

نجيب محفوظ في ضوء نزعاته التعبيرية

الدكتور محمد نجم الحق الندوي

الجامعة الإسلامية العالمية

شيتاغونغ بنغلاديش

من المعلوم أن القصة العربية قد بلغت ذروتها في القرن العشرين، لاتباعها المختلفة على المستوى العالمي في الأوساط الأدبية العالمية. فقد ظهرت التزعات الأدبية على أيدي كثيرين من الأدباء والكتاب الأحرار. وكذا التزعة التعبيرية قد ظهرت على يد عملاق الرواية العربية نجيب محفوظ في أواخر الستينات من القرن العشرين، بعد أن اكتملت معالم الرواية الاجتماعية الواقعية على يديه، وبلغت قيمتها في روايتها العظيمة - الثلاثية - التي خط آخر سطورها قبل قيام الثورة بأشهر قلائل وكانت رياح التغيير التي هبت على المجتمع بقيام الثورة وسقطت بها "قلاع الماضي" عاملاً أساسياً في توقف نشاطه الأدبي بعد ذلك مدة خمس سنوات، إذ أحس أن فئة الروائي الذي قدمه في الثلاثية واستوعب فيه هموم مصر السياسية والاجتماعية، في عهد ما قبل الثورة، قد استنفد أغراضه، وإن ثمة عدداً من الأفكار والقضايا كان يدور بذهنه من قبل، لكن كان في مكان الحاشية ثم بدأ يتزحزح رويداً نحو ثورة الاهتمام¹ واستتبع هذا التغيير الجوهرى في المضمون الروائي تغيراً آخر شكله الفني إذ أن الشكل والمضمون في العمل الأدبي عنصران متلازمان يكمل أحدهما الآخر ويلازمه، وقد تمخض التغيير في المضمون عن تحول الرواية إلى فكرة أو قضية يوحى بها الواقع وتستمد من عناصره، أما إطارها الفني فقد ابتعد عن الإطار الواقعي، الذي يصف الوقائع بصورة مباشرة، ويسرف في إيراد التفاصيل والجزئيات ويهتم بتطوير

الشخصية وتمييزها وفقا لمنطق الواقع والعلاقات الطبيعية بين الأشياء، وأصبح يصطبغ بصبغته المذهب التعبيري.

و التعبير أسلوب فني ظهر أولا في الرسم والموسيقى بألمانيا في أثناء الربع الأول من القرن العشرين، وما لبث أن انتقل إلى الأدب المسرحي، واشتهر به الكاتب السويدي سترندبرج، ثم تأثرت به سائر الفنون الأدبية الأخرى، وأخص ما يتميز به هذا الأسلوب "و أنه ثورة جذرية على الواقعية، فبدلا من تمثيل العالم تمثيلا موضوعيا، على نحو ما يدعو إليه المذهب الواقعي، يقوم الكاتب بالتعبير عن تجربته الباطنة بتمثيل العالم، كما يبدو لعقله أو عقل إحدى شخصياته التي تكون عاطفية أو مضطربة أو شاذة،² فالكاتب هنا لا يلتزم بالعلاقات الطبيعية التي يقرها منطق الواقع بين الأشياء، ولا يعني كثيرا بالجماليين الزماني والمكاني للأحداث الروائية، على نحو ما يعني بهما الكاتب الواقعي يستحيل قلمه في كثير من الأحيان آلة تصوير دقيقة تلتقط أصغر المشاهد وأدق التفاصيل، وقد ألح نجيب محفوظ نفسه إلى سمات هذا الاتجاه الجديد في فنه بقوله.. "أما حينما بدأت الأفكار والإحساس بما يشغلني لم تعد البيئة هنا ولا الأشخاص ولا الأحداث مطلوبة لذاتها، الشخصية صارت أقرب إلى الرمز أو النموذج والبيئة لم تعد تعرض بتفاصيلها بل صارت أشبه لديكور الحديث، والأحداث يعتمد في اختيارها على بلورة الأفكار الرئيسة.³

الفرق الأساسي بين هذه الرواية والرواية الذهنية، وما درسناه من قبل باسم الرواية الاجتماعية أن المؤلف هنا لا يخلق الفكرة من أساسها كما في الرواية الذهنية ولا يتلقفها من التراث بعد تشكيلها في الرواية الاجتماعية والأسطورية، بحيث يكون مضطرا في كلتا الحالتين إلى خلق عالم خاص يتواءم مع فكرته، وإنما هو يستمد فكرته من الواقع، أو بعبارة أخرى يلهمه الواقع الحي الذي تعيشه هذه الفكرة، ومن ثم يسعى إلى التعبير عنها، ويوظف من الوسائل الفنية ما يراه كفيلا بتحقيق هذه

الغاية، وبعض هذه الوسائل قد ينبو عن الواقع المألوف، لكن المؤلف يظل دائما موصولا بهذا الواقع غير غائب عنه مهما دقت أداة الوصل بينهما.

و الإحساس العام الذي يحتاج الشخصيات الرئيسة في الروايات - " اللص والكلاب " و " السمان الخريف " و " الطريق " و " الشحاذ " هو الإحساس بالقلق والمطاردة والغربة النفسية وافتقار الأمان والاستقرار، وإن اختلفت البواعث والملابسات في كل منها، ففي " اللص والكلاب " يرتبط هذا الإحساس بعضية العدالة في المجتمع وما قد يطرأ على ميزانها من خلل، وأساسه الفرق بين مستواها كقيمة إنسانية أخلاقية يلتزم المجتمع بتطبيقها على كل خارج على القانون تطبيقا صارما مجردا، لا اعتبار فيه لما سوى الواقع الذي قامت عليه الأدلة والبراهين، وبين مستواها كقيمة إنسانية أخلاقية، ينبغي على المجتمع أن يبحث - عند تطبيقها على الخارج على نواമيسه، المهتد لسلامة أفراده جميع الظروف التي أحاطت به، ودفعته إلى هذا المنحدر، والتي قد تكون عذرا له فيما اقترفه، يخفف عنه سوء النظرة الاجتماعية، يحول دون دفعة بالإدانة الكاملة، وربما يلقي بالتبعة على الآخرين، ويقذف بهم في قفص الاتهام إلى جانبه⁴ يترأى ذلك كله من خلال السياق الروائي في الرواية التي يبدأ بخروج بطلها اللص سعيد مهران من السجن بعد أربع سنوات، وهو مشحون بالغضب والألم، فطارده بفكرة الانتقام من أعدائه الخونة الكلاب، عليش سدره أحد رجاله الذين اعتمد عليهم في جرائم سطوته ولصوصيته، ولكنه خانه وغدر به، حتى وقع في قبضة رجال الأمن، وزوجته نبوية التي قطعت علاقتها الزوجية منه أثناء حبسه بالسجن، وتزوجت من عليش، ورؤف علوان الذي غرس فيه حب اللصوصية استلاب الأموال منذ الصغر، حين كان طالبا بالجامعة يقطن في عمارة الطلبة بالجزيرة، وكان سعيد حينئذ غلاما صغيرا يعمل مع أمه في خدمة العمارة بعد وفاة أبيه، فلما اضطره مرض أمه إلى سرقة أحد الطلاب الريفيين من نزلاء العمارة كان رؤف أول من دافع عنه، بل شجع على المضي في هذا الطريق، إذا قال له: لا تخف،

الحق أني أعتبر هذه السرقة عملا مشروعا، وحين تساءل آخر: أليس عدلا أن ما يؤخذ بالسرقة فما لسرقة يجب أن يسترد؟ " وحين عبر عن شقائه وبؤسه في الحياة بما يمكن أن يكون مندحة لسعيد في إقدامه على السرقة، إذ قال غاضبا " أني أعلم بعيدا عن أهلي، وأكابد كل يوم عذابا وجوعا وحرمانا"⁵ وأثرت كل هذه الأقوال في سعيد أخرجت منه مجرما عاتيا، أما رؤف فما لبث بعد تخرجه أن أصبح محررا مرموقا بجريدة " الزهرة" يحيا حياة الترف فيمكن قصرا فخما ويركب سيارة فاخرة، ولم تعد صيحات الماضي بالنسبة له إلا أقوالا جوفاء ليس لها من صدى، وقد التهب مشاعر الحقد عند سعيد عقب خروجه من السجن، وزيارته له بمتزله على كورنيش النيل، ورؤية ما يحتويه المنزل من جميل التحف وفاخر الرياش، وأيقن في نفسه أن صاحبه دفع به وحده إلى طريق الضياع، على حين بات هو قرير العين هادئ البال، وحق له حينئذ أن ينطق تيار الشعور عنده بقوله: هذا هو رؤف علوان. والحقيقة العارية جثة عفنة لا يوريه تراب، أما الآخر فقد مضى كامس أو كأول يوم في التاريخ، أو كحب نبوية، أو كولاء عlish" وينجي نفسه قائلا: أنت لا تتدع بالمظاهر، الكلام الطيب مكر والابتسامة تنقلص، والوجود حركة دفاع من أنامل اليد، ولولا الحياء ما أذن لك بتجاوز العتبة" ويناجي رؤف في نفسه قائلا: تخلقي ثم ترتد تغير بكل بساطة فكرك بعد أن تجسد في شخص، كي أجد نفسي ضائعا بلا أصل وبلا قيمة وبلا أمل، خيانة لتيمة لواندك المقطم عليه دما ما شفيت نفسي.⁶

لقد تلطخت صفحة الماضي عند سعيد مهرا بالجرمة، وفقد الأمل في المستقبل إذ خانت زوجته، وأنكرته طفلته سناء وأجفلت من معانقته لطول غيبته عنها، فماذا بقي له في حياته بعد ذلك مما يستحق الحرص عليه؟ ولماذا لا يغوص في وحل الجريمة حتى الأعماق، غامدا سلاح هذه المرة في قلوب أعداءه الذين غدروا به وخانوه؟ وهكذا بيت أمره على الانتقام من عlish سدره ورؤف علوان، وعلى الرغم من جسارته الفائقة ومهارته في التسلل إلى موقع الجريمة فإنه أحقق في إصابة الهدف،

إما لانكشاف أمره قبل إتمام الجريمة، كما حدث في سطوه على رؤف علوان في الليلة نفسها التي استقبله فيها رؤف، ونفذه بضع جنيهاً ليستعين بها على شئون حياته الجديدة.⁷ وإما لاستقرار الرصاصات التي أطلقها في هدف آخر غير الهدف الذي قصد إليه، وبذلك تنضم ضحية جديدة بريئة إلى قائمة ضحاياه، وهكذا قتل شعبان حسين بدلاً من عlish، قد انتقل من ممكنه بحارة سكة الإمام بحي القلعة إلى ممكن آخر، عقب خروج سعيد من السجن، خوفاً على حياته وحياة زوجته، فلما تسلل سعيد إلى المكن في المزرع الأخير من الليل أطلق الرصاص على الشيخ الذي فتح له الباب اعتقاداً منه بأنه عlish، كان في الواقع قد أصاب الساكن الجديد شعبان حسين.⁸ وبنفس الصورة قتل بواب منزل رؤف علوان، إذ أطلق الرصاص على رؤف، لحظة نزوله من السيارة عقب عودته المتأخرة بالليل من الجريدة، فأصاب الرصاص البواب المكين وولي سعيد هارباً، وهو يظن أنه شفى نفسه من رؤف علوان رمز الخيانة في نظره - التي ينضوي تحتها عlish، ونبوية، وجميع الخونة في الأرض، لكن صحف الصباح ما لبثت أن كشفت النقاب عن شخص الضحية واتهمت سعيد بالجنون، جنون العظمة والدم⁹ وكان لقلم رؤف علوان الأثر الأكبر في التنبيه إلى خطورته البالغة وتأليب رجال الأمن عليه.

على أن تصميم سعيد على ارتكاب الجريمتين السابقتين كان دافعا له على ارتكاب جريمتين أخريين ليمهد بكل منهما طريقاً إلى الجريمة الأساسية، فمحاولة قتل عlish السابقة سبقها اغتصاب سيارة أحد الشبان الأثرياء، باتفاق سابق مع "نور" إحدى بنات الليل، وكانت على موعد مع هذا الشاب بصحراء الحفير تحت جنح الظلام¹⁰ ومحاولة قتل رؤف علوان أعد لها بالتنكر في زي ضابط شرطة، ليسهل عليه ارتياد الأماكن الصعبة، دون أن يثير الشبهات أو ينبه عيون المباحث التي انبثت تراقبه في الأماكن التي يرتادها، بعد ذاعت جرائمه وروع منها سكان القاهرة.¹¹ ولم يكن من الممكن لسعيد مهران، هو دافع تحت تأثير المطاردة النفسية بشعور الانتقام من

أعداءه وسفك دماءهم، المطاردة الحسية من رجال الأمن، أن يحيا حياة طبيعية هادئة، فلجأ إلى شقة صديقه "نور" بشارع نجم الدين، قريبا من تلال المقطم بالدراسة، واتخذ منها وكرا يقضي فيه سحابة يومه بين الصمت والوحدة ثم يخرج منه في الظلام ليهاجم فرائسه، بيد أن رجال الأمن نجحوا من مطاردته والإطباق عليه محتثا بمقابر باب النصر، فلم يجد مقرا من الاستسلام بعد أن نفذت ذخيرته من الأبرة النارية.

و مبعث الإحساس بالضياح والقلق في روايته "السمان والخريف" هو أزمة الوضع السياسي الجديد الذي وجد حزب الوفد فيها نفسه ممثلا في عيسى الدباغ- غداة قيام ثورة يوليو سنة 1952م. لقد كان عيسى واحدا من شباب حزب الوفد البارزين الذي ابتمت لهم الحياة من قبل، وتقلدوا مناصب لا يحلم بها أقرانهم من الشباب الآخرين، وكان أمله في المستقبل ما يزال ورديا مشرقا، وحين تفجرت الثورة غمى سائر أعضاء الحزب، وكان عيسى في الإسكندرية ساعة غادرها الملك، "و رأي بعينه تحركات الجيش، كما رأى المظاهرات الصاحبة وعانى طوال الوقت من عواطف متضاربة أطاحت به في دوامة ماله من قرار، شعر بفرحة كبرى عزت على التصديق والتأمل، وشفت صدره من آلام المقت المكبوت، ولكن هذه الفرحة لم تنطلق إلى ما لا نهاية، وإنما ارتطمت بسحائب ذكاء كدرت بعض الشيء صفاءها، وأهو رد الفعل الطبيعي لكن شعور عنيف؟ أم هو رثاء تجود به النفس المطمئنة أمام جنة عزيمها الجبار؟ أم أن يتحقق هدف من أهدافنا الكبرى يعني في الوقت ذاته زوال سبب من أسباب حماسنا للوجود؟ أم أنه عز عليه أن يتحقق هذا النصر الكبير من غير أن يكون لحزبه الفضل الأول فيه؟¹² بيد أن الثورة ما لبث أن قامت بتطهير الماضي ومحو كل آثاره ومظاهره، وكان نصيب عيسى من هذه الإجراءات الثورية أن قررت لجنة التطهير عزله من منصبه، لمدير لمكتب أحد بالوزراء، ومنحه مرتبا كاملا عامين بحال بعدهما إلى الاستيداع، واستتعت هذه الهزيمة السياسية هزيمة أخرى، عاطفية تربت عليها نسخ خطبته لسوى ابنة" علي بك سليمان" أحد رجال السراي

المعروفين، وكان الرجل قد فطن إلى قول شمس حزب الوفد ولأدباء عهده، بل ما قد يجره الإمهار إلى أحد رجاله من شبهات، فأثر الرجوع من أول الطريق، بعد أن آثار من الغبار بينه وبين عيسى ما يسوغ الانفصال بينه وبين ابنتيه.¹³

على هذا النحو تجمعت خيوط الأزمة التي صاقت بنفس عيسى الدباغ، وولدت فيها شعورا جارفا بالقلق والغربة، فتيار الحياة السياسية الذي كان يشارك في توجيهه منذ فترة قد استأثر به غيره وأصبح هو صائعا وسط الزحام، بل إن العهد الجديد لم يقبله عضوا شريفا مثل الأغلبية العظمى من أفراد الشعب، وحكم عليه بالتمرد من المجتمع حين عزله من وظيفته، وكانت حدة المفارقة بين مكانته في الماضي ومكانته في الحاضر كفيلة بأن تبعث في نفسه الإحساس بأنه " منفى في مدينته الكبيرة مطارد بغير مطاردة " وبأن الناس غرباء عنه لا يمتنون إليه بسبب ولا يمت إليهم بسبب " ومن هنا كانت هجرته من القاهرة إلى الإسكندرية تعني هجرته حمية ومعنوية في نفس الوقت، إذا تأكد أنه من المتحليل جذب السفينة إلى الوراء وعودة الماضي الذي كان له، وهو في الوقت نفسه ليس له أي دور في صنع الحاضر، وفي الإسكندرية أمعن في الهرب من الحاضر بالاستغراق في الشراب والجنس، والتسكع بين المقاهي والحانات، ومضي يجتر آلام وحدته وعذابه، ومع أنه تزوج من سيدة تعرف إليها حين جاءت مع أمها لشراء منزله العتيق بحي الوايلية بالقاهرة، فإن هذا الزواج لم يمنحه الاستقرار النفسي المنشود، لعقم الزوجة من ناحية وفقدانه بالعمل الجدي الذي يملأ فراغ نفسه ويمنع عنها رتابة الحياة وركود الزمن من ناحية أخرى فلكل إنسان عمل وهو بلا عمل، ولكن زوجة زرية وهو بلا زرية، ولكل مواطن مستقر وهو منفى في وطنه، وماذا بعد الدورات الهروبية المعادة؟ تسكع في الصباح من بين قهوة وقهوة ومجلس البودينجا مساء المركز في الاجترار وزيارات مملّة في محيط الأسرة... ماذا بعد الدورات الهروبية المعادة؟ ويعاني آلاما قاسية ووحشة مللا ويتساءل في جزع : إلما تمتد هذه الحياة الكئيبة؟¹⁴

و الحق أن عيسى الدباغ كان يعاني الانفصام في شخص إزاء موفق من الثورة، مقله يؤمن بها، ويرى أنها العمل الوطني الذي ولد في حينه لانقاذ الوطن من العهد الملكي، وقبله بمقتها لأنها أقصته هو وأمثاله من الحزبيين، وسلبتهم كل امتيازاتهم وتركهم يعيشون على هامش الحياة، وبسبب هذا الانفصام بين حب الوطن وكراهية الثورة امتلاً بالحماسة لحظة سماعه بقرار تأميم قناة السويس، " واعترف بذهول أنه عمل كبير حقاً لدرجة أنه لا يصدق، بذلك أقر عقله، أما قلبه ففاض في صدره كالمرضى وأكله الحسد، إنه يندعر كلما قامت قمة في الحاضر تضاهي القمم التاريخية التي يعيش على ذكراها، وشعر بألم التمزق في منطقة الجذب والشد الفاصلة بين شطري شخصيته النقسمة¹⁵ ولما حملت إليه الصحف نبأ هجوم إسرائيل على سيناء " انفعل بالبناء لحد الهذيان " ودار رأسه بالأفكار حتى أصابه الدوار، وأجلى تأرجح مصر الثورة في الميزان ولكن انفجر شعوره الوطني فطغى على كل شيء، غضب الغضبة الجديرة بالوطن القديم الذي كاد يدركه الموت، الوطني القديم الذي تعذب من تلوثه من أجل مصر تشبعت قدماء بحاقة الهاوية التي تحدد وطنه بالضياح وأبدع عن فكره الثورة ومصيرها لتحفيظ بمشاعره في أوج انفعالها، ومحا بقوة إرادته المشاعر المتناقضة التي تدب تحت تيار وعيه المتدفق¹⁶ ولم يستطيع الدباغ أن يبرأ من هذا الانفصام ويروض نفسه على تقبل الوضع الجديد.

و لا يرتبط الإحساس بالقلق والضياح في روايته " الطريق " بتغير وضع البطل السياسي في المجتمع وعجزه أو تأييه عن التكيف مع هذا الوضع واستماعته له على نحو ما رأينا في " روايته - السمان والخريف - وإنما يعود إلى المحاولة المضينة العقيم للبحث عن قيم الحرية والكرامة والسلام، والتي تفجر ينبوعها الأول في نفس بطل الرواية " صابر الرحيمي " في الساعات الأخيرة من حياة أمه " بسيمة عمران " لقد عاش سنوات عمره الثلاثين وهو يعتقد - حسبما أخبرته أمه من قبل - بأن أباه قد مات حينما كان هو جنينا في بطنها، لكنها الآن تفاجئته بحقيقة مذهلة أن أباه ما

زال حيا، وأن عليه أن يقوم بالبحث عنه، وقدمت له من المعلومات والأوصاف والوثائق ما يعنيه على الوصول إلى غرضه فاسمه "سيد سعيد الرحيمي" كما هو مدون في شهادة ميلاده، وهو سيد ووجه بكل معنى الكلمة لا حد لثورته ولا لنفوذه وقد تزوجها حين كان طالبا بالجامعة ثم هربت منه وهي حامل، مع رجل من أعماق الطين وأقامت في الإسكندرية ثم سلمته شهادة الزواج وصورة الزفاف.

و في الحقيقة أن "سيد سعيد الرحيمي" هذا ليس رمزا للحياة النظيفة المطهرة، حياة الكرامة والحرية والسلام التي باتت على صابر أن ينشد لها، يسعى لبلوغها بعد هذا الماضي المهين الذي خلقت له أمه، فقد قضت هذه الأم حياته في الدعارة والقيادة لكثير من الوجهاء والأثرياء وذوي المناصب حتى وشى بما واحد من عملاءها فقبض عليها، وصودرت أموالها وأودعت السجن بعد محاكمتها، وقد كانت حريصة من أول الأمر على أن أموالها قد ردت إليها وحررت من السجن. ونحن نتلقى به هكذا في الرواية عند هذا المنعطف الخطير من حياته حين أخذت الأزمة بخناقها وراح يلتمس العلاج منها عند صديقه الطبيب "حامد صبري" في روايته "الشحاذ" ظنا أنه يعاني مرضا في جسمه لكن نتيجة الفحص الجسمي كانت سلبية. وأدرك الطبيب أن ما به ليس إلا حالة نفسية أو كنا يقول "مرض بورجوازية" حسب مصطلحات النصر الشائقة في الصحف. وشخص له ظروف حياته التي أفضت به إلى ما هو فيه، فقال "... أنت رجل ناجح ثري نسيت المشي أو كدت، تأكل فاخر الطعام، وتشرب الخمور الجيدة، وترهق نفسك بالعمل لحد الإرهاق ودماغك دائما مشغول بقضايا الناس وأملاكك، وأخذ القلق يساورك على مستقبل عملك ومصير أموالك"¹⁷ هي العلة الأساسية وأعراضها في النفس والشعور أما السبب المباشر لحدوثها فقد أشار إليه عمر الحمزاوي نفسه في حديث له مع زوجته بعد أن استفحلت حالته، واشتد وجومه وسهومه وأصبح يقضي معظم وقته معها ومع ابنتيها

بجسمه فقط دون وعيه حتى حزنت حزنا بالغاً، وراحت تلج عليه في تحديد الكيفية التي بدأت بها هذه الحال. فأجابها بقوله:

من الصعب أن أحدد تاريخاً أو أقرر كيف بدأ التغير لكنني أذكر أنني كنت مجتمعاً بأحد المتنازعين على أرض سليمان باشا وقال الرجل "أنا ممتن يا اكسلانس أنت محيط بتفاصيل الموضوع بدرجة مذهلة حقيقة باسمك الكبير، وإن أُملي في كسب القضية لعظيم" فقلت له "وأنا كذلك" فضحك بسرور بين وإذا بي أشعر بغیظ لا تفسر له، وقلت له "تصور أن تكسب القضية اليوم وتملك الأرض ثم تستولي عليها الحكومة غداً" فhez رأسه في استهانة وقال: "المهم أن نكسب القضية، ألسنا نعيش حياتنا ونحن نعلم أن الله سيأخذها فلمت بوجاهة منطقة ولكن ذهل رأسي بدوار مفاجئ واختفي كل شيء. رمته بنظرة داهشة وسألته:

أكان هذا هو السبب؟

أبداً... لا أعترف سبباً على التحديد ولكنني كنت أعاني تغيراً خفياً مستمراً، من هنا جاء تأثيري الذي لا معنى له بكلام الرجل تردده الملائين كل ساعة دون أن يحدث أي أثر لإنسان.¹⁸ إن ذكرني صاحب القضية للموت بمعناه الحسي آثار لدى عمر الحمزاوي الوجه الآخر له وهو الموت المعنوي الذي يعانيه هو في داخله. وتهدم به أركانه واحداً إثر الآخر، دون قدرة على المقاومة، وتمثلت أعراض هذا الموت في إحساسه بالركود والملالة إذاء كل مظاهر الحياة التي يخالطها أو يتعامل معها، فكره العمل في المكتب، ورغب حتى عن الذهاب إليه حتى تراكت القضايا واضطر وكيهه إلى تأجيلها، وسئم حياة البيت والزوجة التي ضحت من أجل الزواج منه، وتبدلت عاطفة الأبوة الحانية إزاء ابنتيه الحبيبتين، ولم تقلح إرشادات الطبيب له بالاعتدال في الطعام والشراب والانتظام في المشي في شقاء نفسه من هومها، وبدا له على العكس من ذلك

أن الانطلاق في حياة اللهو والمجون قد يعيد إلى نفسه حيويتها فراح يتقلب في أحضان الغانيات "و كل ليلة يذهب بامرأة من هذا الملهي أو ذاك أو حتى من الطريق، إنه استأجر مسكنا خاصا ليمارس فيه نزواته لكنه كان عبثا يحاول، فلم يدرأ من صنيعه ذاك أخطار القلق والاضطراب عنه، ولم يجلب له السكينة والأمان، وظل معذب النفس، نجا لهواجس شتى و"هثوات" غامضة مفزعة يختلط فيها الوهم بالواقع، والحلم بالحقيقة، دلالة على انهياره، وتحلل ذاته الواعية.

و في روايته "ثرثرة فوق النيل" عالج نجيب محفوظ قضية هامة من قضايا المجتمع المصري التي برزت خلال الستينات وهي قضية سلبية المثقفين وانعزالهم عن مجرى الحياة العامة والتفوق في عالم خاص لا يكاد يحس به أحد، وقد آثرت تعبيرا للمعالجة، لأن جو الرواية معبأ بالغموض والعبث والمقول على مستوى الحدث والشخصيات معا، فالحدث راكد لا يكاد يتجاوز نطاق العوامة الراسية في النيل، والتي يلوذ بها في الماء طائفة من الموظفين تباينت مواقع أعمالهم إلى حد ما، وتلاقت أمزجتهم في الانفصال عن حياة المجتمع، والالتفات كل ليلة حول "الجوزة" لتدخين المخدرات والاستسلام بعد ذلك لذهول السكر وعبث الشهوة والثرثرة، معظم الأحيان في غير ما موضوع أو في موضوعات جوفاء لا جدوى من وراءها، وهذه الشخصيات التي تتألف من أنيس زكى الموظف بإدارة المحفوظات بوزارة الصحة، ومصطفى راشد المحامي، وعلى السيد الناقد الفني، وأحمد نصر مدير حسابات الشئون وخالد عزور أحد كتاب القصة القصيرة، ورجب القاضي المخرج السينمائي، سمارة بمجت الصحفية، سناء الرشيدى الطالبة بكلية الآداب. سنية كامل الزوجة والأم وخريجة الميردي ديدة، وليلى زيدان خريجة الجامعة الأمريكية وأخيرا عم عبده حارس العوامة القائم على شئونها.

أقول إن هذه الشخصيات بخلاف عم عبده لا تكاد تمايز نفسيا فكريا على الرغم من تقديم نجيب محفوظ له غير مرة من وجهات نظر مختلفة، بل إن الحوار الدائر

بينها في بعض الأحيان كان يتوالى ويتشابك حتى لا نعرف من المتحدث منها، ولا يهتم نجيب محفوظ نفسه بهذا التحديد فهو يصف ما دار في إحدى الجلسات بقوله "..... وتواصل الحديث بين المساطيل بلا مباراة فقر (أنيس زكي) أن ينتظر ما يحدث بلا مبالاة، وإذا بالحوت يتوقف عن التقدم، وإذا به يغمز بعينه وهو يقول " أنا الحوت الذي نجى يونس ثم تراجع واختفى عند ذاك ضحك أنيس وسألته ليلي زيدان عما يضحكه فأجاب بخيالات غريبة:

وما لنا نحن لا نرى شيئاً؟

فأجاب وهو لا يكف عن العمل.

ذلك الأمر كما قال الشيخ الكبير " إن الملتفت لا يصل"

وانهالت التعليقات بلا ضابط.

لا شيخ لنا يا دجال.

ولا يوجد متر مربع من الأرض بمنجاة من الزلزال.

وهو كذلك لا يخلو من الرقص والغناء.

إذا أردت أن تضحك من القلب حقاً فانظر إلى الأرض من فوق.

يا بحت الذين مستقرهم فوق.

ولكن بصدور اللائحة الجديدة سيهدأ كل باب.

هل تطبق اللائحة على الحيوان أيضاً؟

روعي فيها أن تطبق على الحيوان أولاً.

وما هو القمر ينتظر المهاجرين.

وأخشى ما أخشاه أن يضيق الله بنا.

كما ضاق كل شيء بكل شيء.

وكما يضيق رجب بعشيقاته.

وكما يضيق الضيق بالضيق.

والحل، ألا يوجد حل؟

بلى، علينا أن نتماسك حتى نغير وجه الأرض.

أو تبقى منها نحن فيه وهو خير وأبقى.¹⁹

وقد توحي هذه الغلالة الكثيفة من الغموض والعبث التي صبت فيها الرواية، بأن الكاتب استهدف فكرة العبث في ذاتها، بمعنى انعدام الغاية في الحياة، ودورها في دائرة مغلقة تتسم بالتشابه والتكرار، وذلك بتقديم معادل فني يوازئها في العبث والرتابة، وهو العوامة بمجتمعها المنفلق، ولياليها المتكررة المتشابهة، ولكن القارئ الناقد يستطيع بكثير من المعانات والجهد أن يطفئ إلى القضية أو الفكرة الواقعية - إن صح التعبير - التي بثها نجيب محفوظ في تضافيف رواياته، وأن يضع يده على الخطوط القليلة التي نثرها هنا وهناك، لتكون مجتمعة نسيج هذه الفكرة أو القضية التي أشرت إليها من قبل، وهي قضية انعزال طائفة المثقفين في مصر في الفترة الزمنية المشار إليها وعزوفها عن المشاركة في تيار الحياة العامة من حولها، وإيثار عالم الذات على عالم المجتمع، لكن السؤال الذي يطرح نفسه بشدة حينئذ هو : ما الذي دفع هذه الطائفة إلى اتخاذ موقف السلبية والانطواء، على نحو ما بدا في مجتمع العوامة ؟ هل هو موقف ذاتي تكون لديها بحكم مكوناتها الثقافية والفكرية، وما قد يتولد عن ذلك من شعور بالترفع والاستعلاء ؟ أو هو موقف دفعت إليه بتأثير عوامل خارجية ضاغطة ؟

ينقض التفسير الأول ارتباط كثير من رواد العوامة بحكم المهنة بالجمهور والرأي العام على أوسع نطاق فليس ثمة مجال الانطواء والانسحاب داخل الذات يبقى لدينا إذن التفسير الثاني، وهو أن هناك عوامل خارجية دفعتها إلى اتخاذ هذا الموقف، وهذا ما يلوح في السياق الروائي من حين لآخر وقد تولد عن هذه العوالم مزيج من الإحساس بالمرارة والألم والخوف، والإحساس بالمرارة لتسرب العفن إلى المجتمع والتناقضات التي وقع فيها من جراء المفارقة بين الشعار والواقع، يصف نجيب محفوظ ما دار بمجلس العوامة في إحدى لياليها فيقول : (... ثم اجتاحت المجلس تعليقات

شئ، الطيارات الأمريكية، ضربت فيتنام الشمالية ، كأزمة كوبا، هل تذكرون ؟ أما عن الإشاعات فلا تخصي. وهناك الهاوية التي يرقد على حافتها العالم واللحوم والجمعيات التعاونية، وهل من جديد عن العمال والفلاحين؟ والرشوة والعملة الصعبة والاشتراكية وأكتظاظ الطرقات بالسيارات الخاصة²⁰ والإحساس بالمرارة أيضا لإغفال المجتمع لهم وإغضاه عنهم، وسير القافلة دون اعتداد بأرائهم، يدل على ذلك الحوار الذي دار بينه وسمارة بحجت ومصطفى راشد وعلي السيد، حين أرادت سمارة- وكانت حديثة العهد بالانضمام إلى العوامة. أن تستطلع آراء الصحاب فيما هم دائبون عليه من لقاء مستمر بالعوامة.

فقال مصطفى راشد:

-نحن نعمل للرزق في نصف اليوم الأول ثم نجتمع بعد ذلك في زورق ليسبح بنا في الملكوت.

فسألت باهتمام حقيقي:

آلا يهمكم حقا شيء مما يدور حولكم؟

قد ينفعنا أحيانا كمادة لضحكنا.

ابتمت ابتسامة غير مصدقة فقال مصطفى راشد:

لعلك تقولين لنفسك إنهم مصريون، وإنهم عرب، إنهم بشر ثم إنهم مثقفون فلا يمكن أن يكون هناك حدا لهمومهم، الحق أننا لا مصريون ولا عرب ولا بشر، نحن لا ننتمي لشيء إلا هذه العوامة.

ضحكت كما تضحك لنكتة، فعاد مصطفى يقول:

ما دامت القناتيس بحالة جيدة والجبال والسلاسل متينة، وعم عبده ساهرا، والجوزة عامرة، فلا هم لنا....

كلام لا يدخل العقل.

لماذا ؟

تفكرت قليلا ثم تراجعت قائلة:

لن أستدرج للهاوية، كلا لن أسمح لنفسى بأن أكون ثقيلة الدم كتمثيلية هادفة.
فقال علي السيد:

لا تصدقني كلام مصطفى حرفيا لسن أنا بنين بالدرجة التي صورها، ولكننا نرى أن السفينة تسير دون حاجة إلى رأينا أو معاونتنا، وأن التفكير بعد ذلك لن يجدي شيئا، وربما جر وراءه الكدر وضغط الدم²¹ والإحساس بالألم لاستلاب السلطة من أصحابها الرسمين، وتنصيهم في مواقعهم الوظيفة هياكل بدون مسئولية، يشير إلى ذلك الحديث الصامت الذي تدفق في وعي أنيس زكي فيما يذكره نجيب محفوظ... ونظر أنيس من خلال الدخان إلى سناء فرآها تروض خصلة شعرها المتمردة، وابتسم المدير العام نفسه، بما له من سلطة تنص عليها اللائحة العامة للشئون المالية والإدارية، لا يتجاوز اختصاصه شئون الوارد والصادر،²² والإحسان بالخوف من تحمل المسئولية. بما تعنيه هذه الكلمة من مسئولية التعبير الحر الجريء الذي يكشف النواقص والسلبيات، وما قد يجره ذلك على صاحب الرأي من أذى وضرر، بسبب هذا الخوف وجه أنيس زكي هذا الاتهام العنيف: - كلنا أوغاد لا أخلاق لنا يطاردنا عفريت مخيف اسمه المسئولية؟²³ ولعل مغزى هذا الاتهام يزداد وضوحا إذا أخذنا في الحسبان السياق الذي ورد فيه، وهو صدوره في مناقشة دارت عقب دخول عم عبده فجأة إلى مجلس العوامة، وإخباره بغرق عوامة قرب امبابية، فلما تساءلت ليلي زيدان عن سبب غرقها أجاب الرجل بأن ذلك لغفلة الخفير، لكن خالد عزوز قال: " بل لغضب الرحمن على من فيها"²⁴ في هذا السياق صدر الاتهام السابق، وليس ثمة تعبير أبلغ دلالة وأعظم إيحاء بوعي هذه الطائفة يمكن الداء في المجتمع من تلك الأنشودة الرامزة الحساسة التي استمدها وعي أنيس زكي من تاريخ مصر القديم ورددتها في صمت، وهو واقف في شرفة العوامة، بعد انفضاض المجلس ذات ليلة، وانصراف معظم الرفاق، وقد جاء فيها " أيها الحكيم القديم " إيورور " أقدم بمصرك الذي

أضمحل فيه كل شيء إلا الشعر وأسمعنا الفناء، حدثني ماذا قلت لفرعون:

الحكيم وهو ينشد:

إن ندماءك قد كذبوا عليك.

هذه سنوات حرب وبلاء.

قلت أسمعني مزيدا أيها الحكيم: فأنشد:

ما هذا الذي حدث في مصر.

إن النيل لا يزال يأتي بفيضانه.

إن من كان لا يمتلك أضحي الآن من الأثرياء.

ياليتني رفعت أيضا أيها الحكيم؟ فقال:

لديك الحكمة والبصرة والعدالة.

لكنك تترك الفساد ينهش البلاد،

أنظر كيف تمتهن أوامرك.

و هل لك أن تأمر حتى يأتيك من يحدثك بالحقيقة.²⁵

موقف المثقفين إذن ضرب من رد الفعل لهذه الانحرافات والمسلبيات تجسد في الانطواء على الذات، والهرب في الإدمان، كما بدا في المجتمع للعوامة، والتماس العزاء في الخيالات والأوهام ولكن ثمة "شعورا خفيا بالرفض لدى معظم هؤلاء لا يكاد يخطئه الإنسان"²⁶ وربما كانت السخرية اللاذعة مظهرا من مظاهر هذا الرفض. و لتأمل وصف نجيب محفوظ لبعض ما دار بين مجلس العوامة ذات ليلة: " وتحدثوا بعض الوقت عن شئونهم العائلية. وأعلن رجب عن عزم على رفع أجره في القلم إلى خمسة آلاف جنيه فهناه خالد عزوز وقال له إنه بذلك يثبت ولاءه للاشتراكية العربية وقد تزايد هذا الشعور في كثير من الأحيان حتى أصبح شعورا حادا بالعبث واللامعقول.

على أن نجيب محفوظ لم يقطع خيط الأمل تماماً في قيام هذه الطبقة بتصحيح موقفها، وتغييرها من حالة السلب إلى الإيجاب، ومن الهرب من المسؤولية إلى التصدي لها والاستعداد لكل ما يترتب عليها، وهذا ما نتخلص من آخر أحداث الرواية، ولعله الحدث الوحيد الجدير بالاعتبار الذي جرى خارج العوامة، وأعني به خروجهم جميعاً ذات ليلة للترهة بصحراء الهرم في سيارة رجب القاضي، وما أدت إليه سرعته الجنونية في طريق العودة من قتل أحد الأفراد، لقد اختلّفوا فيما بينهم حول الاعتراف بالجريمة أو السكوت عنها حي لا يقعون تحت طائلة العقاب، وبلغ الأمر إلى حد تشاجر رجب القاضي وأنيس زكى، واشتباكهم بالأيدي بسبب إصرار أنيس على إبلاغ الشرطة بما حدث ولا يعني هنا البحث عن سر اختيار نجيب محفوظ لأنيس زكى لكي يعبر عن هذا الموقف الجاد - مع أنه آخر من ينتظر منه ذلك بسبب إدمانه المفرط وشطحاته شبه الدائمة²⁷ وإنما يعني دلالة ذلك في عموم على صحة الإحساس ويقظة الضمير عند هذه الجماعة²⁸ وإقدامها على حمل المسؤولية والاعتراف بالخطأ، و"قول ما يجب قوله" على حد تعبير أنيس نفسه، وتلك هي بداية الطريق الصحيح أمام المجتمع لكي يتطهر من شوائبه وأوضاره.

وتبقى الرواية - ميرامار" ومنطلقها الأساسي هو قضية الوضع الاجتماعي في مصر الثورة، بعد صدور القرارات الاشتراكية سنة 1961م وطبيعة العلاقات التي نشأت بين طبقات المجتمع وعناصره في مرحلته الجديدة، وقد تخفف فيها نجيب محفوظ من أثقال العبث واللامعقول الذي اكتسب به رواياته السابقة.

الهوامش:

- 1- من حديث لنجيب محفوظ في مجلة "العربي" العدد 103 (1965) وضع الفنون الأدبية الراهن ومشكلاتها تحقيق أدبي قام به صبري حافظ. راجع،

الدكتور شفيق السيد، الاتجاهات الرواية المصرية، منذ الحرب العالمية الثانية إلى سنة 1967م" (دار المعارف سنة 1978م) ص: 238.

M. H. Abams: A Glossary of literary terms. 3rd -2

London 1971. p-57

3- الدكتور عبد الغفار مكارى "التعبيرية في الشعر والقصة والمسرح. (الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، سنة 1971م. ص 80.

4- مجلة الكاتب، العدد- 35. سنة "اتجاهي الجديد ومستقبل الرواية" ص 22

5-الدكتور محمود الربيعي، قراءة الراوي، (دار المعارف سنة 1947م) ص 25-28 ، راجع ما كتبه الدكتور في تحليل هذه الرواية.

6- نجيب محفوظ، اللص والكلاب (رواية) مكتبة مصر، القاهرة، سنة 1980م بالطبعة التاسعة، ص 114.

7- المرجع السابق، ص 47.

8- المرجع السابق، ص 48، 56.

9- المرجع السابق، ص 75، 78، 86.

10- المرجع السابق، ص 136، 142.

11- المرجع السابق، ص 77، 70.

12- المرجع السابق، ص 121 ، 136.

13- نجيب محفوظ، السمان والخريف (رواية)، مكتبة مصر، القاهرة، سنة 1984م بالطبعة الثامنة، ص 45.

14- المرجع السابق، ص 65-67.

15- المرجع السابق، ص 144.

- 16- نجيب محفوظ، الشحاذ (رواية)، مكتبة مصر، القاهرة، سنة 1982م بالطبعة السابعة، ص 10-11.
- 17- المرجع السابق، ص 50-51.
- 18- نجيب محفوظ، ثرثرة فوق النيل (رواية)، مكتبة مصر، القاهرة، سنة 1983م بالطبعة السادسة، ص 28-29.
- 19- المرجع السابق، ص 73.
- 20- المرجع السابق، ص 59-60.
- 21- المرجع السابق، ص 52.
- 22- المرجع السابق، ص 130.
- 23- المرجع السابق، ص 118-119.
- 24- المرجع السابق، ص 125-126.
- 25- د. محمود الريغي، قراءة الرواية، دار المعارف بمصر، سنة 1974م، ص 113.
- 26- نجيب محفوظ، مير مار (رواية)، مكتبة مصر، القاهرة، سنة 1979م بالطبعة الخامسة، ص 145.
- 27- راجع، د. عبد القادر القط، في الأدب العربي المعاصر، مكتبة مصر، سنة 1955م، وقد أشار الدكتور القط إلى ثقافته التي كونها بطريقة آلية حين كادا يرجع إلى كتب التاريخ ويجد فيها غذاء وتلك الشطحات ربما كانت سببا في اختيار المؤلف له. ص 78.
- 28- المرجع السابق، ص: 79.

