

«خريف.. وسमान كذي لم يسقط!»

بقلم صبري حافظ

الذي يعيشه ويستسلم له بلا مبرر كل الناس الذي يعيشونه ، ودائما ما يجيء هذا التمرد وسلطة القابضين على الامر الحديدية تطوق كل شيء ، ومن هنا يكتسب هذا التمرد - الفردي غالبا - وجهه المساوي ويفرض على العمل الفني صراعا ثريا وعنيفا . وهذا الصراع يساهم بدوره في اذكاء روح التعاطف الشعبي مع الشخصية وفي اضعاف رداء البطولة على مقاماتها الفردية . حيث تنقد الجماهير الشعبية - في ظل الظروف الاوتوقراطية التي عاشها مجتمعنا بصفة تكاد تكون مستمرة - الوجه الحقيقي للتنفيس عما يقع على كاهلها من ظلم ومن استنزاف لقواها في ظل ظروف الاحرية تلك . وقد استطاع نجيب ان يحتضن هذه الرؤية الشعبية وان يقيمتها بخلفية فلسفية اكسبت أعماله الاخيرة - بصفة خاصة - ابعادا خصبة ، وحملت خلالها رؤية الكاتب الواضحة ، ليس لابعاد قضية مجتمعنا فحسب ، ولكن لابعاد قضية الانسان في عصرنا ، وفي ظل نفس الحضارة التي عاشها مجتمعنا .

وبعد « اللص والكلاب » قدم نجيب محفوظ روايته العملاقة «السمان والخريف» . . تلك الرواية التي كانت اول تفسير حقيقي بين التعبيرات المزيفة والسطحية التي ظهرت كالبثور على وجه الادب العربي في مصر ، تفسيرا عن السنوات السبع الاولى من خمسينات هذا القرن . . وهكذا أكد نجيب محفوظ اخلاصه اليقيني لمذهبه الذي فرض عليه الالتصاق بالفترة التاريخية المعاصرة والتعبير عنها ، رغم أنه كان قد أعد مخططات بعض الاعمال الروائية التي تتضمن رؤية نقدية للعهد السابق (٢) ورغم أنه سبق أن قال « من الصعب عموما من الناحية الفنية ان تعيش فترة ونعبر عنها في نفس الوقت ، ينبغي أن تمر فترة طويلة حتى يستقر كل شيء ، وتتضح النتائج وتستوعب الثورات وتدرس آثارها ، وذلك قبل التعبير عنها تعبيرا قنيا شاملا » (٤) . . . رغم كل هذا كتب نجيب محفوظ - مدفوعا بالتصاقه الشديد بالماخ الحضاري الذي يعبر عنه وبإيمانه بالدور الاجتماعي لفننه - روايته الجديدة ، التي اعتبرها أول صدور فني حقيقي عن الفترة الاخيرة التي عاشتها بلادي .

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

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

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

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

وقد بدا واضحا في هاتين الروايتين احتضان نجيب للرؤية الشعبية للبطل، تلك الرؤية التي ترتوي من الاطار الخصب للاسطورة الشعبية (٢)، ذلك لان ثمة أكثر من وشيجة بين ابعاد مأساة سعيد مهران في «اللس والكلاب» مثلا وبين مأساة البطل في الاسطورة الشعبية . وتحت هذه الوشائج ملامحها الاساسية من غياب شرط العدالة بالمفهوم الشعبي لا القانوني ، ذلك لانه من الناحية القانونية جاء مصير البطل شهادة واضحة على عظمة (!!!) لعدالة الاجتماعية ، الا ان شعبنا لا يفهم العدالة بهذه الطريقة على الاطلاق ، ومن هنا كان التعاطف الشعبي عربضا مع هذه الشخصية ومع كل شخصيات اساطيره الشعبية ، هذه الشخصيات التي تبدو لاول وهلة - وسعيد مهران معها - شخصيات خارجة على القانون ، في حين أن الفوضى لمسافات عميقة كبيرة داخل مأساتها يوضح لنا الى أي مدى التحمت هذه المأساة بوجهها الاجتماعي وعانقته أعرق معانقة . ذلك لان مأساة البطل الشعبي . . وهي المأساة التي تبدو واضحة في أساطير « أدهم الشراقوي » و « بهية وياسين » و « ثرية الهاللية » وغيرها . . تحت ملامحها الاساسية من تمرد البطل على الواقع المساوي

(١) راجع العدد الماضي من الاداب .

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

(٣) راجع حديث فؤاد دواره مع نجيب محفوظ « رحلة الخمسين

مع القراءة والكتابة » الكاتب ، يناير ١٩٦٣ .

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

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

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

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

فحينما فقد الشعب الثقة في الحكومة عام ١٩٥١ ، وحمل السلاح وخرج بنفسه ليحل تناقضه الحاسم ، التناقض بينه وبين الاستعمار، كان هذا الاجراء يعمل في الوقت نفسه الدليل القاطع على عدم شعبية الحكومة وبالتالي على عدم وطنيتها ، الا أن عيسى - كمثل البرجوازيين الصغار المتبئلين في محاربتهم ذاتهم - ظل متساقا وراء شعارات الوطنية البراقة التي تنشرها حكومته حول كل تصرفاتها اللاتوطنية ، ولم ينتبه عيسى الى أن ثمة تناقضا بين الشعب والحكومة يمارس فعاليته ويعلم عن نفسه في صوت الفدائي الذي صاح غاضبا « أين أنتم !! . أين الحكومة !! . أستم أنتم السذيين اعلتتم الجهاد !! » (٨) .. لم يظن عيسى الى كل هذه التناقضات التي تنهش الاساس الوطني الشعاري لحكومته ، ولم يفهم على الاطلاق أن حزب الوفد الذي ينتمي اليه ليس حزبا ثوريا و وطنيا من أجل جماهير الشعب ، ولكن كل دوره الوطني ترسمه المصاحبة الاقتصادية للطبقة التي يعبر عنها .. لكل هذا الفهم القائم المصيب بالشعارات لم يستطع عيسى أن يدرك حقيقة الضربات التي أخذت تنوالي فوق يافوخه واحدة اثر الاخرى .. ولنعد الى الرواية قليلا .

تبدأ الرواية بكلمة «وقف القطار» .. وهذا الاختيار الذي للبداية هو الذي يثحنها بدلالتها الخصبة وهو الذي يطرح من اللحظة الاولى هذا السؤال .. قطار من ؟! .. ولكننا سنترك الاجابة على هذا السؤال الان لنستعرض بسرعة الهيكل العظمي للقصة ، ذلك لان القصة في حد ذاتها تستعصي على التلخيص ، وهذا الظهور سمات اساسية

- (٥) «خان الخليلي»، «زقاق المدق»، «بين القصرين»، «قصر الشوق»، «السكرية»، وكلها أسماء شوارع وأزقة في حي الجمالية بالقاهرة .
- (٦) مثل اسم روايته الأخيرة «اللمس والكلاب» .
- (٧) كاسمي روايته ، «فضيحة في القاهرة» و «بداية ونهاية» .
- (٨) السمان والخريف ، مكتبة مصر ، الطبعة الاولى ١٩٦٣ ، ص ٥٠ .

وجديدة في أسلوب (٩) نجيب محفوظ ولفته ، كما أن هذا العمل المكون من مائتي صفحة كان من الممكن أن يكتسب في أكثر من ألف صفحة - كالثلاثية تماما - لو كان نجيب لم يتخل عن أسلوبه السردي القديم، فمن وراء الكلمة الواحدة تشف كمية من المعاني والظلال والايحاءات نملا صفحاتها باكملها .. ولنعد الى الرواية من جديد .

تبدأ الرواية في يوم السادس والعشرين من يناير «كانون الثاني» عام ١٩٥٢ .. يوم الحريق الهائل الذي لم تشهد القاهرة مثله منذ حريق ١١٦٨ المشهور (١٠) ، ذلك اليوم المأساوي الرهيب في تاريخ القاهرة ، والذي فتح فيه الناس أعينهم على القاهرة وهي تحترق .. كل شيء في القاهرة كان يغلي في هذا الوقت ، ولم يبق سوى أن تشتعل النيران .. وأشتعلت النيران .. وانحرفت المظاهرات الشعبية التي تآججت للاحتجاج على العدوان البريطاني المسلح ضد قوات بلوكوالنظام في الاسماعيلية والقوى الشعبية الامنة فيها .. انحرفت هذه المظاهرات بفضل تدخل قوى عملاء الاستعمار والقوميين عبر الديموقراطيين .. وتحولت الى أعمال نهب وسلب وتدمير .. حيث ارتفع الشعار الهدام « احرق .. خرب .. يحيي الوطن » (ص ٩) وغشى دخان تحالف الملك مع الاستعمار لضرب القوى الشعبية والوطنية سماء القاهرة .. وأسفرت جهود العهد السياسي عن وجهها المريح .. واستغل الاستعمار وحلفاؤه هذا الانحراف الذي دبروه سلفا لافالة حكومة الوفد التي كادت تصرخ في صوت عيسى « الويل لمن تسول له نفسه العبث بجهدنا ! » (ص ١٧) وذلك ضمن محاولاتها العديدة لاستعادة ثقة الجماهير الشعبية في الوفد بعد أن نزلت تلك الثقة في انتخابات عام ١٩٤٩ بصورة دعت الوفد ذاته الى الخوف على سمعته الوطنية لدى الجماهير الشعبية والعمل على انقاذ هذه السمعة ، غير أن كافة هذه المحاولات لم نغد شيئا ، إذ كان الوفد قد وقع تماما في أحضان أعداء الشعب الحقيقيين ، السراي، والانجليز ، وكبار ملاك الاراضي ، وبدأ تناقضه مع الاستعمار يتزحزح عن المكان الرئيسي في لوحة التناقضات ، مزيجا بذلك الوفد نفسه عن مكانته الرئيسية في نفوس الجماهير الشعبية . ولهذا فقد أخذ الوفد خلال الشهور العشرة الاولى من عودة حكومته الى الحكم في يناير عام ١٩٥٠ « موقف التردد تجاه الاستعمار ، وتجاه الرأسمالية ، ونجسها . القوى الشعبية » (١١) وذلك ضمن مخطط محاولته لاستعادة هذه الثقة المفقودة .. مما أفقد موقفه أي تماسك وأوقعه في أحضان أعدائه، فمجزت حكومته عن الاحتفاظ بوجهها الشعبي ، خاصة وان البرجوازية المصرية الكبيرة كطبقة ذات كيان طبقي واضح بدأت في التضخم بعسء أن فازت بنصيب الاسد من انجازات ثورة ١٩٤٦ واستطاعت أن تقف على قدميها وأن تمارس دورها الفعال في تحريك الواقع وفي تكوين تناقضاته . وهذا الموقف المتردد الذي عاشه الوفد في هذه الظروف هو الذي شجب تماما المفهوم السطحي الذي كان يقول بأن الوفد هو ممثل الاماني الشعبية . وبدأ عيسى كتجسيد انساني لهذا الاتجاه ، يجد نفسه معزولا ضائعا وقد انسحبت الارض من تحت أقدامه تماما ، وضرب حصار شديد حول القاهرة كلها ، وأعلنت الاحكام العرفية ، وبسط الظلام أرديته الكثيفة على كل شيء ، وأقبلت وزارته ، وصدر قرار بنقله من وظيفة مدير مكتب الوزير الى المحفوظات ، فما كان عليه - خلال فترة التوقع هذه - الا أن يقول «المهم أن انتهز فرصة العزلة لاعني بشؤوني الخاصة» (ص ٢٠) .. غير أنه يرى العناية بشؤونه الخاصة بنفس نظمرته التسلفية للامور ، فيحاول أن يؤصل الاستورراطية في أسرته عن طريق

(٩) يجب أن نجاوز هنا عن الفهم السائع لكلمة الاسلوب والذي يربطها باللفظة .. فهذا ليس هدفنا .

- (١٠) حدث هذا حينما لم يجد شاوور وزير الخليفة الفاطمي وسيلة لصد جيوش اماليك الصليبي الذي جاء مصر غازيا ليضمها الى مملكة اورشليم ، سوى حرق القاهرة ، واستمرت النار برعى في المدينة ٥٥ يوما .
- (١١) ابراهيم عامر ، ثورة مصر القومية ، دار النديم ، القاهرة ، ص ٩٤ .

الكبيرة في حزبه ، وكأنه يقول انهم يفهمون أكثر منه مع العلم بان كل هذه الرؤوس الكبيرة أما مدافعة عن مصالحها الطبقيّة أو نباتات طفيلية متسلقة بدون هدف لعلها تحظى بنسمة ، ولكن ما تلبث كل هذه النباتات المتسلقة أن تتهاوى حينما تتحطم الساق الاصلية التي تتسلق عليها .

ان فشل عيسى في أن يكون في مستوى وعي اللحظة التاريخية هو الفشل الاساسي الذي يمر ظلالة على كل تجاربه الحضارية ، بل هو في الحقيقة منطلق كل هذه التجارب ، فعيسى لم يفكر في الزواج من سلوى الا بعد أولى صدمات فشله التاريخي .. هذا الفشل الذي ترك عيسى ليفرق في دوامات الضرب على نفمة أيام زمان التي لن تعود ، وفي طوفانات المحاولات الفجة للنقد العام للاوضاع المحسوبة بالسبب والشتم والسخط بلا هدف كأبطال أوسبورن .. والازمة الطاحنة نفسيا واجتماعيا ... كل هذه الاشياء أحالت عيسى في آخر الامر الى برجوازي صغير سقط من منتصف الطريق أثناء مفارته التسلقية للانفصال عن واقعه الطبقي والدخول في اخر .. الا أن هذا الفشل لم يبرز على سطح الاحداث بوضوح الا بعدما فوجيء عيسى ببيان الجيش في صباح ٢٢ يوليو و « لم يفهم معنى ما تلقفته أذناه بادية الامر ، ثم وثب من مجلسه ليحلق في الراديو وهو يلحق شفثيه » (ص ٤١) وبدأ « وجها جديدا من الحياة يسفر عن صفحته رويدا رويدا ، حافلا بالجدة والفراية » (ص ٤٧) و « تراكمت الشكاوى في لجنة التطهير كالزبالة » (ص ٤٩) وأخذ « يندثر كالديناصور عملاق الاساطير البائدة ، وكالنشاي الذي تحتسيه ، المقتلع من أرضه الطيبة في سيلان ليستقر آخر الامر في مجاري القاهرة » (ص ٦٥) .. غير ان الديناصور والشاي اندثرا بعد أن أدى كل منهما دوره ، ولكن الذي يعذب عيسى ويؤرقه هو احساسه الحاد بأنه لم يؤد دوره تماما « كيف يكون للحجر دور في المسرحية ، وللحشرة دور ، وللحكوم عليه في الجبل دور ، وأنا لا دور لي » (ص ٨٥) ، وأنه أزيح فجأة عن واجهة الاحداث دون ان يتم دوره فيها فقد « دفتنا الاحداث ونحن احياء ، وما هذه الامم في الحقيقة الا أضفأت احلام تحترق في رأس ميت عفن » (ص ٨٤) .. ليس هذا لانه لم يبذل جهد طاقته للقيام بهذا الدور ، فقد اعتاد السجن والضرب ، ولكن لانه لم يفتن الى انهم « يسجنون ويضربون حقا ولكن الاخرين يتاجرون » (ص ٢٢) .. لم يفتن الى حقيقة دور الحزب الذي يعمل له ، وأكتفى بالانغماس في شعارات الحزب الوطنية .. ذلك لان الاساس الطبقي له كبرجوازي صغير هو الذي يجعل سلطة الشعارات قوية عليه الى هذا الحد ، وهو الذي يفقده في نفس الوقت الوعي العميق بحقيقة حركة القوى الاجتماعية في واقعه ، حيث تسدل الشعارات البراقة الجوفاء امام عينيه أستارها الكثيفة التي تحول دونه وبلوغ مرتبة الوعي العميق بحقيقة حركة الواقع في مجتمعه .

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

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

كل هذه الشخصيات أخذت نفس الخطوة وفشلت فيها ، غير ان نجيب هنا يثري هذا الفشل بامتدادات اجتماعية من خلال مزج اللحظة التاريخية باللحظة الحضارية .. اذ ان الفشل على المستوى التاريخي ينعكس على كل حياة عيسى على المستوى الحضاري ويسمها بالفشل الذي نحس به منذ الكلمة الاولى كمنكبوت دهب ينسج خيوطه بمهارة حول كافة خطى البطل ، وينشر شبابه في وجه كل تجاربه ، وما تلبث هذه الشباك ان تتصيد لنا في كل مرة حطام بطلنا .. فبعد أن فشل عيسى على المستوى التاريخي ، وعجز تماما على أن يكون في مستوى وعي اللحظة التاريخية نتيجة لعجزه عن تفهم حركة الواقع في مجتمعه ، متخطبا في مآهات الشعارات البراقة ، وواضعا ثقته بعفوية وانكالية في الرؤوس

في المكتبات

مع الإمام علي

من خلال « نهج البلاغة »

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

تأليف

خليل الهنداوي

منشورات

دار الاداب

الثلث ٢٥٠ ق.ل

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



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

ولا يقدم نجيب شخصيته الرئيسية هنا بنفس الاسلوب السردى القديم الذي تخلى عنه نجيب تماما في روايات هذه المرحلة الأخيرة ، بل يكشف جوهر الشخصية خلال تقديمه لها في عدة مواقف تازمية متتالية انصهرت الشخصية في بوتقتها فنضحت بكل ما في أعماقها من أحاسيس وافكار ، ولهذا جاءت الشخصية كحصيلة لتفاعس مركباتها البيولوجية مع المركبات الحضارية المحيطة بها والتي تفرض وجودها بشكل أو بآخر خارج حدود هذه الشخصية ورغمما عن ارادتها . ومن هذا الزواج بين المركبات الفريزية الفطرية للشخصية وبين واقعها الاجتماعي استطاع نجيب أن يقدم لنا بوضوح هذه الشخصية الكثيفة الأبعاد ، وان يفوس لسافات عميقة كبيرة داخل جوهرها وان يفتح الرواية من خلالها على واحدة من أهم القضايا التي لم تفتح عليها الرواية العربية من قبل (١٣) .. الا وهي قضية المثقف ، وتفاعله مع واقعه الاجتماعي باعتباره أكثر الناس وعيا بمنور هذا الواقع وبالتناقضات التي يتحرك من خلالها .. وعوي بطل نجيب محفوظ مختلف تماما عن وعي بطل ه.ج. ويلز في « بلد العميان » وعن وعي بطل هنري ياربوس في « الجحيم » ذلك لأن مأساة هؤلاء تنحت ملامحها من مجرد كونهم أكثر وعيا من غيرهم بالواقع .. ولكن مأساة الانسان العربي المثقف هي في عجزه - لفقدانه شرط الحرية - عن حل تناقضاته مع الواقع الذي يعي تماما أين سر الداء فيه ، فسميد مهرا ن كان يعرف تماما من هم أعداؤه الحقيقيون الذين عليه أن يحاربهم ولكنه فشل في حربهم لفقدانه شرط الحرية .. هذا الشرط الجوهرى للحياة .. وكذلك عيسى الدباغ

(١٢) من السهل أن نجد تجسيدا حسيا أو انفعاليا لأغلب شخصيات شكسبير المسرحية ، فمطيل يجسد الفيرة ، بينما يجسد شيولوك البخل ، ويتقمص الصمد مكبت و ... الخ .

(١٣) لم يسبق أن حدث هذا بعمق في إنتاج الكتاب المصريين ، ولكنه عولج في كتابات الدكتور سهيل ادريس ومطاع صفدي وعبد السلام المعجلي وآخرين .

في « السمان والخريف » كان يمزقه عجزه - رغم وعيه الجزئي بالواقع - عن تغيير وجه هذا الواقع .. كما استطاع نجيب في الوقت نفسه ان يفتح الرواية من خلال شخصيته الرئيسية على كل التجارب التاريخية الخصبه التي مرت بوجودان الشعب المصري منذ حرب العصابات عام ١٩٥١ حتى ما بعد العدوان الثلاثي عام ٥٦ - ١٩٥٧ ، وهذا الانفتاح على كل هذه التجارب هو الذي يوضع الرواية كآثر أدبي داخل مغطيات الوجدان القومي ويمنحها فرصة التفاعل مع مشاكلك التاريخية والحضارية ، كما أنه في الوقت نفسه يعطي الرواية دلالتها الاجتماعية الحقيقية ، ذلك لان عزل الرواية عن الواقع التاريخي والحضاري الذي صدرت عنه يقع بنا في مهاوي التفسيرات الوجودية التي وقع فيها رجساء النفاس (١٤) وادوار الخراط (١٥) .

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

وعيسى هنا - سعيد مهرا ن في « اللص والكلاب » - هو الشخصية التي تستقطب كل الاحداث .. كل انتباهنا .. وكل انتباه الكاتب أيضا .. ان أهم الاحداث التاريخية التي عاشتها بلادنا -العدوان الثلاثي- لا يقدمه نجيب الا من خلال أندياحه في وجدان بطلنا وانعكاسه عليه ، ومن خلال معايشته الجزئية والفردية جدا له .. ذلك لان الذي يهمنا ليس الحدث التاريخي في حد ذاته - فنحجب محفوظ ليس مؤرخا بأي حال - ولكن انعكاسات ذلك الحدث على وجدان بطلنا ومدى مساهمتها في انقاذه من برائن الاحاسس الحاد بلالاتنماء وبالغزلة وبالغربة .

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

- التهمة على الصفحة ٦٢ -

(١٤) راجع مقاله بعنوان «الواقعية الوجودية في السمان والخريف»

الاداب ، مارس ١٩٦٣ .

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

١٩٦٣ .

الخريف والسمان

— تنمة المنشور على الصفحة ٢١ —

تسكوف أن سرقة الخيل عمل مناف للاخلاق ، ولكن المهم هو ان يفوض داخل الجوهري الانساني للصوص الخيل هؤلاء .. ولذلك فانه يرى كل شيء بعيني بطله .. عيني عيسى الفاشل .. نفس الفشل البطولي الذي نراه عند همنجواي .. فشل الواقفين التقديين .. والنظرة هنا تختلف عن نظرتي في « بداية ونهاية » مثلا أو في « القاهرة الجديدة » .. حيث القدرية الفاجعة هناك تسبب كل الاحداث بظلالها الماساوية الكثيفة ، وحيث يسوق القدر كل الشخصيات في طريقه بعنف ماساوي فاجع .. بينما تنداح كل الاحداث هنا - السمان والخريف - في وجدان بطلنا وأعماقه وتؤثر فيه بهدوء ، تأثيرات كمية بسيطة ما تلبث ان تنقلب بعد لحظة الى تغيير كيفي تام يخرج بعيسى من اطار فرديته وانزاليته الى واقع الحياة الخصب ، حيث الاهتمام بكل شيء .. وحيث لا وقت للملل أو الاحساس بالغرابة أو الضياع أو العتب .

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

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

واحتلال عيسى للمركز المحوري في الرواية هو الذي يضع أيدينا على حقيقة عيسى نفسه وعلى حقيقة شخصيات الرواية الاخرى .. ذلك لان ازمة عيسى الحقيقية تنعكس خلال تساؤله السدون كيشوتي الجزع « لماذا قدر عليه أن يحارب التاريخ في موكبه المتدفق منذ الازل ..؟! » (ص ٦٨) وفي الماضي الذي كان يتراءى لعينيه مفضيا الى العدم رغم كل العذابات التي قاساها فيه ورغم انه لم يعيش بعد مرحلة جني الثمار « فترة حية من نبض القلب ، هدير المجد يخلد في الاسماع ، وهراوات الجنود كالصواريخ ، والحماس المهلك للانفس ، ثم الإغراء الموهن للهمم ، وزحف الفتور كالمرض ، ثم الزلزال دون نذير كلب ، ونشيدان العزاء عند قلب أجوف ، ثم صرير التليفون كصوت العدم » (ص ٧٠) .. هكذا انعكس الفشل التاريخي على أولى تجاربه الحضارية فبدأ بالهرب الى الاسكندرية كما لاذ صديقه سمير عبد الباقي بالتصوف ، ورفض العمل فقد كان يعتقد بأنه « مع أي عمل سننخله سنظل بلا عمل ، لاننا بسلا

دور ، وهذا هو سر احساسنا بالنفي كالتزائفة الدودية » (ص ٨٩) فمن اعتاد على توجيه دفة الامور يصعب عليه ان يقوم بأي عمل ثانوي لا قيمة له ، بل ويفضل ان يظل بلا عمل على ان يقوم بعمل لا دور له .. وممن الطبيعي أنه ليس ثمة عمل بلا دور على الاطلاق ، ولكن الذي يعنيه عيسى هنا شيء أعمق من هذا بكثير .. ذلك لان قيامه بأي دور في حدود هذا الاطار من الحكم سيضاف فورا الى رصيد اطار الحكم الذي يدور العمل داخله .. ولن يساهم أبدا - ما دام شرط الحرية منتفيا - في احياء آمال عيسى في عالم الحرية .. لذلك بدأ عيسى ازاء هذه العقبسات الموثقة في الفرق في طوفانات الخمر حتى أصبح « من المحقق ان الاستاذ مدير مكتب الوزير المتطلع الى الوزارة قد مات ولم يبق منه في هذه اللحظة الا نمل منفرز في الوحدة والظلام ، تزحف غرائزه في الظلام كالحشرات الليلية » (ص ٩٧) .. وعلى طريق الانحدار واللامعنى دفع نجيب بطله الى تجربته - نجيب - الاثيرة .. الموسم (١٦) .. تجربة بريي .. بكل ما في هذه التجربة من جبن وتفاهة .. ولكنه علل نفسه قائلا « ولا تحزن لتفاهتك فهي تفاهة تاريخية » (ص ١٠٢) .. ولم يجد ما يفعله ازاءها بعد اكتشافه حملها سوى ان احتبس صوته من الفصيح ثم صرخ وهو يتندرها بسبابته مشيرا الى الباب « لا تريني وجهك ، من الان ، الآن ، والى الابد » (ص ١١٢) ، ولم يكن طرده اياها الا اغراقا منه في أنانيته وخوفه على نفسه ، ثم فوجيء بزواج سلوى من حسن فما كان منه الا أن « مد ساقيه بلا مبالاة ، فرأى السقف القديم الباهت القائم على أعمدة أفقية ، ثم استقرت عيناه على برص كبير في أعلى الجدار تراءى في وضعه الجامد كالمصلوب » (ص ١٢٣) عاكسا وضع عيسى نفسه ، ومع كل هذا لم يسلم بالهزيمة لانه كان يعتقد بأنه « لا قيمة لانسان اليوم مهما علا شأنه ، نحن بلد الفقاقيع » (ص ١٢٥) وأنه « سيجد نفسه في النهاية باحثا عن عمل ، وعن امرأة ، ولكن ذلك لن يقع حتى يسلم بالهزيمة ويخرج نهائيا من التاريخ » (ص ١٢٨) وتأثر لامتهان جمال صديفته الايطالية في الحقيقة « ولكنه قال ان قيما نيمية غير الجمال تلقى نفس المصير كالحرية والادمية » (ص ١٣٠) وتزايد احساسه بالضياع ، « وراوده حلم بتفسير جذري في حياته ولكنه لم يكن يفعل سوى العتب » (ص ١٣٣) والافراق في دوامات الخمر والجنس والقمار ، وفي حياة زوجية مملة مع قدرية (١٧) التي كانت تتوثب « لآزدراده كلما أمكن ذلك » (ص ١٤٢) .

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

وقد استطاع نجيب أن يجسد من خلال المواقف المتتالية التي

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

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

مفاجئة أو غير مبررة ، فرغم تهرؤ عيسى الأوضح عبر تجاربه طووال
الرواية ، الا ان بصيصا من الضوء كان يطل دائما من خلال عتمة هذه
التجارب ليؤكد بأن ثمة أملا في الخلاص من اسار هذا العتب والتشتت
والضياع .

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

أحدثت تغيرات كمية متتابعة في شخصية عيسى وصورتها في بوتقتها كل
أبعاد الأزمة التي يدور في فلكها عيسى واستطاع ان يجسد كل هذا
من خلال أشياء وكلمات بسيطة .. بل سرفة في بساطتها .. فحينما
رأى عيسى مثلا أثناء تجربة الهروب في الاسكندرية « أسراب السمان
تتهوى الى مصير محتوم عقب رحلة شاقة مليئة بالطولة الخيالية »
(ص ٨٤) رأى فيها نفسه - دون أن يدري - .. ولا بد أن نلظن هنا
الى المعنى الثري الغصب الكامن وراء كلمتي « البطولة الخيالية » ..
وحينما أسترق الى عجوز في كازينو الفردوس نظره وقال لنفسه « ان
سلوى ستلقى نفس المصير في يوم من الايام » (ص ٨٦) كان يبحث بذلك
عن الرهيم الذي يداوى به الجرح حتى يندمل .. الجرح الذي يوسوس
لفترات طويلة ولكنه لم ينفجر فعلا الا حينما وقع على يافوخه كالصاعقة
نبا زواج سلوى من حسن ، فادرك في هذه اللحظة حقيقة موقفه في صورة
البرص الكبير الذي تراءى في وضعه الجامد كالصلوب ... ولا يفوتنا
أن البرص يقف كالصلوب دائما قرب السقف .. قرب القمة .. ولكنه
لا يصلها أبدا .. كعيسى تماما .. حيث توقف فجأة قرب السقف .. وهو
فيد خطوات من مقعد الوزارة .. وهنا تتضح حساسية الفنان في التقاطه
للصورة الثرية في تعبيراتها .. وغيرها مئات .. من الصور الحساسة
المرهفة الذكية التي تستطيع ان تلتقطها عبر صفحات هذا العمل الرائع .
والأزمة التي تطحن عيسى وتمزق كل كيانه هي - كما ذكرنا - أزمة
مجتمعية قبل أن تكون أزمة وجود خالصة - كما قال البعض - (١٨) لذلك
فمدلول شعارات النفي والغربة والتمزق والضياع والعتب في هذه
الرواية ليس مدلول وجوديا أو ميتافيزيقيا بأي حال ، ولكن رفع كل هذه
الشعارات في « السمان والغريف » جاء كضرورة فنية للتعبير الواعي
عن الأزمة التي كان يرتش بها وجدان المجتمع في الفترة التي صدرت
عنها الرواية . وبهذا نرى أن مشكلة الغربة في هذه الرواية صورت في
إطار يتعد بها تماما عن تجريدات الوجوديين ويسيج التجربة بإطار قومي
عميق الجذور مبتعدا بها عن ذلك الاحساس الميتافيزيقي الذي ينهش
كتابات هنري ميللر ولورانس داريل وإيريس مردوخ وأنجوس ويلسون
وغيرهم .. حيث يؤرقهم احساسهم بالغربة داخل الاطار الحضاري
للمجتمع الذي تضخمت فيه الرأسمالية حتى وصلت الى مرحلة
الامبريالية فأصبحت الحضارة بحق حضارة الانانية مما عمق احساس
أبطال ميللر وداريل ومردوخ بالغربة داخل اوطانهم ، ذلك لان الالامعنى
يسم كل التصرفات داخل هذا الاطار الحضاري فتصبح الحياة بحق
« حكاية تافهة يروها أبله مليئة بالصخب والعنف » حيث كل الشعارات
جوفاء تلتهم جوهرها فطاعة العلاقات داخل هذا الاطار المجتمعي ، أما هنا
في « السمان والغريف » فان احساس عيسى بالغربة نابع فقط من
فقدانه لدوره الاجتماعي ومن تساؤله الدامي « كيف يكون للحجر دور في
المسرحية ، وللمحكوم عليه في الجبل دور ، وأنا لا دور لي ؟! » (ص ٨٥)
.. ان فقدانه لدوره مع وعيه الجزئي بحقيقة اللحظة التاريخية التي
يعيشها والذي يتضح من خلال بعض صرخاته « فليحتكموا الى انتخابات
حرة ان كانوا صادقين » (ص ٩٨) .. هو الذي مكن الرواية من أن
تجسد من خلال عيسى صورة حية لعدمية المثقف المقنوف بلا هوادة في
دروب ضبابية لا تطلع عليها شمس ، ذلك لان عيسى لم يستطع أبدا ان
يحقق التزاوج الحي والعميق بين الثقافة وبين الواقع الاجتماعي ، فظل
بذلك حبيس هذه السرايب الضبابية التي جللت حياته بطابع عسدي
موتس ، وجعلت الفشل يواكب كل خطاؤه وتجاربه .. حتى صحا على
القادم الغامض الجديد ، وسار وراءه في التلخص من اسار الضياع والملل
.. ويتبغى هنا ان نقف قليلا على صحوة عيسى التي تذكرنا برائعة جيمس
جويس « صحوة كينمان » .. فصحوة عيسى هنا ليست بأي حال صحوة

صدر حديثا :

العرف الطيب في شرح ديوان ابي الطيب البيازجي جزآن
الثنى ٢٠ ق ٠ ل

٧ ل ٠ ل

جمهرة اشعار العرب - عربي

١٢

دائرة المعارف السيكولوجية جزآن

قيد الطبع

ديوان ابي العتاهية

ديوان بهاء الدين زهير

ديوان ابن هاني الاندلسي

ديوانا عروة بن الورد والسموال

الناشر : دار صادر - دار بيروت

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

الفرض السابق قدم لنا تجريدات بشرية .. فالنماذج الثلاثة تزيه باعماقها الانسانية .. بل وتكاد تكون - رغم ثانوية المواقف والاحداث التي قدمت خلالها - واضحة الشراء.

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

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

صدر حديثا :

برجيت باردو ..

واقفة لوليتا !

تأليف سيمون دو بوفوار

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

الثن ١٥٠ قرشا لبنانيا يطلب من دار الاداب

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

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

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

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

صبري حافظ

القاهرة