قراءتان في رواية «المرايا»:

الصور المتكسرة والمرآة الواحدة!

بقلم سيد خشبة

حينما جلس الطفل أمام جارته الجميلة المشوقة ، حافي القدمين مبلل الشعر والثياب ، لم يكن يريد الا أن يتطلع الى وجهها الجميل. أما هي فقد أمسكت يده وراحت تتابع خطوط كفه وتقرأ له الغيب . وبعد ستين عاما – أو خمسين – جلس الطفل الذي صار شيخا ليكتب ذكرياته عما كانت الجارة تنبأ به . ولا أحد يعرف مقدار تطابق ما كان نبوءة مع ما صار تاريخا . ولا هو نفسه يعرف، لانه لم يكن قد سمع مما قالته شيئا لاستغراقه في مشاهدة الجمال. ولكنه حينما مضى في الحياة يعيشها ، صار استخلاص حقيقتها بالوعي والفكر وصياغتها بالجمال هو همه الاول ، وعمله ومصيره .

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

اول علامات هذه الموضوعية في البناء هي ترتيب أسماء الشخصيات ترتيبا ابجديا صارما ، يتخلله خطأ واحد غير مقصود * هو وضع اسم « درويش » قبل اسم « مجيدة عبدالرازق » .هذا الترتيب يوحي بأن الراوي لا يحب أن يظهر تفضيله لشخصية على شخصية اخرى . حتى أقرب الاصدقاء الى نفسه ، عاطفيا أو فكريا ، يحتل مكانه في التسلسل الابجدي بموضوعيه كاملة . ولكن لعل لهذا الترتيب مغزى آخر ، فكري ونفسي سيكون علينا أن نكشفه بعد قليل .

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

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

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

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

ستاندال او فلوبير) اي انهـا لا تحكي (قصة حياة) الراوي ، ولا حتى قصة « التجربة الاساسية » في حياته ، ولانها اختارت انتحكي ما عرفه الراوي عن كل شخصية وعن كل حدث في علاقة الشخصية بالاحداث وبالآخرين ، ولان المؤلف قد اختار أن يرتب « حكاياته ! » ابجديا (أريد أن اقول صور شخصياته المنعكسة في « المرآة ») تبعا لتسلسل اسماء الشخصيات الابجدي من الالف الى الياء ، لكل ذلك فان « المرايا » تتخذ قالبا روائيا جديدا أبعد ما يكون عنشكل « النسيج » الذي ينمو طوليا مع حركة « النول » . ولكنه قالب اقرب ما يكون الى حركة النول نفسه ، صعودا وهبوطا ، تقدمـا وتأخرا ، يمينا وشمالا ، ليجمع الخيوط الملونة ، خيوط « الملحمة » المتحركة بين العرض والطول ، لكي تنمو في النهاية على مدىخيوط « السداة » المستطيلة ، المشدودة آفقيا ، البيضاء !

ان عملية تربية الراوي المتعددة الزوايا ، تتحول بهذا الاسلوب في النسج الروائي الى عملية « نمو » التاريخ ، وليست قصـة التاريخ نفسه ، والتاريخ ينمو في الرواية من خلال ما تستطيع ذاكرة الراوي ان تستدعيه من احداث ،ومن ملامح الشخصيات تنسجهما لكي ترتسم صورة جوهر نمو الحركة التاريخية . ألوانها هي النماذج البشرية التي تمده بكل ما رآه في الواقع من ألوان ، بصرف النظر عن التسلسل المنطقي للاحداث في الزمن . فتطابق اللوحة النهائية المكتملة مع جوهر الحقيقة التاريخية هو هم المؤلف هنا ، وليس همه ان يسرد التاريخ . فالنمو الذاتي للراوي ، هـو نفسه النمو الموضوعي للواقع في التاريخ . وخطوط هذا النمو ، العقليـة والسياسية والعاطفية والاخلاقية ، اذ ترتبط بذكريات الراوي عن الشخصيـات المرتبة أبجديا ، تبدو من الظاهركأنها خطوط مبتورة غير ممتدة، وهي بالتالي خطوط غير متساوية الطول والامتداد ، لان طولها وامتدادهـا مرتبطـان بمقدار حياة كل شخصية ومقدار حضورها فيحياة الراوي، الذاتية ، والموضوعية على حد سواء . ولكن هذه الخطوط تظل في الحقيقة ممتدة متعرجة على طول حياته ، من بيت القاضي الـى العباسية الشرقية الى الجامعة الى مكتب السكرتارية . ومن عام١٩١٩ الى عام ١٩٢٤ ، الى ١٩٣٠ ، الى ١٩٥٢ ، الى ١٩٦١ الى ١٩٦٧. من العشق الطفولي الى الخوف الجنسي الى الصداقات الصبيانية، الى الحب الرومانتيكي الى السياسة الانفعالية ، الى التفكير فـي السياسة ، الى مواجهة الموت وما وراءه ، الى مواجهـة الجنس والصداقة والعمل والمستقبل العملي بوصفها « قضايا »عمليةواخلاقية مطروحة على العقل للوصول الى نموذج للسلوك . وعبر هذا كلـه ينمو الانسان الذي يفكر في حركة الواقع في وطنه وفي مصير هـذا الوطن ، والذي ينغمس بعنف في هذا المصير .

تبدأ « المرايا » بالعقل الانتهازي مجسدا في شخصية الدكتور « ابراهيم عقل » ونعبر بالجنس والحب والصداقة والابوة والامومة والسياسة والفلسفة والاخلاق والموت ... وتنتهي بالجمال الباحث عن الغيب مجسدا في شخصية « يسرية البشير » . الرواية ، مـا استدعته الذاكرة وما ولده الفكر وما صاغه الفن ، بالعقل الانتهازي تبدأ وبالجمال القدري تنتهي . ولكن الحياة ، حياة « الراوي » ، تسير بالعكس : من الجمال القدري ، من العشق الطفولي الخـالص لوجه الجمال دون اهتمام بما سيكون ، حتى العقل الانتهازي ، العمل المجرد من القيم دون هدف غير الفائدة النفعية ، بما في ذلكالوصول الى الحقيقة ، وبصرف النظر عن مصالح الوطن أو ما تمليه روابط الاسرة أو قواعد الاخلاق . وليس ابراهيم عقل ، وهو ينتمي الـى الجيل السابق على جيل الراوي باعتباره استاذه في الجامعة، سوى البذرة الاولى للعقل الانتهازي العملي المجرد من القيم . ان آخر ماورد من الشخصيات في « عملية » نحو الراوي ونحو حركة التاريخ فـي وطنه ، طبقا للتسلسل المنطقي للزمن في الرواية ، وهو التسلسل الذي علينا أن نستخلصه بدأب ، آخر ما ورد من هذه الشخصيات انما تنمي الى آخر جيل دخل عالم العمل والتأثير في مجتمعنـا من ابواب الجامعـة والعلم . وهذا الجيل الـذي تجسده شخصيـات « بلال عبده البسيوني » او (صبري جاد) أو (نعمات عارف) التي لم يخصص لها فصلا خاصا ـ يكاد يكون جيلا مجردا عن القيم ثـم تمتعه بالعلم والطموح .

ولكن هذا الاستخلاص يكاد يجرنا الى فتح زاوية اخرى للنظـر في « المرايا » ، في بهو (المرايا) النسج السحري ، وهي زاويـة تطلب منا أن نراجع القراءة من ناحيتها .

* * *

لا يستطيع أحد ن يتصور أن نجيب محفوظ قد كتب روايـة « المرايا » على الصورة التي نشرت بها . وقد قال هو نفسه في اكثر من مناسبة على اساس انهـا ستكون (ذكرياته) عن الناس والاحداث عبر نصف قرن من الزمان . ولكنه عدل عن كتابة « الذكريات » حين اكتشف أنه لن يستطيع أن يقول الحقيقة ، وفضل أن يحولها الـى « رواية » أي الى عمل فني كامل (فحتى الذكريات يمكن ان تكـون عملا فنيا ، ولكنها ستظل فنا ناقصا) يكفيه من الحقيقة جوهرهـا دون تفاصيلهـا ، وحركـة نمـوهـا دون قصتهـا الكاملـة . وحينئـذ سيكون مطالبا بالصدق مع « حركـة المجتمع » ككـل ، ومع دلالات هذه الحركة ، حتى وان لم تعكس المرآة صورة صائبـة وصحيحة لوجه كل شخصية وروحها .

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

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

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

ـ التتمة على الصفحة ـ ٧٦ ـ

قراءتان في رواية المرايا

ـ تابع المنشور على الصفحة ١٦ ـ

أخطر تلك المراحل تاثيرا على تربية ذلك « الانسان » وأكثرها امتدادا في حيـاته .

وفي حياة الراوي نستطيع أن نكتشف أن مرحلة اقامته في حي « العباسية الشرقية » كانت هي تلك المرحلة الخطيرة الاثر والممتـدة بتأثيرها عبر حياته كلها ، والتي حققت امتدادها من خلال صداقات العمر الطويلة على اختلاف مشارب ومصائر هؤلاء الاصدقاء في«العباسية الشرقية » أحب الراوي حبه الرومانتيكي المقدس الاول : « حنـان مصطفى » ، وحصل على رمزه الابدي للحب الخالص المجرد حتى من شكل المحبوب : « صفاء الكاتب » . وهناك تعلم كرة القدم (اللعبة)، وأحبها وعرف منها أنه حتى « اللعب » يمكن أن يكون ذا مغزى،حينما عرف أنه يمكن هزيمة الانجليز ولو في ملاعب الكرة . وهناك اكتشف وطنه واشترك للمرة الاولى في المظاهرات الوطنية . هناك واجه الموت لاول مرة حين فقد صديقه « بدر الزيادي » في اضراب مدرس ثم حين مات بين يديه صديقه الاخر « طه عنان » في معركـة وطنية مـع الشرطة . هناك بدأ بحثه الفكري عن معنى الحب والوطنية ، ومن هناك حصل على مصادر معرفته بالمقاهي والمواخير ومعلمات الليل والقوادين و « البرمجية » والفتوات . وهناك تحولت هذه المعرفة بالعالم السفلى الى مادة للتفكير ومصدر لفهم الحياة والواقع . هناك أصبح «وفديا» وحصل على مثله العليا فتحول سعد زغلول الى أسطورة ومصطفـى النحاس الى زعيم . هناك تلونت أمامه كل تفاصيل الحياة في البيت والاسرة وبين الاصدقاء ، في الشارع والملعب والمدرسة ، في المكتبة والقرية والماخور ، في المظاهرة والمشاجرة ولحظات المناقشة الوديـة أو الحامية . وهناك كما سبق ان قلت حصل على أصدقاء العمر الذين كانوا معه في الوفدية أو في عشق الكرة ، أو التنافس على الحبيبات أو التآمر أو الفرجة على الجيران ، أو البحث عن المعاني المطلقـة في بطون الكتب ، أو التصعلك في المقاهي أو ارتياد المواخير ، أو الذهاب الى الجامعة ، أو حضور الحفلات والجنازات والولائم.وليس من المصادفة أن يحرص الراوي على متابعة مصائر كل هؤلاءالاصدقاء، من رافقهم عن قرب طول العمر او عن ظل يقابلهم طول العمر ايضـا ولكن على فترات متقطعة ، أو من ظهروا فجاة واختفوا تاركين بصماتهم الابدية على روحه فلا تمحى .

أحمد قدري وأنور الحلواني وبدر الزيادي ، جعفر وخليل زكي ورضا حمادة ، سابا رمزي وسرور عبد الباقي وسيد شعير وشعراوي الفحام ، طه عنان وعصام الحملاوي وعبد منصور ، وغيرهم ، هؤلاء هم من « صنع » الراوي في وسطهم وبتأثيرهم .وهؤلاء هم من أمدوا نجيب محفوظ بجوهر شخصية الراوي نفسه . انها مزيج فكـري واخلاقي وعاطفي وسياسي ، ونفسي في النهاية ، من الملامح المختارة من كل منهم . رضا حمادة مثلا ، أمده بالوفدية وصلابـة الارادة والايمان بالوطن . عبد منصور أمده بالنظرة المتشككة في اخلاق كل الناس وبالرغبة في متابعة أخبارهم ودخائلهم . جعفر خليل أمـده بوضوح الهدف ومتابعته بدأب لا يكل رغم عبثية حياته وموته . خليل زكي وسيد شعير أمداه بمعرفة المواخير وقيعان الحياة . طه عنـان أمده بالنظرة العقلية المجردة والبحث عن « ثبات المعنـى » وسط فوضى حركة الواقع وجيشانها . سابـا رمزي امده بالقدرة علـى الحب المطلق المجرد كالجنون . سرور عبد الباقي أمده بالاخـلاص المجرد للعلم ...

ثم كان « العمل » هو المجال الثاني بعد الطفولة والصبا ، الذي ظهرت فيه الشخصيات المؤثرة . وبالعمل لا أعني مجرد الوظيفـة في سكرتارية احدى الوزارات . وانما أعني ايضا العمل الادبي. ان الراوي يشير الى حبه للادباء والكتاب والمفكرين . ويشير احيانا الى « تقدمه » هو الشخصي .. دون أن يقول لنا في أي شيء يتقـدم وتجاه اي شيء وذاهبا الى أين . ان مصاحبته للادباء والكتاب تبـدو جزءا من عمله الخفي الذي لا يفصح عنه ، مصدرا للمعرفة بالشخصيات والافكار والتيارات . المعرفة فحسب ، التي قد تضيف الى«جوهره» ولكنها لا تغير هذا الجوهر ابدا .

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

انه لا يحاكم الاشخاص وحدهم ، وانما يحاكم التيارات السياسية والفكرية والاخلاقية مع من يمثلونها من اشخاص . وهو رغـم حرصه على اخفاء ثوب القاضي حين يترك الشخصية تقدم نفسها بنفسهـا فاننا لا ينبغي ان نغفل حقيقة ان الشخصية انما « تتقدم » من خلال عيني الراوي الفاحصتين الفصيحتين . انه يؤمن بأن الوطنية قبـل ثورة يوليو هي الوفد ، رغم ما يأخذه على الوفد من علامات الانهيـار والتخاذل . وهو يتردد طويلا في قبول ثورة يوليو ، رغم اعجابـه، أو مشاركته في الاعجاب بخطواتها الاولى ضد الملكية والاقطاع ورغـم تحسره على موقفها من الوفد وأسطورته سعد وزعيمه النحاس . وهو لا يكشف ابدا عن موقفه من الدين ، رغم المجابهة بعدم التعصـب ، وقدرته أمام الشاب الذي لا يهتم بالدين ولا بالتراث . وهو مؤمـن بالاشتراكية ، ولكنه يصرح بانه ينكر الاساس النظري الذي بنيت عليه أكبر وأول التجارب الاشتراكية في العالم ، ثم لا يضع بديلا أبـدا . فهذه ليست وظيفته . انه يعجب بالشيوعي حينما يكون أخلاقيـا وثابت العقيدة ، وينفر منه حين يكون انتهازيا أو منحلا او مزعـزع الموقف من الوطن . وهو رغم أخلاقيته التقليدية ازاء السياسة والوطنية والصداقة ، يتمتع بأخلاقيات متحررة ازاء الجنس حين تمارسه امراة متزوجة أو غير متزوجة بشرط أن تكون مقتنعة بما تفعله واعيـة به. فالخيانة تساوي عدم الوعي وتسيب الارادة واهمال العمل . فهـو اخلاقي أيضا ولكن من زاوية مختلفة . وهو يعرف انه يعيش « الآن » في مرحلة من انهيار القيم والاخلاق . ويخيل اليه انـه يعيش فـي ماخور لا في مجتمع . ورغم هذا فهو يصف المرحلة نفسها مرة اخرى بانها مرحلة هدم وبناء ، وتفكك وتصلب وتسيب وتجميد . اكثر من عرفهم انتهازيون وصوليون ضعفاء منحلون ،رغم ايمانهم بالدين احيانا، أو بالعلم او بالمثل العليا أو بالنجاح الاجتماعي في احيان اخرى . أما الاخيار الابديون فظواهر فردية لا يزيدون عن رجلين وامراة واحدة.

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

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

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

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

فهذا البناء ، القائم على ، أو المؤدي الى تحطيم أو « تفتيت » الشخصية الانسانية الرئيسية ، وهي شخصية الراوي نفسه ، والى تفتيت صور الشخصيات الاخرى على مرآة الشخصية الاولى المتكسرة، هذا البناء ، يريد أن يقدم – رغم تفتيته للشخصية الانسانية – رؤية موضوعية لجوهر التاريخ ولحركة نموه في مرحلة معينة من الزمن على ان تتجسد حركة النمو هذه خلال تلك الشخصيات المتكسرة المفتتة . وهذا البناء،يريد ايضا،ومرة ثانية رغم – تفتيته للشخصية الانسانية – ان يقدم عملية النمو العاطفي والفكري والسياسي للشخصية الرئيسية التي تنعكس على مرآتها كل الشخصيات الاخرى . والمؤلف بهذا التناقض يرغمنا على أن نتعامل مع روايته تعاملنا مع لغز الخطوط المتقاطعة التي يجب أن نكتشف وسطها الطريق الوحيد المفتوح بين الطفل وقطته الضائعة .

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

* * *

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

القاهرة — سامي خشبة

صدر حديثا

قراءة ثامنة

للشاعر

حميد سعيد

منشورات دار الآداب

الثمن ليرتان لبنانيتان