيمس بيكر» المسمى «مصر القديمة» (لندن ١٩١٢) والذي ترجمه نجيب محفوظ إلى العربية عام ٢٣٩١. كما اعتمد الكاتب أيضًا على أبحاث «ماسبيرو» ومراجع ومصادر أخرى تعود إلى أواخر القرن التاسع عشر. وسنرى ذلك عند التعرض بالتفصيل لكل رواية على حدة.

(١) عبث الأقدار...

إن موقف نجيب محفوظ الذاتي من المادة الأدبية التي يتعامل معها يتضح جليا في روايته الأولى «عبث الأقدار». وقد استخدم الكاتب في هذه الرواية الأسطورة المعروفة التي جاءت في كافة كتب تاريخ وثقافة مصر الفرعونية. واستعان الكاتب - تحديدًا - بمشهد واحد من الأسطورة، المشهد الخاص بالساحر الثالث. ولكنه جعله يتنبأ - خلافًا للأصل - بأن السلطة ستنتقل بعد موت خوفو إلى نجل كاهن الإله «رع».

واستعان الكاتب بمحتوى الأسطورة - بما في ذلك تكملة ماسبيرو لها - في حبك العقدة الروائية وحلها. وبعد ذلك مضي الكاتب مبتعدًا عن الأسطورة ليرسم خط سير الأحداث بصورة مستقلة على نمط مغامرات أبطال روايات جورجي زيدان. ولذلك نرى في «عبث الأقدار» العناصر المألوفة عند جورجي زيدان «مثل الهروب بالتنكر في ملابس الآخرين، والمصادفة التي ينشأ الكثير عنها، فتؤدي إلى تطور المواقف أو تشابكها، والأسرار التي تنكشف فجأة، والعرافة التي تبين الطالع، والمآثر البطولية، والحب. ويكون تحقق نبؤة الساحر هو خاتمة الرواية. فبعد محاولة نجل خوفو الفاشلة لاغتيال أبيه للفوز بالسلطة، يتزوج نجل الكاهن «داداف» من كريمة خوفو ليصبح بذلك وريثه وولي العهد.

لقد استهدف محفوظ بالتغييرات التي أدخلها على المادة التاريخية هدم طابع السرد الأسطوري، مفضلاً الاقتراب من حقائق الحياة الواقعية عن كتابة رواية خيالية.

وبذل محفوظ - جزئيًا - في الرواية صفات ومصائر أبطاله ممن وردت أسماؤهم في المصادر التاريخية مثل خوفو وأولاده وعقيلة الكاهن «رديديت»، وغيرهم. وعلى سبيل المثال فإن محفوظ يصور لنا الفرعون «خوفو» حاكمًا عادلاً

ووالدًا رحيمًا، خلافًا لما جاء عند «هيرودتس» و«ديودوروس» المؤرخين اللذين وصفا ذلك الفرعون بالقسوة والاستبداد. أيضًا فإن المصادر التاريخية لا تشير إلى نجل «خوفو» ولا لمحاولة الاغتيال التي وردت في الرواية. ولكن قد يكون الفرعون «خيفيرين» أصل تلك الشخصية الأدبية.

وبالطبع، تضم الرواية العديد من الشخصيات وليدة التأليف، ومن ضمنها «داداف» البطل الأساسي ونجل الكاهن، لكن اسمه يكاد أن يكون الاسم المدون في المصادر التاريخية لوريث خوفو الفعلي وهو «ديديفر». هناك أيضا أم «داداف» وزوجها وأطفال الزوج وخطيب كريمة «خوفو»، وتتشابه أسماؤهم بدرجة ما مع الأسماء التاريخية.

(٢) رادوبيس..

رادوبيس اسم الرواية، هو اسم بطلتها الرئيسية التي - كما جاء عند «هيرودتس» - عاشت في القرن السادس قبل الميلاد وكانت محظية معروفة في مصر القديمة. وأول ما يقوم به الكاتب هنا، هو الانتقال بزمن أحداث الرواية والأسطورة من القرن السادس إلى الألف الثالثة قبل الميلاد عهد الفرعون «ميرنير» الذي لا تجمعه صلة تاريخية برادوبيس.

وفي «رادوبيس» يتضافر خطان ليشكلان أحداث الرواية، الأول وهو الخط السياسي: الصراع المشتد بين الفرعون والكاهن على حيازة أراضي المعبد، والثاني

وهو الخط العاطفي: إذ يقع الفرعون في غرام الحسناء رادوبيس، وينصرف بسببها عن موالاة شئون الدولة.

وقد اعتمد محفوظ في بنائه للأحداث واختيار لحظات الصراع الصدامية على الحقائق والوقائع التي سجلها لنا التاريخ الفعلي. لكن محفوظ يؤلف بحرية بين تلك الوقائع التي جرت في عهود مختلفة فيجعلها تتعاقب بالتوالي في زمنه الروائي، متخطيًا بذلك تتابع تلك الوقائع الفعلي في الزمن التاريخي. والحق، أن الذي خاض صراعًا مريرًا ضد الكهنة هو اخناتون (القرن الخامس ق.م) وليس «ميرنير» (الألف الثالثة ق.م). كما أن التاريخ يذكر لنا الانتفاضات الشعبية ومقتل الفرعون. لكن تلك الانتفاضات وقعت في القرن ١٨ ق.م، وكان الفرعون القتيل هو «منتوحتب»، الذي تولى الحكم بعد قرن كامل من وفاة «ميرنيو».

هناك أيضًا التعديلات التي أدخلها محفوظ على سيرة «رادوبيس»، فهي - حسب ما ذكر «هيرودتس» - وافدة من «فراكيا»، وكانت جارية من جواري الوجيه الثري «آدمون» قبل أن تصبح وصيفة ومحظية. لكن محفوظ يجعل منها واحدة من بنات الفلاحين من جزيرة «بيجة» الواقعة وسط نهر النيل انتزعها بالقوة أحد الملاحين من بيت والديها. ولعل المؤلف قد قصد بذلك التعديل التأكيد على طموح رادوبيس وحبها للحرية، وهي مشاعر يصعب على جارية أن تحسها. ومن ناحية أخرى، فقد جارى محفوظ الأسطورة التي أسهبت في وصف ثراء رادوبيس، والتغني بروعة قصرها وفخامة سفينتها، وخدمها، والهدايا النفيسة التي يقدمها لها المعجبون.

وقد نفي «هيرودتس» كل ذلك عن رادوبيس، كما نفي ما ادعته الأسطورة من أنها هي صاحبة فكرة تشييد الأهرام. ويتفق ما جاء في الرواية عن طباع رادوبيس وقوتها وحيويتها مع ما أوردته المصادر التاريخية. وتتضمن الرواية شخصيات من محض إبداع الكاتب، لكنها تقوم بأدوار ثانوية، وإن كانت وثيقة الصلة بالخطين السياسي والعاطفي على حد سواء.

(٣) كفاح طيبة..

يستعيد محفوظ في هذه الرواية ما جرى في القرن السابع عشر ق.م حين استولى الهكسوس الرحل على مصر وثبتوا أقدامهم في دلتا النيل، فنهض المصريون يكافحونهم بقيادة الفرعون «سيكنىر» و«كاميس» ثم الفرعون أحمس الذي تولي قيادة الجيش بنفسه وحرر البلاد.

وحبكة هذه الرواية مأخوذة من الأسطورة التي تقول بمقدم «آبوبا» سفيرًا إلى الفرعون «سيكنىر»، وهي أسطورة مكتوبة على ورق البردي. وتبين العودة للمصادر التاريخية أن محفوظ قد عرض في التسلسل الزمني الصحيح الوقائع والأحداث. التي جرت دون خلطها، أو إخضاعها لزمن روائي مستقل. وإذا كان الكاتب قد استمد خط سير الأحداث الروائية مما جرى، فإنه ابتدع من الأحداث والوقائع الصغيرة ما لم تذكره المصادر، ومن ذلك على سبيل المثال وصف المعارك الحربية التي خاضها أحمس، والخط الغرامي بين الفرعون وابنة ملك الهكسوس.

ونتيجة لالتزام الكاتب بما جرى، تبدو بنية خط الأحداث أضعف بكثير مما هي عليه في روايتي «عبث الأقدار»، و«رادوبيس»، وإن كانت أكثر صدقًا ومطابقة للتاريخ.

ويمكن القول إن كل الشخصيات الرئيسية في الرواية هي محاكاة، وإعادة صياغة، لشخصيات حقيقية من التاريخ الفعلي. ولكن المؤلف - وهو يعيد صوغ تلك الشخصيات - يميل إلى إضفاء الطابع المثالي على بعضها كما هو الحال مع «أحمس».

ويتضح لنا عند قراءة روايات محفوظ التاريخية الثلاث، أن المؤلف لم يضع نصب عينيه مهمة التصوير المطابق والدقيق لمعالم وتفاصيل الحياة في مصر القديمة، إلا بالقدر الذي تقتضيه الضرورة الفنية، وحينئذ كان يعتمد على ما تورده الكتب العلمية العامة، أو يبتدع تلك التفاصيل من بنات خياله دون توخي الدقة.

وقد تبدل اختيار محفوظ للمادة التي يود معالجتها من رواية إلى أخري، وتغير طابع استخدام تلك المادة التاريخية، واختلف طابع الصراع الأساسي فيها. إن الصراع في «عبث الأقدار» هو صراع بين الإنسان والقدر، ويكتسب ذلك الصراع في «رادوبيس» دلالة وبعدًا اجتماعيًا فيصبح تناقضًا بين المصالح الفردية ومصالح الدولة.. أما في «كفاح طيبة» فسنجد أن الصراع قد اغتنى بطابع سياسي مستمد من نضال المصريين ضد الهكسوس.

روايات محفوظ بين التاريخ ومهام الحاضر

أكد نجيب محفوظ مرارًا أنه عمد في رواياته التاريخية إلى «ارتداء الملابس الفرعونية» لمجرد الإفصاح عن آرائه وأفكاره في وضع مصر العصيب عشية الحرب العالمية الثانية وخلالها، وأنه كان يرمي لتأييد فكرة النضال ضد استبداد الحكم الملكي والاحتلال الإنجليزي.

وقد كتب محفوظ رواياته التاريخية تلك في مرحلة عصيبة (١٩٣٥-١٩٣٩) وقع حزب الوفد. في أثنائها معاهدة ٣٦ المعروفة مع الإنجليز، وتسلطت الرجعية المصرية بعد إقالة حكومة الوفد، وسعي القصر بسياساته الخيانية لتفتيت وإضعاف شوكة الحركة الوطنية التي كان مطلبها الأساسي: الاستقلال والدستور. وكانت ثورة ١٩١٩ بذكرياتها وشهدائها مازالت حية في أذهان الجماهير.

والآن يحق لنا أن نسأل: ما مدى الصلة بين هذه الروايات - بزيها الفرعوني - وواقع مصر في الثلاثينات والأربعينيات؟ وما هي طبيعة الإسقاطات التي تنشأ بالتداعي بين ما تقصه الروايات وما جرى في الواقع حينذاك؟

في «عبث الأقدار» تتجسد الفكرة الفرعونية في أتم وأوضح صورها. ولا شك أننا نستشف من الصراع الذي يحكم الأحداث تلك الدعوة السياسية المتوارية لإقامة سلطة عادلة وأخلاقية في مصر. لكن تلك الدعوة تظل أشبه بفكرة نظرية مجردة لا تستمد قوة من واقع الأحداث التي لا تذكر القارئ من بعيد أو قريب بما يجري في مصر عهد الملك فاروق.

وسنلمس في هذه الرواية ظلال المواقف الرومانسية، مثلما هو الحال مع العراف الذي يحدد سلفًا ما سيقع من أحداث، كما سنجد نزعة الكاتب لإضفاء الطابع المثالي على البطل «داداف».

أما في «رادوبيس»، فقد رأى الكثير من النقاد في تصوير محفوظ لشخصية الفرعون «ميرنير» إسقاطًا مباشرًا على الملك فاروق. فقد صور الكاتب الفرعون إنسانًا متعطشًا للسلطة المطلقة، أما خصومه من الكهنة فهم - كما يرى الكثيرون - المدافعون عن مصالح الشعب.

ويكشف المؤلف عن موقفه من ذلك الفرعون - الملك حينما يتخير له أقسى ألوان العقاب لأنه وضع نفسه ومصالحه الشخصية في مواجهة الشعب ومصالحه العامة. ومن هذه الزاوية يمكن اعتبار «رادوبيس» دعوة لإسقاط الحكم الفاسد والتمرد عليه.

وفي «كفاح طيبة» يشكل نضال الشعب المصري ضد العدو الخارجي المضمون الأساسي للرواية. لكن محفوظ يضع الحكام والمحكومين، الفراعنة والشعب، معًا في وحدة واحدة لا تنفصم عراها. ويجعل من الفراعنة حكامًا مثاليين يسعون لتطهير أرض مصر من دنس الغزو الخارجي، مضحين في سبيل ذلك بمصالحهم الشخصية مثلما فعل «أحمس» عندما تخلى عن «امنيرديس».

ولا شك أن «كفاح طيبة» تدفع القارئ للمقارنة بين الوضعين: غزو الهكسوس لمصر وهبَّة الشعب في مواجهتهم، والاحتلال الإنجليزي وضرورة التصدي له.

وعلى أية حال، فإن «رادوبيس» و«كفاح طيبة» هما من زاوية ما وجهان لعملة واحدة. فإذا كانت «رادوبيس» تعري الملك فاروق، وتسهب في صف مثالب الحاكم الطاغية، فإن «كفاح طيبة» ترسم صورة الحاكم المنشود وطريق التحرر.

وأخيرًا، فإن نجيب محفوظ بهذه الروايات قد حقق طفرة في تاريخ الرواية العربية التاريخية، إذ تجاوز القالب الإرشادي الوعظي الذي سيطر على تلك الرواية طويلاً، وقد نجح في ذلك معتمدًا على تمثله لإنجازات المدرسة الرومانسية، والمدرسة الواقعية في الأدب العربي.

وتكشف هذه الروايات بوضوح عن تمكن النزعة الواقعية من كاتبنا الكبير، إذ إن شخصياته الأدبية تسلك وتتصرف بوحي وتأثير الظروف المحيطة بها، وتبدو واقعية في ردود أفعالها على الأحداث المفاجئة. وتلوح مواقف الروايات وشخصياتها كأنها «بروفة» لمولد نماذج محفوظ اللاحقة في رواياته الواقعية.

وقد جرت العادة طويلاً على أن يتوجه الكتاب إلى التاريخ الإسلامي، وتاريخ الخلافة، للتغني بأمجاد الماضي رغبة في استعادة الزمن المنصرم، لكن محفوظ يتجه للتاريخ الفرعوني، لإسقاط أحداث منه على الحاضر، دون أن يقع في أسر «الفكرة الفرعونية»، إذ إنه يوجه لها هي الأخرى سهم النقد.

وقد تعامل محفوظ مع التفاصيل التاريخية من موقع وظيفتها الفنية، على خلاف جورجي زيدان وغيره ممن حاولوا بتلك التفاصيل توسيع معارف القارئ بهذا العصر أو ذاك.

وقد كان الشعب في أغلب الروايات التاريخية السابقة كمًّا مهملاً، أو ديكورًا خلفيًا تدور أمامه صراعات الملوك، ومآسيهم الغرامية. لكن محفوظ يصور الشعب وهو يقيم محكمته ضد الفرعون المستبد في «رادوبيس»، ويجعل منه القوة الأساسية في «كفاح طيبة» التي يعتمد عليها الفراعنة لتحرير مصر. وبذلك تمثل تلك الروايات قفزة في النظرة إلى الشعب ودوره في حركة التاريخ.

(٦)

الروايات الاجتماعية الأولى

لنجيب محفوظ

طاش محمد وفا

تقوم رسالة الدكتوراه هذه بدراسة الروايات الخمس الاجتماعية الأولى لنجيب محفوظ وهي: «القاهرة الجديدة»، «خان الخليلي»، «زقاق المدق»، «السراب»، «بداية ونهاية». وتتألف الرسالة من مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة.

وتعرض المقدمة لمرحلة العشرينات من التاريخ الفكري المصري والتي شهدت ظهور عدد كبير من الكتاب الواقعيين الكبار، كما اقترنت بتأسيس وظهور الأجناس الأدبية كالرواية والمسرح المصري، وتبلور مدرسة الواقعية النقدية في الأدب المصري الحديث. في تلك المرحلة وضع محمد تيمور بذرة المسرح القومي المعاصر، كما شق محمود تيمور الطريق وعبّده للقصة المصرية. وبدأت تلمع أسماء كبار الكتاب مثل هيكل وتوفيق الحكيم وطه حسين.

إلا أن جهود هيكل وروايته «زينب»، وتوفيق الحكيم وروايته «عودة الروح» وروايات طه حسين، كل أولئك كان يمثل جهدًا رياديًا في مجال الرواية العربية. ولكن نجيب محفوظ يعد عن حق، مؤسس الرواية العربية الحديثة المحكمة البناء والمتعددة الأشكال. وهو أيضًا أبو الواقعية النقدية في تاريخ الأدب العربي المعاصر. وقد تمكن من تجاوز كل من سبقوه، وتخلص من سمات الرومانسية والعاطفية التي شابت أعمال السابقين عليه، ليقدم رواية تصور الواقع بموضوعية بتياراته المختلفة الفكرية والاجتماعية.

وقد قمنا في الفصل الأول بالتعريف بسيرة حياة نجيب محفوظ، الذي ولد في ١١/١٢/١٩١١، في منطقة الجمالية بالقاهرة، وأمضى قسمًا من سنوات شبابه

بمنطقة العباسية. تخرج من كلية الآداب جامعة القاهرة عام ٤٣٩١. تعرف في شبابه إلى المفكر الكبير سلامة موسى الذي ترك فيه أثرًا واضحًا، ودفعه للاهتمام بدور العلوم. بدأ نشاطه الأدبي بترجمة كتاب «مصر القديمة» لجيمس بيكي عن الإنجليزية. وصدرت أولى أعماله الأدبية «همس الجنون» عام ٨٣٩١. والواضح في هذه المجموعة أن المؤلف لم يكن قد عثر بعد على صوته الخاص أو نفسه. ويبدو فيها تأثير الأدب الأوروبي عليى المؤلف الشاب. وبعد ذلك صدرت روايات الكاتب التاريخية الثلاث «عبث الأقدار»، «رادوبيس» «كفاح طيبة» عام ٣٩، ٤٣، ٤٤٩١.

بعد ذلك انصرف الكاتب عن الرواية التاريخية ليتجه إلى الرواية الواقعية الاجتماعية التي هي موضع هذه الدراسة.

«القاهرة الجديدة»

الفصل الثاني يشتمل على تحليل مفصل وواسع للروايات الخمس المشار إليها آنفًا. وأولها «القاهرة الجديدة».

وبداية نقول إن مواضيع روايات نجيب محفوظ مأخوذة من حياة البرجوازية الصغيرة، إلا أن ذلك لا يعني أنه كاتب البرجوازية الصغيرة، فالبرجوازية الصغيرة عنده هي مادة نستبين عبرها ما هو أبعد منها، أي ما يمس جوهر العلاقات الاجتماعية عامة في ذلك الزمن. ومن ناحية أخرى فإن نجيب محفوظ وهو يعرض

لمشاكل وحياة تلك الفئة من المجتمع يتخذ منها ومن مثلها موقفًا نقديًا. وهو في موقفه الفكري أقرب ما يكون إلى الكاتب الواقعي الديمقراطي.

تدور أحداث الرواية في الثلاثينات، مرحلة انحسار ثورة ١٩١٩، وانتشار الفساد والرشوة في المجتمع المصري، والاستسلام في مواجهة الإنجليز والرجعية الداخلية. ويعرض الكاتب فيها لمأساة شاب مصري متعلم من أصل فقير، يموت أبوه عائله الوحيد، فيضطر لمواجهة الحياة وحده، ولكن الظروف الاجتماعية تعصف بأحلامه، لقسوة تلك الظروف، ولأنانيته ووصوليته. إنه «محجوب عبد الدايم» الذي تبدأ مأساته بعد أن ينهي تعليمه فلا يجد عملاً. وتقوده الصدفة إلى سالم الإخشيدي سكرتير قاسم بك فهمي، فيعرض عليه الإخشيدي أن يتزوج من «إحسان» ليمكن قاسم بك - خلف ستار الأسرة - من التردد عليها. ويقبل الشاب تلك الصفقة المشينة، فيفوز بعمل وشقة ونفوذ. لقد بلغ «محجوب عبد الدايم» أقصى ما يريده، ضاربًا عرض الحائط بكل قيمة وكل مثل. ولذلك فإن هذا الانتصار الهش لا يدوم طويلاً. الانتصار القائم على فلسفة «لا شيء يهم.. المهم الوصول». وتفضح الرواية قسوة الصراع والتنافس في المجتمع الرأسمالي، وضياع القيم.

ويرسم لنا محفوظ شخصيتين أخريين الأولى هي شخصية «مأمون» المسلم السلفي، والثانية شخصية «على طه» الشيوعي. وبينما تطرح هاتان الشخصيتان مختلف الحلول لأزمة المجتمع المصري، فإن «محجوب عبد الدايم» لا يطرح سوى فلسفة إنقاذ نفسه وحده.

ويكشف الكاتب بهذه الرواية عن قيم البرجوازية الصغيرة التي تصارع للبحث عن مكان تحت الشمس، ويفضح أنانيتها، وتفسخ المجتمع من حولها، في وقت يعجز فيه حملة الأفكار السلفية أو التقدمية عن تقديم حلول فعلية لإنقاذ الوضع العام.

«خان الخليلي»

إذا كانت «القاهرة الجديدة» تعرض لمأساة «محجوب عبد الدايم»، فإن ذلك العرض قد تم في ارتباط وثيق بظروف مصر الاجتماعية والسياسية ومختلف التيارات الفكرية السائدة حينذاك. أما «خان الخليلي» فيمكن القول إنها أقرب إلى النسيج الاجتماعي الخالص، فلن نجد في هذه الرواية ممثلي التيارات السياسية المتصارعة، كما أن الظروف الاجتماعية والتاريخية فيها تلوح كخلفية بعيدة. وتصور «خان الخليلي» حياة أسرة مصرية من البرجوازية الصغيرة تنتقل في الحرب العالمية الثانية خشية الغارات من حي السكاكيني إلى حي الحسين. وعماد هذه الأسرة هو الابن الأكبر «أحمد عاكف» الذي يعشق «نوال» ابنة الجيران، ولكنه لا يفصح لها لخجله وتردده عن حبه. وينتقل أخوه «رشدي» الشاب الجريء المتفتح للحياة للعمل بالقاهرة، وسرعان ما يجتذب بحيويته «نوال» إلى حبه، ولكنه لانغماسه في المتع الحسية يصاب بمرض السل، ويموت. ونحن في هذه الرواية التي تدور سنوات الحرب لا نكاد نحس بما يمور به المجتمع المصري من اضطرابات وصراعات، إذ يشدنا المؤلف أساسًا إلى شخصية «أحمد عاطف» وعالمه النفسي، انطوائه، وشعوره بأنه مظلوم، ومضيع. ونُحس في هذه الرواية من جديد

موضوع القدر الذي يعصف بسادة «أحمد عاطف»، و«رشدي»، و«نوال» نفسها. ويبدو أن هدف المؤلف هو الكشف عن السعادة الهشة لأسرة برجوازية صغيرة، السعادة التي تعصف بها رياح القدر. ويترافق مع هذا البعد الفلسفي بعد اجتماعي آخر، كأنما يريد المؤلف أن يشير إلى أنانية البرجوازية الصغيرة في شخص «رشدي»، الأنانية التي قتلت رشدي نفسه ودمرت آمال «أحمد عاطف».

وهناك شخصية أخرى هامة في الرواية هي شخصية «أحمد راشد» المحامي المثقف الذي يخوض غمار المناقشات المختلفة مع «أحمد عاطف»، ويتبين من هذه المناقشات أن المحامي الشاب رجل تقدمي، واسع الاطلاع، يدرك أخطار الفاشية الألمانية، ويتفهم دور الطبقة العاملة والآمال المنوطة بها. ولكن «أحمد راشد» ممثل تلك الأفكار لا يكاد يقوم بدور يذكر في توجيه أحداث الرواية، ويكاد وجوده يقتصر على عرض وجهة نظره وآراءه التقدمية.

أما باقي الشخصيات الثانوية فلا تمثل وجهة نظر ما، ولا تعبِّر عن مُثل روحية أو فكرية محدَّدة.

«زقاق المدق»

كُتِبت هذه الرواية عام ١٩٤٥، ونُشِرت عام ٧٤٩١. ويعترف نجيب محفوظ في هذه الرواية مادته من نفس الوسط الأثير لديه: البرجوازية الصغيرة المطحونة وما يدور في فلكها من شخصيات هامشية. إنه زقاق فقير للغاية وقذر يمثل

قاع المدينة سنوات الحرب العالمية الثانية في مصر. وإذا كانت الحرب في «خان الخليلي» تتردد أصداء لحدث بعيد، فإنها في «زقاق المدق» تتدخل في الأحداث وفي رسم مصير الشخصيات على نحو مباشر.

وتمثل «زقاق المدق» خطوة فنية وفكرية تتجاوز بكثير «القاهرة الجديدة»، و«خان الخليلي» إذ يمتزج في الرواية العنصر الاجتماعي والسياسي في لحمة واحدة. وإذا كانت مأساة «محجوب عبد الدايم» في القاهرة الجديدة هي خلاصة لانهيار الوضع الداخلي الاجتماعي، فإن مأساة «حميدة» في «زقاق المدق» هي خلاصة انهيار وفساد الأوضاع في الداخل ولكن في ارتباط وثيق بالاحتلال والحرب. وعلى الرغم من أن نجيب محفوظ يولي كل شخصيات الرواية عنايته الفائقة، ويرسم لنا أدق تفاصيل حياتها، إلا أن «عباس الحلو» الحلاق الفقير يبرز شيئًا فشيئًا باعتباره البطل الأساسي وسط شخصيات الزقاق الأخرى.

عباس الحلو يعشق «حميدة» اليتيمة، الجميلة والجريئة، التي يضنيها طموحها لمغادرة الزقاق، والانتقال لحياة أخرى وعالم آخر. ولكن عباس الحلو تعوزه النقود للزواج من حميدة، فيسافر للعمل في معسكرات الجيش الإنجليزي. وفي أثناء غياب عباس، تكون حميدة قد تعرفت إلى «فرج إبراهيم» القواد الذي يفتح لها عالم الدعارة ويبيعها للجنود الإنجليز. وتعيش حميدة بين الحانات وأحضان الجنود وتبدل اسمها ومسكنها وملبسها. وحين يعود عباس الحلو، ويعلم بما جرى، يحاول العثور عليها، فيجدها في حانة، وينشب شجار بينه وبين جندي إنجليزي، فيضربونه حتى الموت، وتصاب حميدة أيضًا.

إن طموح حميدة لتغيير حياتها لا يجد له أفقًا إلا في فلك جنود الاحتلال، وطموح عباس للارتباط بها ينتهي بموته. لقد تداخلت في هذه الرواية بصورة فريدة العناصر الاجتماعية. بالعناصر السياسية، وقصص الحارات الصغيرة بقصص الحروب الكبيرة.

واشتبكت قصص الفساد السياسي الداخلي بقصص الزقاق عن طريق المهرجانات الانتخابية التي تقتحم الزقاق للدعاية للمرشحين في البرلمان.

وقد عرض علينا نجيب محفوظ حياة وآمال صغار الناس «حميدة» و«عباس»، والفساد الاجتماعي والسياسي الداخلي، والحرب وأثر الاحتلال، وقدم كل أولئك في لحمة فنية واحدة، تنبض بمأساة البطلين. وأغنى كل ذلك بصور لشخصيات فريدة مثل «زيطة» صانع العاهات، والدكتور «بوش». ولذلك ستظل لزقاق المدق - وإن غابت عنها القوى الإيجابية التي كانت حية وذات تأثير في تلك السنوات - أهمية خاصة وسط روايات المؤلف الواقعية الأولى.

السـراب..

تبدو هذه الرواية - الأقل كثيرًا من الناحية الفنية من الروايات السابقة - كأنها ضربة غير محسوبة من المؤلف، أو خطوة للخلف، أو تمرد على ما سبق كتابته. ولكن هذه الرواية تصبح مفهومة إذا وضعنا في اعتبارنا شغف نجيب محفوظ المبكر بالتحليل النفسي، وهو ملمح لم يغب عن رواياته السابقة. هناك «إحسان» في القاهرة الجديدة، و«أحمد عاكف» في خان الخليلي، وغيرهما، وهي نماذج اعتنى المؤلف بصورة خاصة برسم عوالمها النفسية الباطنية بدقة.

ومن ناحية أخرى، فإن الرواية تبدو مبررة إذا أدركنا إن المؤلف مازال يبحث لنفسه عن طريق خاص. فقد مر بالمرحلة التاريخية التي أراد فيها أن يكتب تاريخ مصر في روايات، ثم انصرف عن هذه المحاولة واتجه إلى الرواية الاجتماعية. ولعله كان يريد بالسراب أن يشق طريقًا جديدًا، ثالثا. ولهذا فإننا نعتبر «السراب» خطوة في طريق روائي تجريبي، خطوة أدرك الكاتب نفسه بعدها أن هذا الطريق لن يفضي به لما يريد.

والرواية تحكي علي لسان بطلها الوحيد تقريبًا «كامل رؤبة لاظ». وهو شاب انشغل عنه أبوه بالسكر ومعاقرة الخمور، فعكفت أمه على تربيته وتفرغت له. ومن ثم ينشأ مدللاً، خجولاً، عاجزًا، جنسيًا واجتماعيًا. وعلاقة «كامل» بأمه علاقة غريبة تشوبها المشاعر الجنسية الخفية. وهو يعجز ويشل أمام الجمال، ولكن قواه وحيويته تتفجر أمام القبح والدمامة. إنه يعجز عن مضاجعة زوجته، ولكنه يتحول إلى رجل كامل الرجولة والفحولة مع خادمة دميمة الوجه.

يقدم لنا نجيب محفوظ نموذجًا من أسرة أرستقراطية قديمة، أمن لها معاش أنعم حياة تكاد أن تكون خارج دائرة الزمان والمكان. ويعاني ذلك النموذج «كامل رؤبة لاظ» من انشطاره وعدم توحده النفسي. إن المثالي لديه (زوجته الجميلة) يفسد إذا اختلط بالمادي (العلاقة الزوجية المباشرة)، والمادي الحسي لديه (الخادمة الدميمة) لا يمكن أن يرتقي إلى المثالي (الحب المعنوي) وعلى الرغم من أنه الرواية قد نشرت عام ١٩٤٨، أي عشية الثورة، وخلال حرب فلسطين، وفي ذروة الأزمة الاجتماعية

والسياسية للنظام الملكي، إلا أن نجيب محفوظ الذي. كانت شخصياته الأدبية وجوهـــاً اجتماعية، يرتد إلى الشخصية الأدبية المعبرة عن الذات، البطل، الفرد، مُذكّرًا إيّانا بمرحلة سابقة شق لها الطريق المازني، والعقاد، وطه حسين.

إن بطل «السراب» يحيا الماضي، ويتعمق نعمه وسعادته، وهو شاب غير كفء للدراسة، أو العمل، وما من اهتمام بشيء يحركه، وما من حافز. إنه وجه لفئة غاربة من الارستقراطية الإقطاعية.

ولعله كان من الممكن لهذه المأساة النفسية أن تصبح أعمق، إذا ما رسمت على خلفية من النسيج الاجتماعي الغني بالقوة الاجتماعية الأخرى الحقيقية والحية. ولقد رسم «جانتشاروف»[٨٦] في روايته «أبلوموف» صورة للأرستقراطية المتبطلة، ولكنه في الوقت نفسه رسم صورة للقوى المدعوة للقضاء على تلك الأرستقراطية وإزاحتها من المجتمع. وهو ما لم يتوفر للسراب.

بداية ونهاية..

يذهب النقاد المصريون إلى أن «بداية ونهاية» هي أقوى رواية في مسلسل الروايات الاجتماعية التي سبقت الثلاثية، وهم محقون في ذلك. فهي خطوة أخري كبيرة للأمام بالقياس لـــ «زقاق المدق». لقد كان الفقر وتردي الأحوال والظروف المعيشية في روايات محفوظ السابقة عاملاً حاسمًا في توجيه وتحديد مصائر أبطاله.

الفقر في «القاهرة الجديدة» هو صانع «محجوب عبد الدايم»، والفقر في «خان الخليلي» هو منشئ «أحمد عاكف» وهو الذي أقعده عن استكمال تعليمه، والفقر في زقاق المدق هو الذي دفع «حميدة» إلى طريقها خارج الزقاق، وهو الذي أجبر «عباس الحلو» على السفر، والفقر عدو الصحة هو الذي يجعل البعض يتجهون إلى «زيطة» يرجونه أن يحدث بهم مختلف أنواع العاهات!

«وبداية ونهاية» هي قصة أسرة فقيرة، مات الأب «كامل أفندي» تاركا لها معاشًا لا يتجاوز الخمسة جنيهات، وتاركًا إياها في «عطفة نصر الله» وهي زقاق من نوع آخر، يخيم عليها الفقر والتعاسة. وتتكون الأسرة من الأم، وثلاثة شبان: حسن الذي يتحول إلى مجرم، وحسين الذي ينقطع عن مواصلة تعليمه بعد البكالوريا، وحسنين الذي يصبح ملازمًا، وأخيرًا نفيسة البنت الوحيدة بالأسرة.

وتكدح الأم ليلاً ونهارًا لتأمين حياة أبنائها في مجتمع لا يقدم العون لأحد. وتسهر الليالي وراء ماكينة الحياكة لتوفر لأولادها ما يأكلونه ويلبسونه. ولكن أولهم وهو حسن يتمرد على تلك الحياة، ويشق لنفسه طريقه في عالم المخدرات والإجرام والدعارة، ولا تحرم إنسانية الكاتب الدافقة ذلك المجرم من شرارة الحب المضيء نحو أمه وأخته نفيسة. ويعاون حسن أسرته بما تصل إليه يداه من أموال منهوبة، وبفضله يتمكن أخوه حسنين من دفع أقساط الكلية الحربية الذي يدرس بها. أما حسين، فيلتحق بوظيفة في طنطا بعد حصوله على البكالوريا، وينقطع عن التعليم، مضحيًا بنفسه ومستقبله من أجل أسرته، مذكرًا إيّانا بشخصية «أحمد عاكف» وبذلك يتحدد مستقبل حسين المحدود مثل آلاف الموظفين الصغار في الأربعينيات.

حسنين، الطموح، الذي يتمنى أن يغير حياته وحياة أسرته إلى الأفضل، يتخرج من الكلية الحربية ويصبح ملازمًا في سلاح الفرسان. فتتحقق أمنيته أخيرًا في أن يصبح «إنسانًا» بالمعنى الاجتماعي ويقرر أن يهجر العطفة «مثلما قررت حميدة من قبل أن تهجر الزقاق»، لينتقل بأسرته إلى منطقة مصر الجديدة. ويضحي بحبه القديم «بهية» وبكل ما يذكره بهوان وفاقة العطفة. ولا يقض مضجع الملازم حسنين إلا أخوه المجرم، الذي يأتي به البوليس مضرجًا بدمائه إلى شقة أخيه الملازم. ثم يكتشف حسنين بعد ذلك في قسم البوليس أن أخته نفيسة داعرة! فتتحطم كل قوائم الحياة الجديدة التي أراد حسنين أن يحياها.

نفيسة البنت الوحيدة في الأسرة، حرمها الله من نعمة الجمال، وحرمها المجتمع من المال. ونفيسة شابة ذات قلب رقيق، تعرق ليل نهار، لتساعد أمها وأخوتها على مواجهة شظف العيش. وتحلم بعريس يبدل حياتها ذات يوم. ولكنها فقيرة ودميمة. وتلتقي ذات يوم برجل مثلها، فقير ودميم، يعدها بالزواج فتسلم له نفسها. ويختفي ذلك الرجل من حياتها بعد أن غرر بها. وتصبح نفيسة محرومة ليس من الجمال والمال فحسب، بل ومن الشرف أيضًا آخر ما كان لديها. ومن ثم تقرر أن تشبع رغبات جسدها، ما دامت لن تظفر بأي شيء في هذا المجتمع، فتتحول إلى الدعارة، أو تتزلق إليها بمعنى أدق، فما دامت تتقلب بين أحضان الرجال، فما المانع - بالمرة - من استلام الثمن؟

إن خطورة هذه الرواية بأبطالها الخمسة (الأم التي تذوي من الإرهاق وأولادها الأربعة). إن لكل بطل فيها مصيره المتفرد، وكل بطل فيها هو انعكاس خاص للظروف الموضوعية، وما من شخصية تكرر الأخرى. وعلى سبيل المثال فإن

«حسين كرشة» صديق «عباس الحلو» في زقاق المدق يشاركه مصيره حسين يقرر السفر معه للعمل في معسكرات الإنجليز، فيكرر بذلك فكرة أن مغادرة الزقاق هي المخرج من الأزمة. أما في «بداية ونهاية» فإن كل شخصية قائمة بذاتها، تعيش وتعاني مصيرها وفق قوانينها الخاصة بها هي.

إن حسنين الملازم يقتله طموحه الأناني للنجاة من العطفة والفقر والحاجة، ويقتله الطموح الذي يؤدي به لإنكار حبه الأول، والترفع الاجتماعي الكاذب على إجرام أخيه، رغم أن هذا الإجرام هو الذي مكنه من مواصلة تعليمه. أما حسن المجرم فتقتله نفس القوانين التي آمن أنها المخرج له ولحياته. لنفيسة أيضًا مصيرها الخاص بها، ولحسين الذي سيظل موظفًا صغيرًا للأبد مصيره الخاص به وحده، وللأم أيضًا عذابها الذي تنفرد به.

إن ثراء وغنى هذه الرواية ينبع من تعدد واختلاف مصائر أبطالها على أرض نفس الظروف الاجتماعية.

بهذه الرواية يثبت نجيب محفوظ قبل انطلاقه إلى الثلاثية أنه أستاذ الواقعية النقدية الذي لا يبارى في الأدب العربي.

الفصل الثالث والأخير من هذه الرسالة تعالج فيه الخواص الفنية لعالم نجيب محفوظ الروائي. وأول ما يمكن قوله - عند النظر إلى الروايات التي تعرضنا لها - إن مواقف الصراع الصدامية التي يتضمنها خط سير الأحداث مواقف ذات طبيعة اجتماعية أساسًا، تعكس الصراع بين مختلف شرائح البرجوازية: الكبيرة والوسطى والصغيرة، وانعكاس ذلك الصراع على عناصر البرجوازية الصغيرة. وسنلاحظ أن

«زقاق المدق» و«بداية ونهاية» تتسمان بالإحكام وعدم التطويل الذي يبدو في «القاهرة الجديدة» و«خان الخليلي»، ففي هاتين الروايتين إطالة في عرض الشخصيات وتقديمها، وإطالة في التمهيد للعقد، مع نهايات متسرعة. وفي «زقاق المدق»، و«بداية ونهاية» سنجد كذلك ذروة فنية قوية وشديدة التأثير، وهو ما لا يتوفر أيضًا للروايتين الأخريين.

وبالنسبة للغة نجيب محفوظ، فقد عرف الأدب العربي عامة ثلاثة أنماط من اللغة الأدبية، الأولى اللغة العربية الفصيحة الكلاسيكية، والثانية اللغة التي تجمع بين الفصحى والعامية، والثالثة الكتابة باللهجة العامية الشائعة. وينتمي نجيب محفوظ إلى كتاب اللغة الفصحى الأمر الذي وسع إلى أقصي درجة من دائرة قرائه.

وبشكل عام، فإن لنجيب محفوظ لغته الخاصة به والتي تتسم بالحيوية، وهي لغة لامعة إن جاز القول، لا تصادفنا فيها التعبيرات والقوالب المكرَّرة القديمة. وتعكس لغة أبطاله مستواهم الفكري والثقافي والاجتماعي على الرغم من أنها فصحى.

وبصورة عامة فإن أدب نجيب محفوظ مترع بقدر كبير جدًا من الحقيقة، بفضل نظرته الموضوعية للظواهر التي يتناولها وعكوفه الجاد على دراستها. وفي الوقت نفسه، فإن كل ما كتبه الأديب الكبير مشبع بتعاطف إنساني عميق مع فئات المدن المطحونة. وستظل النماذج الأدبية التي قدمها علامة لا تمحي في الأدب العربي: «محجوب عبد الدايم»، «أحمد عاكف»، «حميدة»، «نفيسة».. ونماذج أخري كثيرة لا يذكرها المرء إلا ويجتاحه التعاطف مع أولئك البشر الزائلين.

(٧)

تنامي النزعة المعادية للبرجوازية في أدب نجيب محفوظ

علي زادة زاردوشت

ناقش السيد «علي زاده زاردوشت» رسالته هذه عام ١٩٨٦؛ ومن ثم فإنها أحدث الرسائل. وكان ينبغي لها -ومن هذه الزاوية- أن تتجاوز بدرجة أو بأخرى مرحلة عرض وتجميع المواد إلى مرحلة التفكير المبدع واستنباط النتائج وفق رؤية خاصة. والواضح أن «علي زاده» قد أدرك ذلك، فحاول أن يكون لجهده طابع الجرأة الخلاقة، فقاده ذلك إلى بعض النتائج التي يستحيل الموافقة عليها.

يقول المستشرق: «في هذه الرسالة محاولة لتأمل الجانب الأيديولوجي في الأدب المصري في إحدى أكثر مراحل التاريخ المصري الحديث تعقدًا وتناقضًا. إنها مرحلة السنوات العشر ما بين ١٩٦٥ و٥٧٩١. وتخيرنا مادة لتلك الدراسة إنتاج الروائي الكبير نجيب محفوظ لوضوح العلاقة بين إبداعه الأدبي والأحداث الاجتماعية والسياسية في ذلك العقد. أيضًا لأثر روايات نجيب محفوظ الواضح في تطور الأدب العربي عامة والمصري خاصة. وقد وضعنا نصب أعيننا الكشف عن تنامي النزعة المعادية للبرجوازية في الأدب المصري عامة وأدب نجيب محفوظ خاصة. إن الميل العنيف بدفة النهج السياسي لمصر، واشتداد الصراع الطبقي، وحربي ٦٧، و٧٣، قد ترك أثره الواضح في مجرى الإبداع الأدبي ومجمل الحركة الثقافية المصرية. وقد شهدت مصر في العشر سنوات المذكورة عدة ظواهر أدبية تدفعنا لمحاولة الوقوف على معالم «الصراع بين ثقافتين» داخل الثقافة المصرية البرجوازية».

ولكن «علي زاده» لم يفلح في الكشف عن الصراع المزعوم بين الثقافتين المذكورتين على طول رسالته. واعتمد في أغلب الأحيان على أن مصر – ما دامت قد غيرت نهجها السياسي ـ فلا بد لها أن تشهد صراعًا ثقافيًا وفكريًا. ولا بد للنزعة المعادية للبرجوازية أن تتنامى. وهذا دون دراسة لخريطة التيارات الفكرية والأدبية بمصر.

وإذا كانت الأدلة، والتحليل الأدبي، تعوز «علي زاده» فلا بأس من القفز إلى النتائج المتسرعة. ولذا يقول:

«إن إنتاج نجيب محفوظ ما بين ١٩٧٥/٦٥ وإن تناول بالنقد هذه الظاهرة أو تلك من المجتمع البرجوازي، إلا أن ذلك النقد لا يمثل جوهر أعمال الروائي. فجوهر أعماله هو الرفض الكامل للنظام الرأسمالي وتصوير حتمية انهيار ذلك المجتمع البرجوازي». ويضيف: «إن نجيب محفوظ – وهو يتنبأ بمستقبل مصر الاشتراكي – يؤثر تأثيرًا إيجابيا وعميقًا في مجمل الأدب المصري».

ويعود «علي زاده» للقول بأنه: «لا بد لنا من الإشارة إلى أننا ندرس إنتاج نجيب محفوظ باعتباره إبداع الواقعية النقدية – مع استثناءات نادرة – لأن كل ما كتبه يندرج في هذه المدرسة». ولكن الباحث لا يذكر للقارئ تلك الاستثناءات ولا طبيعتها. ويترك القارئ في حيرة مفكرًا في نجيب محفوظ الواقعي النقدي الذي يتنبأ بالاشتراكية.

وفي الفصل الأول يطرح الباحث إمكانية، بل ضرورة، إجراء الدراسات الأدبية المقارنة للبحث عن أوجه التشابه بين الأدب الروسي الكلاسيكي في نهاية القرن ١٩ وبداية القرن ٢٠، والأدب المصري المعاصر في الستينيات والسبعينيات!

والقاري ليس بحاجة إلى أن أذكره بكتابنا المصريين في تلك المرحلة، فهو يذكرهم ويعرفهم بلا شك. ولكني سأذكره بكتّاب الأدب الروسي الكلاسيكي الذي يقصده «علي زاده». الأدباء هم: «أنطون تشيخوف» (١٨٦٠-١٩٠٤)، «ليف تولستوي» (١٨٢٨-١٩١٠)، تورجينيف (١٨١٨-١٨٨٣)، «سالتيكوف شيدرين» (١٨٢٦-١٨٨٩). وليستنتج القارئ ما يشاء حول إمكانيات المقارنة أو التشابه بين الأدب الروسي حينذاك والأدب المصري في السبعينيات.

ويستحضر المستشرق لتأكيد دعوته السابقة أصول علم «الأدب المقارن» الذي يستند على أن هناك أوجهًا من التشابه في الموضوعات والأساليب والأعمال الأدبية تنشأ بين آداب الشعوب التي تمر بنفس المرحلة من التطور الاجتماعي والتاريخي. ولذلك تتقارب الظواهر الأدبية بغض النظر عن وعي الكتاب وعن صلات التأثر والتأثير المباشرة. ويمكن تصنيف الأعمال الأدبية في بند مشترك وفقًا لمعيارين. الأول أن تجمع بين تلك الأعمال طريقة فنية واحدة، أو مدرسة فنية ولنقل الواقعية. ومن هذه الزاوية يمكن مقارنة الثلاثية مع «آل بودنبروك». والمعيار الثاني أن تتشابه وظيفة العمل الأدبي في الوسط الاجتماعي.

ويرى «علي زاده» إمكانية المقارنة الأدبية التي يدعو لها على أساس أن ظروف المجتمع المصري» (في السبعينيات) شديدة الشبه بظروف روسيا في نهاية القرن ١٩!. فالسبعينيات هي المرحلة التي شهدت تراكم رأس المال من أعلى في مصر مع اتساع قاعدة التطور الاجتماعي من أسفل. وهي الظاهرة التي أشار إليها لينين - عند دراسته لظروف روسيا الاقتصادية - في كتابه «تطور الرأسمالية في روسيا».

ولا أريد أن أطيل على القارئ أو أعرض عليه باقي الرسالة. وقد فكرت منذ البداية في ألا أضمن الكتاب هذه الرسالة. ثم قررت أن أعرض منها أقسامًا موجزة للغاية لكي يحكم القارئ بنفسه، ولكي يكون لديه - بشكل أو بآخر - كل ما كتب عن نجيب محفوظ في الاتحاد السوفيتي. ومن ثم يستطيع أن يكون لنفسه صورة متكاملة وموضوعية بجوانبها الإيجابية والسلبية، مقدرًا أن للكتّاب طبيعة وثائقية لا يجب أن تغفل شيئًا.

* * *

(٨)

الإنتلجنسيا المصرية في رواية «المرايا»

فالنتينا تشيرنوفسكايا

يمكن - لإدراك مختلف أوجه الخصائص الموضوعية للإنتلجنسيا المصرية - الرجوع إلى الإحصائيات الخاصة بتعداد السكان، والاعتماد على النشرات الرسمية الحكومية، وغير ذلك من المراجع التي ترصد أعداد المتعلمين ومجالات اختصاصاتهم وأعمالهم. ومثل هذا الجهد أمر ضروري ولا شك.

لكن الأدب، المرآة التي تعكس الحياة الاجتماعية بشكل فريد، يمكننا من التعرف في صور حية وملموسة إلى جانب آخر، ونعني السمات السيكولوجية المميزة للإنتلجنسيا ولوجودها الاجتماعي. أي التعرف إلى نفسية وأوضاع تلك الشريحة الاجتماعية من المشتغلين بالعمل الذهني.

والأدب عامة جزء من البناء الفوقي، وهو يعكس الواقع الاجتماعي على نحو متميز وغير مباشرة فيبلور خلاصة ذلك الواقع النفسية والفكرية والمادية في شخصيات فنية ونماذج أدبية بعينها. والأعمال الأدبية لا تكتب ولا تستوحى من الفراغ، ولكنها تستقى من خبرة ومعرفة بالحياة والمجتمع والبشر. ولذلك فإن قراءة الأعمال الأدبية تغني تصوراتنا بالكثير والكثير عن التطورات الاقتصادية والاجتماعية، وأوضاع الطبقات المختلفة، وأشكال الصراع الفكري والسياسي في المجتمع.

وبطبيعة الحال فإننا لدراسة أوضاع مجتمع ما نلجأ إلى كتب التاريخ والدراسات الفكرية والسياسية وغير ذلك. لكن شيئًا في كل أولئك يظل ناقصًا. وهو ما يمنحه لنا الأدب بالذات. وليس عبثًا ما كتبه فريدريك أنجلس من أن روايات

«بلزاك» تمكن من فهم تاريخ فرنسا ما بين ١٨١٥-١٨٤٨ أكثر بكثير من كافة الكتب العملية الصادرة في نفس المرحلة[٨٧].

ولذلك يمكننا القول بأن الأعمال الأدبية للكتاب الواقعيين تعكس لحظات خاصة من تطور الفئات الاجتماعية عامة، ومن بينها الإنتلجنسيا، اللحظات التي تنطمر وتختفي في تلك الدراسات الاقتصادية أو التاريخية أو السوسيولوجية.

والحق أن الأدب يزودنا بمعلومات دقيقة إضافية عن طبيعة العلاقات بين المشتغلين بالعمل الذهني، وأمزجتهم النفسية، ومعاناتهم الروحية، كما يرسم لنا عوالمهم الداخلية ويكشف مجالات تطلعاتهم الأيديولوجية والسياسية الواسعة مصطبغة بألوان العصر.

ومن ناحية أخرى، فإن الكتاب والمؤلفين هم أنفسهم من الإنتلجنسيا[٨٨]. أي أنهم على معرفة كاملة بتلك الشريحة الاجتماعية. ولذلك يمكن القول إن طبائع شخصيات المثقفين التي تتضمنها أعمالهم هي تركيب من السمات والطباع والخواص التي ميزت أشخاص محددين كان المؤلف على علاقة بهم.

وانطلاقًا مما سبق، حاولنا التعرف إلى الصورة التي انعكست بها ملامح الإنتلجنسيا المصرية في الأدب المصري المعاصر. ولا يسعنا بطبيعة الحال - للقيام بذلك البحث التطبيقي - أن نحلل الأدب المصري بأكمله في القرن العشرين. فهذه المهمة أكبر من أن يتصدى لها باحث واحد، مهما كانت طاقته، ومهما كان استعداده وحماسه. ولذلك قررنا التصدي للأعمال الأدبية التي يكون أبطالها من الإنتلجنسيا. لكن الكثير

من تلك الأعمال غالبًا ما يعالج مصير المثقف الفرد مثلما هو الحال في رواية «إبراهيم الكاتب» للمازني، أو «تلك الرائحة» لصنع الله إبراهيم، وغيرهما.

وفي هذا المضمار تبدو رواية «المرايا» في ضوء ما قيل وثيقة فريدة من نوعها، لأنها تقدم مادة أشبه ما تكون بصورة جماعية للمشتغلين بالعمل الذهني. والإنتلجنسيا هي موضوع هذه الرواية ومادتها. ولذلك اخترنا هذه الرواية بالذات لبحثنا هذا. وإن كنا عند الضرورة نلجأ إلى روايات أخرى لنفس الكاتب. أيضًا فإن «المرايا» سجل أدبي يعرض للتغيرات التي طرأت على أوضاع الإنتلجنسيا على مدي نصف قرن بأكمله (١٩٢٠-١٩٧٠) الأمر الذي يكسب الرواية أهمية بالغة.

* * *

سنجد في «المرايا» ثلاثة أجيال من الإنتلجنسيا المصرية. الجيل الأول والأقدم هو جيل المتعلمين الذين نالوا تعليمهم وتدريبهم المهني في ظروف الاحتلال البريطاني العصيبة. والجيل الثاني هو الجيل الذي جرت العادة على تسميته بالجيل الجامعي. ويمثله في الرواية خريجو المؤسسات التعليمية القومية الذين أنهوا تعليمهم في مرحلة الاستقلال الشكلي أي في الثلاثينيات والأربعينيات. وهو الجيل الذي ينتمي إليه نجيب محفوظ نفسه.

وقد شهد هذا الجيل في صباه أحداثًا تاريخية هامة في حياة مصر مثل ثورة ١٩١٩، وتصريح ٢٨ فبراير ١٩٢٢ (إنهاء الحماية البريطانية)، والصراع من أجل الدستور عام ٤٢٩١. وفي أوائل الثلاثينيات التحق الكثيرون ممن نطلق عليهم «الجيل

الجامعي»، ومنهم نجيب محفوظ، بجامعة القاهرة وغيرها من دور التعليم العالي. وشاركوا وهم طلاب في المظاهرات المعادية للإنجليز، وتعاطفت غالبيتهم مع حزب الوفد وزعيمه مصطفي النحاس. وسرعان ما وقف نجيب محفوظ وأقرانه في الأربعينيات موقف التناحر والخصام السياسي والفكري، متشرذمين في مجموعات وكتل مختلفة. إن هذا الجيل الجامعي هو جيل نجيب محفوظ، وهو يعرف تمام المعرفة خواص ذلك الجيل ومزاجه، وليس من قبيل الصدفة أن ثلاثة أرباع روايته «المرايا» تحفل بنماذج من ذلك الجيل الذي تلقى تعليمه في سنوات الاحتلال.

وأخيرًا، فقد ارتسمت في الرواية ملامح الجيل الثالث من الإنتلجنسيا المصرية. وهو الجيل الذي تلقى تعليمه بعد ثورة ٢٥٩١.

وبذلك تكتسب «المرايا» أهمية بالغة، وتعد وثيقة أدبية نادرة في هذا المجال، لأنها تعرض لثلاثة أجيال من المثقفين المصريين: جيل الاحتلال البريطاني الرسمي، ثم جيل الاستقلال الشكلي، أخيرًا جيل الثورة. وتتألف «المرايا» من خمسة وخمسين قصة، كل واحدة منها سيرة حياة مثقف ما: مدرس، وموظف، ومحامي، وأديب، ومهندس، وصحفي، وضابط، وغيرهم من الشخصيات الاجتماعية. وتترابط تلك القصص الخمس وخمسون فيما بينها، فتغتني كل واحدة من الأخرى، وتتشابك معها. وقد سميت القصص بأسماء الأبطال وحسب ترتيب الحروف الأبجدية. ولعل نجيب محفوظ قد أدرك أهمية ذلك العمل الروائي من هذه الزاوية، فأطلق عليه «المرايا» آملاً أن تعكس مراياه تاريخ نشأة وتطور تلك الشريحة الهامة من المجتمع المصري في نصف قرن.

عند دراسة وتحليل الرواية المصرية، وخاصة روايات نجيب محفوظ، لا بد من الإشارة إلى أن أبطال تلك الراويات يسكنون دائمًا إما في القاهرة أو الإسكندرية. وبطبيعة الحال فإن سكنى المشتغلين بالعمل الذهني في المدن الكبرى أساسًا تصبح عاملاً من عوامل عزلتهم النسبية وابتعادهم عن بقية السكان. ذلك أن خواص عملهم الذهني تفرض وتحدد مواقع وجودهم الاجتماعي. كما إن الاشتغال بالعمل الذهني يقتضي وجود بيئة مهنية، يمكن بفضلها تداول الأفكار وخوض المناقشات وتبادل المعارف والأخبار. ولهذا فإن علاقات الصداقة والاختلاط والتعارف تكتسب أهمية خاصة بالنسبة للمثقفين، وتمثل قنوات وأوعية تحتفظ لذلك الوسط بدرجة حرارة معينة تحيا فيها حالة اليقظة الذهنية. ولذا نرى أن جميع أبطال «المرايا» يعرفون بعضهم البعض، ويترددون على نفس المقاهي والصالونات، فيجتمعون مساء ليتحدثوا عن الجديد في العلم والسياسة والأدب. وغالبية أولئك الأبطال من الموظفين العاملين في الشركات الخاصة والحكومية، في الوزارات والدوائر، في هيئات تحرير المجالات والصحف، في الإذاعة والإعلام... إلخ.

وللكثيرين منهم علاقة ما بالثقافة النوعية الأدب، فبعضهم يهتم بالتراث الأدبي، والآخر بالشعر العربي، بعضهم يمارس الترجمة والآخر عاكف على دراسة الفلسفة. إن العلاقة بهذه المجالات النوعية في مجال الثقافة تؤمن لهم موردًا إضافيًا للمعيشة. وهذا أمر هام للغاية في ظروف لا يتوفر فيها للمتعلم المرتب الذي يفي بمستلزمات الحد الأدنى للحياة. خاصة أن أسرة المثقف تتألف عادة من أربعة إلى ستة أشخاص في المتوسط. ولكن الموظف الذي يترقى بسرعة يمكنه بطبيعة الحال أن يؤمن

لأسرته حياة معقولة. ويلاحظ أن كل أبطال نجيب محفوظ من الموظفين المتزوجين يطمحون لتعليم أولادهم تعليمًا جامعيا أو مهنيا متوسطًا على الأقل.

وإذا استثنينا الحالات الموفقة من الموظفين الناجحين، فإن القاعدة العامة إن الإدارة تتخذ موقفًا سلبيًا من مرؤوسيها ومن أية زيادات قد تطرأ على مرتباتهم. وكثيرًا ما تتوقف ترقية الموظف بأمر إداري من أعلي. بل إن هذا هو ما جري مع نجيب محفوظ نفسه. فقد اشتغل في وزارة الأوقاف وظل يعمل في وظيفة متواضعة حتى أوائل الخمسينيات وهو كاتب كبير، وفي الوقت الذي بلغ فيه زملاؤه الذين تخرجوا معه أعلى المناصب. وقد سرد نجيب محفوظ مثل هذه القصة أيضًا في الفصل المسمي «عباس فوزي».

كان «عباس فوزي» ابن مهندس. عمل سنوات طويلة كاتبًا بالأرشيف، على الرغم من تبحره في تراث اللغة العربية. وظل موظفًا مغمورًا حتى وهو كاتب معروف له كتب كثيرة في اللغة والتراث، حتى تولى الوزارة وزير يحب الأدب «فأعجب به ورقاه إلى الدرجة السابعة، ثم بعد عامين إلى السادسة مع نقله وكيلاً للسكرتارية»[٨٩]. وفيما بعد رقاه الوزير إلى الدرجة الخامسة وعينه رئيسًا للسكرتارية. وظل طيلة مدة الخدمة يعمل دون إجازة، فلم يسمح لنفسه بأجازة إلا عام ١٩٥٠ بعد أن تخرج أبناؤه من الجامعة وتوظفوا. ولم يحدث لـ «عباس فوزي» في حياته أن زار سينما أو مسرحًا. ولكنه قضى إجازته الأولى تلك في الإسكندرية، ولم يحتمل البقاء فيها أكثر من أسبوع واحد!. ولم يكن من المهتمين بالسياسة، حتى

أنه لم يكن يفرق بين حزب وآخر. ولكنه لم يكن يتعرض لأصحاب النفوذ بكلمة رغم سخريته من كل شيء. وكان يعرف كيف يتقي غضب أصحاب السلطة، حتى أنه لما قبل الوفد الحكومة في ٤ فبراير ١٩٤٢، واتهمته الأحزاب الأخرى بالخيانة، قال عباس فوزي مراعيا أن الوزير وفدي: «من الإنصاف أن نعترف لمصطفي النحاس بأنه أنقذ الوطن في هذه المرحلة الحرجة من حياة الوطن!»(٩٠).

ولما قامت ثورة يوليو لم يحزن عباس فوزي «على العالم المولي ولأسر العالم الصاعد»(٩١). وفي عام ١٩٥٩ أحيل إلى المعاش، وكان قد أثرى، فشيد لنفسه عمارة في عابدين.

وتكشف هذه القصة عن معرفة نجيب محفوظ الجيدة بظروف الواقع الاجتماعي التي كانت تتم فيها صياغة وعي الموظفين المبتذل. فهناك سلم اجتماعي تتم فيه صياغة وعي الموظفين المبتذل. وهناك سلم اجتماعي وظيفي يقتضي التمسك الشديد بأصول العمل والانضباط. وهو سلم يتحرك ببطء ويجب صعوده بصبر بالغ. ونتيجة لذلك تتشكل سيكولوجية خاصة للموظفين، علم الجمال البيروقراطي ركن هام فيها. والموظف القح «لا يحترم عادة إلا الموظف «الحقيقي» الخبير بالإدارة واللوائح، أما تأليف الكتب فيعد عندهم نوعًا من العربدة التي لا تليق بالمحترمين من الرجال»(٩٢).

وفي مثل هذا النظام البيروقراطي يصبح الترقي هو القيمة الأساسية في حياة المتعلمين. ويلاحظ القارئ أن الموظفين من أبطال روايات محفوظ يطمحون ويفكرون

فقط في ذلك الترقي. وتمنح الخدمة في الحكومة إحساسًا بالفخر والاعتزاز بالانتماء لهذا الهرم الكبير، على الرغم من ضآلة المرتب، حتى أن موظفًا مثل «فتحي أنيس» متزوجًا وأبًا لخمسة أبناء كان مضطرًا للذهاب إلى العمل بالجلباب. وحين سأله رئيسه «ما معنى ذلك يا فتحي أفندي؟» أجابه: «البدلة استُهلكت تمامًا، قلبتها منذ ثلاثة أعوام فلم يعد بها رمق، ولا أستطيع أن أشتري زرارًا»(٩٣).

وتدفع هذه الظروف في كثير من الأحيان إلي أن تصبح الرشوة عند الموظف أمرًا مقبولاً لقاء التسهيلات. وحين يناقش الموظفون كيفية معاونة «فتحي أنيس» يقترح أحدهم: «أسعفوه بوظيفة يمكن أن تدر عليه رشوة»(٩٤). بل إن شخصية مثل «زهير كامل» الذي عاد دكتورًا من بعثة علمية عام ١٩٣٩ لا يتعفف عن أن يصبح «سمسار وظائف» يقدم خدماته لقاء المكافآت السخية. وهو مستعد من أجل الترقي والوصول إلى منصب هام لأن يبيع أفكاره وقلمه وعلمه.

إن التفكير في الترقي في سلم الوظيفة الحكومية سمة تميز كافة فئات المثقفين العاملين في الهرم الوظيفي. وسمعة المثقف الموظف، واحترام الموظفين له، رهن بالمكانة التي يشغلها، ورهن بدرجته، ولا ينفع الموظف الصغير الدرجة أصله الأرستقراطي، ولا يرد عنه الهوان، فالمهم بين الموظفين هو الدرجة لا الأصل الاجتماعي. إلى هذا الحد تنحصر رؤية المثقف للآخرين، فلا تتجاوز ذلك السلم الوظيفي. فعبد الرحمن شعبان ابن لوزير حربية سابق، وأخته الكبرى زوجة سفير خارج مصر. ومع ذلك اعتبره الموظفون أحمق ولم يزد راتبه عن عشرين جنيهًا، وذلك لتمرده الصارخ على «أصول الوظيفة».

و «عبد الرحمن شعبان» أيضًا نموذج مثقف من نوع خاص. فقد أرسله أبوه إلى فرنسا بالبكالوريا ليدرس الطب، فتنقل بين فرنسا وبريطانيا عشرة أعوام دون أن يحصل على شهادة. وعاد إلى مصر وهو في الثلاثين «يحمل في رأسه دائرة معارف مضطربة غير متكاملة وخبرة عميقة بالإنجليزية والفرنسية»[٩٥]. وقد جعلته السنوات الطويلة في أوروبا غريبًا عن بلده، فكان يندهش مما يعجب به كل مصري. ويقول «أوروبا روح الدنيا وأهلها ملائكة الخلق أما من عداهم فهم حيوانات أو حشرات..»[٩٦]. ولم يكن هناك ما يدل على إسلامه إلا شهادة الميلاد. وكان يسخر من التاريخ العربي الذي لا يعرفه قائلاً: «لا يغيظني شيء كما يغيظني ضربكم الأمثال بعدالة عمر، ودهاء معاوية وعسكرية خالد، عمر شحاذ ومعاوية دجال وخالد فتوة درجة ثالثة لم يجد من يؤدبه..»[٩٧]. وكان زملاؤه يسخرون منه قائلين عنه «حضرته أستاذنا الكبير..» وكان هو الآخر يحس نفسه غريبًا بينهم فيقول: «أنظر حولي فأجد نفسي غريبًا وسط نفر من الموظفين التعساء الجهلاء الخانعين المطيعين المتملقين المنافقين»[٩٨].

ويكشف نجيب محفوظ لنا عن هذا النمط من المثقف المغترب، الذي أهلكته علاقته بأوروبا. حتى إنه بعد عودته لمصر، ورغم ضآلة مرتبه، كان يحيط نفسه بصداقات أوروبية لأسر فرنسية وإيطالية وإنجليزية. وقد تخير له المؤلف موتًا كحياته مغتربًا، فجعله يموت في حريق القاهرة ٢٦ يناير ١٩٥٢ وذلك حين: «كان ساهرًا في الترف كلوب مع بعض أصدقائه من الإنجليز حين هاجم المتظاهرون النادي فقتلوا من فيه، وقتل الرجل فيمن قتل، وانتهت حياته العجيبة»[٩٩] ونجيب محفوظ بهذه

الميتة يحكم على الثقافة التي لا تتفاعل مع الواقع المصري بالموت. وعبد الرحمن شعبان نموذج لتيار من المثقفين الذين احتكوا بأوروبا، فبهرتهم، فلم يعد بوسعهم أن يروا شيئًا ذا قيمة في وطنهم. وهو على العكس من «عباس فوزي» الذي: «تركز اهتمامه في تراث العربية فلم نعرف له هواية أخرى، فهو لا يتذوق أي فن آخر حتى الغناء، ولا يكاد يعرف شيئًا ذا بال من الثقافة الحديثة بوجه عام»[١٠٠].

إن هذين النموذجين يكشفان عن تيارين في الأربعينيات، لم يتغلب عليهما إلا التيار الثالث الذي ارتأى الطريق في تركيب القيم الثقافية الأوروبية والشرقية.

ويمكن تقسيم ممثلي الجيل الأول والأقدم من المتعلمين المثقفين في «المرايا» إلى ثلاثة أقسام. القسم الأول ويشمل المثقفين الموظفين الذين يقبلون الدنيا على علاتها وينطوون على حياتهم الخاصة، ولا يتدخلون في أمور السياسة - وإن كانوا وطنيين - لأن ذلك قد يعطل نجاحهم في العمل. مثال ذلك «عباس فوزي»، ورئيسه «إسماعيل الطنطاوي»، و«عدلي المؤذن» الذي: «كان في أعماقه ميالاً للوفد وقيمه الشعبية والديمقراطية والاستقلالية، لكنه كبتها في الأعماق، وتغلب عليها بقوة أعصابه الباردة»[١٠١].

وهذا القسم يشمل أيضًا المتعاونين مع النظام الاستعماري أمثال «عيد منصور» الذي: «تجلت عواطفه العامة في أبشع صورة يوم نشبت الحرب بيننا وبين اليهود عام ١٩٤٨، حتى خيل إليّ أنه يكره وطنه لأسباب لا أدريها، أو أن مصالحه التجارية أفسدت عليه الميول التي تعتبر فطرية، وتكرر ذلك الموقف منه عام ١٩٥١

لدي إلغاء المعاهدة وكفاح القتال»[١٠٢]. بل إن العدوان الثلاثي هيأ له: «عملية نقل دم ولكن سرعان ما انطفأت شعلة الأمل.. واسترد أنفاسه في يونيه ٧٦٩١.. ومرت أشهر وعام وعامان وثلاثة أعوام.. واعتصم «عيد منصور» بفكرته الثابتة وغذاها بمتابعة الإذاعات المعادية والإشاعات المغرضة.. قائلاً: لا وطن بعد اليوم إلا وطن المصالح!»[١٠٣].

وينضوي في هذا القسم أيضًا أمثال «عشماوي بك جلال» الذي ألحقه أبوه بالمدرسة الحربية وعند تخرجه عمل في السودان، فحاز على تقدير الإنجليز لتنفيذه سياستهم في جباية الضرائب بقسوة، ونشأت بينه وبين الضابط الإنجليزي صداقة حميمة. ولما قامت ثورة ١٩١٩ اشتهر بتعذيبه للطلبة والثوار حتى أطلقوا عليه «قاتل الطلبة». وارتقى سلم الخدمة بسرعة حتى أصبح ضابطًا كبيرًا بلواء الفرسان بالجيش. وحين طالبه حماه بألا يتورط في الأعمال المتطرفة قال له: «إني لا أقوم بواجبي كضابط فحسب، ولكني أدافع عن مبدأ، فإني أعتقد أن استقلال مصر عن انجلترا سيؤدي بها إلى الانحلال والفساد، وإننا إذا خرجنا من الإمبراطورية خرجنا من الحضارة»[١٠٤].

إن «عشماوي جلال» يفصح عن نظرة هامة لقسم من المثقفين اعتقدوا أن رقي مصر يكون بارتباطها بأوروبا ولو كان ذلك الارتباط الذي تحتل انجلترا فيه مصر.. ولما تولى سعد زغلول الوزارة عام ١٩٢٤ أحال «عشماوي جلال» إلى المعاش، فظل إلى نهاية حياته لا يغادر بيته، بعد أن أرسل ابنه الوحيد إلى إنجلترا

للدراسة خوفًا من انتقام الطلبة. وهنا تجنس ابنه بالجنسية الإنجليزية. وبدا في «المرايا» أنه لم يبق من «عشماوي جلال» إلا بيته بالعباسية وأغنية شعبية تشهر به. ولكن نجيب محفوظ، يقدِّم بعد ثورة ١٩٥٢، في «ميرامار» نموذجًا يواصل به «عشماوي جلال» الحياة، إنه «طلبة مرزوق» الباشا السابق، الذي يتمنى لو تمكنت أمريكا - لا بريطانيا هذه المرة - من إخضاع مصر، والذي يرى - كأنه يتكلم بصوت عشماوي جلال - أن سعد زغلول غرس بثورته بذورًا ما زالت تنمو وتتكاثر كالورم الخبيث.

أما القسم الثاني من الرعيل الأول من إنتلجنسيا البلدان المستعمرة، فتميزه ملابسه وسلوكه ولغته ومستواه الثقافي. وأفراد هذا القسم يمارسون في الأغلب الأعم المهن الإنسانية، فهم أساتذة بالجامعات، وأدباء، وصحفيون، ومحررون. لقد تلقوا جميعًا تعليمًا عاليا والكثيرون منهم حصلوا على درجات علمية. وهؤلاء تتعدى اهتماماتهم حدود الصلاحيات المهنية الوظيفية. إنهم يستوعبون «القيم الغربية» بسهولة، ويرتدون الملابس الأوروبية، ويتفاهمون فيما بينهم باللغة العربية الفصحى (الأقرب للفصحى الأدبية) وتتخلل لغتهم هذه المصطلحات والكلمات الأجنبية من وقت لآخر. وهم عادة ما يلتقون مساء في منزل أحد الأصدقاء ليتحدثوا عن الجديد في الأدب والسياسة، والفنون والعلوم.

ووراء السلوك الخارجي لهذا القسم من الإنتلجنسيا تتوارى سيكولوجية خاصة وأسباب محددة، عادة ما نلمسها في قطاع من إنتلجنسيا البلدان المستعمرة، أو حديثة الاستقلال. ذلك أن مثقفي تلك البلدان يدركون ضرورة الأخذ بأسباب

التقدم الثقافية والعلمية التي دفعت الغرب إلى الأمام، ومن ناحية أخرى فإن ذلك «الإدراك النظري» لا يسعه التغلب علي الهوة الفعلية بين التقاليد التي تشربها أولئك المثقفون منذ الطفولة، وبين القيم الأوروبية. ويعكس هذا القطاع من الناحية السيكولوجية محولة الجمع المضطرب بين التقاليد القومية ومنجزات التقدم الحضاري عند الطرف الآخر، الأمر الذي يحدث ما يشبه الانقسام في شخصياتهم. إن المرء «عند ضفاف الثقافة» يصبح بدرجة ما من السهولة شخصية مقلقلة، يحس الوحدة، وافتقاد التواصل مع شعبه، وعدم المقدرة على التعبير عن نفسه بحرية. وإن دراسة مثل هذه الظاهرة في البلدان النامية قد أدت لنشوء مصطلح خاص بهذا القطاع من الإنتلجنسيا: هو «المثقفون الهامشيون»[١٠٥]. والملاحظ أن مثل هذه الحالة الوسيطة قد تؤدي لانشقاق مأساوي في الشخصية وذلك في الانعطافات التاريخية التي تتصادم فيها القوي الاجتماعية المختلفة.

ولعل الدكتور «إبراهيم عقل» نموذج للشخصية المقلقة، التي تحس الوحدة، وافتقاد الصلة مع شعبها. فقد حصل «إبراهيم عقل» على شهادته من «السوربون»، وكان الكثيرون ينظرون إليه باعتباره «عقلاً فذاً بشر في وقت ما بثورة فكرية»[١٠٦]. ولكن د. إبراهيم عقل لم يستطيع أن يجعل علمه في خدمة الناس. وذلك لطبيعته الشخصية التي أشرنا إليها. وأدى أول صدام بين الدكتور والمجتمع إلى محنة: «علمته كيف يركز نشاطه في دروسه الجامعية وينسحب من الحياة الفكرية خارج جدران الكلية»[١٠٧]. فقد تعرض الرجل لوشاية زعم مرددوها أنه طعن في الإسلام ضمن

رسالته العلمية التي قدمها للسوربون، واتهموه بالإلحاد. وفي لحظة محددة إذا بالرجل ينشر -فجأة- مقالة في الأهرام يدعو فيها للولاء لصاحب العرش مُنوِّهـًا بأفضال أسرته على نهضة البلاد! وذلك في وقت انقسمت فيه مصر إلي أقلية موالية للملك وأغلبية معادية للسراي والملك. ولم يجد «إبراهيم عقل» شيئًا يفسر به تلك الانتقالة المفاجئة سوى أنه وجد «أناسًا يخطبون وأناسًا يعملون»[١٠٨] فاختار الانضمام للعاملين!. وفيما بعد استسلم الدكتور حامل شهادة السوربون للدروشة إثر موت ولديه في وباء الكوليرا. إن انتقال الدكتور من «عقل يبشر بثورة فكرية» إلى «مدح صاحب العرش» إلى «الدروشة أمام الباب الأخضر بحي الحسين» أمر لا يمكن تفسيره فقط بضعفه الشخصي وعدم قدرته على مواجهة المحن. فخلف تلك الانتقالات إحساس بعدم الاستقرار الفكري، بعدم القدرة على موائمة العناصر الثقافية الوافدة مع العناصر المحلية.

وقد ولدت حالة التوهان والانقباض والمزاج المتدهور السائدة في وسط «حملة المثل والقيم» أمثال «إبراهيم عقل» تيارًا لا هم لممثليه سوى العلم البحث. واستقرت عند أولئك المثقفين تقاليد الاستغراق التام في النشاط المهني الصرف. وتشكلت لديهم مفاهيم خاصة، فالعمل عندهم تطوير لاختصاصاتهم، أما المرتب فهو المكافأة التي يتلقونها عن مهاراتهم المهنية وقدراتهم. وبحكم وضعهم الخاص تميز أولئك المهنيون عامة بقدر من الاستقلال النسبي وبنظرة انتقادية، تصل في بعض الأحيان إلى مستوى راديكالي. وهم - كقاعدة عامة - لم ينتموا إلى أي تنظيمات سياسية.

" سرور عبد الباقي" نموذج واضح من تيار العلم البحث. فقد تخرج من كلية الطب عام ١٩٣٦ وأصبح من كبار الجراحين في مصر، ولكنه بالرغم من علمه الواسع ظل: "طفلا ساذجًا بالنسبة للثقافة والعقائد والسياسة ولم ينعم بأي نظرة شمولية للمجتمع يتألق فيه كنجم من نجومه، ومرت به الأحداث الكبرى وهو منها لا تعنيه في شيء"[١٠٩]. وحينما طبقت الثورة الإصلاح الزراعي على زوجته فصادرت منها خمسمائة فدان، أصابه الذهول وقال معلقًا على القوانين الاشتراكية: "الاشتراكية تعبير عن الحقد على المتفوقين.. وقد استولى حكامنا على السلطة بقوة السلاح لا العلم"[١١٠]. إنه مهني إلى درجة أن يفترض أن العلماء هم الذين يجب أن يحكموا.

هناك أيضًا نموذج آخر، لفظ السياسة مبكرًا. وكان على علاقة وثيقة بالدكتور "إبراهيم عقل"، وهو الأستاذ "ماهر عبد الكريم".

"ماهر عبد الكريم" سليل أسرة عريقة، عرفت بثرائها وولائها للحزب الوطني. تلقى تعليمه في "السوربون" ثم دافع عن رسالة الدكتوراه في أعقاب الحرب العالمية الثانية. وعُدَّ بالتبعية من الموالين للحزب الوطني، ولكن "الحق أنه لم يعلن عن ميس سياسي قط"[١١١]. وهو إقطاعي صادرت الثورة عشرة آلاف فدانًا ملكًا له.. ومع ذلك فقد تلقى هذه الضربة بشكل فلسفي وواصل عمله الجامعي بنفس الهمة حتى أحيل إلى المعاش عام ١٩٥٤، فعمل أستاذًا زائرًا، وعين عضوا في المجلس الأعلى للآداب ونال جائزة الدولة التقديرية في العلوم الاجتماعية.

والأستاذ ماهر عبد الكريم، رجل يرى أن نشر التعليم يحقق العدالة الاجتماعية. وهو سواء صدقت الإشاعات حول خطاب كتبه للملك أو لم تصدق – مؤمن بالتطور التدريجي السلمي. والاضطرابات الاجتماعية والعنف تثير قلقه، بل وحتى التحولات الاجتماعية: "استشففت قلقًا في ذاته في مواقف من حياتنا لا تنسى، مثل الاغتيالات السياسية، حريق القاهرة، ثورة يوليه. القوانين الاشتراكية. ولكنه لم يجاوز القصد أبدًا"(١١٢). وإعجاب الأستاذ ماهر عبد الكريم بالدكتور إبراهيم عقل هو في حقيقته إعجاب بفلسفة استسلامية تأبى الخوض في أي صراع. بل إن ابتعاده عن الصراع يصل به إلى حد أن يواجه ثورة يوليو التي اقتلعت طبقته بأن يقنع نفسه بها فلسفيًا!. إن "ماهر عبد الكريم" ممثل واضح المعالم لقطاع من الإنتلجنسيا التي اتخذت موقف اللاحزبية، والترفع – كأنما بالعلم والثقافة – عن التاريخ والصراع الاجتماعي.

هناك ممثل آخر لانتلجنسيا ما قبل الثورة غير الجزبية وهو الأديب "جاد أبو العلا" الذي جعل من بيته صالونًا أدبيًا للمثقفين. ولكن لسيرة حياة "جاد أبو العلا" وجهًا آخرا يهمنا هنا. فسيرة حياته تتيح لنا الفرصة لرصد تأثير التعليم والثقافة في صياغة الشخصية المنتمية لفئة اجتماعية يندر وسطها التعليم.

تعرف الراوي بـ"جاد أبو العلا" عام ١٩٦٠. وكان قد أصدر خمس روايات أو أكثر. ترجمت جميعها إلى اللغات الأوروبية على الرغم من تفاهتها. بل وكتبت عنها الصحافة في مصر الكثير والكثير من مقالات التقريظ الوافر التي "تشيد

بأعماله إشادة لا تتحقق إلا لكاتب ذي خطر وشأن"[١١٤] وكان والد "جاد أبو العلا" من تجار التحف بخان الخليلي. وقد حدث الراوي قائلا: "لو سارت الأمور في مجراها الطبيعي لسجلت تاجرا فحسب ونجوت من انقسام الشخصية!"[١١٥]. أرسله والده بعد حصوله على الثانوية العامة إلى فرنسا للدراسة. ولكنه قضى ثلاث سنوات في فرنسا بين الملاهي وما شابه دون أن يحصل على شهادة. وعاد إلى مصر بعد وفاة والده ليتولى إدارة معرض التحف.

ويحكي " جاد أبو العلا" كيف انقسم – ومازال – بين التجارة والأدب. أما الحقيقة فهي أنه لا علاقة له بالأدب، وأنه يكتب بعض ما يمر به من تجارب ثم يعرضها على الأدباء والنقاد المقربين فيحرون عليها التعديلات، بل ويكتب له بعضهم فصولاً كاملة، ثم يدفع بالعمل إلى مختصين في اللغة فيصححونها له. وقد لخص نجيب محفوظ ذلك النموذج حين وصفه بأنه: "كان يحتقر بيئة التجار وهي مصدر جاهه وثرائه وهو فيها كوكب محترم ويغرس نفسه غرسًا شيطانيًا في بيئة الفن وهى تأباه وهو فيها غريب محتقر"[١١٦].

* * *

يقول نجيب محفوظ: إنه يعد "عجلان ثابت": "بتناقضات حياته الشخصية، ومتابعة الجسمانية، وحدة ذهنه وصفاته، مثالا لعصر مضطرب جياش بعوامل هدم وبناء، وتفكك وتجمع، ويأس وأمل"[١١٧].

ولكن تلك الصورة تنطبق أكثر ما تنطبق لا على "عجلان ثابت" بل على "سالم جبر"، الذي يعد بالفعل مثالاً لعصر مضطرب جياش بالتيارات الفكرية والسياسية المتعددة. فسالم جبر الذي تعرف الراوي إلى كتاباته عام ١٩٢٦ داعية متحمس للحضارة والاستقلال الاقتصادي، وتحرير المرأة واتخاذ القبعة غطاء للرأس بدلا من الطربوش. كان وفديا وشارك في ثورة ١٩١٩، ثم تحول إلى اعتناق الشيوعية عام ١٩٢٤. فهو إذن من أوائل المفكرين الاشتراكيين في مصر. ودعا "سالم جبر" أيضًا إلى العلوم والصناعة. ألف كتبًا عن "المذهب الاقتصادية"، وعن "كارل ماركس ورسالته"، ثم عن "الدين المقارن" قبيل الحرب العالمية الثانية. وشارك في أثناء الحرب في شن حملات صادقة على النازي والفاشية.

ويختتم محفوظ قصته بقوله: "ثمة حقيقة أخرى هي أن أقواله (أي أقوال سالم جبر) التي تنكر لها خلّفت في أجيال أثرًا لا يمحى"[١١٨].

ويضيف نجيب محفوظ إلى صورة "سالم جبر" أنه تخرج من كلية الحقوق ولم يمارس المحاماة. وأنه كان يسافر كل سنة تقريبًا للتزود بالكتب الجديد في فرنسا أو انجلترا.

يقول نجيب محفوظ إنه عرف باسم "سالم جبر" ككاتب مقال عام ١٩٢٦. أي أن "سالم جبر" من الجيل الذي ولد – أغلب الظن – في أوائل القرن العشرين. ليحيا ذكريات الثورة العرابية وليشارك في ثورة ١٩١٩.

وقد قال نجيب محفوظ إن سالم جبر اشترك في ثورة ١٩١٩، وأصابته رصاصة في كتفه. إنه إذًا جيل سلامة موسى وطه حسين والعقاد وتوفيق الحكيم الذي عاش مرارة فتور ثورة ١٩١٩ وخمودها.

ولكن "سالم جبر" كما يصفه المؤلف لا يبدو فقط داعية للاشتراكية والعلوم والحضارة، بل ويبدو أيضًا فوضويًا مضطربا الآراء. "ركز في الأيام الأخيرة على الإيمان بالعلم، إيمانا نسخ إيمانه القديم بالأيديولوجية، ويتساءل مرارًا:

متى يحكم العلم.. متى يحكم العلماء؟

هذه هي آخر هتافاته، وهي خليقة بإشباع معارضته الأزلية لجميع أنواع الدول"[١١٩]. وقد كان "سالم جبر" وفديا، ثم تحول عن الوفد لأن: "الوفد هو المسئول عن استسلام الشعب لأحلام لن تتحقق أبدا، وسيعجز دائمًا عن تقديم أي خدمة حقيقية للشعب"[١٢٠]. وصار يحلم بثورة "كالتي قامت في روسيا". وهو يرى في الوقت نفسه "أن الوطن غير مؤهل للشيوعية"[١٢١]. ولما حلت ثورة يوليو الأحزاب التي طالما حمل عليها حزن وقال: "وكيف تمضي البلد بلا قاعدة شعبية؟"[١٢٢] وبعد أن قال مرة إنه "لا نجاه للعالم إلا بالشيوعية العالمية" عاد يتساءل: "الشيوعية نظام عظيم حقًا ولكن ما هو الإنسان الشيوعي؟.. هو شيء ميكانيكي لا إنسان حي"[١٢٣].

وقد يبدو مثل هذا النموذج المضطرب الذي خلقت أقواله "في أجيال أثرًا لا يمحى" مفهومًا على ضوء التيارات الفكرية المتصارعة في تلك المرحلة.

وقد بدأ التيار الاشتراكي مولده ونشاطه في بدايات القرن العشرين مع ظهور مجلات "المقتطف" ليعقوب صروف التي عرض على صفحاتها نظرية النشوء والارتقاء

لداروين، ومجلة "الجامعة" لفرح أنطوان التي نشر عبرها الأدب الأوروبي والفرنسي خاصة، وشبلي شميل. كان هناك تيار يدعو للعلوم، وتيار يدعو للاشتراكية. ولكنها اشتراكية اختلطت بالفابية، وبالطوباوية، وبملامح الاشتراكية الدولية الثانية. وهناك نموذج واضح في الواقع الثقافي لتلك الاضطرابات وهو سلامة موسى نفسه.

لقد تفتحت مصر في أوائل القرن العشرين على مختلف التيارات الفكرية التي بدت في الواقع المصري تيارات متوازية لا تنصهر أو تتحد في بوتقة فكرية متماسكة. ولذلك، فإن نموذجًا مثل " سالم جبر" نموذج لن يتكرر، من الصعب مصادفته مرة أخرى وسط الإنتلجنسيا المصرية، أو حتى في الأدب المصري.

يبدأ المثقفون الذين يصفهم نجيب محفوظ في ممارسة نشاطهم العملي في سن متأخرة عادة. لأن الاشتغال بالعمل الذهني يتطلب مرحلة طويلة من الإعداد والتأهيل. لذلك فإنهم يشرعون في الاستقلال بحياتهم وممارسة العمل الاجتماعي في السن ما بين ٢١-٢٣ سنة، وأحيانًا بعد ذلك العمر. وعلى امتداد سنوات التأهيل والدراسة تجري صياغة سيكولوجية المثقف واهتماماته العقلية، ويرتسم مجرى حاجاته الرئيسية، ويحدث أحيانًا أن يكون إشباع هذه الحاجات هو النغمة الدالة والدافع وراء سلوكه طيلة العمر.

ويبدو ذلك واضحا بصورة خاصة إذا تتبعنا مصير الجيل الجامعي، خاصة أن الكثيرين منهم أصدقاء الراوي (أو الكاتب) من حداثة الطفولة. إنهم "سرور عبد الباقي"، و"جعفر خليل"، و"عيد منصور"، و"رضا حمادة". وكلهم تقريبًا من رفاق

نجيب محفوظ في الجامعة. وكلهم تقريبًا قاهريون أصلًا، ولدوا وترعرعوا في حي العباسية. فهم منذ نعومة أظفارهم مرتبطون بمصير القاهرة وتقاليد الحي العتيق. إنهم يذكرون: "منظر الشيخ بشير وهو يجلس أمام مدخل بيته في العصاري يسبح، يضيء المكان ببشرته البيضاء ولحيته الشيباء والألوان الزاهية التي تعرضها عمامته وجبته وقفطانه"(١٢٤). ويغرس المسجد القائم في الحي، وصورة الشيخ بشير في وعيهم، أو لا وعيهم، أنهم مسلمون.

وفي ذلك الحي العتيق على عهد "الفوانيس المدلاة من أعالي الأبواب والحقول المترامية والهدوء الشامل"، لاحظ الصبية (طلبة المستقبل) الفروق الصارخة بين بيوت وحياة الأثرياء وبيوت وحياة الفقراء. هناك بيت "عصام بك الحملاوي" وهو: "أكبر بيوت الشارع وذو حديقة واسعة تحيط به من جميع الجهات، وتتراءى من فوق أسواره العالية رؤوس النخيل والمانجو بكثرة مذهلة"(١٢٥). إنه بيت "عصام بك" وهو من الأعيان والمضاربين في البورصة. وهناك أيضًا بيت "عشماوي بك جلال" الضابط الكبير بلواء الفرسان. إنه حي "شرقية قصور كالقلاع.. وغربية بيوت مستقلة"(١٢٦).

وقد انتبه الصبية إلى الفارق بين تلك "القلاع" وحياة الفقراء من البائعين والحرفيين وأصحاب الدكاكين الصغيرة والموظفين البسطاء. إنها البيئة التي خرج منها الجيل الجامعي، إنتلجنسيا الثلاثينيات والأربعينيات. وعلى سبيل المثل فإن "شعراوي الفحام" ابن لموظف توفي وترك له معاشًا صغيرًا. ووالدة "رضا حمادة" مدرسة وأبوه

مدير مستشفى. أبو "سرور عبد الباقي" محام. والد "سيد شعير" صاحب دكان في الغورية. والد "خليل زكي" عطار في بين الجناين. ويبدو أن والد الراوي أيضًا من بسطاء الناس، لأنه سكن غرب الحي حيث "البيوت المستقلة"، وهناك تعرف بأقرانه وأصدقائه المذكورين.

وقد تبلورت المشاعر الوطنية عند أبناء ذلك الجيل مبكرًا، وبصورة عميقة. إن بيت "عشماوي جلال" يحرك فيهم صور الطلبة الذين ماتوا ضحايا الثورة، ويدفعهم للتعرف إلى كلمات مثل "الوطنية"، و"الإنجليز"، و"سعد زغلول"، "المظاهرات" إلخ. وهذه الكلمات تتجاوز حدود الأصداء، لتقتحم حياتهم على صغر أعمارهم. فقد قتل أخو "رضا حمادة" في ثورة ١٩١٩ برصاص الإنجليز. وقتل أيضًا "أنور الحلواني" الطالب بمدرسة الحقوق، وكانت موضع إعجاب وتقليد الراوي الذي يقول عنه: "لم يكن شابًا عاديًا، كان من رواد المتعلمين الأوائل في الحي.. وربما كنت معجبا بطربوشه المفرط في الطول، وشاربه الغزير المبروم، وبذلته الأنيقة"(١٢٧). ويقول المؤلف: "عرفت لأول مرة فعل "القتل" في تجربة حية لا في حكاية من الحكايات الشعبية، وسمعت لأول مرة عن "الرصاصة".. وثمة لفظة جديدة أيضًا "مظاهرة" استعدت كثيرًا من الشرح والتفسير، وربما لأول مرة سمعت عن ممثل جنس بشرى جديد في حياتي الصغيرة هو الإنجليزي"(١٢٨). وشاهد أولئك الصبية من وراء شيش النوافذ الجموع المتدفقة والجثث بالعشرات وسمعوا الحناجر تهتف: "يحيا الوطن"، "نموت ويحيا سعد".

وقد ذكر المؤرخ المصري المعروف عبد الرحمن الرافعي في قائمة الوطنيين شهداء ثورة ١٩١٩ نفس أسماء الشباب المذكورة عند نجيب محفوظ[١٢٩].

هناك أيضا تأثير المدرسين الوطنيين في جيل المستقبل. مدرس اللغة العربية الشيخ "هاجر المنياوي" الذي يحكي عنه الراوي: "وكنا نحبه بقدر ما نجله، ونتلقى عنه الوطنية والأصالة، وبفضله أحببنا اللغة العربية وعشقنا أشعارها"[١٣٠]. وكان الشيخ في أي مناسبة: "يفتح باب الحديث الوطني، يستعيد الذكريات المجيدة، ويشيد بالأبطال، ونحن نتابعه والدموع في أعيننا"[١٣١]. ويوم أضرب التلاميذ على عهد محمد محمود، طالبة ناظر المدرسة بأن يخطب في التلاميذ حاثًا إياهم بالنظام والوطن يطالبكم بالجهاد وليس لكم إلا ضمائركم فارجعوا إليها..."[١٣٢].

هناك من الشهداء أيضاء غير "أنور الحلواني" وأخو "رضا حمادة" — "بدر الزيادي". وكان تلميذا بالمدرسة الثانوية، انخرط في مظاهرة مدرسية فقتل فيها هو وفراش المدرسة. وهناك "نادر برهان" الذي عد زعيم التلاميذ في المدرسة الابتدائية ما بين ١٩٢١/١٩٢٣. وتحت زعامته شارك الراوي في أول مظاهرة له في حياته عام ١٩٢٤. ورغم مختلف أشكال القمع لم يكف تلاميذ المدارس عن الكفاح الوطني. ويصبح التقاعس عن الانضمام للمظاهرات تهمة يدان بها المرء. هكذا يسأل "رضا حمادة" زميله "ناجى مرقس: "إنك لا تشترك في الإضرابات أفلام تهتم بالوطنية؟". ويجيبه ناجي: "أهتم بها طبعًا ولكن.. ولكن أخي الأكبر قتل في مظاهرة"[١٣٣].

في هذا المناخ تشكل وعى الإنتلجنسيا التي نطلق عليها "الجيل الجامعي". وكان أولئك الشباب يطالعون الكتب في أيام الإجازات ويتناقشون في الفلسفة والسياسة والوطن. وقد مضوا بأفكارهم تلك، بشكوكهم واعتقاداتهم وأخطائهم، إلى قاعات الدراسة الجامعية، ثم إلى صالونات المثقفين والمفكرين أمثال "سالم جبر"، و"إبراهيم عقل"، و"ماهر عبد الكريم" الذين تلقوا تعليمهم وثقافتهم في ظروف أخرى.

وبمرور السنوات، غير الكثيرون منهم آراءهم، وحافظ البعض على وفائه لحزب الحكومة الوطنية التقليدي: الوفد. وقد رافق التعاطف مع الوفد بعضهم حتى بعد قيام ثورة ٢٣ يوليو. مثلا ذلك "رضا حمادة". الذي تمنى للثورة أن تتخذ من جماهير الوفد قاعدة لها. حتى إذا صدر قرار حل الأحزاب تقوضت آماله وقال: "نحن مقبلون على حكم عسكري لن يعرف مداه ألا الله"[١٣٤]. ويعتزل "رضا حمادة" النشاط السياسي ويتفرغ لعمله فحسب فيصبح محاميًا ناجحًا.

هناك وفدى آخر لم يستطع أن يتقبل حكم الثورة وهو "عامر وجدي" الذي قدمه لنا نجيب محفوظ في "ميرامار". كان "عامر وجدي" من أسرة بسيطة استطاع بجده واجتهاده أن يواصل تعليمه، حتى ناقش رسالة دكتوراه. عمل في الصحافة، فصار مرموقا في مجالها، وانقضى شبابه في الجهاد الوفدي. ولكن حادثة فبراير ١٩٤٢ زعزعت ثقته في الوفد. ولم يكن هو الوحيد في ذلك. فالراوي نفسه يقول: "... كانت موقعة ٤ فبراير قد هزتني من الأعماق ورمت بوفديتي في أزمة خانقة"[١٣٥].

وعلى الرغم من أن الكثيرين قد قطعوا صلتهم الفعلية بالوفد، إلا أنهم حافظوا في نفوسهم على وفائهم لمثل "سعد زغلول" وظلت صور الماضي تلوح

أمامهم جليلة وعظيمة. وحتى المؤلف نفسه، سنجده، رغم مرور تلك السنوات، مازال مأخوذا بالوفد، وذلك في وصفه الحال لشخصية "رضا حمادة" إذ يقول: "آمن طيلة حياته بمبادئ لا يحيد عنها كالحرية والديمقراطية والثقافة إلى عقيدة دينية مستنيرة متطهرة من شوائب التعصب والخرافة"(١٣٦).

لقد تشبع مثقفو ذلك الجيل بالروح الليبرالية المستمدة من تجربة الوفد. وبالرغم من أن "نادر برهان" ترك الحزب عام ١٩٣٧ إلا أنه لم يستطع أن يغفر للثورة "محاولة النيل من زعامة سعد زغلول"(١٣٧). كما استقبل الثورة بالعداء والنفور الشيخ "هابر المنياوي" حتى أنه سافر إلى موطنه في الصعيد وظل هناك إلى أن وافته المنية.

ويعاني من نفس الأزمة "عيسى الدباغ" في "السمان والخريف". فقد تشكلت مثله وقيمه النفسية والثقافية في ذلك العهد، وهو حين يعترف بأهمية التحولات التي جرت بعد الثورة، فإنه يعترف بها بصورة عقلانية فحسب، ويحاول عام ١٩٦٥ أن يجد لنفسه مكانًا في الحياة الجديدة.

وهناك شخصيات أخرى دفعتها وسط صفوف الحركة الوطنية والثورة عوامل أخرى. من هؤلاء شخص وصفه الكاتب بأنه: "يحتوي على طوية عفنة تتقزز منها الحشرات"(١٣٨). كذلك هو "زهير كامل". كون عند أستاذته في الجامعة صورة حسنة عن نفسه، حتى وصفه "إبراهيم عقل" بأنه: "مثال للفلاح أذا نبغ"(١٣٩). عمل بعد إنهاء الدراسة معيدًا بقسم اللغة العربية. وفي عام ١٩٣٢ سافر في بعثة حكومية

إلى فرنسا فقضى ست سنوات في "السوربون" ثم رجع دكتورا فعين مدرس (ب) بهيئة التدريس الجامعية. أصدر كتبا معروفة في نظريات النقد العامة، ودراسات عن شكسبير وبودلير وغيرهما. كرّس حياته للبحوث الأكاديمية مبعدًا عن نفسه عام صورته الوفدية سنوات الجامعة حين كان طالبا. وفجأة، رشح نفسه عام ١٩٥٠ على مبادئ الوفد في دائرة بالقاهرة، ففاز بأغلبية ساحقة. وراح يكتب في الصحف الوفدية حتى برز كاتبًا سياسيًا من الدرجة الأولى. ثم شرع يستغل مكانته كنائب في البرلمان لتقديم الخدمات لقاء الرشاوى الكبيرة.

بعد وقوع حريق القاهرة، استشعر "زهير كامل" ضعف الوفد، واقتراب الثورة. وبقيام الثورة وجد نفسه في مأزق لم يعمل له حسابا. وأغلقت أمامه أبواب السياسة والجامعة. وعندما اتجهت النية لتصفية الأحزاب، فاجأ الجميع بانقضاضه على الوفد بمقالات الهجوم. وعين صحفيًا في جريدة كبرى، وسرعان ما اعتبر قلمه من أقلام الثورة. وقال في تبرير موقفه: "لم تكن ثمة جدوى من المقاومة، ولم أقاوم؟.. كنت على وشك الإفلاس، ولكن لم يكن المال وحده هو الدافع فأنا مطمئن الضمير! إنها حركة مباركة منعت بقوتها الذاتية اشتعال ثورة لاحت مخالبها في الأفق"(١٤٠).

وقد لخص "زهير كامل" موقفه الانتهازي بقوله: "إذا صادفتك كارثة يستحيل التغلب عليها فعلينا بالدروشة، أي نوع من الدروشة، أما المقاومة غير المجدية فترمى بك إلى المعتقل"(١٤١).

إن الصورة العامة لملامح إنتلجنسيا ذلك الزمن، صورة "إبراهيم عقل"، و"سالم جبر"، لا تكتمل من دون صورة "زهير كامل" الذي مثل مجموعة غير قليلة من المثقفين.

إن الاشتباكات الفكرية والسياسية بين الأحزاب في الثلاثينيات والأربعينيات، والصراع بين مختلف الفئات السياسية لتولى الحكم، وضعف الروح الثورية في حزب الوفد، وغياب حركة مبلورة، كل أولئك قد أدى إلى نشوء سيكولوجيا متعددة الأوجه يمكن أن نقول عنها "سيكولوجيا المهنة" أو "السيكولوجيا المهنية"، وذلك وسط شرائح معينة من الشبيبة المصرية المثقفة. وتجري صياغة هذه السيكولوجية في بعض الأحيان بالتأثر الشديد بقيم رجال "المهن الحرة"، ويتولد عنها السعي للراحة والهناء الشخصي لا أكثر. من هذا النوع "سرور عبد الباقي".

والوجه الآخر للسيكولوجية المهنية هو الشعور والامتلاء بفكرة "واجب الخدمة"، والنموذج المثالي لتلك الحالة هو "أحمد قدري"، وهو قريب للراوي من أسرة ريفية، كان يجيء إلى القاهرة في المواسم لقضاء بضعة أيام. فيما بعد انتقل والداه إلى القاهرة. والتحق "أحمد قدري" بعد تعثره في "الثانوية" بمدرسة البوليس. واختاروه فيما بعد – لتقدمه الدراسي – للعمل في القاهرة. وبعد عدة سنوات انتخبوه للعمل في البوليس السياسي.

يقول الراوي: "لم يعد أحمد قدري بأحمد قدري الذي عرفته، انقلب شخصية مخيفة تنسج حولها أساطير الرعب، سل سوط عذاب في أيدي الطغاة يلهبون به الوطن والوطنيين. وكنت أسمع عنه وأتعجب.. كيف يمثل بالشبان من ذوي العقائد الحرة فيجلدهم ويطفئ السجائر المشتعلة في جفونهم ويخلع بآلات العذاب أظافرهم!"(١٤٣).

وقدم "أحمد قدري" إلى التحقيق عقب ثورة يوليو، فاكتفوا بإحالته إلى المعاش. وفي خريف ١٩٦٧ التقى به الراوي مرة أخرى في المستشفي بعد انقطاع طويل، وتحادثا حتى قال له:

"- أتدرى أنني لم أكن أصدق ما يقال عنك؟

خيل إلى أنه تجاهل قولي تمامًا. اقتنعت بأنني أخطأت. ولكنه قال وكأنه يقرر حقائق لا علاقة لها بحديثي:

- يحدث أحيانًا أن تصدم سيارة أحد المارة فترديه قتيلا.. من الخطأ أن تحمل السيارة تبعة ما حدث، التبعة تقع على السائق أو الطريق أو المصنع أو الضحية نفسها أما السيارة فلا ذنب لها"(١٤٣). ويضيف "أحمد قدري": "كنا نصب العذاب كما تملأ أنت الاستمارة، أو كما تكتب تقريرا بناء على طلب الوزير، عمل له مقايسة من الإتقان وتقديره في حساب الواجبات العامة"(١٤٤).

إن صورة "أحمد قدري" تكشف عن المدى الذي يمكن أن تبلغه السيكولوجية المهنية، وقد يكون "أحمد قدري" نموذجا بارزًا وفظا، ولكن تلك السيكولوجية كانت شائعة في أوساط محددة، وهناك "سرور عبد الباقي" وهو المثل الطيب لنفس الحالة، أو الوجه الآخر لنفس العملة.

لقد تأثرت بعض القطاعات الواسعة من الإنتلجنسيا المصرية في الأربعينيات بالفارق الكبير بين ما يرفعه زعماء الأحزاب، وخاصة الوفد، من شعارات، وبين واقع

الفساد وانتشار الرشاوى، واستغلال النفوذ الذي عم وسط القمم الحزبية. وقد يكفي أن نتذكر "الكتاب الأسود" لمكرم عبيد الصادر عام ١٩٤٢.

وولد الشك وانعدام الثقة في الزعماء الوطنيين حالة من الانتقادات المتطرفة، والسخرية المريرة، والاستهزاء بكل شيء. و"عدلي بركات" نموذج لهذه الحالة. فهو على حد قول المؤلف: "يحتقر كل شاء في الوجود، وكلمة "مضحك"، أكليشيه لأصل بلسانه يصف به أي شخص أوى أي فعل مهما يكن رأى المتحدث فيه، فأستاذ المدني "دكتور مضحك"، ومصطفي النحاس "زعيم مضحك"، وقرار الوفد بإعلان المقاطعة "إعلان مضحك"، وقواعد الإسلام "قواعد مضحكة"(١٤٥).

وقد رسم نجيب محفوظ شخصية "عدلي بركات" كشاب لا يعترف لشيء باحترامه أو يعفيه من سخريته. وقيل إن وفاة أمه المبكرة رسبت الحزن في أعماق روحه، كما أن حلول أخرى محلها قضى على توازنه مدى العمر. ومع ذلك فإننا نعتقد أن "عدلي بركات" كان يمكن – في ظروف اجتماعية وسياسية مختلفة – أن يعفي من سخريته حزبا اجتمع له التأييد الشعبي وبلورة الأهداف والطهارة الثورية. وقد قدم نجيب محفوظ في "القاهرة الجديدة" نموذجًا آخر يعكس الحالة التي نشير إليها وهو "محجوب عبد الدايم" الذي لخص موقفه من كل ما يجرى بكلمة "طظ؟"!.

وقد أشار "سالم جبر" إلى تلك الحالة حينما قال في بيته للمجتمعين حوله: "الوطن غير مؤهل للشيوعية، ولا عقيدة هناك جديرة باستيعاب الشباب المتفتت بين الثورة والانحلال"(١٤٦).

وبشكل عام، فقد فاق – في الثلاثينيات والأربعينيات – المهتمون بالسياسة من خريجي المعاهد والجامعات تيار "المهنيين" المحبطين. وفي نفس الوقت فإن أولئك المثقفين المهتمين بالسياسة قد استقبلوا ثورة يوليو بردود فعل مختلفة.

في سنوات الحرب العالمية الثانية، سادت نزعة راديكالية في الحركة الوطنية. تمثلت في بروز جناح يساري داخل حزب الوفد من ناحية، ومن ناحية أخرى تزايدت أعداد المثقفين الذين راحوا ينخرطون في التنظيمات الماركسية والإخوانية والعسكرية داخل الجيش.

"عبد الوهاب إسماعيل" كما تقدمه لنا "المرايا" مدرس للغة العربية في إحدى المدارس الثانوية. كان ينشر فصولا في النقد في المجلات الأدبية أو قصائد من الشعر التقليدي. امتاز بهدوء الأعصاب وأدب الحديث. كان يجارى العصر في ملابسه وأفكاره وأخذه بالأساليب الأوروبية في الطعام وارتياده دور السينما. كان وفديا حقا. ثم انشق على الوفد. عرف باستقامته الأخلاقية في علاقته بالمرأة. ولكن "عبد الوهاب إسماعيل" اخذ بدءا من ١٩٥٠ يهاجم الوفد هجوما متصلا، كما شرع في كتابة كتب عصرية عن الدين الإسلامي. وبعد مرور عامين اكتشف أصدقاؤه أنه أصبح من أقطاب الأخوان المسلمين. وعند أول صدام بين الثورة والأخوان قبض عليه وحكم عليه بعشرة أعوام. وغادر السجن في عام ١٩٥٦. وبعد عام شارك في مؤامرة إخوانية ضد السلطة وقتل وهو يقاوم البوليس.

ويلخص عبد الوهاب إسماعيل نظرته في قوله: "الاشتراكية والوطنية والحضارة الأوربية خبائث علينا أن نجتثها من نفوسنا"(١٤٧).

وقد سادت ميول للمواقف الجذرية داخل الجيش المصري، وخاصة بعد حرب ١٩٤٨، وما عرفوه من فساد وصفقات أسلحة مستهلكة وغير ذلك. إلا أن ذلك لم يمنع وجود قسم واسع من الضابط يرى أن الانضمام للحلقات السرية العسكرية أمر بالغ الخطورة. ولذا جاء انضمامهم في اللحظات الأخيرة لتنظيم مثل "الضباط الأحرار".

وصور نجيب محفوظ بعبقريته. التي لا تضاهى أيضا نفسية الضباط المصريين في شخص الوفدي السابق "قدري رزق"، الضابط بسلاح الفرسان. وفي شقة "عدلي بركات" في أعقاب حرب ١٩٤٨، قال لأصدقائه المجتمعين: "لقد ضحى بالجيش بطريقة دنيئة قد بها القضاء على كرامته وأرواح رجاله"، وأضاف: "لا يمكن أن يمر ذلك بلا ثمن!"(١٤٨). وبعد قيام الثورة اكتشف رفاقه أنه كان ضمن مجموعة الضابط الأحرار. ويحدد نجيب محفوظ سمة هامة في ذلك الضابط – الوفدي السابق – قائلا: "وكان قدري يتحمس لكل إجراء (من إجراءات الثورة) بلا قيد ولا شرط"(١٤٩).

ويضيف نجيب محفوظ إلى صورة "قدري رزق" أنه: "تزوج في تلك الفترة من كريمة أسرة كبيرة إقطاعية ممن طبق عليهم قانون الإصلاح الزراعي، وكانت مفارقة تستدعى الملاحظة وتحتاج إلى تفسير، غير أنه يمكن اعتبارها ظاهرة عادية أذا نظر إليها من الناحية العاطفية البريئة، ولم يغب عني أن صديقي كان فخورًا بمصاهرة تلك الأسرة رغم ثوريته وإخلاصه وطيبته، وأما رضا حمادة فقال لي:

– أنها طبقة تتطلع إلى أن تحل مكان طبقة"(١٥٠).

ولا تخلو خاتمة ذلك الفصل من تهكم أدبي عرف عن نجيب محفوظ، إذ يقول: "قدري رزق يعتبر رجلا محترما ومخلصا من رجال ثورة يوليو. وقد يتعذر تعريفه على ضوء المبادئ العالمية، ولكن يمكن تعريفه بدقة على ضوء الميثاق، فهو يؤمن بالعدالة الاجتماعية إيمانه بالملكية الخاصة والحوافز، ويؤمن بالاشتراكية العلمية إيمانه بالدين، ويؤمن بالوطن إيمانه بالوحدة العربية، ويؤمن بالتراث إيمانه بالعلم، ويؤمن بالقاعدة الشعبية إيمانه بالحكم المطلق. وعندما يقبل على وهو يعرج ويطالعني بعينه الباقية ينبض قلبي بالمودة والإكبار"[١٥١].

وفي ساحة أخرى عاش ممثلون آخرون للجيل الجامعي تطورًا فكريًا راديكاليا مختلفًا. إذ إن عددًا كبيرًا من الشبان المتعلمين قد اتجهوا إلى الماركسية والشيوعية. ورسم نجيب محفوظ صور هذا التيار في شخصية: "كامل رمزي"، و"عزمي شاكر"، و"عجلان ثابت"، وهم شيوعيون ارتبطوا سابقًا بالجناح اليساري في الوفد. هناك أيضًا "مجيدة عبد الرازق" وهي تلميذة "محمد العارف"، و"زهير كامل".

لقد تميزت الأربعينيات بنهضة الحركة العالية والنقابية وتزايد دورها وأثرها في الحياة السياسية، كما انتشرت الأفكار الاشتراكية على نطاق واسع وأصبحت لليسار صحفه ومجلاته وأقلامه، وبرز الاتحاد السوفيتي بعد انتصاره في الحرب العالمية كقوة جديدة ذات وزن وجاذبية. وأدى كل أولئك إلى اجتذاب قسم واسع من الإنتلجنسيا إلى الماركسية خاصة في خضم الحركة الديمقراطية المتطلعة إلى حلول جذرية تتجاوز تردد "الوفد" وضعفه.

ويرسم نجيب محفوظ ما يشبه الخارطة الفكرية لنماذج الماركسيين التي يقدمها في "المرايا". محددًا موقفهم السياسي قبل الثورة، ثم آراءهم عند بداية الثورة، وأخيرا ردود أفعالهم على تحول الثورة صوب المعسكر الاشتراكي وإجراءات يوليو الاشتراكية عام ١٩٦١.

يقول "كامل رمزي" عن نفسه: "كنت وفديا، وعطفي على الوفد عاش طويلا في نفسي حتى بعد نضوب إيماني به"(١٥٢). أما "عزمي شاكر" فيقول: "لم تكن وفديتي قوية كالحال في جيلكم وتخلصت منها تمامًا قبيل الثورة ولكنى بقيت على صلة حميمة بالجناح الوفدي اليساري"(١٥٣). ويوجز "عجلان ثابت" موقفه: "لا تحترم طالبا غير مهتم بالسياسة، ولا تحترم مهتما بالسياسة إن لم يكن وفديًا، ولا تحترم وفديا أن لم يكن فقيرا..."(١٥٤).

"مجيدة عبد الرازق" هي الوحيدة التي بدأت بالماركسية، وربما يرجع ذلك لأنها من جيل آخر تفتحت عيناه على ضعف الوفد ولم يعش لحظات جماهيريته وانتصاراته.

"كامل رمزي" دكتور في الاقتصاد. حصل على الدكتوراه من إنجلترا. تعرف به الراوي عام ١٩٦٥ بعد خروج "كامل رمزي" من المعتقل الذي قضى فيه خمس سنوات كاملة. ويقول الكاتب: "عرفته بدوري لرضا حمادة وقدري رزق والدكتور صادق عبد الحميد فنال احترامهم جميعًا ولكن لم ينال أحد في حبه"(١٥٥). ويصفه المؤلف بأنه إنسان متقشف في ملبسه وطعامه، لم يعرف امرأة حتى تزوج. وهو رجل

لا يعرف المجاملة والواسطة والتساهل. ينفعل في المناقشة. رأى المؤلف أنه: "يشبه عبد الوهاب إسماعيل (الإخواني المتعصب) في تعصبه على تناقضهما في الأسلوب. حتى قلت مرة للدكتور "عزمي شاكر":

– أنه عالم ولكنه ذو عقلية دينية"(١٥٦).

إن بقاء "كامل رمزي" في المعتقل خمس سنوات دليل على موقفه المعارض للثورة إلى أن خرج، وإلى أن أخذت الثورة تمضى في تحولاتها الاجتماعية. وهو يفسر موقفه الجديد بقوله: "أنا مخلص لها (الثورة) ولكنى غير مؤمن بها، أو غير مؤمن بها إيمانًا كاملاً، حسبي في الوقت الراهن أنها تمهد السبيل إلى الثورة الحقيقية"(١٥٧).

أن نجيب محفوظ يرسم الأبعاد الفكرية لتيار كامل رأى في الثورة "خطوة" للأمام ولكنها لا تستوعب كل أحلامه وأمانيه. ويبدو أن المؤلف متعاطف مع تلك النظرة، أذا يتخير لها رجلا ونموذجًا نزيها وشريفا. كما أنه يصفه في ختام ذلك الفصل بقوله: "كان وما زال شعلة من النشاط المتواصل. ونورًا يطارد ظلمات اليأس"(١٥٨).

الدكتور "عزمي شاكر" دكتور في التاريخ، حصل على اللقب العلمي من جامعات فرنسا، متزوج من دكتورة في العلوم. تعرف به المؤلف عام ١٩٦٠ في صالون د. ماهر عبد الكريم قال عنه "سالم جبر": "كان تلميذًا وفديا، ويعترف بأن قلمي كان له الأثر الأول في توجيهه"(١٥٩). و"عزمي شاكر" – خلافا الكامل رمزي – شيوعي دأب على تأييد الثورة منذ قيامها، فلم يتعرض للاعتقالات. ولذلك يقول

عنه "كامل رمزي" انه: "سلم قبل المعركة أما نحن فسلمنا بالأمر الواقع بعد أن أثبتت المعركة عمقها"[١٦٠].

يقول "عزمي شاكر" عن موقفه من الثورة عند بدايتها: "لما قامت ثورة يوليو استقبلتها بترحاب وحذر معا، أعجبت بإلغائها للنظام الملكي وبتحقيقها الجلاء، ولم أعجب كثيرًا بإصلاحها الزراعي، وسرعان ما اعتبرتها انقلابا قصد به الإصلاح وتفادى الثورة الحقيقية..."[١٦١]. ويضيف المؤلف: "وعقب صدور قوانين يوليو الاشتراكية تغير موقفه من الثورة تغيرا ذاتيًا وجذريًا"[١٦٢]. ومن يومها وهو دائب على تأييد الثورة بقلبه وقلمه. وعندما قبض على الشيوعيين حزن وساوره قلق أشبه بتأنيب الضمير وقال: "إنه التعصب والإيمان بالكتب أكثر من الواقع. وكم اغتبط لدى الإفراج عنهم، واغتبط أكثر عندما علم أنهم تبرأوا من الحزب الشيوعي وعقدوا العزم على التعاون مع الثورة"[١٦٣].

وبعد هزيمة ٦٧، يصدر عزمي شاكر كتابًا بعنوان: "من الهزيمة نبدأ" فيسميه شيوعي آخر هو "عجلان ثابت": "من الانتهازية نبدأ".

هناك أيضًا "عجلان ثابت". ولكن نجيب محفوظ لا يحدد لنا أبعاد رؤيته للثورة أو موقفه منها. ويكتفي برسم صورة شخصية له، فيقول: "زاملنا في الجامعة عاما ونصف عام، واتهم بسرقة طربوش فافتضح أمره واضطر إلى قطع الدراسة"[١٦٤]. وبعد فصله من الجامعة عمل مترجمًا بأجر زهيد في إحدى الصحف. والتقى به المؤلف ذات مرة فقال له:

"- لم أعد وفديا كما كنت ..

فاندهشت، ولكنه صارحني بأنه شيوعي وراح يؤكد لي أن الشيوعية حل لمشكلات العالم ثم وهو يضحك: وحل لمشكلتي أيضا..

فضحكت زوجته وقالت: وهذا هو الأهم"[١٦٥].

ويكتفي نجيب محفوظ بالإشارة إلى أن عجلان ثابت اعتقل أعواما بعد قيام الثورة بسبب نشاطه العقائدي. وإشارة أخرى إلى كتاب أصدره "عجلان" هو "الفكر العربي التقدمي" الذي عده المؤلف "من أمتع الكتب المعاصرة وأقواها إيحاء وتفاؤلا"[١٦٦].

يلتقي الراوي بـ "مجيدة عبد الرازق" عام ١٩٥٠ في مكتب "سالم جبر" بجريدة "المصري". وكانت تعمل محررة للصفحة النسائية. ويصفها المؤلف بأنها: "كانت في الثلاثين من عمرها، رشيقة القوام، ولها شخصية قوية تفرض نفسها لدى أول اتصال"[١٦٧]. ويقول أيضًا أنها "لم تكن تتبع الحيل النسائية البالية ولا تحترم القيم البرجوازية، ولكنها كانت تنشد دائمًا العاطفة الصادقة الأصلية"[١٦٨].

ويقول المؤلف موجزًا موقفها من الثورة: "اتهمت الثورة بأنها ثورة رجعية أو لون جديد في الفاشيستية أو انقلاب برجوازي صغير. وأصرت على رأيها حتى اتجهت الثورة إلى الكتلة الشرقية فأخذ عنادها يلين ورأيها يتغير"[١٦٩].

ويبدو المؤلف متعجلا بعض الشيء حينما يضع كل تلك التحليلات السياسية في سلة واحدة، فكيف يمكن لشخص ما أن يرى ثورة ما "رجعية" أو "لونًا جديدًا من

الفاشيستية" أو "انقلابـاً برجوازيـاً صغيراً"؟. لقد أراح نجيب محفوظ نفسه فنسب إليها مختلف الرؤى التي كانت سائدة عند قيام الثورة لدى قسم من اليسار المصري.

ويبدو أيضًا تهكم المؤلف حين يقول إن "مجيدة عبد الرازق": "لا تحترم القيم البرجوازية"، لأن هذه القيم بالنسبة له هي قيم حقيقية، فهو يقول عن نفسه: "وضقت بهمومي الأخلاقية وتذكرت الكثيرين ممن يصفونها بازدراء بقولهم "برجوازية" ، وقلت لنفسي انه لمن حسن الحظ أنه لم يبق لنا طويل عمر في هذه الحياة المتعبة الفاتنة"(١٧٠).

* * *

ويلاحظ المؤلف في "المرايا" بتعاطف واضح وان لم يخل من سخرية خفيفة ظهور السيدات والآنسات المشتغلات بالعمل الذهني في المجال العام. ويقول المؤلف متذكرًا سنوات الدراسة في الجامعة على عهده، إن البنات، اللواتي كن يدرسن في كليته لم يكن يتجاوزن عشر طالبات. ويقول عنهن إنه: "كان يغلب عليهن طابع الحريم، يتحشمن في الثياب ويتجنبن الزينة ويجلسن في الصف الأول من قاعة المحاضرات وحدهن كأنهم بحجرة الحريم بالترام. ولا نتبادل تحية ولا كلمة وإذا دعت الضرورة إلى طرح سؤال أو استعارة كراسة تم ذلك في حذر وحياء، ولا يمر بسلام فسرعان ما يجذب الأنظار ويستثير القيل والقال ويشن حملة من التعليقات"(١٧١).

وفي ذلك الجو المتزمت المكبوت نشأت ما قال عنها الكاتب "الظاهرة السعادية" نسبة للطالبة الجريئة الجميلة "سعاد وهبي"، التي تألقت في الكلية: "كأنها

أجمل الفتيات وأطولهن وأحظاهن بنضج الجسد الأنثوي. ولم تقنع بذلك فلونت بخفة الوجنتين والشفتين، وضيقت الفستان حتى نطق، وتبخترت في مشيتها إذا مشت، وكانت تتعمد أن تدخل القاعة متأخرة بعد أن نستقر في مجالسنا ويتهيأ الأستاذ لإلقاء محاضرته، ثم تمرول كالمعتذرة فيرتج ثدياها النافران فتشتعل الفتنة في الصفوف وتند عنها همهمات كطنين النحل"[١٧٢].

ودفعت الزوابع التي أثارها وجود سعاد الأستاذ "إبراهيم عقل" لأن يقول للطلبة: "تذكروا أننا جميعًا – نساء ورجالا – هدف لمجهر الناقدين وأن جمهرة منهم لم تسلم بعد بمبدأ اختلاط الجنسين في الجامعة، بل بمبدأ تعليم الفتاة تعليمًا عاليًا..."[١٧٣].

وعلى الرغم من أن سعاد لم تفعل شيئا مخلا بالآداب، وعلى العكس صدت الكثيرين من الطلبة، ألا أن الدكتور إبراهيم عقل اضطر لاستدعائها وتوبيخها، وفيما بعد صدر أمر من الكلية بفصلها. وكل جريمتها الحقيقة أنها كانت ترتدي ما تشاء، وتواجه الطلبة بثقة لا حد لها، ولا تخفي إعجابها بنفسها، وتناقش الأساتذة بصوت يسمعه الجميع. لقد خرجت عن تقاليد "الحريم" اللواتي يغضضن النظر ويخفضن صوتهن عند الحديث. لقد صاحت: "لن أسمح لأحد بمصادرة حريتي الشخصية..."[١٧٤].

وبعد وقت عادت "سعاد وهبي" للظهور في الكلية بفستان يحتشم طولا وعرضا لأول مرة. ويضيف المؤلف: "أما ثدياها فلم يستطع تعهد الوالد تغيير موضوعهما ولا فتنتهما فظلا ناقرين يتحديان العميد والتقاليد جميعا"[١٧٥].

وانتشرت مختلف الإشاعات عن واسطة سعاد في العودة للكلية. وأن وزير المعارف شخصيًا هو الذي تدخل، على الرغم من أنه اشتهر بمعاداة حرية المرأة. وقد أثار ذلك الشكوك في نفوس الطلبة. وفي نفس الوقت قال أحد الطلبة إنه شاهدها بصحبة رجل إنجليزي في حديقة عامة. واتضح أن ذلك الرجل مدرس إنجليزي في الجامعة، فتعقد الموقف إذ لم يكن "من المستطاع اتخاذ إجراء مع المدرس خشية إغضاب دار المندوب السامي، ولا كان من المستطاع معاقبة الطالبة "على أي شيء؟) خشية إغضاب المدرس!"(١٧٦).

وفي بداية العام الدراسي الجديد زهد المدرس في تجديد عقده مع الجامعة، واختفي، واختفت سعاد، وقيل إنها سافرت مع المدرس، وقيل الكثير، والمهم ما أثارته "الظاهرة السعادية" في ذلك الجو المتزمت على عهد المؤلف.

وفي الأربعينيات وقبل الثورة، لم يكن يسعد حتى الآباء الأثرياء أن نتلقى بناتهن تعليما عاليًا. فقد كان الأزواج عادة يمنعون زوجاتهن من العمل. وبذلك كانت الشهادة الجامعية والمصروفات الدراسية تبدو — في كل الأحوال — أمرا بلا معنى.

على أية حال، فشتان ما بين المرأة في الثلاثينيات، وما بين المرأة عام ١٩٦٠. أن نجيب محفوظ يقدم لنا "فايزة نصار: المتزوجة من صاحب جراج. فنسمع منها صراحة، وفي جو من المزاج والألفة قولها: "المرأة الفاضلة يكفيها زوج وعشيق واحد"(١٧٧). إنها تعيش مع زوجها وترافق "جلال مرسي" صاحب كازينو الهرم. ثم تسنح لها فرصة التمثيل في السينما، وحينما يحاول زوجها وعشيقها أن

يمنعاها عن ذلك، فإنها تتمسك بما تريد وتشتغل في الوسط الفني. ونتيجة لذلك "هجرها جلال فلم تسع لاسترداده. وما لبث زوجها أن طلقها بحجة حماية بيته وطفليه من الجو الفني"(١٧٨).

في الأربعينيات كانت أسر المثقفين تحرص على توفير فرصة التعليم للبناتهن، إذا كن يبشرن بقدرات أو مواهب خاصة. ولكن الحصول على شهادة جامعية بالنسبة للفتاة كان يمثل نوعًا من الوجاهة الاجتماعية بقدر ما. وكان الآباء يأملون. في أن التعليم سيحسن من وضع الفتيات أمام الشبان أزواج المستقبل. وفي "السمان والخريف" سنجد أن الأم تتباهى بابنتها أمام العريس قائلة له، إن خطيبته تتقن اللغة الألمانية. وكانت الفتيات الحاصلات على شهادة عليا يعملن فقط إذا دعت الضرورة إلى ذلك.

وعلى سبيل المثال، فان "عبدة سليمان" لم تلتحق بالعمل ألا بعد وفاة والدها العائل الوحيد للأسرة كلها. كانت "عبدة" حاصلة على شهادة البكالوريا ولعلها "كانت أول فتاة تعين بوزارتنا، ولكن مؤكد أنها كانت أول موظفة بإدارة السكرتارية. عينت في أيام الحرب العظمى الثانية.. وكان في الخامسة والعشرين من عمرها"(١٧٩).

وقد أثار وجودها جوًا من الاهتمام بين الموظفين يصفه نجيب محفوظ قائلا: "وعمومًا اشتدت العناية بالمظهر في السكرتارية، واسترقت الأعين النظر إلى ركن الحجرة حيث جلست عبدة إلى يمين الأستاذ عبد الرحمن شعبان. وكان علينا أن ننتظر طويلاً حتى تصير عبدة "عادة" يومية لا تثير الأهواء ولا تلفت النظر"(١٨٠).

والأغراب من هذا ما قاله "عم صقر" ساعي الإدارة: "لا تصدق أن فتاة "شريفة" تقبل أن تعمل وسط الرجال."[١٨١].

وفي روايات نجيب محفوظ سنجد أن المرأة إذا تزوجت فأنها غالبًا ما تترك عملها. أو يكون مصيرها الوحدة والحياة المنفردة. فقد تزوجت "عبدة" من مقاول قبل أن تتربى ابنتها في بيته تحت شرط أن تقدم "عبدة" استقالتها وقد فعلت. أيضًا ألح زوج "فايزة نصار" عليها ألا تقبل العمل في السينما، فلما تمسكت برأيها طلقها. والأستاذ محمد عارف تشبث بضرورة أن تتفرغ زوجته "مجيدة عبد الرازق" لشئون البيت وتترك عملها في الصحافة، فلما رفضت طلقها. حتى الراوي نفسه، الكاتب، فإنه عندما أحب "ثريا رأفت" وأخذ يفكر معها في الإجراءات العملية، أثار نفس القضية: "تركز الحديث في الوظيفة وهل تبقى بها أم تتفرغ للبيت. وقلت ببراءة:

- لا أتصور كيف يستقيم أمر البيت إذا تمسكت بالوظيفة...

فتساءلت شقيقتها:

وعلام كان الجهد والتعب؟

فقلت:

إن مرتبي يغنيني عن توظفها ويوفر جهدها للبيت..

فقالت الأخت ضاحكة:

رغم ثقافتك فأنت دقة قديمة..."[١٨٢].

المرأة إذًا للبيت، ولا تشتغل إلا بدافع الضرورة المادية الملحة، فإن لم تكن هناك ضرورة، فالأفضل أن "توفر جهدها للبيت".

ونلاحظ أن عددًا من السيدات المتعلمات – أساسًا في مجال العلوم الإنسانية – كن في بداية الخمسينات قد حصلن على درجة الدكتوراه. مثال ذلك زوجة كامل رمزي التي كانت دكتورة في الاقتصاد ومدرسة في كلية التجارة. و"ثريا رأفت" الدكتورة والمفتشة بوزارة التربية.

وقد اختلف وضع المرأة، ونظرة الإنتلجنسيا إليها، كثيرًا بعد الثورة. لقد التقى المؤلف عام ١٩٦٥ بموظفة جديدة هي "كاميليا زهران". ويقول نجيب محفوظ: "يوم أقبلت علينا في السكرتارية بفستانها الأنيق وشعرها المقصوص المطوق لرأسها تذكرت "عبدة سليمان"، ولكن ما أبعد المسافة بين عام ١٩٤٤ وعام ١٩٦٥!.. اجتاحت السكرتارية موجة من الشباب نصفها من الجنس اللطيف، وها هي كاميليا زهران تنضم إلينا كأحدث قطفة من تلك الأزهار. وكنا ألفنا وجودهن بيننا"(١٨٣).

هذا هو الفارق في المظهر الخارجي ، أما الفارق الباطني النفسي ما بين امرأة عام ١٩٤٤، وعام ١٩٦٥ فيوجزه بقوله: "وسرني أن أطالع في عينيها نظرة مستقيمة وجريئة جاوزت بشكل ملموس نظرة الحريم المستكينة الخاملة، ومع ذلك شعرت بطريقة ما بعمق تجربتها في الحياة، وأنها لا تكاد تختلف في أمر جوهري من هذا الناحية عن زميلها الجالس إلى جانبها"(١٨٤).

وتعرف كاميليا زهران المؤلف بصديقتها "وداد رشدي" التي تخرجت من كلية الحقوق عام ١٩٦٠، إنها متزوجة ولديها طفلان. وهى ترغب في العمل بعد خمس سنوات من حصولها على الشهادة . والأهم من كل ذلك أن زوجها لا يمانع في أن تعمل. ولقد تبدل الزمن. وكل صديقات وداد يعملن. وفي التعارف يكشف الراوي أن "وداد رشدي" من نفس الحي الذي سكنه هو، أي من العباسية، الحي القديم العريق الذي أسهب المؤلف في وصفه. إن الحياة الجديدة تقتحم الأحياء القديمة، ففي العباسية القديمة كان الأطفال من الجنسين "يجتمعون في الشارع في ليالي رمضان بلا اختلاط. فإذا بلغت البنت الثانية عشرة من عمرها منعت عن الطريق والمدرسة معًا"(١٨٥).

لقد أرست ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ الأسس الموضوعية لأهم التحولات الاجتماعية والاقتصادية . ونشأت ظروف نوعية جديدة لتشكل الإنتلجنسيا المصرية. وكانت مصر ما بعد الثورة في أمس الحاجة، مثل كل البلدان الحديثة التحرر، ليس فقط لمجرد كوادر من المتعلمين، ولكن لكوادر المتعلمين الوطنيين، الأخصائيين الذين حركهم الشوق إلى تحرير وطنهم وإلى التحرر. وتشكيل مثل هذه الإنتلجنسيا عملية طويلة الأمد، تجري ببطء وبصور معقدة. ويمكن القول في هذا المضمار أن الستينات قد شهدت مجرد البدء في تحقيق هذه المهمة الصعبة. ولذلك فإن نماذج الإنتلجنسيا ما بعد الثورة في "المرايا" تعكس صورة تقريبية ومبسطة للغاية عن وضع المثقفين الجدد. ومعالم هذه الصورة لا تتحدد إلا بمقارنتها بصورة الإنتلجنسيا السابقة على الثورة. وحينئذ فقط تتضح بعض ملامح الشريحة الجديدة من المثقفين. وربما لأن هذه

الإنتلجنسيا في مرحلة تشكل فإن نجيب محفوظ لم يستطع أن يقدم لنا سوى ثلاثة نماذج لها: "صبري جاد"، "كاميليا زهران"، و"بلال عبده بسيوني".

ولظروف كثيرة، ولانتماء الإنتلجنسيا إلى أصول اجتماعية مختلفة، نجد أن العلاقة بين الآباء" و"الأبناء" علاقة معقدة، مشحونة بالتناقضات، ومليئة بالمشاكل والحلول الوسطى.

تعيين "صبري جاد" في أواخر عام النكسة بإدارة السكرتارية. وكان في الثانية والعشرين من عمره. من حملة ليسانس الفلسفة. وإلى جانب عمله هذا، كان يشتغل أيضًا كصحفي تحت التدريب في مجلة "العلم". ويعكس "صبري جاد" نظرة مختلفة تمامًا عما ألفناه وسط المثقفين من قبل. فحين يسأله الأستاذ عباس فوزي:

" – ما موقفكم من الدين؟ (يقصد موقف الجيل عامة)

فأجاب صبري جاد ببساطة:

لا أحد يهتم به!"[١٨٦].

وحين يحاول "عباس فوزي" والراوي أن يصلا لحقيقة ما يؤمن به هذا الجيل يسألان صبري عن القيم التي يقدسها.. وحينذاك: "نظر إليه صبري جاد في حيرة وتمتم: القيم؟"[١٨٧].

ويعرف "صبري جاد" الحياة السعيدة بأنها "المسكن الصحي والمأكل اللذيذ والملبس الأنيق وغير ذلك من ملذات الحياة". وحين يسأله عن النظام الاجتماعي الذي يفضله: الاشتراكية ، أم الرأسمالية. ويقول له صبري جاد:

"لا تهمنا الأسماء!".

أما قضية الثورة، وثورة ١٩١٩، وزعماء الوفد ، فإنها – وهي عذاب المثقفين السابقين – أمر مضحك لصبري جاد. إنه يقول عن أبيه: "كان أبي وفديًا يقدس سعد زغلول ومصطفي النحاس، وأنا اعتبر ذلك مضحكًا"(١٨٨). فقد ثبت له " أنهم أصنام لا أكثر ولا أقل"(١٨٩).

وفي مواجهة كل ذلك يقول له "عباس فوزي":

" – لا أجد عندك عقيدة بديلة؟

– كان عندي ، وتزلزل كل شيء عقب ٥ يونيه"(١٩٠).

ويضيف الكثير إلى هذه الصورة نموذج آخر هو "بلال عبده بسيوني".التقى به الراوي عام ١٩٧٠. و"بلال" دكتور يفكر في الهجرة، ويفسر ذلك بقوله: "إني أتطلع بيئة علمية صحية"(١٩١). وهو يعتقد أن وطنه الأول هو العلم. ويقول في ذلك: "لا منقذ لنا سوى العلم، لا الوطنية ولا الاشتراكية ، العلم والعلم وحده، وهو يواجه المشكلات الحقيقية التي تعترض مسير الإنسانية، وأما الوطنية والاشتراكية والرأسمالية فتخلق كل يوم مشكلات نابعة من أنانيتها"(١٩٢). وحين يواجهه "جاد أبو العلا" بقوله: "ما أسعد إسرائيل بكم!" يرد عليه: "أتحدى إسرائيل أن تفعل بنا مثلما فعلناه بأنفسنا!"(١٩٣).

وهناك أيضًا أبناء زهير كامل. المهندسان اللذان قررا الهجرة ، فقال عنهما والدهما: "لم يعد للوطن قيمة، تركاه في محنة قاسية، عن عدم اكتراث أو يأس، وجريا وراء الأمل الخلاب".

ولكننا نقول إن هذه الرؤى هي ملامح غير دقيقة، وغير مكتملة، لإنتلجنسيا لا تتوفر لدينا صورتها الذهنية والنفسية الكاملة. وفي نفس الوقت فإن ملامح "صبري جاد" وبلال عبده سيوني"، وولدي "زهير كامل" هي ملامح مأخوذة من فئة حملة الشهادات العليا التي لا تمثل كل الإنتلجنسيا . وهي الفئة الأقل عددًا ، والتي لم تطرأ عليها – مع مرور الوقت – تغيرات هامة ذهنية ونفسية.

وتتحدد الخاصية الأساسية المميزة لسلوك هذه الفئة من الإنتلجنسيا – إلى يومنا هذا – بوضعها الهامشي في المجتمع.

وفي الوقت نفسه، فإن نفس المرحلة التي شهدت نموذجًا مثل "صبري جاد" ، قد عرفت ظاهرة أخرى هامة لم تعكسها "المرايا" ولم يعكسها أدب نجيب محفوظ عامة . ونعنى بهذه الظاهرة "تسييس" شرائح واسعة من الإنتلجنسيا. وكانت وما زالت النزعة الغالبة – في مجرى عملية "التسييس" هذه – هي تزايد الارتباط بين مصالح أغلبية المتعلمين ومصالح أقسام واسعة من الكادحين. إن ظروفا موضوعية كثيرة، تفرض شيئًا فشيئًا تلاقي مصالح من يبيعون عرقهم، ومن يبيعون عملهم الذهني . وهي ظاهرة جديدة في الواقع المصري، لن نجد إشارة لها في "المرايا".

ونلاحظ في ذلك المجال، إن كل أبطال نجيب محفوظ التقدميين هم مفكرون يعقدون آمالهم على حيوية الدوائر المثقفة في العاصمة: الطلبة أساسًا ثم الموظفين. ولكنهم لا يعقدون آمالهم على الجماهير الشعبية. ولهذا يقتصر نشاطهم السياسي على الحلقات والمنظمات السرية المعزولة. ولعزلتهم عن الجماهير، فإنهم يرتبكون، ويضطربون عشية الثورة عام ١٩٥٢.

ولا يعني ما قلناه آنفًا، أن القسم الطليعي من المثقفين لم يسع – ولو لفترات معينة – للاندماج والتعاون مع الطبقة العاملة. فقد تميزت الأربعينيات بالذات بتلك المحاولة المستميتة. وإلا أن مثل هذه الانعطافات لم تكن لها صفة الديمومة والاستمرارية، كما إنها لم تسفر عن تحويلات جذرية اقتصادية واجتماعية.

* * *

أخيرًا ، لا بد من التنويه بأن التحولات الاقتصادية والاجتماعية التي قامت بها ثورة يوليو، قد قفزت ببنية المجتمع المصري وأوضاع مختلف شرائحه قفزات ملموسة الأثر. وأهم ما يجب وضعه في الاعتبار هو النمو الكمي والكيفي للبروليتاريا الصناعية والمثقفين. ولا بد لهذا النمو أن يؤثر في إمكانيات التقارب والنضال المشترك بين البروليتاريا والمثقفين من أجل التقدم الاجتماعي وازدهار مصر.

لقد انعكست تلك القفزات على مجال التعليم والصحة والثقافة والبناء التحتي والمجال الصناعي. وتتشابه أوضاع الشريحة الواسعة من المثقفين المتمركزين في المشاريع الكبرى والمؤسسات مع أوضاع الشريحة الأكثر تأهيلاً من العمال الصناعيين. وتقل

الفوارق في المرتبات بين أولئك المثقفين والعمال. وتتوثق أكثر فأكثر الصلات بين المشتغلين بالعمل الذهني والمشتغلين بالعمل اليدوي. وتكاد تضمهم منظمات نقابية ذات طابع مشترك. وتشابه أيضًا، أكثر فأكثر، مطالبهم الخاصة بالتأمينات الاجتماعية وضمانات المعاش والمرتبات وغير ذلك.

وأخيرًا ، ستظل "مرايا" نجيب محفوظ تمثل مادة غنية، وقيمة فكرية وفنية لا تنضب أنوارها لكل باحث وقارئ. فهي عن حق بانوراما حية وفريدة للإنتلجنسيا المصرية. وليس أمامنا الآن ، إلا الأمل في "مرايا" جديدة تعكس صور الأجيال الجديدة من المثقفين المصريين بهذه الموسوعة، وهذا الثراء.

* * *

الهوامش

(١) كتاب "من أدبنا المعاصر".طه حسين. القاهرة ١٩٥٨.

(٢) مقالة "اتجاهي الجديد ومستقبل الرواية" نجيب محفوظ. كتاب: "نجيب محفوظ إبداع نصف قرن" إعداد وتقديم د. غالي شكري. دار الشروق. ١٩٨٨.

(٣) حديث مع يوسف إدريس أجراه مفيد فوزي. مجلة الوطن العربي. باريس. العدد ٨٨. في ١٩٨٨/١١/١٨.

(٤) الموسوعة الأدبية السوفيتية. موسكو عام ١٩٦٧.

(٥) الموسوعة السوفيتية العامة. موسكو عام ١٩٧٦.

(٦) تأرجح توزيع البرافدا ما بين ١١ مليون إلى ١٢ مليون نسخة يوميًا وارتفع إلى ١٥ مليون بعد البيرسترويكا.

(٧) محمود أمين العالم "تأملات في عالم نجيب محفوظ". القاهرة. سنة ١٩٧٠ ص ٩٦.

(٨) نبيل راغب "قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ" القاهرة. ١٩٧٥. ص ٢٧٨.

(٩) نفس المرجع. ص ٢٥٧.

(١٠) لويس عوض "الأدب والثورة" القاهرة ١٩٧١. ص ١٢٧.

(١١) إن رواية نفس الأحداث من وجهات نظر عدة أبطال (ميرامار) هو ما قام به الروائي الإنجليزي "لورانس داريل" في روايته "رباعية الإسكندرية". ثم

استخدم فتحي غانم نفس الأسلوب في "الرجل الذي فقد ظلـــه" (١٩٦١) ثم محمود دياب في "ظلال على الجانب الآخر" عام ١٩٦٣، وآخرين.

(١٢) في مارس – أبريل عام ١٩٦٠ نشرت جريدة الأخبار وقائع التحقيق في قضية "محمود أمين سليمان" المعروف بالسفاح لارتكابه عدة جرائم قتل انتقامًا من شركائه السابقين.

(١٣) "اللص والكلاب" . القاهرة ١٩٦٢ . ص ١٣٩.

(١٤) Berque Jacques L'Egypt l'imperialisme et la revolution. P1967. من ١٢٤ – ١٣٢.

(١٥) اللص والكلاب. القاهرة ١٩٦٢. ص ٩٧.

(١٦) اللص والكلاب. ص ١١٤.

(١٧) نفس المصدر ص ٦٢.

(١٨) نفس المصدر ص ١٠٤.

(١٩) نفس المرجع ص ٧٨.

(٢٠) "اللص والكلاب" ص ٩٢.

(٢١) نفس المصدر ص ١٢٦.

(٢٢) نفس المصدر ص ١٤٨.

(٢٣) نفس المصدر ص ١٣٩.

(٢٤) مجلة روز اليوسف". القاهرة. ١٩٧٢/٦/١٢. محمود أمين العالم.

(٢٥) مجلة روز اليوسف".. ١٩٧٢/٦/١٢. حوار مع نجيب محفوظ . أجراه عبـــد الرحمن أبو عوف.

(٢٦) "اللص والكلاب" ص ١٤٨.

(٢٧) لويس عوض "الثورة والأدب" القاهرة . ١٩٧١ص : ١١٦ — ١١٨ ، ١٢٠ ، ١٢٢.

(٢٨) لويس عوض "الثورة والأدب" القاهرة . ١٩٧١ص : ١١٦ — ١١٨ ، ١٢٠ ، ١٢٢.

(٢٩) لويس عوض "الثورة والأدب" القاهرة . ١٩٧١ص : ١١٦ — ١١٨ ، ١٢٠ ، ١٢٢.

(٣٠) نبيل راغب "قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ"ص ٢٨١.

(٣١) محمود أمين العالم "تأملات في عالم نجيب محفوظ" القاهرة سنة ١٩٧٠ ص ٩٠.

(٣٢) محمود أمين العالم . المصدر السابق . ص ١١٦.

(٣٣) اللص والكلاب . ص ١٤٢.

(٣٤) الشحاذ. ص ١٩١.

(٣٥) الشحاذ. ص ٥.

(٣٦) الشحاذ. ص ٩٨.

(٣٧) الشحاذ. ص ٦٠.

(٣٨) الشحاذ. ص ٣٠ - ٣١.

(٣٩) نفس المصدر . ص ٨٧.

(٤٠) نفس المصدر . ص ٩٩ — ١٠٠.

(٤١) "الشحاذ" ص ١٦٥.

(٤٢) يوسف الشاروني . مجلة الطليعة . القاهرة . العدد الأول . عام ١٩٧٣.

(٤٣) "الشحاذ" ص ١٦٥.

(٤٤) الحديث السابق مع نجيب محفوظ . يوسف الشاروني.

(٤٥) نفس الحديث السابق.

(٤٦) "الشحاذ" ص ١٦١.

(٤٧) "بازاروف" : بطل رواية تورجينيف "الآباء والبنون" فرغ منها الكاتب عام ١٨٦١. وآثار بطلها "بازاروف" ضجة في الحركة النقدية والأدبية. شخصية عدمية ، ولا يعترف بقيمة الفن عامة : الشعر والموسيقى والرسم والأدب . يؤمن – جزئيًا – بالعلوم الطبيعية. وعنده أن "الكيماوي الذكي أفضل بعشرين مرة من أي شاعر" مادي من أتباع المادية المبتذلة. الحب عنده عملية فسيولوجية ضرورية لا أكثر . يسأل عند رؤيته لامرأة: "سنرى إلى أية فضيلة من الثدييات تنتمي هذه المرأة" . ينادى برفض كل شيء وهدم المجتمع من أعلاه إلى أسفله دون أن يرى طريقًا للبناء. وقد يكون في أقوال "عثمان خليل" نوع من الإدراك المادي البسيط الذي يغفل دور الجانب المعنوي، الفكري، في حركة التاريخ . المترجم.

(٤٨) "الديئية": أو مذهب التأليه السيى. تعاليم دينية انتشرت في القرنين ١٧ – ١٨. ترى أن وراء نشأة الكون خالقًا مبدعًا، لكنه لا يتدخل في عمل المجتمع والطبيعة . والديئية من الكلمة اليونانية "deus" وهي عكس "التيئية" التي تقول بالتدخل الرباني المستمر في شئون الكون والبشر . وعادة ما تترجم الكلمتان باللغة العربية بـ "الربوبية" لأن الكلمتين مشتقتان من كلمة "deus" أي الإله، فيخلط القارئ بين المذهبين، ولذلك فضلنا "الديئية" على "الربوبية" . المترجم.

(٤٩) "ثرثرة فوق النيل". القاهرة . عام ١٩٦٦. ص ٧٩.

(٥٠) ثرثرة فوق النيل". ص ٥٢.

(٥١) ثرثرة فوق النيل". ص ١١١.

(٥٢) ثرثرة فوق النيل". ص ٤٠.

(٥٣) الرواية ص ٣٩.

(٥٤) الرواية ص ٨٦.

(٥٥) الرواية ص ٥٥.

(٥٦) ثرثرة فوق النيل". ص ٧٣.

(٥٧) الرواية ص ١٤١.

(٥٨) ثرثرة فوق النيل". ص ٥٦.

(٥٩) محمود أمين العالم ."معارك فكرية" سنة ١٩٧٠ ص ١٢٨.

(٦٠) "النهار العربي والدولي". بيروت ٨ مايو ١٩٨٣. العدد ٣١٣.

(٦١) "ميرامار" ص ٢٧٧

(٦٢) "ميرامار" ص ٢٧٩

(٦٣) نبيل راغب . المصدر السابق. ص ٣٤٦

(٦٤) محمود أمين العالم . "تأملات في عالم نجيب محفوظ" ص ١٣٢.

(٦٥) أ. س. براجينسكي. كتاب "مشكلات الواقعية في آداب الشرق". موسكو ١٩٦٤. ص ٥٦.

(٦٦) J. Jomier. Le vie d'une Famille au Cairo d'apres Trois romans se

(٦٧) J. Jomier pp. 83 – 84

(٦٨) Vincent Monteil. Anthologie bilingne se la literature arabe contemoraine . Beyrouth, 1961, pl

(٦٩) "في الثقافة المصرية". عبد العظيم أنيس . محمود أمين العالم . بيروت ١٩٥٥.

(٧٠) رجاء النقاش "الواقعية الوجودية" في السمان والخريف، مجلة الأدب البيروتية . سنة ١٩٦٣ العدد ٣ .

(٧١) صلاح عيسى "السمان والخريف" مجلة الأدب البيروتية. سنة ١٩٦٣. العدد رقم ٤

(٧٢) م. زياد. "نجيب محفوظ والفلسفة". مجلة الآداب البيروتية. سنة ١٩٦٢. العدد رقم ٣.

(٧٣) "سولوفييف" ، و"فيلشتينسكى"، و"دانييل يوسوبوف": الأدب العربي" موسكو ١٩٦٤.

(٧٤) ف. م. بوريسوف. كتاب "الأدب المصري المعاصر" موسكو. عام ١٩٦١.

(٧٥) نجيب محفوظ "اتجاهي الجديد ومستقبل الرواية" مجلة "آداب بلدان أفريقيا" عام ١٩٦٦.

(٧٦) محمود أمين العالم . "قيم جديدة في الأدب المصري المعاصر" من كتاب: "الأدب العربي المعاصر" موسكو عام ١٩٦١. ص ٥٨ ، ٥٩.

(٧٧) روشين."الثلاثية إبداع الواقعية النقدية" . رسالة دكتوراه عام ١٩٦٧. موسكو.

(٧٨) Wiet. Introduction ala literature arabe. Paris 1966.

(٧٩) Monteil. Anthologie se la literature arabe. 1960

(٨٠) Jomir la vie d'une famille an Cairo d'apres trios vomans de m. naguib mahfuz. MIDO.1957

(٨١) مجلة الآداب البيروتية . سنة ١٩٦٣. العدد الثالث.

(٨٢) مجلة الآداب البيروتية – سنة ١٩٥٤ – العدد الأول.

(٨٣) مقالة محمود أمين العالم: "من عبث الأقدار إلى السراب". كتاب نجيب محفوظ إبداع نصف قرن. دار الشروق. ١٩٨٨. إعداد وتقديم غالي شكري.

(٨٤) مقالة "اتجاهي الجديد ومستقبل الرواية" نجيب محفوظ. عن المصدر السابق لغالى شكري.

(٨٥) هناك غير الرسائل الثلاث المشار إليها رسالة "لوتس بوراجيفا" نفسها ، ثم رسالة "علي زاده" عام ١٩٨٦.

(٨٦) إيفان ألكسندروفيتش جانتشارف (١٨١٢/٦/٦ – ١٨٩١/٤/١٥) عملاق من عمالقة الأدب الروسى المجهولين للعرب . في روايته "أبلوموف" (١٨٤٧) صورة حياة "أبلوموف" الأرستقراطي المتبطل البليد ، وحياة المجتمع الروسي الراكدة الكسولة . أصبح اسم بطله وحياته "الأبلوموفية" دلالة على التبطل والانفصال عن المجتمع. من رواياته الأخرى "الليالي المقمرة"، و"الغلطة السعيدة" عام ١٨٣٩. المترجم.

(٨٧) فريدريك أنجلس. من مقالة بعنوان : "مارجريت جاركينيس في لندن".

(٨٨) سيجري الحديث فيما بعد عن "الإنتلجنسيا" بالمعنى الواسع لمفهوم "الإنتلجنسيا" التي تضم كافة المتعلمين عامة والذين يعيشون من عملهم الذهني سواء أكانوا أطباء أم موظفين، أم صحفيين. المترجم.

(٨٩) "المرايا" القاهرة ١٩٧٧ . ص ٢٣١

(٩٠) الرواية ص ٢٣٥.

(٩١) الرواية ص ٢٣٨.

(٩٢) الرواية ص ٢٣١.

(٩٣) الرواية ص ٣٣١.

(٩٤) الرواية ص ٣٣٠.

(٩٥) الرواية ص ٢٥٠.

(٩٦) الرواية ص ٢٥٢.

(٩٧) الرواية ص ٢٥٤.

(٩٨) الرواية ص ٢٥٢.

(٩٩) الرواية ص ٢٣٣.

(١٠٠) الرواية ص ٢٤٢.

(١٠١) الرواية ص ٣١٤.

(١٠٢) الرواية ص ٢٤٢.

(١٠٣) الرواية ص ٣١٥.

(١٠٤) الرواية ص ٣٠٤.

(١٠٥) كتاب "أفريقيا . الأيديولوجية ومشكلات الثقافة". موسكو ١٩٧٣. تـأليف: ب. س براسوف. يطرح للنقاش قضية "الإنتلجنسيا الهامشية" (marginal)

(١٠٦) الرواية ص ٣.

(١٠٧) الرواية ص ٤.

(١٠٨) الرواية ص ١٢.

(١٠٩) الرواية ص ١٥٣.

(١١٠) الرواية ص ١٥٥.

(١١١) الرواية ص ٣٥٧.

(١١٢) الرواية ص ٣٦٣.

(١١٣) الرواية ص ٣٦٥.

(١١٤) الرواية ص ٦٩.

(١١٥) الرواية ص ٧٠.

(١١٦) الرواية ص ٧٢.

(١١٧) الرواية ص ٢٧٥.

(١١٨) الرواية ص ١٤٩.

(١١٩) الرواية ص ١٤٩..

(١٢٠) الرواية ص ١٤٢.

(١٢١) الرواية ص ١٢٦.

(١٢٢) الرواية ص ١٤٥.

(١٢٣) الرواية ص ١٤٦.

(١٢٤) الرواية ص ٤٠٤.

(١٢٥) الرواية ص ٣٠٥.

(١٢٦) الرواية ص ٧٦.

(١٢٧) الرواية ص ٤٤.

(١٢٨) الرواية ص ٤٥.

(١٢٩) الرافعي . ثورة ١٩١٩ موسكو عام ١٩٥٣.

(١٣٠) الرواية ص ٣٩١.

(١٣١) الرواية ص ٣٩١

(١٣٢) الرواية ص ٣٩٢.

(١٣٣) الرواية ص ٣٧٩.

(١٣٤) الرواية ص ١١٣.

(١٣٥) الرواية ص ١١٢.

(١٣٦) الرواية ص ١١٥.

(١٣٧) الرواية ص ٣٨٩.

(١٣٨) الرواية ص ١٣٢.

(١٣٩) الرواية ص ١٢٣.

(١٤٠) الرواية ص ١٢٨.

(١٤١) الرواية ص ١٣٠.

(١٤٢) الرواية ص ٢٤.

(١٤٣) الرواية ص ٢٦-٢٧.

(١٤٤) الرواية ص ٢٧.

(١٤٥) الرواية ص ٢٧٨.

(١٤٦) الرواية ص ١٢٦.

(١٤٧) الرواية ص ٢٦٢.

(١٤٨) الرواية ص ٣٣٤-٣٣٥.

(١٤٩) الرواية ص ٣٣٧.

(١٥٠) الرواية ص ٣٣٨.

(١٥١) الرواية ص ٣٤٠ - ٣٥٠.

(١٥٢) الرواية ص ٣٤٧.

(١٥٣) الرواية ص ٢٨٨.

(١٥٤) الرواية ص ٢٧١.

(١٥٥) الرواية ص ٣٤٢ - ٢٤٣.

(١٥٦) الرواية ص ٣٤٣.

(١٥٧) الرواية ص ٣٤٥.

(١٥٨) الرواية ص ٣٤٨.

(١٥٩) الرواية ص ٢٨٧.

(١٦٠) الرواية ص ٣٤٥.

(١٦١) الرواية ص ٢٨٨.

(١٦٢) الرواية ص ٢٨٨.

(١٦٣) الرواية ص ٢٩٠.

(١٦٤) الرواية ص ٢٧١.

(١٦٥) الرواية ص ٢٧٣.

(١٦٦) الرواية ص ٢٧٥.

(١٦٧) الرواية ص ٣٧٢.

(١٦٨) الرواية ص ٢٧٣.

(١٦٩) الرواية ص ٣٧٦.

(١٧٠) الرواية ص ١٩٧.

(١٧١) الرواية ص ١٥٨.

(١٧٢) الرواية ص ١٥٨.

(١٧٣) الرواية ص ١٦٠.

(١٧٤) الرواية ص ١٦١.

(١٧٥) الرواية ص ١٦٢.

(١٧٦) الرواية ص ١٦٢.

(١٧٧) الرواية ص ٣٢٣.

(١٧٨) الرواية ص ٣٢٧.

(١٧٩) الرواية ص ٢٦٤.

(١٨٠) الرواية ص ٢٦٤- ٢٦٥.

(١٨١) الرواية ص ٢٦٥.

(١٨٢) الرواية ص ٦٣.

(١٨٣) الرواية ص ٣٤٩.

(١٨٤) الرواية ص ٣٤٩-٣٥٠.

(١٨٥) الرواية ص ٨٨.

(١٨٦) الرواية ص ١٩٩.

(١٨٧) الرواية ص ٢٠١.

(١٨٨) الرواية ص ٢٠٥.

(١٨٩) الرواية ص ٢٠٥.

(١٩٠) الرواية ص ٢٠٥.

(١٩١) الرواية ص ٥٢.

(١٩٢) الرواية ص ٥٨.

(١٩٣) الرواية ص ١٣٣.

المراجعة اللغوية : ممدوح متـــولي

الإشراف الفني : آمـــال الديب

هذا الكتاب يضم كل ما كُتب عن نجيب محفوظ في الاتحاد السوفيتي قبل وبعد فوزه بجائزة نوبل: دراسات المستشرقين وردود أفعال الصحافة، وما اشتملت عليه الموسوعات الكبرى حول أدبينا، ومقدمات ما تُرجِم من رواياته، ورسائل الدكتوراه التي أعدها المستشرقون عن العالم الروائي لكاتبنا الكبير، وبذلك يفسح الكتاب لعقل القارئ مجالين للتأمل في آن واحد: مكانة الثقافة والرواية العربية في عيون الخارج، وصورة واضحة لما بلغه المستشرقون من إحاطة وتعمق.

الغلاف: مصطفى مفتاح