نجيب محفوظ
رائد الرواية العربية

مركز دراسات الوحدة العربية

سِيَرٌ وأعلام (٧)

نجيب محفوظ
رائد الرواية العربية

الدكتور فيصل درّاج

الفهرسة أثناء النشر ـ إعداد مركز دراسات الوحدة العربية

درّاج، فيصل

نجيب محفوظ: رائد الرواية العربية/ فيصل درّاج.

٣٢ ص. ـ (أوراق عربية؛ ١٩. سِيَرٌ وأعلام؛ ٧)

ببليوغرافية: ص ٣٢.

ISBN 978-9953-82-488-8

١. نجيب محفوظ. أ. العنوان. ب. السلسلة.

928.927

العنوان بالإنكليزية

Najib Mahfouz: Pioneer of the Arab Novel

Faysal Darraj

«الآراء الواردة في هذا الكتاب لا تعبّر بالضرورة
عن اتجاهات يتبناها مركز دراسات الوحدة العربية»

مركز دراسات الوحدة العربية

بناية «بيت النهضة»، شارع البصرة، ص. ب: ٦٠٠١ ـ ١١٣
الحمراء ـ بيروت ٢٤٠٧ ٢٠٣٤ ـ لبنان
تلفون: ٧٥٠٠٨٤ ـ ٧٥٠٠٨٥ ـ ٧٥٠٠٨٦ ـ ٧٥٠٠٨٧ (٩٦١١+)
برقياً: «مرعربي» ـ بيروت، فاكس: ٧٥٠٠٨٨ (٩٦١١+)
e-mail: info@caus.org.lb
Web Site: http://www.caus.org.lb

حقوق الطبع والنشر والتوزيع محفوظة للمركز

الطبعة الأولى
بيروت، شباط/ فبراير ٢٠١٢

المحتويـات

مقدمــة ٧

أولاً : كلمات عن سيرة محفوظ ٩

ثانياً : المرحلة التاريخية ١٠

ثالثاً : المرحلة الاجتماعية ١٥

رابعاً : عن مراجع محفوظ وفلسفته ٢١

خامساً : المرحلة الفلسفية ٢٣

سادساً : السلطة والتاريخ والمدينة الفاضلة ٢٧

سابعاً : ماذا أراد محفوظ أن يقول؟ ٣١

المراجع ٣٢

مقدمة

من أين تأتي أهمية نجيب محفوظ، وما الذي أعطاه مكانة خاصة في تاريخ الرواية العربية؟

يعود ذلك إلى سببين أساسيين: **أولهما** دوره الحاسم في إعادة تأسيس الرواية العربية، وتأكيدها جنساً أدبياً مستقلاً بذاته، يساوي في أهميته الشعر، بل يتفوق عليه، ولا يقل شأناً عن العلوم الإنسانية الأخرى، مثل التاريخ والفلسفة. و**ثانيهما** مساهمته المستمرة في تجديد الشكل الروائي وتنويع العناصر الفكرية والفنية التي يمكن إدراجها فيه، مثل القصص التاريخية والملاحم الشعبية والحكايات المستقاة من التراث العربي.

فقد عرف الأدب العربي، منذ منتصف القرن التاسع عشر إلى ثلاثينيات القرن العشرين، أعمالاً روائية، أو شبه روائية، متعددة. فاللبناني أحمد فارس الشدياق كتب «الساق على الساق»، ونشره في باريس عام ١٨٥٥، وقدّم المصري محمد المويلحي عمله الرائد «حديث عيسى بن هشام» في مطلع القرن العشرين، وجاء بعد عقد من الزمن تقريباً، محمد حسين هيكل بروايته «زينب»، التي اعتبرها النقاد البداية الحقيقية للرواية العربية، إضافة إلى جهود متفرقة أخرى، أسهم فيها أدباء مشهورون مثل: جبران خليل جبران وطه حسين وعبد القادر المازني وغيرهم. غير أن هؤلاء جميعاً لم يتفرّغوا للكتابة الروائية بل مارسوها، بشكل متقطع، إلى جانب كتابات أخرى. على خلاف هؤلاء جميعاً اتخذ محفوظ من الكتابة الروائية مهنة، وأخلص لها إخلاصاً كاملاً، منذ أن كتب روايته التاريخية: «عبث الأقدار»، في عام ١٩٣٩، إلى نهاية حياته.

يتكشّف السبب الثاني، واضحاً، في قدرة محفوظ على الانتقال من

شكل روائي إلى آخر. فبعد الرواية التاريخية، التي استلهم فيها التاريخ الفرعوني القديم، كتب الرواية الواقعية، التي سجّل فيها تاريخ مصر الاجتماعي والسياسي، الممتد من ثورة ١٩١٩ إلى رحيل النظام الملكي عام ١٩٥٢، وصولاً إلى ما دعي بـ «المرحلة الفلسفية»، أو الرواية الرمزية، التي رصدت تحوّلات مصر في الفترة الناصرية. غير أن إبداعه الأكبر تجلّى في تنويع مصادر الشكل الروائي، ذاهباً من الموروث الديني الذي أدرجه في روايته «أولاد حارتنا» ـ ١٩٥٩ ـ إلى الملاحم الشعبية في عمله «الحرافيش» ـ ١٩٧٧، وهو الأكثر أهمية في أعماله جميعاً، وتوقفه أمام «ألف ليلة وليلة» والمأثور الصوفي وعلم النفس الحديث، . . .

برهن محفوظ، في مساره الروائي الطويل، عن شغف بالتجديد، وعن مرونة الشكل الروائي، الذي يذيب داخله عناصر تنتمي إلى أجناس المعرفة المختلفة. ولهذا استطاع إظهار وظيفة الكتابة الروائية، كما آمن بها، وكشف من خلالها عن منظوره للعالم والتاريخ. فالرواية نقد للواقع المعيش ودعوة إلى استبداله بواقع آخر أكثر عدلاً وديمقراطية، وهي حوار مع التاريخ، القريب منه والبعيد، تصفه وتؤلهه وترفضه، فقد كان تاريخ المجتمعات الإنسانية، ولا يزال، بعيداً عن العدل المنشود. ولعل التفات محفوظ إلى العدل، وهو الوطني الليبرالي من البداية حتى النهاية، هو الذي جعل من السلطات السياسية المتواترة في مصر موضوعاً أساسياً لروايته، وجعل منه مؤرخاً من نوع خاص، يقرأ التاريخ في أحوال البشر وأقدارهم.

إن السؤال الذي لا يمكن تجاهله، ولا المرور السريع عليه، هو معنى الكتابة الروائية في وعي محفوظ، التي تمثّل أدباً حديثاً لم تعرفه الآداب العربية التقليدية، وتدعو إلى حداثة اجتماعية شاملة مفرداتها: الديمقراطية، والاعتراف المتبادل بين البشر وإدراك معنى التقدّم العلمي، وقراءة الماضي بمفاهيم جديدة. ولهذا أعلنت رواية محفوظ عن فلسفته، القائلة بضرورة معرفة التاريخ ورفضه، بحثاً عن زمن إنساني قوامه الحرية، تراءى في أزمنة قصيرة العمر، وذهب.

وواقع الأمر أن في روايات نجيب محفوظ موقفاً حاسماً يقول: العدل حلم إنساني قديم لا ينتصر، مثلما أن الحالمين بالعدل، في جميع العصور، لا يسلّمون بالهزيمة.

أولاً: كلمات عن سيرة محفوظ

ولد نجيب محفوظ عام ١٩١١ بحي الجمالية الشعبي في القاهرة، وعاش وتعرّف على أحياء شعبية أخرى: الحسين، العباسية، الغورية، جعل منها مرجعاً لكثير من رواياته. التحق بجامعة القاهرة في ١٩٣٠، وحصل على إجازة في الفلسفة، وهيّأ نفسه لدراسة عليا (ماجستير) موضوعها: الجمال في الفلسفة الإسلامية، وعدل عن رأيه مقرراً التفرّغ للأدب. اختار في البداية أن يكتب رواية تاريخية عن تاريخ مصر الفرعوني، ونشر ثلاث روايات أولها «عبث الأقدار» ـ ١٩٣٩. لكنه تحوّل بعد ست سنوات إلى مرحلته الواقعية، التي توّجها بثلاثيته الشهيرة: «بين القصرين»، «قصر الشوق»، و«السكرية». أصدر عام ١٩٤٨ روايته: «السراب»، دليلاً على حداثته ورغبته في التجديد، ذلك أن هذه الرواية عالجت مواضيع قريبة من «علم النفس التحليلي». بعد قيام ثورة ١٩٥٢ قرّر محفوظ اعتزال الكتابة، مؤمناً أن ما دعت إليه روايته تجسّد، أخيراً، في ثورة الضباط الأحرار. لكنه غادر صمته ودخل إلى مرحلة رمزية، أولها «أولاد حارتنا» ١٩٥٩، أفصحت عن رهانه الخاطئ، ذلك أن السلطة الجديدة لم تقبل بالخيار الديمقراطي.

تقلّب محفوظ في وظائف رسمية متعددة، فعمل في وزارة الأوقاف ١٩٣٨ ـ ١٩٤٥، ثم مديراً لمؤسسة «القرض الحسن» في الوزارة ذاتها حتى عام ١٩٥٤. وشغل بعد قيام الثورة وظائف ثقافية متنوعة، فعمل مديراً عاماً لمؤسسة السينما عام ١٩٦٠، ثم مستشاراً للإذاعة والتلفزيون، وعيّن رئيساً لمجلس الإدارة العامة للسينما ١٩٦٦ ـ ١٩٧١، وبقي فيه إلى أن تقاعد وهو في الستين من عمره، ليصبح، بعد ذلك، أحد كتّاب مؤسسة الأهرام.

حصل على عدة جوائز أدبية: جائزة وزارة المعارف عام ١٩٤٤ عن روايته «كفاح طيبة»، وجائزة مجمع اللغة العربية عن «خان الخليلي» ـ ١٩٤٦ ـ وجائزة الدولة في الأدب ـ ١٩٥٧ ـ وهو أول أديب عربي يحصل على جائزة نوبل ـ ١٩٨٨. تعرّض الروائي الراحل للاغتيال في تشرين أول ١٩٩٥.

توفي محفوظ في ٣٠ آب/ أغسطس ٢٠٠٦. وترجمت أعماله إلى أكثر من ثلاثين لغة، وحوّله ارتباطه بالقاهرة القديمة إلى معلم من معالمها الحضارية.

نقل محفوظ الرواية العربية من حالة الكتابة الهامشية إلى وضع الكتابة الأدبية المسيطرة التي تقول بالتنوير والحداثة الاجتماعية.

ثانياً: المرحلة التاريخية

اتفق النقّاد على تسمية المرحلة الأولى من مسار محفوظ الروائي بـ: الرواية التاريخية، التي ضمّت ثلاثة أعمال: «عبث الأقدار» ـ ١٩٣٩ ـ و«رادوبيس» ـ ١٩٤٣ ـ و«كفاح طيبة» ـ ١٩٤٤ ـ والرواية الأخيرة أهّلته لجائزة مجمع اللغة العربية، إضافة إلى رواية تاريخية متأخرة عنوانها: «العائش في الحقيقة» كتبها عام ١٩٨٥. أخذت هذه الروايات مادتها من التاريخ الفرعوني، الذي أولاه الروائي اهتماماً خاصاً في مطلع شبابه، ودفعه إلى ترجمة كتاب جيمس بيكي: «مصر القديمة».

تفسّر بداية محفوظ الروائية، التي اتخذت من زمن الفراعنة موضوعاً لها، بأكثر من سبب: أراد أن يذكّر المصريين بماضيهم الفرعوني المجيد، في فترة بدا فيها المصريون مستسلمين للاحتلال الإنكليزي، وللملك مستهتر ليس مصري الأصول. وتطلّع إلى نقد السلطة السياسية في زمنه، ممثّلة بالملك فاروق وحاشيته، راجعاً إلى سلطة قديمة قاسمت السلطة الملكية الحاضرة كثير من رذائلها، وموهماً أنه ينقد حاكماً قديماً لا علاقة له بالحاضر. إن إحالة أسئلة الحاضر السياسية إلى زمن قديم منهج ثابت في كتابة محفوظ، استعمله في الفترة الناصرية حين كتب «أولاد حارتنا»، وعاد إليه في ملحمة «الحرافيش»، التي ألّفها في الفترة الساداتية.

حرص محفوظ، منذ بداياته الروائية، على تقديم رأي في معنى الحكم الراشد، الذي يجب أن يقوم على توازن دقيق، حدّه الأول ولاء الشعب للحاكم، وحدّه الثاني حفاظ الحاكم على مصلحة الشعب واحترام حقوقه. ربط الروائي بين العدل والديمقراطية، فالحاكم العادل لا يستبد بشعبه، خلافاً لحاكم فاسد يأكل حقوق شعبه ويقيّد إرادته. تأمل محفوظ في المرحلة التاريخية، كما في رواياتها اللاحقة، التناقض بين الإرادة الحاكمة المفردة والإرادة الشعبية الجماعية، وتأمل أكثر الآثار المدمرة الناتجة من هذا التناقض.

قرأ في «عبث الأقدار» طبيعة السلطة المستندة إلى حاشية فاسدة، لا يؤمّن لها استبدادها الثبات والاستمرارية. ولهذا تكون سلطة هشّة، ضعيفة، تحتاج إلى العرّافين والمتنبئين. تجعل هذه الهشاشة القتل عنصراً أساسياً في ممارسات السلطة، تتأسس عليه، وتستمر به، إلى حين، لأن ظلمها الدامي يكسر التوازن المطلوب بين إرادة الحاكم وإرادة شعبه. وبسبب ذلك لا يستعيد الحاكم شرعيته، أي توازنه، إلا بإقصاء حاشيته والتصالح مع الشعب، يخرج «الابن الوريث» من القصر الحاكم إلى الأبد، ويأتي مكانه إنسان من الشعب، يستنكر القتل ويعترف بحقوق البشر المتساوية.

بنى محفوظ روايته على حكاية العرّاف الذي نصح مليكه بأن يقتل جميع الأطفال الذين سيلدون في يوم معين، لأن واحداً منهم سيأخذ السلطة منه. عمل الحاكم بالنصيحة ولم يصل إلى مراده، وفقاً للقاعدة القائلة: «لا ينجي حذر من قدر». حوّل الروائي الحكاية القديمة إلى «رواية سياسية حديثة»، استبدلت بثنائية القدر والحذر ثنائية أخرى: العدل والاستبداد، وبدأ من بهاء مصر الفرعونية ونسيه سريعاً، ذاهباً إلى أسئلة السياسة والسلطة.

عالج الروائي في «رادوبيس»، التي أخذها عن أسطورة رواها المؤرخ اليوناني هيرودتس، مصير فرعون شاب عبث بثروة شعبه وحقوقه وانتهى إلى الكارثة. لم يكن ذلك الفرعوني المستهتر إلا صورة عن الملك فاروق، الذي كان يكرهه الروائي كرهاً شديداً، كما صرّح أكثر من مرة. تدور الرواية

حول الفرعون الذي بدّد أموال شعبه على «غانية» إلى أن ثار عليه شعبه وعزله.

رأى محفوظ في الفرعون حاكماً خان العقد الذي تقوم عليه السلطة البناءة، مستعيداً، مرة أخرى، فكرة التوازن المطلوب بين إرادة السلطة والحقوق الشعبية. وقرأ في الوقت ذاته تماثل الأزمنة السلطوية، فقد كان «فاروق» نسخة جديدة عن ملوك سبقوه، لم يتعّظوا بمصائر أسلافهم، ولم يتّعظ بهم من جاء بعدهم. تنبأ الروائي بسقوط ملك مصر قبل سقوطه بتسعة أعوام، مبرهناً أن في الرواية حكاية وقولاً سياسياً معاً.

«كفاح طيبة» هي الرواية الثالثة والأخيرة في «المرحلة الفرعونية»، التي أراد محفوظ أن يكتب عنها عدة روايات، ثم اكتفى بما كتب. تتمتع هذه الرواية، الوطنية والتحريضية معاً، بمزايا «الرواية التاريخية»، بالمعنى المدرسي، تذكّر بالمجد التليد وتمرّد المصريين القديم على الغرباء الذين احتلوا أرضهم، فقاتلوهم، وأجبرهم على الخروج. ومثلما ذهب الروائي إلى فرعون قديم ليواجه من خلاله ملكاً حاضراً في زمنه، عاد إلى «الهكسوس»، الذين احتلوا «مصر القديمة»، ليحرض الشعب المصري على مقاومة المحتلين الإنكليز.

تبدو رواية «كفاح طيبة» مختلفة، نسبياً، عن الروايتين السابقتين. فلم ينشغل الروائي فيها بمفهوم الصدفة، الذي أقام عليه روايتيه السابقتين، ولا مفهوم التوازن بين الحاكم والمحكوم، ذلك أنه أراد رواية تحريضية، تكشف رذائل الاحتلال وقدرة الشعب المصري، الذي له ماضٍ مجيد، على هزيمة محتلي أرضه. وبسبب ذلك لم يتقيّد بالتوثيق التاريخي الدقيق، كما فعل في الروايتين السابقتين، وأضاف إلى الرواية ما يلائم غايتها الوطنية التحريضية.

ومع أن المرحلة الفرعونية تبدو ثانوية في مسار محفوظ الروائي، فإن النظر الجاد إليها يقول بغير ذلك، لأسباب متعددة: فهي تتضمن إشكالية السلطة السياسية، التي حكمت رواية محفوظ إلى نهاية حياته، فكما حكم على الملك فاروق مستلهماً حكاية «رادوبيس»، عاد وحاكم السادات في

رواية «يوم قتل الزعيم» ـ ١٩٨٥ ـ. أما العنصر الثاني الذي نجده في هذه المرحلة، ولم يتخلّ عنه الروائي لاحقاً، فيتمثل بـ: المرأة، الحاضرة في الروايات الثلاث، إذ هي أمٌّ متفانية في الرواية الأولى، ومعشوقة مفسدة في الثانية، وحبيبة لا يمكن الوصول إليها في الرواية الثالثة. إضافة إلى عنصري السلطة والمرأة، وهما ثابتان من ثوابت رواية محفوظ، يعثر القارئ، في المرحلة التاريخية، على ثابت ثالث هو : اغتراب الإنسان، الذي يتطلع إلى شيء ويصل إلى غيره. فقد أراد «صاحب العظمة خوفو بن خنوم»، في «عبث الأقدار» أن يحتكر السلطة لعائلته وانتهى، بدون أن يدري، إلى تسليمها إلى فرد لا ينتمي إلى العائلة. وحلم الفرعون الشاب «فيرنرا» ٢١٥٦ ق.م ـ بأن يعيش إلى الأبد مع المرأة التي كرّس لأجلها كل شيء، ولم يُترك له إلا جثتها بعد أن ثار الشعب عليه. ولن يكون مآل القائد العسكري المنتصر في كفاح طيبة أحسن حظاً، فقد انتصر في الحرب وخسر في الحب.

تتضمن المرحلة الفرعونية العناصر الأساسية التي ميّزت المنظور المحفوظي للعالم: المفارقة الساخرة، التي تشتق من المتوقع شيئاً آخر غير متوقع، والصدفة العمياء، التي تجبر الإنسان على تغيير طريقه، وبحث الإنسان المرهق الذي تنتظره الخيبة. تظهر المفارقة في «عبث الأقدار»، حيث الفرعون الذي يريد ابنه قتله، ينقذه «الطفل» الذي أراد الفرعون قتله في البداية. بعد سنوات قليلة سيعود محفوظ إلى المفارقة الساخرة، بشكل أكثر مأساوية، في روايته «خان الخليلي» دافعاً بالفتاة البريئة إلى اختيار الشاب، الذي ينتظره الموت، وإلى التخلي عن الكهل الذي يستمر في الحياة.

تمثّل «المرحلة الفرعونية»، في مسار محفوظ، حقبة هامشية وأساسية معاً: فهي هامشية لكونها مرحلة إعداد وتهيئة للأعمال الكبيرة اللاحقة: الثلاثية، «أولاد حارتنا»، «الحرافيش»، وهي أساسية لأنها «مفتاح ذهبي» للتعرّف على منظور الروائي للعالم، الذي لم يتغيّر من الشباب إلى الكهولة، وللتعرّف أيضاً على طريقة تعامله مع الكتابة. فلم يكتب محفوظ الشاب رواياته الثلاث إلاّ بعد معرفة دقيقة بالتاريخ الفرعوني، حتى بدا مختصاً

بموضوعه، كما بذل جهداً لغوياً، كي يكتب بلغة واضحة بعيدة عن الإنشاء التقليدي، وحاول، قدر ما استطاع، أن يستفيد من لغة القرآن أيضاً.

سؤالان لا بدّ منهما: ما الذي جعل محفوظ يتخذ من التاريخ الفرعوني مستهلاً لمشروعه الروائي؟ ولماذا ترك هذا التاريخ سريعاً، وهو الذي وعد أن يترجمه إلى روايات متعددة، ليرجع إلى الحاضر مع روايته «القاهرة الجديدة» ـ ١٩٤٥ ـ؟ يغري السؤال الأول بأكثر من إجابة: محاكاة الرواية التاريخية التي كتبها جورجي زيدان، أو هؤلاء الذين تأثر بهم محفوظ من كتاب الرواية التاريخية، مثل الإنكليزيينْ «رايدر هاجارد» و«هوك كين»، وهو ما أشار إليه محفوظ في حواره الطويل مع رجاء النقّاش، الذي نشر في كتاب مستقل. وهناك أيضاً هواجس الروائي السياسية، التي جعلته وفدياً متحمساً من أيام صباه، وظل وفدياً، على طريقته، إلى أن فارق الحياة. والمقصود بذلك طموحه إلى توظيف الكتابة الروائية في العمل السياسي ـ الوطني، كأداة نقد وتحريض واستنهاض. غير أن السبب الحاسم، يتجلّى في رغبة محفوظ في معرفة الأسباب التي جعلت مصر لا تنتسب إلى «ماضيها المضيء القديم»، كما كان يقول، وتتحوّل إلى مستعمرة إنكليزية يحكمها ملك من أصول تركية. ولهذا كان عليه، وهو المثقف الشكوك المأزوم الذي يتعامل مع أسئلة الحياة بجدية نموذجية، أن ينقب ويتقصّى ويستقصي، معتقداً أن أسئلة الحاضر لا تبدو واضحة إلا بالرجوع إلى الماضي.

تمكن الإجابة عن السؤال الثاني بالطريقة التالية: حين عاد محفوظ إلى الماضي الفرعوني أدرك، سريعاً، أنه يكتب عن الحاضر لا عن الماضي، ذلك أنه رحّل أسئلة السلطة السياسية القائمة في زمنه إلى الزمن الفرعوني، واكتشف أن جوهر السلطة واحد في جميع الأزمنة، بل أنه إنشداده إلى سوء استخدام السلطة لدى الفراعنة كاد يحجب «المجد الفرعوني القديم» الذي هو الموضوع الأساسي في «روايته التارخية». ولهذا عاد إلى الحاضر مباشرة، بعد أن أحسن صوغ أسئلته الأساسية وعرف، وهو المبدع الواسع الثقافة، أن موضوع الرواية هو الحاضر، وأن هذا الحاضر يبقى مسيطراً في «الرواية التاريخية».

ولعل سؤال التاريخ عند محفوظ، الذي هو سؤال السلطات السياسية المتناظرة في مصر، هو الذي أعطاه صفة الروائي ـ المؤرخ، الذي صاغ بشكل روائي تاريخ مصر في القرن العشرين، بدءاً من ثورة ١٩١٩ وما قبلها، وصولاً إلى «السادات» وما تلاه. وواقع الأمر أن محفوظ قد زاوج، بموهبة كبرى بين التاريخ الاجتماعي، المنتقل من حقبة إلى أخرى تغايرها، وزمن الروح الإنسانية الذي لا تغيّر فيه، المتمحور حول المعاناة والغربة والصعود والتداعي.

انطلاقاً من فكرة تناظر الأزمنة السلطوية، فالكل يقول بالعدل والحرية وينتهي إلى الظلم والاستبداد، أقام محفوظ وحدة عضوية بين الرواية والسياسة، منصباً الديمقراطية مرجعاً أساسياً للعمل الروائي. عبّر في هذا المنظور عن وعيه الحداثي مرتين: مرة أولى حين رأى في الرواية جنساً أدبياً يتعامل مع قضايا الأزمنة الحديثة، ومرة ثانية حين أكّد أن الديمقراطية مدخل إلى الحداثة الاجتماعية.

ثالثاً: المرحلة الاجتماعية

ما الذي قاله محفوظ في «القاهرة الجديدة»، الرواية الأولى في مرحلته الروائية الثانية، وما العلاقة بين «كفاح طيبة»، الرواية التاريخية، والرواية الجديدة المنتمية إلى زمنها المباشر؟ توقف أمام اللامساواة المطلقة التي تفصل بين قلة فاسدة حاكمة وأكثرية تحاول أن تحصل على نصيبها من الحياة. ولهذا وزّع شخصيات روايته على أنماط اجتماعية مختلفة، تتضمن البيروقراطي الفاسد والوزير الأكثر فساداً والبنت الفقيرة التي تحلم بالتعليم والصحفي وشباناً جامعيين لهم خيارات سياسية متنوعة. لكنه لم ينسَ الإنسان المغترب، الذي يقايض كرامته بوظيفة حكومية فاسدة المنبت، والصدفة العاثرة التي تضع الفتاة الفقيرة الجميلة بين يدي مسؤول حكومي متهتك، وتضع زوجها «المتداعي» أمام فضيحته، التي تلغيه كموظف ومتعلّم وإنسان أيضاً.

تأتي العلاقة بين «القاهرة الجديدة» و«كفاح طيبة» من موضوع:

الكرامة الوطنية. فإذا كان الهكسوس احتلوا مصر وعبثوا بشعبها، فإن السلطة الملكية، المتواطئة مع الاستعمار الإنكليزي، تحتل «كرامة الشعب» وتعبث برغباته، فاصلة بين ما يريد وما يُعطى له. يتوزّع تحرر مصر على الروايتين، على الرغم من اختلاف الشكل الروائي، مؤكداً المنظور السياسي النقدي مرجعاً للكتابة الروائية. أما فنيّة محفوظ، في روايته الواقعية الأولى فتتجلى في الشخصيات التي رسمها، في عوالمها الخارجية والنفسية، وفي لغة الحوار التي تبني الشخصيات بدقة وحذر. ولعل هذه المهارة هي التي جعلت من «محجوب عبد الدايم»، الذي باع روحه للشيطان، النموذج الأكمل للمرتزق الرخيص، الذي أعدم روحه من أجل منافع مادية عارضة.

مايز محفوظ بين «القاهرة الجديدة» وقاهرة أخرى مختلفة عنها، في روايته اللاحقة: «خان الخليلي»، الذي تحمل اسم الحي الشعبي الذي تدور فيه، وتقدم زمنياً إلى الحرب العالمية الثانية ١٩٣٩ ـ ١٩٤٥، حيث طائرات الحلفاء تغير على العاصمة المصرية. زاوج في هذه الرواية بين «التحقيب» الذي أراده، إذ لكل حقبة رواية، وإذ لكل إنسان صدفة تصرعه، أو صدفه قاتلة توزّع شظاياها على أكثر من اتجاه، والحقبة التي سوّرها بمكان معيّن ترسم أحوال الطبقة الوسطى القاهرية خلال الحرب العالمية الثانية، والصدفة مرض شاب مقبل على الحياة يترك موته آثاراً في أخيه «العاكف» عن الحياة، وفي الفتاة البريئة، التي أرادت ما يرضي عواطفها الشابة، وأراد لها القدر شيئاً آخر. ومع أن هذه الرواية لا تمثّل تقدماً نوعياً في مسار محفوظ، رغم دقته المدهشة في رسم المكان والشخصيات التي تدور فيه، فهي الأكثر إفصاحاً عن تصوّره المأساوي للوجود، الذي يحوّل الموت إلى وجه آخر للحياة.

تابع محفوظ تحقيبه التاريخي في رواية «زقاق المدق»، التي يشير عنوانها إلى مكان شعبي فقير، وعطف المكان على نهايات الحرب العالمية الثانية، تقريباً، حيث للجنود الإنكليز وحلفائهم حضور واضح في «القاهرة الجديدة». ولأنه «تحقيب تاريخي»، بعيد البعد كله عن الاستمرارية الزمنية

الفارغة، استأنف الروائي ثنائية : السيطرة والإخضاع التي عليها أن تنفتح، بداهة، على التمرّد والتحرر.

مسّت «زقاق المدق» مسّاً رهيفاً موضوع «الحداثة التابعة»، التي تحيل إلى استهلاك «البضائع المستوردة»، وإلى الرغبة العاجزة في استهلاكها، التي تنقل «الفتاة الضحية» من القاهرة القديمة إلى القاهرة الجديدة، لا من أجل أن تحيا، ولكن كي تموت. ذلك أن الفتاة تغادر حيّها الفقير مدفوعة بهالة سلع لا تعرفها متحوّلة، بدورها، إلى سلعة أخرى يرغب بها جنود الاحتلال. ولهذا تتمثّل الحداثة الهجينة بـ «البار»، الذي يسلّع الكحول والنساء والعطور والاغتراب، دافعاً بالفتاة الفقيرة من مصير إلى آخر. إنه «البار القاتل» الذي يلبّي رغبات جنود الاحتلال ويحرم المصريين من رغباتهم.

جعل محفوظ من «البار» مجازاً للاستعمار، الذي يستدعي جنوداً من ما وراء البحار ويطلب من المصريين أن يقوموا بخدمتهم، مثل الفتاة المصرية الشقية أو تلك «المعسكرات الإنكليزية»، التي يعمل فيها شاب أحبها، ودفع إلى قتلها، أو قتلها خطأ. مزج محفوظ في «زقاق المدق» بين مأساة الحرمان ومآسي الوجود والاغتصاب الاستعماري، الذي يعيد توزيع مصائر المصريين.

يقول محفوظ في حواره مع جمال الغيطاني أنه أراد تسجيل تاريخ مصر، في أكثر من ثلاثين رواية، وأقلع عن الفكرة عندما «ماتت الرغبة..». غير أن الرغبة تحوّلت ولم تمت، ذلك أنه انتقل من التاريخ القديم، بعد أن تخيّله في روايات ثلاث، إلى التاريخ الحديث. ولذلك يضع أحداث «خان الخليلي» في عام ١٩٤٢، ويعود إلى عام ١٩٣٦ في روايته اللاحقة «بداية ونهاية»، التي صدرت عام ١٩٤٩، مجتهداً أن يقرأ أحوال القاهرة، التي هي من أحوال مصر، في تاريخ متكامل الأطرف.

قرأ محفوظ تاريخ مصر الحديث، الذي سبق ثورة ١٩٥٢، معتمداً، بشكل أساسي، على مجاز العائلة، التي تفصح مصائر أفرادها عن واقع المجتمع، قبل أن يتخذ من السلطة مرجعاً أساسياً، بعد ثورة عبد الناصر.

يظهر مجاز العائلة واضحاً في رواية «بداية ونهاية»، حيث لكل فرد مصير خاص به، بقدر ما تظهر في الرواية «العناصر التقليدية» الملازمة لمنظور محفوظ الروائي: حقبة معينة من التاريخ، الربط بين الاجتماعي والسياسي المتمثل ـ هنا ـ بمعاهدة ١٩٣٦، الطبقة الوسطى التي تشير إلى ما فوقها وإلى ما هو أدنى منها، الصدفة الكاسحة التي تدمّر مسار الإنسان، و«خداع الطريق» الذي لا يوصل الإنسان إلى المكان الذي يريد وصوله، و«المرأة» التي لا يستوي الوجود الإنساني من دونها.

يتجلّى التاريخ في رواية «بداية ونهاية» في معاهدة ١٩٣٦ وشخصية النحاس باشا وحزب الوفد وحكومة صدقي، ويتجلّى في مجتمع لا توازن فيه، تحتكر قلة فيه السلطة والثروة، ويتبقى لغيرها الحرمان والإذعان. ولعل قلق المجتمع المصري، الذي لم يظفر بالاستقلال الوطني ولا بحقوقه الإنسانية الضرورية، في العقود التي تلت ثورة ١٩١٩، إحدى الثورات الشعبية الثلاث الكبرى في تاريخ مصر، كما يقول محفوظ، هي التي دعته، وهو يتأمل مصر في عهد الملك فاروق، إلى العودة إلى هذه الثورة، التي بدت واعدة وانتهت إلى شيء قليل. وما عمله الأول الكبير: «الثلاثية»، إلا «دراسة روائية» لأحوال مصر، في النصف الأول من القرن العشرين. ومع أن هذه الرواية هي التي أعطت محفوظ صفة مؤرخ الحياة الاجتماعية في مصر، فقد كان هدفه يتجاوز «التأريخ المحايد» بكثير. فما سؤال التاريخ إلا سؤال في السياسة، كما لو كان الروائي، المدفوع بروح وطنية ملتهبة، يسأل عن مصادر الخلل التي أقصت مصر عن الموقع الذي يجب أن تكون فيه.

تتألف «الثلاثية»، كما يوحي عنوانها، من ثلاثة أجزاء هي: «بين القصرين»، «قصر الشوق»، و«السكرية». بدأ محفوظ بكتابة عمله الكبير في عام ١٩٤٥ وانتهى منه في نيسان/ أبريل ـ ١٩٥٢ منجزاً ألف صفحة وأكثر، أراد أن ينشرها في كتاب واحد. مرّت الرواية على أربعة عقود من تاريخ مصر، تبدأ في ٩ تشرين الأول/ أكتوبر ١٩١٧، وهو ما جاء في استهلال الجزء الأول، وتستمر مع بداية عام ١٩٢٤، كما يوحي الجزء

الثاني، ويصل الجزء الثالث إلى عام ١٩٤٤. عمل الروائي ـ المؤرخ على تحديد جملة من التواريخ بدقة تقترب من الفرادة، مازجاً بين المحلي والعالمي، والثقافي والسياسي والشعبي والرسمي، مفسحاً مكاناً مريحاً لحزب الوفد الذي انتمى إليه، بدون أن ينسى أحزاباً وليدة لاحقة، مثل الإخوان المسلمين والشيوعيين.

تتعيّن الثلاثية رواية تاريخية، تقرأ أحوال مصر بين حربين عالميتين، في تتابع «شبه وثائقي»، يربط الواقعة بما سبقها ويعطف عليها وقائع لاحقة. يبدو الروائي مؤرخاً، ذلك أنه وضع الوقائع في تسلسل زمني دقيق، وأضاء تطورها، بل أنه يبدو مؤرخاً عميقاً، لأنه «لا ينطلق من الحدث بل من الآثار المترتبة عليه»، كما يقول عبد الله العروي. والسؤال هنا؛ إذا كان المؤرخ يحتاج إلى وثيقة تاريخية، يحلّلها وينطلق منها، فما هي الوثيقة التي اعتمد عليها الروائي الذي أراد أن يكون مؤرّخاً؟ هناك الوثيقة ما قبل ـ الأدبية، التي تتوسل أحداث التاريخ المباشرة، كأن تعرف «المرأة»، في مستهل الجزء الأول، أن «السلطان حسين مات في ٨ تشرين الأول/ أكتوبر ١٩١٧». وهناك الوثيقة الأدبية، التي تترجم الأولى روائياً، مستندة إلى «العائلة» المتوالدة في أجيال منجزة: «رواية الأجيال»، التي تمثل حلاً أدبياً لمعالجة فترة زمنية طويلة.

خلق محفوظ وثيقته من عناصر متكاملة: القاهرة القديمة التي عاشت ثورة ١٩١٩ من البداية إلى النهاية، الابن الجامعي المتورط بالسياسة الذي يصل بين فضاء العائلة المغلق والفضاء الاجتماعي الوطني، وابن العائلة الساخر، المنحدر من أم أخرى، الذي يعلّق على الأحداث، ويكمل الأب، في تناقضاته الكثيرة، عناصر الوثيقة، فهو خارج السياسة ووطني المشاعر، لا يردعه عبثه الليلي عن متابعة الشأن الوطني والخوض في تفاصيله. تترافد العناصر جميعاً لترسم زمناً انتقالياً، يدفع الشعب من السكون إلى الحركة، ويقيم مواجهة بين الأب المحافظ وابنه الجامعي، وبين فضاء الجامعة الفسيح وجدران النظام الأبوي الضيق.

تقوم الوثيقة الأدبية، في رواية محفوظ الهائلة الصفحات، بدورين: تعكس تبدلات الأسرة تبدلات الثورة من ناحية، وتشهد الأسرة على مآل الثورة من ناحية ثانية. تتأمل الرواية الثورة في الأسرة والأسرة في الثورة، وتتأمل العلاقتين في مجال الزمن، الذي يقرأ الروائي فيه ما هو متوقع، يكبر الأولاد ويذهبون إلى الجامعة، وتتزوج الفتاتان وتنتقلان من «بين القصرين» إلى «السكرية». ويقرأ اللامتوقع أيضاً، مثل الموت المفاجئ والشيخوخة المبكرة والإخفاق في الزواج... اشتق الروائي معنى التاريخ من الوقائع الاجتماعية، التي تعد بشيء وتعطي غيره، واشتق عوالم البشر المحدودة من فعل الزمن، الذي يعيد صياغة الأحلام ويحاور العوالم الداخلية.

وضع محفوظ في ثلاثيته سؤالين: كيف تعكس الأسرة ـ الوثيقة معنى الثورة؟ وكيف تعكس هذه «الوثيقة البشرية» مآل الثورة؟ أجاب عن السؤال الأول من خلال أجيال ذهبت إلى الجامعة وظهور أحزاب سياسية جديدة، وتحوّلات حزب الوفد، وأجاب عن السؤال الثاني بشخصيات وإشارات تتضمن السلب والإيجاب معاً. كل شيء في منظور محفوظ مسكون باللايقين: فالشاب الجامعي الذي مات في مظاهرة ضد الإنكليز يبدو شهيداً وضحية معاً، والفتاة التي أحبته تنتهي عاملة في بار يرتاده الإنكليز، ويستأنف الأخ الصغير رسالة أخيه الراحل بشك كبير. وكل شيء في منظوره يموت، أو يأخذ بداية جديدة لا ينقصها الالتباس: فهو يغلق الجزء الأول بموت الشاب الوطني، التعبير الأكبر عن بداية الثورة، وينتهي الجزء الثاني معلناً موت سعد زغلول وموت جزء من العائلة، ويبلغ الجزء الثالث نهايته وهو يتحدث عن موت «عايدة»، الجميلة الأقرب إلى الرمز، وموت الأم التي هي المرجع الأول للعائلة المستقرة الموحّدة ذات مرة. كل شيء يتغيّر ويضمحل، يستوي في ذلك الفرد والأسرة والزعيم والثورة الشعبية الكبيرة الثانية في تاريخ مصر. ولعل التوازن المدهش بين تاريخ الجماعة وأزمنة الأفراد الذين ينتمون إليها هو ما يجعل من محفوظ روائياً استثنائياً.

رابعاً: عن مراجع محفوظ وفلسفته

حاول محفوظ في «ثلاثيته» أن يكون مؤرخاً شاملاً، يحدّد محطات سعد زغلول الأساسية بعد قيام الثورة، ويمر على الصحف والمجلات والأغاني، وصولاً إلى انهدام بعض الأمكنة وقيام أبنية جديدة. ولا ينسى وهو ينشئ «رواية أجيال» خاصة به، أن يستفيد من أعمال أدبية موازية، مثل: «ملحمة أسرة فورسايت» لجولز ورثي و«الحرب والسلام» لتولستوي و«آل بودنبروك» لتوماس مان. ويتكشّف جهده، في مستوى آخر، بالمواد الفلسفية والفكرية التي أدرجها في عمله الكبير، مستنداً إلى فلسفة العلوم والفلسفة والتصوّف.

أشار الروائي إلى التطوّر ونظرية التطوّر، متأثراً بفلسفة سلامة موسى، ومقتنعاً بدور العلم في الارتقاء الاجتماعي، بل إن في شخصية «كمال»، في «السكرية»، ما يوحي بأن العلم هو دين المجتمع الحديث، وأن الدين القديم يحتاج إلى تعديل. ولعل إيمانه بتطور الحياة، من وجهة نظر مادية، هو ما جعله يساوي بين دورة الموت والحياة، ويرى أن الموت جزء من الحياة، مثلما أن الأخيرة جزء من الموت. لذا يحضر الزواج والتكاثر، ويأخذ الموت حضوراً طاغياً، له شكل إيقاعي، ارتبط ذلك بشخص مريض، أو بآخر هدّته الشيخوخة، إضافة إلى الموت الذي تأتي به الأوبئة.

يأخذ الموت عند محفوظ معنى مزدوجاً: فهو وجه من وجوه الحياة، وهو في علاقته بالإنسان تعبير عن هشاشة الإنسان وعبث الوجود. دفع المعنى الأخير الروائي إلى تأمل «الزمن الوجودي»، متأثراً بكتاب عبد الرحمن البدوي، الذي يحمل العنوان ذاته. فإذا كان الزمن الفيزيائي بسيطاً لا مفاجأة فيه، إذ يتلو الليل النهار والصيف الربيع، فإن الزمن الوجودي هو زمن الروح الإنسانية، التي يخترقها الوجع والألم وهول الفراق ووهن الجسد. دعا الزمن الفاصل بين الإنسان ورغباته محفوظ إلى المرور على اسم الفيلسوف الألماني المتشائم: شوبنهاور، وإلى تأمل مرير لمعنى الموت ومعنى: «النكتة»، حيث اللامتوقع يجتاح، على غير توقع، المتوقع، ويضعه جانباً. فكما أن في

وقوع الإنسان الأنيق المترصن الواثق الخطوة في حفرة، لم ينتبه إليها، ما يثير الضحك، فإنه في موت الطفل البريء الذاهب إلى المدرسة «نكتة» أخرى، ذلك أن على الموت أن يأتي إلى ذلك الشيخ الطاعن في السن، الذي دفن كل أولاده وبقي في الحياة.

وصل محفوظ، وهو يتأمل أشكال الموت الظالمة، إلى مفهوم الشر الوجودي، الذي ينكّل بالمخلوقات الجميلة بلا سبب، حال شخصية «عائشة»، ابنة أحمد عبد الجواد، الفتاة الجميلة اللطيفة المقبلة على الحياة، التي ينتزع الموت منها زوجها وولديها، ويستبقي لها ابنة لها قلب ضعيف، يسحبها إلى الموت في سن المراهقة. تأثر محفوظ، في هذا، بالروائي الألماني توماس مان، وقاد بعض شخصياته إلى مصير بائس لا يفسّر. تأثر به لأنه قاسمه تصوره المأساوي للعالم، منذ أن أفقر «محجوب عبد الدايم» وضيّق عليه سبل الحياة، في «القاهرة الجديدة» ثم ساقه إلى الحضيض، ومنذ أن ترك «أحمد عاكف»، العاكف عن الحياة، على قيد الحياة، وأنزل بأخيه مرضاً علاجه الموت.

يتسم منظور محفوظ إلى العالم بالالتباس، حال كل مبدع كبير؛ فهو يساوي بين الموت والحياة معتبراً الموت حدثاً طبيعياً عادياً، وهو، في اللحظة عينها، ينظر إلى الموت برعب كبير. والواقع أن منظوره يتسم بـ: اللايقين، يؤمن بالعلم ولا يرى فيه مخرجاً نهائياً، ويرى فيه التطور ضرورة طبيعية تقود الإنسان إلى اليأس.

ربما يكون محفوظ هو الروائي العربي الوحيد الذي وضع منظوره إلى العالم في شخصية روائية هي : أحمد عبد الجواد، الذي يلعب في «الثلاثية» وظائف متعددة؛ فهو في وظيفته الأولى إنسان عادي، ولد في الربع الأخير من القرن التاسع عشر، من دون إشارة إلى أم وأب وإخوة، كما لو كان قد انبثق من ذاته، له بنية قوية يعتريها الذبول قبل الأوان. وهو المستهتر اللاهي، القريب من القضايا الوطنية، والشديد داخل العائلة، الرحيم خارجها، ورجل الملذات الحسية الذي يداوم على صلاة الفجر، والوسيم الذي له أنف

كبير، . . . إنه المتعدد في الواحد، أو الواحد في الكثير، أو المفرد المتوزع على عوالم متعددة: الصحة والمرض، الضعف والقوة والتكاثر والفناء، . . . وإذا كان في تعددية الإنسان وعوالمه ما يشير إلى فلسفة التصوّف الإسلامية، فإن في هذا التعدّد ما يشير فلسفياً إلى: اللايقين، ذلك أن الأخير، تعريفاً، هو المتعدد الذي تحتشد فيه عناصر متنوعة.

أرّخ محفوظ لثورة ١٩١٩ وانتهى إلى اللايقين، فما وعدت به لم يتحقق، أو أنه بدأ من اللايقين وقرأ الثورة الشهيرة، مؤكداً ما بدأ به، مشيراً بأسى إلى «مدينة فاضلة»، يحلم بها الإنسان طويلاً، ويواظب على حلمه.

خامساً: المرحلة الفلسفية

تضم هذه المرحلة خمس روايات: «اللص والكلاب»، ١٩٦٢ ـ و«السمّان والخريف» ـ ١٩٦٢ ـ «الطريق» ١٩٦٤، «الشحاذ» ١٩٦٥، و«ثرثرة فوق النيل» ١٩٦٦. اختلف النقّاد في تسمية هذه المرحلة، بدءاً من «الواقعية الجديدة» وصولاً إلى «الواقعية الفلسفية»، مروراً بتعبير «المرحلة الذهنية»، لكنها في الحالات جميعاً رواية عن الإنسان المغترب. غير أن هذا الاغتراب، مهما كانت أشكاله، سياسي بامتياز، يدور حول «الإنسان الواعي» لاغترابه في المرحلة الناصرية، أكان حالماً ثورياً قبل ١٩٥٢، أم كان وفدياً، انتظر بلا نجاح نظاماً جديداً يحقق ما يصبو إليه. تتوحّد هذه الروايات في سياقها السياسي، منذّدة بالبيروقراطية والممارسات الشكلانية والتفكك الاجتماعي. فلا مكان هنا للعائلة التي لازمت «المرحلة الواقعية»، ولا مكان للأجيال، فالمكان كله لفرد وحيد، أقرب إلى اليتم، خدعه الطريق الذي سار فيه.

تتوزّع رواية الاغتراب كما كتبها «محفوظ» على أزمنة ثلاثة: زمن رحيم أول احتضن إنساناً سعيداً ينظر إلى المستقبل، وسقوط من الزمن الرحيم إلى آخر لا رحمة فيه، وحنين عاجز إلى استعادة الزمن الأول المفقود، يفضي إلى الموت أحياناً، وإلى اليأس المستسلم أحياناً أخرى. أخذ محفوظ بالتصور

الفلسفي للاغتراب، وغيّر في بعض علاقاته. فإذا كان على المغترب أن يتجاوز اغترابه، عن طريق التمرّد أو المواجهة، متطلعاً إلى عالم يستعيد فيه توازنه، فإن مغترب محفوظ لا يصل إلى شيء مما يريد، تعبيراً عن منظور يائس، أو قريب من اليأس.

جاء سعيد مهران، بطل «اللص والكلاب»، من زمن الصداقة والثقافة والانتصار للفقراء، منتظراً زمن الثورة، لكنه حوصر سريعاً بعالم من الغبن والكذب والزيف والمطاردة، كما لو كانت وظيفة «الثورة» مطاردة الأنقياء واحتضان الفاسدين المحصّنين بالعنف والقوة. وبسبب ذلك ينتهي المتمرد النقي إلى الموت برصاص الثورة التي انتظرها، أو برصاص مثقفين مرتزقة يقايضون النقاء الأول بالامتيازات السلطوية.

ومع أن بعض النقاد رأى في سعيد مهران متمرداً فردياً لا يمتثل إلى القانون، غير أن محفوظ، المأخوذ بمفهوم العدالة، عبّر من خلاله عن الاغتراب السياسي، حيث الحقيقة السلطوية هي الحقيقة الوحيدة، وما خارجها لا حقيقة فيه، لأنه يفتقر إلى الإعلام والعنف السلطويين. يقود الحضور الكلي للسلطة، كما قدرتها على تطويع البشر وتلويثهم، سعيد مهران إلى الموت، بل إنه يسعى إليه هرباً من واقع غادرته البراءة وتحالف مع الإثم الكامل.

أغلق محفوظ «اللص والكلاب» بمنظور مفعم بالتشاؤم، اشتقه من سلطة سارقة قاتلة، ومن «شر الوجود» المتمثل بالصدفة الغادرة المتكاثرة التي تحرف «المسدس العادل» عن مساره، وتختصر ما فيه إلى رصاصات طائشة. دفع الروائي بتشاؤمه إلى دائرة أكثر عنفاً في روايته «الطريق»، حيث في الماضي، الذي بدا بريئاً، عطب شديد، ينتقل مع «الطفل» إلى الحاضر، ليجعله أكثر عطباً. فقد جاء «صابر»، بطل الرواية الذي يترجم اسمه مساره، من أم تمارس الدعارة، أقنعته، وهي تفارق الحياة، بأن يبحث عن أب لن يعثر عليه. من المفترض أن يحمله بحثه المجتهد إلى النجاة، فالوالد كان وجيهاً ثرياً، كما تقول الأم، لكن طريق البحث تدفعه إلى الجريمة،

لينتهي بدوره إلى الموت. ومع أن «سعيد مهران» صرعته الطلقات على سور المقبرة، فقد كان مساره أقل عذاباً وحلكة. كان مطارداً ببراءته وبسلطة سياسية فقدت براءتها، على خلاف «صابر» المطارد من الماضي والحاضر والمستقبل، الذي لن يصل إليه.

سقط سعيد مهران صريع رصاصات الحاضر والسلطة، واختنق بطل «الطريق» بثقل جميع الأزمنة، وبوطأة «كيان غامض» لا يمكن تعريفه، ذلك أن لمفهوم «الأب» دلالات كثيرة، تتضمن الله والسلطة والمطلق. يعود مفهوم اللايقين مرة أخرى، بعد أن انتقل من هزيمة الحلم في «الثلاثية» إلى علاقة الإنسان بالوجود كله. يخترق اللايقين رواية «الطريق» في عناصرها كلها. الأمر الذي يصيّر إيمان الإنسان فعلاً شاقاً محاطاً بالتعب والضباب.

تشكّل المقارنة بين الحاضر والماضي، أو بين ما سبق الثورة الناصرية وما تلاها، قوام رواية محفوظ في «المرحلة الفلسفية»، محوّلة المستقبل إلى زمن لا يراهن عليه. وهو ما سرده الروائي، بطريقة أخرى في رواية «الشحّاذ»، التي تؤكد أن «صفحة الوفيات» في الصحف هي الصفحة الوحيدة، التي تقول الحقيقة، وأن زمن النقاء الماضي قد تطاير في الهواء. فالشخصية الأساسية في هذه الرواية «عمر الحمزاوي» ممزقة بين ماضٍ قوامه «الثورة والشعر» وحاضر بليد قائم على التكسّب والانتهازية والمشاغل اليومية الفارغة. فبعد «حلم المدينة الفاضلة» يأتي المال والمرض والكراهية وكره الذات، فلم يستطع البطل التحرر كلياً مما حلم به ذات مرة، ولا الاندماج في حياة جديدة أقلع فيها عن الشعر، مقرراً الهروب النهائي من البشر والاعتكاف الصوفي بعيداً عن الناس والعمران. ومهما يكن الحل الأخير الذي انتهى إليه، يظل المستقبل المرغوب هارباً، بعد أن دفن مع الماضي الذي لا يعود.

ليس من الصعب على قارئ، نفذ إلى أفكار محفوظ وشخصيته، أن يرى في روايتَي «الشحاذ» و«السمّان والخريف» ظلالاً من سيرته الفكرية والروحية، وهو الوفديّ (من حزب الوفد) المؤمن بالديمقراطية، والمؤمن

أيضاً بأن مرض الثورة الناصرية قائم في خيارها الديكتاتوري، رغم مقاصدها الوطنية النبيلة. فقد صرّح محفوظ، في أكثر من مقابلة، أنه اعتزم، بعد مجيء ثورة عبد الناصر أن يكفّ عن الكتابة الروائية، لأن اعتقد أن ما حلم به، وما دعت إليه روايته، تحقق مع مجيء الثورة.

رفع الروائي الكبير احتجاجه ضد السلطة البوليسية إلى حدوده العليا في روايته «أولاد حارتنا»، مؤثراً الذهاب إلى زمن بعيد، يبدو شبيهاً ببدء الخليقة. لكنه ما لبث أن عاد إلى المشخص والمحدد في روايته «ثرثرة فوق النيل»، التي وضع فيها، «وفدياً مهزوماً» بين أفراد فاسدين من السلطة الجديدة، في «عوّامة» على النيل تشرف على الغرق، بعد أن هجر اللاهون فيها المصلحة الوطنية وانغلقوا على مصالحهم الصغيرة.

ما الذي يميّز بطل محفوظ في مرحلة الواقعية الجديدة؟ إنه مفرد مهزوم ضل السبيل، أو مغترب أضاع زمنه البريء الأول وسقط في زمن آثم لا أفق له. تستطيع القراءة، في مستوى منها، أن ترى في هذا البطل أربع صفات: إنه الإنسان الذي ألقي به في هذا العالم بلا نصير، وأن الآخرين لا يمدون له يد العون بل يشدونه إلى مكان أكثر ضيقاً، وأن المغترب يسعى إلى الاختيار ويختار له السياق ما يريد، وأن في الوجود ضرباً من العبث، لا يتيح للإنسان أن يصوغ أسئلته بشكل صحيح ولا أن يعثر لها على إجابات صالحة. ومع أن في هذه الصفات ما يوحي بـ «اغتراب وجودي»، وهو قول فيه أبعاض من الحقيقة، فإن هاجس محفوظ الأساسي ماثل في «الاغتراب السياسي». فقبل الثورة الناصرية قرأ الشر الأساسي في الوجود، ورآه واضحاً في الموت والصدفة واللامتوقع، وأصبح الشر عنده، بعد قيام الثورة، ماثلاً، في سلطة مستبدة، لا سبيل إلى إصلاحها.

سؤالان لا بدّ منهما، يمس أحدهما العلاقة بين الرواية والتاريخ عند محفوظ، ويمر ثانيهما سريعاً على موقف محفوظ من النظام الناصري. بعد أن أنصت الروائي، في الثلاثية، إلى نبض التاريخ المتدفّق في رواية الأجيال، التي ربطت بين ثورة ١٩١٩ ونهاية الحرب العالمية الثانية ـ ١٩٤٢ ـ قرأ

التاريخ في المرحلة الناصرية، بمقولة الفرد المخذول، إشارة إلى يأس صريح من معنى التاريخ. أسّس هذا المنظور، الذي جسّدته رواية «اللص والكلاب» لمرحلة جديدة للرواية العربية. فما جاء به الروائيون المصريون، بدءاً من نهاية ستينيات القرن الماضي، إضافة إلى روائيين عرب آخرين، دار حول «الواحد المغترب» في أشكاله المحتملة. وآية ذلك رواية صنع الله إبراهيم ورضوى عاشور وبهاء طاهر ومحمود الورداني وغيرهم في مصر، وحيدر حيدر في سورية، والأردنيان غالب هلسا، الذي أمضى فترة طويلة في القاهرة، ومؤنس الرزّاز، واللبناني إلياس خوري، أما الروائي المصري المتميّز جمال الغيطاني، فقد أفاد من الشكل الروائي في «أولاد حارتنا» ودفعه إلى آفاق خصيبة، عاملاً على «ترهين الموروث» بأدوات روائية.

لم يكن محفوظ معادياً لجمال عبد الناصر، فقد قاسمه حلم الاستقلال الوطني والعدالة الاجتماعية، لكن ما رفضه الروائي الكبير هو «الجهاز الأمني المتسلّط»، الذي استأنف تسلطاً سابقاً، تطلع المصريون إلى التحرر منه. ولعل الرجوع إلى موقف الروائي من هزيمة حزيران/ يونيو ١٩٦٧، التي زلزلت وجوده، يكشف، ببساطة، عن أحلام هذا الروائي النجيب والعادل، الذي انتظر من ثورة عبد الناصر الاستقلال والحرية، والعدالة والديمقراطية، ذلك أن ثورة تقمع الحرية تؤسس لسقوطها القادم، وهو موقف يتفق مع منظور التنويري الكبير: طه حسين.

سادساً: السلطة والتاريخ والمدينة الفاضلة

تأمل نجيب محفوظ، في روايته «أولاد حارتنا»، مصير العدل الإنساني في التاريخ، وانتهى إلى تشاؤم مطلق السراح. وطّد تشاؤمه بأربعة عناصر: ذهب إلى بداية الخليقة، أو ما يشبهها، وانطلق من إنسان ـ أصل له سلطة على من حوله، تكاثر في أجيال متعددة، رفعت راية العدل وتلاها، دائماً، ما يبدّد العدل وينشر الظلم نشراً مستطيراً. انطوى مفهوم الأصل على دلالة دينية، فالأصل هو بدء الخليقة، وجاء مع الأجيال المتعاقبة سير تشبه سير

الأنبياء، قائلة بأن في رسائل الأنبياء دعوة إلى العدل لم يأخذ بها البشر. وخلافاً لما اتهم به كثيرون الروائي، القريب من التصوّف، فإن روايته لم تقصد الإساءة إلى الأديان السماوية، ولم تهجس بذلك، إنما أراد التنديد بـ «وباء السلطة» الذي يفسد البشر، ويجبرهم على الانتقال من طبيعة خيّرة أولى إلى طبيعة ثانية معارضة لها، كما لو كان الوصول إلى السلطة ولادة جديدة للسلطان.

كشف العنصران التاليان، وهما العلم والاشتراكية، اللذان أدرجهما في رواية «أولاد حارتنا» عن مدى اليأس الذي تشبع به محفوظ، حين كان يكتب روايته. فلا يستطيع العلم وحده أن يرتقي بالجنس الإنساني، فهو رهين السلطة التي تستخدمه، التي تتحكم بالعلماء وإنتاجهم العلمي. وكذلك حال الاشتراكية، أو البديل السياسي الذي يشبهها، فحالها من حال العلم، فهي تبشّر بالحق والحقيقة، مثل رسائل الأنبياء، وتستأنف الظلم الذي حاربته وقامت على أنقاضه.

جمع محفوظ في روايته بين الأسطورة والحكاية، إذ في الأسطورة مبتدأ وحيد ومكان فارغ يدعوه الخلاء، وزمن بدائي وفضاء لا يعرف العمران والمجتمع. تلا الأسطورة التي يلازمها زمن مقدس، زمن حكائي يعيش فيه بشر ابتعدوا عن زمن الأصول وانقسموا إلى سلطة قامعة ومجتمع مقموع، وتعوّدوا على اغتراب لا خروج منه.

استولد الروائي تصوّره المتشائم، الذي يسكنه اليأس، من الأدوات الفنية التي بنى بها عمله: لا فرق بين زمن الأسطورة، الذي يرتدّ إلى ماضٍ سحيق، وزمن الحكاية، القائم اليوم وفي الأمس، طالما أن العدل الإنسانيّ يأتي ويتبخّر سريعاً كالحلم. أضاف محفوظ إلى هذين العنصرين، أي الأسطورة والحكاية، قاعدة جاءت من الأجيال المتعاقبة، تقيس اللاحق على السابق، وتخبر أن التاريخ الإنساني دورة مغلقة من انتصار الشر وهزيمة الخير، فما قال به «جبل»، حامل الرسالة الخيّرة، رحل برحيله، وما بشر به «عرفة» لم يعش طويلاً. إذا كان دور الأجيال، في «الثلاثية»، الإفصاح عن

خيبة الثورة الشعبية الكبرى في مصر، فإن دور أصحاب الرسائل الخيّرة المتوالدة، في «أولاد حارتنا»، الإفصاح عن انتصار الشر الإنساني على نقيضه. لا غرابة أن يكون في شخصية «الجبلاوي»، الأب ـ الأصل في «أولاد حارتنا»، بعض ملامح «أحمد عبد الجواد»، في «الثلاثية»، فكلاهما يبدو مفرداً، انبثق من ذاته، لا أهل له ولا أقارب، لم يعش الثاني منهما طويلاً، وعاش الأول عمراً طويلاً «حتى نسيه الناس».

أكّد محفوظ قوله اليائس أكثر من مرة: أكّده حين جعل الخروج من عتبة «بيت الأب» خروجاً أخيراً لا يقبل بالعودة، كما لو كان الرحيل عن «عالم البراءة»، أو عن «الرحم الأول»، إلى الخلاء المضطرب بالشر والتنافس خروجاً أبدياً. وأغلقه مرة أخرى بجملة ثابتة ختم بها فصول روايته جميعاً تقول: «لكنها آفة النسيان»، التي تحمل الإنسان، في الأزمنة جميعاً، على الترحيب بـ «رسل جدد»، يصدعون بالفضيلة، ونسيان ما جاؤوا به، بعد أن تأخذ السلطة الظالمة شكل العادة.

نقل محفوظ سؤال العدل إلى زمن البدايات الجليلة، وحوّل ما تلاه إلى تكرار فارغ للزمن، تتوالد فيه حكاية واحدة عن الشر المنتصر، وزّعها على سلطات إنسانية متناظرة. ولعل هذا اليأس هو الذي اقترح على «الروائي الماكر» ـ الرواية فن ماكر كان يقول محفوظ ـ أن يطلق على «الأب الأصلي» صفة «الفتوة»، الأمر الذي يقرّبه من «الفتوات» اللاحقين ويبعده عنهم، من دون أن يمنع عنه صفة لا توحي بالعدالة كثيراً. فالإنسان الأول الذي تحكّم بالناس كان، بدوره، «فتوّة» أو إنساناً جبّاراً يهزم غيره.

وصل الروائي إلى شكل فني جديد في «أولاد حارتنا»، يمكن أن يطلق عليه «أدب المضطهدين»، أو «بلاغة المهمّشين»، ذلك الأدب الذي يحاذر الرقابة السلطوية، ذاهباً إلى الكناية والرمز والمجاز، وراحلاً من زمان ومكان محدّدين إلى ما هو بعيد عن التحديد. تضمن الشكل الفني احتجاجاً على الواقع وإشكالية أدبية جديدة، وتصريحاً بيأس شديد.

عاد محفوظ إلى موضوع السلطة، غير القابلة للإصلاح، مرة ثانية عام

١٩٧٧ في عمله الأفضل من بين أعماله المبدعة جميعاً: «الحرافيش». فعل ذلك مدفوعاً بسببين: إعطاء شهادة أدبية عن الفترة الساداتية التي وعدت بالديمقراطية، واستأنفت ما هو سلبي في المرحلة الناصرية، متخلية عمّا هو إيجابي فيها، والتخفيف من التشاؤم المطلق، الذي أغلق به الروائي «أولاد حارتنا».

تبدأ «الحرافيش» بدورها بإنسان مفرد، إشارة إلى زمن أسطوري مقدس، تتلاشى سريعاً قدسيّته، بفضل آثار إنسانية مجاورة، آيتها «طفل مهجور» عثر عليه عجوز ضرير، يقصي الأسطورة ويستقدم الحكاية، بعد أن تكاثر الطفل، الذي أصبح رجلاً، في غيره. استعاض محفوظ عن «تكاثر الرسالات»، الذي بنى عليه «أولاد حارتنا» بشكل آخر من التكاثر في «الحرافيش»، له شكله البيولوجي، الذي يصيّر الإنسان المفرد أجيالاً متعاقبة عن طريق التزاوج، وله شكله الاجتماعي، الذي يتعيّن بالفقر والغنى والضعف والقوة. استدعى الشكل الأول: المرأة، شرط التكاثر ودورة الحياة. فلكل حكاية من الحكايات العشر الأساسية أنثى يقترن بها رجل، أو أكثر، ورجل يقترن بأكثر من أنثى. استدعى الشكل الثاني: «الفتوة»، الذي يحيل على السلطة التي تحتاجها الجماعة. لا وجود للجماعة إلا بأنثى تؤمّن التكاثر، وبـ «فتوة» يسيطر على الناس، ويعلن عن المراتب الاجتماعية، ويضمن استمرارها. أما «الحرافيش» فيمثّلون الفقراء، الذين يتكاثرون عدداً وحرماناً، ويكاثرون قلق السلطة، وهم يحلمون بمجتمع بديل.

أدرج الروائي في «أولاد حارتنا» زمناً دائرياً عقيماً، إذ كل عدل خائب يستأنف ما سبقه، وإذ كل ظلم منتصر استعادة مظفّرة لظلم سبق. أعطى هذا المنظور الرواية طابعاً ذهنياً، يتعامل مع «طباع إنسانية ثابتة» لا مع البشر الذين يعملون ويتغيّرون. وعلى خلاف ذلك يبدو الزمن في «الحرافيش» مستقيماً، يتقدّم إلى الأمام، منتجاً حكايات مفتوحة، تفضي كل منها إلى حكاية لاحقة، في انتظار حكاية أخيرة ينتصر فيها «العادلون» ويبنون مدينة فاضلة.

أنهى محفوظ حكايات «الحرافيش» بحكاية متفائلة لا ينقصها الغموض: فالفقراء الذين انتصروا لا علاقة لهم بـ «الأب القديم»، فهم هامشيون لا علاقة لهم بالثروة والسلطان، ولا ينتمون إلى «متواليات الفتوات»، الذين كلما وعدوا بخير جاؤوا بنقيضه، كما أنّ «الأشعار» الذين يستمعون إليها لها لغتها الغامضة البعيدة عن «لغة الفتوات». تتراءى المدينة الفاضلة الموعودة في «الإنسان العادل» الذي له بداية جديدة لا تستأنف غيرها، وفي الأشعار الغريبة والموسيقا السماوية، التي تحيل على زمن لم يأتِ بعد. قال محفوظ بمدينة فاضلة محتملة، ناظراً إلى مستقبل بعيد لا يراهن عليه. أراد أن يصحح منظور «أولاد حارتنا»، وأن يعطي البشر قليلاً من الأمل.

تنهض هاتان الروايتان على عناصر مشتركة: الأب والأبناء والأحفاد، المكان والزمان المجازيان، أسطرة الواقع، التكرار والتناظر، تواتر «الفتوات»، فساد الزمان وفساد الإنسان، وذلك «السحر الغامض» الذي يشير إلى بدء الخليقة. غير أن التصورين المختلفين اللذين وضعهما الروائي في عمليه يعطيان تأويلين مختلفين للتاريخ. ترتكن البنية الروائية في «أولاد حارتنا» إلى المبدأ القائل: إنّ السابق هو الذي يفسّر اللاحق، فما جاء من الشر يظل شريراً، بينما تتكئ بنية «الحرافيش» على مبدأ: إنّ اللاحق هو الذي يفسّر السابق معترفاً بالاحتمال، فما سيأتي لا يساوي بالضرورة ما أتى.

استفاد محفوظ في «أولاد حارتنا» من القصص الديني، واستفاد في «الحرافيش» من الملاحم الشعبية، التي تحتفي بالأجداد المتوالدين في أبناء على صورتهم. استعاض عن ثنائية: الانتصار والهزيمة بثنائية: العدل والظلم، فاتحاً الكتابة على تأويل جديد.

سابعاً: ماذا أراد محفوظ أن يقول؟

تشهد أعمال محفوظ على مبدع رفض السيطرة الخارجية على بلاده ودعا إلى مصر مستقلة، وعلى أديب ديمقراطي حاسم لا يساوم على ما آمن به، وعلى مفكر أمضى حياته منادياً بالعدالة وإنصاف المظلومين. اختصر

منظوره إلى العالم في رواية ـ شهادة، لها شكل تاريخي عنوانها : «العائش في الحقيقة» ـ ١٩٨٥ ـ آخر أعماله الكبيرة. ولعل حرصه الشديد على تبيان ما يؤمن به وإيضاحه إيضاحاً لا غموض فيه هو الذي أرجعه إلى شخصية المصري القديم «أخناتون»، الذي أعجب به محفوظ إعجاباً كبيراً، وهو يكتب رواياته عن «مصر الفرعونية».

تميّز أخناتون، الذي عوّضته قوته الروحية عن ضعفه الجسدي، بأمرين: انصرف عن الشؤون الدنيوية انصرافاً كاملاً، وانصاع إلى نداء داخلي يأخذ بيده إلى أرض العدل والحقيقة، وتمرد على الدين الموروث القائل بتعددية الآلهة، مؤثراً عليه ديناً يرضي روحه وعقله. ذهب محفوظ، الذي جاوز السبعين، إلى الحكيم القديم، الذي شاركه إيمانه في أمور كثيرة: البحث الصعب عن الحقيقة، والإيمان بالعدل والمساواة إيماناً لا يعرف المهادنة، والزهد بالسلطة والنفور من رغبات المتسلّطين.

آمن محفوظ بمجتمع يقوم على التوازن، يرضي العقل والروح والحاجات الإنسانية التي تستمر بها الحياة، وآمن بأن الشر المنتصر لا يهزم الخير هزيمة أخيرة، وبأن الأخيار الذين فاتهم الانتصار مستمرون كما تستمر الحياة.

وحّد محفوظ بين تطوير الشكل الروائي ونقد السلطة السياسية، ناظراً أبداً إلى معنى المقاومة، داخل العمل الأدبي وخارجه.

المراجع

الزيات، لطيفة. **نجيب محفوظ: الصورة والمثال (مقالات نقدية)**. القاهرة: جريدة الأهالي، ١٩٨٩. (كتاب الأهالي؛ ٢٢)

الغيطاني، جمال. **نجيب محفوظ يتذكّر**. القاهرة: دار أخبار اليوم، ١٩٨٧.

النقّاش، رجاء. **نجيب محفوظ: صفحات من مذكراته**. القاهرة: مركز الأهرام للترجمة والنشر، ١٩٨٨.