

قارتان في رواية «المرأيا» :

الصورة المتكسرة والمرأة الواحدة !

بقلم شيخه

الترتيب مفزى آخر ، فكري ونفسي سيكون علينا ان نكشفه بمد قليل .

ولعل طريقة ابداء راي الراوي في كل شخصية ، وحتى طريقته في تقرير اعجابه الشخصي أو امتنانه أو استفادته المباشرة من هذه الشخصية أو تلك ، لعل هذه الطريقة التي تعتمد على الوضوح المباشر المجدد ، والمراحة التقريرية هي العلامة الثانية على تلك الموضوعية . بل ان طريقته في اعلان عداوته لشخصيات اخرى أو نفوره منها والمبررات التي يسوقها لهذا العدا أو لذلك النفور تؤكد انه يحاول الا يعادي أو ينفر الا بسبب سلوك الشخصية نفسها وموقفها من المجتمع بأكمله ومن مصالح هذا المجتمع على اساس تصور الراوي نفسه لتلك المصالح .

بدافع هذه الموضوعية استبدل نجيب محفوظ بذاته في «المرأيا» ذاتا اخرى وان كان لها نفس الملامح الخارجية لتاريخه الشخصي . هذه اول رواية يكتبها نجيب محفوظ بصيغة المتكلم الراوي الذي يروي عن احداث وأشخاص عايشها وعاشهم بنفسه . وهي المرة الاولى التي يستخدم فيها نجيب محفوظ أحداث تاريخنا المعاصر استخداما تسجيليا يرصد من خلاله مواقف « نماذج البشرية » من تطورنا الاجتماعي ، فكانه يقدم دراسة لهذا التاريخ من زاوية المواقف الفردية أزاء الاحداث الخطيرة في حياة المجتمع ، لكي تكتسب الشخصيات الفردية دلالات اجتماعية عامة فتصبح النماذج البشرية نماذج اجتماعية ايضا . لكي تقوم « دراسة التاريخ » في « العمل الفني » على اساس (شخصيات) لها مضمونها العام ودلالاتها الاجتماعية .

ولكن الراوي في «المرأيا» يريد ايضا أن يقدم نماذجه البشرية الاجتماعية والتاريخ الذي تمشيه من خلال ذاته هو . ان هذا التاريخ كان في البداية (في نهاية الرواية ، في نبوءة الجارة الجميلة التي لا يعرفها احد) مستقبلي هو الشخصي . وان اتقدم هذا التاريخ الى الامام في الزمن كان في نفس الوقت تقدمه هو في العمر ، ونموه هو الوجداني والعقلي ، وتخرج حياته هو بين تجاربه السياسية والفكرية والعاطفية والاخلاقية والجنسية . بمعنى من المعاني ان ، يمكن أن تكون « المرأيا » رواية عن التربية المتعمدة الزوايا لانسان مصري انفس في محاولة فهم ذاته ، وفهم حركة الوطن الذي عاش فيه ، من خلال البيئات المحددة التي عرفها عن قرب : بيئات الطبقة المتوسطة القاهرية على وجه التحديد .

ولان « المرأيا » لا تحكي « قصة » هذه التربية (على طريقة

حينما جلس الطفل امام جارته الجميلة المشوقة ، حافي القدمين ميل الشعر والشباب ، لم يكن يريد الا ان يتطلع الى وجهها الجميل . اما هي فقد امسكت يده وراحت تتابع خطوط كفه وتقرأ له الفيب . وبعد سنتين عاما - أو خمسين - جلس الطفل الذي صار شيخا ليكتب ذكرياته عما كانت الجارة تنبأ به . ولا احد يعرف مقدار تطابق ما كان نبوءة مع ما صار تاريخا . ولا هو نفسه يعرف ، لانه لم يكن قد سمع مما قالت شيئا لاستفراقه في مشاهدة الجمال . ولكنه حينما مضى في الحياة يعيشها ، صار استخلاص حقيقتها بالوعي والفكر وصياغتها بالجمال هو همه الاول ، وعمله ومصيره .

من الصعب أن نقول ان هذا الطفل هو : « نجيب محفوظ عبدالعزيز » نفسه . مثلما ان من الصعب ان نقول بان الجارة الجميلة كانت تنظر الى كرة السحر البلورية تقرأ فيها تفاصيل المستقبل . ذلك ان الطفل الذي كان يسكن في « بيت القاضي » لم يكن هو نفسه الصبي الذي انتقل الى « العايسية الشرقية » ، ولا الطالب في كلية الآداب ولا الموظف في سكرتارية احدى الوزارات . ان « المرأيا » التي تعكس ما حدث في الماضي ، لا تعكس طبق الاصل . فهناك دائما فاصل من الزمن يفصل بين الاصل والصورة ، وهو فاصل يكفي لحدوث الكثير من التغيرات . وفي « مرأيا » نجيب محفوظ ، يقدم الى جانب الفاصل الزمني ، فاصل آخر تصنعه الذاكرة وفاضل نالت يصطنعه التصور الفني لما وعته الذاكرة من تفاصيل ما حدث . الذاكرة تستطيع ان تستدعي ما عرفته مما حدث . ولكنها قد لا تستطيع ان تستدعي كل ما عرفته ، وهي بالتأكيد تعجز عن استنعاء كل ما حدث لانها لم تعرفه كله . ولكن الفنان يريد أن يظل فنانا ، لا مؤرخا . هو يريد أن يظل أمينا وصادقا رغم أنه لا يكتب التاريخ . ووسيلته الى الصداق ، كما كانت دائما ، هي الاخلاص لجوهر الحقيقة بصرف النظر عن تفصيلاتها . ويمده الابداع الفني ببقية وسائل الموضوعية المطلوبة ، حتى تتحول « المرأيا » الى ذكريات شخص آخر غير الكاتب نفسه . اي حتى تتحول الى عمل فني .

اول علامات هذه الموضوعية في البناء هي ترتيب اسماء الشخصيات ترتيبا ابجديا صارما ، يتخلله خطأ واحد غير مقصود . هو وضع اسم « درويش » قبل اسم « مجيدة عبدالرازق » . هذا الترتيب يوحي بان الراوي لا يحب ان يظهر تفضيله لشخصية على شخصية اخرى . حتى اقرب الاصدقاء الى نفسه ، عاطفيا أو فكريا ، يحتل مكانه في التسلسل الابجدي بموضوعية كاملة . ولكن لعل لهذا

انما تنمي الى آخر جيل دخل عالم العمل والتأثير في مجتمعنا من ابواب الجامعة والعلم . وهذا الجيل الذي تجسده شخصيات « بلال عبده البسيوني » او « صبري جاد » او « نعمات عارف » التي لم يخصص لها فصلا خاصا - يكاد يكون جيلا مجردا عن القيم ثم تمتعه بالعلم والطموح .

ولكن هذا الاستخلاص يكاد يجرنا الى فتح زاوية اخرى للنظر هي « المرآيا » ، في بهو (المرآيا) النسيج السحري ، وهي زاوية تطلب منا أن نراجع القراءة من ناحيتها .

لا يستطيع أحد أن يتصور أن نجيب محفوظ قد كتب رواية « المرآيا » على الصورة التي نشرت بها . وقد قال هو نفسه في أكثر من مناسبة على أساس أنها ستكون (ذكرياته) عن الناس والاحداث عبر نصف قرن من الزمان . ولكنه عدل عن كتابة « الذكريات » حين اكتشف أنه لن يستطيع أن يقول الحقيقة ، وفضل أن يحولها الى « رواية » أي الى عمل فني كامل (فحتى الذكريات يمكن ان تكون عملا فنيا ، ولكنها ستظل فنا ناقصا) يكفيه من الحقيقة جوهرها دون تفاصيلها ، وحركة نموها دون قصتها الكاملة .

وحينئذ سيكون مطالباً بالصدق مع « حركة المجتمع » كسكل ، ومع دلالات هذه الحركة ، حتى وان لم تعكس المرآة صورة صائبة وصحيحة لوجه كل شخصية وروحها .

وليس من يكتب ذكرياته مثل من يكتب « رواية » مستخلصة أو مستفيدة من هذه الذكريات . ان الذكريات مطالبة بان تسجل التاريخ . أو الرواية فتستطيع أن تكفي باستخدام بعض لحظات التاريخ استخداما تسجيليا مباشرا . والذكريات مطالبة بالصدق التاريخي في تصوير الذات والحكم عليها ، بقدر صدقها « التفصيلي » في تصوير الآخرين وتسجيل الاحداث ورصد التيارات المتضاربة . اما الرواية فلا بد أن تستعمل فيها ذات المؤلف بذات أخرى حتى ولو كانت تسرد على لسان راوية يحتل « فنيا » مكان المؤلف . ان (الصدق) في الرواية يختلف عن « الصدق » في تسجيل التاريخ . والحكم على الصدق الفني في الرواية لا ينبغي أن يكون حكما اخلاقيا ، طالما ان مفهوم « الحقيقة » الفنية يختلف عن مفهوم (الحقيقة) التاريخية ، والا لكان من الواجب أن ننظر الى عشرات من الكتاب الافذاذ في كل بلاد العالم باعتبارهم من عتاة المجرمين او من اخطر الانتهازيين ومزيفي الحقائق أو الكذابين . رغم أن أعمالهم كانت تقوم دائما على مادة موضوعية مأخوذة من الواقع الحقيقي ، أو على الأقل ، كانت تستفيد فنيا وفكريا من مثل هذه المادة .

ومع هذا ، أو من أجل هذا ، نجد أنفسنا مطالبين باكتشاف « شخصية » الراوي ، قبل أن نكتشف موقفه أو ان نقيم مقدار الصدق الفني لما قرره في روايته . واذا كانت السمات النفسية هي أكثر سمات الانسان قدرة على تحديد نوعية الشخصية ، فاننا نستطيع القول بأن « الراوي » في (المرآيا) لم يكن متفرجا على العالم فقط ، ولم يكن يكتف بالمشاركة في صنع هذا العالم فحسب ، ولم يفضل أن يكون منذ البداية قاضيا يحاكم الآخرين . انه متفرج ومشارك وقاض في وقت واحد . وهو بالتأكيد ليس شخصا واحدا . أي ان نجيب محفوظ في اعتقادي ، قد صاغ « الراوي » من المادة التي استقاها من أشخاص متعددين .

واذا كان من الممكن أن ننظر الى « المرآيا » باعتبارها « عملية » التربية العاطفية والفكرية والسياسية والاخلاقية لانسان مصري في الربعين الثاني والثالث من هذا القرن ، عاش في البيئات المتنوعة للطبقة المتوسطة القاهرية ، اذا كان ذلك صحيحا - من زاوية واحدة - فلا بد أن ننظر الى مراحل هذه التربية نظرة فاصلة تهدف الى اكتشاف

- التتمة على الصفحة - ٧٦ -

ستاندال او فلوير) اي انها لا تحكي (قصة حياة) الراوي ، ولا حتى قصة « التجربة الاساسية » في حياته ، ولانها اختارت ان تحكي ما عرفه الراوي عن كل شخصية وعن كل حدث في علاقة الشخصية بالاحداث والآخرين ، ولان المؤلف قد اختار أن يربط « حكاياته ! » ابجديا (أريد أن اعول صور شخصياته المنعكسة في « المرآة ») تبعا لتسلسل اسماء الشخصيات الابجدي من الالف الى الياء ، لكل ذلك فان « المرآيا » تتخذ قالباً روائيا جديدا أبعد ما يكون عن شكل « النسيج » الذي ينمو طويلا مع حركة « النول » . ولكنه قالب اقرب ما يكون الى حركة النول نفسه ، صعودا وهبوطا ، تقدمسا وتأخرا ، يميناً وشمالا ، ليجمع الخيوط الملونة ، خيوط « الملحمة » المتحركة بين العرض والطول ، لكي تنمو في النهاية على مدى خيوط « السداة » المستطيلة ، المشدودة أفقيا ، البيضاء !

ان عمية تربية الراوي المتعددة الزوايا ، تتحول بهذا الاسلوب في النسيج الروائي الى عملية « نمو » التاريخ ، وليست قصة التاريخ نفسه ، والتاريخ ينمو في الرواية من خلال ما تستطيع ذاكرة الراوي ان تستدعيه من احداث كومن ملامح الشخصيات تتسجها لكي ترسم صورة جوهر نمو الحركة التاريخية . ألوانها هي النماذج البشرية التي تمدد بكل ما رآه في الواقع من ألوان ، بصرف النظر من التسلسل المنطقي للاحداث في الزمن . فتطابق اللوحة النهائية المكتملة مع جوهر الحقيقة التاريخية هو هم المؤلف هنا ، وليس همه ان يسرد التاريخ . فالنمو الذاتي للراوي ، هو نفسه النمو الموضوعي للواقع في التاريخ . وخطوط هذا النمو ، العقلية والسياسية والعاطفية والاخلاقية ، اذ ترتبط بذكريات الراوي عن الشخصيات المرتبة ابجديا ، تبدو من الظاهر كخطوط مبتورة غير ممتدة ، وهي بالتالي خطوط غير متساوية الطول والامتداد ، لان طولها وامتدادها مرتبطان بمقدار حياة كل شخصية ومقدار حضورها في حياة الراوي ، الذاتية ، والموضوعية على حد سواء . ولكن هذه الخطوط تظل في الحقيقة ممتدة مترجحة على طول حياته ، من بيت القاضي السي العباسية الشرقية الى الجامعة الى مكتب السكرتارية . ومن عام ١٩١٩ الى عام ١٩٢٤ ، الى ١٩٣٠ ، الى ١٩٥٢ ، الى ١٩٦١ الى ١٩٦٧ . من العشق الطفولي الى الخوف الجنسي الى الصداقات الصبيانية ، الى الحب الرومانتيكي الى السياسة الانفعالية ، الى التفكير في السياسة ، الى مواجهة الموت وما وراءه ، الى مواجهة الجنس والصداقة والعمل والمستقبل العملي بوصفها « قضايا » عملية واخلاقية مطروحة على العقل للوصول الى نموذج للسلوك . وعبر هذا كله ينمو الانسان الذي يفكر في حركة الواقع في وطنه وفي مصير هذا الوطن ، والذي ينغمس بعنف في هذا المصير .

تبدأ « المرآيا » بالعقل الانتهازي مجسدا في شخصية الدكتور « ابراهيم عقل » وتعتبر بالجنس والحب والصدافة والابوة والامومة والسياسة والفلسفة والاخلاق والموت ... وتنتهي بالجمال الباحث عن الغيب مجسدا في شخصية « يسرية البشير » . الرواية ، ما استمدته الذاكرة وما ولده الفكر وما صاعه الفن ، بالعقل الانتهازي تبدأ وبالجمال القدري تنتهي . ولكن الحياة ، حياة « الراوي » ، تسير بالعكس : من الجمال القدري ، من العشق الطفولي الخالص لوجه الجمال دون اهتمام بما سيكون ، حتى العقل الانتهازي ، العمل المجرد من القيم دون هدف غير الفائدة النفعية ، بما في ذلك الوصول الى الحقيقة ، وبصرف النظر عن مصالح الوطن أو ما تلميه روابط الاسرة أو قواعد الاخلاق . وليس ابراهيم عقل ، وهو ينتمي الى الجيل السابق على جيل الراوي باعتباره استاذة في الجامعة ، سوى البذرة الاولى للعقل الانتهازي العملي المجرد من القيم . ان آخر ماورد من الشخصيات في « عملية » نحو الراوي ونحو حركة التاريخ في وطنه ، طبقا للتسلسل المنطقي للزمن في الرواية ، وهو التسلسل الذي علينا أن نستخلصه بدأب ، آخر ما ورد من هذه الشخصيات

قراءتان في رواية المريا

— تابع المنشور على الصفحة ١٦ —

أخطر تلك المراحل تأثيرا على تربية ذلك «الإنسان» وأكثرها امتدادا في حياته .

وفي حياة الراوي نستطيع أن نكتشف أن مرحلة اقامته في حي «العباسية الشرقية» كانت هي تلك المرحلة الخطيرة الاثر والممتدة بتأثيرها عبر حياته كلها ، والتي حققت امتدادها من خلال صداقات العمر الطويلة على اختلاف مشارب ومضائر هؤلاء الاصدقاء في «العباسية الشرقية» أحب الراوي حبه الرومانيكي المقدس الاول : « حسان مصطفي » ، وحصل على رمزه الابدي للحب الخالص المجرد حتى من شكل المحبوب : « صفاء الكاتب » . وهناك تعلم كرة القدم (اللعبة) ، وأحبها وعرف منها أنه حتى « اللعب » يمكن أن يكون ذا مغزى، حينما عرف أنه يمكن هزيمة الانجليز ولو في ملاعب الكرة . وهناك اكتشف وطنه واشترك للمرة الاولى في المظاهرات الوطنية . هناك واجه الموت لأول مرة حين فقد صديقه « بدر الزيايدي » في اضراب مدرس ثم حين مات بين يديه صديقه الاخر « طه عنان » في معركة وطنية مع الشرطة . هناك بدأ بحثه الفكري عن معنى الحب والوطنية ، ومن هناك حصل على مصادر معرفته بالمقاهي والمواخير ومعلمات الليل والقوادين و « البرمجية » والفتوات . وهناك تحولت هذه المعرفة بالعالم السفلى الى مادة للتفكير ومصدر لفهم الحياة والواقع . هناك أصبح «وفديا» وحصل على مثله العليا فتحول سعد زغلول الى أسطورة ومصطفى النحاس الى زعيم . هناك تلونت امامه كل تفاصيل الحياة في البيت والاسرة وبين الاصدقاء ، في الشارع والملاعب والمدرسة ، في المكتبة والقرية والمآخوذ ، في المظاهرة والمشاجرة ولحظات المناقشة الودية أو الحامية . وهناك كما سبق ان قلت حصل على اصدقاء العمر الذين كانوا معه في الوفدية أو في عشق الكرة ، أو التنافس على العبيبات أو التآمر أو الفرجة على الجيران ، أو البحث عن الماني المطلقة في بطون الكتب ، أو التصمك في المقاهي أو ارتياد المواخير ، أو الذهاب الى الجامعة ، أو حضور التحفلات والجنائز والولائم. وليس من الصادقة أن يحرص الراوي على متابعة مصائر كل هؤلاء الاصدقاء، من رفاقهم عن قرب طول العمر او عن ظل يقابلهم طول العمر ايضا ولكن على فترات متقطعة ، أو من ظهورا فجأة واختفوا تاركين بصماتهم الابدية على روحه فلا تمحي .

أحمد قديري وأنور الحلواني وبدر الزيايدي ، جعفر و خليل زكي ورضة حمادة ، سابا رمزي وسرور عبد الباقي وسيد شعير وشعراوي الفحام ، طه عنان وعصام الحملاني وعيد منصور ، وغيرهم ، هؤلاء هم من « صنع » الراوي في وسطهم وتأثيرهم . هؤلاء هم من أمدا نجيب محفوظ بجوهر شخصية الراوي نفسه . انها مزيج فكري وأخلاقي وعاطفي وسياسي ، ونفسي في النهاية ، من الملامح المختارة من كل منهم . رضا حمادة مثلا ، أمده بالوفدية وصلابة الإرادة والايمان بالوطن . عيد منصور أمده بالنظرة المتشككة في اخلاق كل الناس وبالرغبة في متابعة أخبارهم ودخائلهم . جعفر خليل أمده بوضوح الهدف ومتابعته بداب لا يكل رغم عشية حياته وموته . خليل زكي وسيد شعير أمداه بمعرفة المواخير وقيعان الحياة . طه عنان أمده بالنظرة العقلية المجردة والبحث عن « ثبات المعنى » وسط فوضى حركة الواقع وجيشانها . سابا رمزي أمده بالقدرة على الحب المطلق المجرى كالجنون . سرور عبد الباقي أمده بالاخلاص المجرى للعلم ...

ثم كان « العمل » هو المجال الثاني بعد الطفولة والصبا ، الذي ظهرت فيه الشخصيات المؤثرة . وبالعمل لا أعني مجرد الوظيفة

في سكرتارية إحدى الوزارات . وانما أعني ايضا العمل الادبي . ان الراوي يشير الى حبه للادباء والكتاب والمفكرين . ويشير احيانا الى « تقدمه » هو الشخصي . . دون أن يقول لنا في أي شيء يتقدم وتجاه أي شيء وذاهبا الى أين . ان مصاحبته للادباء والكتاب تبدو جزءا من عمله الخفي الذي لا يفصح عنه ، مصدرا للمعرفة بالشخصيات والافكار والتيارات . المعرفة فحسب ، التي قد تصيف الى «جوهريا» ولكنها لا تفسر هذا الجوهر ابدا .

من هذه المعرفة اكتشف الاشتراكية من « سابا جبر » ، وانقلبت نظرته الى المشكلة الاخلاقية او كادت من « زهير كامل » ، واستمد من « ماهر عبدالكريم » توازنه ورهافة ذوقه وقدرته على تحويل «الانتفاء» الى قضية فكرية لا الى عمل انفعالي . بل ان جلوسه في المقهى كان جزءا من هذا « العمل » ومجالا آخر لاكتشاف شخصيات من نوع مختلف . ان تقييمه للتجربة البشرية يمكن ان يهتز فيرفض هذه التجربة كلها من خلال زهران حسونة . بل ان تجاربه العاطفية والجنسية تبدو كاجزاء من نفس هذا النوع من « العمل » . ويعرف النظر عن المهوبة الدون جوانية عند الراوي ، او عن مجربات تلك التجارب وآثارها الاخلاقية ، فان ما يهمنها هو تقييمه لها « الآن » ، عندما قرر هذا الراوي المركب أن يحكي لنا عن عرفهم من الناس وما عرفه من أحداث او تيارات ، تجعل من نفسه متفرجا ، وأبرز ما يريد ابرازه من مشاركته فيما يرويه ، وأصدر أحكامه ايضا فصار قاضيا .

انه لا يحاكم الاشخاص وحدهم ، وانما يحاكم التيارات السياسية والفكرية والاخلاقية مع من يمثلونها من اشخاص . وهو رغم حرصه على اخفاء ثوب القاضي حين يترك الشخصية تقدم نفسها بنفسها فاننا لا ينبغي ان نفعل حقيقة ان الشخصية انما « تتقدم » من خلال عيني الراوي الفاحصين الفصيحين . انه يؤمن بأن الوطنية قبل ثورة يوليو هي الوفاء ، رغم ما يأخذه على الوفاء من علامات الانهيار والتخاذل . وهو يتردد طويلا في قبول ثورة يوليو ، رغم اعجابها ، او مشاركته في الاعجاب بخطواتها الاولى ضد الملكية والاقطاع ورغم تحصره على موقفها من الوفاء وأسطورته سمع وزعيمه النحاس . وهو لا يكشف ابدا عن موقفه من الدين ، رغم المجابهة بعدم التعصب ، وقدرته امام الشاب الذي لا يهتم بالدين ولا بالتراث . وهو مؤمن بالاشتراكية ، ولكنه يصرح بأنه ينكر الاساس النظري الذي بنيت عليه اكبر وأول التجارب الاشتراكية في العالم ، ثم لا يضع بدلا أبدا . فهذه ليست وظيفته . انه يعجب بالشيوعي حينما يكون اخلاقيا وثابت العقيدة ، وينفر منه حين يكون انتهازيا أو منحلا أو مززع الموقف من الوطن . وهو رغم أخلاقته التقليدية ازاء السياسة والوطنية والصدقة ، يتمتع بأخلاقيات متحررة ازاء الجنس حين تمارسه امرأة متزوجة او غير متزوجة بشرط أن تكون مقتنعة بما تفعله واعية به . فالخيانة تساوي عدم الوعي وتسيب الإرادة واهمال العمل . فهو اخلاقي أيضا ولكن من زاوية مختلفة . وهو يعرف أنه يعيش « الآن » في مرحلة من انهيار القيم والاخلاق . ويخيل اليه انه يعيش في مأخور لا في مجتمع . ورغم هذا فهو يصف المرحلة نفسها مرة أخرى بأنها مرحلة هدم وبناء ، وتفكك وتصلب وتسيب وتجميد . اكثر من عرفهم انتهازيون وصوليون ضعفاء منحلون ، رغم ايمانهم بالدين احيانا ، او بالعلم او بالمثل العليا او بالنجاح الاجتماعي في احيان أخرى . اما الاخيار الابديون فظواهر فردية لا يزيدون عن رجلين وامرأة واحدة .

اذن فالتصور الاول للمجتمع هو الاقرب لما يقتنع به حقا . لان سيادة الاشرار اكثر قربا للمنطق حين يكون المجتمع في مرحلة انهيار للقيم والاخلاق . ولكنه لا يفكر الى « اليوتوبيا » . او المدينسة الفاضلة . يتخيلها حين يصطدم بفكر شاب قرر الهجرة هربا من فقر الامكانيات وانعدام العدالة . فيحلم بالقضاء على قوى الاستغلال

ان يقدم عملية النمو العاطفي والفكري والسياسي للشخصية الرئيسية التي تنعكس على مرآتها كل الشخصيات الاخرى . والمؤلف بهذا التناقض يرغما على أن نتعامل مع روايته تعاملنا مع لفظ الخطوط المتقاطعة التي يجب ان نكتشف وسطها الطريق الوحيد المفتوح بين الطفل وقطنه الصائفة .

بل ان المفهوم الفكري النهائي الذي يعبر عنه البناء نفسه، يتناقض بوضوح مع رؤية المؤلف الى حركة التاريخ ، وهي الرؤية التي تؤمن بتقدم التاريخ المطلق والتي عبر عنها في حلمه بالمدينة الفاضلة التي تقضي على الاستغلال وتطلق طاقات الانسان في عالم موحد يسمى الى الحقيقة المطلقة . فالبناء ينتهي - في طفولة الراوي الاولي - الى حيث يبدأ التسلسل الزمني المنطقي . وهذه النهاية ، التي فرضها الترتيب الابجدي للاسماء في الظاهر ، والمفروضة من جانب دافع عاطفي خفي عند المؤلف ، هذه النهاية تكاد تقول بأن التاريخ يسير في حلقة مغلقة ، لا نهاية لها ولا بداية ، أو أن نهايتها هي بدايتها على وجه التحديد . دون تقديم حقيقي . هذا والا كان المعنى المقصود لهذه النهاية أن حياة الراوي الفردية ، وحياة كل انسان ، تسير في حلقة مغلقة ، بصرف النظر عن حركة التاريخ من حولهم ، وبذلك يصبح التاريخ حركة مجردة معزولة عن الناس ، رغم أن النسخ الروائي نفسه يقوم على استخدام ألوان الشخصيات وخطوطها لصنع النسيج التاريخي المتقدم بلا نهاية .

✱ ✱ ✱

ان طبقات المعاني في هذه الرواية الممتازة أشبه بحقل من تربة طينية فوق افراز بركاني تجمد ، ومن تحته غليان يخبو ويبدأ ولكن لم ينطفئ بعد . وفي مثل هذا الحقل يستنفذ الجهد السريع أو المتجمل في الحرائق أو «التقصيب» ، في تخطيط الحقل واكتشاف أبعاده ومسافته التي رتبها عقل يريد أن يستفز قدرات « التنظيم » باعتبار أنها هي نفسها ملكات الادراك والفهم ، وحاسة التذوق والشعور بالجمال في وقت واحد . ونحن لم نكتشف سوى طبقة واحدة ، ان كان ذلك حقا ، بعد القراءة الثالثة ! . فمن لنا بعيون لا تجهدنا الحملقة في الحروف السوداء تحت الاضواء الخافتة ؟!

سامي خشبة

القاهرة

لجمع العالم في وحدة بشرية تستهدف خيرها معتمدة على الحكمة والعلم لتربي الانسان كموطن عالمي ، تبني جسمه وتطلق طاقاته ليحقق ذاته ويبدع قيمه ويمضي بكل شجاعة نحو قلب الحقيقة الكامنة في ذلك الكون الباهر الغامض .

انه في رؤياه الى التاريخ والانسانية مزيج مدهش سعد زغلول وشوبنهاور وافلاطون وكارل ماركس ومحمد عبده . ولكنه متحرر محافظ في الاخلاق ، وفي السياسة يتحسر لان الطبقة المتوسطة المصرية لم تستطع ان تبني الاشتراكية حينما عجزت عن تحويل فضائلها الاخلاقية الى برنامج سياسي ، وقاعدتها الشعبية الى حزب مناضل . ربما لان اشراؤها كانوا أكثر بكثير من اصحاب الفضيلة !

الموضوع الاجتماعي الاخلاقي اذن هو الذي يضم شتات الصور الكثيرة المتكسرة في بهو المرايا المتقاطعة الزوايا في هذه الرواية . ورغم انها تعتمد في البناء على أسماء الشخصيات وليس على رسم الصور الكاملة لشخصيات متكاملة ، وعلى ترتيب هذه الاسماء ترتيبا ابجديا حفاظا على الموضوعية الصارمة ، رغم هذا فان الموضوع الاجتماعي والاخلاقي ، والرؤية الوطنية المؤمنة بانظم كقيمة وليس كمنهج فكري ، الرؤية الاخلاقية المؤمنة بالتححر كقيمة أو معيار وليس كهدف نهائي ، اقول ان هذا الموضوع وتلك الرؤية هما المضمون الحقيقي للرواية وهدفها الزدوج . وليس المضمون هو مجرد رسم الشخصيات أو صورها المنعكسة في المرايا الوهمية . واذا كانت هناك مرايا ، فهي مرآة واحدة . هي الكامنة في عقل الراوي المركب الشديد التدقيق . وهذه المرآة ، هذا العقل ، هو صاحب الموضوع وهو صاحب الرؤية ، ولذلك فاننا نعتقد أن البناء الروائي في « المرايا » لم يخدم موضوعها ولا رؤيتها وكان معاديا لهما من الناحية الفنية .

فهذا البناء ، القائم على ، أو المؤدي الى تحطيم أو « تفتيت » الشخصية الانسانية الرئيسية ، وهي شخصية الراوي نفسه ، والى تفتيت صور الشخصيات الاخرى على مرآة الشخصية الاولي المتكسرة ، هذا البناء ، يريد ان يقدم - رغم تفتيته للشخصية الانسانية - رؤية موضوعية لجوهر التاريخ ولحركة نموه في مرحلة معينة من الزمن على ان تتجسد حركة النمو هذه خلال تلك الشخصيات المتكسرة المفتتة . وهذا البناء، يريد ايضا، ومرآة ثانية رغم - تفتيته للشخصية الانسانية -

صدر حديثا

قِرَاءَةٌ كَامِنَةٌ

للشاعر

محمد سعيد

منشورات دار الآداب

الشمس ليرتان لبنانيتان