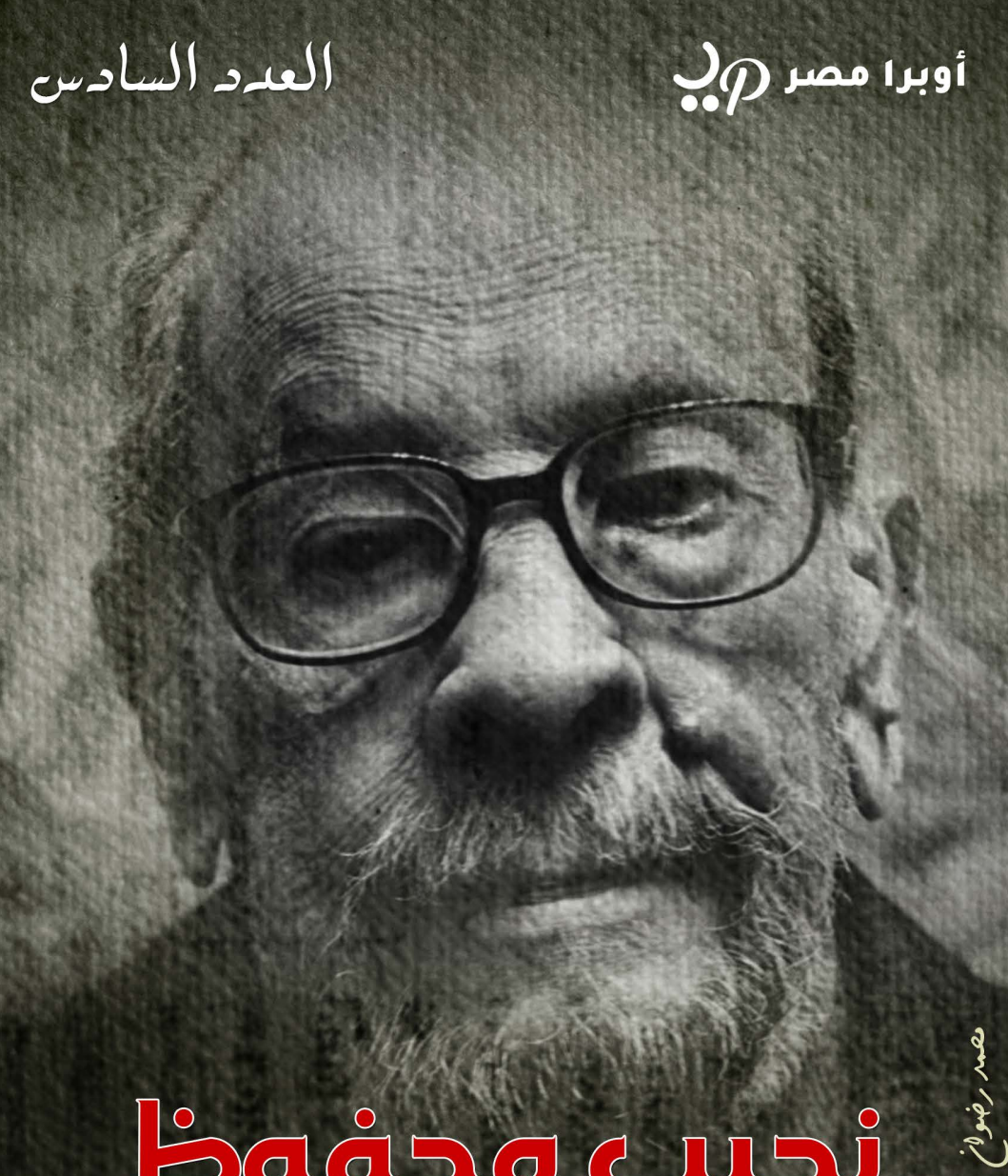
أوبرا مصر
العدد السادس



نجيب محفوظ

خطوات إلى نوبل

إعداد: منال رضوان

مصمد رضوان

حقوق الطبع والنشر موقع أوبرا مصر

رئيس مجلس الإدارة : الجميلي أحمد

رئيس التحرير : شريف سليمان

مدير التحرير : منال رضوان

التنسيق والإخراج الفني : م/ محمد رضوان

موقع أوبرا مصر

قسم حوارات وملفات

خطوات إلي نوبل

(ملف خاص) إعداد منال رضوان.

- ماهر حسن رئيس قسم الثقافة والتراث بالمصري اليوم يكتب: افتتاحية العدد.
- د. حسين عبد البصير مدير متحف الآثار بمكتبة الإسكندرية يكتب: نجيب محفوظ ومصر القديمة.
- أ.د مصطفى لطيف عارف أستاذ النقد الحديث -العراق- يكتب: مقترب المكان في رواية بداية ونهاية.
- الناقد والروائي محمد عطية محمود يكتب: دراما الصراع في عالم نجيب محفوظ السردي"القصة القصيرة نموذجًا".
- د. محمد مصطفى الخياط رئيس هيئة الطاقة المتجددة الناقد والروائي يكتب: رمزية العوامة في رواية ثرثرة فوق النيل.
- أ.د نجيب عثمان أيوب أستاذ الأدب العربي كلية الآداب جامعة حلوان يكتب: سرديات نجيب محفوظ ومجد الرواية العربية من التوثيق إلى التحليق.
- د. سعيد بوعيطة مدير تحرير مجلة نوافذ -المغرب- يكتب: بنية الصراع في سرد نجيب محفوظ مقاربة عاملية لرواية "اللص والكلاب".
- الكاتب والناقد زكريا صبح يكتب: الحكمة المصفاة وواقعية الحلم في أحلام فترة النقاهة لنجيب محفوظ.
- الكاتبة الروائية إنعام القرشي -الأردن- تكتب: قراءة انطباعية في رواية اللص والكلاب.
- الروائي والناقد محسن خزيم يكتب: أمام العرش وقراءة انطباعية في أدب نجيب محفوظ.
- الشاعر والأديب أشرف عتريس يكتب: محفوظ نوبل والأحفاد.
- حواران لماهر حسن مع نجيب محفوظ

افتتاحية :

بروفايل نجيب محفوظ

ماهر حسن

استلهم الأديب العالمي نجيب محفوظ، الروح والأجواء في مصر القديمة حتي في رواياته وقصصه المعاصرة ومن أشهر أعماله: «أولاد حارتنا»، و«الثلاثية»، و«الحرافيش»، و«اللص والكلاب»، و«الشحاذ»، و«ميرامار»، و«زقاق المدق»، و«خان الخليلي»، و«القاهرة الجديدة»، (القاهرة ٣٠) علاوة على مجموعاته القصصية. ورغم أن «محفوظ»، كتب الكثير من الأفلام إلا إنه لم يكتب سيناريو واحد مأخوذ عن أي من أعماله في حين تحولت كثير من أعماله إلى سينما، ودراما، ومسرح.ونجيب محفوظ أول عربي يحصل علي نوبل في الآداب وذلك في ١٩٨٨، وكتب «محفوظ» الرواية التاريخية، والواقعية، والذهنية، والسياسية، والاجتماعية، وتعرضت روايته «أولاد حارتنا» للمصادرة بتوصيات دينية لحظر النشر، ولكنها نشرت علي حلقات في جريدتي الأهرام، والأهالي ومن قبلهما نشرت كاملة في بيروت وسربت إلي داخل مصر.

وسيرة «محفوظ» تقول إنه ولد في ١١ ديسمبر ١٩١١ في حي الجمالية، وسمي باسمٍ مركب تقديراً من والده عبد العزيز إبراهيم للطبيب الذي أشرف على ولادته التي كانت متعسرة «الدكتور نجيب محفوظ»، وعاصر «محفوظ» ثورة ١٩١٩ طفلا في السابعة من عمره، والتحق بجامعة القاهرة في ١٩٣٠، وحصل على ليسانس الفلسفة، وشرع بعدها في إعداد رسالة الماجستير عن الجمال في الفلسفة الإسلامية ثم غير رأيه وقرر التفرغ للأدب.

وعمل «نجيب»سكرتيراً برلمانيًا في وزارة الأوقاف من١٩٣٨ إلى ١٩٤٥ ثم مديراً لمؤسسة «القرض الحسن» في الوزارة حتى ١٩٥٤، وعمل بعدها مديراً لمكتب وزير الإرشاد، ثم انتقل إلى وزارة الثقافة مديراً للرقابة على المصنفات الفنية وفي ١٩٦٠ عمل مديراً عاماً لمؤسسة دعم السينما، ثم مستشاراً للمؤسسة

العامة للسينما والإذاعة والتلفزيون، وكان آخر منصبٍ حكومي شغله هو رئيس مجلس إدارة المؤسسة العامة للسينما من ١٩٦٦ إلى ١٩٧١.

وتقاعد «محفوظ» ليصبح أحد كتاب مؤسسة الأهرام، وتزوج نجيب محفوظ في فترة توقفه عن الكتابة بعد ثورة ١٩٥٢ من السيدة عطية الله إبراهيم، وأخفى خبر زواجه عمن حوله لعشر سنوات حتي تشاجرت إحدى ابنتيه أم كلثوم وفاطمة مع زميلة لها في المدرسة، فعرف الشاعر صلاح جاهين بالأمر، وانتشر الخبر بين المعارف.

وبدأ نجيب محفوظ الكتابة في منتصف الثلاثينيات، وكان ينشر قصصه القصيرة في مجلة «الرسالة» ثم نشر روايته الأولى «عبث الأقدار» ثم نشر «كفاح طيبة»، و«رادوبيس»، وبدءً من ١٩٤٥ بدأ خطه الروائي الواقعي الذي حافظ عليه في معظم مسيرته الأدبية برواية «القاهرة الجديدة»، ثم «خان الخليلي»، و«زقاق المدق»، وكان قد توقف عن الكتابة بعد الثلاثية ثم بدأ نشر روايته الجديدة «أولاد حارتنا» في جريدة «الأهرام» في ١٩٥٩ ثم «ملحمة الحرافيش». ظل «محفوظ» مُتجاهلاً من قبل النُقاد لما يُقارب خمسة عشر عاماً قبل أن يبدأ الاهتمام النقدي بأعماله في الظهور والتزايد، وكتب عنه سيد قطب في مجلة «الرسالة» في ١٩٤٤،وفي أكتوبر ١٩٩٥ تعرض لمحاولة اغتيال علي خلفية تحريم رواية «أولاد حارتنا» واتهامه بالكفر والخروج عن الملة.

وخلال خضوع «محفوظ» للعلاج زاره في المستشفى الشيخ محمد الغزالي الذي كان ممن طالبوا بمنع روايته «أولاد حارتنا»، وتوفي في ٣٠ أغسطس ٢٠٠٦. ومن الجوائز التي حصل عليها «قوت القلوب الدمرداشية» عن «رادوبيس» في ١٩٤٣، وجائزة وزارة المعارف عن «كفاح طيبة» في ١٩٤٤، وجائزة مجمع

اللغة العربية عن «خان الخليلي» في ١٩٤٦، وجائزة الدولة في الأدب عن «بين القصرين» في ١٩٥٧، ووسام الاستحقاق من الطبقة الأولى في ١٩٦٢، وجائزة الدولة التقديرية في الآداب في ١٩٦٨، ووسام الجمهورية من الطبقة الأولى في ١٩٧٢، وقلادة النيل العظمى.

نجيب محفوظ ومصر القديمة

د. حسين عبد البصير

يعد عمنا الأكبر الأستاذ نجيب محفوظ من أوائل وأفضل الأدباء المصريين الذين كتبوا عن مصر القديمة. فقد كتب الرجل عددا لا بأس به من أعماله عن تاريخ وآثار تلك الحضارة العريقة. وقامت أعماله على الدقة الأدبية والصياغة الفنية الفائقة وصدق المعلومة التاريخية وبعث الأجواء القديمة باقتدار. وقد بنى معمار معظم أعماله الفني على قصة أدبية ذات بعد سياسي وأسطوري أو على قصة متواترة من التراث أو على حدث تاريخي معروف أو عن شخصية ملكية مثيرة.

قد يبدو غريبًا لدى البعض اهتمام نجيب محفوظ الكبير بمصر القديمة، غير أن هذا الاهتمام له ما يبرره من أسباب عديدة. فقد بدأ حب كاتبنا الأكبر نجيب محفوظ لمصر القديمة مبكرًا حين كان طفلا صغيرا يعيش في منطقة سيدنا الحسين ثم في حي العباسية الشرقية العريق بعد ذلك؛ إذ كانت أمه المرأة المصرية البسيطة ذات الحس الحضاري العفوي والعميق تأخذ ابنها الصغير لزيارة الأماكن الأثرية خصوصًا المتحف المصري بوسط القاهرة.

ولم يكن نجيب الطفل يعرف لماذا تقوم هذه المرأة البسيطة بتلك الزيارات لتلك الأماكن التاريخية الخالدة، وظل هذا السؤال دون إجابة إلى نهاية حياة كاتبنا الكبير. ومن خلال هذه الزيارات المعتادة لمعالم حضارة وتاريخ مصر الفرعونية بدأ شغف وحب الطفل الصغير بهذه الحضارة وتاريخها وآثارها يزدادان دون وعى منه.

ابن ثورة ١٩١٩ نظرًا لتعلق كاتبنا الكبير بثورة ١٩١٩ وزعيمها الخالد سعد زغلول وتأثره العظيم بتوجهات ونتائج الثورة وما بثته من بعث وإحياء لمصر وحضارتها الخالدة، ازداد وعيه ووعى المصريين بمجد حضارتهم الغابرة للرد على

محاولات المستعمر البريطاني الغاشم المستمرة لطمس الهوية المصرية حتى يظل ذلك الاحتلال البغيض جاثما على صدر مصر والمصريين لسنوات طويلة.

وكان من حسن الطالع أن تم اكتشاف مقبرة الفرعون الذهبي الملك الصغير توت عنخ آمون يوم ٤ نوفمبر ١٩٢٢ على يد الإنجليزي هيوارد كارتر في فترة زمنية قصيرة من قيام الثورة مما أكد صدق وحدس زعيم الثورة ورجالها من أن مصر دولة عظيمة ذات حضارة رائدة وأنها تستحق الاستقلال ووضعا أفضل مما هي عليه الآن.

بدأ نجيب محفوظ خطوات عملية في تأصيل وعى المصريين بتراثهم الحضاري العريق، فقام في الصيف في نهاية مرحلة دراسته الثانوية بترجمة كتاب «مصر القديمة» للمؤلف جيمس بيكي؛ وذلك كي يحسن من لغته الإنجليزية، ثم أرسله بعد ذلك إلى الأستاذ سلامة موسى الذي أصدره في دار النشر الخاصة به وأرسل منه نسخة بالبريد للطالب نجيب محفوظ.

ومن هنا نشأت علاقة قوية بين التلميذ نجيب محفوظ وأستاذه وأبيه الروحي سلامة موسى الذي توسم خيرا في الكاتب الشاب وآمن به وبموهبته وتعهده برعايته. ونشر هذا الكتاب عام ١٩٣٢.

وكانت ترجمة هذا الكاتب خير مران ومقدمة لمحفوظ للتعرف على مفردات الحضارة المصرية القديمة فضلا عن فنية وأدبية وأسلوبية الكتابة عنها، وترك هذا الكاتب الصغير أثرًا عميقًا في نفس محفوظ سوف يؤتى ثماره الأدبية لاحقا في صور إبداعية عديدة عبر مسيرة أديبنا الطويلة.

وبدلاً من أن يدرس نجيب محفوظ الأدب كما كان يخطط، التحق بقسم الفلسفة في كلية الآداب في جامعة فؤاد الأول (جامعة القاهرة الحالية) تأثرًا بأستاذه سلامة موسى وغيره من كبار المفكرين المصريين في أوائل القرن

العشرين الميلادي أمثال عباس محمود العقاد ود. محمد حسين هيكل ود.طه حسين وتوفيق الحكيم وإبراهيم عبد القادر المازني وغيرهم. ومكث نجيب محفوظ في دراسة الفلسفة بتلك الجامعة من عام ١٩٣٠-١٩٣٤.

وفي هذه الفترة الجامعية ونظرا لولعه الشديد بمصر القديمة وحضارتها، كان محفوظ يتردد على قسم الآثار المصرية القديمة بنفس الكلية ليتعلم ويستمع إلى محاضرات أساتذتها من علماء المصريات الأجانب عن مصر القديمة وآثارها وتاريخها، فضلاً عن دراسته وقراءاته الذاتية عنها.

هجر الفلسفة كان نجيب محفوظ قد بدأ بكتابة المقال الفلسفي متأثرًا بدراسته، وشرع بالفعل في إعداد وكتابة رسالة للماجستير في الفلسفة عن موضوع «الفلسفة الجمالية عند الشيخ مصطفى عبد الرازق»، غير أن تأثره بالأدب كان أقوى، فترك البحث الأكاديمي وانغمس إلى أذنيه في كتابة الأدب، لكنه لم يهجر الفلسفة أو تهجره كلية فظهرت مرارًا في كتاباته الأدبية، ويعد واحدًا من أوائل الروائيين العرب الذين مزجوا في كتاباتهم بين الأدب والفلسفة معيدا بذلك ذكر ومسيرة فيلسوف الأدباء وأديب الفلاسفة «أبو حيان التوحيدي».

تأثر أيضًا نجيب محفوظ بأستاذه الأدبي الكاتب الكبير توفيق الحكيم وروايته الفذة الملهمة «عودة الروح» التي استوحى فيها توفيق الحكيم أسطورة إيزيس وأوزيريس من أجل بعث وإحياء مصر والأمة المصرية كما تم بعث وإحياء أوزيريس عن طريق زوجته المخلصة إيزيس.

وكما صرح نجيب محفوظ أكثر من مرة فإن رواية «عودة الروح» للحكيم كانت المدرسة الكبرى التي تعلم فيها هو وجيله من الأدباء المصريين في أوائل القرن العشرين الميلادي. وكان زميل نجيب محفوظ ورفيق دربه الأدبي الأديب

عادل كامل قد كتب رواية عن ملك مصر أخناتون أطلق عليها «ملك من شعاع».

بعد أن هجر نجيب محفوظ كتابة المقال الفلسفي، اتجه كلية إلى كتابة القصة القصيرة. وكان من ثمار بداية الإنتاج الأدبي عند أديبنا الشاب ما يقرب من ثمانين قصة نشر أغلبها محفوظ في الصحف والمجلات في تلك الفترة خصوصا في مجلة العصور التي كان يرأس تحريرها أستاذه سلامة موسى. وجمع عددا من قصص بداياته الأدبية ونشرها في مجموعته القصصية الأولى «همس الجنون» عام ١٩٣٨ (تأثرا -أغلب الظن- باسم الديوان الشعرى لميخائيل نعيمة «همس الجفون»).

وكان من بين قصص هذه المجموعة، قصتان أحدهما تتماس مع مصر الفرعونية، والأخرى تدور أحداثها في مصر القديمة. القصة الأولى تسمى «يقظة المومياء»، والأخرى تدعى «صوت من العالم الآخر».

الثلاثية المصرية القديمة تأثرًا بما فعله السير الإنجليزي والتر سكوت عندما كتب تاريخ إنجلترا في شكل روائي، خطط نجيب محفوظ لكتابة أربعين رواية عن تاريخ مصر، غير أنه لم يكتب منها إلا ثلاث روايات هي «عبث الأقدار» (عام ١٩٣٩)، «رادوبيس» (عام ١٩٤٣) و«كفاح طيبة» (عام ١٩٤٤)، وماتت الروايات السبع والثلاثون الباقية بالسكتة كما قال نجيب محفوظ نفسه.

وكان السبب وراء هذا التحول أن مصر وأحداثها السياسية آنذاك جذبت بشدة نجيب محفوظ أكثر مما جذبته مصر القديمة وأحداثها على الرغم من أن روايات مصر الفرعونية لم تكن تتحدث عن مصر القديمة فحسب بل كانت تلقى بظلالها على مصر المعاصرة وأحداثها آنذاك؛ إذ كان نجيب محفوظ يحلو

لـه أن يصنـف نفسـه بـ «أديـب الحـاضر» في مواجهـة النوعـين الآخريـن مـن الأدباء: أديـب المـاضي وأديـب المسـتقبل. وعـلى الرغـم مـن انشـغال محفـوظ بالواقـع المـصري المعيـش ابتـداء مـن روايتـه الشـهيرة «القاهـرة الجديـدة» (عـام ١٩٤٥)، لم ينـس غرامـه القديمـة بفاتنتـه، مـصر الفرعونيـة، فكتـب واحـدة مـن أهـم رواياتـه في عقـد الثمانينـات مـن القـرن العشريـن أعنـى روايـة «العائـش في الحقيقـة» (عـام ١٩٨٥) والتـي كتبهـا مـن وجهـة نظـره المصريـة البحتـة عـن فرعـون التوحيـد، الملـك المـصري الفيلسـوف، «أخناتـون»، وأغلـب الظـن أن فكـرة هـذه الروايـة ظلـت تطارد عقـل ومخيلـة نجيـب محفـوظ زمنًـا طويـلاً منـذ أن خطـط أن يكتـب تاريـخ مـصر بشـكل روائي في بداياتـه الأدبيـة؛ إذ لا يمكـن تخيـل كتابـة تاريـخ مـصر دون الحديـث عـن الفرعـون الشـهير أخناتـون ودعوتـه الدينيـة المثـيرة.

اغتيـال الرئيـس السـادات بعـد اغتيـال الرئيـس المـصري محمـد أنـور السـادات، أجـرى محفـوظ محاكمـة ومواجهـة روائيـة بـين حـكام مـصر منـذ البدايـة وتحديـدًا مـن عهـد الملـك مينـا موحـد القطريـن وأول ملـك لمـصر الموحـدة إلى عهـد الرئيـس الراحـل محمـد أنـور السـادات في عمـل أدبي جديـد في نوعـه يصعـب تصنيفـه يدعـى «أمـام العـرش» (حـوار بـين الحـكام) عـام ١٩٨٣.

ويوضـح هـذا العمـل القصـير الفـذ تشـعب وعمـق وتنـوع ثقافـة نجيـب محفـوظ وإلمامـه بتاريـخ مـصر وأبـرز معالمـه ورجالـه عـبر العصـور ووجهـة نظـره الشـخصية فيـما مـر بمـصر مـن أحـداث طيبـة كانـت أو غـير طيبـة في قالـب أدبي فريـد.

وتعتـبر ثلاثيـة نجيـب محفـوظ الفرعونيـة المبكـرة: «عبـث الأقـدار»، «رادوبيـس»، و«كفـاح طيبـة»، ثـم روايـة «العائـش في الحقيقـة» هـي الأعـمال الروائيـة الفرعونية في مسـيرة أديبنـا الطويلـة.

عبث الأقدار تعد رواية «عبث الأقدار» (عام ١٩٣٩) أول رواية كتبها الأستاذ نجيب محفوظ في مسيرته الأدبية وكذلك أول رواية فرعونية هدف بها بدء مسيرة لم تكتمل تقص تاريخ مصر بشكل قصصي. وتدور أحداث هذه الرواية في عصر بناة الأهرام العظام، وأعنى عصر الدولة القديمة وتحديدا في عصر الأسرة الرابعة في عهد الملك المعروف «خوفو»، باني الهرم الأكبر بهضبة الجيزة، العجيبة الوحيدة الباقية من عجائب الدنيا السبعة القديمة. وكان محفوظ أطلق عليها اسم «حكمة خوفو»، غير أن أستاذه سلامة موسى غير الاسم إلى الاسم الحالي «عبث الأقدار». وبنى محفوظ هذه الرواية على قصة مصرية قديمة تسمى «قصة خوفو والسحرة» أو ما يعرف بـ»بردية وستكار» نسبة إلى السيدة التي اشترت هذه البردية والمحفوظة حاليا في المتحف المصري ببرلين بألمانيا. وتحكى القصة ما دار في مجلس الملك خوفو واستماعه للساحر «جدي» ونبوءة زوال حكم خوفو من بعده لملوك الأسرة الخامسة التي تلت أسرة الملك خوفو في الحكم.

رادوبيس

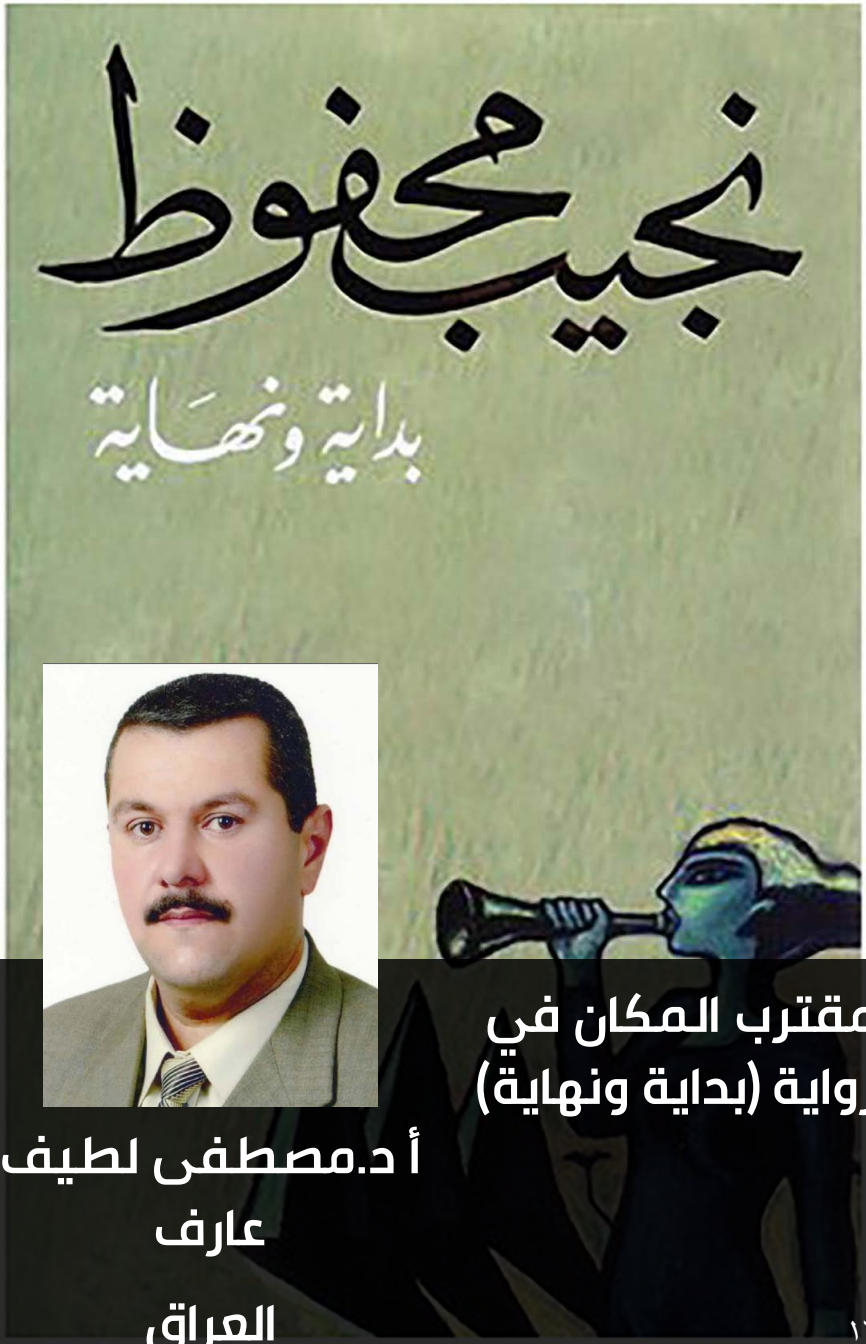
كانت رواية «رادوبيس» (عام ١٩٤٣) الثانية في الثلاثية المصرية القديمة المحفوظية. وتدور أحداثها حول الغانية الحسناء والفاتنة «رادوبيس»، جميلة جزيرة «آبو» (أو إلفنتين) في الجنوب بالقرب من أسوان الحالية، التي عشقها علية القوم وصفوة رجال المملكة المصرية وعلى رأسهم الفرعون نفسه. وكان هذا الملك الشاب فاسدا ومتهورا، على عكس زوجته الملكة نيتوقريس التي كانت تتمتع بحكمة كبيرة.

وفي نهاية الرواية، قتل ذلك الملك الفاسد وانتحرت عشيقته الغانية رادوبيس.

كفاح طيبة الرواية الثالثة والأخيرة في الثلاثية المصرية القديمة المبكرة هي رواية «كفاح طيبة» (عام ١٩٤٤)، وتقص قصة كفاح شعب مصر الطويل ضد احتلال الهكسوس للأرض المصرية. وتنتهي أحداث الرواية بانتصار مصر بقيادة الملك أحمس على الهكسوس وطردهم من مصر إلى فلسطين. وقد قرأ الناقد الأدبي الراحل سيد قطب، قبل أن ينضم إلى جماعة الإخوان المسلمين ويهجر النقد الأدبي، هذه الرواية وأوصى بإقرارها على طلبة المدارس؛ كي يتعلموا منها تاريخ مصر والدرس الذي قدمته من أجل طرد المحتل المغتصب وتحرير الأرض المصرية.

العائش في الحقيقة تعد رواية «العائش في الحقيقة» (عام ١٩٨٥) آخر ما كتب كاتبنا الكبير من أعمال روائية عن مصر الفرعونية، وفيها يسرد محفوظ قصة فرعون مصر الأشهر «أخناتون» من خلال إعادة سرد قصة حياته وفترة حكمة من منظور من عايشوا تلك الفترة المثيرة والحرجة من تاريخ مصر القديمة.

وعلى تعدد وتنوع وكثرة الأعمال الإبداعية عن أخناتون وسيرته وفترة حكمه، تبقى رواية نجيب محفوظ عنه من أبدع الأعمال الفنية عن فرعون التوحيد. على ذلك، لم ينسحب بساط مصر القديمة الساحر من أدب نجيب محفوظ، وإنما ظهرت مصر القديمة متخفية تحت ستار في هيئة أفكار وشذرات نثرية، أو استوحى أحداثها ومعالمها دون مباشرة هنا وهناك في أدبه الرائع عبر مسيرته الإبداعية الحافلة.

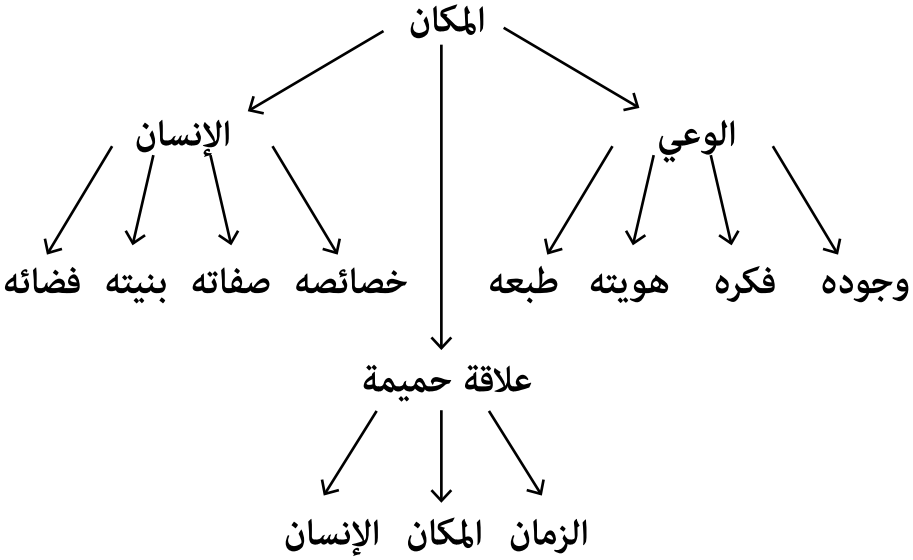


مقترب المكان في رواية (بداية ونهاية)

أ د.مصطفى لطيف عارف

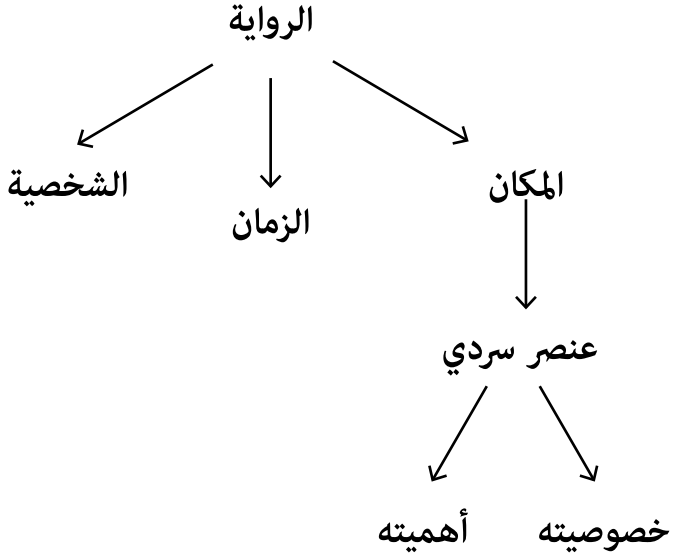
العراق

تبدو علاقة الإنسان بالمكان علاقة تأثيرية تسير باتجاهين، إذ يسهم المكان في تشكيل وعي الإنسان بوجوده، ويطبع فكره وهويته, وقبل ذلك كله فيزيولوجيته بطابعه، فيما يسهم الإنسان في إضفاء خصائص إنسانيته على المكان بتبديل صفاته, وبنيته، وأنسنة فضائه، وهذه العلاقة التأثيرية المتبادلة تتحول بفعل التعود على مر الزمن إلى علاقة حميمية، يترك هدمها أو قمعها آثاراً كارثية على الطرفين, ونلحظ ذلك من خلال المخطط السيميائي الآتي:-



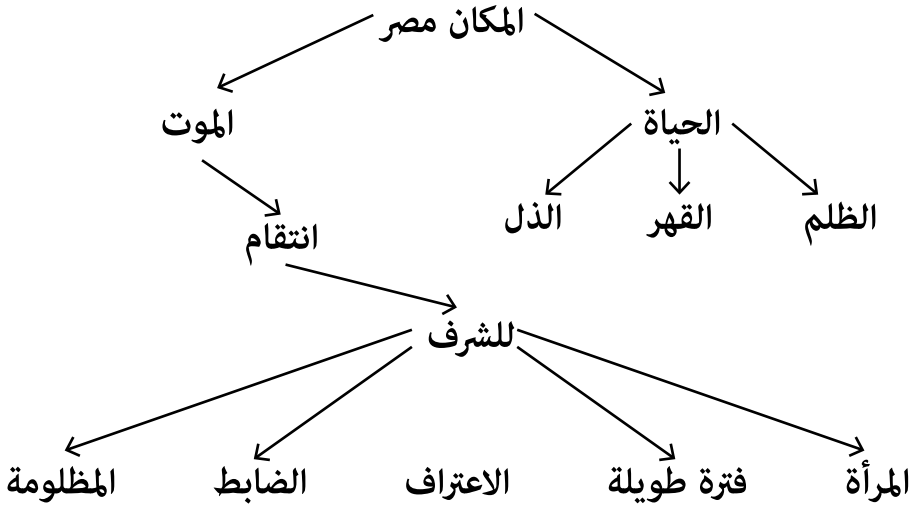
يتكئ الانشغال بالمكان على كون السيرة الذاتية فناً زمكانياً يقف خارج القسمة التقليدية للفنون إلى فنون زمنية وأخرى مكانية، وهو بذلك يعكس تفرداً للنوع بقدر ما يعلن تقويضاً للتقسيم ذاته, وبقدر ما نسعى إلى تقديم المكان في الرواية على أنه عنصر سردي يتمتع بخصوصية, وأهمية، نؤكد أن هذا

العنصر لا يمكن النظر إليه من منطلق عزله عن بقية العناصر السردية الأخرى الزمن، الشخصية، ولا سيما عنصر الزمن، إذ يستحيل وجود مكان أرضي، أو غير أرضي لا يتضمن كمية من الزمن وجدت بوجوده, واستمرت باستمراره، كما أن المكان لا تتجلى أبرز صفاته الجمالية إلا من خلال الزمان,والإنسان, وباعتبار أن الشخصية تعد عنصراً رئيساً من عناصر السرد, وترتبط أهميتها بوجود العمل السردي نفسه، ولاسيما في الرواية المبنية على النمط التقليدي(بداية ونهاية)، وإذا كان المكان يتخذ دلالته التاريخية, والسياسية والاجتماعية من خلال الأفعال,وتشابك العلاقات، فإنه يتخذ قيمته الحقيقية من خلال علاقته بالشخصية عامة , ونجد ذلك واضحا من خلال المخطط السيميائي الآتي :-

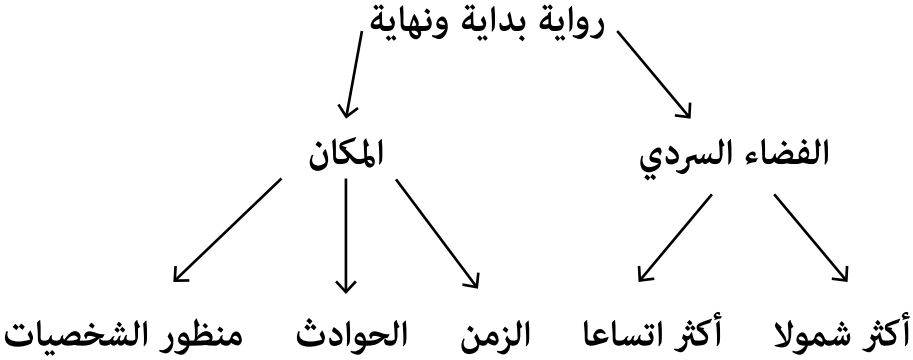


والمكان هو الحيز من الفضاء الذي تقدم فيها الوقائع, والمواقف، الذي تحدث فيه اللحظة السردية, في النص السردي مصطلح الفضاء الجغرافي، باعتبار أن المؤلف يورد عدداً لا بأس فيه من الإشارات الجغرافية التي تشكل تصوراً يمكّن مخيلة المتلقي من التحليق,والوصول إلى مخطط منهجي للأمكنة، والتعرف على خصائصها وصفاتها, ومن المهم أن نشير إلى أنه من الممكن أن يتم السرد بدون الإشارة إلى مكان الأحداث المروية، ومكان اللحظة السردي,أو العلاقة بينهم، إلا أن المكان في حال التأكيد عليه يمكن أن يلعب دوراً مهماً في السرد، وأن السمات,أو الوصلات بين الأماكن يمكن أن تكون مهمة,وتؤدي وظيفة موضوعية,وبنيوية كوسيلة للتشخيص، ولا سيما في نصوص الرواية التقليدية ، إذ يلعب المكان دوراً مهماً,ومحورياً في تكوين مرجعيات الذات التي تحكي تجربتها،فضلا عن دوره في جعل أحداث النص, ومواقفه ووقائعه ممكنة الحدوث، وتشي بواقعيته, و قربه من المعقول, وقد تجسد المكان بشكل واضح عند الروائي الكبير (نجيب محفوظ) وهو يروي لنا السيرة الغيرية لحياة أسرة فقيرة تتكون من الأم وأبنائها الأربعة تعيش على راتب تقاعد الأب المتوفى المكانية فنراه يقول :- كيف مات والدنا ؟ مات فجأة فأذهلنا جميعا, كان يرتدي ملابسه وكنت جالسا في الصالة فما ادري الا والدتنا تنادي بفزع, فهرعت الى الحجرة فوجدته ملقى على الكنبه وصدره يعلو وينخفض وجعل ويومئ في الم الى صدره وقلبه فحملناه الى الفراش وقدمنا له كوب ماء ولكنه لم يستطع ان يشرب ثم غادرت الحجرة مسرعا لاستدعاء طبيب لكني لم أكد ابلغ الفناء حتى صك مسمعي صوات حاد فعدت فزعا ووجدت ان كل شيء انتهى, من هنا بدأت الرواية بموت الأب بعدها تدور الأحداث المولمة والمأسوية في الرواية.

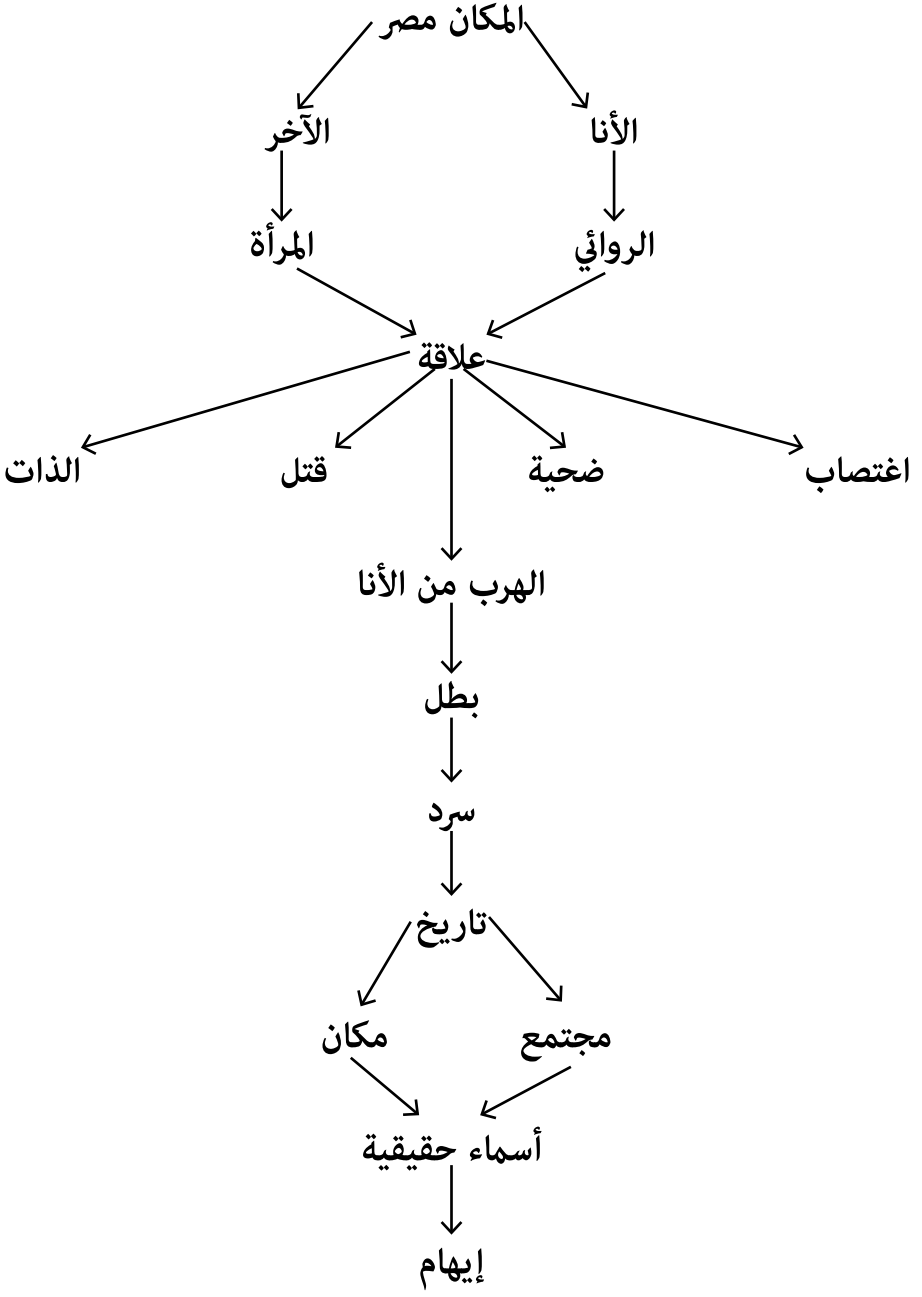
, ونجد ذلك مجسدا في المخطط السيميائي الآتي :-



إن أهمية دراسة المكان في الرواية تنبع من ضرورة الوصول إلى تحديد طبيعة الفضاء السردي فيها، لأن الفضاء أكثر شمولاً, واتساعاً من المكان، فهو أمكنة الرواية كلها، فضلا عن علاقاتها بالزمن,والحوادث ومنظور الشخصيات.

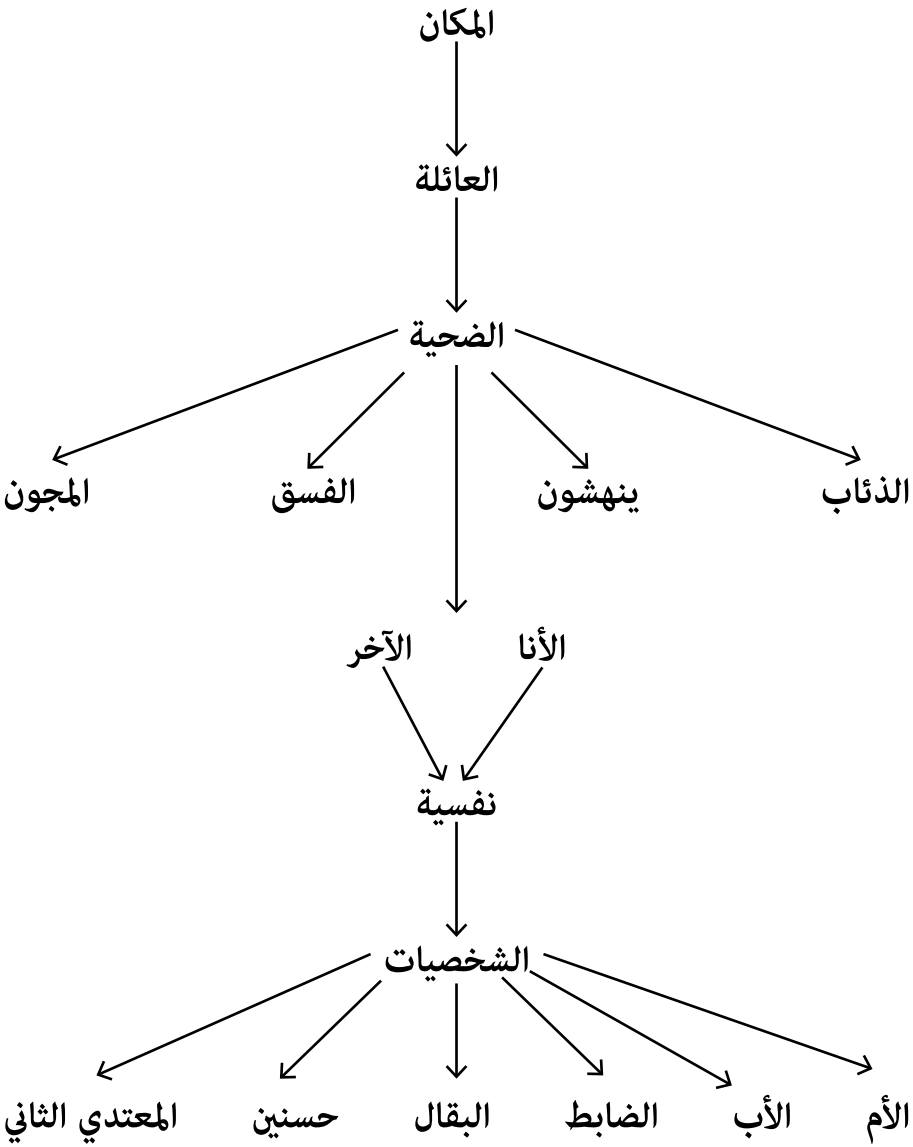


ولو تأملنا طبيعة المكان في رواية (بداية ونهاية) بمعزل عن أساليب تقديمها، لوصلنا إلى نتيجة تؤكد أنه ليس مجرد ديكور للحدث وحسب، ولا بعداً كنائيّاً للحدث, أو الشخصية, والبيئة، على نحو ما كان سائداً في الروايات التقليدية، بل بوسعنا التأكيد أن المكان أصبح يشكل رموزه التي تعيد تشكيل أدبية النص,والرؤية فيه، وهذه الرموز ستؤسس ولاشك بنى جمالية خاصة بجنس الرواية مما يجعل المكان في هذا الجنس الأدبي رمزاً لحياة البشر، يجسد الغربة,والملل, والضيق,والمفارقة, والعبور المؤقت، ويؤثر على مفهوم الزمن، فيعكس اضطرابه بين الديمومة,واليومي، بين السطحي والعميق، وبين الوهم والحقيقة, ففي رواية (بداية ونهاية) للروائي الكبير (نجيب محفوظ) نتلمس معالم أمكنة عديدة متنوعة التفاصيل والأحوال ، مما يضعنا أمام نص يمثل رحلة في ثنايا المكان، كما يؤكد نفسه أهمية المكان بالنسبة له لديه ارتباط كبير جدّا بالمكان، بقدّر ما يسمّى بجمالية المكان في القصة أو الرواية على الرغم من أنّه صاحب مذهب كلاسيكي واقعيّ,ولكنّه مرتبط جدّاً بالأماكن، وأحياناً يكتب عندما يكون جالساً في مكان معيّن الحارة, الزقاق, البيت كلها أمكان حقيقة عنده ,ونجد المكان في نص (نجيب محفوظ) يفرض نفسه بطلاً قبل أي بطل آخر، في سرد يعادل في قيمته قيمة الوثيقة التاريخية التي تدون تاريخ مجتمع ومكان، وما ذكر أسماء الأماكن الحقيقية إلا تقنية استخدمها الروائي لتوفير أكبر قدر ممكن من الإيهام الذي يجعل المتلقي يؤمن بحقيقية النص, وأحداثه,وشخوصه، وبالتالي مضاعفة طاقة التأثير به, وبحسب المخطط السيميائي الآتي :-


المكان مصر
الآخر
الأنا
المرأة
الروائي
علاقة
الذات
قتل
ضحية
اغتصاب
الهرب من الأنا
بطل
سرد
تاريخ
مكان
مجتمع
أسماء حقيقية
إيهام

ولعل ولع (نجيب محفوظ) بالأمكنة هو السبب، وأول ما نلحظه ذلك الحرص الشديد منه على تسمية الأمكنة، مما يشير بالتالي إلى حرصه على إضفاء بعد واقعي للمكان الذي تدور فيه الأحداث على أقل تقدير، وأول الأماكن التي تصادفنا في النص التالي هو حديث الروائي ، عن (المرأة المظلومة) في وصف سيرة غيرية رائعة تحس وكان لديه كاميرا للحديث عنها ، ويعطينا معلومات إضافية عنها، وكأنه يفعل ذلك بقصد الدلالة على أنها مكان إجباري يكتفي منه بالهرب من الخارج، ولذلك فهو لا يشعر فيها إلا بالعزلة التامة عن الناس،ويسرد الحديث عنها وكأنها حبيبة الروائي وتتحول هذه العزلة عنده إلى سجن يؤرقه كل تفصيل فيها إلى حد يأسها منها، لكنها لا تتقبل فكرة هجرها، فإنها تجسد المكان كبطل، وخسرت مجدها لأسباب كثيرة، وبفعل هذا التركيز على المكان في سيرتها الغيرية أتيح للروائي (نجيب محفوظ) إمكانية رسم لوحة تعكس عمق الفاجعة الاجتماعية التي تخفيها الرواية في علاقات طبقة المهمشين فيما بينهم من جهة، وبينهم وبين المكان والبيئة التي يعيشون فيها، وأتيح له أيضاً أن يشكل شخصيات نصه الممزقة,والمتداعية نفسياً, وأخلاقياً بدلالة هذا المكان،وبهذا يسهم المكان بدلالاته في الكشف عن أبعاد الشخصيات، مثلما تكشف الشخصيات بدلالاتها بنية المكان,وعلاقاته، فظهور الشخصيات ونمو الأحداث التي أسهمت فيها, هو ما ساعد على تشكيل البناء المكاني في النص ولما كان للمكان حضوره المؤسس,والبناء لعلاقات المجتمع بفعل تفاعل الإنسان مع محيطه الجغرافي وأشيائه، فإن للإنسان بالمقابل دوره في تشكيل القيم الخاصة بهذا المكان عبر مجموعة العلاقات, والسلوكيات الإنسانية التي تصبح فيما بعد رموزاً دلالية تشكل في مجموعها صفات مكان ما, وفي علاقة جدلية تأثريه,وتأثيرية تصبح صفات البشر صفاتا للأمكنة, ويمكن تجسيد

ذلك من خلال المخطط السيميائي الآتي :-



وعلى الصعيد النفسي يبدو المكان في رواية (بداية ونهاية) تشكيلاً ذاتياً يسهم في استعادة ذكريات الروائي في ترميم ذاكرته من جهة، وترميم ذاته المتشظية في أمكنة كثيرة من جهة ثانية، وإذا كانت لحظة معرفته بحقيقة الأسرة الفقيرة قد شكلت دافعاً لكتابة سيرتها، فإنه قبل ذلك شكل دافعاً لقيامه بزيارة مجموعة من الأمكنة أراد منها أن ترمم ما تمزق من ذكرياته عنها، ومن هنا نفهم قيامه بزيارة الأمكنة التي أسهمت بتشكيل ذاته في مرحلة قريبة من كتابة الرواية ، موضحاً علاقة المكان به وبسيرته الذاتية خارج المكان: إلى جانب اللغة كانت الجغرافية في مركز ذكرياتيه عن تلك السنوات الأولى، خصوصاً جغرافية المكان ، فكل واحد من الأمكنة التي عاش فيه يملك شبكة كثيفة ومركبة من العناصر الجاذبة، شكلت جزءاً عضوياً من عملية نموه واكتسابه هوية وتكوين وعيي لنفسه وللآخرين,فيصف لنا المكان بطريقة جديدة يجمع بين المكان القديم, والمكان الحديث في الوقت نفسه .أما على الصعيد الفكري فإن (نجيب محفوظ) في روايته يناور في أفق البلاغة, والسياسة, والتاريخ في آن معاً، فهو لا يغادر المكان على مستوى الواقعة، جغرافياً، إلا من أجل أن يعود إليه رمزياً ليحتويه,ويعلن انتماءه إليه، وعدم تخليه عنه، والإمساك به حتى الرمق الأخير وهذا الانتماء الاختياري لهذه الأمكنة, يقف في موقع النقيض من وجوده الفعلي, وفي مكان آخر، تمثل فيما نرى استبطاناً لوجدان,وذاكرة, وفكر الروائي ، وهي كما أسلفنا كتابة تخلق من تظهير المكان حالة ترميم لذات متشظية, وتؤدي وظيفة رمزية نفسية,وفكرية من ناحية، كما تساهم من ناحية ثانية في تشكيل معززات واقعية حسية للبنية المفاهيمية الرمزية التي يتأسس عليها فكر, وعقل الروائي ويأخذ المكان بُعده الوظيفي,والدلالي في الرواية حيث يشكل المكان في النص

صورة تعكس وعي المؤلف للعالم، ولذلك نلحظ في روايته حضوراً خاصاً للمكان, ويشير جبرا إلى ذلك بقوله: كان المكان يومئذٍ يعني من ناحية، حيز المعيشة الآنية، حيز الأكل, والشرب, والنوم، حيز علاقة حبل السّرة بين الولد ووالديه في غرفة صغيرة، ويعني من ناحية أخرى ذلك الفضاء الفسيح الهائل الذي كانت الغرفة الصغيرة، في تجربتي الشخصية تقوم فيه وكأنها ليست أكثر من كهف في منسرح جبلي، حيث يقوم التضاد لذيذاً ومحفزاً بين الداخل,والخارج، بين المكان كرقعةٍ محدودة، والمكان كفضاء لا يحدّ إلاّ بأفق قصي جباله زرقاء متلألئة، وبسماء قصية غيومها بيضاء متناثرة, والبعد الدلالي الذي أشرنا إليه سابقاً، والذي يؤديه المكان في الرواية ، يظهر بجلاء, ووضوح في مشاهد وصف المكان التي تشكل وثائق تعكس واقع طبقة اجتماعية ينتمي السارد إليها، ووصف الشركة يدل بوضوح على هذه الطبقة الاجتماعية الفقيرة, وهذا لا يعني بحال من الأحوال أن وصف المكان لا ينطوي على دور جمالي تزييني أخاذ، وبذلك تمتزج وظائف المكان لتؤدي أكثر من دور بآن.

رمزية العوامة في رواية ثرثرة فوق النيل

د. محمد مصطفى الخياط
مصر

الكِتَاب كالدواء، له غرض محدد ومدة صلاحية، وقليل منها ما تتجدد صلاحيته ذاتيًا. لا تقف عند حدود عصر بعينه، يمتد ويظل أثره وتأثيره باقيَين.

كثير من كتابات الأستاذ نجيب محفوظ تتحقق فيها هذه الميزة الفريدة؛ لم تكن الثلاثية تأريخًا لأسرة عبر تعاقب أجيالها، قدر ما كانت تجسيدًا لأمة وتشريحًا لمجتمع يعيش تناقضات شتى؛ السيد أحمد عبد الجواد بين ظاهره المتشدد المتحفظ وباطنه العابث، ولأن العرق دساس فقد جاء ابنه ياسين نموذج للهو والبحث عن المزاج الرائق بكل السبل، ولو على حساب المستقبل، وليس غريبًا أن يجمعه وأبيه عوامة تديرها إحدى الراقصات فيهرب قبل أن يراه.

جسدت العوامة صورة رمزية بالغة الدلالة في روايات محفوظ؛ فهي من جانب التكوين كيان ضخم استخدم للتعبير عن كتلة مجتمعية تتنوع فيها الثقافات والمستويات الوظيفية والمعيشية، تتخذو منها مقرًا لجلسات الكِيفْ وطرح مناقشات سياسية وفلسفية في الهواء الطلق دون حواجز تعوق سريانها، وكأن تلك الأفكار ليست سوى دخان أزرق تنفثه عقول فئة من الناس جمعهم هم مشترك دون أن يكون له تأثير في محيطه الجغرافي.

ومن جانب آخر فالعوامة بطبيعتها غير مستقرة؛ تطفو على سطح دائم الحركة، بين مد وجزر يرمز لتيارات فكرية وسياسية وحركة بندولية لمجتمع صاخب يتطلب الحفاظ على استقرارها النسبي عينٌ مدربة تعرف متي تجذب الحبال ومتى ترخيها كعم عبده الخفير في رواية (ثرثرة فوق النيل).

بحرفية رسم محفوظ في صدر الرواية وبخطوط عريضة بالغة التعبير مشهدًا بالغ التناقض لا يختلف عن حال الخفير المقيم في كوخ متواضع بالقرب منها، يؤذن للصلاة ويؤم المصلين ثم يخرج قاصدًا بعض المحال ليشتري لوازم

السهرة من حشيش وخمر، وهو ما زال على حاله يبسمل ويحوقل ويتمتم بأدعية ما بعد الصلاة.

يلخص عم عبده حياته في كلمتين (خادم السادة) الذين تعاقبوا على سكن العوامة، يراهم جميعًا رغم اختلاف هيئاتهم وشخصياتهم نسخة مكررة في قوالب متباينة.

لا تختلف حال مرتادي العوامة عن حالها المضطرب فوق النيل وإن بلغت ذروة التشابه مع الشخصية المحورية في الرواية؛ أنيس زكي الموظف فارغ الذهن والبال، الناقد لمجتمعه ورموزه. يعيش بلا مستقبل. هارب من الواقع إلى عالم من الهلاوس والخيال، يُرجع كل ما حوله إلى العبث لدرجة يقترب فيها من نظرة (ميرسولت) للحياة في رواية الغريب لألبير كامو.

جاء للعاصمة من الريف للدراسة وتوفيت زوجته وطفلته الرضيعة في شهر واحد بمرض واحد، وعندما توقفت عنه الموارد المالية اكتفي بما حَصَّلَ من دراسة وتَوَظَفَ بوزارة الصحة، ودارت به ساقية الحياة على وتيرة لا تتغير ولا يفكر هو في تغييرها، اللهم إلا في نوع المِزاج ولوازمه، يتكلم مع نفسه أكثر مما يتحدث مع الآخرين، ويلخص هدفه فيقول لرفقائه (ما دامت الجوزة دائرة فماذا يهمكم ؟!).

مجلس كهذا ليس بغريب أن ترتاده سنية كامل بعد ما ضبطت زوجها يغازل جارتها، فلعلع صوتها حتى سمعه سابع جار وحزمت حقيبتها إلى العوامة لتلتقي صديقها على السيد، أو (الزوج الاحتياطي)، كما كانوا يطلقون عليه، رجل ريفي يعشق مظاهر السلطة وإن كان مجرد موظف بسيط بلا جاه أو سلطان.

بخلاف أحمد نصر، يصفه محفوظ بأنه (مسلم، يصلي ويصوم، وزوج مثالي

يقف من نساء العوامة موقف المصريين من الأحداث). وفي هذا إسقاط بالغ الدلالة في رؤية محفوظ لعلاقة المواطنين بالسياسة.

ورغم تحول مسار الأحداث بوصول الصحفية سمارة بهجت وحضورها الطاغي بجاذبيتها وثقافتها ومحاولتها دفع المجموعة للتغير، ونجاحها في النهاية إلى إعادة أنيس إلى ساحة التفاؤل بعد عقدين من الضياع عازمًا على الاندماج في الحياة.

مثلت العوامة ثِقَلاً مؤثرًا ومُرَجِحًا في الرواية وذلك بما أضفته من أجواء وما أشارت إليها من دلالات، فإلى جانب ما أسلفنا توضيحه سابقًا، تأتي صور الهاموش المتكالب على المصباح الكهربائي وكتب التاريخ المصفوفة إلى جوار بعضها البعض في القاعة الرئيسية بها، ورمزية ظهور خيالات لأنيس زكي على صفحة النيل من قبيل حوت يونس ومحاولته التهام العوامة، وظهور قادة غيروا التاريخ مثل هارون الرشيد وابن طولون في وقت تكابد فيه مصر آلام نكسة ١٩٦٧ وتبحث عمن يأخذ بيدها وسط موج اليأس المتلاطم، في صميم صلب ما أوحت به العوامة من مشاهد انسجمت مع ضفيرة الأحداث المتشابكة وما يدور في جنباتها وعلى سطحها من أحاديث وحوارات لم تخرج في النهاية عن كونها (ثرثرة فوق النيل).

سرديات نجيب محفوظ ومجد الرواية العربية

أ.د نجيب عثمان أيوب

مـن التوثيـق إلى التحليـق يُعـد نجيـب محفـوظ وتـدًا راسـيًا عـلى خريطـة فـن الروايـة العـربي والعالمـي، وطَّـدَ هـذا الوتـد لأصالـة هـذا الفـن في أعـماق آداب العـرب القدمـاء، بـل ولـدى الـتراث السـامي عمومـا -ومنـذ فجـر التاريـخ- في بيئـة ثقافيـة تحمـل سـماتٍ ثقافيـةً امـازت بهـا عـن غيرهـا مـن بيئـات الآداب العالميـة، كثـيرا مـا اتُهِمَـت هـذه البيئـة -باطـلا ووهـما- بأنهـا تفتقـر إلى الحِـس الملحمـي والخيـال الـروائي، وتتلخـص كلُ ملكاتهـا في الأداء الغنـائي المـوروث في الشـعر المـوزون والمقفـى فحسـب؟!

لقـد كان نجيـب محفـوظ بمثابـة جسرٍ عـبر بـالأدب العـربي -والسـامي عمومـا- ذلـك الوهـم الاسـتعلائي، ليثبـتَ مـا أثبتتـه علـوم الوراثـة البيولوجيـة البشريـة وأبحـاث علـوم الأجنـاس عـلى المسـتوى الفكـري الإنسـاني والفيسـيولوجي التجريبـي، ووثقتـه التقاريـر الدوليـة في مضابـط مؤسسـاتها الرسـمية.

لقـد أحبـط محفـوظ ادعـاءاتٍ اسـتعماريةً منحـازة وأبطلهـا واقعًـا، وأثبـت أشـياءً أخـرى، مـا كان لهـا أن تُثبـت إلا بمـا أنجـزه نجيـب في سـاحة الروايـة العالميـة؛ مـما شـكَّل روحًـا محفوظيـةً دبـت في المشـهد الأدبي عـلى السـاحة العربيـة، لتـسري منسـابةً بـين أجيـال الروائيـين العـرب، حتـى جيـل الحداثـة، ومـا بعـد الحداثـة ومـا بعـد بعـد الحداثـة، وإلى عصرنـا عـصر السـماوات المفتوحـة.... ويطـرحُ هـذا الملـف تسـاؤلاتٍ مهمـةً منهـا:

س١ - مـا مـدى مـا حققـه نجيـب محفـوظ مـن العلاقـة بـين الجنـس السـامي وفـن الروايـة والخيـال الملحمـي؟؟؟

س٢ - وهـل مـا زال الأثـر المحفوظـي مسـتمرًا لـدى أجيـال مـا بعـد الحداثـة، وحتـى بعـد انفتـاح هـذه العولمـة بسـماواتها المُطلـة علينـا؟؟؟.

س٣ - ومـا دامـت سردياتـه بهـذه الثِقـل الفنـي والموضوعـي، فهـل حـوت أعـمال

محفوظ الروائية استشرافا لمستقبل المنطقة الفكري والاجتماعي والسياسي؟؟؟ ولتجيب الدراسة عن هذه التساؤلات لا بد من تناول شخص نجيب محفوظ بالنظر والتحليل المتعمق، فيما يتعلق بإبداعاته جذورها وامتداداتها وآثارها واستشرافاتها المستقبلية.

وُلد نجيب محفوظ في الحادي عشر من ديسمبر عام ١٩١١م، لأبوين مصريين في حارة (درب قُرمُز) بحي الجمالية العتيق بمدينة القاهرة، وتَنَقَّل أثناء حياته الأولى بين حي الجمالية وحي العباسية وحي الحسين من أحياء القاهرة ذات العبق التاريخي المُفعم، في أسرة راعياها موظف بسيط محدود الثقافة، وأمٌ ربة منزل فحسب، وجاء سابعًا لستة من الإخوة والأخوات (أربعة ذكور وأُنثيين) كان يصغر آخرهم بكثير، لذا كان مدلَّلا بين الأسرة الصغيرة، سماه أبوه ب(نجيب محفوظ، باسم الطبيب الماهر/نجيب باشا محفوظ، الذي ولَّده بصعوبة، عرفنًا له واعترافً بجميله) نال عنايةً خاصةً واهتمامًا تعليميًا من والده البسيط؛ لما لاحظه عليه من نبوغٍ مبكر؛ فأدخله أهم مدارس القاهرة ليتخرج فيها مع أولاد الأعيان، ويلتحق بكلية آداب القاهرة، ليتخرج فيها بليسانس الفلسفة ويحصل فيها على الماجستير في التخصص نفسه، ويعمل في دواوين الدولة موظفا صغيرا.

نشر محفوظ باكورة أعماله القصصية في مطلع عقد الثلاثينيات (عبث الأقدار) على صفحات مجلة الرسالة، ثم تتابعت أعماله بين: الرواية التاريخية في روايتي:(كفاح طيبة، ورادوبيس) ثم انتقل الى الكتابة الواقعية في رواياته اللاتي أشهرنه بين كتاب الرواية آنذاك وهي:(السراب، وبداية ونهاية، وزقاق المدق، بجوار ثلاثيته الشهيرة بين القصرين، وقصر الشوق، والسكرية) ، وقد اجتاز محفوظ بأعماله كافة أطوار الإبداع التي عرفتها الرواية، من التاريخية

فالواقعية التي حاول فيها أن يواكب أعمال الروائي البريطاني (وولتر سكوت) الذي رصد تاريخ بريطانيا في سلسلة روايات تاريخية، فبدأ كتاباته الروائية باستيحاء أحداث التاريخ المصري في الروايتين المذكورتين سلفًا، بيد أنه تحَوَّل مواكبًا تطورات شخصيته المتطلعة ونموها الثقافي الذي كان انعكاسً لوعيه ومتابعته لكل جديد، ليكتب في الرواية الواقعية:

(بداية ونهاية ١٩٤١م، والقاهرة الجديدة ١٩٤٥م، وخان الخليلي ١٩٤٧م خلال الحرب العالمية الثانية) ثم انتقل لاتباع المنهج النفسي في الكتابة الروائية في رواية:

(السراب ١٩٤٨م) ، ثم انتقل إلى العمل الخالد بين الأجيال وهو روايته المركبة الثلاثية:

(بين القصرين، وقصر الشوق، والسكرية) ويتوقف بعد ١٩٥٢م عن الكتابة الروائية ليخوض تجربة كتابة السيناريو لخمس سنوات، وينجح فيها محققا مداخيلَ ماديةً أكبر، لكنه عَدَل عن ذلك وعاد إلى سيرته الروائية الأولى، فينزع نحو الفلسفة بكتابة روايته المشهودة في تأملات كلية للحياة والكون:

(أولاد حارتنا)، ثم يقتحم تيار الوعي ليواكب أعمالاً عالميةً لكل من: (جويس، ومارسيل بروست..... وغيرهما) ليكتب: (اللص والكلاب، وثرثرة فوق النيل، والحرافيش وليالي ألف ليلة وليلة، ورحلة ابن فطوطة،.... وصولا إلى أصداء السيرة الذاتية).

لقد جاب نجيب مراحل كتابة الرواية بثقة واقتدار، مثبتًا مكانةً متميزة، منذ كتابة الرواية التاريخية فالواقعية فالنفسية فالفلسفية مقتحمًا تيار الوعي، وحتى بلغ وضعيةً مرموقة في كتاباته الرمزية، لقد أبهر محفوظ بأعماله الساحة النقدية والتاريخية لهذا الجنس الأدبي، الوافد على المنطقة

بمعناه الفلسفي النقدي الحديث، وببنيته الملحمية التي تَمُتُّ إلى واقع مغاير لواقعنا منذ اليونان وملاحمهم، وحتى أجيال أدباء أوروبا المعاصرة.

لقد استمر تدفق إبداعه منسالًا في خفة وانسيابية، متطورًا تطورًا متأنيا مستوعبا كل جديد على ساحة السرديات العالمية، إلى أن حصد جائزة نوبل العالمية في الآداب ١٩٨٨م، والتي كانت شعارًا توثيقيًا أثبت أشياءً ونفى أخرى، ليصبح محفوظ علامةً فارقةً على امتداد تاريخ المنطقة الأدبي.

ولم ينل نجيب جائزة نوبل العالمية من فراغ، بل كان للجوائز المحلية والإقليمية، ما يبشرُ بمثل هذا الفوز الكبير، فقد حصل على جائزة: (قوت القلوب الدمرداشية عن رواية رادوبيس ١٩٤٤م، وجائزة وزارة المعارف عن رواية كفاح طيبة ١٩٤٤م، وجائزة الدولة التقديرية للآداب ١٩٦٨م، ووسام الجمهورية من الطبقة الأولى لمكانته الأدبية ١٩٧٢م، وجائزة كفافيز ٢٠٠٤م، كما أنشأ قسم النشر بالجامعة الأمريكية بالقاهرة جائزةً باسمه ١٩٩٦م للمتميزين أدبيا قيمتها ١٠٠٠ دولار أمريكي، تُقام فعاليتها في ذكرى ميلاده ١١ ديسمبر من كل عام) فكانت نوبل تتويجًا لحزمة جوائز تُعَدُّ دليلا على استحقاقه لتلك الجائزة، ولم تكن نوبل له عن روايته: (أولاد حارتنا فحسب) بل عن ثلاثيته الشهيرة (بين القصرين، وقصر الشوق، والسكرية) وعن (ثرثرة فوق النيل) وعن (دنيا الله).

لقد خُلِق نجيب محفوظ وأُلهم الكتابة الروائية موهوبًا؛ ليثبت للعالم كله، أن الله لم يُمَيِّزْ جنسًا لصالح جنسٍ آخر، ولم يمنح ملكاتٍ لجنس دون الأجناس الأخرى، بل الناس لديه -سبحانه- سواءٌ في ملكاتهم الفطرية، والناس في مملكته سواسية كأسنان المِشط، لا فضل فيها لأبيض على أسود ولا لقوي على ضعيف، ولا لغني على فقير، ولا لمستعْمِرٍ على مستَعْمَر...

ج١) نجيب محفوظ حالة توثيق على متن تاريخ الرواية العالمي: مثل نجيب محفوظ، ظاهرة أدبيةً فنيةً تاريخية، نفت أوهامًا عنصرية ومزاعمَ وأثبتت حقائقَ علميةً وموضوعية، حيث كانت أعماله الروائيةُ خيرَ شاهدٍ على عنصرية المستعمر المتعالي بغرور النرجسية الغربية، التي ما فتئت تبحث عن آخر، تتخذه موضوعا وليس ندًا إنسانيا، لتجعل من هذا الآخر ضدًا متخلفًا مصنوعا يفتقد ما يمتلكه هو، ويتخذ منه مرءآةً تعكس زهوه وغروره وتشبع نرجسيته المريضة، لقد نافس نجيب محفوظ روائيين من كافة أصقاع المعمورة، ليحصد جائزة نوبل في الآداب -وفي الرواية تحديدا- لتكون خير شاهد على أن الساميين، -والعرب تحديدًا- لم يكونوا بمنأىً عن أقرانهم من الآريين، الذين زعمت بعض الدعوات العنصرية احتكارَهم للخيال الروائي والأداء الملحمي دون غيرهم من أجناس العالم، منذ فجر التاريخ، لتنكر هذه الدعوات الاستعمارية الواهمة امتلاك الجنس السامي -والعرب والإسرائيلين تحديدا- لهذه المَلَكة، حيث حُرِم الساميون الصبغة الملحمية في آدابهم الموروثة لفِرط اهتمامهم بالغنائية التي تميَّزت بها أشعارُهم بأوزانها وقوافيها الإيقاعية.

فقد قسمت مقولة (آرنست رينان) التمييزية غير العلمية، وبطريقة استعلائية منحازة ومغرورة، العالم إلى أجناس متفاوتة في الإمكانات الفطرية وملكاتها، حيث قال: (بأن الشعراء العرب والإسرائليين لم يُنتجوا أثرًا يدل على امتلاكهم للشعر القصصي أو التمثيلي، ذلك بأن شعرَهم نابعٌ عن إحساس شخصيٍ مُفرط، وعن حالات نفسية خاصة، وصور أبطالهم إنما كانت تُستدعَى من خصائص النفس السامية التي تفتقر إلى المخيلة الخلاقة.

عُرف هذا ب(نظرية الجنس) أو نظرية الحق الإلهي، حيث تزعم هذه النظرية بأن الله قد منح الجنس الآري عاطفةً مشبوبةً وأفاض عليه من

واسع الخيال، ليُخرج للإنسانية القصص الرائع والدراميات المبتكرة، في إبداع خلاقٍ أخَّاذ مُدهش، في مُقابل الجنس السامي الذي حُرم هذا الخيال وتلك العاطفة، فلم يُنتج قِصصًا رائعةً ولم تظهر لديه مسرحيات جذابة....، وتبدو النظرة الاستعلائية الاستعمارية جليةً في هذا الزعم الذي يتقمص النظرية العلمية، ليوائم الروح العربي المتعالي و يجاري غرورة المرضي المتعالي على من دونه من شعوب الأرض؛ كي يبرر ممارساته ودعاياته الاستعمارية، التي تحرص دائما على صناعة آخر وهميا، بحيث يكون هذا الآخر دونيا متخلفا، يفتقد ما لما يملكه المستعمر من مبررات تفوقه وامتلاكه لناصية الأمر على هذا الكوكب، وكي يكون هذا الآخر بمثابة مرآتًا تعكس زهوه وغروره وتشبع هواجسه النرجسية.....

يتجافى هذه الزعم عن الصواب والحقيقة العلمية الأكيدة، حيث لا فروق فطرية بين شعوب العالم، فكل البشر سواء فيما وُهِبوا من قدرات جسدية وسمات عقلية وخصائص انفعالية وملكات مهنية ومهارية، مع تفاوتات فردية نسبية بين تجمعات الشعوب، وفق التكوينات الموروثة لدى الأفراد، ووِفْق المكتسبات البيئية المتاحة لهم، وتقرير علما الأنثروبولوجيا وعلماء الوراثة البشرية الذي نشر بالمادة التاسعة من تقرير اليونسكو، ينسف هذا الزعم الواهم كليًا، بالإضافة إلى ما أثبتته دراسات فريق مُنصف من مستشرقي الغرب، عن أثر الأدب العربي في الآداب الغربية، وبصفة خاصة في أدب القص خلال القرون الوسطى، ومن يُراجع كتاب: (تراث الإسلام) للمستشرق (جب) يجد ما يؤكد هذه الحقيقة الموضوعية، ويُثبت تَحَيُّز نظرية الجنس أو الحق الإلهي المزعومة، والمنحازة نحو ميول الاستعماريين الاستعلائية المريضة.

هذا وقد أثبت تاريخ التراث السامي (العبري/العربي) بأن أسس الخيال

القصصي وملكة الإبداع والتذوق الملحمي، متجذرة فيه تماما كغيره من شعوب العالم دون تميز فلم يكن الساميون بمنأىً عنه، حيث امتلأت التوراة وأسفارها بقصص العهد القديم، الحافلة بحكايات الأنبياء التي تعكس سيرهم وتبث قناعاتِهم ودعواتهم وتُذيع مواقفهم وردود معارضيهم عليها، من خلال قصص الخلق وأخبار الطوفان، وهلاك القرى الظالم أهلُها، إلى آخره مما يستهدف التأثير في أخلاقيات الأتباع وتوجيه اعتقادهم وسلوكياتهم اليومية.

وتأتي قصص الإنجيل التي بين أيدينا للآن في كتاب البشارة من الكتاب المقدس، (العهد الجديد)..... ومن يُراجع تراث عرب ما قبل الإسلام فسوف تُسعفه الأساطير القديمة من قصص عاد ولقمان، وما كان يُتبادر من ويُحكى بين السُمَّار والقصاصين من قصص: (عنترة وعبلة، وغيره من فرسان الجاهلية، كذا ما حيك حول ما يُعرف بأيام العرب، كيوم بُوعاث، وذي قار، وحب داحس والغبراء وحروب سمير والفُجار،..... إلخ) في سياق أحاديث مفاخرهم ومآثرهم، والتي جاءت في أداء غنائي على استحياء، لم يظهرها بوضوح كنظائرها مما عُرف عند الغرب الملحمي الصبغة منذ اليونان فيما ورث من الإلياذة والأوديسا لهيموروس،.... وغيرها مما عُرف في التراث الملحمي الغربي.

أضف إلى ذلك ما يتلوه المسلمون -للساعة-من قصص الأنبياء الأولين في النص القرآني، حيث ورد في سور القرآن نحو خمسين قصةً تقريبًا تحمل في طيَّاتها العبرة والعظةَ للمسلمين من أخبار الأولين (١)، كم ا أن هناك سورةً كاملةً جاءت مستوعَبةً في قصةٍ واحدةٍ، وهي سورة يوسف -عليه السلام- وسورة مريم التي جاءت متعددة القصص والأخبار عن سُلة من الأنبياء والمرسلين -عليهم السلام- وقد صرح القرآن بذلك صراحةً حينما قال: «نحن نقص عليك أحسن القصص بما أوحينا إليك هذا القرآن»(٢) وهناك سورة تحمل اسم

القَصص (٣)، ومن يقرأ سورة البقرة وآل عمران ومريم وإبراهيم والقصص، والأنبياء..... إلخ، ليجدن ما يؤكد عنده هذه القناعة، بأن الخيال القصصي لم يبرح هذه المنطقة، حتى ولو لم يأت في صورته الفنية المكتملة في العصر الحديث، أو الموروث لدى ورثة التراث الغربي الملحمي منذ اليونان، وإن اقتصر دوره على الهدف الوعظي الإرشادي الذي يتغيى تصحيح القناعات وتعديل سلوكيات البشرية وفق ما تريده السماء، فإنه يُفصح أداء تخييلي وتوظيف سردي بارع، في حدود إعمال ما يمتلكه البشر عموما من ملكة الخيال. ناهيك عما عُرف فيما بعد بالسيرة النبوية وأخبار الرسول الكريم -صلى الله عليه وسلم- وغزواته وأدائه القصصي الموظف ببلاغة في مرويات السنة المُطَهَّرة، مع أخبار الفتوحات التي امتدت لفترة الخلفاء الراشدين إلى ما بعد مجيء بني أمية لسدة الحكم والخلافة، وتمدد جولات الفتوح والدعوة الإسلامية إلى ما وراء حدود بلاد العرب آنذاك.

أضف لذلك ما عُرف من أخبار مناوراتهم السياسية مع الشيعة والخوارج والزبيريين، وما توارى في طَيَّات قصص العشاق النثرية التي شاعت في حواضر البيئة الحجازية وبواديها، مما ورد من أخبار قصص: (قيس وليلى، وعروة وعفراء، وجميل وبثينة، وقيس ولُبنى... إلخ) من حكايات وأخبارٍ عاطفيةٍ تحمل في طيَّاتها مضمونًا سياسيا مضمرًا خلف بنيتها السطحية المباشرة تلاشيًا لاحتكاكات محتملة مع الحزب الأُموي المسيطر بصيغة إنسانية بالغة التأثير فيمن يتلقاها حتى الآن. وقصة (حي بن يقظان) لابن الطُفيل ١١٠ هجرية، لهي خير شاهد على هذه المضامين الحكائية التي تعاهدها رواة العرب فيما لا يكتمل بناؤها ليبلغ مواصفات المفهوم النقدي لمصطلح القصة المتفق عليه حديثا.

ويأتي العصر العباسي مع ما حمل في طياته من موجات امتزاج ثقافي مع أمم أخرى عبر الاحتكاك مع الفرس والهنود واليونان، ومن خلال الترجمات لكل ما وفد من شرق أو من غرب، ليتأثر النثر العربي أيما تأثر بفنون الآخرين الموروثة عندهم، ليحل النثر التفصيلي محل النثر الإيجازي، وتتعدد فنون الكتابة وأساليب القص والحكي والمناظرة والمسامرة بأحاديث الهوى، كما ظهرت ترجمات لأعمال كاملة برمتها عبر الحدود الثقافية والسدود الجغرافية، ليعرف العرب ألف ليلة وليلة(٤) (هزار افسانا) بقصصها ذات الخيال الخرافي الأخاذ، وقصص (كليلة ودمنة) (٥) وما ورد على لسان الحيوان من قِصص تعكس كل منها مغزىً سياسيًا مضمرًا وأخلاقيًا تربويًا مستهدفًا، علاوة على ما حفل به الأدب العربي وانتهل من الآداب الهندية والفارسية بإشراقاتها الحالمة بأحلام الشرق الخيالي الفنان، لتظهر مقامات بديع الزمان الهمزاني ٣١٨ هجرية، (٦) وتبعتها مقامات الحريري بعد ذلك، ثم رسالة الغفران لأبي العلاء المعري ٤٤١ هجرية(٧)، وما تحملت به من شحنات ورسائل أخلاقية خيالية تجسد مواصفات الموقف والحساب والأجر والعقاب في الدار الآخرة.

ألا يكفي كل ما سلف ذكره تدليلا على معرفة العرب وغيرهم من الشعوب السامية لإرهاصات الفن القصصي وبذوره الحكائية الأولى، وإن كانت هذه الإرهاصات والبذور لا تُحسب على ما اصطُلح عليه من الأجناس الفنية الحديثة للقصة، ولم تحمل سماتها ولا خصائصها المميزة، إلا أن ذلك لا ينفي استعداد هذه الأجيال القديمة الفطري الإنساني، المؤسس لهذه القدرة التخييلية التي تتطلب بيئة أدبيةً محفزة، ولحظات تاريخية محفزةً لهذه المَلَكَات.

فلم يكن العرب قد عرفوا القصة بمعناها الفني الحديث الذي بشر به (بو) بنظرية الحديثة عن الوحدة في القصة، إلا من بعد أن سافرت البعثات

العربية للغرب، لتعود بشكل آخر مُسْتَحْدَثةً لمفهوم الحكي والسرد على سُنَن الغربيين فيما سُمِّي بالرواية العربية، على يد هيكل، الذي عاد من فرنسا ليكتب رواية (زينب) ويكتب على غلافها أول رواية عربية يكتبها فلاح مصري (٨)، ولم تلبث الرواية العربية طويلا في تحريها المعايير الحديثة للرواية(٩)، حتى نافست أختها الغربية ذات الإرث اليوناني الملحمي وصاحبة النهضة الأوروبية المعاصرة، لتقتنصَ منها جائزة (نوبل في الآداب)، عام ١٩٨٨م، والتي كتبها عام ١٩٥٨م، أي بعد ما لا يزيد عن أربعين عامًا إلا بقليل، وهذا عمر لا يُحتسب في تاريخ تطور الفنون والآداب؛ ليكون ذلك ردا عمليا على بطلان الادعاء العنصري المزمع، والمذكور سلفًا، ومتأمل الفترة التاريخية بين الروايتين (زينب وأولاد حارتنا) يلاحظ السرعة الخاطفة لتطورات هذا الفن الوافد في شكله الحديث على المنطقة، قياسًا على الأطوار المعهودة في أعمار اللغات والثقافات، فنونِها وآدابِها، وهذا دليل قاطع على الرصيد الفطري المختزن في الوعي الجمعي للمنطقة والتي تقتسمه مع المناطق الثقافية الأخرى، مما يدحض نظرية الحق الإلهي، أو نظرية (الجنس) المنحازة.

ومن جانب آخر كان نجيب محفوظ بأعماله الفذة وإبداعه المبتكر جسر عبور لحاجز الخوف وانعدام الثقة لدى العرب وشعوب الشرق الأوسط عموما، حيث أعاد الثقة لأبناء المنطقة.

جاء نجيب محفوظ على رأس الجيل الثاني من الروائيين العرب في مصر خلال عقد الأربعينيات، وهم: (نجيب محفوظ، والسحار، وعادل كامل ويحيى حقي، وعبدالحليم عبدالله، ويوسف السباعي) وقد تميز إنتاج محفوظ على إنتاج هذا الجيل، حيث أراد بإصرار أن يشكل بإنتاجه مشروعا حضاريًا ثقافيا مصريا، يرسم خلاله خطًا لتاريخ مصر والمصريين، على غرار مشروع (وولتر

سكوت) البريطاني الذي صنع ذلك لتاريخ بريطانيا من خلال روايات تاريخية تسجل هذا المنظور.

خَطَّطَ محفوظ لكتابة أربعين رواياته تحمل تاريخ مصر برمته، لكنه تنقل مع تطور شخصيته وسعة اطلاعه على جديد الساحة المحلية والعالمية بدأب ومثابرة، ليتنقل بين الرواية الواقعية (النقدية والتحليلية) لينتج في هذا الصدد، روايات: (القاهرة الجديدة ١٩٤٥م، وخان الخليلي ١٩٤٧م، والسراب ١٩٤٨م، وبداية ونهاية ١٩٤٩م) وتنسال كتابات نجيب محفوظ فيما بعد ليكتبَ في الرواية الاجتماعية والنفسية والفلسفية والرمزية.....إلى آخره، مما أُشير إليه سلفًا حتى وصل إلى محطة (نوبل) بروايته التأملية الفلسفية الرمزية في: (أولاد حارتنا) مع أعماله الواقعية الأخرى والسابقة عليها كما سلف ذكره.

ولم تلبث الرواية العربية بعد هذا الجيل إلا أن ظهر عبدالرحمن الشرقاوي ليكتبَ رواية الأرض ١٩٥٤م، والشوارع الخلفية ١٩٥٨م، والفلاح ١٩٦٨م، مُتَبِعا أسلوب الواقعية التحليلية بمفهومها الاشتراكي الشيوعي، وواكبه في ذلك كل من: (صالح مرسي، ويوسف إدريس، وعبدالستار خليف) ليبقوا جميعا على ما ورثوه من سابقيهم من آثار الرواية القديمة للرواية العربية، والتي أسَّس لظهورها وأرسى قواعدها، وأثبت جذورها نجيب محفوظ، ليبثوا رسائلهم عبر أداء تداولي فني في جموع جماهيرهم، ليعلوَ صوتُ قوميتهم العربية وانتمائهم الوطني المتجذر في نفوسهم، لتتجلى الرواية العربية في رداء فني لا يقل جدارةً عن نظيراتها العالمية، ويأخذ جنس الرواية الفني مكانه بين الأعمال العالمية، ويسقط الزعم التمييزي الواهم والجائر ضد العرب وجنسهم السامي بأكمله لأهداف استعمارية.

لذا يحق لنا أن نقول: إن نجيب محفوظ مثَّل حالةً حضاريةً ثقافيةً أدبيةً

فنية، شكلت هذه الحالة نقطةً فارقةً على جبين تاريخ الفن الروائي العالمي، ونقطة انطلاق بثت روحها الواثقة في نفوس الروائيين العرب، ليضعوا قدمهم ويَخْطُون خطواتِهم الأولى على هذا الدرب.

****

ج٢) روح محفوظ القصصية ومدى سريانها في أوصال الرواية العربية، فيما بعد الحداثة و صولاً إلى حداثة ما بعد بعد الحداثة بسماواتها المفتوحة: يظن القارئ المتعجل لكثير من أعمال ما بعد عقد التسعينيات وحتى اللحظة، أن عولمة أدبية جبارة قد تَغَشَّت المنطقة بأكملها، وغمرتها بطوفانها الهامر الهدَّار، مما قد يمحو كل بصماتنا المميزة لهويتنا الأدبية والثقافية، والتي كانت تسكُنا منذ عظماء الأجيال السابقة، وما تركوه فينا من ملامح وسمات كانت أيقوناتٍ مؤسسةً لشخصيتنا الثقافية والأدبية، منذ ما يُجاوز الألف عام بمئات السنين وحتى روَّاد النهضة الأدبية الحديثة في بلادنا، بما فيهم الأستاذ نجيب محفوظ. ربما يظن البعض ذلك مع قراءات لا تتجاوز المستوى السطحي لهذه الأعمال، بيد أن من اخترق قشور هذه الأعمال ليصلَ إلى البنى العميقة لها، يلمح روحًا تسري متواريةً فيها تُضمرُ جيناتِ نجيب محفوظ وسابقيه ولاحقيه من جيل الروَّاد (منذ هيكل..... وحتى إحسان عبدالقدوس..... وما بينهما).

لقد انطلقت ملامح الرواية العربية الحديثة بخصائصها المميزة مستوعبةً كافة التطورات المواكبة لتيار الوعي الروائي العالمي في صيرورة واعية ملتصقة بآثار وسيرورة محفوظية، رابضة خلف الأنساق الجمالية للسرديات المعاصرة، رغم تأثرها الشكلي الخارجي بالأعمال الوافدة، وبخاصة بعد أن أعادت دور النشر العربية نشر أعمال عالمية حديثة غاية في الروعة والإبداع من أعمال

المحدثين مثل: (كارلوس فونينس، وأمين معلوف، وغابرييل غارسيا ماركيز، وهاروكي موراكامي، وإيرابيل إلندي،..... وكثرٍ هم من أبدعوا عالميا بعد إبداعات محفوظ المحفورة في دواخلنا) مع إعادة طبع أعمال كلاسيكية عالمية لكتاب عِظام مثل روائع:(ديستوفيسكي، وكافكا، وليون تولوستوي، وفرجينيا وولف..... وغيرهم) ونشرها في طبعات جديدة جاذبة (ورقيا وإلكترونيا) على وسائل التواصل بإمكاناتها الفائقة، لنرى الرواية في فيلم تسجيلي يعرض صوراها مرتبطة بأحداثها بتقنيات (الباوربوينت) وغيرها من البرامج الفائقة إلكترونيا، كما نسمع الرواية الآن تحت ما يُسمى ب(الكتاب المسموع) خلال سويعات معدودة، وبأساليب وطرق عرض سهلة ومُيَّسرة وشيقة غاية في المتعة والتأثير، مما يجعلك تسمع من الروايات، ما كان يستغرق منك أيامًا في القراءة الورقية، وما كانت تتطلبه من استعدادات وأوضاع وجهود أخرى، كل هذا كان عاملا فاعلا في توسيع الساحة أما شباب المبدعين اللاحقين بمحفوظ فيما بعد جيل الخمسينيات من أعمال مثل: (جيل القَدَر) لمطاوع صفدي، و(أنا أحيى) لليلى بعلبكي، و(العنقاء) للويس عوض، و(صراخ في ليل طويل) لجبرا إبراهيم جبرا، خلافا لروايات إحسان عبدالقدوس الشهيرة....، وتمدد هذا الاتجاه لينتج لنا جيلا جديدًا، خلال ستينيات القرن الماضي، مثل روايات: (صُنْع الله إبراهيم، وعبدالحكيم قاسم، وإدوارد الخراط، وهاني الراهب، وإبراهيم أصلان، والطيب صالح، ووليد إخلاصي، وجمال الغيطاني.....وغيرهم كُثُر) لقد زاحمت هذه الأعمال كتابات محفوظ، تجاورت معها حينا وتجاوزتها في بعض الأحيان، إلا أن هذه الأعمال التي واكبت الروح المحفوظي بقوة واقتدار وتمكن، مما يوهم الناقد المتسرع، بأن هؤلاء المبدعين وإبداعاتهم قد خرجت من تحت عباءة

نجيب محفوظ وقِيَمِه الفنية المكنونة في طَيَّات أعمالهم.

إن روح نجيب لتسري منسابةً في أعطاف أعمال الأجيال اللاحقة علية في منجزها الروائي العربي المعاصر، كما هي روح (تولوستوي، وكافكا، ودوستوفيسكي) التي تسري في الآداب العالمية لليوم بل للحظة.

ولنأخذ على سبيل المثال لا الحصر التجربة الواقعية لنجيب محفوظ وامتداد ملامحها الدقيقة واستمرار أبنيتها وإثير عوالمها الأخَّاذ، في أعمال أسماء كُتاب متأخرين عما ذكرنا سلفًا، مثل أعمال (الدكتور علاء الأسواني) وبخاصة في روايته (عمارة يعقوبيان)، وأعمال أحمد مراد في روايته الشهيرى: (١٩١٩) والتي حاول الأخير أن يبث فيها خصوصياته الكتابية المميزة، باستخدامه الفجِّ للعامية المصرية المُفْرطة، وتأثير مشاهد أفلام الأبيض والأسود في أعماله.... ولكن يُدرك الناقد البصير البصمات المحفوظية وآثارها وملامحها أدواتها كامنةً بين سطور (أحمد مراد) وغيره من شباب المبدعين المعاصرين، وإنْ أبا وأنكر.... وسيظل نجيب محفوظ أيقونةَ الروايةِ العربية الحديثة والمعاصرة، وسيظل أثرُه موروثًا قابعا بين تفاصيل الأعمال الروائية، مهما تأثرت بالرياح الوافدة مع نوافذ العولمة المتوحشة.

****

ج٣) تنبؤات نجيب محفوظ بما نحن فيه.

عكست أعمال محفوظ حياة مصر والمجتمع العربي بصدق، بما يتماشى ومفاهيم محاكات أرسطو منذ اليونان القدماء، أو نظرية المرآة وفق مناهج النقد العلمي على يد (سانت بيف ولافونتين وبرونتين)، ولم ينته المطاف بهذه العبقرية الفذَّة.

كما استخرج ما كان في جُعبة المجتمع المصري من آثار لمخزونٍ ثرٍّ من الآداب

العربيـة والـتراث الإسـلامي والمـصري الفرعـوني، مـن تفاعـلات نصـوص قديمـة وحديثـة، في تنـاص عجيـب مـع أخبـار المصريـين القدمـاء ومـا تركـوه في: (نصـوص الأهرامـات ورسـائل تـل العمارنـة وكتـاب المـوتى، ومـا وجـد مـن نقـوش وصـور عـلى جـدران مقابرهـم وكهوفهـم ومعابدهـم) انعكـس في أجـواء رواياتـه التاريخيـة: (كفـاح طيبـة، ورادوبيـس) ومـا تنـاص أيضـا مـع تراثنـا مـن كتابـات الجاحـظ ومقامـات الحريـري وبديـع الزمـان وابـن المقفـع،..... ومـا إلى ذل، كان مثـال ذلـك في: (ليـالي ألـف ليلـة وليلـة)، مـع مـا تَرِثَـه البيئـة العربيـةُ والمصريـة مـن معتقـدات وممارسـات وأخـلاق دينيـة، بثَّهـا النـص القـرآني والحديـث النبـوي، في ثنايـا المجتمـع المـصري وفي طيـات تفاصيلـه الدقيقـة، لقـد تَنَاصـتْ كتابـات نجيـب محفـوظ مـع نصـوص هـذا المـوروث متفاعلـة تفاعـلا أخـذاً يأخـذُ عـلى المتلقـي نفسـه، وهـو يتجـول في (الثلاثيـة)، وفي (دنيـا اللـه)، وفي (ثرثـرة فـوق النيـل) ..... إلـخ.

فلخصـت أعـمال نجيـب محفـوظ المـوروث المـصري والعـربي والإسـلامي في أبهـى صـور التَنَـاص الأدبي بمعنـاه النقـدي الحديـث.

وكـما مثلـت أعـمالُ محفـوظ انعكاسًـا لصـورة المجتمـع المـصري برُمتـه، وكـما كانـت تناصًـا مـع روائـع المـوروث، كانـت جُـلُّ أعمالـه اسـتشرافا لمسـتقبل مـصر والمنطقـة العربيـة كافـة، عـلى مسـتوى الحيـاة الفكريـة والثقافيـة، ومـا ترتـب عليهـا مـن ظواهـر اجتماعيـة وسياسـية، فكانـت رواياتـه نبـوءةً مـا حـدث بعـد رحيلـه بسـنوات معـدودات، بـل في آخـر أيـام شـيخوخته كاد عمـره أن ينقـضي عـلى إثـر هـذه التجاذبـات، حينـما تعَـرَّض لمحاولـة الاغتيـال الفاشـلة عـلى يـد شـابين أصوليـين عـام ١٩٨٨م، عـلى ضـوء رفضهـما ورفـض تيارهـما الفكـري لمـا رأوه إلحـادًا ومساسًـا مسـيئًا بالـذات الإلهيـة التـي وردت في روايتـه الرمزيـة: (أولاد حارتنـا)، ولا تـزال تلـك النبـوءات تتحقـق واحـدةً تلـو الأخـرى إلى اللحظـات الأخـيرة، مـن كتابـة هـذه

الدراسة. كما أشار نجيب محفوظ بعبقريته الفلسفية، وبنظراته الكلية للكون والوجود ولطبيعة الصراع الذي يحكم مجريات الأمور في الحياة، على مستوى تقاطعات الأفكار والتوجهات بين: (الوافد/والموروث، أو الجديد/والقديم، أو بين العقل/والنقل) وجَسَّد هذه النبوءات في شخصيات رواياته وأحداثها وعقدها وحلولها.....، وكان مثال ذلك شخصيات ثلاث نعدها نماذجَ تمثيليةً سريعة، لتشير إلى تنبؤاته لتيارات الفكر في المشهد الثقافي المصري المعاصر له، في روايات ثلاث وهم:

١_ (شخصية عبدالوهاب إسماعيل) في رواية (المرايا) وما حمله لهذه الشخصية من حمولات فكرية وسمات شخصية وتَوَجُّهات حركية سياسية، تُميطُ اللثام مكنون نجيب محفوظ الفكري، وموقفه من فكر الإسلام الحركي، وتنبؤاته لمستقبل هذا الفكر ودوره على الساحة المصرية والعربية، بل الإسلامية. أشارت كل الدراسات والتحليلات النقدية لرواية (المرايا) إلى أن شخصية عبدالوهاب إسماعيل، إنما هو (سيد قطب) في الواقع المعيش حينها، رغم محاولات نجيب محفوظ التحوير حول هذه الشخصية؛ كي لا تكون العلاقة دالةً دلالةً صريحة، حول شخصية حقيقية في الواقع كثُر الجدل حولها.

لقد رسم راوينا سمات هذه الشخصية تنم عن مستقبل الفكر الذي تتبناه، وتعمل على صعيد الواقع المعيش، ولقد أثبتت أحداث ما بعد ٢٠١١م، ما نوَّه به نجيب محفوظ، في شخصية (عبدالوهاب إسماعيل) وما لفت انتباهه في نتوءات هذه الشخصية وآليات تفكيرها وخططها الدقيقة، وردود أفعالها، وأدائها التأثيري الأخَّاذ والمسيطر على أتباعه ومناصريه، بما رآه انتهازية -بحكم توجهات الراوي لأيديولوجياته- التي كان يرى بها توقده الذهني واستفادته بكل فرص تحقق أهدافه التي يؤن بها ويُخلصُ لها، انتهازية ووصولية، كما

رأى في كتاباته النقدية الناضجة والفذة، هي الأولى من كتاباته اللاحقة، التي رآها نفعيةً ومتاجرةً بالفكرة.....

٢_ شخصية: (أحمد شوكت) في رواية (السكرية) الذي جسَّدَ خلالها دور العلماني الذي يُعارض التيار الإسلامي برُمته، أفكاره وخططه ووسائله وأهدافه..... إلخ، ويترجم هذه المعارضة في نشر أفكاره تتعارض مع تيارات الإسلام السياسي في كل صغيرة كبيرة شكلا وموضوعا، حتى ولو جاهر بما يخالف ثوابت معتقدات السواد الأعظم من المجتمع، متأبيا العقلانية والمنطق التنويري المتطلع والحالم بالتَمَدُّن وتقليد الآخر المتقدم بالعلم وتوظيف العقل، ليقول راوينا -على لسان (أحمد شوكت) - في أحد حواراته: «عرفت بالتجربة أنه ليس من العسير إقناع المثقفين بأن الدين خرافة، وأن الغيبيات تخدير وتضليل، ولكن من الصعوبة بمكان مخاطبة الشعب بهذه الآراء، وأن أكبر تهمة هي رمي حركتنا بالإلحاد أو الكفر»، والراوي هنا يعرض للتناقض الفَجِّ الذي ورد خلال جملة واحدة ضمن الحوار، ففي الوقت الذي يستسهل فيه الإقناع بخرافية الدين، وضلال التديُّن في تخدير القطعان، في الوقت الذي يرفض تهمة الكفر والإلحاد الموجهة لاتجاهه، في اللحظة التي ينطق بهما صراحة.

لقد نَوَّه نجيب محفوظ في سرديته هذه عن التي كنَّى فيها عن التناقض الفجِّ في خطاب التيار العلماني، والتي تُنْبئُ بفشله الحركي في إقناع الجماهير بنفسه وإخفاقاته في التمدد والانتشار لصالح التيارات الدينية، وهذا ما صرَّح به راوينا على لسان شخصية (العَلَمَاني أحمد شوكت)، حينما اعترف صراحةً بصعوبة مواجهة الجماهير بما يُفكر به هو وتيارُه التغريبي البعيد عن الكتلة الحرجة للوعي الجمعي للمجتمع المصري.

كان ذلك نبوءةً صريحةً ألقى بها أمير الرواية العربية ببلاغة السرد وبراعة

الحوار. وواقعنا الحديث والمعاصر خير دليل على هذا التنبؤ والاستشراف المستقبلي لفشل هذه التيارات الدخيلة على بنية المجتمع الثقافية.

٣- وكانت شخصية اليساري (إسماعيل الشيخ) في رواية (الكرنك) التي لم تقل فشلا وإحباطًا أمام مد تيارات الإسلام السياسي.

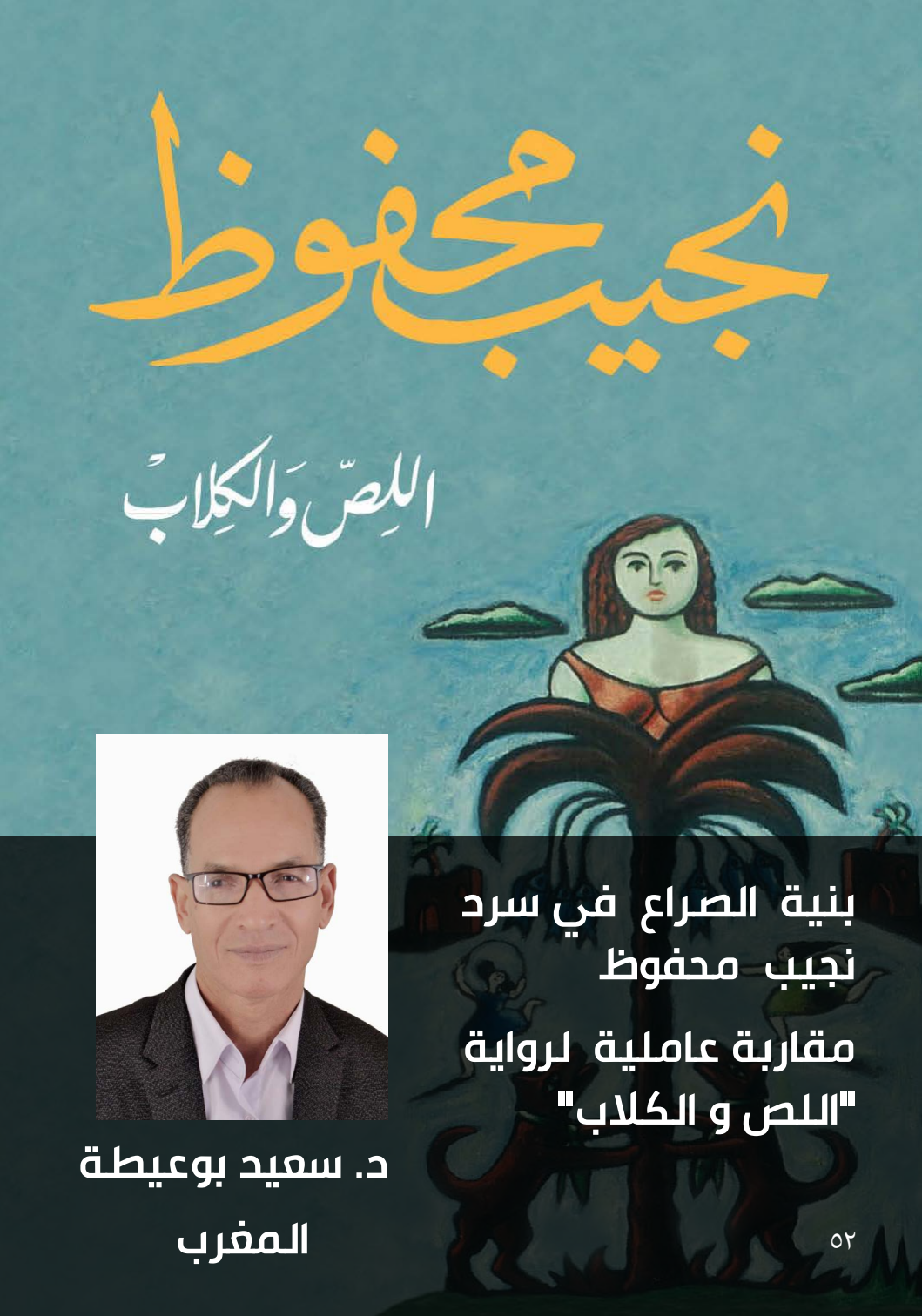
فنجح راوينا في استشراف المستقبل الفكري على الساحة الثقافية والسياسية في مصر والعالم العربي، لقد نجحت نبوءاته وأثبتتها الأيام بعد رحيله بسنوات معدودة، بالتحديد بعد.. أحداث الربيع العربي.

ونستطيع بالقول: بأن نجيب محفوظ كان أيقونةً ثقافية انعكست فنا وأدبًا، أثبتت أشياءً ونفت أخرى، ليثبت بالواقع الكتابي، بأن العرب مثل غيرهم من شعوب الأرض لم يُحرموا ملكة التَخَيُّل والقدرة على السرد الملحمي، كما نفى ادعاءً استعماريًا استعلائيًا مُغرضًا، كما أثبت محفوظ في أعماله الروائية الواقعية تطبيقًا عمليًا لنظرية الانعكاس منذ أرسطو، أو المرآة من وجهة النقد العلمي في أوروبا الحديثة.

كما كانت سردياته تفاعلاً تناصِّيًا مع الموروث المصري، منذ المصريين القُدماء وحتى كتابات رِوَّاد مدرسة البعث والإحياء ونصوص الرومانسيين شعرًا ونثرا، مرورا بنصوص القرآن والحديث النبوي، والموروث الشعبي المصري، وفق نظريات التناص وأعرافها.

كما نجحت أعمالُه تداوليًا في أن تصبح مصدرًا ثرًا للأعمال الدرامية التي شكلت الوعي الجمعي العام للشخصية المصرية الواقعية، فكم تداولت أمثلتُه وحِكَمُه على ألسنة المصريين وكأنها استنطاقًا لأبطال قصصه في كافة المواقف، لدرجة أن أعماله كانت تمثل نبوءات تستشرف المستقبل، وتتنبأُ. بأحداثه، وما زالت روحه تسري منسابة في أعطاف سرديات الأجيال من شباب الروائيين

حتـى مـا بعـد انفتـاح السـماوات علينـا وللحظـة. لقـد حقـق محفـوظ مجـدا أدبيًـا. للروايـة العربيـة، وتربـع فـوق عرشـه دون منافـس حتـى اليـوم.



بنية الصراع في سرد نجيب محفوظ

مقاربة عاملية لرواية "اللص و الكلاب"

د. سعيد بوعيطة

المغرب

لقد قيل الكثير بشأن الروائي نجيب محفوظ. إنه مثل ديكنز بالنسبة للإنجليز، وتولستوي بالنسبة للروس و بلزاك بالنسبة للفرنسيين. إنه يمثل هذا الكاتب القومي بالنسبة لنا نحن العرب. فقد استطاع حسب الناقد عبد الرحمان ياغي ،أن يكون كاتبا جديدا بالنسبة لثلاثة أجيال أدبية(على الأقل) ظهرت في حياتنا الثقافية منذ ١٩٣٤ إلى اليوم(١). إنه يستمع دائما إلى نبض المجتمع وواقعه وتاريخه وتقلباته .

تنوعت روايات نجيب محفوظ واتخذت أشكالا مختلفة ومتعددة. فقد ارتبط بعضها بما هو تاريخي، والأخر بما هو واقعي/ اجتماعي، وبعضها الأخر بما هو سياسي. نذكر من بين أعماله: أولاد حارتنا(١٩٥٩)، اللص و الكلاب(١٩٦١) ، السمان و الخريف(١٩٦٢)، الطريق (١٩٦٤)، الشحاذ(١٩٦٥)، ثرثرة فوق النيل(١٩٦٦)،...الخ.

إن قراءة أولية لأغلب روايات نجيب محفوظ، تجعلك تكتشف بأن عنصر الصراع (بمختلف تجلياته)، هو العنصر المهيمن أو المهيمنة(إذا استعرنا العبارة من اللساني رومان جاكبسون)(٢). حيث تجلى هذا الصراع بشكل بارز في رواية "اللص و الكلاب". إن هذه الخاصية هي التي جعلتنا نعتمد في مقاربتنا لهذه الرواية على المقاربة السيميائية العاملية كما حددها جريماس. لأن المتن الروائي(موضوع الدراسة) هو الذي يمنحنا الاختيار النقدي الذي نسلكه وليس العكس كما يذهب مجموعة من النقاد.

هذه الدراسة

تسعى هذه الدراسة إلى مقاربة إحدى روايات نجيب محفوظ "اللص و الكلاب"

من خلال الكشف عن تجليات هذا الصراع بمختلف مظاهره. ولتحقيق ذلك، اعتمدنا ما حققته السيميائيات السردية مع رائدها جريماس. إن هذا الأخير(ومدرسة باريس عامة)، يضع في صلب اهتماماته دراسة شكل الدلالة في كل الخطابات الإنسانية. سواء تعلق الأمر بالرواية، القصة أو الصورة. وبناء على ذلك ستتخذ دراستنا الإجراءات الآتية:

أ ــ في عتبات النص: عبارة عن قراءة لغلاف الرواية(قبل ولوج عالمها النصي).

ب ــ تقطيع النص الروائي إلى وحدات كبرى(تعتمد أساسا الحدث).

ج ــ المسار التوليدي للنص، نتناول من خلاله:

١ ــ البنية الخطابية

٢ ــ التفضية و التزمين في النص السردي

د ــ البنيات السيميائية السردية(نتناول من خلالها):

١ ــ المكون السردي السطحي

٢ ــ النموذج العاملي بوصفه نسقا

٣ ــ النموذج العاملي بوصفه إجراءا

هـ ــ المكون السردي العميق

إن هذه السلمية في هذه المقاربة، إجرائية. تفرضها طبيعة هذا النص السردي من جهة. والتصور النقدي الذي نسلكه. إذ لا يجب الانتقال إلى ما هو موغل في التجريد ، قبل المرور عبر ما هو متجلي و متمظهر. وما بين التجريد و

التمظهر. وبين عتبة النص و المكون السرد العميق ، تمتد مفاهيم وتصورات عدة.

يعد جريماس / Greimas من أهم الباحثين الذين عملوا على استثمار جهود سابقيه:

فلاديمير بروب، سوريو، ليفي شتراوس،...الخ. خاصة فيما يرتبط بمفهوم الشخصية. ويعد النموذج الذي قدمه جريماس، الثالث في نمذجات الشخصيات البارزة. فقد تم من خلال النموذج الجريماسي تجاوز الوضع الداخلي للشخصية(الشخصية بوصفها وحدة معجمية)، إلى الوضع الخارجي. بمعنى من المستوى التركيبي إلى المستوى الدلالي. لقد أسس جريماس نموذجه العاملي والمرتبط بدلائلية الشخصية من خلال من خلال مصطلحين محوريين وهما:

مصطلح العامل/ actant ومصطلح الممثل acteur/. إن العامل عبارة عن(نوع من الوحدات التركيبية ذات ميزة شكلية خالصة. يمكن أن تكون العوامل كائنات بشرية. أو أشياء لها عنوان مهما كانت طريقة بنائه حتى ولو كانت هذه العناوين بسيطة ، فهي ذات فعالية. تؤهلها للمشاركة في القضية(٣).

أما من الناحية التوزيعية، فالنموذج يمثل أمامنا على شكل إجراء. أي تحويل العلاقات المشكلة للمحور الاستبدالي إلى عمليات. تطرح بدورها سلسلة من البرامج السردية الثانوية والرئيسية(٤).

أ ــ عتبة النص السردي رواية "اللص والكلاب"

لقد شكلت الصورة(وما تزال) مجالا خصبا في الدراسات السيميائية. مما أدى

إلى إغناء النقد من جهة. وتجاوز القصور المعرفي و الإجرائي الذي عرفته بعض المناهج النقدية الأخرى. لذا أصبح استثمار المنهج السيميائي في مقاربة أمرا مطلوبا في كل دراسة. لكون هذا المنهج ، يهتم بشكل الدلالة . كما أن التطور الذي عرفته النظرية السيميائية اليوم ، أصبح يكشف عن عوز مناهج أخرى.

ينظر إلى الغلاف في النظرية السيميائية ، ضمن معمار النص/ **architexte**. يخضع معمار النص إلى جهاز نظري . يروم دراسة النص من خلال مختلف المفاهيم الإجرائية التي تحدد المنهج الذي تتبناه النظرية بوصفها جهازا واصفا. له كفاياته المخصوصة وطريقته في الاستدلال عموما. ويختلف المعمار من هذا المنظور ، باختلاف الإطار النظري الذي يستند إليه في التحديد. ونأخذه في هذا الإطار، باعتباره تركيبا للنص. وكذا لوحة تنتظم فيها المعطيات البصرية و المعطيات اللسانية. بشكل يجعل من اندماج النسقين: اللفظي والبصري، أمرا واردا. ومنها إلى النسق الدلالي العام.

إن التساؤل حول المعنى ، عن طبيعته ، وعن شروط إنتاجه في علاقته بالنص ،هو تساؤل حول المعنى عن طبيعة التدليل نفسه. أي الكيفية التي يأتي بها المعنى . ما دام النص يشتغل بوصفه . تدلالا **sémiosis** /. بمعنى الصيرورة التي يحيل من خلالها الماثول على الموضوع عبر مؤول بحسب الطرح البورسي(نسبة إلى شارل بيرس)(٥).

يشتمل غلاف رواية "اللص و الكلاب" لنجيب محفوظ ، على علامات بصرية ايقونية/**Iconique** و تشكيلية، و علامات لسانية **linguistique**/ . ففي أعلى الغلاف /اللوحة، نجد اسم الروائي نجيب محفوظ. وفي وسطها، يدان ممدودتان وكأنهما فوق العمارة. في اليد اليمنى منهما، مسدس مصوب نحو الأعلى. أمام

هـذه العلامـات ، نجـد كلبـان بلـون أسـود. لكنهـما يتموقعـان في خلفيـة الصـورة. وفي أسـفل الصـورة عـلى اليمـين، نجـد امـرأة بلبـاس شـفاف. يكشـف عـن أسـارير جسـدها. وعـلى شـفتيها، أحمـر الشـفاه بشـكل بـارز، و تحمـل علبـة عبـارة عـن هديـة. في الأسـفل مـن غـلاف الروايـة، نجـد عنـوان النـص الـروائي "اللـص و الـكلاب"، وقـد كتـب بلـون أبيـض وبخـط منحـرف. تشـكل كذلـك النسـق اللسـاني الـذي يحـد مـن امتـداد الصـورة. إن هـذه العلامـات اللغويـة، هـي بمثابـة ترسـيخ تعـدد دلالات النـص الـروائي بأكملـه polysémie/. وفي أعـلى الغـلاف، نجـد اسـم الكاتـب نجيـب محفـوظ بلـون غـير بـارز مـن دون أي حليـة بتعبـير روش(٦). يتعلـق الأم رهنـا بنمـط نموذجـي. لكـون الـروائي نجيـب محفـوظ، أشـهر مـن أن تضـاف إليـه اللغـة. لـذاك كتـب بخـط غـير واضـح أكـثر مـادام اسـمه سـابق لنصـه.

إن هـذا مجمـل مـا تشـتمله صـورة غـلاف الروايـة. سـواء بعناصرهـا البصريـة و اللسـانية. لكـن مـا سـجلناه لحـد الآن، لا يخـرج عـن المسـتوى السـطحي للصورة(غـلاف الروايـة). لكـن اسـتكناه دلالات الغـلاف، لا يمكنهـا أن تتحقـق إلا باسـتدعاء مـؤول دينامـي. يتـم مـن خلالـه الانتقـال مـن المعـاني المبـاشرة إلى المعـاني الإيحائيـة. فبواسـطة هـذا الانتقـال تتناسـل المعـاني وتلـج متاهـات التأويـل مـن خـلال اسـتدعاء هـذا المـؤول بالفهـم البـورسي(نسـبة إلى شـارل بـورس). تمتـد وسـط اللوحـة يـدان. تحمـل اليمنـى مسدسـا مصوبـا. فلـماذا لم يظهـر صاحـب المسـدس؟ ولمـاذا المسـدس مصـوب نحـو الفـراغ؟ مـا علاقـة الكلبـين الموجوديـن خلـف اللوحـة بتصويـب المسـدس؟

أسـئلة عـدة، تتناسـل مـن خـلال اللوحـة. سـنحاول مـن خلالهـا إضـاءة لوحـة غـلاف الروايـة. كـما سـنعمل عـلى اسـتثمارها ونحـن نلـج العـالم النـصي للروايـة.

لعل غياب صاحب المسدس، هو غياب للتحديد أيضا. لكون السرقة أمر مشين. إن اللص يتخفى عن الأنظار. لكونه يعي ما يفعله. وقد كان بإمكانه استبدال القناع بالتخفي. لكن غيابه كذلك رهين بغياب أهلية العامل الذات sujet / . إنه غياب للتنظيم من جهة أخرى. وكأن هذا العامل / اللص، لا يدري هدفه/ موضوع القيمة(objet de valeur). لهذا، يطلق رصاصة نحو الفراغ. كما أن الرصاصة لن تصل إلى الكلبين الموجودين أمام المسدس. بقرينة أن المسدس مصوب نحو الفراغ(العدم). لكن لماذا يحظر هذان الكلبان باللون الأسود؟ ولماذا هما اثنان وليس أكثر؟ يرتبط اللون الأسود على المستوى الدلالي بالحداد و الخيانة و التشاؤم. إن دلالة اللون تخضع للمعيار الأنتروبولوجي أكثر من غيره كما بينت أغلب الأبحاث السيميائية. إن الكلب استنادا لهذه المعطيات، سينصرف عن مدلولاته الحيوانية المتعلقة بالألفة و الوداعة و كذا الوفاء. ليفيد في الوقت نفسه العالم القيمي المرتبط بالكلب الإنساني الذي من سماته المميزة traits distinctives/ على حد تعبير رومان جاكبسون . R Jakobson /(٧). فمن يكون هذا الكلبان الإنسانيان إذن؟

إذا كان اللص الذي يرمي بالرصاص نحو الفراغ هو شخصية سعيد مهران العامل/الذات، فإن الكون القيمي للكلب الإنساني، لا ينطبق سوى على شخصيتين(عاملين) في النص الروائي. وهما : شخصية رؤوف علوان وشخصية عليش سدرة. لكونهما خانا معا شخصية سعيد مهران مع زوجته نبوية. لذا، يصوب نحوهما لقتلهما انتقاما لشرفه و اعتدادا بكرامته. إن غيابه عن الأنظار، مرتبط إذا بعدم تحقيق الرغبة. مما يحيل تلقائيا على فشل وعدم حصول العامل الذات على موضوع القيمة نهاية البرنامج السردي programme

narratif / المتجـلي في الانتقـام(القتـل).

أمـا صـورة المـرأة الموجـودة أسـفل غـلاف الرواية(مـن خـلال شـكلها الخارجـي: شـفاه حمـراء، قـد ممشـوق، لبـاس كاشـف، الزمـن الليـلي، الهدية،...الـخ)، فقـد تـدل هـذه البديهيـات المزيفـة في أغلبهـا عـلى حـد تعبـير رولان بـارط R . Barthes/ (٨)، عـلى كـون نسـائي مخصـوص. يرتبـط ببائعـات الهـوى. وتمثلـه في نـص "اللـص و الـكلاب" شـخصية نـور(خليلـة شـخصية سـعيد مهـران). فهـي و إن كانـت تمثـل الرذيلـة وقـاع المجتمـع، فقـد وجـد فيهـا بطـل الروايـة(سـعيد مهـران)، مـلاذه. فكيـف يعـرف هـذا المجتمـع تغيـيرا. بحيـث تختفـي المـروءة ؟ وكيـف تغـدو فيـه المومسـات حاضنـات وكريمـات وصانعـات خـير؟ لعـل هـذا التناقضـات تجـد مـا يبررهـا بمـا حبلـت بهـا نتائـج ثـورة يوليـوز ١٩٥٢ في مـصر. الثـورة التـي كانـت أقوالهـا أقـوى لهـا، وأفعالهـا أفعـى لهـا. ولعـل هـذا مـا يختزلـه هـذا النـص الـروائي في بنائـه الرمـزي. سـواء مـن خـلال التداعيـات أو مـن خـلال علاقـات العوامـل actants/ فيـما بينهـا. لقـد فشـل صاحـب المسـدس(شـخصية سـعيد مهـران)، في درء الخيانـة و اسـترجاع ابنتـه(شـخصية سـناء). لكنهـا سـبل غـير مجديـة في مجتمـع متناقـض. ترتبـط هـذه العنـاصر اللسـانية وغـير اللسـانية في شـموليتها، بشـخصية سـعيد مهـران (اللـص).

أمـا الـكلاب، فتـدل أحيانـا عـلى الكـون القيمـي الإنسـاني. فتحيـل عـلى الـكلاب الإنسـانية التـي تحبـل بهـا الروايـة(رؤوف علـوان، عليـش سـدرة، المخـبر بياظـة،... الـخ، وتـدل أحيـان أخـرى، عـلى الكلـب الحيـواني، المرتبـط بـكلاب البوليـس التـي طـاردت سـعيد مهـران بعـد خروجـه مـن السـجن، وقتلـه لشـخصين بالخطـأ، عندمـا أراد قتـل شـخصية عليـش. وفي الثانيـة قتـل شـخصية رؤوف.

ب ــ تقطيع النص السردي "اللص و الكلاب"

تعد عملية تقطيع النص السردي، عملية إجرائية مهمة بحسب المنهج السيميائي السردي. لكون هذا التقطيع، هو السبيل الوحيد لفهم النص السردي و الكشف عن دلالاته.

١ ــ المقطع الاستهلالي: يرتبط بخروج شخصية سعيد مهران من السجن بمناسبة عيد الثورة الرابع، ورجوعه إلى البيت الكائن بعطفة الصيرفي. يقول السارد في الصفحة ٩(وهو عبارة عن حوار):(وجد نفسه مطوقا من جميع الجهات بحشد من أصدقاء غريمه ولا شك ، واستبقت الحناجر قائلة:

ــ الحمد لله على سلامتك...

ــ مبارك للأصدقاء و الأحباب...

ــ قلنا من القلوب سيفرج عنه في عيد الثورة...

ــ فقال وهو يتفحصهم بعينيه اللوزيتين العسليتين:

ــ الشكر لله ولكم).

عاد سعيد مهران إلى البيت لاسترجاع ابنته ــ سناء ــ وكتبه. و الانتقام من غريمه عليش سدرة وزوجته(سابقا) نبوية اللذين خاناه بعد دخوله إلى السجن. يتضمن هذا المقطع برنامجا سرديا فاشلا. حيث لم يسترجع ابنته سناء التي نفرت منه ونكرته. لكن شخصية سعيد مهران حاولت تبديد هذا الفشل باستعادة بعض الكتب. لكي يبين للحاضرين بأن ليس لصا كما يعتقدون. يشكل هذا المقطع الاستهلالي بشكل عام، بداية سلسلة الإخفاقات

التـي سـيعرفها سـعيد مهـران لاحقـا.

٢ ــ المقطـع الوسـطي: يتشـكل هـذا المقطـع في مجمله مـن مجموعة مـن تداعيات شـخصية سـعيد مهـران عملـت عـلى تكسـير رتابـة الـسرد. ومـن بينهـا: التذكـر وهـو في مقـام الشـيخ عـلي الجنيدي(عبـارة عـن نـوع من الاسـترجاع عـلى المسـتوى الزمني). يتذكـر طفولتـه و الطريقـة التـي مـات بهـا والـداه. كـما تذكـر الأيـام الخـوالي مـع زوجتـه نبويـة. وتقديـره السـابق لشـخصية رؤوف علـوان. هـذا الأخـير الـذي كان بمثابـة أسـتاذ لـه. يقـول السـارد في الصفحـة ٢٧:(وهـل ثمـة أحـداث وقعـت كأحـداث عطفـة الصـيرفي؟ حـوادث نبويـة و عليـش و البنـت الصغـيرة المحبوبـة التـي أنكـرت أباهـا. عـلي أن أقابلـه. الشـيخ أعطـاني فراشـا فـوق الحصـير للنـوم ولكنـي في حاجـة إلى نقـود. عـلي أن أبـدأ الحيـاة مـن جديـد يـا أسـتاذ علـوان). فقـد تعـرف سـعيد مهـران عـلى شـخصية رؤوف علـوان مـن خـلال جريـدة الزهـرة التـي كان رؤوف صحـافي بهـا. يقـول السـارد في الصفحـة ٢٧:(قلـب صفحـات جريـدة الزهـرة ـ حتـى عـثر عـلى ركـن الأسـتاذ رءوف علـوان. وراح يقـرأ بشـغف وهـو لم يـزل عـلى مبعـدة أدرع مـن بيـت الشـيخ عـلي الجنيـدي حيـث قـضى ليلتـه). لكـن شـخصية الصحـافي رؤوف علـوان التـي اسـتفادت مـن ثـورة الضبـاط الأحـرار، تنكـر لسـعيد مهـران. مـما جعـل هـذا الأخـير لمحاولـة قتلـه . يقـول السـارد في الصفحـة ٢٥ :(قمـة النجـاح أن يقتـلا معـا، نبويـة و عليـش. ومـا فـوق ذلـك يصفـي الحسـاب مـع رؤوف علـوان، ثـم الهـرب، الهـرب إلى الخـارج إن أمكـن. ولكـن مـن يبقـى لسـناء؟ الشـوكة المنغرسـة في قلبـي). كل هـذا دفـع بشـخصية سـعيد مهـران للتسـلل ليـلا لابسـا بذلـة بوليسـية أخاطتهـا لـه خليلتـه نـور. لكـن بعـد فشـله في تحقيـق الانتقـام وقتـل عليـش سـدرة وعلـوان. وقتلـه عـن طريـق الخطـأ شـخصية

شعبان وحارسين لرءوف علوان، أصبح رهين مطاردة البوليس.

٣ ــ المقطع النهائي: يرتبط هذا المقطع في مجمله باختفاء شخصية سعيد مهران في بيت خليلته نور، هروبا من مطاردة البوليس. لكن شخصية نور التي غادرت البيت فجأة، جعلت شخصية سعيد مهران تلجأ مرة أخرى إلى مقام الشيخ علي الجنيدي. لكنه سمع بخبر حصار الحي، مما جعله يهرب نحو المقابر، فتمت مطاردته. حاول المقاومة، لكنه استسلم في الأخير.

ج ــ المسار التوليدي للنص السردي

إن تحديد المسار السردي لكل نص سردي، يمكن من بناء دلالته من جهة، وتبيان الكيفية التي يأتي بها المعنى إلى النص تبعا للتصور النظري لمدرسة باريس السيميائية. بحيث يتتبع المسار التوليدي لهذا التصور. وذلك من خلال مجموعة من البنى وعلى رأسها البنية الخطابية. هذه الأخيرة التي اعتبرها جريماس وأتباعه من مدرسة باريس. كما تشكل البنية الأخيرة في سلمية المسار التوليدي للنص السردي. ثم يتم الانتقال إلى تناول النص من خلال بنيته العاملية. ترتبط أساسا بتناول الحالات و التحولات التي يعرفها المسار السردي. بعدها تأتي البنية الموغلة في التجريد، و المرتبطة أساسا بالمربع السيميائي الجريماسي ذا البنية المنطقية .

أ ــ البنية الخطابية في الرواية

تقوم هذه البنية على مكون تركيبي وأخر دلالي. إنها بمثابة تجل للبنية السيميائية السردية. وتحويلها إلى بنية الخطاب. وهو تحويل للأشكال المجردة. يعتمد هذا التحويل على ثلاثة مستويات: مستوى الممثلين ، مستوى التفضية

ومستوى التزمين.

أ ــ بنية الممثلين إذا كانت بنية العامل، تتميز بخاصية تركيبية، فإنها تتميز كذلك بخاصية دلالية. كما يشكل وحدة معجمية ترتبط بالخطاب. يقوم العامل بوظيفة(مجموعة من الوظائف) من خلاله موقعه داخل النص السردي. إن العامل في المقاربة العاملية هو بؤرة التحليل. يمكن أن نجمل عوامل رواية ‹‹اللص و الكلاب›› فيما يلي:

١ ــ شخصية سعيد مهران: ضحية مؤامرة الخيانة. وحين خرج من السجن أراد الثأر من خصومه.

٢ ــ شخصية عليش: بطل المؤامرة ضد شخصية سعيد مهران. ليظفر بالزوجة والمال.

٣ ــ شخصية نبوية: الزوجة الخائنة التي تواطأت مع شخصية عليش للتخلص من زوجها شخصية سعيد مهران.

٤ ــ شخصية رؤوف: صديق شخصية سعيد الذي زرع فيه مبادئ التمرد. لكن تنكر له ولمبادئه.

٥ ــ شخصية الطفلة سناء (ابنة سعيد مهران) . لم تتعرف عليه(أنكرته كذلك). مما جعله يصر على استرجاعها .

٦ ــ شخصية المخبر: بمثابة وسيط بين سعيد مهران و عليش. لكنه يقدم الدعم و الحماية لشخصية عليش.

٧ ــ شخصية نور: خليلة سعيد مهران. ساندته أثناء المطاردة. لكن اختفاء أدى

إلى سقوطه.

٨ ــ شخصية الشيخ علي الجنيدي: صديق والد سعيد(يمثل الجانب الروحي).

٩ ــ سكان الحارة. وهم امتداد للخيانة و التواطؤ (حسب شخصية سعيد مهران).

يقوم هؤلاء الممثلون(سعيد مهران، نبوية، عليش، رؤوف علوان، نور، سناء، الكتب، علي الجنيدي، المخبر، الكلاب، البوليس، البدلة، المسدس) بدورين هامين على المستوى الخطابي.

١ ــ دور ثيماتي thématique/

٢ ــ دور تصويري figuratif/

ينظر إلى البعد الثيمي بوصفه وجودا معايشا لقيم تولد ثيمات. تتحول هذه الثيمات إلى سلوك(معطى تصويري). بحيث يقوم التصوير على سلمية محددة في التحليل:

مسار سيمي ⟵ صور ⟵ مسارات تصويرية ⟵ تشكلات خطابية

تعد الصورة وحدة قارة. تعرف من خلال نواتها الثابتة. والتي من خلالها تتحقق مختلف الإمكانات المحددة لسياقات عبر مسارات سيمية parcours sémique/ . إن بهذا المعنى، ترتبط بما يقدمه الحقل المعجمي. بحيث يمكن النظر إلى الصورة من خلال ما يلي:

أ ــ الذخيرة: وهي مختلف الدلالات الممكنة لأي صورة قبل توظيفها.

ب ــ الاستعمال: ترتبط بمستوى تحقق هذه العوالم أو بجزء منها عند ترابط هذه الوحدات المعجمية(الكلمات). يمكن دمجها في حقول. هذه الأخيرة هي التي تتجلى في الحقول المعجمية.

وتعمل على تعيين تجليات متعددة لفكرة أو تصور معين. يرتبط الحقل المهيمن في رواية «اللص و الكلاب» بالانتقام(من قبل شخصية سعيد مهران)، و المطاردة(من قبل رجال البوليس). يتجلى الأول في عناصر عدة: ضربتك قوية(الصفحة :٨).

تحدد هذه الوحدات المعجمية الحقل الدلالي champs sémantique/ الذي يتحقق الحقل الدلالي من خلال مجموعة من الكلمات ذات حمولة مشتركة. ويمكن للحقل الدلالي الارتباط باختيار المسارات السيمية لصورة أو لتمظهر محقق للصورة. مثل الانتقام الذي يفيد في حدود الإمكان كل المعاني الواردة في النص الروائي والدالة عليه. وعلى المطاردة سواء أكانت حقيقية أو متخيلة. وهذا ما تبرزه صورة الكلاب(في النص الروائي). إذ تفيد حينا الكلاب الحيوانية البوليسية. كما تفيد أحيان أخرى، الكلاب الإنسانية. إن اختيار الصور في ذاتها ولذاتها، يظل قاصرا في المقاربات السيميائية لكل نص. لكون هذا الأخير، لا يتضمن صورا معزولة أو مستقلة بذاتها، بل ينظر إليها في تعالقها وعلاقاتها التركيبية. لتتحول من صور باعتبارها وحدات معجمية ، إلى مسارات تصويرية. إنه نوع من الانتقال من البسيط إلى المركب. إن ترابط هذه الصور بشكل منسجم، يولد مسارات تصويرية متجلية في مقاطع سردية(حددنا سابقا من خلال تقطيع النص).

تعمل هذا المسارات التصويرية على بناء برنامج سردي على المستوى السطحي.

كما تبين تجليات البرامج السردية على مستوى الخطاب. إن المسارات السيمية تولد الصور. تولد هذه الأخيرة في تعالقها المتناظر، مسارات تصويرية. وذلك من خلال الترابط التي تعرفها هذه المسارات داخل النص. يبدأ في رواية ‹‹اللص و الكلاب››، بخروج شخصية سعيد مهران من السجن، وتتوسطها الجرائم والمطاردة، لتنتهي بالاستسلام. ونبين ذلك من خلال ما يلي:

٢ـ التفضية و التزمين في النص السردي

يتحدد ذلك في نص ‹‹اللص و الكلاب›› من خلال إجراءين أساسين هما: الاندماج باعتباره العملية التي تعود بنا إلى محفل التلفظ الذي يمكن أن نلاحظه عبر إشارات دالة. نتحدث من خلاله على لاندماج ممثلي(أنا، لا أنا). يمكن أن نلاحظه عبر إشارات حضور السارد أو غيابه عند تداعيات شخصية سعيد مهران. يبرز ذلك بشكل جلي من خلال الفصل الثامن من الرواية(من الصفحة ٦٣ إلى الصفحة ٧٦). حيث يكون السرد في أغلبه على عاتق السارد. يقول هذا الأخير في الصفحة ٦٤:(فلم يستطع جوابا، إلى هذا الحد بلغ به الإعياء. وأقام الشيخ الصلاة، وما لبث سعيد أن غاب عن الوجود. حلم بأنه يجلد في السجن رغم حسن سلوكه. وصرخ بلا كبرياء و بلا مقاومة في ذات الوقت).

أما اللاندماج، فيتموقع خارج محفل التلفظ. ونعبر عنه ب:(هنا ، لا هنا). حيث يتوارى ويحل محله الزمان و الفضاء الأخر. ذلك أن الذات المتلفظة(تتجلى هنا في شخصية سعيد مهران خاصة)، تتحين داخل فضاء وزمان مخصوصين. كما تتحدث عن وقائع خارج محفل التلفظ . وقد تجلى هذا الانحلال في محفل التلفظ من خلال تداعيات سعيد مهران. إن زمن الحكاية(كما أشرنا)، يبدأ مع خروج سعيد مهران من السجن. لكن السارد يعود إلى الوراء. وذلك من خلال سرد أحداث وقعت في السجن عن طريق تقنية الاسترجاع analypse / و التداعي الحر. مما خلال توظيف الأفعال الماضية. في الصفحة ٩٠ من الرواية، نجد استرجاعا يرتبط بأم سعيد مهران. يقول السارد:(ودلوه على الطبيب الشهير وهو خارج من غرفة. فجرى إليه بجلبابه و صندله صائحا: أمي.. الدم..). وفي الصفحة نفسها، يقول السارد:(وعقب شهرين من الحادث ماتت الأم في قصر العيني. وطيلة احتضارها ظلت قابضة على يدك و تأبى أن تحول عنك عينيها. غير أنك في غضون شهر المرض سرقت).

إن المسار المرتبط بتسلسل الأحداث التي يقوم بها الممثل والتي تحدد دينامية الخطاب عبر مجموعة من المسارات، التي تعمل على تحديد الفضاءات و الأزمنة. لهذا، فإن نقطة الانطلاق للبحث عن موضوع القيمة، تبدأ من فضاء السجن أما الزمان الذي تحصل فيه الشخصية المحورية على موضوع القيمة، هو ذكرى عيد الثورة في مصر(قلنا من القلوب سيفرج عنه في عيد الثورة) الصفحة ٩. بين هذه الفضاءات تمتد فضاءات وأزمنة أخرى معاكسة:

١ ــ الفضاءات المساعدة: بيت نور(خليلة سعيد مهران)، مقام الشيخ علي الجنيدي، البيت ذو الأدوار الثلاثة، مقهى المعلم طرزان.

٢ ــ الفضاءات المعاكسة : السجن ، المقابر.

وبين هذه الفضاءات المختلفة نجد فضاءات أخرى. تشكل مجموعة من الوسائط. تربط بين مختلف هذه الفضاءات. نبين ذلك من خلال الترسيمة التالية:

فضاء مساعد

↓

فضاء الانطلاق ــــــــــ فضاء وسيط ــــــــــ فضاء الهدف

(الاستهلال) (الإنجاز) (الفشل)

↑

فضاء معاكس

د ــ البنيات السيميائية السردية

لقد ركز جريماس اهتمامه في تناول النصوص السردية على بنيتها العاملية باعتبارها سلسلة من الحالاتEtats / و التحولات transformations/ . مما جعله يقر بأن السردية Narrativité تحضر في كل الأنساق الدالة. ترتبط الحالات بالكينونة. أما التحولات، فترتبط بالفعل و الظهور. يتناول جريماس في هذا الإطار مستويين رئيسيين هما: المكون السردي السطحي، و المكون السردي العميق(٩).

١ ــ المكون السردي السطحي

إن الانتقال من البنية الخطابية المتجلية خطابيا إلى ما بين المحايثة و التجلي. يتطلب إجراء يحدد هذا التمفصل بين الخطابي و السردي. إن هذا الإجراء، يمر عبر الدورين المختلفين اللذين يلعبهما الممثل. وهما: الدور العاملي(بوصفه عاملا على المستوى السردي السطحي)، و الدور الثيماتي في علاقته بالبنية الخطابية. ففي الأولى ينظر إليه بوصفه عاملا. وفي الثانية ، ينظر إليه باعتباره ممثلا . مما يفرض وجود ملفوظين مختلفين : ملفوظ حالة Enoncé d'etat . يقوم هذا الأخير بتحديد العلاقة بين الذات Sujet/ و الموضوع Objet/. ونرمز له ب : ذ ــ م . وملفوظ الفعل Enoncé de faire/ . ترتبط هذه الأخيرة بالتحول في العلاقة، إما اتصالا أو انفصالا. لكن ذلك يستوجب ملفوظين للحالة:

أ ــ ملفوظ حالة اتصال Conjonction /: يكون العامل الذات متصلا بالعامل الموضوع. يرمز لهذه العلاقة في أغلب الدراسات بما يلي: يرمز للاتصال برمز : ∩ حيث نجد العلاقة التالية: ع . ذ ∩ ع . م . وتعرف هذا العلاقات نوعا من التحول. سواء يحول من حالة انفصال إلى حالة اتصال أو العكس(من الاتصال إلى الانفصال).

تعتبر رواية «اللص والكلاب»، رواية الشخصية بامتياز. لأن ما يحكم بنيتها السردية أساسا هو العلاقات بين الشخصيات. فقد ركز نجيب محفوظ في هذه الرواية على الصراع الدائر بين الفرد و المجتمع. وما يعيشه هذا الفرد من أزمات حادة. مما جعل الرواية تعرف نوعا من التحول العلائقي بين الشخصيات. فقد بدأت من علاقة اتصال بين سعيد مهران و الشخصيات الأخرى: رؤوف علوان، نبوية(الزوجة)، عليش سدرة.

شخصية سعيد مهران ∩ رؤوف علوان + الزوجة نبوية + عليش سدرة

لكن هذه العلاقة سرعان ما ستعرف تحولا من الاتصال إلى الانفصال نظرا للصراع القائم بين الشخصيات حول موضوع القيمة.

ب ـ ملفوظ حالة انفصال disjonction /: حيث يكون العامل الذات منفصلا عن العامل الموضوع. ويرمز لحالة الانفصال بالتالي: U . حيث نرمز لهذا الانفصال بالترسيمة التالية: ع . ذ U ع . م .

لكن تهيمن حالات الانفصال في الرواية بين العامل الذات(شخصية سعيد مهران) وباقي العوامل الأخرى(شخصية عليش ، شخصية نبوية، شخصية رؤوف، شخصية الطفلة سناء، شخصية المخبر). وتحكمها العلاقة الانفصالية. بحيث يتم الانتقال

من حالة اتصال إلى حالة انفصال التي يرمز لها بما يلي:

شخصية سعيد مهران∩ رؤوف ، عليش ، نبوية ، المخبر U شخصية سعيد مهران

هذا التحول العلائقي، سيجعل شخصية سعيد مهران تعيش إحساسا بالضياع. يتسع هذا الأخير، كلما اتسعت رقعة الأحداث و الوقائع الروائية. يتسع لدى هذه الشخصية، الإحساس بالخيانة العامة: خيانة الزوجة، خيانة الصديق، خيانة الأستاذ، تنكر الابنة. تتسع رقعة حالة الانفصال، حتى تقتصر العلاقة التواصلية على شخصيتين هما: شخصية نور(خليلة سعيد مهران، وشخصية الشيخ علي الجنيدي(صديق والد سعيد مهران). إن هذه الحالات من العلاقات والتحول الذي تعرفه، سيقودنا لتناول النموذج العاملي كما حدده

جريماس. وينقسم هذا النموذج بدوره إلى النموذج العاملي باعتباره نسقا و النموذج العاملي باعتباره إجراءا.

أ ـ النموذج العاملي بوصفه نسقا

نتناول هذا النموذج باعتباره أزواجا: مرسل/ مرسل إليه، ذات ـ/ موضوع ، مساعد /معيق(تعتبر أهم الأزواج في المقاربة العاملية).

١ ـــ المرسل / المرسل إليه: تابع بدوره لمحور الإبلاغ. إن المرسل في رواية ‹‹اللص و الكلاب››، هو الحرية(وما يرتبط بحقلها المعجمي). بحيث يكمن دورها في إقناع العامل الذات / سعيد مهران لتحقيق موضوع القيمة(العدالة عن طريق الانتقام). أما المرسل إليه(الرجولة/المروءة)، فيشكل العامل المستفيد من موضوع القيمة الانتقام). ليتحقق ذلك بعد إقناع العامل الذات(سعيد مهران) من قبل العامل المرسل(الحرية). لذا، فعندما دخل السجن شعر بأنه وقع في المأساة. وحين يخرج من السجن لا يتلمس الهدوء و الاستقرار والبعد عن المشاكل. بل ليجد نفسه يزداد ثورة وتمردا. وتتحكم في فكرة الانتقام (الانتقام من رؤوف، الانتقام من الزوجة، الانتقام من صديقه عليش،...الخ).
٢ ـــ الذات /الموضوع: تابع لمحور الرغبة. يشكل هذا الزوج قطب الرحى في النموذج العاملي. إن الذات(المتجلية في شخصية سعيد مهران)، ترغب في موضوع القيمة(المتجلي في الانتقام). وقد يتحقق هذا بعد إقناع العامل الذات من قبل العامل المرسل (المتجلي في الحرية). لذا فإنه يأتي في نهاية الرواية (نهاية المسار السردي).
٣ ـــ المساعد adjuvant / و المعيق opposant /: تندرج هذه الثنائية ضمن علاقة يحددها جريماس في مقولة الصراع (١٠). تعكس هذه الثنائية، ميزة الصراع التي تهيمن في رواية

«اللص و الكلاب». لأنها(كما أشرنا) رواية شخصية بامتياز. كما نلاحظ بأن العوامل المعيقة أكثر من العوامل المساعدة في هذا النص الروائي. إن أغلب الشخصيات(رؤوف علوان، عليش سدرة، المخبر، الزوجة نبوية، ...الخ) ، تقوم ببرنامج سردي مضاد للبرنامج السردي المحوري الذي يسعى إليه العامل الذات(شخصية سعيد مهران). بحيث تعمل على عرقلة مسار بحثه عن موضوع القيمة(الانتقام). ومما يزيد من هذه العرقلة (يقوي المعيق) كون العامل الذات(سعيد مهران) يحمل في نفسه عاملا معاكسا لنقصان أهليته(يتجلى في غياب التنظيم). فمن الواضح أن المعيق لم يعد صورة خارجية. فقد تكون الشخصية المحورية، من خلال مجموع الصور المرافقة لتشكله ،معيقا لنفسه. يقول السارد في الصفحة ١١٠:(وذلك ما يعزيني عن الضياع الأبدي. أنا روحك التي ضحيت بها ولكن ينقصني التنظيم على حد تعبيرك). مما يجعل مساره السردي فاشلا. نظرا لهيمنة العوامل المعاكسة. وفي جميع الحالات، كما يشير سعيد بنكراد، فإن تأويلات هذه البنيات التركيبية في تنوعها، تشير إلى الانفصالات التي تقدمها هذه الخطاطات الأولية. تبدو عامة بما فيه الكفاية لكي توفر أسس تمفصل أولي للمتخيل(١١).

ب ـ النموذج العاملي بوصفه إجراءا

يعد النموذج العاملي بوصفه نسقا، بنية ساكنة. لا تبرز ديناميتها إلا من خلال الانطلاق من النسق إلى الإجراء. وذلك من خلال ترسيمة سردية من أربعة مواقع نحددها كالتالي:

١ ــ التحفيز manipulation /(يسمى كذلك بفعل الفعل): يعمل من خلاله المرسل المتجلي في الحرية. بإقناع معنوي للعامل الذات /شخصية سعيد مهران.

بالبحث عن موضوع القيمة / الانتقام. غير أن عنصر الإقناع في هذا المستوى جاء معنويا. ومادام الأمر يتعلق بالمروءة و الكرامة، فإن العامل الذات/ سعيد مهران محفز بالفطرة.

٢ ــ القدرة compétence / (يسمى كذلك كينونة الفعل): إن الإقناع المرتبط(من خلال الرواية) بما هو فطري ومرتبط بالإنسان، فإنه غير كاف لتحقيق الرغبة(الوصول إلى موضوع القيمة). بل لابد من تحقق القدرة لدى العامل الذات. وذلك من خلال مجموعة من الشروط الضرورية. تساهم بدورها في تحقيق الإنجاز. وتتجلى فيما يلي: إرادة الفعل، القدرة على الفعل، معرفة الفعل، وجوب الفعل.

أ ــ إرادة الفعل: تتجلى هذه الإرادة في كون شخصية سعيد مهران، تمتلك الإرادة للوصول إلى موضوع القيمة / الانتقام. لكون هذا الأخير مسألة شخصية بالنسبة إليه.

ب ــ القدرة على الفعل: في هذا المستوى، نلاحظ بأن العامل الذات / سعيد مهران ينقصه التنظيم. ولعل هذا ما سينعكس على المسار السردي في نهاية النص الروائي.

ج ــ وجوب الفعل: يستند إلى الفعل. لأن الأمر يعلق بمسألة لا يمكن التراجع عنها بالنسبة للعامل الذات والمتجلية في بالخيانة: الزوجة، الصديق.

٣ ــ الإنجاز performance/ (يسمى كذلك فعل الكينونة) ويشكل المرحلة النهائية في الترسيمة السردية للنص للروائي. إن الإنجاز في التصور العاملي، عبارة عن مرحلة تحول من حالة لأخرى. تقتضي هذه العملية عاملا agent/ وهو

الفاعل الإجرائي/ sujet opérateur . ننتقل معه مما هو قيد التحقق، إلى ما هو محقق. ويهدف هذا التحقيق إلى الحصول على موضوع القيمة. غير أن هذا التحقيق رهين بالبنية الجدلية التي تتحكم في النموذج العاملي. بحيث نجد برنامجا سرديا مضادا يقوم به فاعل إجرائي مضاد. إن هذا الأخير، هو الذي جعل شخصية سعيد مهران يعيش المطاردة طيلة فصول الرواية. لكون العوامل المعيقة(كما أشرنا في زوج الساعد و المعيق) حاضرة بشكل مكثف في الرواية. هذه الكثافة هي التي تبعده عن كل تنظيم منذ بداية المسار السردي على الرغم من وجود بعض العوامل المساعدة(شخصية نور، الشيخ الجنيدي). مما يجعل البرنامج السردي منذ بدايته محكوما بالفشل.

٤ ــ الجزاء sanction / (كينونة الكينونة): إنه بمثابة الحكم على الإنجاز. فإذا كان المرسل هو الذي يحكم على نجاح البرنامج السردي أو فشله، فإنه(في هذا الإطار) مغيب في النص. مادامت معرفة فشل البرنامج السردي أمرا مفروغا منها. لكون الفاعل الإجرائي حين سعى للبحث عن موضوع القيمة(الانتقام) كان ناقص الأهلية. فكان الجزاء و التحفيز سيان. ومعه عاد البطل المأساوي(شخصية سعيد مهران) إلى نقطة البداية(الصفر). حيث بدأ منفصلا عن موضوع القيمة في المقطع الاستهلالي من الرواية. ويختم بالانفصال أيضا في مقطعها الختامي. لقد انتهى سعيد مهران غلى الاستسلام . يقول السارد في الصفحة ١٤٣ :(لم يعرف لنفسه وضعا و لا موضوعا و لا غاية. وجاهد بكل قوة ليسيطر على شيء ما، ليبذل مقاومة أخيرة. ليظفر عبث بذكرى مستعصية. و أخيرا لم يجد بدا من الاستسلام فاستسلم بلا مبالاة). يمكن تحديد هذه المراحل الأساسية من خلال الجدول التالي:

جزاء	إنجاز	قدرة	تحفيز
فعل الفعل علاقة مراسل فاعل إجرائي (إقناع ــ تأويل)	فعل الفعل علاقة مراسل فاعل إجرائي (إقناع ــ تأويل)	فعل الفعل علاقة مراسل فاعل إجرائي (إقناع ــ تأويل)	فعل الفعل علاقة مراسل فاعل إجرائي (إقناع ــ تأويل)

يجب التعامل مع هذا التحول باعتباره عنصرا مبرمجا بشكل سابق داخل خطاطة سردية ضمنية . إن هذا التحول العلائقي ، يشكل مجموعة من اللحظات السردية المرتبطة فيما بينها.

وفق منطق ترابطي خاص. من هذا المنطلق، ستتحدد عملية قلب المضامين كمعادلة بين العمليات و الفعل(١٢).

٢ ــ المكون السردي العميق

إن الانتقال من المستوى السردي السطحي إلى المستوى العميق ، يتم من خلال الفعل التركيبي. بحيث يتم الانتقال من عمليات عميقة ذات حمولة دلالية، إلى مستوى تركيبي. إن الانتقال من يتم بين دورين. الأول عاملي و الثاني ثيمي. لكون استيعاب الأدوار العاملية للأدوار الثيمية. يؤسس حسب الباحث سعيد بنكراد(١٣) المحفل التوسيطي الذي يسمح لنا بالمرور من البنيات السردية إلى البنيات الخطابية.

لقد تناولنا سابقا الصيغة البسيطة للبرنامج السردي القائمة على فعل إنجازي واحد. كما لاحظنا بأن هذه الصيغة بصفتها مفهوما إجرائيا مجردا فهي قابلة

للتمطيط و التعقد بأشكال مختلفة. يرتبط بعضها بموضوعات القيمة. كما أن بعضها الأخر، يرتبط بالفاعلين الإجرائيين. وهذا ما سنعمل على تبيانه من خلال ما ينعت بالمواجهة confrontation /. لكونها تتأسس على فاعلين اثنين. لهما رغبة مشتركة في موضوع قيمة واحد. يرمز لها غالبا ب :(مو). الأول ويتجلى في (فا ١) على اتصال به. أما الثاني في (فا ١) على علاقة انفصال. هذا العملية تدخل في علاقة مع التصور السابق المرتبط بالنموذج العاملي بوصفه نسقا.

ترتبط البنية الدلالية أساسا بالعلاقات بين شخصيات الرواية. كما أن تناول المربع السيميائي كما حدده جريماس، سيجعلنا ننتقل من العلاقات الدلالية إلى العملية التركيبية. وقد صاغ جريماس هذا المربع من خلال عمليتين(١٤):

١ــ عملية نفي تنهض على علاقة تضاد. ولا يمكن بمقتضاها لمحتوى دلالة معين أن يوضع إلا إذا وضع في الوقت نفسه نقيضه.

٢ ــ عملية إثبات ذات طابع اتصالي هذه المرة. توحد بين الحد الجديد وحده المفترض. وعلى هذا الأساس، فإن المربع السيميائي يتأسس على عمليات النفي و الإثبات ويصور(إذا اعتمدنا شخصيات الرواية) على الشكل التالي:

ينبني هذا المربع السيميائي(كما حدده جريماس) على علاقة تواصل من جهة، وعلى علاقة الانقطاع من جهة أخرى. أما العلاقة الثالثة(لا تواصل / لا انقطاع)، فتخرج عن منطق هذه العلاقة.

١ ــ شخصية سعيد مهران ـــــــ انقطاع ـــــــــــ شخصية علوان ـ عليش ـ نبوية

٢ ــ شخصية سعيد مهران ـــــــ تواصل ـــــــــ شخصية نور ـ علي الجنيدي

٣ ــ شخصية نور ـ علي الجنيدي ـــــ لا تواصل ولا انقطاع ـــــ علوان ـ عليش ـ نبوية

يمكن هذا المربع السيميائي من الوقوف على البنية العميقة التي سبقت التحقق السردي للنص الروائي الذي تجسد في الخطاب. كما نستشف من خلال هذا المربع ، أن رواية ‹‹اللص و الكلاب›› لنجيب محفوظ ، هي رواية الشخصية بامتياز (كما أشرنا سابقا). لذا، فقد اشتملت هذا الرواية على شخصيات اختلفت اتجاهاتها و مواقفها وميولها. وتناقضات تناقضا شديدا حتى ليشتد الصراع الحاد والقوي فيما بينها. حتى وصل إلى درجة الصدام و الاقتتال(شخصية سعيد مهران، الشرطة). وقد حرص نجيب محفوظ أن يبرز من خلال هذه الرواية أن يبرز بجلاء مواقف حية ناطقة. تجسد مأساة الإنسان وآلامه. لتشكل الرواية من خلال هذا التصور، ذلك المعادل الموضوعي للأبعاد الاجتماعية و المؤثرات السياسية و العقائدية والقيم الإنسانية و المثل الأخلاقية. لكن على الرغم من هذه الأبعاد، فقد تم تقديمها بشكل بجلاء ووضوح لهذه الخصائص و المميزات الفكرية و الجمالية والرمزية.

خلاصة

تعد رواية ‹‹اللص و الكلاب›› لنجيب محفوظ رواية الشخصية. فقد شكلت هذه الأخيرة بؤرة العملية السردية. ولعل هذا ما جعلنا(كما أشرنا سابقا) نختار المقاربة العاملية في تناولها. وقد اعتمدنا في هذا النموذج العاملي،

على مرجعية نظرية تجلت في نظرية السيميائيات السردية. وذلك من خلال مجموعة من المفاهيم الإجرائية التي تنبني عليها هذه النظرية. وقد مكننا هذا التصور المنهجي مما يلي:

أـ تعدد شخصيات الرواية وديناميتها. إذ ناذرا ما نجد في الرواية شخصيات ثابتة(لا تساهم في تطور السرد).

ب ـ هيمنة الصراع بين شخصيات الرواية من البداية(خروج سعيد مهران من السجن) الصفحة :٧(مرة أخرى يتنفس نسمة الحرية)، إلى نهاية الرواية(استسلام سعيد مهران لرجال البوليس)الصفحة: ،١٤٣(و أخيرا لم يجد بدا من الاستسلام فاستسلم بلا مبالاة ..بلا مبالاة).

ج ـ أما من حيث المظهر و العالم الداخلي، فقد كانت شخصية سعيد مهران أكثر الشخوص ارتباطا بالسرد. هذه الشخصية التي يتتبع القارئ(على طول المسار السردي للرواية)، تطورها وتبدلانها تبعا لأحداث الرواية وتشكلاتها السردية.

ذ ـ إن خاصية الصراع في سرد نجيب محفوظ، جعل الرواية تعرف نوعا من الدقة في التصوير والبراعة في التعبير و الغنى على المستوى الرمزي .

لهذا استدعت هذه المميزات(في مجملها) التصور المنهجي الذي سلكناه. لكون العمل السردي(الإبداعي عامة) هو الذي يحدد طرائق تناوله، وليس العكس كما أكدنا في البداية الدراسة.

الإحالات الصفحات المشار إليها في المتن مأخوذة من:

نجيب محفوظ، اللص والكلاب(رواية)، ط٢، دار الشروق، مصر، ١٩٩٨

(١)ياغي(عبد الرحمن) في الجهود الروائية، ط٢ ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ١٩٩٩، ص :٧

(٢) Jakobson (Roman) Huit questions de poétique , éd , seuil ; ١٣٢ : Paris , P

(٣)Greimas , Du sens II , éd . seul , paris, ١٩٨٣ , p . ١٣٧

(٤)العابد(عبد المجيد) مباحث في السيميائيات، ط١، دار القرويين، الدار البيضاء(المغرب)، ٢٠٠٨، ص : ٥٩

(٥)بنكراد(سعيد)السيميائيات السردية، ط١، منشورات الزمن، الرباط،٢٠٠٠، ص : ٩٣

(٦) Greimas (a .j) , Courtes , dictionnaire raisonné de le théorie du Langage, hachette, Paris , ١٩٧٩ , P: ٨٥

(٧) Huit questions de poétique (ibd) , p : ١٥٤

(٨) Barthes (Roland) , S/ Z , éd , seuil , Paris ,١٩٨١ , p : ٦٨

(٩)القاضي(محمد) الشكلانية و أثرها في الدراسات السردية، مجلة: المجلة العربية للثقافة، العدد ٣٢، مارس، ١٩٩٧ ، الصفحة: ١٧٨

(١٠) Tadié (Jean Yves) La critique Littéraire au xx siècle, éd,

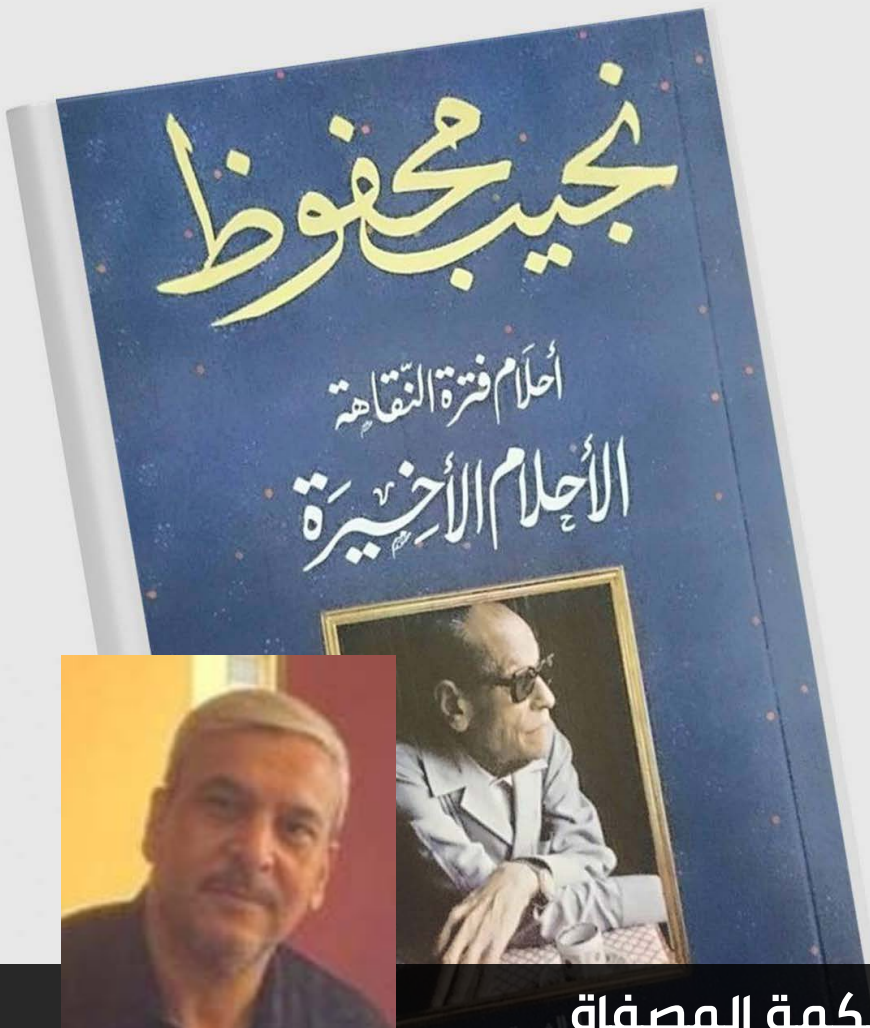
٢١٧ : Paris, p ,١٩٨٧ , Belfond

(١١)بنكراد(سعيد)السيميائيات السردية(مرجع سابق)، ص: ١٠٢

(١٢) Greimas (a .j) Du sens II (ibd) , p :١٤٤

(١٣)السيميائيات السردية(مرجع سابق)، ص: ١٣٢

(١٤)ibd(,(Tadié(jean Yves) La critique littéraire au XX Siècle ,: ٢٢١



الحكمة المصفاة وواقعية الحلم في أحلام فترة النقاهة

زكريا صبح

عند اقتراب العمر من نهايته يكون الإنسان -كل الإنسان- مشغولًا بنقل خلاصة تجربته، وتقديم عصارة فكره في كأس بلوري شفاف، والكاتب أشد الناس حرصًا على ذلك، والكاتب المشهور يكون أحرص الجميع على ذلك، ربمَا لأنه يحمل مسؤولية التنوير والتبصير، ويحرص على تقديم مُلخص مُرتب بنتائج ما وصل إليه حال حياته الطويلة، يفعل ذلك ابتغاء إنقاذ بني جنسه من الوقوع في الهوة السحيقة نفسها التي خرج منها لتوه، بعد أن عركته الحياة وعركها، وأول ما يشغله لحظة خروجه من هذه التجربة القاسية، أول ما يحرص عليه هو أخبار المُقبلين على الحياة بما يدور فيها، وبما يمكن أن يلاقوه في أثناء كد المسير لانتهاء رحلتهم، ولست أعني هنا بنقل التجربة؛ أي إن الكاتب سيتحول إلى واعظ أو خطيب مُرشد، لأن الذي أعنيه هنا بالتجربة إنما أعني التجربة الوجودية والمعنية بالإجابة عن أسئلة الهُوية الإنسانية، وأسئلة الروح والجسد، والخير والشر، وغيرها من الأسئلة الوجودية الفلسفية.

ربما كان هذا الإحساس هو الذي انتابني في أثناء قراءة (أحلام فترة النقاهة) للكاتب العالمي صاحب جائزة نوبل العالمية: الأستاذ/ نجيب محفوظ.

وربما كان السؤال الذي يتبادر إلى ذهن القارئ المُقبل على قراءة الأحلام هو: لماذا اقرأ أحلام غيري إذا كانت محض أحلام؟

ولماذا حرص غيري على تدوين أحلامه؟

وما الفائدة التي عساني أن أحصل عليها بعد القراءة؟

أسئلة كثيرة قد تتبادر إلى ذهن القارئ المُقبل على قراءة الأحلام ، وأسئلة أخرى ستشغل المشغول بالقراءة من عينة: هل هذه الأحلام كانت أحلامًا

بحـق؟ أم إنهـا محـض تجربـة إبداعيـة جديـدة ومختلفـة خاضهـا العالمـي نجيـب محفـوظ بعـد أن جـرب مزمـاره في كل حـي؟

لـو سـلمنا إنهـا كانـت أحلامًـا داعبتـه في نومـه أو ربمـا في يقظتـه فلـماذا كانـت جميعهـا أحلامًـا مختلفـة عـن تلـك التـي تقتحـم آحـاد النـاس؟

إلى أي مدى تدخل بحرفته وصنعته الكتابية في صياغة الأحلام؟

هل تظل الأحلام أحلامًا بعد الصياغة؟

أم تراها تنتقل من خانة الأحلام إلى خانة الواقع بعد الكتابة؟

وعـلى ذلـك، هـل نتعامـل مع هـذه النصـوص باعتبارهـا أحلامًـا أم باعتبارهـا نصوصًـا أدبيـة قـد تكـون أقـرب مـا تكـون إلى القصـص القصـيرة جـدًا وربمـا إلى الومضات؟

ولأنـه محفـوظ، الأديـب العالمـي، وقبـل ذلـك هـو الإنسـان المسـكون بهـم الإنسـانية، ولأنـه المـصري العـربي الـذي عـاش الحيـاة عـلى أرضنـا العربيـة ورأى مـا يعانيـه النـاس في بـلاده، ورأى كيـف يفكـرون، وكيـف يفعلـون، وكيـف يتعلمـون، وكيـف يتحـاورون، وكيـف يتشـاجرون، وكيـف يحاربـون، وكيـف يأكلـون، وكيـف يحبـون، وكيـف يكرهـون، وكيـف يَحكمـون ويُحكمـون؟

لمـا عـاش كل ذلـك وشـاهده، أراد أن يـترك وصيتـه، خبرتـه، خلاصة تجربتـه، حكمته، فلسـفته، تنبيهاتـه، إرشـاداته، توقعاتـه، تنبؤاتـه، أراد أن يفعـل ذلـك ابتغـاء إثبـات إخلاصـه ومحبتـه لبنـي الإنسـان، وكأني بـه وقـد سـأل نفسـه: هـل أقـف واعظًـا ومُرشـدًا ومُعلـمًا مثـل خطبـاء المنابـر، والكنائـس والأديـرة؟

هل أقف من بني جنسي مُعلمًا مثل مُعلمي المدارس والجامعات؟

هل أسوق خبرتي في أخبار مثلما يفعل الإعلاميون في منابرهم؟

الإجابة بلا شك كانت لا، لن يكون هذا أبدًا، وكأني به أقول: لا بد من الإدلاء بدلوي كفيلسوف وأديب، وهنا لا بد من أن سؤالًا مثل: هل اكتب رواية قد لا يمهلني القدر استكمالها؟

أم أشرع في كتابة مجموعة قصصية أبث بواسطتها حكمتي، ورؤيتي لهذه الحياة التي قد تغادرني عما قريب؟

وأظن أن الإجابة كانت: لا، لن أعيد ما جربت كتابته.

وأتخيل أن حُلمًا جاءه في نومه وإن خاطرًا عُلويًا أشار عليه أن اكتب ما تود قوله أحلامًا، فإنك عشت حالمًا، وقد جاءت اللحظة التي تمنحك فرصة كي تكون أحلامك واقعًا مقروءًا، وأظنه استيقظ باحثًا عن قلمه وورقته، وراح يخط هذا الحلم الذي تخيلته أنا، ليكون خطة عمله في المرحلة القادمة، فقبل الحلم الأول كان هناك الحلم (صفر)، الذي كان بمثابة الإشارة لكتابة الأحلام.

ولأنه كان مثالًا للانضباط، فأنا أتخيل أنه أخذ نفسه بالشدة والحزم، الذي كان يأخذ نفسه بها حال حياته اليومية، حيث كان يجلس للكتابة يوميًا - كتب أم لم يكتب- فهل قال في نفسه «سأكتب حُلمًا كل ليلة -حلمت أم لم أحلم-؟

البناء الفني لنصوص الأحلام:

نعرف أن الحلم من التقنيات الهامة في النصوص السردية التي يلجأ إليها الكاتب، لنقل ما يدور في لا وعي أبطاله وتصوير لحظات تكاد تكون مُفارقة للمعقول والمنطقي، وربما لتحمل القارئ إلى عوالم خيالية شيقة، يرى فيها ما

لا يـراه النـاس في يقظتهـم، الحلـم تقنيـة شـديدة الأثـر في تحويـل مصائـر الأبطـال في العمـل، وربمـا كان سـببًا في تحـول العمـل ذاتـه مـن واقعـي إلى خيـالي، عندئـذ لا نسـتطيع أن نخضـع الحلـم لمنطـق الواقـع، ولـذا نجـد النقـاد يتوقفـون طويـلًا أمـام الأحـلام في النصـوص السرديـة، في محاولـة لفـك شـفراتها وتأويـل حديثهـا وفهـم رمزيتهـا، فـمَا بالـك بمحفـوظ النجيـب وهـو يـسرد لنـا كتابًـا كامـلًا يصـف نصوصـه جميعهـا بالأحـلام.

في النصـوص السرديـة التقليديـة يكـون الحلـم هامشًـا في المـتن، أمـا هنـا فنحـن أمـام مـتن كامـل مـن الأحـلام ولم يـترك سـطرًا واحـدًا للواقـع ليكـون هامشًـا في النـص.

إننـا بـلا شـك أمـام نصـوص غـير تقليديـة، اتخـذت مـن الحلـم وسـيلة وتقنيـة كي تظهـر إلى الواقـع مقـروءة، وإذا كنـا أمـام نصوصًـا غـير تقليديـة كتابـة وسردًا، فإننـا بـلا شـك نكـون مُطالبـين بقـراءة غـير تقليديـة لهذه النصـوص، فكيـف نقـرأ الأحلام؟

مُخطـئ مـن يظـن أنـه سـيجد الحكايـة كاملـة غـير منقوصـة، بدايـة ونهايـة وبينهـما وسـط وعقـدة، مُخطـئ مـن يعتقـد أنـه سـيهنأ بوصـف ورسـم وتفاصيـل لوحـة يرسـمها الكاتـب بقلمـه. مُخطـئ مـن يظـن أنـه سـيقرأ (الأحـلام) مُسـتلقيًا عـلى ظهـره في جولـة تسـلية لذيـذة، ومرحلـة تسريـة لطيفـة.

مُخطـئ مـن يظـن أن الحلـم الـذي سـيقرأه في دقيقـة أو دقيقتـين سـينتقل بعدهـا إلى حلـم جديـد، مُخطـئ مـن يُمنـي نفسـه بنزهـة عقليـة خاطفـة تتناسـب طرديًـا مـع قـصر النـص، وحجمـه الصغـير وكلماتـه القليلـة.

مُخطـئ مـن يتوهـم أن لغـة النـص هـي لغـة عاديـة تعطـي أسرارهـا مـن القـراءة الأولى.

مُخطئ من يدعي فك شفرته وتأويل معناه، دون أن يمعن التفكير وتقليب النص على كل جهاته.هذه من أوهام القراءة العادية، التي قد لا تكون أوهامًا إذا كنا بصدد قراءة نص تقليدي، لذا وجب التنويه والإشارة إلى الآتي، لمن أراد أن يدخل عالم نجيب محفوظ الحلمي.

أولًا:

لأنها أحلام فهي مروية بضمير المتكلم -الأنا- ولن تجد نصًا من النصوص استعار فيه الكاتب ضمير الغائب، ولاشك أن الضمير الأول المتكلم المشارك، هو أقرب الضمائر وأكثرها مناسبة للشكل الفني الذي اختاره الكاتب، وكذا الأكثر قربًا لروح النص، والأكثر إقناعًا للقارئ والأيسر للمتلقي حال القراءة.

ثانيًا:

لن تعثر في غالب النصوص على أسماء للأشخاص الذين يصادفهم الكاتب في أحلامه، ونحن لسنا معنيين بهذه الأسماء، وكذا نحن لسنا مُهتمين بملامحهم أو صفاتهم ولذا لم يهتم الكاتب بذلك أيضًا إلا فيما ندر من الصفات والملامح، التي نستشفها بواسطة المعنى الكُلي للحلم فقد نصف أحدهم إنه شرير، وآخر بأنه خير.

ثالثا:

معروف إن أطول حلم لا يستغرق سوى سبع ثوان على أكثر تقدير، ولذا نرى الأحلام في عمومها قصيرة المُدة، وإن كُنا نستغرق مُدة كبيرة في سرد الحلم وحكيه، ونحن هنا أمام كاتب استطاع بحرفة شديدة أن يحكي لنا الحلم في

بضعة سطور، وهنا يشعر القارئ إننا أمام لحظة حلم بل ويقتنع القارئ بذلك، فلا يجادل بطرح سؤال من عينة: هل يعقل أن يحكي حلم في كل هذه الصفحات؟

ولذا نلاحظ أن الحلم أو لنقل النص، يعالج لحظة واحدة ناقلة لنا حدثًا واحدًا في مكان محدد عبر شخص واحد، ولعلك تلاحظ معي أن هذا ما ينطبق على مواصفات القصة القصيرة جدًا أو القصة الومضة.

رابعًا:

إن النصوص التي بين أيدينا تكاد تكون بلا زمن مُحدد، بغض النظر عن وقت وقوع الحلم

-ليلًا أو صباحًا، صيفًا أو شتاءً- بغض النظر عن الوقت الذي يقع فيه الحلم، فإن شعورًا عامًا سيسطر على القارئ بأنه أمام نص بلا زمن، ولذا لا نستطيع الإجابة عن سؤال مثل: كم استغرق الحلم أو كم استغرق زمن حدوث وقائع الحلم؟

خامسًا:

إن المُفارقة التي اعتدنا أن نجدها في النصوص الخاطفة عادة ما تتمثل في التناقض الذي يظهر جليًا ربمَا في الكلمة الأخيرة من النصوص، فتحدث في نفوسنا صدمة لذيذة نحبها ونسعد بها ونفكر فيها، ونعيد بعدها بناء النص. هذا عمومًا فيمَا يتعلق بالنصوص الخاطفة التي ترتكز على المفارقة الطبيعية أو المُفتعلة، أما هنا في الأحلام فإن المُفارفة ستكون إحساسًا يتسرب إليك

وليست جُملة تكشف تناقضًا بين مُجريات النص ونهايته، وربما كانت المُفارقة متمثلة في سؤال يطرحه الكاتب، فيثير في أنفسنا حيرة تجعلنا نترك الكتاب كي نمعن الفكر من جديد في النص وفي دلالته.

سادسًا:

اللغة المكثفة:

الحق إن الرجل الذي كتب الروايات الطوال بكل التفاصيل الشيقة، والذي تفوق تفوقًا كبيرًا أهله لنيل جائزة نوبل عن مُجمل أعماله، وفي القلب منها أعماله الروائية، هذا الرجل نفسه الذي قدم لنا أصداء السيرة الذاتية، واحلام فترة النقاهة وكلتاهما تميزت باللغة المكثفة، ومن دلائل هذا التكثيف، الدخول مباشرة إلى النص دون تمهيد أو تنويه.

انظر إلى كل الأحلام ولا أقول انظر إلى بعضها ستجدها، تبدأ بدايات مثل: دخلنا الشقة.. الفتاة في المقدمة، وأنا في أثرها والبواب يتبعنَا حاملا الحقيبة.

وفي حلم آخر، يبدأه بالآتي: أقود دراجتي من ناحية إلى أخرى مدفوعًا بالجوع، باحثًا عن مطعم مناسب.

وفي حلم ثالث، يبدأ قائلًا:عند منعطف من منعطفات الحارة، رأيت أمامي الصديقين الشقيقين الذين طال غيابهما.

وعلى ذلك المنوال ينسج نصوصه بلا مُقدمات أو تمهيد، يعرض الحلم عرضًا مُكثفًا حتى تكاد تصدق أنه كان حُلمًا حقيقيًا وليس نصًا إبداعيًا جاء في صورة حُلم، أو كأنه حُلمًا حقيقيًا وليس نصًا إبداعيًا يصوب فوهة سلاحه نحو

الهدف مباشرة، دون أن يأخذ نفسًا عميقًا كما تقتضي أصول الرماية ولا يفعل ذلك إلا المهرة من الرماة، ولا يكتب النص مُكثفًا بلا زيادات أو إضافات إلى المَهرة الكبار من الكُتاب.

سابعًا:

ليس كل قارئ قادر على الاستمتاع بهذه النصوص، هذه حقيقة لا بد من أن نقر بها، فنحن في محراب الأدب الخاص الذي لا يدخله إلا أصحاب الهِمم العالية من المُريدين، هذه خانقاة الأدب الراقي التي لا يرتادها إلا أصحاب الأذواق الرفيعة، وأصحاب العقول النيرة، وعلى الداخلين إليها التسلح بأسلحة الفهم والتأويل، فإن القارئ لهذه النصوص لن يجدها مثل غيرها من النصوص سهلة المنال، بسيطة الفهم، ومن ثم قد يفر منها ذلك النوع من القراء الراغبين في النصوص التي تعطي نفسها من القراءة الأولى، ولن يلتذ بها ذلك الذي لم يؤتِ القدرة على الفهم والتأويل وفك شفرات الرموز، وعلى ذكر الرمز هنا فإن هذه النصوص التي تتكأ على الرمز في جوهرها لم تجعل دلالة هذا الرمز واحدة مثل العمليات الرياضية، والمعادلات الكيميائية التي تعطي النتائج نفسها حال حل مسألتها، ولكنه الرمز الذي يخضع لتأويل قارئه حسب ثقافته وخلفيته من ناحية، وحسب شفافية روحه وقدرتها على النفاذ إلى روح النص من ناحية أخرى، لذا فإنني أهيب بالمُقبلين على قراءة هذه النصوص أن يتأكدوا من أدواتهم حتى تتحقق لهم المُتعة وفي الوقت ذاته أعدهم بمتعة روحية عقلية، لا مثيل لها، لا تقل عن متعة الرياضي أو المنطقي أو الكيميائي لحظة الوصول إلى حل مُعادلته، أو كمُتعة المريد الذي يستطيع تأويل نص شيخه بعد طول تأمل الحلم في الأصل رسالة مشفرة،

رسالة رمزية تستقر في مخيلة النائم، فإذا ما استيقظ بحث عمن يفسره له ويؤوله له، فما بالك والحالم كاتب كبير أوتي موهبة لم تؤت لآخرين، وعلى ذلك نستطيع أن نقول إننا أمام رمز مُركب، الحلم كرمز في حد ذاته ثم الرمز الذي يقصد إليه الكاتب قصدًا في أثناء الكتابة، ولذا من الممكن أن نتعامل مع النص بمستويين رئيسين.

الأول: باعتباره حُلمًا محضًا، والثاني: باعتباره حُلمًا كتبه كاتب كبير وحمله رموزًا مُعينة وشفرات ينبغي فكها، فإذا أردت أن تقرأ النص باعتباره حُلمًا فلك ذلك، ولتكن رمزيته في الدلالة العامة للنص أو لتكن رمزيته في المعنى العام الذي يتسرب إلى روح القارئ فيهيم معه في حالة وجدانية من النشوة والمتعة الأدبية، وإذا أردت أن تقرأ الحُلم باعتباره نصًا، فلتنس أو لتتناسى العنوان الرئيس لهذه المجموعة، وكذا لتغض الطرف عن العناوين الفرعية التي تتصدر كل نص لتذكرنا إننا أمام حُلم، كي تؤكد لنا المؤكد أو توضح لنا الواضح أو لكي تذكرنا بما لا ينبغي نسيانه، أقول إذا أردت أن تقرأ الأحلام باعتبارها نصوصًا سردية قصيرة، فلتكن أداتك الأولى هي تأويل النص وفهم رمزيته في المُجمل، بل لا أبالغ إذا قلت فهم رمزية كل كلمة فيه؛ فعندما يقول «امرأة» يذهب عقلك فورًا إلى ما عساه أن ترمز إليه المرأة، شابة كانت أو كبيرة، جميلة كانت أم دميمة.

ربما وجدتها ترمز إلى الوطن الصغير، أو الوطن الكبير أو الوطن الأكبر حيث العالم والإنسانية، وربما كانت ترمز إلى الأمن والهدوء والاحتواء، وربما كانت هي الحبيبة التي قد يستغرق البحث عنها عُمرًا كاملًا، وإذا وجدته يتحدث عن النهر فأصخ السمع والإنصات وحاول أن تفهم إلى ما يرمز، وكذا انتبه

إذا تكلم عن السفينة واسأل نفسك ماذا يقصد بها؟ هل هي مجرد وسيلة عبور؟ أم ربما كانت ترمز إلى الحياة بكل مخاطرها وترنحها، وربما كان يقصد الإنسانية بكل ما تموج به من تناقضات واهتزازات! وقِس على ذلك حديثه عن الحارة والشارع والعمارة والشقة.

حلم ٥٩ نموذجًا:

تمت الموافقة على بدء الرحلة، فتلقى الأهل بالرضا وسارعوا إلى إمدادي بالمال فذهبت من فوري إلى الترزي لتفصيل بدلة على أحدث موضة، وقام الرجل بعمله كأحسن ما يكون ولم يكتف بذلك، بل جاء بعمامة أنيقة ووضعها على رأسي وهو يقول: إنه بذلك تصبح البدلة على أحدث موضة.

وهذا نموذج مُقترح للدلالة على رمزية العمل في العموم، ورمزية هذا النص على وجه الخصوص، والمُتأمل في هذا النص ولا أقول القارئ فقط سيجد بعضًا مما أشرنا إليه آنفًا.

إنه يحدثنا عن الرحلة، وأظنك تسأل معي هل يقصد رحلة خاصة كالتي نقوم بها أم إنه يقصد بالرحلة مسيرة الحياة، خاصة إذا ربطنا هذه الرحلة بفرحة الأسرة، وهنا قد تستشعر إننا أمام حالة ولادة، واستقبال أسرة لمولود وفرحها به ثم بدأت الرحلة، وربما أكد هذا المعنى الذي وَصَلَنا أو وصلنا إليه، قوله «فذهبت إلى الترزي لتفصيل بدلة على أحدث موضة»، ألا يداعب خيالك الآن المولود الذي يولد عريانًا ثم سرعان ما يأتون إليه بلباس جديد؟

ثم نعود لنفكر من جديد قائلين: لا، أنه لا يقصد المولود، فأي مولود هذا الذي يصنع له الترزي بدلة وعمامة؟

هنا نفكر في النص من جديد مُتسائلين ماذا عساه يقصد بالبدلة على جسد صاحب الرحلة، والعمامة على رأسه؟ فهل يقصد بالبدلة إشارة إلى الغرب ويقصد بالعمامة إشارة للشرق وتراثه؟ ثم تأتي المفارقة في جملة رائعة تقول إنه بوضع العمامة على البدلة تكون البدلة على أحدث موضة. فهل أراد أن يقول إن الحياة رحلة، وإننا لا بد من مسايرة الغرب في زينته الحسية والمعنوية، وفي الوقت ذلك لا نتخلى عن تراثنا وعراقتنا؟

هذا نموذج لقراءة نص من تلك النصوص الممتعة.

واقعية الأحلام:

أظن أن الأحلام تراود أصحابها تبعًا لاهتماماتهم وما يشغلهم في نهارهم، وهذه ليست قاعدة علمية ولكنه مُجرد تخيل أو توقع، وما دفعني إلى هذا التوقع هو ما رصدته في أحلام نجيب محفوظ من واقعية. ربما كان هذا الانطباع هو ما سينطبع في نفسك بعد كل حلم تقرأه، وبعد كل محاولة لتأويله، ستجد أن الواقع يطل برأسه من بين سطور الحلم، وربما ستجد نفسك أمام تأويل مُغلق على الإشارة إلى الواقع فقط بحيث لا تجد ما يشير إلى إمكانية تأويل الحلم إلى معان أخرى.

خذ مثلا الحلم رقم (١٤١) الذي يقول فيه:

هذا حينا القديم الجميل وأنا أتجول في أركانه حاملًا في قلبي ذكرياته، ثم خطر لي أن أقيم في البيت القديم، حتى تخف أزمة المساكن ولكن تبين لي من أول يوم أنه لم يعد صالحًا للحياة الحديثة.

انتهى إلى هنا نص الحلم، لكن بدأ نص التأويل، لو تناولنا النص وتلقيناه على المعنى المُباشر الذي يقول صراحة إن الحالم كان يتجول في الحي القديم ويصفه بالجمال حيث الحنين لكل قديم يجعلنا نقع في غرامه، ونراه أفضل من الحاضر بل وأفضل من المستقبل، والحالم قرر أن يقيم في بيته القديم لأن أزمة مساكن طاحنة ضربت البلاد، ورضي أن يذهب إلى بيته القديم لكنه اكتشف أنه غير صالح للحياة فيه، وهنا يترك لك المساحة كاملة للأسباب التي جعلته غير صالح للإقامة وغير صالح للحياة الحديثة، وترك لخيالك تصور مقومات هذه الحياة الحديثة التي ليست متوفرة في البيت القديم في الحي القديم على الرغم من جماله.

هذا هو المعنى المباشر الظاهر من النص، ولكن لا أظن أن أحدنا قد يختلف أن النص يحتاج إلى تأويل وهذا التأويل سيجعل النص محتملًا لمعان كثيرة وأكثر عُمقًا.

فما رأيك نخوض غمار التأويل معًا، ما رأيك لو قلنا إنه يقصد بالذات الساردة الإنسان، عموم الإنسان في كل زمان ومكان ولا يقصد شخصه الفرد؟

وما رأيك أن الحي القديم يرمز إلى بلاده التي يعيش فيها أو يرمز إلى العالم أو يرمز إلى الكون كله؟

ثم ما رأيك أن هذا الإنسان يرى هذا الحي الذي يرمز إلى الوطن، أو العالم أو الكون بشكله القديم إنما هو في قمة الجمال، مَن مِنا لا يشعر بالحنين إلى ماضيه وبيته القديم، ومنطقته التي كان يعيش فيها وريفه الذي كان يعيش على رائحة الخضرة فيه، وبيته الذي كان يسع الجميع مع بساطته؟

وما رأيك لو أن هذا الإنسان الذي يحن إلى الماضي بكل ما فيه، اكتشف أنه لا يصلح لهذا الحاضر لذا لا يصلح للمستقبل، ولنقفز قفزة أخرى إثر تأويل آخر، لماذا لا نجعل هذا السارد هو رمز للإنسانية وإن هذا الحي هو رمز للتاريخ وإن هذا البيت هو رمز لحقبة تاريخية ما تلبث أن تمضي لتكون ماضيًا، ولتكون حالة الحنين هي لحظة شوق للماضي بكل ما فيه وإنك حينما تحاول الرجوع للماضي تكتشف إنك انعزلت تمامًا، وأن الحياة خطت خطوات عملاقة وإن بقاءك في الماضي لن يصلح لمسايرة الحاضر بكل ما فيه من تحضر ولن يصلح للمستقبل بكل ما فيه من حداثة. هي لعبة التأويل إذن التي لا بد من أن نلعبها مع هذه النصوص، وأظنك اكتشفت كم هي ممتعة هذه اللعبة، فإذا ما عدنا للفكرة التي أحدثك عنها والتي أحاول فيها إثباتًا أن الحلم على قدر الحالم، والحلم ترجمة لما يشغل الحالم، نعم ولأن محفوظ مهموم بوطنه الصغير، ووطنه الأكبر المتمثل في الكون كله فإن الأحلام جاءت رامزة لهمه وانشغاله، وهنا قد تصدق أطروحتي التي أقول فيها بواقعية الأحلام، وهذا الحُكم ربما يحمل في طياته تناقضًا بين ما هو حلم نعرف عنه أنه دائمًا مفارق لما هو واقع ، ولكن بشيء من التأمل في هذه الأحلام، وبعد تأويل رموزها وفك شفراتها ستكتشف أنه كان مُنغمسًا حتى أذناه في الواقع، وإنه أعاد ترتيب العالم بل وتجريده في نصوص بالغة الصغر في مبناها عظيمة الجمال والروعة في معناها.

بعد أن تفرغ من مرحلة قراءة النصوص التي أعلم تمامًا إنك لن تستطيع قراءتها في جلسة واحدة، أو جلستين كما تفعل حال قراءتك لمجموعة قصصية أو رواية، فتأتي عليها في وقت قصير، وليست المشكلة هنا في حجم الكتاب أو

في قصور من القارئ، وإنما الأمر مرجعه إلى عمق النصوص حتى إنني اقترح قراءتها في ليال مساوية لعددها، بحيث تكتفي بقراءة نص واحد كل ليلة ومن ثم تترك لنفسك فرصة لتأويله لاستخراج كل المعاني الكامنة فيه، وبعد أن تنتهي من قراءة ما يزيد عن مئتي حلم ستجلس جلسة طويلة تكتشف إنك لم تكن أمام أحلام، بل أمام واقع سطره الكاتب بأسلوب رشيق أدبي وأسلوب عميق فلسفي، وربما اكتشفت إنك أمام عالم روائي، البطل فيه يبث الواقع عبر أحلامه، وربما تشكلت لديك صورة لهذا البطل.

فأنا مثلًا رأيته رجلًا مهمومًا بوطنه، وبني وطنه وأخلاق بني وطنه ومشكلات بني وطنه، ومُتابع لوطنه حال سكونه وحال ثورته، ورأيته - أقصد البطل السارد - دائم الحنين لماضيه ومنطقته الأولى (العباسية) التي كان يعيش فيها، رأيته عاشقًا استبد به العشق، دائمًا البحث عن حبيبته التي فقدها في مقتبل العمر، رأيته خائفًا يشعر بمن يطارده بين الحارات والأزقة، رأيته مُغتربًا يصفعه الحاضر صفعات مُستيقظً منها على خيباته لاستمرائه الشعور بالسعادة بلحظات الحنين، رأيته مُضطهدًا يحلم بالفرار، مُقيدًا يحلم بالحرية، يكره الاستبداد.

عندي على كل ذلك أدلة دامغة، أن كل بيت وكل شقة وكل سفينة، وكل حديقة وكل حارة وكل شارع ورد ذكره أو ذكرها في هذه الأحلام، إنما هي رمز للوطن والإنسانية باعتبارها وطنًا أكبر.

وكل عصفور وكل تغريدة، وكل طريق وكل نهر وكل بحر، إنما هو رمز للحرية والانطلاق والتوق إلى مغادرة الظلم والعبودية.

وكل أنثى وفتاة وامرأة، هي رمز للحبيبة المفقودة والتي كان دائمَ البحث عنها، وكل نار اشتعلت، وكل كلاب نبحت، وكل ظلام ساد وكل دماء سالت في هذه الأحلام، إنما هي رمز للحال المتردية التي آلت إليها الإنسانية.

قراءة انطباعية في رواية اللص والكلاب

إنعام القرشي
الأردن

«... وأُطلق الرصاص مرة أخرى وقد ذهل عن كل شيء فانصب لرصاص كالمطر. وفي جنون صرخ: يا كلاب!»

«اللص والكلاب» رواية كتبها الكاتب الكبير نجيب محفوظ سنة ١٩٦١، وتعد من أشهر رواياته بعد الثلاثية؛ حيث تمثل هذه الرواية بداية لمرحلة جديدة في أدب نجيب محفوظ، وهي المرحلة الفلسفية التي ناقش فيها الكاتب أفكار العبث والموت ومعنى الوجود، والبحث عن العدل الضائع.

ملخص الرواية:

يُفتح باب السجن ليخرج بطل الرواية «سعيد مهران» بعد أن أمضى أربعة أعوام داخل القضبان نتيجة تآمر زوجته «نبوية « وتابعه «عليش» بعد أن تم إبلاغ البوليس عن المكان الذي سيتم سرقة وهي إحدى الفلل التي كانت تذهب « نبوية» إليها لتنظيفها وأبلغته بالاتفاق مع «عليش» أن أصحابها سيقضون الإجازة في مكان آخر، وحين خيّم الظلام ذهب «سعيد و عليش» الى الفيلا، و صعد «سعيد» إلى الطابق الثاني بعد أن طلب من «عليش» مراقبة المكان حتى ينتهي، وبدأ «سعيد» في تفتيش الفيلا، وعندما تأكد «عليش» إن «سعيد» أصبح في الداخل قام بالاتصال مع الشرطة وتبليغهم عن لص يحاول سرقة الفيلا.

عندما سمعت صفارات البوليس تسحب «عليش» من المكان وهرب حسب اتفاقه مع «نبوية» ويتم القبض على «سعيد مهران» متلبساً، ويصدر الحكم علية ويودع في السجن لمدة اربعة اعوام.

تقوم زوجته «نبوية» فيما بعد بطلب الطلاق منه لتتزوج من «عليش»، في

أعلى درجات الشخصية الانتهازية التي لم تكتف بسرقة أموال الصديق بل استولت على زوجته وابنته وكل ممتلكاته، مما جعل مسألة الانتقام منه ومن نبوية تحتل مركز أولياً.

ثم خيانة المبادئ والقيم من خلال صديقه «رؤوف علوان» الصحفي الخائن، تحميه السلطة، القافز من السفينة قبل أن تغرق، المتخلي عن المثالية، وهي صفة حاضرة في الروايات التي تصور بعض الصحفيين في مصر في أدب نجيب محفوظ.

وقف «سعيد مهران « أمام باب السجن تحت الشمس الحارقة ينظر من حوله ويذكّر نفسه:

«الخيانة ذكرى كريهة بائدة. استعن بكل ما أوتيت من دهاء، ولتكن ضربتك قوية كصبرك الطويل وراء الجدران»

لم يجد أحدا في انتظاره وكان همه الأول «ابنته سناء» التي تركها في اللفة عندما تم القبض عليه.

تقوم الرواية في الأساس على خط الصراع بين «سعيد مهران» والمجتمع مما يجعل الكاتب يدفع بالقارئ إلي الموقف الأساسي في الرواية كي يضع يده على النقطة المهمة.

تصور الرواية شخصية «سعيد مهران» بأنه لص خرج من السجن بعد أن قضى به أربعة أعوام غدرا وكل ما يفكر به هو الانتقام من «نبوية وعليش» وصديقه الصحفي «رؤوف علوان» الذي اصبح المدير العام للصحيفة التي كان

يعمل بها موظفاً صغيراً، الذين اغتنوا على حساب الآخرين، وزيفوا المبادئ، وداسوا على القيم الأصيلة، و لكي يصوب الحياة ويخلق لها معنى بدلا من العبثية التي لا جدوى منها. قرر أن ينتقم من هؤلاء الكلاب ولجأ الى بعض معارفه «نور» المرأة التي يتعرف إليها سعيد ايام عزّه، والتي كانت تأويه بعد خروجه من السجن في بيتها، وتختفي في ظروف غامضة. وكذلك الشيخ الجنيدي: شيخ صوفيّ علّم سعيد وهو صغير، وهو شيخ وقور، وناصح صادق لسعيد. والمعلم طرزان: صاحب مقهى وصديق سعيد، ويحترمه ويخدمه بإخلاص، وبعد خروجه من السجن يُنبّهه على المخبرين المحيطين به. ولجأ

إلا أن كل محاولاته كانت عابثة تصيب الأبرياء وينجو منها الأعداء مما صعب الأمر عليه واغضبه . فتغيرت الحياة بنظره وأصبحت عبثا بلا معنى ولا هدف، وفشل في كل عمل يقوم به وبات معروفاً في اي مكان يذهب اليه،

ثم يذهب إلى المقبرة ويحتمي بها ويحاول أن يدافع عن نفسه وقضيته ولكنه يلقى مصيره النهائي في نهاية الرواية بنوع من اللامبالاة وعدم الاكتراث ولم يعرف لنفسه وضعا ولا موضعا، ولا غاية وجاهد بكل قسوة ليسيطر على شيء ما ليبذل مقاومة أخيرة، ليظفر عبثا بذكرى مستعصية، وعندما رأى انه لا مناص وان الجميع تكالب عليه والرصاص أصبح مثل المطر لم يجد بدا من الاستسلام، فاستسلم بلا مبالاة.

في مقال عن رواية «اللص والكلاب» إن هذه الرواية مستوحاة من واقعة حقيقية بطلها «محمود أمين سليمان» الذي شغل الرأي العام لعدة شهور في عام ١٩٦٠. وقد لوحظ اهتمام الناس بهذا المجرم وعطف الكثيرين منهم عليه، فقد خرج «محمود أمين سليمان» عن القانون لينتقم من زوجته السابقة

ومحاميه لأنهما خاناه وانتهكا شرفه وحرماه من ماله وطفلته وكان هذا سببا هاما من أسباب تعاطف الناس معه. ولتحقيق انتقامه ارتكب العديد من الجرائم في حق الشرطة وبعض أفراد المجتمع، فأثارت هذه الواقعة اهتمام الكاتب واستلهم منها مادته الأدبية تجمع بين ما هو واقعي وما هو تخيلي فكانت رواية «اللص والكلاب».

وكما عودنا الأديب الكبير نجيب محفوظ دائماً في كتاباته البسيطة والجذابة بقوة, خاصة وأنه من رواد مقهى الفيشاوى الشهير، القابع بحى الأزهر، والذي يعد من أقدم مقاهى القاهرة، ويرجع تاريخ إنشائه إلى عام ١٧٩٧م. فقد اتخذ المقهى شهرته وبريقه، بفضل الأديب العالمى نجيب محفوظ الذى طالما وصفه بمقهاه المفضل، حيث شهد المقهى الكثير من المسودات الأولى لرواياته، وكان بمثابة فضاء حي يلتقى فيه أصدقاءه ومحبيه من الكتاب والفنانين وبسطاء الناس.

ولا نستطيع أن لا نقول: إنها رواية رائعة، رواية قصيرة يمكن للقارىء الانتهاء منها بسرعة, وتأخذ منه وقتا أطول في التفكير بالمعاني والرمزيات, وهي ليست صعبة أومعقدة، بل إنها سلسة؛ لأنها تلامس حياتنا ومجتمعاتنا العربية المتناقضة بما هو كائن وبما سيكون.

أمام العرش قراءة انطباعية في أدب نجيب محفوظ

محسن خزيم

الكتابة عن حكيم الرواية العربية أمر شاق ومرهق، خاصة إذا تعددت الكتابة عنه بين أقلام محلية وعالمية ليصبح الموضوع محيرا، فنجيب علامة بارزة في سماء الأدب، وهو من دون شك الذي فرض الرقعة العربية بين فحول الأدب العالمي، ليس لفوزه بأكبر جائزة أدبية عالمية؛ ولكن لأنه كان وما زال واحدا من أعظم كتاب العالم الذين جسدوا واقعا حيا، بين قصصه الواقعية ولأن محفوظ الكاتب العالمي غردت الأقلام بحثا عن كل جديد في حياته، ودوما هناك جديد، أيضا خاصة عندما نعلم انه كان رجلا موسوعيا وهو أيضا فحل من فحول الثقافة العربية التي أحاطت بالمواطن العربي من المحيط للخليج، نجيب التي تؤكد أعماله أن الدور الريادي المصري مستحيل التعدي عليه وسيظل قائما يصعب تكراره حتي يجود الزمان بمثله.. إن جاد ، نجيب محفوظ في رائعته "أمام العرش " يتناول تاريخ مصر الذي هو دوما تاريخا متفردا يصعب تكراره؛ فقد ارتبط بالأرض والدين والعقيدة والبناء والمجد..

يتناول الأديب القدير في شكل محاكمات تاريخية لزعماء مصر من الوطنيين المخلصين، منذ مينا موحد القطرين وحتي أنور السادات الذي عاصره الكاتب بنفسه، وضع الكاتب الكبير تصورا للمحكمة التاريخية بوضع الإله أزورويس حين قال: انعقدت المحكمة بكامل هيئتها في قاعة العدل بجدرانها العالية المنقوشة بالرموز الإلهية وسقفها الذهبي في سماء أحلام البشر ،في صدر المحكمة علي عرشه الذهبي وإلي اليمين إيزيس علي عرشها الذهبي أيضا، وإلي يساره حورس وعلي مبعدة يسيرة من قدميه تربع "تحوت" كاتب الإلهة مسندا إلي ساقية المشتبكتين الكتاب الجامع ،وعلي جانبي القاعة صفت الكراسي المكسوة بقشرة من الذهب الخالص، هذه هي رؤيه الحكيم لوضع محكمة تاريخية اختار فيها أزوريس وايزيس وحورس وتحوت بعدما قال: (قضي علي البشر

منذ قديم بأن تمضي حياتهم علي الأرض معهم عند عبور عتبة الموت كالظل تتبعهم حاملة الأفعال والنوايا وتتجسد فوق أجسامهم العارية...) ثم بدأ المحكمة، وصف دقيق لا يمتاز به الكثير من رواد السرد بلغة سلسة وبسيطة تقترب من كل الطبقات لعقد محكمة اختار فيها بعض الشخصيات التاريخية أيضا مثل أزوريس لماذا هذه الشخصية تم اختيارها لترأس المحكمة تقول الأسطورة التاريخية القديمة بأن أزوريس هو نبي الله إدريس وهو أول من علم المصريين فنون الحياة من حياكة وزراعة وفنون في الطب والفلك وبناء البيوت والمعابد ولقد حكم إدريس بالعدل حتي صعد إلي السماء بعد أن اغتيل وعاد ثم كان صعوده الأخير بفعل الإلهة التي اختارت له السماء التاسعة للخلود والتي هي في المعتقد المصري القديم محكمة الآخرة ولأن حكيم الرواية العربية كان رجلا ذو موسوعة ثقافية كبيرة ربط في رائعته بين نبي لله الذي تحول عند المصريين إلي إله ثم قاضي محكمة الآخرة، وأما إيزيس فلا شك يعرفها الناس علي أنها زوجه أزوريس وأم لابنه حورس والذي أختارهما المبدع الكبير أعضاء محكمته الكبيرة وأما عن "تحوت " الذي اتخذ كاتبا صنف ذات يوم بأنه إحدي آلهه الحكمة عند المصريين القدماء، من هنا تبدأ المحكمة في الانعقاد حينما أمر رئيس المحكمة الشاب حورس أن ينادي بصوته الجهوري علي المتهمين فيقول : (..دخل من الباب في أقصي القاعة رجلا متلفعا بكفنه عاريا الرائس حافي القدمين وأخذ يقترب من العرش بجسمه القوي وملامحه الواضحة حتي وقف علي بعد ثلاث أذرع منه ثم أمره بالحديث....) لقد كانت تلك هي شخصية موحد القطرين حيث بدأ الحساب وهي القاعدة العريضة بين الخير والشر لدي قاضي المحاكمة يستعرض هنا نجيب تاريخ الحكام لماذا يحارب الحاكم هل لمجرد الحرب أم أن هناك دوافع وطنية وراء

ذلـك ،تبحـر مـع عمـلاق الروايـة في ثنايـا وصفـة السـاحر لشـخصيات كل الأسر الفرعونيـة القديمـة دون ملـل أو كلـل بـل وتغـرف مـن معينـه دون نفـاذ حتـي تشـعر باندمـاج تـام بـين شـخصيات أمـام العـرش وكأنـك معهـم يـشرح الملـك "مينـا" الحـال بفخـر فيأمـر القـاضي بـأن مقـر المحكمـة لامجـال فيهـا لفخـر ثـم يعـود مينـا ليسـتكمل حديثـه؛ لاظهـار فضـل الأوائـل عليـه وفضـل زوجتـه حتـى تنتهـي محاكمتـه ويكـون مـن أهـل اليمـين ذلـك الفـوز المنتظـر ومـن الملـك زوسر ووزيـره إموحتـب وكيـف حـارب النوبـة وماهـو الأفضـل بـين حـرب وعلاقات سـامية وتنظيـم لحكومـات يسـتعرض الحكيـم أهـم سـمات الشـخصية المصريـة القديمـة بـين فاتـح وغـازي وبـاني ويصـف الملـوك أوصـاف تتفـق بينهـم وبـين طموحاتهـم وأعمالهـم ويحولهـم إلى جنـة الخلـد حتـي أنـه لم يـترك فـترة السـقوط بـين الدولـة القديمـة وقيـام الدولـة الوسـطى وتـري العـدل السـفلي في أعطـاء كل ذي حقـا حقـه عندمـا اعطـي الحـق لقائـد العصيـان "أبنـوم " أن يتكلـم وأن يدافـع عـن نفسـه حينـما وصـف تخـلي الملـوك عـن واجباتهـم ،هنـا يتقـدم الشـعب لرفعـة البـلاد والحفـاظ عليهـا ورغـم أن ذلـك أمـر رأى فيـه الملـك زوسر تجـاوز؛ لكـن أزوريـس أعطـي الحـق لأبنـوم ليكمـل حديثـة ...عـزف الحكيـم كعادتـه بأبجديـة يسـتخدمها كل الادبـاء لكنـه عـزف ليـس ككل العـزف حينـما أكملـت إيزيـس الدفـاع عـن ابنـوم قائلـة: إنـه مـن أبناءنـا الصالحـين ويأمـر بـه للصفـوف جهـة اليمـين أي إلى الخلـد ويسـتمر القـاضي في عـرض الأحـداث بـين استسـلام تـام مـن بعـض الحـكام الضعفـاء وتسـليم البـلاد في أيـام احتـلال الهكسـوس لهـا وبـين المناهضـين الشرفـاء ومـن الاحتـلال إلى طـرد الاحتـلال اسـتعراض مبهـر لوصـف تاريخـي شـديد الـثراء في الوصـف والـسرد حتـى حـين دب الاختـلاف الاسري وتولـت أمـرأه الحكـم ومـن حتشبسـوت حتـي تحتمـس وتـيرة المحاكـمات لـن تنتهـي ...حسـاب ثـم عقـاب

ومداخلات بين الملوك في إلمام ثقافي مبحر وكبير واصفا تاريخ مصر الحضاري في حال انتصارها وانكسارها وصفا دقيقا، وينادي حورس حتى أخناتون ومن بعدة رمسيس الأول والثاني وكيف كانت عصور القوة والضعف في تناغم وحفظ للأحداث تجعل من المتلقي مالم يكن يقظا يظل بين التيه باحثا عن كل تلك الحقائق فلا يجدها الا بين ضفتي " أمام العرش "حتي يصل إلي مفترق الطرق وينتهي عصر الفراعنة بسن قوانينه وبحرية المرآه وكثرة الخلف ومع الفتوحات والنصر والهزيمة نتقدم حتى العصر القبطي وتبدأ محاكمة أثناسيوس الذي أعترف انه كان مترجما للقبطية إلى اللغة العربية حين كانت هي لغة الدواوين لتنتقل مصر من حقبة إلى حقبة بيسر وتكامل وتكافل جميل ألا من بعض المنغصات وقد يحدث أن يظل بعض الناس على ولائهم كما حدث مع بعض الأقباط وهكذا يمر الحكيم مرورا يسيرا علي بعض الدول الإسلامية وعلي بعض آثارهم مثل الدولة العباسية والفاطمية وغيرهم مبينا لأسباب السقوط والصعود في قراءة سريعة ومتأنية لتاريخ مصر، صاغها بأسلوبه الرائع ولغته السلسة حتي كأنه بين الاحداث معاصرا حتي أقترب من تاريخ عاش في اعماقه مشاهدا ومحركا للأحداث منذ قيام ثورة ١٩وحتي ثورة٥٢ وكلها ثورات أدت إلي عودة مصر إلي كيانها وإلي أسرتها الحقيقية في أشاره واضحة أنها تضعف نعم لكنها أبدا لن تموت..... يختتم نجيب محفوظ روايته الرائعة على لسان البطل الرئيسي وهو الحكيم أزوريس أو نبي الله إدريس بقوله ها هي حياة مصر قد عرضت عليكم بكل أفراحها وأحزانها مذ وحدها مينا وحتى السادات فلعل لبعضكم رؤية يريد أن ينوه بها.

محفوظ نوبل والأحفاد ..

أشرف عتريس

نعتز بالطبع بمصرية عملاق الرواية العربية والمصرية صاحب نوبل الأديب العالمى نجيب محفوظ ولن نختلف كثيرا حول أعماله التى أثرت الحياة الانسانية فى مصر وبلاد العرب وعندما ترجمت لاقت تقدير من يفهم حرفيته ولغته وجذوره وعمق تفكيره وأيديولوجية ساعدته فى مشواره الطويل، وكتابات وتأملات فكرية صارت نبراسا لأجيال لحقت به رغم أنه وارد الاختلاف ..

الروايات والمجموعات القصصية والعديد منهما التى تحولت إلى أفلام سينمائية ودراما تليفزيونية لكنه لم يعلن سعادته سوى بالعمل الأدبى بين دفتي كتاب وما خطه بيده وكتبه وحيدا فى غرفته أو مع همسات الحرافيش على ضفاف النيل واللقاء الأسبوعى الشهير .

من الأعمال التى بهرتنى ومكثت فى ذاكرتي ولم تغادر حيث استلفت بعض النسخ منها فى مكتبات الأصدقاء المخلصين لمتعة القراءة عناوين وأعمال لا أنساها ..

زقاق المدق ، السراب ، بداية ونهاية ، اللص والكلاب، السمان والخريف، الشحاذ، ميرامار، المرايا، الحب تحت المطر، قلب الليل، ثرثرة فوق النيل، الكرنك، المرايا، حضرة المحترم وثلاثيته العظيمة التي انحزت إليها سينمائيًا بين القصرين، قصر الشوق، السكرية بعين البلورة المسحورة وإخراج حسن الإمام وهي من أفضل أعماله فى تاريخه السينمائى كله ...

أما المجموعات القصصية فهى قليلة التي قرأتها بشغف شديد :

(همس الجنون ، ، تحت المظلة ، الجريمة ، صدى النسيان ، أحلام فترة النقاهة ،رأيت فيما يرى النائم)

وفى ظني إن النقد تقاعس عمداً فى تناول تلك المجموعات القصصية واكتفى

بالدراسات حول رواياته العالمية،
الكل مدان فى ذلك وقد يكون السبب هو إيثار السلامة وعدم الولوج فى المنطقة الشائكة بينه وبين عمدة القصة القصيرة (إدريس) وشبهة الانحياز إلى الأخير فى ريادته على صعيد الوطن العربى كله ومصر تحديداً..
هناك سؤال آخر : لماذا يتهامس البعض أنها فترة زمنية ولت وتخطتها القصة إلى الومضة وما شابه ؟
لم يجرؤ حتى الأن الاجابة بصدق عن صلاحية الرواية والقصة عند محفوظ، ولا نسمع سوى التهليل فقط
فى ظل الظروف الاقتصادية الطاحنة للجميع وعلينا مادمنا نواجه أنفسنا بالحقيقة وإن كانت موجعة ايجاد حلول جذرية لتلك الاشكالية التى مفادها (بناء الانسان) فى وطننا العربي والمصري على وجه الخصوص كي لا نتهم بعدم تجديد الفكر ومتابعة كل الأطروحات البحثية والانتاج الإبداعى والأدبى فى القصة والرواية والمسرح وأدب الطفل الذى بات هو الحل الامثل والأنموذج لصناعة (رؤية مستقبلية) بيد الجيل الجديد الذى لا يعرف أهمية الكتاب وان تكون له
اهتماما ت بكل ماينتج فى الرواية والقصة والمسرح وأدب الطفل وكل انتاج الرواد فى ذلك أيضاً.
نحن فى حاجة إلى تضافر الجهود من مؤسسات وأفراد ورواد ونقاد ودارسين للأدب كى يستمر طبع الكتاب وإقبال الجمهور للشراء وضرورة الاقتناء والهوس بالكتب والسعى نحو (بابلومانيا) التى تعد ظاهرة صحية جدا فى مجتمع يسعى نحو مواكبة العالم في كل شئ بدء من الكتاب حتى مفردات الثقافة

الرقمية بكافة أشكالها بالتالي من ثم نشر الأبحاث العلمية والإبداعات الفنية وترويج كل منتج ثقافى جيد .

هكذا تؤسس الشعوب وتطور من أفكارها بغية البقاء والمنافسة فى عالم الانسانية المبدعة فى كل مجال يحتوى الآخر ويتعايش معه بلا تحيز ولا تمييز ولا عنصرية برفض كل ماهو عقيم وظلامي يدفع نحو الجحيم ..

نحن نعشق المعرفة ونحترم التجربة ونطور من أدواتنا ومفاهيم تقبل التغيير بلا نزعة التقليد والشكلانية والمظهرية التى لاتقود ولا تؤدى ..

تلك كانت رغبتنا ولم تزل رغبة (الأدباء) فى هذا الوطن

الذى لانملك جنسية بديلة له ولا نريد

وقتها سوف نعلم من هو محفوظ ومن أحفاده ومن يبدع ولا يستنسخ مشوهاً تراثنا العظيم

وإنتاج فترة لا يمكن اغفالها بجهل شديد بحجة التجاوز والتخطى وهو مفهوم مفلوط ومردود عليه ..

هكذا أفهم، هكذا آمنت ولم أزل ..

مؤمناً بهذا ولا أملك غير التفكير الحر الذى يؤمن بالغد والوطن

إلى أبعد مدى يمكن تصوره فى ظل هذا العالم الذى يرتقي بالمعرفة .

المعرفة فقط - لاشك فى هذا – إطلاقا

لاشك فى هذا ..

نجيب محفوظ

حاوره: ماهر حسن

الدوران في فلك الإبداع لا ينتهي إلا عند حدود قدرات الباحث فيه والدوران في عالم نجيب محفوظ الخاص ليس دورانا في دائرة إنسانية وإبداعية خاصة كما يعتقد البعض فعالمه الخاص هو عالم يخصنا أيضا في المقام الأول؛ فنحن نمارس حياتنا خلف حدوده ومعظمنا لا يعرف أن هذه الحدود مطاطة تستطيع أن تستوعبنا وتستوعب ملامحنا وتورم همومنا جدرانها مرايا تفضحنا وتكشف عن هذه التناقضات والهموم ببلاغة وأناقة، كما أن من يقف خلف هذه الجدران يرانا بوضوح أكثر مما نرى أنفسنا في مرايها الداخلية وشخصية. من منا لا تحتمل أن تحمل كلا ملامح شخصياته ؟ ومن منا لا تراوده فكرة أو خاطرة مما كانت تعتلج بوجدان معظم أبطاله ؟ ولم لا والذي أستقى كل هذه الملامح شخص واحد بسيط من بيننا وكل هذه الشخصيات مستقاة من الواقع الشديد الخصوصية بنا . ومن منا لم يمر بأزمة فكرية كالتي خاضها كمال عبد الجواد أو الشحاذ ؟

إذن فالغالبية العظمى من شخصياته وتجاربها تخترق تجاربنا ومراحلها رافقت مراحلنا، والفارق أننا رأيناها من خلاله هو بعد أن صيغت بقلمه، فأصبحت أكثر وضوحا وجلاء وكل هذه المشاعر والتجارب الإنسانية التي جاءت في مجتمع تعاقبت عليه الظروف المتضاربة ما هي إلا مخاض تجربة لمجتمع كامل برمته انصهرت داخل وجدان نجيب محفوظ؛ فأدلى ببعضها ومازال لديه بقية منها، ومن هنا كان حرصنا في التأكيد عليا اِنسياب هذه التجربة الحافلة لأصولها بمحاولة الارتحال الوقتي إلى جانب جديد في عالم هذا الكاتب الذي نعتبر فوزه بجائزة نوبل تقييما لأدبنا وتقييما له؛ فهو تقييم للأدب العربي، نرصد حركة هذا الأدب قبله وبعده، وتقييم جديد في ظل الثقة الجديدة

للإبداع العربي التي توجت بهذه الجائزة وقد أحتل المكانة التي كان مفترضا أن ينالها منذ أمد بعيد .

وفي مكتب نجيب محفوظ بجريدة الأهرام دار بيننا هذا الحوار حول هموم أخرى ومتجددة في الإبداع وسألناه :

• هناك أدباء عبروا عن الهزيمة وليس هناك أدباء عبروا بشكل خاص عن النصر لماذا لم يكتب نجيب محفوظ عملا أدبيا عن انتصار أكتوبر .

الكلام عن الانتصار إبداعيا ليس بالضرورة أن يكون مباشرا وليس بالضرورة أن يدور حول العبور وهذا لا يتأتي إلا بأحد أدباء العسكرية المتطوعين لمثل هذا الهدف حيث أن العبور أفرز بعضا من المؤلفين لكن أحيانا وأنت تكتب موضوعا ما بعد الأنتصار تستوحي روح الإنتصار في هذا العمل الأدبي، وعلي سبيل المثال فإنك تجد ملحمة الحرافيش من أعمالي القليلة التي تجد فيها الكفاح الإنساني بارز جدا وينتهي بنهاية سعيدة وأنا أعتقد أن هذا كان نتاجا لنصر أكتوبر ومن مؤثراته في كأديب بالرغم من عدم المباشرة في إبراز ذلك الهدف وتلك الغاية، كما أن لذلك أيضا دواعيه الأخرى فعندما تلم مجتماعتنا هزيمة ما فإن هموما عظيمة تتولد منها وأحزانا ثقيلة تقع وطأتها علي مشاعر الإنسان تستصحب ذلك ويبغي الإنسان أن يتخلص منها أو يخفف وطأتها عليه أو علي الأقل يجسدها ويعبر عنها أما فرح الانتصار فهو غني عن أي تكثيف وتجسيد ولن يضيف الأدب شيئا إليه أكثر بهجة من حدوثه؛ الأدب عادة يعبر عن أزمات الإنسانية أكثر مما يعبر عن الفرح (الانتشار محليا وعالميا).• خروجا من فلسفة « أولاد حارتنا « والتي كانت من بين النتاج الأدبي التي ضمنته لجنة نوبل في حيثياتها - هل تعتبرها فاتحة انتشار

جماهيري كبير محليا ودوليا ؟ وهل كانت محصلة للقلق الجماعي المتضارب لأبطال في أعمال أخرى مثل كمال عبد الجواد في الثلاثية وسعيد مهران في اللص والكلاب وعيسى الدباغ في السمان والخريف وصابر الرحيمي في الطريق وأنيس زكي في ثرثرة فوق النيل ومنصور ..... في .....

بالنسبة للشق الأول من هذا السؤال، أقول لا فإن الانتشار بشكله الواسع الذي تقصده ..كان للثلاثية محليا وعربيا و أيضا دوليا .

وبالنسبة للشق الثاني من السؤال، فيما يتعلق بالقلق الجماعي المتضارب والذي تعتبره محصلة للقلق الذي صاحب أبطالي في أعمالي الأخرى فإنك تجيب من خلالك بكلمة متضاربة؛ فالقلق الذي صاحب الأبطال الآخرين في الأعمال الأخرى كان قلقا متباينا بتبيان أبطال كل عمل ويتباين أجواء كل عمل عن الآخر باختلاف ظروف كل بطل وملابسات وضرورات تحركه داخل أطار العمل، ولكن الذي جسد كل هذا الضروب من القلق كاتب واحد، باختصار فإنني أعتبر أن خير ما قيل بخصوص « أولاد حارتنا « هو ما قد قالته لجنة نوبل في حيثايتها حين قالت أنه ..... عن القيم الروحية .

• بين تأييدك لكامب ديفيد وعصر الانفتاح، هناك مسافة زمنية يقع فيها وتلك فأنت مع الأولى وضد الثانية هل ترى أن الأولى قد انتقصت من القيمة الأدبية للثانية ؟

هذا شيء وهذا شيء أخر بالنسبة لكاتب ومبدع أو أديب لا بالنسبة لمشتغل بالسياسة؛ كامب ديفيد يعني الآمال المعلقة علي مباحثات سلام ومفاوضات تسعى لحقن الدماء وعدم استنزاف الطاقات، أما الانفتاح الاستهلاكي فأنا ضده

من أول يوم ولا يمكنك أن تعتبر أحدهما نتيجة للآخر كمبدع . والأديب الذي يأخذ موقفا بالنسبة للأولى لا ينتقص موقفه من القيمة الأدبية للثانية عندما يسعى لتجسيد مساوئ الآخرى .

•المترابط الذي صاحب نشأتك وهل أثر في توجهك السياسي ؟

توجهي السياسي أكثر ما أثر فيه معاصرتي .... لثورة ١٩١٩ والتعامل طفلا مع أبطال شاركوا فيها من قريب أو بعيد . أما المُناخ الذي صاحب نشأتي بكل مكوناته فقد كان له أثره في تكويني ككاتب وليس فيما تعلق بالخيط السياسي في كتاباتي .

• في أي الأعمال نرى الموروث الديني واضحا ؟

- في الثلاثية

• في ظل الأمية الثقافية التي استشرت أخيرا بين شبابنا المؤهل إذا انتهزنا هذه الفرصة لتوجيه كلمة للقائمين علي مسئولية التعليم ماذا تقول ؟

أن يضعوا نصب أعينهم عشق الناشئة للثقافة وقد كان المدرس قديما يتمتع بهذه المقومات والملكات والقدرات في تنشئة جيل مثقف وأيضا النشاطات المدرسية جيل مثقف وأيضا الحقبة مثل المسرح والموسيقى والشعر والخطابة والمكتبة ومجلة الحائط، كلها نشاطات كانت توثق العلاقة بينه وبين المعلم والمدرسة والكتاب، وكانت تصاحب الطالب مع رحلته التعليمية وتتطور مع تطور ذهنه وارتقاء مداركه؛ بحيث تخلق رباطا وثيقا بينه وبين الكاتب.

(نجيب محفوظ ممثلا)

• الأستاذ الراحل توفيق الحكيم قام بالتمثيل في أخريات حياته، وأتقن الدور المسند إليه عند القيام ببطولة سينمائية في عمل يمزج بين عملين من أعماله «عصفور من الشرق» و «يوميات نائب في الأرياف»،لو أن أحد المخرجين البارزين عرض عليك أن تقوم بدور سينمائي لعمل أدبي من أعمالك هل توافق؟

علي الفور:

- لا.

•أنا أعرف أنك لن توافق، ولكن افتراضا وافقت ؟ فأي الأدوار تحب أن تؤديها وتعتقد أنها تحمل العديد من ملامحك الإنسانية والوجدانية .

(فترة صمت طويلة ..... أعقبها ضحكته العالية)

- لأنه لم يدر بخلدي بذلك مطلقا من قبل لا أستطيع أن أجيبك .

•أي المخرجين السينمائيين تناول أعمالك الأدبية بشكل أفضل ؟

في الحقيقة أن كل المخرجين الذين قاموا علي إخراج أعمالي للسينما كلهم وبدون مجاملة مخرجون عظماء وعلامات في السينما المصرية .

•من هذا المنطلق هل يمكنك الحكم علي السينما المصرية الآن ؟

صراحة إن ظروفي الصحية التي أعاني منها من ضعف البصر والسمع حالت دون متابعتي للقفزات الجديدة المتعاقبة للسينما وأنت بالطبع لا ترضى ولا توافق لأن أفضي إليك الأن بما يفضي به غيري إليّ، أي أنك لا تتوقع أن أردد لك ما أسمعه فقط

• هل عدم حصولنا علي جائزة نوبل من قبل مبعثه أن الأدب العربي لم يرتق للمستوى العالمي ؟

أنا أسالك من يسبق الآخر منهما الجائزة أم الجودة؛ أن يصل أدبك لمستوى العالمية فإنك تحصل علي الجائزة - أليس كذلك !؟- وهذه ليست عملية فردية في تصوري لابد أن يكون المبدع مستندا علي أصول ثقافية وتراثية ومتابعا للحركة الأدبية؛ ليؤهلاه للارتقاء إلى مستوى المبدعين العالميين، وربما لا يحصل علي الجائزة وعدم حصولنا علي هذه الجائزة من قبل ليس معناه أن أدبنا لم يكن قد أرتقى إلى مستوى العالمية، ولكن المشكلة أساسا اللغة، اللجنة تقرأ الإنجليزية والفرنسية و الألمانية أو أي لغة أخرى ربما ولكنها لا تقرأ اللغة العربية، يصح لك أن تصدر ديوان شعر هذا العام وتحصل علي الجائزة في نهايته طالما أن لديهم خلفية أدبية وطالما أن لك رصيدا أدبيا لديهم بشرط أن يكون بلغة مقروءة أيضا، ولكن كيف يعرفون اللغة العربية ؟

أنت تصل ربما عن طريق شخص يعرفك ويزكيك فيعرفونك فيقرأونك ويبدأون في متابعتك بعد ترجمتك (وأنت وحظك) يمكن أن يستغرق ترشيحك وتزكيتك وفوزك خمس سنوات وربما عشرا أو عشرين وربما عاما واحدا، وربما لا تحدث مطلقا، ليس هناك قدر أو تخطيط إنما مثلما قلت لك إن أكتشافهم لك ليس مبنيا علي اجتهادك في المقام الأول، ولكن علي اجتهادهم هم فإذا كانت هناك ترجمة منظمة ودقيقة، فإنك تضمن صحة التسلسل وعدالة التوقيت في التقويم الأدبي.

• هل يمكننا وصف أدبك بأنه أدب قاهري؛ حيث أنك كتبت عن مصر القديمة والحديثة والمدن الكبيرة كالإسكندرية ولكنك لم تكتب عن الريف مطلقا ؟

لأنني لا أعرفه وهو لم يعايش مراحل إبداعي ولم يتطور معي والأدب في اعتقادي إبداع إنساني أولا وهو الانتماء الأكثر شمولا لرسالته، كلما كان إبداعك إنسانيا فهو محلي وعالمي في الوقت نفسه أما إذا كان قاهريا أو ريفيا أو صعيديا فهذا تخصص يحد من مهمة الأدب الإبداعي وانطلاقه وتوجهه.

• (التوجه السياسي والأدبي).

التوجه السياسي شأنه شأن أي توجه آخر هو عنصر من عناصر ..... الرؤية الإجمالية التي تنعكس علي الإبداع الأدبي فالصلة وثيقة بينهما إذا لم يكن المبدع في معزل عن قضايا مجتمعه وهمومه وذا توجه سياسي .

• ما هو وجه الشبه وما هو الفارق بين الحرافيش الرواية والحرافيش في الواقع .

(يضحك نجيب محفوظ معلقا) لا علاقة إطلاقا الحرافيش في الواقع معروفين والحرافيش في القصة معروفين ايضا لمن قرءوها أنا استلفت الاسم من هذه وسميت به الأخرى .

• لو طلب منك مواطن عادي الانضمام لنادي الحرافيش في الواقع فما هي الشروط الواجب توافرها في (الحرفوش الجديد) عندما يتقدم بطلب عضوية؟

تعود ضحكته مرة أخرى الحرافيش ليس لهم نادي أو تنظيم وليس لديهم بطاقات عضوية . الحرافيش أصدقاء التقوا كما يلتقي أي أصدقاء آخرين في فترات سنية متقاربة ومرحلة مشتركة تقريبا من العمر، وكلهم ذوو هموم تصب في رافد واحد منهم من أعتكف ومنهم من رحل إلى جوار ربه، وما

بقي منهم فهم يلتقون وقد أصبح لهم مستوى كبير من السن أما أن ينضم إليهم أحد فهذا يستحيل حتى ولو كان في عمرهم لأنه لم يشارك في الرحلة مع بدايتها وسيكون كالجسم الغريب.

• ولكننا نلاحظ أنك ورفاقك ترحبون بضيوفكم الذين تضمهم جلساتكم المعتادة

علي وجه الدقة فإن جلستنا في كازينو قصر النيل بالتحديد نعتبرها ندوة شعبية مفتوحة .

• هل مفهوم القصة لديك جودة وإتقان قصصي أم أنه ضرورة عصرية وشهادة علي العصر ؟ وما التناقض بين الاثنين ؟

الاثنان وجهان جيدان وضروريان لعملة جيدة وهي الإبداع

(سيرة محفوظ الذاتية)

•أي الأعمال التي تجد فيها ملامح قريبة من سيرتك الذاتية وتتناول ملامح عديدة من ملامحك ؟

(حكايات حارتنا) تعج بالعديد من الذكريات والملامح الذاتية والبعض الآخر تجده في (صباح الورد)

كان سيد قطب كما يعرفه الكثيرون مفكرا إسلاميا بارزا ولكن لوقت ليس بعيد لم يكن يعرف البعض أنه كان ناقدا أدبيا متميزا فما رأيك فيه كناقد ادبي سبق له التعرض بالنقد لأعمالك الأدبية الأولى .

كان سيد قطب في بداية حياته الفكرية كاتبا من أقوى الكتاب وأديبا من أبرز الأدباء وناقدا في مقدمة النقاد ولو كان أستمر في ذلك الإتجاه لأصبح علما من أعلام الأدب البارزين، وإن لسيرته وقعا مؤثرا إذ أنه عاش حياتين مختلفتين تماما .

• كان لفكرة الهجرة نصيب في أعمال مبدعين كثيرين نذكر من بينها المغناطيس لنعمان عاشور والنداهة ليوسف أدريس وعصفور الشرق لتوفيق الحكيم وقنديل أم هاشم ليحيى حقي وموسم الهجرة إلى الشمال للكاتب السوداني الطيب صالح وأديب لطه حسين إلخ . في أي أعمالك تجد هذه الفكرة واردة ولو من بعيد .

انا لم أعبر عن البطل المهاجر سعيا وراء بريق الحضارة أو للهروب؛ حيث أني لم أسافر ولكنني عبرت عن صدمة الموجود هنا وقد داهمته الحضارة الآتية من هناك وذلك تلمحه في الثلاثية .

• كيف ترى حاضر الإبداع العربي ومستقبله ؟

نحن نمر الأن بأزمة طاحنة ولا ينقصنا سوى التحسن وتحتاج لمن يعبر عن هذه الأزمة وهذه هي مهمة الإبداع الذي أراه في أبهى أحواله واحدة لا يتواني في رصدها وتجسيدها والتعبير عنها بكثافة إبداعية، ولكن هناك جانبا خطيرا في هذه الأزمة وهو عدم وجود القارئ الجيد الذي سلبته كلية مستحدثات عصرية وهموم إنسانية جديدة .

• كمال عبد الجواد في الثلاثية و شخصية الشحاذ كانا يمران بأزمة فكرية، هل كان ذلك انعكاسا لتجربة ذات مستوى شخصي كان يمر بها نجيب محفوظ في الواقع؟ .

بالفعل مررت بهذه المرحلة تحت تأثيرات وضغوط عديدة منها الواقع الاقتصادي والسياسي والفكري الذي انعكس علي هذين العملين لدي وعلى أعمال أخرى .

• ألم تلق هذه المرحلة الذاتية بظلها علي أبطال في أعمال أخرى لك ؟

أعتقد لا، فلقد كانت أكثر جلاءً في هذين العملين بالفعل كما قلت أنت .

• في عدد من أعداد جريدة الشرق الأوسط ديسمبر كانون الأول ١٩٨٧ أي قبل حصولك علي الجائزة بعام واحد صرحت لمحررها بأن جائزة نوبل أكذوبة والاهتمام الزائد بها أمر مخجل هل تغير رأيك بعد حصولك عليها ؟

حقيقة أنا لا أذكر ذلك ولكن رأيي أن الجائزة شيء طيب وتكليل جيد لمجهوداتنا اذا حصلنا عليها ولكن هذا لا يدعونا للسعي إليها وتوجيه إبداعاتنا في اتجاهها ولا ينبغي أن تكون هي منتهى أمالنا وأقصى أهدافنا؛ لأن رسالة الأدب أساس هي الإبداع الإنساني، لا الإبداع من أجل الجائزة وإن لم تأت فإن الأديب في المقام الأول رسالة وحياة والأدب في حد ذاته إذا أجاد القيام برسالته فهذه هي الجائزة الحقيقية ولكن لا يصح للأديب أن يبني اجتهاده وآماله علي جائزة أيا كانت قيمتها وإلا ستصبح مسألة الإبداع مسألة سباق جوائز تضيع في غمارها القيمة الأدبية والهدف الإنساني

وانتهى نجيب محفوظ من هذا اللقاء ليستقبل غلاما في العاشرة من عمره جاء لمبنى الأهرام؛ ليجري معه لقاءً صحفيا لمجلة الحائط المدرسية حيث تعامل معه الكاتب الكبير كصحفي معترف به .. وبجدية تامة دار الحوار بينهما أحدهما متحفز والآخر كله آذان صاغية .

حوار المصري اليوم

السنة الثانية

العدد ٥٦٦ السبت ٢٠٠٥/١٢/٣١

نجيب محفوظ من قال أن مصر فقدت ريادتها الثقافية ؟!

هناك فرسان صغار قادمون بقوة ... أجزم بانتعاش الأدب في مصر .

السياسة لها دور في تراجع الأدب .. والانشغال بها وبتحولها أمر مرحلي

قبل أيام وفي عيد ميلاده الرابع والتسعين زارت رموز من الأخوان المسلمين الروائي العالمي نجيب محفوظ فبدأت التكهنات : هل كانت الزيارة إعلانا عن تصحيح مسار في فكر الإخوان ؟ هل كانت بغرض أعتذار عما تعرض له محفوظ من أعتداء سافر من قبل أنصار الفكر السلفي ؟ هل كانت إيذانا بإختراق جماعة الإخوان لجماعة المثقفين عبر تطبيع رمزي بين الجماعة الأولى والرمز الأكبر للجماعة الثانية ؟ هل كانت خطابا طمأنه إخواني لجمهور المثقفين الذي تزايدت مخاوفه من صعود نجم الإخوان وما سيصحب ذلك من تراجع أفق الحرية ؟ أسئلة كثيرة تصب في موضوع حديثنا مع الكاتب الكبير وهل تراجع الدور الريادي لمصر في مجال الأدب والفن؟

- هل تعتقد أن مصر فقدت ريادتها في ظل صراع الحياة ولقمه العي ؟

الريادة الأولي مازالت تواصل تأثيرها وما زال هناك أبداع ويمكنك تتبع حصول المصريين بين وقت وآخر علي جوائز المتفوقون كثيرون والأدب المصري بخير والخيال المصري ما زال خصبا وثريا .

• ليست هناك قامات تطاول قامة جيلك والجيل السابق عليه ؟

هناك أجيال . لا جيل واحد وهناك قامات ربما لم تبلغ مستوى الريادة كما إن هناك فرسانا صغارا قادمون بقوة والمطلوب عدم التعجل علينا فقط منحهم الفرصة ليواصلوا إنتاج أعمالهم المهمة والفارقة وهناك بينهم من يصل أو علي وشك الوصول لموقع التميز والتفرد والتأثير .

• هل يمكنك وضع المشهد السياسي الملتبس في الاعتبار ؟ والي أي مدى يمكن القول أن غياب التأثير السياسي المركزي لمصر في المنطقة أثر سلبا علي الحضور الأدبي الرائد لمصر ؟ تري أن السياسة ..... احتلت الصدارة مقابل تراجع الأدب؟

نعم هذا صحيح أيضا فالسياسة وتقلباتها ومفاجأتها وانشغال الناس بها له دور وربما كان ذلك سببا في التغطية علي عطاء أدبي كثيف وكثير من خلفية المشهد . وهذه موجات زمنية فلكل زمن ملمح والملمح السائد الآن هو الانشغال بالسياسة وتحولاتها الفارة لكن هذا الأمر مرحلي . كما إن هذا لا يعني تراجع قيمة الأدب المصري وتميزه ومكانته في المنطقة العربية

• تري ما الدليل علي وجود نماذج روائية جيدة وأسماء أدبية مرشحة لخلافه جيلكم .

أنت تعلم أنني لم اعد أقدر علي القراءة منذ عشر سنوات تقريبا ومن ثم فإنني أعتذر عن عدم قدرتي علي إعطاء أمثلة لكنني من خلال ما يقرأ علي وما أتتبعه من أخبار حول حصول مصريين علي جوائز أدبية يجعلني أجزم بإنتعاش الأدب في مصر . وأن هناك رموز قوية قادمة علي الطريق ولو سألت أحد المتابعين لتأكدت أن الأدب في مصر بخير وستستعيد مصر دورها الثقافي

الرائد لكن لكي يحدث هذا فإن عليها أن تهتم أكثر بالتعليم والإعلام لكنني أعود لاؤكد لك أن دور مصر الأدبي والفني لام يتراجع وكل ما حدث أن هناك محاولات أدبية و..... جيدة جنبا الي جنب مع الحضور المصري وأتسع المشهد ليشمل أسماء عربية أخرى

• قديما كان هناك رواد تجديد مثل المراغي وشلتوت يزورون المعارض التشكيلية و هناك الآن مخاوف من تراجع الحس الحس الليبرالي وتراجع الملمح التنويري الذي تميزت به مصر وتتصاعد حدة مخاوف النخبة المثقفة من صعود نجم الإخوان .... كيف ترى تأثير ذلك علي الإبداع في مصر ؟

في زيارة الإخوان لي في عيد ميلادي قالوا كلاما غير هذا وقالوا ان هذا لن يحدث ويجب أن نصدقهم الي أن يحدث العكس ونعطيهم الفرصة لإثبات حسن نواياهم وأنهم غير متربصين بحرية التعبير وحرية الأدب ولنمهلهم خمس سنوات لنرى طبيعة مشاركتهم .

• ماذا لو وصل الإخوان للسلطة ؟

إذا حدث هذا ..... هذا يتعين عليهم تجديد رؤيتهم للمستقبل و أعادة صياغة أفكارهم مع مزيد من التفاصيل التي تبدد الكثيرين أو التي هي مثار تساؤل من قبل كيف سيتعاملون مع مشكلة الاقتصاد ؟ ومع الأدب والفنون ؟ وهل سيقبلون بالحوار و الاختلاف .