الاتجاه الروائي الجديد عند نجيب محفوظ

بقلم صبري حافظ

اذا كان الادب ، والفن عموما ، تعبيرا حقيقيا عن الظروف التاريخية والحضارية التي يصدر عنها ،لانه « يتضمن نتائج معرفتنا بالواقع ، لا في شكل مفاهيم كما هو الحال في العلم ، بل في شكل صور ، في شكل تمثيل جديد للحقيقة ، تمثيلا مشخصا ، حسيا ، وفرديا بصورة لا تضاهي » (1) فان ادب نجيب محفوظ دون غيره هو التعبير الحقيقي المخلص عن ظروف مجتمعنا التاريخية والاقتصادية والحضارية . حيث استطاع نجيب في ادبه هذا ان يكون خيرا لمجتمعنا ، وان يعبر عن كل قضاياه ودقائقه ، مقدما الرؤية الحلمية والواقعية لمشاكله .

ولكي تتضح لنا معالم هذه الحقيقة تازمنا عودة قصيرة الى الوراء، لكي نغوص في اعماق الزمن مستكشفين الترابط الحي بين حركة القوى الاجتماعية وتفاعلها مع التاريخ وتوجيهها له من جهة ، وبين الادب من جهة اخرى باعتباره وسيلة لفهم الواقع ومن ثم المساهمة في تطويره ، ذلك لان الفن ـ كما يرى جدانوف ـ لا يعكس الواقع بصورة مدرسية جامدة ، او باعتباره واقعا موضوعيا فحسب ، بل يقدمه في تطوره الثوري المستمر . فمن خلال اعمال بلزاك مثلا يمكننا ان نفهم حقيقة القوى الاجتماعية في فرنسا ، وكنه الصراع الدائر بينها ، في ذلك الوقت الذي صدرت عنه هذه الروايات . كما يمكننا ايضا ان نكتشف مستقبلها. لهذا السبب نجد انه من الصعب ، ان لم يكن من المستحيل ، ان نفهم اعمال نجيب محفوظ فهما واعيا سليما ، اذا عزلناها عن الظروف الاجتماعية التي صدرت عنها والتي ساهمت الى حد بعيد في تشكيل رؤية الفنان للواقع ، وايضا في تسجيله لهذه الرؤيا . لذلك سنقوم قبل الحديث عن الاتجاه الروائي الجديد عند نجيب محفوظ والذي استكمل الى حد ما ، شكله الفني في التعبير في روايتيه الاخيرتين (اللص والكلاب) و (السمان والخريف) ، بمحاولة سريعة للربط بين انتاج نجيب محفوظ وبين طبيعة العصر الذي انجبه ، محددين بطريقة سريعة الملامح الروائية للفترة التاريخية التي صدر عنها ، حتى تظهر الصلة بين الروائي وعصره واضحة للعيان .

ففي اواخر القرن التاسع عشر واوائل القرن العشرين بدأت مرحلة التكوين والتبلور بالنسبة للبرجوازية المصرية كطبقة مستقلة ذات مفاهيم ومطالب انفجرت ثورة ١٩١٩ للتعبير عنها رافعة شعار السعي الى الاستقلال ـ بوصفه مطلبا اقتصاديا قبل ان يكون مطلبا وطنيا بحتا ـ اينما وجد الى ذلك سبيل ، ومطالبة تجربتها حيث هم البرجوازية الاول هو تأكيد فرديتها ، وضمان سيطرتها الاقتصادية على السوق التي تمثل مسألة الحياة او الموت بالنسبة لها ... ومن هذا الهدف ، تأكيد فردية البرجوازي والمناداة بحريته ، انطلقت عدة نشاطات للعمل على تدعيمه في شتى المجالات .

غير ان الذي يهمنا من هذه النشاطات ، هو الادب الذي ساهم بقدر بسيط في تدعيم هذا الهدف نظرا لتأخر الكثير من اساليب التعبير الفني تكنيكيا ، وعدم تبلور مفاهيمها بشكل واضح ، كالمسرحية والرواية والقصة القصيرة . بينما لم يستطع الشعر وهو الشكل الفني الوحيد الذي احرز ـ الى حد ما في المرحلة السابقة تاريخيا حيث احتضنته القصور والتكايا ـ تقدما فنيا متناسبا مع طبيعة المضمون الذي عبر عنه ، ان يعبر بصدق عن هذه المرحلة الزمنية حيث ظلت رؤية الشاعر محنوقة الى حد بعيد بالاطار التقليدي الذي كان متناسبا تماما مع مواضعات المجتمعات الرعوية والاقطاعية التي طفح الشعر برصانة العلاقات العبودية داخلها (٢) ولم يقدم خلال عجزه عن التكيف مع القوى الاجتماعية الجديدة ، او بمعنى اخر عجزه عن فهمها ، اي مساهمة حقيقية في تدعيم فرديتها او تطويرها .

وهذا لا يعني انعدام دور الادب تماما في تدعيم هذه الطبقة وفهمها ، فقد ساهمت ـ الى حد ما ـ قصص المويلحي ولاشين وهيكل والمازني والعقاد وطه حسين وتيمور ـ رغم الضعف التكنيكي ـ في تدعيم هذه الفردية (٣) ، وعبرت الى حد ما عن متطلبات البرجوازية الصاعدة خلال تأكيدها لدور الفرد في المجتمع ، واختيارها ابطالها من بين ابناء هذه الطبقة الوسطى الصاعدة في ذلك الوقت ، او سخريتها من الاخلاق الاقطاعية والارستوقراطية ، التي كانت تشهق شهقاتها الاخيرة والارض تنسحب من تحت اقدامها يوما بعد يوم .

ثم عبرت روايات عادل كامل والسحار والسباعي وعبد الحليم عبد الله ، عن البرجوازية المنتصرة السائدة ، عن الشخص العصامي ابن هذه الطبقة الاثير والنموذج المصفى لها . عبرت رواياتهم على اختلاف اسمائها عن هذا النموذج الذي يذكرنا بـ (روبنسن كروزو) ابن الطبقة المتوسطة ونموذجها ، الفرد ، الذي يعيش وحده ليؤكد فرديته ويشيد حياة كاملة ، يبني المسكن ، ويستصلح الاراضي ، ويصنع الثياب ، ويروض الحيوانات ، ويقهر البرارى ،.. وحده ... هذا الفرد ... العصامي .. هو بطل عبد الحليم عبد الله الذي رسمه في كافة كتبه ، معبرا بذلك عن البرجوازية المنتصرة السائدة ، رغم معاصرته لافلاس هذه

(١) ج. نيدوفيشين ، علاقة الفن بالواقع ، منشورات الفكر الجديد ، بيروت ، ص ١٣ .

(٢) راجع تفاصيل القضية في مقال الكاتب (الشعر المعاصر ومسؤولية الناقد) الاداب ، ديسمبر ١٩٦٢ .

(٣) راجع يحيى حقي ، فجر القصة المصرية ، وزارة الثقافة ، دار القلم ، القاهرة .

البرجوازية وتفسخها ، بعد ان وقعت في انشوطة الرغبة الملحة المدمرة في الحصول على اكبر قدر من الربح ناسفة ـ اثناء ذلك ـ شعاراتها الاولى عن حرية الانسان وفرديته ، ومعبدة دون ان تدري طريق انهيارها على ايدي النقيض الجديد الذي ولد في داخلها ... ذلك النقيض الذي لم يعبر عنه بصدق حتى الان . وحتى ابناؤه من العمال الذين تحولوا الى الادب لم يستطيعوا التخلص من الكليشيهات الهتافية الطنانة ، ولم يقدموا حتى الان عملا فنيا صادقا يمكن اعتباره صدورا حقيقيا ، وتعبيرا عميقا عن هذه الطبقة رغم شرف قضيتها .

اذن فقد عبر اغلب فنانينا عن البرجوازية الصاعدة او المنتصرة مبرهنين بذلك على اخلاصهم الشديد الابله لاوضاعهم الطبقية حيث ينتمي اغلبهم لهذه الطبقة لكونها ـ في الظروف الراهنة ـ اكثر الطبقات وعيا وثقافة . وقد اوقعهم هذا الاخلاص الابله والتحنط المومياني في اطار شخصية العصامي ، في وحدة التكرار والمعالجة الجلدية والتسطح الاجوف ، مما افقد كتابتهم تلك الحسية الفردية التي تميز الفن عن غيره من الانتاج المكتوب .

كما ساهمت الترجمة من جهة اخرى في تدعيم هذه الطبقة حيث يمكن ان نلاحظ ان اهم الاعمال التي ترجمت حتى خمسينات هذا القرن، كانت اغلبها من الاداب الرومانسية (٤) التي ظهرت في الغرب كرد فعل مباشر لنمو هذه الطبقة وعلى ايدي ابنائها ، او من الادب الطبيعي والواقعي ، الذي يصور عظمة هذه الطبقة ، او يسخر بمرارة من تمزق وجمود اخلاقيات الاقطاع والارستوقراطية . بينما لم يجد العمال والفلاحون في هذه الفترة من يعبرون عنهم ويقدمون في ادبهم فهما لواقعهم وتطويرا له ، اذا استثنينا (الارض) لعبد الرحمن الشرقاوي و (الحرام) ليوسف ادريس وبعض الترجمات البسيطة مثل (فونتمارا) لاغناسيو سيلوني و (مع الفلاحين) لمكسيم جوركي و (مترياكوكور) لميخائيل سادوفيانو ولاغير .

وما دمنا قد وصلنا الى هذه المرحلة ... مرحلة فقدان الفلاحين والعمال لمن يعبر عنهم ، واكتفاء الفنانين بالتعبير عن البرجوازية المنتصرة ، رغم معاصرة اغلبهم ـ وخاصة بما يلي نجيب محفوظ منهم ـ لتفسخ هذه الطبقة وتمزقها ... فاننا نكون بذلك قد وصلنا الى المرحلة التي اختار نجيب محفوظ التعبير عنها ، او التي فرضت هي نجيب محفوظ ليكون شاهدها وسجلها ... مرحلة التعبير عن تفسخ البرجوازية وانهيارها ، ونقد هذه الطبقة بمنتهى المرارة ، وبلا هوادة ، وكشف القناع عن وجهها الحقيقي الدامي ، عن انانيتها وجشعها ولااخلاقيتها . ذلك لان نجيب محفوظ ، وان كان قد بدأ الكتابة في مرحلة متقدمة نسبيا ، بالنسبة لاغلب مجايليه من الادباء . الا انه قد فاقهم جميعا وعيا بحقيقة الظروف الحضارية والتاريخية ، وبطبيعة القوى الاجتماعية وصراعاتها وحركتها التطورية في مجتمعنا المصري ، كما ادرك بوعي ذكي طبيعة ابناء الطبقة المتوسطة « ورغبتهم الشديدة في ان يراهم الناس في محيط اوسع بكثير مما تسمح به مقدرتهم وظروفهم » (٥) وخاصة ابناء الطبقة المتوسطة الصغيرة ، الذين كانوا يثيرون اساه وهو يستمتع في الحاح غريب بتصوير محاولاتهم التسلقية التي تبوء بالفشل دائما ، كاشفا القناع عن الواقع الدامي لابناء هذه الطبقة . ذلك الواقع الذي يكشف عن خواء وتصدع اليمين ، هو الذي يثير في نفوسنا احساسا غامرا بالاسى والتقزز في آن . وهذا الاحساس نفسه هو الذي يسجل لنجيب محفوظ دورا طليعيا ، لانه في بعض الاحيان « يكون مجرد رفض الواقع ـ واقعية نقدية ـ اغنى محتوى من ايجاب وهمي » (٦) .

وقد بدأ نجيب محفوظ حياته الفنية بكتابة المقال والقصة القصيرة، غير انه ما لبث ان وقع على وجهه الحقيقي في التعبير بعد ان كتب روايته الاولى التي لم تنشر (احلام القرية) وبعد ان نالت روايته التاريخية الاولى (عبث الاقدار) اعجاب سلامة موسى فعاون في نشرها مما جعل نجيب يتبعها بـ (رادوبيس) ثم (كفاح طيبة) التي ختم بها تلك المرحلة التي سجلت له تجاوبه الذكي مع انتشار الدعوة القومية ـ على الصعيدين العالمي والمحلي ـ في هذه الفترة . لذلك نلاحظ في هذه الروايات الثلاث ملامح التعبير الرومانسي الذي حتمته طبيعة الظروف القومية والعالمية ، اذ صدمت حركة البرجوازية الصاعدة بكل ما يصاحبها من جشع وانانية ولا اخلاقية ، احاسيس الفنانين الرقيقة(؟!) فدفعتهم الى الارتماء في احضان شعارات رومانسية عن العودة الى الماضي والبحث في اعماقه عن الحل السليم للازمة . كما كان احساس القارىء وذوقه الجمالي مرتبطا الى حد بعيد بهذا الاطار ـ الرومانسية ـ نظرا لطبيعة ما كان يقدم له في ذلك الوقت من انتاج فني (٧) .

الا ان رومانسية نجيب محفوظ كانت على درجة كبيرة من الوعي بحقيقة الموقف الحضاري للمجتمع ـ الى الحد الذي يمكن معها تسميتها بالرومانسية الاجتماعية ـ ذلك لان هذه الروايات الثلاث ، وان لم تخرج عن الاطار الكلاسيكي للقصة التاريخية ، التي يأخذ الفرد فيها دور المحرك للتاريخ . لان قوة بعض الافراد النابعة من اوضاعهم التاريخية وفهمهم الواعي للواقع ، هي التي كانت تدفع الاحداث للحركة في اغلب الاحيان . الا ان نجيب قد حاول في رواياته تلك اماطة اللثام عن طبيعة القوى المحركة للاحداث خلال الفترة الزمنية التي تسجل لها الرواية . وان كان ذلك قد تم ـ كما قلت ـ في اطار رومانسي صرف، الا ان نجيب قد وفق في ان يسقط في (كفاح طيبه) على الواقع الاجتماعي نوع الحل الذي ارتآه ملائما لعلاج ازمة المجتمع الكيانية وتحقيق استقلاله ، مساهما بذلك في ايقاظ الوعي القومي للالتفاف حول هذا الهدف الاساسي ، القضاء على الاستعمار ، وبالطريقة الوحيدة التي يمكنها تحقيق ذلك ، طريقة احمس مع الهكسوس في (كفاح طيبة) .

وتوقف نجيب محفوظ بعد (كفاح طيبة) لفترة طويلة . تاركا الموضوعات السبعة والثلاثين ـ الباقية من الموضوعات الاربعين ـ التي كان قد اعدها من قبل حتى يحقق رغبته في كتابة التاريخ المصري القديم كله في شكل روائي ، كما فعل « والترسكوت » في تاريخ بلاده (٨) . فقد احس ان مجرد اسقاط الحل التاريخي على الواقع لا يكفي ، وان الطريقة العفوية والتلميحية في حرب الاوضاع المتفسخة لا تفيد .اذ لا بد ان يتجاوب الفنان مع الواقع ويحاول فهمه ، ثم يصوغه فنا لصيقا بالشعب ، معبرا عنه ومطورا له في نفس الوقت . وبعد ان اقتنع نجيب بذلك خرج بشهادته على (القاهرة الجديدة) التي لخص اغلب الاتجاهات الفكرية والانماط السلوكية السائدة فيها في شخصيات روايته الخمس (علي طه ومحجوب عبد الدائم واحمد بدير ومأمون رضوان وسالم الاخشيدي) متحولا بذلك من الرومانسية الى الواقعية التي يحلو لاصحاب النظرة الفلافية تسميتها بالطبيعية مناقضين بذلك واقع الاشياء ، اذ « لا تستطيع الطبيعة بلوغ الفن الصحيح ، اذ تنقصها الحركة الداخلية ، الحياة ورعشتها ، التي ترسم لها الطبيعية صورة كاريكاتورية ببقائها على سطحها » (٩) بينما استطاعت اعمال نجيب

---

(٤) من اوائل الكتب التي ترجمت الى العربية بجانب مسرحيات شكسبير ، كتابات هوجو ، وجيته ، وسان بيير ، وشيلي ، وبيرون ، وديماس ، وكار ، وراسين ، وهومير ، وكيبتس واغلب الرومانسيين العالميين .

(٥) لويس عوض ، مقدمته لمسرحية شيلي ، برومتيوس طليقا ، مكتبة النهضة المصرية ، ص ٢٨ .

(٦) هنري لوفافر ، في علم الجمال ، ترجمة محمد عيتاني ، دار المعجم العربي ، بيروت ، ص ١٠٧

(٧) جمدث كتابات مصطفى لطفي المنفلوطي وحفني ناصف الذهنية المصرية في اطار الرؤية الجمالية المحدودة بالبلاغة اللفظية والالاعيب الكلامية .

(٨) راجع ، فؤاد دوارة ، رحلة الخمسين مع القراءة والكتابة ، حديث مع نجيب محفوظ ، الكاتب ، يناير ١٩٦٣ .

(٩) هنري لوفافر ، المرجع السابق ، ص ١٢٢

محفوظ التي صور فيها بعمق اغوار الطبقة المتوسطة وخاصة القطاع المأسوي منها ـ المتوسطة الصغيرة ـ ان نعيش بكل ما في الكلمة من معنى . لانها سجلت في (القاهرة الجديدة) و (خان الخليلي) و (زقاق المدق) و (بداية ونهاية) الوجه الدامي لهذه الطبقة في اطار شديد المأسوية ولكنه لا يخلو من عمق انساني رقيق .

واغراق نجيب في تصور اعماق هذه الطبقة التي تنضح بالتفسخ والاسى ، وتصوير شذوذهم ، يضعه الى جانب كبار فناني الواقعية النقدية في العالم كهمنجواي وموراڤيا وكالدويل وريمارك وفوكنر ، هؤلاء الفنانين الذين قدموا خلال تصويرهم للفشل البطولي (ارنست همنجواي) وللسأم والاغراق في الجنس (البرتومورافيا) والاغراق في الخمر والخيالات (اريك ماريا ريمارك) والزيف والاضطهاد والبؤس (ارسكين كالدويل) والبله واللامعنى (وليم فوكنر) ، رؤية واعية لمجتمعاتهم في نفس الوقت الذي قدموا فيه رؤية نقدية لاذعة لها . ذلك لان عجز سنتياجو (١٠) بطل همنجواي الاثير ، عن الوصول الى الحقيقة، لا يكمن في فشله الشخصي كنموذج انساني مجرد ، فقد كان سنتياجو من هذه الناحية بطلا بكل ما في الكلمة من معنى . ولكن السبب الاساسي في فشله يكمن فيما وراء رموز الحبال والموج والصقور التي نهشت سمكته . وقد استطاع نجيب خلال تخطيه لقشرة الواقع . وادخاله العنصر التصويري ـ الذي يميز الطبيعية عن الواقعية ـ في فنه ، ان يساعدنا على ادراك الاسباب الحقيقية الكامنة وراء فشل محجوب عبد الدائم المخزي في (القاهرة الجديدة) ووراء فشل حسنين الدرامي في (بداية ونهاية) ووراء فشل حميدة ، وعباس الحلو ، احمد عاكف ، ونفيسة ، واحسان ، وسالم الاخشيدي و ... و... وطابور من الشخصيات العديدة التي لخصت ببراعة كل الانماط البشرية التي مرت بتاريخنا في الفترة التي صدرت عنها تلك الروايات . والتي تعتبر بعضها وخاصة (القاهرة الجديدة) و (بداية ونهاية) شهادات دامغة على تهرؤ الواقع الاجتماعي لابناء الطبقة المتوسطة في هذه الفترة .

وان كانت واقعية نجيب محفوظ في هذه الروايات تقترب بأسرافها في تصوير الدقائق والتفاصيل من واقعية بلزاك والواقعيين الكلاسيكيين، الا ان الطاقة الايحائية الهائلة الكامنة وراء هذه الدقائق والتفاصيل ، هي التي تضع نجيب بلا جدال في صف الواقعيين النقديين الذين استطاعوا ، في ظروف غير مواتية للتعبير الثوري ، ان يقدموا رؤية ثورية لمجتمعاتهم .

وبعد هذه الروايات ، عكس الواقع المصري في النصف الاول من القرن العشرين في ثلاثيته العظيمة (بين القصرين ، قصر الشوق ، السكرية) خلال تصويره لال عبد الجواد ، كما فعل توماس مان مع (آل يعقوب) و (آل بدنبروك) وكما فعل جون جالسورزي في (الفورسايت ساجا) (١١) . وهذه الثلاثية بالذات هي التي جعلت كثيرا من النقاد يصنفونه في المدرسة الطبيعية اذ استجاب لصيحة زولا والطبيعيين « يجب ان ندمر البطل » وحيث توضح بعض الملاحظات الملامحية اثر الوراثة او حتميتها وخاصة في شخصية (ياسين عبد الجواد) استجابة غلافية هشة للمدرسة الطبيعية التي تمتد في الادب العالمي من « اميل زولا » حتى « جون دوس باسوس » الذي طورها الى الحد الذي قربت فيه من الواقعية ، وخاصة في روايته الرائعة (الولايات المتحدة الامريكية) حيث قدم خلال تكنيك روائي جديد كل الجدة ، رؤية نقدية شعرية لبلاده الامريكية .

ويرى الكثيرون من النقاد خلو الثلاثية من وجهة نظر معينة ، على عادة الادب الطبيعي ، بينما الذي ينظر فيها بعمق لا يفوته ابدا تسجيل نجيب الرائع لتطور الواقع الذي ادى في النهاية الى بروز « الثورية الابدية » كاتجاه اساسي حتمته سنوات طويلة من الصراع مع الواقع ومع الفكر ومع التاريخ . ذلك لان نجيب ـ كما يقول هو ـ يهتم بصفة عامة « بتصوير شخصياته على انها في حالة صراع وتأثر مع البيئة المادية المحيطة بالفعل » (١٢) لان هذه البيئة هي التي تشكل الافكار والاتجاهات التي تلخصها شخصيات الثلاثية ، حيث كل شخصية تصوير نمطي لاتجاه سلوكي وفكري معين . ذلك لانه من المستحيل تصوير الواقع تصويرا صادقا وعميقا ورائعا دون معرفة تطور هذا الواقع اولا ، والعوامل التي تعوق هذا التطور والتي تدفعه الى الامام . كما انه لا بد خلال تصوير الفنان لهذا الواقع ان ينحاز لهذه القوى الاجتماعية او تلك ، في الصراع الذي يتطور المجتمع من خلاله . ذلك لان الفن لا يعيش خارج الزمان والمكان ، فهو ـ كتعبير بليخانوف ـ ظاهرة اجتماعية قائمة على الرؤية الجمالية للجماهير العريضة من الشعب ، بل يظل لصيقا بهما الى ابعد الحدود ، شاهدا على فهم الفنان لحقيقة القوى الاجتماعية في تطورها الحضاري والفكري . وعلى فهمه لدور الزمن في هذا التطور .

ولقد نقد نجيب ـ في الثلاثية ـ بعنف وبلا هوادة ، كل الاتجاهات السلبية الهدامة التي من طبيعتها تمييع وجدان الشعب والانحراف به عن جوهره ... عن قضيته ... قضيته الحقيقية التي صهرت احداثها كمال عبد الجواد فخرج من تردده الطويل وسلبيته المميتة في اخر السكرية قائلا « اني اومن بالحياة والناس ، وارى نفسي ملزما باتباع مثلهم العليا ما دمت اعتقد انها الحق ، اذ النكوص عن ذلك جبن وهروب . كما ارى نفسي ملزما بالثورة على مثلهم ما اعتقدت انها الباطل ، اذ النكوص عن ذلك خيانة ، وهذا هو معنى الثورة الابدية »(١٣) ... هذا التطور لشخصية كمال عبد الجواد ، والذي خرج بال شخصية من اقصى حدود التردد والسلبية الى قمة الايجابية ، ومن محدودية التجربة الفردية الى عمومية الشخصية النمطية ، هو الذي يوضح لنا

(١٠) سنتياجو ، بطل رائعة همنجواي ، العجوز والبحر .

(١١) الفورسايت ساجا The Forsyte Saga هي اهم روايات جون جالسورزي الطبيعي الانجليزي ، وفيها يتتبع عائلة من الطبقة الوسطى الغنية في اكثر من الفين صفحة ولفترة زمنية تمتد من ١٨٨٦ حتى ١٩٢٧ ساخرا من تقاليد تلك الطبقة ، ومن رغبتها المرضية في الاستحواذ على المال ، معريا جشعها وخواءها ولا اخلاقيتها .

(١٢) فاروق شوشة ، حديث مع نجيب محفوظ ، الاداب ، يونيو ١٩٦٠

(١٣) السكرية ، الطبعة الرابعة ، مكتبة مصر ، ص ٣٩٣

في المكتبات

انا وسارتر والحياة

بقلم سيمون دوبوفوار

ترجمة عايدة مطرجي ادريس

في هذا الكتاب الرائع تروي لنا الكاتبة الوجودية الكبيرة قصتها مع الرجل الذي كان شريك حياتها ، من غير ان يكون زوجها ، جان بول سارتر . وهي من خلال ذلك تقص تلك المغامرة التي ادت الى انتصارها : كيف اصبحت كاتبة الى جانبه . وكيف كانا وما يزالان يواجهان الحياة .

قصة رائعة ، عميقة ، نابضة بالحياة

منشورات دار الاداب ـ بيروت

الثمن اربع ليرات لبنانية او ما يعادلها

مدى فهم نجيب لواقع الشعب الاجتماعي والاقتصادي والتاريخي ، ذلك الواقع الذي قدمه لنا مصاغا في اسلوب فني تزاوجت فيه الفكرة بالصورة الفنية الموحية . مما جعل نجيب بشير باراء عصره التقدمية ـ على حد تعبير تشيرنيشفيسكي ـ حيث لم تقتصر وظيفة الفن عنده على تمكيننا من معرفة الحياة فحسب ، بل ساعدتنا ايضا على تقدير الظواهر الاجتماعية تقديرا سليما .

وفي الثلاثية ايضا ، استطاع نجيب الى جانب تصويره العميق الواعي لحياتنا الشعبية ، والى جانب تنفس الروايات الثلاث بروح الصراع الشعبي ، ان يقدم نماذج انسانية معمقة تقف الى جانب النماذج الانسانية العظيمة التي خلدها الادب على مر العصور . فنجد مثلا ان شخصية احمد عبد الجواد ، بالاضافة الى كونها علما على شخصية شعبية صرفة ، وعلى عري ابن الطبقة المتوسطة وتمزقه في مجتمع تسوده علاقات اقطاعية قوية ، تذكرنا بشخصية الاب الصارم القاسي الذي صوره فرانز كافكا في رسالته الى ابيه . بل وترسم لها ابعادا اكثر عمقا من الابعاد التي قدمها كافكا لشخصية الاب . فقد وضح نجيب كافة ابعاد شخصية احمد عبد الجواد ، وقدمها لنا خلال علاقات موقفية متنوعة ، بينما لم يقدم كافكا سوى جانب واحد من شخصية الاب ، الجانب الصارم القاسي الذي كاد يجرد الاب فيه تماما من انسانيته .

كما قدم نجيب في شخصية كمال عبد الجواد نموذج المثقف المتردد ، التائه طوال اكثر من الف صفحة في سراديب مضببة واقبية معتمة عن علاقة الفكر بالتاريخ ، والذي لم يستطع ـ اذا استثنينا صرخته الاخيرة ـ ان يحق نفسه ابدا ، كمال هذا يذكرنا بمثقف سارتر العدمي ، ماتيو (١٤) ، بل لا اكون مغاليا ابدا ان قلت ان كمال في الثلاثية كان اكثر نضجا وحيوية ووعيا والتصاقا بواقعه من ماتيو واقل جمودا منه (١٥) ... وياسين و... و ... وكثير من الشخصيات التي تقف الى جانب النماذج الانسانية العظيمة في الاداب العالمية .

هذا الى جانب النماذج الانسانية العميقة التي سبق ان رأيناها في رواياته الاخرى ، ويهمني ان اقول ـ وليس هنا مجال الاسهاب في هذا الموضوع ـ ان نماذج كثيرة من (زقاق المدق) تذكرنا بمخلوقات جوركي التي كانت رجالا ، وبحضيضه ، وان كان نجيب قد قدمها هنا في اطار يقطر حيوية ومصرية ، موضحا الى اي مدى انداحت مواضعات الطبقة المتوسطة في قلب المجتمع المصري بكل ما فيها من تفسخ وتمزق.

ثم توقف نجيب للمرة الثانية بعد الثلاثية حيث ابى عليه التصاقه بقضايا المجتمع وفهمه لها ان يستمر في نقد مجتمع ما قبل يوليو كما فعل كثيرون غيره . بل فرض عليه اخلاصه ان يعبر بادبه عن الظروف المعاصرة . وهنا يأتي الاتجاه الجديد ، المرحلة الجديدة التي لا استطيع ان اجازف بتصنيفها في احدى المدارس الادبية ، وان كانت نوعا من الواقعية ، اذ لم تنته هذه الفترة بعد ، وقد تساهم نماذج نجيب القادمة في تعميق هذه المرحلة ، بل وقد تشجب كل الاسماء التي يحاول ناقد ان يصنف فيها هذه المرحلة . فكل رواية جديدة يقدمها نجيب محفوظ تساهم بقدر كبير في تعميق فهمنا للروايات السابقة ، وفي تشكيل نوع الرؤية التي علينا ان نرى بها انتاجه . بل اني لاعترف بأن رؤيتي لبعض اعماله تغيرت جذريا بعد ان قدم روايات هذه المرحلة الاخيرة التي بدأت بـ (اولاد حارتنا) ثم استكملت الى حد ما ملامحها التعبيرية في (اللص والكلاب) قمة اعمال هذه المرحلة حتى الان ، و (السمان والخريف) .

(١٤) بطل ثلاثية سارتر (دروب الحرية) سن الرشد ، وقف التنفيذ، الحزن العميق ، ترجمة د. سهيل ادريس ، دار الاداب ، بيروت .

(١٥) راجع وجهة نظر اخرى في الشبه بين كمال وماتيو ، في مقال، معن زيادة ، نجيب محفوظ والفلسفة ، الاداب ، مارس ١٩٦٢

(١٦) لم تنشر هذه الرواية في كتاب حتى الان ، رغم انها صدرت مسلسلة في جريدة الاهرام اليومية في الفترة من ٢١ سبتمبر ١٩٥٩ حتى ٢٥ ديسمبر من نفس العام .

وقدم نجيب في (اولاد حارتنا) (١٦) او بمعنى اخر اولاد كوكبنا ... اولاد ارضنا الذين اثروا فيها واثرت فيهم ، رؤيته لقضية الانسان العامة رغم انه « لم يشهد منها الا طورها الاخير الذي عاصره » (١٧) مستعينا بما قدمه عرفه « رمز العلم والمعرفة » من حقائق ، ومسجلا في النهاية انتصار الانسان والعلم على كل القوى الغيبية والهدامة، ومقدما في نفس الوقت تفاؤلا عريضا بمستقبل الانسان ، وان كانت هذه القصة على جانب كبير من الاهمية . اذ انها اللبنة الاولى في هذا الاتجاه الروائي الجديد ، الا ان عدم نشرها في كتاب حتى الان هو الذي سيحول دوننا ومحاولة استكشاف ملامح المرحلة الجديدة وهي تتكون فنيا ومضمونيا في طرحها الاول . ومن ثم فاننا سنبدأ محاولة التعرف على الاسس الفنية والروائية والمضمونية لهذه المرحلة في القصتين الاخيرتين .

وسنجد ان ملامح هذا الاتجاه الروائي الجديد عند نجيب محفوظ تتبلور في عدة نقاط يمكن التعرف عليها خلال الرصد الواعي للشكل الفني داخل الروايتين الاخيرتين ، وسوف نورد بعض سمات وملامح هذا الاتجاه الروائي الجديد التي استطعنا التعرف عليها خلال رصدنا للروايتين فنيا ، وقد يجيء من يضيف ـ مشكورا ـ الى هذه النقاط ملامح اخرى ، بل قد يخرج من يقول ان هذه السمات ليست جديدة على ادب نجيب محفوظ ، الا انني استطيع ان اجزم بأن بعض هذه السمات تكاد تكون جديدة تماما ، ليس على ادب نجيب محفوظ وحده ، بل على الرواية العربية عامة . غير ان هذا لا ينفي ان هناك ملامح اخرى مثل (المنولوج الداخلي) ظهرت بوضوح في مراحل سابقة ، الا ان ازدياد اهتمام الكاتب بها وتركيزه على دورها في التعبير الفني ، هو الذي يجعلنا نذكرها ضمن ملامح هذه المرحلة الجديدة .

وتتضح السمة الاولى من سمات هذه المرحلة في تبلور ملامح بطل جديد عند نجيب محفوظ ، بطل بالمعنى التقليدي لكلمة ، بطل جديد فنيا ومضمونيا (١٨) بطل بالشكل الذي يؤكد نسف نجيب لصيحة زولا الطبيعيين « يجب ان ندمر البطل » ، بطل يعكس بجانب ازمتنا الخاصة ازمة العصر العامة مفسحا لادب نجيب محفوظ مكانا بين الاداب العالمية، بطل تتحول كافة التفاصيل والاحداث والدقائق الروائية الى شعيرات دموية دقيقة تصب في شريان الرواية الرئيسي وتنبع منه في آن ، مساهمة بقدر ما في تعميق شخصية هذا البطل ، وفي مساعدة القدم حتى يتدفق بغزارة في عروقه . لتظهر صورته اكثر حيوية واكثر وضوحا واكثر فردية .. واكثر نمطية في الوقت نفسه .

وهذا هو ما يجعل سعيد مهران (١٩) وعيسى الدباغ (٢٠) قريبين الى نفوسنا بالدرجة التي يكاد يحس معها القارىء بانه يعرف كلا منهما معرفة شخصية عميقة . وبهذا يسهل على نجيب بعد ان كسب القارىء في صف شخصيته ، ان يعطي نفسه ، وافكاره ، ورؤيته للواقع، من خلال هذه الشخصية التي كسبنا الى جانبها مسبقا ، وهنا يمكننا ان نسجل سمة تكنيكية ومضمونية اخرى من سمات هذه المرحلة الروائية .

ان نجيب بهذا يدخل في اتجاه رواية « البطل الواحد » الرواية التي لا تقدم الا بطلا واحدا ، شخصية واحدة فقط ، ان كل ما يهم (اللص والكلاب) كعمل روائي .. وعمل اجتماعي ، هو ان تقدم لنا سعيد مهران ... تقدمه لنا بكل جوانب حياته ، بكل اعماقه ، بكل آلامه ، بكل الاشياء التي تؤثر فيه والتي يؤثر فيها ، بكل الاحلام التي يرتعش بها وجوده ، بكل محاولاته البطولية الفاشلة في تحقيق كينونته ... ان هم الرواية الاول هو ان تقدمه لنا فقط ، ان تجعلنا نتعرف

(١٧) اولاد حارتنا ، الاهرام ، ٢١ سبتمبر ١٩٥٩ .

(١٨) سنؤجل مناقشة الملامح المضمونية للبطل الى حين ، رغم ايماننا بالارتباط العميق ، الذي يكاد يكون اتحادا ، بين الاثنين .

(١٩) بطل رواية نجيب محفوظ (اللص والكلاب) .

(٢٠) بطل رواية نجيب محفوظ (السمان والخريف) .

تماما على كل جوانب حياته حتى نستطيع ان نقف معه او ضده . لهذا فلا يقدم نجيب من جوانب حياة الشخصيات الاخرى ، الا بالقدر الذي تخدم به هذه الشخصيات ، البطل الرئيسي ، وتساهم في تعميق معرفتنا به ، اننا لا نعرف عن رؤوف علوان مثلا ، كيف وصل الى منصبه الصحفي الكبير ؟.. من يحب ومن يكره ؟... وما الذي جعله يتخلى عن مبادئه وكيف ؟... ولكننا نعرف عن رؤوف علوان كل ما يهمنا ، كل ما يهم سعيد مهران ... علاقته به ، كيف نشأت وكيف تطورت ؟... موقفه السابق منه وموقفه الحالي ؟... افكاره التي نقلها الى سعيد ومدى فاعلية هذه الافكار مع بطلنا ؟... نعرف عنه كل ما يتصل بسعيد مهران فقط ، ولا يجد القارىء في نفسه ادنى رغبة في التساؤل عن جوانب حياة رؤوف الاخرى . ذلك لان الكاتب منذ السطر الاول ربطنا بمهارة فائقة الى شخصيته ، الى بطله الرئيسي الذي يهمنا كل شيء عنه .

فسعيد مهران في (اللص والكلاب) هو الشخصية التي تقدمها الرواية ، والتي يهمها ان تعمق معرفتنا بها ... الشخصية التي كتبت الرواية خصيصا من اجل ان تقدمها لنا بكافة ابعادها ... وحتى تقدم الرواية سعيد مهران بوضوح وعمق ، تجد نفسها « مضطرة » الى تقديم شخصيات اخرى ... الى تقديم نور ورؤوف والشيخ علي الجنيدي ونبوية وعليش وسناء ... تجد الرواية « مضطرة » الى تقديم هذه النماذج لكونها تساهم في القاء دفقات من الضوء على اعماق سعيد ... لكونها شعيرات دموية تصب في شريان الرواية الرئيسي فتملأه حركة وحيوية ووضوحا .

ولذلك فان لم تقدم لنا الرواية هذه الشخصيات الثانوية بكافة ابعادها ، فان هذا لا يقلل من قيمة الرواية او فنيتها ، بل على العكس يسجل نضوجا واضحا في اداة نجيب التكنيكية . ذلك لان الرواية لا تقدم لنا هذه الشخصيات لذاتها ـ كما في الثلاثية مثلا ـ بل لارتباطها بشخصية الرواية الاساسية ، لارتباطها « بالبطل الواحد » الذي تقدمه لنا الرواية . وبهذا ينسف نجيب القاعدة السابقة ، حيث كانت « شخوصه تنال من قدرته الخالقة حظا متساويا لا ضيق فيه ولا تحيف » (٢١) مانحا طاقاته الابداعية الخلاقة لهذا البطل الواحد .

والسمة الاولى نفسها هي التي تفرض ، ان لم تحتم ، وجود السمة الثانية ، « المنولوج الداخلي » ، الذي يساهم بفعالية كبيرة في الكشف عن اعماق الشخصية وعما يدور في هذه الاعماق من افكار واحاسيس ومشاعر ، كما يؤدي المنولوج الى تعليب الاحداث داخل هذا الاطار الدينامي المركز من الحوار الداخلي الذي ينسكب بيسر في مسارب الشعور معمقا ببراعة كافة الاحداث من وجهة نظر البطل . وهذا هو السر في اننا نجد ان بطل الرواية الرئيسي هو الذي يستأثر بالمنولوج الداخلي دون غيره من الشخصيات . ذلك لان الرواية لا يهمها سوى هذا البطل ، وبالتالي لا يهمها الا تقديم الاحداث والشخصيات والمواقف من وجهة نظر هذا البطل وحده . فيعمل المنولوج عند ذلك على « تسجيل الحركة النفسية مباشرة قبل كل عملية تطوير موقفية ، ورسم الحدث من الداخل وليس من الخارج » (٢٢) وبهذا يساعدنا على رؤية شخصية البطل بكل اعماقه .

وفي هذا المنولوج تشحن الكلمة بقوى فوق طاقتها ، قوى تجعل الكلمة ذات دلالات من الماضي والحاضر والمستقبل. فتعبر الكلمة الواحدة بظلالها وايحاءاتها عما لا تستطيع ان تعبر عنه صفحات كاملة من القص السردي العادي . وبهذا يكثف الكاتب الاحداث باقصى ما تحتمل من تكثيف ، فتتحول الكلمات الى قذائف والى كشافات دافقة بالضوء الذي ينير لنا اعماق الشخصية . اذ تحمل الكلمة دلالاتها العميقة المنبعثة من وجودها بجسمها الحي داخل سراديب الشعور ، وحينما تندفع بكل ثقلها في تياره ذات لحظة فانها ترسم لنا بخطوط واضحة الملامح الوجهية لنفسية البطل وشخصيته . بل وترسم لنا ايضا الملامح السلوكية لموقفه من الشخصيات الروائية الاخرى التي ما تلبث ان تنمو وتتشابك بالقدر الذي يتطلبه تعميق الشخصية الرئيسية من مواقف واحداث .

والسمة الثالثة لهذا الاتجاه الروائي تتعلق بفكرة الزمن .... الزمن الروائي والحسابي في آن .. ذلك لان تقديم اعماق الشخصية بالطريقة التي تدفع الكاتب الى متابعة سريان الافكار في تيار وعيها ، هي التي تفرض عليه ـ حتى يتم صدق التعبير الفني ـ « تذويب الازمان » ... ولا اعني هنا فكرة التذويب بشكلها الحاد الذي قدمه مارسيل بروست في (البحث عن الازمنة الضائعة) ورديفه (الزمان الموجود) او بالشكل الهيولي الذي قدمه جيمس جويس في (يوليسيوس) ... ولكني اعني التذويب بالقدر الذي يسمح بتداخل الازمنة الموحي ، حيث يلتحم الماضي والحاضر والمستقبل في نسيج حي يعمق احساسنا بمعنى موقف البطل وبحقيقته النفسية .

وهذا التذويب هو الذي يخرج بالزمن عن دوره التقليدي القديم ، ليصبح مرة اخرى وسيلة لتقديم البطل وتعميق احساسنا به . وسيلة لنقل وجهة نظر البطل وفهمه للواقع وللظروف وللزمن ، بعد ان كان هو ـ الزمن ـ البطل الرئيسي للرواية ، كما في الثلاثية (٢٣) ، والتحام الازمان في شريحة واحدة يساهم بدرجة كبيرة في تركيز الاحداث التي يتحول بعضها الى مجرد اشارات ضمنية تفهم من خلال هذه الازمنة الذائبة في زمن واحد ، زمن روائي جديد كل الجدة ، زمن يتضمن كافة الازمنة بكل ايحاءاتها وذكرياتها . وبهذا يتخلى الزمن عند نجيب محفوظ عن مفهومه الكلاسيكي القديم عند بلزاك وجالسورزي ومان ، ليكتسب المفهوم الجديد للزمن عند اصحاب المدرسة الحديثة كبروست وكافكا ومالرو وفوكنر .

والسمة الرابعة في التكنيك الفني لهذه المرحلة الروائية تفرضها السمة السابقة ـ ذلك لان العمل الفني ككل وحدة عضوية مترابطة الاجزاء ـ وهذه السمة هي استخدام الضمائر الثلاثية مرة واحدة في عملية القص الروائي ... استخدام « ضمير الغائب وضمير المتكلم وضمير المخاطب ، في شريحة واحدة هدفها تعرية الوعي الباطن تعرية كاملة حتى نستطيع ان ندرك حقيقته من خلال النظرة المصوبة الى مختلف زواياه ... فمن ضمير الغائب نستطيع ان نستخلص من الكاتب معالم الجو النفسي الذي تعيش فيه الشخصية ، ومن ضمير المتكلم نستطيع ان نحصل من الشخصية على نوع من الاعتراف الذاتي المفسر لطبيعة وجودها الداخلي ، ومن ضمير المخاطب نستطيع ان نترقب خطوات سلوكها الحركي كتفجير منتظر لما يدور بداخلها من طاقة انفعالية » (٢٤) .

وهكذا يؤدي « التحام الضمائر الثلاثة في عملية القص الروائي » الى القاء دفقات كاشفة على اعماق البطل فتظهر لنا كافة سراديب اعماقه واضحة ، ناضحة بكل ما فيها من احاسيس وافكار ومشاعر . وهذا الالتحام في الضمائر الثلاثة هو الذي يعري الاحداث تعرية تامة خلال الجو المضبب من القص الروائي البارع موضحا ذلك التزاوج الخصب بين البطل وبين الاحداث الروائية . احداث الماضي التي انداحت في اعماقه فالتحمت بلاوعيه ، واحداث الحاضر التي يعيشها وتؤثر فيه ويؤثر فيها ، واحداث المستقبل التي تتحد ملامحها على ضوء الماضي والحاضر .

وبعد هذا تجيء السمة الخامسة التي تنحت ملامحها من « تقلص الاسلوب السردي » في القص الروائي والموت التدريجي له . ذلك الاسلوب الذي استولى في الماضي ـ الى حد كبير ـ على كل روايات

ـ التتمة على الصفحة ٤٧ ـ

(٢١) دكتور نظمي لوقا ، هذا هو الانسان ، تذييله لترجمة دراسة الاب ج. جوميه ، عن (ثلاثية نجيب محفوظ) ، مكتبة مصر ، ص ١٢٣

(٢٢) انور المعداوي ، ملحمة نجيب محفوظ الروائية ، الاداب ، ابريل ١٩٥٨ .

(٢٣) راجع ، ج. جوميه ، ثلاثية نجيب محفوظ ، ترجمة د. نظمي لوقا ، مكتبة مصر ، ص ١١٢

(٢٤) انور المعداوي ، في الرواية المصرية القصيرة ، المجلة ، اغسطس ١٩٦٢ .

الاتجاه الروائي

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٢٢ ـ

نجيب محفوظ حتى الثلاثية . والذي نكاد نفتقده في (اللص والكلاب) التي تقترب صفحاتها من المائتين ، الا في صفحات معدودة لا تتجاوز العشرين . وبهذا يسجل نجيب محفوظ خطوة واسعة في سبيل تطوير الرواية العربية تكنيكيا ، وفي سبيل الخروج بها من قمقم الفجاجة والبدائية الى عوالم فسيحة ذات تهاويل وابعاد تلتحم فيها الرواية بالحياة ، متجاوبة مع الواقع الحضاري الذي يفرض ـ على الصعيدين العالمي والمحلي ـ في الظروف الراهنة بطلا بعينه . بطل يزيح عن سيزيف عذابات الصخرة ويفتح وعيه على حقيقة مشاكله ، وجدة هذا البطل هي التي فرضت جدة الاسلوب التعبيري الذي يصوره ، وهي ايضا التي حتمت موت الاسلوب السردي الكلاسيكي الذي لم يعد متلائما مع طبيعة هذا البطل ولا كافيا لتوضيح ابعاد ازمته .

كما ان هناك سمات اخرى تتعلق بالنواحي الاستاطيقية لعملية الابداع الفني ، كالرؤية الجمالية للشخصية ، وللغة التي تتأرجح في روايات هذه المرحلة ، بين الاسلوب الشعري الزاخر بالصور ، وبين الاسلوب المباشر الحاد في مباشرته ، والذي يذكرنا بأسلوب همنجواي التلغرافي الذي استطاع ان يقدم خلاله تعرية سافرة للاشياء في اسلوب مركز مكنه من الغوص لابعاد عميقة كبيرة داخل نفوس نماذجه . هذا الاسلوب اللغوي المكون من مزيج من النوعين السابقين ، اللغة الشعرية الزاخرة بالصور مثل (الارض اطفال ورمال ودواب ... قال رؤوف بصراحة شمس يوليو ... هذه هي الحقيقة كأنها جوف قبر انكشف.. شد حول جسدها كالمطاط حتى صرخ التهتك ... الغابة المحدقة بعيون المياه) وغيرها ، والاسلوب الحاد المباشر مثل (عقب منتصف الليل اخترق سعيد الصحراء وفي الجانب الغربي من السماء شيء من القمر ... وابتعد مسرعا مائلا نحو الشرق مهتديا بالضوء الواني .... رجع الى البيت ثم غادره ضابطا برتبة صاغ) وغيرها ، هو الذي يسود الروايتين مدعما اطارهما الفني ومساهما بقدر كبير في تعميقه .

وقد يكون الاسلوب الشعري من مخلفات المرحلة السابقة حيث يرتبط بالتفاصيل الدقيقة ،الا ان الصور الشعرية في لغة هذه المرحلة تمتاز بالتركيز الشديد الذي تكشف فيه الصورة ما يمكن ان يعبر عنه الاسلوب السردي في صفحات . ولهذا نستطيع ان نقول ان اللغة كانت متناسبة تماما مع العلاقات الموقفية التي عبرت عنها ، ففي حالات الاطمئنان البسيطة كنت ترى نجيب يلجأ الى الاسلوب الشعري الرائق. بينما تنطلق الكلمات كالقذائف حينما تعبر عن موقف تأزمي حاد او عن حالة السخط الشديد على موقف او شخص . وهكذا تحولت اللغة الى ترمومتر يسجل ببراعة درجة حرارة الاحداث والمواقف .

ويمكننا ان نلاحظ ايضا ان روايات هذه المرحلة ـ اذا استثنينا اولاد حارتنا ـ تميل الى القصر ، وهنا تأتي قضية اخرى ، وهي هل تصنف هذه الاعمال مع الروايات القصيرة Short Novel ام مع القصص القصيرة الطويلة Long Short Story ، وان كنا هنا نميل ـ وليس هنا مجال تفنيد حججنا ـ الى تصنيف هذه الاعمال مع الروايات القصيرة حيث يؤيد شكل هذه الاعمال الفني هذا الرأي(٢٥). وكل ما يهمنا هنا هو ان نؤكد اننا مع رأي تشيكوف القائل بأن «الايجاز شقيق الموهبة » حيث اكدت روايتا نجيب محفوظ الاخيرتان هذا المعنى، بل وعمقتاه . فاستطاعت هاتان الروايتان ان تقدما دلالات ايحائية عميقة خلال اسلوبهما الدينامي الذي كشفت فيه الاحداث بطريقة رائعة .

هذه بعض الملامح التكنيكية لهذه المرحلة الروائية الجديدة . ولا ازعم انني استطعت حصرها تماما . ولكن حجم البحث هو الذي فرض الاكتفاء بهذه الملامح الظاهرة دون غيرها من الملامح الاخرى التي تحتاج الى بحث مستقل للكشف عن كافة ملامح الابداع الفني والجمالي عند نجيب محفوظ وكيف تطورت هذه الملامح مع التطور الحضاري للمجتمع والتطور المضموني لروايات كاتبنا الكبير . وسنترك معالجة هذا الموضوع لمقال اخر ، لنحاول ـ وليست اكثر من محاولة ترتمي عاجزة على اعتاب الهيكل العظيم ـ تحليل روايتيه الاخيرتين ، مستكشفين فيهما الى جانب هذه الملامح الفنية ، الاعماق المضمونية الجديدة التي قدمها فيهما . ورائدنا في هذه المحاولة ليس اكثر من حبنا الصوفي لكاتبنا العظيم وايماننا اليقيني بقدراته الابداعية الخلاقة . فاذا اخطأنا فحسبنا عمق حبنا شفيعا ، واذا اصبنا ، فان جميع القرابين مهما عظم شانها لتتضاءل امام عظمة الهيكل والكاهن على السواء .

و (اللص والكلاب) اولى الروايتين كتبها نجيب محفوظ بعد صمت دام ما يقرب من عامين شغل فيهما بكتابة بعض القصص القصيرة الرائعة مثل (الزعبلاوي) و (وحنظل والعسكري) و (نجمة في الليل) وغيرها، وقدم فيها توق الباحث عن الزعبلاوي (٢٦) الى عالم الشفاء الذي ظل يحلم به طول حياته ، وتوق حنظل (٢٧) الى عالم الحب والسعادة مع حبيبته سنية . ولكنه قدم لنا هذا التوق بطريقة اخرى غير تلك الطريقة الحلمية المومياتية خلال بانوراما الحشيش والافيون في (حنظل والعسكري) او خلال البحث المشتت الضائع في (الزعبلاوي) . (٢٨). قدم توق سعيد الى عالم نظيف وهادىء وعادل ، كالعالم الذي كان يحلم به ساقي همنجواي العجوز (٢٩) ، ولكن كيف قدم لنا هذا التوق الى ذلك العالم الذي يبدو رغم بساطته ، بل وبداهته مستحيل التحقيق؟. ولكي نجيب على هذا السؤال تلزمنا عودة الى القصة .

يواجهنا الكاتب دفعة واحدة بسعيد مهران بطل قصته وهو في قمة ازمته ، بعد ان فقد اربعة اعوام من عمره غدرا ، وفقد زوجته وكتبه وانكرته ابنته ، ثم يسير بنا معه ليعمق هذه الازمة طولا وعرضا وعمقا. حتى يصبح سعيد مهران وثيقة احتجاج صارخة ضد الظلم والضياع

(٢٥) راجع تفاصيل القضية عند انور المعداوي ، المرجع السابق .

(٢٦) بطل قصة نجيب القصيرة (الزعبلاوي) ، ملحق الاهرام ١٢ مايو ١٩٦١ .

(٢٧) بطل قصة نجيب القصيرة (حنظل والعسكري) ملحق الاهرام.

(٢٨) سنتحدث عن بطل (نجمة في الليل) عند الحديث عن بطل (السمان والخريف) .

(٢٩) بطل قصة همنجواي القصيرة ، مكان نظيف حسن الاضاءة .

في الاسواق :

قضايا الشعر المعاصر

بقلم

نازك الملائكة

اوفى دراسة

وأعمقها في مشكلات الشعر

العربي الحديث

منشورات دار « الآداب » الثمن ٤٥٠ قرشا لبنانيا

والظروف القاتلة . مختلفا بذلك عن احمد عاكف (٣٠) ، وليد فتـــرات المحنة ، المحدق بعيون صفراء جاحظة في كتب بالية افقدها الزمن كـل قيمة . وعن كمال عبد الجواد ، وليد مجتمع الازمة ، اللائذ من ضياعـه بوحدة الوجود عند سبينوزا او بلذة الشبق عند برجسون . انه يضيف الى معرفة الاثنين والى فهمه للواقع على ضوء من العلـم والثقافة ... العمل ... ويرفض الصمت والسلبية بمنتهى القوة ، يرفضهما تماما وبلا نقاش ، انه يريد العمل ، يريد ان يطارد الكلاب التي ينطلق نباحها من كل موقع ... ولكن حصون الكلاب ما زالت قوية ، فالمجتمع ما زال يؤمن بعدالتهم .. عدالة الكلاب ؟!... وهكذا استطاع نجيب ان يسجل صراع البطل المعاصر وتطوره خلال التصاقه بالواقع الحضاري الضاغط في قسوة وقرف . تاركا بذلك الواجهات الامامية الظاهرة ليغوص في المتاهات والسراديب الجوانية مسجلا ادق تفاصيل الحياة واعمقها .

وداخل هذا الاطار المأسوي يتحول سعيد الى دون كيشوت جديد، تطيش كل محاولاته الصادقة المخلصة في تاديب الكلاب . ولهذا يمكننـا ان نقول بانه اذا كان دون كيشوت وثيقة دامغـة علـى تفسخ المجتمـع الاقطاعي وتمزقه . فمما لا شك فيه ان سعيد مهران ـ شهادة المجتمـع المصري في القرن العشرين ـ وثيقة اكثر وضوحا علـــى تفسخ المجتمع البرجوازي الذي استعبدت رغبة التسلق ابناءه فداسوا باقدامهم الغليظة الصاعدة الى غير رفعة ـ درجات سلم لا بد ان يفضي الـى لا شيء ـ الصداقة والزواج والحب وكل ما هو شريف ونظيف في هذا العالم ... داس رؤوف علوان مبادئه في سبيل صعوده السلم منحرفا بذلك عـن جوهره بعد خروجه من المعتقل ، تماما كما خرج سالم الاخشيدي مـن مكتب الوزير انسانا جديدا يؤمن بان الطالب لا شان له بالعمل السياسي حتى يتخرج ... وما اروع !؟! العمل السياسي الذي قام به بعـد ان تخرج . وداس عليش على الصداقة والامانة والاخوة في سبيل الحصول على منصب سعيد وزوجته ، وداست نبوية الحب والابنة والزوج تحقيقا لنزواتها وارضاء لنوازع الخيانة الخبيثة التي ركبت في اعماقها .

داس الجميع باقدامهم الثقيلة الصاعدة الى غير رفعة على كل مـا هو نظيف وشريف في هذا العالم ، وبقي سعيد وحده ... ليمثل ارادة التحدي الكبرى التي اخذت تنكشف لذاتها شخصيتها الانسانية امـام عالم الضياع والخيانة والغدر . بقي سعيد وحيدا يجتـر ماساتـه الحقيقية ... « وماساتي الحقيقية انني رغم تأييد اللايين اجدنـي ملقى في وحدة مظلمة بلا نصير ، ضياع غير معقول ولن تزيـل عنه رصاصة عدم معقوليته » (٣١) ... وحيد ... « وحيد بكل معنـى الكلمة حتى كتبه منسية عند الشيخ علي الجنيدي » (ص ٩٨) ... « وحيد في الظلمة تتربص به المدينة التي تلوح اضواؤها في الافـق، ويتجرع وحدته حتى الثمالة » (ص ١١٦) ... « وحيد عليه أن يحذر حتى صورته في المرآة . حي بلا حياة كجثة محنطة ، سيجري من جحر الىجحر كفار يتهدده السم والقطط وهراوات المشمئزين » (ص ٨٩).. وحيد رغم أنه « لا يحب الوحدة وهو بين الناس يتضخم كالعمـلاق ويمارس المودة والرياسة والبطولة . وبغير ذلك لا يجد للحياة مذاقا» (ص ١٥٤) .. وحيد لانه « من المستحيل تحديد مصدر النباح الـذي ينطلق مع الهواء في كل موقع . ولا أمل في الهروب من الظلام بالجري في الظلام » (ص ١٧١ ، ١٧٢) ... لكنه مع كل هذا فقد أحس «بانه عظيم بكل معنى الكلمة . عظمة هائلة ولكنها مجللة بالسواد عشيـرة للمقابر ولكن عزتها ستبقى بعد الموت . وجنونها تباركه القوة السارية في جذور النباتات وخلايا الحيوان وقلب الانسان » (ص ١٤٩)تباركه الحياة ذاتها فيندفع بقوة وثقة هائلتين لتاديب الكلاب ، حتى يزيل عن حياته اللامعنى . غير أن حصون الكلاب القوية تاخذ حذرها فيالمرتين فتطيش ضرباته ، ضربة أثر اخرى مفسحة المجال لحياته حتى تقـول « كلمتها الاخيرة بانها عبث » (ص ١٧١) . وبين أصابع سعيـــد المرتعشة باشتهاء ستبقى الحياة نظيفة عادلة ، أخذت تتساقط أوراق حياته واحدة أثر اخرى مخلفة الخواء والعبث والضياع واللامعنى.

ووسط هذا الجو المفرق فيمأسويته تطل نور ، طاقـة النور الصغيرة ، الكوة الضيقة التي يطل منها سعيد على العالم ويراه مـن خلالها بعد ان حوصر في منزل لا يطل الا على موتى وقبور . الكـوة التي يرى من خلالها الدنيا لانه « بحضورها انقشع الظلام فوثب قلبـه المنهك ليعانق الدنيا بطعامها وشرابها واخبارها » (ص ١٢٥) ، غيـر ان الكلاب تحجب عنه حتى هذه الكوة الصغيرة التي يطل على الدنيـا من خلالها . فلا يبقى أمامه سوى الشيخ علي الجنيدي ، ذلك الملغـز الذي لا يعرف له سعيد اولا من اخر ، والذي يرتد حياله دائما الـى صباه وطفولته ، الى اغاني الالغاز والتخبط (حزرفزر) و (البخـت والقسمة فين) .. أن الشيخ الجنيدي بعالمه البدائي الغارق فـي الغيبيات يمثل طفولة البشرية الامنة التي لا يشوب عالمها أي تعقيـد، حيث « طابورا من النمل يزحف بخفة بين ثنيات الحصيرة » (ص ٢٨) وحيث المنزل « بسيط كالمساكن في عهد آدم » (ص ٢١) وحيثالغذاء « تينا وخبزا » (ص ١٦١) .. وحيث الجو كله يرسم كافة ظـلال البدائية والسهام والطفولة ... طفولة البشرية حيث تسيـطر القوى المغرقة في غيبيتها على كل شيء .. الا ان تعقيد العالم الشديد يزيـح أمامه بعنف كل حلول هذا العالم الغيبي ليفرض صراعا داميا علىالقصة.

صراع بين اللص والكلاب ... بين الانسان النظيف الذي لا يجـد حتى قطرة هواء نقية يتنفسها ، وبين عالم كامل من الخونة والاوغـاد .. بين الثائر الفردي وعالم الخونة الاجتماعي ... صراع فرد نواياه طيبة ولكن ينقصه النظام ضد عالم من الخونة محكم التنظيم ..صراع فرد يتبدى في صيحة فردية « أتدفع بي الى السجن وتشب أنت الـى قصر الانوار والمرايا ؟ ، أنسيت أقوالك المأثورة عن القصور والاكواخ ؟!. أما أنا فلا أنسى » (ص ٤٨) « تخلقني ثم ترتد ، تغير بكل بسـاطة فكرك بعد أن تجسد في شخصي ، كي أجد نفسي ضائعا بلا أصل ولا قيمة ولا أمل ، خيانة لئيمة لو أندك عليها المقطم دكا ما شفيت نفسي » (ص ٤٧) .

وخلال هذا المنولوج الاخير تتحدد العلاقة بين رءوف علوان وسعيد مهران ، بين العقل والانسان ، بين جورج وليني في رائـعة شتاينبك (الفئران والرجال) بين بوزو ولكي في مسرحية بيكيت (في انتظار جودو) بين ايفان وسميردياكوف في رواية ديستويفسكي (الاخـوة كرامازوف) ... غير انها هنا ـ في اللص والكلاب ـ اكثـر ايجابيـة من كل هذه النماذج . لانه اذا كان ميني لم يستطع أن يتمرد علىعقله ـ جورج ـ وظل مستسلما له حتى النهاية ، حتى قتله جورج وهـو مستسلم في سلبية بلهاء رغم شعوره الحدسي بان جورج سيقتله . كذلك ساءت حال بوزو ولكي اكثر في الفصل الثاني من المسرحية دون ان ينبس لكي بكلمة امام عذابات بوزو وجبروته . بينما لم يستطـع سميردياكوف بعد ان ضاق ذرعا بعقله ـ بايفان الذي رأى كولن ولسون أنه يمثل العقل في الرواية كلها ـ خاصة وقد قتل أباه وهو تحت تاثير أفكار ايفان ، ان يفعل شيئا غير ذلك الحل السلبي السقيم ، أن قتل نفسه ، أنتحر ، واضعا حدا لحياته العبثية اللامعقولة .

الا أن سعيد مهران في (اللص والكلاب) كان أكثر وعيا وعمقـا واكثر معاصرة لقضايا مجتمعه الحضارية من كل هذه النماذج السابقة، اذ أنبثقت كل التوترات والتناقضات الحادة بينه وبين الطبقة الغنيـة بشكل حاد ، عقب تفتيح رءوف علوان ذهنه على حقيقة هذه الطبقة ، وعلى كنه ثرائها حينما قال له « أليس عدلا ما يؤخذ بالسرقة ، فبالسرقة يجب أن يسترد » (ص ١١٤) فادى كشف النقاب أمامه عن حقيقـة هذه الطبقة الى تحديد خطواته واحترافه للسرقة. وأستمرت فاعليـة هذهالتناقضات تقوم بعملها ، حتى بعد أن تخلى رءوف علوان عنأفكاره وأصبح واحدا من الاغنياء الذين ينصحون الفقراء بالفقر . بل أنحدة هذه الافكار النابعة من الوضع الاجتماعي لسعيد هي التي فرضتعليه ـ كشخص مخلص يقينيا لافكاره ـ أن يعادي خالقه وعقله ومفكره ومثله

---

(٣٠) بطل رواية نجيب ، خان الخليلي .

(٣١) اللص والكلاب ، الطبعة الاولى ، مكتبة مصر ، ص ١٣٩.

الاعلى رءوف علوان ... بعد أن انفصل عن أفكاره وأصبح عضوا في الطبقة العدوة .. احد أذيال الطبقة الغنية بعد أن انتمى اليها بطريقة تسلقية فأصبح بذلك واحدا من الكلاب كعليس ونبويه .

ان التناقض بين سعيد وبين بقية الكلاب يتجمع في تناقض واحد بين سعيد ورءوف علوان « اذ أن رءوف هو رمز الخيانة التي ينضوي تحتها عليس ونبويه وجميع الخونة في الارض» (ص ١٣٦) و «الرصاصة التي تقتل رءوف علوان تقتل في الوقت نفسه العبث ، والدنيا بلا أخلاق كعون بلا جاذبية. ولست أطمع في أكثر من أن أموت موتا له معنى» (١٤٢) . ولكنه بعد كل هذا الصراع الدامي المرير ، والوحدة القاسية لم يستطع حتى أن يظفر بهذا الموت الذي يكسب حياته المعنى، « فأستسلم بلا مبالاة ... بلا مبالاة » (ص ١٧٥) وهذه اللامبالاة الفاجعة التي أستسلم بها سعيد مهران ، هي اخر احتجاج أطلقه على عبثية الحياة ، ورغم سلبية هذا الاحتجاج الدامي، الا أن سعيد في اللحظات الاخيرة لم يكن بأستطاعته سواه .

وقد أستطاع نجيب محفوظ أن يقدم في هذه الرواية تكنيكا روائيا على درجة عالية من الاتقان ، وضح خلاله بمهارة فائقة رؤية بطله الموضوعية للاشياء ، وايضا رؤيته الحلمية لها (٣٢) . ومحققا كلمته بأن « في الرواية امكانيات الوسائل التعبيرية الاحدث منها كالاذاعة والسينما » (٣٣) حينما أستفاد بتكنيكية الفن السينمائي في ذلك المدخل الذكي للرواية ، فشدنا للاحداث من أول وهلة . بتقديمه كل خصائص اللقطة السينمائية العامة ، اللقطة الاولى في الفيلم السينمائي، والتي تنضح بكل الجو المضموني الذي ستدور في اطاره الاحداث ، فمن خلال رؤية سعيد للطريق « طريق الملاهي البائدة الصاعد الى غير رفعة، أشهد أني اكرهك . الخمارات أغلقت ابوابها ولم يبق الا الحواري التي تحاك فيها المؤامرات ، والقدم تعبر من آن لاخر نقرة مستقرة في الطوار كالمكيدة ، وضجيج عجلات الترام يكرر كالسب . ونداءات شتى تختلط كأنما تنبعث من نفايات الخضر ، أشهد أني اكرهك. ونوافذ البيوت المغرية حتى وهي خالية ، والجدران المتجهمة المقشفة » (ص٩) تحس بحالة سعيد النفسية وبكل ما يدور في اعماقه من احاسيس ، بكل ما يكنه لهذه الحارة من ذكريات والام ، بكل جو الرواية المقبل، وبكل ما سيدور داخلها من صراعات وأحداث .

وفي داخل الرواية علب الاحداث في اطار دينامي مركز من المنولوج الداخلي المتدفق حسية وحيوية حيث الكلمات المشحونة بقوى فوق طاقتها تنطلق كالقذائف لتصيب مراميها بدقة ، لتعبر عن أدق ما يريد أن يقوله الكاتب العظيم . في هذا المنولوج ـ الذي تستهل به أغلب فصول الرواية ـ سجل نجيب الى جانب معرفته العميقة المهضومة بأعماق النفس والحياة ، مهارة فنية رائعة تجلت في جمله المنولوجية الطويلة . وخاصة تلك التي تبدأ بـ « وجفولك يا سناء مؤلم حقا كمنظر القبر » (ص ٩٨) .. حتى .. « ويشوه البوليس سيرتك فينقطع ما بينك وبين سناء الى الابد . حتى حبك لن تدري عن صدقه شيئا ، كأنه رصاصة طائشة ... » (ص ١٠٥) . هذه الجملة بالذات حيث تتدفق كلماتها لصفحات بنعومة ملساء تنقلنا توا الى جملة جويس المنسابة بلا فواصل في (أوليسيوس) لاربعين صفحة ، غير ان تدفق الكلمات في تيار الوعي عند نجيب محفوظ يختلف جذريا عنه عن جويس .. هنا تتدفق الكلمات في تيار الوعي لكاتب واقعي ..فتختلف جذريا عن كلمات (يوليسيوس) المندلقة بلا حساب في تيار الوعي، فتحس أنها كلمات شخص يهذي تحت تأثير مخدر كلي شل قدراته على تنظيم أحاسيسه فانطلقت الاحداث بلا ضابط وراء دعوة جويس « لخلق عالم جديد داخل الفن » ... بينما تجد رابطا واحدا عند نجيب يتحكم في انسياب الكلمات والجمل والاحداث في وعي بطله وكأنها تنزلق على حوامل دهنية ملساء ناعمة لتتجمع في طريق واضح محدد.

ان تيار الوعي عند الكتاب الواقعيين يختلف جذريا عن تيار الوعي عند كافكا أو بروست أو جويس ، ذلك لان الذين يعرفون الطريق جيدا ، ويشمون ريح الخيانة التي تندلع مع الهواء في كل موقع كثيران خبيثة ، يختلفون تماما عمن يبحثون عن الازمنة الضائعة (بروست) او يبشرون بعالم وهمي لا ولن يكون له وجود (جويس) أو ينشدون وجودهم في عالم كئيب حولهم الى مسخ (كافكا) . وبهذا يضفي انسكاب الكلمات في تيار الوعي عند نجيب محفوظ على جو هذه القصة معاني ايحائية عميقة . تكسب كل شخصية ظلا من ذات البطل . فنرى الضمير يتجسد في شخص الشيخ علي الجنيدي ، بينما يتجسد العقل والفكر في شخص رءوف وتتجسد العاطفة في نبويه ، وترمز سناء الى الحرية ... الى الحقيقة التي زيفها الجميع.

ان الشيخ علي الجنيدي يمثل الله ... الضمير الكائن في اعماق سعيد « انت تود ان تعترف له بكل شيء ، ولعله ليس في حاجة الى ذلك ، لعله رآك وأنت تطلق النار ، لعله يرى اكثر من ذلك » (ص ٨٥) الضمير الذي لا بد أن يلتقي به والذي يهتف محتجا حينما قال له سعيد ـ وداعا يا مولاي ـ « قول لا معنى له على أي وجه قلته ، قل الى اللقاء ... » (ص ٩٠) ولكن سعيد لا يستطيع ـ وخاصة بعد ارتكابه الجريمة ـ أن يلتقي به ، لا يستطيع أن يواجهه « ويحسن أن تقول للشيخ ، السلام عليكم ، ولكن نبرات صوتك عاجزة ، عجز مفاجيء كالفرق ، وكنت تظن انك ستموت نوما بمجرد أن يمس جلدك الارض ، تقشعر منه جلود الذين يخشون ربهم ثم تلين جلودهم وقلوبهم الى ذكر الله ، متى ينام هذا الرجل الغريب ؟! » (ص ٨٠، ٨١) هكذا بعد الجريمة عاجز حتى عن أن يقول له « سلام عليكم » وكل ما فكر فيه هو « متى ينام هذا الرجل الغريب » .

غير أنه لم ينم ، بل ظل يترنم بعبارات غير مفهومة مطلقا، ومفهومة جدا في نفس الوقت ، عبارات مغرقة في اللغز وفي البساطة في آن.. عبارات مثل « انفتحت عيون قلوبهم وانطبقت عيون رءوسهم » (ص٨١) عبارات يمارس بها كل سلطات الدين والقيم والغيبيات على الانسان المصري الذي لا يستطيع ان يرفض فكرة الله تماما .. حتى الملحد .. فان الفكرة ما تلبث ان تدق رأسه من آن لاخر ومعها تراث الاف من السنين في تدعيم هذه الفكرة بشتى الطقوس العبادية التي لا يمكن ان تنتهي هكذا بسهولة ، والتي ترتبط بالاب .. « ابي كان يفهمك » (ص ٢٥) .. هذا الربط الذكي البارع بين الاب والدين هو انعكاس تزاوج الواقع الاجتماعي بالقيم الدينية ، ان الواقع الاجتماعي الميت في صورة الاب يتزاوج بالدين .. « بالعين التي رأت الدنيا ثمانين عاما ورأت الاخرة » (ص ٢٢) ... ان الدين هناء ان كان يرتبط بالاب ويشبعه تماما ، الا انه لم يستطع ان يشبع نهم الابن ، ولم تكفه غيبيته. ولكنه رغم الايمان بغيبية هذه القوى ولا جدواها فما زالت تمثل جانبا كبيرا في الرقابة الاجتماعية والضميرية على بطلنا . وان كان هذا الجانب نفسه فشل تماما في أن يجد لسعيد مأوى أو أن يفسر لغز حياته المحير .

وأستطاع رءوف علوان الذي يمثل العقل في المعادلة الروائية ان يفسر بعض جوانب اللغز وأن يفتح ذهن سعيد على بعض حقائق الحياة « عن الامراء والبشوات تتكلم . وبقوة السحر استحال السادة لصوصا. وصورتك لا تنسى وأنت تمشي وسط أقرانك في طريق المديرية بالجلابيب الفضفاضية وتمصون القصب (٣٤). وصوتك يرتفع حتى يغطي الحقل ، وتسجد له النخلة ، تلك هي الروعة التي لم أجد لها نظيرا ولا عند الشيخ علي الجنيدي » (ص ١٢٤) و « علمتني حب الكتاب ، وناقشتني

(٣٢) راجع حلم سعيد مهران في (اللص والكلاب) ص ٨١ ، ٨٢ ، ٨٣ حيث تتدافع الاشياء كلها في لاوعيه بلا رابط زمني ولكن يحكمها موضوع واحد ، مسجلة رؤية البطل الحلمية والحدسية للاشياء ، ومسجلة لنجيب معرفته العميقة بنفس الانسان ولا وعيه .

(٣٣) فاروق شوشه ، المرجع السابق .

(٣٤) لاحظ الفرق بين ايحاءات القصب هنا والتين والخبز عند الشيخ الجنيدي .

كأني بذلك ، كنت بين المستمعين لك عند النخـــله التي نبتت عنـــد جذورها قصة حبي . وكان الزمان ممن يستمعون لك. الشعب ..السرقة .. النار المقدسة . الثروة .. الجوع .. العدالة المذهلة . ويـــوم أعتقلت أرتفعت في نظري الى السماء » (ص ١٢٤) . « ويوم قلتلي في حزن ، سرقات فردية لا قيمة لها ، لا بد من تنظيم . ولم اكف عن القراءة والسرقة بعد ذلك . وكنت ترشدني الى الاسمـــاء الجديـرة بالسرقة ، وجدت في السرقة مجدي وكرامتي ، وأغدقت على أنـــاس، كان من بينهم للاسف عليس سدره » (١٢٥) ... رءوف علوان هذا حينما ينحرف عن مبادئه ليصبح شاهدا على الواقع المفجع للمهزوزيـن من أصحاب المبادىء أو بمعنى أدق للانتهازيين منهم ، يخلق انحـــرافه هذا دموية الصراع في الرواية ، حيث وجد سعيد نفسه ، منبتا ، ضائعا بلا أصل ولا أمل ، يريد رءوف أن يقتله ، لانه الشاهد الحقيقي الوحيد على عريه ، على تفسخه ، على انتهازيته ، « تود ان تقتلني كما كان الاخرون ... وكما تود أن تقتل ضميرك ، وكما تود ان تقتل الماضي، لكني لن اموت قبل ان اقتلك .. أنت الخائن الاول، ما أعبث الحيـــاة أن قتلت غدا جزاء لقتل رجل لم أعرفه . فلكي يكون للحياة معنـــى، وللموت معنى ، يجب أن أقتلك . لتكن اخر غضبة أطلقها على شر هـذا العالم ، وكل راقد في القرافة تحت النافذة يؤيدني ، ولاترك تفسيـــرا للغز للشيخ علي الجنيدي » (ص ١٢٥) ، ولكنه رغم هذا لم يستطـــع قتله ، فكما يقول همنجواي « بالرغم من موتك دون انتصار فان تضحيتك لم تكن عبثا ، وسيكون النصر من نصيبك » فقد أستطاع كفاح سعيـد المستميت ـ رغم موته العبثي وعدم انتصاره ـ أن يكسبنا في صفـه. فرغم فردية صرخته ، الا أن الانسانية بكافة قيمها الشريفة تقف مـــع هذه الصرخة الفردية مسجلة لسعيد نصرا بطوليا رائعا.

أما نبوية ، اكسانتيب التي عذبت سقراط عصرنا ، ممثلة العاطفة في المعادلة الروائية ، فلم تكسب كرءوف علوان غير احتقارنا . فمـن خلال نبضات قلب سعيد المرتعشة بحبها كان احساسنا بخيانتهـــا يتعمق . حتى أن القارىء ليهتف مع سعيد « أريد أن أتلقى نظرة مـن عينيك كي أحترم من الان فصاعدا الخنفساء والعقرب والدودة، سحقـا لمن يطرب لانغام امرأة » (ص ١٤) ... « كم أرغب أن تلتقي العينـان كي أرى سرا من اسرار الجحيم ، الفأس والمطرقة » (ص ١٦) ، انهـــا كالشوكة المنفرزة في قلب سعيد ، ورغم أنه نزعها منـــه تماما ، الا ان مكانها ما زال ينز دما بين آن وآخر ، فيقول في مقارنة بينها وبين نور « لكنها مفعمة حيوية ، وأنت تترنحين فوق الهاوية ، نفخة واحدة ثـم تنطفئين ، ومالك في قلبي سوى الرثاء » (ص ٩٥) ،... ما زال الجرح ينز دما ، فيذكر بين آن وآخر حيويتها .

يذكر ليونتها وطراوتها رحبها الذي عصر قلبه فادماه ، مع أنه قد « غلبت الانتهازية ثمالة الحياء والتردد ، فقـال علبس سدره فـي ركن عطفه أو ربما في بيتي ، سأدل البوليس عليه لنتخلص منه، فسكتـــت أم البنت ، سكت القلب الذي طالما قال لي بكل سخاء أحبك يا سيـــد الرجال » (ص ٤٨) وبسكوتها أنهدم ركن العاطفة والحب والارتباط وكل ما في الزواج من معان شريفة ، ليزداد ظلام الحياة كثافة حول سعيـد، وليفقد من عمره الغالي أربعة أعوام غدرا ، ثم تضيع الاعوام الباقية في صراع عبثي وسط جو من الظلام المأسوي.

ويجيء دور سناء . الشخصية الثالثة التي تتنزع ـ بعد سعيـد ونور ـ بعض حبنا ، والتي « اذا خطرت في النفس انجاب عنها الحـر والغبار والبغضاء والكدر ، وسطع الحنان فيها كالنقاء غب المطر » سناء التي « طوال أربعة أعوام لم تغب عن باله ، وتدرجت في النمو وهي صور غامضة ، فهل يسمح الحظ بمكان طيب يصلح لتبادل الحب ، ينعم في ظله بالسرور المظفر ؟ » (ص ٨) سناء التي ظهرت بعد انتظار طويـل فالتهمتها روحه « وظهرت البنت بعينين داهشتين بين يدي الـــرجل، ظهرت بعد انتظار طال ألف سنة . وتبدت في فستان أبيض أنيق ، وشبشب أبيض كشف عن أصابع قدميها المخضوبتين . وتطلعت بوجـــه اسمر وشعـــر أسود مسبسب فـوق الجبين فالتهمتهـــا روحـــه » (ص ١٦) وحينما ظهرت تبدت في صورة ملائكية رائعة ، صورة مـلاك صغير « مد نحوها يده ولكنه بدل الكلام شهق فأزدرد ريقه » (ص١٧) ولكن آه ... انكرته البنت ... « تجلت في الاعين نظرات اهتمـــام وشماتة ، وآمن سعيد بأن جلد السجن ليس بالقسوة التي كان يظنها » (ص ١٧) فما أقسى أن تنكره أبنته ، حقيقته ، حريته ، أمله. وبقيت سناء هكذا ، شوكة مغروزة في القلب حتى آخر لحظة « وان تكن هي نور فما يريد الا ان ترعى سناء اذا حم القضاء » (ص ١٧١) .. انه يريد في اخر لحظات حياته الا أن ترعى نور سناء . فنور هي الانسانة النظيفة الوحيدة ـ رغم مهنتها ـ في عالم كله من الكلاب والخونة.

وبنور تنتهي أهم شخصيات القصة الثانوية ، ذلك لانها كـــانت الانسانة الوحيدة التي أخلصت له واستطاعت أن تؤثر بفعالية في مجرى الاحداث . اذا بغيابها تعقدت الدنيا وأسود المصير وجاءت النهايـــة الفاجعة اللامبالية . كانت نور ، الكوة الوحيدة التي يتسلل من خلالها النور الى قلبه ، وتتلصص من خلالها نظراته مسترقة الانباء والاخبـار والاحاديث ، بعد أن حوصر في منزل لا يطل الا على مقابر وأمـــوات. وقد كان من الطبيعي ـ والظروف هكذا ـ أن يحب سعيد نورا في عالم لم يبق فيه مكان لحب . كان من الطبيعي أن يهتف سعيد خلال عذابات الانتظار والغياب والظلام والوحدة « أحبك يا نور ، بكل قلبي أحبـك، واضعاف ما أعطيتني من حب . سأدفن في صدرك ضياعي، وخيـــانة الاوغاد ، وجفول ابنتي » (ص ١٦٧) لكنها لم تحضر ليدفن في صدرها

صدر حديثا

أزمة الجنس في القصة العربية

تأليف غالي شكري

دراسة وافية عميقة عن قضيـة الجنـس وكيف عالجها اشـهر الروائيين العـرب المعاصرين

الثمن ٤٥٠ ق.ل

منشورات دار الآداب

ضياعه ، وبقي معه ضياعه حتى ضيعه . كان من الطبيعي أن « اعترف اعترافا صامتا بأنه يحبها ، وانه لا يتردد في بذل النفس ليستردها سالمة » (ص ١٥٨) ... وما أقسى هذا الاعتراف الصامت الذي لم تفسح له الحياة الجهمة مكانا حتى يصبح اعترافا مسموعا .

هذه هي الشخصيات الخمس التي تصب كل شعيراتها الدموية في شريان الرواية الرئيسي وتنبع منه ، لتغذي شخصية البطل،شخصية سعيد مهران الذي ماتت أمه لانها لم تجد ثمن الدواء ، والذي لم يدخل الجامعة ودخلها كثير من الاغبياء ظلما ، ولكنه رغم ذلك قرأ وتثقف وواجه كل الخيانات بشجاعة مما جعله بحق رمز الفداء في جيلنا العاطل من الشجاعة . سعيد الذي يهتف في اخر الرواية « ان من يقتلني انما يقتل الملايين ، أنا الحلم والامل وفدية الجبناء . وأنا المثل والعزاء والدمع الذي يفضح صاحبه . والقول بأنني مجنون ينبغي أن يشمل كافة العاطفيين فادرسوا أسباب هذه الظاهرة الجنونية ثم أحكموا بما شئتم » (ص ١٤٩) . سعيد الذي يؤمن الجميع بأن مهنته مشروعة « مهنة السادة في كل زمان ومكان . وأن القيم الزائفة حقا فهي التي تقدر حياتك بالملاليم وموتك بألف جنيه » (ص ١٤٨).

سعيد ... صرخة الاحتجاج المدوية في عالم الظلام والفساد والخيانة ، المنبه المسل في الملل الراكد كما يراه اصحاب العوامات ، سعيد الذي يكره أصحاب المصانع ويحب كل البسطاء والشرفاء من الناس ، سعيد الذي ـ للاسف ـ لم يتعلم المشي بعد .. ولكنه لا بد أن يتعلمه في يوم ما . سعيد الطفل السائر في شمس قائظة ولكن قلبه يحن الى الظلال ، سعيد الذي يقول له الشيخ علي الجنيدي بسذاجة « نمت نوما طويلا ولكنك لا تعرف الراحة ، كطفل ملقى تحت نار الشمس، وقلبه المحترق يحن الى الظل ، ولن يمعن في السير تحت قذائف الشمس . ألم تتعلم المشي بعد ؟ » (ص ٨٤) سوف يتعلمه يا شيخنا في يوم من الايام فلا تحزن . سعيد الثائر الفرد الذي يتوق الى عالم نظيف خال من الخيانة والظلام والكلاب ، سعيد الذي عمق مع سنتياجو كلمة همنجواي في العجوز والبحر « ان المرء لم يخلق ليهزم ، قد يمكن سحق الانسان ولكن هزيمته غير ممكنة » ، سعيد الذي تحولت به (اللص والكلاب) (٣٥) الى نشيد العصر ومعزوفته اليائسة . واخيرا وليس اخرا أقول لنجيبنا العظيم ما سبق أن قاله الدكتور نظمي لوقا « قصاراي يا نجيب أن أضع على صدرك فوق موضع القلب منك، قبلة خاشعة » .

---

(٣٥) سنؤجل الحديث عن « السمان والخريف » الى مقال مستقل ننشره بعد هذه الدراسة تحت عنوان « السمان الذي لم يسقط ».

القاهرة .

صبري حافظ

دار الاداب تقدم :

((الشاعر القروي))

(رشيد سليم الخوري)

في ديوانه القومي المنتظر

الأعاصير

● الشعر الوطني ، الشعر المشرب بروح الوطنية العربية الكبرى ، هو هو الشعر الذي يلزمنا اليوم . وقد جئتنا انت به ، وجئتنا بالحمم بدل الدموع .

امين الريحاني

● كل حرف من منظومك شواظ من نار ، وكل بيت عرينة يزأر فيها أسد غضوب . فلست مبالغا اذا قلت انك شاعر الوطنية الذي لا يتعلق به درن . وان لك في عنق كل عربي صريح منة لا تجحد .

امين ناصر الدين

● انك شاعر العروبة منذ وجد العرب ، فلم يتفق ان وجد شاعر اخلص للعروبة وجاهد في سبيلها وتغزل بفضائلها مثلك .

احمد الصافي النجفي

● انت ذو روح وثابة ، خدمتها قريحة وقادة وشاعرية عالية ، استطعت ان تترجم بها ما يضيق به صدرك بأفصح اسلوب وابلغ تعبير فجاءت أعاصيرك بما يتعاصى على البلغاء ويتمنى ان يلهم بمثله أشعر الشعراء .

فارس الخوري

● الله الله للشعر الموفق في أوسع ما يقع معنى التوفيق الشعري . فهنيئا للعصر بديوانك ، بل للايين العرب في كل قرار لهم على جنبات المعمور .

امين نخله

● اعليت شأن الادب في المهجر ، وبيضت وجه العروبة ورفعت قدر البرباره الى مستوى العواصم الخالدات . فلبنان مديون لك بالشيء الكثير .

بولس سلامه

صدر حديثا الثمن ٣٥٠ قرشا لبنانيا