الاتجاه الروائي الجديد عند نجيب محفوظ

الخريف .. والسمان الذي لم يسقط !

بقلم صبري حافظ

اذا (١) كان الفن ـ كما سبق ان ذكرنا ـ أحد الاشكال الايديولوجية التي يحقق الفكر البشري من خلالها كينونته الاجتماعية ، فان على الفنان حتى يهب الفن دوره الرائع هذا أن يعمل بصفة مستمرة على الاقتراب الدائم من قضايا الانسان الاساسية ، وأن يحاول أن يكون أكثر اقترابا من مشاكله الاجتماعية . وأن يساهم في تزويد امكانيات الرؤية الصحيحة للواقع لدى الانسان العادي البسيط أولا ، موضحا له الاسباب الجذرية التي ساهمت بفاعلية في تعميق هذه المشاكل ، ومن هنا يكتسب الفن دوره الثوري والتقدمي في ازاحة أستار الضلالات عن الاسباب الجذرية للامراض التي تنهش الواقع الاجتماعي ، وفي تعرية كافة القناعات عن وجه المجتمع الدامي والحقيقي حتى يظهر هذا الوجه سافرا بكل ما فيه من تهرؤ وعفن وتفسخ.

وقد استطعنا ـ جهد طاقتنا ـ أن نوضح في الجزء السابق من هذه الدراسة كيف استطاع فن نجيب محفوظ ان يكتسب وجهه الثوري من خلال رؤيته النقدية اللاذعة لكل ما في مجتمعنا من عفن وزيف ولا حرية، وأن يساهم في توسيع وتعميق أبعاد رؤية الانسان المصري للواقع وذلك لانطلاقه بدءا من هذه الرؤيا واحتضانه لها ، ومن ثم فقد ساهم بهذه الطريقة في تطويرها موضحا في براعة الاسباب الجذرية لكافة المشاكل الاجتماعية التي يرتعش بها وجدان شعبنا ، ومحللا لكافة التناقضات التي يتفاعل الواقع ويتحرك من خلالها . كما استطعنا ان نوضح على المستويين الفني والمضموني كيف رافق تطور نجيب محفوظ الابداعي التطور المجتمعي في مصر ، وأن نرصد بصفة خاصة تطور الاسلوب الفني والتعبيري لدى كاتبنا العظيم ، ذلك التطور الذي وصل الى أعلى مراحله الفنية والمضمونية ـ فالعمل الفني وحدة عضوية متماسكة ـ في روايتيه الاخيرتين « اللص والكلاب » و « السمان والخريف ».

وقد بدا واضحا في هاتين الروايتين احتضان نجيب للرؤية الشعبية للبطل، تلك الرؤية التي ترتوي من الاطار الخصب للاسطورة الشعبية(٢)، ذلك لان ثمة اكثر من وشيجة بين أبعاد مأساة سعيد مهران في «اللص والكلاب» مثلا وبين مأساة البطل في الاسطورة الشعبية . وتنحت هذه الوشائج ملامحها الاساسية من غياب شرط العدالة بالمفهوم الشعبي لا القانوني ، ذلك لانه من الناحية القانونية جاء مصير البطل شهادة واضحة على عظمة (؟!؟) العدالة الاجتماعية ، الا ان شعبنا لا يفهم العدالة بهذه الطريقة على الاطلاق ، ومن هنا كان التعاطف الشعبي عريضا مع هذه الشخصية ومع كل شخصيات اساطيره الشعبية ، هذه الشخصيات التي تبدو لاول وهلة ـ وسعيد مهران معها ـ شخصيات خارجة على القانون ، في حين أن الغوص لمسافات عميقة كبيرة داخل مأساتها يوضح لنا الى أي مدى التحمت هذه المأساة بوجهها الاجتماعي وعانقته أعمق معانقة. ذلك لان مأساة البطل الشعبي .. وهي المأساة التي تبدو واضحة في أساطير « أدهم الشرقاوي » و « بهية وياسين » و « تغريبة الهلالية » وغيرها .. تنحت ملامحها الاساسية من تمرد البطل على الواقع المأساوي الذي يعيشه ويستسلم له بلا مبرر كل الناس الذي يعيشونه ، ودائما ما يجيء هذا التمرد وسلطة القابضين على الامر الحديدية تطوق كل شيء ، ومن هنا يكتسب هذا التمرد ـ الفردي غالبا ـ وجهه المأساوي ويفرض على العمل الفني صراعا ثريا وعنيفا . وهذا الصراع يساهم بدوره في اذكاء روح التعاطف الشعبي مع الشخصية وفي اضفاء رداء البطولة على مغامراتها الفردية . حيث تفتقد الجماهير الشعبية ـ في ظل الظروف الاوتوقراطية التي عاشها مجتمعنا بصفة تكاد تكون مستمرة ـ الوجه الحقيقي للتنفيس عما يقع على كاهلها من ظلم ومن استنزاف لقواها في ظل ظروف اللاحرية تلك . وقد استطاع نجيب ان يحتضن هذه الرؤية الشعبية وأن يضيئها بخلفية فلسفية أكسبت أعماله الاخيرة ـ بصفة خاصة ـ أبعادا خصبة ، وحملت خلالها رؤية الكاتب الواضحة، ليس لابعاد قضية مجتمعنا فحسب ، ولكن لابعاد قضية الانسان في عصرنا ، وفي ظل نفس الحضارة التي عاشها مجتمعنا.

* * *

وبعد « اللص والكلاب » قدم نجيب محفوظ روايته العملاقة «السمان والخريف » .. تلك الرواية التي كانت أول تعبير حقيقي بين التعبيرات المزيفة والسطحية التي ظهرت كالبثور على وجه الادب العربي في مصر، تعبيرا عن السنوات السبع الاولى من خمسينات هذا القرن .. وهكذا أكد نجيب محفوظ اخلاصه اليقيني لمذهبه الذي فرض عليه الالتصاق بالفترة التاريخية المعاصرة والتعبير عنها ، رغم أنه كان قد أعد مخططات بعض الاعمال الروائية التي تتضمن رؤية نقدية للعهد السابق (٣) ورغم أنه سبق أن قال « من الصعب عموما من الناحية الفنية ان نعيش فترة ونعبر عنها في نفس الوقت ، ينبغي أن تمر فترة طويلة حتى يستقر كل شيء ، وتتضح النتائج وتستوعب الثورات وتدرس آثارها ، وذلك قبل التعبير عنها تعبيرا فنيا شاملا » (٤) ... رغم كل هذا كتب نجيب محفوظ ـ مدفوعا بالتصاقه الشديد بالمناخ الحضاري الذي يعبر عنه وبايمانه بالدور الاجتماعي لفنه ـ روايته الجديدة ، التي أعتبرها أول صدور فني حقيقي عن الفترة الاخيرة التي عاشتها بلادي.

ولا بد أن نضع في اعتبارنا ونحن نتحدث عن هذه الرواية أن تناول الواقع في ظل ظروفه التاريخية من أصعب العمليات التي تهدد العملية الابداعية ان لم تنسفها في بعض الاحيان ، بل وقد تدفع الكاتب ـ اذا كان غير متمكن تماما من أدواته التعبيرية ـ الى الوقوع في مهاوي الطلسمية والغموض ، بل وتجنح به أحيانا الى الاغراق في الابهام بدعوى الرمزية .

واذا كان نجيب محفوظ قد عاد في هذه الرواية الى موضوعه الاثير ... الى التتبع الدؤوب لمحاولات البرجوازي الصغير الفاشلة في الانسلاخ عن واقعه وفي سلوك كافة الطرق التسلقية التي تؤدي به في النهاية الى لا شيء .. اذا كان نجيب قد عاد في هذه الرواية الى موضوعه القديم

---

(١) راجع العدد الماضي من الاداب .

(٢) نبهني الى هذه النقطة الصديق الاستاذ سيد خميس .

(٣) راجع حديث فؤاد دواره مع نجيب محفوظ « رحلة الخمسين مع القراءة والكتابة » الكاتب ، يناير ١٩٦٣ .

(٤) حديث فاروق شوشه مع نجيب محفوظ ، الاداب ، يونيو ١٩٦٠.

ذلك ، الا أن هذا الموضوع لم يكن المركز الاساسي للرواية ، كما انه لم يعالجه بنفس أسلوبه القديم ، بل عالجه ضمن الاطار الروائي الجديد الذي سبق أن تعرفنا على بعض ملامحه .

ومن البداية تظهر هذه الجدة في عنوان الرواية «السمان والخريف» الذي لا نجد له أساسا غلافيا في القصة ، فهو ليس اسم المكان الذي تدور فيه الاحداث كأسماء روايات نجيب السابقة (٥) أو اسما يلخص طرفي الصراع في الرواية (٦) أو يوجز موضوعها في صورة ملامحيـة سريعة (٧) ... ولكنه اسم يشير الى رحلة السمان الموسمية في خريف كل عام من مواطنه الصقيعية التي يحس فيها بالعري والبرودة ، الى مواطن الدفء والشمس والطعام ... في هذه الرحلة يجتاز السمان بحارا واسعة ، وعلى شاطىء البحر الواعد بمواطن الدفء والشمس والطعام ينصب له الناس الشباك ، شباكا قصيرة بسيطة ما يلبث السمان أن يسقط حتى قبل أن يصطدم بها ، فما أقسى عذابات الرحلة !

وبين رحلة عيسى الدباغ ـ بطل « السمان والخريف » ـ وبين رحلة السمان تلك أوجه شبه كثيرة .. فالرواية تبدأ في اللحظة التي ارتفعت فيها شبكة مفاجئة في وجه عيسى النازح من صقيع طبقته ـ البرجوازية الصغيرة ـ الى طبقة أعلى .. طبقة يعتقد أنه سيجد في فيئها الشمس والدفء والطعام ... ارتفعت هذه الشبكة في شكل أحداث مفاجئة عديدة أوقفت قطار حياته المتوجه الى مقعد الوزارة . ومن الواضح على طول احداث الرواية ، أن عيسى لم يفهم بوعي أو عمق حقيقة هـذه الاحداث . ولم يضع يده على حقيقة التناقضات التي يتحرك الواقع بفاعليتها ، اذ أن كل الاحداث قد فاجأته ، ولم يجد اطلاقا ـ في حدود فهمه الذاتي والضيق ـ أي مبرر لحدوث معظمها ، وان كان هو نفسه قد عاد في بداية الرواية من رحلته الاستكشافية لخطوط القتال الامامية في حرب ١٩٥١ الفدائية وهو يعاني من التمزق بين فهمه للدور الوطني الذي لعبه حكومته ـ كما تفيد بذلك كافة شعاراتها السياسية ـ وبين حقيقة موقف هذه الحكومة من حركة الجماهير الكفاحية .

فحينما فقد الشعب الثقة في الحكومة عام ١٩٥١ ، وحمل السلاح وخرج بنفسه ليحل تناقضه الحاسم ، التناقض بينه وبين الاستعمار ، كان هذا الاجراء يحمل في الوقت نفسه الدليل القاطع على عدم شعبية الحكومة وبالتالي على عدم وطنيتها ، الا أن عيسى ـ ككل البرجوازيين الصغار المتبتلين في محاريب ذاتهم ـ ظل منساقا وراء شعارات الوطنية البراقة التي تنشرها حكومته حول كل تصرفاتها اللاوطنية ، ولم ينتبه عيسى الى أن ثمة تناقضا بين الشعب والحكومة يمارس فعاليته ويعلن عن نفسه في صوت الفدائي الذي صاح غاضبا « أين أنتم !؟.. أين الحكومة ؟!.. ألستم أنتم الـذين اعلنتم الجهاد ؟! » (٨) .. لم يفطن عيسى الى كل هذه التناقضات التي تنهش الاساس الوطني الشعاري لحكومته ، ولم يفهم على الاطلاق أن حزب الوفد الذي ينتمي اليه ليس حزبا ثوريا و وطنيا من أجل جماهير الشعب ، ولكن كل دوره الوطني ترسمه المصالحة الاقتصادية للطبقة التي يعبر عنها .. لكل هذا الفهم الغائم المضبب بالشعارات لم يستطع عيسى أن يدرك حقيقة الضربات التي أخذت تتوالى فوق يافوخه واحدة اثر الاخرى .. ولنعد الى الرواية قليلا .

تبدأ الرواية بكلمة « وقف القطار » .. وهذا الاختيار الـذكي للبداية هو الذي يشحنها بدلالتها الخصبة وهو الذي يطرح من اللحظة الاولى هذا السؤال .. قطار من ؟!.. ولكننا سنترك الاجابة على هذا السؤال الان لنستعرض بسرعة الهيكل العظمي للقصة ، ذلك لان القصة في حد ذاتها تستعصي على التلخيص ، وهذا الظهور سمات أسـاسية وجديدة في أسلوب (٩) نجيب محفوظ ولغته ، كما أن هذا العمل المكون من مايتي صفحة كان من الممكن أن يكتـب في أكثر من ألف صفحة ـ كالثلاثية تماما ـ لو كان نجيب لم يتخل عن اسلوبه السردي القديم، فمن وراء الكلمة الواحدة تشف كمية من المعاني والظلال والايحـاءات تملأ صفحات باكملها ... ولنعد الى الرواية من جديد.

تبدأ الرواية في يوم السادس والعشرين من يناير «كانون الثاني» عام ١٩٥٢ ... يوم الحريق الهائل الذي لم تشهد القاهرة مثله منـذ حريق ١١٦٨ المشهور (١٠) ، ذلك اليوم المأساوي الرهيب في تاريخ القاهرة ، والذي فتح فيه الناس أعينهم على القاهرة وهي تحترق.. كل شيء في القاهرة كان يغلي في هذا الوقت ، ولم يبق سوى أن تشتعل النيران .. واشتعلت النيران .. وانحرفت المظاهرات الشعبية التي تأججت للاحتجاج على العدوان البريطاني المسلح ضد قوات بلوك النظام في الاسماعيلية والقوى الشعبية الامنة فيها .. انحرفت هذه المظاهرات بفضل تدخل قوى عملاء الاستعمار والقوميين غير الديموقراطيين ... وتحولت الى أعمال نهب وسلب وتدمير .. حيث ارتفع الشعار الهدام « احرق .. خرب .. يحيا الوطن » (ص ٩) وغشى دخان تحالف الملك مع الاستعمار لضرب القوى الشعبية والوطنية سماء القاهرة.. وأسفرت عهود العهد السياسي عن وجهها القبيح .. واستغل الاستعمار وحلفاؤه هذا الانحراف الذي دبروه سلفا لاقالة حكومة الوفد التي كادت تصرخ في صوت عيسى « الويل لمن تسول له نفسه العبث بجهادنا ! » (ص١٧) وذلك ضمن محاولاتها العديدة لاستعادة ثقة الجماهير الشعبية في الوفد بعد أن تزلزلت تلك الثقة في انتخابات عام ١٩٤٩ بصورة دعت الوفد ذاته الى الخوف على سمعته الوطنية لدى الجماهير الشعبية والعمل على انقاذ هذه السمعة ، غير ان كافة هذه المحاولات لم تفد شيئا ، اذ كـان الوفد قد وقع تماما في أحضان أعداء الشعب الحقيقيين ، السـراي، والانجليز ، وكبار ملاك الاراضي ، وبدأ تناقضه مع الاستعمار يتزحزح عن المكان الرئيسي في لوحة التناقضات ، مزيحا بذلك الوفد نفسه عن مكانته الرئيسية في نفوس الجماهير الشعبية . ولهذا فقد أخذ الوفد خلال الشهور العشرة الاولى من عودة حكومته الى الحكم في يناير عـام ١٩٥٠ « موقف التردد تجاه الاستعمار ، وتجاه الرأسمالية ، وتجـاه القوى الشعبية » (١١) وذلك ضمن مخطط محاولته لاستعادة هذه الثقة المفقودة .. مما أفقد موقفه أي تماسك وأوقعه في أحضـان أعـدائه، فعجزت حكومته عن الاحتفاظ بوجهها الشعبي ، خاصة وان البرجوازية المصرية الكبيرة كطبقة ذات كيان طبقي واضح بدأت في التضخم بعـد أن فازت بنصيب الاسد من انجازات ثورة ١٩٤٦ واستطاعت أن تقف على قدميها وأن تمارس دورها الفعال في تحريك الواقع وفي تكوين تناقضاته. وهذا الموقف المتردد الذي عاشه الوفد في هذه الظروف هو الذي شجب تماما المفهوم السطحي الذي كان يقول بأن الوفد هو ممثل الاماني الشعبية.

وبدأ عيسى كتجسيد انساني لهذا الاتجاه ، يجد نفسه معـزولا ضائعا وقد انسحبت الارض من تحت أقدامه تماما ، وضرب حصار شديد حول القاهرة كلها ، وأعلنت الاحكام العرفية ، وبسط الظلام أرديته الكثيفة على كل شيء ، واقبلت وزارته ، وصدر قرار بنقله من وظيفة مدير مكتب الوزير الى المحفوظات ، فما كان عليه ـ خلال فترة التقوقع هذه ـ الا أن يقول «المهم أن انتهز فرصة العزلة لاعني بشؤوني الخاصة» (ص ٢٠) .. غير أنه يرى العناية بشؤونه الخاصة بنفس نظـرته التسلقية للاعمدة ، فيحاول أن يؤصل الارستوقراطية في أسرته عن طريق

(٥) «خان الخليلي»، «زقاق المدق»، «بين القصرين»، «قصر الشوق»، «السكرية»، وكلها أسماء شوارع وأزقة في حي الجمالية بالقاهرة .

(٦) مثل اسم روايته الاخيرة «اللص والكلاب» .

(٧) كأسمي روايتيه ، «فضيحة في القاهرة» و «بداية ونهاية».

(٨) السمان والخريف ، مكتبة مصر ، الطبعة الاولى ١٩٦٣ ، ص٥.

(٩) يجب أن نتجاوز هنا عن الفهم السائع لكلمة الاسلوب والذى يربطها باللغة .. فهذا ليس هدفنا .

(١٠) حدث هذا حينما لم يجد شاور وزير الخليفة الفاطمي وسيلة لصد جيوش امالريك الصليبي الذي جاء مصر غازيا ليضمها الى مملكة أورشليم ، سوى حرق القاهرة ، واستمرت النار ترعى في المدينة ٥٤ يوما.

(١١) ابراهيم عامر ، ثورة مصر القومية ، دار النديم ، القاهرة، ص ٩٤ .

مصاهرته لعلي بك سليمان الذي لا يرى فيه الا أنه « غني من سلالة غنية ، ومستشار خطير فضلا عن أنه من رجال السراي ، وعندما يدعم نفسه بمصاهرته سيجد في مرفأه استقرارا اذا عبثت عواصف السياسة بقاربه » (ص ٢٠) ... هكذا يرى الزواج كخطوة في سبيل صعوده السلم .. تماما كما كان يراه أغلب أبطال نجيب السابقين ، « فمحجوب عبد الدائم » في (القاهرة الجديدة) كان يتمنى الزواج من «تحية» بأعتبارها الامل في التدعيم بعد أن تزعزع كيانه الاجتماعي « و«حسنين» في (بداية ونهاية) كان يحلم بالزواج من ابنة « احمد بك يسري »لاعتقاده بأن هذا الزواج هو طريق الخلاص الوحيد من آلام ماضيه وطبقته ، و « أحمد عاكف » في (خان الخليلي) كان يرى الزواج من «نوال » الصغيرة أملا واعدا بالحياة الحقيقية الشابة ، و « حميدة » في (زقاق المدق) كانت ترى في الزواج من « فرج ابراهيم » .. في بدايات حياتها الحلمية .. أمل الخلاص من عذابات الفقر وحياة الزقاق . و «كمال عبد الجواد » في (قصر الشوق) كان يرى « عايدة » أملا رائعا يرفعه من متاهات الضياع والتعاسة ، وكذلك حاول « أحمد شوكت » في (السكرية) أن يتزوج « علياء » غير أن فهمه لواقعه الطبقي هو الذي أكسب موقفه منها الصلابة والقوة .

كل هذه الشخصيات أخذت نفس الخطوة وفشلت فيها ، غير ان نجيب هنا يثري هذا الفشل بأمتدادات اجتماعية من خلال مزج اللحظة التاريخية باللحظة الحضارية .. اذ ان الفشل على المستوى التاريخي ينعكس على كل حياة عيسى على المستوى الحضاري ويسمها بالفشل الذي نحس به منذ الكلمة الاولى كعنكبوت دءوب ينسج خيوطه بمهارة حول كافة خطى البطل ، وينشر شباكه في وجه كل تجاربه ، وما تلبث هذه الشباك ان تتصيد لنا في كل مرة حطام بطلنا .. فبعد أن فشل عيسى على المستوى التاريخي ، وعجز تماما على أن يكون في مستوى وعي اللحظة التاريخية نتيجة لعجزه عن تفهم حركة الواقع في مجتمعه ، متخبطا في متاهات الشعارات البراقة ، وواضعا ثقته بعفوية واتكالية في الرؤوس الكبيرة في حزبه ، وكأنه يقول انهم يفهمون أكثر منه مع العلم بأن كل هذه الرؤوس الكبيرة انما مدافعة عن مصالحها الطبقية أو نباتات طفيلية متسلقة بدون هدف لعلها تحظى بنسمة ، ولكن ما تلبث كل هذه النباتات المتسلقة أن تتهاوى حينما تتحطم الساق الاصلية التي تتسلق عليها.

ان فشل عيسى في أن يكون في مستوى وعي اللحظة التاريخية هو الفشل الاساسي الذي يمر ظلاله على كل تجاربه الحضارية ، بل هو في الحقيقة منطلق كل هذه التجارب ، فعيسى لم يفكر في الزواج من سلوى الا بعد أولى صدمات فشله التاريخي .. هذا الفشل الذي ترك عيسى ليغرق في دوامات الضرب على نغمة أيام زمان التي لن تعود ، وفي طوفانات المحاولات الفجة للنقد العام للاوضاع المصحوب بالسباب والشتائم والسخط بلا هدف كأبطال أوسبورن .. والازمة الطاحنة نفسيا واجتماعيا ... كل هذه الاشياء أحالت عيسى في آخر الامر الى برجوازي صغير سقط من منتصف الطريق أثناء مغامرته التسلقية للانفصال عن واقعه الطبقي والدخول في اخر .. الا أن هذا الفشل لم يبرز على سطح الاحداث بوضوح الا بعدما فوجيء عيسى ببيان الجيش في صباح ٢٣ يوليو و « لم يفهم معنى ما تلقفته أذناه بادىء الامر ، ثم وثب من مجلسه ليحملق في الراديو وهو يلعق شفتيه » (ص ٤١) وبدأ « وجها جديدا من الحياة يسفر عن صفحته رويدا رويدا ، حافلا بالجدة والغرابة » (ص ٤٧) و « تراكمت الشكاوى في لجنة التطهير كالزبالة» (ص ٤٩) وأخذ « يندثر كالديناصور عملاق الاساطير البائدة ، وكالشاي الذي تحتسيه ، المقتلع من أرضه الطيبة في سيلان ليستقر آخر الامر في مجاري القاهرة » (ص ٦٥) .. غير ان الديناصور والشاي اندثرا بعد أن أدى كل منهما دوره ، ولكن الذي يعذب عيسى ويؤرقه هو احساسه الحاد بأنه لم يؤد دوره تماما « كيف يكون للحجر دور في المسرحية ، وللحشرة دور ، وللمحكوم عليه في الجبل دور ، وأنا لا دور لي » (ص ٨٥) ، وأنه أزيح فجأة عن واجهة الاحداث دون ان يتم دوره فيها فقد « دفنتنا الاحداث ونحن أحياء ، وما هذه الالام في الحقيقة الا أضغاث احلام تحترق في رأس ميت عفن » (ص ٨٤) .. ليس هذا لانه لم يبذل جهد طاقته للقيام بهذا الدور ، فقد اعتاد السجن والضرب ، ولكن لانه لم يفطن الى انهم « يسجنون ويضربون حقا ولكن الاخرين يتاجرون » (ص ٢٣) .. لم يفطن الى حقيقة دور الحزب الذي يعمل له، وأكتفى بالانغماس في شعارات الحزب الوطنية .. ذلك لان الاساس الطبقي له كبرجوازي صغير هو الذي يجعل سلطة الشعارات قوية عليه الى هذا الحد ، وهو الذي يفقده في نفس الوقت الوعي العميق بحقيقة حركة القوى الاجتماعية في واقعه ، حيث تسدل الشعارات البراقة الجوفاء أمام عينيه أستارها الكثيفة التي تحول دونه وبلوغ مرتبة الوعي العميق بحقيقة حركة الواقع في مجتمعه .

هكذا بدأ الفشل الحضاري بعد الفشل التاريخي وكانعكاس له ينسج خيوطه بمهارة حول خطى عيسى ، ففشل في تجربة تأصيل الارستوقراطية في عائلته والصعود خطوة في السلم الطبقي ، بينما نجح حسن – الذي نجح على المستوى التاريخي أيضا – في أن يتزوج من سلوى... وسلوى بالذات وليس أي شخص اخر .. اذ أن العبرة هنا ليست في زواج حسن في حد ذاته ولكن فيما يوحي به زواجه من سلوى بالذات .. ثم عاد الفشل يتعقب خطى بطلنا في تجربته مع ديري..وفي تجربته مع الزواج .. وفي كل تجاربه الحضارية الاخرى .. وغرق في الخمر والجنس والقمار ، ومارس كل أساليب الهروب من الواقع ، غير انه وخلال كل هذه التجارب كان يلوح دائما بصبيص من الامل في أنه لم ينته تماما .. وأن بأستطاعته ان يعاود المحاولة من جديد ، حتى يفسح لنفسه مكانا تحت سطح التاريخ ، ولكن ليس بنفس الطريقة التسلقية الضبابية السابقة ، بل عن طريق الوعي الحقيقي بحركة التاريخ وبتطور القوى الاجتماعية المحركة له ، هذا البصيص الذي كان يلوح دائما مفصحا عن وجود بعض القيم النظيفة في أعماق عيسى ، وعن توقه الى حياة لا يكون فيها كالاغوات ، بل يقوم فيها بدوره الحقيقي كأنسان ، وهذا البصيص هو الذي يجعل نهاية الرواية محتملة الى حد ما .. بل يجعلها

في المكتبات

مع الإمام علي

من خلال «نهج البلاغة»

دراسة مستفيضة عن عبقرية الامام علي كسياسي وحكيم من خلال خطبه ورسائله التي يتضمنها كتابه « نهج البلاغة »

تأليف

خليل الهنداوي

منشورات

الثمن ٢٥٠ ق.ل

دار الاداب

النهاية الوحيدة التي تستطيع أن تنقذ عيسى من براثن الفشل التاريخي والحضاري في الوقت نفسه .

هذه النهابة التي تمثلت في ذلك الشاب الطويل العملاق الباسم، كالفكرة ، والذي يحمل في يده وردة بلون الدم .. لون الحياة ..والذي يهتم بكل شيء ويفكر في كل شيء ... بينما الملل يقتل عيسى ويتركه على « أريكة تحت تمثال سعد زغلول بينما أغلب الارائك خالية والليل راسخ كالابدية » (ص ١٩٤) ... وهذا التناقض الحاد بين صورة الشابين هو الذي ولد الامل عملاقا في أعماق عيسى ، وهو الذي دفعه في اللحظة الاخيرة للمضي وراء الشاب بخطى واسعة « تاركا وراء ظهره مجلسه الفارق في الوحدة والظلام » (ص ١٩٨) مسجلا بهذه النهاية امكانية البدء من جديد ، وزارعا الامل في دروب الحياة رغم الليل الراسخ كالابدية .

* * *

عبر هذه الرحلة الطويلة من قاع الفشل الحضاري الى سطح الحياة استطاع نجيب أن يقدم لنا رؤيته للواقع خلال السنوات السبع الاولى من خمسينات هذا القرن ، وأن يجسد لنا من خلال أزمة عيسى كل آلام هذا الجيل وأحلامه ، ذلك لان الشخصية هنا ـ وعيسى هو الشخصية الرئيسية التي تحاول الرواية تقديمها ـ ليست معادلا لفكرة أو لاحساس كما هو الحال في شخصيات شكسبير المسرحية (١٢) .. بل هي تلخيص لجيل بأكمله ، وتكثيف لكل عذابات هذا الجيل وقلقه وضياعه وعدم انتمائه الى فكرة معينة ازاء الظروف الضاغطة عليه .. وعدم الانتماء هذا هو اللعنة التي دار في فلكها عيسى وكل شباب هذا الجيل الذي تفتح وعيه على الذوبان في الصراع الوطني خلال جو من الديموقراطية النيابية ، ثم اذا بهذا الوعي يتمزق فجأة ليتركه وسط دياجير التخبط واللامعنى .. عقب التمزق العنيف الذي انتاب الاساس الذي كان يدور من خلاله هذا الوعي .. أعني الحرية .

ولا يقدم نجيب شخصيته الرئيسية هنا بنفس الاسلوب السردي القديم الذي تخلى عنه نجيب تماما في روايات هذه المرحلة الاخيرة ، بل يكشف جوهر الشخصية خلال تقديمه لها في عدة مواقف تأزمية متتالية انصهرت الشخصية في بوتقتها فنضحت بكل ما في أعماقها من أحاسيس وافكار ، ولهذا جاءت الشخصية كحصيلة لتفاعل مركباتها البيولوجية مع المركبات الحضارية المحيطة بها والتي تفرض وجودها بشكل أو بآخر خارج حدود هذه الشخصية ورغما عن ارادتها . ومن هذا التزاوج بين المركبات الغريزية الفطرية للشخصية وبين واقعها الاجتماعي استطاع نجيب ان يقدم لنا بوضوح هذه الشخصية الكثيفة الابعاد ، وان يغوص لمسافات عمقية كبيرة داخل جوهرها وان يفتح الرواية من خلالها على واحدة من أهم القضايا التي لم تنفتح عليها الرواية العربية من قبل (١٣) .. الا وهي قضية المثقف ، وتفاعله مع واقعه الاجتماعي باعتباره اكثر الناس وعيا بعبذور هذا الواقع وبالتناقضات التي يتحرك من خلالها .. ووعي بطل نجيب محفوظ مختلف تماما عن وعي بطل هـ.ج. ويلز في « بلد العميان » وعن وعي بطل هنري ياريوس في « الجحيم » ذلك لان مأساة هؤلاء تنحت ملامحها من مجرد كونهم اكثر وعيا من غيرهم بالواقع .. ولكن مأساة الانسان العربي المثقف هي في عجزه ـ لفقدانه شرط الحرية ـ عن حل تناقضاته مع الواقع الذي يعي تماما أين سر الداء فيه ، فسعيد مهران كان يعرف تماما من هم أعداؤه الحقيقيون الذين عليه أن يحاربهم ولكنه فشل في حربهم لفقدانه شرط الحرية .. هذا الشرط الجوهري للحياة .. وكذلك عيسى الدباغ في « السمان والخريف » كان يمزقه عجزه ـ رغم وعيه الجزئي بالواقع ـ عن تغيير وجه هذا الواقع .. كما استطاع نجيب في الوقت نفسه ان يفتح الرواية من خلال شخصيته الرئيسية على كل التجارب التاريخية الخصبة التي مرت بوجدان الشعب المصري منذ حرب العصابات عام ١٩٥١ حتى ما بعد العدوان الثلاثي عام ٥٦ ـ ١٩٥٧ ، وهذا الانفتاح على كل هذه التجارب هو الذي يموضع الرواية كأثر أدبي داخل معطيات الوجدان القومي ويمنحها فرصة التفاعل مع مشاكله التاريخية والحضارية، كما أنه في الوقت نفسه يعطي الرواية دلالتها الاجتماعية الحقيقية، ذلك لان عزل الرواية عن الواقع التاريخي والحضاري الذي صدرت عنه يقع بنا في مهاوي التفسيرات الوجودية التي وقع فيها رجاء النقاش (١٤) وادوار الخراط (١٥) .

فاذا كان عيسى هو الصورة الواضحة التي قدمتها تلك اللوحة الفنية الرائعة فان الاحداث التاريخية ، والخلفية الفلسفية للحوار ، والتجارب الذاتية ذات الدلالات الاجتماعية العميقة هي التي شكلت قماش والوان هذه اللوحة ، وهي التي كفلت لها تكاملا تشكيليا في المساحات والالوان وفي تمازجهما معا ، وهي التي جعلت عيسى بحق بطل الفترة الراهنة ، ذلك لانه مما لا شك فيه أن لكل فترة بطلها، فكما كان البطل الملحمي هو المعبر الحقيقي عن وجدان المجتمعات الرعوية والاقطاعية ، وكان البطل العصامي هو المعبر الصادق عن وجدان البرجوازية في صعودها ، فان البطل اللامنتمي هو شهادة على تفسخ العلاقات الحضارية في ظل مجتمع تكون اجهزة الحكم فيه بناء علويا للبرجوازية الكبيرة . ويمكننا ان نضيف الى هذا أن العصر الحاضر للتشابك والتعقيد الذي انتابه لا يمكن ان يفرض بطلا بعينه وبنفس الصورة النمطية القديمة ، ولكن الافضل هو القول بأن كل مجتمع يفرض على الكاتب في حدود علاقاته الحضارية وفي حدود نوعية الاطار الفلسفي الذي يرى من خلاله الكاتب هذه العلاقات ـ بطلا معينا ، وعيسى هو البطل النمطي لهذه الفترة ، فاذا كان سعيد مهران هو الصرخة المدوية والمفتقدة في الوقت نفسه ، فان عيسى هو الملل الرازح المهشش في تلافيف الواقع والذي تمكن نجيب خلاله من صياغة كل ما في الواقع من أحداث . وقد خاض نجيب مع بطله كل هذه التجارب بروح شكية واضحة ارتوت من الخلفية الثقافية للبطل ومن الفهم العميق الواعي لحقيقة التناقضات التي يتحرك الواقع من خلالها .. لهذا نرى أن خوض عيسى لكافة هذه التجارب الحياتية التي عاشها كان مجرد رحلات تجريبية للعثور على وجهه الحقيقي وهذا هو السبب في أن الروح الديكارتية قد وسمت هذه التجارب بطابعها الواضح.

وعيسى هنا ـ كسعيد مهران في « اللص والكلاب » ـ هو الشخصية التي تستقطب كل الاحداث .. كل انتباهنا .. وكل انتباه الكاتب أيضا .. ان أهم الاحداث التاريخية التي عاشتها بلادنا ـ العدوان الثلاثي ـ لا يقدمه نجيب الا من خلال أنديا حه في وجدان بطلنا وانعكاسه عليه، ومن خلال معايشته الجزئية والفردية جدا له .. ذلك لان الذي يهمنا ليس الحدث التاريخي في حد ذاته ـ فنجيب محفوظ ليس مؤرخا بأي حال ـ ولكن انعكاسات ذلك الحدث على وجدان بطلنا ومدى مساهمتها في انقاذه من براثن الاحساس الحاد بالانتماء وبالعزلة وبالغربة.

ولا يمكن أن ننكر أن نجيب محفوظ كان يحب بطله هنا كما في « اللص والكلاب » .. يمشي معه برفق وحنان ، ليرى كل الاشياء من وجهة نظره ، حتى في اللحظات التي تتعارض فيها هذه الرؤية مع الواقع الموضوعي .. فهو ليس مسؤولا عن أن يقول لنا ـ على حد تعبير

ـ التتمة على الصفحة ٦٢ ـ

(١٢) من السهل أن نجد تجسيدا حسيا أو انفعاليا لاغلب شخصيات شكسبير المسرحية ، فعطيل يجسد الغيرة ، بينما يجسد شيلوك البخل، ويتقمص الحسد مكبث و ...الخ.

(١٣) لم يسبق أن حدث هذا بعمق في انتاج الكتاب المصريين، ولكنه عولج في كتابات الدكتور سهيل ادريس ومطاع صفدي وعبدالسلام العجيلي واخرين .

(١٤) راجع مقاله بعنوان «الواقعية الوجودية في السمان والخريف»، الاداب ، مارس ١٩٦٣.

(١٥) راجع مقاله بعنوان « عالم نجيب محفوظ » ، المجلة ، يناير ١٩٦٣ .

الخريف والسمان

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٢١ ـ

تشيكوف أن سرقة الخيل عمل مناف للاخلاق ، ولكن المهم هو ان يغوص داخل الجوهر الانساني للصوص الخيل هؤلاء .. ولذلك فانه يرى كل شيء بعيني بطله .. عيني عيسى الفاشل .. نفس الفشل البطولي الذي نراه عند همنجواي .. فشل الواقعيين النقديين .. والنظرة هنا تختلف عن نظرته في « بداية ونهاية » مثلا أو في « القاهرة الجديدة » ..حيث القدرية الفاجعة هناك تضبب كل الاحداث بظلالها المأساوية الكثيفة، وحيث يسوق القدر كل الشخصيات في طريقه بعنف مأساوي فاجع .. بينما تنداح كل الاحداث هنا ـ السمان والخريف ـ في وجدان بطلنا وأعماقه وتؤثر فيه بهدوء ، تأثيرات كمية بسيطة ما تلبث ان تنقلب بعد لحظة الى تغيير كيفي تام يخرج بعيسى من اطار فرديته وانعزاليته الى واقع الحياة الخصب ، حيث الاهتمام بكل شيء .. وحيث لا وقت للملل أو الاحساس بالغربة او الضياع او العبث .

وهنا يجدر بنا أن نتساءل .. هل كان بأستطاعة نجيب محفوظ ان يجنبه بطله غمار خوض كل هذه التجارب المتتالية والتي أكدت واحدة اثر الاخرى انفصال البطل عن جذوره وساهمت في اعادة صياغته من جديد ؟! .. والنظرة المتريثة الى طبيعة ونوعية التجارب التي خاضها عيسى هي التي تؤكد لنا ضرورة خوضه لهذه التجارب ، فبعد كل تجربة كان عيسى يصبح اكثر وضوحا بالنسبة للقارىء، أو بالاحرى أكثر وضوحا بالنسبة لنفسه كشخص ، ان كل تجربة كانت تعري لنا جزءا من ذاته ، من كيانه ، من أعماقه ، بكل ما في هذه الاعماق من اراء واتجاهات وافكار ، وبكل التغير والتطور الذي كان ينتاب هذه الاعماق نتيجة لاحتكاكي المستمر مع الواقع الذي استطاع نجيب ان يلخصه لنا في كل هذه التجارب التي أمتاح فيها حدود التجربة ذاتها واكسبها ظلالا رمزية جاءت من تكثيف شتى خبرات الواقع في هذه التجارب النمطية المتتالية ، مبرهنا على ان الفشل الحضاري ليس الا انعكاسا للفشل التاريخي او بمعنى اكثر دقة أحد وجوهه .

فمن البداية لم يكن عيسى مستعدا للانفصال عن طبقته الرازحة تحت الرتابة والركود والانضمام الى الجماهير الشعبية بكل ما في ثوريتها من توقد ، ذلك لان كل ما كان يقوم به عيسى .. أعني دوره الوطني في الحزب .. لم يعد أكثر من محاولة هروبية من ركود طبقته بوضعها الاجتماعي الانعزالي المفكك ، وافتقادها الى مصالح عامة تكفل لها قدرا من التماسك والترابط ، الى طبقة أعلى يتحقق فيها ما تفتقده طبقته من تماسك والتفاف حول اساس اقتصادي موحد ، مخفيا ذلك وراء ستار براق من شعارات الوطنية والحرية والاستقلال ... لهذا لم يكن عيسى مستعدا في البداية للانضمام الى الجماهير الشعبية او الاهتمام بقضاياها .. الا أن مروره خلال هذه التجارب العديدة التي انصهرت خلالها كل جبال الجليد حول نفسه .. هو الذي خرج به من قوقعة الانعزالية الى رحابة الحياة .

واحتلال عيسى للمركز المحوري في الرواية هو الذي يضع أيدينا على حقيقة عيسى نفسه وعلى حقيقة شخصيات الرواية الاخرى.. ذلك لان ازمة عيسى الحقيقية تنعكس خلال تساؤله الدون كيشوتي الجزع « لماذا قدر عليه أن يحارب التاريخ في موكبه المتدفق منذ الازل ..؟! » (ص ٦٨) وفي الماضي الذي كان يتراءى لعينيه مفضيا الى العدم رغم كل العذابات التي قاساها فيه ورغم انه لم يعش بعد مرحلة جني الثمار « فترة حية من نبض القلب ، هدير المجد يخلد في الاسماع ، وهراوات الجنود كالصواريخ ، والحماس المهلك للانفس ، ثم الاغراء الموهن للهمم ، وزحف الفتور كالمرض ، ثم الزلزال دون نذير كلب ، ونشدان العزاء عند قلب أجوف ، ثم صرير التليفون كصوت العدم » (ص ٧٠) .. هكذا انعكس الفشل التاريخي على أولى تجاربه الحضارية فبدأ بالهرب الى الاسكندرية كما لاذ صديقه سمير عبد الباقي بالتصوف ، ورفض العمل فقد كان يعتقد بأنه « مع أي عمل ستتخذه ستظل بلا عمل ، لاننا بلا دور ، وهذا هو سر احساسنا بالنفي كالزائدة الدودية » (ص ٨٩) فمن اعتاد على توجيه دفة الامور يصعب عليه أن يقوم بأي عمل ثانوي لا قيمة له ، بل ويفضل أن يظل بلا عمل على ان يقوم بعمل لا دور له .. ومن الطبيعي أنه ليس ثمة عمل بلا دور على الاطلاق ، ولكن الذي يعنيه عيسى هنا شيء أعمق من هذا بكثير .. ذلك لان قيامه بأي دور في حدود هذا الاطار من الحكم سيضاف فورا الى رصيد اطار الحكم الذي يدور العمل داخله ..ولن يساهم أبدا ـ ما دام شرط الحرية منتفيا ـ في احياء أمال عيسى في عالم الحرية ... لذلك بدأ عيسى ازاء هذه العقبات المؤسسة في الغرق في طوفانات الخمر حتى أصبح « من المحقق أن الاستاذ مدير مكتب الوزير المتطلع الى الوزارة قد مات ولم يبق منه في هذه اللحظة الا ثمل منغرز في الوحدة والظلام ، تزحف غرائزه في الظلام كالحشرات الليلية » (ص ٩٧) .. وعلى طريق الانحدار واللامعنى دفع نجيب بطله الى تجربته ـ نجيب ـ الاثيرة .. المومس (١٦) .. تجربة ريري .. بكل ما في هذه التجربة من جبن وتفاهة .. ولكنه علل نفسه قائلا « ولا تحزن لتفاهتك فهي تفاهة تاريخية » (ص ١٠٢) .. ولم يجد ما يفعله ازاءها بعد اكتشافه حملها سوى أن احتبس صوته من الغضب ثم صرخ وهو ينذرها بسبابته مشيرا الى الباب « لا تريني وجهك ، من الان ، الان ، والى الابد » (ص ١١٢) ، ولم يكن طرده اياها الا اغراقا منه في أنانيته وخوفه على نفسه ، ثم فوجيء بزواج سلوى من حسن فما كان منه الا أن « مد ساقيه بلامبالاة ، فرأى السقف القديم الباهت القائم على أعمدة أفقية ، ثم استقرت عيناه على برص كبير في أعلى الجدار تراءى في وضعه الجامد كالمصلوب » (ص ١٢٣) عاكسا وضع عيسى نفسه ، ومع كل هذا لم يسلم بالهزيمة لانه كان يعتقد بانه « لا قيمة لانسان اليوم مهما علا شأنه ، نحن بلد الفقاقيع » (ص ١٢٥) وانه «سيجد نفسه في النهاية باحثا عن عمل ، وعن أمرأة ، ولكن ذلك لن يقع حتى يسلم بالهزيمة ويخرج نهائيا من التاريخ » (ص ١٢٨) وتأثر لامتهان جمال صديقته الايطالية في الحديقة « ولكنه قال ان قيما ثمينة غير الجمال تلقى نفس المصير كالحرية والآدمية » (ص ١٣٠) وتزايد احساسه بالضياع ، « وراوده حلم بتغيير جذري في حياته ولكنه لم يكن يفعل سوى العبث » (ص ١٣٣) والاغراق في دوامات الخمر والجنس والقمار، وفي حياة زوجية مملة مع قدرية (١٧) التي كانت تتوثب « لازدرادة كلما أمكن ذلك » (ص ١٤٢) .

هكذا غرق في العبث تماما ، لكنه مع ذلك كان يتساءل كل فترة « لكل انسان عمل وهو بلا عمل ، ولكل زوج ذريه وهو بلا ذرية ، ولكل مواطن مستقر وهو منفي في وطنه ، وماذا بعد الدورات الهروبية المعادة ؟! » (ص ١٥٨) ، غير أنه ما يلبث أن يصحو فجأة على واقعه حينما يكتشف مصادفة أن علاقته السابقة بريري أنجبت بنتا .. ويقرر ازاء ذلك ان يتخلى عن الهرب والجبن و « عدل بصفة حاسمة عن التفكير في الهرب ، لقد اعتاد أن يهرب مرات في اليوم الواحد ، ولكنه لن يهرب أمام هذه الحقيقة الجديدة التي اجتاحت مستنقع حياته الراكد فتفجر عن ينابيع حارة لعلها دعوة أخيرة يائسة الى حياة ذات معنى ، معنى في حياة أعياه أن يجد لها معنى ، لن يهرب وليس في مقدوره أن يهرب وسيواجه الحقيقة بوجه متحد وبأي ثمن ، أجل بأي ثمن ، وسيرحب بذلك أيما ترحيب » (ص ١٨١) ... هكذا يفصح خلال ذلك المنولوج المكثف بالمعاني والظلال عن توقه الحقيقي الى ان يكسب حياته معنى، وأن يزيح عن كاهله كل عذابات الضياع واللامعنى . ومع أن الضياع هنا ضياع مجتمعي وليس ذاتيا أو فرديا اذ انه تجسيد واع وصادق للازمة الكيانية العميقة التي يرتعش بها وجدان مجتمعنا ، الا ان فقدان عيسى امكانية التعبير عن ازمته بشكل ايجابي هو الذي دفعه للتعبير عنها بهذه الصور السلبية العديدة التي نثرها نجيب على طول رحلة بطله التي تشبه الى حد بعيد الرحلات التطهرية التي كان يخوضها البطل الكلاسيكي في سبيل الوصول الى الحقيقة .

وقد استطاع نجيب أن يجسد من خلال المواقف المتتالية التي

---

(١٦) يعد الكاتب دراسة عن المومس في أدب نجيب محفوظ.

(١٧) لاحظ دلالة اسماء الشخصيات في انتاج نجيب الاخير بأكمله.

أحدثت تغيرات كمية متتابعة في شخصية عيسى وصرتها في بوتقتها كل أبعاد الازمة التي يدور في فلكها عيسى واستطاع ان يجسد كل هـذا من خلال أشياء وكلمات بسيطة .. بل مسرفة في بساطتها .. فحينما رأى عيسى مثلا أثناء تجربة الهروب في الاسكندرية « أسراب السمان تتهاوى الى مصير محتوم عقب رحلة شاقة مليئة بالبطولة الخيالية » (ص ٨٤) رأى فيها نفسه ـ دون أن يدري ـ .. ولا بد أن نفطن هنا الى المعنى الثر يالخصب الكامن وراء كلمتي « البطولة الخيالية ».. وحينما أسترق الى عجوز في كازينو الفردوس نظره وقال لنفسه « ان سلوى ستلقى نفس المصير في يوم من الايام » (ص ٨٦) كان يبحثبذلك عن المرهم الذي يداوى به الجرح حتى يندمل .. الجرح الذي يوسوس لفترات طويلة ولكنه لم ينفجر فعلا الا حينما وقع على يافوخه كالصاعقة نبأ زواج سلوى من حسن ، فأدرك في هذه اللحظة حقيقة موقفه فيصورة البرص الكبير الذي تراءى في وضعه الجامد كالمصلوب ... ولا يفوتنا أن البرص يقف كالمصلوب دائما قرب السقف .. قرب القمة .. ولكنه لا يصلها أبدا .. كعيسى تماما .. حيث توقف فجأة قرب السقف..وهو قيد خطوات من مقعد الوزارة .. وهنا تتضح حساسية الفنان فيالتقاطه للصورة الثرية في تعبيراتها .. وغيرها مئات.. من الصور الحساسة المرهفة الذكية التي تستطيع ان نلتقطها عبر صفحات هذا العمل الرائع.

والازمة التي تطحن عيسى وتمزق كل كيانه هي ـ كما ذكرنا ـ أزمة مجتمعية قبل أن تكون أزمة وجود خالصة ـ كما قال البعض ـ (١٨)لذلك فمدلول شعارات النفي والغربة والتمزق والضياع والعبث في هذه الرواية ليس مدلولا وجوديا أو ميتافيزيقيا بأي حال ، ولكن رفع كلهذه الشعارات في « السمان والخريف » جاء كضرورة فنية للتعبير الواعي عن الازمة التي كان يرتعش بها وجدان المجتمع في الفترة التي صدرت عنها الرواية . وبهذا نرى أن مشكلة الغربة في هذه الرواية صورت في اطار يبتعد بها تماما عنتجريدات الوجوديين ويسبح التجربة بأطار قومي عميق الجذور مبتعدا بها عن ذلك الاحساس الميتافيزيقي الذي ينهش كتابات هنري ميللر ولورانس داريل وايريس مردوخ وأنجوس ويلسون وغيرهم .. حيث يؤرقهم احساسهم بالغربة داخل الاطار الحضاري للمجتمع الذي تضخمت فيه الرأسمالية حتى وصلت الى مرحلة الامبريالية فأصبحت الحضارة بحق حضارة الانانية مما عمق احساس أبطال ميالر وداريل ومردوخ بالغربة داخل اوطانهم ، ذلك لان اللامعنى يسم كل التصرفات داخل هذا الاطار الحضاري فتصبح الحياة بحق « حكاية تافهة يرويها أبله مليئة بالصخب والعنف » حيث كل الشعارات جوفاء تلتهم جوهرها فظاعة العلاقات داخل هذا الاطار المجتمعي، أما هنا في « السمان والخريف » فان احساس عيسى بالغربة نابع فقط من فقدانه لدوره الاجتماعي ومن تساؤله الدامي «كيف يكونللحجر دور في المسرحية ، وللمحكوم عليه في الجبل دور ، وأنا لا دور لي ؟! » (ص٨٥) .. ان فقدانه لدوره مع وعيه الجزئي بحقيقة اللحظة التاريخية التي يعيشها والذي يتضح من خلال بعض صرخاته « فليحتكموا الىانتخابات حرة ان كانوا صادقين » (ص ٩٨) .. هو الذي مكن الرواية من أن تجسد من خلال عيسى صورة حية لعدمية المثقف المقذوف بلا هوادة في دروب ضبابية لا تطلع عليها شمس ، ذلك لان عيسى لم يستطع ابدا ان يحقق التزاوج الحي والعميق بين الثقافة وبين الواقع الاجتماعي، فظل بذلك حبيس هذه السراديب الضبابية التي جللت حياته بطابع عدمي موئس ، وجعلت الفشل يواكب كل خطواته وتجاربه .. حتى صحا على القادم الغامض الجديد ، وسار وراءه في التخلص من اسار الضياعوالملل .. وينبغي هنا ان نقف قليلا علىصحوة عيسى التيتذكرنا برائعة جيمس جويس « صحوة كينمان » .. فصحوة عيسى هنا ليست بأي حالصحوة مفاجئة أو غير مبررة ، فرغم تهرؤ عيسى الواضح عبر تجاربه طوال الرواية ، الا ان بصيصا من الضوء كان يطل دائما من خلال عتمة هذه التجاريب ليؤكد بأن ثمة أملا في الخلاص من اسار هذا العبث والتشتت والضياع .

* * *

وبعد أن استطعنا أن نضع أيدينا ـ الى حد ما ـ على حقيقةموقف عيسى ودوره ، وأن نعيش من خلال أزمته عذابات جيله بأكمله علينا ان نبحث عن حقيقة شخصيات الرواية الاخرى بأعتبارها الاطار الانساني الذي نسجت من خلاله خيوط أزمة عيسى .. وسنجد في هذه الرواية ـ كما في « اللص والكلاب » ـ أيضا أن نجيب محفوظ لا يقدم لنا هذه الشخصيات لذاتها ، بل بقدر مساهمتها في توضيح ملامح الشخصية الرئيسية وفي نسج خيوط قدرها الاجتماعي ... ولهذا فقد نجد ان بعض ملامح هذه الشخصيات غير واضحة وخاصة شخصيات أصدقاء عيسى الثلاثة ، ابراهيم خيرت ، وعباس صديق ، وسمير عبد الباقي.. وهذا لا يحسب على الكاتب بل يسجل له .. ذلك لان كل واحدة من هذه الشخصيات لا يجب تقديمها الا بقدر ما تصبه من حياة في عروق الشخصية الرئيسية التي تقدمها الرواية .. رواية البطل الواحد كما سبق أن ذكرنا .. فهذه الشخصيات لا تهمنا الا بقدر كون كل منها حلا للازمة .. ولذلك فاننا نظلمها كثيرا حينما نسميها شخصيات بينما هي في الواقع تكاد تكون « أقنعة » بالمفهوم الكلاسيكي للكلمة .. اذ قدم نجيب من خلال هذه الشخصيات الثلاثة حلولا ثلاثة للازمة .. ولم يقدم أبدا ثلاث شخصيات للرواية ، ولا يجب أن نحاسبه على هذهالشخصيات الا بمقدار نجاحها في صياغة الغرض التي ولدت من أجله ، أي فيتوضيح طريق للخلاص من الازمة التي وقع في اسارها عيسى .. فهل وضحت الحلول التي قدمتها هذه الشخصيات ؟!.. هذا هو السؤال الذي يجب ان يطرح دون ان يكون لوضوح ملامحها كشخصيات انسانية أي أثر على قيمة الرواية الفنية .. ولا يعني كل هذا أن نجيب لكي يحقق هذا

(١٨) أعتقد أن الصواب قد جانب الناقد رجاء النقاش تماما حينما صنف الرواية مع الواقعية الوجودية ، حيث مدلول شعارات الغربة والعبث و .. الخ التي تكتظ بها الرواية مختلف تماما عن المضمون الوجودي لهذه الكلمات .

صدر حديثا :

العرف الطيب في شرح ديوان ابي الطيبللبازجي جزآن
الثمن ٢٠ ق.ل

جمهرة اشعار العرب ـ ج ـ ي **ل.ل ٧**

دائرة المعارف السيكولوجية جزآن **١٢**

قيد الطبع

ديوان ابي العتاهية

ديوان بهاء الدين زهير

ديوان ابن هاني الاندلسي

ديوانا عروة بن الورد والسموأل

الناشر : دار صادر ـ دار بيروت

الغرض السابق قدم لنا تجريدات بشرية .. فالنماذج الثلاثة تربه بأعماقها الانسانية .. بل وتكاد تكون ـ رغم ثانوية المواقف والاحداث التي قدمت خلالها ـ واضحة الثراء.

والحلول الثلاثة التي قدمها نجيب خلال هذه الشخصيات الثلاثة كانت واضحة ومكشوفة الى درجة كبيرة .. فلجوء عباس صديق الى السند الذي وجده في الحياة الجديدة واستقراره « في وظيفته رغم أنه كان أشد اغتيالا منه ـ أي عيسى ـ لاموال الناس » (ص ٦٧) بل ومواصلته الامل بصورة اكبر مما سبق في الترقي نتيجة لمتانة السند الذي له في الحياة الجديدة .. أحد الحلول للازمة .. وان كان يحصرها في نطاق المصلحة الذاتية دون الاهتمام العميق بجذور القضية او الانتماء الحقيقي الى الحياة الجديدة .. أما ابراهيم خيرت فقد جسد نجيب محفوظ من خلاله الحل الانتهازي للازمة ، واستطاع ان يصوره في رداء لاعب الاكروبات الذي يلعب على كافة الاطراف، والذي ما يلبث ان يحظى بأحتقار كل من يدركون حقيقته .. حتى أصدقائه الذين يستحيل أمامهم الى « عنصر هام من عناصر القرف » (ص ٦٩) .. ذلك لان انتهازيته تنتهك أخطر الوسائل وهي الكلمة ، فقد سخر قلمه في دبج مقالات تمجد العهد الجديد ، بينما هو مستعد في نفس الوقت لكتابة عكس هذا الكلام في الصباح اذاما تغيرت الظروف .. بينما جسد سمير عبد الباقي الحل الهروبي .. الاستكانة التامة امام الواقع .. والوقوع في مهاوي التصوف بأعتباره أهم الفلسفات القاتلة والمبررة لكل شيء بوضعيته الانية، والتي لا تظهر الا عند احتدام الازمة ، وكوسيلة لحل تناقضاتها لمصلحة الخط الرجعي في الفكر . أما حسن فانه مرادف للشخصية الرئيسية ، او بمعنى آخر امتداد لخطها القديم .. امتداد حقق الكثير مما لم تحققه الشخصية الرئيسية فوضح ماذا كان ينتظر عيسى في نهاية الطريق لو أنه قطعه الى اخر شوط فيه .

أما سلوى وريري وقدرية .. تجارب عيسى الثلاث مع المرأة ، فقد صور نجيب من خلالهن الفشل الحضاري كانعكاس للفشل السياسي على المستوى التاريخي ، وقد عجز عيسى عن تحقيق ذاته خلال هذه التجارب، ذلك لان هذه ليست سبيل عيسى الحقيقي لتحقيق ذاته ، ولكن السبيل الحقيقي لذلك هو الخروج من سراديب الفشل التاريخي ذاته، والوعي العميق بخط التطور ، الذي أخرجه ارتباطه به في النهاية من بين براثن الوحدة والظلام وقاده الى الطريق الوحيد لتحقيق انسانيته الا وهو العودة الى الحياة والاهتمام بكل دقائقها والمشاركة بفعالية في صنعها.

لهذا فقد كانت هذه التجارب الثلاث الفاشلة مع المرأة وجها من وجوه الفشل التاريخي الذي جلل حياة عيسى بطابعه الموئس ، فقد جاء عيسى في تجربة الزواج من سلوى وجها من وجوه فشله التاريخي في تحقيق ذاته اجتماعيا ، ولهذا كان زواجها من حسن تعميقا لهذا المعنى ذاته ، أما فشله في تجربة ريري فهو الذي نبهه الى ضرورة اليقظة من دوامات الجنس والخمر التي كان قد غرق فيها كوسيلة لاغراق أحزانه وفشله في طوفاناتها الا انه هو نفسه الذي غرق تماما فيها . فكانت تجربته الثالثة في الزواج من قدرية حلا فاشلا لاكساب حياته معنى ... ولم يوقظه من هذا اللامعنى الا اكتشافه لثمرة تجربته مع ريري .. لابنته.. تلك الابنة التي أنكرته تماما كما حدث في « اللص والكلاب » .. غير ان انكار الابنة يختلف هنا عما كان في « اللص والكلاب » وان كان في الحالتين قد أدى الى أن صحا البطل فجأة على واقعه الاليم الذي ينهشه العنف والضياع والتمزق.

وقد أدى انغماس البطل في دوامات هذا الضياع ورغبته العاجزة في الانفلات من اساره الى أن هتف « ملعون أبو التاريخ » .. هذه الجملة التي تذكرنا بصيحة المعلم نونو الخالدة وسط صمت (خان الخليلي) « ملعون أبو الدنيا » ليعبر بها في أسلوب كاريكاتيري عن ضيقه بالواقع .. غير ان هذه الصيحة هنا تشحن بطوفان من الانفعالات النفسية كما تترى بمضامين فكرية وثورية على لسان عيسى حينما يهتف بعد أن ضاقت به السبل ، وبعد ان أحس بالانتهازية تسفر عن وجهها في كل مكان من حوله « ملعون أبو التاريخ » ومن هنا ندرك براعة نجيب في تصوير الشخصية ، ذلك أن معنى الجملتين ـ « ملعون أبو الدنيا » و « ملعون أبو التاريخ » ـ واحد بينما الخلفية الفكرية للشخصيتين هي التي تحدد نوع الجملة المنطوقة ، ومن هذا الباب يمكن ان ندخل الى قضية اللغة عند نجيب محفوظ .. ذلك لان نوعية رؤية نجيب للواقع تنعكس بشكل واضح على تصوره لمفهوم اللغة في العمل الفني وعن طبيعة دورها التعبيري .. فبعد أن كانت رؤية نجيب للواقع تقوم من خلال اسلوب سردي استلزم لغة سردية ايضا ، اصبح يقدم هذه الرؤية من خلال مجموعة من المواقف ذات الفعالية الحادة ، ومن خلال مجرد ايماءات سريعة الى الموضوع ، ولهذا تغير التركيب والبناء اللغوي ذاته من الاسلوب السردي القديم حتى الاسلوب البرقي المركز .. لهذا نجد ان الالفاظ في هذه الرواية ـ كما في اللص والكلاب ـ تكتسب معاني جديدة غير معانيها القاموسية .. معان جديدة ناتجة من المهارة الفائقة في استعمالها ، هذه المهارة التي أضفت على الكلمة ظلالا وايحاءات جديدة تكسبها من وضعها الجديد في الجملة تارة ، ومن مجاورتها لبعضها تارة اخرى ، ومن شحنها بطاقات نفسية ودلالات كثيفة تارة ثالثة .. فثمة كلمات عادية .. بل لا أغالي أن قلت مسرفة في العادية تكتسب ظلالا رائعة تعيد اليها اشراقها الذي فقدته خلال الاستعمال الدائب عندما يضعها نجيب في الوضع الملائم.

* * *

من خلال هذا العرض السريع للاتجاه الروائي الجديد عند نجيب محفوظ ، نستطيع ان ندرك الى أي مدى يرتبط الفن .. والفن الحقيقي الجدير بهذا الاسم ، بالواقع ويمد جذوره الى مسافات عميقة كبيرة داخل تربته متخطيا قشرة الاحداث ، وكاشفا القناع عن كل ما وراء هذه الاحداث من معان واتجاهات ، ذلك لان الفن احدى صور الواقع ، وفي الوقت نفسه احدى وسائل تعرف الانسان على وجه الواقع ، حتى يتمكن من المساهمة في صياغة هذا الواقع بشكل جديد.

ان هاتين الروايتين لنجيب محفوظ من اهم الاعمال الفنية التي قدمها الادب العربي خلال هذا القرن، وقد يبدو هذا حكما ساذجا أو مبالغا فيه ، ولكن بموضعة هاتين الروايتين في الاطار الحضاري الذي صدرتا عنه فأثرتا فيه ، وبمراعاة الظروف الحضارية التي صاحبت صدورهما يمكننا أن ندرك مدى واقعية هذا الحكم ، وبالتالي مدى روعة كاتبنا العظيم ومدى التصاقه بواقعه .

القاهرة

صبري حافظ

صدر حديثا :

بريجيت باردو..

وآفة ليتا !

تأليف سيمون دو بوفوار

كتاب طريف وعميق : طريف لانه يتناول بالتحليل شخصية أشهر كوكب سينمائي اليوم ، وعميق لان مؤلفته اكبر كاتبة وجودية !

الثمن ١٥٠ قرشا لبنانيا — **يطلب من دار الاداب**