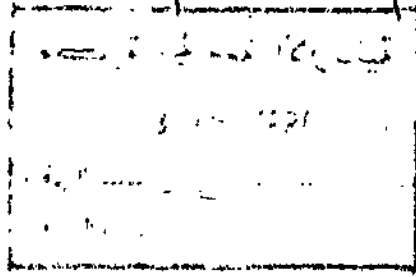


٧١٣

بسم الله الرحمن الرحيم



الجامعة الأردنية
كلية الدراسات العليا

١٩-٤
١٢-٦
٥

٣٨١٨٤

نجيب محفوظ والتمثيل

إعداد الطالب
محمد أحمد عبد العزيز الفضاة

إشراف
الأستاذ الدكتور إبراهيم السعافين

قدّمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات نيل درجة الدكتوراة في
اللغة العربية وآدابها بكلية الدراسات العليا في الجامعة الأردنية.

١٩٩٦

نوقشت هذه الرسالة بتاريخ ١٩٩٦/٨/٢٤ ، وأجيزت

التوقيع

اعضاء لجنة المناقشة :

.....
- الأستاذ الدكتور ابراهيم السعافين (مشرفاً)

.....
- الأستاذ الدكتور احسان عباس (عضواً)

.....
- الأستاذ الدكتور محمود السمرة (عضواً)

.....
- الدكتور سمير قطامي (عضواً)

للهدية

إلى الله مستودع النور، إمامه عيسى، الذي يري به له
أبناء العزيم، بالفضل الكبير.
إلى خالي المرحوم المهندس محمد علي عسلاو القضاة، الذي
أعطاه الله في عز الشب.
إلى كل الذين يخونني في نفسي، مشاعرهم ما ولا علس
به ورني.

شكر وتقدير

أشكر لأستاذي الجليل الدكتور إبراهيم السعافين
ما مكنني من النصح ، وما أفادني من علم وفكر ، فلولاه
لا تراء لهذا البحث أن يستقيم على هذه الصورة . على أن
أياديه السابغة يقصر دونها باع الشكر .

وأشكر لأستاذي الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة
تفضلهم بقبول مناقشة هذه الرسالة :

الأستاذ الدكتور إحسان عباس .

الأستاذ الدكتور محمود السمر .

الدكتور سمير قطامي .

وأقدم بالشكر إلى كل من سألهم في تقديم المساعدة إليّ ،
وبخاصة الصديق زياد أبو لبن ، لما قدمه إليّ من مراجع
و دوريات تخص البحث .

- الفصل الثاني : الرواية وكتب الانساب والتراجم والسير

١٢١	(ملحمة الحرافيش)
١٢٢	- الشكل الفني
١٢٧	- الأحداث
١٤٥	- الشخصيات
١٥٦	- الزمان والمكان
١٥٦	- الزمان
١٥٩	- المكان
١٦٧	- اللغة والحوار
١٧٨	- السرد

- الفصل الثالث : الرواية والف ليلة وليلة (ليالي الف ليلة)

١٨٦	- الف ليلة وليلة : اضاءة تاريخية
١٩٠	- ليالي الف ليلة والف ليلة وليلة
١٩٤	- الشكل الفني
٢٠٢	- الأحداث والشخصيات
٢٣٤	- المكان والزمان
٢٣٤	• المكان
٢٣٦	• الزمان
٢٤١	- السرد

- الفصل الرابع : الرواية والرحلة الصوفية (رحلة ابن فطومة)

٢٤٧	- بدايات التأثير الديني في بعض أعماله
٢٥٣	- رحلة ابن فطومة : مضامين الرحلة
٢٦٧	- البناء الفني
٢٧٤	- الخاتمة
٢٧٨	- المصادر والمراجع
٢٨٧	- الملخص باللغة الانجليزية

الملخص

نجيب محفوظ والتراث

محمد أحمد القضاة

إشراف

الاستاذ الدكتور ابراهيم السعافين

يعد التراث مصدرا أساسيا للعمل الروائي ، ومكونا بارزا من مكوناته . ويتضح دور التراث في تشكيل العمل في روايات نجيب محفوظ . وإذا كان نجيب محفوظ كتب رواياته من خلال وعيه بأهمية الشكل الغربي ، فإن الوعي وحده غير كاف لتفسير طبيعة الشكل الروائي ؛ إذ إن عددا من العناصر الرئيسية التي تشكل عالم الروائي ابتداء باللغة التي تشكل مادة العمل ومرورا بالشخصيات التي تعمر عالمه ، بأمزجتها وسلوكها وطريقاتها في التفكير ، وبأسلوبها في التعبير ، وطبيعة المكان ، وما يمثلها من خصوصية في طرح المشكلات، وفي بناء العلاقات الإنسانية والفيزيائية إلى غير ذلك من عناصر ، تجعل من الصعب عزل مضمون الرواية عن تشكيلها . فالروايات التي كتبها في بداية حياته الأدبية تتصل بالتراث اتصالا وثيقا دون أن يصرح بذلك .

بيد أن نجيب محفوظ تنبه فيما بعد تنبها واعيا لصلة المبدع بتراثه ، وأن الكاتب لا يكتب محتزيا شكلا غربيا ، وقد اتضح هذا الاتجاه بصورة لافتة في عدد من أعماله اللاحقة ، بدءا من أولاد حارتنا إلى حكايات حارتنا مرورا بملحمة الحرافيش وليالي ألف ليلة ورحلة ابن فطومة وانتهاء بآخر رواياته .

ولما كان ارتباط نجيب محفوظ بتراثه بالمفهوم الواسع للفظ تراث امرا مسلما ، فأنني سأحاول أن أتأمل بعض محاولاته الواعية بشكل أساسي من الوجهة النظرية في تشكيل

رواياته ؛ إذ نراه لا يقف عند شكل صحيح كما كان يعتقد ؛ بل يتجاوز هذا الشكل بعيداً عن المرجعية الغربية التقليدية .

وحملني على اختيار هذا الموضوع اسباب عدة تأتي في مقدمتها أهمية التراث كونه يشكل مخزوناً وجدانياً وفكرياً لدى الشعوب ، وله حضور دائم في الماضي والحاضر والمستقبل ، ولكون موضوع دراستنا بكرة إذ لم يعرض له أحد بشكل تفصيلي باستثناء بحث قصير للأستاذ الدكتور إبراهيم السعافين بعنوان " جدلية الانا والتراث " ، وقد شجعتني الأستاذ السعافين على الإفاضة في هذا الموضوع بعد أن اضاء لي بحثه المنشور جوانب مهمة في هذه الدراسة . كما أن الخطوة التي نالها نجيب محفوظ بتحويله من أديب عربي إلى أديب عالمي بعد نيله جائزة نوبل للأدب وترجمة العديد من أعماله إلى لغات العالم المختلفة شجعتني على المضي فسي هذه الدراسة ، وأشعر أن هناك جوانب عديدة من أدب هذا المبدع بحاجة إلى دراسة وتحليل .

وقد اعتمدت في دراستي روايات نجيب محفوظ الأنفة الذكر وحواراته ولقاءاته المختلفة وعدداً من الكتب والمراجع التي تناولت أعماله ، وقد انتحيت منهجاً يجمع بين البعد التاريخي والتحليل النصي للروايات ، وركزت على الروايات التي تخدم هدف الدراسة . وقد جاءت الدراسة في تمهيد وأربعة فصول ، تناولت في التمهيد نشأة نجيب محفوظ وثقافته ، فتحدثت عن مولده ونشأته وعلاقته مع أسرته وأصدقائه وتحصيله العلمي وعلاقته بالأدب والفلسفة ، وقراءاته في عيون التراث واتصاله بأساتذته الذين علموه كيف يحترم اللغة العربية والتراث ، وتناولت روافده الثقافية التي أسهمت في تكوين تجربته الفنية . كما عرضت للموقف النقدي من أعماله .

وعرضت في الفصل الأول لموضوع الرواية والحكاية وقسمت الفصل إلى مرحلتين، المرحلة التاريخية ، وتحدثت فيها عن رواياته التاريخية (عبث الاقدار ورادوبيس وكفاح طيبة) . ومرحلة الرواية والحكاية تناولت فيها اولاد حارتنا وحكايات حارتنا من خلال المضامين التالية : مفهوم الحكاية والشكل الفني والاحداث والحبكة والشخصيات والزمان والمكان والسرد .

- ط -

وتناولت في الفصل الثاني موضوع الرواية وكتب الإنساب والتراجم والسير من خلال رواية ملحمة الحرافيش تلك الملحمة التي تمتد في اجيال متعاقبة ومتطولة ، وفيها تشابه إلى حد كبير مع كتب الإنساب والطبقات والتراجم وبعض السير الشعبية ، وعرضت للشكل الفني واحداث الرواية وشخصياتها وعنصري الزمان والمكان ولغة السرد والحوار .

وافردت الفصل الثالث للحديث عن الرواية والف ليلة وليلة من خلال رواية ليالي الف ليلة ، وفي البداية تحدثت عن الف ليلة وليلة في اضاءة تاريخية ، ثم تناولت علاقتها بـ الف ليلة وليلة ، حيث جاءت ليالي نجيب محفوظ مستوحاة من السيرة التراثية لألف ليلة وليلة، وقد فصلت الحديث في المضامين التالية ؛ الشكل الفني ، الاحداث ، المكان والزمان واختتمتها بوقفة عند السرد .

اما الفصل الرابع فحمل عنوان الرواية والرحلة الصوفية من خلال رحلة ابن فطومة ، وتناولت فيه بدايات التأثير الديني في اعمال نجيب محفوظ ومضامين رحلة ابن فطومة وبناءها الفني .

واختتمت الدراسة بحديث عن النتائج التي تمكنت من التوصل إليها من خلال قراءتي لرواياته التاريخية واولاد حارتنا وحكايات حارتنا وملحمة الحرافيش وليالي الف ليلة ورحلة ابن فطومة .

وفي الختام فان هذا الجهد ما كان ليتم لولا الجهد الكبير والمتابعة الحثيثة من الأستاذ الدكتور ابراهيم السعافين الذي امدني بفكره وعلمه ورؤيته ، وفتح امامي الآفاق في مجال الدراسة ، ومهما كتبت يظل الهدف الاسمي خدمة الأدب والثقافة العربية ، مؤملاً ان اكون قد قدمت شيئاً ذا قيمة في مجال دراستي .

نجيب محفوظ والتراث

التمهيد

- ١ - نشأة نجيب محفوظ وثقافته
- ٢ - الموقف النقدي
- ٣ - الرواية العربية والتراث

١ - نشأة نجيب محفوظ وثقافته

ولد نجيب محفوظ في حي الجمالية بالقاهرة في ١١ ديسمبر سنة ١٩١١ (١) . واسمه نجيب محفوظ عبدالعزيز ابراهيم السيلحي (٢) ، ويوقع أوراقه الرسمية ووثائقه باسم نجيب محفوظ (٣) . ونشأ في أسرة مكتفية ومتدينة ، تسكن بالقرب من مقام الحسين والتكية ، وكان صغير الأسرة مما يضفي على جوه في البيت ألواناً من العناية والتدلل (٤) . وعن الظروف التي عاش فيها يقول : " الظروف التي نشأت فيها هي الطبقة الوسطى الشعبية ، وكانت الظروف في عمومها سعيدة ولطيفة ، ولم يعترضها ما يعكر صفوها " (٥) . ثم انتقل مع أسرته في عام ١٩٢٤ إلى العباسية (٦) ، وكان عمره حوالي اثني عشر عاماً ، وقد ظل نجيب محفوظ مشدوداً إلى الجمالية ؛ إذ كانت نقطة مهمة ومؤثرة في مشاعره وأحاسيسه ، وقد ارتبط فيها ارتباطاً وثيقاً ، يقول : " يخيّل لي أنه لابد من الارتباط بمكان معين أو شيء معين يكون نقطة انطلاق للمشاعر والأحاسيس ، فلا بد للأديب من شيء ما يشع ويلهم " (٧) . وعندما اضطرته أزمة الاسكان إلى السكن في حلوان ظل مشدوداً إلى الجمالية حيث يعبر عن ذلك بقوله : " وابتعدت عن الجمالية جسداً لكنني لم ابتعد عنها روحاً وقلبا ، واعترف أنني ما زلت عاجزاً عن التواصل مع ضاحية حلوان ، فلا انا قادر على إقامة علاقات بها ، ولا انا قادر على الشعور بها ، ولا اكلف نفسي عناء استكشافها ، ويخالجني احساس دائم أن اقامتي فيها مؤقتة ، وانني يوما ما سأعود مع أسرتي إلى الجمالية " (٨) .

وفي حي الجمالية عرف نجيب محفوظ تفاصيل الحياة الشعبية التي انعكست على أدبه ، وقد ظل حريصاً على استخدامها بصورة دائمة ، ولم يتخل عن هذه التفاصيل خلال رحلته الفنية الطويلة ؛ فمن حي الجمالية أخذ أسماء كثير من رواياته مثل " خان الخليلي " و " زقاق المدق " و " بين القصرين " و " قصر الشوق " ، و " السكرية " (٩) . ومن حي الجمالية أخذ

١ . مصر في قصص نجيب محفوظ (عصر ما قبل الثورة) ، أميمه محمد محمد شندي ، (رسالة

ماجستير) جامعة عين شمس ، ١٩٩١ ، ص ٨ .

٢ . نجيب محفوظ في مجهولة المعلوم ، د . علي شلق ، دار المسيرة ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٧٩ ، ص ٤٠ .

٣ . مجلة " الهلال " ، أول فبراير ١٩٧٠ العدد الثاني/ السنة الثامنة والسبعون ، عدد خاص عن نجيب محفوظ ،

" صفحات مجهولة من حياة نجيب محفوظ " ، ادهم رجب ، ص ٩٦ .

٤ . نجيب محفوظ في مجهولة المعلوم ، د . علي شلق ، ص ٤٦ .

٥ . نجيب محفوظ حياته وأدبه ، نبيل فرج ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦ ، ص ٢٤ .

٦ . نجيب محفوظ يتذكر ، جمال الغيطاني ، اخبار اليوم ، ١٩٨٧ ، ص ١٨ .

٧ . مصر في قصص نجيب محفوظ ، أميمة محمد محمد شندي ، ص ٨ .

٨ . نجيب محفوظ يتذكر ، جمال الغيطاني ، ص ١٩ .

٩ . في حب نجيب محفوظ ، رجاء النقاش ، دار الشروق ، ط ١ ، ١٩٩٥ ، ص ١٧ .

فكرة الحارة التي أصبحت رمزا" للمجتمع والعالم والحياة والبشر ، ومن حي الجمالية أخذ شخصية الفتوة التي تظهر كثيرا في رواياته ^(١) .

نشأ محفوظ في أسرة متوسطة الحال من الطبقة المتوسطة ^(٢) . تتميز بمحافظتها وتشدها وتعلقها بالعادات والقيم ^(٣) . وبدأ حياته لاعب كرة قدم ذي العباسية ، وقد وصفه صديقه أدهم رجب بقوله : " لم ار في حياتي حتى الآن - وأنا مدمن للكرة فأنا شاهد عدل - أقول لم ار لاعبا في سرعة نجيب محفوظ في الجري ، كان اشبه بالصاروخ المنطلق ، وكان هذا يلانم الكرة في عصر صبانا " ^(٤) . وهذه الشهادة يؤكد بها محفوظ نفسه حين يقول : " وهذه الشهادة من صديق عمري تعطيكم فكرة عن المستقبل الكروي الذي اضعته في سبيل الأدب " ^(٥) . ثم يعترف محفوظ بفضل الدكتور أدهم رجب عليه في توعيته أدبيا ، وكان يلجأ إليه ليعرفه على المدرسة الأدبية الانجليزية الحديثة ، وكان لمكتبته فضل كبير عليه ^(٦) .

وكان نجيب محفوظ ابن نكتة ، وتميز بصوته الجهوري وبسرعة ابتداعه للفكرة " حتى كان يتصدى لعشرين شخصا دفعة واحدة بالنكتة تلو النكتة حتى يسكتهم جميعا " ^(٧) . وفي المدرسة الثانوية ألف جمعية للمحافظة على الاخلاق الكريمة وكان هدفها محاربة الألفاظ النابية على ألسنة الطلبة . وكان مغرما بصوت صالح عبدالحى إلى حد الهوس ، ثم أصبح بعد ذلك شديد الحب والتعلق بصوت أم كلثوم وصوت عبدالوهاب ^(٨) ، وكان وفيًا لاصدقائه وبخاصة مختار نويرة وفؤاد نويرة وعبدالحى الألفي وأدهم رجب ، ولم يكن وفاء

١ . في حب نجيب محفوظ ، ص ١٨ .

٢ . المرجع السابق ، ص ١٨ .

٣ . مجلة الهلال ، ١٩٧٠ ، عدد خاص عن نجيب محفوظ ، " صفحات مجهولة من حياة نجيب محفوظ " ،

أدهم رجب ، ص ٩٨ .

٤ . المرجع السابق ، ص ٩٣ .

٥ . المرجع نفسه ، ص ٩٣ .

٦ . المرجع نفسه ، ص ٩٤ .

٧ . المرجع نفسه ، ص ٩٥ .

٨ . في حب نجيب محفوظ ، رجاء النقاش ، ص ٢٤ .

نجيب محفوظ للأشخاص حسب ؛ بل للمعاني والعادات كذلك ، وكان يحافظ على مواعيد البيت مع والدته وأسرته ، وما أن ينهي واجباته في البيت حتى يذهب إلى أصدقائه الحرافيش ^(١) . والحرافيش أكثر مجموعة ارتبط بها ، وهم أصدقاءه القدماء الذين يحبهم ويحبونه ، واسم الحرافيش معناه أبناء الشعب ، وقد وردت هذه الكلمة في كتابات الجبرتي بهذا المعنى ؛ أي أبناء الشعب ، والكلمة نفسها كلمة شعبية ^(٢) .

وانعكست طفولة نجيب محفوظ في " الثلاثية " وفي " حكايات حارتنا " يقول : " لقد انعكست حياتي في الطفولة في الثلاثية إلى حد ما ، وفي حكايات حارتنا بشكل أكبر ، كانت طفولتي طبيعية " ^(٣) ، ثم يقول : " إن الثلاثية وأولاد حارتنا والحرافيش هي أحب أعمالني إلى نفسي ، في الثلاثية جزء كبير من نفسي يتمثل في شخصية كمال عبدالجواد . إن أزمة كمال هي أزمتي وجانب كبير من معاناته هي معاناتي ، ومن هنا يجيء حبي للثلاثية وحنيني إليها " . ^(٤) ويوحى المناخ الذي نشأ فيه بالألفة ومحبة الوالدين ومحبة الأسرة واحترامها ، وكان هناك نوع من القداسة والتبجيل للوالدين وللأسرة ، وكان الخيط الثقافي الوحيد في أسرته هو الدين ^(٥) . ومن القيم التي تجذرت في نفسه في طفولته الوطنية " فقد كان والدي يتكلم دائما عن أبطال الوطن بحماس ، ويتابع أخبارهم باهتمام كبير .. لقد نشأت في بيت كان عندما يذكر فيه اسم مصطفى كامل أو محمد فريد أو سعد زغلول فكأنما نتحدث عن مقدسات حقيقية ، ولم يكن ثمة حاجز بين قضايا البيت وقضية الوطن " ^(٦) . وهكذا انطبعت في حياة محفوظ وطفولته علاقة وثيقة بين البيت والعالم منذ سن مبكرة .

وواصل نجيب محفوظ مشواره ، فقد حصل على البكالوريا عام ١٩٣٠ ^(٧) ، ودخل قسم الفلسفة في كلية الآداب / جامعة القاهرة ، وتخرج في الجامعة سنة ١٩٣٤ ، وعن بداية توجهه للفلسفة يقول : " كان العقاد يثير تساؤلات حول أصل الوجود ، علم الجمال ومن هنا جاء

٠١ في حب نجيب محفوظ ، ص ٩٨ .

٠٢ المرجع السابق ، ص ٢٥ .

٠٣ نجيب محفوظ يتذكر ، جمال الغيطاني ، ص ٥٢ .

٠٤ المرجع السابق ، ص ١٠٦ .

٠٥ المرجع نفسه ، ص ٥٢ .

٠٦ مجلة " الآداب " ، تموز (يوليو) ، ١٩٧٣ ، العدد ٧ ، " نجيب محفوظ : مصادر تجربته الإبداعية

ومقوماتها " ، صبري حافظ ، ص ٣٥ .

٠٧ الفن القصصي بين جيلي طه حسين ونجيب محفوظ ، د. يوسف نوفل ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،

١٩٨٨ ، ص ٩٧ .

توجهي إلى الفلسفة ^(١) .

ويؤكد هذا التوجه في حديثه لجمال الغيطاني حين يقول : " بدأت أقرأ المقالات الفلسفية للعقاد واسماعيل مظهر وغيرهما ، وبدأت قراءاتي تتعمق تحركت في أعماقي الأسئلة الفلسفية وجدت أن هذه همومي ، وخيل لي أنني بدراستي للفلسفة سأجد الإجابة الصحيحة .. وإن دراستي للفلسفة سوف تجيب عن الأسئلة التي تعذبني خيل لي أنني سأعرف سر الوجود ومصير الإنسان " ^(٢) .

وبدأ الصراع عند نجيب محفوظ بين الفلسفة والأدب بعد حصوله على ليسانس الفلسفة ، واستمرت مرحلة التردد في الاختيار بين الأدب والفلسفة إلى الفترة التي كتب فيها رواية " رادوبيس " ^(٣) ، وحسم هذا الصراع على حد تعبيره - لصالح الأدب " في السنة الأخيرة لدراستي أدركت ميلي الحاد إلى الأدب ، أردت التخصص في الأدب إلى جانب الفلسفة ؛ وفي أثناء اعدادي لرسالة الماجستير وقعت فريسة لصراع حاد ، كل ليلة اتساءل فلسفة أو أدب ؟ كان صراعا حادا استمر حتى سنة ١٩٣٦ حسمت الحيرة لمصلحة الأدب ، وهنا شعرت براحة عميقة راحة لا مثيل لها " ^(٤) . ويؤكد نجيب محفوظ هذا الموقف بقوله " عندما اخترت الأدب كان اختيارا حتميا ، كان اختيار حياة ، وكانت علاقتي بالفن علاقة حب وحياة أشبه بالتصوف " ^(٥) واستمر نجيب محفوظ مخلصا لرسالته الأدبية .

١ . نجيب محفوظ من القومية إلى العالمية ، فؤاد دواره ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٩ ، ص ٣٤ .

٢ . نجيب محفوظ يتذكر ، ص ٦٢ .

٣ . نجيب محفوظ ، الرؤية والأداة ، د . عبدالمحسن طه بدر ، دار الثقافة والطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٧٨ ، ص ٣٦ .

٤ . المرجع السابق ، ص ٧٥ .

٥ . نجيب محفوظ : الرؤية والأداة ، د . عبدالمحسن طه بدر ، ص ٣٤ .

وكان لقراءاته الفلسفية أكبر الأثر في تكوينه الثقافي " لا شك أن قراءاتي للفلسفة كان لها تأثير كبير فيما بعد اشعر هذا بشكل شخصي ، بعض النقاد يقولون ان الرؤية الفكرية واضحة في أعماله ، فيها عقلانية " (١) .

ولم تقتصر قراءاته على الفلسفة ، بل اتجه نحو القصص ، والتهم في بداية عمره القصص البوليسية التهاما (٢) ، فقرأ سنكلير وجونسون وملتون توب وغيرهم (٣) ، " وكنت أقرأ روايات جونسون على أنها حقائق ، ولهذا كنت أكاد أبكى أو اضحك تبعا لتغير الموقف ، وبدأت التأليف وأنا طالب في المرحلة الابتدائية ، ولكنه تأليف من نوع غريب ، كنت أقرأ الرواية واعد كتابتها مرة أخرى بنفس الشخصيات مع تعديلات بسيطة ، ثم أكتب على غلاف الكشكول تأليف نجيب محفوظ ... هكذا بدأت كتابتي للرواية " (٤) . ثم بدأ نجيب محفوظ قراءاته في التراث العربي في سن مبكرة ودرس عيون التراث العربي مثل " الكامل " للمبرد و " الأمالي " لأبي علي القاسي (٥) و " البيان والتبيين " للجاحظ ، والعقد الفريد لابن عبدريه وأمثاله من المؤلفات الموسوعية (٦) . ثم اتجه إلى دراسة الأدب العربي فقرأ الشعر وبخاصة إبا العلاء المعري والمتنبي وابن الرومي (٧) . ثم قرأ كتب مصطفى لطفى المنفلوطي " كان المنفلوطي أديب عصرنا ، وكنا نقرأ ونبكي " (٨) . ومع المنفلوطي وبعده كان يقرأ مترجمات " الأهرام " وهي روايات تاريخية في الأغلب لبول كين وتشارلز جارفيس وغيرهما (٩) . والملاحظ انه بدأ صلته بالأدب العالمي في هذه الفترة ، وبعد ان فرغ من دراسته الجامعية زاد اطلاعه على الآداب العالمية ، واخذ يشرع في قراءة الأدب الحديث والطبيعي والقصة التحليلية والمغامرات الأدبية الحديثة ؛ كالتعبيرية والواقعية والنفسية (١٠) . ثم بدأ اتصاله بكتب النقد

١٠ نجيب محفوظ يتذكر ، جمال الغيطاني ، ص ٩٣ .

١٢ نجيب محفوظ في مجهوله المعلوم ، د. علي شلق ، ص ١٦ .

١٣ مجلة إبداع " ، ١٢٤ ديسمبر ١٩٨٨ ، " بدايات نجيب محفوظ ، محمد محمود عبدالرزاق ، ص ١٦ .

١٤ نجيب محفوظ يتذكر ، جمال الغيطاني ، ص ٦١ .

١٥ المرجع السابق ، ص ٨٠ .

١٦ عشرة أدباء يتحدثون ، فؤاد دواره ، ص ٢٦٩ .

١٧ نجيب محفوظ من القومية إلى العالمية ، فؤاد دواره ، ص ٢١٢ .

١٨ مصر في قصص نجيب محفوظ ، أميمة محمد شندي ، ص ١٠ .

١٩ نجيب محفوظ من القومية إلى العالمية ، فؤاد دواره ، ص ٢١١ .

١٠ الفن القصصي بين جيلي طه حسين ونجيب محفوظ ، د. يوسف نوفل ، ص ١٠٠ .

وبما كتبه في هذا الشأن طه حسين والعقاد والمازني (١) .

وكان لاتصاله بأستاذين كبيرين هما الشيخ مصطفى عبدالرازق أستاذ الفلسفة الإسلامية ، وسلامة موسى الصحفي والمفكر الأثر الأكبر في شخصيته ؛ إذ علمه الأول احترام التراث العربي واللغة العربية ، وكيف يفهم الدين فهما مليئا بالسماحة والاستتارة (٢) . ويقول عن علاقته بسلامة موسى ؛ " كان لسلامة موسى أثر قوي في تفكيري فقد وجهني إلى شينين مهمين هما العلم والاستراكية " (٣) . وهذا ما ظهر بوضوح في رواياته المليئة بالمناقشات الفكرية والفلسفية وفي تمسكه باللغة العربية الفصيحة والسهلة ، وساعد هذا في انتشاره عربيا وعالميا . أما أستاذه الثاني فقد كان ثائرا مجددا ومؤمنا بالحضارة الغربية الحديثة ، ومن المتحمسين للحضارة الفرعونية والداعين إلى إحيائها ، وقد تأثر به نجيب محفوظ تأثرا واضحا ؛ فتحمس للحضارة الفرعونية وترجم عنها كتاب " مصر الفرعونية " ، وهو أول كتاب يصدره محفوظ وقد نشره سلامه موسى سنة ١٩٣٢ ، وتحت تأثير سلامة موسى اصدر فيما بعد رواياته الثلاث الأولى وكلها عن مصر الفرعونية ، وهي " عبث الاقدار " و " رادوبيس " و " كفاح طيبة " (٤) .

كما قرأ في بدايته الأدبية " الحرب والسلام " لتولستوي ، " والجريمة والعقاب " لدستوفسكي والقصة القصيرة لتشيكوف وموباسان ، وقرأ كافكا وبروست وجويس ، وأحب سحرية شكسبير وفخامته ، ويوجين يونيل ، وابسن ، وسترنديج ، وعشق " موبي ديك " لميلفيل ، وأعجب بدوس باسوس ، ولم يعجبه همنغواي عدا " العجوز والبحر " ، كما أعجب بجوزيف كونراد ، وشولوخوف ، وحافظ الشيرازي وطاغور " وهنا نلاحظ أنني لم أتأثر بكاتب واحد ، بل اسهم هؤلاء كلهم في تكويني الأدبي " (٥) .

كان محفوظ يكتب في أثناء دراسته في " المجلة الجديدة " الشهرية لصاحبها سلامة موسى مقالات فلسفية ، وكانت أولى مقالاته المنشورة فيها بعنوان " تطور الظواهرات

١ . مجلة العربي ، العدد ٩ ، ١٩٥٩ ، " لحياء في الأدب كما لحياء في الدين " ، ص ١١٢ .

٢ . في حب نجيب محفوظ ، رجاء النقاش ص ٢٠ .

٣ . عشرة أدباء يتحدثون ، فؤاد دواره ، ص ٢٧٥ .

٤ . في حب نجيب محفوظ ، رجاء النقاش ، ص ٢٠ .

٥ . نجيب محفوظ يتذكر ، جمال الغيطاني ، ص ٧٩ .

الاجتماعية " ثم " ما معنى الفلسفة ؟ " وفلسفة برجسون " و" الإدراك والحواس " واختصار معتقدات وتولد معتقدات " و" السيكولوجية وطرقها القديمة والحديثة " وغيرها (١) . كما نشر مقالات في مجلة " المعرفة " لصاحبها عبدالعزيز الإسلامبولي ، وفي مجلة " الثقافة " لصاحبها الدكتور أحمد أمين (٢) . وطرح فيها آراءه في الفلسفة والفرق الصوفية واللغة والفن والثقافة والجمال وأفكاره عن الله والمجتمع والحب والجنس والاخلاق والرقى البشري وقوانين الطبيعة والعقل والشعور والحواس والشخصية (٣) . بيد أن أهم ما تكشف عنه هذه المقالات نفور نجيب محفوظ من الفلسفة المادية وترحيبه الذي يصل إلى حد الغزل بما يسميه هو بالفلسفة الروحية ؛ لأن الفلسفة الروحية بنظرة تعد عالما زائرا بعيد الغور نحس فيه بحريتنا ونعرف بداهة أن هذه الحرية غير متناهية (٤) . وفي أثناء اهتمامه بكتابة المقالة قام بتلخيص عدة روايات ومسرحيات ، كما قام بكتابة القصة القصيرة والرواية ، وكتب حوالي خمسين اقصوصة لم يرض عنها ، ونشر حوالي ثمانين ، واختار منها ثمانين وعشرين لمجموعة " همس الجنون " ، وكانت اول قصة كتبها بعنوان " ثمن رغيف الخبز " وبدأ في كتابة الرواية قبل تخرجه (٥) . ونشر كتاباته ، كذلك ، في مجلتي " الرواية " ومجلة " مجلتي " ، وعندما تفاقمت أزمة الورق عام ١٩٣٩ وتوقفت مجلة " الرواية " انصرف إلى كتابة الرواية (٦) . وعبر عن ذلك بقوله : " في الرواية نجد اللحظة أو الموقف الواحد اللذين تمتاز بهما الاقصوصة وفيها نجد التحليل والنقد كما في المقالة ، ونجد الحوار والموقف الدراماتيكي كما في المسرحية ، وفيها متسع للتعبير الشعري والخيال الشعري إن وجد الاستعداد لهما كما في الشعر ؛ بل إن في الرواية امكانيات الوسائل التعبيرية الأحداث منها ؛ كالإذاعة والسينما ، وبينما نجد في كل شيء فني مجالا محدودا للتعبير لا يستطيع الفنان أن يتجاوزه ، فإن الرواية لا حدود تحدها ، فهي شكل فني لا نظير له " (٧) .

١. الفن القصصي بين جيلسي طه حسين ونجيب محفوظ ، د. يوسف نوفل ص ١٠٢ . ونجيب محفوظ :

الرؤية والاداة ، د. عبدالمحسن طه بدر ، ص ٤٠ .

٢. نجيب محفوظ في مجهوله المعلوم ، د. علي شلق ص ٤٢ .

٣. مجلة " إبداع " ، ١٢٤ ، ١٩٨٨ ، " بدايات نجيب محفوظ " ، محمد محمود عبدالرزاق ، ص ١٥ .

٤. نجيب محفوظ ، الرؤية والاداة ، د. عبدالمحسن طه بدر ، ص ٤٦ .

٥. مجلة إبداع ، ١٢٤ ، ١٩٨٨ ، " بدايات نجيب محفوظ " ، محمد محمود عبدالرزاق ، ص ١٧ .

٦. المرجع السابق ، ص ١٧ .

٧. الروائيون الثلاثة ، يوسف الشاروني ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٠ ، ص ١٠ .

وعلى هذا المستوى كتب رواياته الثلاث الأولى عبث الاقدار عام ١٩٣٩ ، ورادوييس عام ١٩٤٣ ، وكفاح طيبة عام ١٩٤٤ ، وكلها روايات تاريخية استلهم فيها التاريخ الفرعوني، وجاءت رد فعل للنفوذ البريطاني . وسيطر عليه فيها الشعور الوطني والعاطفة الوطنية ومشتقاتها " ولهذا تراجعت بقية الهموم الأخرى وان لم تختف نهائيا ولم تمت " (١) .

٤٧١٦٣٥

لقد أثرت في حياة نجيب محفوظ روافد اساسية شاركت في تكوين تجربته الفنية اولها رافد فلسفي - كما ذكرنا - ، ورافد تاريخي نهل منه رواياته التاريخية ؛ اضافة إلى قراءاته الكثيرة واطلاعه الواسع على التراث العربي والأدب العالمي ، ثم رافد دائم الحيوية والتجدد هو السياسة ؛ إذ نشأ محفوظ في ظل ظروف سياسية وتاريخية مفصلية بالنسبة لمصر ، وتعد هذه الفترة من الفترات الخطرة في حياة المصريين ، وعاصر فيها الصراع السياسي بين القوى الوطنية التي كان يمثلها حزب الوفد ، وبين القوى الرجعية التي يمثلها القصر والاستعمار . ومن الطبيعي أن تؤثر هذه الاجواء في فكر محفوظ واتجاهاته السياسية (٢) . واتسعت رؤيته من مجتمعه الصغير / الحي الشعبي إلى مصر كلها بما تحوي من صراع سياسي وطبقي واجتماعي ، وفي هذا الاطار ترجم كتابا عن تاريخ مصر لجيمس بكي ، وقد نشره في مجلة "المجلة الجديدة" (٣) . ودخلت السياسة حياة محفوظ منذ طفولته (٤) . واشترك في المظاهرات التي كانت تجري في القاهرة (٥) وكان وطنيا " يحب السياسة " في جميع ما أكتب ستجد السياسة ، من الممكن أن تجد قصة خيالية من الحب أو أي شيء ، إلا السياسة لأنها محور تفكيرنا ، الصراع السياسي موجود حتى في أولاد حارتنا .. وبعد ثورة ١٩٥٢ تناولت موضوعات حساسة مثل ميرامار أو ثرثرة فوق النيل .. في ميرامار تحدثت عن انتهازة الاتحاد الاشتراكي ... (٦) ، مع ان الملاحظ انه رفض طيلة حياته أن يعمل في السياسة ، رغم ان كتاباته الروائية والقصصية جميعها على التقريب قائمة على فهم عميق للسياسة ومتابعة

٠١ مجلة " الآداب " العدد السابع ، " نجيب محفوظ مصادر تجربته الإبداعية "، صبري حافظ ، ص ٢٦ .

٠٢ مصر في قصص نجيب محفوظ ، أميمة محمد محمد شندي ، ص ١٤ .

٠٣ المرجع السابق ، ص ١٥ .

٠٤ نجيب محفوظ يتذكر ، جمال الغيطاني ، ص ١١١ .

٠٥ المرجع السابق ، ص ١١٤ .

٠٦ نجيب محفوظ في مجهوله المعلوم ، د. علي شلق ، ص ٧٥ .

دقيقة لآحداثها المختلفة " فنجيب في فنه كاتب سياسي من الدرجة الأولى " (١) . وقد مهد هذا المناخ لفنه الانتشار وساعده في كتابة القصة والحكاية والرواية واعتمد على التاريخ والواقع ، وأدرك ان تطور الفن والأدب يجيء نتيجة لتطور السياسة والاقتصاد ثم المجتمع والدين والكشوف العلمية (٢) .

وثمة رافد آخر أثر على تجربته الإبداعية والفنية ، انه رافد العلم ؛ كان يقرأ باهتمام شديد خلاصات العلم التي تتضمنها الكتب العلمية " انني شغوف بها جدا " ، وهي عندي الآن اهم من الأدب ؛ بل انني كدت أكف عن قراءة الأدب الذي اصبح ثقيلًا على نفسي " (٣) . كما قرأ كتب علم النفس والجمال والانثروبولوجيا وكتب تاريخ الاقطار العربية وكتابا عن رأي الماركسية في علم الاجتماع (٤) .

بعد المحطة التي اصدر فيها رواياته التاريخية الثلاث وجد أن هذه المحطة لا تلبي ما في داخله ، ولذلك بحث عن مرحلة جديدة أكثر التصاقا بالواقع والحاضر ، ويمكن أن نطلق على هذه المرحلة المرحلة الاجتماعية ، وجاءت في شقين : الأول تناول فيها المجتمع المصري من ثورة ١٩١٩ وحتى قبل ثورة عام ١٩٥٢ ومن روايات هذا الشق " القاهرة الجديدة " ١٩٤٥ ، و " خان الخليلي " ١٩٤٦ ، و " زقاق المدق " ١٩٤٧ ، و " بداية ونهاية " ١٩٤٩ . والثانية تناول فيها المجتمع المصري وسياسته بعد ثورة عام ١٩٥٢ ؛ ومن روايات هذا الشق ، ثلاثيته " بين القصرين " ١٩٥٦ ، و " قصر الشوق " ١٩٥٧ ، و " السكرية " ١٩٥٧ ، وتمثل هذه المرحلة بشقيها ارتباط محفوظ بالمجتمع وقضاياها .

ثم جاءت المرحلة الأدبية الثالثة التي بدأها برواية " أولاد حارتنا " ، وتمثل تطورا في الاسلوب والمضمون معا ، وقد عرف محفوظ هذه المرحلة بقوله : " الواقعية التقليدية

١ . في حب نجيب محفوظ ، رجاء النقاش ، ص ٢١ .

٢ . نجيب محفوظ في مجهوله المعلوم ، د . علي شلق ، ص ٧٥ .

٣ . مجلة الآداب ، العدد السابع ، تموز (يوليو) ١٩٧٣ ، " نجيب محفوظ : مصادر تجربته الإبداعية "

صبري حافظ ، ص ٣٩ .

٤ . المرجع السابق ، ص ٣٩ .

اساسها الحياة ، فأنت تصورهما وتبين مجراها وتستخرج منها اتجاهاتها وما قد تتضمنه من رسالات ، وتبدأ القصة وتنتهي وهي تعتمد على الحياة والاحياء وملابساتهم بكل تفاصيلها . اما في الواقعية الجديدة فالباعث إلى الكتابة أفكار وانفعالات معينة تتجه إلى الواقع لتجعله وسيلة للتعبير عنها ، ، فأنا أعبر عن المعاني الفكرية بمظهر واقعي تماما " (١) .

واستمر نجيب محفوظ في إبداعه وإنتاجه حتى اصدر ما يزيد على خمسين عملا توزعت بين القصة والرواية ، وجاءت جائزة نوبل - بعد مشواره الطويل - تنويجا لرحلته الطويلة التي بدأت في الثلاثينيات وامتدت إلى يومنا هذا ... جاءت تحقيقا لأمانيه " أنا كأي أديب أتمنى لو كنت كاتباً عالمياً ؛ ولكني أنا شخصياً أؤمن إيماناً عميقاً بأن هدفي الأول والأخير هو الوصول إلى قرائي " (٢) ، وهكذا فإن نجيب محفوظ يعد مبدعا "روائياً" لا يعرف الوقوف ، عرف طريقه ومضى فيه لا يشكت بصره وهج الشهرة ولا يريق المادة .

وفي أثناء هذه الرحلة الطويلة كان محفوظ يعمل موظفاً ، وقد حدث صراع في نفس محفوظ ما بين الأدب والوظيفة ، ونتيجة للحاجة المادية التزم بالوظيفة ، واستمر يكتب الأدب ، واكتشف أن الوظيفة هي مصدر أو وسيلة للمشاهدة والتعامل مع نماذج مختلفة من الشخصيات " لقد توظفت لمدة ٥٤ سنة والوظيفة شيء والأدب شيء آخر " (٣) . وعمل محفوظ في إدارة الجامعة ثم في وزارة الاوقاف فالثقافة إلى ان احيل على المعاش عام ١٩٧١ (٤) .

بقى ان نقول ان الزمن لدى نجيب محفوظ محدد بدقة وعناية فائقة فهو يسير على نظام مرسوم في حياته اليومية والاسبوعية . هناك ساعة بل دقيقة محددة للنوم والاستيقاظ والنفطور والغداء والعشاء والكتابة ومقابلة الاصدقاء ، وهو مثلاً يذهب إلى قهوة الاوبرا كل يوم جمعة في الساعة العاشرة صباحاً ليستقبل اصدقاء ندوته الاسبوعية وروادها ، ويأخذ مكاناً معهوداً لا يغيره ، ويظل على ذلك طوال العام (٥) .

١. الروائيون الثلاثة ، يوسف الشاروني ، ص ١٧ .

٢. نجيب محفوظ : حياته وأدبه ، نبيل فرج ، ص ٤٣ .

٣. مجلة العربي، العدد (٣٦٦)، مايو ١٩٨٩ ، " نجيب محفوظ مبدعا "، د. شاكراً سليمان، ص ٥٢ .

٤. مصر في قصص نجيب محفوظ ، أميمة محمد محمد شندي ص ١٧ .

٥. نجيب محفوظ : نشأته وانعكاسها في أدبه ، عباس خضر ، بغداد ، وزارة الثقافة والارشاد ، دار

الجمهورية ، ط ١ ، ١٩٦٧ ، نقلاً عن كتاب " الرجل والقامة " ، لفاضل الأسود ، ص ٢٤٠ .

وفي ندواته ولقاءاته يكون شديد السماحة ينصت للآخرين في صبر واستعداد للفهم والاستيعاب ؛ إضافة الى قوة الملاحظة بعقله ومشاعره معا ، وما يميز شخصية نجيب محفوظ انه بعيد تماما " عن الغرور ^(١) ، والغرور من الصفات التي تحجب قدرة الإنسان على الفهم الصحيح للأمور . ومن خلال هذه الصفات استطاع نجيب محفوظ ان يعقد صلة قوية بينه وبين كثير من أبناء الاجيال التي جاءت بعده ، وهي صلة قائمة على الحنان والرحمة والتعاطف " فهو يلتقي بالأدباء الشباب ويقرأ لهم ويقدم الرأي والعون كلما استطاع ^(٢) . وهكذا فإن شخصية محفوظ شخصية إنسانية تقوم على كثير من المبادئ والقيم .

١ . في حب نجيب محفوظ ، رجاء النقاش ، ص ٢٥٤ .

٢ . المرجع السابق ، ص ٢٥٥ .

٢- الموقف النقدي

بدأ نجيب محفوظ كتاباته في سنة ١٩٢٨ ، فقد كتب المقالة والقصة والرواية والمسرحية " لقد بدأت بكتابة المقال كتبت بصفة متواصلة فيما بين عامي ١٩٢٨ - ١٩٣٦ مقالات في الفلسفة والأدب في المجلة الجديدة والمعرفة والجهاد اليومي وكوكب الشرق "(١) . كما نشر أربع عشرة قصة في الفترة من ١٧ مايو ١٩٤٠ وحتى عام ١٩٤٤ على صفحات مجلة " الرسالة " وحدها ، إضافة إلى خمس قصص أخرى نشرها في أماكن متفرقة ، وشارك في الكتاب الجماعي " أقاصيص " وقد ضم قصصا" للمازني وتيمور وتوفيق الحكيم ونجيب محفوظ وآخرون وصدر في يوليو عام ١٩٤٤ عن دار النشر للجامعيين (٢) . وكان لهذه القصص الدور الواضح في المعركة النقدية التي دارت رحاها فيما بعد على صفحات مجلة الرسالة بين سيد قطب وصلاح ذهني والتي تدخل فيها عدة أطراف (٣) . وبرغم الأهمية الواضحة لمقالاته وكتاباته إلا أن النقاد أهملوها ، ويعزى عبدالمحسن طه بدر أهمل الدارسين والنقاد لمقالات نجيب محفوظ إلى صعوبة مراجعتها في الدوريات ، وإلى ما يبدو عليها من مظهر تعليمي انسيكلوبيدي لا يكشف عن آراء محفوظ ومواقفه الفكرية (٤) .

وتمثل فترة الثلاثينيات وحتى أواخر الأربعينات فترة الركود النقدي لأعمال محفوظ ، وكان الموقف النقدي من أعماله سلبيا " وتجاهله تجاهلا كاملا " ؛ بل تعرض للرفض (٥) . وكان هذا امرا " طبيعيا " بالنسبة لفن ناشئ في الأدب العربي حيث كان النقاد الكبار في تلك المرحلة يعتبرون الشعر هو الفن الأول ، وأن فنا مثل فن الرواية والقصة هو فن ثانوي قليل الأهمية (٦) . وكان العقاد قد أعلن أن فن القصة ثانوي قليل الأهمية وأن بيتا " من الشعر الجيد يفوق مئات الصفحات من القصة الجيدة " (٧) . وكان لهذا الرأي أثره في الحياة الأدبية والنقدية " وكان الرأي العام الأدبي العربي في تلك الفترة يميل إلى وجهة نظر عبر عنها العقاد بوضوح، وهي تفضيل الشعر على سائر الفنون الأدبية الأخرى " (٨) .

١ . في حب نجيب محفوظ ، ص ١٨٤ .

٢ . الرجل والقمة ، فاضل الأسود ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٩ ، ج١ ، ص ١٤ .

٣ . المرجع السابق ، ص ١٤ .

٤ . نجيب محفوظ : الرؤية والاداة ، د. عبدالمحسن طه بدر ، ص ٤٠ .

٥ . المرجع السابق ، ص ٧ .

٦ . في حب نجيب محفوظ ، ١٨٧ .

٧ . المرجع السابق ، ص ١٨٧ .

٨ . المرجع نفسه ، ص ٢٠٣ .

ويعبر هذا عن الذوق العام السائد في مصر حينذاك ، وقد اثار هذا الرأي عاصفة من النقد والمناقشة ، وكان من بين الذين ردوا عليه نجيب محفوظ نفسه ، وكتب مقالا بعنوان " القصة عند العقاد " نشره في مجلة " الرسالة " في العدد رقم (٦٣٥) سنة ١٩٤٥ وناقش فيه العقاد وبدأ بالحديث عن الفن في صورته العامة ليثبت أن الفنون متساوية من حيث المبدأ في قيمتها " الفن - ايا كان لونه وأيا كانت أدواته - تعبير عن الحياة الإنسانية فهدفه واحد ، وإن اختلفت كيفية التعبير تبعاً لاختلاف الأداة ، وكل فن في ميدانه السيد الذي لا يبارى ، فالفنون جميعاً تتفق في الغاية وتتساوى في السيادة ، كل بحسب مجاله وهي في مجموعها تكون دنيا الأفراح والمسرات والحرية " (١) . ويطرح نجيب محفوظ في مقاله أن الفنون متساوية ليس فيها فن مبتذل أو راق أو عزيز أو منحط ، بل لكل فن منزلته وقيمته ، وهو رأي موضوعي ، إذ لا مبرر لتفضيل فن على آخر وإن كان المبدع يختص بفن دون الآخر ؛ لأن القصيدة الجميلة مثل الرواية الرفيعة كلها تنتمي إلى نبع واحد هو التعبير الصادق عن الحياة الإنسانية ، ثم يقول : " وعسى أن يقول قائل إن العقاد ما قصد التحقير ، ولكنه مفكر وله الحق كل الحق أن يرتب الفنون عامة أو فنون الأدب خاصة كيفما يرى ، وهذا حق ذاته ، ولكنني في هذه القضية الخصوم (بفتح الخا وضم الصاد) يتغلب على العقاد الناقد " (٢) .

وبعد التشكك في قدرة العقاد على المفاضلة بين الفنون، يناقش نجيب الاسس التي اعتمد عليها العقاد في هذه المفاضلة واولها مقياس الاداة وقلة المحصول، وثانيها مقياس الطبقة، وانتشار القصة في طبقة لا يتنازل إليها الشعر فهو في رأي محفوظ مقياس لا دلالة له (٣) . وطعن محفوظ بنزاهة العقاد وحياده وتصدى لقضية جعلت ابداعه يغيب عن النقد أكثر من عشرين سنة منذ سنة ١٩٢٨ وحتى أواخر الاربعينات (٤) ؛ لكنه وقع في الخطأ نفسه الذي وقع فيه العقاد حين فضل القصة على الشعر ، عندما قال : " أجل إن القصة لا تزال اعظم انتشاراً من الشعر " (٥) ، و " القصة شعر الدنيا الحديثة " (٦) . ثم قدم حججا في دفاعه عن القصة تدل على حماسه لهذا الفن ، واستطاع بأداته النقدية ان يحاور العقاد بالأداة نفسها التي اتكأ عليها العقاد ، ويجدر بنا أن نلاحظ فيما كتبه نجيب محفوظ عن فن القصة في حوار مع العقاد درجة من الاحساس النقدي العميق ، وهذا حقيقة ينبغي ان نلتفت إليها ، وهي أن أي فنان موهوب

١. نجيب محفوظ : الرؤية والاداة ، د. عبدالمحسن طه بدر ، ص ٦٦ .

٢. في حب نجيب محفوظ ، رجاء النقاش ، ص ٢٠٥ .

٣. نجيب محفوظ ، الرؤية والاداة ، د. عبدالمحسن طه بدر ، ص ٦٦ .

٤. المرجع السابق ، ص ٢٠٣ .

٥. المرجع نفسه ، ص ٢٠٨ .

٦. المرجع نفسه ، ص ٢١٢ .

لا بد ان يكون في داخله ناقد واسع الثقافة " وبدون هذا الناقد الكامن في اعماق كل فنان ، فان الفنان يضيع وتضطرب امامه الرؤية ، ويتعرض انتاجه لكثير من الاخطاء " (١) .

وتعد مقالات سيد قطب وأنور المعداوي من المقالات النقدية الجادة التي ابرزت إبداع نجيب محفوظ بعد أن تعرض للأهمال الكامل من النقاد ، ويعترف نجيب محفوظ بفضلها عليه باعتبارهما أول ناقلين للتقنا اليه واعترفا بقيمته وأهميته ودوره في دفع دماء جديدة إلى الأدب العربي (٢) . ويقول : " كان لهما الفضل في انتزاعي من الظلام الى النور " (٣) . ولم يعجب سيد قطب ما حصل لأدب نجيب محفوظ من تجاهل وغفلة ، ووجه نقداً شديداً لكبار النقاد ؛ لأنهم اغفلوا فن محفوظ ، يقول : " هل لابد لهذا الشاب (يقصد نجيب محفوظ) ان يضع انتاجه بين يدي العميد (طه حسين) كما فعل من قبله توفيق الحكيم ؟ (٤) " ثم يستنكر ستار الصمت النقدي المضروب حول محفوظ " هل لابد ان يرتمي في احضان جماعة ؟ حتى ينال حظه من التقدير " (٥) . ودافع سيد قطب عن أعمال نجيب محفوظ دفاعاً قوياً ، ومقالته النقدية لرواية " كفاح طيبة " تبين الدور الذي اضطلع فيه في دفع هذه الرواية إلى عالم النقد والوجود ؛ ففي بداية المقالة ، يقول : " أحاول أن اتحفظ في الثناء على هذه القصة ، فتغلبني حماسة قاهرة وفرح جارف بها ! هذا هو الحق اطالع به القارئ من أول سطر لأستعين بكشفه على رد جماع هذه الحماسة والعودة إلى هدوء الناقد واتزانه " (٦) .

وفي اثناء تحليل سيد قطب لهذه الرواية بين أن ل محفوظ الفضل في الكشف عن ذلك التاريخ الميت الذي يتعلمه الطلبة في المدارس ، واحيا في نفوس المصريين مصر القديمة بفنها وروحها وتاريخها وعواطفها وانفعالاتها ، ودعا أن تنقل الى اللغة العربية كل قطعة أدبية تكشف عن مصر العريقة ، وأن تعقد بين النشء وبين الآثار المصرية صلة وثيقة في كل ادوار نشأتهم ، يقول ؛ " دعوت إلى ان تصبح حياة احمس وتحتمس ورمسيس ونفرتيتي وامثالهم في منال كل تلميذ صغير وكل طالب كبير ؛ بل ان تعود اساطير حية للأطفال في المهود ، بدل الشاطر حسن وجودر وحسن البصري والورد في الاكمام " (٧) .

١٠ في حب نجيب محفوظ ، رجاء النقاش ، ص ٢١٠ .

١١ عشرة أدباء يتحدثون ، فؤاد دواره ، ص ٢٨٠ .

١٢ الفن القصصي بين جيلي طه حسين ونجيب محفوظ ، د يوسف نوفل ، ص ١١١ .

١٣ الرجل والقمة ، ص ١٥ .

١٤ المرجع السابق ، ص ١٥ .

١٥ مجلة الرسالة ، عدد (٥٨٦) ، القاهرة ، ديسمبر ١٩٤٤ ، كفاح طيبة ، سيد قطب ، و " الرجل والقمة " فاضل الاسود ، ص ٥٦ .

١٦ المرجع السابق ، ص ٥٠ .

وكفاح طيبة على حد رأي سيد قطب - هي قصة بنسقتها وحوادثها وهي ملحمة ، هي قصة استقلال مصر بعد استعمار الرعاة على يد أحسن العظم قصة الوطنية المصرية في حقيقتها ، ويوضح هذا الرأي بأن قصة محفوظ قد نالت اهتمام سيد قطب ، كما تمثل عبارات التبجيل والاطراء بداية الموقف النقدي من اعمال محفوظ مع انه قال " ولا أحب ان يفهم أحد من هذا أن مؤلف كفاح طيبة قد بلغ القمة الفنية ، فهذا شيء آخر لم يتهيأ بعد " (١) .

لقد غير هذا الرأي من مواقف عدد من النقاد ولفت نظرهم الى أدب نجيب محفوظ ، وجعل أحد النقاد المتأخرين يكتب وصفاً " لرواية ميرامار ؛ فيقول : " إن الرواية قد أصبحت بحق قصيدة طويلة جيدة البناء وجودة البناء هي السمة الأساسية في كل اعمال نجيب محفوظ " (٢) .

وكتب سيد قطب مقالة أخرى تناول فيها رواية " القاهرة الجديدة " وبدأها بالهجوم على النقاد بقوله : " من دلائل غفلة النقد في مصر التي تحدثت عنها في مقالة سابقة ان تمر هذه الرواية القصصية القاهرة الجديدة دون أن تثير ضجة أدبية أو ضجة اجتماعية " (٣) . وتحدث عن علاقات النقاد بالأدباء والكتاب وكأن المجاملة والمعرفة الشخصية هي السبيل الى لفت الانظار إلى قصص الكاتب ورواياته " هل صحيح أن الملابس الشخصية كانت أهم العوامل التي جعلت الدكتور (طه حسين) يكشف عما في توفيق الحكيم حينذاك من ذخيرة فنية " (٤) . ووجه نقداً شديداً للنقاد واتهمهم بالتقصير بسبب تجاهلهم أدب الشباب " ولكن كان على النقد اليقظ - لولا غفلة النقد في مصر - ان يكشف ان اعمال نجيب محفوظ هي نقطة البدء الحقيقية في ابداع رواية قصصية عربية اصيلة ؛ فلأول مرة يبدو الطعم المحلي والعطر القومي في عمل فني له صفة إنسانية ، في الوقت الذي لا يهبط مستواه الفني عن المتوسط من الناحية الفنية المطلقة فهو في هذه الناحية الأخيرة يساوي اعمال توفيق الحكيم في التمثيلية " (٥) .

١. مجلة الرسالة ، عدد (٥٨٦) ، القاهرة ، ديسمبر ١٩٤٤ ، كفاح طيبة ، سيد قطب ،

و"الرجل والقمة" فاضل الاسود ص ٥٦ .

٢. الرجل والقمة ، فاضل الاسود ، ص ١٥ .

٣. مجلة الرسالة ، القاهرة الجديدة بقلم سيد قطب ، عدد (٧٠٤) سبتمبر ١٩٤٦ ، والرجل والقمة ، ص ٥٧ .

٤. المرجع السابق ، ص ٥٧ .

٥. المرجع نفسه ، ص ٥٧ .

وفي تحليل سيد قطب لرواية " القاهرة الجديدة " آراء نقدية مهمة وموضوعية ، انطلق فيها من قناعته بأدب نجيب محفوظ وقدره جيل الشباب حينذاك على الإبداع " اما رواية القاهرة الجديدة فتعالج جيلا " وتصور مجتمعا " ، وفي خان الخليلى نجد انفسنا امام رواية الحياة الكبرى : الإنسانية والاقدار ، الضعف الإنساني والقوى الكونية ، اشراف الناس ، اهدافهم امام الغيب المجهول " (١) .

وكتب الروائي العراقي غالب طعمة فرمان عن أدباء القصة الشباب في مجلة " الثقافة " عام ١٩٤٧ في العدد رقم (٤٥٩) مقالة استعرض فيها الأدباء الشباب ومن بينهم نجيب محفوظ، مما يعني أن النقد بدأ يلتفت إلى إبداع نجيب محفوظ ويأخذه بمظهر الجد والحضور (٢) ، وليس أدل على ذلك من مقالة ثروت اباطة عن رواية " زقاق المدق " التي نشرها في مجلة " الرسالة " العدد (٧٦٠) يناير ١٩٤٨ ؛ إذ بدأها بقوله : " هو اللوحة الحية الرائعة التي رفعت عنها ريشة الفنان البارع الأستاذ نجيب محفوظ ، وقد يعجب القارئ من ناقد يفتح مقال نقده بهذا المديح الجارف ، ولكن مهما يكن الناقد مسرفا " في تزمته فانه ازاء نجيب محفوظ لا يملك غير المديح المتدفق يجري على قلمه ، لا يقف في سبيله أي عارض من عوارض التوتر التي تتركب الناقد " (٣) .

إن هذا الرأي الإيجابي في عمل من اعمال محفوظ يعطيه بعضا " من حقوقه التي تناساها النقاد فترة طويلة ، ويمد في عطائه . اما تحليله للرواية فكان دقيقا " وشاملا " تناول فيه مضامينها وشخصياتها ، اماكنها وفنياتها . ثم بدأت تنهال الاقلام على أدب نجيب محفوظ وكان اكثرها حماسة له انور المعداوي ، وكتب مقالة تناول فيها رواية " بداية ونهاية " منشورة في كتاب " نماذج فنية من الأدب والنقد " الصادر عن لجنة النشر للجامعيين سنة ١٩٥٠ ، ويقول فيه : " انني اصف هذا الأثر القصصي الجديد لهذا القاص الشاب بأنه عمل فني كامل " (٤) . ثم كتب عن ملحمة نجيب الروائية " بين القصيرين ، " يقول : " ونجيب محفوظ صاحب هذا العمل ، ظفر بتقدير النقد قبل أن يظفر بتقدير الدولة منذ أن بدأت خطوط فنه الروائي تتجمع في نقطتي ارتكاز رئيسيتين لا بد من توافرها لكل عملية انطلاق فنية ، عنصر المراقبة النفسية الدقيقة لشتى التجارب الجماعية المعاشة ، وانصهار الملكة القاصية في بوتقة الممارسة المذهبية لكتابة العمل الروائي " (٥) .

١ . مجلة " الرسالة " القاهرة الجديدة ، سيد قطب ، العدد (٧٠٤) سبتمبر ، ١٩٤٦ ، نقلا عن كتاب " الرجل والقمة "

ص ٦٣ .

٢ . لرجل والقمة ، فاضل الأسود ، ص ٦٥ .

٣ . مجلة الرسالة ، " زقاق المدق " ، ثروت اباطة ، العدد (٧٦٠) يناير ١٩٤٨ نقلا عن كتاب " الرجل والقمة " ص ٧١

٤ . المرجع السابق ، ص ٧٥ .

٥ . ملحمة نجيب محفوظ الروائية ، انور المعداوي ، نقلا عن كتاب الرجل والقمة ، ص ٨٥ .

وهكذا حقق محفوظ حضوره في الحركة الأدبية ، وبدأ النقد يتناولون أدبه بالتحليل والنقد ، وتمثل الفترة التي بدأ النقد يلتفت إليه من الفترات المهمة ؛ إذ تربى في أرقى مدرسة أدبية مدرسة العقاد وطه حسين ومحمد حسين هيكل وتوفيق الحكيم ، وقدمه خير تقديم عدد من النقاد منهم محمد مندور ولويس عوض وسهير القلماوي ومحمود امين العالم وعلي الراعي وشكري عياد وعباس صالح ورجاء النقاش ولطيفة الزيات وفاطمة موسى ورشاد رشدي وادوارد الخراط وفتحي رضوان وعبدالمحسن طه بدر وثروت ابازة . ويقول في بعض أحاديثه انه مدين حتى لجيل الشباب النقاد " بل إنني مدين لرهط من النقاد الشباب مثل عبدالرحمن ابو عوف وفاروق عبدالقادر وشمس موسى " (١) .

إن المتابع لأعمال محفوظ يجدها قد بدأت تأخذ حضورها في اعمال النقاد والكتاب وقد أولت مجلة " الكاتب " أدب محفوظ عناية واضحة حيث نشرت مجموعة بحوث ومقالات بلغت جملتها تسعة وعشرين بحثاً ومقالة ودراسة في الفترة من مارس ١٩٦٢ وحتى يوليو ١٩٧٠ (٢) . ثم تتابع النقد حول أدبه على نحو يصعب حصره .

إن الموقف النقدي الذي عرضنا له لم يتوقف ، بل استمر حتى يومنا هذا ، وكتب عن رواياته وأدبه عشرات الكتب ومئات المقالات في مختلف بقاع العالم ، وتناولت بالتفصيل جل انتاجه ، وإذا ما عرفنا ان رواية " رادوبيس " قد نفذت طبعاتها الأولى من الاسواق بعد صدورها بحوالي ثلاث سنوات ، مع ان ظاهرة نفاد الكتب في مصر انذاك كانت قاصرة على عمالة الأدب كطه حسين وأحمد امين وأحمد حسن الزيات (٣) . ومع هذا استطاع محفوظ ان يجاريهم في كتاباتهم وابداعاتهم ويشير هذا إلى تقدير أدب نجيب محفوظ وحضوره في الساحة الأدبية حينذاك .

يبقى ان يقال أن نجيب محفوظ يهتم بأدبه الذي يستمد من واقعه ومن قراءاته لعيون التراث العربي ، وهي اعمال ظلت حاضرة في عدد من رواياته مثل ألف ليلة وليلة وسيرة عنتره وحي بن يقظان وبعض القصص المنشورة في كتاب الأغاني والعقد الفريد والبيان والتبيين (٤) . ويدحض محفوظ الاتهام القائل بانه لم يقصد بالنقد حتى لعهد عبدالناصر مشيراً إلى اعماله الروائية منذ " اولاد حارتنا " حتى " ميرامار " وتشمل " اللص والكلاب "

١. نجيب محفوظ : حياته وأدبه ، نبيل فرج ، ص ٧٣ .

٢. الرجل والقمة ، ص ١٦ .

٣. المرجع السابق ، ص ١٩ .

٤. نجيب محفوظ : حياته وأدبه ، نبيل فرج ، ص ١٨ .

و" السمان والخريف " و" الطريق " ، والشحاذ " وثرثرة فوق النيل " وبين أن هذا الموقف النقدي لم يصدر من موقع الرفض للثورة ، وإنما من موقع الانتماء لها ، وهذا الموقف النقدي لم يمنعه بالطبع من الاشادة بعبد الناصر كزعيم وطني (١) .

والكتابة النقدية عنده عمل علمي يسانه الإبداع الشخصي ، وتبدأ العملية النقدية - في رأيه - عند الناقد كما تبدأ عند القارئ العادي بالاطلاع ثم الاستجابة أو النفور ، فهي عملية ذاتية بحثه ، ثم يأتي النقد كعلم وخبرة وممارسة ، فيجسد الشعور الاول بالقبول أو الرفض بطريقة علمية منهجية موضوعية فهو في جوهره ذاتي كالإبداع الفني ولكنه يتقدم للناس عادة في ثوب موضوعي علمي (٢) .

ولعب نجيب محفوظ دوراً مهماً في انضاج الوعي النقدي لدى عدد من الأدباء أمثال جمال الغيطاني ، إذ كان من اكبر مشجعيه على ضرورة الانعتاق من الشكل السائد للرواية العربية ، ذلك أن نجيب محفوظ لم يعد يؤمن " ان هناك الشكل الصح والشكل الخطأ " (٣) . والرواية التي يريدتها هي التي تتبع من داخل الإنسان ، يقول : " خلال الخمس عشرة سنة الأخيرة أصبحت أبحث عن النغمة التي أكتب بها من داخل ذاتي ، أكثر اتجاهاتي إلى الحدوده أحد معالم هذه المرحلة ، اخص بالذكر الحرافيش ، بعد الحرافيش حاولت ان استوحي عملاً قديماً ، وهو ألف ليلة وليلة " (٤) .

لم يحاول نجيب محفوظ ادعاء شكل من اشكال الرواية الاوروبية الحديثة ، وهو حريص على نفي انتسابه لأي مدرسة حديثة مؤكداً أن المضمون هو الذي يفرض الشكل (٥) واستطاع نجيب محفوظ أن يكسر نظام الشكل الغربي السائد في الرواية العربية في رواياته ملحمة الحرافيش ورحلة ابن فطومة وليالي ألف ليلة ، وحكايات حارتنا واولاد حارتنا ، وهذا الخط بدأ ينتهجه محفوظ بشكل واضح بعد عام ١٩٦٥ . لقد ادرك محفوظ كيف يكتب ويعالج " المهم ان يدرك الكاتب الاسلوب المناسب للتعبير عن موضوعه وعن نفسه " (٦) .

١٠١ نجيب محفوظ : حياته وأدبه ، نبيل فرج ، ص ١١ .

١٠٢ المرجع السابق ، ص ٧٨ .

١٠٣ نجيب محفوظ يتذكر ، جمال الغيطاني ، ص ١٠٨ .

١٠٤ المرجع السابق ، ص ١٠٩ .

١٠٥ نجيب محفوظ : الرؤية والاداءة ، د. عبدالمحسن طه بدر ، ص ٣٥ .

١٠٦ نجيب محفوظ يتذكر ، جمال الغيطاني ، ص ٧٩ .

وانتقد محفوظ وضع الرواية العربية التي تفقد التراث الروائي ، وهذا الأمر كان يزيد من صعوبة الكتابة " ولم يكن هناك تراث روائي يمكن ان ارتكز عليه ... كنت اعمل في ارض شبه خالية وعلي ان اكتشف نفسي وامهد ايضا " (١) .

وبعد ، فهذه هي ابرز الأطر المرجعية في الموقف النقدي الذي ساعد نجيب محفوظ في الوقوف على قدميه حتى غدا من الروائيين العرب الذين يشار اليهم في تأسيس الفن الروائي العربي .

١ . نجيب محفوظ يتذكر ، جمال الغيطاني ، ص ٨٠ .

٠٣ الرواية العربية والتراث

تأثر ميلاد الرواية العربية بالرواية كما عرفها الأدب العالمي وبخاصة الشكل الذي عرفت به الرواية في الأدب الغربي خلال القرن التاسع عشر ، وتعد الأشكال الروائية هي مصدر التأثير على المبدعين ، ورغم هذا التأثير إلا أن العديد من الكتاب كان يشغلهم التراث الشعبي والرسمي والشفاهي والموروث في الكتب ^(١) . وقد مر الوعي بالتراث بأطوار عديدة وتأثر بشكل مباشر أو غير مباشر بثلاثة مصادر ؛ وتمثل حكايات " الف ليلة وليلة " الشهيرة المصدر الأول ، وهي من أكثر مصادر الأدب الشعبي التي تأثر بها المبدعون في الرواية والمسرح والشعر ، وتأتي السير الشعبية مثل سيرة عنترة بن شداد وسيف بن ذي يزن والأميرة ذات الهمة والظاهر بيبرس وابو زيد الهلالي في المرتبة الثانية . ثم المادة الشعبية التي اندمجت بالتراث وتمثل المرتبة الثالثة ؛ ومنها قصص الخوارق والخيال والاحداث التاريخية الاسطورية ^(٢) .

وبدأت الرواية الحديثة كفن أدبي في أواخر القرن الثامن عشر متأثرة بما ساد التفكير الاوربي آنذاك من سيطرة للمنهج العقلي وتحوله إلى البحث عن الواقعي والاعتماد على ملاحظة الظواهر والأحداث ^(٣) . وبدأ الأدباء العرب يتمثلون هذا الفن ويحتذونه في محاولة لاجاد نظير له في الأدب العربي الحديث ، وعلى الرغم من وجود اشكال قصصية في الأدب العربي القديم إلا انها لم تكن ذات تأثير يذكر في نشأة الرواية في الأدب العربي الحديث ، ولم تجر في الأدب العربي محاولات متكاملة لخلق شكل روائي خالص يستند إلى التراث الشعبي أو الرسمي ؛ بل تمت الاستفادة من عناصر معينة في هذا التراث أو اتخاذها كإطار لبعض القضايا المعاصرة المعبر عنها في إطار الاشكال المعروفة مسبقاً في الغرب ، ومعظم هذه المحاولات ظلت محدودة كملمحة عنترة بن شداد ، وحاول البعض اخضاع هذه الملاحم القديمة ذات الخصوصية المتفردة في طرق القص واسلوب الحكى إلى إطار الشكل الروائي الغربي ^(٤) .

٠١ مجلة "الباحث" ، ٢٤ ، ١٩٨٥ ، "التراث والإبداع الروائي" ، جمال الغيطاني ، ص ٩٧ .

٠٢ المرجع السابق ، ص ٩٨ .

٠٣ اتجاهات الرواية العربية المعاصرة ، د. السعيد الورقي ، دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية ، ص ٧ .

٠٤ مجلة الباحث ، ٢٤ ، ١٩٨٥ ، " التراث والإبداع الروائي " ، ص ١٠٠ .

وارتبطت الرواية العربية في نشأتها بنشوء الطبقات الوسطى في المراكز الحضارية في مصر والشام ، وتأثر الروائي العربي بالروائي الغربي الذي بدأ عمله مبكرا " وبخاصة إذا كان هذا السابق قد جاء غازيا " متفوقا " يحمل نموذجا " حديثا " مبهرًا " (١) . بيد أن التأثير غير الاستجلاب والنقل ، وقد لاحظ النقاد العرب وهم مؤرخون للرواية العربية ، ويعالجون نماذجها نقديا " ان المحاولات الروائية العربية المبكرة في النصف الثاني من القرن الماضي قد تبدى فيها عاملان : أولهما الموروثات العربية ؛ كالمقامة والقصص الشعبي والحواديت والمدون والمروي من الملاحم . وثانيهما الأعمال الروائية المشهورة في الآداب الغربية الحديثة (٢) . ويرى محمود امين العالم أن الرواية هي امتداد متطور للأساطير والملاحم والسير والحكايات الشعبية والقصص والمقامات التي تشكلت ابنيتهما التعبيرية الخاصة حسب الاوضاع الاجتماعية السابقة على الراسمالية التي نشأت في ظلها ، ولذلك نجد الكثير من التعبيرات والاشكال الحكائية القديمة الاسطورية أو الملحمية أو المقاماتية في بنية بعض الروايات الحديثة (٣) .

وتأثرت البدايات في حديث " عيسى بن هشام " لابراهيم المويلحي و "علم الدين " لعلي مبارك و "ليالي سطوح " لحافظ ابراهيم ، بالمفهوم الغربي حتى وهي تتخذ شكل المقامة العربية في البناء التعبيري (٤) . وحديث عيسى بن هشام من عنوانه يظهر صلته بالتراث العربي القديم ، وبزعماء الاصلاح الديني والاجتماعي واللغوي الذين كانوا يهدفون في اصلاحهم إلى احياء التراث ، فلا يسمى كتاب المويلحي قصة أو رواية ؛ وإنما يسمى حديث عيسى بن هشام ، ويذكر العنوان بالمقامة ، وعيسى بن هشام هو راوي مقامات بديع الزمان الهمذاني ، ويتفق حديث عيسى بن هشام مع آثار رفاعه الطهطاوي وعلي مبارك في انه كتب على شكل رحلة مع انه يختلف معهما في الهدف ؛ إذ كانت رحلة رفاعه ومبارك تهدف إلى تعليم العلوم الغربية ، اما رحلة المويلحي فهدفها اصلاح المجتمع وتنفق مع المقامة التي كانت تعني بوصف الكثير من وجوه الحياة الاجتماعية (٥) .

١ . مجلة " البيان " ، " نجيب محفوظ تراثا " ، د . عبدالمعزم تليمه ، ديسمبر ١٩٨٨ ، الكويت ، نقلا عن

" النرجل والقمة " ، ص ٤٧٠ .

٢ . انمرجع السابق ، ص ٤٧٠ .

٣ . مجلة فصول ، ١٤ ، ١٢ ، ربيع ١٩٩٣ ، " الرواية بين زمنيتهما وزمانها " ، د . محمود امين ، العالم ، ص ١٤٠ .

٤ . اتجاهات الرواية العربية المعاصرة ، د . السعيد الورقي ، ص ٧٠ .

٥ . تطور الرواية العربية الحديثة ، د . عبدالمحسن طه بدر ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، ١٩٧٣ ،

ويجمع الباحثون على ان انضج المحاولات التجريبية كان حديث عيسى بن هشام ، ويراه علي الراعي انه رواية فكاهية من النوع الذي يستخدم ارقى انواع الفكاهة للوصول الى غرضه ، وانه مثل طيب من امثلة كوميديا النقد الاجتماعي ، حاول فيه المولحي ان يزاوج بين العقليتين الشرقية والغربية ، وبين الشكل العربي والشكل الغربي ، وهكذا اخذ شكل المقامة القديمة وهذبها وطورها (١) .

لقد تأثر تطور الرواية العربية في مصر إلى حد كبير بمحاولات اكتشاف المصريين لشخصيتهم ومقومات حياتهم الفكرية والأدبية وترددتهم في هذه المحاولات بين التأثير بتراثهم العربي القديم ، وبين التأثير بالحضارة الغربية المتفوقة (٢) . وحين كشفت الحملة الفرنسية للمصريين عن واقعهم الحضاري المتخلف ولفّت انظارهم إلى المستوى المتفوق للحضارة الغربية بدأ المجتمع المصري يتأثر بهذه الحضارة ، وبدأت الرواية التعليمية بالظهور وهي تدعو إلى تعلم علوم الغرب ، وحدث نتيجة ذلك ردة فعل ضد هذه الحضارة الغربية وطابعها الاستعماري كانت نتيجته عودة المجتمع إلى محاولة بعث التراث القديم بهدف البحث عن وسيلة لمواجهة تيار الحضارة الأوروبية الجارف ، وقد تركت محاولة بعث التراث العربي القديم اثرها على الشعر باعتباره اكثر الفنون الأدبية أصالة وعراقة ؛ ولكنها لم تترك اثرا " ملموسا " على فن الرواية ، وذلك لأن هذا الفن لم يثبت وجوده بعد ، ولم يكن احد - في هذه الفترة - ينظر إلى الأدب الشعبي باعتباره أدبا (٣) .

ويمثل سليم البستاني وجورجي زيدان وفرح انطون ويعقوب صروف وامين ناصر الجيل الأول من كتاب القصة والرواية وهو الجيل الذي انصرف جهده إلى تقديم التاريخ في سياق حكايات تكون اكثر تسلية وتشويقا للقارئ (٤) . وأستلهموا لحظات ومواقف قديمة من التاريخ العربي الإسلامي ، وكان هذا الاستلهام للاشكال والموضوعات التراثية والوطنية والاجتماعية والاخلاقية والعاطفية تجليات أدبية - بمستويات أدبية ودلالية مختلفة - لمحاولات ابراز الذات القومية في مواجهة الغرب (٥) .

١ . اتجاهات الرواية العربية المعاصرة ، د. السعيد الورقي ، ص ٢١ - ٢٣ .

٢ . تطور الرواية العربية الحديثة ، د. عبدالمحسن طه بدر ، ص ٤٠٠ .

٣ . المرجع السابق ، ص ٤٠١ .

٤ . اتجاهات الرواية العربية المعاصرة ، د. السعيد الورقي ، ص ٣١ .

٥ . مجلة فصول ، م ١٢ ، ع ١٤ ، ربيع ١٩٩٣ ، " الرواية بين زمنيتها وزمانها " د. محمود امين العالم ، ص ١٧ -

ثم بدأ فن الرواية في مصر يشق طريقه إلى الوجود بشكل أكثر وضوحاً في بداية العقد الأول من هذا القرن ، وانتقلت الرواية المصرية من طور الترفيه والتسلية إلى التعبير عن تجربة مصرية صحيحة ، ومن أسلوب المقامة الذي يعتمد على التألق إلى النثر الذي يخلو من التكلف^(١) . ومثل محمد حسين هيكل أول من انتقل بالرواية المصرية إلى هذا الاتجاه ، وجمع النقاد أن رواية " زينب " ١٩١٢ هي أول رواية فنية ظهرت في البيئة المصرية^(٢) . وبشرت هذه الرواية بالميلاد الحقيقي للرواية المصرية في رأي كثير من النقاد والباحثين . وفتحت رواية زينب الآفاق امام الكتاب الروائيين الذين نهضوا بالرواية فيما بعد^(٣) . ونشطت الحركة الروائية واصدر عيسى عبيد رواية " ثريا " عام ١٩٢٢ ، ومحمود تيمور رواية " رجب افندي " عام ١٩٢٨ ، وقد اختارا ابطال روايتيهما من البيئة الشعبية المصرية^(٤) . وفي عام ١٩٢٩ ظهر كتاب " الأيام " لطف حسين وهو اقرب الى السيرة الذاتية منه إلى الرواية . ثم ظهرت رواية " ابراهيم الكاتب " لابراهيم المازني سنة ١٩٣١^(٥) . ومع ظهور " عودة الروح " لتوفيق الحكيم سنة ١٩٣٣ تكون الرواية المصرية قد تخطت مرحلة السرد إلى الرواية الفنية، واتجه الحكيم في روايته إلى الواقعية في معالجة قضايا مجتمعه وهموم الإنسان المصري^(٦) .

لكن هل ظلت هذه المحاولات تقف عند هذا الحد أم انها تجاوزته إلى استلهام التراث؟ والجواب أن الكتاب المصريين استمروا في طريقهم في البحث عن عناصر جديدة يضمنوها موضوعاتهم ، وقد اتجهوا إلى استلهاهم عدة عناصر تراثية متجانسة اقدمها التراث الفرعوني ، ثم التراث العربي الإسلامي^(٧) ، واستلهم بعض الكتاب هذا التراث في رواياتهم بهدف بعث امجاد الماضي وبطولاته ، ومن هؤلاء عادل كامل ونجيب محفوظ وعبدالحاميد جودة السحار ومحمد فريد ابو حديد وعلي أحمد باكثير وعلي الجارم ، وقد صدرت روايات هؤلاء الكتاب في الاربعينات^(٨) .

١. اتجاهات الرواية العربية في مصر ، د. شفيع السيد ، دار الفكر العربي ، ١٩٩٣ ، ص ١٣

٢. الاتجاه التعبيري في روايات نجيب محفوظ ، د. العربي حسن درويش ، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٨٩ ، ص ٢٣ .

٣. المرجع السابق ، ص ٢٧ .

٤. المرجع نفسه ، ص ٣٣ .

٥. المرجع نفسه ، ص ٣٥ .

٦. الفن القصصي بين جيلي طه حسين ونجيب محفوظ ، د. يوسف نوفل ، ص ٨١ .

٧. مجلة " الباحث " ٣٤ " التراث والإبداع الروائي " ، جمال الغيطاني ، ص ١٠١ .

٨. اتجاهات الرواية العربية في مصر ، د. شفيع السيد ، ص ٢٧ .

وعندما اختار نجيب محفوظ فسي الثلاثينات أن يتفرغ للتعبير الروائي كانت الساحة العربية خالية من التراث الروائي الكبير حجماً وقيمة في مجال الرواية بالتحديد ، إذ لم يسبقه في هذا المجال سوى عدد قليل تطرقنا لها سابقاً . ومهد نجيب محفوظ بجهد لفن الرواية ، وبفضله أصبحت الرواية من فنون الأدب العربي المهمة وأصبحت مقبولة ومقروءة على المستوى العالمي . ويشير نجيب محفوظ نفسه إلى أنه كان مسؤولاً عن تأسيس فن الرواية العربية ، فيقول : " كان دور جيلنا من الروائيين - وما زال - هو تأسيس الفن الروائي وتأصيله في البيئة العربية ، وقد سرنا في طريق مليء بالعثرات ؛ لأننا لم نجد تراثاً روائياً نعتمد عليه ، سبقنا جيل الرواد ، وقدم كل رائد عملاً أو عملين . درسناها بفطرة لا تستند إلى علم ، ودون أن نعرف مواقعها من التراث الروائي الضخم الذي كان مجهولاً لنا . وقمنا برحلة طويلة ، وارتطمنا بأخطاء بدائية ، وتخبطنا كمن يسير معصوب العينين ، وكان علينا أن نغوص في واقعنا ، وأن ندرس فن الرواية ، وأن نؤلف في وقت واحد ، وتبين لنا أننا مسبوقون بأجيال وأجيال ، وأن تجاربنا تقتضي التعبير بأشكال اعتبرت في مواطنها الأصلية بالية ، وأن الأشكال الحديثة تمثل رؤى لا تبصرها أعيننا ، ولكننا قمنا بواجبنا على قدر ما نستطيع ، ويتلخص هذا الواجب في تطويع لغتنا للفن الجديد ، وتمثيل أشكاله المناسبة .. قمنا برحلة ابتدأت من والترسكوت وانتهت عند ابواب ناتالي ساروت " (١) .

واستمر نجيب محفوظ في محاولاته لتمهيد فن الرواية العربية وتأصيلها وتوسيع نطاقها ، بحيث تستوعب أشكالاً فنية جديدة لم يعرفها هذا الأدب بصورة واضحة من قبل ، إلا في حدود ما نعرفه من نماذج في كليله ودمنة والمقامات والف ليلة وليلة وغيرها من القصص والملاحم ، واستلهم نجيب محفوظ في رواياته الثلاث الأولى " عبث الأقدار " و " رادوييس " و " كفاح طيبة " التاريخ المصري القديم ، واستوحى فيها أجواء وشخصيات فرعونية ، وحملها وجهة نظر مسايرة لروح العصر " ففي تلك الفترة الزمنية - فترة كتابة هذه الروايات - نشط الكتاب في تلمس أبعاد الشخصية المصرية في التاريخ الفرعوني " (٢) . لكن هل ظل محفوظ حبيساً لهذا الشكل الفني الذي استلهم فيه التاريخ الفرعوني ؟ الملاحظ أنه لو وقف عند هذا الحد لكان أدائه حبيس الشكل الروائي السائد عند أدباء القرن الماضي من أمثال ديكنز وتولستوي وبلزاك وفلوبير وغيرهم وهو شكل مهم وأساسي للرواية ؛ ولكنه أصبح شكلاً تقليدياً . ولذلك ، اندفع إلى الرواية الفنية التي تعالج الواقع وتتناول قضاياها مما دفعه إلى هجر المنهج التاريخي إلى منهج واقعي يمتزج أحياناً بالرومانسية منذ رواية " القاهرة الجديدة " عام

١ . في حب نجيب محفوظ ، ص ١٨٦ .

٢ . الاتجاه التعبيري في روايات نجيب محفوظ ، د . العربي حسن درويش ، ص ٤٧ .

١٩٤٥ " فخان الخليلي " عام ١٩٤٦ ، " فزقاق المدق " ١٩٤٧ ، ثم " السراب " عام ١٩٤٨ ، " فبداية ونهاية " عام ١٩٤٩ وحتى " الثلاثية " (بين القصرين وقصر الشوق والسكينة) في عامي ١٩٥٦ و ١٩٥٧ (١) . وبسبب الوعي النقدي الذي يتمتع به ، وإدراكه لهذا الأمر جاءت رواياته بعد الثلاثية متطورة ومعبرة عن الاستيعاب الصحيح لأشكال الرواية الحديثة ، ويرى " أن المسألة في الفن ليست مسألة جديد أو قديم ، بل في الوظيفة التي يؤديها في تعميق الحياة وإثرائها بالتجربة " (٢) ، ويعتقد أن الفن لا يكون بمدى ما فيه من جدة ، بل بما يحققه من متعة وفائدة وهذا المعيار هو الذي مر به التراث الفني للإنسانية كلها (٣) .

ولم يحاول نجيب محفوظ أن يدعي أي شكل من أشكال الرواية الأوروبية الحديثة ، وهو حريص على نفي انتسابه لأي مدرسة روائية حديثة مؤكداً أن المضمون هو الذي يفرض الشكل ، وإن حداثة الشكل لا يمكن النظر إليها كغاية في ذاتها ، " أما قصتي مع الأساليب الفنية فأنني أرى فيها نبض تجربتي الشخصية واختارها أو هي تختارني بحسب الأحوال والمقامات ، وأذكر أنني كتبت زقاق المدق بالطريقة التي كتبتها بها وأنا على علم بجويس وكافكا وبروست (٤) " .

لقد تعرف نجيب محفوظ على فن الرواية الغربية من قراءاته الكثيرة ، ولكنه لم يستعز في أعماله الروائية الشكل الغربي ، لأنه من الصعب أن يستعير الروائي العربي الشكل الغربي وهو يكتب بلغة عربية ويعيش في بلد عربي له حضارته وقيمه وعاداته العربية ، والروائي الذي يؤسس لفن روائي حقيقي لا يمكنه أن يلجأ إلى شكل مستعار ، حتى الشكل المستعار فإنه لا يقبل الثبات ؛ بل يتطور ، ولذلك لم يتوقف نجيب محفوظ عند شكل معين " إذ كيف يتأتى لكاتب عربي أن يبدع شكلاً روائياً من مثل أشكال زقاق المدق أو خان الخليلي أو الثلاثية وحتى شكل ثرثرة فوق النيل ؟ فاللغة والشخصيات والزمان والمكان والعقائد والامزجة لا تنفصل عن التشكيل الإبداعي ، وعلى هذا النحو يبدو الحديث عن شكل غربي

١ . الفن القصصي بين جبلي طه حسين ونجيب محفوظ ، ص ١٠٣ .

٢ . مجلة الكاتب ، ع ١٤ ، " اتجاهي الجديد ومستقبل الرواية " ، نجيب محفوظ ، نوفمبر ١٩٦٤ ،

ص ٢٠ .

٣ . المرجع السابق ، ص ٢٠ .

٤ . نجيب محفوظ : الرؤية والأداة ، د . عبدالمحسن طه بدر ، ص ٣٥ .

صرف غير مسوغ من الناحية الفنية^(١) . وهكذا ظل محفوظ يحاول ويبحث عن هويته الفنية الخاصة به حتى وصل الى رفض الشكل الغربي باعتباره النموذج .

لقد كان ارتباط نجيب محفوظ بترائه بمفهومه الواسع أمراً "مسلماً" به^(٢) ؛ إذ لا يقف عند شكل صحيح بل يتجاوزه ، وهو يعي انه لا يوجد شكل صحيح وشكل خطأ . ويقول حول أصالة الشكل ، " حنيني إلى الحارة جزء من حنيني إلى الأصالة ، عندما بدأنا نكتب الرواية ، كنا نظن ان هناك الشكل الصحيح والشكل الخطأ ؛ أي ان الشكل الاوروبي للرواية كان مقدساً ، بتقدم العمر تجد ان نظرتك تتغير وانك تريد ان تتحرر من كل ما فرض عليك ، ولكن بطريقة تلقائية وطبيعية ، وليس لمجرد الخروج أو كسر الشكل عمداً " ، تجد نفسك تبحث عن النغمة التي تستخرجها من اعماقك . اياً كانت هذه النغمة سواء عادت بك الى القديم او قادتك إلى الموديرنزم ، أو عادت بك إلى الحدوته يعني كأنك تقول ما هي الاشكال التي كتبوا بها ليست طرقاً فنية خلقوها هم ؟ لماذا لا اخلق الشكل الخاص بي الذي ارتاح إليه ؟ بالنسبة لي فيما يتعلق بالثورة على كل ما هو اوروبي أو تقليدي ازدادت خلال الخمس عشرة سنة الأخيرة ، أصبحت ثقتي في نفسي أكثر ، أصبحت ابحث عن النغمة التي اكتب بها من داخل ذاتي أكثر ، اتجأهي الى الحدوته أحد معالم هذه المرحلة ، اخص بالذكر الحرافيش ، بعد الحرافيش حاولت ان استوحي عملاً قديماً ، وهو الف ليلة وليلة ، لكن يجب أن اوضح شيئاً مهماً وهو ان تقليد القديم مثل تقليد الحديث كلاهما أسر ، انهم ان تبحث عما يتفق مع ذاك^(٣)

يرفض نجيب محفوظ اشكال التقليد كافة ويختار تشكيلته بحرية ، يبدع روايته ويتجاوز العوائق والقيود بغض النظر عن انتمائها سواء للتراث أو للحديث ، واستقر لدى الدارسين ان تراث نجيب محفوظ الروائي هو ابرز جهد روائي عربي في هذا الصدد ، ويرى بعض الباحثين ان تراثه الروائي يسوده قدر من الفوضى الفكرية ، فثمة فريق من النقاد يقسم هذا التراث إلى ثلاث مراحل ؛ تاريخية رومانسية ، وواقعية نقدية ، وفلسفية رمزية ، وثمة فريق آخر يضع هذا التراث كله في مجال الحركة التشكيلية الروائية الأولى^(٤) .

١ . نظرية الأدب ومغامرة التجريب ، د . ابراهيم السعافين ، دار الشروق العربية ، القدس ، ١٩٩٣ ، ص ١٦٣

٢ . المرجع السابق ، ص ١٦٤ .

٣ . نجيب محفوظ يتذكر ، جمال الغيطاني ، ص ١٠٩ .

٤ . مجلة " البيان " نجيب محفوظ تراثاً ، د . عبدالمنعم تليمة ، ديسمبر ١٩٨٨ ، الكويت ، نقلاً عن " الرجل والقامة " ، ص ٤٧٢ .

لقد بني تراث نجيب محفوظ الروائي في خمسين سنة تأهلاً وتشكيلاً ، وشارك إبداعه في تأسيس بناء الرواية العالمية وفي إثراء تقاليدها وجمالياتها . وفي تراث نجيب محفوظ روح ساخر لآعب مذاعب هازئ مسنود بنفوس كبار منازل ، ويوارىها نظرة مؤمنة بالتقدم الإنساني ، وإيمانه بالتقدم يغلفه رجاء شاعري بالخير "... اقتنعت في النهاية بأنه لا نجاة للجنس البشري إلا بالقضاء على قوى الاستغلال التي تستخدم اسمي ما وصل إليه فكر الإنسان في استعباد الإنسان وخلق صراعات مفتعلة سخيفة تستنفد خير ما فيه من إمكانيات رائعة . وذلك كخطوة أولى لجمع العالم في وحدة بشرية تستهدف خيرها معتمدة على الحكمة والعلم فتعيد تربية الإنسان باعتباره مواطناً" في كون واحد وتهيء لجسمه السلامة ولقواه الخلاقة الانطلاق ليحقق ذاته ويبدع قيمه ويمضي بكل شجاعة نحو قلب الحقيقة الكامنة في ذلك الكون الباهر " (١) .

إن تراث نجيب محفوظ في أغلبيته انعكاس لجواهر الواقع وحقائقه ، ودفعته المشكلات الإنسانية إلى كتابة رواية " أولاد حارتنا " وتناول فيها علاقة الإنسان بالخالق وحيرة الإنسان بين قدرته ورغبته في البحث عن طريق تسطع عليه أنوار الدين والعلم والاشتراكية . يقول : " إذا كان لكاتب أن يتحدث عن تجاربه في مجال الحديث عن مستقبل الرواية ، فأنني أسمح لنفسي أن أضرب مثلاً برواية أولاد حارتنا لأنها في الواقع كانت صدى للتفكير في أزمة العصر الحديث " (٢) . كما تمثل الحريات السياسية أكثر الأمور دوراً في تراثه ، لأنها أداة لانجاز الاستقلال الوطني والديمقراطية والتقدم الاجتماعي . هذا ما سنحاول أن نقف عنده في الفصول القادمة كيف استطاع نجيب محفوظ بعقريته الروائية أن يطوع التراث ، وأن ينجح في مغامراته التجريبية في حوار التراث ، في أعماله (أولاد حارتنا ، وحكايات حارتنا ، وملحمة الحرافيش ، وليالي ألف ليلة ، ورحلة ابن فطومة) .

١ . انمرايا ، نجيب محفوظ ، ص ٥٨ .

٢ . مجلة الكاتب ، ع ١ ، نوفمبر ١٩٦٤ ، " اتجاهي الجديد ومستقبل الرواية " ، نجيب محفوظ ، ص ٢١ .

الفصل الأول

الرواية والحكاية

■ المرحلة التاريخية

- مرحلة البحث عن الحاضر من خلال الماضي
- [عبث الأقدار، رادوبيس، كفاح طيبة]

■ مرحلة الرواية والحكاية

- أولاد حارتنا وحكايات حارتنا

- مفهوم الحكاية

- الشكل الفني

× الأحداث والحبكة

× الشخصيات

× الزمان والمكان

- الزمان

- المكان

• السرد

* المرحلة التاريخية : البحث عن الحاضر من خلال الماضي

بدأت الرواية التاريخية في الظهور في مطلع القرن التاسع عشر ، بعد أن ازدادت عناية الشعوب بتاريخها ، وحياة الأمة لا تتفصل ، يتفاعل فيها الماضي بالحاضر من أجل تشكيل الصورة المثلى للمستقبل . وكان مفهوم التاريخ أنه نقل الحقائق كما هي دون أن يغير منها شيئاً ؛ إذ هو يستعين بمنهج العلم واسلوبه في تناول التراث الإنساني ؛ ولكن المفهوم الحديث للتاريخ هو احياء وبعث الفترة التي يتناولها ، والتاريخ حين يصبح مادة للرواية يصير بعثاً كاملاً للماضي ، ويربط الماضي والحاضر في رؤية فنية شاملة فيها من الفن روعة الخيال ، ومن التاريخ صدق الحقيقة ^(١) .

والرواية التاريخية عمل فني لا ينقل التاريخ بحرفيته ، وإنما ينقل تصور الفنان له ، ويقصد هنا بالفنان الأديب الذي ينظر في التاريخ نظرة عميقة فاحصة متأملة في التراث التاريخي مع تركيز الضوء على حدث معين ، وتشكيله تشكيلاً فنياً مستمداً من مادته الأدبية التي صورها في بنائه القصصي . واتسمت الرواية التاريخية بعدة سمات هي : البيانية ؛ وهي التي تعني الحرص على الصياغة اللغوية كونها المقوم الأول للعمل الروائي . والتاريخية ؛ أي التقيد بالتاريخ وضالة التعرف فيه . والسمة الثالثة اسقاط الحاضر على الماضي تحقيقاً لهدف قومي ، وهذا مبرر استخدام التاريخ في الرواية ، والسمة الرابعة تمثل احياء الماضي وبخاصة الجيد منه الذي يمثل بطولة أو موقفاً له صبغة قومية ^(٢) .

ومن الضروري أن نفرق بين شيئين مهمين في التاريخ والرواية التاريخية ؛ فالتاريخ وثائق تصور مراحل الزمن لبنية من البيانات ، أما الرواية التاريخية فهي استخدام التاريخ واحداثه في شكل فني لمعالجة قضية حية من قضايا المجتمع ، وعلى ذلك فهناك فرق بين المؤرخ والروائي حيث أن المؤرخ يسجل بينما الروائي يخلق . من هنا يمتاز الفن على التاريخ أن الإنسان يستطيع عن طريق الفن أن يحمل التاريخ وجهة نظر أو فلسفة خاصة من أجل تطوير اللحظة الآنية بدلاً من أن يكون أداة تسجيلية في يد التاريخ ^(٣) . ويقوم العمل

١. الرواية التاريخية ، جورج لوكاش ، ترجمة صالح حواء القاسم ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط ٢

١٩٨٦ ، ص ١١ ، ١٤ .

٢. بناء الرواية في الأدب المصري الحديث ، د. عبد الحميد القط ، دار المعارف ، ط ١ ، ص ٣٣ .

٣. المرجع السابق ، ص ٣٣ - ٣٤ .

٤. صورة المرأة في الرواية المعاصرة ، د. طه وادي ، مركز كتب الشرق الأوسط ، ١٩٧٣ ، ص ١٨٦ .

الأدبي في الفن القصصي التاريخي في كل عناصره الفنية على التاريخ ، كما أن الحبكة الفنية تأخذ صورتها من التاريخ ، والبيئة في الرواية التاريخية سواء اكانت بيئة زمانية أم مكانية يأخذها الكاتب من التاريخ .

* * *

وارتبطت الرواية المصرية منذ اوائل القرن العشرين بالأشكال الأوروبية وأخذ الرواد يقلدون الأشكال الأوروبية ، وعلى الرغم من أن الواقع الذي يعبرون عنه كان واقعاً عربياً إلا أن هؤلاء الرواد حملوا الشكل التقليدي من أوروبا ، وتعارض هذا الشكل مع واقع الحياة العربية عامة والمصرية بخاصة لأن طبيعة الظروف الاجتماعية التاريخية للمجتمع العربي تختلف عن الظروف التي افرزت الرواية في الغرب ، ومن هنا فان الواقع العربي لم يتلاءم مع الشكل الروائي الذي انتجته البرجوازية الغربية للتعبير عن ذاتها وقضاياها . بل وجد بعض الكتاب أنفسهم يقعون في دائرة التناقض بين دعوتهم إلى الوطنية المصرية وحياء امجاد الماضي وبين تقليدهم للأشكال الروائية الأوروبية خاصة حين بدأ الرواد يتحمسون لما يسمونه الأدب الجديد .^(١)

وكان حتماً أن يضيق الكتاب بالشكل الأوروبي الذي لا يساير طبيعة الواقع العربي، وأن يقعون في التناقض بين دعواتهم التظهيرية والتطبيقية نتيجة لجوئهم إلى استعارة أوروبية لا تلائم طبيعة واقعهم ، لذلك نجد معظم الروايات المصرية منذ العشرينيات وحتى اواخر الاربعينيات روايات تقليدية تعتمد على حدث ينمو بطريقة متسلسلة تاريخياً من بداية ثم عقدة وحل^(٢) . ثم أخذوا يتطلعون إلى اشكال تجديدية تلائم واقعهم وتراثهم بعد انتهاء الاحتلال الاجنبي وبعد شعورهم بهويتهم وذاتيتهم ، بيد أنهم أدركوا في المرحلة التالية قيمة التراث في اعمالهم الأدبية وانطلق الروائيون صوب تراثهم القومي يستوحونه ويستمدون منه القوة لمواجهة التحديات ، واخذوا يبحثون عن اشكال روائية أصيلة تلائم واقعهم الحاضر ، وفي الوقت نفسه تعتمد على استلهاهم الاشكال والقوالب التراثية مثل الحكايات والسير الشعبية عند نجيب محفوظ وفاروق خورشيد ، وقالب الكتابات التراثية عند جمال الغيطاني . وجاءت دعوتهم للعودة إلى التراث من رغبتهم في البحث عن شكل روائي أصيل يساير طبيعة تراثنا الماضي ، ويعبر عن واقعنا الحاضر ؛ أي البحث عن شكل يمزج بين الماضي والحاضر^(٣) .

١ . مقالات في النقد الأدبي ، د . عبد الحميد ابراهيم ، دار الهداية ، القاهرة ، ١٩٨٧ ، ج ٤ ، ص ٥ .

٢ . العناصر التراثية في الرواية العربية في مصر ، د . مراد مبروك ، ص ٢٥ .

٣ . المرجع السابق ، ص ٢٦ .

وأخذ الكتاب فيما بعد يتطلعون إلى الشكل الروائي الذي يلائم بين الماضي والحاضر " وبدأوا يمارسون الشكل العربي ويبحثون عن الحلقة المفقودة التي فصلت بين الماضي والحاضر ، ان جذور الإنسان المصري بدأت تمتد إلى اعماق التربة وتنتظر إلى اللحظة الحاضرة كحلقة في سلسلة كاملة الأركان ^(١) وقد وجدت مثل هذه الانماط التراثية في الشكل الروائي عند سعد مكايي وجمال الغيطاني ، ونجيب محفوظ وغيرهم . ولذلك يمكن القول ان عودة الكتاب إلى تراثهم اقتضته الضرورة الفنية للشكل الروائي ، بعد أن ظل يتخبط مرحلة زمنية طويلة بين الاشكال الأدبية المختلفة .

ويعد العامل القومي أو الوطني من أهم العوامل التي دفعت الكتاب للعودة إلى تراثهم خاصة ان نشأة الرواية الفنية في مصر ارتبطت بالوعي القومي المصري ، وظلت الدعوة إلى الوطنية العربية منذ مطلع القرن العشرين تنمو وتزداد مطالبة باستقلال الشخصية المصرية في محاولاتها الأدبية ، واتجهت الرواية في بداية الأمر إلى التراث الفرعوني كنوع من تأكيد الانتماء لهذا التراث القومي ، فظهرت في هذه المرحلة التي استوحت التراث الفرعوني والتراث الاسطوري ايضا" من مثل بعض أعمال عبدالحميد جودة السحار ، ونجيب محفوظ ، وعادل كامل ... ^(٢) .

استهل نجيب محفوظ انتاجه الروائي بكتابة الرواية التاريخية ، وكانت مصر هي موضوعه الذي فرض نفسه على عقله ووجدانه ، ومن ثم كانت هذه الشخصية الرئيسة في أدبه حيث كتب ثلاث روايات مستقاة من تاريخ مصر القديم هي : " عبث الأقدار " و "رادوبيس" و "كفاح طيبة " ، وكان ذلك في أواخر الثلاثينيات ومطلع الأربعينيات ، وقد انجز هذه الروايات حين كانت مصر تتلهم من ثقل الاحتلال الاجنبي الذي اتكأ على فساد الحكام الضعفاء العابثين بمصالح الوطن ، وعلى المساومات والمهادنات في سبيل الاحتفاظ بكراسي الحكم . وكتابته تلك في هذه الظروف جعلت الزمان يمتد من الماضي إلى الحاضر ، حيث يختار من الماضي قصصا" وحكايات تمتد حتى تبلغ الحاضر ^(٣) . والروايات الثلاث تجري في التاريخ المصري القديم وتشير اشارات رمزية واضحة إلى واقع المجتمع المصري في اثناء الحكم الملكي ، وتتخذ منهج المتابعة ذا الاتجاه الواحد في بناء أحداثها ، وان اختلفت من حيث

٠١ مقالات في النقد الأدبي ، ص ٧ .

٠٢ العناصر التراثية في الرواية العربية في مصر ، ص ٢٨ .

٠٣ في الجهود الروائية ، د. عبدالرحمن ياغي ، ص ١١٠ .

التفاصيل ، ولا شك ان هذا المنهج نابع من طبيعة الموضوع التاريخي نفسه ، فضلاً عن أنه مرحلة أولى في تطور التأليف الروائي . وعن هذا النوع الذي تنتمي إليه رواياته يقول نجيب محفوظ " والحقيقة أن هناك نوعين من الروايات التاريخية : النوع الاول تعيدك فيه الرواية إلى التاريخ بكل تفاصيله وطقوسه، وكأنها تردك إلى الحياة فيه . اما النوع الثاني فإنه يستعيد المناخ التاريخي فقط ، ثم يترك لنفسه قدراً من الحرية النسبية داخل اطاره، وأنا اقرب إلى النوع الثاني " (١) .
ولذلك ، فالمنحنى التاريخي يحتاج من القاص أو الروائي إلى وعي عميق ، ومعرفة شاملة بالحياة الاجتماعية خلال الفترة التي يؤرخ لها فنياً ، وعلى ذلك جاءت اعمال نجيب محفوظ التاريخية فيها نوع من التوازن بين متطلبات مرحلته الاجتماعية والفنية وتطلعه الجدي نحو النضج الفني . وبذلك جاء الحدث التاريخي في هذه الروايات مرتبطاً بالرواية الاجتماعية، ويمكن القول ان الرواية التاريخية في أدب نجيب محفوظ كانت تتطلق من التاريخ وتميل به إلى معالجة الواقع (٢) .

وتتخذ " عبث الاقدار " مجالاً لأحداثها أيام الملك الفرعوني خوفو ، وتعرض صوراً مشرقة لما كان في عهده من حضارة مصرية شملت النواحي السياسية والعسكرية والفكرية والفنية والاجتماعية والثقافية ، وتجلو جوانب العظمة في هذا الملك المصري القديم . وتبدأ الرواية بطرح قضية الصراع بين القوة والقدر ، وبين الإرادة الفردية للحاكم والحمية القدرية . ويلتقي الفرعون بعراف يؤكد له أن خليفته لن يكون منه ، وإنما سيكون ابن الكاهن الأكبر لرع ، ويجري الفرعون وراء هذه النبوءة بعسكره لأخماد أنفاسها ، ولكن الطفل ينقذ من طغيان فرعون وتتاح له حياة آمنة . وتجري أحداث الرواية مع حركة نمو الطفل ، وحركة اقترابه من تحقيق النبوءة ، وتتوالى الأحداث والمصادفات ثم تنتهي بعد أن أدرك خوفو عبثية الاقدار واستسلم لإرادتها ، وقد سلم الروح قائلاً : " حدث منذ نيف وعشرين عاماً أن اعلنت على الاقدار حرباً " تحديث بها إرادة الآلهة ، فجردت جيشاً صغيراً سرت على راسه بنفسه لقتال طفل رضيع . وكان كل شيء يبدو لي كأنه يسير وفق مشيئتي ، فلم يزعجني داع من دواعي الشك قط ، وظننت أنني نفذت إرادتي واعليت كلمتي ، وإذا بالحقيقة اليوم تهزأ بطمأنينتي ، وإذا بالرب يصفع كبريائي ، وها أنتم اولا ترون كيف اني اجزىء طفل رع قتله ولي عهدي باختياره خلفاً لي على عرش مصر ، فما اعجب هذا أيها الناس " (٣) .

١ . أتحدث إليكم ، نجيب محفوظ ، ص ٦٠ .

٢ . مصر في قصص نجيب محفوظ ، اميمة محمد شندي (رسالة ماجستير) ، ص ٤١ .

٣ . عبث الاقدار ، نجيب محفوظ ، ص ٢٥٠ - ٢٥١ .

وهكذا يمتد الصراع ما يزيد على عشرين سنة ينتصر فيها القدر ، وكأن صورة الصراع في الملاحم وفي المسرحيات اليونانية كانت ماثلة في خاطر نجيب محفوظ ، وتمثل إرادة القدر في ابن الكاهن الأكبر لرع والارادة الفردية المتجبرة في فرعون ، والرواية تمتحن القضية الفكرية وتفصل فيها بالأحداث والوقائع وتتخذ منهج تنمية الأحداث في اتجاه واحد هو حركة الطفل منذ ان هرب من سيف فرعون حتى يبلغ سلم العرش .

لقد استوحى نجيب محفوظ في الرواية الأسطورة المعروفة التي وردت في كتاب "مصر القديمة" لجيمس بكي ، واستعان بمشهد واحد من الاسطورة ، المشهد الخاص بالساحر الثالث ولكنه جعله يتنبأ - خلافاً للأصل بان السلطة ستنتقل بعد موت خوفو إلى نجل كاهن الإله رع (١) . وهذه الاسطورة كان قدماء المصريين يحكونها لاطفالهم باعتبارها اسطورة ، ومعنى ذلك ان عبث الاقدار لا تقدم اسطورة قديمة فحسب ، بل تقدم اسطورة كان قدماء المصريين في عصر الدولة الوسطى الفرعونية يقصونها على اطفالهم باعتبارها اسطورة ، ومع ذلك يقدمها المؤلف ويغير فيها كي تتواءم مع هدفه في ابراز لعب القدر بالبشر وسخريته منهم ، ويغير كثيراً في اطارها ، لأن الاسطورة كما وردت في كتاب مصر القديمة تجعل وراثه عرش خوفو تنتقل من بعده لولي عهده ثم لحفيده ، وبعد ذلك ينتقل العرض إلى ابناء كاهن رع الثلاثة ، ثم ان الاسطورة القديمة لا تذكر لنا هل حاول فرعون قتل الابناء الثلاثة ام لم يحاول ؟ (٢)

ويبدو أن اختيار محفوظ لعصر خوفو يمثل في نظرة أكثر العصور ملاءمة لأهدافه ، لأنه يحاول أن يكشف عن جبروت الاقدار وسطوتها وقدرتها على العبث بالناس والسخرية منهم وحتى يستطيع المؤلف الكشف في اوضح صورة عن سطوة الاقدار وجبروتها لابد من خصم جبار يتحداه ويواجهه حتى تصبح المعركة جديرة بان تخاض ، وقد يكون النصر اشبه بالهزيمة إذا كان النصر على خصم ضعيف ، ولم يجد المؤلف اقدر واشد جبروتاً من خوفو محقق معجزة بناء الهرم ليكون خصماً يستحق شرف مصالوة الاقدار ومنازلتها (٣) .

لقد حرص نجيب محفوظ على الاهتمام بإبراز العلة التي تكمن وراء الحدث ، أي يجعل لكل حدث مسبباً "منطقياً" يدعو لحدوثه ، ولذلك نجد هروب زايا بالطفل ددف جاء

١. نجيب محفوظ في مرآة الاستشراق السوفيتي ، احمد الخميسي ، ص ١١٢ .

٢. نجيب محفوظ : الرواية والاداة ، د. عبدالرحمن طه بدر ، ص ١٥٤ .

٣. المرجع السابق ، ص ١٥٥ .

منطقياً" في عبث الأقدار كونها عاقراً" ، فقد كانت تريد ارضاء زوجها خوفاً من أن يتزوج بأخرى . والرؤية التي تقدمها الرواية على هذه الصورة رؤية تقليدية شعبية ، وتذكرنا هذه الرؤية برؤية المأساة اليونانية ، وذلك لأن الالهة في المأساة اليونانية يتصارعون ويتقاتلون ويتحدى بعضهم بعضاً^(١) . اما رؤية نجيب محفوظ في عبث الاقدار فهي اقرب إلى التصور الشعبي للقدر ودوره حيث يفصل العالمان عالم القدر وعالم الإنسان انفصالاً كاملاً .

وتتوالى الأحداث والمصادفات ، وحبكتها محكمة رغم أن فيها بعض الخيالات البعيدة عن الواقع ، غير انها خيالات تسوغها روح الفترة التي تجري فيها الاحداث المليئة بالاسرار والاساطير ورغم كثرة المصادفات فيها إلا انها غير شاذة ولا بعيدة الحدوث ، وما دامت المسألة اقداراً" تدبر مصيراً" معيناً" فلا بأس ان تأتي الاقدار بمصادفات ومفاجآت تحقق غايتها وتنفذ مخططها^(٢) . ومن تلك المصادفات التي اخذت شكلاً قديماً" ان فرعون نفسه هو الذي انقذ الطفل ددو عندما ضلت العربدة التي كانت تحمله مع أمه وخادمته الطريق .

واعتمد بناء الرواية على محورين الاول التسليم بالقدر ، والثاني سخرية القدر بالفعل الإنساني بحيث يصبح ما يظنه البشر تحدياً" للاقدار أداة لتحقيق إرادتها ، فلا شك ان بناء الرواية نفسه يقوم على دعائيتين ؛ الاولى المصادفة ، مصادفة التقاء خوفو بالساحر ، ومصادفة مولد الطفل المهدي للعرش والثانية المفارقة^(٣) . ونتعرف على شخصيات نجيب محفوظ من خلال تطور الحدث ونموه ؛ أي لا يرسم للقارئ الملامح الخارجية او الداخلية التي تتعلق بالتكوين النفسي للشخصية في تقرير واحد مفصل بمجرد ظهور هذه الشخصية على مسرح الاحداث^(٤) . فشخصية خوفو تعرفنا عليها من خلال حديث الآخرين عنها ومن الاحداث المتوالية . ويمثل الزمان والمكان بيئة نفسية لشخصيات الرواية ، فالشخصية التي تعيش في مصر القديمة غير الشخصية التي تعيش في مصر الإسلامية ، والشخصية التي تعيش في اليونان القديمة أو الحديثة غير الشخصية التي في مصر القديمة أو الحديثة ، وتمثلت شخصياته في نماذج عامة تقليدية ومسطحة يمكن أن نتعرف عليها بسهولة .

١ . نجيب محفوظ ؛ الرؤية والاداة ، ص ١٥٥ .

٢ . الادب القصصي والمسرحي في مصر ، د. احمد هيكل ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٦٨ ، نقلاً عن

" الرجل والقمة " ، فاضل الاسود ، ص ٢٦٨ .

٣ . نجيب محفوظ ؛ الرؤية والاداة ، ص ١٥٨ .

٤ . مصر في قصص نجيب محفوظ ، ص ٢٢٩ .

وهكذا فالرواية لا تقدم كشفاً لتاريخ مصر الفرعونية ، ولا رؤية جديدة لهذا التاريخ ، وكل ما يمكن أن تدعيه أنها محاولة لتقليد الجانب المسلي لروايات جرجي زيدان التاريخية ، غير انها تقدمت عليها بمضمونها وشكلها . أما الرواية فيمتزج فيها الفكر بالشكل الفني الذي يتقدم على الاعمال الروائية التاريخية التي سبقتها ، وجاء الصراع فيها ملحمياً ، وقد طور نجيب محفوظ في حوارهِ ولغته ووصفه بحيث لم نشعر اننا نقرأ تاريخاً بمقدار ما نقرأ عملاً فنياً حياً له حضوره وتأثيره في نفس القارئ ، ويعرض فيها صوراً تاريخية للخيال ، وللخلق نصيب ووراء هذه الصور الاحساس القومي بالماضي الفرعوني ، وغاية هذه الصور تعميق الاحساس بالماضي واتخاذهِ قوة دافعة للواقع والمستقبل / واقع المجتمع المصري حينذاك ومستقبله .

وتبدأ أحداث رواية " رادوبيس " في الاحتفال بعيد النيل وتنتهي بعيد النيل ايضاً ، والزمن فيها يمتد طويلاً ، يبعد عنا مسافة اربعة الاف سنة ، وقد استخدم هذا الزمن الفرعوني ليصور من خلاله الواقع المعاصر ، حيث ان ظروف مجتمعة لا تسمح بحرية الكلمة (١) . وتبدأ فصول الرواية وكأنها تمثل امتداداً في الزمان والمكان ، وحاول نجيب محفوظ ان يثبت الزمن من العيد الى العيد ليعمق احساسنا بالمكان والشخصيات . وتسير الاحداث في الاطار الفكري نفسه لـ " عبث الاقدار " ، فتعرض لمشكلات مصر المعاصرة وقضاياها في اطار تاريخي معبر عن الفساد الملكي من خلال عبث ملك ينصرف عن شؤون ملكه ومصالح شعبه إلى لهوه وملذاته وتستمر الأحداث لتمثل الصراع بين سلطة الحكم العابثة وبين مصالح الكهنة ، وينتهي الصراع بغرق السلطة الحاكمة وفنائها في موج اللذة .

ورادوبيس البطلة الرئيسة في الرواية وهي عند هيرودوتس عاشت في القرن السادس قبل الميلاد ، وكانت محظية ومعروفة في مصر القديمة ، واول ما يقوم به المؤلف هنا هو الانتقال بزمن أحداث الرواية والاسطورة من القرن السادس إلى الالف الثالثة قبل الميلاد وعهد فرعون " ميرنر " الذي لا تجمع صلة تاريخية برادوبيس (٢) . ورادوبيس نجيب محفوظ ، البطلة استطاعت ان تصرف الملك عن ملكه لأجلها تاركاً شؤون بلاده لرئيس وزرائه " خنوم حتب " الذي ما لبث الملك ان خلعه ليولي مكانه " سوفخاتب " كبير الحجاب احساساً منه بتعاطف خنوم حتب مع الكهنة ، وازدادت الهوة بينه وبين الكهنة الذي يسعون للاتصال بالملكمة

١ مصر في قصص نجيب محفوظ ، ص ٢٦٢ .

٢ نجيب محفوظ في مرآة الاستشراق ، ص ١١٣ .

" نيتوقريستس " زوجة الملك ، وطلبوا منها ان تلفت نظر الملك إلى قضيتهم ، ولكن تدخلها زاد من عناد الملك ، ورفض اعادة الاملاك إلى الكهنة كي ينفق على الغانية رادوبيس ، ولم يجد الكهنة بعد ذلك بدا" من تأليب الشعب على الملك العايب ، فهب الشعب ثائرا" مناديا" بسقوط الملك . هذا هو مجرى الصراع بين الكهنة والملك ، بين الدين والسلطة ، ومن هنا يحتدم الصراع ويتفرع الى صراعات جانبية ويملا نجيب محفوظ هذا الصراع حيوية دافقة من خلال وصفه للمناظر المختلفة (١) .

في الرواية نوع من الاسقاط الذي يتصل بالواقع المعاصر حيث تعالج مصر من الداخل مصر التاريخ ومصر الحديثة ، وتتعرض لشتى الصراعات ، فتجد مصر الفرعونية بمواكبها وفنها وحكمتها ، ونرى فيها قصة الملك الذي لم يضبط نفسه فانهارت اسرته وتبدد ملكه ، ونشبت ثورة ، وعندما نطرح الاسماء الفرعونية جانباً" سنجد قصة مصر في السنوات الأخيرة هي مصر الملكية (٢) . واعتمد نجيب محفوظ في بنائه للأحداث واختيار لحظات الصراع الدامية على الحقائق والوقائع التي سجلها لنا التاريخ الفعلي ، لكن نجيب محفوظ يستدعي تلك الوقائع التي جرت في عهود مختلفة فيجعلها تتعاقب بالتوالي في زمنه متخطيا" بذلك تتابع الوقائع الفعلية في الزمن التاريخي . وادخل المؤلف التعديلات على سيرة رادوبيس فهي حسب ما ذكر هيردوتس واحدة من فراكيا وكانت جارية من جوارى الوجيه الثري آدمون قبل أن تصبح وصيفة ، لكن نجيب محفوظ يجعل منها واحدة من بنات الفلاحين من جزيرة بيجه الواقعة وسط النيل انتزعها أحد الملاحين بالقوة من بيت والديها ، ولعل المؤلف قصد بهذا التعديل طموح رادوبيس وحبها للحرية وهي مشاعر يصعب على جارية أن تحسها . من ناحية ثانية فقد جرى محفوظ الاسطورة التي اسهبت في وصف ثراء رادوبيس والتغني بروعة قصرها وفخامة سفينتها وخدمها والهدايا النفيسة التي يقدمها لها المعجبون ، وقد نفى هيردوتس كل ذلك عن رادوبيس ، كما نفى ما اودعته الاسطورة من أنها صاحبة فكرة تشييد الاهرام ، ويتفق ما جاء في الرواية عن طباع رادوبيس وقوتها مع ما اورده المصادر التاريخية (٣) .

ويبدو أن البناء الروائي في " رادوبيس " متماسكا" ، فليس الفعل البشري عبثا" وسخرية يتجه دائما" إلى نقيضه المراد منه ، ولكنـه فعل له غاية وهدف قد ينتهي بالإنسان

١ . قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ ، نبيل راغب ، ص ٣٢ .

٢ . الواقعية في الرواية العربية ، محمد حسن عبدالله ، ص ٢٠٠ .

٣ . نجيب محفوظ في مرآة الاستشراق ، ص ١١٤ .

المهياً للسعادة كالمملك بشبابه وسطوته إلى المأساة ، ولكن هذه المأساة نابعة من طبيعة الإنسان الداخلية ولذلك يبدو التدخل المباشر للقدر ضئيلاً " ومحدوداً " بالقياس مع " عبث الاقدار " (١) . كما يبدو أن الرواية متماسكة في عملية التوحد التي قام بها محفوظ بين العاطفية وبين اطراف الصراع ، بحيث اصبحنا لا نواجه في رادوبيس حكايتين منفصلتين يتصلان برابطة خارجية ، ولكننا نواجه قصة واحدة يتوحد فيها مصير فرعون السياسي بمصير علاقة الحب التي ربطته برادوبيس (٢) .

اما وصفه الدرامي فقد وصل درجة من البراعة مما جعل بناء الرواية قريباً من بناء قصر رادوبيس في عظمته وبهائه ورونقه ، ولا ينسى التفاصيل الدقيقة للصورة ، ويحاول ان يجعل البناء الفني متماسكاً باستعمال طريقة النغمة الاساسية التي تتردد في جنبات العمل الفني ، وتلعب دور العمود الفقري في شد باقي الأحداث الجانبية إليها ، فالنغمة الاساسية إذا استعرنا لغة الموسيقى هي الصراع بين القصر والمعبد ، وباقي الشخصيات والاحداث تكون بمثابة تنويعات جانبية وخلفية للنغمة الاساسية التي تزيد في وضوحها وتعمق الاحساس بها ، وتكثر من ابعادها . وتستمر ابعاد النغمة لتشكل الهيكل العام لبناء الرواية وتحاول ربطه في وحدة فنية كاملة (٣) . ويعتمد نجيب محفوظ على الوصف الخارجي للشخصيات والمناظر، كما يستعمل الوصف الداخلي للشخصيات ويجعل القارئ / المتلقي يتوغل في النفسيات المختلفة عن طريق سرد التساؤلات والتناقضات الواعية واللاواعية التي تتاب الشخصيات المختلفة . وفي الغالب يعتمد نجيب محفوظ في تقديمه للشخصية في البداية على حديث الآخرين ، بحيث يتعرف القارئ على بعض الملامح الشخصية من خلال الحديث عنها . وهكذا يستمر نجيب محفوظ في تقديم شخصيات الرواية ، فننتعرف على شخصية مرنوع الثاني من حديث الناس وحواراتهم ، ثم يقدم رادوبيس كأمرأة غانية وعشيقة للملك وكيف كان الرجال يتسابقون على قصرها كل ليلة برقصها وغنائها . وبهذا تتجاوز الرواية مجالها التاريخي لتعيش اللحظة الآنية لجميع توتراتها ، فالفن ليس وسيلة من وسائل المعرفة فحسب بل عمل خلاق يساعد على فهم الواقع من اجل المساهمة في تطويره واعادة بنائه ، ونجيب محفوظ يحاول أن يسبق عصره بالنموذج الذي يقدمه من خلال معماره الفني الذي يتخطى الاطار التاريخي إلى اطار فني واقعي .

٠١ نجيب محفوظ : الرؤية والأداة ، ص ٢٠١ .

٠٢ المرجع السابق ، ص ٢٠١ .

٠٣ قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ ، ص ٣٠ .

وتدور " كفاح طيبة " في الإطار الفكري للروايتين السابقتين ، غير ان هدفه كان إثارة الشعب ضد الاحتلال الاجنبي ومقاومته لتطهير مصر منه ، من خلال قصة الصراع بين الهكسوس والمصريين ، والتي تنتهي بانتصار المصريين وطرد الهكسوس . وتحاول الرواية توجيه رسالة في الماضي للحاضر ، وهي دعوة المصريين المعاصرين للتخلص من المحتلين والمستغلين كما تخلصت مصر القديمة من الغزاة الهكسوس " فعلاقتها بمصر المعاصرة تتساوى في الأهمية إن لم تتفوق على علاقتها بمصر القديمة ^(١) . وقد فرض نجيب محفوظ الحاضر على الماضي ، إذ أصبحت أفكار البطل أحمر قريبة إلى أفكار لطفي السيد والقائلين بالقومية المصرية ، وتجاوز المؤلف مصر القديمة وأحمرها وهكسوسها وجعلها وجعل حكامها مجرد رمز نقي للخلاص والتضحية ^(٢) .

تبدأ الرواية عندما يأتي رسول " أبو فيس " ملك الهكسوس إلى سيكنرع فرعون مصر ويطلب مطالب تمس كرامة المصريين وعقيدتهم وتستهدف اذلالهم واخضاعهم ، فيرفض سيكنرع بعد مشورة وزرائه هذه المطالب ، ويقرر أن يخوض الحرب مع قواته ضد الهكسوس ، وتنتهي المعركة بمصرع سيكنرع وهزيمة المصريين وسقوط طيبة في قبضة الهكسوس ، وتفر الأسرة الحاكمة إلى بلاد النوبة ، وهناك يبدأ الجيش باعداد نفسه من جديد تحت اشراف الملك كاموس بن سيكنرع وابنه أحمر الذي يذهب من النوبة إلى مصر بعد غياب عشر سنوات متخفياً في زي التجار منتحلاً لنفسه اسماً " جديداً " هو اسنيفيس وفي اثناء تواجده في مصر يرتبط بعلاقة مع الأميرة أميريدس ابنة الملك ابوفيس ، وتمضي الايام وينطلق جيش المصريين من النوبة بقيادة كاموس فيدخل مصر ويحررها ، ثم يلقي مصرعه قبيل انتهاء المعركة فيتولى أحمر القيادة من بعده ، ويتم تطهير البلاد من الهكسوس الذين فروا إلى الصحراء .

لقد صور نجيب محفوظ المصريين بأنهم مستضعفون ومحتقرون ، سمر الوجوه يعملون في الزراعة محبون للسلام والانتاج والبناء . أما الهكسوس فهم المحتلون والاقوياء المتكبرون ، بيض الوجوه ، وهم برابرة محبون للحرب والخراب والتنمير وسفك الدماء . والرواية في نظر المؤلف تمثل ثلاثة اجزاء منفصلة ، وكل جزء من هذه الاجزاء قسم إلى فقرات ويضم الأول خمس عشرة فقرة ، والثاني اربع عشرة فقرة ، والثالث اثنتين وثلاثين

١ . نجيب محفوظ : الرؤية والأداة ، ص ٢٣٦ .

٢ . المرجع السابق ، ص ٢٣٧ .

فقرة . والانتقال من فقرة لأخرى يمثل امتداداً للحدث من الزمان أو المكان ، كما يمثل تتابعا زمنيا تاريخيا يشبه تسجيل حوادث التاريخ .

لقد اسهب نجيب محفوظ في وصف مناظر الطبيعة المصرية الساحرة ، وكأنه يصف منظرا واحدا لا يتغير ، كما أبدع في وصف المعارك الحربية التي دارت رحاها بين الملك سيكنرع ثم حفيده أحمس والهكسوس الغزاة ، واستعمل براعته في الوصف ، ولم يفرض التراث العربي وبخاصة تراثا الشعبي نفسه على المؤلف ، بمثل ما حدث في وصفه للمعارك الحربية التي تكاد تكون صورة مكررة على طول الرواية ، وتثير الخيول في هذه المعارك جبالا من الغبار ويزلزل وقع حوافرها الارض ، وتسيل الدماء في هذه المعارك انهارا ، وفي نهاية كل معركة تجمع الغنائم والسبايا ويحصى عدد القتلى ، وتقام الولائم ويشربون ويطربون ، وفي بداية المعركة تبدأ المبارزة يخوض الفارس قبل المبارزة مع خصمه حربا كلامية يفخر فيها بامجاده وامجاد قومه ، ويستهن بخصمه ، ويحتفظ لها المؤلف بكل سمات المبارزة في السيرة الشعبية ، ثم تبدأ المبارزة ، وتنتهي بمقتل الفارس المغرور ، ولا بد ان يكون الصراع صراع انداد (١) . وهكذا يضع نجيب محفوظ يده على المصدر الاساسي للصراع بين المصريين والهكسوس من خلال الوصف الحي للحدث والحوار المباشر بين الشخصيات ويجعل محفوظ من التاريخ القديم الميت قطعة حية تنبض بالحياة ويزيل عنها جفاف المادة التاريخية ، وهذا ما جعل سيد قطب يصف هذه الرواية بأوصاف تعبر عن اعجابه بها " دعوت إلى أن تصبح حياة أحمس وتحتمس ورمسيس ونفرتيتي وأمثالهم في منال كل تلميذ وطالب ، بل أن تعود اساطير حية للأطفال في المهود ، بذل الشاطر حسن وجودور وحسن البصري والورد في الاكام " (٢) .

ويستعيد نجيب محفوظ في روايته ما جرى في القرن السابع عشر ق م حين استولى الهكسوس الرجل على مصر وثبتوا اقدمهم في دلتا النيل ، فنهض المصريون يكافحونهم بقيادة الفرعين سيكنرع وكاموس ثم الفرعون أحمس الذي تولى قيادة الجيش بنفسه وحرر البلاد (٣) . وامتازت الحبكة بتسلسل الشخوص وتعاقبهم ، والحبكة مأخوذة من الاسطورة التي

١ . نجيب محفوظ : الرؤية والاداة ، ص ٢٧١ .

٢ . مجلة " الرسالة " ، " كفاح طيبة " ، سيد قطب ، القاهرة ، العدد ٥٨٦ ، سبتمبر ١٩٤٤ ، نقلا عن

الرجل والقمة ، فاضل الاسود ، ص ٥٠ .

٣ . المرجع السابق ، ص ٥٠ .

نقول بمقدم " آبوتا " سفيرا" لسيكننرع ، وهي اسطورة مكتوبة على ورق البردي ، وتبين المصادر التاريخية أن محفوظ قد عرض في التسلسل الزمني الصحيح الوقائع والأحداث التي جرت دون خلطها أو اخضاعها لزمان روائي مستقل .

وجاء تركيز نجيب محفوظ في كفاح طيبة على الهدف ، وغاية البطل ورسالته جعل رؤيته ملحمة أكثر منها روائية ، وجعل شخصيته تجسيدا " نقيا " وصافيا " لكل الفضائل في عصره وعصر المؤلف ، وفرض على أعدائه الصورة المناقضة بحيث أصبحنا في مواجهة جانبيين الاول ملائكي ، والآخر شيطاني ، وبدأت الرواية أمامنا هي الأقرب إلى السيرة الشعبية في بنائها ورسم شخصياتها (١) .

لقد استطاع نجيب محفوظ في روايته توظيف الشخصية التراثية التاريخية المتمثلة في شخصية أحمس ؛ أي أن هذه الرواية تمثل خطوة في توظيف الشخصية التراثية التسجيلية خاصة التراث الفرعوني ، وكان نجيب محفوظ مشبعا " بالدعوة إلى الفرعونية وحياء أمجاد مصر ، ولذلك جسد نبض الواقع التراثي الفرعوني وما لحقه من حركات تحررية على يد سيكننرع وكاموس وأحمس الذي أكمل المسيرة ، وكتب بجهاذه وقوته لمصر الخلاص .

والملاحظ أن نجيب محفوظ حاول أن يخرج بالشخصية التراثية من إطارها الفردي إلى إطارها الجماعي ؛ أي أن أحمس لم يكن وحده الذي قاد الكفاح ، بل جاء مكملًا لسابقيه وملتحما بالشعب المصري ، وذلك حينما تخفى في اسم اسفينيس كفرد من أبناء الشعب ؛ إذ ابحر برفقة شيخ كبير إلى مصر وانتحل شخصية تاجر سمى نفسه - كما قلنا - اسفينيس ، وعن طريق الذهب والهدايا استطاع أن يصل إلى قصر خنزر / حاكم الجنوب ، وقصر الملك ابوفيس ، بل وإلى قلب الأميرة امنريديس ابنة الملك ابوفيس ، واستطاع أن ينال موافقتهم على التجارة بين النوبة ومصر ، وظل يأخذ قوافل الرجال المصريين حتى كون جيشا " منظما " ومدربا " ، وسار به مع والده لمحاربة الرعاة لاسترداد ملكهم واستقلال بلادهم ، وظل يواصل حروبه حتى تم اجلاء الرعاة عن ارض مصر .

إن حرص نجيب محفوظ على السياق التاريخي لكفاح طيبة يجعل الرؤية أقرب إلى تسجيل التراث منها إلى التعبير عن الحاضر ، ويلاحظ من خلال السياق الروائي إن نجيب محفوظ استطاع أن يحقق الاسقاط التاريخي على الحاضر من خلال اخفاء شخصية أحمس

٠١ نجيب محفوظ : الرؤية والاداة ، ص ٢٤١ .

حيث كان يرغب في نقل واقع المجتمع المصري الحاضر الذي يعاني من البؤس والفقر بينما موائد القصور تقام كل ليلة ، وعرض محفوظ للواقع الحياتي الذي يعيشه المجتمع المصري في الواقع التراثي الفرعوني والواقع التراثي الحاضر بغية احياء الماضي المجيد عن طريق استرجاع شخصياته التاريخية ، وحرص على رسم جزئيات الأحداث التاريخية ، وهكذا نقلنا محفوظ من واقع تراثي الى واقع معاصر من خلال تناوله للشخصية التراثية مع احتفاظه بالسياق التاريخي في الرواية . كما حقق بناء الشخصية التراثية التي تتوافق مع السياق التاريخي ؛ فتناول ثلاث شخصيات رئيسة متتابعة هي شخصية الملك سيكنرع وعلى يديه ظهرت الارهاصات الاولى لحركات التحرر ، ثم الأمير كاموس وكانت حروبه خطوة تالية للامام في طريق الاستقلال ، ثم تولى احمس وكان على يديه التطهير والخلع . واعتمد نجيب محفوظ التسلسل الزمني ، ويتفق التسلسل الزمني مع التسلسل التاريخي ، فقد قسم الرواية لثلاثة اقسام متتابعة تاريخية ، كل قسم يتناول المرحلة الزمنية التراثية التاريخية التي حكمت مصر بداية من حكم سيكنرع ، ثم حكم كاموس ، ثم احمس . وهكذا تحدث كفاح طيبة عن فترة من تاريخ مصر القديم الا انها لا تحاول تفسير تاريخ مصر القديم أو بعثه ، إنما تحاول توجيه رسالة من الماضي إلى الحاضر للتخلص من المحتلين كما تخلصت مصر القديمة من الهكسوس الغزاة ، واستخدام نجيب محفوظ لفظ الرعاة بدلا من الهكسوس على يقرب من تصوير الواقع الحاضر ، واستخدامه لهذا اللفظ في حد ذاته يحمل مدلولين مدلولاً "معاصراً" ، ومدلولاً "تراثياً" " ففي اللغة المصرية توجد أسماء مختلفة للهكسوس ، مثل الوباء ، أو البامو ، بمعنى "الأسويين" أو " الساميين " ومنتيوست بمعنى " البدو " ، ثم ساشو أي الرعاة وهذا الاسم الأخير يطلق على البدو المغيرين على حدود مصر الشرقية ^(١) ، لذلك فنجد محفوظ حريص على اختيار اللفظ الذي يطلقه على الشخصية التاريخية بحيث يعبر عن مدلوله التراثي، وفي الوقت نفسه يحمل مدلولاً "معاصراً" ، حتى في اختياره لجزئيات الحياة اليومية العادية التي يعيشها المصري القديم فيمزجها بالحاضر ، وفي الوقت نفسه يكون حريصاً على السياق التاريخي ؛ بل إن اهتمامه بجزئيات المادة التراثية التاريخية يغلب أحياناً على تناوله للحياة اليومية الحاضرة .

لقد عمد نجيب محفوظ في رواياته التاريخية الى القناع الفرعوني للافصاح عن أفكاره واراته في وضع مصر عشية الحرب العالمية الثانية وخلالها ، وانه كان يرمي لتأييد

١٠ العناصر التراثية في الرواية العربية في مصر ، ص ٤٨ .

فكرة النضال ضد الاستبداد والظلم والاستعمار . ويرى محمود امين العالم أن تنمية الاحداث في الروايات السابقة في اتجاه واحد مطرد بما يعبر عن طابعها التاريخي العام ، هذه التنمية على هذا النحو سمة عامة من سمات هذه المرحلة التاريخية في مسيرة نجيب محفوظ ، ويعرض إلى سمة ثانية من سمات هذه المرحلة وهي ذلك الرباط من النظام والحتمية ، فكل شيء يتحقق في اطار زمني منتظم ، متحرك مع زمن أو ضد زمن ، كل شيء في علاقة ما مع نظام شامل وبحسب طبيعة هذه العلاقة تتحدد كثير من المصائر ، وهذه العلاقة ليست علاقة ثبات وتحجر ، بل هي تعبير كذلك عن تغير دائم ، ولكنه تغير في نظام ، وتغير في اطار ، تغير في علاقات مع اشياء واحداث واكوان ، فالتحديد الزمني عنصر بالغ الأهمية في بناء الاحداث وتطورها ^(١) . والحقيقة ان هذا التحديد ليس مسألة اعتباطية عند نجيب محفوظ ، انما هو تعبير عن نظام داخلي في العلاقة بين الاشياء والاحداث والاشخاص ، ان كل شيء يتحقق في اطار زمني منظم ، وهذا تعبير عن نظام شامل ، تعبير عن حتمية وضرورة في علاقة الفرد بالطبقة والكون والمجتمع والآخرين والنظام العام ^(٢) .

ويمكن القول ان نجيب محفوظ استطاع في هذه الروايات ان يحمل الاحداث والشخصيات الفرعونية وجهة نظر مسايرة لروح العصر ، وقد حقق فيها طفرة في تاريخ الرواية العربية التاريخية شكلا ومضمونا ، وتجاوز القالب الارشادي الوعظي الذي سيطر طويلا على الرواية ، واتجه الى التاريخ الفرعوني لاسقاط احداث منه على حاضره دون ان يقع في اسر الفكرة الفرعونية وقد تعامل مع التفاصيل التاريخية من موقع وظيفتها الفنية ، ويصور محفوظ الشعب وهو يقيم محكمته ضد الفرعون المشين في رادوبيس ، ويجعل منه القوة الاساسية في كفاح طيبة التي يعتمد عليها الفراعنة لتحرير مصر ، وبذلك تمثل الروايات الثلاث استلهاما تاريخيا لدور الشعب في حركة التاريخ . وفجأة وبعد هذه الروايات وبلا مقدمات على حد تعبيره تموت الرغبة لديه في الاستمرار في هذا اللون التاريخي ^(٣) .

١ . نجيب محفوظ : ابداع نصف قرن ، د . غالي شكري ، ص ٢٢ .

٢ . المرجع السابق ، ص ٢٢ .

٣ . مصر في قصص نجيب محفوظ ، ص ٤١ .

* مرحلة الرواية والحكاية :

اولاد حارتنا وحكايات حارتنا

مفهوم الحكاية :

الحكاية هي المحاكاة أو التقليد ، وترتبط بمحاكاة الواقع ، أو محاكاة واقع نفسي يقتنع أصحابه بحدوثه ، وعلى هذا الاساس تكون الحكاية استرجاعاً للواقع أو ما يتصور أنه الواقع بوساطة الكلمة . وبرز مصطلح الحكاية في الأدب القصصي وتزحزح عن مجرد الاخبار بالواقع إلى الإيهام بحدث قديم مرت الدهور عليه ، والحكاية تقوم بوظيفة التسلية والترفيه ^(١) .

وتعرف الحكاية الخرافية بأنها مجرد خبر أو مجموعة من الأخبار التي تتصل بتجارب روحية ونفسية يعيشها الإنسان منذ القدم ، وقد حرص الإنسان على الاحتفاظ بها ونقلها عبر الاجيال عن طريق الرواية الشفوية ، وترتبط الحكاية الخرافية بالاساطير وحكايات البطولة ، وقد اقتحمت عالم الشعر والقصص والملاحم فأضفت عليها حيوية خاصة وجدة . ويمكن أن نعثر على بذور الحكاية الخرافية في جميع انحاء الارض ، فقد نعثر عليها عند شعوب الحضارات القديمة وعند البدائيين في عصرنا الحاضر ، وكانت بعض الشعوب تملك موهبة خاصة في خلق الحكاية من مثل الهنود والعرب ؛ إذ صاغوها في اكمل صورة فنية لها وغذوها بخيالهم ، وكسوها بالبهاء والروعة ، واكتسبت الحكايات الخرافية الهندية والعربية شهرة واسعة في جميع انحاء العالم فأمتزجت بمجموعات الحكايات عند الشعوب الأخرى ^(٢) .

أما الحكاية الشعبية فهي الخبر الذي يتصل بحدث قديم ينقل عن طريق الرواية الشفوية عن جيل لآخر ، أو هي خلق حر للخيال الشعبي ينسجه حول حوادث مهمة وشخص ومواقع تاريخية ^(٣) . والحكاية الشعبية عريقة أي انها ليست من ابتكار لحظة معروفة أو موقف معروف ، وتنتقل من شخص إلى آخر بحرية عن طريق الرواية الشفوية ، ولا يزعم أحد أن الفضل يعود إليه وحده في أصلاتها . وتتسم الحكاية الشعبية بالمرونة التي تجعلها قابلة للتطور بحيث يضاف إليها أو يحذف منها أو تعدل عباراتها ومضامينها وعلاقاتها على لسان

١. الحكاية الشعبية ، د. عبد الحميد يونس ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر ، دار الكاتب العربي

للطباعة والنشر ، القاهرة ، ص ٥ .

٢. الحكاية الخرافية ، فردريش فون دير لاين ، ترجمة د. نبيلة إبراهيم ، مكتبة غريب ، القاهرة ، ص ١١-١٢ .

٣. اشكال التعبير في الادب الشعبي ، دة. نبيلة إبراهيم ، ط ٣ ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨١ ، ص ١٣٤ .

الراوي الجديد تبعا" لمزاجه أو موقفه أو ظروف بيئته الاجتماعية . ويردد علماء المآثورات الشعبية بعض المصطلحات الدالة على انواع من الحكايات الشعبية من مثل الاسطورة والسيرة او الملحمة وحكاية الحيوان وحكايات الجان والخوارق وحكايات الالغاز والمسائل والنوادر والقصص الفكاهي (١) .

واصبحت الحكاية الشعبية جزءا مهما" من تراث الشعوب ، وهي فضلا" عن استيفائها الشكل القصصي المكتمل تطلعننا في وضوح وصراحة على موقف الشعب من احوال عصره السياسية والاجتماعية معا" ، ووجد فيها الإنسان تعويضا" عن واقعه ، وتمكن أن يخلق حياة من الخيال فيها جميع ما تطلبه النفس من متع مادية ومعنوية . وعبر فيها عن آرائه المختلفة في الحياة والكون والمجتمع والحكام والناس ، واستطاع الإنسان ان يظهر فيها ما يخصه من كره وحب وسخط أو رضا عن مجتمعه وحكامه ، وعندما وجد الإنسان الحكام يكمنون الافواه ولا يسمحون لأحد أن ينتقدهم ، وجد طريقه لانتقادهم عن طريق الحكايات والقصص والنوادر المختلفة بأسلوب رمزي تهكمي (٢) .

يجمع النقاد والدارسون على أن كثيرا" من الروايات تحكي قصة من القصص سواء أكانت هذه الرواية سيرة شعبية أم ملحمة تقوم على المغامرات ، أو تتوغل إلى اعماق النفس الإنسانية ، وكل قصة تتعمق حركة خارجية أو داخلية ، وكل حركة تتضمن فعلا" ، والبشر هم الذين يقومون بالفعل . وبني نجيب محفوظ رواياته على البشر فهم مادته وغذاؤه ، وهم محوره وقاعدة انطلاقه ، ومبرر كتابته ، والروائي لا خيار له في عمله غير تقديم البشر ، ومن هنا حدد طبيعة موضوعات رواياته ومضامينها (٣) .

يرتبط نجيب محفوظ بالتراث كما يرتبط بعصره ، ولا يقف عند شكل معين ، بل يتجاوز هذا الشكل ، وهو يعي هذا الشكل ، ولا يوجد عنده شكل صحيح وشكل خطأ ، وحينئذ إلى الحارة جزء من حينئذ إلى الأصالة ، وهو يتحرر من الشكل الذي لا يعجبه ، ويبحث عن النغمة التي تنبع من داخله سواء أكانت من التراث العربي أم من الموديرن أم عادت به إلى الحدوتة (٤) .

١. الحكاية الشعبية ، عبدالحمد يونس ، ص ١١-١٣ .

٢. الحكاية والإنسان ، يوسف أمين قصير ، بيروت ، ص ٥ .

٣. نجيب محفوظ : الرؤية والاداة ، د. عبدالمحسن طه بدر ، ص ٢٢ .

٤. نظرية الادب ومغامرة التجريب ، د. ابراهيم السعافين ، ص ١٦٤ .

وفي السنوات الأخيرة وجدناه لا يتأثر بالشكل الأوروبي بمقدار ما يريد أن يشكل لنفسه رؤيته الخاصة ، إذ أن ثقته بنفسه أصبحت كبيرة ، لذلك اتجه الى الحدوث واستوحى بعض الاعمال التراثية كما في ليالي الف ليلة التي حاول أن يستلهم جزءاً كبيراً منها من الف ليلة وليلة ، ومع انه استلهم التراث في اعماله الا انه ظل يعيش واقعه وتجاربه الخاصة ضمن معاناته وموقعه ورؤيته وخياله ، وظل الفن هاجسه وهدفه ، والرواية طريقة تنمو وتتوالد وتتأسخ ولا تحددها معايير ثابتة أو شروط تحكمية . واستطاع بتجربته ان يمسك ببراعة بالشكل الروائي ، فاذا كان الشكل التقليدي لا يضيق بعبقرية الروائي الأصيل فان نجيب محفوظ طوع التراث بعبقريته ونجح في مغامراته التجريبية في حوار التراث ، في حين كانت مغامرات بعضهم عرضة لمخاطر تجعل من الصعب الحكم على تجربتهم ايجابيا دون اشارة اكثر من سؤال ، فثمة فرق بين التعامل مع التراث بفجاجة والتعامل معه بفهم واستيعاب . وظاهرة استلهم التراث ليست احادية الجانب إنما هي متشابكة ومتشعبة ولا يجوز ان تفهم فهما آليا " يضيق هامش الحرية في الإبداع . ولابد من التعامل معه بحرية وحساسية وحب كي يخرج العمل الفني جديداً ومؤثراً وقادراً " على استيعاب مشكلات العصر . واذا كان نجيب محفوظ قد تأثر بكتاب باعينهم الا ان هذا التأثير لا يسوغ للقائلين بانه قد تبنى شكلاً غريباً ، بل وجدناه يرتبط بتراته ، وبدأ يكتب من داخله واعماقه ، ويلتصق بجذوره ويستوحى اعمالاً قديمة في كتاباته (١) .

١ . نظرية الادب ومغامرة التجريب ، د . ابراهيم السعافين ، ص ١٦٦ .

الشكل الفني

تمثل مرحلة " أولاد حارتنا " * مرحلة خروج نجيب محفوظ على الشكل الروائي التقليدي ، وفيها تجاوز الاطار التقليدي لمواكبة التطور في الرواية الغربية ولجأ الى الرمز بعد ان قطع شوطاً طويلاً في الكتابة بالشكل التقليدي ، وهو يعي حقيقة التجديد الذي يحدثه في الرواية ، والذي يقوم على اختيار شكل غربي مناسب وتحويره حتى يتلاءم مع الموضوع المحلي الذي يعبر عنه الكاتب .

تعد رواية " أولاد حارتنا " من اكثر الروايات ايغالا بالرمز الميتافيزيقي ، وتعبر عن فكرة المؤلف وفلسفته ، وقد جاءت بعد الثلاثية (بين القصرين وقصر الشوق والسكرية) التي تسير ضمن خط بياني واضح المعالم ، خط طبيعي بلزكي يناسب زمن الثلاثية ؛ ولكن بلحظة بدا هذا الاسلوب لا يناسب العصر كما الرواية الكلاسيكية التي كانت تعبر عن مجتمع راكد ، ونتيجة لتغير المجتمع ، والفرد بالتالي اصبحت الرواية بشكلها الكلاسيكي عاجزة عن التعبير بصدق عن الواقع . ويمثل منهج محفوظ واسلوبه ورؤيته للكلاسيكية أنها اصبحت غير قادرة على تلمس نبض الحياة المصرية بعد الثورة ، كما أن التجربة الاوروبية ليست بنظره مقبولة لحال المجتمع المصري ، لأن الشكل والمضمون يختلفان ، وطبيعة المشكلات والوقائع الاجتماعية فيها تباين واضح ، ولهذا فتحت له الآفاق فتحاً جديداً في مجال الرواية ^(١) . من هنا جاءت اولاد حارتنا غريبة عن نهجه السابق ، ولا تمت لرواياته السابقة بصلة ، فهي ليست رواية تاريخية ، والسبب انها ليست رواية تاريخية ؛ لأن الرواية التاريخية - كما ذكرنا سابقاً - تعتمد على أحداث تاريخية واضحة ، بينما تعتمد اولاد حارتنا على الميثولوجيا ، وتلبس الميثولوجيا " ثوباً واقعياً " ^(٢) .

تجارب نجيب محفوظ قبل اولاد حارتنا واضحة ؛ روايات تاريخية ، وروايات واقعية تتناول احياء شعبية من مثل " زقاق المدق " و " خان الخليلي " ، وروايات واقعية

* صدرت " أولاد حارتنا " عام ١٩٥٩ ، ونشرت سلسلة في جريدة الأهرام في الفترة من ٢١ سبتمبر عام ١٩٥٩ إلى ٢٥ ديسمبر من العام نفسه ، وقد صودرت بعد ذلك ، ومنع نشرها في مصر حتى نشرت في بيروت عام ١٩٦٧ .

١ . مجلة " الفكر المعاصر " ، " أولاد حارتنا ؛ هل هي من روايات المرحلة الجديدة ؟ " عبد المنعم صبحي ، القاهرة ، العدد ٢٧ ، مايو ١٩٦٧ ، نقلاً عن الرجل والقمة ، ص ٤٠٧ .

٢ . المرجع السابق ، ص ٤٠٨ .

تعرض لحياة اسرة من مثل الثلاثية (بين القصيرين وقصر الشوق والسكرية) . اما اولاد حارتنا فهي تاريخ الإنسان نفسه ، ولذلك نحس على طول الرواية بالقدرية التي عبثت بمصير الإنسان ، وبالزمن الاسطوري الممتد طول الرواية ، وبالقهر الذي عاناه الإنسان طول حياته . واستفاد محفوظ في اولاد حارتنا من اشكال القص التراثي ، ولاسيما شكل الحكاية ، مخالفاً بذلك الشكل الاوروبي الذي يصطنع حدثاً وشخصية نامية طول زمن الرواية ^(١) . وتقدم الرواية قضية الإنسان منذ خلق إلى الآن ، فهي استعراض متسع زمنياً "لحياة البشر منذ الأصول حتى يومنا هذا ، وتتبع بها تلك الأفكار التي تولت قيادة البشر ، منذ بداية النشوء مروراً بالقيم الكبرى والمتمثلة بالرسالات الثلاث وانتهاء بالعصر الحديث الذي يرمز فيه محفوظ إلى العلم ^(٢) .

والحارة التي ينطلق منها يمكن أن تكون البشرية بأسرها ، ويمكن أن تكون مصر وحدها ، ويمكن أن تكون رمزا "مزدوجا" ، فهي تجمع بين خصائص التطور الإنساني العام وبين ملامح الازمة الحضارية التي تعيشها مصر . واتخذ نجيب محفوظ من الحياة اليومية ، ومن البيئة التي عايشها ومن قيمها اساساً لطرح فكرته الخاصة ، فالعنوان والمقدمة والاسم يخص اولاد الحارة ، فهي قصصهم قصة الإنسان وقصة الانبياء وليست قصة الجبلابي الاب الذي ينتمي إليه الابناء وان ظلت ابوته مصدراً لكل القيم ؛ جبروته وقوته ورحمته وعطفه وعدله ، ويأتي الابناء ليعايشوا هذه القيم .

تدور الأحداث في الرواية في خمس حكايات متصلة هي ادهم وجبل ورفاعة وقاسم وعرفة وكل حكاية لها أحداثها وشخصها وعالمها ، وما أن تنتهي الحكاية حتى تبدأ الحكاية التالية ، ولا تكرر كل حكاية الحكاية التي سبقتها ، ولكنها تضيف بعداً "درامياً" جديداً بحيث تتكامل امامنا النفس البشرية بكل صراعاتها وتناقضاتها التي تجمع بين الخير والشر أو بين المثال والواقع أو بين السماء والارض أو بين الروح والمادة أو بين الروح والجوهر والمظهر في لحظة واحدة من الزمن بأسلوب سردي قائم على الحكايات المتكاملة ، وتمنح الفرصة لمختلف الشخصيات أن ترى الأحداث من وجهة نظرها الخاصة ^(٣) . ويقوم تركيب كل حكاية على بناء متماسك ، إذ لا يمكن النظر إلى جانب دون الجانب الآخر ، وكل حكاية لها وقفها

١. نظرية الأدب ومغامرة التجريب ، ص ١٦٦ .

٢. الرمزية في ادب نجيب محفوظ ، فاطمة الزهراء ، ص ١٣١ .

٣. قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ ، نبيل راغب ، ص ٢٣١ .

وفتواتها ومقاهيها وشاعر ربابها والشخصية الخيرة التي تسعى الى التغيير ، ولكنها في النهاية تصل إلى نتيجة واحدة تعود من البداية " لكن آفة حارتنا النسيان " هذه العبارة تتكرر في نهاية حكايات جبل ورفاعة وقاسم .

والمتمثل في الرواية يلاحظ أن حكاياتها بنيت على معلومات تاريخية دينية يعرفها القارئ ، وتشكل جزءا من ثقافته العامة . وإذا تتبعنا الحكايات نجد أنها تشكلت في بناء رمزي اليجوري يجعل متابعة ما ورد في الحكايات ممكنا" بمطابقة كثير من المعلومات التاريخية مع مقابلاتها الرمزية (١) . ووضع المؤلف هذه الأحداث في الاطار الفكري ، فهو يتأمل فلسفيا" حركة الناس والقيم والأفكار على امتداد الزمان ، فإذا المعادلة تكون ثابتة ، والصراع يبدو في جوهره واحدا" ، لأن النتيجة واحدة ، وعنصرا الخير والشر يلزمان الإنسان فلا يفلت احدهما من الآخر . وارتبطت هذه الحكايات بمفهوم الزمن الدائري الذي يمتد أحلقا على نحو ما نرى في حكايات الف ليلة وليلة (٢) . والرواية كما ارى تصور كفاح الإنسان من اجل تحقيق العدالة وتخليص الإنسان من أي سلطة تسلبه حقه في الكرامة والحياة ، وهي تمجيد لكفاح الإنسان على مر التاريخ من اجل العدالة والوقوف ضد الطغيان ، وهي رفض لسيطرة الفتوات او الطغاة على مصائر الناس وارزاقهم وأفكارهم وحريتهم ، وهي دعوة صادقة للعمل الصابر المخلص حتى تتحقق العدالة للجميع .

حكايات الحارة لا تختلف كثيرا" عن قصص الانبياء الأولى يرويها الراوي الشعبي ويغنيها على الرباب ، والثانية ينقلها النبي ويعتبر بها المؤمنون ، والراوي لم يشهد الا طورها الأخير ، لم يعاصر ادهم ولا جبل ولا رفاعة ولا قاسم ، وإنما عاصر عرفة ، سمع عن قصص الانبياء ، وعن حكايات الحارة شفاها من الرواة ، من الكتب المقدسة والتراث الشفاهي الذي يتداخل فيه المقدس مع الدنيوي ، الالهي مع البشري . الروايات متداخلة ومتعددة - كل يرويها طبقا" لمكانه وزمانه وخياله وثقافته عبر الاجيال كما هو الحال في السير الشعبية ، وتروى هذه الحكايات في المناسبات في المقاهي وفوق المصاطب ، في الافراح والمآتم ، ووظيفة الحكايات تفرغ الكرب ، وتخفيف الهم ، وتعويض الناس عن مآسيهم واحزانهم في عالم ينسجه الخيال وينتصر فيه الابطال (٣) .

١ . نظرية الأدب ومغامرة التجريب ، د. ابراهيم السعافين ، ص ١٦٧ .

٢ . المرجع السابق ، ص ١٦٨ .

٣ . عالم الفكر ، المجلد ٢٣ ، العددان الثالث والرابع ، يناير /مارس من ابريل / يونيو ١٩٩٥ ، السقوط

والخلاص : قراءة في اولاد حارتنا " د. حسن حنفي ، ص ٢٨٦ .

والراوي الذي شهد الفصل الأخير هو أحد اصدقاء عرفة ابن الحارة البار الذي طلب منه كتابة القصة ، فالعلم هو الذي يدون ويحفظ في الذاكرة ، وقام الراوي بتنفيذ هذه الفكرة ، وكانت الكتابة حرفة الراوي ، كانت بدايتها كتابة العرائض والشكاوى للمظلومين واصحاب الحاجات . والغرض من الحكايات كما يصرح الراوي في نهاية كل منها علاج آفة الحارة النسيان ، من أجل تذكر الماضي ، وبلورة الوعي لعل تكرر التجارب يؤدي إلى وعي علمي .

لقد اختار نجيب محفوظ لأولاد حارتنا شكلاً "فنياً" يختلف عن شكل رواياته السابقة ، فالشكل هنا كالقطار الذي يركبه القارئ كسائح في رحلة الحياة منذ بدء الخليقة ، وسوف يمر بمحطات في الطريق هي الأحداث ونقاط التحول ممثلة في العصور المتوالية التي مثلها أدهم وجبل ورفاعة وقاسم وعرفة ، وهذا الشكل يؤكد وجود الماضي بأحداثه التي لا تضيع لسبب بسيط أن القارئ يعيش الزمن نفسه الذي عاشه أدهم منذ بدء الخليقة ، والمحطة التي نمر بها الآن هي الحاضر بأحداثه . والشكل الفني لا ينهض على الحكمة التقليدية ؛ بمعنى أننا لا نجد عرضاً للموقف العام في الفصول الأولى للرواية يتبعه تعقيد للخيوط الرئيسية الممثلة لنسيج المضمون بحيث تخدم الأحداث وتتصاعد إلى قمة العقدة ثم تندمج في حدث واحد رئيسي يهبط بها إلى السفح أو النهاية ، والواقع والحكايات الخمس المتتالية لا تكرر نفسها ، ولكن كل حكاية تضيف إلى الحكاية التالية بعداً "درامياً" جديداً بحيث تتكامل أماننا النفس البشرية بكل صراعاتها وتناقضاتها التي تجمع بين الخير والشر ، وامتدت جزئيات الشكل الفني على مساحة زمنية عريضة شملت التاريخ الإنساني كله (١) .

والخط الدرامي الذي يربط بين هذه الحكايات المتتالية لم يكن صادراً عن الشكل الفني بقدر ما كان نابعاً من مفهوم نجيب محفوظ للتاريخ الإنساني ، ولولا ادراكنا لجزئيات التاريخ لكان الخط الدرامي متقطعاً ؛ أي أن احساسنا بامتداد الخط الدرامي يرجع إلى شيء خارج البناء الروائي وهذا يوضح أن التاريخ قد تغلب على الفن ، ولولا الدلالات الرمزية والإيحاءات الدرامية ووعي كل شخصية بالشخصية التي وردت بالحكاية السابقة لتحولت الرواية إلى خمس حكايات منفصلة على امتداد التاريخ الإنساني (٢) .

وإذا كانت أولاد حارتنا قامت على خمس حكايات تشكل كل واحدة رواية كاملة بسبب كبر حجمها - ولكنها ظلت مترابطة ضمن نسق موضوعها وشخصياتها وإيحاءاتها -

١٠ قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ . نبيل راغب ، ص ٢٣٠ .

١٢ المرجع السابق ، ص ٢٣٣ .

فإن " حكايات حارتنا جاءت في ثماني وسبعين حكاية قصيرة ، وتقترب من شكل الحكاية التراثية التي تعتمد على قصة بسيطة تتناول موقفاً أو نموذجاً أو حدثاً " ، في حين وجدنا "أولاد حارتنا" تقترب من شكل كتب الاخبار والتاريخ الإنساني والسير ، فالتراث يحفل بقصص التيجان والقادة والأنبياء والناهبين من علماء وصالحين ومتصوفة ونماذج إنسانية مختلفة (١) .

بينما جاءت " حكايات حارتنا " اشبة ما تكون بحكاياتنا في التراث الشعبي ، وقد استمدت روحها من حياة اجتماعية زاخرة في حارة متوثبة بالحركة غنية بالصور والأحداث والتجارب والخبرات ، حيث التكية والأناشيد والصور العتيق والقرافه (ارض المقابر) والزاوية وعالم الخلاء ، والميلاد والموت والحياة ، وقصة اجيال الفتوات وحياة الصعاليك .

وتتنوع وتتعمق رؤية نجيب محفوظ لمعنى الحياة وأصل الأشياء في الحارة ، ودراما الخير والشر ، والعنف والوداعة والبراءة كل ذلك يتراكم في حكايات حارتنا خلال حياة مصرية متعددة الاشكال تقدم بتصاعد ملحمي وعلى ايقاع ربابة معاصرة هي ترجمات لشخصيات عادية وموحية معا ، ودورات حياة وشهادات ساخرة توصلنا في النهاية لنمو درامي بعيد المدى ، تتحرك في افقه جميع صور الحياة ، من الميلاد إلى الموت ، من البحث عن يقين وأصل للكون حتى العدم وسخرية وعبث الفناء ، من الرحلة والمغامرة والصعلكة والجنس حتى العودة والاستكانة في ظل معالم الحارة الأبدية ؛ التكية والسبيل والقبو والحلم الدائم ، برؤية الدرويش الأكبر الذي تبدأ به حكايات نجيب محفوظ وتنتهي به (٢) ، حكايات حارتنا تذكرنا بالشطار والصعاليك وقطاع الطرق واللصوص والفتاك (٣) .

ويمكن تقسيم هذه الحكايات إلى اقسام اربعة ، الأول منها عبارة عن ذكريات الكاتب الباكورة من بدايات اتصاله بالدين والجنس والحب والصداقة والتعليم والفن والموت ، والقسم الثاني يمثل معالجاته السياسية ، اما كتاريخ من مثل تاريخ ثورة عام ١٩١٩ وزعيمها سعد زغلول واما كحكايات رمزية تشير إلى بعض جوانب الفساد والاستبداد والانهيال في حياتنا المعاصرة ، ويعالج القسم الثالث بأسلوب رمزي أيضاً " العلاقة بين الدين والخرافة والعلم . اما الرابع فهو مجموعة من الحكم والمفارقات الانسانية الطريفة . وترتبط هذه الحكايات بايقاع فني متميز يتكرر في بناء معظم الحكايات . والحارة في الرواية لها مفرداتها ورموزها التي

١ . نظرية الأدب ومغامرة التجريب ، د . ابراهيم السعافين ، ص ١٨١ .

٢ . الرؤى المتغيرة في روايات نجيب محفوظ ، عبدالرحمن ابو عوف ، ص ٧٢ .

٣ . نظرية الادب ومغامرة التجريب ، د . ابراهيم السعافين ، ص ١٨٢ .

تتكرر من حين إلى آخر ، نجد البيوت وشجر اللباب والمقهى والقبو ، وحيث رجال الله القابعون المتفرغون لذكره دائما" لا يسافرون ولا يظهرون ؛ ولكن تتردد اصدااء ادعيتهم الغامضة حيناً بالتركية وحيناً بالفارسية (١) .

وحارة الجبلوي او (ربع البرجاوي في الازهر) أو القاهرة كلها لا تغيب عن خاطر نجيب محفوظ ؛ فيعاوده أمرها في حكايات حارتنا من الحكاية الاولى وحتى الحكاية السابعة . " يروق لي اللعب في الساحة بين القبو والتكية ، ومثل جميع الاطفال ارنو إلى اشجار التوت بحديقة التكية ، اوراقها الخضراء هي ينابيع الخضرة الوحيدة في حارتنا ، وثمارها السود مثار الاشواق في قلوبنا الغضة ، وها هي التكية دائما" مغلقة ، فالمبنى كله غارق في البعد والانطواء والعزلة ، واحيانا يلوح في الحديقة ذو لحية مرسله وعباءة فضفاضة وطاقيّة مزركشة فنهتف كلنا : يادرويش إن شاء الله تعيش ! ولكنه يمضي متأملاً الارض . ثم لا يلبث أن يختفي وراء الباب الداخلي . ان ثمة نظرة رحيبة تستقر على قلبي ، فانظر ناحية التكية هناك تحت شجرة التوت يقف رجل ، ولكنه ليس كال دراويش ، طاعن في الكبر ، مديد في الطول ، وجهة بحيرة من نور مشع ، عباؤه خضراء ، وعمامته الطويلة بيضاء ، وفخامته فوق كل تصور وخيال من شدة حملتي فيه اثل بنوره فيملاً منظرة الكون ، وخطر طيب يقول لي أنه صاحب المكان وولي الأمر ، وانه ودود بخلاف الآخرين ، اقترب من السور ثم اقول بابتهاال : اني احب التوت . فلم ينبس ولم يتحرك فأتوهم انه لم يسمعي اكرر بصوت اعمق : اني احب التوت ، يخيل إلي انه يشملي بنظره وصوته الرحيمة يقول : (بليلي خون دلي خورد وكلي حاصل كرد) ويخيل إلي انه رمى إلى بثمره فأنحنى نحو الارض لالتقاطها فلا اعثر على شيء ثم استقيم فأجد مكانه خالياً والظلمة تغشى الباب الداخلي ! ترى ما معنى الرطانة التي حفظتها؟ سمعتها مرارا" ضمن تراويل التكية ، تلك الاوصاف لا تكون الا للشيخ الكبير ، ولكنه لا يغادر خلوته ! اتساءل هل رأيت الشيخ حقاً أو ادعيت ذلك ، ثم صدقت نفسي ؟ هل توهمت ما لا وجود له من اثر النوم ولكثرة ما يقال في بيتنا عن الشيخ الكبير ؟ هكذا أفكر ، وإلا فلماذا لم يظهر الشيخ مرة أخرى ؟ ولماذا يجمع الناس على انه لا يغادر خلوته ؟ هكذا خلفت اسطورة وهكذا بددتها ! غير أن الرواية المزعومة للشيخ قد استقرت في اعماق نفسي كذكرى مفعمة بالعدوبة " (٢) .

١٠ نجيب محفوظ يتذكر ، جمال الغيطاني ، ص ٢٢ .

١٢ حكايات حارتنا ، نجيب محفوظ ، ص ٣-٥ .

هذه هي الحكاية الاولى من حكايات حارتنا وهي قريبة في مضمونها وحركتها وصورتها من حكايات اولاد حارتنا ، ولو قارنا ما جاء في حارة الجبلوي لوجدنا أن الصورة ما زالت ماثلة في نفس الكاتب . وللتأكيد على المماثلة بين مرحلة حكايات حارتنا واولاد حارتنا نقرأ الحكاية الأخيرة رقم (٧٨) من حكايات حارتنا ، وجاء فيها : " استطيع ياشيخ عمر فكري أن تقدم لي خدمة ؟ اريد رؤية شيخ التكية الأكبر ! وردد أمام الشيخ (بليلي خون دلي خورد وکلي حاصل کرد !) ، فقال له الشيخ عمر : ما أكثر الذين يرددون هذه الأشعار بلا فهم ! انفهم معنى كلمة واحدة مما رددت فاجاب بالنفي . فقال الشيخ : إنهم غرباء ، ذوو لغة غريبة ، ولكن حارتنا مجنونة بهم . وما اهمية رؤية شيخ الدراويش لك ؟ اعترف بانني رغبت ذات يوم في رؤية الشيخ الأكبر قلت لنفسي ان الحارة كلها تردد ذكره رغم انه لا يكاد يزعم احد انه رآه ومضيت إلى التكية .. ورجعت يائسا" من تحقيق فكري بالاتصال المباشر وطففت بالطاعنين في السن من أهل الحارة ممن عرفوا بالتقوى ، فادعى بعضهم انهم رأوه ، ولكن لم يتفق اثنان منهم على وصف محدد له ، اختلفوا لحد التناقض ، وهذا يعني في نظري أن احدا" منهم لم يره ، انهم لا يكذبون ، ولكنهم يتخيلون من اين يعلمون أن الذي يروونه هو الشيخ الأكبر فضلا" عن كراماته التي تؤمن بها حارتنا العقل خالصني من رغبتني المحمومة في رؤيته قال لي العقل : اننا نرى التكية والدراويش ولا نرى الشيخ الأكبر ! ولكن ما جدوى رؤية الشيخ الأكبر ؟ الم تكن رغبة مضحكة ؟ التكية شيدت في الأصل في خلاء لانهم قوم ينشدون العزلة والبعد عن الدنيا والناس ، ولكن بمرور الزمن امتد العمران إليهم ، واحاط بهم الاحياء والاموات ، فإغلقوا الابواب كوسيلة اخيرة لتحقيق العزلة . لا استطيع تصور تكية بلا شيخ اكبر " (١) .

إن ما ورد في الحكاية يكاد يكون اعادة لفصول بعينها من رواية اولاد حارتنا ، بل كأنها بضع صفحات منها . الحارة هنا هي الحارة في اولاد حارتنا هي التي شكلت نجيب محفوظ وكونته ، وخلقت له لسانه وشفته ، ووفاء للحارة عاد نجيب محفوظ ليبتدعها ويبتدعها وليخرجها عن دورها المؤلف ويتجاوز ظرفيتها ومكانتها وسكونها ليحركها ويحرك فيها كل الرياح وجعلها ملئقي كل الدروب ومفاصل كل حبال الشبكة / شبكة العلاقات .

الأحداث والحبكة

الحدث هو الفعل أو الحادثة التي تشكلها حركة الشخصيات لتقدم في النهاية تجربة إنسانية ذات دلالة معينة . وعلى ذلك فالكاتب ينقل إلينا الأحداث من خلال تطور شخصياته الروائية ؛ فالشخصية هي التي تحدد للحدث الروائي مساره وتعكس كل ما يوحى به (١) .

وفي أولاد حارتنا ترتبط الأحداث بالشخصيات الروائية في وحدة متكاملة بحيث يصعب الفصل بينهما فتتفاعل الشخصيات وتؤثر فيها بطريقة مقنعة ، وذلك من خلال خط الصراع الذي يربط بينهما والذي يشكل هنا لب الحبكة في البناء الفني . ويتخذ الصراع طريقه منذ طرد الجبلوي ابنه البكر ادريس الذي خرج على طاعته بعد ان استدعى الجبلوي ابناءه واطلعه على رغبته في أن يتولى ادهم إدارة الوقف " ارى من المستحسن أن يقوم غيري بإدارة الوقف " (٢) . والمتوقع في مثل هذه الامور أن يقع الاختيار على الابن الاكبر / ادريس، لكن الدهشة فاجأت الجميع عندما وقع اختياره على ادهم وهو اصغر الأخوة سناً وابن جارية سوداء . وكان هذا الاختيار سبباً في وقوع الأحداث المتتالية وتفجرها ، فقد تفجر غضب ادريس على ابيه وقال له : ولكني الاخ الاكبر ، فقال الجبلوي (مستاء) : اظن انني اعلم بذلك ، فانا الذي انجبتك ، فقال ادريس وحرارة غضبه أخذه في الارتفاع : للاخ الأكبر حقوق لا تهضم . وهنا يأخذ خط الأحداث في التصاعد وتبدأ الحبكة بالتعقد ، حيث يصر ادريس على حقوقه المسلوبة ، ويظل الجبلوي على موقفه ويحاول أن يمنحه فرصة أخرى لتدبر امره وقال : " أؤكد لكم اني راعيت في اختياري مصلحة الجميع " (٣) . تلقى ادريس كلام والده بصبر وهو يعلم أن والده لا يحبذ المعارضة ، الا ان خط الأحداث بدأ يأخذ منحى آخر حين وجه ادريس غضبه ضد شقيقه ادهم ، وبخاصة انه أي ادريس ابن الحرة بينما ادهم ابن الجارية السوداء . وتتابع الأحداث فيتابع ادريس ثورته على ابيه ويحاول رضوان أن يوفق بين ابيه واخيه فيمسأل والده عن الغاية من تعيين ادهم على إدارة الوقف فيأتيه الجواب : " ادهم على دراية بطباع المستأجرين ، ويعرف اكثرهم باسمائهم ثم انه على علم بالكتابة والحساب " (٤) .

١ . دراسات في نقد الرواية ، د. طه وادي ، ص ١٤٣ .

٢ . أولاد حارتنا ، ص ١٢ .

٣ . المصدر السابق ، ص ١٣ .

٤ . المصدر نفسه ، ص ١٤ .

لقد جاء تكليف الجبلالوي لأدهم لتمييزه بالعلم ، وهو دليل على حرصه على الاتيان بما يتلاءم والتعامل مع ابناء الحارة ، إضافة إلى خاصية مبررة للتكريم هي تلك الإشارة الذكية إلى السمة التي تميز أدهم عن اخوته ونعني به عنصر الاستمرارية والتوالد والنمو ، فهو الذي سيحفظ اسم الجبلالوي دون بقية اخوته . لكن ادريس أبى الامتثال لهذه الرغبة واعتبر ان صلته بالبيت الكبير قد انقطعت ، ومن ثم ترك لنفسه أن يتناول على الجبلالوي دون حساب للعواقب . وكان أن طرد من البيت الكبير الى الخلاء " لا انت ابني ولا أنا ابوك ولا هذا البيت بيتك ، ولا أم لك فيه ولا اخ ولا تابع ، امامك الارض الواسعة فأذهب مصحوباً بغضبي ولعنتي ، وستعلمك الايام حقيقة قدرك وأنت تهيم على وجهك محروماً " من عطفني ورعايتي" (١) . وهدد الجبلالوي بالهلاك لمن يسمح له بالعودة وهذا يؤكد تصميم الجبلالوي على طرد ادريس واغلاق باب التوبة امامه ، وبهذا خرج ادريس على طاعة الأب كما خرج ابليس على طاعة الإله " وإذ قلنا للملائكة اسجدوا لآدم فسجدوا إلا ابليس أبى واستكبر وكان من الكافرين " (٢) . وكان لهذا الحدث بداية تكون فتوة جبارة في الحارة هي فتوة ادريس .

وفي الخلاء عاش ادريس حياة الشقاء والاعتداء على الناس وعلى اموالهم ، وكل ذلك من غير ان يتجرأ أحد على التصدي له لأنه ابن الجبلالوي . وتصور الأحداث في حكاية ادهم ذلك التكليف الذي اسنده الجبلالوي لأدهم ومواجهة المصير الذي سترتب على هذا التكليف ، ويصور نجيب محفوظ عمل ادهم بقوله : " وكان عمله أخطر نشاط إنساني يزاول في تلك البقعة الصحراوية ما بين المقطم شرقاً والقاهرة غرباً " ، واتخذ ادهم من الامانة شعاراً " (٣) . فخلافة ادهم للجبلالوي هو التكليف ؛ كخلافة الإنسان على الارض ؛ قال تعالى : " وإذ قال ربك للملائكة إني جاعل في الارض خليفة " (٤) . هذا التكريم والتكليف له دلالة العظيمة للإنسان ، وقد انعكس بدهاء على العمل الفني . وزاول أدهم عمله بأمانة وحفظ الحقوق لاصحابها مما جعله يحظى برضا الجبلالوي . وبدأ أدهم يتمتع بحياته وينعم باستقرار لم يعهده اخوته ، وكان يعشق الحديقة والناي تهما أحب شيء إلى نفسه " خير ما تمضي في الحديقة والناي " (٥) . واستمر في عشقه للحديقة إلى أن تعرف على أميمة وهي جارية قريبة لأمه وتزوج منها وانجب قدري وهمام ، وظل ينعم بظلال الحديقة : لكن الأحداث أخذت منحى آخر حين

١ . اولاد حارتنا ، ص ١٦ .

٢ . سورة البقرة ، آية ٣٤ .

٣ . اولاد حارتنا ، ص ١٨ .

٤ . سورة البقرة ، آية ٣٠ .

٥ . أولاد حارتنا ، ص ١٩ .

ارتطمت سعادة ادهم بهذا الهدوء الأصم الذي اعاد التساؤل ليحتل مكانه في قلبه ، وشعر أن الزمن لا يمر في غمضة عين ، وأن النهار يعقبه الليل ، وأن المناجاة إذا تواصلت إلى غير نهاية فقدت كل معنى ؛ ولكن الحياة اطوار لا يخبرها المرء إلا يوما^(١) . وكانت اميمة تمثل النظرة العملية في الحياة فهي ترى انه إذا لم يكد الإنسان ويكدح فلن يحصل على قوت يومه ، وطالما لم تعجب بحال زوجها ، ولكنها حاولت أن تداري هذا الشعور بابتسامتها التي لم تتم عن البهجة ، وإنما دارت بها اهتماما "جديدا" تجلى في نظرة عينيها ، وقالت : " انظر إلى مستقبلنا كما تنظر الى الغصون والسماء والعصافير "^(٢) . ثم بدأت حياة ادهم تتراوح بين مدوجزر كما هي الحياة لا تسير في خط مستقيم كما يتبادر الى الذهن لأول وهلة ؛ بل إن الأمر لا يتوقف عند هذا الحد لأن الاحداث تتوالى ولعل دخول ادريس عليه في اثناء إدارته للوقف يثبت ان تغييرا" بدأ يطرأ على ادهم بعد الحوار الذي دار بينهما وكان حوارا" هادئا" يشي بان الاحداث آخذة بالتطور والنمو وانها لن تقف عند هذا الحد ، وكان لحديث ادريس الأثر الواضح في نفس ادهم واثار فيه رغبة معرفة الغيب ، وهذه الرغبة هي نفسها التي طرحتها اميمة على ادهم من قبل ، وبهذا اراد ادريس ان يحول ادهم من إنسان يعتمد على وسائله المشروعة لكي يرقى ويدرك ما يجهل بالعلم والمعرفة إلى إنسان يريد ان يعرف كنه المجهول دون معرفة حقيقته عن طريق التسلل في الظلام ، وهكذا تحركت فيه اول عناصر الشر وهي خيانة الأمانة^(٣) . وصادف هذا الرأي هوى في قلب اميمة مما دفعته للقيام بتلك المغامرة ، وبهذه الطريقة تستطيع اميمة أن تطمئن على مستقبل ابنائها ؛ كادريس الذي يرغب ان يطمئن على مستقبله بعد أن خسر ماضيه وحاضره . وتحت ضغطهما اقدم ادهم على الخطوة النكراء، فدخل الخلوة سرا" واقترب من المجلد الكبير ليطالع ما فيه على ضوء الشمعة؛ ولكن ما كاد ناظراه يفكان الكلمة الأولى حتى فوجيء بالجللوي يسد باب الخلوة بجسمه الكبير ، وكانت لحظة رعب عنيفة هي لحظة الذروة لم يفق منها ادهم الا على صوت والده يطرده وزوجته من البيت الكبير ، وكان لهذا الطرد حيثيات اعظم واجل خطرا" من طرد ادريس لأنهما أي ادهم واميمة ارادا ان يعرفا السر ، وان يتحررا من اغلال المجهول ، فالمعرفة هي الحرية ، واردة الحرية هي اللعنة التي لاحقت ادهم واميمة^(٤) .

١. اولاد حارتنا ، ص ٣٠ .

٢. المصدر السابق ، ص ٣٣ .

٣. الرمز والرمزية في ادب نجيب محفوظ ، ص ١٩٠ .

٤. المنتمي ، غالي شكري ، ص ٢٣٤ .

وتستمر الاحداث وكما اخرجت حواء أم البشر آدم من الجنة بعد ان ذاق الثمرة المحرمة ، كذلك اخرجت اميمة ادهم من البيت الكبير ليزوق عناء العمل ، فالحياة اللينة اصبحت حلما ، وكان اول شيء تلقاه في الخلاء ضحكة ادريس المتشفية والمعرية عن حبوره لاستطاعته الايقاع به والتغلب على عناصر الخير في نفسه ، إن هذه المواجهة تمثل اول خطيئة ، وهي اول ممارسة سلبية يرتكبها ادهم وفي طياتها كل المبادرات السلبية ، كما انها تكشف عن عنصر الضعف الذي كان يحيط بأدهم وعليه ان يتحمل مسؤولياته ، فاذا كان التكليف تشريفا" فإن مواجهة اخطائه هي اول محاولة لمواجهة المصير ^(١) . وخرج ادهم واميمة إلى الخلاء لمواجهة الاختيار وعاشا في كوخ قرب ادريس ؛ لكنهما لم يكونا على وفاق معه ، وكشف ادريس عن خبيثة نفسه ازاء ادهم ، وظهر ما كان يضرر ممعا" في السخرية منه ، مهددا" في انه لم يكتف ، وانه يتربص به ليهلكه . ورغم التعب الذي لحق ادهم الا انه استمر في تأكيد قيم الخير بالعمل الشاق في ظروف مهلكة تأكيدا" لقيمة العمل التي اوجدها الجبلوي ، وقد رضي ادهم ان يدفع العذاب ثمنا" للعودة إلى البيت الكبير ، بينما كان ادريس يغرس قيم الشر وادهم يزرع في الارض الخير / الصراع بين الخير والشر / وهذا هو جوهر العالم الجديد في عناصره المختلفة ، وهو ايضا" تشخيص للحظوظ والحياة .

وتتوارث الاجيال هموم الآباء والاجداد ، فها هو قدري وهمام ، احدهما يرى العمل لعنة من لعنات الدهر ، والآخر يود لو يعرف أمر الوصية التي تسببت في هذا الشقاء كله فالقضيّتان قائمتان ومتجاورتان او هما وجهان لعملة واحدة ، ويكشف الحوار بينهما الاختلاف على الخير والشر ، فبينما ينزع همام إلى الخير يثور قدري على الجبلوي الذي لا يجد مبررا" للعقاب الواقع على والده ادهم ، وهو ايضا" يحيى نقطة الضعف التي استسلم لها والده حين اراد ان يعرف الوصية وهو بدوره يريد أن يطلع عليها . إن هماما وقدريا" يمثلان طرفين متقابلين ، هما الجوانب المتعادلة في نفس ادهم حتى جاء ادريس ليقوم بتسليط رماحه إلى هذا التوازن القائم فيختل النظام . وتقع اول جريمة قتل في التاريخ ، فيقتل قدري شقيقه همام في قلب الصحراء ويدفنه في احسانها ، ولهذا ردد بحنق ان الحياة افطع من الموت ، وبخاصة ان قدريا" هرب بعدئذ كما هربت هند ابنة ادريس " واصبح للجبلوي العظيم حفيدة عاهرة وحفيد قاتل " . وعرف ادهم الما" لم يعرف مثله حتى عندما طرد من البيت الكبير مما شاخ في ساعة واحد ما لا يشيخه الإنسان في عشرين عاما ^(٢) .

١ . النمرز والرمزية في أدب نجيب محفوظ ، ص ١٩١ .

٢ . الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية ، جورج طراييشي ، ص ١٢ .

وفي تواريخ متقاربة مات ادهم واميمة وادريس وعاد قدري وهند بعد غيبة طويلة ومعهما اطفالهما ، وانتشر العمران بفضل اموال الوقف وارتسمت في صفحة الوجود معالم حارة الجبلوي . ومن هؤلاء جاء ابناء الحارة .

وتمثل هذه الحلقة الحكاية الاولى في اولاد حارتنا ، ويصح ان تكون وحدها قصة كاملة ، وجاءت حبكة دقيقة ومكثفة ، وانفردت الحكاية بطرح جوهر القضية وهي هذه المواجهة التي قدر للإنسان أن يتحمل مسؤولياتها وحده في الحارة ، وفي الحارة كان يعايش مجموعة من القيم الايجابية ونظيراتها من سلبات المعاشة .

وترك الجبلوي الوقف ملكاً للحارة ، وانتقلت الأمانة إلى أبناء الحارة ، فمن داخلها ينبع كل شيء ضمن ذلك الدستور الخالد المتمثل بالنظام الكلي القائم على مجموع القيم ، ويمكن ان يطلق عليه " صراع القيم " (١) . ولكن هل حافظت الحارة على هذه القيم ، وهل استطاعت أن تحافظ على التوازن القائم فيها ، ام ان الفردية وحب الذات غلبت على جوهر النظام القائم في الحارة ؟ والجواب ان الحارة نشأت من هذه الحكاية حيث الحسد والغيرة ، حسد الاخ الأكبر للأخ الاصغر ، وحسد اخوة يوسف ليوسف وحسد قدري لهمام الذي اختاره جده للقامة معه وغضب الجبلوي على ابنائه ادریس وادهم وعلاقة الناس بالجبلوي المحبة والخوف . هكذا لم يخرج نجيب محفوظ على التفسير التقليدي للقصة ، صراع الخير والشر كما استعملها الفقهاء من قبل من مثل الشهرستاني لتفسير نشأة التعدد من الوحدة بأخطاء القياس وعصيان الأمر (٢) . ولكن هل يتوقف خط الصراع عند هذا الحد ؟

يستمر خط الصراع في حكاية جبل ويأخذ اشكالا أخرى ، ونجيب محفوظ في هذه الحكاية ينمي الحدث الروائي في اتجاه تصاعدي برغم وجود الاحداث الفرعية التي تنتشر هنا وهناك ، والحدث يتخذ من الشر طريقه ، لأن الشر الذي وجدناه في حكاية ادهم ما زال مستمرا وهو صراع على اموال الوقف ، وهو شغل الحارة الشاغل ، والحارة حارة الجبلوي ما زالت اطول حارة في المنطقة ، واكثر بيوتها ربوع كما في حي آل حمدان ، وتكثر الاكواخ وطابعها الزحام ، واطفالها حفاة واشباه عرايا ، يلعبون في كل ركن ، ويملأون الجو بصراخهم والارض بقاذوراتهم ، وتكتظ مداخل البيوت بالنساء . اما ابناء الجبلوي فقد ماتوا ولم يبق

١. الرمز والرمزية في ادب نجيب محفوظ ، ص ١٩٨ .

٢. مجلة " عالم الفكر " ، "السقوط والخلاص ... " ، د. حسن حنفي ، ص ٢٩٠ .

من سلالة الذين اقاموا وماتوا في البيت الكبير سوى ناظر الوقف ، والناظر عد الوقف وقفه ، وخص نفسه بموارده ، واحاط سلطانه وامتيازاته بحماية فتوات الحارة واشرارها ، وازداد عدد ذرية ادهم ، وازداد بذلك فقرهم وبؤسهم ، وإذا ما سرنا في الحكاية نجد أن الأحداث تبدو مغايرة لما هو معروف في قصص الرومانس والحكاية الشعبية والخرافية ، وحين نتأمل حكاية جبل الذي ينتمي لآل حمدان ، والذي تربى في كنف زوجة ناظر الوقف نجد حياته قد سارت من الضياع إلى السعادة إلى الفقر فالقوة ، فالقتل ، وأن آل حمدان اصبحوا يعرفون فيما بعد بآل جبل ^(١) .

وتكونت في الحارة طبقة الفتوات التي خاضت معها الحارة صراعا " ابديا " ، وبرزت الفتوات قدرتي والليثي وابو سريع وبركات وحموده وزقلط ، واستعان بهم ناظر الوقف لحماية نفوذه وضمان استمراره في سلب اموال الوقف ، مع أن الجبلاني وعدهم بأن يكون الوقف لخير ذريته . هكذا بدأت الاحداث ، وزرع الشر اول بذوره ، ثم نبتت وتفرعت فضرب باطنابه في كل مكان ، ثم يصور المؤلف محاولات الاصلاح وتغيير هذا الشقاء والبؤس والشر إلى خير وسعادة ، فجاء جبل اولاً " يحاول التغيير إلى الأفضل وإدخال الخير إلى النفوس واشاعة الروح الجديدة في الأحوال السائدة في ايامه ، وكانت وسيلته وسيلة مادية في جوهرها ، فقد التزم بالمجاهدة والمحاربة من أجل انتزاع حق آل حمدان في الوقف ، وكانت عدالته مبنية على العدالة المادية التي تصر على الانتقام للمظلوم من الظالم بمثل ما وقع على الأول من ظلم ، وقد استعان لتحقيق بغيته بكل انواع الحيلة والدهاء والقوة . وكانت نظريته للقوة تختلف عن بقية اهل الحارة ، فهو لا يريد استعمال القوة في وجهها السلبي ، فقد رفض هذا الخط تماما " ، واختار ان يكون حاوياً " ووجد جبل الحرفة شاقة حقاً " ، ولكنه لم يستهن بها من اول الأمر ووطن نفسه على الخدمة فيها مهما كلفه الجهد " ^(٢) . واستطاع أن يتعلم مهنة الحوافة كي يصل إلى هدفه ، وهنا يبدأ جبل صراعه مع الشرور الكامنة في الحارة ، وتجسدت هذه الشرور بالثعابين التي ملأت الدور ، وراحت تنتشر الرعب بين أهلها فأخذ جبل على عاتقه مهمة تطهير الحارة منها واخراجها من البيوت بمهارة لم يحظ أحد بمثلها ، وتجمع حوله الغلمان والشبان ، وراحو يتغنون : " جبل يانصير المساكين ... جبل يا قاهر الثعابين " ^(٣) . ثم أخذ جبل التعهدات على الناظر والفتوات بأن تنعم الحارة كسابق عهدها السعيد فوافقوه وهم يدبرون

١. نظرية الأدب ومغامرة التجريب ، د. ابراهيم السعافين ، ص ١٧١ .

٢. اولاد حارتنا ، ص ١٧٠ .

٣. المصدر السابق ، ص ١٧٠ .

فيما بينهم خطة لإبادة آل حمدان ، غير أن جبل أدركهم قبل أن يدركوه فاسقطهم في هوة استسلموا على أثرها . ودخل حي حمدان مرحلة جديدة من تاريخه بزعامه جبل وأصبح الحي يدعى بحي جبل ، وتولى جبل إدارة الوقف ليحقق حلم أدهم ، وأحصى الأسر ووزع الأموال بالتساوي ولم يخص نفسه بأي امتياز ، وأرسى القيم الروحية والأخلاقية .

لقد وضع جبل لابناء الحارة الجوهر الذي يجب أن يحكم القوة والا تحولت إلى قوة غاشمة ولكي يضمن استمرار نجاح الثورة والقضاء على الظلم والفساد وضع القانون للجبهة الداخلية " العين بالعين والسن بالسن " ، والعدل هو الأساس "وما للشياطين المستتر في اعماقكم إلا الضرب بلا رحمة ولا هوادة ، فاما النظام ، واما الهلاك" (١) . وبعد ذلك بدأ الناس يتهايمون بقسوته وظلمه ، ولكن وجد هؤلاء دائما من يرد عليهم قولهم ويذكرهم بالوجه الآخر للقسوة وهو الرحمة بالمعتدى عليهم ، والرغبة الصادقة في اقامة نظام يضمن العدل والاخاء في آل حمدان ، وخاتمة الحكاية تقدم مغزى الحدث بصورة واضحة : " هذه قصة جبل . كان اول من ثار على الظلم في حارتنا ، وأول من حظي بلقاء الواقف بعد اعتزاله ، وقد بلغ من القوة درجة لم ينازعه فيها منازع ، ومع ذلك تعفف عن الفتونة والبلطجة والإثراء ، ولبث بين أهله مثالا للعدل والقوة والنظام ، ولم يعتد على احد منهم ، ولا تعرض له بسوء ، وضرب للجميع مثالا جديرا بالاحتذاء . ولولا آفة حارتنا ما انتكس بها مثال طيب؛ لكن آفة حارتنا النسيان " (٢) .

هذه هي حركة الحدث في الحكاية وقد ارتبطت بشخصية جبل وحارته ، وليس المهم هنا طبيعة الشخصية وملاحمها ، وليس الأساس تحليل اعماقها واكتشاف ما يجري في لا شعورها او رصد قسماتها الخارجية ، وإنما الأهم استخدامها كمغزى وامثلة بعيدا عن التجريد والتعميم في اطار المكان المألوف . والحكاية التقليدية التي تهتم بالوظائف المعروفة وبالخبرات التراثية التي يكتسبها البطل في رحلة البحث عن معنى ، فيعود ليفجر طاقاته المخزونة في اعادة بناء الواقع وفق معايير صارمة وواضحة (٣) . وهذا ما حاول جبل أن يضع نفسه فيه كي يصل إلى هدفه . وساد جبل في قومة حاكما " شجاعا " عادلا " على الرغم من الضعف الإنساني / البشري الذي اعتور بعضهم . وعلى الرغم من أن نجيب محفوظ كان

١. اولاد حارتنا ، ص ٢٠٩ .

٢. المصدر السابق ، ص ٢١٠ .

٣. نظرية الأدب ومغامرة التجريب ، د. ابراهيم السعافين ، ص ١٧٥ .

يربط دائما" بين الحارة / الاسطورة والحارة المصرية إلا أن حلاوة الجانب الأسطوري كانت تستهوي مخيلته الفنية فيستطرد في تلك التفاصيل التي قد تضلل القارئ . ولعل تقيده بالقصة التوراتية عن ولادة موسى ونشأته الأولى قد عمقت من رغبته في حكايته . وهكذا كان الحدث يبدأ في الحكاية الأولى ويتصاعد مع نمو الشخصية حتى يصل معها الى الهدف ، وعند افول نجم هذه الشخصية ينتهي تأثير هذا الحدث وكان شيئا" لم يكن لسبب آفة النسيان التي تعم الحارة ، وبذلك يتجدد الصراع من جديد ويبدأ الحدث يأخذ طريقه مع شخصية جديدة وهكذا كان في حكايتي ادهم وجبل ، إذ عادت الحارة من جديد إلى السقوط والظلم ، وساد تسلط الفتوات والناظر من جديد ، وساء حال المجتمع وعمه الفقر ، وتحطمت مجموعة الخصال والقيم التي تركها جبل تحت ضربات نوازع الشر ، فهذه الحارة تتميز بالنسيان والبيت الكبير وحكايات ادهم وجبل وصخرة هند وشورور ادريس وقدري ، فلا توجد حارة مثلها ، ولولا الشر المتمثل بالفتوات زنقل ويومي وجابر وحنوسه وخالد وبطيخه لكانت الحياة في الحارة جميلة (١) .

والحدث في الحكايتين ، حكاية جبل ورفاعة لا ينفصل ، فالهدف لا يزال اشاعة الخير والعدل والاصلاح الشامل ، غير ان اسلوبهما مختلف ، ونلمح ان حركة الحكاية في كل منهما متسقة وقواسمهما مشتركة ، ومغزاهما ينسجم مع بناء الرواية الكلي ، صحيح ان حكاية رفاعة تختلف عن حكاية جبل لاختلاف اسلوب الشخصيتين ؛ فجبل ثائر يجد طريقه إلى العدالة والحرية في الثورة والقوة ، بينما يؤمن رفاعة بأن المحبة هي الوسيلة الحقيقية للتغيير ، فرفاعة عاش ما يشبه حياة جبل في اطار المعادلة الاجتماعية في الحارة وان تغيرت الاسماء (٢) .

ان انتكاس تجربة جبل في هذه الحارة هي الحدث الرئيسي الذي يشغل رجل الحارة الجديد ، فرفاعة يتفحص ما يحيط به ، فيجد شر الفتوات والطامعين ليس هو الشر الوحيد ، فكل واحد من هذه الحارة يحمل هذه البذرة والنزاع قائم بينهم والشورور في الحارة أكثر من جوانبها المضينة (٣) . والدعوة التي حملها جبل فرغت من محتواها الحقيقي وتحولت إلى

١. اولاد حارتنا ، ص ٢١٠-٢١٥ .

٢. نظرية الأدب ومغامرة التجريب ، ص ١٧٦ .

٣. اولاد حارتنا ، ص ٢٢٨ .

النقيض ، بل إن القوة أصبحت مبررة اعتماداً على الحدث التاريخي ^(١) . وتحولت صورة جبل فإذا هو أحد الفتوات ، ولهذا كان من الضروري البدء في تغيير هذه الصورة من خلال الإصلاح من الداخل للقضاء على جذور الشر الكامنة وإعادة التوازن بين خط الصراع / الخير والشر . وهنا يظهر رفاعة بتكليف من الجبلاني ليحمل عبء الدعوة حين قال له : " أما جبل فقد قام بمهمته وكان عند حسن الظن به ولكن الأمور ارتدت إلى أقبح ما كانت عليه " ^(٢) . وكانت حدود الدعوة تأكيد الجبلاني لرفاعة ان القوة النفسية ضرورة للإنسانية ، ولا تقل بحال عن القوة المادية ، وقد أوضح الجبلاني هذه الدعوة عندما سأله رفاعة : " وما حيلتي حيال أولئك الفتوات ؟ فاجابه الجبلاني : " الضعيف هو الغبي الذي لا يعرف سر قوته ، وأنا لا احب الاغبياء " ^(٣) . وهذه الدعوة لا تختلف في خطوطها العامة عن السابقة فهي تمثل استجابة البيت الكبير لارهاصات الحارة التي بدأت تمهد للداعية الجديد ، فتبدأ الحركة الايجابية من تساؤل عم شافعي عن جبل وعهده وعن القوة العادلة وسبب انتكاسة تلك القيم ، ويستمر الحوار والاسئلة ، وبعد أخذ ورد يطرح عم شافعي سؤاله الأخير : " قال لك جدك ذلك عن الحياة الصافية والغناء " فقال رفاعة : " قال إنه لا يحب الغباء ، وان الغبي هو الذي لا يعرف سر قوته ، واني اخر من يدعو إلى قتال في سبيل الوقف ، الوقف لا شيء يا أبي وسعادة الحياة الغناء دون التطلع إلى الوقف ولا يحول بيننا إلا العفاريت الكامنة في اعماقنا " ^(٤) . ويبدأ رفاعة جهاده لاجراج العفاريت التي ترمز إلى الشرور كما كانت ترمز الثعابين في حكاية جبل ، وجعل المؤلف من جبل حاوياً يدخل الرعب في القلوب بقوة العلاقة الغريبة القائمة بينه وبين الثعابين ، كذلك رفاعة فهو يتعلم مسألة اجراج العفاريت من النفوس من كوديه الزار ، ودعوة رفاعة ليست غريبة على الحارة فهناك أم بخاطرها تقوم باخراج العفاريت بالمقابل المادي ، وقد قامت على رعاية رفاعة روحياً ، والتقت معه في المهمة لاجراج العفاريت من الممسوسين . وتأتي دعوة رفاعة شاملة وحاملة للمعني الإنساني حيث يقوم بهذا العمل دون مقابل ، وهي ليست مهنة ، بل هي دعوة تعلو على مستوى المهنة تحقيقاً للتكليف وتأكيداً لرغبة جده في تخليص الحارة من العفاريت وشرورها ، ويؤكد لأم بخاطرها على هذه الرغبة حين يقول : " انه يرغب من اعماق قلبه في تلقي اسرار الزار ، فسألته اتطمع في المال الكثير ؟

١. الرمز والرمزية في ادب نجيب محفوظ ، ص ٢٠٣ .

٢. اولاد حارتنا ، ص ٢٤٧ .

٣. المصدر السابق ، ص ٢٤٨ .

٤. المصدر السابق ، ص ٢٤٩ .

فاجابها بأنه في تطهير الحارة يرغب لا في المال " (١) . ويكشف هذا القول عن البذرة الكامنة في اعماقة اتجاه الحارة وأهلها . ويسخر عم شافعي من رفاعه ويستكر عليه أنه التقى الجبلاني وأن ممارسة العمل نفسه الذي تمارسه أم بخاطرها جعله أكثر سخرية مما دفعه الى توجيه سؤاله إلى رفاعه : " وكيف لم نبلغ الحياة والغناء وفيما أم بخاطرها من قبل أن تولد أنت؟ " (٢) . وهو سؤال له ما يبرره ، فما يقدمه رفاعه متوافر في الحارة ، ولكن الفرق كان كامناً في السلوك والممارسة . ويشير رفاعه إلى أن أم بخاطرها تنتظر حتى يجيء إليها المرضى الموسرون ولا تذهب بنفسها إلى المرضى ، بينما هو يريد أن يكون علاجه شاملاً لأهل الحارة بدون مقابل ، لانه يحب الحارة سليمة معافاة من كل عنف وشر ، وقد انصرف عن الطمع في الوقف وسعى نحو المحبة : " خير الناس اطييبهم " (٣) . وعلى هذا الاساس قامت دعوته .

المبدأ الذي سار عليه هو استئصال الشر من النفس ، وقوة الإنسان تبدأ من هذه النقطة وكرس صراعه ومعركته وغايته إلى الهدف الاسمي وهو احلال الحب محل الشر ، فحبه شامل للجميع " ما من مخلوق في حارتنا إلا واحبه " (٤) . فهذا الحب هو جوهر رسالته ، وهو سر سعادته وسعادة الآخرين . ويتزوج رفاعه من ياسمينه فينقذها من بطش والدها وفسادها وزلاتها ، ولم يحدث بينهما لقاء روحي رغم الزواج إلا انه طمأنها بانها ستكون اول من يسعد في الحارة ؛ لكنها ظلت متعلقة بماضيها والاعيبها ، ولم ترض بقوله ، واستمرت علاقتها الجسدية بالفتوة الشرير بيومي ، وحين هم رفاعه ورفاعة بمغادرة المكان طلباً للنجاة من شر الفتوات وقعوا جميعاً في كمين الخيانة الذي دبته ياسمينه ، فيقاد رفاعه إلى حيث مصرعه ، وهرب رفاقه دون أن يدفعوا عنه الاذى ، وكان رفاعه قد طالب رفاقه في الليلة الأخيرة باليقظة كما طالب المسيح ، فهم في حاجة إلى الوعي ، وصاحت الديكة ، وقتل رفاعه وصاح " يا جبلاوي " كما صاح يسوع ربي ! ربي ! لماذا تركتني (٥) .

وواصل رفاق رفاعه رسالته ، وعبروا عن حزنهم الشديد لفقده ، وظلوا يرددون لماذا

١ . اولاد حارتنا ، ص ٢٣٤ .

٢ . المصدر السابق ، ص ٢٤٩ .

٣ . المصدر نفسه ، ص ٢٦٦ .

٤ . المصدر نفسه ، ص ٢٤٩ .

٥ . مجلة عالم الفكر ، السقوط والخلال ... د حسن حنفي ، ص ٢٩٨ .

يذهب الطيبون ؟ لماذا يبقى المجرمون ، وبدأوا يلقتون الناس اسرار علمه بتخليص الانفس من شرورها ، وبذلك يعيدون رفاة إلى الحياة ، واعترف الناظر بهم " واعترف بالرفاعيين كحي جديد مثل حي جبل فيما له من حقوق وامتيازات (١) .

وكما هي العادة في قصص التراث الشعبي التي تميل إلى جني العبرة من القصة باعتبارها امثلة ، فإن رسالة رفاة لم تمت فقد نشرها تلاميذه ، ولقي الاشرار جزاءهم العادل (٢) . وحظي حي رفاة في موته بما لم يكن يحلم به في حياته من التكريم والاجلال والحب حتى صار قصة باهرة يرددها كل لسان ، وتتغنى بها الرباب . وعاش الناس بسعادة واستبشروا بالخير والعدل ، واستقبلوا الحياة بوجوه مشرقة وقالوا إن اليوم خير من الأمس ، وإن الغد خير من اليوم ، ويمضي زمن ثم لا تلبث أن تعود الازمة من جديد ، لأن آفة الحارة النسيان ، وتتفجر الأحداث من جديد وتستمر في حكاية قاسم ، وتعود الحارة من جديد إلى سابق عهدها ، وكأن شيئاً لم يقع أو يتغير ، الاقدام عارية ، الذباب ما زال يلهو بين الزباله والاعين ، والوجوه ما زالت ذابلة مهزولة والثياب مرقعة ، والبيت الكبير ما زال قابعا وراء الاسوار ، غارقاً في الصمت والذكريات ، عادت الصورة البائسة إلى الحارة ، وعادت معها نبايت الفتوات ، وعاد الناظر إلى ممارسة سلطته الظالمة ، وانقلبت دعوة رفاة من المحبة والخير إلى زهد وتجرد وضعف .

الحارة لم تتجاوز بعد عناصر الشر ، والخطوط التي رسمها أدهم وجبل ورفاة ضاعت وفرغت من محتواها وبقيت شكلا دون معنى ، بل تحولت عبثاً على الحارة ، فالقوة أصبحت قوة الظلم وقسوة السيطرة . اما جهاد رفاة في سبيل اصلاح النفس فقد تحول إلى ضعف وانقطاع عن الحياة .

ولما كان الحدث يرتبط بالشخصيات والمكان والزمان ، فإن قاسماً هو محور أحداث هذه الحكاية ، وهو يواصل ما جاء به جبل ورفاة ، ولكنه بأسلوب يختلف عنهما وإن كان الهدف واحد هو الاصلاح الشامل لاجتثاث الفساد والقهر والظلم والفسق . وقاسم يبدأ حياته يتيماً ويتربى في كنف عمه زكريا ويشب على حكايات الجبلوي وأدهم وجبل ورفاة ، وقد انطبعت هذه الأحداث في ذاكرته . ثم تفرغ لرعي الغنم ، وهي المهنة التي احبها ، وبدأ

١٠ اولاد حارتنا ، ص ٣٠٤ .

٢٠ نظرية الأدب ومغامرة التجريب ، ص ١٧٨ .

يقضى اوقاته كلها في الصحراء يتأمل الطبيعة ويراقب الخراف في حياتها الفطرية ، وجعلته هذه المهنة يكثر من زيارة العجوز يحيى . وقد وقعت حادثة أعلنت من شأنه في الحارة وجلبت له الاحترام من الناس والفتوات ، وبحكمته اوقفت شر النبائيت والفتوات عن الحارة ، واعاد المحفظة المسروقة لاصحابها بعد أن اقترح على اهل الحارة أن يطفئوا الانوار في كل الاحياء كي يضع السارق المحفظة ليلا" حتى لا يراه احد ، وبعد ان اضاءوا الانوار وجدوا المحفظة ، وانتهت المشكلة . وتزوج قاسم من سيدة مجربة سيدة قمر وعاش معها في هناء وسرور واستطاع أن يكسب ثقة عم زوجته الذي كلفه بإدارة أعماله وأمواله . وكان من عادة قاسم أن يذهب الى الصحراء في الليل ، وتأخر عن موعد عودته في أحد الأيام مما سبب القلق لزوجته ، وارسلت في طلب عمه زكريا وابنه حسن وصديقه صادق ليجثوا عنه ، فوجدوه مغشياً عليه في كوخ العجوز يحيى ، وعندما عاد اخبر سيدة قمر بسر تأخره ، واعلمها أن شخصا غريبا ناداه وهو في خلوته بالصحراء وابلغه انه أحد خدم الجبلوي ، وقال له : " إن الجبلوي يعرف - وانه اختاره أي قاسم بسبب حكمته يوم السرقة ، وبسبب ولاته لأسرته ، وأنه يبلغه أن كل أهل الحارة أولاده سواء بسواء ، وأن الوقف هو تركتهم جميعا" بالتساوي ، وأن الفتوات شر يجب أن يزول "(١) .

إن رعاية الجبلوي لابناء الحارة لا تتوقف منذ عهد أدهم وحتى الآن في عهد قاسم ، وعلى يد قاسم تكتمل مسيرة القيم ، وهو الضوء الأخير في هذه السلسلة ، وتأتي حدود الرسالة الجديدة من البيت الكبير كي تخلص الحارة من الشرور والاضطراب ، ومن تملك الناظر والفتوات ، بينما يرزح البشر تحت انقال الذل والنفاق والشر ، وكيف الخلاص من هذه الفوضى التي تعم الحارة . الخلاص بيد الجبلوي فعينه لا تنام ، وها هو في هذه المرة يرسل دعوته شاملة لسعادة ابناء الحارة كلهم بدون استثناء لآل حمدان وللرفاعيين ولابناء الحارة في الاحياء كافة ، دعوة شاملة تجمع بين الجانب المادي والروحي ، وقد اصطفى قاسم من حي الجرابيع ليقوم بنشر الدعوة التي ابلغه مضمونها عن طريق خادمه قنديل (٢) .

جاء قاسم يحاول علاج داء البشرية المزمن ، وكان دواؤه مزيجا" من وسيلتي جبل ورفاعة ، واتخذ في سبيل تنفيذ ارائه بمبادئ الروح والارض فأوصى بالاخاء والتسامح ، ونصح بالتسلح والقوة في مواجهة الاعداء ، وكانت دعوته شمولية إلى الخير ، ويظل متعلق

١ . اولاد حارتنا ، ص ٣٥٣ .

٢ . المصدر السابق ، ص ٣٥٢ .

القلب بسيرة جبل ورفاعة ، ويتسلح إلى جانب حكمته ذائعة الصيت وخبرته في رعي الاغنام وتأملاته ، واكتسابه التجربة بالزواج من سيدة قمر بالقوة فيعلن قتال من يعادونه ، ويقضي على قوى الشر المتحالفة ، وتسود الحارة العدالة والمساواة ، ويحقق لجده الجبلوي هدفه بان الوقف لجميع احفاده على قدم المساواة ^(١) . غير أن قاسماً ظل يناجي نفسه ويعترف بسيادة الشر ، ويرى في خطراته كيف كانت نهاية الطيبين من أهل الحارة ، وحاول أن يصد تيار الشر ويزرع الخير حتى قال كثيرون من اولاد حارتنا إن الحارة قد آن لها أن تبرأ من آفة النسيان وانها ستبرأ منها إلى الأبد .

أمن قاسم بعدالة توزيع الوقف حتى على النساء ، فالنساء لأول مره لهن نصيب في الوقف " هنا يقيم الجبلوي جدنا لا تمييز في الانتساب إليه بين حي وحي أو فرد وفرد أو رجل وامرأة " ^(٢) . ويؤكد سياق الحكاية أن قاسماً هو آخر المصلحين الذين جندهم الجبلوي " إذا نصرني المولي ، فلن تجد الحارة حاجة إلى أحد بعدي " ^(٣) . وفيما بعد لم تعد الحارة بحاجة إلى أحد بعد قاسم ، فهذه شمولية الإسلام وتجده الدائم وقدرته على الاستمرار . ثم يعلن أن الحارة التعيسة في حاجة إلى النظافة والكرامة ولن يتم ذلك إلا بالقضاء على الفتوات لهيطه وجلطه وحجاج وسوراس ، وهؤلاء يحمون الناظر ويتصرفون بالارزاق من دون الآخرين ، وهم مزروعون في القمل والبق والصراصير ، وبالقضاء عليهم تتحقق الكرامة التي اهداها جبل لحيه ، والحب الذي دعا اليه رفاعة وتتحقق السعادة التي حلم بها ادهم . وهذه كلها وسائل لتحقيق الهدف الكلي ؛ فالنباييت سترتفع كما رفعها جبل ، ولكن في سبيل الرحمة التي نادى بها رفاعة ، " القوة عند الضرورة والحب في جميع الأحوال " ^(٤) .

وفي اثناء انشغال قاسم بخير أهل الحارة ورغبته أن تكون دعوته شاملة تتطور الأحداث وتحدث مواجهة عنيفة بين قاسم والناظر والفتوات تعرض على ائرها للضرب والاهانة والانداز بالقتل إن استمر بتنفيذ رغبة الجبلوي ، ومن ثم تبدأ فترة من الاضطهاد لاتباعه بينما لا يستطيع هو أن يغادر منزله، وتأتي الأخبار أن حي جبل وحي رفاعة يتداولون خبره مكذبين له ، ويتصاعد الاضطهاد ويصل إلى درجة قتل بعض اتباعه مثل (شعبان)

١ . اولاد حارتنا ، ص ٣٥٨ .

٢ . المصدر السابق ، ص ٤٤١ .

٣ . المصدر نفسه ، ص ٣٦٤ .

٤ . المصدر نفسه ، ص ٣٦٤ .

وسط خوف الناس وذعرهم ، ووصل قاسم مع اصحابه إلى قرار ترك الحارة والهجرة إلى الصحراء كي يستكملوا بناء قوتهم كما فعل جبل من قبل ثم يعودوا بعد ذلك . ثم تموت قمر بعد مرض ومعاناة ويسيطر على قاسم حزن عظيم ويأتيه اصحابه المهاجرون فيقابلونه سرا في المقابر لكي يقدموا له واجب العزاء ، وبوفاة زوجته يفقد قاسم جزءا كبيرا من الموانع الأدبية التي كانت تحول بين اعدائه وقتله ، وتصله الاخبار أنهم يدبرون لقتله في ليلة معينة ، فيضع خطة لانقاذ ابنته ، ويتفق مع سكرانة الخادمة أن تذهب بها إلى حين يوافيهم ابن عمه حسن لتهريبهم . أما هو فسيبقى إلى أن يخيم الليل . واستطاع في النهاية الفرار إلى جبل المقطم حيث يقيم المهاجرون ، استقبلوه بالترحاب والغناء والهتاف والنشيد " يامحني ديل العصفورة " (١) . وكان قاسم يفرح لأي إشارة تقرنه بجبل ورفاعة أو تشببه بهما تجعله سعيدا ، ثم تزوج قاسم من بدرية اخت صادق اخلص اصحابه .

وبعد مقتل سوارس فتوة الحارة في اثناء زفافه على يد المهاجرين بداية انتصار قاسم واصحابه ، ثم زحف فتوات الحارة وانصارهم على الجبل للانتقام من قاسم واصحابه ، وبعد معركة رهيبية سالت فيه الدماء وقتل فيها الفتوة لهيطة انتصر قاسم ، عندها استدعى ناظر الوقف الفتوات جلطة وحجاج واخذ عليهما عهدا بالاتحاد من اجل الانتقام وحصار قاسم واصحابه في الجبل ، إلا انهما يضرمان لبعضهما شرا بسبب منصب لهيطة كبير الفتوات ، وقتل الفتوة حجاج غدرا وهو مخمور وما تلبث أن تنشب معركة بين الفريقين / فريق حجاج وفريق جلطة / وفي اثناء المعركة يحدث هجوم مفاجيء من قبل قاسم واتباعه من كل الاتجاهات ينتصر فيه قاسم واتباعه ، ويقود قاسم الناس بعد انتصاره ويقف الجميع امام البيت الكبير ، وقال : " هنا يقيم الجبلاني ، جدنا جميعا " لقد ذهب ناظر الوقف إلى غير رجعة ، واختفى الفتوات ، لن يوجد في حارتنا بعد اليوم فتوة ، لن تؤدوا اتاوة لجبار ، او تخضعوا لعرييد متوحش فتمضي حياتكم في سلام ورحمة ومحبة " (٢) .

وامضى قاسم حياته في البناء والتعمير والسلام ، يوزع ريع الوقف بالعدل على الجميع ، ولم تشهد الحارة من قبل مثل هذه الوحدة والانسجام والسعادة ، وراى الجراجيع رجلا نموذجيا " جمع القوة والرفقة والحكمة والبساطة والمهابة والمحبة والسيادة والتواضع والنظارة

٠١ أولاد حارتنا ، ص ٤٠٦ .

٠٢ المصدر السابق ، ص ٤٤٢ .

والبشاشة والاناقة والمودة" (١) . وهكذا قدم نجيب محفوظ شخصية قاسم كي تكتمل حلقات التطور الديني للإنسانية وهو على الصعيد الفكري يريد ان يقدم في المقابل العلم كامتداد للدين في عصر جديد وما الدين او العلم إلا المادة الخام التي يوزعها محفوظ كمحاور فكرية للبناء الروائي (٢) . وكان البيت الكبير هو القاسم المشترك للأحداث والشخصيات ، والجبلاوي ليس تجسيدا للمطلق أو القضية الميتافيزيقية فقط ، انما يشترك ايضا في صياغة المشكلة الاجتماعية ، لأنه يمتلك المستقبل والمصير اضافة إلى انه صاحب الوقف ، واللقاء الذي يخيل للشخصيات الروائية الثلاث انه تم بينها وبين الجبلاوي اشارة ميتافيزيقية بقدر ما هو دلالة اجتماعية في الوقت نفسه ، وقاسم بالذات لا يلتقي بالجبلاوي ويحتج إلى الخيال والاحلام الروحية كرفاعة أو التمنى بالسعادة لحي بعينه كما فعل جبل ، بل خصص قاسم جهاده لأجل الحارة بأسرها (٣) .

لقد كانت حكاية قاسم من اكثر حكايات الرواية حيوية وقربا من الدلالة العامة التي يرمي إليها المؤلف ، وذلك أن الإسلام كان تعبيراً ثورياً وروحياً في مرحلته التاريخية ، فقد وقف بقوة وصلابة إلى جانب الفئات الكادحة ، فلم يقدم خبزا ماديا للبطون الجائعة فحسب، بل قدم الروح التي تبث فيها الحياة والاستمرار ، وهذا هو السر في عظمة قاسم التي ترتفع به عن مستوى رفاعة وجبل ، مع ان الشخصيات الثلاث تقدم شيئا متكاملًا ، كل واحد منها يكمل الآخر على الارضية العامة نفسها التي تجمع بينهم ، ويقدمون اسلوبا للحياة وقيما تنظمها ، وامكانية نسيان هذا قائم لانها تصطدم برغبات النفس (٤) . ولأن الحارة آفتها النسيان، وقد نسي من قبل جبل ورفاعة ، وما قاما به تجاه الحارة ، ونسى من ادعى انه يعبر عن إرادة الجبلاوي إلا أنها أن لها أن تبرأ من هذه الآفة " وأنها ستبرأ منها إلى الابد هكذا قالوا هكذا قالوا يا حارتنا ! " (٥) .

لكن هل ظلت الحارة على هذه الحالة ام انها عادت كما كانت تعود بعد ذهاب جبل ورفاعة ، والمتأمل لحال الحارة لا يصدق ما تقول الرباب في القهوات عن حكايات جبل

١. أولاد حارتنا ، ص ٤٣٠ .

٢. المنتمي ، ص ٢٥٢ .

٣. المرجع السابق ، ص ٢٥٣ .

٤. الرمز والرمزية في ادب نجيب محفوظ ، ص ٢٠٩ .

٥. أولاد حارتنا ، ص ٤٤٣ .

ورفاعه وقاسم وابن الآثار التي تدل عليهم خارج نطاق القهوات ؟ اما العين فلا ترى الا حارة غارقة في الظلمات وربابا" تتغنى بالاحلام (١) . هكذا يبدأ محفوظ حكاية عرفه ، وعرفه حلقة اخيرة من سلسلة الصراعات التي تخوضها الحارة مع نفسها ، وأحداثها تختلف عن الحكايات السابقة في عدم اقترانها باحداث تاريخية إنسانية وشخصيات رمزية تراثية لها حضورها في وعي القاريء ، لذلك كان نجيب محفوظ حرا" في خلق احداث هذه الحكاية وشخصياتها واماكنها وحواراتها ، وان كنا نحس أن الهدف الذي يرنو إليه هو الهدف نفسه الذي كان يجري خلفه جبل ورفاعة وقاسم .

لقد عاود الانتكاس دورته واصاب دعوة قاسم ، فعادت الحارة إلى الظلام ، وشعراء الرباب يتغنون بالحكايات والاحلام وذكريات الماضي واستيقظت النبأيت بعد رقاد وسال الدم ، واعتاد أبناء الحارة أن يتدخل الجبلوي ليرفع عنهم الظلم ، وفعل لهم ذلك ، ولكن الحارة كان يعاودها بؤسها ، وكان قاسم خاتم الابناء الطيبين الذين أرسوا القيم . وعلى النقيض من جبل ورفاعة وقاسم لا يلتقي عرفة مع الجبلوي في الخلاء قبل أن يبدأ انتماؤه إلى الحارة المعذبة ، انه يقبل على الحارة ولا أحد يعرف له ابا" ، ذلك ان العلم الذي يرمزاليه لم يكن احدى حلقات الانتماء العفوي في سلسلة جبل ورفاعة وقاسم ، وإنما العلم مستوى كفي جديد ، والمستوى الكفي الجديد لا يرفض التراث ، بل يضيف إليه ، والحلقة الأخيرة في التراث يمثلها قاسم . وفي هذه المرحلة من تاريخ الحارة يأتي عرفة من الخلاء ، وهو ابن جحشة العرافة التي كانت تقيم في الحارة قديما" ، ومعه مساعده حنش ، واستأجروا بدروما" في الحارة ، ثم يستدعيه الفتوة حجاج ليعرف نواياه ، فيخبره أنه ساحر ، وسيدفع له الاتاة المفروضة ، ويدس عرفة يده في جيبه ويخرج حقا" صغيرا" دقيقا" في حجم النبقة ويتقدم في خضوع من المعلم عجاج ويعطيه اياه ويقول له : " قمحة منه على فنجال شاي قبل (لا مؤاخذه) بساعتين وبعدها فأما أن ترضى عن محسوبك عرفه ، واما تطرده من الحارة مشفوعا" باللعنات (٢) ، وبعد ان جرب عجاج القمحة رضي على عرفة وحنش .

إن هدف عرفة هو اعادة عصر قاسم ، وعرفه نفسه يضيق بالحارة ، وعرفه يبحث عن القوة التي تخلصه من الفتوات سعدالله ويوسف وعجاج والسنطوري ليعيد عهد جبل ورفاعة وقاسم خاصة، وهذه القوة تساعد في السيطرة على الفتوات كي لا يتمكنوا من طرده من

١. اولاد حارتنا ، ص ٤٤٧ .

٢. المصدر السابق ، ص ٤٥٣ .

الحارة . وحين التقى بعواطف صرح لها بانه يضيق بالحارة التي تعيش على الحكايات والذكريات وتخضع لضربات الجبارين ؛ ولكن الماضي لا يعود فقالت له : " تقول ذلك لأنك لم تشهد قاسما" مثل أبي " (١) . ثم سعى إلى شكرون الذي لم يكن من رجال قاسم ، ولكنه شهد أحداث عصره وتمتع بعدله وذاق سعادة ما زال يتحسر عليها : " اريد أن أعرفه وأن أستمع إليه " (٢) . ويطرح عرفه سؤالا " يؤثر فيه وهو ماذا افادت الحارة من حكايات جبل ورفاعة وقاسم ؟ ويبرز هذا السؤال ايجابية عرفة ورغبته في العودة إلى جوهر دعوتهم بعد أن فرغت هذه الدعوات من جوهرها ، وبقيت الحكايات يتشدد بها شعراء الرباب ، واستغرب عرفة تفاخرهم بجبل ورفاعة وقاسم ، وأهل الحارة لا يحاولون تجاوز هذا الفخر الكاذب بخطوة واحدة ، فهم بحاجة إلى القوة التي تخلصهم من قسوة الفتوات ، قوة يستمدونها من القيم التي ارساها السابقون بدلا " من التشدد بالحكايات والذكريات ، وتوصل إلى أن خلاص الحارة من الظلم المحاط بها يتمثل في السحر / العلم . ويبدو أن محفوظ أدخل على أحداث الحكاية عنصرا " جديدا " هو السحر ؛ لأن العلم في بداية امره كان غريبا " على الناس ، أو أن فيه شيئا " من الغرابة والغموض " (٣) . هذا الشيء الذي أدخله عرفه على الحارة لا يزول وهو غير قابل للنسيان ، فهو قوة يستخلصون بها حقوقهم ، وهذه القوة الجديدة هي قوة العمل وقوة السحر ستقضي على شرور الحارة " السحر شيء عجيب حقا " ، لاحد لقوته " (٤) . والسحر اثره لا يزول ، غير أن السحر لن يؤتي اثره الحق إلا إذا كان أكثرنا سحره ، ولن يتأتى ذلك إلا اذا تحققت العدالة ، إذا استغنى أكثرنا عن الكد وتوافروا على السحر (٥) .

وقديما " ترك ادهم الحياة الرضوية في البيت الكبير وخرج للعمل الشاق ، مدعما " بذلك قيمة العمل ، وها هو ذا عرفة يرسخ هذه القيمة ، ويواصل تجاربه في صنع القوارير المهلكة التي يحلم بان يقضي بها على طبقة الفتوات ، وطبيعة عرفة تتميز بالرغبة في الوقوف على اسرار الاشياء ، وقد دفعته كما دفعت ادهم من قبله إلى الرغبة في معرفة شروط الوقف التي جلبت الشقاء لابناء الحارة ، فيقرر اقتحام البيت الكبير والدخول إلى الخلوة للاطسلاع على الكتاب الأثري الذي يرى فيه كتاب السحر ، وتكمن فيه قوة الجبلوي (٦) ؛ أي أنه لا ينفصل

١. أولاد حارتنا ، ص ٤٦٨ .

٢. المصدر السابق ، ص ٤٦٦ .

٣. الرمزية في ادب نجيب محفوظ ، ص ١٥٠ .

٤. أولاد حارتنا ، ص ٤٦٢ .

٥. السابق ، ص ٤٨٤ .

٦. نفسه ، ص ٤٨٦ .

عن طريق عرفة ، ففيه من العلم ما يكفل الحياة الطيبة لابناء الحارة . وقبل أن يتمكن من الوصول للكتاب يستيقظ احد الخدم ويحاول الامساك به ، وتمتلك عرفة المفاجأة والذعر فيجد نفسه وقد اطبق على عنق الخادم ولم يتركه إلا جثة هامدة ، وعاد مذعورا إلى بيته ، ثم استيقظ الجميع على اصوات بكاء آتية من البيت الكبير وعلموا أن الجبلوي قد مات ^(١) . وتبين بعد ذلك ان الجبلوي علم بمقتل خادمه فلم يستطع انقاذه لكبر سنه وشيخوخته وضعفه ، فاصابه الهم والغم ومات كمداً .

مما سبق تتضح أمامنا دلالات واضحة حول هذه السلسلة من التجارب فأدهم اول من حاول هتك هذا السر / سر الغيب ؛ فكانت النتيجة أن ظهر اول اختلاف في القيم التي ارادها الجبلوي ، ومحاولة عرفة دخول الغرفة وكانت النتيجة جريمة قتل . والسؤال ماذا كان وراء عرفة في هذا الاقتحام ؟ إذا كان الهدف سعادة الحارة ، فإلى أي حد يخدم عرفة الحارة بهذا الاقتحام ؟ والعلاقة بين البيت الكبير والحارة واضحة ، فالبيت مصدر الحارة وأساسها ، والجبلوي هو الذي وهب الوقف ، لذلك العلاقة بينهما مخصصة هدفها الخير الكلي . وإذا كانت العلاقة بين البيت الكبير والحارة علاقة تمثل الخير الكلي ، فهل هذا هو ما يحاربه عرفة ؟ وهل هناك حرب من جانبه اتجاه الدعوات القائمة حتى يخوض هذه المعركة التي تكشف له بعدها مدى خطأه وضياعه ؟ ^(٢) والملاحظ أن العلاقات هذه تمثل وجهتين مختلفتين الأولى تقوم على الخير ، والثانية تحاول استكناه الغيب والحرب على الماضي ، ويريد أن يؤكد أن ابناء الحارة السابقين ادهم وجبل ورفاعة وقاسم لم يأتوا بشيء جديد ؛ إنما فجروا ما في اعماق الحارة ذاتها ، وهو يريد غير ذلك يريد ان يحارب القوة والكرهية والظلم ، وهذا الهدف يلتقي مع اهداف السابقين إلا ان الطريق يختلف ، وهو ان الحارة ما زالت متمسكة بالشكل دون الجوهر وبالحكايات دون معناها ^(٣) .

وقبل موت عرفة اخبرته العجوز أن الجبلوي قال لها قبل صعود السر الألهي : اذهبي إلى عرفة الساحر وابليغيه عني أن جده مات وهو راض عنه ^(٤) . واكدت العجوز أن الجبلوي لم يقتل، وإنما مات موتاً طبيعياً بين يديها . ثم دخل عرفة والناظر في معارك خفية

١. اولاد حارتنا ، ص ٤٩٣ .

٢. الرمز والرمزية ص ٢١٤ - ٢١٥ .

٣. السابق ، ٢١٥ .

٤. اولاد حارتنا ، ص ٥٣٨ .

حتى هده الناظر بقوله : " واذا رميتنا بزجاجة انهالت عليك زجاجات " (١) ، ولكن عرفة كان قد احتاط للأمر فكتب اسراره واعطاها لمساعدة حنش الذي هرب فيها على الفور ورد عليه بقوله " وسوف يعود يوما بقوة لا تقاوم فيخلص الحارة من شرك " (٢) . هكذا يجيب عرفة وهو في طريقه إلى الاستشهاد ، انه لم يستطع أن يخون خالقه ، وأثر أن يدفن على يد الناظر والفتوات بدلا من العيش المترف في حارة العذاب .

وكانت رسالته قبل الموت : " لا تخف ، الخوف لا يمنع من الموت ، ولكنه يمنع من الحياة ولستم يا اهل حارتنا احياء ولن تتاح لكم الحياة ما دمتم تخافون الموت " (٣) . والغريب أن الحارة قد فرحت بمقتل عرفة لانه بنظرهم السلاح الذي اعطى الناظر والفتوات قوة جديدة ، غير ان الحارة سرعان ما علمت بحقيقة عرفة ، وكيف هادن الناظر لأجل الحارة ، وكيف اكب على اسرار السحر من اجل الحارة وتخليصها الأبدى من العذاب ، وعندها رفع أهل الحارة اسمه فوق اسماء جبل ورفاعة وقاسم ، وتنافسوا فيه حتى ادعاه كل حي لنفسه (٤) .

" وحدث أن أخذ بعض الشبان من حارتنا يخفون تباعا" وقيل في تفسير اختفاتهم انهم اهتدوا إلى مكان حنش فانضموا إليه ، وانه يعلمهم السحر استعدادا ليوم الخلاص الموعود ، واستحوذ الخوف على الناظر ورجاله ، فبثوا العيون في الاركان ، وفتشوا المساكن والدكاكين وفرضوا اقصى العقوبات على اتفه الهفوات ، وانهالوا بالعصي للنظرة أو النكتة حتى باتت الحارة في جو قاتم من الخوف والحقد والارهاب . لكن الناس تحملوا البغي في جلد ، ولادوا بالصبر واستمسكوا بالأمل ، وكانوا كلما اضر بهم العسف قالوا : لا بد للظلم من آخر ، ولليل من نهار ، ولنرين في حارتنا مصرع الطغيان ومشرق النور والعجائب " (٥) . وهكذا انتهت الحكاية ، بعد ان اصبح عرفة مقترنا في اذهان اولاد الحارة بعد أن عمل من اجلهم بالسلام والخير ، وإذا كان عرفة يرمز إلى العلم ، فأني علم يريده نجيب محفوظ ويبشر به ؟ انه العلم المتحد بالقيم والمعتقدات المعنوية ، هكذا يصرح نجيب محفوظ عن رؤياه الفلسفية التي طالما ترددت في اعماله / اتحاد العلم والدين / الجسد والروح / المادة والروح / الدين وحده لا يجدي ،

١. اولاد حارتنا ، ص ٥٣٨ .

٢. المصدر السابق ، ٥٤٦ .

٣. المصدر نفسه ، ٥٤٦ .

٤. المصدر نفسه ، ٥٥٢ .

٥. المصدر نفسه ، ٥٥٢ .

العلم الذي يقتل الدين والروح ينقلب على نفسه ولا ينجم عنه إلا الدمار والخسارة ^(١) . والمنهج العلمي الذي نادى به محفوظ هو السبيل الوحيد أمام الطبقات الشعبية للوصول إلى سيادة النظام الاجتماعي العادل . والعدالة الاجتماعية التي ماتت بموت جبل ورفاعة وقاسم لم تمت بموت عرفة ، لأن العلم لا يموت ، فهو منهج وطريقة رشيدة للحياة ، بل هو الطريق إلى فك العبودية . ومعرفة الكون وتحقيق القيم في حياة الإنسان ^(٢) .

ومثلت عواطف في حكاية عرفة في تكوينها وتصرفها وعلاقتها به الجانب العاطفي في حياة الإنسان ، وهو جانب يكمل شخصية الإنسان العلمية التي يمثلها عرفة ، فهي في انتمائها قاسمية ، فوالدها شكرون شهد عصر قاسم وذاق السعادة في أيامه ، وهذا الحب الذي أشعل قلب عرفة هو الذي حوله إلى طريق الخير ، وهو يعترف بهذا ، لأنها ؛ أي عواطف كانت تعارض كل موقف سلبي ضد الحارة وابنائها . أما حنش فما هو إلا رمز للفكر الذي عاش جنباً إلى جنب مع عرفة ، إذ بدأت حياتهما معاً ، ومن أصل واحد ، وكان يتبنى أفكاره ويروجها ، وتلازمهما هو تلازم معروف بين الفكر والعلم ^(٣) .

أراد نجيب محفوظ أن يعي عرفة / الإنسان القوانين العلمية ، وإذا سيطر عليها ، فإنما يسيطر على القوة ، وبعد أن عرف عرفة قوانين العلم واحس بمعاناة الحارة وحاول التغيير ؛ لكن الإلم انتهى ؟ لقد صار عوناً للظلم ، بل مكروهاً ، ولم يفعل أكثر من تضخيم الفتونة ، وتحول الفتوات إلى فتوة واحدة هي القوة المتحكمة . وانتهى الناظر إلى الانفراد المطلق بالسلطة لكن أمله ظل في حنش الذي يعد العدة للزحف على الحارة وتخيير ملامحها . وهكذا استمر عرفة ومن بعده حنش في الرسالة نفسها . ويبقى العلم خير سند للدين في القضاء على التخلف والظلم الاجتماعي ، وما يريد نجيب محفوظ أن يقوله في نهاية المطاف لا يحتاج إلى بيان ، فالعلم قد يخطيء الدروب والمسالك ، وقد يصبح سندا للقوة الغاشمة ولكنه لا يملك أن يكون مبغوضاً ولا مكروهاً عند الله ، لأن العلم طريق الخلاص " لا بد للظلم من آخر ، ولليل من نهار ، ولنزين حارتنا مصرع الطغيان ومشرق النور والعجائب " ^(٤) . ويدعونا للاستمرار والصمود والعمل، وإذا كان عصر الانبياء قد انتهى إلا أن العلم هو استمرار للنبوة ،

١ . اولاد حارتنا ومشكلة الشر ، ص ٨٦ .

٢ . المنتمي ، ص ٢٦٠ .

٣ . الرمز والرمزية في أدب نجيب محفوظ ، ص ٢٢٠ .

٤ . اولاد حارتنا ، ص ٥٥٢ .

وباتحادهما تصل الإنسانية إلى غاياتها وهدفها .

يبدو في الرواية أوجه خلاف بين الدين والعلم ، ويمكن رصدها فيما يلي : يتجه الدين نحو الماضي ، أحلام أدهم وهمام ، وآمال جبل ورفاعة وقاسم ، يستهلون أفكارهم من ذكريات مضت ، أيام العيش في البيت الكبير مع الجد العظيم قبل الطرد والحرمان ، في حين يتجه العلم نحو المستقبل وتحقيق عالم أفضل . ويتطلع الدين نحو الخلاص في المستقبل وإن كان يستلهم الماضي ، والعلم يبدأ بخبرات السابقين ، ويعتمد الدين على الحكايات والروايات والقصص وأشعار الرباب على المقاهي وفي الحارات ، تختلط قصص الانبياء بالقصص الشعبي وسير الأبطال . أما العلم فيعتمد على التجارب . ويخاطب الدين الخيال بينما يتجه العلم نحو العقل ، وقد يصبح الدين وهماً في حين العلم حقيقة ، ويرتبط الدين بالاحياء الشعبية وما بها من عادات ، ويقوم على نداء من الخارج ويسمعه الصوت الباطني ؛ نداء الجبلابي لادهم وجبل ورفاعة وقاسم يؤكد الاختيار والاصطفاء ويبلغ الرسالة للناس ، ويقوم العلم على وعي بالواقع وإدراك لمستوى الفكر في المجتمع ، ويبقى الدين من الله ، والعلم من الطبيعة . وفضلاً عن ذلك فالدين له نهاية واكتمال منذ أدهم وحتى قاسم حتى يكتمل الوعي الإنساني عقلاً وإرادة ، في حين أن العلم لا نهاية له ومستمر إلى آخر الزمان . أما أوجه الاتفاق فهي كثيرة ، وكلاهما يتوجه نحو التغيير والاصلاح وتحسين احوال المعيشة حتى لو اختلفت الوسائل ، وبداية التغيير هو التحرر من السلطتين الدينية والسياسية وتحرير الإنسان والمجتمع منها ، فالدين لا يقبل إلا سلطة الضمير ، والضمير لا يقبل إلا سلطة العقل ، وكلاهما اعتمد على اسلوب المحاولة والخطأ والتعلم من الخبرات السابقة ، فهناك محاولات جبل ورفاعة وقاسم . وهناك محاولة عرفة في تفجير الزجاجات الحارقة . اضافة إلى تطلع كل منهم الى يوتوبيا مستقبلية وعالم أفضل يتحرر فيه البشر من القهر والظلم والعسف (١) .

وبحسبي ان نجيب محفوظ كما هو واضح في اولاد حارتنا انه قد قرأ الكتب الدينية وتأثر بها ، وعلى رأس هذه الكتب القرآن الكريم الذي يبدو تأثيره واضحاً في ثنايا الرواية . والتأثر بالقرآن الكريم والكتب الدينية الاخرى أمر ضروري للكاتب الذي يعالج مشكلة الصراع بين الخير والشر في تاريخ الإنسانية ، لأن القرآن يناصر الخير ويدافع عنه ويكافح لأجله ، كما تقوم الكتب الأخرى التوراة والأنجيل على دعوة المؤمنين بها إلى الخير وتحضهم على الكفاح من أجله ، ولذلك هناك نوع من الإلهام الديني اعتمد عليه محفوظ في الخلفية العامة

١٠ عالم الفكر ، السقوط والخلال حسن حنفي ص ٣١٥ - ٣١٦ .

للرواية ، وبهذا استطاع أن يكتب رواية فنية ابطالها من البشر العاديين الذين يعيشون حياة الناس ويشعرون بمشاعرهم ، وقد يكون في سلوك ابطال اولاد حارتنا ما يشبه سلوك الانبياء وصفاتهم ، وهذا امر طبيعي لأن كل المصلحين يحاولون ان يقتدوا ويتشبهوا بهم . وعند سؤال نجيب محفوظ عن رأيه حول ما قيل عن الرواية ، قال : " ان اهل مصر الذين ادركناهم وعشنا معهم ، والذين تحدثت عنهم في كتاباتي كانوا يعيشون بالإسلام ، ويمارسون قيمه العليا دون ضجيج ولا كلام كثير . وكانت أصالتهم تعني هذا كله ، ولقد كانت السماحة وصدق الكلمة وشجاعة الرأي ، وأمانة الموقف ودفء العلاقات بين الناس ، هي تعبير أهل مصر الواضح عن إسلامهم ؛ ولكنني في كلمتي إلى الندوة الدولية في جامعة القاهرة اضفت ضرورة الأخذ بالعلم ، لأن أي شعب لا يأخذ بالعلم ولا يدير اموره كلها على اساسه لا يمكن ان يكون له مستقبل بين الشعوب . ان كتاباتي كلها ، القديم منها والجديد تتمسك بهذين المحورين ، الاسلام هو منبع قيم الخير في أممتنا ، والعلم الذي هو اداة التقدم والنهضة في حاضرتنا ومستقبلنا واحب ان اقول انه حتى في رواية " اولاد حارتنا " التي أساء البعض فهمها لم تخرج عن هذه الرؤية ، ولقد كان المغزى الكبير الذي توجت بها احداثها ان الناس حين تخلوا عن الدين ممثلاً في الجبلابي وتصوروا انهم يستطيعون بالعلم وحده ممثلاً في عرفه ان يديروا حياتهم على ارضهم " التي هي حارتنا " اكتشفوا ان العلم بغير الدين قد تحول إلى اداة شر ، وانه قد اسلمهم إلى استبداد الحاكم وسلبهم حريتهم ، فعادوا من جديد يبحثون عن الجبلابي ، واضاف ان مشكلة اولاد حارتنا منذ البداية انني كتبتها رواية وقرأها بعض الناس كتاباً ، والرواية تركيب أدبي فيه الحقيقة والرمز ، فيه الواقع والخيال " (١) .

وإذا كان نجيب محفوظ يروي احداث حكايات أولاد حارتنا في خمس حكايات متتالية ادهم وجبل ورفاعة وقاسم وعرفة فانه يروي لنا عبر ثمان وسبعين حكاية سيرة حياة واحدة من الحارات الشعبية القاهرية تعج بالأحداث والحركة ، وينقل لنا جزءاً من تاريخ البشرية وصراعها المحتدم ضد اسباب التخلف والقمع ، وكأننا امام حارة اولاد حارتنا التي نقل منها حركة البشر وحياتهم ، وهو في " حكايات حارتنا " يسرد علينا وقائع عاشها ووقف عندها متأملاً عبر عشرات السنوات (عبر نصف قرن) نظر فيها إلى التراث بعين الحاضر إلى تراث حارات مصر كلها ، وليس تراث حارته فحسب ، وهو عندما يروي هذه الحكايات لا يرويها لنفسه لأنه جزءاً منها ، ولا يرويها لابناء حارته ؛ لأنهم ابطالها ، بل يرويها لنا جميعاً لنقف معه على جزء من ذلك التاريخ الذي ظلت احداثه عالقة في ذاكرة الراوي .

١٠ في حب نجيب محفوظ ، رجاء النقاش ، ص ٢٩٧ .

ومنذ الحكاية الأولى نجد المؤلف يتحدث عن تراث حارة من الحارات المفعمة بالاحداث الضاجة بالحياة الجامعة لكل النقائض ، فلا بد حين يرتفع صوت الفسق والمجون أن يعلو نداء الزهد والتصوف ، والمتابع لهذه التفاصيل يجدها قد مرت بنا في الصراع الذي ظل يجري بين الخير والبشر في اولاد حارتنا . ومنذ السطر الاول في حكايات حارتنا يطالعنا ذلك الواقع حتى نكاد نسمع ترائيل حلقات الذكر منبعثة من التكية " يروق لي اللعب في الساحة بين القبو والتكية ، ومثل جميع الاطفال ارنو إلى اشجار التوت بحديقة التكية ، اوراقها الخضراء هي ينابيع الخضرة الوحيدة في حارتنا " (١) . ولأن الجفاف قد اصاب النفوس ، وطال كل شيء في الحارة ، وارتفع النبوت في وجه الأبرياء/ الاحداث تتكرر فهي الاحداث نفسها التي جاءت في اولاد حارتنا / ومن لا شأن لهم بالعنف والامثال . قال عن اشجار التوت " هي ينابيع الخضرة الوحيدة في حارتنا " وباستثناء هذه الاشجار الظاهرة للعيان فكل شيء في التكية في حكم المجهول ، بوابة عابسة دائما" ، مغلقة النوافذ ، والمبنى كله غارق في البعد والانطواء والعزلة ؛ وكأنه البيت الكبير ، وكل دراويش تلك التكية في عزلة تامة عن الناس ، وإذا خرج احدهم من هذه العزلة واجهه الاطفال وبصوت واحد : " يا درويش ... ان شاء الله تعيش " (٢) . وبقي سؤال الصبي وبقيّة الصبية مطروحا على الدوام في القلب واللسان من هؤلاء الرجال ؟ ويكون الجواب دائما : " انهم رجال الله " وتظل صورة بعض هؤلاء الرجال عالقة في ذهن الصبي ، ولأنه مشغوف بهذا العالم الذين يحيونه يحفظ دعاءهم المبهم ويردده بنصه الفارسي - . ولأن الحارة جزء من عالم يضيق بالمتناقضات ، ففي جانب عالم التكايا وحلقات الصوفية الذي يطالعنا في الحكاية الأولى تبرز في الحكاية الثانية شخصية ام زكي مرحلة في الخمسين من العمر لا يشغلها أي شاغل في الحياة عن بهجتها وحبورها وحين يداهمها المرض لا تعترف نواويس الحارة المتوارثة بمرض عضوي ، بل يرجعون الأمر إلى فعل " الاسياد " ؛ ولكن الحقيقة الوحيدة التي سيفيق عليها متقفو الحارة وبسطانها هي حقيقة الموت ، وهذا ما اراد المؤلف أن يقوله عبر عدد من هذه الحكايات .

اما سؤال الصبي الذي طرحه في اول الحكايات فسيظل قائما" حتى آخر حكاية وهو سؤال لم نجد له جوابا تختلط فيه الاسطورة بالواقع والحقيقة بالخيال ، ولأن عالم الدراويش يكتفه الغموض ، وهم يؤثرون العزلة بعيدا" عن متع الحياة ومشكلات الحارة وتوافهها ، تترسب في ذاكرة الصبي صور عن المجهول ، ويظل هناك حجاب بينه وبين كنه هذه الاشياء

١ . حكايات حارتنا ، نجيب محفوظ ، ص ٥ .

٢ . المصدر السابق ، ص ٥ .

ويسأل نفسه الآن وبعد عشرات السنوات هل حقاً "شاهدت الشيخ الأكبر للتكية أم كان ذلك مجرد وهم أو حلم . في البدء كان يقول ويصر ويحلف بأنه شاهده " ليس كالدراويش الذي رأيت من قبل ، طاعن في الكبر ، مديد الطول ، وجهة بحيرة من نور مشع ، عباءته خضراء وعمامته الطويلة بيضاء وفخامته فوق كل تصور وخيال" (١) . ومع أن الطفل يعرض كل هذه التفاصيل ويدقق في اوصاف الشيخ الكبير إلا أنه حين يتذكر الحادثة - حادثة رؤية الشيخ - بعد زمن متأخر يتساءل : هل رأيت الشيخ حقاً" او ادعيت ذلك استوهايا للأهمية ، ثم صدقت نفسي ، والا فلماذا لم يظهر الشيخ مرة أخرى ، ولماذا يجمع الناس كلهم دون استثناء على انه لا يغادر خلوته ، ويضيف بشيء من التردد " هل خلقت اسطورة وهكذا بددتها، غير أن الرؤية المزعومة للشيخ قد استقرت في اعماق نفسي كذكرى مفعمة بالعدوية" (٢) .

وتأخذ الحادثة هنا منحى آخر فليس مهماً أن يكون ما وقع حقيقة أو مجرد وهم استقر في اعماق الطفل ، وعاش معه ، فظل يتأمل طقوس هذه الجماعة وهو في الوقت نفسه لا يستطيع تصور تكية بلا شيخ أكبر .

ولأن تاريخ الحارة جزء من تاريخ مصر أو تاريخ البشرية ، جزء من نضال شعب مصر ضد الاستعمار نراه في حكاياته الثانية عشرة والثالثة عشرة والسادسة عشرة والثامنة عشرة والثالثة والعشرين يحدثنا عن الزعيم الوطني سعد زغلول ومواقفه البطولية ، وما كان يلقاه من تأييد واعجاب من قبل فئات الشعب المختلفة ، بل يكون الأمر أكثر من ذلك حين تحاك الأساطير على السنة العامة عن هذا الرجل : " واحمل لأبي خبراً" من الحارة اثار خيالي فأقول له : يقولون ان اسم سعد يرى منقوشاً" على البيض بعد خروجه من الدجاج .

فيضحك ابي ، ويضحك شخص يجالسه ، ويقول الضيف عن سعد :

- كان اعداؤه يتجنبون النظر في عينيه وهم يجادلونه تفادياً" للشعاع الحاد الذي ينطلق منها .

ويطرب ابي للكلام ويتمتم :

- انه هدية السماء إلينا .

فيقول الضيف متحمساً :

٠١ حكايات حارتنا ، ص ٦ .

٠٢ المصدر السابق ، ص ٧ .

- انتهت سنوات النحس وبدأت أيام السعد (١) .

ولم نقف الاحداث عند حد نقل المواقف البطولية ، بل تنوعت بين حديث عن معتقدات موروثه عن العفاريت التي تسكن القبو والقرافة والسحر وتفسير احلام الممسوسين الذين يطاف بهم على اضرحة الأولياء وعن رجال التكايا الغامضين ، والحكايات (١،٥،٨،٢٦،٣٤،٤٠،٦٩،٧٦) تنوع فيها الاخبار والاحاديث عن العفاريت : " بت أو من بان القبو مسكون بالعفاريت " (حكاية ٥) . " مواسم الخرافة تعد من اسعد أيامي البهيجة " (حكاية ٨) . والست نجية امرأة وحيدة ، وحيدة في بيتها ، مقطوعة من شجرة ، لا اب لها ، ولا أم ، ولا أخ ولا أخت ، ومعروفة بانها امرأة غنية ، وصورتها لا تنسى ، قصيرة جدا ، مطبوعة بطابع كساح يتجلى في تقوس ساقها ، وبروز ذقنها ، ولها انف كبير مثل اذن حمار ، دميمة ، وغير منفرة سخرتها لاذعة ، ويقول نجيب محفوظ : " لم نرك من مدة يا ست نجية ؟ فتقول : كانت نرجس متوكة المزاج . او تقول : كانت بركة تلد . ودائما" تتحدث عن عفريت من الجن يؤاخيها ، وتحكي عن علاقتهما الخاصة باعتزاز وتوه بنوادره . تقول بجدية : امس شعرت بانفاسه تتردد على وجهي قبيل الفجر . او تقول : وجدت بلاص العسل فارغا" فقلت له بالهناء والشفاء . بالصدق والجدية تتكلم ، لعلها لا تتخلي عن المزاح الا حين الحديث عن اخيها الخفي " (٢) . (حكاية ٢٦) . وهكذا يتحدث نجيب محفوظ عن معتقدات ام سعد وعلاقتها بالعفاريت . والملاحظ أنه قد استقى هذه الموضوعات من صميم حياة الحارة وما يدور فيها ، ومن خلال التصاقا بحياة العامة والغوص في مشكلاتها وكشف معاناتها وتعميق احساسها بجراحها وآلامها . وفي الحكاية (٤٠) يقول : " قالوا لي انه معمول لها عمل فذهبت إلى الشيخ لبيب وزرت الاضرحة ونذرت النذور " (٣) . ثم يقول : " ويؤمن اهله بانه ممسوس فيطوفون به على الاضرحة والشيخ لبيب ولكنه لا يبشر بشفاء " (٤) . وفي الحكاية (٦٩) يقول : " ويرى أحد الاغنياء حلما ، يزوره سيدنا الخضر ويبلغه ان ابا المكارم ولي من اولياء الله " (٥) . وفي الحكاية (٧٦) يقول : " حارتنا ميمونة ببركة التكية " (٦) .

١ . حكايات حارتنا ، ص ٢٨ .

٢ . المصدر السابق ، ص ٤٥ .

٣ . المصدر نفسه ، ص ٦١ .

٤ . المصدر نفسه ، ص ٦٨ .

٥ . المصدر نفسه ، ص ١٣٤ .

٦ . المصدر نفسه ، ص ١٤٧ .

ثم تأخذ حكايات الفتوات مساحة واسعة من هذه الحكايات ، وكأننا امام فتوات اولاد حارتنا ، فالاسماء متشابهة ، والنبايات متكررة ، والسلب والنهب عنوان مشترك بينها . وتتقل لنا بصدق مفهومنا " عن الشجاعة والبطولة توارثته الحارة ، فاصبح جزءا من حياتها ، ولعله مبعث فخر للبعض ، فالحارة التي ليس فيها فتوات كبار تصبح نهبا " لكل من هب ودب ، ومرتعا " للمستهترين ، ولأن فتوة الحارة يمتلك العضلات المفتولة واليد الحديدية فهو الأمر النهائي في مجتمع لا تسوده غير نواميس القوة والبطش والاضطهاد والجريمة .

والحكاية (٤٤) تقدم لنا صورة واضحة لحدث هز الحارة وارتبط الحدث ارتباطا وثيقا " بشخصية لا علاقة لها بالقتل وسفك الدماء ، شخصية الشيخ أمل المهدي . والشيخ أمل هو مؤذن الزاوية ، يذهب كل فجر إلى الزاوية ويصعد إلى الشرفة ليؤذن للفجر ، وفي فجر احد الايام يصعد إلى الشرفة ليؤذن للفجر فينتبه الى صوت يصدر من البيت المواجه للزاوية ويمد بصره نحوه فيرى امرأة تفتح النافذة ورجلا " يطبق بيده على فمها يمنعها من الاستغاثة ، ثم يجذبها إلى الداخل تحت المصباح الغازي المضئ ثم ينهال عليها ضربا " بشيء في يده حتى تهاوت ساقطة ، وعرف المرأة وعرف الرجل . اما المرأة فهي " ست سكيانة " ارملة صاحب مقلى . واما الرجل فهو المعلم محمد الزمر صاحب وكالة الخشب . ويرتعد الشيخ أمل وتتشب فيه الجريمة مخالبيها ، تهزه من الداخل والخارج ، فلا يجرؤ على اذان الفجر ولا يصلي بالناس كما اعتاد ، ويدعي أن المرض اقعده الليلة ، ويعجز عن مشاركة المصلين في الصلاة ، لأن القاتل محمد الزمر هو صاحب الزاوية ، وهو الذي يدفع للشيخ راتبه كل شهر . وفجأة تحيط به الجريمة رغم انفه فيعتكف في البيت ، لا يريد أن يرى الناس ، ولا يريد أن يراه احد ، ويستدعي للتحقيق ، فينكر كل شيء ، ويؤكد أنه لم يصعد هذه الليلة ، ولم يؤذن ، ويشهد الجميع بذلك ؛ ولكنه يخرج من غرفة التحقيق وهو في قمة ازمته يبكي كثيرا " وطويلا " ، ويحس بالقهر ويشعر بالاحباط يذل جوانحه ، ويحس بإنسانيته تتسرب منه ، ويشعر انه اهدر دم الست سكيانة بسكوته ^(١) . إن اختيار نجيب محفوظ الشيخ أمل ، واختيار زمان الجريمة ومكانها أراد أن يبين الحكمة التي يريدنا ، وهو لا يعفي القارئ من المسؤولية التي يرغب بالوصول إليها ، فهو ينبهه ويعرفه بعذاب الضمير ، وبمصير لقمة العيش التي ترتبط بالمجرم .

ولعل أكثر ما يطالعنا في هذه الحكايات تقاليد الزواج والعوانق الموروثة البالية التي توضع في طريق الفتى والفتاة وغلبة المادة على كل شيء وجنوح بعض النساء وسقوطهن في

برائن الرذيلة ، وهروب بعض الشباب من الواقع المعاش بالانغماس في السكر والضياع ، ونقف عند بعض تلك الحكايات لنرى من خلالها مقدار رسوخ تلك التقاليد . ففي الحكاية (٩) يكثر الهمس والقال والقليل حول توحيد بنت أم علي بنت عم رجب لا شيء إلا لأنها توظفت في الحكومة ، وظل هذا الخبر يتردد في الحارة ، والحارة كأنها غير مصدقة :

" خبر يتردد في البيت والحارة .

تقول احد الجارات لأُمِّي :

- اما سمعت بالخبر العجيب ؟

فتسألها عنه باهتمام فتقول

- توحيد بنت أم علي بنت عم رجب !

- مالها كفى الله الشر ؟

- توظفت في الحكومة !

- توظفت في الحكومة ؟

- أي والله .. موظفة .. تذهب إلى الوزارة وتجالس الرجال

- لاحول ولا قوة إلا بالله ... إنها من أسرة طيبة .. وأمها طيبة ، وأبوها رجل

صحيح !

- كلام أي رجل يرضى عن ذلك ؟

- اللهم استرنا يارب في الدنيا والآخرة ... (١) .

لقد استطاع نجيب محفوظ أن ينقل لنا هذا الحدث / الخبر بصورة بسيطة معتمداً على معتقدات الحارة التي ما زالت غير مؤمنة بخروج المرأة إلى العمل ، والمشكلة التي يثيرها أن تلك الفتاة كيف ستجالس الرجال في دوائر الحكومة ، إنه أمر في غاية الغرابة ، ويشير هذا الحدث / الخبر بان الحارة ما زالت تعيش على الفطرة ، تلك الفطرة التي لا تحبذ خروج المرأة على التقاليد والمعتقدات السائدة في الحارة .

وفي الحكاية (١٠) نقف عند معتقد آخر كان سائداً آنذاك حين تلجأ الفتاة إلى الشيخ لحل عقدتها لعل الله يرزقها بأبن الحلال : " خذ منديلي واذهب به الى الشيخ لبيب في مجلسه قبيل القبو .. يتربع على فروة بجلبابه المزركش ، وطاقيته البيضاء ، مكحول العينين ، مزجج الحاجبين . اعطيه المنديل ومليماً وقطعة سكر ، فيشم المنديل ويتفكر ملياً ثم يقول : عما قريب يمتلىء الكرار ويغني العصفور " (٢) .

٠١ . حكايات حارتنا ، ص ٢٠ .

٠٢ . المصدر السابق ، ص ٢٢ .

ففي هذه الحارة وغيرها من الحارات يتشبث الناس البسطاء بأخبار ومعتقدات قد تكون جزءا من الوهم ، وقد يدركون انها خرافة ، ومع ذلك يصرون على التمسك بها ، وتذكرنا هذه الحارة بحارة الجبلوي وناسها الذين يتشبثون بالحكايات ، حكايات ادهم وجبل ورفاعة وقاسم . وحين تتعب احسان في انتظار زوج المستقبل تعقد أملها على بركة الشيخ لبیب ومثلها تفعل عشرات الفتيات في حارتنا ، وخرم المأمور تردد دوماً : " - بت أومن بان القبو مسكون بالعفاريت •

فتبسمل امي ، فتقول الاخرى :

- انهم يخرجون عقب منتصف الليل •

- فتقول لها امي محذرة :

- اياك وأن تتظري من النافذة " (١)

وإذا كنا نريد أن نتعرف أكثر على أهل الحارة فما علينا إلا أن نسمع إلى كلمات والد الراوي ، وهو يرد على أفكار مصطفى الدهشوري ونظراته للحياة ، ودعوته الغريبة بإمكانية أن يحقق الإنسان الكمال في نفسه ومجتمعه عند ذاك ستسمح له شخصيته الجديدة بأدراك معنى الالهوية وتجلي له حقيقتها الأبدية :

" كيف يمكن أن انشر أفكاري في حارتنا ؟

فيرد عليه والد الراوي :

- أهل حارتنا غارقون في هموم الحياة اليومية ، يطحنهم الفقر والجهل والبطش والعداوة •

- أهل حارتنا لا يفهمون إلا لغة واحدة هي اللغة المشتقة من هموم الحاوية لعذاباتهم المقدسة بأوراد الكائن المرجو عن الشدة الذي تريد ان تنزعه من قلوبهم (٢) •

وهكذا يلخص لنا والد الراوي وعبر هذه الكلمات القليلة شجون أهل الحارة وتطلعاتهم ونظرتهم للحياة وهي الشجون والتطلعات والنظرة نفسها التي وجدنا نجيب محفوظ يذكرها في حارة الجبلوي ؛ فالفقر والجهل والبطش والعداوة هي ديدن الحارة هنا وهناك •

وإذا كانت الحكاية الأولى قد بدأت بالتساؤل عن رؤية الشيخ الأكبر للتكية على لسان الطفل ، فان الحكاية الأخيرة الثامنة والسبعين تعود إلى مناقشة هذا الموضوع من خلال زيارة يقوم بها الشيخ عمر فكري المحامسي المتقاعد • فيستثمر الطفل الذي اصر في حكايته الأولى

١. حكايات حارتنا ، ص ١٥ •

٢. المصدر السابق ، ص ١٤٤ •

على رؤية شيخ التكية الأكبر قول الزائر بأنه يستطيع أن يقدم شتى الخدمات في أي ميدان من ميادين الحياة ، فيعرض عليه الطفل رغبته برؤية شيخ التكية ، فيعتذر الضيف كون التكية خارج اسوار الحياة .

ويصر الطفل فيسأله شيخ عمر فكري

- وما اهمية رؤية الشيخ الدراويش لك ؟

فيجيب :

- لا تأكد من تجربة مرت بي في طفولتي (١) .

ويعترف الضيف بأنه ايضا" ولع منذ ايام طفولته برؤية هذا الشيخ ، وذهب إلى التكية وحاول ذلك مرارا" ، ولكنه كان يقابل بالتجهم من قبل الدراويش ، وجرب وسيلة ثانية حيث طاف يسأل الطاعنين بالسن من اهل الحارة ممن عرفوا بالتقوى إن كان احدهم قد راه فادعى انهم رأوه ، ولكن لم يتفق اثنان على وصف محدد له فايقن ان احدا" منهم لم يره ، ولم يياس الرجل، بل ذهب إلى ديوان الاوقاف وحصل على معلومات لايأس بها عن التكية ، ولكنه لم يعثر على كلمة واحدة تخص الشيخ الأكبر فضلا" عن كراماته التي يؤمن بها اهالي الحارة . ويبدو أن محاولات الضيف في كشف حجاب الشيخ الأكبر للتكية تقف عند هذا الحد ، فيغضب الطفل ويرمقه بحق ويقول :

- لا توجد وسائل اخرى ولا شك .

فيجيب باسماء

- يوجد العقل هو الذي خلصني من رغبتي المحمومة ، قال لي اننا نرى التكية

والدراويش ولا نرى الشيخ الأكبر .

وتختتم آخر أحداث الحكاية بكلمات الطفل ، وقد كرت عليه السنون فيقول متذكرا" تلك الرؤية:

وبمضى الايام لم اعد ارى التكية إلا في موسم زيارة المقابر ، فألقى عليها نظرة باسماء واستقبل ذكرى أو أكثر وأحاول أن أتذكر صورة الشيخ أو من توهمت ذات مرة أنه الشيخ (٢) .

وهكذا فان حكايات حارتنا في شكلها ليست تقليدا" لتراث بقدر ما هي استلهام له تستجيب لايقاع معين في نفس الكاتب ولتجربته الإبداعية ، وثمة حكايات كثيرة في هذه الرواية قد قفزت إلى وعيه منذ أمد بعيد لا يستوعبها شكل روائي سابق ، لانه لا يريد من هذه

٠١ حكايات حارتنا ، ص ١٥٠ - ١٥١ .

٠٢ المصدر السابق ، ص ١٥٤ .

الحكايات أن تدور حول شخصيات معينة ، ممتدة لها بداية ونمو ونهاية ، كما لا يريد للحدث أن يساير مفهوم الزمن في الرواية التقليدية ، وإنما يريد أن يقدم صورة الحارة على نحو يختلف عما عرفناه في رواياته السابقة ، ولذلك نرى شخصيات في اطار معين أو بيئة معينة - كما مر بنا - وهي شخصيات كثيرة بيد أنها متصلة بحدث رئيس وفكرة رئيسة ، ولكنه ينتهي بحكايات محدودة ومتنوعة تغطي الحارة بكل ما فيها ومن فيها بصلاتها الخارجية ، بملامحها، بحركتها الداخلية والخارجية . بامتدادها في المكان والزمان ، واحداثها اشبه ما تكون بلقطات تلتقطها آلة تصوير حساسة ، تطوف بنا من موقف إلى موقف ، ومن صورة إلى صورة ، ومن شخصية إلى شخصية ، ومن حدث إلى حدث ، ومن حالة إلى حالة ، يرويها شخص واحد له موقعه ورويته ^(١) . وبهذا تكون حكايات حارتنا باحداثها وحركاتها مكملة لمرحلة اولاد حارتنا ، وكل حكاية على قصرها تشكل حدثاً "قصيراً" وتبرز خبراً" ، وترتبط بتقاليد وقيم لها ارتباطها في خلفية الحارة الشعبية ومعتقداتها ، وما ورد في الحارة ورد في وعي المؤلف في حارة اولاد حارتنا .

١. نظرية الأدب ومغامرة التجريب ، ص ١٨٣ - ١٨٤ .

الشخصيات :

لا يستطيع الكاتب إبراز فكره والتعبير عن قضايا مجتمعه الا من خلال شخصياته الروائية التي يستدعيها من الواقع الذي يعيشه " والاشخاص في القصة مدار المعاني ، ومحور الأفكار والآراء العامة ، ولهذه المعاني والأفكار المكانة الأولى في القصة منذ انصرفت إلى دراسة الإنسان وقضاياها " (١) . ويعرض الكاتب شخصياته من خلال تفاعلها مع أحداث الرواية وتأثيرها السلبي أو الإيجابي في هذه الأحداث .

وهناك العديد من الروايات التي استمدت قيمتها الفنية وشهرتها من شخصياتها من مثل جان فالجان في رواية " البؤساء " لفكتور هوجو ، وعوليس في رواية " الاوديسا الجديدة " لجيمس جويس ، وزينب في الرواية التي تحمل اسمها لمحمد حسين هيكل (٢) ، وحميده في رواية " زقاق المدق " واحمد عبدالجواد في " الثلاثية " ومحجوب عبدالدايم في " القاهرة الجديدة " والجبلاوي في " اولاد حارتنا " وغيرها من روايات نجيب محفوظ .

ويعود قدر كبير في حيوية عالم نجيب محفوظ الروائي إلى بنائه للشخصيات الروائية بطريقة فنية محكمة الصنع ، ومن خلالها تتكامل وتتفاعل مختلف العناصر الروائية الأخرى (٣) . ويرسم نجيب محفوظ شخصياته بدقة ومهارة ، ويكشف حولها معاني خاصة نتعرف على ملامحها وحركاتها وسكناتها وسلوكها " وحين يرسم احدى شخصياته يراعي بناءها السيكولوجي والفيزيولوجي ويراعي عوامل الوراثة في الشكل والمظهر والروح والمخبر " (٤) .

وفي " اولاد حارتنا " ارتبطت شخصيات نجيب محفوظ مع أحداث الرواية في الحكايات الخمس ، ولا نستطيع ان نفصل الشخصية عن الأحداث التي مرت بها ، ولكن

١ . النقد الأدبي الحديث ، د. محمد غنيمي هلال ، دار الثقافة ودار العودة ، بيروت ، ١٩٧٢ ، ص ٥٦٢

٢ . مصر في قصص نجيب محفوظ / رسالة ماجستير ، اميمة محمد شندي ، ص ٢٢٥ .

٣ . بناء الشخصية الروائية في روايات نجيب محفوظ ، د. بدر عثمان ، دار الحدائق للطباعة والنشر ، لبنان ، ١٩٨٦ ، ص ٧ .

٤ . دراسات في القصة العربية الحديثة ، د. محمد زغول سلام ، منشأة المعارف ، الاسكندرية ، ١٩٧٣ ،

لدواعي الدراسة الفنية ، ومحاولة معرفة ملامح هذه الشخصيات وادوارها نحاول أن نقف عند هذه الشخصيات التي مثلت على امتداد الرواية قضايا المجتمع وسلوك افراده ، ويلتقط نجيب محفوظ شخصياته من الحارة أصل مصر أم الدنيا ، ونجد فيها شخصيات رئيسة وشخصيات ثانوية ، وقد أضاف لهذه الشخصيات بعض اللوحات والقسمات كي توافق الدور الذي اعده لها، وكثيراً ما تتشابه بعض شخصياته وتكرر في رواياته .

وأول هذه الشخصيات شخصية الجبلابي / الاب الحكيم القادر النافذ الإرادة أصل العائلة وربها ، الرجل القوي الممتاز بخصائص الرجولة ، يجمع بين صرامة الضمير والقيم المثلى ، وهي شخصية تتجاوز مدارات الواقع ، وتتفد بنا إلى ارض الميثولوجيا والأساطير وشخصية الجبلابي تخرج عن عالم الواقع في الحارة ، حيث اشتركت في تكوينها اجيال وازمان ، وجاءت شخصيته في الرواية بصورة فريدة ؛ فالجبلابي يصدق في التعبير عن خصاله وطباعه وعقائده وطيبته وايمانه وصدق رجولته وجدته وحبه واخلاصه ووفائه وروحه العذبة التي عرف فيها في معظم حكايات الرواية .

والجبلابي الواقف القاطن في البيت الكبير الذي طرد ادريس وادهم وزوجته والذي ارسل جبل ثم رفاعه ثم قاسم ، والذي توهم عرفه انه قتل مع انه مات لكبر سنه متأثراً بموت خادمه . ومات وهو راض عن اراد قتله ليس هو الله في ذاته ؛ بل هو الله كما يتصوره البشر كسلطة قاهرة ، وما يتم باسمه من تسلط وقهر وجبروت من السلطة الدينية مثل ناظر الوقف خليفته في الارض . اما الله في ذاته فانه يرد على لسان كل الشخصيات معبراً عن امانيتهم وتمنياتهم يتعالى عن الوصف ، وقد ورد لفظ الله في الرواية (١٢٨) مرة ، ولفظ الرب (٢٤) مرة ، ولفظ المولى (٦) مرات ، وتكرر لفظ الله والرب والمولى وخالق الكون والحي الذي لا يموت على ألسنة المعارضين لارادته كلها تنفي صفة الالهوية التي يتصورها البعض في شخصية الجبلابي ، والجبلابي يبدو بطوله وعرضه خلقاً فوق الأدميين كأنما من كوكب قد هبط ، وله عينان كأعين الصقر يتطاير منهما الشرر ، ويتميز بنظراته الحادة ، وله صوت يصك الاسماع ، ووجه يكنهر من الغضب .

والجبلابي هو الذي اعطى الحارة اسمها ، حارة الجبلابي ، فالدين جوهرها وحياتها وبه تعرف ، وبفضله اصبح لها تاريخ ، به نهضتها وسقوطها عظمتها ويؤسها انتصارها وهزيمتها يمتلك كل شيء فيها " هو أصل حارتنا ، وحارتنا أصل مصر ، أم الدنيا " (١) .

ومن صفاته العدل ؛ إذ لم يفرض على أحد أتاوة ، والتواضع فلم يستكبر في الأرض ، والرحمة بالضعفاء ، فقد كان بالضعفاء رحيمًا ، ولا شيء يعادل شدته إلا رحمته ، والقوة فقد كان فتوة حقًا . والصفة الغالبة عليه الجبروت ، جبار في البيت كما هو جبار في الخلاء والناس امامه لاشيء ، وهذا الجبروت لا يبقى احد في البيت من ابنائه . وهو لا يحب المعارضة وكان لمعارضة ادريس أن طرده من البيت ، وكان لمخالفة ادهم شروط الوصية الطرد هو وزوجته ، وهو لا يرضى بالرضوخ والاستسلام ، فقد خلق الجبلاوي جبارا " يعامل أولاده كما يعامل ضحاياه بغضب وسماحة ، يعاقب ويثب ، يرضى ويسخط ، يذل ويرفع ، يضل ويهدي ، يبارك ويلعن ، يعفو ويقسو . يفرق بين اعضاء الأسرة ، ويحرق الرابطة في سر وبلادة ، يسمع الصراخ كما يسمعه البشر ، ولكنه يعاود النوم كمن لا قلب له ، يحب الثناء والشكر والصلاة له .

ولكن من سيكون خليفة الجبلاوي في الحارة ، لقد فعل الجبلاوي كل ما ينبغي عليه ان يفعله ، ارسل لأهل الحارة رسولا " اسمه (جبل) . وفي المرة الثانية ارسل لهم رسولا " اسمه (رفاعه) وفي المرة الثالثة ارسل لهم رسولا " اسمه (قاسم) ، ولم يرسل لهم بعد قاسم رسولا " آخر .

اين الجبلاوي ؟ هل شاخ واعتزل ؟ هل حل محله الناظر الظالم المتسلط المتحكم الذي احاط سلطانه بحماية فتوات الحارة واشرارها ؟ هل مات الجبلاوي من تلقاء نفسه لمجرد أن احد أبناء ذريته قد تجرأ على اقتحام بيته ليكشف سره ؟ هل قام الرسل الذي بعثهم بمهمتهم في الارتقاء بالإنسانية إلى وضع افضل ؟

لقد لاقى هؤلاء الرسل / الابطال كل ألوان الاضطهاد والعنف والارهاب من ابناء الحارة ، فكان ادهم اول من حاول توزيع أموال الوقف بالتساوي بين ابناء الحارة غير انه لم ينجح في مواصلة مهمته ، بل جلب الشقاء إلى نفسه بنفسه وعاش عمره كله يحلم بالعودة إلى البيت الكبير / الفردوس المفقود الذي طرد منه وزوجته بعد غوايته في الاطلاع على حجة الأثر بتشجيع من اميمة وادريس . ومن هنا نستطيع القول بان الرواية هي ملحمة البحث عن الفردوس المفقود ، فالشخصيات ملحمة لأنها ليست على استعداد للتطور والتغير بل تظل كما هي ثابتة على مبادئها وخصائصها حتى لو ادى الأمر إلى القضاء عليها وانهاء حياتها ، وهي شخصيات ملحمة ايضا " لأنها تحاول فرض التغيير والتطور على الآخرين لإيمانها اليقيني بأنها على صواب بينما يسلك الآخرون طريق الخطأ المتمثل في الوحشية والظلم والطغيان

واللإنسانية . وادهم يمثل شخصية الإنسان الذي يريد تحقيق الفردوس المفقود على الأرض حيث يتخلص من كل المتاعب والآلام والاهتمامات والاضطرابات التي يعاني منها البشر منذ الازل ، وطالما ناجى ادهم نفسه بقوله :

" الحديقة وسكانها المغردون ، والماء والسماء ونفسي النشوى ، هذه هي الحياة الحقّة ، كأنني اجد في البحث عن شيء - ما هذا الشيء ؟ الناي احيانا" يكاد يجيب ، ولكن السؤال يظل بلا جواب ، لو تكلمت هذه العصفورة بلغتي لشفت قلبي باليقين ، وللنجوم الزاهرة حديث كذلك . اما تحصيل الايجار فنشاز بين الانغام " (١) .

ولكن الحقيقة تجثم بكل ثقلها على احلام الإنسان ، فهذا ادريس / يحاول غواية ادهم وهذه اميمة تسير في الخط نفسه ، ويضبط ادهم في مكدع الاب ويطرد من البيت مع زوجته ويعيش الاخوان ادريس وادهم في الأرض وتنشأ الذرية ، وتتحوّل مدينة السماء إلى مدينة الأرض وتتوارث اللغات والخطايا أبنا" عن اب ، وأبنا" عن جد . ولا فرق بين طرد ادريس بسبب نفسه المتعجرفة وطرد ادهم بسبب نفسه الضعيفة ، فلا مكان في البيت الكبير للقوة ، ولا للضعف الا في صاحب البيت / الجبلاوي ؛ فهو القوي لحد الفتك بأبنائه ، الضعيف لحد الزواج من جارية / ام ادهم ، لذلك يتحرش بالاقوياء مثل ادريس وبالضعفاء مثل ادهم ، وتنشأ الكراهية بين الاخوين ، يكره ادريس ادهم لتفضيله عليه ، ويكره ادهم ادريس لغوايته .

وشخصية ادهم حملت التكليف في البداية بكل أمانة واخلاص ، ثم واجهت المصير الذي آلت إليه خارج البيت الكبير " وكان عمله اخطر نشاط إنساني يزاوّل في تلك البقعة الصحراوية ما بين المقطم شرقا" والقاهرة القديمة غربا" ، واتخذ ادهم من الامانة شعارا" (٢) ولذلك كان ادهم في أول الأمر خليفه الجبلاوي ، وبدأ يعمل وهو يدرك أن هذا العمل هو الامتحان الشديد له وشعاره الأمانة وحفظ الحقوق كاملة دون زيادة او نقصان . ويتميز ادهم بانه يعرف القراءة والكتابة وعلى دراية بطبائع البشر / المستأجرين ويعرفهم باسمائهم ، وبهذا تتميز شخصية ادهم عن بقية اخوته بالمعرفة والعمل إضافة إلى صفة التوالد التي تميز بها عن باقي اخوانه فهو الذي سيحفظ نسل العائلة . ولكن هذه الصفات لم تمنعه من هتك سر الغيب ومعرفته ومن ثم طرده كي يعيش في الخلاء جارا" لشقيقة ادريس ، وهناك ينجب هماما" وقدريا" ، ويستمر جدل الخير والشر من ادريس وادهم إلى قدري وهمام ، جدل الطاعة

١٠١ اولاد حارتنا ، ص ١٩ .

١٠٢ المصدر السابق ، ص ١٨ .

والعصيان في توأمين وكلاهما ينتسب إلى الجبلاني ، ولكن قدري لا يذكره إلا باللعنات ، وأدهم يذكره بالاجلال والاكبار قدري لا يعترف بجده ، وهمام يحترمه لانه جده ، وقدري يراه شبيهاً بالبشر وبضعفهم وهمام يراه متعالياً "مترفعاً" . وينشأ الحسد بين الاخوين ، بين الشر والخير ، فيقتل قدري هماماً ويدفنه . ويحزن ادهم لمصير ابنه ويعرض عليه الجبلاني العودة إلى البيت ، لكنه يرفض العرض ، لذلك يزور الجبلاني ادهم لتقديم العزاء والعفو ويجعل الوقف لذريته .

لقد قذف نجيب محفوظ بالشخصيات في صراع الحياة في دنيا الحارة التي ما عرفت الطمأنينة والعدل والحق والخير إلا في فترات عارضية ، وفي سائر الاحوال تسود القوة الغاشمة والسلطة القاهرة ، ويأتي رسل المحبة لنشر الفضيلة جبل ورفاعة وقاسم ، وتميزت شخصيات الرسل جبل ورفاعة وقاسم بالتزامها وخصالها الحميدة ، وهي شخصيات جذابة لها اسلوبها وقوة اقناعها وقدرتها على التغيير ؛ لأنها تنكئ على فكر منظم وترنو إلى الاصلاح وتطهير المجتمع من الانحلال والفساد والظلم الاجتماعي رسمها نجيب محفوظ من الخارج بدقة ، كما عني عناية فائقة بحالتها النفسية وجعلها تتحرك وهي تستلهم شخصيات من التاريخ الإنساني ببركاتها وسكناتها ودورها في بث الضياء والعدل الاجتماعي ، وغالباً ما يقارن القارئ بين كل شخصية ومقابلها في التاريخ الإنساني .

وجاء جبل ورفاعة وقاسم وعرفة لكي يعلموا البشرية ان تحقيق الفردوس المفقود رهن بقيم ثلاث ؛ الايمان والعلم والعمل ؛ فالايمان هو المقدمة الطبيعية للعلم ، والمعرفة لا تتأتي الا بالعمل .

كان جبل يتيماً وليس لقيطاً ، عاش في بيت ناظر الوقف ، وهو من آل حمدان وشاهد استغلال ناظر الوقف لأهل الحارة ، وادرك الألم الذي يلحق بهم ، وكانت وظيفته في بيت ناظر الوقف تسجيل الدفاتر كما كان يفعل ادهم وتوقيع عقود الايجار ومراجعة الحساب الختامي للشهر ، وظل يتنازع الولاء بين البيت الذي رباه والأصل الذي ينتمي إليه . ويمثل جبل اول حركة تصل بين البيت الكبير والحارة بعد ان كبرت وتمت واختل فيها النظام ، وكان احساسه بالمجموع اكبر بكثير من احساسه بذاته ، وهو يرفض الظلم " هل يرضيك هذا الظلم يا جبلاوي " ^(١) ، ويحب الخلوات ، ويشعر بالظلم الواقع على آل حمدان ، ويسمع الهاتف

الباطني " الا تعلم ذلك يا جبلاوي ؟ إلى متى تسكت يا جبلاوي " (١) . ويترك بيت الناظر " من العار أن اترك أهلي يبادون وأنا أنعم بظلك " (٢) . ويقتل الظالم قدرة الفتوة دفاعاً عن دعيس ، ويعيش كما يعيش اهل الحارة ، ويتعلم مهنة الحوارة لكسب القوت ، وكان يشعر انه المسؤول عن الارواح التي ازهقت والارزاق التي سلبت ، ويدخل في حوار مع ناظر الوقف غير انه فشل ، ثم يسمع كلمة شرف مفادها احترام آل حمدان ، ولكن الناظر لم يف بوعده ، ودخل جبل في معركة ضد الفتوات لاجل تحقيق العدالة واصلاح الاخطاء التي لحقت بالحارة والقضاء على الظلم والطغيان ، وسن قانون الجبهة الداخلية " العين بالعين والسن بالسن " ، ثم حرم القمار ، فاما حياة تقوم على النظام واما فوضى لن تبقي على احد " (٣) . هذا هو جبل الذي ثار على الظلم في الحارة ، وقد بلغ قوة لا يستهان بها ، وتعفف عن الفتونة والبلطجة والاثراء ، ولبث بين اهله مثالا للعدل والقوة والنظام ويقدم نجيب محفوظ جبل باعتباره شخصية إنسانية في المقام الاول بقدر ما يقدمه امثولة تتسجم مع عبرة التاريخ وحكمته ، وهو اسلوب يلجأ اليه محفوظ ليخفف من وطأة التاريخ وحضور الرمز ليحدث طاقة فنية حتمية خلف جو الرواية (٤) .

ثم يرسل الجبلاوي رفاة ، وعندما ارسله إلى الحارة كانت قد عادت إلى السقوط ثانية ، وساد من جديد الظلم والتسلط . والفتوات وناظر الوقف يتحكمون بلقمة العيش . وكانت رسالة رفاة تطهير النفوس اولا " حتى يتم الخلاص من الظلم ، تطهير النفوس من الجشع والاهواء حتى تحل مشكلات الوقف والظلم الاجتماعي . بدأ رفاة هاربا مع والده من الظلم ، وقد احس باليأس ، لكنه ظل يحب سماع الشعر والحكايات ، ويصادق عم جواد ، ويكرر زيارته له كي يعلمه الحكمة وقصص السابقين ، ويعرف من آم بخاطرها فن تطهير النفوس ، ويتعلم اسرار الزار لتطهير الحارة لا لكسب المال . وتميزت شخصيته بالوداعة والرقعة والمودة وكان ذاقامة طويلة وعود نحيل ووجه وضاء ، فتى جذاب ينضج بالوداعة والرقعة غريب في الارض التي يسير عليها ، تعلم النجارة وآثر الحب والسلام ، ذهب الى الخلاء ، وكره مجالس الحشيش ، ولم يعمد إلى القوة الا دفاعاً عن نفسه ، ونقل رفاة المعركة من ميدان إلى ميدان ، من الخارج إلى الداخل ، من المادة إلى الروح ، وكانت حياته حلماً قصيراً " ملأت القلوب بالحب والنقاء ، وقتل بيد احد ابناء الحارة ،

١ . اولاد حارتنا ، ص ١٣٦ .

٢ . المصدر السابق ، ص ١٤٧ .

٣ . المصدر نفسه ، ص ٢٠٨ .

٤ . نظرية الأدب ومغامرة التجريب ، ص ١٧٢ .

تلك الحارة التي تأتي إلا أن تقتل الحب والرحمة والشفاء .

وبعد مقتل رفاعه عادت الحارة إلى سابق عهدها واجتاحتها الظلام والقهر والقتل وسلب الاموال ، ولم تنجح لا محاولة جبل ولا محاولة رفاعه وانتهت الحارة إلى حيين بالحارة هما حي آل جبل وحي الرفاعية . ولكن الجبلوي ارسل قاسم . وقاسم كان طفلاً "يتيماً" تربى في بيت عمه زكريا ، وقد نشأ شبه وحيد ، ويذهب إلى الخلاء ليلعب حول صخرة هند . الجبلوي وادهم وهمام وجبل ورفاعة تعلموا من خبرات السابقين وهو أمي ليس لديه ما يقوله ، ثم تحول إلى رعي الغنم ، وتميز بالحكمة وبخاصة بعد حادثة سرقة النقود ، وكان يلجأ إلى المقطم حيث كان يخلو جبل وحيث قتل رفاعه ، وكان يجلس على صخرة هند ، ويعشق الاماكن المقدسة التي تهيج الذكريات العطرة ، وكان يمد بصره إلى الخلاء فيستقر على البيت الكبير ، بيت الجبلوي الغارق في صمته كأنه لا يبالي بصراع الإبناء من أجله . ما احوجهم إلى قوته الخارقة التي دانت لها هذه البقاع في الزمن الخالي ووجد قاسم دافعا " من اعماقه يدعوهُ إلى ان يصيح بأعلى صوته " يا جبلوي " (١) ، وكان يحلم بما حلم به ادهم وجبل ورفاعة ولكن كيف السبيل إلى تحقيق الحلم ؟ وفي هذه الاثناء يسمع قاسم صوت قنديل خدام الجبلوي يقول له رسالة الجبلوي إليك أن جميع اولاد الحارة احفاده على السواء وان الوقف ميراثهم على قدم المساواة ، وأن الفتوة شر يجب أن يذهب ، وأن الحارة يجب أن تصبح امتدادا للبيت الكبير ، وان يحقق ذلك قاسم بنفسه . بدأ قاسم بتبليغ دعوته لاقاربه ، وصدقوه فهو الصادق الأمين ، ثم بدأ قاسم بوضع التشريعات حسب متطلبات الواقع وحاجته وفي مقدمتها مساواة النساء بالرجال في حق الميراث . وعنده لا فرق بين سيد وعبد ، ويجب أن تحترم معاني العدالة والرحمة ، وقام بتحريم الخمر ، ولجأ إلى السلطة القضائية لرفع ظلم السلطتين التشريعية (الدينية) والتنفيذية (الفتوات) عن رقاب الناس وكان هدفه العدل للجميع . وهاجر قاسم إلى جبل المقطم عندما اشتد الاضطهاد ضده .

لقد جمع قاسم في شخصه بين القوة والرفقة والحكمة والبساطة والمهابة والمحبة والسيادة والتواضع والنظارة والأمانة ، إضافة إلى ذلك كان ظريفا بشوشا انيقا وعشيرا طيب مودته فضلا عن ذوقه الجميل وحب الغناء والنكت . وقدم قاسم الروح التي تثبت للإنسان معنى الحياة واستمرارها ، وقرنها مع الخبز المادي ، إذ لا فضل للمادة على الروح ، وبدون الروح لا يستطيع الإنسان مواصلة مشواره ، كما هي المادة التي تساعد في الوقوف والحركة

١. اولاد حارثين ، ص ٤٢٦ .

والإستمرار ، وهذا هو السر في عظمة شخصية قاسم التي ترتفع به عن مستوى رفاعة وجبل ، مع ان الشخصيات الثلاث تقدم شيئا متكاملًا .

وبموت قاسم ينتهي رسل الجبلابي ، وتعود الحارة إلى السقوط من جديد ، تعود تحت امرّة الفتوات ، والناظر يسيطر على الجميع . ولم يعد جبل ولا رفاعة ولا قاسم إلا أسماء واغاني . ينشدها الشعراء في المقاهي ، وتغني الرباب بذكريات الماضي ادهم وهمام وبحكايات جبل ورفاعة وقاسم . انتهت التجارب وبقيت الذكريات في الحكايات عن طريق الخيال .

وهنا ظهر عرفة وقد قدم مع اخيه حنش إلى حارة الجبلابي للسكن باحثًا عن حجرة ، وهو مجهول الاب ، مقتول الام ، اتي للانتقام لأمه ، ثم الانتقام من الفتوات كلها . والماضي شيء والواقع شيء آخر . الناس في غيبوبة تتسلى بالأحاديث والحكايات ولا تهتدي إلى شيء . اما العلم هذا السحر الجديد فقد يتمكن يوما من القضاء على الفتوات انفسهم ومن تشييد المباني وتوفير الرزق لأولاد الحارة كافة .

وعرفة ليس من رجال الجبلابي وليس فتوة ، ولكنه يملك الاعاجيب في حجرة سكنه الجديد ، وفيه قوة لم يحز عليها لا جبل ولا رفاعة ولا قاسم مجتمعين . وبدأ عرفة بممارسة سحره الجديد ، العلم ، تحقيقًا لمطالبة الناس وتلبية لحاجاتهم ، ولكنه لم يتلق إلا الاساءة ، غير انه استمر في سحره حتى تمكن علمه السحري من القيام بوظيفة الدين والحكايات القديمة في قهر الحارة . لكن عرفه استسلم لنزعاته الخاصة مقترنا بالفتوات ويعيش بحمايتهم، ونسى المجتمع وانساق وراء اللذة واصبحت الثروة هدفًا بدلًا من المحبة والعدالة .

إن عرفة لم يستطع أن يحل محل رجال الحارة السابقين فلم يعد سبيل رحمة لأهلها كما كان السابقون ، ولم يتعلقوا به مثالا يحتذى ، وكما يقول وهو يتأمل ذاته واقعا " اسيرا " تحت يد الناظر " ما اردت السحر إلا للقضاء عليك ، لا لخدمتك واليوم يمقتني من احبهم وأود خلاصهم ، ولعلي اقتل بيد احدهم " (١) . وايضا " لم يستطع السحر أن يحل مكان الجبلابي الذي كان الكمال المطلق في المحبة والرحمة والعدل ، فقد تحول هذا ليكون شرا كاملا " ، ولم يترك وراءه الا الشر وسوء السمعة . واستأنف حنش مسيرة عرفة .

وما يمكن ملاحظته أن شخصيات ادهم وجبل ورفاعة وقاسم قامت على مبادئ واضحة ، وكانت كلها تهدف إلى إسعاد الحارة وإخراجها من ظلمات الفقر والجهل والظلم إلى العدل والكرامة والمودة والمساواة ، ووجدنا ملامحها تقترب من بعضها بعضاً وقد أبدع نجيب محفوظ في تخطيط هذه الملامح في رشاقة ودلالة واضحة ، وقد استمد هذه الشخصيات من التاريخ الإنساني ، وقد جاءت متشابهة في تكوينها إلى حد بعيد ، وقد حرص على إبراز أثر انعكاس ظروف الحارة على سلوكهم وتكوينهم النفسي ، وعلى الرغم من اختلاف فكر كل شخصية عن الأخرى إلا أنها داخل إطار الرؤية العامة تشترك جميعها في أنها شخصيات تحاول إصلاح واقع الناس كي يكون مستقبل الحارة أفضل مما عليه .

ويتبع نجيب محفوظ تكتيكاً خاصاً في رسمه لشخصياته في رسم ملامح الشخصية سواء الخارجية أو الداخلية من خلال تقارير مفصلة عن الشكل العام للشخصية وماضيها وحاضرها إضافة إلى التعمق داخل بواطنها النفسية من خلال الوصف المباشر لأعماقها . وكنا نتعرف على هذه الشخصيات من خلال تطور الأحداث ، وغالباً ما يعتمد نجيب محفوظ على الشخصية المحورية / الجبلوي ، والتي جاءت شخصية نامية ، تنمو وتتطور بنمو الأحداث التي جاءت في الحكايات الخمس المتتالية .

وإلى جانب هذه الشخصيات قدم لنا نجيب محفوظ عدداً كبيراً من الشخصيات الثانوية في الرواية ، وهي في الغالب شخصيات مسطحة أو بسيطة لها طبيعة واحدة ثابتة لا تنمو ولا تتغير من البداية إلى النهاية ، ومن الشخصيات الثانوية التي يقدمها في الرواية الفتوات وناظر الوقف وشاعر الرباب وغيرهم فشخصية الفتوة تعيش في حبوحة من العيش ، تعيش على السلب والنهب والظلم والقتل وتعاطي الجنس ويرسم بعض ملامحها ويحركها في كل حكاية بدقة وعناية وتتشابه هذه الشخصية وتكرر في الحكايات الخمس ، وكذلك شخصية ناظر الوقف المتجبرة التي تتميز بسرقة أموال الوقف وهضم حقوق أهل الحارة وهذه الشخصية ظلت تسيطر وتكرر ملامحها في جميع حكايات الرواية . أما شخصية شاعر الرباب فظلت تروي للأجيال قصص وحكايات ادهم وجبل ورفاعة وقاسم وعرفة ، ولإحساس نجيب محفوظ ووعيه بضخامة البناء الروائي ولكي لا يضل القارئ طريقه وسط الحكايات المتتابعة ، نجده يستغل اللمسات التشكيلية المكثفة التي تمد المواقف التالية بشحنة درامية تمكنها من الاستمرار والاندفاع بحيوية ، ومن مراكز النقل الدرامي في حكاية رفاعة شغفه بالاستماع إلى روايات شعراء الربابة في المقاهي ، لأنها تساعد على تكوين النظرة الشاملة العميقة التي ستمكنه من إرشاد قومه إلى طريق الخير والحق والجمال والحياة ؛ " وواصل الشاعر الحكاية في جو

من الانصات وتابعه رفاة بشغف ، هذا هو الشاعر وهذه هي الحكايات . كم سمع أمه وهي تقول حارتنا حارة الحكايات . وحقاً كانت جديرة بالحب هذه الحكايات ، لعل فيها عزاء عن ملاعب سوق المقطم وخلواته . وراحة لقلبه المحترق بهيام غامض ، غامض كهذا البيت الكبير المغلق ، لا اثر فيه لحياة ، وأي دليل على حياة الجبلابي إلا الاشجار والحكايات؟ وأي دليل على أنه حفيده سوى الشبه الذي لمسه الشاعر جواد بيديه ؟ وكان الليل يتقدم ، وعم شافعي يدخل جوزة ثالثة ، واختفت من الحارة نداءات الباعة وهتافات الغلمان ، ولم يعد يبقى سوى انغام الرباب ودقة دربكة آتية من بعيد ، وصراخ امرأة ينهال عليها زوجها ضرباً^(١) . وبهذا يقدم نجيب محفوظ شخصياته الثانوية بشكل لا يوحي بتطورها او نموها ، وقد حرص على تقديمها بشكل مسطح وثابت ، وهي شخصيات مأخوذة من الحارة .

واتبع نجيب محفوظ في تصوير شخصياته ما يكشف عن صراخهم النفسي ونظراتهم إلى القيم الاجتماعية والإنسانية ، وتفاعلهم مع احداث الحارة ومجتمعها ، ومشاركتهم في توجيه هذه الاحداث ، ولكن في حياد تام . ولذلك كنا نرى اثر الحكايات في الشخصيات الرئيسية ، والثانوية على حد سواء ، بحيث اصبحنا نشاهد أن الشخصية الرئيسية متكافئة مع نفسها ، تخوض احداثها بقوة وبدافع روحي ومنطقي وموضوعي ، فنجدها منطقية في صفاتها، ولا نجد فيها أي تناقض غير مفهوم ، وكانت تتطور في الحكاية وتنمو حتى تصل إلى هدفها المرسوم ، ولا تغير في افكارها ومسلكتها بتقدم الاحداث ، لأنها وضعت في رسالتها هدفاً لصالح الناس في الحارة ، وقد وجدنا نجيب محفوظ يقرب شخصياته إلى حد الادراك . وكان من السهل أن نحكم على مسار الشخصية فتتال اعجابنا ، ونعيش معها لحظة لحظة حتى تحقق القيم التي ارسلت لأجلها ، وقد تجلّى احساسنا معها الاحساس بزمنها وبحركتها داخل الزمن والمكان . وقد نال الجبلابي وادهم وجبل ورفاعة وقاسم وعرفة عناية نجيب محفوظ وكان الجبلابي محور الرواية ومثل ادهم بدايتها وعرفة نهايتها وجبل ورفاعة وقاسم وسطها وكان الرابط بين ادهم وجبل ورفاعة وقاسم وعرفة الجبلابي وقد ظهر في الرواية بوصفه بطلاً حق البطولة ويقرب بذلك من البطل في معناه الملحمي .

يرسم نجيب محفوظ الشخصيات هنا على بعدين ، بعد رمزي يتغير فيه اسم الشخصية ووظيفتها التاريخية ، كما يصيب التغير وقائع حياتها ، ولكنه تحوير يدل على

الأصل الذي ترمز إليه الشخصية • والبعد الثاني هو البعد التاريخي الذي يريد نجيب محفوظ للشخصية أن تدل عليه •

وفي حكايات حارتنا يقدم نجيب محفوظ شخصياته ويسبر اغوارها ويصورها تارة مطحونة ومقهورة ، وتارة مرتاحة تشعر بالسعادة والحياة ، ويرسم ملامح هذه الشخصية رسماً "تفصيلاً" فمثلاً "يرسم شخصية الدرويش في بداية حكاياته ، وكأننا ننظر إلى لوحة أبدعها الفنان ، فالدرويش يقف تحت شجرة التوت ، طاعن في الكبر ، طويل ، وجهه بحيرة من نور مشع ، ويرتدى عباءة خضراء ، وعمامة طويلة بيضاء ، وفخامته فوق كل تصور وخيال ، ومنظره يملأ الكون ^(١) • وحين يصف بنات القبيرواني في الحكاية الرابعة نجده يصفهن بأجمل الاوصاف ، فهن منبع نور يبهرن القلب والبصر ، بيضاوات ملونات الشعر والاعين ، سافرات الوجوه ، ينفثن ملاحه نقيه ^(٢) • ثم نجده في الحكاية (٤١) يقدم شخصية ابراهيم القرد في خصوصية تختلف عن الآخرين يستلهمها من الواقع ويضفي عليها من عبقريته ، وربما ابتدعها ابتداءً ، إلا أنها تمثل نموذجاً يضرب بجذوره في شكل الحكاية التراثية في التاريخ والواقع والشراسة والعنف ما لم يؤته احد سواه مما يشاركه في عاهته ، فنعجب من شخصيته وندهش لقصته ، وشخصيته تقوم على المفارقة بين مهنته كرجل قوي البنية حتى اصبح الشحاذ الوحيد في الحارة ، وهو اضخم بناء إنساني تشهد الحارة ، "لا تصور أن يوجد بين البشر من هو اطول أو اعرض منه ، منذنة ^(٣) ويثور ابراهيم القرد المتسول المطحون ويخرس اصوات المتسولين في الحارة ، فلم يعد يتجرأ شحاذ آخر على ترديد "لله يا محسنين ؛ لانه يعتمد على نبوته ، صوته كرع ، وينقلب إلى ثور هائج حين يشعر بمنافسة متسول آخر ، فلا يمكن لأحد من اخماد ثورته ، وحتى الشرطة لم تتجح في ثنيه عن موقفه إلا بخراطيم المياه " ويتدفق الماء من الخرطوم كالشلال فينصب بقوته التي لا مفر منها على القرد ، يرتبك القرد ، ويتعثر ، ويدور حول نفسه مترنحاً "منهزماً" حائقاً "قاذفاً" بسيل من السباب المفزع ، ثم يتهاوى فوق اديم الارض بلا حول ، فينقض عليه الجند بالاغلال ^(٤) • ويغيب فترة من الزمن في السجن وعند خروجه وعودته يستقبله اهل الحارة استقبال الفاتحين •

١. حكايات حارتنا ، ص ٦ •

٢. المصدر السابق ، ص ٣ •

٣. المصدر نفسه ، ص ٦٩ •

٤. المصدر نفسه ، ص ٧١ •

وفي كل ما يعرضه نجيب محفوظ عن القرد وامثاله ، إنما يعبر عن حالة من القهر تعيشها الحارة ، وهي رموز عن ما تعانيه البشرية حين تغيب قيم العدالة والكرامة وشرائع الحق ، ويسود منطق الاستبداد ، ويبقى الحكم الفصل للنبوت واليد التي تضرب به ، ويركز في حكايات أخرى على شخصية الفتوة ودورها . وازاء شيوع هذا المبدأ الاهوج قد يتحول الوديع الخجول إلى فتوة حين يجد ان له قوة بدنية هائلة عليه استثمارها في هذا الضرب من فنون الارتزاق حيث الاتاوات السخية والجاه ، فبطل الحكاية (٢٢) هاشم زايد شاب طويل القامة ، مفتول العضلات ، ولكنه وديع وخجول وطيب وحسن السلوك ، يفشل في المدرسة فيصير من اكبر اعيان الحارة في لحظة واحدة ويتحول فجأة إلى شخصية غريبة ، يتكبر ويتعالى ويستثمر قوته في العدوان وفرض ارادته على العباد ، ويقول الراوي متسائلاً : " كيف يتحول الخجول إلى وحش شرس ؟ اني اتفكر واتخيل دون جدوى " (١) .

ويقدم نجيب محفوظ شخصية الشيخ أمل المهدي مطحونا "مقهورا" فقد شاهد الجريمة التي اقترفها محمد الزمر ضد سيدة سكية ولا يستطيع أن يتكلم ، لأنه إذا تكلم اصبح بلا راتب ، فهو مؤذن عنده في تكيته ، ويظل الشيخ يحس بالمرارة والقهر ، يحترق في صميم اعماقه وينهار عصباً بعد عصب . وفي التصوير الداخلي لنفسية الشيخ أمل يجعلنا نحس بالألم الذي يلحق بالشيخ ، فهو يعرف ويدرك ولا يتكلم ، ثم يصفه بالورع والتقوى ولكن شجاعته كانت دون ورعه وتقواه ، ثم يكشف عن الصراع النفسي الذي يعتصر الشيخ أمل الذي ادى به إلى تهدمه وقلقه وضعفه وتهتك اعصابه وخروجه عند مغرب اليوم الثالث عارياً على شرفة المنذنة ، مما اذهل الابصار وراح يردد اهل الحارة ، " لاحول ولا قوة إلا بالله . الرجل الطيب عار تاماً " ، يا شيخ أمل وحد الله ! ومضى يدور في الشرفة متبختراً ويغني بصوت متحشرج : أما أنت مش قد الهوى بس تعشق ليه " (٢) ، هكذا تتحول شخصية الشيخ التقى الورع الى صورة مقابلة بسبب الاوضاع السائدة في الحارة ، الفقر والجوع ، فلولا الراتب والخوف لما وصلت به الأمور إلى هذا الحد ، ولو تكلم لكذبه اهل الحارة ، لأن شخصية محمد الزمر مصدقة فهو صاحب التكية وهو الذي يدفع راتب الشيخ أمل المهدي ، هكذا تجري الحياة في الحارة .

وتظل صورة الشيخ في الحارة من الصور المحترمة في نظر اهل الحارة ، فالشيخ

١ . حكايات حارتنا ، ص ٤٠ .

٢ . حارتنا ، ص ٧٧ .

في معتقدتهم هو الذي يساعدهم على تخطي الكثير من احزانهم ، ويمثل الشيخ لبيب واحداً من هؤلاء الذين يمسحون الدمعة عن وجوه النساء الحزينات ، ولأن الموروث يستأثر كثيراً باهتمام الحارة نجد أن ذكر الشيخ لبيب يتكرر في أكثر من ثلاث حكايات ؛ فهو يكاد يكون معلماً من معالم الحارة مثل التكية والقبو والسبيل ، وينقل لنا نجيب محفوظ بكل دقة تفاصيل مجلس هذا الشيخ الذي يتميز وجهه بانه عتيق ، يجلس على مدخل القبو على فروة وبين يديه طنجرة تنفث رائحة دسمة مخدرة ، وجلبابه ابيض وطاقتيه خضراء ، مكحول العينين ، ضعيف البصر ، وتطوق عنقه مسبحة طويلة ، ويقول محفوظ : " تتقاطر النسوان على مجلسه ، يجلسن القرفصاء صامتات ، يرمين بمناديلهن وينتظرن كلمة تخرج من فمه ، او بمثل من الامثال " يارايحين ربنا يكفيكم شر الجابين " ، فتفهم المرأة ما تفهم ، فيتهلل وجهها فرحاً او يغمق كآبة ، ثم تدس المقسوم تحت طرف الفروة وتمضي ^(١) . ولكن هذا المعلم الشاخص الذي كان مدار حديث نسوة الحارة سرعان ما يصبح نسياً منسياً بظهور جيل جديد من طالبات الزواج ، ويكتشفن سبلاً أكثر حظاً واضمن من رمي المناديل على الشيخ ، فينقطع عنه سيل الزنرات وفوق هذا وذلك والازجال العابثة وينتهي الأمر بهذا الرجل الذي شغل الحارة كثيراً بالتسول وترديد (كل من عليها فان) وكان هو اول من اقل نجمه وفني ذكره .

وكما كانت الفتوات في اولاد حارتنا تمثل سلطة القهر والظلم على الحارة وابنائها ، فانهم في حكايات حارتنا كانوا يمثلون السلطة نفسها ، وقدمها بعد ان سبراغوارها ، ويعد نجيب محفوظ من اكثر من كتب عن الفتوات وعن نفوسها تلك النفوس التي صبغت في درجات غليان يومية تكونت تكويناً خاصاً ، فجاءت تارة نماذج شاذة واحياناً منفرة ، واحياناً جذابة ، ولكنها في كل حالاتها آدمية من قمة راسها إلى بطن قدمها يستخفها الطرب وتستهوئها الكلمة الطيبة ، وتحب وتكره ، وتولد وتموت في نهاية الحكاية ، ويأخذها نجيب محفوظ ليضع اذننا على قلبها ، وهو يريد أن يرسل نظراته من خلال الفتوات إلى ما هو اعمق من هذا ، لقد نظر إلى الفتوة على انها سلطة قاهرة ، تضغط وتتضغط احياناً ، فقد كانت تعيث في الحارة قتلاً وتدميراً ، ويأتي رسل الجبلوي ليضغطوها فتصبح نسياً منسياً ، وبين الضغط والانضغاط يعتصر محفوظ الحكمة من الإنسان الذي لا يتذكر ان هناك من هو اقوى منه الا في حالة القهر . لقد رأى في الفتوات ما لايراه الآخرون ، رأى فيهم صورة مصغرة من الولاة الذين كانوا يحكمون مصر لفترة طويلة ، وهكذا يستمر محفوظ في تصوير الفتوة التي تضع نفسها في خضم مجتمع الحارة . وتعددت فتواته في الحكايات

(٤٢،٢٢،٥٠،٥٢،٥٣،٥٤،٥٦،٥٧،٦٣) ، وهؤلاء الفتوات عبارة عن نسخة تتكرر في سلوكها وحركتها وظلمها وقهرها للحارة ، فمثلا "الفتوة السنوي في الحكاية (٥٢) يطلب من الصبي بعد أن يتعرف عليه أن يقتل أم علي الداية ، وهذا هو اقل القليل الذي يمكن أن نراه في شخصية الفتوة . وكذلك يفعل حمودة الحلواني في الحكاية (٥٣) ، ومثله يفعل الفتوة الدقمة في الحكاية (٥٦) . وبهذا يكون نجيب محفوظ قد رصد حركة الحياة في الحارة بشخصها ومواقفها ودرجة وعيها وموقعها ثم يجعل الشخص في حالة اشتباك في محاورات جادة ، ويظل هو يرقب ويرصد دون أن يشتبك معهم في محاوراتهم وحركاتهم .

* الزمان والمكان

الزمان :

يعد الزمن من أكثر المؤثرات التصاقاً بحياة الإنسان اليومية ، ذلك أن الزمن " يدخل في نسيج الحياة الإنسانية ، ولا يحصل الا ضمن نطاق عالم الخبرة أو ضمن نطاق حياة إنسانية تغير حصيلة هذه الخبرات " (١) . وكثيراً ما " يفكر الناس بالزمان لضبط ايقاع معيشتهم وتنظيم اشغالهم ومواعيدهم " (٢) . ويرتبط الزمن بمشكلات كبرى تشغل الإنسان وتلح عليه ؛ كمشكلة الموت والتغير وما يرتبط بهما . وقد شغل الزمن اعمال كثير من الفلاسفة والعلماء على مر التاريخ . ونظرة الفن إلى الزمن باعتباره وسيلة للتغلب على الزمن لبلوغ لحظة الابدية (٣) .

ولما كانت الرواية أحد الاشكال الفنية فقد سعى نجيب محفوظ إلى التغلب على الزمن بواسطة الكتابة الروائية ، وقد الح هاجس الزمن عليه منذ نعومة اظفاره حيث بدأ يراعه يخط ويكتب المقالات والقصص والروايات فوجدناه في سباق مع الزمن منذ ذلك التاريخ . والروائي لا بد له من نقطة انطلاق محددة يبدأ منها روايته ، لأنها - أي الرواية - رحلة في الزمان والمكان على حد سواء (٤) . ويؤثر الزمن في العناصر الاخرى وينعكس عليها " فالزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الاخرى ، الزمن هو القصة وهي تتشكل وهو الايقاع " (٥) .

والزمن لدى نجيب محفوظ يشكل عنصراً أساسياً في اعماله الروائية ، وهو محور مهم من محاور تجربته الفنية ويقول عنه : " الحقيقة انني أحب أن اقول إن استعمال الزمن كتكنيك حديث قديم في رواياتي تجده في بداية ونهاية والسراب والثلاثية مستعملاً في بعض

١. الزمن في الأدب ، هانز ميرهون ، ترجمة اسعد رزق ، مؤسسة سجل العرب ، القاهرة ، ١٩٧٢ ، ص

١٠ .

٢. لحظة الابدية ، سمير الحاج شاهين ، ط ١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٨٠ ، ص

٣٠٥ .

٣. المرجع السابق ، ص ١٨ .

٤. بناء الرواية ، د. سيزا قاسم ، ص ٧٤ .

٥. المرجع السابق ، ص ٢٧ .

اللحظات ، ولكنه يتبلور في اعمال كان هو الطابع الخاص بها مثل اللص والكلاب ، واستخدمت التكنيك الحديث في لحظات مناسبة " (١) .

الزمن في اعماله اساسي ، وهو ذو اثر فعال في البناء الروائي ، " الزمن لا يتجلى لي إلا في شكله التاريخي من خلال التجربة الاجتماعية الحيوية ، فأنا لا اتصور مثلاً أحداث بداية ونهاية إلا واقعة خلال الظروف الاجتماعية والتاريخية لمجتمعنا في الثلاثينات " (٢) . وهناك ارتباط وثيق في روايات نجيب محفوظ بين الزمن الروائي والزمن الموضوعي ، إذ يستخدم الحوادث التاريخية خلفية لرواياته ويحاول في أكثر رواياته أن يلتزم بتحديد زمن البداية والنهاية بطريق مباشر من خلال تحديده الدقيق للتواريخ وقد يلجأ أحياناً في تحديده للزمن إلى التأريخ بالحوادث ، فقد يذكر في بداية الرواية حدثاً تاريخياً مشهوراً ، تتعرف من خلاله على زمن بداية الرواية ، وبعد تحديد نقطة الانطلاق يمضي الزمن في تصاعده الطبيعي ثم لا يلبث المؤلف أن يترك مستوى القصة الأول لاسترجاع الأحداث الماضية ، والتي تساعد على فهم مسار الأحداث بعد ذلك .

والزمن في اعمال نجيب محفوظ يتجلى في صور مزدوجة ومتناقضة كعدو وحليف في آن ، وقد عبر في " اولاد حارتنا " وحكايات حارتنا " ، عن آلام وجودية تتبع من صراع الإنسان مع الزمن وهزيمته أمام الموت ، ويبطن هذا الموقف بطرفيه اعمال نجيب محفوظ . وابداعه الفني في شتى مراحله ما هو الا تجسيد لهذا الموقف الذي يتشكل في اطار الزمن .

يستخدم نجيب محفوظ فكرة الزمن في " اولاد حارتنا " كما استخدمها في رواياته ، والشكل الفني في الرواية بدأ وكأنه قطار يركبه في رحلة الحياة منذ بدء الخليقة ويفف في محطات زمنية هي الأحداث ونقاط التحول ممثلة في عصور ادهم وجبل ورفاعة وقاسم وعرفة . ونحس في اولاد حارتنا بدورة الزمن الابدي تفضي في طريقها على الاجيال القديمة ، وتخرج الاجيال الجديدة في الوقت نفسه إلى الوجود لتؤكد استمرارية عملية التطور ، وان الموت والحياة وجهان لعملة واحدة هي الحياة نفسها .

والزمن الذي شهد ادهم هو الزمن الذي عاصر جبل وادهم وقاسم الذين لم يأتوا إلى العالم إلا لمنح الزمن قيمة معنوية بحيث تكون مرتبطة بالبشر ، والإنسان الحقيقي هو الذي

٠١ اولاد حارتنا ومشكلة الشر ، ماهر البوطي ، ص ٨٨ .

٠٢ اتحدث اليكم ، نجيب محفوظ ، ص ١٥١ .

يشعر أن قيمة الزمن مرتبهة بوجوده ، وعليه فلا بد أن يضيفي على وجوده قيمة تحدد معناه وتبلور هدفه . والاحداث بصفة عامة ونقاط التحول التاريخية التي يتسبب في احداثها الرسل والانبياء والقادة والمفكرون والعلماء بصفة خاصة هي التي تعطي الإنسان شعوراً " بمرور الزمن ، ولذلك نحدد وقوع الاحداث اما في الماضي أو الحاضر أو المستقبل (١) .

وفي اولاد حارتنا كان للشكل الفني الذي اختاره المؤلف الأثر الواضح في الاحداث التي مرت بالبشرية وتمر وستمتر ، وهي مرسومة ومقدرة ومنظمة بفترات زمنية محددة ولذلك فالاحداث التي وقعت في عصور ادهم وجبل ورفاعة وقاسم لم تضع هباء ، بل مازالت موجودة داخل الاطار الزمني للوجود . كما يؤكد الشكل الفني للرواية وجود الماضي باحداثه التي لا تضيع ، فنحن نعيش الزمن نفسه الذي عاشه ادهم منذ بدء الخليفة ، وان كنا نقسمه إلى ماض وحاضر ومستقبل ، والمحطة التي نمر بها في الرواية هي الحاضر باحداثه ، وسيأتي زمن لاحق ، وسوف يكون الحاضر ماضياً " والمستقبل حاضراً " ، وهكذا يتجسد الزمن ويسير طبقاً " لنظام معين لا يخضع للاهواء (٢) .

إن سلالة الجبلأوي الجد العنيد أصل الحياة ، وبداية الزمن اللانهائي ، وابناء الحارة ورثة الوقف القديم يعانون الازلال وتسلط ناظر الوقف والفتوات ، ويلتمسون عبر ابناء الحارة حلولاً " لهذا الظلم القائم ، ويتوالى ادهم وجبل ورفاعة وقاسم في ازمان متتالية ايجاد الحلول لابناء الحارة من العسف والظلم ، ويوحى الراوية الذي يسرد هذه الملحمة المتخيلة التي تمزج الاسطورة بالواقع ، يوحى لنا بان هؤلاء الابناء قاموا بثوراتهم وهم على صلة ما بالجبلأوي المقيم وراء جدران البيت القديم قدم الحارة ، ولكن سرعان ما تخمد اضواء العدالة ، ويعود ناظر الوقف ، وتسيطر الفتوات ويظهر عرفة رمز التمرد الميتافيزيقي ليخلص الحارة من احزانها ومعاناتها ولكن سرعان ما يقع فريسة للناظر والفتوات ، ثم يستخدمونه ويستغلونه حتى يموت ولكن موته لا يعني نهاية المطاف ، أو نهاية الزمن ، لان علم عرفة لا يموت ، والعلم مستمر مع الزمن حاضراً " ومستقبلاً " (٣) .

لقد استطاعت القيم الروحية والفكرية والعلمية في اولاد حارتنا أن تحدد موقع الإنسان

١ . قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ ، ص ٢٢٩ .

٢ . المرجع السابق ، ص ٢٣٠ .

٣ . الرؤى المتغيرة في روايات نجيب محفوظ ، عبدالرحمن ابو عوف ، ص ٢١ .

على خريطة عصره " وقد تحول الزمن إلى تيار هادر مسموع وخاصة عند الانتقال من حكاية إلى أخرى بينما ساعدت الرموز والمواقف على تجسيد هذا التيار "(١) .

وتذهب الرواية بالرواية إلى ما وراء الرواية بالحقائق التي تعبر عنها ؛ كالعذالة الاجتماعية والتقدم وانتصار العلم ، تننفس الآن في الحاضر الدائم ، لكن هذا الحاضر المتعاقب يخلق في تتابع هذه الأحداث (بحارة الجبلوي) زماناً " لا مندوحة لنا في النهاية من الشعور به ، إنه زمان الرجوع الأبدي ؛ لكنه ليس رجوع التاريخ ؛ بل رجوع علم الحياة والطبيعة ، إنه زمان الحياة التي يبدو فيها النظام الأبدي حاضراً " في كل حين "(٢) . ومع اتساع حدود الزمن من الماضي الاسطوري إلى المستقبل البعيد كل البعد ، ومع أن المكان الذي تتطور فيه الأحداث ضيق جداً ، وهو حارتنا وبعض الحارات المجاورة ، وإن جبل المقطم كان هو المنفى البعيد لابطال الرواية رغم ذلك تتسع المسافات لتشمل أراضي الشرق الواسعة ، هذا الشرق مهد أديان التوحيد "(٣) .

والحارة في أولاد حارتنا هي تاريخ البشرية وصراعها ضد التخلف والقهر وهي تبشر برمزية مسطحة حيث تستقرأ أحداث التاريخ الإنساني بثوراته الدينية ، تستقرأ رؤية رحبة تكشف في العلم الخلاص "(٤) . وتبقى أولاد حارتنا قضية الإنسان في محيط أبعادها الممتد ، وهي استعراض متسع زمنياً لحياة البشر منذ الأصول حتى يومنا هذا ، ويظل محور الزمن لدى نجيب محفوظ إطاراً شاملاً للوجود والعدم . والزمن قد لا نراه لا شيء ؛ لكنه كل شيء يدخل في صميم الذرة التي لا ترى ، وقد لا ترى نفسها إلا بالتصور ، وقد دخل الزمن في لغة العرب ولعب أهم الأدوار ، واستفاد نجيب محفوظ ولعب على مسرح الزمن حتى غدا أهم عناصر آثاره الروائية وبخاصة في أولاد حارتنا "(٥) .

وتمثل المفاجأة لدى نجيب محفوظ حركة مهمة وإساسية ، تتحاز في الزمان ، ففي كل حكاية من حكاياته سواء في أولاد حارتنا أو حكايات حارتنا مصادفة تفاجيء وتعلن حلاً غريباً أو منتظراً أو غير متوقع ، لكن المفاجأة على غرابيتها لا تخرج عن إطار الزمن ، فهو

١ قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ ، ص ٢٣٠ .

٢ الرؤى المتغيرة في روايات نجيب محفوظ ، عبدالرحمن ابوعوف ، ص ٢٠ .

٣ نجيب محفوظ الاسطورة الخالدة ، خليل تادرس ، ص ٣٣ .

٤ الرؤى المتغيرة في روايات نجيب محفوظ ، ص ٢١ .

٥ نجيب محفوظ في مجهوله المعلوم ، د. علي شلق ، ص ١٢٣ .

عضو من اعضاء جسده ، وقد مهد نجيب محفوظ للمفاجأة في سياق الرواية ، ولكنها لم تبلغ حد الاعجاز والاذهال ^(١) . ونجيب محفوظ لا يتصنع الاغراب ، ووضوحه وسهولة لغته ومرونة عقله ، وقدرته على التوليد وعقلانيته كل هذا لم يجعله يصل إلى حد الازدهال او اعجاز القارىء .

ويؤكد العلم أن قياسات الزمن ليست في حقيقة الأمر إلا أماكن محددة في الفضاء ، فالفجر والصباح والظهيرة والغروب والمساء ليست سوى زوايا محددة بيننا وبين الشمس ، أي أن الأرض تتحرك في المكان ليكون الزمان ، ولكن نجيب محفوظ لم يدرس الزمن بمثل هذه التجربة ، وإنما بلوره من خلال الإنسان كوحدة وكائن حي يشمل الروح والمادة ، ومجيء جبل ورفاعة وقاسم وعرفة جعلنا ندرك الوحدة الزمنية للكون كله ، ولا شيء في الكون ثابت في مكان ، لأن كل ما فيه يتحرك ، وكذلك الزمن لا يتوقف بل يتغير ، فالذي نراه نحن قد يراه غيرنا بصورة مختلفة ، وقبل بالنسبة لنا قد تعني بعداً" لغيرنا ، بمعنى آخر أن هنا وهناك والأمس وغداً" والآن ألفاظ نستخدمها فقط في الإطار الذي نعيش فيه في مكاننا ، ولا نستطيع أن نستخدم هذه الألفاظ المحلية والمكانية والزمانية وفي كل أطارات الكون ، فالأمس قد يعني غداً" وغداً قد يعني الأمس كل حسب إطاره . ومن هنا تبدو العلاقات العضوية بين حكايات ادهم وجبل ورفاعة وقاسم وعرفة على التوالي ، فرغم أنها تبدو منفصلة إلا إنها تقع داخل وحدة زمنية بدأت منذ احساس الإنسان بالزمن واستمرت معه حتى أصبحت جزءاً أساسياً من وجوده ، واستطاعت أن تشكل مع الإنسان وحدة زمنية واحدة تنتمي إلى التاريخ الإنساني ^(٢) .

وفي حكايات حارتنا ثمة حكايات متفرقة (٧٨ حكاية) يجمع بينها رابطان هي الحرارة / المكان فكل الحرارة تنتمي إلى بيئة واحدة ، وزمان واحد ، والزمن هنا يبدو متشابهاً في أكثر الحكايات ويأتي بشكل واحد ، وهو من العناصر التي قد لا تشكل أهمية في الرواية التقليدية وغالباً ما يأتي مكرراً" ففي هذه الحكايات كان يذكر دون أن يكون له حركته وإحياءاته بحيث لا يلفت نظر المتلقي ، ويتكرر بصورة واحدة ، لأن الزمن الواحد لا يتغير فقد نجده في الحكاية الأولى يشكل زاوية محددة / الربيع / والتذكر الحادثة في زمن متأخر . وفي الحكاية الثانية اليوم وذات يوم ، وفي آخر شهر قبل يوم القيامة ، وفي الحكاية الثالثة اليوم جميل ، وبين النقطه والنوم ، وتتكرر هذه الزوايا في معظم الحكايات مما يوحي أن الزمن لا

١. نجيب محفوظ في مجهوله المعلوم ، د. علي شلق ، ص ١٢٣ .

٢. قضية الشكل انقضي عند نجيب محفوظ ، ص ٢٣٢ .

يتغير بل تبقى زواياه واحدة وتتحرك في عالم الحارة تلك الحارة التي كانت تجري خلف الاسياد والمعتقدات والعفاريات والخرافة ، فهذه العناصر هي هدف ابناء الحارة ولذلك لم يشكل الزمن هاجسا" لهم ، لأنهم يعيشون اللحظة نفسها في المكان نفسه .

وهكذا فان الزمن لا يقتصر على البداية والنهاية ، بل يتخلل احداث الرواية (اولاد حارتنا وحكايات حارتنا) وهو من العناصر الاساسية التي يقوم عليها القصة ، ولم يكن للزمن وجود مستقل نستطيع أن نستخرجه من النص مثل الشخصية او الاشياء التي تشغل المكان أو مظاهر الطبيعة ، فالزمن يتخلل العمل الروائي ولا نستطيع أن ندرسه دراسة تجزئية .

المكان :

المكان هو البيئة التي يعيش فيها البشر ، ولكنه ليس حقيقة مجردة كالزمن المجرد الذي يختلف في تجسيد المكان ، إذا ان المكان يمثل الخلفية التي تقع فيها الاحداث الروائية . اما الزمن فيتمثل في هذه الاحداث نفسها وتطورها . وإذا كان الزمن يمثل الخط الذي تسير عليه الاحداث ، فان المكان يظهر على هذا الخط ويصاحبه ويحتويه ؛ فالمكان هو الاطار الذي تقع فيه الاحداث ^(١) . وهو عند نجيب محفوظ واقع ملموس في جميع رواياته ، وقد احتلت القاهرة باحيائها وحاراتها وازقتها وشوارعها مركز الصدارة لوقوع احداث رواياته باستثناء الروايات التي دارت أحداثها في الاسكندرية والروايات التاريخية التي اختار لها البيئة الفرعونية . واسماء الروايات خير دليل على اهمية البيئة المكانية التي دارت فيها الاحداث ، من مثل : " القاهرة الجديدة " و " خان الخليلي " و " زقاق المدق " و " بين القصرين " و " قصر الشوق " و " السكرية " و " ترثرة فوق النيل " و " ميرamar " و " كفاح طيبة " و " الكرنك " . ولا شك أن القاهرة قد استحوذت على عدد لا بأس به من هذه الروايات ، وكانت هي مسرح الاحداث التي تشكلت منها رؤية نجيب محفوظ الإبداعية ، فضلا عن أنها مدينة تعبر عن سحر خاص تجاه محتوياتها من الامكنة التراثية المتجاورة ، وقد اسهب نجيب محفوظ في التجوال عبر ربوع القاهرة وحاراتها وازقتها ومقاهيها ، ولا بد للقارئ وهو يقف عند هذه الامكنة التي ترد في الرواية أن يلمس ايقاعات الحياة اليومية للناس ، إذ يضيف عليها انخراطها في سياق السرد الحكائي نكهة خاصة تتبع من حياة ناسها ، وملامح شخصياتها وانتماءاتها الطبقيّة والدينيّة ، وفقرها وجوعها كل حسب ما يقتضيه دوره فنحن لا نكاد نمر في الحارة حتى نحس بالعذاب والألم والفقر والمعاناة التي يمر بها معظم ابناء الحارة .

لقد كان للحارة حضور دائم في اعمال نجيب محفوظ بدأت زقاقاً محدوداً سنة ١٩٤٧ ، وامتدت على مسافة تزيد على ثلاثين عاما تحمل في عروقها نبض المجتمع القاهري من حيث تدري ولا تدري ، إلى ان اصبحت الكون الكبير أو مقراً للشيخ الاكبر في حكايات حارتنا: أي من زقاق المدق سنة ١٩٤٧ مروراً باولاد حارتنا سنة ١٩٥٩ إلى ان بلغت حكايات حارتنا سنة ١٩٧٥ . والحارة هي التي شكلت نجيب محفوظ وكونته وخلقت له لسانه وشفتيه ، ووفاء للحارة عاد نجيب محفوظ ليبثدها ويجترعها وليخرجها عن دورها المألوف ويتجاوز ظرفيتها ومكانياتها وسكونها ليحركها ويجعلها ملتقى كل الدروب ، واقام في وسطها محرك كل الزوابع والتحويلات الاجتماعية والسياسة، وجعل للحارة لساناً وشفتين بل جعل لها فكراً ينبض وقلباً يرى ويبصر ، واصبحت الحارة تحمل ملامح الوطن بكل اسراره .

١٠١ بناء الرواية ، د . سيزا قاسم ، ص ٧٥ .

وكبرت حارة نجيب محفوظ واتسعت ، حتى تجاوزت حدود المكان الطبيعي ، وارتفعت وصعدت حتى بعثت فينا الدهشة والاستغراب ، وتحول كل مخلوقاتنا وخالقها إلى كائنات نزعنا عن أجسادها ثياب الحياة الواقعية الحقيقية ، واتخذت ثياباً لا نعهد لها في الواقع ؛ وكأنهم من سكان السماء ، وما عادت الحارة حارة ، وكأنما تحولت إلى سماء وملائكة وجنة ونار وشيطان وآدم وغدت مكاناً اسطورياً يحرك الانبياء والفلاسفة ويفجر بزوغ الإنسان على الأرض^(١) . هذه هي ملامح حارة نجيب محفوظ في اولاد حارتنا وحكايات حارتنا ، وهي ملامح قد تغيرت كثيراً عن الملامح التي رسمها للحارة والحي الشعبي في رواياته الاولى ، وتبقى الحارة والحي الشعبي هما البيئة المفضلة لديه يقول : " إن الاحياء الشعبية تمثل لي أكثر من معنى ، تمثل لي الصبا والتاريخ وروح مصر الخالدة ، وتحت تأثير هذه المعاني اخترت الاحياء الشعبية لأكثر ما كتبت "^(٢) .

وفي اولاد حارتنا يحدد نجيب محفوظ نقطة انطلاقه المكاني من الحارة ، ومن البيت الكبير بالتحديد " هذا بيت جدنا ، جميعنا من صلبه ، ونحن مستحقو أوقافه ، فلماذا نجوع وكيف نضام "^(٣) . ويرتبط المكان في الرواية بالشخصيات ارتباطاً وثيقاً ، والانتقال من مكان إلى مكان يصاحبه تحول في الشخصية ، فالرحلة والانتقال من مكان إلى مكان مستمدة من اسطورة البحث . اما الانغلاق في مكان واحد دون التمكن من الحركة فان هذه الحالة تعبر عن العجز وعدم القدرة على الفعل أو التفاعل مع الآخرين ، بل/المكان الحابس^{بمعنى} ^(٤) . ولذلك كانت شخصيات اولاد حارتنا تبدأ في الخلاء أو البيت الكبير وتنتقل إلى الحارة ، وكان الخلاء يعطيها لحظات التأمل والصفاء لمواصلة الرسالة وبث الخير والضياء على الحارة وابنائها .

ويعتني نجيب محفوظ عناية بالغة برسم البيئة التي تدور فيها الاحداث ويرسمها رسماً مادياً دقيقاً ، ويذكر الأمكنة التي تصادقه ، ففي " اولاد وحكايات حارتنا نجد الخلاء والزوايا والدهاليز والاقبية والخرائب والخفر والابواب والنوافذ والكوى والسطوح والسلالم

٠١ جريدة الرأي ، ١٩٨٨/١٢/٩ ، " شيخ الحارة في اعمال نجيب محفوظ " ، د. عبدالرحمن ياغي .

٠٢ نجيب محفوظ : حياته وادبه ، نبيل فرج ، ص ٢٤ .

٠٣ اولاد حارتنا ، ص ٥ .

٠٤ بناء الرواية ، د. سيزا قاسم ، ص ٧٦ .

والمخابيء والمشارف والارصفة والازقة والاحياء الشعبية والمراكب على النيل والحوانيت والتكايا وبيوت الناشزات والعوانس ، وتكايا النساك والشيوخ والمقاهي والغرز ، وجميعها امكنة ولبنات لبناء روايته . وعندما يمضي المتلقي في الرواية (اولاد حارتنا) يجد الامكنة تزدهم بشكل لافت ، فمثلا " نجد في الفقرة الواحدة عددا " كبيرا " من الامكنة يقول : " وبدأت زفة ادهم من اقصى الجمالية حتى استيقظ الحي ، وسار الموكب من الجمالية فالعطوف ثم كفر الزغاري والمبيضة ووزعت الحانك البوظة وتهافت الجبوز من جميع الغرز ، ولاح ادريس عند المنعطف المفضي الى الخلاء " (١) .

ولو دققنا في هذه الفقرة لوجدنا امكنة متعددة : الجمالية ، الحي ، العطوف ، الزغاري ، المبيضة ، الحانات ، الغرز ، المنعطف ، الخلاء .. وهذا يؤكد اهتمام نجيب محفوظ بالمكان . إن الصور التي تتوالي في الظهور على شاشة العرض تختلط فيها مستويات مختلفة من المعاني والدلالات ، وتشكل البيئة مادة مهمة لهذه الشاشة ، وهي بيئة مألوفة للراوي ولكل إنسان يعرف الاحياء الفقيرة حيث الزحام والقذارة والضوضاء والتنازع والصراع المضني في سبيل لقمة العيش اليومية .

وحارة نجيب محفوظ هل هي حارة حقيقية واقعية ذات زمان ومكان فيها أهلها الذين يمشون في الاسواق بحثا عن رزقهم ، وهل سكانها هم هؤلاء الباعة القاعدون والمتجولون ، باعة الفول والطعمية والتجار ، واهل الصناعة والمزارعون والطلاب والاسطوانات والحكايات والخدم والنظار والحشاشون والحرافيش والقتلة والفتوات والعاهرات ؟ ومن مؤسس هذه الحارة؟ وابن نجدها ؟ في صحراء المقطم ، وتكاثر ذرية الجبلوي وعمرت الصحراء ، وماذا حدث لهؤلاء الابناء ؟ هل هذه الحارة هي مصر ؟ مصر ام الدنيا ؟ وهل هذه الحارة هي الدنيا ؟ الدنيا التي اوجدها الشيخ الأكبر الجبلوي ، وهل هذا البيت الكبير الذي شاده الجبلوي لنفسه في الحارة هو الجنة هو الفرح الدائم بلا كدح أو كد ؟ ومن يرضى عنه الجبلوي يأوي إليه ، ومن يغضب عليه يطرده منه ، وفي هذه الحارة شيخها الاكبر وابليسها وملانكتها ؟ واذن فهي حارة عجيبة غريبة ، واقعية فيها سكانها كسائر السكان او البشر ، واسطورية فيها خالقها الأول والملائكة والشيطان وسائر الكائنات التي تشبه سكان السماء .

وتبدو هذه الحارة نموذجاً لحارات نجيب محفوظ من حيث العلاقات التي تقوم بين الناس وطبيعة الإيقاع الحياتي اليومي لهم ، وهي حارة يصف معالمها الدقيقة ويصف بيوتها واكوأخها وربوعها وزحامها وضجيجها واطفالها الحفاة العراء ، ويصف غرفها ، من مثل غرفة عرفة حيث كان يعيش في حجرة البدروم الخلفية على ضوء مصباح غازي مثبت في الجدار ، لم تكن الحجرة تصلح للحياة العادية لرطوبتها وظلامها ولموقعها حيث جعل منها غرفة مقراً لعمله ، وبدت على أرضها وفي أركانها مجموعات من أوراق الاحجية والأتربة والجير ، ونباتات التوابل ، وحيوانات وحشرات مجففة كالفران والضفادع والعقارب ، واكوام قطع الزجاج ، وقوارير ، ومياه في صفائح وسوائل غريبة ذات رائحة نفاذة ، وفحم ، وكانون ، وقد ركبت على الجدران رفوف حملت بانواع شتى من الاوعية والاواني والاكياس^(١) . هذه هي غرفة عرفة بما فيها فهي لا تصلح للحياة البشرية ، وهذا الرسم الدقيق لملامح الغرفة ينسجم مع مهمة عرفة الساحر .

ونجيب محفوظ كفنان لا يقدم وصفاً للمكان ؛ لان بعض الروائيين قد درجوا على وصف الامكنة والتغني بجمالها كما كان الشعراء القدامى يتغنون بوصف الاطلال كشرط تقليدي لبدء بعض قصائدهم ، بينما يستخدم نجيب محفوظ المكان كبنية اساسية في رواياته تحمل الكثير من المعاني والدلالات وكجزء لا يتجزأ من نسيجها وبنائها الكلي . ومن خصوصيات عالم محفوظ الروائي انه عالم متكامل يرتبط فيه المكان بالزمان بالبشر وبالاحداث . ففي العالم الخارجي يصبح المقهى مكاناً للقاء الشخصيات ومشهداً للأحداث ، ويلعب دوراً اساسياً في الكشف عن جوانب مهمة لشخصية رواه^(٢) . وحين ينتقل نجيب محفوظ الى البيت الكبير / بيت الجبلوي يرتبط المكان بحياة اسرة الجبلوي وتقاليدها وعلاقات افرادها ويشهد افراحها واتراحها ، ماضيها وحاضرها . ففي البيت الكبير يقيم الجبلوي في حجرة خاصة به وكان يحبها كما يحب الحديقة ، تلك الحديقة التي علم ادهم كيف يحبها " انت علمتني حب الحديقة "^(٣) ، والجبلوي لا يغادر حجرته عادة إلا إلى الحديقة تلك الحديقة التي ذهب إليها ذات مرة تاركاً حجرته لمؤامرة ادريس واميمة حيث اقناعا ادهم بالدخول إليها لمعرفة حجة الوقف ، وهنا يصف نجيب محفوظ حالة ادهم النفسية واضطرابه

١. اولاد حارتنا ، ص ٤٦٠ .

٢. الندوة الدولية ، نجيب محفوظ والرواية العربية ١٧-٢٠ مارس ١٩٩٠ ، القاهرة ، المكان في بعض

روايات نجيب محفوظ ، د. انجيل بطرس سمعان / مخطوط .

٣. اولاد حارتنا ، ص ٤٥ .

عندما قرر اقتحام حجرة الجبلأوي " تقدم بخطوات حذرة ، وفي اضطراب اليم ، ويده قابضة على شمعة صغيرة في جيبه " وفي الطرف المقابل كانت اميمة تراقب المكان " سألقي هنا لأرقب المكان " ثم يمضي ادهم نحو الحجرة بخطوات حذرة ويتلقى من داخل الحجرة رائحة مسك شديدة النفاذ " ورد الباب وراءه ووقف يحملق في الظلام حتى تبين له خصائص النوافذ المطلة على الخلاء وهي تتضج بنور الفجر . شعر ادهم بان الجريمة قد وقعت بدخوله الحجرة وأن عليه أن يتم عمله . سار مع الجدار الأيسر ، مرتطما " أحيانا بالمقاعد ، مارا " في طريقه بباب الخلوة حتى بلغ نهايته ، ثم مال مع الجدار الاوسط وما لبث أن عثر على الخوان جذب الدرج ، وتحسس ما بداخله حتى وجد الصندوق ، ثم شعر بحاجة الى الراحة ، ورجع إلى باب الخلوة ففتش عن ثقبه ، ثم وضع فيه المفتاح واداره ، وفتح الباب وإذا به يتسلل إلى الخلوة التي لم يدخلها احد قبله إلا الأب .." (١) .

وهكذا كان نجيب محفوظ دقيقا في وصف مكان حجة الوقف وفي وصف شعور ادهم وخوفه وخيائته للأمانة التي حملها له الجبلأوي ، وما يمكن ملاحظته ان المكان يرتبط بالزمان إذ لا يوجد مكان بدون زمان ولا زمان بدون مكان فخصائص النوافذ المطلة على الخلاء تتضج بنور الفجر ، والملاحظ أن نجيب محفوظ يكتفي عند الوصف بتسمية الاشياء دون تجزئتها الى مقوماتها وسماتها ، وتذكر الاشياء في اغلب الاحيان دون أن توصف ، أو يكون الوصف عاما " في غير تفصيل ، ويتضح اهمال نجيب محفوظ للصفات في الوصف إذا تتبعنا بعض صفات الاشياء التي ذكرها في الرواية حيث يتضح فقر الوصف المستخدم ، فمثلا " لا نجده يصف الخلاء بصفاته وكذلك البيت الكبير والحديقة وغيرها .

ويظل نجيب محفوظ يصر على ارتباط المكان بالزمان في اثناء الرواية " مضى ادهم خارج الكوخ ، ثم قال : الفجر قريب ، لن اغيب الا مسير الطريق " (٢) ، ومن مثل قوله : " واختفى ضياء القمر وراء سحابة عابرة فساد الدهليز الظلام ، ولكن لم تمض دقيقة حتى انهل الضياء " (٣) . ومن مثل " جلس قاسم لصق النافذ بحيث يشاهد الحارة في يوم العيد . وما ابهج العيد في حارتنا " (٤) . ومن مثل قوله : " يقول لك أن غادر الحارة فورا " ، فان لهيطة

١ . اولاد حارتنا ، ص ٤٦ .

٢ . المصدر السابق ، ص ٦٤ .

٣ . نفسه ، ص ٣٦٥ .

٤ . نفسه ، ص ٣٦٦ .

وجلطه وحجاج وسوارس تأمروا على قتلك الليلة " (١) . وهنا يرتبط الزمان بالمكان بالأشخاص بالحدث . ويتردد الخلاء في الرواية بشكل لافت للنظر ، فالخلاء عنده مكان مفتوح ، ومن معالم الحارة الثابتة عنده ، ويتردد الخلاء كنغمة من نغمات الرواية ، فالخلاء رمز الهجرة ، هجرة الإنسان وعزلته عن الواقع المباشر ، فهناك يحزم أمره في الفكر والشعور والتصرف ، ثم يعود من الخلاء وقد اختار لنفسه ما يريد أن يصل إليه في حياته ، وهذه الكلمة (الخلاء) بمثابة خيط من الخيوط التي ينسج منها عادة عمله الفني والتي يقيم منها بناء روايته ، ويقول عنه نجيب محفوظ : " أما الخلاء الذي يظهر في الحارة فاستوحيه من العباسية ، أثناء سكني في العباسية كثيرا " ما كنت أخرج إلى حدود الصحراء إلى منطقة العيون ، عيون الماء حيث كان الاحتفال يقام عادة بالمولد النبوي ، هناك كنت أجد نفسي وحيدا " خاصة أن هذا الخلاء كان على حافة المقابر ، وكان خلاء لا نهائيا " (٢) . وقد بدأ نجيب محفوظ حكاية أدهم بقوله : " كان مكان حارتنا خلاء " . " ولم يكن بالخلاء من قائم إلا البيت الكبير الذي شيده الجبلأوي " ، وقوله : " سنميل نحو خلاء الدراسة " ، ومن مثل قوله : " وقف بيومي فتوة الحارة وراء باب الحديقة الخلفي الذي يفتح على الخلاء " ، ومن مثل قوله " صمت وخلاء " " وذهب إلى الخلاء فلعب حول صخرة هند " و " لم يكن في الخلاء من مكان يستظل به من وقدة الشمس الغاضبة إلا صخرة هند " ، و " ابتعدوا عن الكوخ شرقا " يوغلون في الخلاء نحو الجبل " .

ومن قراءة أولاد حارتنا وجدنا الأشياء غائبة إلى حد بعيد فالأماكن خالية من الأشياء عدا الأساسيات ، فإذا قرأنا وصف حجرة الجبلأوي التي مرت بنا نقع على بعض قطع الأثاث الرئيسة فقط دون الأسهاب في وصفها ، ويغفل تماما ذكر الأشياء الصغيرة التي لا تخلو منها حجرة ، فإن حجرة أمينة أو أدهم أو جبل أو رفاعة أو قاسم وحتى عرفه هي حجرة مبسطة ليس فيها ما يذكر بصاحبها فليس في الغرف أو الحجرات أشياء تربطها بأصحابها أو باستخدامهم الشخصي .

ولم نر في أولاد حارتنا أي وصف للمدينة مع أنه اختار حارة من حاراتها ، وإنما وصف الحارة وشوارعها .

١ . أولاد حارتنا ، ص ٣٩٨ .

٢ . نجيب محفوظ يتذكر ، جمال الغيطاني ، ص ٣٧ .

اما الطبيعة فلم يكن لها الأثر الواضح في الروائيتين ، ولم نجد سوى الحديقة وأشجارها ، حديقة البيت الكبير في اولاد حارتنا ، وحديقة التكية في حكايات حارتنا ، والحديقة هي معشوقة ادهم والشيخ الاكبر ، وقد صبغها المؤلف بلون غنائي عاطفي بحيث شحنت الحكاية شحنة عاطفية تكسر من حدة الوصف . واستأثرت التكية في حكايات حارتنا كما البيت الكبير في اولاد حارتنا بأهتمام نجيب محفوظ ، وكانت تمثل اكبر رمز ومعلم من معالم الحارة فهي ملاذهم ومكان رجائهم ، فالحارة ميمونة ببركة التكية ، والخضرة والازهار لا ترى إلا في التكية ، والاغنيات الالهية لا تسمع إلا في التكية ^(١) . وحين تنأى الى اهل الحارة نبأ نية الحكومة هدم التكية ضمن مشروع للمرافق العامة ، يدور الجدل والنقاش ويأتي الرفض متخذاً من الاسباب السابقة التي تربطهم بالتكية ، ويشدد الانفعال ، وتكتب العرائض الطوال ، ويبقى موضوع التكية ونقل القرافة معلقاً ، ومصيرها مجهولاً حيث رفضت الأكثرية من الحارة فكرة نقلها جملة وتفصيلاً .

وبهذا يتضح مدى اهتمام نجيب محفوظ بالبيئة المكانية ، وترتبط عنده في الرواية بالاحداث والشخصيات ، " لا وجود في المجتمع لافراد معزولين ، وانما يستلزم تصوير موقفهم - موضوعاً - ان ينظر اليهم مرتبطين اشد ارتباطاً بمجتمع خاص في فترة معينة وبيئة طبيعية خاصة " ^(٢) . وهذا ما جعل اهل الحارة يرتبطون بالتكية وكأنها بيتهم الذي يأويهم ، فقد رفضوا بالاجماع فكرة نقلها أو ازلتها .

١ . حكايات حارتنا ، ص ١٤٧ .

٢ . النقد الادبي الحديث ، د . محمد غنيمي هلال ، ص ٥٥٩ .

السرد :

يقوم الحكّي على دعامتَيْن أساسيتين : الأولى أن يحتوي على قصة ما ، تضم أحداثاً معينة والثانية أن تعين الطريقة التي تحكي بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سرداً . ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكي بطرق متعددة ، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكّي بشكل أساسي . وكون الحكّي هو قصة محكية فيفترض وجود شخص يحكي ، وشخص يحكى له ؛ أي وجود تواصل بين طرف أول هو الراوي أو السارد ، وطرف ثان هو المروي له أو القارئ ، ولذلك فإن الرواية أو القصة لا بد أن تمر عبر الشكل التالي :

الراوي — القصة / الرواية — المروي له

والسرد هو الكيفية التي تروى بها القصة أو الرواية عن طريق هذا الشكل (١) . والرواية لا تتحدد فقط بمضمونها ، ولكن أيضاً بالشكل أو الطريقة التي يقدم بها ذلك المضمون ، وهذا معنى قول كيزر (Wolfgang Kayser) : " إن الرواية لا تكون مميزة فقط بمادتها ولكن أيضاً بواسطة هذه الخاصية الأساسية المتمثلة في أن يكون لها شكل ما بمعنى أن يكون لها بداية ووسط ونهاية " (٢) .

والروائي عند ما يقص لا يتكلم بصوته ولكنه يفوض راوياً تخيلياً يأخذ على عاتقه عملية القص ويتوجه إلى مستمع تخيلي ، ويتقمص الروائي شخصية تخيلية تتولى عملية القص وتسمى هذه الشخصية " الأنا الثانية للكاتب " ، وقد يكون هذا الراوي غير ظاهر في النص القصصي ، وقد يكون شخصية من شخصيات الرواية . والروائي هو خالق العالم التخيلي وهو الذي يختار الأحداث والشخصيات والبدائيات والنهايات لكنه لا يظهر ظهوراً مباشراً في النص ، والراوي هو أسلوب صياغة أو بنية من بنيات القص، شأنه شأن الشخصية والزمان والمكان ، وهو أسلوب تقديم المادة القصصية (٣) . وقد يكون الراوي / السارد إذن ضميراً لأدب ما ، أو شعب ما ، أو أمة ما ، في زمن ما . وهو صنفان داخلي وخارجي ، فاما الداخلي فهو الذي يندس في ثنايا شخصياته وراء المواقف التي تقفها . على حين أن الخارجي لا يكشف عادة جهاراً عن هويته من خلال الشخصيات ، وإنما يفلح

١. بنية النص السردى ، د. حميد الحمداني ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط ٢ ، ١٩٩٣ ، ص

٢. المرجع السابق ، ص ٤٦ .

٣. دراسات في نقد الرواية ، د. طه وادي ، ص ٤١ .

بالاندساس من ورائها والتواري بعيداً" عن اصطراعاتها فيما بينها (١) .

ويستخدم في السرد عدة اشكال تأتي بحكم الضمانر هي المتكلم والمخاطب والغائب ، وأي سارد / راوي يتأرجح بين هذه الضمانر الثلاثة ، وقد ساد في بعض اشكال السرد القديمة ككليلة ودمنة والـف ليلة وليلة والسير الشعبية العربية ضمير الغائب بوجه عام ، غير أن السرد الحديث بدأ يضيق بهذا التقليد ، واتجه إلى ضمير المتكلم تارة وضمير المخاطب تارة أخرى ، وهذا التغيير يتم في الغالب لغايات تقنية وفنية تتيح للعمل السردى الابداعي أن يتخذ له ابعاداً دلالية وجمالية . ويسرد العمل الروائي سارد واحد في حالة الضمير الغائب ويركز النشاط السردى من حول راوية واحد ، وينطلق الحكى من الماضي . وفي حالة السرد بضمير المتكلم لابد أن يكون هناك بعد زمني بين زمن الحكى / زمن الحدث والزمن الحقيقي للسارد والسرد هنا ينطلق من الحاضر نحو الوراء . والسرد بضمير المخاطب هو احدث الاشكال السردية ويقوم فيه " الـانت" مقام " هو " كما يحل محل الشخص المتحدث عنه ويحيل على الـانا (٢) .

إن الحديث عن السرد والحوار - في حقيقته - حديث عن الوعاء اللغوي الذي يحتوي كل عناصر القصة (٣) . وإذا كان الروائي يستطيع الاعتماد على السرد فقط دون الحوار في روايته إلا أنه لا يمكن الاعتماد على الحوار وحده دون السرد . وقد جمع نجيب محفوظ في أسلوبه بين الطريقتين مع عدم ظهور شخصيته ظهوراً "مباشراً" في النص ، والروائي لا يتكلم بصوته في أثناء القص سواء في السرد أو الحوار ، وإنما ينوب عنه راو يأخذ على عاتقه هذه المهمة . ونجيب محفوظ يحرص في رواياته على عرض المواقف والاحداث من خلال وجهة نظر شخصياته ، وليس من خلال وجهة نظره الخاصة ، وهو عادة ما يبدأ رواياته بالسرد من خلال تحديده لنقطة الانطلاق سواء على مستوى الزمان او المكان ، ثم يبدأ في سرد الحدث ، هذا الحدث الذي يتخذه المؤلف في بعض الاحيان مدعاة لاسترجاع ماضي الشخصية ، هذا الاسترجاع الذي يستخدم غالباً للكشف عن بعض الملامح النفسية للشخصية مما يجعل سلوكها مقبولاً لدى القارئ .

١ . الندوة الدولية ، نجيب محفوظ والرواية العربية ، ١٩٩٠ ، تقنيات السرد لدى نجيب

محفوظ ، د . عبد الملك مرتاض (مخطوط) .

٢ . المرجع السابق .

٣ . دراسات في نقد الرواية ، د . طه وادي ، ص ٤١ .

وفي " اولاد حارتنا " تبدأ الرواية بافتتاحية من ثلاث صفحات تقدم الرواية ، ويحدد نقطة بدايته بقوله : " هذه حكايات حارتنا ، أو حكايات حارتنا وهو الاصدق ، لم اشهد من واقعها إلا طورها الأخير الذي عاصرته ؛ ولكنني سجلتها جميعا " كما يرويها الرواة وما اكثرهم^(١) . وهنا يبدأ من الحارة / المكان نقطة انطلاقه وتستمر الرواية التي لم يشهد سوى طورها الأخير ، وهي تجربة واحدة في عدة حكايات ، قصة الإنسانية ووعيتها ضد السلطتين الدينية / نظار الوقف ، والسياسة / الفتوات ، هي مجموعة حكايات أي الشكل الشعبي للقصة ، حكايات الحارة لا تختلف كثيرا " عن قصص الانبياء . الأولى يرويها الراوي الشعبي ويغنيها على الرباب ، والثانية ينقلها النبي ويتذكرها ويعتبر بها المؤمنون .

تحدث في حارتنا نحن بصيغة المتكلم في حياتنا ومكاننا وزماننا وتاريخنا ومجتمعنا وثقافتنا . لا فرق بين الماضي والحاضر ، بين الدين والدنيا ، بين مدينة السماء ومدينة الارض ، بين النص والواقع بين الوحي والتاريخ ، لم يشهد الراوي الا طورها الأخير ، لم يعاصر ادهم ولا جبل ولا رفاعه ولا قاسم ، بل عاصر عرفة ، سمع عن قصص الانبياء حكايات الحارة شفاها " من الرواة ، من الكتب المقدسة والتراث الشفاهي ، الروايات متداخلة ومتضاربة ، كل يرويها طبقا " لمكانه وزمانه وخياله وثقافته عبر الاجيال كما هو الحال في السير الشعبية . تروي الحكايات في المناسبات على المقاهي وفوق المصاطب في الافراح والمآتم . وظيفتها تفرغ الكرب وتخفيف الهم وتعويض الناس عن مآسيهم واحزانهم .

شهد الراوي الفصل الأخير وهو احد اصدقاء عرفة ابن الحارة البار الذي طلب منه كتابة القصة ، وقام الراوي بتنفيذ هذه الفكرة وتحقيق هذا المطلب لوجهاتها ولحبه لعرفة . كانت الكتابة حرفة الراوي . كانت بدايتها كتابة العرائض والشكاوى للمظلومين ولأصحاب الحاجات . والغرض من هذه الحكايات كما يصرح الراوي في نهاية كل منها معالجة آفة الحارة النسيان ، من أجل تذكر الماضي وبلورة الوعي التاريخي لعل تكرار التجارب يؤدي إلى وعي حقيقي ومؤثر ، ففي نهاية حكاية " جبل " يقول الراوي " لولا أن آفة حارتنا النسيان ما انتكس بها مثال طيب ؛ لكن آفة حارتنا النسيان " (٢) . وفي نهاية حكاية رفاعه يتساءل لماذا كانت آفة حارتنا النسيان " (٣) . وفي نهاية حكاية قاسم يقرر : " وقال كثيرون انه إذا

١ . اولاد حارتنا ، ص ٥ .

٢ . المصدر السابق ، ص ٢١٠ .

٣ . المصدر نفسه ، ص ٣٠٥ .

كانت آفة حارتنا النسيان فقد أن لها أن تبرا من هذه الآفة وانها ستبرا منها إلى الأبد هكذا قالوا .
هكذا قالوا يا حارتنا ! " (١) .

وفي حكايات حارتنا وجدنا حكاياتها جميعا " يرويها شخص واحد (راوي واحد) له موقفه ووعيه ورؤيته وذكاؤه وحساسيته (٢) . وكان هذا الراوي جزءا من الواقع أو شاهد عيان ولنذهب أكثر ونقول حين يكون الراوي واحدا " من شخصيات الرواية ، فانه وبكل تأكيد سينقل لنا تفاصيل ذلك الواقع مهما بعد الزمن بينه وبين الاحداث سيستعين حتما " بما اختزنه الذاكرة ، وبما استقر في وجدانه من مشاعر واحاسيس تجاه هذه الشخصية او تلك . ومن الحكاية الاولى نستشف ان الراوي على صلة وثيقة بالشخص فهو يعرفها عن كثب لذا جاء سرده لادائها ووصفه لها صادقا " وامينا " جعلنا نتفاعل معها ونحس باحاسيسها بل نذهب معها إلى أكثر من ذلك فنقلق لقلقها ، ونحزن لحزنها ، او بعارة ادق نقلق عليها ونحزن ، واطن ان تلك مهمة الراوي المتمكن ، وهو يشعرنا اننا جزء من الرواية ، أو ان الرواية جزء من حياتنا ، وان شخصها اهلنا ومعارفنا .

واذا كان بعض الروائيين يختفون عن القارئ في اثناء سرد رواياتهم ، فان نجيب محفوظ كان حاضرا " وبوضوح ، ولا اقول كنا نشعر بوجوده طيلة التفاصيل انما اذهب أكثر من ذلك واقول كنا نكاد نراه واقفا " يحدق في جميع اتجاهات الحارة ويرصد احوالها ويؤرخ لها ؛ ولأن كثيرا " من القراء يهمهم ان يعرفوا المكان الذي تدور فيه احداث الرواية ؛ فان الراوي هنا سهل عليهم الأمر ، وابان عن المكان من العنوان مرورا " بالتفاصيل .

ولأن كثيرا " من القراء يهمهم ان يعرفوا زمان وقوع الاحداث فقد جاء التسلسل الزمني متساوقا " ، فعلى لسان طفل بدأت الحكايات الأولى عن رجال التكية وأم زكي وحفل الختان وعند " بذور حب لم يتح لها أن تنمو لأنها غرست قبل اوانها " (٣) . ثم على لسان صبي واخيرا " رجل يفقه كل ما يدور حوله عندما يتحدث عن الموروث الاجتماعي والتقاليد وفتوت الحارة والحارات المجاورة مستعينا " بذاكرة متقدة استطاعت أن تمد وشائج بين زمن وقوع الحدث وزمن كتابته .

٠١ ارلاد حارتنا ، ص ٤٤٣ .

٠٢ نظرية الأدب ومغامرة التجريب ، ص ١٨٤ .

٠٣ حكايات حارتنا ، ص ١٤ .

والقارئ لا يطلب من الروائي ان يقص عليه كل شيء ، لأنه ان فعل ذلك اشاع في نفسه الملل بدل أن يشيع التأمل والمتعة والاحساس ومع ذلك فان عدداً من هذه الحكايات لم تكن مهمة جداً ، وكان بالإمكان الاستغناء عنها ، ولكن يبدو ان الروائي قد عشق هذه الحارة حد الهيام بها ، فعبّر عن ذلك بتسجيل ادق تفاصيل حياتها وشخصيتها .

ولا يكفي ان يختار الراوي موضوعاته ليحقق الواقعية الفنية ، انما لابد من ان يلقي على تلك الاحداث من كيميائية بحيث ينتقل بها إلى واقعها المادي إلى الواقع الفني ، هذه الواقعية الفنية التي تسري في اوصال حكاياته ، ففي مجال السرد يصف ام سعد بأدق تفاصيلها ، وكانت اللغة الشخصية مطابقة للدور المسند إليها ، والمعيّار هنا قدرة ام سعد عن طريق ما تقوم به ، وما تتلفظ به كذلك على الانعاش بواقعية العفريت معها . وتميز السرد في حكاياته بالسلامة والبساطة والعفوية والاقتراب من لغة الحياة من غير ما ركافة أو ضعف أو تلبد ، فجاء سرده محققاً سمات الاسلوب الروائي الاساسية وهي السلامة والرشاقة والبساطة مع القدرة على الافصاح عن الافكار مهما تدانت مأخذها أو تناءت .

يحدد صلاح فضل في مقالة له بعنوان " امثولة الحق والعدالة " مجموعة من المحاور التي يتم على اساسها تحليل الشفرات الماثلة في النص الروائي ، ومن ابرزها شفرة الفواعل^(١) . وإذا تأملنا شفرة الفواعل في اولاد حارتنا ، حيث تلعب هذه الشفرة دوراً " حيويّاً " في التحليل الأدبي منذ شرع فلاديمير بروب في روسيا منهجه لتصنيف الحكايات الشعبية على اساس مورفولوجي أو صرفي ، ومن هذا المنطلق يمكن ان نستخلص الملاحظات التالية :

الاولى ، يبدو ان منظور الفواعل هو المسيطر على الرواية ، فالعنوان نفسه يشير إلى ذلك ، إذ انها تتبع لحملة من النماذج العليا الكونية ذات البعد البشري حيناً والميتافيزيقي الذي يتجاوز حدود الإنسان العادي عندما يمس ما وراء الطبيعة كقوة مهيمنة ورسالة موجهة و طاقة فاعلة حيناً آخر ؛ لكن يظل منظور الفواعل هو ابرز ما يجمع خيوط الاحداث وينتظم العمل الروائي ويضفي عليه وحدته وتماسكه وبنية الدالة . والثانية ان الرواية وهي متسمة طويلاً إلى خمس حكايات سرعان ما تتحل عند تحكيم هذه النظرة إلى شطرين : يتمثل الاول في المطلع والختام ؛ في ادهم وعرفة من جانب ، ويتمثل الثاني في الابواب الثلاثة الوسطى المتعلقة بجبل ورفاعة وقاسم . وذلك لأن نموذج الفاعلية يكاد يتطابق في هذا القلب والوسيط ، لكنه لا

١ . مجلة أدب ونقد ، العدد ٧٥ ، القاهرة ، " امثولة الحق والعدالة " ، د . صلاح فضل ، ص ٢٠ ، نوفمبر

يمضي على النسق نفسه في المطلع والختام . وفي المطلع نجد الفواعل والممثلين لها تمضي على النحو التالي :

- الفاعل : ادهم / قدري .
 - الموضوع : الطاعة والامتثال .
 - المرسل : الجبلأوي .
 - المرسل إليه : ادهم / ادريس / همام .
 - العائق : ادريس / اميمة / الطموح .
- ويلاحظ ان الادوار قد تتداخل احيانا في شخص واحد أو اكثر ، والقوى المحركة للحدث والممثلة لعناصر الصراع متشابكة ، لكن يظل النموذج محددًا بالرغم من نماذج . اما الختام فانه يتبدل اساسًا لكي يصبح على النحو التالي :
- الفاعل : عرفة .
 - الموضوع : اكتشاف طاقة السحر .
 - المرسل : عرفة .
 - المرسل إليه : الناظر والفتوات والناس .
 - المعين : حنش / الناظر / المرأة .
 - العائق : الجبلأوي / الناظر / الفتوات / المرأة .
- فيتوحد الفاعل مع المرسل ، وتختلط اوراق المعين والعائق ، إذ يتذبذب الممثلون في المواقف المختلفة ويتراوحون بينها ^(١) .

اما نموذج الشطر الوسيط ويمثل النقل الروائي المتوازن خاصة وبمقابلته بما قبله وما بعده من فواعل متغيرة ومتبادلة ، فهو ثابت ومنتظم يمضي على النحو التالي بشكل شبه دائم مع بعض التغييرات اليسيرة في الممثلين وطبقة المواقف ودرجة تعقيدها:

- الفاعل : جبل / رفاعه / قاسم .
- الموضوع : إدارة الوقف لتحقيق العدل .
- المرسل إليه : بعض الاحياء عند جبل ورفاعة وكل الحارة عند قاسم .
- المعين : انصار شخصيات الفواعل .
- العائق : الناظر والفتوات على اختلاف اسمائهم .

١ . مجلة ادب ونقد " امثولة الحق والعدالة " د . صلاح فضل ، السنة الثامنة ، نوفمبر ، العدد ٧٥ ، القاهرة ،

ومن الملاحظ أن علاقة الجبلابي بلوحة الفواعل تظل مثبتة في دائرة المرسل خلال الابواب الاربعة الاولى ، ولكنها تمثل في حكاية ، وتحدد طبيعة علاقة هذا المحور كعنصر في بنية الفواعل الروائية بنظام التفسير الكلي للعمل خاصة دوره في عملية التمايز بين لغة النموذج الديني التراثي ورؤية الرواية الفنية ، فهو يمثل المحرك الاساسي للشخص والحوادث فادارة الوقف واقتسامه بالحق والعدل والهمة والنشاط في تعميره كانت اهداف الجبلابي لا منذ اختياره لجبل فحسب ، بل منذ تفضيله لأدهم نفسه على اخوته عباس وجليل ورضوان ، وقد مارس ذلك مباشرة في البيت الكبير (١) .

وعلى الرغم من أن المقاطع السردية تمثل جزءا كبيرا من الرواية الا انه في كثير من الاحيان تتخلل هذه المقاطع السردية بعض العبارات الوصفية ، و" يسمى هذا الاسلوب في الوصف ، الوصف المسرد أو الصورة الوصفية ، وتختلف الصورة الوصفية عن الصورة السردية في ان الأولى تصف ساكنا" لا يتحرك . اما الثانية فتدخل الحركة على الوصف أي تصف الفعل (٢) . ففي الرواية نجد المؤلف يصف ادهم في المقطع الثاني بقوله : " فكان إذا فرغ من عمله في الوقف ، افترش سجادة على حافة جدول ، واسند ظهره إلى جذع نخلة أو جميزة ، أو استلقى تحت عريشة الياسمين ، وراح يرنو إلى العصافير وما اكثر العصافير أو يتابع اليمام وما احلى اليمام ، ثم ينفخ في الناي محاكيا" الزقزقة والهديل والتغريد وما ابدع المحاكاة ، او يمد الطرف نحو السماء خلال الغصون وما اجمل السماء (٣) . وهذه الفقرة تعد وصفا" سرديا" لشكل المجلس الذي يأوي إليه ادهم بعد عمله ، والوصف لم يأت ساكنا" بل جاء متعجبا" ومتحركا" بدليل الافعال : اسند ، استلقى ، ابدع ،

وفي المقطع السردى التالي يصف حالة الحارة المغرقة في الفقر والقذارة ، يقول : " وكان طابع حارتنا - كحالها اليوم - الزحام والضجيج ؛ الاطفال الحفاة اشباه العرايا يلعبون في كل ركن ، ويملاون الجو بصراخهم والارض بقاذوراتهم ، وتكتظ مداخل البيوت بالنساء ، هذه تخرط الملوخية ، وتلك تنشر البصل ، وثالثة توقد النار ، يتبادلن الاحاديث والنكات ، وعند الضرورة الشتائم والسباب ، والغناء والبكاء لا ينقطعان ، ودقة الزار تستأثر باهتمام خاص وعربات اليد في نشاط متواصل ، ومعارك باللسان او بالأيدي تنشب هنا وهناك وقطط

١٠ مجلة ادب ونقد ، ص ٢٦ ، ٢٧ .

١١ بناء الرواية ، د سيزا قاسم ، ص ١١٢ .

١٢ اولاد حارتنا ، ص ١٨ .

تموء وكلاب تهر ، وربما تشاجر النوعان حول اكوام الزبالاة ، والفئران تتطلق في الافنية وعلى الجدران ، وليس بالنادر أن يتجمع قوم لقتل ثعبان أو عقرب . اما الذباب فلا يضاهيه في الكثرة إلا القمل فهو يشارك الأكلين في الاطباق والشاربين في الاكواز ، يلهو في الاعين ويغني في الافواه كانه صديق الجميع ^(١) وهذه الاوصاف جميعا تعني ان ما يقصده الكاتب حارة مصرية ، ويوغل في تلك الاوصاف التي تصور الواقع ، ولكن الحقيقة ان الاماكن والاحداث تصور للابهام بالواقع ، فحسب وهو إيهام يبذل نجيب محفوظ جهدا كبيرا لتحقيقه ، فيكثر من التفاصيل التي عرفت بها الحارة ، والوصف جاء متحركا: يبين حركة الحارة وصخبها من خلال الافعال المتتالية يلعبون ، يملأون ، تكتظ ، تخرط ، تقشر ، توقد ، تتطلق ، يشارك ، يلهو ، يغني ، وهنا نلمس علاقة حميمة بين الوصف والسرد ، حيث وجدناه ينمو ويتطور .

ولأن معظم ما يدور في الجارة من اخبار على السنة الناس في الأمور الغيبية يختلط فيه الحلم مع الواقع ، لا يستطيع احد تأكيده أو نفيه ، لذا يأتي السرد على هذه الصيغة " يقال انه رأى في الحلم بنتا جميلة شغف بها ايما شغف وان الحلم يتكرر ، وان يمضي باحثا عنها " ^(٢) ، وعندما تمرض ام زكي يأتي السرد هكذا " وتفتي حكمة حارتنا الخالدة بأن مرضها ليس مرضا من الامراض المعروفة ، ولكنه فعل من افعال الاسياد ولا شفاء لها إلا بالزار " ^(٣) . وعندما ترفض هنية بنت علوانة الدلالة يد حامد المراكبي الرجل الكامل صاحب القرش يأتي التعليل بهذه الصيغة على لسان امها " قالوا لي انه معمول لها عمل فذهبت إلى الشيخ لبيب وزرت الاضرحة ، ونذرت النذور " ^(٤) . وعندما يصحو حواش العداد ومدعووه بعد سهره كبرى ويجدون كل ما في البيت مبعثرا تتضارب التفسيرات " يذاع كلام ايضا عن ان ما حاق ببيت حواش ، انما جاء نتيجة لغضب من الله استحقه باستهتاره وفسوقه وعربدته . وهذا تفسير يلقي اذنا مصغية في حارتنا ، ومثله ما قيل عن دور العفاريات في الأمر لنذر نذره حواش ولم يعرفه " ^(٥) . وعند الحديث عن غياب حليم رمانه المفاجيء ورويته هائما على وجهه في الساحة امام التكية تكون الاقاويل " وقيل كالعادة في حارتنا - انه ممسوس وعولج

١. اولاد حارتنا ، ص ١١٥ - ١١٦ .

٢. حكايات حارتنا ، ص ٦٨ .

٣. المصدر السابق ، ص ١٠ .

٤. المصدر نفسه ، ص ٦١ .

٥. المصدر نفسه ، ص ٧٤ .

بوصفات من الطب الشعبي المناسب كالبخور وزيارة الاضرحة والزار " (١) .

ولعل اللغة السردية التي يختارها الراوي لروايته ربما تكون من اشق التقنيات واعسرها إذ المفروض فنياً ان يكون لكل شخصية لغتها ، كما تجرى بذلك احدى الاجتماعات التي قد تضم عدداً كبير من الاشخاص ، فيتحدث كل واحد منهم بلغته الخاصة على الرغم من انهم قد يلتقون جميعاً في ظل نظام لغوي واحد يتحدثون به ، ولكن لكل واحد منهم لغته ، وفي اولاد حارتنا كان لكل شخصية لغتها ، فلغة الجبلاني غير لغة ادهم ، ولغة ادهم ليست هي لغة ادريس ، ولغة قدرتي تتباين مع لغة همام ، ولغة جبل تستمد الفاظها وعناصرها من بيئة الحارة وبصورة تختلف عن لغة من سبقوه ، ولغة رفاعة تختلف عن لغة جبل ، ولغة قاسم شمولية وتتمايز عن لغة من سبقوه . وفي حكايات حارتنا كانت لغة اشخاصها بسيطة وواضحة وتسائر واقعهم الثقافي والفكري ومعتقدهم الشعبي ، وتميزت لغتها بدقة تعبيراتها والتقاطها للغة الحارة ، اذ اصبحت جزءاً اساسياً في الرواية بحيث اعطتها ملامحها وشخصياتها ، وكثيراً من الشخصيات التي قدمها رسمها بدقة وامانة وصدق وعمق من خلال الاحداث واساليب التفكير والتصرف والسلوك ، ومن خلال ملامحها الداخلية العميقة وسلوكها الواقعي ونظرتها إلى الحياة ، وموقفها من الاحداث المختلفة والمتنوعة في الحكايات ، ولو حاول نجيب محفوظ ان يهتم بتصوير هذه الشخصيات من خلال الحوار العامي فقط لسقط في الشكالية وعجز عن تقديم شخصيات فنية ، ولهذا كانت اللغة سبباً في انتشاره واتساع نطاق تأثيره . ولم نجده يميل إلى المحكية مع ان الروائيتين قد ارتبطتا بموضوع الحكاية ، وأثر ان يبقى في مستوى الفصيحة ، وتحقق له التلاؤم المطلوب بين ما ينطق به الاشخاص وبين ما يقومون به في الادوار المسندة إليهم .

ويتضح لنا من البناء الشكلي للرواية / اولاد حارتنا / ان نجيب محفوظ لا يتجه بحديثه إلى صنف متقف أو دائرة صغيرة من اصحاب الاهتمامات الأدبية ، وانما يتجه إلى الشعب ، واسلوبه موضوعي ، وكل وصف يؤدي وظيفته اداء مباشراً في سياق العرض ، إذ لا تحليق مع الخيال ، ولا اغراق في سرد المعلومات التاريخية ، والتأملات جاءت صادرة بوجه عام في اقوال شخصياته وافكارهم . وجاء الحديث مشوقاً وقد احتل مركز الصدارة ، ومن الواضح ان نجيب محفوظ كان يقصد ان يشد اهتمام القارئ البسيط كي يأسره ويتمكن من اثارة تفكيره . واقتصر استخدامه للعامية على الاغنيات الشعبية والامثال التي يقتبسها ، اضافة إلى كلمات ومصطلحات تجري على الالسنه في الحياة اليومية .

الفصل الثاني

الرواية وكتب الأنساب والتراجم والسير

ملحمة الحرافيش

- الشكل الفني

- الأحداث

- الشخصيات

- الزمان والمكان

- الزمان

- المكان

- اللغة والحوار

- السرد

الفصل الثاني

الرواية وكتب الأنساب والتراجم والسير

ملحمة الحرافيش

ظهرت بعض ملامح التراث الشعبي كالسير والتراجم والأنساب في الرواية المصرية، غير أن شكل الرواية ظل مضطرباً بين الحكاية والنزعة الروائية والتركيز على الشخصية ومحاولة قص تاريخ حياتها وإخضاع القصة لمذاق شعبي يلتمس الغريب والمثير^(١)، ولم يكن احتواء هذه الروايات على بعض ملامح السير والحكايات الشعبية والتراجم يعني استلهاهم الشكل الشعبي وتوظيفه فنياً؛ إذ كانت الرواية العربية في مطلع هذا القرن غير مستقرة على شكل معين، وكان اقترابها من الشكل الشعبي تجريبياً وليس توظيفاً.

وتمثل حكايات " الف ليلة وليلة " أهم الأشكال الشعبية التي استوحاها الكتاب في رواياتهم، فقد استوحى طه حسين هذا الشكل في روايته " أحلام شهرزاد " وقسمها إلى ليال تبدأ من الليلة التاسعة بعد الألف وحتى الليلة الرابعة عشرة بعد الألف، واعتمد على الزمن التاريخي، ونسج حكايات خيالية على شاكله الليالي العربية، ولما كانت الحكاية الشعبية تمثل الهيكل أو البناء الكلي الذي تدور حوله الليالي العربية وليالي شهرزاد عند طه حسين، فإن الشكل الفني في رواية طه حسين يصبح متشابهاً مع بناء الشكل في الليالي العربية، ولذلك استعاد طه حسين الشكل التراثي لليالي العربية ليكشف عن ثراه الشعبي ومقدرته على نسج روايات فنية في أدبنا العربي.

ونجيب محفوظ في الحرافيش لا ينفصل عن ماضيه، ففي الرواية الخيوط نفسها التي تعود أن ينسج منها عالمه الفني، فنحن هنا أمام الحارة والفتوات والتكاي وغير ذلك من الجزئيات التي وجدناها في " أولاد حارتنا "، وتذكرنا " الحرافيش " بالمعادلة الاجتماعية والسياسية في الحارة كما عشناها في " أولاد حارتنا " وبأجوائها التي عايشناها في هذه الرواية وفي " حكايات حارتنا " بأصدائها في التاريخ قاهرة السلاطين، والجبرتي في حديثه عن الحرافيش، وأولاد البلد والفتوات والنباييت، قاهرة الأحياء بتكاي الصوفية وشيوخ الحارات وفتواتها، وبدور النهو؛ كالبوظة وبيوت العوالم والغانيات، وبالدلالات والعجائز والأعيان والتجار والنوجياء والحرافيش الفقراء وممن يعيشون في الأكواخ والخلاء والمقابر، وهو عالم فسيح ممتد لا تتغير ملامحه الأساسية، وإنما يتقدم أو يتأخر من جيل إلى جيل أو من فترة إلى فترة^(٢). وحكايات الحرافيش العشر لا تخلو من الأدوات التي اتكأ عليها محفوظ في رواياته السابقة وسافر من خلالها وبها إلى عالم الرواية.

١. مقالات في النقد الأدبي، عبد الحميد إبراهيم، ج ٢، ص ٧٩.

٢. نظرية الأدب وحفارة التجريب، د. إبراهيم السمانين، ص ١٨٥.

الشكل الفني :

يعود نجيب محفوظ في هذه الرواية إلى العالم الذي خبره وسيطر عليه فنياً ، وهو عالم الحارة الذي يتحول عنده إلى تقطير لمصر والعالم ، ليتناول من خلاله هذه القضية التي توشك أن تكون مفتاح قضايا الإنسان والمجتمع على السواء ؛ لكنه يعود إليه بطريقة مغايرة لأسلوب الأمثلة الرمزية التي كتب بها " أولاد حارتنا " وحتى لأسلوب النوستالجيا الروائية التي كتب بها " حكايات حارتنا " ؛ لأنه يبلور في معالجته الروائية تلك اسلوباً روائياً يرتد بالقص إلى عهده الأول حيث كانت البساطة المطلقة هي صنع الشعر والقدرة على صياغة الأسطورة ، وحيث يتوالد القص من القصص في سلسلة مستمرة تؤكد ديمومته واستمراره ، وتمتزج البنية السردية الحديثة بأشكال القص الشفهي وصيغ السرد البدائية القديمة (١) .

والرواية تتكون من عشر حكايات يؤكد فيها رقمها الدائري طبيعتها التخليصية التي تتوب فيها العشرة عن الأعداد كلها ، وتبدأ الرواية لحظة ميلاد الفجر وتنتهي في السحر في نوع من التأكيد على استمرار دورة الزمن الأبدية .

والحكايات العشر هي حلقة من حلقات حياة مستمرة ومتكررة ، وتتطوي على البنية التكرارية التي تؤكد استمرارية القص وتناسل وحداتها من قلب الأخرى ، لأن البنية الروائية تحرص على وضع بذرة القصة اللاحقة في طوايا القصة السابقة . والحكاية الأولى " عاشور الناجي " من " ملحمة الحرافيش " تتطوي على حوارها الخلاق مع بنية قصة بدء الخليقة وطقس التسمية والنجاة من الطوفان ، وغير ذلك من مفردات النص البدئي الأصلي الأسطوري ، وكان الرواية تسعى إلى تأسيس أسطورتها الخاصة التي يولد فيها البطل من رحم المجهول : " عثرت على وليد تحت السور العتيق ، عثرت عليه في الممر ، فتردد زوجته ثم تناولت الوليد برقة ، جلس الشيخ على كنية بين البئر المغطاة والفرن وهو يغمغم : لا إله إلا الله . . (٢) وبرغم أن حكاية عاشور تقع في إطار القصص الشعبية والبطل الأسطوري ؛ فإن نجيب محفوظ يضيف عليها جواً إسلامياً أسراً . فالشيخ عفرة زيدان الضريير وهو يسعى إلى المسجد لأداء صلاة الفجر يلتقط وليداً سنعرف قرب نهاية الملحمة أنه سليل سؤدد ، ويطير به عائداً إلى زوجته العقيم فتتخذها ولداً له اسم عاشور عبدالله ثم يلقب بالناجي ، ويكبر الطفل ويصبح عملاقاً ويدعو الشيخ ربه أن يسخر قوته في تحقيق الخير .

١ . مجلة ابداع " الحرافيش " ، صبري حافظ ، السنة ١٢ ، نوفمبر ١٩٩٤ ، ص ٩٣ .

٢ . ملحمة الحرافيش ، ص ٧ .

كان عاشور يحلم بأن تكون التكية التي وجدت قبل أن يوجد موثلاً للحرافيش ، وكان يقنع بسماع الأناشيد التي تأتيه منها ساعات تأمله فتدغدغ مشاعره " وكان يسهر ليله في الساحة أمام التكية يطرب للألحان ، ثم يبسط راحتيه داعياً " اللهم صن لي قوتي ، وزدني منها ، لأجعلها في خدمة عبادك الطيبين " (١) . وفي ليلة من الليالي قصد عاشور التكية - نظير بيت الجبلوي بأسواره العالية - كما أرى - في " أولاد حارتنا " ولم يعد لأهله قط فاحتل مكانه ابنه " شمس الدين " . ويهاجر عاشور إلى الخلاء وعند عودته وحيداً من الخلاء يؤسس في الحارة عالماً مثالياً ينهض على العمل والعدل ، وهو عالم أشبه بالفردوس ، ولكنه على الأرض ، هذا الفردوس الذي يحلم به الجميع . وعاشور الناجي هو الجذر الأصلي لكل أبناء الحارة ويشبه إلى حد كبير " الجبلوي " في " أولاد حارتنا " الذي عد أصل الحارة . وحكاية عاشور تتطوي على مفردات نبوة شعبية من نوع فريد يراود أبناء حارته أو بالأحرى أبناء وطنه جيلاً بعد جيل . وتحيلها الرواية إلى أسطورة فاعلة في النص كله ، لأن عاشور يختفي بشكل غامض ولا يفقد العامة الأمل في عودته من جديد لإعتقادهم أنه لم يموت : "عاشور الناجي لم يموت " (٢) فهذا شمس الدين يتصور أن عاشوراً يحمل أمه بين ذراعيه بعد أن أصبح فتوة الحارة ويتصوره قد عاد : " وأقبل نحوه عاشور الناجي حاملاً " على ذراعيه أمه الجميلة في كفنها الكموني وفرح لظهور عاشور بعد اختفائه الطويل ، وقال أنه كان على يقين من ظهوره ذات يوم " (٣) ، ويتمنى الحرافيش في نهاية كل حكاية من ملحمة الحرافيش عودة عهد عاشور الناجي جدهم العظيم صاحب الكرامات والبركات ؛ وكأنه المهدي المنتظر الذي سيخلص الحارة من أوزارها وشرورها ومعاناتها .

إن ملحمة الحرافيش في حكاياتها العشر تمتد في أجيال متعاقبة ومتطاولة ، إذ أنها ليست رواية أجيال فحسب وإن كان فيها تشابه إلى حد كبير مع كتب الأنساب والطبقات والتراجم وبعض السير الشعبية ، وكان لكل شخص ترجمته وطريقة حياته ومسلكه وأولاده وزوجاته وكيفية حياته ، ترجمة كاملة من ولادته وحتى مماته ، وتشبه هذه الحكايات في حوادثها المذكرات واليوميات في القديم والحديث من مثل تاريخ الجبرتي وغيره ، ولكن حركة الشخصيات في ملحمة الحرافيش تختلف عن حركتهم في الثلاثية ، ففي الثلاثية ننبين الملامح المميزة للشخصيات من خلال أثر الزمن في حياته وقيمتها ومعتقداتها وسلوكها ، وأثر الزمن في التغيرات الاجتماعية والإقتصادية والثقافية والتقنية . أي أن الشخصيات تتغير مع تغير الظروف في كل من " بين القصرين " و" قصر الشوق " و" السكرية " أما في الحرافيش

١. ملحمة الحرافيش ، ص ٨٥ .

٢. المصدر السابق ، ص ١١٩ .

٣. المصدر نفسه ، ص ١٤١ .

فالزمن يمتد ، والثوابت قائمة ؛ الفتوة وشيخ الحارة وشيخ التكية والبطولة والمتاجر والدكاكين وهذه الثوابت تتكرر في كل حكاية من حكايات الحرافيش العشر ، وعلى امتداد جميع الأجيال شاهدنا نموها في كل مرحلة زمنية نقطعها ، وقد بدأت بعاشور الناجي ، وانتهت بعاشور سليل أسرة آل الناجي الذي أصبح فتوة لا تقهر ^(١) .

ثم تتعاقب الحكايات وتتغير مفرداتها وتتووع أحداثها وتتباين شخصياتها ، ولكنها تظل كلها حكايات تبحث عن العدل والحرية ؛ فالرواية تبدو للقارئ ، وكأنها تطرح سؤالاً " مهما " هو كيف يمكن لمجتمع فقير أن يؤسس مملكته الأرضية وأن يقيم دعائمها على العدل والكفاية والصدق ؟ ولذلك فإن آليات السرد فيها تقود إلى قضية السلطة وشرعيتها ، وكيف يمكن للفتوة أن يحظى باحترام أهل الحارة ومهابتهم ومحبتهم معا " . وتلعب الأجيال المتعاقبة ادوارها المقسومة بين الخير والشر ، بين الوقية والوجيعه والعشق والفسق والطهر والعهر ، وحب الناس وخوفهم وطمعهم وتصارع أولاد الناجي على الفتوة واختفاء بعضهم مثلما اختفى جدهم عاشور ، وجن بعضهم حتى أن صاحب الجلالة جلالة الناجي بنى مئذنة يطاول بها السماء ، ما اشبهها ببرج بابل ، وتتتابع الأحداث وتتلاحق الأجيال وتتعدد أشكال الإستيلاء على الفتوة دون أن تتمكن الحارة من العودة إلى فردوسها الأرضي المفقود .

وتبدو " الحرافيش " أقرب إلى " أولاد حارتنا " في ارتباط الحكايات المتعاقبة بالفكرة الأساسية في الرواية أو الأمثلة التي تود تأكيدها وهي ميل النفوس إلى الشر والخروج على الطريق القويم جنوباً إلى الظلم والقهر والعسف والرغبة بالشر ، " بيد أن الشكل الروائي في الحرافيش كان أكثر إستجابة لإيقاع الروائي في البحث عما يلائم تجربته ورغبته في كتابة عمل فني أصيل لا يتقيد بالمبادئ الأساسية لفن الرواية التقليدي كما تفقه عن الغرب ، ويبدو أنه في هذه الرواية أراد أن يتجاوز واعياً " أولاد حارتنا ليكتب ملحمة الحرافيش الإنسانية أو أسطورتهم " ^(٢) . وإذا كانت أولاد حارتنا تحفظ ارتباط الفكرة وتقيم تواصلها بين الأحداث في حكاياتها فإن ملحمة الحرافيش تفعل أكثر من ذلك إذ إن بناءها على شكل سلسلة نسب تجعل ارتباط الأحداث أكثر تماسكاً " .

واعتمد نجيب محفوظ في الحرافيش على الشكل الخارجي لليالبي العربية ، فإذا كانت ألف ليلة وليلة قسمت إلى حكايات ، كل حكاية تدور حول موضوع ما ، وتتسلسل واحدة بعد الأخرى فتؤدي كل حكاية إلى نهاية الحكاية التالية لها ، وهذا التكنيك المتبع في ألف ليلة وليلة اتبعه نجيب محفوظ في بناء الشكل الفني في ملحمة الحرافيش فقسم الشكل الروائي إلى

١ . نظرية الأدب ومغامرة التجريب ، د . إبراهيم السعافين ، ص ١٨٦ .

٢ . المرجع السابق ، ص ١٨٧ .

مجموعة من الحكايات المتوالدة المتتابعة تتابعا "منطقيا" ، والمتسلسلة تسلسلا "زمنيا" يربط بينها تتابع الأحداث وتتابع الزمن وهذه الحكايات على التوالي : حكاية عاشور الناجي ، حكاية شمس الدين ، حكاية الحب والقضبان ، حكاية المطارد ، حكاية قرّة عيني ، حكاية شهد الملكة ، حكاية جلال صاحب الجلالة ، حكاية الأشباح ، حكاية سارق النعمة وأخيرا " حكاية التوت والنبوت وهذه الحكايات تتبع جذور عائلة الناجي منذ أن وجد الشيخ عفرة زيدان (عاشور الناجي) حتى أصبح فتوة الحارة وظلت سلالته تتتابع زمنيا" وتسير على نهجه حيناً وتبتعد عنه حيناً آخر ، حتى ظهر عاشور الأخير في نهاية الرواية يحقق العدل بين الناس (١) .

ومع أن نجيب محفوظ قد اعتمد على الشكل الخارجي للبالى العربية إلا أن اختياره لهذا الشكل لم يجعله يفنى في التراث ؛ بل منح نفسه الحرية الفنية في أن يشكل مادته بما يناسب إيقاع تجربته ، وهذا ما نستشعره من ألفة حميمة بهذه الحكايات التي تعمر جو الرواية، واختار محفوظ هذا التشكيل الذي اتسع لشرائح من حيوات أجيال بلغت حوالي العشرين تعيش في حارة لها معالم ثابتة ، تصور توق الحرافيش فيها إلى العدل ، منذ ارتفع معهم عاشور الناجي من كربهم ومعاناتهم وجوعهم إلى العدل والكرامة ، والذي اعتمد على كسب يده وظل يعمل سواق كارو (٢) .

لقد حاول نجيب محفوظ أن يقدم من خلال هذا التوحد بين عاشور والحرافيش والأخلاق التي يتمتع بها صورة واضحة عن المدينة الفاضلة التي يتصورها ، وحلم المدينة الفاضلة هو حلم قديم في وجدان الإنسانية ، فمنذ ظهر المجتمع البشري واصحاب الفن والفكر والعقائد والرسالات يحاولون تقديم تصورهم للمدينة الفاضلة ، لأن الإنسان حينذاك لم يستطع أبداً أن يحقق سعادته المثالية فوق الأرض ، ولذلك كان الحلك البشري الدائم هو أن يأتي ذلك اليوم الجميل الذي تشرق فيه الشمس على إنسان سعيد ومجتمع قاضل خال من العيوب والأخطاء (٣) .

ونجيب محفوظ يتميز بحساسية عميقة بالنسبة للواقع الذي يعيش فيه ، فهو لا يعزل نفسه عن واقعه منذ بدأ يكتب رواياته في الثلاثينات . ومعظم رواياته في إطار من الواقع الاجتماعي والإنساني لمصر ، وهو لا ينصرف عن التفكير في المشكلات العامة للإنسان والمجتمع سواء أكانت واقعية أم نفسية أم روحية . ومن هنا كان من الطبيعي أن يكون لنجيب محفوظ حلم خاص بالمدينة الفاضلة يتمنى له أن يتحقق ، فتتحقق معه صورة الإنسان والمجتمع كما يريد . وعندما نحاول أن نلتمس معالم مدينة نجيب محفوظ الفاضلة التي يدعو إليها في

١ . العناصر التراثية في الرواية العربية في مصر ، د. مراد مبروك ، ص ٢٤٩ .

٢ . نظرية الأدب ومغامرة التجريب ، د. ابراهيم السعافين ، ص ١٨٨ .

٣ . في حب نجيب محفوظ ، رجاء النقاش ، ص ١٥٢ .

استمر
مصرعاً
عائشاً

ملحمة الحرافيش علينا أن نتوقف عند بعض العبارات والرموز التي يستخدمها ، والكلمات التي تعطينا مفتاحاً للرموز في " الحرافيش " هي : الحرافيش والحارة والفتوة والتكية والخلاء . أما كلمة الحرافيش فهي كلمة تردّد معناها في كتابات بعض المؤرخين المصريين القدماء وعلى رأسهم الجبرتي ، وكان استعمال محفوظ لها مقابل لكلمة الشعب ، فالحرافيش عنده هم الشعب بأفراده وجماعته ، والحرافيش عنده ليسوا هم الحكام أو القادة أو الزعماء ، بل هم الجمهور والمحكومون الذين يتصارع الكبار للسيطرة عليهم .

وبذلك يمكن القول أن نجيب محفوظ في الحرافيش كان أشبه بشاعر الربابة الشعبي الذي يلقي هذه الملاحم على الناس ويحكىها لهم ، فالحرافيش مثل الملاحم الشعبية تماماً ، فهي قصة تصور الصراع بين الخير والشر والحب والغدر والخيانة والموت ، وهي قصة مليئة بالإثارة ، تخرج بنا من حلقة إلى حلقة وتتصل من جيل إلى جيل ، وهي قصة تصلح للغناء على طريقة شاعر الربابة ، ونجده في " الحرافيش " كما كنا نجد عند شاعر الربابة يلقي ملاحمه مغزى إنسانياً وأخلاقياً واضحاً ، وملحمة الحرافيش تنتهي بانتصار البطولة ، ورغم الغدر والخيانة والإحباط والسوت ، نصل في النهاية إلى بطل يفوز بالنصر ؛ " لأن البطولة في المفهوم الشعبي ظاهرة من ظواهر الطبيعة لا يمكن مقاومتها أو هزيمتها " (١) . وبين عاشور الأول/الجد ، وعاشور الثاني/ الحفيد يولد أبطال وأحداث وانتصارات وهزائم ، ولكن الأمر ينتهي بشاعر الربابة إلى أن يقدم إلينا انتصار الخير والعدالة والبطولة على يد عاشور الثاني ، والجد - كما رأينا - أقام مدينته الفاضلة لوحده فانهارت ، بينما أقام الحفيد عدالته بمساعدة الحرافيش كلهم فانتصروا انتصاراً يبقى ويدوم ، وبذلك ضمن العدالة لإعتماده على عنصر الجماعة . وفي أيام عاشور/الحفيد عادت أناشيد التكية إلى الحياة ، وكانت قد انقطعت طوال عهود الظلام والظلم ولم ينس وقد استتب الأمر وعائق توت التكية نبوت الفتوة وظل يدعو الحرافيش إلى تعليم صغارهم أصول الحرف وأسباب الشجاعة ، وبهذا تنتهي ملحمة الحرافيش بهذا القول المؤسس على قول سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم " علموا أولادكم الرماية وركوب الخيل " ولذلك فالروح التي نستشفها في الحرافيش متأثرة بالملاحم الشعبية في شكلها وطريقة أدائها الفني ومغزاها الإنساني والأخلاقي ، فالحرافيش إذن ملحمة شعبية على درجة كبيرة من الوعي والدقة والعصرية .

الأحداث

الحدث هو الفعل الذي يتشكل مع حركة الشخصيات ، ونجيب محفوظ ينقل إلينا الأحداث في ملحمة الحرافيش من خلال تطور شخصياته الروائية في وحدة متكاملة من خلال الصراع بين الشخصيات والفتوات . والحدث في الرواية ظل مستمرا" يسير في خط بياني واحد من حكاية إلى حكاية ، ونشعر معه على طول الرواية أننا أمام حدث يبدأ بعاشور الناجي/الجد وينتهي بعاشور الحفيد .

ويمثل عاشور الناجي محور الحدث وإساسه فهو لقيط يجيء من رحم الغيب عقب لقاء أسطوري بين السماء والأرض يقذف طفلا كامل النمو " في ظلمة الفجر العاشقة في الممر العابر بين الموت والحياة على مرأى من النجوم الساهرة ، على مسمع من الأناشيد البهيجة الغامضة ، طرحت مناجاة متجسدة للمعاناة والمسرات الموعودة لحارتنا " (١) .

ويعثر على الطفل شيخ كفيف لم يرزق أولادا" فيتبناه ، وينشأ في كنف الشيخ الضرير إلى أن يصبح شابا" ، وهو لا يعرف سوى أن الشيخ تكفل بتربيته بعد وفاة والديه الطيبين اللذين كانا من أصدقاء الشيخ ، وتعلم من الشيخ عفة زيدان أن ينذر خدمته للناس " لتكن قوتك في خدمة الناس لافي خدمة الشيطان " (٢) . ويعمل عاشور عند أحد أصحاب العربات الكارو الذي يفسح له مكانا في حظيرة الحمير اينام فيه . وتستلقت قامته وبنيتة فتوة الحارة فيحاول ضمه إلى رجاله ، ولكنه يرفض لأنه لا يؤمن بحياة البلطجة والاعتداء على الآخرين ، وذات ليلة وهو في الحظيرة يرمى زينب ابنة صاحب عربة الكارو ويسمع والدها يتشاجر مع شخص غريب أمسك بخناق المعلم ، فهرع عاشور إليهما وكان يهتف :

" - وحدوا الله !

رمى نفسه بينهما فركله العميل وهو يسبه ، ضمه عاشور إلى صدره بقوة حتى صرخ . تركه يفلت وهو يقول له :

- اذهب بسلام فهو خير لك " (٣) . ثم تزوج ابنة معلمه الناطوري وأقام في بدروم يقع أمام بيت الناطوري ، وانجب مع الأيام حسب الله ورزق الله وهبة الله . وفي أثناء ذلك توفي المعلم زين وزوجته .

١ . ملحمة الحرافيش ، ص ٥ .

٢ . المصدر السابق ، ص ١١ .

٣ . المصدر نفسه . ص ٢٣ .

تمتع عاشور بحياة زوجية سعيدة ، وبдраهم ادخرها ، وبيع بعض مصاغ زوجته اشترى
عربة وحمارا ، وبذلك يصبح صاحب عربة كارو . اما اولاده فلم يرثوا عنه أي صفة من
صفاته ؛ وعندما بلغوا سن الشباب أصبحوا من رواد " البوظة " وتملاً اخبار معاركهم الحارة
بسبب "فلة" فتاة البوظة ، وهي لقيطة تبنها صاحب البوظة لكي تمارس اللذة مع روادها
وتستولي على ما في جيوبهم بعد أن تفعل البوظة فيهم مفعولها . وفلة جميلة داعرة استطاعت
ان تقص مضجعه حيث بدأت تورقه وعائلته ولذلك تقدم لها وتزوجها في حفل صامت .
والأول (١) . هذه هي رغبة عاشور في عون الآخرين وانقاذ فلة من الآثام التي تتربص بها .

وتجذب فلة مولوداً" يسميه "شمس الدين" وفي اثناء ذلك يهاجم المدينة المرض ويكتسح
الوباء السكان ، ويرى في المنام رؤيا تأمره أن يفر إلى المقابر في الجبل القريب ، ويعرض
الأمر على زينب واولادها فيرفضون ، فيكتفي بفلة التي ترفض أن تتخلى عنه ، ويأخذها مع
ولدها الرضيع الى الجبل ليعيش معها هناك حوالي ستة أشهر ، ثم يعلم من حركة المدافن التي
هدأت أن الوباء قد نزع عن المدينة ، فيعود بأسرته الصغيرة الى الحارة ، فيجد بيوتها خالية من
الحيوانات ، والبشر حتى قصر آل البنان الذي كان سكناً لأغنياء الحارة ليس به من يقيم فيه ..
ويرسخ الاغراء في اعماقه فيقتحم دار البنان وهنا يأخذ الحدث بالتطور حيث تصبح اقامته فيها
دائمة ، وتبهرهما الحياة في القصر والنوم على السرير ، ولكنهما في كل هذه النعمة جوعى
يريدان طعاماً ، والملابس التي ارتداها لا تليق بعرجي كارو ، وملابسها الحريرية التي لثريتها
لا تصلح لأن تركب بها الكارو ، ولكن المال مال غيره وفكر ملياً ، لكنه اهتدى الى حكمة
جديدة فقال " المال حرام مالم ينفق في حلال " . وفي هذه الأثناء جاء حرافيش فألوا الى
الخرابات وكل يوم يعمر بيت بأسرة جديدة ، تجاوبت الأصوات ، هلت الكلاب والقطط ، عادت
الديكة تصيح في الفجر ، ولم تبق خالية الا دور الأغنياء (٢) . وعرف عاشور بوجيه الحارة
الوحيد الذي نجا من الكويلي ؛ فاطلق عليه " عاشور الناجي " وتحمس الجميع لاغداق الثناء
عليه لجوده واحسانه وعطفه على الفقراء .

ولكن هذه الأعمال هل تعفيه من الاعتداء على الآخرين ، وأكل مال آل البنان ؟ هذا
السؤال ظل بلا جواب ، لكن المبررات قد دخلت حياته منذ تزوج فلة ، وقد برر لنفسه زواجها .
وهنا تتعقد الحبكة حيث المكان الذي يقيم فيه ليس له بل لآل البنان ، وعليه ان يواجه التهمة
التي وجهتها لسه لجنة الحكومة التي اكتشفت ان الدور قد نهبت ، وعلى كل رجل يسكن داراً ،

١. ملحمة الحرافيش ، ص ٤٩ .

٢. المصدر السابق ، ص ٧١ .

أن يقدم ما يثبت ملكيته وهذا ما لا يملكه عاشور ، ولذلك حكموا عليه بالسجن مع انه قال لهم انه عرف أن المال مال الله وأنه جعل نفسه خادما في انفاقه على عباد الله وفي توزيعه على الفقراء والمحتاجين ، وواجه عاشور السجن واصبحت أسرته بلا مال أو سند ، وانتظر الحرافيش على لهف يوم عودته ، وعمل آخرون لذلك اليوم ألف حساب ، حصن درويش نفسه بالاتباع واغدق عليهم الاموال ، ولا يكاد يحل يوم الافراج ويخرج عاشور حتى يهرب درويش، ويستقبله الحرافيش والفتوات ، ويصبح وجيه الحارة ، ويفرض عاشور الاتاوات على الأعيان القادرين كي يوزعها على الفقراء والمحتاجين والعاجزين (١) .

وتستمر الأحداث ويخرج عاشور كعادته كل ليلة ليستمع إلى الأناشيد عند التكية فلا يعود وهو اقرب إلى حركة أدهم في الحديقة في أولاد حارتنا حيث كان يستمع للأنشيد ويتأمل ما فيها ، وتزوج الاشاعات أن عاشورا مات مغدورا (٢) وبذلك يصبح عرش الفتوة شاغرا ، ولا تتطلع العيون الى ابنه شمس الدين ، ولكنه الصراع بين غسان ودهشان ، وتشهد الحارة الصراع بينهما ، وكان شمس الدين حينذاك يافعا وينتصر غسان وينبري له الشاب شمس الدين كي يصارعه ويبدأ الحوار بينهما وسط دهشة الجميع وشفاقهم على شمس الدين ، وتبدأ الجولة ، وتلاقي الشاب مع الرجل المتمرد على القتال ، وتطول الجولة فيدرك غسان الوهن ، وينتصر عليه الشاب فيهنل الجميع ، ويباعونه فتوة مكان والده ، ويفرح الحرافيش ، ويصر شمس الدين على أن يسير على ما عمله والده (٣) ويسلم له غسان ودهشان بالمبايعة ؛ وظل الحقد يأكل قلب غسان فيتحدث في البوظة عن أم شمس الدين وأيامها في البوظة . ويبلغ شمس الدين حيث غسان فينصحه بأن يغادر الحارة ، ولا يجد غسان مفرا من الهرب ، وشمس الدين لا يأبه لهذه الأحاديث لأن والده عاشور كان صلبا لا يرضى بالضييم ولا ينام على مهانة فكيف يتزوج عاهرة ؟

لم يتغير أي شيء في الحارة عن عهد عاشور الناجي ؛ لأن شمس الدين هو الراعي العادل للحرافيش ؛ إذ لم يغفل عن الأمانة التي تعلمها من والده .

وتزوج شمس الدين من عجمية ابنة دهشان ، وتجب له سليمان ، وتذب الخلافات بين قلة وعجمية ، وينهار الصرح الذي يعبد شمس الدين وتسقط القداسة التي كانت قلة تظهر أنها احاطت نفسها في عين ابنها ، ويهب بكل قوته فيفترس عجمية بصفحة كان يمكن ان يقتلها، ويغادر البيت يتحدث إلى الظلام ، لقد كان عاشور الناجي بلا أب ولا أم ، وكان ذلك خيرا له فالأم ضعف والأب سجن ، والناس يريدون فتوة نقيّا

وعدت صلابة عاشور وقوته البطولية اسطورة وكرامة من كرامات الأولياء حتى

سمي بقاهر الشيخوخة والمرض ، وبقيت ذكرى فتوته النقية العادلة خالدة مثل فتونة ابنه العظيم شمس الدين ، وتولى الفتونة من بعده سليمان شمس الدين عاشور الناجي وهو " عملاق مثل جده عاشور ، دون ابيه في الجمال والرشاقة " (١) . وقد واجه سليمان الاحداث والتحديات ولم ينكص عن خوض المعركة بعد المعركة مع الفتوات واحرز في كل معركة انتصارا " استطاع من خلالها بسط هيئته على الحارة . بيد أن هذه الاحداث قد تولدت من احداث الحكايات السابقة حكاية سليمان وعاشور .

وتزوج سليمان من فتحية شقيقة مساعده عتريس ، وتلد له بنتا بعد بنت ، وبدأ يحس بعد سنوات عشر ان عرش الفتونة في حاجة الى ولي عهد ، ويتطلع إلى سنية بنت السمري التي وقع في غرامها ويتزوجها وقد حسدت نفسها ؛ لأنها فازت بسيد الحارة ، واصر سليمان أن مكانه فوق الكارو ، وتظاهرت بالطاعة الأنثوية الممعة بالإغراء ، ولكن الفارق بين بدروم فتحية وقصر سنية السمري كبير ... وتتعاقد الأيام " وبعد أن ذاق نعومة القصر ، واحل مكانه أحد رجاله ، وبذلك بدأ يبتعد عن مهنته التي تضعه في خدمة الحرافيش الذين يتطلعون دائما لعطاياه ، وبهذا خان سليمان مبادئ فتونة " عاشور الناجي " وبعد أن ابتعد عن ارض الحارة وجد ان الخيوط التي تربطه بالحرافيش قد سقطت ، واصبح يشقى بالدقائق التي يذهب فيها إليها فتحية واستهوت حياته الجديدة التي لم يكن فيها أي ملامح من آل الناجي . وانجبت سنية بكر " وخضرا " ، فنعم بأبوة حقيقية ، ونشأ بكر وخضر نشأة مرفهة ودخلا الكتاب ، واشتغلا بالتجارة ، ويخطب بكر رضوانة بنت رضوان الشبكشي وهو من كبار التجار ، وفي هذه الأثناء كانت سنية تحاول أن تخطب لخضر لكنه يرفض ... ويسافر بكر بشأن التجارة وتتفرد رضوانة بخضر وتكشف له عن سرها ، فقد رآته مرة في وكالة التجارة واعجبت به ولم تعلم ان له شقيقا " ، فلما جاءت والدته تخطبها ظنت أنه العريس ، ثم يأخذ الحدث مسارا " مؤلما في اسرة سليمان حيث يتهم خضر برضوانه وعندما عاد بكر من السفر لعبت رضوانة لعبة المرأة الخالدة ، ... ولم يشعر خضر إلا وشقيقه يقتحم عليه الوكالة هائجا " ثائرا " وينهال عليه ضربا " بسبب تهمة هو بريء منها ، ويحضر والدهما سليمان فيتوقف كل شيء ويأخذهما الى البيت ، ويعقد محكمة عاجلة ويسأل رضوانة التي تغرق بالبكاء ويسأل خضر الذي يفر من امام والده ، فيخرج ولا يعود ، وتتحدث الحارة عن الفضيحة (المفتعلة) . وهكذا جاء العقاب سريعا ، فقد سليمان ابنه ، وهزم في الواجهة التي هزمت قدرته ومقاومته ، واحس بلسع الهزيمتين ، داخله الذي تمزق وخارجه الذي غطاه طوفان الفضيحة والضياع ، فلا هو ظل اميننا " لمبادئ الحرافيش ومبادئ الناجي ولا استقر في احضان الواجهة ، فهل هذا هو العقاب كله ؟ .

وناب عتريس عن سليمان في الفتونة ، وظل على ولائه له في بادئ الأمر وسرعان ما عادت الفتونة الى سابق عهدها قبل عاشور الناجي ، فتونة على الحارة لا عليها . اما سليمان فقد عاد الى بدروم فتحية بعد ان طلق سنية هانم ، عاد لا شيء ، وذهب كل شيء ، وظل يردد "اسأل الله ان يجيء موتي قبل ان امد يدي الى بكر " (١) .

وفي اثناء ذلك تحسنت احوال بكر التجارية والمالية وانجب من رضوانة رضوان وصفية وسماحة ، ويموت والده فيشيعة بجنابة تليق بمقامه كتاجر (٢) ، وتخلفي والدته سنية هانم بعد أن تستولي على كل اموالها ، وفجأة اعلن افلاسه وتكالب عليه الدائنون ، ووقف الناس يشهدون المزاد ، ويقتحم الحارة في اللحظة المناسبة شقيقه خضر الغائب منذ زمن ويجلس مع الدائنين ليدفع لهم ديونهم ، ويرفض بكر ولكن خضر ينقذ آل الناجي ويندفع بكر إلى البيت فيعلن انه يرفض نجدة خضر ويحاول رضوانة ويأخذ الحوار شكل الاتهام ويهاجمها بسكينه ويمضي في جنونه ويقتحم مجلس الدائنين فينقض على اخيه وهو يصيح " لقد قتلتها وسأقتلك ياتيس " (٣) ويقبض عليه فاذا برضوانة لم تقتل ، وخضر لم يصب ، ثم يختفي بعد ان يخرج من الحارة .

ويمارس خضر التجارة ويشترى بيت السمري ، ويدفع لرضوانة بعض المبالغ وتشكره على مشاعره وتعترف له : " اعترف بأنني كنت شريرة وانني ظلمتك ظلم الحسن والحسين " (٤) . اما رضوانة فيقتلها شقيقها ابراهيم بعد ان يطوق عنقها بيديه وبهذا تكتمل سلسلة اللعنات التي هبطت على رأس سليمان الناجي وابنائيه جزاء خيانتة لمبادئ شمس الدين وعاشور الناجي .

وهكذا جفت شجرة آل الناجي ولم يبق منها سوى خضر الذي هدت اعماقه الفجيعة ، وجمع أولاد أخيه من رضوانة وراح يباشر تجارته بروح المهزوم ، ويؤدي الأتاوة للفللي في حينها ، وتزوج ضياء الشبكشي شقيقة رضوانة الصغيرة (٥) ، وضم اليه الصغار (رضوان وصفية وسماحة) وحل رضوان مكان خالة ابراهيم في مساعدة عمه خضر ، وتزوجت صفية ، اما سماحة فقد رفض التجارة وكان في وجهه ملامح شبيهة من جده سليمان ، وانضم الى فتوة الحارة الفللي وصار واحداً من رجاله رغم محاولات خضر في ارشاده . واعتبر الحرافيش انضمام سماحة طورا "جديداً" من اطوار المأساة التي تطحنهم ، وفيما بعد حاول

١. ملحمة الحرافيش ، ص ١٧٣ .

٢. المصدر نفسه ، ص ١٧٨ .

٣. المصدر نفسه ، ص ١٨٦ .

٤. المصدر نفسه ، ص ١٩٢ .

٥. المصدر نفسه ، ص ٢٠٠ .

سماحة ان يخطب لنفسه " مهلبية " بنت صباح كودية الزار وذهب كي يخبر الفللي ، وإذ بالفللي يفاجئه امام رجاله انه اتخذ لنفسه هذا القرار منذ ساعة واحدة فقط ، وكان يبحث عن رسول يحمل الرغبة المفرحة الى صباح ، وامعانا في احتفاره لسماحة قال له إنه ان يجد رسولا " خيرا " منه . وهكذا طعن في الصميم ، وانصاع للأمر ، وذهب يبلغ صباح واتفق مع مهلبية على الهروب مع أمها وضربا موعدا " للالتقاء في منتصف الليل عند التكية وعاد إلى الفللي ليبلغه موقف صباح وشكرها ، وفي الليل ذهب لينفذ خطته في الهرب ، وما أن اقبلت مهلبية حتى انقض عليه رجال الفللي فقتلوا واوسعوه ضربا " وطعنا " ، ولكنه تمكن من الهرب ، وعلن الفللي أن سماحة قتل مهلبية وهرب ، وبهذا يكون الحدث قد اخذ طريقا " مغايرا " عن الهدف الذي رسمه سمache وأصبح سماحة مطلوبا في جريمة قتل ، وصدر عليه حكم غيابي بالاعدام .

وهكذا أصبح الهروب والاختباء سمة من سمات آل الناجي ، وهرب سماحة وعمره لم يتجاوز الخامسة والعشرين الى الصعيد ويطلق على نفسه اسم بدر الصعيدي واصبحت حرفته بيع التمر والحلبة والعدس واقام في بدروم في بولاق ، وفي اثناء اقامته في بولاق يتزوج من محاسن وينجب منها ثلاثة أولاد (رمانة وقرة ووحيد) . وبهذا يخرج نجيب محفوظ في ملحمة الى حارة أخرى لها شكل الحارة القديمة لا ينقصها سوى التكية ومقام سيدنا الحسين .. وتمضي الأيام ببدر الصعيدي الذي يرصدها ويعدها ، وتحتاج سوق بولاق حركة غير عادية ويخبره شيخ الحارة عن الحلف الجديد بين فتوة بولاق والفللي الذي سيأتي لزيارة بولاق مع رجاله ، صعقه الخبر ، وبدأ مضطربا " يوم الزيارة وادعى المرض ، وحلت محاسن مكانه في الحانوت ، ووقف وراء نافذة يراقب زيارة الفللي ورجاله ، وبعد أيام تأكد أن " محمد توكل " شيخ حارة الحسين يجلس في حانوت شيخ حارة بولاق في مواجهة حانوته عرف ان سيتزوج من بولاق اطلال الرجل نظرة طويلة إليه ، وتظاهر هو بأنه غير منتبه ... لا لم يعد العيش يطيب هنا وقص على محاسن قصة المطارد المظلوم ، والقي نظرة على فلذات اكباده الثلاثة وبكى ، وسافر الى الصعيد ، وانتشر الخبر في حارة بولاق وعلم بالخبر محمد توكل ، وبعد ساعة جاءت كبسة عسكرية اقتحمت منزل بدر الصعيدي بقيادة المخبر حلمي عبدالباسط، وجرى تحقيق دقيق مع محاسن ، ولم يعثر على أي اثر لسماحة / بدر الصعيدي .

ومنذ يوم (الكبسة) لم يتخلف المخبر حلمي عبدالباسط عن المرور بالحارة أو الجلوس في دكان شيخ الحارة ، حيث اولع بمحاسن وتزوجها بعد ان اقنعها بان تسلم اولادها لعم والدهم خضر الناجي وعمهم رضوان بكر الناجي ، ويسهر خضر على رعايتهم إلى أن يصبحوا في عمر الشباب ، ولكن الهارب سماحة / بدر الصعيدي الذي ينتظر اليوم الذي تسقط عنه جريمته ينجح في أن يعتقل حنينه ويقاوم رغبته في رؤية أولاده ومحاسن حتى آخر ليلة في عمر

جنايته ويفشل في الانتظار حتى الصباح فيجيء ليلاً" ويقتحم دار محاسن ، يدق بابها فتفتح له فيكممها بيده ويقول لها إنه عاد ، وأن مطاردته تنتهي مع طلوع الفجر ويسألها أين الأولاد ؟ وتصاب محاسن بذهول عنيف ، وإذا بزوجها المخبر خلفها ويصرخ من هذا الرجل؟ وتقول له انه زوجها ، وهنا يتطور الحدث فتدور معركة بينهما يسقط على اثرها المخبر مضرجاً بدمائه ، ويقفز ليهرب ، وتطلق محاسن صرختها في صمت الليل . لكن المطارد سماحة يهرع إلى النيل ويختفي ليظهر في قصر عمه خضر ويخبره بما حدث معه . واصبحت مأساته أسطورة وموعظة .

وكان لعودة سماحة بكر الناجي المباغثة واختفائه الخاطف زلزلة عنيفة في نفوس آل الناجي والحرافيش ولعل ابنائه رمانة وقرة ووحيد كانوا اقل الناس تأثراً" إذ جاء وذهب وهم نيام (١) .

والجريمة التي قام بها سماحة بعثت آل الناجي ، وفجرت فيهم القدرات الكامنة ، وجعلت اولاده ينتقلون من بولاق إلى حارة عمهم رضوان وعم والدهم خضر ، وانتظم رمانة وقرة في العمل بمحل الغلال مع عمهم رضوان وعم ابيهم خضر ، ورفض وحيد العمل في التجارة مع اخوانه ، وبانحرافه عن خط الأسرة صادق شيخ الحارة محمد توكل رغم فارق السن ، وكل مليناً بالغيب والحقد ، والعجز يسحقه وهو يستمع الى قصص آبائه واجداده ، ويمضغ المرارة يومه وليله حسرة واسى . وذات ليلة رأى في منامه جده "عاشور الناجي" ... وانه بهذه اليد سوف يعيد كل شيء ضائع من آل الناجي . ويستيقظ من نومه ، وهو يرمق ذراعه باعجاب ، خضع جسده للرغبة العارمة في الانتقام ، وخرج الى المقهى فوجد الفسخاني بين رجاله ، ورماه بنظرة قاسية وقال له :

" اني اتحداك أيها المجرم .

رفع الفتوة جفنيه الثقيلين . وتصوره مجنوناً" رحب على أي حال بالبطش بأحد اشبال الناجي . سألته :

• مسطول ياابن القديمة ؟ فبصق على وجهه .

• وثب الفسخاني قائماً . تجمع خلق للمشاهدة .

لم يتردد وحيد . انقض على الفتوة ، وبكل قوته ضربه بيده المسحورة في عنقه فتقهقر الرجل حتى وقع على ظهره وهو يشهق .

خطف وحيد نبوته وضربه على ركبتيه فشله ، والتحم مع نفر من اتباعه فجندلهم بقوة وسرعة مذهلتين^(١) .

ولم ينقض النهار حتى كان وحيد سماحة بكر سليمان شمس الدين عاشور الناجي فتوة الحارة ، ولكنه كان فتوة على طريقته ، فهو اعور خلعت عينه في معركة في بولاق ، وتمرد على اخويه ، وتربع على الفتوة للانتقام وليس للانصاف ، الانتقام من القادرين والمعدمين على السواء لأنه احس بكرامية الجميع له ، لم ينس عينه ، ونم ينس أن عم والده خضر قتل فلم يجد من يجرؤ على الشهادة ضد الفتوة الفسخاني .

وتفرغ رضوان للعبادة وانزوى عن المحل ، تاركا إدارته لقرّة ورمانة ، ولكن رمانة لا تجذبه التجارة ولا الفتوة ، بل تستحوذ عليه رغباته في ممارسة الرذائل ، وكان قرّة يعقد الصفقات ويلتقي بالتجار ، ويرعى الكل ويتلقى التوجيهات من عمه رغم انه اصغرهم ، ويشعر في نفسه انه مسؤول عن الجميع ... وتزوج قرّة عزيزة البنان ورمانة شقيقتها رئيفة البنان وانجبت عزيزة ولدا^١ سمياه عزيز بن قرّة بن سماحة بن بكر بن سليمان بن شمس الدين بن عاشور الناجي ، ولم تتجب رئيفة ، وبدأت المشاكل بينها وبين رمانة ، واندفع رمانة إلى المخدرات والشراب ، واوشكت أعماله وحماقته أن تربك التجارة ... وتدخل وحيد ونصح قرّة بأن ينفصل عن رمانة ، ولكن قرّة بطيء الاستجابة ، فهو متردد في الأقدام على كل ما هو عنيف ، ينفر من الصدام ويفضل أن يتحاشاه أو يدور حوله ، لكن الاسراف الذي لاحظته جعله يقدم على مكاشفة شقيقه رمانة ، مما أثار رمانة وهاج وماج واستمهلها اياما^٢ عرضت لقرّة رحلة من اجل التجارة ، فتوسل إليه أن يؤجل الانفصال إلى حين عودته ، وكانت رئيفة تتابع وتراقب وتتمنى الا يعود ، لأن في عودته الخراب المؤكد لهما . وبعد ثلاثة ايام عاد وحيد وأخبر عزيزة أن قرّة لم يصل إلى عملائه ، وتساءلت عزيزة بوجه شاحب ما معنى ذلك ؟ وهتفت : الغائبون في أسرة الناجي أكثر من الحاضرين ، ورد عليها وحيد بأنه سيفعل المستحيل لأجل عودة شقيقه قرّة ، " ومضى اسبوع في اثر اسبوع ، تتابعت الأيام بلا مبالاة . شغل الناس بالشمس والليل والنهار والطعام ، ايقنوا أن المعلم قرّة لن يرجع الى حارته^(٢) .

وصارعت عزيزة غياب قرّة بالنسيان واللامبالاة ، وحرصت على تربية عزيز والحياة من اجله ، واعتزلت الحياة لتربي ابنها كي يقف في محل التجارة مكان ابيه وينفصل عن عمه . وفي^٣ الأثناء انفرد رمانة بالحائوت ، وكان الفتوة وحيد لا تشغله سوى ملذاته ، وعاد بالفتوة الى احط ايامها على ايدي اقذر فتواتها ، وأبدت عزيزة رغبتها في أن يعمل

١ . ملحمة الحرافيش ، ص ٢٦٥ .

٢ . المصدر السابق ، ص ٢٩٣ .

عزيز وهو في سن المراهقة مكان أبيه في الحانوت ، ولم يكن في وسع رمانة أن يرفض ، بل رحب على مضض ، وتربى عزيز على الانطونية والعزلة وكره عمه رمانة ، ولم يكن رمانة يغفل عن هدف عزيزة ، ولذلك حاول رمانه أن يأخذ عزيز الى جانبه الا أن محاولاته كانت تفشل بسبب قوة المبادئ التي تربى عليها ، وذات يوم أخبر عمه عن رغبته بالانفصال لأنه يريد أن يشارك والدته ، وحاول عمه رمانة أن يثنيه عن رغبته وتوسل اليه ، لكنه رفض وشارك عزيز والدته في تجارتها ، واشترى دار جده البنان ونقل إليها والدته ، ولم يبق في البيت القديم سوى زوجة العم خضر ، ورمانة ورثيفة . ومضت العلاقة تتوتر بين رمانة ورثيفة انتهت الى الطلاق . وتزوج رمانة بجارية ثم أخرى دون أن ينجب .

ويفاجأ الناس ذات يوم بحدث ضخم ، إذ عاد سماحة جد "عزيز" ووالد "وحيد" و"رمانة" ، عاد شيخا "ضريرا" واجتمع حوله آل الناجي ، وهتف بحمد الله لأن عهد عاشور الناجي قد عاد الى الحارة ، ولكن الجلوس تبادلوا النظرات وصمتوا لأن وحيد /فتوة آل الناجي كان على نقيض جده سيرة وسلوكا" .. ولم يفكر الحضور بإيقاظه من الحلم او الاستهانة بسعادته ، وبدا هو كأنما نسي الغربة والمطاردة ونعم بحسن الختام . ولم يلبث العائد سماحة أن أسلم الروح الى جوار عاشور؛ وكأنه عاد ليموت بين أهله . وتستمر الاحداث في توالدها وتناميها وتتأسس على الحدث السابق في الحكاية السابقة لها . وبعد أيام الحداد خطب عزيز أنفت الدهشوري كريمة عامر الدهشوري صاحب وكالة الحديد ، وزفت إليه بعد مرور عام من وفاة جده سماحة وأقام معها في " دار البنان " التي أصبحت فيما بعد " دار عزيز " ، وأصبح مع أمه وزوجته الفرع الوحيد الذي يليق بحمل لقب " الناجي " . وكان لا بد لرمانة أن ينفجر غيظا " وحقدا " وعوزا " ، واقتحم جناح الشیخة " ضياء " التي لم يعد معه في البيت القديم سواها وراح يسألها عن اموالها وهو في قمة سكره ، وحاولت أن تدافع عن نفسها فكتمت نفسها فماتت بيده ، وانتشر الخبر وأخذ الى السجن ، وفي أثناء اقياده الى السجن اخبر عزيز أنه قاتل والده قرة وانه سيجده مدفونا بملابسه التي خرج بها الى السفر بجانب مقام الشيخ يونس ، واخرج عزيز الجثة ودفنها من جديد في مقبرة آل الناجي . واحست عزيزة أنها انتصرت وانتقمت وأن العدالة قد ادركتها .

وفوجيء الجميع بموت وحيد دون ان يعد له خليفة لانقا" ورفض عزيز أن يدفنه مع والده ودفنه في قبر من قبور الصدقة بحوش الناجي . ثم يموت زوج رثيفة الثاني ، وتذهب رثيفة لزيارة رمانة في السجن ضاربة بذلك كل التقاليد . وفي هذه الاثناء يموت " عاشور " احد عمال عزيز ، وهو من بنات فتحة زوجة سليمان الناجي ، وكان لهذا العامل عدة بنات ، وقد تزوجن كلهن سوى زهيرة فتاة في السادسة من عمرها ، وأخذها عزيز إلى والدته ، فهي سليمة آل الناجي ، وغمرت الفرحة عزيزة وعنيت بتربيتها حتى كبرت ، وكان جمال زهيرة

يليق بالقصور ، ولم يكن لزهيرة حرية اقتحام جناح عزيز وزوجته الفت هانم الجهمشوري . وفوجيء ذات يوم بسيدة عجوز تزوره في الوكالة لنقول له إنها أم زهيرة وتريد ان تستأذنه في زواجها من عبد ربه الفران ، وقد قرأت فاتحتها منذ الطفولة وكاد عزيز ينسى القصة ، وهناها وبارك لها ، وطلب منها أن تذهب الى الدار لتتسلمها ، وهو سيخبر والدته . وفي البيت اقتحمت والدته جناحه وخلفها زهيرة لتودعه وتشكره وتبين له أنها آية في الجمال والشباب والأنوثة ، واحس بالألم لهذه التحفة التي لم يشاهدها منذ كانت طفلة في السادسة من عمرها . وتزوجت زهيرة من عبد ربه الفران الفقير الحال . وضاق رزقه بعد ان انجبت زهيرة ولده جلال ، وطلب منها أن تساعدته ، وبدأت تبيع الحلوى لمساعدته في الحياة ومن النظرات المتلاحقة ادركت قيمتها .. وعرضت رثيفة على عبد ربه الفران ان يحضر لها زهيرة لمساعدتها ، واستجاب لطلبها ؛ ولكن زهيرة دهشت لهذا العرض لأن رثيفة عدوة عزيزة هانم صاحبة الفضل عليها ، وكان جوابه انها لو أرادتها لرحمتها من الشوارع ، ووافقت . ومع الأيام تغيرت ، وعاد اليها جمالها الذي فقدته في بدروم الفران المظلم . ومع الراحة والحياة الرغيدة بدأت زهيرة تفكر في نفسها ، وكان لرثيفة ابن زوج يدعى محمد أنور وهو تاجر شاب يتردد عليها وقد اعجب بزهريرة وصرعه جمالها ؛ ولكنه لم يستطع أن يبدي رغبته احتراماً لزوجة والده رثيفة ، وعلى الرغم من ذلك فقد ايقظت نظراته زهيرة وبدأت تقارن بينه وبين عبد ربه الفران .. وبمضي الأيام تتزوج زهيرة من المعلم محمد أنور وتجد نفسها لأول مرة ست بيت (١) .

وتحدثت الحارة عن البنات التي قفزت الى مرتبة الهوانم ، وانجبت ولداً ولكنها كانت تنظر الى زوجها محمد أنور كوسيلة كي تخرج من الطبقة الى الدنيا ، وكان أنور عاشقاً لها ، وكانت زهيرة زاهدة فيه ، وكان مناط احلامها سيدها الأول عزيز . لكن هيهات ! وراحت تكثر من خروجها حتى صار الخروج مصدر خلاف بينهما ، وتسلفت الى محل عزيز لتشتكي سلوك زوجها محمد أنور معها ، ودخلت وقالت له :

" - لم أجد سواك ملجأً لحيرتي .

فتساءل وهو يضبط عواطفه المتضاربة

- ما الحيرة كفى الله الشر ؟

- زوجي .

- انه رجل طيب فيما اعلم .

- ولكن معاملته ساءت جداً في الأيام الأخيرة .

بلا سبب ؟

- يرغب في اذلالني " (١) .

وتستمر حكاية زهيرة في الحارة ، وتستمر النظرات تلاحقها وقد دفعت هذه النظرات نوح الغراب فتوة الحارة ان يطلب من محمد أنور أن يطلقها بعد ان صرعه جمالها ولذلك اسرع زوجها الى مأمور الحي فؤاد عبد التواب واخبره بطلب الغراب ، واستدعى المأمور نوح الغراب وحمله مسؤولية أي ضرر يلحق بالتاجر وهذه جرأة لم يقدم عليها احد غيره ، وأستعرض المأمور قوته في الحارة وخلال جولته شاهد المأمور زهيرة فخطفت لبه ، وبعد أيام دعا المأمور محمد أنور ونصحه بطلاق زوجته كاجراء مؤقت . وكانت تدرك غاية المأمور ورفضت الهرب مع زوجها ، مما دفعه الى الهجوم عليها ، فأطلقت صرخاتها واغمي عليها وجاء الناس وكان اسرعهم عزيز ، وعرض عليها ان تعود الى بيت والدته عزيزة حتى يتضح موقف محمد أنور الذي اختفى دون ان يطلقها ، واصبحت زهيرة سيدة مع ولديها جلال وراضي فلا هي ارملة ولا هي مطلقة .

وجاءها من يخطبها الى الفتوة وطلبت منه أن يطلق زوجته الأربع فطلقهن وراح يستعد للزفاف وفي حفلة الزفاف يهاجم فتوة العطوف الموكب مع رجاله ، واذا بقوة الشرطة تفاجيء الفريقين وانجلت المعركة بمقتل العريس نوح الغراب ، ورثت امواله ، وارسل اليها المأمور يطلب ودها فارسلت اليه شروطها زهيرة لا يمكن ان تكون ضرة ، يجب أن يطلق وقبل ان يصل رد المأمور ذهبت تزور عزيز في وكالته ، فهو الحلم القديم ، وقالت له يا سيد الرجال ان المأمور فؤاد عبدالتواب يريد ان يذل الأعراء ، وبعد ايام صدرت الأوامر بنقل المأمور الى الصعيد ، وبادرت الى زيارة عزيز الناجي لشكره ، فقالت منشحة الصدر :

" هكذا يكون الرجال والا فلا .

فابتسم الرجل المفتون وتمتم :

يسعدني أنك سعيدة " (٢) .

ثم قال لها مداعبا " إنه لم يعد ينقصها أي شيء ، فردت بنغمة قضت على مقاومته . انه ينقصها كل شيء . وحركت في عزيز رغبته بالزواج منها وتزوجها وانتقلت بولديها الى قصر اشتراه خصيصا" لها وانجبت له ذكرا" اسماه شمس الدين بن عزيز بن قرة بن بكر بن سليمان بن شمس الدين بن عاشور الناجي ، وحصلت على عربة حنطور تزور بها الحسين ، وفي اثناء زيارتها للحسين شق الناس رجل مهلهل الثياب واذا به محمد أنور وقبل

١ . منحة الحرافيش ، ص ٣٥٣ .

٢ . المصدر السابق ، ص ٣٥٧ .

أن تتبين من هو انهال عليها بعصاة حتى حطم رأسها وسقطت مخضبة بدمائها واصاب مصرعها المعلم عزيز بطعنة وحشية لادواء لها ، وعقب وفاتها باسهر اصيب بالفالج ، ولم يمهله المرض الا اسابيع ثم فاضت روحه ، وحزنت عزيزة حزنا " شديدا " ، وبعد فترة وجيزة مات ابنه شمس الدين وعمره لم يتجاوز الشهر الثامن من عمره ؛ اما جلال فقد اخذه والده عبد ربه الفران ، كي يستولي على ميراثه من أمه زهيرة واشترى الفران باسم جلال وارثي الملابس الفاخرة ، واصبح من المعلمين في الحارة ، وبعث بجلال الى الكتاب . ووسط هذه الصراعات والاحداث بدأ جلال يتكون ، فهو الذي وعى امه زهيرة وهي تموت ، وقد تعلق بها وكانت امه من اجمل النساء فلماذا يلوكون سيرتها ؟ وكانت تزوره في الأحلام ويتعلق بها ، كان عذابه رهيبا " وصراعه قاسيا " يفوق عمره ، ولكن لا احد يحس به ، وبدأ يعتمد على نفسه ، ويدخل المعارك ، ويضرب بعنف ، وأخرس ألسنة الناس وكان عذابه الداخلي لا يقل عن هذا العذاب ، فانقلبه من القصر الى بدروم والده عبد ربه الفران المظلم من مآسيه الأخرى . وكبر واجتاز سنوات المراهقة ، اخذه والده الى الفران وبدأ يندمج في العمل شيئا " فشيئا " ، وتسلم راضي إدارة محل الغلال ، اما ألفت زوجة عزيز فكانت تنظر اليه في حقد اليس هو ابن زهيرة زوجة عزيز الثانية ؟! وهكذا تتداخل الأحداث أليست قمر ابنة الفت التي يحبها جلال ويرغب بالزواج منها ، لكن ألفت رفضت غير ان قمر ارغمت والدتها على الموافقة بعد وصية عزيزة هانم ، وفي هذه الأثناء فاضت روح عزيزة ، وبعد زمن قصير كانت المأساة ترحف على حياة جلال ، فقد ماتت قمر بعد عقد قرانها بمرض عابر ، فزلزلت حياته واحس بالحزن الشديد .. وبموت قمر تفجرت فيه كل المتناقضات واستقر رأيه ان يتحدى الجميع بقوته ، فالموت لا يأخذ الا الضعفاء هكذا ترسب في ذهنه ود لو انه التقى الموت لينازله وجها " لوجه . وخلال ذلك مر به الفتوة سمكة العلاج فطالبه بالأناة بواسطة مساعده فرطوشة فضرب المساعد وطرحه أرضا " وهجم عليه سمكة ليؤذبه ولكن جلال انتصر عليه وهتف الجميع " جلال الناجي " فتوتنا وتغلب جلال على فتوات العطوف والدراسة وكفر الزعاري والحسينية وبولاق وغدا فتوة الفتوات وتاج القوة والسيادة كما كان عاشور وكما كان شمس الدين .

وراح يستولي على المال بالحق والباطل ، وتضاعفت امواله في فترة قصيرة ، ولكنه لم يرجع عن فكرة منازلة الموت ، وزادته الأموال شراسة وايمانا " بالفكرة " ، وتطلع الى تحقيقها ، لا بد ان يقهر الموت ، فهو لا يريد لجسده ان يكون طعاما " للديدان يوما " ما ، حاصرت خواطره الفكرة ، لن يكفيه العدوان على البشر ، لا بد أن يعدو على الموت ذاته ؛ ما اجمل أن يعيش الى الأبد يودع الأجيال جيلا " بعد جيل ، يولد الناس ويموتون ويبقى هو .. وأصبح ذلك همه وشغله الشاغل ، ويعثر على دجال يقنعه بأن ذلك لن يكون الا بمواخاة الجن ويلزمه ببناء مئذنة بلا مسجد ترتفع عشرة طوابق وان يلزم غرفة لا يرى احدا " ، ولا يراه احد

لمدة عام ، وينفذ الفكرة الشيطانية ، وتجن عشيقته " زينات " لعزلته ، وتفشل كل محاولاتها لرؤيته تنفيذاً لأوامره ، وبعد العام يخرج وقد خيل له أنه اعطي الخلود وتذكر الغاية سره وتخشى ان يتركها فتدس له السم في ليلة حب حين ضاجعها ، وحينما يبدأ السم عمله في جسد العملاق تقول له الحقيقة وتولي هاربة فينخر منها لأنه لا يموت ، ولكن القاتلة العاشقة وضعت له ما يقتل فيلاً ، ويخرج عارياً يتلوى من الألم ، ليموت على الحوض الذي تشرب منه البهائم، وهكذا كانت نهاية جلال سريعة ومذهلة كما كانت حياته ، " دهر طويل كان ينبغي أن يمر قبل أن تتسنى الحارة منظر جثة جلال المنطرحة على حافة حوض الدواب ، جثة عملاق بيضاء ملقاة بين العلف والروث " (١) ، وافلتت زينات من العقاب ولم يظن احد الى انها هي التي قتلت جلال ، وبدأ سر جلال ينتشر في الحارة بعد مقتله ، وقال اكبر عطار في الحارة كيف طلب منه " جلال " أن يدلّه على من يحقق له مؤاخاة الجن فدلّه ، وقالت زينات انها دست السم له ، ولكنها فوجئت بأنها حامل منه وبعد شهور ولدت طفلاً أطلقت عليه اسم جلال ، وكانت زينات فخورة بأثر جلال وحرصت على تربيته الى ان دخل الكتاب ثم احترق الكارو عند احد المعلمين ، وكان يطلق عليه " ابن الحرام " ويستمع الى كراهية الناس لأبيه وجنونه واللعنة التي بناها في شبه منذنة ، وعرف انهم يطلقون على المندنة اللعنة الثابتة وهو اللعنة المتحركة ، ولذلك لا بد له ان يؤكد للناس انه ابن جلال وليس ابن حرام ، وحاول ان يعامل الناس بالحسنى، وان يصادق شيخ الزاوية ، وان يصلي الأوقات في مواعيدها ، ورغم ذلك فقد رفض معلم الكارو أن يزوجه ابنته ، ولما مات المعلم اعادت امه الكرة وتزوج من عفيفة، وانجب منها ولداً سمته جدته زينات " شمس الدين " كي يصبح شمس الدين جلال الناجي .

ومع الأيام عرف جلال بالطيبة والأمانة وحسن الخلق والورع ، وعندما بلغ الخمسين من عمره انقلبت حاله وكان لموت امه زينات الأثر البالغ في انقلابه هذا ، وانطلق الى كل الحمامات واوغل فيها . وفي سكره يتذكر امه زينات ويستمطر عليها اللعنات .

وفي صباح احد الايام افاق جلال من نومه ليجد زوجته عفيفة وابنه شمس الدين ينظران اليه بغضب وتذكر ما حدث ليلاً وتمنى لو كان في فراش عشيقته دلال ، وهذا الفتى (ابنه) قد جعل منه سخرية السكارى واعدى هيبه الأبوة ، جلس في الفراش وهو ينفخ وثن الى الأرض وانقض على ابنه الذي انتزعه من لذته انتزاعاً وهجم عليه يؤدبه لكن عفيفة القت بنفسها عليهما كي تنقذ ابنها فلما افلت منه الابن اطبق جلال على عنقها بيديه حتى فقدت النطق، وشعر ابنها أن امه تموت ، وفزع الى مقعد خشبي فرفعه بهوى به على رأسه بقوة

جنونية ، ووقع جلال مضرجا" في دمه وتراخت يده ، وكان الصراخ قد اجتذب الجيران وجاء بينهم شيخ الحارة والحلاق " وسأل شيخ الحارة الحلاق . ماذا نجد ؟ فاجاب الحلاق وهو لا يكف عن عمله . "العمر بيد الله وحده" ^(١) وحاول شيخ الحارة ان ينتزع جوابا" من جلال فسأله من قتله ؟ ولكن جلال اجاب بأنه ضرب ليلا" امام البيت ولا يعرف قاتله ، ثم فاضت روحه . الا ان الحارة اجمعت على ان شمس الدين هو قاتل والده ، واحس شمس الدين بذنبه الذي بدأ يكبر معه ويضغط عليه حتى اصبح تمثالا" للحزن وهجرته الابتسامة ، وحاولت عفيفة أن تخرجه مما هو فيه وان تخطب له صديقة بنت بياح النول ، ولكن والدها رفض ان يزوج ابنته لقاتل والده . وعمق هذا الرفض جراحه فصمم على الزواج بأي ثمن ، وحمل نفسه الى " نور الصباح العجمي " الراقصة وعرض عليها الزواج ، وزفت اليه ، وتحولت الراقصة الى ست بيت ومن سلالة آل الناجي ، وانجبت له ثلاث بنات وولد سماه سماعة شمس الدين الناجي .. ومع الأيام يكبر الولد ويجتاز سنوات المراهقة شرسا" سينا" يرتكب الحماقات ويقيم علاقة مع عجوز متصابية أسمها كريمة العنابي فيجن شمس الدين ، ولكن الشاب يلتحق بعصابة الفتوة الكلبيشي ويسرق نقود والده ، فيطرده من البيت وتحمس له والدته فيطردها معه ويطلقها، غير ان شمس الدين ظل يعيش في رعب من أن يقتله سماعة انتقاما" لنفسه وامه .

وتقدم شمس الدين الى الفتوة يطلب ابنته ورحب الفتوة بذلك وحصل على مبلغ طيب مقابل ذلك ، وبعد شهور من الزواج اقترح الفتوة على شمس الدين ان يكتب كل ما يملكه بأسم ابنته حتى يأمن الا يقتله ابنه سماعة ، لكنه رفض الاقتراح ، ومعنى ذلك أنه يعصي امر الفتوة الذي اصيب بجنون ولطمه على وجهه فرد اللطمة ، وتمكن الفتوة من شمس الدين فسد نحو نبوته وقبل أن يهوي عليه انشقت الأرض عن سماعة فدخل المعركة الى جانب ابيه وجذب الفتوة فطرده ارضا" ، واصيب الفتوة ثم مات ، كما اصيب شمس الدين ايضا" ومات . اما سماعة فقد تبوأ عرش الفتوة .

ان الاحداث تستمر وتتكرر من رحم بعضها بعضا ، وتشكل جميعها قصة البحث عن العدالة والحرية والكرامة ، غير انها تصطدم بالاشرار /الفتوات الذي لا هم لهم في كل حكاية إلا القتل والسلب .

لقد كتب لسماعة شمس الدين جلال الناجي النجاة من الموت بعد معركته مع الفتوة ورجاله ، وتبوأ الفتوة ، وسرت أمه نور الصباح العجمي بفتوة ابنها و بانتصارها الحاسم على ضررتها سنبله بنت الفتوة السابق سمعة الكلبيشي . ورجعت سنبله الى دار ابيها حيث انجبت وليدها ابن شمس الدين جلال الناجي الذي اسمته " فتح الباب " باسم جدها لأمها . واقتسمت

ثروة شمس الدين بين ابنه سماحة وفتح الباب وبعد سنوات تزوجت سنبل ، وكان فتح الباب قد بلغ تسع سنوات ، فجاءت به الى اخيه سماحة وقالت له انت احق بتربية اخيك ، وضايقه ذلك ، وارادت نور الصباح ام شمس الدين ان تتخلص منه فاعطته لعجوز اسمها " سحر الداية" وهي الأخرى من آل الناجي وقبلت رعايته ليونس وحدثها .

اما سماحة فقد عمل في التجارة مع الوجهاء والتجار وتزوج من " فردوس " حفيدة المرحوم " راضي " ابن المعلم محمد انور من زهيرة ، واصبح من الوجهاء وتعلم الأبهاء ، وملا محله بالغلال والأقوات ، وتناسى الحرافيش الذين غابت آمالهم في فتوتهم ، وترحموا على عهد " عاشور الناجي " وشمس الدين " والتحق فتح الباب بالكتاب وحفظ ما تيسر له من القرآن الكريم ، ثم التحق بالعمل في مخازن سماحة ، " وبالعمل اكتسب ثقة وعزة ، مضى يتشبه بالرجال فربى شاربهم ، وطوق رأسه باللائحة ، وعرف طريقه الى الزوايا فتوتت صلته بالشيوخ سيد عثمان ، وكان يجلس في القهوة ساعة من الليل فيشرب القرفة ويدخن البوري ، ثم لا يرجع الى جدته حتى يطوف بالساحة فقد أدركه عشق الأناشيد " (١) .

وابدى فتح الباب نشاطا " ملحوظا " جعل سماحة يسند اليه إدارة المخازن . ولكن الفتى الطيب الدمش مفتون بأسطورة جده عاشور الناجي ، يحفظ سيرته ، ويبحث عن العدالة ، ويتساءل لماذا لا يسير سماحة كما كان يسير جده عاشور ؟ ويجيء عام شحيح تتصاعد فيه الأسعار ، ويعم فيه الغلاء ، ويأكل الناس القحط والكلاب ، ويقضي الجوع على بعض الحرافيش ، وسماحة يصيح : الغلال لم يعد يبقى ما يكفي العسافير ، ويرفع الأسعار مع التجار . وتعددت السرقات .. وفي الظلام يفاجئ الحرافيش بعاشور الناجي يظهر ليلا ، يزورهم ويترك لهم صرة حاوية الطعام تدس في يد احدهم ، تعقبها همسة تقول : " من عاشور الناجي " ، وتتعالى همسات الحرافيش بأسطورة عاشور ، ويصل الهمس الى سماحة فيظن أن الحرافيش قد جنوا من الجوع ؛ ولكن الطعام يصلهم وسماحة وحده هو الذي يملكه ، ويكتشف أن مخازنه تسرق ، ويكنم ليلا ويضبط اللص ، واذ به فتح الباب ، فيقوم بصلبه في المخزن جراء سرقة ، ولا يلبث أن ينكشف الأمر للحرافيش الذين زاد جوعهم وفقروهم ، فتجمعوا في ظلام الليل وتحركوا الى مخازن سماحة وفتحوا المخازن وحملوا قدور السمن والعسل وأكياس اندقيق ، وفكروا المصلوب ، وحملوه على الأكتاف بعد أن عرفوا سره ، ثم هاجموا الفتوة واحدا واحدا في منازلهم ، وانتقم الحرافيش من المتخمين ، ثم اتجهوا الى قصر سماحة الذي لم يصدق بصره ، وهاجموه بأمر من فتح الباب ، وانهالوا عليه بالضرب ونهبوا قصره . ومضى الحرافيش مخمورين بالنصر ، فتنادوا " بفتح الباب " فتوة ، وعينوا " دنقل " و " حميدة " مساعدين له ،

و.عاد الأمل في الوصول الى العدالة يملأ قلوب الحرافيش . وياقن الوجهاء انهم هالكون . ولكن فتح الباب كان يعيش احلام الشعراء ، ورجال الفتونة يرفضون التنازل عن مكاسبهم ، ومضى يعيش في وحدته ، وحاول دنقل وحميدة أن يثياه عن رأيه ووحدته ، لكنه رفض الفتونة مالم يعد العدل المطلق . واتفقا مع شيخ الحارة ان يظل فتح الباب حبيس بيته رمزا للفتونة حتى تستقر الأمور ، الا أن فتح الباب استقر على رؤية فرفض أن يخون ذكرى جده عاشور وظل حبيسا في الأسر ، لا يدري احد ما سر انزوائه ، ويؤول بالزهد تارة او بالمرض، وهكذا انتهت سيرته وعثر عليه ذات صباح جثة مهشمة في اسفل المئذنة المجنونة .

وبموت فتح الباب تنتهي أحداث أسرة الناجي من احلام الحرافيش ، ولم يبق منها الا بنات فردوس ارملة سماحة وبكرها ربيع سماحة الناجي . ومع الأيام يكبر ربيع ويبلغ مبلغ الرجال وكان فقيرا وضعيفا ومعتلا حتى ماتت أمه ، ثم عثر على سيدة من بقايا آل الناجي تدعى حليلة البركة ، فتزوجها وانجب منها ثلاثة اولاد هم فائز وضياء وعاشور ، ثم مات وكان أكبرهم في العاشرة ، وقامت حليلة على تربيتهم ، ثم دفعت بهم إلى العمل والحقت عاشور اصغرهم إلى راعي غنم . اما فائز فقد عمل عند صاحب كارو ثم يفتني بالعربة والحصان ، ويضطر ضياء وعاشور وحليلة أن يجمعوا ثمن العربة كي يسدوها للمعلم ، وبعد سنوات طويلة يعود فائز غنيا فيدفع ما عليه مضاعفا للفتوة ، وينقل أسرته من بدروم إلى قصره .

واعجب الشقيان ضياء وعاشور بفتاتين من أعرق الأسر فخطب ضياء سنلمي الخشاب كريمة صاحب وكالة الخشب ، كما خطب عاشور عزيزة العطار كريمة أكبر عطار في الحارة، وتبدى فائز في حفل الخطوبة في أبهة ملك الملوك ومضت الأيام مترفة بالسعد والأقبال . وفي غمرة العز ينتحر فائز ، وتبين لرجال السلطة أن فائز ربيع الناجي قد انتحر لاسباب لم يكشف التحقيق عنها بعد ، ورغم انتحاره فقد شيع في جنازة جليلة ودفن الى جوار شمس الدين .

ولقد كانت الكارثة كبيرة على أسرة فائز اذ جاءت بلا مقدمات ، وبموته بدأ نجم الأسرة في الأفول ، وجاء رجل فطردهم من البيت وتسلم كل ما فيه من تحف بعقد موقع من فائز ، وتبين للأسرة أن فائزا كان يدير وكرا للقمار ، وانه خسر كل شيء ، ولذلك أثر الانتحار ، وهكذا استولى صاحب العقد على محل التجارة والدار ، ورحل ضياء وعاشور ووالدتهما الى بيت في المقابر بعد أن ضاقت الحارة بهم ، وسكنوا في حجرة الرحمة بمدفن شمس الدين ، وكانت جيوبهم خالية وقلوبهم حزينة وعيونهم متحجرة ، ينشدون النجاة . ولا بد من سبل للحياة ، ويحترف عاشور بيع الخضار والخيار فوق رأسه وهو العملاق مما يثير الضحك ولكنه لا يأبه ، وضياء يذهب عنهما ولا يعود ، وتبقى حليلة وعاشور .

ويعيش عاشور على مقربة من الخلاء الذي رعى فيه الغنم صغيراً ، ويجلس في الخلاء ويتأمل العقاب الذي حل بهم ، ويتذكر ذلك الجد الذي أحبه وآمن بعده وعبد خيرته وقوته ، أليس هو مثله حبا في الخير ، وامتلاكاً للقوة ! ولكن ماذا فعل كلاهما بخيرته وقوته ؟ أما الجد فقد حدثت على يديه المعجزة ، أما هو فيسرح بالخيار والقضاء والرطب . ويدور عاشور في هذه الأفكار ويدمن السهر أمام التكية والنظر إلى أسوارها ، ويتفقد مكان الناجي ويصغي إلى الأناشيد ، وينام طويلاً امامها كما كان ينام جده عاشور الناجي .

ويستمر عاشور في قلقه ، ويفكر كثيراً " وذات ليلة من ليالي التكية رأى جده عاشور في نومه يحدثه عن المال والسيطرة والخطأ والصواب ، ثم استيقظ فجأة وكان يريد أن يسأله عن اسرار كثيرة ... لماذا ينتصر الضلال ويموت العدل ؟

ويذهب إلى الدراسة فيجتمع الحرافيش حوله ، ويحس أنهم يحبونه ، وحدثهم أنه قد رآهم في المنام يحملون النبأيت ، فضحكوا ؛ لكنه لم يضحك ، وبدأ يعمل على اقناعهم بأن يتقوا في انفسهم . وفي هذه الأثناء يعود شقيقه ضياء وعليه آثار النعمة فلا يسعد برؤياه خشية ان يكون المال الذي ربحه حراماً ، ولكنه يعرف انه عمل في فندق في بولاق ، وأن صاحب الفندق قد مات وتزوج ضياء ابنته واصبح مديراً للفندق . ويرفض عاشور مساعدة ضياء وتدهش امه من تصرفه ؟ ولكن عاشور كان يتوثب للحظة الحاسمة .

ويفاجئ عاشور الحارة في ذات يوم ويمضي إلى القهوة ، فيذهل شيخ الحارة وشيخ الزاوية وقد سار بهدوء وثقة كأنه راجع بعد غياب ساعة لا بضع سنين ... ويسأله فتوة الحارة كيف تعود إلى الحارة دون اذن ؟ فيجيبه عاشور بهدوء ، الحارة ملك لكل ابنائها ، وليست لأحد ، ويفزع الجميع ويوقنون ان عاشوراً سوف يموت ، ويرفع نبوته على الفتوة حسونه السبع وتدور معركة بينهما غاية في الشدة والقسوة ، ويأتي رجال العصابة من شتى الأنحاء واختفى الناس من الحارة واغلقت الدكاكين وامتلات النوافذ والمشربيات ، وفجأة ترحف جموع الحرافيش من كل مكان صائحين ملوحين يضربون بكل شيء ويسقط حسونة السبع وعصابته ، ويمسكه عاشور ويرفعه فوق رأسه ويرميه إلى الأرض .. وتقف الفوضى والمعركة ، ويحيط الحرافيش بعاشور فلا نهب ولا سلب ، ويجتمع مع شيخ الحارة وشيخ الزاوية ويقول لهما : " اني احب العدل أكثر مما احب الحرافيش ، وأكثر ما أكره الأعيان " (١) . ثم يجعل لكل واحد من الحرافيش عملاً مناسباً ، ويبدأ في نفسه فيعمل في بيع الفاكهة ، ويتقل الوجهاء بالأتاوات التي يستغلها لصالح الحرافيش . وتدين له الحارة بالطاعة والولاء ، ويصر ان يعلم الحرافيش اولادهم القوة حتى لا يستهين بهم احد وان يجدوا حرفة يكسبون منها قوتهم ، واصر

ان يكون الشعار الجديد التوت والنبوت / الخبز والقوة . وهكذا تمحورت الاحداث حول أسرة آل الناجي ، وقد خلقت وحدة وتتابعا يؤكد ذلك التراكم الكمي والنوعي للأحداث والشخصيات مع كل حكاية من الحكايات ، حيث يبقى بعد غياب الشخصية الفعلي تأثيرها مستمرا بطريقة أو بأخرى . والناجي الجد في الحكاية الاولى شخصية جاءت من المجهول - كما مر بنا - ولكنها بعد ذلك تفعل أو تقدم أفعالا متتالية تحكمها ارادة ثم تتحول بعد ذلك الى فكرة وهكذا يكون أبناء الناجي واحفاده عبر الاجيال : شمس الدين وسليمان وزهيرة وجلال وهي في كل مرحلة تالية تولد لدينا عالما متميزا ، بهذا تدافع تيار الاسرة الواحدة ليقدم مستويات الفعل الإنساني كافة فهذه الاسرة الواحدة تتحرك في الفصول من الضعف إلى السيطرة إلى الانحدار إلى الارتفاع ثم الانحدار ... وظلت الاحداث محكومة تدل عليها روحها الواحدة والتكية والاناشيد والفتونة والعدل والظلم وعالم الحارة ، والحكايات العشر بحنينها واشواقها إلى المستقبل والأمل المستخلص من حركة الحياة في كل حكاية الذي يتوالد وينهض عبر صراعات ضارية بين الخير والشر ، ولكن الصراع كان يحسم مرحليا لينشط من جديد (١) .

١٠ طريق الحرافيش : د. سلميان الشطي ، دار المدى ، ط ١ ، دمشق ، ١٩٩٦ ، ص ٩-١١ .

١٠ الشخصيات :

لقد ارتبطت شخصيات ملحمة الحرافيش مع أحداث الرواية في الحكايات العشر ، ولا نستطيع ان نفصل بين الشخصية والحدث ، وقد سارا جنباً الى جنب ، والتقط نجيب محفوظ شخصياته من الحارة ، واول هذه الشخصيات عاشور الناجي الذي ظل مثار أهل الحارة ومحط افئدتهم ، فهو طفل عثر عليه الشيخ عفرة زيدان ورباه حتى صار هائلاً مثل بوابة التكية طوله فارع ، وعرضه منبسط ، وساعده حجر من أحجار السور العتيق ، وساقه جذع شجرة توت ، ورأسه ضخمة نبيل ، وقسماته وفيه التقطيع غليظة مترعة بماء الحياة ، وقد تبدت قوته في تفانيه في العمل ، وتحمله لمشاقه ومواصلته بلا ملل أو كلل ، وكان هدفه خدمة الناس ^(١) . وهذه الصفات تذكرنا بشخصية أدهم في اولاد حارتنا ؛ فالصفات الخلقية والخلقية تكاد تقترب من بعضها بعضاً ، بل كأننا نعيش في اجواء الجبلوي وادهم مرة ثانية مما يبين ان نجيب محفوظ لا يزال مستمراً في رسم ابعاد شخصياته بالاسلوب نفسه الذي بدأه في اولاد حارتنا . وعاشور هو الذي اعطى الرواية وجودها وحضورها كأدهم الذي اعطى حارته تاريخها ونهضتها وعظمتها وبؤسها . واستمر عاشور في تعامله الحسن مع ابناء حارته فقد كانت الأمانة شعاره وأهل الحارة هدفه وفعل كل ما ينبغي أن يفعله لأجلهم حتى حل محله ابنه شمس الدين ، وهكذا تستمر الاجيال جيلاً بعد جيل لبلوغ المثل الأعلى /الحلم ، واستمرت الاجيال تحاول بلوغ الهدف حتى الجيل العشرين جيل عاشور الحفيد الذي أقام العدالة على التوت والنبوت ، بعد أن نقى نفسه من أدران الأنانية والطمع والشهوات الزائلة ، وتوحد مع الحرافيش في ثورة حاسمة أعادت الحق إلى نصابه وتحقق الحلم العظيم " وإذا كان عنصر التحويل من أهم سمات الحكاية الشعبية " ^(٢) . فإن حكايات هذه الرواية مثلها مثل " اولاد حارتنا " لم تحقق هذا العنصر بالضرورة ، وأن كانت الحرافيش في إطارها الكلي تحقق هنا العنصر بازاحة العقبات من وجه البطل دون تقييد بالحركة السردية في الحكاية ^(٣) .

لقد أفاد نجيب محفوظ في ملحمة الحرافيش من شكل القصة التراثية عامة ومن الحكاية خاصة في عرض الشخصيات وطرائق السرد وفي سحر الحوادث وغرابتها وفي الخوارق والمعجزات والروى الصادقة وفي تأويل الأحلام والكرامات ، وتعدى ذلك إلى الاستفادة من التقاليد الحكائية من مثل استخدام العجوز خاطبة أو رسولا " جامعاً " بين العاشقين لأهداف مختلفة ، مما يذكرنا بدور العجوز عجز الروم في حكاية الملك النعمان وولديه شركان

١٠ ملحمة الحرافيش ، ص ١١ .

٢٠ نظرية الأدب ومغامرة التجريب ، ص ١٨٨ .

٣٠ المرجع السابق ، ص ١٨٩ .

وضوء المكان في " الف ليلة وليلة " ، إذ استطاعت تلك العجوز بالدهاء والحيلة والغدر والخيانة وبأسلوب التدين والطهر والنقاء ان تقتل الملك النعمان وابنه شركان ^(١) . ويمكننا أن نلمح هذه الآثار في رسم الشخصيات إذ تبدو من منظورين:- منظور ناس الحكايات أنفسهم وهم يرونها إستقطابية خيرة أو شريرة ، ومنظور المؤلف الذي يقيم البناء كله على صراع داخل النفوس في الأغلب بين الخير والشر وهي تجاوز للتقاليد . وهذا ما يمكن ملاحظته من خلال إفادة نجيب محفوظ من التراث من فكرة زواج الشرير من شريرة والطيب من طيبة ، مثلما يتمثل ذلك في نهايات الشخصيات ، كما نرى أن للرحلة والإختفاء دوراً " مهماً " ، ولعل في ذلك إفادة من شخصيات الخضر والمسيح والمهدي المنتظر والسندباد وغيرهم ^(٢) وليس أدل على ذلك من قول عزيزة لرقيقة ورمانة عقب غياب قرة " الغائبون في أسركم أكثر من الحاضرين " ^(٣) ، وربما كان للغياب دور في التراث الشعبي قريب من وظيفته هنا تتمثل في تعزيز التجربة وتأكيد الإختيار لمواجهة مهمته الجديدة بروح جديدة أحياناً ^(٤) .

ويتضح لنا أن نجيب محفوظ كان يقترب بشخصياته من شخصيات الليالي العربية، ويضفي ابعاداً أسطورية على الشخصيات والأحداث والأماكن ، إلا أن البعد الأسطوري في الليالي العربية يأتي مباشراً ، بينما يأتي في حكايات ملحمة الحرافيش عن طريق الإحياء والتلميح ^(٥) .

وعندما يحل الوباء في الحارة ، ويموت جميع سكانها ينتجه إلى ساحة التكية/الساحة المقدسة ، لأن كل من يخترقها تحل فيه روح مقدسة تبصره بمعالم الطريق "دفعه القلق إلى الساحة في جوف الليل . الشتاء يطوي آخر طيه في ردهائه ، الهواء منعش لين القبضة ، النجوم متوارية فوق السحب في ظلمة داجية تهادت الأنشيد من التكية في صرحها الأبدي . لا نغمة رثاء واحدة تنداح بينها . ألم تعلموا ياسادة بما حل بنا ؟ أليس عندكم دواء لنا ؟ ألم يتراعى إلى آذانكم نواح الثكالي ؟ ألم تشاهدوا النعوش وهي تحمل لصق سوركم ؟ رنا عاشور إلى شيخ البوابة ، تضخمت البوابة وتعملقت حتى غابت هامتها في السحب ، وما هذا ياربي ؟ إنها تتمخض عن حركة بطينة دون أن تبرح مكانها . تتموج وقد تنقض في أي لحظة ، وشم رائحة غريبة لا تخلو من نغمة ترابية . إنها تتلقى من النجوم أوامر صارمة ... نام ساعتين

١. الف ليلة وليلة ، م ١ ، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح واولاده ، القاهرة ، ص ٢٥٩ .

٢. نظرية الادب ومغامرة التجريب ، ص ١٨٩ .

٣. ملحمة الحرافيش ، ص ٢٩٢ .

٤. نظرية الادب ومغامرة التجريب ، ص ١٨٩ .

٥. العناصر التراثية في الرواية العربية ، ص ٢٥٣ .

رأى في وسط الحارة الشيخ عفرة زيدان ، هرع نحوه مجذوبا" بالأسواق ، كلما تقدم خطوة سبق الشيخ خطوتين . هكذا اخترق الممر والقرافة نحو الخلاء والجبل . وناداه من أعماقه ، ولكن الصوت في حلقه إنكتم " (١) .

ولا يكتفي نجيب محفوظ باستلهاام الشكل الشعبي ؛ وإنما يحاول في سرده للأحداث داخل الحكاية أن يصور الواقع الحاضر تصويرا" يقترب من الأساطير ؛ وكأن الواقع أصبح أسطورة نتيجة انقلاب المعايير السائدة في المجتمع ، فيضفي هذه الملامح الأسطورية على المكان والشخصية داخل الحكاية الواحدة فتصبح التكية مكانا" مقدسا" ، يحدث رعشة تطهير ويحدث ذلك لسماحة ووحيد وجلال وفتح الباب وأخيرا" عاشور الحفيد ، وعندما رحل عاشور الناجي ، رحلت الحارة من العدل إلى الفساد ، وكان لبوطة درويش الأثر الواضح في إحلال الفساد مما جعل عاشور يرحل ومعه أبنة شمس الدين وزوجته فلة إلى الخلاء والجبل حيث الأرض البكر التي لم تدينسها الرذائل ، وفي بناء الحكاية يصبح لعاشور قوة تفوق قوة قوى البشر العاديين ، إذ يدرك ما لا يدركه الآخرون ، ويصبح شخصية خارقة للعادة بفكره ووعيه وبصيرته ، حتى أن شخوص الحارة الذين أتوا بعده كانوا يتوسلون بروحة الطاهرة ويطلبون منه المدد والعون " (٢) .

ويتضح من الشكليين السابقين التقارب الشديد في رسم ملامح شخصيتي عاشور/الجد ، وعاشور/الحفيد في الحكاية الأخيرة ، ومنهما يتكون الشكل الدائري الشبيه بأشكال الليالي العربية ، وهذا التقارب يتضح من تشابه الأحداث التي مر بها كل من عاشور الجد والحفيد ، فكلاهما كان لقيطا" وتنسب أصوله إلى أمه ، فالجد كان ملقى في الشارع حين عثر عليه عفرة زيدان والحفيد تنسب أصوله إلى جلال بن زينات . والعدل كان لا يتحقق إلا من الناجي وأبناء الحرافيش الحقيقيين الذي قتلهم الضياع ، بينما الفتوات الذين يمتد نسبهم إلى الأغنياء والأثرياء والأعيان فلا يحققون شيئا" للحارة بل يمتد في عهدهم إليها الظلم والطغيان والفساد والسلب والنهب وهناك الأعراض (٣) .

أما الفتوات فهم امتداد للفتوات في أولاد حارتنا وحكايات حارتنا وهم رمز البطش والقهر والسلطة المتجبرة ، وكانوا ينتشرون في مجتمع القاهرة القديمة ، بل ظل الفتوات ظاهرة قائمة حتى أوائل هذا القرن . والفتوة هو الرجل النقوي الذي تدين له الحارة بالولاء ولم يكن يستمد سلطته من قانون أو شرع ، بل يستمدّها من القوة العضلية التي تفرض سلطانه على

١٠ ملحمة الحرافيش ، ص ٥٣ - ٥٥ .

٢٠ العناصر التراثية في الرواية العربية ، ص ٢٥٤ .

٣٠ انمرجع السابق ، ص ٢٥٤ .

الناس طالما ظل محتفظاً ببقوته ، وإذا فقد القوة فقد سلطانه ونفوذه وهيبته ومقدرته على فرض الأتوات التي قد يحصل عليها مقابل أن يحمي شخصاً أو أسرة من الشر الذي قد يتعرضون له، وأول شر يمنعه هو شره الخاص (١) .

والفتوة عند نجيب محفوظ ليست مجرد رمز للقوة الجسدية الخارقة أو الزعامة المطلقة للحارة أو الجماعة ؛ انها اضافة الى ذلك وربما قبل ذلك رمز للقدرة على كبح جماح النفس وشهواتها على الرغم من القدرة التامة على الإستمتاع بالشهوات . حيث يتبدى الخط الفاصل بين الفتوة الشقي والفتوة الخير لأمر فيه صلاح الناس وخيرهم . إن هذا الجانب من الفتوة لدى نجيب محفوظ يتكشف عن معان ودلالات تبدأ من ذلك الشعور الغامض بالإصطفاء مروراً بالميل الى الإختلاء والعزلة وممارسة متعة وآلام تجربة التأمل وانتهاء بحياسة المعرفة . لكن هذا الواقع كان يفضي إلى فتوات لا يكثرثون بالمعرفة ، لأن هدفهم مادي لا يمت للروح بصلة ولذلك فإن معظم فتوات الحارة ينجدون إلى الفساد والتسلط وأخذ أموال الناس بالقوة ، وبخاصة أن أبناء الحارة مصابون بفقدان الذاكرة التاريخية للزمن ، يتخبطون في الأخطاء ولا يتعلمون دروس التاريخ .

وفي الحرافيش نجد حركتين مرتبطتين بالحارة تكمن الأولى في علاقة الحارة بالعالم الخارجي والثانية في علاقة الحارة بعالمها الداخلي . بين الحارة والعالم الخارجي علاقة ضدية تتبلور في تنازع البقاء بين الفتوات والصراع على السلطة ، والحركة الملاحظة هي حركة كرف ، وحركة حرب طاحنة ومستمرة كأنها جزء من العالم الأسطوري الذي وصفه نجيب محفوظ بدقة عالية ، فهناك أيديولوجيا شعبية مرتبطة بالفتوة الذي هو " فارس الحارة وحاميها أيضاً" وهو المروءة والشهامة ، يد الشرطة وعينها في مجاله " (٢) . وقد يكون الفتوة طيباً فاضلاً ورعاً كما تمثل في شخصية/فتوة عاشور الناجي ، وشمس الدين ، وعاشور الأخير ، ولكنه دائماً يمثل القوة البدنية التي يعبر عنها النبوت خير تعبير ، وإذا ما استعرضنا الفتوات الذين تعاقبوا على الحارة نجد أن الحركة الداخلية متشابهة ومتكررة : فالبطل الأول عاشور الناجي أصل عائلة الناجي ، كان فتوة الحارة ؛ أي حاكمها وسلطانها ، وأخذ الفتوة بقوة روحه وعمق اتصاله بالتكية ذات الأغاني والأنشيد ومصدر السمو والإنعام ، كما أخذها بقوة حسمه وقدرته على كسر رقاب من يعترضون عليه ، وكان عاشور فتوة عادلاً استطاع أن يخلق المدينة الفاضلة للجميع ، ويمنع الفوضى والظلم ببقوته وحده ، ووضع لهذه المدينة مبادئ أساسية ، إذ لم يسمح لأحد بالخروج عليها وأهم هذه المبادئ أن على الجميع أن يدركوا قيمة

١. في حب نجيب محفوظ ، ص ١٥٠ .

٢. منحة الحرافيش ، ص ٣٥٩ .

الكد والعمل ، وأن من لا يعمل لا يأكل ، ولم يستأثر عاشور الناجي لنفسه بشيء ، بل كان يأكل من تعبته وجهده وممارسة عمله كسواق كارو ، وهذه صورة عاشور التي رسمها محفوظ بقوله : " وجد عاشور الناجي نفسه فتوة للحارة دون منازع ، وكما توقع الحرافيش أقام فتوته على أصول لم تعرف من قبل ، رجع إلى عمله الأول ولزم مسكنه تحت الأرض كما ألزم كل تابع من أتباعه بعمل يرتزق منه ، وبذلك محق البلطجة محققاً ، ولم يفرض أتاؤه إلا على الأعيان لينفقها على الفقراء والعاجزين ، وانتصر على فتوات الحارات المجاورة فأضفى على حارثتها مهابة لم تحظ بها من قبل ، فحف بها الإجلال خارج الميدان . كما سعدت في داخلها بالعدل والكرامة والطمأنينة . وكان يسهر ليله في الساحة أمام التكية ، يطرب للألحان ثم يبسط راحتيه داعياً : " اللهم صن لي قوتي وزدني منها لأجعلها في خدمة عبادك الطيبين " (١) .

ثم يتحدث عن عدالة عاشور الناجي هذه العدالة التي مثلت أحد أركان شخصيته وأساس مدينة محفوظ الفاضلة التي رغب بطل الحرافيش عاشور الناجي بتأسيسها يقول : " في ظل العدالة الحنون تطوى آلام كثيرة في زوايا النسيان . تزدهر القلوب بالثقة وتمتلئ برحيق التوت ، ويسعد بالألحان من لا يفقه لها معنى ، ولكن هل يتوارى الضياء والسماء صافية؟ " (٢) فهنا تكمن المشكلة إذا لم يكن هناك عدالة كيف تقام المدينة الفاضلة ؟ وتحمل هذه العبارة نوعاً من الشك والقلق والخوف من الغد ، وهذا ما تكشفه صفحات الرواية بعد أن يختفي البطل عاشور الناجي فجأة . وأخذ أبناء الحارة يبحثون عنه فلا يجدون إجابة عن سر إختفائه فمنهم من يقول " أنه الغدر " ومنهم من يقول كالشيخ محمود قطايف " لا تعلق لغياب الأسد ، عذره معه ، وسيرجع قبل الضحى " (٣) . وثالث يقول قلبي يحدثني بأنه سيظهر فجأة كما اختفى فجأة ، وزوجة عاشور فلة تهتف : " أفزع إليك ياربي من قلبي ومخاوفه .. " (٤) ثم انتشر الخبر في الحارة التي أصابها الذهول والخيبة ؛ " ونما الخبر إلى الأعيان والتجار فدهمهم الذهول ، وتفشى في جوهم سحر كالمعجزة ، أجل . فعندما تستحكم القبضة ولا يوجد منفذ واحد للأمل . تؤمن القلوب القانطة بالمعجزة ، ولولا الإشفاق من خيبة عاجلة لأسدلوا الستائر وجهروا بالشماتة والفرح ماذا ينقذهم من سطوة الجبار وشبابه المتجدد وارانته الحديدية إلا معجزة ؟ فليدم الغياب ولتطو الأسطورة ، ولينقلب الوضع إلى الأبد " (٥) وهكذا اختفى عاشور الناجي

١ . المصدر السابق ، ص ٨٥ .

٢ . المصدر نفسه ، ص ٨٦ .

٣ . المصدر السابق ، ص ٨٨ .

٤ . المصدر نفسه ، ص ٨٨ .

٥ . المصدر نفسه ، ص ٨٨ .

وترك الحارة حائرة مضطربة بدون قائد يلهمها إلى صوابها . وأخذت الحارة تضطرب يوماً بعد يوم وجيلاً بعد جيل ، واختل ميزان العدل ، وبدأت مبادئ عاشور تختفي وتندثر ، وظهر فتوات آخرون يحرصون على سعادة أنفسهم ، ولا يفكرون بالحرافيش وجوعهم ، وبذلك انهارت المدينة الفاضلة التي أقامها عاشور بقوة وعذالته وعادته الحارة إلى سيرتها السابقة يمزقها الظلم والقهر والعسف والتفرقة وطغيان الفتوات ، حتى جاء ابنه شمس الدين بشخصيته التي تشبه إلى حد كبير شخصية والده وقد انتزع الفتوة بقوة ساعده من غسان " ولم ينس أحد أنه عاش ومات كادحا " ، كما عاش ومات فقيراً " وشمس الدين يدل اسمه على مرحلته وصفاته ومظاهر سلوكه وتعلمه في الكتاب ، وتعلم من والده البذور الروحية وطهارة الضمير وحب الناس ومخاطبة الاناشيد . وفي هذا تحديد للمسارات الأساسية ففيها تكامل بين النفس في داخلها وسلامة الذات وبها دعوة إلى التكيف من الخارج مجسدة العلاقة بالواجب الاجتماعي " وقد روى ظمأ قلبه بحب الناس واعجابهم ، ويقول عن نفسه بأنه الأمل فلا خاب الأمل ، ويتابع صلته بالزاوية التي جدد اثاثها ووثق صلته بشيخها " (١) . وبفضله وفضل أبيه عاش في وجدان الحارة مثل أعلى ترنو إليه الأعين والقلوب على تعاقب الأزمان " (٢) . ويخلفه ابنه سليمان الذي تختلف شخصيته عن أبيه وإخيه وقد تزوج ابنة الوجيه السمرى ، وتتم " المصاهرة بين الفتوة سليمان وبين الوجيه السمرى . وقال عنها شيخ الحارة سعيد الفقى: " مصاهرة مباركة بين الفتونة والوجاهة " (٣) . أي بين القوة والثروة أو خضوع السلطة للثروة وبهذا يحصل التحول في الفتونة ، إذ يميل أحفاد عاشور الناجي الفقير إلى طبقة الأغنياء والموسرين والوجهاء بعد أن كانوا يعملون سواقي كارو وبهذا يختل النظام وبذلك بدأت السلطة تضيق بقيمة العدل أي البدء بخلق التميز الطبقي . فبدأ الفتونة الجديد يقبض الأتاوات ويوزعها على هواه : " وشعر وهو يفعل ذلك بأنه يخطو الخطوة الأولى في طريق كربه شديد الانحدار ، وأنه يحدد نوعاً ما عن سبيل الناجي . ثم هاله أن ينعم بما ينعم به في دار السمرى " (٤) . وهذا الواقع دفع الحرافيش إلى الحزن والترحم على أيام عاشور الناجي وعهده العادل وتوجيه اللوم لعهد سليمان : " جرت فضيحة آل سليمان الناجي على كل لسان . وترحم الحرافيش على عهد الناجي القديم ، واعتبروا ما نزل بسليمان وابنيه جزاء عادلاً " على إنحرافه وخيانتته . إن عاشور " كان ولياً " أيده الله بالحلم والنجاة ، وأكرمه حياً وميتاً " . أما الكارهون فقالوا أنها ذرية داعرة متسلسلة من أصل داعر لم يكن إلا لصاً فاسقاً " (٥) .

١ . ملحمة الحرافيش ، ص ١٠٣ - ١٠٤ .

٢ . المصدر السابق ، ص ١٤٣ .

٣ . المصدر نفسه ، ص ١٤٩ .

٤ . المصدر نفسه ، ص ١٥٠ . ٥ . المصدر نفسه ، ص ١٦٨ .

ويبدأ السقوط بخروج الفتونة من ذرية عاشور ، فشل سليمان أن يصبح أغنى الأغنياء في الحارة ، ويستولي على الفتونة عتريس ، وهو من غير عائلة الناجي ، ثم يخلفه الفللي أحد رجاله . وظل الحرافيش يتمنون عودة الناجي رمز العدل والإنسانية والحلم .

" إن عاشورا " صاحب الحلم والعدل الشامل ظاهرة خارقة لا تتكرر " (١) . وتغيب الفتونة عنهم زمنا طويلا إلى أن يسترجعها وحيد سماعة الناجي الذي انقض على الفتوة في إحدى المعارك وبكل قوته ضربه بيده فتقهقر الرجل حتى وقع على ظهره وهو يشهق وضربه ثانية على ركبتيه فشله " ولم ينقض النهار حتى كان وحيد سماعة الناجي فتوة الحارة " (٢) . وشخصية سماعة من اسمها تدل على السماعة والمطاردة فهذه الشخصية لا تكاد تتخلص من مطاردة حتى تطل عليها مطاردة أخرى مفروضة أو مجبر عليها ورغم بداية سماعة المشاكسة المنسجمة مع طبيعة المرحلة الزمنية والتي تحكمه يتعرض للمطاردة مرتين دون جريمة وقد اجتمعت في شخصه ثلاث صفات تميز عصور الانحلال التي تكون نتيجة لمراحل الظلام ، وهذه هي اختفاء البطولة أو الفتوة وقيمها ، والثانية ضياع الحرية ، أما الثالثة فهي الهرب والاختفاء والمطاردات (٣) . ولكن العائلة المتفسخة تتكالب على المسرات وتستعين بعهد الناجي القديم ، وتتهاول العائلة ثم تغرق بلعب القمار والمخدرات " ولم يعد رمانة يقنع بالبوطة والمخدرات فانزلق إلى القمار يدفن فيه ضجره " (٤) .

ويقتل أحفاد عاشور بعضهم بعضا " فيقتل الأخ أخاه / رمانة يقتل قرّة ويثب وحيد إلى الفتونة فينالها وأصبح فيما بعد " مضرب الأمثال في شذوذه وشراسته في الحي كله لا في الحارة وحدها " (٥) . ويموت وحيد أثر هبوط في القلب نتيجة الإفراط في البلبة تفقد عائلة الناجي مرة ثانية الفتوة ، ويستولي عليها " نوح الغراب " الذي يغرم باحدى حفيدات آل الناجي / زهيرة ، ولكن رجل الشرطة فؤاد عبدالنواب يقضي عليه ويرادها دون نتيجة لكنه ينقل إلى الصعيد قبل أن يحقق مراده . ثم تعود الفتوة من جديد على يد جلال بن عبد ربه وابن زهيرة بعد معركة مع الفتوة ورجاله " وقف جلال بجسمه العملاق في هالة من ليهيب التحدي والغضب، وغزا الخوف قلوب الرجال فلم يكن في العصابة من هو جدير بخلافة سمكة الا خرطوشة المنطرح إلى جانبه وبعض الرجال ممن يضمرون الحقد للعصابة انهال أفرادها بالطوب منضمين إلى جلال . وسرعان ما تقرررت السيادة لمن يستحقها . وهكذا وثب جلال

١ . منحة الحرافيش ، ص ٢٠٢ .

٢ . انمصدر السابق ، ص ٢٦٥ .

٣ . طريق الحرافيش ، د. سليمان الشطي ، ص ٣٨ .

٤ . ملحمة الحرافيش ، ص ٢٨٥ .

٥ . منحة الحرافيش ، ص ٣٢٠ .

ابن عبدربه بن زهيرة إلى الفتونة بكل جدارة ، وهكذا رجعت الفتونة إلى آل الناجي ^(١) .
وجلال هذا شخصية فريدة في تاريخ العائلة ؛ لأنه يمثل الفيلسوف الشك في المعتقدات
الموروثة فهو يشك في تاريخ العائلة الملوثة ، وظلت الأسئلة تتردد على لسانه وسأل مرة المعلم
عبدالخالق :

" سمعت ولا شك عن حكاية عاشور ؟

حكاية محفوظة يا معلم .

فقال جلال بعد تردد :

إني أعتقد أنه ما زال حيا ؟

فذهل عبد الخالق وكان يعلم أن عاشورا" ولي عند قوم ولص لقيط عند الآخرين ، ولكنهم
يسلمون جميعا" بموته ، وواصل جلال قائلا :

وأنه لم يميت !

وقال عبدالخالق :

كان عاشور رجلا" صالحا" والموت لا يخطئ الصالحين .

فتساءل جلال محتجا" :

- أينبغي أن يكون الإنسان شريرا" كي يخلد ؟ ^(٢)

وتارة يبحث عن الخلود حين يقول : " أعتقد أن الخلود لايتاح للإنسان إلا بمؤاخاة الجن " ^(٣) ،
وحين يجيب : " ماذا تريد ؟ أجاب متنازلا" عن كل شيء : الخلود " ^(٤) ، ثم يواجه الزمن - كما
سنتحدث عنه لاحقا" - ويعاشره وجها" لوجه بلا شريك بلا ملهاة وبلا مخدر " واجهه في جموده
وتوقفه وثقله ، انه شيء عنيد ثابت كثيف وهو الذي يتحرك في ثناياه كما يتحرك النائم في
كابوس " ^(٥) . ثم ينتصر عليه " انتصر الزمن بعد صموده أمامه وجها" لوجه بلا رفيق . لا
خوف منه بعد اليوم فليهدد غيره بجريانه المنحوس " ^(٦) ؛ ولكن المرأة زينبات الغانية تقضي
عليه ؛ إذ تسممه بعد أن كانت تتردد عليه فيموت عاريا" في حوض الدواب خلفا" مئذنة
أسطورية : " كأنه يحمل المئذنة المربعة فوق كاهله الموت ينطحه كما ينطح أي حيوان أعمى

١ . ملحمة الحرافيش ، ص ٤٠٧ .

٢ . المصدر السابق ، ص ٤٢٣ .

٣ . المصدر السابق ، ص ٤٢٢ .

٤ . المصدر نفسه ، ص ٤٢٦ .

٥ . المصدر نفسه ، ص ٤٣٠ .

٦ . المصدر نفسه ، ص ٤٣١ .

صخرة صلده .. وكفنته الظلمة الحالكة في تلك الليلة المثيرة المفزعة من ليالي الربيع" (١) .
ثم تضيع الفتونة بعد موته من يد آل الناجي فيستولي عليها مؤنس العال ، ثم ما تلبث أن تعود على يد جلال الدين الثاني بعد أن يتهم في الحارة أنه قاتل أبيه ، ويتزوج من بنت داعرة هي نور الصباح العجمي " ما أكثر الداعرات في أسرنا المجيدة ! " وسخرت الحارة من الزيجة فجرى على الألسنة ذكر زينات وزهيرة وذكريات الأسرة ولم يسلم عاشور منهم ألم يكن عاشور نفسه لقيطاً " ، ألم تكن أم الأسرة الأولى فلة عاملة في البوظة " (٢) .

وبسبب تهالك شمس الدين على الملذات تصبح الفتونة - بصرف النظر عن هوية الفتوة - بلوى قائمة (٣) . ويستولي عليها سمعة الكلبشي الذي يقبل تزويج ابنته لشمس الدين طمعاً بالميراث وكان سماحة ابن شمس الدين يطمح بالفتونة ، وقد نجح في ضم بعض الرجال إليه سرا" وكان يرسم للقضاء على الفتوة والسيطرة على أبيه ، وفي أثناء المعركة المحتدمة بين سمعة الكلبشي ووالده شمس الدين انقض في اللحظة المناسبة واستطاع أن ينتصر وأن يعيد الهيبة والجلال للحارة ، وخلق سماحة أسطورة حول ذاته (٤) . وكانت سياسته في الفتونة قهر الناس وإرهابهم وتجويعهم ، فنظم الحرافيش ثورة شعبية عليه بقيادة فتح الباب الفاضل الذي يعين فتوة وتأتي شخصية مقدمة الفتح الجديد للحارة وبه ومعه تعود الحياة إلى الحارة ، وكان لسحر الداية الأثر الواضح على فتح الباب حيث كانت طيبة القلب معتزة بأصلها وانتمائها إلى الناجي ، واستطاعت أن تثبت فيه بذور المعرفة المتوازنة بعد أن حدثته عن أصل الناجي ونبله مما دفعته إلى قيادة الحرافيش ضد الجوع والفقر والظلم . ولكن شدة البأس كانت تنقصه فيقتل وتتبي سيرته كالبرق الخاطف " هكذا انتهت سيرة فتح الباب وجهاده ، مثل صحوة قصيرة مشرقة في يوم طويل ملبد بالغيوم ، وذات صباح عثر عليه جثة مهشمة في أسفل المنذنة المجنونة " (٥) . ويتسلم الفتوة حميدة السفاح مقاليد السلطة في الحارة ، فتندهور أحوال عائلة الناجي وينعتون بالجنون " في دمائهم جنون موروث عن رجال ونساء حتى كبيرهم الأول المقدس ألم يكن لقيطاً ولصاً ؟ وتمضي حياة آل الناجي ثقيلة كئيبة " (٦) . وتطارد اللعنة ذرية صاحب الولاية والمعجزة فيعيش الناجون منهم في القرافة بعد أن لفظتهم الحارة ، ويعيش الحرافيش في الذل والمهانة .

١ . ملحمة الحرافيش ، ص ٤٤١-٤٤٢ .

٢ . المصدر السابق ، ص ٤٦٤ .

٣ . المصدر نفسه ، ص ٤٦٧ .

٤ . المصدر نفسه ، ص ٤٨٤ .

٥ . المصدر نفسه ، ص ٥١٢ .

٦ . المصدر نفسه ، ص ٥٤٠ .

ولكن منطق التاريخ يشاء أن يعود آل الناجي إلى الفتونة ، فيحكم عاشور الثاني بالعدل " إنني أحب العدل أكثر مما أحب الحرافيش وأكثر مما أكره الأعيان " (١) ، وسرعان ما ساوى في المعاملة بين الوجهاء والحقافيش ، وفرض على الأعيان أتوات ثقيلة حتى ضاق كثيرون فهجروا الحارة إلى أحياء بعيدة لا تعرف فتوة ولا فتونة وحتم عاشور الثاني على الحرافيش أمرين : أن يدربوا أبناءهم على الفتونة حتى لا تهين قوتهم ، وأن يعيش كل واحد منهم من حرفة أو عمل (٢) .

وبهذا يتضح لنا الشكل الدائري الذي مرت به الرواية إذ بدأت بعاشور الناجي وانتهت بعاشور الحفيد ، وتبين من خلال الشكل أسماء الفتوات الذين حكموا الحارة منذ الحكاية الأولى وحتى الحكاية الأخيرة ويظهر فيه فتوات سلالة عاشور الناجي أو الفتوات من سلالات أخرى ، والفتوات العادلون والفتوات الظالمون ، ويتضح لنا أن الظالمين من الفتوات كان عددهم أكبر من الصالحين ويتضح لنا التتابع الزمني الذي يتناسب طردياً مع شكل الحكايات في الرواية .

لقد جاء عاشور الثاني بمبادئ عاشور الأول ، وتنتهي الرواية بمسحة نشورية ينتظر فيها الناس بعث عاشور الناجي الأول " استعدوا بالمزامير والطبول ، غداً سيخرج الشيخ من خلوته ، ويشق الحارة بنوره ، وسيهب كل فتى نبوتاً من الخيزران ، وثمرة من الثوت استعدوا بالمزامير والطبول (٣) .

هكذا كانت حركة الأجيال داخل الحارة ، وهي حركة مركزية جاذبة وتارة نابذة وتحمل الفتوة مركز الحركة ، وتتموضع في دار البنان أو دار الناجي عندما يستقيم الحكم لآل الناجي ، أو في المقهى والغرزة والخمارة عندما يفقدون السلطة ، ثم نرى أحداث الحكايات تتوالد وحكايات الفتوات هي الأساس الذي يحرك الحارة ، والحارة هي البطل الرئيسي في الحكايات ، وعاشور الناجي / الأول يذهب ويختفي ولا يعرف أحد أين ذهب ، وبعد غيابه بدأت الحارة تضطرب جيلاً بعد جيل ، واختل ميزان العدل ولم تدم مدينته الفاضلة كثيراً والسبب أن مدينته قامت على أساس القوة قوته هو ، ولم يجعل للعدل نظاماً لا يتأثر بوجوده أو غيابه ، ولذلك عندما غاب إنهارت المدينة الفاضلة التي أقامها ، لأنها كانت قائمة عليه وحده

٠١ ملحمة الحرافيش ، ص ٥٦٣ .

٠٢ المصدر السابق ، ص ٥٦٤ .

٠٣ المصدر السابق ، ص ٥٦٧ .

وعندما اختفى اختفت معه ... وتستمر العصور المظلمة حتى عهد عاشور الثاني الذي استطاع أن يعيد العدل للحارة ، وقد أدار حواراً مع الحرافيش حول الطريقة التي يمكن أن تعود بها العدالة والسعادة إلى الحارة ، إذ كان قد أدرك الخطأ في المدينة التي أقامها جده ، وحتى لا تتكرر مأساة الحرافيش جعل المدينة تقوم على أكتافهم جميعاً ، فالحرافيش هم الذين يقيمون مدينتهم بأنفسهم ويتعاونهم وتضامنهم ، وبذلك يمكن لهذه المدينة أن تبقى وتعيش لأن الفتوة يزول ويتغير ، وشاهدنا حركة الفتوات التي ظهرت ، واختفت في الحكايات العشر . أما الحرافيش فهم دائماً موجودون ، ولذلك ينبغي أن تقوم المدينة الفاضلة الجديدة على القوة الدائمة لا على القوة الزائلة المتغيرة ؛ أي تقوم على قوة الجماعة لا على قوة الفرد ، وهذا ما قام به - كما رأينا - عاشور الحفيد بعد اتفائه مع الحرافيش ^(١) . وهكذا قامت المدينة الفاضلة من جديد ، وهكذا يمكن أن تدوم بعد وفاة عاشور الحفيد ، شعارها " التوت والنبوت " ، أي رغيف الخبز والقوة التي تحمي الرغيف وتحمي كرامة الإنسان وترفع عنه الظلم والعدوان .

و يمكن ان نلمح ان صفات عاشور الحفيد هي الصفات نفسها التي تحلى بها جده عاشور الناجي ، فالشكل وضخامة الجسم والملامح وطبيعة العمل والهواجس والسهر في التكية وحب الظلام ، وسماع الاناشيد ، والقوة ، كلها تؤكد انهما يقتربان من صورة واحدة لقد اخذ عاشور الحفيد من جده قوته وميله إلى العدل ومساواة نفسه بغيره ، وشخصيته تقدم العودة إلى الأصل والتطور من خلاله ، وليس فقط من خلال الرابطة الاسمية التي تؤكد هذه العودة ؛ أي الايمان بأن اساس الأصل الإنساني يحمل في داخله بذرة قادرة على ان تطرح ثمرة فيها خير كثير ، شريطة ان تزال الشوائب . وهكذا نجد أن شخصية الفتوات تبدو قريبة من بعضها وان اختلفت شخصيات فتوات آل الناجي عن شخصيات فتوات الحارة من غير آل الناجي ، لأن الحركة والهدف عند شخصيات آل الناجي غالباً " ما تقوم على مبادئ وقيم تدعو الى العدل وأحقاق الحق في الحارة بينما تقوم الاخرى على السلب والنهب والقتل واكل اموال الحرافيش .

١٠ في حب نجيب محفوظ ، رجاء النقاش ، ص ١٥٨ .

الزمان والمكان

الزمان :

الزمن كما ذكرنا في الفصل السابق له اثره الفعال في بناء روايات نجيب محفوظ، وفي ملحمة الحرافيش كان الزمن يدور ويتتبع جذور عائلة الناجي منذ بدايتها ؛ أي منذ أن وجده الشيخ عفرة زيدان طفلاً "لقيطاً" ملقى في الشارع حتى أصبح فتوة الحارة ، وظلت سلالته تتابع زمنياً "وتسير على نهجه حيناً" وتبتعد عنه آخر ، حتى ظهر عاشور الحفيد في نهاية الرواية، لقد اختفى عاشور الناجي ، ولكن الزمن لن يتوقف وما ينبغي له ^(١) . وبذلك يصبح الزمن دائرياً يبدأ بشخصية عاشور الناجي /الأول/ رمز العدالة والحرية وينتهي بشخصية عاشور الجديد / الحفيد الذي يحقق العدل ويرفع الظلم عن أهل الحارة ، وهو الزمن الدائري نفسه في الليالي العربية ، وقد بدأت الحكاية الأولى بمحاولة شهرزاد صرف الملك عن شروره ثم تتابع الحكايات ، حتى جاءت الحكاية الأخيرة وقد حققت الملكة ما تصبو إليه ، وهو صرف الملك عن شروره وقتله الجواري والعبيد والزوجات . وفي ملحمة الحرافيش تبدأ بتحقيق العدل الذي يطمح إليه عاشور الناجي ، وتنتهي بعاشور الجديد الذي حقق العدل ورفع الظلم عن أهل الحارة ، وما بين هذين الزمنين تتابعت أجيال ووقعت أحداث كثيرة وعديدة وسرد الكاتب مشاهد وحكايات لاحصر لها اقتربت من حد الحكاية الأسطورية بل وصلت الشخصية عنده إلى حد الشخصية الخرافية التي تقترب من شخصيات الليالي العربية ^(٢) .

والشكل التالي يوضح التتابع الزمني الذي حرص عليه نجيب محفوظ في بناء حكاياته، كما يوضح تلاقي نقطتي البداية والنهاية كما في الليالي العربية . (أخذ الشكل عن كتاب العناصر التراثية في الرواية العربية في مصر ص ٢٥٠ - ٢٥١) .

ومن خلال هذا الشكل يتضح لنا مستوى استلهام نجيب محفوظ للشكل الشعبي من حيث اعتماده على مجموعة الحكايات الشعبية التي سردها الكاتب في الرواية وحبكها حبكة فنية جيدة لاعتماده على الحبكة الفنية في الليالي " إلا أن حكايات الليالي اعتمدت في معظمها على الشخصيات والحوادث الأسطورية الخارقة للعادة ، بينما اعتمدت حكايات الحرافيش " على الشخصيات والأحداث الواقعية التي استمدتها الكاتب من صميم الحاضر " ^(٣) .

١٠ ملحمة الحرافيش ، ص ٩٢ .

٢٠ العناصر التراثية في الرواية العربية في مصر ، د. مبروك ، ص ٢٥٠ .

٣٠ المرجع السابق ، ص ٢٥٢ .

وحاول نجيب محفوظ في بعض المواقف والأحداث في الرواية أن يضيف على هذه الشخصيات بعداً "أسطورياً" إلا أن هذا البعد الذي اقترب بشخصيات " الحرافيش " من شخصيات الليالي لم يفتعله نجيب محفوظ بل جعل هذا البعد الأسطوري يأتي نتيجة التتابع الزمني والمراحل المتباعدة ، وهذا التباعد الزمني جاء محصلة طبيعية للشكل الفني الذي احتوى العديد من الحكايات التي مثلت مراحل زمنية متباعدة ، وهذا التباعد جعل أهل الحارة يصفون على بعض الشخصيات أبعاداً أسطورية ، ومع افتقاد القيم الإنسانية الخيرة واحلال القيم الفاسدة، جعل تطلعهم إلى عاشور الناجي / الشخصية الأسطورية التي ترمز إلى قيم الخير والعدل والحرية المفتقدة في واقع نجيب محفوظ الحاضر . وأصبح عاشور رمز العدالة في الحارة ، وحاول انتشال شباب الحارة من الضياع عندما تزوج من امرأة ثانية / فلة الضائعة في خمارة درويش . وزواجه منها ليس رغبة في السقوط أو الجنس ، بل رغبة في انتشال الواقع من السقوط ، ورفع الظلم عن إنسانة ألقاها المجتمع على حافة الهاوية فأوشكت أن تضيع مثلما كان هو سيضيع من قبل لولا الشيخ عفرة زيدان (١) .

وهذا الزمن الدائري في ملحمة الحرافيش هو المحور الذي ترتبت فيه عناصر التشويق والإيقاع والإستمرار ، ثم يحدد لنا في الوقت نفسه تتابع الأحداث في كل حكاية ، وبهذا استطاع الزمن أن يحدد لنا إلى حد بعيد طبيعته الروائية ، وقد تطورت الأحداث من لحظة ميلاد عاشور الذي أصبح فيما بعد في الماضي إلى حاضر شمس الدين إلى المستقبل حيث عاشور الحفيد والحرافيش واختلطت هذه المستويات الزمنية من ماض وحاضر ومستقبل لتشكل جميعها الزمن الدائري الذي قامت عليه الرواية مما أدى إلى تداخل وتلاحم المستويات الثلاثة . والزمن لم يكن مستقلاً في ملحمة الحرافيش " فالزمن ليس له وجود مستقل تستطيع أن تستخرجه من النص مثل الشخصية أو الأشياء التي تشغل المكان أو المظاهر الطبيعية " (٢) ولذلك تخلل الزمن الرواية كلها وأصبح هو الهيكل الذي تشيد فوقه الرواية ، ولما كان الحاضر هو الذي يورق نجيب محفوظ فقد لجأ إلى الماضي يستمد منه أدواته وحركته ومعانيه ، وظل هاجسه الحاضر ، ولذلك ابتكر أساليب وتقنيات تعبر عن الحاضر " ولا شك أن الإهتمام بالحاضر جاء نتيجة لإهتمام الروائي بحياة الشخصية الرواية النفسية ، أكثر من حياتها الخارجية، فتزامن الماضي والحاضر والمستقبل في النص (٣) . ولما كان لا بد للرواية من

١ . العناصر التراثية في الرواية العربية المعاصرة ، ص ٢٥٢ .

٢ . بناء الرواية ، سيزا قاسم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٤ ، ص ٢٧ .

٣ . المرجع السابق ، ص ٢٨ .

نقطة إنطلاق تبدأ منها ، فإن نجيب محفوظ قد اختار نقطة البداية التي تحدد حاضره ووضع بقية الأحداث على خط الزمن من ماضٍ ومستقبل وظاهر لدينا خطان : خط الزمن (ماضي حاضر مستقبل) ، وخط النص (حاضر / ماضٍ / مستقبل / مستقبل) ، ومن الخطين السابقين تأتي تقنية ترتيب عناصر الزمن الثلاثة . والزمن الذي افتتح به نجيب محفوظ ملحمة ظلمة الفجر ، والنهاية عودة عاشور الثاني إلى دنيا النجوم والأنشيد والليل والصور العتيق وأمواج الظلام ، ونجد عناصر التكرار تظهر في مستويات الزمن ، وكان للذاكرة أهميتها في إسترجاع الماضي وربط الماضي بحياة عاشور الناجي ، وعرضها من خلال منظور الشخصية لا من خلال منظور الراوي . واستطاع نجيب محفوظ أن يربط بين الزمنين ، زمن البداية وزمن النهاية عن طريق امتداد الحكايات وتداخلها ، وامتداد بعض إيقاعاتها التي ظهرت في الرواية ، كما أن ظهور أكثر من شخصية رئيسية في الملحمة يقتضي الانتقال من واحدة إلى أخرى ، وترك الخط الزمني الأول المتعلق بعاشور الناجي لنسير في الخط الثاني الذي يسير فيه شمس الدين ومن ثم سليمان ... وهكذا حتى نصل إلى نهاية الزمن الدائري عند عاشور الحفيد ، ولذلك كان التزامن في أحداث الحكايات مهماً ، وقد ترجمه نجيب محفوظ في نصوص الحكايات والأجيال المتلاحقة ، وكان يتطلب عند ظهور كل شخصية جديدة عودة إلى الوراء إلى عاشور الناجي / أصل الحارة لكشف بعض العناصر المهمة وربما الإحتفاظ ببعض العناصر لكشفها في زمن لاحق . وما يميز الزمن المحفوظي في ملحمة الحرافيش قضية الإسترجاع ، وكان الراوي يترك مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ، ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها " والماضي يتميز بمستويات مختلفة متفاوتة من ماضي بعيد وقريب ، ومن ذلك نشأت أنواع مختلفة من الإسترجاع ؛ إسترجاع خارجي ، وإسترجاع داخلي ، وإسترجاع مزجي " (١) . أما الإسترجاع الخارجي الذي يمكن أن نستشفه عند نجيب محفوظ والذي يعود إلى ما قبل بداية الرواية هي رواية " أولاد حارتنا " لأن الروايتين تتداخلان في كثير من القضايا وتهدفان إلى الهدف نفسه ، البحث عن العدالة ، ويتركز هذا الإسترجاع في ملحمة الحرافيش عند ظهور جيل جديد يحاول أن يتعرف على الماضي وطبيعة العلاقات التي تربط بين الأشخاص . ويستخدم نجيب محفوظ الإسترجاع الداخلي لعرض حوادث بأكملها ولربط حادثة بسلسلة من الحوادث المماثلة .

والزمن الدائري في ملحمة الحرافيش كان يتجه إلى الأمام يسير مع حركة الأجيال ، وكان يتقدم ويتطور وينمو ، ونلمس فعل الزمن في الأجيال ومسيره معهم إلى الأمام مع دورة انحياة بعد ميلاد وطفولة ونمو ونضوج وشيخوخة وضعف وموت .

١٠٠ بناء الرواية ، د. سيزا قاسم ، ص ٤٠

المكان

المكان في ملحمة الحرافيش لم يكن حيادياً ، بل كان واضحاً " واخذ حيزاً أساسياً " في الرواية أكثر من الزمن ، وقلما تخلو صفحة من صفحات الرواية الـ (٥٦٧) من ذكر الحارة التي يعيش فيها أهلها من الفتوات والحرافيش وأصحاب الموبقات والعقلاء والفضلاء والنبلاء والمجانين والتجار . وفيها أسماء امكنة منها : بدروم ومسكن وحاثوت ودار وقبو وممر وخراب وعطفة ونافذة ومشربية ومخزن ومحل وقسم وزقاق ودكان وطريق ومقهى وشقة وحجرة ودهليز . والحارة ثابتة على حالها ، وقوى المعادلة تتغير من فتوة إلى فتوة وقطبائها الدائمان هما الوجهاء والأعيان من جهة ، والحرافيش من جهة أخرى ، والمؤشر بين هذين القطبين هو الفتوة الذي انتمى إلى الحرافيش فعلياً في نشأته الأولى .

وحاول نجيب محفوظ أن يفيد من فكرة المجاهدة الصوفية في بناء روايته ولا سيما رسم الشخصيات في علاقتها مع الفكرة والسلوك والمكان ، إذ ان عاشور الناجي / الفتوة بدأ يتعرض فيما بعد لإغراءات نفسه السقيمة حتى انتصر على نفسه ، فانتصر بالحرافيش ، ونقى نفسه من الأثنية والجشع والطمع والشهوات ، وتوحد مع الحرافيش كي يعيد الحق إلى أصحابه (١) .

والحارة هي الشارع الصغير في معناها المباشر ، ولكنه في بعض رواياته يستخدم الحارة بمعنى رمزي ، فهي قد تعني المجتمع كما في " زقاق المدق " ، وقد تعني العالم كما في " أولاد حارتنا " ، والحارة في الحرافيش قد ترمز إلى المجتمع المصري والإنساني ، لأن نجيب محفوظ في الرواية يركز على مشكلة العدالة الاجتماعية ، ويحاول أن يتخيل في روايته الطريقة الصحيحة التي يمكن أن تتحقق بها العدالة في الحارة أو في المجتمع الإنساني (٢) .

وتتجلى في الحارة أمثلة أخرى غير التي ذكرناها ، وقد ترتبط باسم علم أو شخص محدد أمثال غرزة ترابسة (٣) ، غرزة الصناديقي (٤) ومسكن الكودية (٥) وسور التكية (٦) .

١ . نظرية الأدب ومغامرة التجريب ، ص ١٨٦ .

٢ . في حب نجيب محفوظ ، رجاء النقاش ، ص ١٥٤ .

٣ . ملحمة الحرافيش ، ص ٢٠٨ .

٤ . السابق ، ص ٢٦٢ .

٥ . نفسه ، ص ٢١٢ .

٦ . نفسه ، ص ٢١٦ ، ٢١٧ .

وساحة التكية^(١) ، ومقام الشيخ يونس^(٢) ، وقبر شمس الدين^(٣) ، وحوش الناجي^(٤) ،
ودار خضر الناجي^(٥) ، ومكتب المأمور^(٦) ، وحوض الدواب^(٧) ، وعتبة الدار^(٨) ،
ووكالة الفحم^(٩) . ويذكر نجيب محفوظ أسماء الحارات التي تحاول الإنقضاء
على الحارة في ساعات وهنها ، فيحسم النبوت الموقف ومن هذه الحارات ؛ العطوف
والدراسة^(١٠) ، وكفر الزعاري والحسينية^(١١) ، وبولاق^(١٢) بفندقها الكبير^(١٣) ، ومرجوش^(١٤) .

وهناك بعض الجزئيات التي وردت في الحارة كالمئذنة التي بناها جلال^(١٥) ، وكثيراً
ما أطلق عليها صفات تزيدها وضوحاً " كمئذنة جلال^(١٦) ومئذنة العفاريث^(١٧) ، ومئذنة الحنون^(١٨) ،
والمئذنة المجنونة^(١٩) ، وهناك السبيل وحوض الدواب والكتّاب

٠١ ملحمة الحرافيش ، ص ٢٥٨ ، ٢٦٩ ، ٢٨٢ ، ٥١٩ ، ٥٢٠ .

٠٢ نفسه ، ص ٣١٩ .

٠٣ نفسه ، ص ٣١٩ ، ٥٤٤ .

٠٤ نفسه ، ص ٣٢٠ .

٠٥ نفسه ، ص ٢٤٨ ، ٢٤٩ .

٠٦ نفسه ، ص ٣٥٩ .

٠٧ نفسه ، ص ٢٠٦ .

٠٨ نفسه ، ص ٥٠٧ .

٠٩ نفسه ، ص ٥٢٦ ، ٥٣٩ .

٠١٠ نفسه ، ص ٥٣٦ ، ٥١٥ .

٠١١ نفسه ، ص ١٧٠ .

٠١٢ نفسه ، ص ٤٣٠ ، ٢٢١ ، ٢٢٩ ، ٢٣١ ، ٢٣٤ ، ٢٤٨ ، ٢٩٣ .

٠١٣ نفسه ، ص ٥٦٦ .

٠١٤ نفسه ، ص ٤٤ .

٠١٥ نفسه ص ٤٢٧ ، ٤٣٥ ، ٤٤٥ ، ٤٦١ .

٠١٦ نفسه ص ٥٦٥ .

٠١٧ نفسه ص ٤٧١ .

٠١٨ نفسه ص ٤٩١ .

٠١٩ نفسه ، ص ٤٩٨ ، ٥١٥ .

القديم والحديث والزواية ^(١) . وهناك المناطق النائية ؛ كالصعيد ^(٢) ، والخلاء والجبل ، والآبار ^(٣) والخرابات ^(٤) ومعالم الخلاء ابداع ما أوجد الخالق من رمال وجبال وتخوم ومن سماء ترصعها النجوم ، ومكان نسيم يمسح عن النفس أكنار الهموم فضلا عن اشاعته لدرء الشر ومراجعة النفس أو زجرها كلما وسوس لها الشيطان بما يضر الناس ^(٥) . وهو رمز لهجرة الإنسان بعيدا عما حوله وعزلته عن الواقع المباشر وفي هذه الهجرة يستعيد الإنسان نفسه ويستتر قوته ويحزم أمره في الكر والشعور والتصوف ثم يعود من الخلاء / الهجرة وقد اختار لنفسه منهجه وطريقة حياته .

ويشعر الإنسان بالمكان / الحارة بواسطة حواسه من لمس ورؤية وسمع وشم وحس واستشعار وتعاطف عن بعد " وتتبدى الحارة في الليل من المشربية ظلما وهياكل أشباح غارقة في التعاسة " ^(٦) . " والويل لمن يقترب من القسم " ^(٧) ، " اما الزواية والسبيل والحوض فأصبحت تذكر مقرونة باسمه " ^(٨) .

ويظهر نجيب محفوظ في المكان عددا من الثنائيات الضدية المتعلقة في نهاية الأمر بالإنسان لأن المكان يتبدى دائما في إطار الإنسان ، وكلما نجد نوازع متناقضة في الأوضاع البشرية نجد ذلك أيضا في أحوال المكان ^(٩) . والمكان عند نجيب محفوظ إما متقل أو ثابت فالمكان المتقل كالدوكار والكارو والعربة ، والثابت كالدار والبدروم والمسكن والشقة والتكية والزواية والخمارة ، ونجد المكان مفتوحا أو مغلقا : " وطرق باب التكية ففتح له على مصراعيه ، وطارده قلق متلفع بظلمة الليل ، وظلت قمرئوميء إليه من نافذه المشربية " ^(١٠)

١. ملحمة الحرافيش ، ص ٣٢١ ، ٤٩١ ، ٥١٥ ، ٥٦٥ .

٢. السابق ، ص ص ٢٢١ ، ٢٣٤ ، ٢٣٥ ، ٢٣٦ .

٣. نفسه ، ص ٥٣ ، ٥٦ .

٤. المصدر نفسه ، ٥٣ .

٥. نظرية الأدب ومغامرة التجريب ، ص ١٨٦ .

٦. ملحمة الحرافيش ، ص ٧٠ .

٧. المصدر السابق ، ص ٨٠ .

٨. المصدر نفسه ، ص ٨٣ .

٩. الندوة الدولية ، نجيب محفوظ والرواية العربية مارس ١٩٩٠ ، جامعة القاهرة ، كلية الاداب ،

ص ١٠ .

١٠. ملحمة الحرافيش ، ص ٣٩٠ .

يقصده المرء أو يعود منه : " رأى ذات مرة ألفت هائم وهي راجعة من القرافة " ، ويشير النص أنها كانت تتردد عليها ، ونجد المكان يشيد ثم يهدم كمئذنة جلال التي بناها صاحبها ثم هدمها عاشور الثاني " وجدد عاشور الزاوية والسبيل والحوض والكتاب ، وأنشأ كتاباً جديداً " ليتسع لأبناء الحرافيش ، ثم أقدم على مالم يقدم عليه أحد من قبل فاتفق مع مقاول على هدم مئذنة جلال^(١) . ونجد أيضاً حركة الدخول والخروج ، الجلوس والنهوض ، الإقدام والنكوص ، الإسراع والإبطاء ، المغادرة والعودة مرتبطة بالمكان " يودع عاشور التكية والقبو والزاوية والسبيل والحوض والوجوه الحميمة كما ودع السعادة^(٢) " . " وغادر الدكان متجنباً " سماع جواب لا يرضيه " ^(٣) والدكان هو المكان الذي يتردد عليه سماعة . كما نجد أن الحارة التي تشكل العמוד الفقري للرواية لا تأخذ أبعادها إلا مقارنة بالحواري الأخرى : العطوف والدراسة وكفر الزعاري ، والحسينية ، وبولاق ، ويمثل الصراع والتطاحن بين الحواري ذلك التطاحن الضاري بين الفتوات .

ويحتل الباب والنافذة حيزاً كبيراً ، وكثيراً ما يكونان في موقع ضدي ؛ كالدخول إلى البيت من الباب والهرب من النافذة أو الإلقاء عبرها : " سأقذف بك من النافذة " ^(٤) وسقطت من نافذة الصالة المطلة على المنور فتهشم رأسها " ^(٥) و " في الليلة الموعودة قبع وراء خصاص النافذة " ^(٦) .

ويشير التمايز بين الأمكنة أحياناً إلى تناقض بينهما لا بل إلى صراع ، ولو كان خفياً ، فغالباً ما نلاحظ أن المكان المتنقل يدل على حيوية متوثبة ومهاجمة في حين يبقى المكان الثابت في موقع الدفاع عن النفس ^(٧) . كما نجد الإرتقاء من مكان إلى آخر يشير إلى التمايز الطبقي أو الاجتماعي ، تنتقل عائلة فائز المنتصر من " الدار الفاخرة أمام بنك الرهونات " ^(٨) وانتقلوا إلى القبو ثم أقاموا في حجرة الرحمة بمدفن شمس الدين ^(٩) ، فالحركة

١ . ملحمة الحرافيش ، ص ٥٦٥ .

٢ . المصدر السابق ، ص ٢١٨ .

٣ . المصدر نفسه ، ص ٢٤٣ .

٤ . المصدر السابق ، ص ٢٢٨ .

٥ . المصدر نفسه ، ص ٢٢٨ .

٦ . المصدر نفسه ، ص ٢٣٢ .

٧ . الندوة الدولية ، نجيب محفوظ والرواية العربية ، ص ١١ .

٨ . ملحمة الحرافيش ، ص ٥٣٠ .

٩ . المصدر نفسه ، ص ٥٤٤ .

هنا حركة انحدار ، والحال أنها تعود إلى سابق عهدها قبل أن يغدق عليها فائز الأموال والنعم فتنتقل من بدروم صغير إلى دار فسيحة ثم تعود من حيث بدأت .

ويتكلم نجيب محفوظ عن رجال الدين ، ويلحق شيخ الحارة بشيخ التكية أو الزاوية ويتعاطف مع شيخ التكية ، يقول عاشور الحفيد إلى شيخ الحارة باستياء شديد " كم من جرائم ارتكبت تحت بصرك ، وكانت تقتضى تدخل الشرطة " (١) . ويمثل شيخ التكية الحركة الصوفية التي يميل إليها بعض الأشخاص ، ولكن نجيب محفوظ يدرك أن السلطتين في الحارة سلطة الشيخ وسلطة التكية لا تستطيعان حل مشكلات الحارة المستفحلة . ولا شك أن حركة الداخل والخارج تنطوي على الحركة الأساسية التي تحدد مسار الرواية ، فالابتعاد عن الداخل، المتمثل بقيمه التراثية التي تتبلور بالعودة إلى السلف الصالح / عاشور الناجي ، علما بأن أصوله مهينة / ابن لقيط . يهرب من الحارة في أثناء المرض ، ثم يعود بعد انتهائه ، يستولي على دار البنان الفخمة ، ثم يسيطر على الحارة ويحتل فيها دور الولي الصالح ثم يختفي . كل هذا يتعارض ولو ظاهريا مع سلوك ومصالح ابنائه وأحفاده ، والحركة الأساسية في الرواية هي أن الفتونة تنتقل بشكل دائم تقريبا من آل الناجي إلى أحد فتوات الحارة ثم تعود إلى آل الناجي .

أما التكية فهي عند نجيب محفوظ من الامكنة المهمة التي يتردد ذكرها في جميع حكايات الرواية وهي تعني المكان الذي يقيم به بعض الأغنياء ويوقفون عليه بعض المال ليلجأ إليه الفقراء والغرباء فيأكلون ويشربون ويبيتون ، وكان الذين ينفقون على التكايا يعتبرون عملهم نوعا من العبادة والخير والعمل في سبيل الله ، والتكية عند نجيب محفوظ في ملحمة الحرافيش بالذات إنما ترمز إلى المعنى الصوفي الكبير لهذا العالم ، إنها المكان الذي تتجرد فيه روح الإنسان من الباطل والشر ، وتتصل فيه بالمعاني العالية الرفيعة ، وتستمتع إلى الإلهام الذي يشيد بالحق والعدل والصواب ويوقظ الضمير والأحاساس العميق بالخير ، والتكية باختصار هي العالم الروحي للإنسان ، وهو عالم مليء بالأغاني والأنشيد والمسرات الروحية والملذات السامية ، فهو العالم الذي يستمتع فيه الإنسان إلى صوت أعماقه ، ويتصل فيه بالسر العظيم في هذا الكون (٢) .

١. ملحمة الحرافيش ، ص ٥٦٣ .

٢. في حب نجيب محفوظ ، ص ١٥٥ .

وذكر نجيب محفوظ باحات التكية وأبوابها وأسوارها ^(١) وهناك التكية بدون ذكر جزء من أجزائها ^(٢). وغالبا ما تذكر معها القرفة ^(٣) ، والزاوية ^(٤) وشيخ الزاوية ^(٥) ويذكر محفوظ أحيانا اسم شيخ الزاوية . وفي التكية التي يقدمها نجيب محفوظ في الحرافيش كان شاعرا " أصيلا " ، والبطل يذهب إلى التكية إذا كان يائسا " ويريد أن يعيد الأمل إلى قلبه ، وإذا كان مضطربا " ويريد أن يعيد الإطمئنان إلى نفسه ، وإذا كان جاهلا " ويريد أن يعلم ويتعلم ، وإذا كان حائرا " ويريد أن يخرج من حيرته إلى الهدى والرشاد ، وإذا أظلمت الدنيا أمامه ويريد أن يرى النور والطريق الصحيح ، وأبطال نجيب محفوظ يذهبون إلى التكية وحيدين ، وهذه الوحدة تهيء لهم مسرح القلب الإنساني للشعر " لأن الأشعار الكبرى لا تتردد في الضجيج أو الضوضاء ؛ وإنما تتساب أنغامها في الوحدة والهدوء ، وحتى الأنبياء صلوات الله عليهم لم يستمعوا إلى ما هو أرقى من الشعر وأصفى منه إلا عندما توحّدوا " ^(٦) فمثلا موسى كان وحيدا " عندما سمع الله في طور سينا ، والسيد المسيح كان على الجبل وحيدا " حين تلقى رسالة السما ، وسيدنا محمد صلى الله عليه وسلم كان وحيدا " في الغار حين سمع كلمات الله سبحانه وتعالى يحملها إليه جبريل ويقول له " اقرأ ... " فالوحدة إذن مصدر للشعر والإلهام ولما هو أصفى وأصدق من الشعر . والتكية لا تقدم إلى أبطال الحرافيش أصواتا عادية بل تقدم لهم الغناء والأنشيد ، وليس كل الناس قادرين أن يسمعوا غناء التكية وأنشيدتها ، والتكية لا تعطي سرها إلا للأقوياء ، ولا مكان فيها للضعفاء . ولذلك نحس أن التكية ليست شيئا " مستقلا " خارجا عن الإنسان ، ولكنها شيء في داخله . ولغة الأغاني والأنشيد في التكية لغة غامضة ، ولكنها مفهومة للأقوياء الذين يذهبون إليها فيسمعون كلماتها ويسكرون من خمر الوجود ، واختار نجيب محفوظ للتكية أشعارا " فارسية صوفية غامضة لا يستطيع فهمها إلا النواصلون الذين عرفوا معنى الوجد والعشق واتصلوا بسر الأسرار ولغة الكون العليا ، وسنتحدث عن هذه الأشعار لاحقا ^(٧) . وتتردد في التكية إضافة إلى الأشعار الفارسية بعض الأغاني الشعبية في لحظات

الحزن واليأس أو البحث عن أمل من مثل :

إسم الله عليه إسم الله عليه ^(٨) .

٠١ ملحمة الحرافيش ، ص ٢١٦ ، ٢١٧ ، ٣٩٣ ، ٤٠٠ ، ٤٠٥ ، ٣٩٠ .

٠٢ المصدر السابق ، ص ٤٠٢ ، ٤٢٨ ، ٤٨٩ ، ٤٩٩ ، ٥٣١ .

٠٣ المصدر نفسه ، ص ٢٠٥ ، ٢١٦ ، ٤٠٤ .

٠٤ المصدر نفسه ، ص ٢٤٨ ، ٢٣٩ ، ٢٨٦ ، ٤٠٣ ، ٤٤٧ ، ٤٤٩ ، ٤٥٧ ، ٤٩٥ ، ٥٠٩ .

٠٥ المصدر نفسه ، ص ٢٤٢ ، ٢٤٨ ، ٢٣٩ .

٠٦ في حب نجيب محفوظ ، رجاء النقاش ، ص ١٤٤ .

٠٧ المرجع السابق ، ص ١١٤ .

٠٨ ملحمة الحرافيش ، ص ٩٨ ، ١٤١ .

باسمع نغم بالليل
عشق البنات البكارى هد منى الحيل (١)
البخت إن مال حتمل إيه بشطارتك (٢)
يا عود ياقرنفل في الجينة منع (٣)
يابو الطاقية الشكية مين شغلها لك شبكت قلبي الهى ينشغل بالك (٤)

وتتأثر هذه الأغاني في الحرافيش وتتردد بين الحين والآخر كما تتأثر مثل هذه الأغاني في الملاحم الشعبية .

ويتبلور تفاعل الإنسان مع المكان من خلال الأفعال التي يستعملها نجيب محفوظ من مثل : " عزم غرفة زيدان على الرجوع إلى مسكنه " (٥) . و " اني راجع الى البيت " (٦) ، و " غادر عاشور البيت والمغيب يهبط على القبور والخلاء ، مضى في الممر حتى بلغ ساحة التكية " (٧) . " رأى عاشور وهو ينطلق بالكارو وجماعة تتجههم في خرابة على مدخل الحارة " (٨) ، " هاهم يهرعون إلى البوطة عند اول اشارة ولن يقفوا عند حد " (٩) . " تذهبين إلى البوطة في خضم السكارى " (١٠) ، " نهض عاشور مرتعدا " ، مضى نحو القبو وهو يقول لنفسه انه الموت . تسأل في اسى وهو يقترب من مسكنه لماذا تخاف الموت يا عاشور " (١١) . وهنا نجد ان الإنسان هو الفاعل الذي يرتبط بالمكان، فالذي عزم على الرجوع هو غرفة زيدان، والذي رجع الى البيت هو نفسه، والذي غادر البيت والمغيب يهبط عاشور، وهكذا ترتبط

١. ملحمة الحرافيش ، ص ٤٥١ .

٢. المصدر السابق ، ص ١٠٢ .

٣. المصدر نفسه ، ص ١٤١ .

٤. المصدر نفسه ، ص ٣٦٨ .

٥. المصدر نفسه ، ص ٦ .

٦. المصدر نفسه ، ص ٦ .

٧. المصدر نفسه ، ص ١٥ .

٨. المصدر نفسه ، ص ٣٠ .

٩. المصدر نفسه ، ص ٣٢ .

١٠. نفسه ، ص ٣٩ .

١١. نفسه ، ص ٥٤ .

هذه الافعال بالإنسان والمكان ، وفي أحيان أخرى نجد أن المكان بمثابة الفاعل والإنسان بمثابة المفعول به ، ومن الأمثلة على ذلك : " البوابة تتأديه ، تهمس في قلبه " (١) ، و " البوظة لا تفرع من الناس " (٢) ، " البوظة تضاعف من شر الشرير " (٣) ، " جذبت عيناه دار البنان " (٤) ، وتمضي بهما الكارو من حي الى حي " (٥) . ويبدو في بعض الاحيان أن المكان يأتي وحده بدون الإنسان " الخمارة مغلقة ، البيوت ، الوكالة ، القهوة ، لا نأمة ، لا قطعة ، ولا كلب ، ولا راحة لجهة ، الدور التربة غارقة في نفس الفناء " (٦) .

وهكذا فان المكان في ملحمة الحرافيش يعد من المحاور المهمة والاساسية حيث تتمحور حوله الكثير من الاحداث ، فالبطل الرئيس في الملحمة الحارة / المكان ؛ لأنها ثابتة على الرغم من التطاحن الذي يدور في ارجائها وفوق ترابها . اما الحرافيش والشخصيات والفتوات فهم عابرون ومتغيرون ، وما اكثر التغيرات في هذه الحارة النابضة بالحركة " حتى تراب الحارة اقوى منك " (٧) ولذلك فالحارة / المكان سيدة الموقف ، والجميع يبحثون عن بعضهم فيها وهم يمثلون الزمان المتعاقب في دورة الحياة بينما تمثل الحارة المكان/الثبات والديمومة .

١. ملحمة الحرافيش ، ص ١٩ .

٢. المصدر السابق ، ص ٢٣ .

٣. نفسه ، ص ٣٤ .

٤. نفسه ، ص ٦٤ .

٥. نفسه ، ص ٧٠ .

٦. نفسه ، ص ٦٦ .

٧. نفسه ، ص ٣٤٢ .

* اللغة والحـوار

يتضح دور اللغة في التشكيل الروائي وقد ظهرت في صور الأناشيد التي تتشد عادة بلغات أعجمية شرقية أو لغة تمزج بين العربية والأعجمية ، واستخدم نجيب محفوظ في الرواية عدداً من أبيات الشعر الفارسي ، وهذه الأشعار من أبرز المؤثرات التي تأثر بها وهي للشاعر حافظ الشيرازي * ، ولهذه الأبيات في ملحمة الحرافيش وظيفة محددة هي التعبير عن لحظات الوجد الصوفي في الرواية ، وقد اختار نجيب محفوظ أن يكتبها بنصها الفارسي حتى تبقى غامضة على القارئ ، فهذا الغموض هدف من أهداف الكاتب وهدف من أهداف اللحظة التي يعبر عنها ، " ففي هذه اللحظة لحظة الوجد والعشق والتصوف يتحدث الكون كله حديثاً مبهماً " عن شيء مجهول في هذه الدنيا ، وهذه الأصوات المجهولة المبهمة هي الأصوات التي نسمعها في داخلنا عندما نكون وحدنا في لحظة صلاة أو تأمل أو عذاب ، حيث ندرك تماماً " أن الدنيا ليست مجرد شريط من الأحداث الواقعية المعقولة التي تمر بنا ، فهناك لحن آخر يربطنا بالله أو بأصل الأشياء أو بأعماق الكون . ونحن لا نفهم هذا اللحن بعقولنا ، ولكننا نحسه بمشاعرنا وندرك أنه موجود يعزف في الدنيا على الدوام ولا نسمعه إلا في لحظات التصوف والعشق الكبير والوجد والنجوى والعبادة " (١) .

وعلى الرغم من غموض أشعار الشيرازي إلا أنها جاءت متسقة ومرتبطة بالسياق الفني الذي جاءت فيه داخل الرواية ، ونظراً لأهمية هذه الأبيات في الرواية ولدورها في إثارة لحظات الوجد والعشق والعبادة فإنني سأقف عند شرحها كما جاءت في كتاب " في حب نجيب محفوظ " ، وقد اعتمد المؤلف على ترجمة الدكتور أمين الشواربي ، وهي الترجمة نفسها التي اعتمد عليها نجيب محفوظ كما قال في أحاديثه وحواراته (٢) .

وقد ورد في صفحة (١٥) من " ملحمة الحرافيش " البيتان التاليان لحافظ الشيرازي:

أي فروغ ماء حسن	اذ روى رخشان شما
ابروي خوبي از جاء	وزنجدان شما

* حافظ الشيرازي : شاعر فارسي له شهرة كبيرة وقيمة عالمية إنسانية في الشرق والغرب ، ويسمونه في بلاده باسم (لسان الغيب وترجمان الأسرار) ، عشقه الغربيون والشرقيون ، وقد عشق هذا الشاعر - كما يقول عبدالرحمن بدوي - غوتة أديب الألمان الكبير وتحمس له وتعلق به إلى درجة من الوجد هائلة . والشيرازي شاعر متصوف .

١. في حب نجيب محفوظ ، رجاء النقاش ، ص ١٣٧ .

٢. المرجع السابق ، ص ١٣٨ .

والمعنى :

يا من ضياء القمر من وجهك النضير يسطع
ويا من (ماء الحسن) من بئر غمازتك العميقة تتبع
وفي صفحة (٢٩) من " الحرافيش " نقرأ :
زكرية مردم نشسته درخونست بين كه در طلبت حال مردان جونست

والمعنى :

إن إنسان عيني من البكاء غارق في لجة الدماء
فأنظر كيف تكون حال الناس في طلبك والبحث عنك
وفي صفحة (٥٩) من " الحرافيش " نقرأ :
جز آستان توم ام درجهان بناهي ينست
سر مرا بجز اين در حواله كاهي ينست

والمعنى :

هذه أعتابك ... ولا ملجأ في العالم إلا هذه الأعتاب
هذا بابك ولا معتصم لرأسي إلا في هذا الجنب
وفي صفحة (١٣٩) من " الحرافيش " نقرأ :
صلاح كار كجا ومن خراب كجا
بين تفاوت ره از كجاست تابكجا

والمعنى :

أين تفاوت الحال من خراب حالي ... أين ؟
فأنظر تفاوت الطريق من أين إلى أين ؟
وفي صفحة (٢٠٣) من " الحرافيش " نقرأ :
أنا نكه خاك را بنظر كيميا كنند
آيا بودكه كوشه چشمي بما كنند

والمعنى :

هؤلاء الذين يحيلون التراب بنظراتهم إلى كيمياء
يا ليتهم ينظرون إلينا بطرف أعينهم ليحيا فينا الرجاء
وفي صفحة (٢٥٨) من " الحرافيش " نقرأ :
درد مارا نيست درمان الغياث
هجر مارا نيست بابان الغياث

والمعنى :

أما ألمنا لفراقه فلا دواء له فالغياث الغياث
وأما هجره لنا فلا نهاية له ... فالغياث الغياث
وفي صفحة (٢٨٣) من " الحرافيش " نقرأ :
نقدّها را بود آیاکه عیاری کیرنــد
تاهمه صومعه دار ان بی کاری کیرند

والمعنى :

يأليتهم يزنون النقود ، ويقـدرون عيـارها
حتى يأخذها المعتكفون بالصوامع جزاء لأعمالهم
وفي صفحة (٣١٦) من " الحرافيش " نقرأ :
هو آنکه جانب اهل خدا نکهدرد
خداش درهمه حال ازبلاَنکه دارد

والمعنى :

إن من يرى جان أهل الله
يحفظه الله في جميع الأحوال من البلاء .
وفي صفحة (٤٠٢) من " الحرافيش " نقرأ :
صبحدم مرغ چمن باكل نوخاسته كفت
نازكم كن كه درين باغ بن جون نو كشفات

والمعنى :

عندما تنفس الصباح ، تحدث طائر الخميـلة مع الوردـة الجميلة
فقال : " ما أكثر ما تتفتح مثلك في هذا البستان "
وفي صفحة (٥١٩) من " الحرافيش " نقرأ :
بي مهر رخت دوز مرانور نما ندست
وزعمر مرا جز شب ديـجور نما ندست

والمعنى :

بغير شمس وجنتيك لم يبق ليومي نور
ولم يبق لي من العمر إلا الليل الديجور
وفي صفحة (٥٦٧) وهي آخر صفحة من " الحرافيش " نقرأ :
دوش وقت سحر از غصه نجاتم دارند
واندر آن ظلمت شب آب حيا تم دارند

والمعنى :

ليلة أمس في وقت السحر اعطوني النجاة من الألم والويل
ونالوني ماء الحياة في هذه الظلمات من الليل

وهكذا اعتمد الشكل الشعبي في الرواية على استلهاام الأشعار الفارسية مثلما اعتمدت
حكايات الليالي على كم هائل من الأشعار ، وهذه الملامح بدورها تقرب شكل الرواية من شكل
الحكايات (١) .

لكن هل اقتصر نجيب محفوظ على أشعار حافظ الشيرازي أم أن روح الشعر قد
مسه؟ وما نحسه في " الحرافيش " أن نجيب محفوظ كان فيها شاعرا " بقدر ما كان روائيا " .
ولم يتوقف نجيب محفوظ عند حد استلهاام الشعر الفارسي وكتابة نص الرواية بلغة
شاعرية جميلة بل وردت فيها عبارات شعبية كثيرة في المناجاة والإستغاثة وبخاصة حينما
يذهب إلى التكية ويستمع إلى أناشيدها ومعانيها وألفاظها العربية والأعجمية ، وكان يتأمل
الدراويش بعباءاتهم الفضفاضة ، وخطواتهم الحقيقية ، وعندما يدخل إلى التكية يمتلكه الهمس
ويمضي إلى الباب المغلق ويهتف بخشوع وأدب : " يا أهل الله " (٢) ، ويكرر النداء مرات .
كما كان هناك أكثر من صوت يهتف " يا الطاف الله " (٣) ومثل " لتكن إرادة الله " (٤) ، ويلجأ
إلى استخدام تعبيرات مستمدة من القرآن الكريم حين اختفى عاشور الناجي : " ولكن الزمن لن
يتوقف وما ينبغي له " (٥) ، ويلجأ أيضا إلى اللغة العامية التي تشير إلى معتقدات شعبية من
مثل قول رضوانه عن نفسها معرضة بأم زوجها بكر " كان قدم الشر الذي قضى على أخيك
وأبيك وأمك " (٦) . ومن مثل قوله " ألم يكونا قدم السعد " (٧) ، أو بعض التعبيرات الشعبية
الجاهزة من ثل " دس قدميه في المركوب " ، و " أين صفاء البال أين " ونلاحظ كذلك التعبيرات
الشعبية ذات النكهة الملحبة السردية في تراث السيرة الشعبية و " الف ليلة وليلة " (٨) .

٠١ العناصر التراثية في الرواية العربية ، ص ٢٥٦ .

٠٢ ملحمة الحرافيش ، ص ١٩ .

٠٣ المصدر السابق ، ص ١٨٢ .

٠٤ المصدر نفسه ، ص ٧٩ .

٠٥ المصدر نفسه ، ص ٩٢ .

٠٦ المصدر نفسه ، ص ١٧٤ .

٠٧ المصدر نفسه ، ص ٥٢٨ .

٠٨ نظرية الأدب ومغامرة التجريب ، ص ١٩٠ .

- من مثل " وتمضي أيام صفاء وسعادته لم يجدهما عاشور فيما سلف من عمره " (١) .
ومثل : " وراح يصيح دون توقف ، وبلا جدوى ... وقهقه كالأبله ثم تساعل :
- منذا يسمع أناشيدكم اليوم ، الا تعلمون " (٢) .
ومثل : " ومضت الأيام هازجة بالأفراح ، وآمن الناس بان عاشور الناجي لم يمت " (٣) .
ومثل : " واشعلت حواسه فتدفق شبابه مثل اشعة الظهيرة " (٤) .
ومثل : " وتجرع الذل والمهانة متصبرا " (٥) .
ومثل : " ليت السعادة بالمال تشتري " (٦) .
ومثل : " وتجلي الرضا في وجهه وفي حركاته المرحية " (٧) .
ومثل : " وتمر الأيام ، وتنمو الحياة وتتفرع ، وتتجمع المصائر في الأفق " (٨) .
ومثل : " وبسرعة خاطفة رفع جلال مقعدا خشبيا " ، وضربه به ضربه صادقة ، فانطرح على
ظهره فاقد الوعي " (٩) .

وكذلك في وصف الأجواء الغرائبية التي نراها في كثير من الحكايات الشعبية ولا سيما " الف ليلة وليلة " ، اذ يتبدى لنا عالم العجائب والأحلام والغرائب والفتنة كما في المقطع التالي :

" وقف عند مدخل البهو مرتاعا " ، إنه ميدان يا عاشور . سقفه عال جدا لا تبلغه رؤوس الجان ، في وسطه نجفة مثل قبة الغوري ومن أركانه تتدلى القناديل . على جوانبه أرائك مغطاة بالسجاجيد المزركشة ، كما تغطي جدرانها بالحصر الفاخرة وأطر الآيات المذهبة " (١٠) .
ومثل : " وشعر شمس الدين بأنه يغالب السور العتيق ، وأن أحجاره المترعة برحيق التاريخ تصكه مثل ضربات الزمن " (١١) .

٠١ ملحمة الحرافيش ، ص ٥٠ .

٠٢ المصدر السابق ، ص ٦٧ .

٠٣ المصدر نفسه ، ص ١٠٢ .

٠٤ المصدر نفسه ، ص ١٠٨ .

٠٥ المصدر نفسه ، ص ١٧١ .

٠٦ المصدر نفسه ، ص ١٧١ .

٠٧ المصدر نفسه ، ص ٣١٥ .

٠٨ ملحمة الحرافيش ، ص ٢٥٠ .

٠٩ المصدر السابق ، ص ٤٠٧ .

٠١٠ المصدر نفسه ، ص ٦٩ .

٠١١ المصدر نفسه ، ص ١٣٢ .

ومثل : " وطاف سليمان بالأولياء الأحياء منهم والأموات ، وناجى الأمل كل مناجاة ، وظل يزحف على عكازين ويجمد فوق الأريكة مثل قدر المدمس " (١) .

وفي ملحمة الخرافيش نجد أوصافاً في غاية البراعة ؛ وكأنما يصف نجيب محفوظ جنة من جنات الله ؛ ويخلع أوصافه على سيدة كانت تسير عند مشارف الغورية يقول : " سيدة ذات بهاء ، تلفت الأنظار بملاءتها الكريشة وعروس برقعها الذهبية ، وعينيها المكحولتين الجميلتين ، وجسمها المدمج الريان ... نعم ، أرملة في غاية الجمال والغنى ... (٢) .

وحين يصف منظر آخر نجده يبتكر صوره : " السحب تهبط ، تتهادى في المكان مثل الضباب ، تومض في ثناياها نجوم ، الأرواح ترقص مثل الأطباق ، السقاء يوزع قربة مليئة بالدموع " (٣) .

وحين يصف جلال في عزلته نراه يكشف عن خلجاته النفسية : " ومرت الأيام وهو مستغرق في عزلته ، يقتلع كل يوم من قلبه جذور العالم الخارجي ، الفتونة والمال والمرأة المحبة الجميلة ، يستسلم للصمت والوعي والصبر ، يسلبه الأمل والفوز الذي يطمح إليه إنسان من قبل . عاش الزمن وجهاً لوجه ، بلا شريك بلا ملهاة بلا مخدر . واجهه في جموده وتوقفه ونقله " (٤) .

وما يمكن ملاحظته على أسلوب نجيب محفوظ في ملحمة هذه سرعة الإيقاع ، فالجمل قصيرة جداً وسريعة ، فليس هناك أي نوع من البطء أو التطويل أو البحث عن التفاصيل ، والملاحظ أن حروف العطف غير موجودة في معظم أجزاء الرواية ، بل نجد عبارات تتلاحق وكأنها جملة واحدة منقسمة إلى عبارات سريعة متلاحقة ، وفي العبارة التالية نجد هذه السرعة والجمال القصيرة : " الظلام مرة أخرى يتجسد في القبور ، يغطي المتسولين والصعاليك ، ينطق بلغة صامتة ، يحتضن الملائكة والشياطين ، فيه يختفي المرهق من ذاته ليغرق في ذاته . ان قدر الخوف أن ينفذ من مسام الجدران ، فالنجا عبت " (٥) ، وهنا تتلاحق الكلمات في إيقاع لا يعرف البطء ولا الهدوء ، ولا نجد حروف العطف ، ونجده مهتماً بالإيجاز الشديد في الوصف والحوار ، والكلمات لا تهتم بالتفاصيل ولكنها في الوقت نفسه شفافة

١. ملحمة الخرافيش ، ص ١٧١ .

٢. المصدر السابق ، ص ١٠٨ ، ١٠٩ .

٣. المصدر نفسه ، ص ٢١٦ .

٤. المصدر نفسه ، ص ٤٣٠ .

٥. المصدر نفسه ، ص ٤١ .

معبرة غنية بمعانيها وأفكارها . وتتكرر هذه الشاعرية في معظم أجزاء الملحمة ، ويقول في مكان آخر : "شمس الدين سعيد ، يزحف فوق الرمل ، يجلس ليعبث بالحصى ، يعرف النوم ولا يعرف الملل ، ينضج في الهواء والشمس ، يجد غذاءه متوافرا" ، الحمار أيضا " سعيد (١) فهنا الجمل أيضا " قصيرة وسريعة ومعبرة .

ويقول : " السحب تهبط تنهذى في المكان مثل الضباب . تومض في ثياها نجوم . الأرواح ترقص مثل الأطياف . السقا يوزع قرية مليئة بالدموع (٢) .

ويقول : " اندفعت عجلة البلاء بلا تدرج . ارتفعت الأسعار ساعة بعد ساعة . تلبد الأفق بسحب سوداء . عملت حوانيت الغذاء نصف يوم لندرة الأطعمة . تلاطمت الشكاوى والأنات (٣) . وهذه المقاطع الشاعرية تتكرر في الرواية .

إن هذا التركيز الشديد في عباراته واسلوبه وإيجازه ووصفه وحواراته اعطى ملحمة روحا " شاعرية جميلة ، لأن التركيز هو لغة الشعر ، والشعر هو الذي ينبع من الكلمات القليلة الموجزة لأن الشعر الحقيقي يهمس ولا يصرخ ويوحى ولا يعلن " ولو أن الحرافيش قد خلت من هذا التركيز الشديد لاحتاجت مادتها الروائية الى مجلدات عديدة لكي تكتمل ، ولكن نجيب محفوظ استطاع أن يعصر من هذه الأحداث الكثيرة الغزيرة جوهرها ويقدمها في اسلوب شعري شديد التركيز والعذوبة (٤) .

وانتشرت الحكمة في ثيايا الرواية وهي عبارات جاءت على لسان أبطال " الحرافيش" في حوارهم مع أنفسهم أو في حوارهم مع بعضهم البعض :

- " من يحمل الماضي تتعثر خطاه "
- " النجاح لا يوفر دائما " السعادة " .
- " الحزن كالوباء يوجب العزلة " .
- " لا توجد الكراهية إلا بين الأخوة والأخوات " .
- " ألا ترى قاتلا يمرح وبرينا يتعذب في الغربة ؟ " .
- " من الهرب ما هو مقاومة " .

١ . ملحمة الحرافيش ، ص ٦٣ .

٢ . المصدر السابق ، ص ١٦ .

٣ . المصدر نفسه ، ص ٤٩٧ .

٤ . في حب نجيب محفوظ ، رجاء النقاش ، ص ١٤٨ .

" لن نمل انتظار العدل " .

" لا قيمة لبريق في هذه الحياة بالقياس إلى طهارة النفس وحب الناس وسماع الأناشيد " .

وما يلاحظ على هذه العبارات ألفاظها القليلة وميلها إلى الحكمة والشعرية والتعبير عن التجربة العامة التي تتصل بالحياة والإنسان . ولا يقف نجيب محفوظ عند هذا الحد بل نجد كثيرا من المقاطع الجميلة التي يتأمل فيها وقد صاغها في رقة وعذوبة ونحس ونحن نقرأها بندى الشعر الجميل الذي يعبر عن هموم الإنسان وجروحه وآلامه ومناجاته الصوفية للكون والحياة ، ومن هذه المقاطع :

" في ظل العدالة الحنون تطوى آلام كثيرة في زوايا النسيان . تزهو القلوب وتمتلئ برحيق التوت ، ويسعد بالألحان من لا يفقه لها معنى ؛ ولكن هل يتوارى الضياء والسماء صافية ؟ " (١) .

ويقول في مقطع آخر :

" عاد إلى دنيا النجوم والأناشيد والليل والصور العتيق . قبض على أهداك الرؤية ، وانتفض ناهضا " ثملا " بالإلهام والقدرة ، فقال له قلبه لا تجزع فقد يفتح الباب ذات يوم تحية لمن يخوضون الحياة ببراعة الأطفال وطموح الملائكة " (٢) .

وفي مقطع آخر يقول : " خرج إلى القبور إلى الساحة ، انفراداً بأناشيد التكية والجدار العتيق والسماء المرصعة بالنجوم . جلس القرفصاء دافئا " وجهه بين ركبتيه منذ نيف وأربعين عاما " . تسالت به أقدام خاطئة لتواري خطيئتها في ظلمة الممر . كيف وقعت تلك الخطيئة القديمة ؟ أين ؟ في أي ظروف ؟ ألم يكن لها ضحية سواء ؟ " (٣) .

ويحاول نجيب محفوظ أن يلمس ذلك الجرح العميق الذي يكمن في المصير الإنساني ، لأن الإنسان يولد ويعيش ويتجرع الآلام ثم تنتهي دورة الحياة إلى الموت ، والموت هو الحقيقة التي لا يستطيع الإنسان أن ينكرها ؛ لكنه يحاول أن يخفيها عبر الأحداث ، غير أن الإنسان في لحظات صفائه وتفكيره وتأمله وحزنه يتذكر هذه الحقيقة .

١ . ملحمة الحرافيش ، ص ٨٦ .

٢ . المصدر السابق ، ص ٥٦٧ .

٣ . المصدر نفسه ، ص ٤٢١ .

وأضفى الحوار في الملحمة جواً من الوضوح والتسليّة، وأدى غاية فنية الى جانب السرد باعتباره عنصراً فنياً مهماً من عناصر الأسلوب ، وهذا العنصر في ملحمة الحرافيش يوحى بثقافة نجيب محفوظ وإدراكه لخطورة الدور الذي يؤديه في العمل الفني (١) . وكان الحوار بين عاشور والحرافيش ، وبين عاشور وقلة ، وبين شمس الدين ووالده عاشور ، وبين الحرافيش والفتوات أشبه بالمناقشة المنطقية التي تبرز أثر السرد في نفسيات الشخص و قدرتهم على إحداث الحركة داخل العمل الروائي ، ونجيب محفوظ يسرد التفاصيل عن طريق الحوار الذي يساعد في الكشف عن الأحداث والشخصيات ويصورها حسب تسلسلها الزمني منذ بداية وجودها وحتى غيابها . والحوار الذي نراه بين الشيخ وعفلة زيدان وزوجته سكيئة حينما عثر في طريقه على عاشور الناجي واحد من هذه الحوارات التي وردت في الرواية .

" ماذا أرجعك كفى الله الشر

وسرعان ما رأيت الوليد فهتفت :

- ما هذا يا شيخ عفلة ؟

- عثرت عليه في الممر

يارحمة الله ! (٢)

والحوار هو بداية الحركة التي نلمسها في جميع حكايات الرواية ، وهو الذي تستحضر عليه الحلقات المفقودة في الحدث ، وبه يتم الكشف عن جوهر الشخص . والحوارات الجانبية بين شخصيات الحكايات الثانوية كانت تدور في معظمها في فلك الشخصية الرئيسية .

وبعد سنوات نما عاشور نمواً هائلاً مثل بوابة التكية ، وفتح قلبه للبهجة والنور والأنشيد ، وتبدت قوته في تفانيه في العمل وتحمله لمشاقه ، ومواصلته بلا ملل أو كلل ، واصبح الشخصية الرئيسية في الرواية حيث بدأت تدور حوله الحوارات الجانبية بين شخصيات الرواية ، اما عاشور فكان يدعو في حواراته إلى نبذ الأعمال السيئة ورفض الخلافات بين أبناء الحارة حيث كانوا يتشاجرون كثيراً نتيجة فعل البوظة ، يقول عاشور لأبنائه : " ما شاء الله !

- تلعبون أم تقامرون ؟

لم يجبه أحد . اشتعل غضباً . تساعل :

- متى تصيرون رجالاً ؟

١ . روح العصر ، عز الدين اسماعيل ، بيروت ، دار الرائد العربي ، ط ١ ، ١٩٧٢ ، ص ٣٦٩

٢ . ملحمة الحرافيش ، ص ٧ .

وجذب إليه حسب الله قائلا :
- أنت الأكبر . أليس كذلك ؟
وتشم أنفاسهم : سكارى ؟! يا كلاب (١) .

هذا السرد يوحى بكره عاشور لكل أنواع الرذيلة ويبرز شعوره الداخلي تجاه أولاده وبطريقة لا تخلو من الاقتعال والانفعال ، وقد اندمج الحكى في صلب الرواية وكان في معظمه سلسا " شيقا " مناسباً للشخصية والموقف . ثم يستأنف حوارهم عندما انتشر المرض ، حيث اجتمع بالأسرة وقال لهم :

- لا تترددوا فالوقت ثمين .

ذهلوا جميعا " وارتسم في وجوههم الرفض . وقالت زينب ساخرة :

- ها هي وسيلة جديدة لتجنب الموت !

وقال حسب الله :

أرزاقنا هنا ولا مجال لنا سواء ...

فقال عاشور غاضبا " .

- لنا سواعدنا ولنا أيضا " الكارو والحمار

فسأله هبة الله :

- ألا يوجد الموت في الخلاء يا أبي ؟

فقال عاشور وهو يزداد غضبا " :

- علينا أن نبذل ما في وسعنا وأن نقدم الدليل على تعلقنا ببركته .

فهتفت زينب :

- أفسدت البنت عقلك ! " (٢) .

ويكشف هذا الحوار ما يدور على السنة عاشور وأسرته حول الواقع الذي ينتظرهم، ويمثل ما يجري بينهم من صراع حول المرض وأثره في نفسيتهم ، وإذا تابعنا الحوار إلى النهاية نجد أن فيه تعبيراً " صارخاً " عن مأساة المرض وما يخلفه من موت وهجرة إلى الخلاء حيث الوحدة ، ويبلور هذا الحوار العلاقة التقابلية بين الشخصيات التي تلتقي على الخوف من المرض وتبتعد عن حل عاشور الرامي إلى الهجرة .

١ . منحة الحرافيش ، ص ٣٢ .

٢ . انمصدر السابق ، ص ٥٧ .

والحوار الذي يدور في الملحمة بين الشخصيات الرئيسة والثانوية يوحى بمشاعر وتساؤلات
إيحائية ذكية ، ولغة جدلية فنية تتشكل من خلالها معظم المواقف والرؤى والمشاعر، وتكمن لغة
الحوار في حيويتها وتدققها فضلا " عن ابتعادها عن التكلف والزخارف ، ولذلك كان نجيب
محفوظ يراعي مستويات شخصه .

السرد:

يقوم الحكي في ملحمة الحرافيش على دعامتين أساسيتين الأولى ان كل حكاية تحتوي على قصة وتضم أحداثاً معينة . والثانية أن السرد يعين الطريقة التي تحكي بها تلك القصة . والوظيفة التي يؤديها السرد في الرواية أنه يروي حكاية ، وهو العامل المشترك بين كل الروايات ، والسرد لا يقدم لنا الحكاية حسب الترتيب الذي وردت في الواقع ، وإنما يعيد ترتيب هذه الأحداث بطريقة تتوخى الجمال ، ولذلك نجد النقاد يميزون بين الحكاية أو القصة المتخيلة وبين عملية سردها .

ومهمة السرد المحفوظي نقل الصورة بشكل جميل متساو ، ومن خلال هذا النقل استطاع ان ينظم وعينا من خلال خصائص الكلام الفني والمضمون الواعي لصورة الواقع المجتمعي الذي بناه في مخيلته عبر زمن دائري متحرك في وعيه من بداية العثور على عاشور اللقيط وحتى ظهور عاشور الجديد ، والسرد المحفوظي عمل على متابعة الأشخاص وعلى التذكير بالمرحل القصصية المقطوعة في كل حكاية من حكايات الحرافيش .

لقد سرد أحداث الحكايات في تتابع منظم ، وقدم شخصياته مفسراً " تصرفاتهم وحركاتهم وأفعالهم ، وكان يسير بالأحداث والشخوص سيرا " طبيعياً " حتى تبلغ الأحداث نهايتها ، ونلمح من خلال هذا السرد أن نجيب محفوظ لا يتدخل فيه ، ولا يسرد إلا ما يراه ظاهراً ، تاركاً للقارئ مهمة استنباط القيم والمعاني التي كانت وراء هذا كله .

ولو تتبعنا قضايا السرد بين " أولاد حارتنا " و " ملحمة الحرافيش " لوجدنا أن كثيراً من المؤشرات التي بدأها نجيب محفوظ في أولاد حارتنا قد بدأت في حالة متقدمة في ملحمة الحرافيش ، إذ كان يعد أولاد حارتنا حالة متقدمة بين رواياته الأخرى السابقة لها ومؤشراً على الحدثة الروائية . أما ملحمة الحرافيش التي نشرت بعد ست عشرة سنة من أولاد حارتنا فتظهر أمامنا مدى التسارع في مفهوم الحدثة الروائية التي تعد أولاد حارتنا الآن أحد الأصول " وثابت أنني ملت إلى تجربة الأساليب الحديثة بدءاً من عام ١٩٥٩ قبل أن يسرع أغلب الشبان الجدد في نشر شيء من أعمالهم " (١) . وعلى الرغم من أنه ظل ملازماً لهواجسه الميتافيزيقية العتيدة من جنس التساؤل الحائر عن أصل الخليقة ودور القدر في حياة الفرد والجماعة واتسامه بالجبرية وعلاقة المعرفة بالسلطة إلا أنه في ملحمة الحرافيش قد تغيرت هواجسه وتعبيراته وبلغت حداً من الموارد التي قد يصعب معها الاحالة الجازمة على هذا المصدر المعرفي أو ذاك ، وقد عمد في " أولاد حارتنا " إلى استخدام تقنية الراوي الحاضر في الحكاية كشخصية بوصفه متأخراً على أحداث الحارة ، يسجل ما رواه له شاهد آخر يروي

١٠. نجيب محفوظ يتذكر ، جمال أنغيطاني ، ص ١٠٩ .

بدوره حكاية الفتوات الأبطال الذي كانوا يمثلون في نظره رمز القوة الغاشمة ، بينما يمثلون في ملحمة الحرافيش دور الحكام الظالمين والصالحين (١) .

ويفتح نجيب محفوظ أولاد حارتنا بأفعال الكينونة الماضية يقول : " كان مكان حارتنا خلاء فهو امتداد لصحراء المقطم الذي يربض في الأفق ، ولم يكن بالخلاء من قائم إلا البيت الكبير الذي شيده الجبلوي كأنما ليتحدى به الخوف والوحشة وقطاع الطريق . كان سوره الكبير العالي يتخلق مساحة واسعة نصفها الغربي حديقة ، والشرقي مسكن مكون من أدوار ثلاثة (٢) .

ويستمر نجيب محفوظ في الحكي المؤسس على الفعل الماضي (كان) حتى نهاية الرواية تقريباً ، مما يجعل رؤية القارئ للنص الروائي رؤية خلفية بمعنى أنه في الوقت الذي ينظر فيه بعينه إلى سطور النص ويقرأ كلماته ؛ فإنما يرى من الخلف ما كان قد حدث وليس ما يحدث الآن . إن شخصية الراوي الذي يعرف أكثر من أي شخصية أخرى لا تمارس هذا الحضور فحسب ، وإنما تتلبس مع شخصية الراوي إلى الحد الذي لا يتوانى معه الأخير عن بث همومه وأشجانه في افتتاحية رواية تتناول قصة الخلق منذ آدم وحتى عصر عرفة/عصر العلم .

وفي أولاد حارتنا يجد القارئ نفسه امام رواية يختفي فيه السارد ولا يظهر صراحة إلا في الفصل الأخير منها المعنون بـ " بعرفة " حيث يعود كي يتحد مرة أخرى مع ضمير الراوي متوجهاً إلى القارئ بضمير المتكلم حين يقول : " المتأمل لحال حارتنا لا يصدق ما تقول الرباب في القهوات . من جبل ومن رفاعه ومن قاسم ؟ وأين الآثار التي تدل عليهم خارج نطاق القهوات ؟ أما العين فلا ترى إلا حارة غارقة في الظلمات ورباباً تتغنى بالأحلام ، وكيف آل بنا الأمر إلى هذه الدال ؟ أين قاسم والحارة الواحدة والوقف المبذول لخير الجميع ؟ وماذا جاء بهذا الناظر الجشع وهؤلاء الفتوات المجانين (٣) . والسارد هنا وإن ظل مختفياً خلف ضمير الراوي الغائب كشخصية في الحدث طيلة الرواية إلا أنه يبيح لنفسه أن ينتقل في الزمان والمكان دون صعوبة ويكشف الداخل والخارج ويتعرف على أخفى الوقائع والخلجات .

والمهمة التي ابتكرها نجيب محفوظ في ملحمة الحرافيش مقارنة مع أولاد حارتنا تتمثل في ابتكاره لسياق سردي يتقاطع أحياناً مع الذاكرة الدينية المتداولة ، ولكنه يمتلك ذاكرته الخاصة بالسارد لدرجة أن واقعة خروج آدم من الجنة تقترب من التطابق في " أولاد حارتنا " . وفي الحرافيش يصعب القطع بوجود تناس مع الواقع إياها بحكم الازحاح المتوالية التي يحدثها السارد في السياق العام للشخصية الروائية .

١. نجيب محفوظ يتذكر ، جمال الغيطاني ، ص ١٢٦ .

٢. أولاد حارتنا ، ص ١١ .

٣. المصدر السابق ، ص ٤٤٧ .

والحارة هي الإطار المكاني الأثير لدى نجيب محفوظ ، والفتوات هم المحرك الرئيس للحارة وقاطنيها ، وأولاد حارتنا وملحمة الحرافيش تفصحان عن ولع نجيب محفوظ المكاني بالحارة والموضوعي بالفتوة . ومن خلال القراءة المتأنية للروايتين يتبين لنا مدى الإفادة التي منحها نجيب محفوظ من " أولاد حارتنا " في " ملحمة الحرافيش " ، ومدى تخففه من وطأة الحضور الميتافيزيقي الطاعني والمهيمن للجبلابي على الحارة ، وبدا عاشور الناجي في الحرافيش اقرب إلى الأرض منه للسماء ، رغم الظل الأسطوري الذي يمدده له ، حتى لتختلط الحقيقة بالخيال . وهذه المقارنة بين " أولاد حارتنا " و " ملحمة الحرافيش " قد توحي بأن الحرافيش ليست سوى امتداد لأولاد حارتنا . وهذا صحيح إلى حد ما إلا أن قراءة أكثر تعمقا تظهر أن أولاد حارتنا تمثل سيرة الفتوات النبلاء أو على الأقل أولئك الذين ينتسبون في الغالب للجبلابي " هو أصل حارتنا وحارتنا أصل مصر أم الدنيا " (١) . فيما تمثل الحرافيش سيرة الفتوات الصعاليك الذين ينتسبون لعاشور الناجي اللقيط الذي عثر به الشيخ الضرير عفرة زيدان ملقى على قارعة الطريق فرعاه وحذب عليه حتى أصبح شابا ، مع ضرورة الإشارة إلى الدور الذي اضطلع به الحرافيش في عملية التغيير الذي بدأ يركز عليه نجيب محفوظ في نهاية " أولاد حارتنا " ، وقد جاءت كالتالي : " وحدث أن أخذ بعض الشبان من حارتنا يختفون تباعا " ، وقيل في تفسير اختفائهم إنهم اهدتوا إلى مكان حنش فانضموا إليه ، وأنه يعلمهم السحر استعدادا ليوم الخلاص الموعود . واستحوذ الخوف على الناظر ورجاله ، فبثوا العيون في الأركان ، وفتشوا المساكن والدكاكين وفرضوا أقسى العقوبات على أتفه الهفوات ، وانهالوا بالعصي للنظرة أو النكتة أو الضحكة حتى باتت الحارة في جو قائم من الخوف والحقد والإرهاب (٢) .. وبهذا تبدو الحرافيش أكثر اهتماما ببناء الواقع وحتى الميتافيزيقيا عبر حركة الواقع نفسه ، خلافاً لأولاد حارتنا التي بدت مهتمة ببناء الواقع بالميتافيزيقيا البحتة ، إذ قبالة الجبلابي / أصل حارتنا ولا أحد يعرف أصله ، عاشور الناجي الذي لا يعرف هو الآخر أصله ، لكن طفولته تحاط بسياج اجتماعي يجعل منه إنساناً أصبح له مبادئ تنادي بالعدل والإنصاف ، وقد حاول أن يؤسس مدينة فاضلة يعيش فيها أبناء مجتمعة في ظل المساواة - وكانت حياته في مجتمع يعج بالنشاط والدأب والحركة بينما كانت حياة الجبلابي في الخلاء حيث لا حركة ولا نشاط . وهكذا استطاع نجيب محفوظ أن يكسب عاشور الناجي / اللقيط إطاراً اجتماعياً عززه بمؤثرات تاريخية وبيئية تمثل بمرض الكوليرا الذي أهلك الحارة وهو من الأمراض التي داهمت المجتمع المصري وفتك بالآلاف في الأربعينات ، ولم يبق من

١٠١. ملحمة الحرافيش ، ص ٥ .

١٠٢. أولاد حارتنا ، ص ٥٥٢ .

الحرافيش سوى عاشور الذي ذهب إلى الخلاء حيث الصحراء ، وجعل نجيب محفوظ من الخلاء من حيث هو أساس مكاني قاسما "مشتركا" في أولاد حارتنا وملحمة الحرافيش ، وكل الذين كان لهم شأن في أولاد حارتنا ارتادوا الخلاء للتأمل ، لأن الخلاء هو بداية الحياة القويمية ، وهكذا جعلت فيه حياة أدهم الجبلوي ، وفيه ترقب إدريس موت أبيه ، وفيه رعى قاسم وتفكر ، وقصده فتوات الحرافيش وتلقوا فيه تعاليم الهداية ، وفر إليه الناجي الكبير هربا " من الوباء ، وفيه بدأ الناجي الحفيد عهد فتوته العادلة ، وقد رأى أن الاتحاد بالحرافيش الخطوة الأولى نحو السلام وتحقيق الخير ، ومعظم الذين اختفوا سواء في حكايات أولاد حارتنا وفي ملحمة الحرافيش اختفوا فيه ، ومن ثم لم تعرف المقاهي والمواخير والغرز وأقسام الشرطة سبيلا " إليهم ، ولم يلبث أن عاد عاشور الناجي وأهله من الخلاء ليجد الحارة خرابا " ، واختار قصر البنان وأقام به ردحا " من الزمن اعداد^١خلاله الحياة إلى مجاريها في الحارة وأصبح سيدها بلا منازع ، وجاء بعده من يقودون الحارة تارة إلى الهلاك والفساد ، وتارة إلى الخير حيث كان عدد غير قليل من أبناء عاشور الناجي يدركون أن المعرفة هي خير طريق لإنقاذ الحرافيش من الظلم والجوع والفاقة ، ولم تنقطع سلسلة خلفائه المختارين ، وقد قادهم القدر إلى الخلاء الفسيح وأعتاب التكية الغارقة في أناسيدها الشعبية والأعجمية سواء قبل إعتلائهم الفتوة أم بعدها ، ولم يتجاوز عدد الذين حازوا المعرفة من آل الناجي الخمسة إضافة إلى عاشور الناجي وهم شمس الدين ، وغسان وفتح الباب وعاشور الحفيد . وظل المال والسلطة حائلين بين آل الناجي والإخلاص لمبادئهم ورسالتهم المتمثلة في حماية الناس من الظلم وأصبح المجتمع مصداقا " لقول عاشور الثاني " حبان يشكلان أضعف ما فينا حب المال وحب السيطرة على الآخرين " (١) . وكلما ابتعد الفتوة عن المال والسيطرة كلما اقترب من الحرافيش ، وقد أدرك الفتوات من أحفاد عاشور الذين ابتعدوا عن المال والسلطة والبلطجة أن في هذا الابتعاد اقترابا " من روح الجد الأكبر عاشور الناجي ، وفرصة للقبض على أطراف الحقيقة الغائبة ، وأدرك قسم منهم أنه إذا اجتمعت القوة الجسدية مع امتلاك المعرفة وقوة الروح كلما صلح أمر المجتمع والحارة ولذلك اجتمعت القوة والمعرفة بعاشور الناجي وابنه شمس الدين فصلح أمر الناس ، واستعبدت القوة العمياء سماحة الناجي فهلك وأهلك الناس ، واجتمعت القوة والمعرفة لعاشور الحفيد فصلح أمر الناس مرة أخرى .

ولعل التعارض المضممر المنصوب على الدوام بين الفتوة وشيخ الحارة وإشرافها ، لا بل شيخ الزواية يمثل حلقة من حلقات التعارض الأزلي بين رمز الإرادة الإلهية ورمز السلطة الدنيوية ، إذ فيما يتجه شيخ الحارة إلى توفير الاستقرار بقطع النظر عن ثمنه ، فإن

١. ملحمة الحرافيش ، ص ٥٦٤ .

مطمح الفتوة هو توفير العدل : " واجتمع بعاشور ليلاً" يونس السائس وجليل العالم . كانوا واضحى القلق : وقال شيخ الحارة :

- المأمول ألا يقع ما يقتضي تدخل الشرطة ..

فقال عاشور في استياء :

- كم من جرائم ارتكبت تحت بصرك وكانت تقتضي تدخل الشرطة .

فقال الرجل بلهفة :

- معذرة . أنك أدرى الناس بظروفنا ، أود أن أذكرك أنك انتصرت بهم ولكنك غداً

ستقع تحت رحمتهم !

فقال عاشور بيقظة :

- لن يقع أحد تحت رحمة أحد .

فقال الشيخ جليل العالم بإشفاق :

- لم يكبحهم في الماضي إلا التفريق والضعف .

فقال عاشور بيقظة أشد :

- إني أعرفهم خيراً منك ، عاشرتهم في الخلاء طويلاً والعدل خير دواء .

فتردد يونس السائس قليلاً ثم تساءل :

- والسادة والأعيان ماذا يكون مصيرهم ؟

فقال عاشور بقوة ووضوح :

- اني أحب العدل أكثر مما أحب الحرافيش وأكثر ما أكره الأعيان (١) .

على ان القدر الذي قبض لعاشور الناجي وذريته من بعده لم يخل من جبرية مقارنة بأقدار الآخرين إذ فيما شب عاشور اللقيط على التقوى والخير والعدل والورع والشدة نجد أن درويش شقيق الشيخ الضرير عفرة زيدان قد شب على شرب الخمرة وكان له شرف تأسيس أول خمارة كي تكون بيت من لا بيت له وهذا ما يذكرنا بما حدث في أولاد حارتنا حينما اختار الجبلوي ولده الأصغر أدهم لإدارة شؤون الوقف كونه يعرف القراءة والكتابة والحساب مما اضطر إدريس لعدم الامتثال لأوامر والده الجبلوي ، وقد بينا ذلك في الفصل السابق بشيء من التفصيل . وازاء هذه الوقائع والحقائق التي اصطفيت عاشور الناجي وذريته كي يكونوا فتوات ادخلتهم في الوقت نفسه في عذاب لا تستدعيه إلا القوة نفسها ، وازاء ذلك اختار عاشور الناجي الاختفاء من الحارة فجأة تاركاً الحرافيش يقولون ويتوقعون ظهوره فجأة ، واستمرت الأجيال من بعده التي أنهاها نجيب محفوظ بعاشور الحفيد المعزز بقوة الفقراء والصعاليك ،

مصدقاً" لتلك النبوة التي ما أنفك الحرافيش يتناقلونها عن عودة الفتوة العادل متجاوزاً" بذلك عن خطه السردي الذي ظل مفتوحاً" في أولاد حارتنا إلى خط سردي دائري مغلق .

ومع هذا فإن ملحمة الحرافيش سحرها السردى الخاص الذي يبدأ من عنوانها الغريب نفسه / ويستمر عبر بنيتها السردية التي تمزج البنية الروائية بالبنية الملحمية برهافة وشاعرية، واستأثرت ببساطتها الساحرة وافتراضاتها الأساسية حول قدرة القص على إعادة خلق العالم وتشكيله وتستلهم استراتيجيات القص الشعبي والسرد الاصلي ، ويرتد بالقص إلى مهده الأول حيث كانت البساطة المطلقة هي صنع الشعر والقدرة على صياغة الاسطورة ، وحيث يتولد القص من القص في سلسلة مستمرة تؤكد ديمومته واستمراريته ، وتمتزج البنية السردية الحديثة بأشكال القص الشفهي وصيغ السرد البدائية القديمة ، ويرتد السرد على نفسه في بنية أثرية تتأكد عبر استمراريته ، فالرواية تتكون من عشر حكايات وهذه الحكايات هي مجرد حلقة أولى من حلقات حياة مستمرة ومتكررة ، بل انها تنطوي في جوهرها على البنية التكرارية التي تؤكد استمرارية القص الابدية والانهائية . كما تستخدم الرواية استراتيجيات قصة " الف ليلة وليلة " التي تتوالد فيه القصص وتتناسل واحداً في قلب الأخرى ؛ لأن البنية الروائية تحرص على وضع بذرة القصة اللاحقة في ثأيا القصة السابقة (١) .

والحكاية الاولى من ملحمة الحرافيش (عاشور الناجي) تنطوي في حوارها مع بنية قصة بدء الخليقة وطقس التسمية والنجاة من الطوفان وغير ذلك من مفردات القص الأصلي الاسطوري ، وكان الرواية تسعى إلى تأسيس اسطورتها الخاصة التي يولد فيها البطل من رحم المجهول ، ثم تتكشف له في نوع من النبوءة رؤياه الخاصة التي تدفعه إلى النجاة بأسرته من وباء الكوليرا الذي اصاب حارته ، وتتجه الهجرة إلى الخلاء من الوباء الذي اهلك الحارة برمتها ، ولم ينج منه سواه واسرته ، وعند عودته إلى الحارة يجدها خالية ، ويبدأ من جديد حيث يؤسس فيها عالمة المثالي الذي يقوم على العمل والعدل ، أي الفردوس الأرضي الذي يحلم به . وتظل حكاية عاشور تنطوي على مفردات نبوة شعبية من نوع فريد وحلما " ضائعاً" يرواد أبناء حارته جيلاً بعد جيل ، وتحيلها الرواية إلى اسطورة فاعلة في النص كله ، لأن عاشور يختفي بشكل غامض ولا يفقد أبناء الحارة الأمل في عودته من جديد .

وتتعاقب الحكايات وتتغير مفرداتها ، وتتنوع أحداثها ، وتتباين شخصياتها ، ولكنها تظل كلها حكايات بحث ابدى مستمر عن العدل والحرية ، والرواية التي تبدو وكأنها سلسلة

١٠ مجلة " ابداع " ، " الحرافيش " ، صبري حافظ ، السنة الثانية عشرة ، نوفمبر ١٩٩٤ ، ص ٤١ .

من القصص والأساطير الشعبية مشغولة بقضية أساسية هي كيف يمكن لمجتمع فقير أن يؤسس مملكته الأرضية ، وأن يقيم دعائمها على العدل والكفاية ، ولذلك فإن اليات السرد الروائي كلها تقود مهما تعددت السبل إلى قضية السلطة وشرعيتها .

وتتسم تقنيات السرد في حكايات الحرافيش بقدرتها الحاذقة على أسر الزمن والسيطرة عليه، وبمهارتها الفائقة في نسج آليات العلاقة المعقدة بين السلطة الرسمية المتمثلة في جهاز الدولة والشرطة ، والسلطة الشعبية المتمثلة في نظام حكم الحارة عبر فتواتها وحرافيشها . وبين سلطة الفرد القائمة على القوة المطلقة والتي لا تتحقق إلا بالقهر والفساد ، وسلطة الجماعة التي لا تنهض يوتوبياها المرجوة على أساس من العمل والعدل والأمان " كما تتسم أيضا" بمقدرتها على نفي السلطة الرسمية إلى خارج العالم وتهميشها ، والتعامل مع السلطة الشعبية التي تنهض على أخلاقيات الحارة الأصيلة ، وعلى القوة الجسمانية التي تسعى في مستوى من مستويات القص في الرواية إلى السيطرة الأبدية والخلود ، وتتسم أيضا" بسيولتها السردية التي تكتسب فيها الفنتازيا صلابة المواقع ويمتزج فيها الحقيقي بالخيال السحري " (١) .

لكن تراكم الحكايات وتتابعها وتوالدها الذي تتخلق عبره بنية سردية شيقة أقرب ما تكون إلى الواقعية التي تعتمد على التكرار والمغايرة ينطوي في الوقت نفسه على نوع من التطور والتقدم إلى امام . وعلى رسالة مضمرة تقول أنه لا بد من أن تنهض السلطة على العدل إذا ما كان لها أن تحظى بأي قدر من الأمن والاستقرار تنهض على آليات نابعة من المجموع ، وأن بذرة الشر الكامنة في النفس الإنسانية لا تقل أصالة وتجذرا" فيها عن بذرة العدل والخير ، وهذه المعادلة المستمرة بين القوتين الشر والخير تتطلب من الإنسان تحكيم العقل والسيطرة على النفس وكبح جماح الشهوات وتقدم ملحمة الحرافيش هذا كله من خلال قص سحري أخاذ .

١٠١ مجلة ابداع " ، " الحرافيش " ، صبري حافظ ، السنة الثانية عشرة ، نوفمبر ، ١٩٩٤ ، ص ٤٢ .

الفصل الثالث

الرواية وألف ليلة وليلة ليالي ألف ليلة

- ألف ليلة وليلة: اضاءة تاريخية
- ليالي ألف ليلة وألف ليلة وليلة
- الشكل الفني
- الأحداث والشخصيات
- المكان والزمان
- المكان
- الزمان
- السرد

ألف ليلة وليلة : أضواء تاريخية

ألف ليلة وليلة هي مجموعة حكايات ونوادر وأخبار مسلية وضعت على لسان شهرزاد لترويحها ليلًا على عريسها الملك شهريار الذي هزته الخيانة الزوجية فزعت تقته بالنساء ودفعته إلى الانتقام منهن في أشخاص عرائسه من عذارى شعبه (١) . ولم تكن ألف ليلة وليلة زاد شهرزاد وحدها ووسيلتها لتتقذ بها حياتها وحياة بنات شعبها ؛ بل كانت زاد الرواة الشعبيين في المدن والحوضر العربية في حقب متتالية من الزمن .

تعرض ألف ليلة وليلة صوراً لأحداث عاشتها الشعوب الشرقية عامة والشعب العربي بخاصة . وتؤرخ لحوادث كانت مجهولة لدى الشعب اتراحه وافراحه ، أمانيه وحرمانه ، كما تعرض اشتاتاً من الدلائل والإشارات والصور عن خصائص وأخلاق الشعوب وعاداتها خلال حقب زمنية متفاوتة . وتتضمن حكاياتها مغازي أخلاقية ترد على شكل مواظب أو عبر (٢) .

وألف ليلة وليلة سفر لم يضعه شعب ، بل شعوب ، ولم يؤلف في عصر بل في عصور ، ولم يدون في عاصمة ؛ بل في عواصم . لقد كان هذا السفر ملكاً لسائر الشعوب التي استطلت براية الإسلام ، واتسع صدر ألف ليلة لمختلف الطبقات التي كان يتكون منها المجتمع الإسلامي ، ففيه نقرأ عن التاجر والصيد والوزير والملك والحكيم والحمال والخياط والحلاق والحشاش واللص والجندي والصيرفي والجزار والمحتال والدلالة والصانع والاسكافي والخباز . كما نقرأ عن الجهاد وحياة الأسواق وتجارة الرقيق ، والحياة في الحريم والبيوت العامة وشيئا عن القوافل واختارقتها الصحارى ، والاسفار في البحار ، والاهوال التي قد يتعرض لها المسافرين ، وحتى الأديان وجدت طريقها إلى هذا السفر الكبير (٣) .

وأول من أشار إلى أصول ألف ليلة وليلة المسعودي (٣٤٦ هـ) في كتابه " مروج الذهب ومعادن الجوهر " وجاء فيه : " وقد ذكر كثير من الناس ممن لهم معرفة في أخبارهم أن هذه الأخبار موضوعة مزخرفة نظمها من تقرب إلى الملوك برواتها وصال على أهل

١ . " من وحي ألف ليلة " ، فاروق سعد ، بيروت ، ط ١ ، م ١ ، ١٩٦٢ ، ص ١٠ .

٢ . المرجع السابق ، ص ١٨ - ١٩ .

٣ . قصصنا الشعبي ، د. فؤاد حسنين علي ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٤٧ ، ص ١٥٤ .

عصره بحفظها والمذاكرة بها وأن سببها أو سبيلها سبيل الكتب المنقولة إلينا والمترجمة لنا من الفارسية والهندية والرومية ، بل تأليفها - مثل ما ذكر - مثل كتاب هزار افسانه ، وتفسير ذلك بالعربية ألف خرافة ، والخرافة بالفارسية يقال لها افسانه . والناس يسمون هذا الكتاب ألف ليلة ، وهو خبر الملك والوزير وابنته ودأيتها شيرزاد ودينازاد ^(١) .

واستند المستشرق فون هامر برغشتال إلى نص المسعودي في مقاله المنشور في المجلة الاسيوية / نيسان ١٨٢٧ لاثبات رأيه بأن حكايات ألف ليلة وليلة مترجمة في الأصل عن الفارسية ، وأن تعريبها بدأ في القرن الثامن الميلادي زمن الخليفة العباسي المنصور ^(٢) . وقد قسم هامر حكايات ألف ليلة إلى اقسام ثلاثة :

الأول : المنقول عن الهند وفارس وهو الذي كان معروفا قبل الإسلام ، ويشتمل الحكايات المتضمنة الخرافات والأعاجيب وهي حكايات موضوعة للتسلية .
والثاني : المنقول عن الهند ، ويحوي الحكايات المتضمنة الحكم والمواعظ .
والثالث : الحكايات العربية ، وهي التي أضيفت في عصر العباسيين ، وفي زمن الفاطميين وما بعده ^(٣) .

ومعظم الذي تكلموا عن كتاب ألف ليلة وليلة اهتموا بالبحث عن مصادر اخيلته وعن أقاليم تدوينه أو جمعه وعن مؤلفه أو مؤلفيه ؛ فمنهم من قال ليس لهذا الكتاب من كاتب ، ومنهم من قال إن واضعه كاتب سوري وضعه بلغة مبسطة سهلة متوخيا تعليم اللغة العربية إلى الراغبين فيها . ومنهم من قال إن واضع الكتاب أكثر من مؤلف واحد ، وإن أصل الكتاب هندي ، ومنهم من قال إن الكتاب مطعم بالقصص الفارسية وللعرب فيه بعض الفضل ^(٤) .

ويذكر ابن النديم في كتابه " الفهرست " أن واضع ألف ليلة وليلة هو ابو عبدالله محمد ابن عبدوس الجهشياري صاحب كتاب " الوزراء " ، وقد أبتدأ بتأليف ألف سمر من أسمار العرب والعجم والروم وغيرهم ، وكل جزء قائم بذاته لا يتعلق بغيره " واحضر المسامرين فأخذ عنهم احسن ما يعرفون ويحسنون ، واختار من الكتب المصنفة في الاسمار والخرافات ما يحلو بنفسه ، وكان فاضلا فأجتمع له في ذلك اربعمائة ليلة وثمانون ليلة ، كل ليلة سمر تام

١٠ من وحي ألف ليلة ، فاروق سعد ، ص ٢٧ .

٢٠ المرجع السابق ، ص ٢٧ .

٣٠ المرجع نفسه ، ص ٢٨ .

٤٠ رحلة في ألف ليلة وليلة ، عبدالغني الملاح ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٨١ ، ص ٧ .

يحتوي على خمسين ورقة وقل وأكثر ، ثم عاجلته المنية قبل استيفاء نفسه من تتمته " ، ويستطرد ابن النديم فيقول : " وقد رأيت عدة أجزاء بخط أبي الطيب أخي الشافعي " (١) .

إن كتاب ألف ليلة وليلة إضافة إلى كونه نابعا من مخيلة الشعوب الشرقية بصورة خاصة ، والحضارات العالمية بصورة عامة فإن للعرب الدور الأكبر في تسجيله وإخراجه بشكله النهائي وإيصاله إلينا بصيغته الأخيرة عن طريق تداخل الحضارات القديمة والوسيلة وتشابكها ابتداء من الأساطير البابلية وقصص العالم السفلي مروراً بالآيافة والأوديسة وصراع الجبابرة ، واقتباساً من أساطير الهند وعقيدة تناسخ الأرواح حتى العصور المتأخرة واستعمال مفردات لغوية عامة بحتة بعضها لا يزال مستعملاً في العراق ومصر وسورية (٢) .

وتغلغلت ألف ليلة في الينيات الأدبية وخاصة عند عامة القراء ، فاصبح الشرق عند كثير من هؤلاء يساوي ألف ليلة وليلة ، وبدأت رحلات الأدباء بعد رحلات التجار والسياسيين والعلماء ليروا بلاد السحر والجن والحريم والرقيق والبذخ وبلاط الرشيد . والكتاب يغري بالرحلة ويوحى بروح المغامرة ، وأستغل الكتاب في القصص استغلالاً كبيراً ، وامتد الأدباء بعالم وافر من الشخصيات والحوادث والمضامين والمناظر ، واستعان كثير من مؤلفي قصص الأطفال " بألف ليلة وليلة " (٣) .

وإذا ما تعرضنا لتراث الحكايات العربية فمن المرجح أن تكون ألف ليلة وليلة نقطة بدء طبيعية ، وذلك أن الليالي تعد مخزوناً لا ينضب لأي دارس في حقل الحكايات الشعبية والخرافية والفلكورية بعامة .

وألف ليلة وليلة محصلة نهائية للحكايات العربية في الجزيرة العربية ومصر وسورية والعراق ، وقد استعان معظم المستشرقين من الذين تعرضوا بالنقل والترجمة لألف ليلة برواة الحكايات العربية (٤) .

١ . رحلة في ألف ليلة وليلة، عبدالغني الملاح ، ص ٨ : نقلاً عن كتاب "الفهرست" لابن النديم ، ص ٤٢٣ .

٢ . رحلة في ألف ليلة وليلة ، عبدالغني الملاح ، ص ٩ .

٣ . ألف ليلة وليلة ، د. سهير القلماوي ، دار المعارف ، ط٤ ، القاهرة ، ١٩٧٦ ، ص ٦٨ .

٤ . ألف ليلة وليلة : دراسة وتحليل ، ليثمان ، ترجمة إبراهيم خورشيد ود. عبدالحميد يونس وحسن عثمان ،

دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ١٩٨٣ ، ص ٥٣ .

وفي ألف ليلة وليلة حكايات ونوادر كثيرة منها : التاجر مع العفريت ، والبنات مع
الجمال والصعاليك الثلاثة ، والأحدب والصراع بين الثعبان الأبيض والثعبان الأسود ،
والصراع بين العفريت والأميرة الساحرة ، وقصة الملك والحكيم دويان ، وحكاية الحصان
المسحور ، وحكاية الحسن البصري ، وحكاية سيف الملوك ، وحكاية قمر الزمان والأميرة
بدور ، وحكاية الأمير بدر والأميرة جواهر السمنديّة ، وحكاية اردشير وحياة النفوس وحكاية
الملك عمر النعمان وولديه شركان وضوء المكان ، وحكاية تاج الملوك والأميرة دنيا ، وحكاية
نور الدين علي وذات الزنار ، وحكاية الاخوات الغيورات ، وحكايات السندباد ، وحكاية
معروف الاسكافي^(١) وقد ظلت الكثير من هذه الحكايات حاضرة في نتاج الكتاب
والأدباء العرب وغير العرب ، وظلت تأثيراتها متواترة ومتتالية حتى عصرنا ، حيث وجدناها
تدخل في إبداعات نجيب محفوظ وبخاصة روايته " ليالي ألف ليلة " .

١. ألف ليلة وليلة ، م ١ ، م ٢ ، م ٣ ، م ٣ ، مكينة ومطبعة محمد علي صبيح واولاده ، ميدان الأزهر .

ليالي ألف ليلة وألف ليلة وليلة :

النصوص الروائية العربية التي تتشكل على قاعدة إحدى العلاقات التي تقيمها مع التراث العربي كثيرة ، ويمكن ملاحظة هذه النصوص من خلال الانطلاق من نوع سردي قديم كشكل ، واعتماده منطلقاً لاتجاز مادة روائية ، وتتدخل بعض قواعد النوع القديم في الخطاب؛ فتبرز من خلال أشكال السرد أو أنماطه أو لغاته أو طرائقه ، ويمكن التدليل على ذلك بحضور أنواع ذات أسلوب قديم ؛ كالمقامة والرسالة والرحلة وكتابة المشاهدات وحكي الواقع ، وهذا ما قد نجده في رحلة ابن فطومة لنجيب محفوظ وغيرها (١) .

والرواية العربية باعتبارها نصاً تتفاعل مع مختلف النصوص كيفما كانت طبيعتها، انطلاقاً من تفاعلها مع واقعها ، ولذلك تفاعلت الرواية العربية مع عدد من النصوص التراثية وقامت علاقة بينهما ، وإستطاع نص الرواية الحديثة / اللاحق أن يكتب النص السابق بطريقة جديدة كما سنرى في " ليالي ألف ليلة " التي استطاع نجيب محفوظ أن يوظف فيها الحكايات الشعبية المعروفة توظيفاً رائعاً ، وأن يسجل فيها حقبة مهمة من حقب التاريخ المصري الحديث .

وألف ليلة وليلة نص تراثي مهم وهو من النصوص التي عاشت في الثقافة العربية عبر قرون عدة ؛ بل استطاع أن يتجاوزها إلى غيرها من الثقافات الإنسانية المختلفة التي أفادت من ألف ليلة وليلة ، واستمتعت بما تتضمنه من قصص ، واستوعبت بعض رؤاها ، وتأثرت بها في إبداعاتها المختلفة . وفي ألف ليلة من الخيال قدر ما فيه من الواقع ، وفيه الإباحية والحب العذري والقيم الأخلاقية النبيلة والعواطف السامية وقصص المغامرات الشعبية وحكايات الجن والعفاريت والقصص الديني والمغامرات الروحية وضروب الشر والسحر والمكيدة وتجليات الخير والنقاء والفضيلة ، والملاحم الطويلة التي تمتد عبر ليال عدة ، وقصص النوادر والحكايات القصيرة ، وفيه من المأسى الضخمة والفواجع المبكية والملاهي الخفيفة والفكاهات اللطيفة وقصص البشر والطير والحيوان . كل هذا استطاع نص ألف ليلة وليلة أن يحتويه في بنية سردية جامعة (٢) .

١. الرواية والتراث السردى ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ، الزباط ، ١٩٩٠ ، ص ٥٥ .

٢. مجلة "فصول" ، "جذليات البنية السردية المركبة" ، صبري حافظ ، ص ٢١ . المجلد الثالث عشر ، العدد

الثاني ، صيف ١٩٩٤ .

واستطاعت ألف ليلة وليلة إلهام عدد من الكتاب الرواد أعمالاً إبداعية جديدة منها "احلام شهرزاد" لطفه حسين ، و"شهرزاد" لتوفيق الحكيم ، و"القصر المسحور" لهما معا ، و"عالم بلا خرائط" ، لجبرا ابراهيم جبرا وعبدالرحمن منيف ، وحكاية "تودد الجارية" لبدر الديب ، و"عين المرأة" لليانة بدر^(١) . وأخيراً "ليالي ألف ليلة" لنجيب محفوظ .

والشكل الشعبي الذي نهجه نجيب محفوظ في روايته "ليالي ألف ليلة" عبر فيه عن البعدين التراثي والمعاصر ، وجاءت ليالي نجيب محفوظ مستوحاة من السيرة التراثية لألف ليلة وليلة ، وقد استعار في لياليه حكايات الليالي العربية ، وشكلها الخارجي ومنحها اسقاطات معاصرة ، واصبح كتعليق على حياة العرب الراهنة ، واحتفظ بالحكايات الشعبية ؛ الاسماء والنهايات في اغلب الاحيان ، ولكنها جاءت في قراءة رمزية جديدة^(٢) . وتستلهم كذلك حكايات الف ليلة وليلة في بنائها وفي شخصياتها وفي اساليب سردها ، وهي تتطلق في فكرتها الاساسية من الفكرة التي قامت عليها حكايات الليالي العربية الاصلية^(٣) . وسرعان ما تتحرك في ذهن القارئ الألفاظ والعبارات والشخوص والأحداث لتكون في ذهنه وحدات متنوعة من الأفكار والقيم التي تلتف جميعاً بدورها حول المعنى الكلي الذي يمكن للقارئ أن يستخلصه لنفسه^(٤) .

"ليالي ألف ليلة" عمل روائي كتب في عام ١٩٧٩ ، وصدرت الطبعة الأولى له عام ١٩٨٢^(٥) ، بعد مقتل الرئيس المصري السابق أنور السادات ، فهل كان يعتمد اصدار الرواية على موت السادات خوفاً من بطشه ؛ إذ عصفت الأحداث في الشارع المصري عام ١٩٨١ ، وترتب عليها حملة من الاعتقالات الواسعة ، وقد سيطرت هذه الأحداث على اجواء الرواية ، ومنها مقتل الشيخ الذهبي وزير الاوقاف المصري على ايدي بعض الجماعات المسلحة عام ١٩٧٧ ، والفتنة الطائفية ، وانتفاضة يناير عام ١٩٧٧ ، واتفاقية كامب ديفيد عام ١٩٧٩ ، وفي ضوء هذه الأحداث يمكن قراءة الرواية ، وعندما نقرأ الرواية نعرف تماماً ما

١. مجلة فصول ، "جدليات البنية السردية" ، ص ٢٨ .

٢. مجلة ابداع ، ١١٤ ، نوفمبر ، ١٩٨٣ ، "نجيب محفوظ ومرحلة الشكل الاصيل" د. عبدالحميد ابراهيم نقلاً عن الرجل والقمة ، فاضل الاسود ، ص ٧٥٠ .

٣. نظرية الأدب ومغامرة التجريب ، د. ابراهيم السعافين ، ص ١٩١ .

٤. فن القص في النظرية والتطبيق ، دة. نبيله ابراهيم ، مكتبة غريب القاهرة ، ص ١١٤ .

٥. مذهب للسيف ومذهب للحدب ، شاكرا النابلسي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط١ ، ١٩٨٥ ،

بيروت ، ص ١١ .

كان يدور داخل المجتمع المصري ، إذ تصور الرواية كل هذه الاجواء ، فنجد فيها اجواء
الاشباح والعفاريت والسحر والحلم والوهم والحقيقة والخيال والظاهر والباطن والوجود والعدم
والايمان والهجرة والاغتراب (١) .

وليلي ألف ليلة " ليست حكاية واحدة ذات موضوع واحد إنها عشرات من الحكايات
ذات أصول وموضوعات واحدة ، وتنسب إلى مرحلة فنية اطلق عليها نجيب محفوظ مرحلة
الحدوث " اتجأهي إلى الحدوث أحد معالم هذه المرحلة ، اخص بالذكر الحرافيش ، بعد
الخرافيش حاولت أن استوحي عملاً قديماً وهو ألف ليلة وليلة " (١) .

تتكون " ليالي ألف ليلة " من سبعة عشر فصلاً وكل فصل يحمل اسم البطل /بطل
الفصل عدا الفصل الرابع / مقهى الامراء ، والفصل الرابع عشر / طاوية الاخفاء ، والفصول
هي :

- الفصل الاول : شهر يار ؛ ويقع في صفتين .
- الفصل الثاني : شهر زاد ، ويقع في صفتين .
- الفصل الثالث : الشيخ ، ويقع في ثلاث صفحات .
- الفصل الرابع : مقهى الامراء ، ويقع في ثلاث صفحات .
- الفصل الخامس : صنعان الجمالي ، ويقع في ثلاث وعشرين صفحة .
- الفصل السادس : جمصه البلطي ، ويقع في ست وعشرين صفحة .
- الفصل السابع : الحمال ، ويقع في ثلاث وثلاثين صفحة .
- الفصل الثامن : نور الدين ودينازاد ، ويقع في ثمان وثلاثين صفحة .
- الفصل التاسع : مغامرات عجر الحلاق ، ويقع في ثلاثين صفحة .
- الفصل العاشر : انيس الجليس ، ويقع في تسع عشرة صفحة .
- الفصل الحادي عشر : قوت القلوب ، ويقع في اربع عشرة صفحة .
- الفصل الثاني عشر : علاء الدين ابو الشامات ، ويقع في ثمان عشرة صفحة .
- الفصل الثالث عشر : السلطان ، ويقع في سبع صفحات .
- الفصل الرابع عشر : طاوية الاخفاء ، ويقع في سبع عشرة صفحة .
- الفصل الخامس عشر : معروف الاسكافي ، ويقع في ست عشرة صفحة .
- الفصل السادس عشر : السندباد ، ويقع في عشر صفحات .

١٠١ مذهب للسيف ومذهب للحب ، ص ١٤ .

١٠٢ نجيب محفوظ يتذكر ، جمال الغيطاني ، ص ١٠٩ .

الشكل الفني

لقد استوحى نجيب محفوظ في لياليه الشكل الداخلي والخارجي لليالي العربية ومزجه مزجاً فنياً في بناء الرواية وأحداثها بحيث يصعب فيه فصل الشكل عن المضمون . واعتمد على تداخل بعض الحكايات بالقدر الذي يحقق تماسك الرواية ، وعدم ترهل الشكل فيها، كما اعتمد على أنماط الحكاية الشعبية في ألف ليلة وليلة ، وعلى حكايات الجن والعفاريت والاستشهاد بالشعر . وفي كل هذه الملامح جعل بناء الرواية قريباً من الشكل الشعبي من ناحية ، ومعبراً عن الواقع الحاضر من ناحية أخرى (١) .

والليالي العربية من أهم الأشكال الشعبية التي استوحاها العديد من الكتاب في رواياتهم ، والشكل الفني الذي يحكم إطار الليالي العربية يقسم ألف ليلة وليلة إلى ليال متتابعة تتابعاً زمنياً تبدأ من الليلة الأولى وحتى الليلة الألف / الأخيرة .

ونجيب محفوظ تعرف على ألف ليلة وليلة في بداية حياته ، يقول : " تعرفت على ألف ليلة وليلة في فترة الصبا ، وقد تم هذا التعرف خفية وتسلاً ، لم تكن نستطيع أن نذكرها في أحاديثنا وقتذاك ، لم تكن نستطيع أن نقول في بيوتنا إننا نقرأ ألف ليلة وليلة ... كنت أنا مع أصدقائي نأتي بنسخة من ألف ليلة ونذهب إلى حقول العباسية ونجلس لنقرأ حكاياتها . طبعاً" في هذا السن كانت تجذبنا بصفة خاصة حكاياتها الجنسية . لكنني لم أعرف القيمة الحقيقية لـ (ألف ليلة) إلا بعد أن قرأت عنها الدراسات التي قدمها بعض كتابنا ودارسينا ، فهمت من الدراسات أن (ألف ليلة) عمل عظيم ، وأن الغرب مهتم بها اهتماماً كبيراً " . من هنا أعدت قراءتها مرة أخرى ، وكنت مع هذه القراءة الثانية قد دخلت في طور النضج ، لقد اكتشفت في هذه القراءة أن (ألف ليلة) قد استطاعت أن تعبر عن عالم بأكمله بعقليته وبعقائده وبخيالاته وأحلامه ، لقد اكتشفت أنها عمل فريد بحق ، تقف في مصاف الأعمال الإنسانية الكبيرة " (٢) .

ثم يتابع حديثه في الحوار الذي أجراه معه حسين حموده حيث يقول : " إن مؤلف (ألف ليلة) أو بالأصح مؤلفيها قد رَوَوْا وكتبوا بعفوية عن (واقع الحياة) فخرج (واقع الحياة) هذا بكل ما فيه من عمق وبساطته معا ، وإيضاً بكل ما فيه من خصوصية وابتذال ، كل هذا خرج في كل واحد لا يتجزأ لقد صيغت (ألف ليلة) في الحقيقة فيما يشبه (دائرة معارف)

١ . العناصر التراثية في الرواية العربية في مصر ، ص ٢٤١ .

٢ . مجلة فصول ، " نجيب محفوظ لفصول : ألف ليلة أحاطت بالحضارة الشرقية " حوار أجراه حسين حموده

المجلد الثالث عشر ، العدد الثاني ، صيف ١٩٩٤ ، ص ٣٧٨ .

نفسية واجتماعية متكاملة ، وسعت إلى أن تحوي الحقائق الإنسانية بكل ما فيها من مستويات ، وبكل ما فيها من جوانب حقيقية أو معلنة ^(١) . وهذا ما شجع نجيب محفوظ على استلهاهم الف ليلة وليلة وتشبيد روايته " ليالي الف ليلة " حيث احيا وخلق من جديد شخصياتها واجواءها وعناصرها الفنية .

واختار نجيب محفوظ شكل الف ليلة وليلة على طريقته الخاصة ليروي حكايات شبه منفصلة لا يربطها سوى الجو العام ^(٢) . وتبدو ملامح الشكل الشعبي في ليالي نجيب محفوظ منذ الافتتاحية التي تتوافق وافتتاحية الف ليلة وليلة ، فتبدأ الف ليلة وليلة بحكاية الملك شهریار واخيه شاه زمان ، وتعتبر هذه الحكاية عن الصراع بين الخير والشر ، ثم تتابع الحكايات إلى النهاية التي يحسم فيها شهریار الشر والظلم الذي يلحق بالعداري وابناء شعبه ، ويصبح رمزا للعدالة والحرية ، وتتبع ليالي نجيب محفوظ هذا البناء فيتكون شكلها الفني من افتتاحية تتناول اربع حكايات قصيرة عن شهریار وشهرزاد والشيخ ومقهى الامراء ، " وتصبح هذه الافتتاحية مفتاحاً لفك رموز الحكاية التي تتناولها ليالي نجيب محفوظ ، وتبني عليها أحداث الرواية وشخصياتها وصورها المتعددة " ^(٣) .

لقد احدث نجيب محفوظ تحويرا في بناء الشكل الشعبي لروايته ليتفق والشكل الروائي إذ جاء بنهاية الف ليلة وليلة ووضعها في بداية لياليه ، وإذا كانت الف ليلة وليلة انتهت بعفو شهریار عن شهرزاد ، فقد جاء نجيب محفوظ بهذه النهاية ووضعها في بداية روايته ، ولعل في هذا التبديل ايماءة من نجيب محفوظ إلى واقع المجتمع المصري وانماط حياته المضطربة . وترك نجيب محفوظ شخصياته واجدائه التراثية تتفاعل مع الشخصيات والأحداث المعاصرة من خلال الحكايات الشعبية ، ومن هذا التفاعل تحدد مصيرها دون أن يقحم الراوي ذاته في الشخصيات .

واعتمد الشكل الفني في الف ليلة وليلة على سرد الحكايات الشعبية وتتابعها زمنيا مثل حكاية الملك شهریار واخيه الملك شاه زمان ، وحكاية الحمار والثور مع صاحب الزرع ، وحكاية التاجر والعفريت ، وحكاية الصيد مع العفريت ، وحكاية الحمال مع البنات ، وحكايات الوزيرين التي فيها ذكر لأنيس الجليس ، وحكاية التاجر ايوب وابنه غانم وبنته فتته ، وحكاية

١٠ مجلة فصول ، نجيب محفوظ : " الف ليلة اعطيت بالحضارة الشرقية " ، ص ٣٧٩ .

١١ نظرية الأدب ومغامرة التجريب ، ص ١٩١ .

١٢ العناصر التراثية في الرواية العربية .. ، ص ٢٦٤ .

نعم ونعمه ، وحكاية تودد الجارية وحكاية السندباد من الاولى وحتى السابعه . وأورد نجيب محفوظ عددا من حكايات ألف ليلة وليلة على نحو ما هي مذكوره في الليالي العربية مع تحوير يناسب ليااليه ، وقد استوحى العديد من حكايات الليالي العربية في بناء روايته ووظفها فنيا ؛ كحكاية الصياد والعفريت ، وحكاية عبدالله البري ، وعبدالله البحري ، وحكاية الوزيرين وائس الوجود ، وحكاية علاء الدين ابو الشامات ، وحكاية السندباد . ووظف منها ما يساير السياق الفني في الرواية واكتفى في بعض الحكايات بتوظيف الشخصيات والفكرة ؛ كحكاية انيس الجليس والوزيرين ، إذ استوحى منها جمال المرأة واسماء الشخصيات مثل حكاية الصياد والعفريت .

ويعد بناء الحكاية اساسيا في بناء الرواية ، وبناء الرواية لا ينفصل عن الشكل الفني ونجيب محفوظ استوحى من حكايات الف ليلة وليلة عددا من شخصياتها وجزءا من موضوعاتها بإيجابياتها وسلبياتها بحيث تساير بناء روايته ، من مثل ظلم الحكام وسقوطهم في الرذيلة ، فتلتحم الليالي بالأحداث المعاصرة ، وتصبح الحكاية مزيجا من البعدين التراثي والمعاصر دون أن يطغى أحدهما على الآخر ، وهذا في كل الحكايات التي استوحاها نجيب محفوظ من الف ليلة وليلة .

ويتمثل الشكل الشعبي كذلك في توظيف نجيب محفوظ لصورة الجن التي استوحاها ايضا من ألف ليلة ووظفها فنيا في الشكل الروائي للياليه ؛ إذ شكلت صورة الجن في ألف ليلة ملحا بارزا " تكون الجن قادرة على الشر الكثير ، وهي غالبا خيرة وعلاقتها بالإنسان حسنة ، وهم يقومون بدور خطير من حيث سلطانهم ، فهم يحتكمون على جيوش وممالك ، ولهم دولة وعز وسلطان ، وهم يسخرون العفاريت ، وبعض الحيوان كثيرا ، ويسخرون كل شيء تقريبا لاغراضهم ، وهم يكثررون في القصص والليالي ، سواء اكان القصص فارسيا أم هنديا أم مصريا " (١) . وانعكس هذا الملمح على بناء الحكاية في ليالي ألف ليلة ، إذ جعل شخصياتها واحداثها تتجاوز المألوف وتتخطى الحدود الزمانية والمكانية ، وجعل تتابع الأحداث داخل الحكاية لا يخضع للترتيب المنطقي للزمان والمكان ، وان كان تتابع الحكايات جميعيا واحدة بعد الأخرى يخضع للترتيب المنظم كما في شكل حكايات الليالي العربية (٢) .

١ . ألف ليلة وليلة ، دة . سهير القلماوي ، دار المعارف ، ١٩٧٦ ، ص ١٤٤ .

٢ . العناصر التراثية في الرواية العربية ... ، ص ٢٦٧ .

واقترِب شكل ليالي نجيب محفوظ من الشكل الشعبي في ألف ليلة وليلة من خلال اعتماده على تداخل الحكايات والاستطراد وتتابع الموضوعات ، " ونجد هذا التداخل والاستطراد قد تحقق في بعض حكايات ليالي نجيب محفوظ بحيث حقق هذا التداخل موازنة فنية بين الملامح التراثية والمعاصرة " (١) وحكاية جمعه البلطي من الحكايات التي اعتمدت على الاستطراد والتداخل ، وقد تحقق هذا التداخل منذ بداية الحكاية وحتى نهاية الرواية ؛ إذ يظهر جمعه البلطي في كل الحكايات ، ويشكل في كل حكاية منها ركناً أساسياً ومهماً ، فنجد في حكاية الحمال وعجر الحلاق وانيس الجليس وقوت القلوب والسلطان ، وقد تجسد جمعه البلطي في صور مختلفة فتارة يظهر باسم عبدالله الحمال فيقتل ابراهيم العطار ، وتارة يظهر فيقتل الجارية التي سقطت مع عجر الحلاق ، وتارة في صورة رجب الحمال مرة أخرى .

وتدور ليالي ألف ليلة في حلقة دائرية على طريقة ألف ليلة وليلة ، ففي العمليتين السابق واللاحق تبدأ الليالي بمشكلة شهريار ، وفي كليهما يكون ماضي شهريار هو الدافع وراء الحكايات العجيبة والاعبار الغريبة ، ثم تكون الحكايات نفسها دافعا لتحويل شهريار إلى ضده ، وحكايات شهرزاد على طول ليالي ألف ليلة وليلة بخيالها الواسع لم تستطع أن تسلبه سلطانه ؛ بل امتصت غضبه وظل هو السلطان ؛ لكن شهريار نجيب محفوظ عاش في لياليه مرتين مرة في الخيال ومرة في الواقع ، أما حكايات الخيال فقد انتهت من آفاق بعيدة وطرقت سمعه وهو مصغ إليها ؛ ولكن عندما داهمته حكايات الواقع لم يصدق في بداية الأمر انه هو الذي صنعها بيده ، فلما شاء أن يواجهها بأسلوبه القديم أصبحت الحكايات سلاحاً ضده ، ولما حاول أن يغير أسلوبه دون أن يتغير جوهره ، كانت قوة الحكايات قد أصبحت أسيرة ، وظلت قوتها تتزايد حتى حولته من سلطان جبار إلى عبد فقير (٢) .

أما حكايات الواقع فقد جاءت به دروس السندباد بعد تجواله وارتحاله الذي امتد أكثر من عشر سنوات ، وبعد عودته خير احوال الناس ، وعرف عنهم الكثير ، ولذلك اتقن نجيب محفوظ تصوير هذه الأحوال ، وكان هذا الواقع اغرب من الخيال ، وأشبه بحكايات ألف ليلة وليلة ، " وبهذا يكون نجيب محفوظ قد احكم بناء لياليه في اطار بناء ليالي ألف ليلة وليلة من ناحية ، كما احكم بناء روايته في نطاق المغزى الذي يريد أن يوصله للقارئ من ناحية

١٠ العناصر التراثية في الرواية العربية في مصر ، ص ٢٦٩ .

١١ فن القص في النظرية والتطبيق ، ص ١٣٥ .

أخرى، والمغزى الذي يريد أن يوصله إلى القارئ هو مزيج من الواقع والمثال^(١) .

ويعترف نجيب محفوظ أن الف ليلة وليلة قد أمدته بعناصر فنية في صياغة روايته ووجد فيها مادة صالحة لصياغة عمل روائي متداخل ومتكامل ، يقول : " لقد جاءتني فكرة حكايات (الف ليلة وليلة) يمكن أن تكون مادة صالحة تماما لأن اصوغ منها عملا روائيا متاخلا ومتكاملا بقدر الامكان ؛ أي بقدر التداخل والتكامل نفسيهما اللذين نجدتهما في حكايات ألف ليلة وليلة ، لذلك أعدت قراءة (الف ليلة) مرة أخرى ، واستخرجت منها مجموعة من (التييمات) المختلفة ووجدتها - عندئذ - تدعوني للكتابة عنها ، طبعاً ليس كل عمل ولا كل تجربة يغريك أو تغريك للكتابة عنه أو عنها ؛ لكن على أية حال وجدت في الف ليلة أشياء ودوافع تدعوني للكتابة عنها ، ومن ثم كانت روايتي ليالي الف ليلة^(٢) .

ولم يتوقف نجيب محفوظ عند هذه الرؤية ، بل وجد ان الرواية تعبر عما يعتمل في داخله اتجاه الواقع الذي يعيشه أبناء المجتمع المصري ، ويقول : " اعتقد انني في هذه الرواية قد عبرت عن اهتماماتي الكبرى الاساسية ، وانني قمت بذلك في مزيج بين ما يمكن ان نسميه (الواقعية السياسية) و (التأملات الميتافيزيقية) ولك - ان شئت - أن تقول (التأملات الصوفية) ، لقد وجدت في (الف ليلة) مساحة كبيرة تمكنني من التعبير عن هذا المزيج متباعد الاطراف^(٣) . وبهذا وجدنا نجيب محفوظ يصور من خلال هذه الرواية صراعاً بين العقل والحكمة ، العقل المتمثل - كما رأينا - بصنعان والحكمة بالشيخ البلخي ؛ إذ يبدو بينهما تنافر، ثم نجده ينحاز في النهاية إلى الحكمة على حساب العقل ، فقد سقط فاضل عبدا لطاقيّة الاخفاء؛ لانه كان يحمل في داخله بذور سقوطه ، وهي حرصه على الدنيا والقوة واللذة ، وهذا النموذج يمثل جزءاً من الواقع المعيش . وقد فرض الواقع نظام التسلسل الزمني للاحداث على الرغم من احتفاظ الرواية بشكل نظام القصص المفردة ، وعندما تسير الامور على غير هدى في الحياة الواقعية تبدأ عناصر الفوضى تدب وتذر بالخطر ولا تلبث أن تتفاقم وتتطور، وهذا ما حاولت ليالي نجيب محفوظ أن تهتم به وتبرزه بأسلوب فيه تماه . لكن احداث الرواية لم تكن تشير إلى الواقع ، إلى واقع يلح في طلب التغيير من أجل الوصول إلى المثال ، وقد مثلت شخصية البلخي جزءاً اساسياً في بناء الرواية ، والبلخي هو المثال الديني الفعال ، وظلت اصداً صوته تتردد في الرواية من بدايتها إلى نهايتها ، وتسمع اما منه مباشرة أو من خلال

١٠ فن القص في النظرية والتطبيق ، دة . نبيلة ابراهيم ، ص ١٣٥ .

٢٠ مجلة فصول ، " نجيب محفوظ : الف ليلة احاطت بالحضارة الشرقية " ، ع ٢ ، ص ١٣ ، ص ٣٨٠ .

٣٠ المرجع السابق ، ص ٣٨٠ .

الشخصيات التي كانت تخشى الانسلاخ عنه ، ويتأثير هذه الروح التي يحملها الشيخ البلخي وجد شهريار نفسه ضعيفا حتى استسلم للهزيمة والخذلان .

لقد نقل نجيب محفوظ جو الليالي إلى لياليه بشخصها واحداثها وامكانها بعجائبيها وسحرها وخوارقها ، بصهر الحدود بين الواقع والخيال ، بتحطيم الحواجز بين الازمنة والامكنة ؛ وكانت لغة الليالي تعبق في اجواء ليالي نجيب محفوظ ، ومزج بين العمل الذي يتحدث في معظمه عن التجار والمدن والثراء والنعيم والترف والنساء عن عالم واقعي في جوانب كثيرة إلى غرائبي عجائبي بشكل الاعتناق من المادة والمال والسلطة والجاه والقوة والظلم والطغیان والجبروت إلى آفاق الروح التي تنفي العناصر السابقة (١) .

ويعد الشعر لازمة من لوازم الشكل الشعبي ، وقد امتلأت الف ليلة وليلة بالاشعار وحملت تلك الاشعار في حكايات الف ليلة وليلة دلالات اجتماعية وفكرية وثقافية ساعدت شهرزاد على تشويق شهريار ، ونجيب محفوظ لجأ إلى استخدام الاشعار وشكلت هذه الاشعار ملمحا بارزا في لياليه ، وحملت دلالة فنية وإيحائية للتعبير عن الواقع الذي يعيشه ، وعندما توطدت العلاقة بين عبدالله الحمال وفاضل صنعان الجمالي ، وكان كل واحد منهما يعيش احزانه في ظل السلطان شهريار الجائر ، قتل عبدالله كبير الشرطة ، ثم تزوج فاضل اكرامان ابنة جمعه البلطي ، وغنت حسنية اخت فاضل في حفل زفاف شقيقها بصوتها العذب :

يترجم طرفي عن لساني لتعلموا ويبيدي لكم ما كان في صدري يكتم

ولما التقينا والدموع سواجم خرس وطرفي بالهموم يكلم (٢)

وطربوا جميعا وبخاصة عبدالله الذي فاض قلبه بالدمع ، ثم تهادى صوت حسنية منشدا " من خلف الستار عندما سمعت بقدوم التجار الغرباء :

لو علمنا مجيئكم لفرشنا مهجة القلب أو سواد العيون

وفرشنا خدودنا والتقينا ليكون المسير فوق الجفون (٣)

ومثل هذه الاستدعاءات الشعرية تعبر عن ظمأ المحبوبة للحظات الحب .

١. نظرية الادب ومغامرة التجريب ، د. ابراهيم السعافين ، ص ١٩٣ .

٢. ليالي الف ليلة ، ص ٨١ .

٣. المصدر السابق ، ص ٨٣ .

ويواصل نجيب محفوظ استخدامه للشعر ويرى فيه رافداً من روافد روايته على
عادة التراث الشعبي :

من عادة الدهر ادبار واقبال فما يدوم له بين الورى حال
كُم أحمل الضيم والاهوال يا أسفي من عيشة كلها ضيم واهوال (١)
ثم يوظف اشعاراً أخرى على لسان الشيخ البلخي الذي فضل أن يزوج ابنته لعلاء
الدين الرجل الفقير بدلاً من ابن كبير الشرطة ، حتى ان كبير الشرطة دبر له مؤامرة ، وقطع
رقبة علاء الدين ليلة زفافه ، وهذه الاشعار يعبر من خلالها عن الظلم الذي يحيط بالرعية :

ليلي بوجهك مشرق وظلامه في الناس سـسـاري
والناس في سدف الظلا م ونحن في ضوء النهـار (٢)
ثم يستهلم ما انشدته الجارية في جزيرة السلطان المزيف ، بقولها :

لسان الهوى في مهجتي لك ناطق يخبر عني أنني لك عاشق (٣)
ومن هنا يصبح الشعر سمة من سمات الشكل الشعبي ، وفي الوقت نفسه يصبح تعبيراً عن
الواقع الحاضر ، فيردد الشيخ البلخي اشعاراً للسندباد يدين فيها الغريب الذي يترك داره ووطنه
هروباً من الواقع :

أنا في الغربة أبكي ما بكت عين غريب
لم أكن يوم خروجي من بلادي بمصـيب
عجبا لي ولتركي وطننا فيه حبيب (٤)

ويؤكد نجيب محفوظ من خلال استلهاهم هذه الاشعار على قضية الانتماء للوطن
والارض وفي الوقت نفسه يكمل ملامح الشكل الشعبي لليالبي العربية ، اذ لا تخلو حكاية من
حكايات الف ليلة من الاشعار التي ترد على السنة شخصياتها .

٠١ ليالي الف ليلة ، ص ٢٠٠ .

٠٢ السابق ، ص ٢١٨ .

٠٣ نفسه ، ص ٢٢٥ .

٠٤ نفسه ، ص ٢٨٣ .

وهكذا تبدو ملامح الشكل الشعبي في الرواية منذ الافتتاحية التي تتوافق وافتتاحية الليالي العربية ؛ فتبدأ الليالي العربية بافتتاحية تتناول حكاية الملك شهریار وأخيه شاه زمان ، وتكون هذه الحكاية تعبيراً عن محتوى الصراع الذي يدور بين الخير والشر ، ثم تتابع الحكايات بعد ذلك تتابعا " زمنياً " منظماً ، ثم تأتي النهاية التي تحسم حلبة الصراع ، بأن يعدل الملك شهریار عن ظلمه وقته ، ويصبح مثلاً للعدل والحرية ، وتتبع ليالي نجيب محفوظ هذا البناء فيتكون شكلها الفني من افتتاحية تتناول أربع حكايات قصيرة عن شهریار وشهرزاد والشيخ عبدالله البلخي ومقهى الأمراء ، وتصبح هذه الافتتاحية مفتاحاً لفك رموز الحكاية التي تتناولها ليالي نجيب محفوظ ، ولعل بداية ليالي ألف ليلة التي استلهمها نجيب محفوظ من نهاية ألف ليلة وليلة لا يعنى أن الملك شهریار قد انصرف عن شروره ، بل ما زال يمارس قتلته للأبرياء ، وكأنه لا يبقى استدعاء الشكل الشعبي كما هو ؛ بل يريد أن يعبر من خلاله عن أنماط الحياة المعاصرة ؛ " إذ لم يكتف نجيب محفوظ بهذا الشكل التاريخي الشعبي ، بل منحه إسقاطات معاصرة ، وأصبح كتعليق على حياة العرب الراهنة ، لقد احتفظ بالحكايات الشعبية والاسماء والنهايات في غالب الأحيان ، ولكن ليقراها قراءة جديدة رمزية " (١) .

لقد اختار نجيب محفوظ شكل الليالي على طريقته الخاصة ليروي حكايات شبه منفصلة لا يربطها إلا الجو العام - كما رأينا في شهریار وشهرزاد والشيخ ومقهى الأمراء - وأورد عدداً من حكايات ألف ليلة وليلة على نحو ما هي مذكورة في الليالي مع تحوير ما يناسب بناء حكايته (٢) . ونلاحظ إضافة إلى التشابه في البناء بين الليالي العربية وليالي نجيب محفوظ تشابهاً على مستوى أسماء الشخصيات من مثل ؛ الحمال ، نور الدين ودنيا زاد، عجر الحلاق ، انيس الجليس ، السلطان ، معروف الاسكافي ، السندباد ، وعلى مستوى تتابع الحكايات زمنياً حيث تبنى الحكاية على حكاية أخرى وكذلك في ليالي نجيب محفوظ ، وتتضح دلالتها الفنية والإيحائية من ارتباطها بغيرها من الحكايات ؛ " ولما كانت ليالي نجيب محفوظ تنحو نحو صنعة ليالي ألف ليلة وليلة فإن العالمين يتواجدان عنده كذلك جنباً إلى جنب، ولكنهما يكونان معاً من الناحية الدلالية عالماً واحداً ، وكلا لا يتجزأ هو عالم الواقع الجديد الذي لابد أن يعيشه الشعب " (٣) .

١. مقالات في النقد الأدبي ، د. عبدالحميد إبراهيم ، دار النهضة ، القاهرة، ج٢، ١٩٨٧، ص١٢

٢. نظرية الادب ومغامرة التجريب ، ص ١٩١ .

٣. فن القص في النظرية والتطبيق ، دة نبيلة إبراهيم ، ص ١١٩ .

الأحداث والشخصيات :

الشخصيات في ليالي ألف ليلة هم محور الأحداث ، ولا يمكن الفصل بين الشخصية والحدث وقد تداخلت في الرواية بشكل لا يستطيع الدارس أن يفصل بينهما ، ولذلك سنقوم بدراسة الأحداث من خلال حركة الشخصيات وتداخلها في الرواية .

ويبدو لنا من البداية أن ليالي نجيب محفوظ تنطلق من الوعي بان النص التراثي ألف ليلة وليلة قد قدم العالم من منظور المرأة / شهرزاد ، ومنحها السيطرة على سلطة النص/القص ، وأن نجيب محفوظ يسعى إلى تحقيق نوع من التوازن بين نصه الجديد والنص التراثي القديم ، فيمنح الرجل سلطة السيطرة على النص من جديد ، بعد أن فقدها يوم سلم نفسه للانفعال وترك العقل المتجسد في شهرزاد يسيطر عليه ، وإذا كان القص وهو الأداة التي انتصرت بها إرادة شهرزاد على جبروت شهريار في الواقع الذي دار فيه القص ، فإن نجيب محفوظ يسعى إلى قلب هذا كله بأن يمنح الرجل سلطة القص حتى ينتصر من جديد على عالم المرأة (١) .

وتبدأ ليالي نجيب محفوظ من حيث انتهت ليالي شهرزاد ، وكانت شهرزاد في هذه المدة مدة الألف ليلة وليلة قد انجبت من الملك ثلاثة ذكور ، فلما فرغت من هذه الحكاية قامت على قدميها وعلقت الأرض بين يدي الملك وقالت له : " يا ملك الزمان وفريد العصر والأوان إني جاريته ولي ألف ليلة وأنا أحدثك بحديث السالفين ومواعظ المتقدمين ، فهل لي في جنابك من طمع حتى أتمنى عليك أمنية ؟ فقال لها تمنى تعطني يا شهرزاد ، فصاحت على الدادات والطواشي ، وقالت لهم : هاتوا أولادي ؛ فجأوا لها بهم مسرعين ، وهم ثلاثة أولاد ذكور ، واحد منهم يمشي ، وواحد يحبي ، وواحد يرضع ، فلما جاءوا بهم أخذتهم ووضعتهن قدام الملك وقبعت الأرض ، وقالت يا ملك الزمان : إن هؤلاء أولادك ، وقد تمنيت عليك أن تعتقني من القتل أكراما لهؤلاء الاطفال ، فانك إن قتلتني يصير هؤلاء الأولاد من غير أم لا يجدون من يحسن تربيتهم من النساء ، فعند ذلك بكى الملك ، وضم أولاده إلى صدره وقال : يا شهرزاد والله إني قد عفوت عنك من قبل مجيء هؤلاء الأولاد لكوني رأيتك عفيفة نقيه وحره نقيه وشاع السر في سراية الملك حتى انتشر في المدينة ، وكانت ليلة لا تعد من الأعمار ، ولونها أبيض من وجه النهار " (٢) ، ولكن هذه الليلة لم تكن بيضاء مثل وجه النهار في ليالي نجيب محفوظ ، بل كانت ليلة معتمة يختلط فيها البياض بالسواد . قالت شهرزاد عندما زف إليها أبوها الوزير دندان خبر اتخاذ الملك قراره بالكف عن القتل والعيش معها

١٠ مجلة فصول ، جذليات البنية السردية ، ص ٢٩ ، م ١٣ ، ع ٢ ، صيف ٩٤ .

١١ ألف ليلة وليلة ، المجلد الرابع ، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح ولادة ، ص ٣١٧ .

بسلام في عش الزوجية " ولكنك تعلم يا أبي اني تعيسة ! " (١) . فرد عليها والدها دندان الذي لم يتخلص ايضا من رعب الماضي : " حذار يا ابنتي فان الخواطر تتجسد في القصور وتنتطق " (٢) . ثم قال لها بتوسل : " إنه يحبك يا شهرزاد " (٣) . فردت عليه : " الكبر والحب لا يجتمعان في قلب واحد ، إنه يحب ذاته أولا " واخيرا " . كلما اقترب مني تشقت رائحة الدم " (٤) . وحاول دندان أن ينتزعها من الماضي لتستقبل الحاضر الجديد ، ولكن شهرزاد لم تستطع أن تخفي تساؤمها ازاء الحاضر المتقل بأعباء الماضي ، وقالت : " كم من عذراء قتل ، كم من نقي ورع اهلك ! لم يبق في المملكة إلا المنافقون " (٥) . ويظل احساس شهرزاد بالخوف والقلق مسيطرا عليها طوال احداث الرواية .

ويقدم نجيب محفوظ شهریار وشهرزاد والشيخ في الفصول الأولى في صفحات سبع، ثم يحاول أن يرسم أبرز ملامحهم ؛ ويبرز شهریار / رمز الشر في مجلسه حيث يبدو جالسا على ضوء قنديل ، سافر الرأس ، غزير الشعر أسوده ، تلتمع عيناه في وجهه الطويل ، وتفتش أعلى صدره لحية عريضة (٦) . ويظهر وحيدا في الرواية بدون أية روابط عائلية فلا والد ولا والدلة ولا اخ ولا اخت ولا ولد ولا بنت ، ثم يتحدث سريعا عن شهرزاد / رمز الخير من خلال مقابلتها لأبيها دندان / الوزير الذي يسمع شكواها المعذبة من خلال منولوج قصير أشرنا له . ثم يصور ملامح الشيخ عبدالله البلخي / رمز الحكمة والعقل ، كما يرمز إلى الجانب الإيجابي للثقافة العربية التي تمد المكافحين بطاقة هائلة من الصبر والمواصلة (٧) . والشيخ في ليالي نجيب محفوظ كلهم قد تتلمذوا عليه ، ولكن اختلفت طرقهم بعد ذلك : " لاشيء يخرج من هدونه ، الرضا في قلبه لا ينقص ولا يزيد " (٨) . ويعرف الشيخ أن للعقل حدودا " ويستشف المستقبل في بصيرة نافذة لا تطمس روحه الأنبياء ، يدور بينه وبين الطبيب عبدالقادر المهيني حوار نستشف منه السمات المميزة للحضارة العربية التي لم تقف عند

١ . ليالي الف ليلة ، نجيب محفوظ ، ص ٧ .

٢ . المصدر السابق ، ص ٧ .

٣ . المصدر نفسه ، ص ٨ .

٤ . المصدر نفسه ، ص ٨ .

٥ . المصدر نفسه ، ص ٨ .

٦ . المصدر نفسه ، ص ٥ .

٧ . مذهب للسيف ومذهب للحب ، شاعر النابلسي ، ص ٢٩ .

٨ . ليالي الف ليلة ، ص ٩ .

ظواهر الاشياء أو عند العقل المحدود كما يمثل هذا الطبيب . ويتميز الشيخ بورعه وطهارته وهذونه وفضله وحبه للناس ورجاحة عقله وإيمانه وحسن تعامله وقوة بصيرته وإنسانيته^(١).

وتظل لهذه الشخصيات حضورها الكامل خلال الحكايات باستثناء الفصل الرابع / مقهى الأمراء ، وتعرف حينئذ أن الرابطة الأساسية هي الصراع بين الخير والشر ، شهریار لا يزال حائراً حيث يتعرف من موقع الكبرياء ، وشهرزاد تسعى جاهدة لاقتلاع هذه الكبرياء ويمدها الشيخ بطاقة عجيبة . ونجد بعض الشخوص تظل تقف موقفاً ثابتاً في حين تتحرك شخوص أخرى حركة دائبة حتى نهاية الرواية . أما الشخوص الثابتة فقد تصدرتها شخصيتا شهریار وشهرزاد ، وإذا كان شهریار يمثل الماضي المستمر في أشكال أخرى عندما يأخذ في معاشة عالم قصص شهرزاد مرة أخرى في الواقع بدلاً من الخيال ، وإذا كانت شهرزاد تمثل الحاضر المكبل باغلال الماضي ؛ فإن شخصية الشيخ البلخي تمتص ماضي شهریار وحاضر شهرزاد معا ؛ ولكنها تسعى إلى تغيير هذا الحاضر المشوب بالحدر والخوف والقلق من خلال تحريك مفهوم جديد للدين يدفع الحياة إلى الحركة إيجاباً لا سلباً^(٢) . ومهمة الشيخ إذن أن يكبل قوة شهریار ويمتصها مرة أخرى كما سبق أن كبلتها حكايات شهرزاد وامتصتها وأحالتها إلى قوة مستمعة سلبية . ويضاف إلى مهمته كذلك إطلاق العنان للحاضر بعد أن يفك عن أسر الماضي ، وبهذا تكون شخصية الشيخ البلخي ثابتة على طول الرواية ، وممثلة للتغيير في مقابل الشخصيتين الثابتتين ؛ شهریار / ثبات على التسلط والمراوغة بين السيف والعفو ، وشهرزاد / ثبات على الخوف والقلق ، والشيخ البلخي / تحرر من التسلط والمراوغة والخوف والقلق^(٣) .

وشهریار جاء في ألف ليلة وليلة بوصفه ملكاً : " حكى والله أعلم انه كان فيما مضى من قديم الزمان وسالف العصر والأوان ملك في ملوك ساسان بجزائر الهند والصين ... وقد ملك البلاد وحكم بالعدل بين العباد ، وأحبه أهل بلاده ومملكته وكان اسمه الملك شهریار ، وكان اخوه الصغير اسمه الملك شاه زمان^(٤) . لكنه جاء في ليالي نجيب محفوظ مجرداً من كل أبهة الملوك ، وقد رسمه لنا من خلال ما نطق به ، ومن خلال ما شعرت به زوجته شهرزاد .

١. ليالي ألف ليلة ، ص ١٠ - ١١ .

٢. فن القص في النظرية والتطبيق ، دة. نبيله إبراهيم ، ص ١١٦ .

٣. المرجع السابق ، ص ١١٧ .

٤. ألف ليلة وليلة ، المجلد الاول ، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح ، ص ٢ .

ويمثل مقهى الأمراء الشخصية الرابعة ، والمقهى لا يخلو من روايات نجيب محفوظ: "المقهى يلعب دوراً كبيراً" في رواياتي ، وقبل ذلك في حياتنا كلها ، المقهى محور الصداقة ، عرفت المقهى في سن مبكرة منذ أوائل الثانوي ، كان لنا مقهى في كل حته " (١) .

ويوشك مقهى الأمراء الذي يفرد له نجيب محفوظ فصلاً "قصيراً" خاصاً به أن يكون نوعاً من التذييل الملحق بأقسام الاستهلال الثلاثة المتعلقة بالقصة الاطار ، أو نوعاً من التمهيد الاستهلالي لعالم الحكايات اللاحقة نتعرف فيه سياقها المكاني ، ونربط فيه المكان بالزمن الذي نتعرف فيه . ويظل هذا الفصل ؛ كالمقصر الذي جعلته ألف ليلة وليلة ورواية نجيب محفوظ معاً فضاء القصة الاطار ، فضاء الحكايات الجديدة التي تقصها الرواية وتستلهمها من النص التراثي الأم ، ففي المقهى نقرأ بعض ملامح الواقع الذي تتوجه إليه الرواية بحكاياتها : ونلمس فيه بعض عناصر آليات العلاقة المعقدة بين العصر والمقهى ، وفيه نتعرف أيضاً على ردود الفعل الشعبية المختلفة للحدث الكبير وهو اعلان السلطان توبته عن قتل العذاري واغداق بركته على شهرزاد (٢) . وفي المقهى تحتفل معظم شخصيات الرواية بنبأ عدول شهریار عن سفك الدماء والرضا بشهرزاد زوجته له ، ونسمع الاصوات تتطلق من المقهى وتقول :

" وداعاً للدموع .

- الحمد والشكر لله رب العالمين .
- وطول العمر لدرة النساء شهرزاد .
- شكراً للحكايات الجميلة .
- ما هي إلا رحمة الله حلت " (٣)

وتعكس أصوات هؤلاء طبيعة السياق الذي ستبدأ فيه حكايات الرواية الجديدة . وهي حكايات تدب بعالمها الشائق الذي يمتزج فيه الخيالي بالواقعي ، وعالم العفاريات بعالم البشر للنص الشهرزادي .

١. نجيب محفوظ يتذكر ، جمال الغيطاني ، ص ١٢٦ .

٢. مجلة فصول ، جدليات البنية السردية ، م ١٣ ، ع ٢ ، صيف ١٩٩٤ ، ص ٣٦ .

٣. ليالي ألف ليلة ، ص ١٣ .

وشهد مقهى الأمراء اجتماعات الكثيرين من السادة أمثال الطبيب عبدالقادر المهيني، وصنعان الجمالي ، وابنه فاضل ، وحمدان ، وكرم الأصيل ، وسطلول تاجر العاجيات الغامض ، وإبراهيم العطار ، وابنه حسن ، وجليل البزاز ، ونور الدين ، وشملول الأحذب مهرج شهريار ، ورجب الحمال ، وزميله السندباد ، وعجر الحلاق ، وابنه علاء الدين ، وإبراهيم السقاء ، ومعروف الاسكافي ، وتدور فيه الأحاديث والاسرار وتعرف الاخبار من وراء الستار .

واستطاعت ليالي نجيب محفوظ أن تبلور إضافتها الروائية التي تجعلها علامة فارقة في مسيرة الرواية العربية ، واستطاع استبطان عالم الف ليلة وليلة المعقد سرديا " وبنائيا" واستيعابه في حكايات روائية حيث تستوعب كل حكاية في ثناياها بذور الحكاية الجديدة ، وتتبع الحكايات من رحم الحكايات الآخر في عملية توالدية لا تنتهي . كما استطاع نص نجيب محفوظ أن يستلهم بذور الحكايات بمهارة فائقة ، وأن يقدم جل شخصياته الإنسانية الأساسية في مشهد مقهى الأمراء ، هذا المشهد الذي حرص على بلورة الاستقطاب الاجتماعي، وهو يقدم شخصيات المقهى الذي استحال إلى المعادل المكاني لفضاء المدينة الزاخر ، حيث تشهد لياليه كثيرين من السادة ، سبق أن ذكرناهم .

ثم تبدأ أحداث الرواية بحكاية صنعان الجمالي الذي كان اول من ذكر في سلسلة اسماء شخصيات الحي التي تتردد على مقهى الأمراء ، وصنعان تاجر لا يجيد غير البيع والشراء ، دائخ بين الحلم والعلم ، وجريمته الكبرى التي سببت اغترابه هي أنه اعتدى على بسيمة الطفلة التي لم يتجاوز عمرها عشر سنوات ، وبدأ البحث عن مخرج لهذه الجريمة ، وتبدأ حكايته مع العفريت قمام وهو من عفاريت الجن المؤمنه ، ويعد صنعان بان يخلصه من الجريمة إن هو قتل علي السلولي حاكم الحي ، ودار حوار بين صنعان والعفريت ، وقال العفريت لصنعان بوضوح :

" لا تكذب ، أنت وحدك مسؤول عن جريمتك !

- الحق اني لا افهمك .

- الحق اني احسنت بك الظن أكثر مما ينبغي .

- ليترك تركتني وشأني !

- إنني عفريت مؤمن ، قنت هذا الرجل خيره أكثر من شره ، أجل له علاقة مريبة مع كبير الشرطة ، ولم يتورع عن الاستغلال أيام الغلاء ، ولكنه اشرف التجار وذو صدقات وعبادة وذو رحمة بالفقراء ، لقد أثرتك بالخلاص ، خلاص الحي من رأس الفساد ، وخلص

نفسك الأثمة" (١) . وهنا يبدأ الحدث بالمواجهة بين عالم البشر وعالم العفاريت بطريقة تؤكد معها الاستقطاب بين العالمين معا" ، وتجسد الحكاية لنا كيف انهما يعمران الفضاء نفسه عندما استيقظ صنعان في وسط الليل ونزل في سريره فداس على راس قمقام وارتطم في الظلام بكثافته الصلبة ، ثم يقع صنعان في أسر العفريت قمقام ، وكان عليه لكي يتخلص من هذا الأسر أن يقتل علي السلولي حاكم الحي الذي استفحل شره في الماضي والذي ما زال مستمرا" في منصبه في الحاضر ، وسأل صنعان قمقام : ولم لا تقتله بنفسك ؟ اجابه العفريت قمقام: "استأنسني بسحر اسود وهو يستعين بي في قضاء مآرب لا يرضى عنها ضميري" (٢) . وبذلك تتضح المقارنة بين صنعان والسلولي ؛ إذ ان كليهما سيء ؛ ولكن السلولي شر مطلق ، في حين أن صنعان شر نسبي ، وإذا كان لم يعد للخير المطلق وجود فلا اقل من أن يبدأ بصيص الأمل من الخير النسبي الذي مازال مودعا في نفس صنعان الجمالي . واضطرب صنعان وتملكته حالة من الفوضى النفسية وانتقلت هذه الفوضى إلى الناس ، فمن قائل انه قد سكنه عفريت شرير ، ومن قائل أن كلبا مسعورا عضه ، لكنه رضى للطلب وقتل صنعان عليا السلولي غير أن قمقام لا يجد له حلا ، ويغترب صنعان ، ويصاب بالجنون ، ويعيش بين المجانين حتى الف الجنون ، ثم يقتل بسيف شبيب رame السيف ، ويترك خلفه ابنه فاضل الجمالي وابنته وزوجته كي يواجهوا مصيرهم .

ويعلق رواد المقهى على قصة صنعان تعليقات غيبية ومستلهمة لا تتعمق الأهداف ولا الدوافع ، ولا تفهم من الجريمة إلا سطحها الخارجي ، تاجر طيب ، وهو أب وزوج ميسور الحال ، يتلبسه عفريت فيقدم على جرائم غامضة يقول حمدان طنيشة المكاول : " الله خالق الملك وصاحبه ، المتصرف في شؤونه بما يشاء ، يقول للشيء كن فيكون ، ومن منكم يتصور هذا المصير لصنعان الجمالي ؟ صنعان يغتصب بنتا" في العاشرة ويخنفها ؟ صنعان يقتل حاكم الحي في اول لقاء معه ؟ " (٣) .

وتكشف احداث الحكاية عن مدى توتر الاستقطاب بين العالمين بالصورة التي يبدو معها أن عالم البشر فسي مواجهة صراعية دائمة مع العفاريت ؛ لكن هذا الاستقطاب الحاد المتمثل في طرفين نقيضين تتسم العلاقة بينهما بالحدة والتوتر سرعان ما ينحل في نوع من الجدل المستمر بين العالمين :

٠١ ليالي الف ليلة ، ص ٣١ .

٠٢ المصدر السابق ، ص ٢٩ .

٠٣ المصدر نفسه ، ص ٣٩ .

عالم البشر ×××××× عالم العفاريت

ولأننا نعرف أن مقام وهو من عالم الجن والعفاريت يريد الاستعانة بصنعان وهو من عالم البشر على إنسان آخر هو علي السلولي ، ومقام قوة تفوق قوة السحر الأسود ، ولكنه يخضع لقوانين تمنعه من تدمير هذا السحر بنفسه برغم قدراته الخارقة ، غير أن العفريت مقام الذي انقذ صنعان من الفضيحة عقب اغتصاب الفتاة رفض التدخل لانقاذه من الموت عقب قتله عليا السلولي لأنه إذا كان قد انقذه في المرة الأولى كما يقول : " عز علي أن تنتهي بسبب من تدخلني اسوأ نهاية لا أقل منها للتكفير أو التوبة فأرتأيت أن امنحك فرصة جديدة " (١) . ويؤكد الحوار النهائي المطول بين مقام وصنعان الجمالي منطق العفريت القائم على العدل المطلق الذي يتيح للإنسان فرصة الاختيار ، ويكتفي بتفسير الأمور له ، فالإنسان هو المسؤول الأول والأخير عن اختياراته حتى لو كانت بعض هذه الاختيارات نتيجة لتدخل العفاريت في حياته ، ودور العفريت كما رأينا ليس أكثر من جعل بعض العناصر غير المرئية ظاهرة ، لأن صنعان ينطوي في داخله على بعض الشر الذي مارسه شهريار ، فان من الطبيعي أن يتركه العفريت يتحمل وزر افعاله كي تمكنه من الخلاص (٢) .

وهكذا يصبح استلهام نجيب محفوظ للعفريت ليس مجرد صورة محسوسة أو مرئية، بل مجرد هواجس تأتية في لحظات النوم ، وعندما يستيقظ يتجلى له في صوت الضمير الذي يطالبه بالوفاء بوعده ، وبذلك يجرد نجيب محفوظ الرواية من كثير من الخوارق السائدة في الليالي العربية ، وتستمر صور العفاريت والجن في معظم حكايات الليالي (٣) .

وتستمر الأحداث وتتوالد من رحم الحكاية السابقة فجمصة البلطي رئيس الشرطة هو الصديق الحميم لرئيس الحي المقتول علي السلولي ، وكان في الوقت نفسه جاراً "حميماً" لصنعان الجمالي ، وكان يجمع بينهما هذا الجزء الطيب الذي يسكنهما على الرغم من شروعهما ، ولهذا فقد كانت نفس جمصة البلطي تلح عليه في بعض الأحيان أن يراجع حساباته، وما نلاحظه أن ملامح القصة السابقة تتكرر من جديد ، والتكرار من أدوات بنية

١. ليالي ألف ليلة ، ص ٣٤ .

٢. مجلة "جذليات البنية السردية" ، م ١٣ ، ع ٢٤ ، صيف ١٩٩٤ ، ص ٥٤ .

٣. العناصر التراثية في الرواية في مصر ، د. مراد مبروك ، ص ٢٦٧ .

السرد في الف ليلة وليلة^(١) . إذ تتكرر مع جمصه البلطي ، وقد ظهر له العفريت بطريقة مماثلة لظهوره في حكاية " الصياد مع العفريت " ^(٢) . حيث ظهر له حينما طرح جمصه البلطي شبكته في البحر عندما ذهب لممارسة هوايته في الصيد ؛ " عجيبة هذه السلطنة بناسها وغفارتها ، ترفع شعار الله وتغوص في الدنس وبغثة تحول وعيه إلى يده ، تقلت الشبكة مبشرة بالخير ، جذبها بسرور حتى استوت فوق سطح القارب ، لم ير بها سمكة واحدة ! ذهل جمصه البلطي ، ثمة كرة معدنية ولا شيء سواها ، تناولها خائفاً ، قلبها بين يديه ، ثم رمى بها في باطن القارب أحدثت صوتاً عميقاً مؤثراً " تصاعد منه العفريت سنجام زميل العفريت فمقام ^(٣) . وارتجف جمصه من الخوف ، ولكنه تمالك نفسه ليهادن العفريت ، فهناه بتحرره من سجنه ، مذكراً إياه بأنه هو الذي حرره من القمقم ، ولكن سنجام رد عليه في حنق قائلاً : " في سجن الطويل امتلأت بالحنق والرغبة في الانتقام " ^(٤) . وكان للكلمة وقع مخيف في قلب جمصه ، فقال بضراعة " العفو عند المقدرة من شيم الكرام " ^(٥) . ولكن هذا الرد لم يزد سنجام الا حنقاً ، وراح يدير مع جمصه حواراً يهدف منه أن يجعل جمصه يواجه حقيقة نفسه فقال رداً على تضرعه : " بارعون انتم في الحفظ والاستشهاد والنفاق ، وعلى قدر عملكم يجب أن يكون حسابكم ؛ فالويل لكم ! فقال جمصه ملتصماً العذر عن أخطائه : " نحن نخوض صراعاً مع انفسنا والناس والحياة ، وللصراع ضحايا لا يحيط بها حصر والأمل لا ينعم ابداً " في رحمة الرحمن " ^(٦) .

وكان سنجام يزداد ثورة كلما سمع من جمصه كلمة تتمسح بالدين وتكشف عن التوظيف الخاطيء له ، تماماً كما يفعل شهريار ^(٧) . ولهذا رد عليه في عنف قائلاً : " الرحمة لمن يستحق الرحمة إلا للمجتهدين والا افسدت الروائح الكريهة نقاء الجو المضىء بالنور الالهي فلا تعتذر عن الفساد بالفساد " ^(٨) .

٠١ مجلة " فصول " جلدليات البنية السردية " ، ص ٤٤ .

٠٢ ألف ليلة وليلة ، م ١ ، ص ١٤ - ١٦ .

٠٣ ليالي الف ليلة ، نجيب محفوظ ، ص ٤٢ .

٠٤ المصدر السابق ، ص ٤٣ .

٠٥ المصدر نفسه ، ص ٤٣ .

٠٦ المصدر نفسه ، ص ٤٤ .

٠٧ فن القصص في النظرية والتطبيق ، دة . نبيلة ابراهيم ، ص ١٢١ .

٠٨ ليالي الف ليلة ، ص ٤٤ .

واستمر الحوار حتى وقع جمصه في حصار محكم ، لم يخلصه منه إلا ظهور ق مقام
لسنجام فهناك تبادل العفريتان التحية ، وهنا احدهما الآخر بتحرره ، وظن جمصه أن عفريته
قد هجره ، فمضى يمارس عمله رئيساً للشرطة . كانت المهمة المنوطة به من قبل السلطان
هي مطاردة الشيعة والخوارج . ووجه جمصه انذاراً إلى فاضل بان يعيش في حاله وان يسير
على هدي تعاليم الشيخ عبدالله البلخي . ورد عليه قائلاً " بان جميع ابناء الشعب يتخرجون بداية
الأمر من مدرسة البلخي ، ولكن ما يلبث أن يظهر الشياطين المنحرفون عن خط البلخي ،
واستمرت الفوضى في البلاد ، وكان كلما وقع حادث اشتط جمصه في العقاب الجماعي ، وكان
لا بد لسنجام أن يظهر له مرة أخرى ليرغمه أن يفيق وقال له : " انك تطارد الهواتف الشريفة
كما تطارد الشرفاء " (١) . ويكتشف جمصه - من خلال حواراه مع سنجام الذي ترك له حرية
الاختيار وتحكيم عقله وارادته وروحه - حقيقته إنساناً من جديد ، ويعيد في ضوء هذا
الاكتشاف رؤية وظيفة كبير الشرطة في مجتمع فاسد فيجد انها تهض على " حماية المجرمين
واضطهاد الشرفاء " (٢) . وانه " حقير يقتات على الحقارة ، هذا ما اقنعه به سنجام . عزاه
الوحيد انه كان سيف الدولة ، فل السيف وتقوض الأمن فأى وزن له ! لص قاتل ، حامى
المجرمين ، ومعذب الشرفاء ، نسي الله حتى ذكره به عفريت من الجن " (٣) .

ويحاول جمصه الاستعانة بالشيخ البلخي عله يحدد له طريق الاختيار نفسها ، ولكن
كلمات الشيخ في هذا المجال توشك أن تكون تردداً لكلمات سنجام الذي طلب منه تحكيم العقل
والإرادة والروح وضرورة أن تتخذ قرارك من أجل الله وحده ، الحكاية حكايتك وحدك ،
والقرار قرارك وحدك " (٤) . وترديد الشيخ البلخي لأفكار سنجام وتطابق استجابته لمطلب
جمصه مع رد سنجام عليه من عناصر تأكيد الصلة بين عالم الشيخ البشري وعالم العفريتين
الخيرين ، وينجح جمصه في الامتحان بعد ذلك حينما يسوقه تفكيره إلى الاعراض عن الفساد ،
والافراج عن أهل الرأي من الشيعة والخوارج ، واتخذ قراره وقتل حاكم الحي خليل الهمذاني ،
ثم مثل امام شهياري للتحقيق معه في سبب قلته خليل الهمذاني ، قال جمصه انه الهام علمه من
خلال حكاية عجيبة غيرت مجرى حياته . وانجذب وجدان السلطان نحو لحظة " حكاية " اذ
كان ما زال يعيش في جو ألف ليلة وليلة فتساءل وما الحكاية ؟ فأخذ جمصه يقص حكايته من
البداية ، ولما وصل إلى قصة العفريت سنجام معه : " قال ببرود : سنجام جمصه عقب ق مقام

١ . ليالي ألف ليلة ، ص ٥٥ .

٢ . المصدر السابق ، ص ٥٥ .

٣ . المصدر نفسه ، ص ٥٥ .

٤ . المصدر نفسه ، ص ٥٩ .

صنعان الجمالي ، اصبحنا زمن العفاريت الذين لا هم لهم إلا قتل الحكام" (١) .

إن نجاح جمصه في الامتحان والاستماع إلى صوت العقل والضمير هو الذي يؤهله للنجاح التي استعصت على صنعان ، وهو الذي يحيله إلى إنسان له قدرة العفاريت على اجترار المعجزات ، أو قدرة الخير على مواجهة الشر وهزيمته (٢) . وتعد هذه خطوط متقدمة بعد صنعان الجمالي ، وإذا كان صنعان قد قتل فإن جمصه هنا لم يقتل ، ولكن شبه لهم ، وحكم على جمصه بالقتل ، وقطع راسه ؛ ولكن سنجام أراد أن يقتل جمصه القديم الجديد حيا" ، ولهذا فقد شهد جمصه الجديد قطع رأسه ، وسار في المدينة بعد ذلك في صورة لا يعرفه بها أحد ، وهو على يقين بأنه حي ميت في آن معا" . ويستغل نجيب محفوظ فكرة المسخ إلى شخصية أخرى والتي تتكرر كثيرا" في الليالي العربية (٣) . ويجعل جمصه وبفضل سنجام يتحول إلى صورة أخرى هو عبدالله الحمال ، وتطرح الرواية في شخصية جمصه اربعة تجليات مختلفة هي جمصه البلطي / عبدالله الحمال / عبدالله المجنون / عبدالله العاقل ، ومجموعة التحولات هذه تنتقل به من الشر إلى الخير ، ومن الأعراف الفاصلة بين دنيا الفساد ودنيا الفضيلة إلى فردوس العدل المطلق والقوة المطلقة ، وهذا البعث الجديد لجمصه في صورة عبدالله الحمال أو بالاحرى في شخصية جديدة اجهزت على نوازع اللامبالاة والشر التي كانت تنازع جمصه وغلبت عليها نوازع الخير التي جاء عبدالله الحمال تجسيدا" لها ، وقد ترافق هذا مع تغيير لون بشرته إلى السواد ، وكان سواد البشرة شارة بياض القلب في عالم تزواج المتناقضات وتفاعلهما .

والحكايتان حرصتا على التكرار مع المغايرة ، وكشفتا عن آليات توليد المعنى في النص ، وعن طبيعة الجدل المستمر بين الحكايات والقصة الاطار في الرواية ، وأولاهما قدمت بعض تجليات شهريار الشرير في صنعان وانتهت بقتل صنعان ؛ وكأنما ترهص بقتل الشر في شهريار بعدما انفتحت ألف ليلة وليلة كل هذا الجهد السردى في تنقيفه . بينما أبقت الحكاية الثانية على جمصه بعد أن ربطت بين حيرته بين نوازع الشر والخير فيه ، وحيرة شهريار امامه ، كأنما لترهص بأن انتصار الخير في جمصه الذي تمر شخصيته عبر عدد من التحولات المهمة بعد ذلك وهو يشي بالتحول الذي سيعيشه شهريار في ألف ليلة وليلة التي

٠١ ليالي ألف ليلة ، ص ٦٣ .

٠٢ مجلة فصول ، جدليات البنية السردية ، م ١٣ ، ع ٢ ، صيف ٩٤ ، ص ٤٥ .

٠٣ الرجل واثمة ، فاضل الأسود ، ص ٧٥٤ .

تطمح أن تكون تكملة للنص الشهريادي الأم (١) .

ومن اعلى باب الدار تدلى رأس جمصه البلطي ، الرائحون والغادرون ينظرون إليه، يتوقفون قليلا" ثم يذهبون ، وجمصه البلطي ينظر مع الناظرين . حام بروحه وجسده حول أسرته ما قيمة الحياة إذا ما انفصل عن أسرته ورأسه ؟ وظل يتابع رسميه واكرمان حتى استقرتا في حجرة بالربع الذي يقيم فيه آل صنعان ولم يتردد فاكترى لنفسه حجرة في الربع نفسه وعرف بعبدالله الحمال ، وقد اختار أن يعمل حمالا" مع رجب الحمال بعد أن هاجر السندباد صديق رجب ورفيق عمره ومهنته فرحب به ، واستطاع باسمه الجديد أن يدخل بيوت الكبار ويعرف ما يتردد في اوساطهم ، وكان شهريار قد غير طاقم الحكام ؛ فتساءل جمصه/ عبدالله الحمال : " من أين يأتي شهريار بهؤلاء الحكام ؟" .

وقبل أن يقوم جمصه /الحمال بفعل جديد ذهب إلى الشيخ عبدالله البلخي لينتزع منه الرضا ، وجاءه رد الشيخ صريحا" : " الفعل الجميل خير من القول الجميل " (٢) . قل له كذلك " كل على قدر همته " (٣) . وقبل عبدالله الحمال الأمانة التي عرضت على الجبال فأبت أن تحملها خشية الله وحملها الإنسان ، وانطلق كالسهم في سماء الجهاد فسقط بطيشه مرجان كاتم السر ، ثم لحقه ابراهيم العطار التاجر الكبير ، ليس فقط لأنه كان يدس السم لاعداء الحاكم؛ ولكن ايضا لأنه اهان عبدالله الحمال فعاتبه سنجام على تنكبه طريق الجهاد ووقوعه اسر اهواء رغبته في رد الامانة .

وكان من عادة عبدالله الحمال أن يعود بعد كل فعل كبير إلى المكان الذي يحتضن صفوف الناس جميعا" ، إلى مقهى الأمراء ليسترق السمع ، وهناك جلس إلى جانب فاضل الذي كان يجهله كل الجهل وسأله :

" - ولكن هل تصدقون ما روي عن العفريت ؟

- وكيف لا وقد جر علينا ما جر من كوارث ! ولكن الوالي لا يستطيع أن يستدعي

العفريت للشهادة أو للتحقيق ، فكيف يقيم العدل ؟

٠١ مجلة فصول ، "جدليات البنية السردية" ، م ١٣ ، ع ٢٤ ، ١٩٩٤ ، ص ٥٥ .

٠٢ ليالي ألف ليلة ، ص ٧٤ .

٠٣ المصدر السابق ، ص ٧٥ .

فقال عبدالله الحمال :

- على الوالي أن يقيم العدل في البداية ، فلا تقتحم العفاريث علينا حياتنا " (١) .
- ثم حدث أن عثر على عدنان شومة رئيس الشرطة مقتولا ، وخاف عبدالله الحمال أن تحوم حوله الشبهات فهرب إلى الخلاء ، وهناك سمع صوت عبدالله البحري يناديه فقال له :
- "من أنت وماذا تعرف عني ؟
- أنا عبدالله البحري كما أنك عبدالله البري ، وقبضة الشر تتوتر للقبض على عنقك .
- سيدي ماذا يبقيك في الماء ؟ من أي الأحياء أنت ؟
- ما أنا إلا عابد في مملكة الماء اللانهائية
- تعني انها مملكة تحيا تحت الماء ؟
- نعم ، تحقق بها الكمال وتلاشت المتناقضات ولا ينغص صفوها إلا تعاسة آل البر" (٢) . ثم حمله عبدالله البحري فوق الماء وأوصله إلى الشاطئ الآخر فلما نظر إلى نفسه وجد أنه قد تحول إلى شخص آخر جديد .

إن حكاية عبدالله البري وعبدالله البحري تتكرر في ليالي نجيب محفوظ وترد كما وردت في الف ليلة وليلة في الليالي ٩٣٧ - ٩٤٣ ، وقد استلهم نجيب محفوظ أحداثها وحركتها وصورتها في لياليه وبأسلوب السرد نفسه (٣) .

وعندما اجتاحت الحي الفوضى ، القي القبض على كل من له صلة بعبدالله الحمال ، ولكنه لم يرض أن يلقي القبض على الأبرياء ، فذهب في شجاعة وقدم نفسه إلى رئيس الشرطة الجديد ، وقال له إن عبدالله الحمال هو قاتل عدنان شومة و خليل الهمذاني وبطيشه مرجان وإبراهيم العطار ، فلما سألته عن كلفه بذلك قال : إنه سنجام العفريت المؤمن . فلما قال له أن رئيس الشرطة الأسبق جمصه البلطي اعترف بقتل خليل الهمذاني ، قال له : انا كنت جمصه البلطي ، واودع دار المجانين باسم عبدالله المجنون .

لقد كان خلاص جمصه البلطي في الدم ، والدم هو واحد من معطيات ليالي الف ليلة ومعظم الشخصيات تبحث عن خلاصها ، ولكنها لا تجده إلا في الدم ، والدم كخلاص ابتدعه شهریار ، وكان الخيط الذي ينسحب على أصل الاسطورة او الحكاية أو الحكايات التي

١. ليالي الف ليلة ، ص ٨٣-٨٤ .

٢. المصدر السابق ، ص ٩٥ - ٩٦ .

٣. الف ليلة وليلة ، المجلد الرابع ، ص ١٩٨ - ٢٠٨ .

سمعتها من ألف ليلة وليلة ، و" نجيب محفوظ لم يأخذ من ألف ليلة وليلة الأصلية إلا انهار الدم التي تسيل من كل سطر من سطورها ، وبين كل جملة وجملة نجد نقطة من الدم أو فاصلة من الدم " (١) . وتبقى شخصية جمصه البلطي بحالاتها ومدالوتها ومسمياتها من أكثر شخصيات ألف ليلة عمقا ، واعقدها تركيبا ، وقد احتلت عددا كبيرا من صفحات الرواية ، وهذا الحجم الكبير من الأحداث الذي احتلته شخصية جمصه البلطي يمثل عمق هذه الشخصية وقوة تركيبها ، وقد اتخذت شخصية جمصه في النهاية ابعادا عدة هي أن جمصه البلطي هو الحاكم، وهو الحي الميت ، وهو الوهم وهو الحقيقة ، وهو المطارد والمطاردة ، وهو العاقل وهو المجنون ، وهو الشيء وضده ، الأبيض والأسود ، البحر والبر ، الخوف والشجاعة ، الحب والكراهية (٢) .

وما يلاحظ في ليالي نجيب محفوظ أنه قد قدم الشخص الثلاث الأساسية التي تمثل بناء المجتمع الذي تتحرك فيه الأحداث على المستويات الفكرية والسياسية والاجتماعية ، وتفرعت عن بناء فكر شهريار تلك الشخصيات التي قتلت ، كما تفرع عنها كذلك شخصيات جمصه وصنعان قبل أن يظهر لهما العفريتان ، كذلك تفرعت عن شخصية شهرزاد هاتان الشخصيتان نفسيهما في مرحلتها المتوترة الفزعة . أما شخصية الشيخ عبدالله البلخي فقد تفرعت عنها شخصية العفريتتين المؤمنتين قمام وسنجام ، ومن خلالهما تكونت شخصيتا صنعان وجمصه الجديدتان . ومن الطبيعي أن يحد هذا البناء من مجال الاختيار من ألف ليلة وليلة ، كما يوجد هذا الاختيار التوجيه الزمني المطلوب لتسلسل الأحداث بصرف النظر عن موقعها في ألف ليلة وليلة " (٣) .

ويضاف إلى ذلك أن الجوال العام لحكاية صنعان الجمالي قد استوحاها نجيب محفوظ من ألف ليلة وليلة ، لكنه استوحى حكاية جمصه البلطي من قصة " الصياد والعفريت " نفسها التي وردت في ألف ليلة وليلة (٤) . والذي ظل محبوسا في القمقم ومطروحا في البحر منذ أيام سيدنا سليمان . ففي كلتا القصتين عثر الصياد على كرة نحاسية في شباكها ، ولما القى بها

١. مذهب للسيف ومذهب للحب ، ص ٦٧ .

٢. المرجع نفسه ، ص ٧٤ .

٣. فن القص في النظرية والتطبيق ، دة. نبيلة إبراهيم ، ص ١٢٤ .

٤. ألف ليلة وليلة ، المجلد الاول ، ص ١٤ - ١٦ .

بعيدا" انفجرت محدثة دخانا" كثيفا" برز منه العفريت (١) . ولكن قصة نجيب محفوظ لا تلبث أن تتسلخ عن قصة ألف ليلة وليلة لتسير نحو الهدف ملتحمة مع القصص الأخرى ، في حين تستمر قصة ألف ليلة وليلة بوصفها مغامرة في حد ذاتها مؤتلفة مع الحكايات الأخرى ، في الوقت نفسه في كونها تصور البطل الطقوسي الذي يخوض صراعا" بين الديني والديوي .

وتقول الدكتورة نبيلة إبراهيم في معرض تعليقها على ليالي نجيب محفوظ : " إن كل حكاية في ألف ليلة وليلة تعيش في الاطار النسبي للحياة المعيشة ، ولكنها تعيش في الوقت نفسه في الاطار الكوني الكلي ، ولهذا فان كل قصة فيها تصور حدثا" لا يحدث للمرة الأولى أو الأخيرة ؛ بل هو حدث كان يحكي من قبل ، ويظل ينتظر من يحكيه على الدوام ، ونتيجة تراكم الأحداث وتتوعدا في ألف ليلة وليلة كان المجال رحبا" للاختيار ، ولكنه كان في الوقت نفسه اختيارا" دقيقا" ومحكما ؛ لأنه إذا فقد وظيفته في خدمة القصة وهدفها فانه يكون عالمة على القصص كما أنه يؤدي إلى تشتيت الفكرة " (٢) .

ولذلك وجد نجيب أن التداخل بين قصة الصياد والعفريت التي وردت في المجلد الاول من ألف ليلة وليلة في الصفحات ١٤ - ١٦ ، وقصة عبدالله البحري وعبدالله البري التي وردت في المجلد الرابع من ألف ليلة وليلة في الصفحات ١٩٨ - ٢٠٨ ، يخدم بناء قصته وفكرتها .

وذلك أن عبدالله يمكن ان يكون تحولا" لشخصية السندباد البحري الذي غادر البر تأففا" منه وزهدا" فيه مفضلا" البقاء في البحر ، ولكنه كان مكلفا" بمراقبة احوال البحر ، وان يظهر لبعض الاشخاص في الوقت المناسب ، ولهذا ظهر لجمسه البلطي / عبدالله الحمال / البري لينقذه من القتل في اللحظة الحاسمة . وبهذا ينتهي دور العفريتتين الخيرين قمقام وسنجام بعد ان تركا خلفهما جمسه الحي الميت (٣) .

بعد هذه الحكايات التي تقدم لنا العفريتتين قمقام وسنجام ، وتقدم لنا وجهي شهریار واختيار الإنسان الحر للجهاد من اجل الاطاحة بالظلم والعسف والقهر تنتقل بنا الرواية إلى حكاية العفريتتين الشريرتين سخربوط وزرمباحة ، وأولها حكاية " نوالدين ودنيا زاد " وهي الحكاية نفسها التي ترد في ألف ليلة وليلة تحت عنوان : " حكاية الوزير نورالدين مع اخيه

١. ألف ليلة وليلة ، المجلد الاول ، ص ١٤ .

٢. فن القص في النظرية والتطبيق ، ص ١٢٤ .

٣. المرجع نفسه ، ص ١٢٥ .

شمس الدين " وتقع أحداثها في الليلة العشرين وتستمر حتى نهاية الليلة الخامسة والعشرين^(١). وقد استخدمها نجيب محفوظ في الرواية بتغيير مقصود ، جعل دنيازاد بطلتها بعد ان زوجها النص الشهرزادي من شاه زمان شقيق شهريار ، وليالي نجيب محفوظ ليس فيها مكان لشاه زمان ، وإنما لدنيازاد وحدها ، فقد استخدمها لتكون بطلّة لهذه الحكاية بدلا" من بنت وزير مصر شمس الدين في الحكاية الشهرزادية " وهو استخدام يستهدف ارفاف علاقة الحكايات بالقصة الاطار وتذكير القاريء المستمر بان الجدل بينهما ليس قاصرا" على شهريار وحده وان استأثر بنصيب الأسد فيها ، وقد جعلت هذه الحكاية لعبدالله المجنون دورا" اساسيا" فيها بعد أن امر سحلول بشق نفق عفريت يخرجه من دار المجانين ، حتى يتعمق الجدل بين الحكايات نفسها بقدر إدارته بينها وبين القصة الاطار"^(٢) .

وحدث لدنيازاد مع نور الدين بائع العطور ما حدث تماما" مع بدور ونورالدين في الف ليلة وليلة^(٣) . وقد وقع بصر العفريت العايب سخربوط على دنيازاد وهي نائمة ، فبهره جمالها وفي الوقت نفسه انبهرت العفريته العايب زرمباحة صديقة سخربوط بجمال نورالدين ، فحمل كل منهما صاحبة وضمها سرير واحد في أثناء الليل ، وتم بذلك الزواج بين دنيازاد ونورالدين ، ثم عادا وحمل كل عفريت صاحبه إلى مضجعه الأصلي ، فلما افقا افتقد كل منهما صاحبه الذي كان معه ، ولما اصّر شهريار على زواج دنيازاد من كرم الأصيل ، رأت دنيازاد حلا" للموقف بأن تهرب من القصر ليلة الاعداد لرفافها من كرم الأصيل . اما نورالدين فقد ظل مشتعل الرغبة في حبيبته المجهولة ، وكان عبدالله المجنون قد أطلق سراحه من مستشفى المجانين .

و ذات يوم قادت نورالدين قدامه حيث يجلس عبدالله المجنون فباح له بعشقه ، ولكنه لم يسمع منه سوى كلمات غامضة لم تشف غليله ؛ وكأنما عبدالله المجنون /الجمال قد تحول إلى صورة الشيخ البلخي الذي لا يصدر عنه إلا كلمات لا يفهمها إلا العارفون ، فتركه نورالدين ورحل ، وما لبثت دنيازاد أن اهتدت إليه بعد أن هربت من القصر ، وأخذت تبثه شكواها ، ففاجأها بأن شريكها نورالدين كان عنده منذ وقت قصير ، وقال لها : " اذهبي إلى نور

١. الف ليلة وليلة، ص ١٢٥ .

٢. مجلة فصول ، جدليات البنية السردية ، م ١٣ ، ع ٢ ، صيف ١٩٩٤ ، ص ٥٦ .

٣. ألف ليلة وليلة ، المجلد الاول ، ص ١٢٥ .

الدين ودعي الفجر يطلع" (١) . وفي الصباح انتظرت دنيازاد امام دكانه والتقى الحبيبان ، واصر نورالدين ان يأخذها إلى السلطان ليطلب منه يدها وهذه الأحداث نجدها في الف ليلة وليلة في قصة بدور ونورالدين (٢) . وكانت بواذر التغيير قد بدأت تظهر على شهريار أثر ما كان يحدث في سلطنته من امور غريبة ، واية هذا التغيير انه بدأ يخرج متكررا" مع وزيره ليتفقد احوال الرعية وقد لقي ذات يوم نورالدين وهو هائم على وجهه ، قبل ان يلتقي بدنيازاد وهذا ما حدث في الف ليلة وليلة (٣) . وانطلق نورالدين يحكي للرجلين الغريبيين قصة حلمه الغريب ، وانبهر السلطان بما سمعه وعاد إلى شهرزاد ، فقالت باسمة رغم كربها ' تكرار الحكايات آية صدقها يا مولاي " ، ثم وافق شهريار على زواج دنيازاد من نورالدين ، عندما دخل عليه نورالدين وبرفقته دنيازاد ، وابطل زواجها من كرم الأصيل . أما كرم الأصيل فقد وجد مقتولا" ، واخذ الناس يرددون ان المجنون قد قتله . وتتسم هذه الحكاية العجيبة بعنصر الترقب خشية افetzاح أمر العاشقين .

ولم يقتصر دور عبدالله المجنون على هذه الحكاية بل امتد إلى الحكايتين التاليتين عندما انقذ " عجر الحلاق " من النطع ، وكشف عن ابتذال جنار وزهريار الذي مهدت الحكايات له قبل أن يصبح اخوها حسام الفقي حاكما للحي وبخاصة عندما قتلت الشقيقة الكبرى شقيقتها الصغرى غيرة منها ، وعندها حاول الحاكم الصاق التهمة بعجر الحلاق وقرر ضرب عنقه ، وتدخل المجنون فاعاد السلطان المحاكمة ، وحكم بالعدل وبذلك ينجو عجر الحلاق من يد السيف بفضل حكمة شهريار ، وظلت مهمة عجر الحلاق تقصي الاخبار واستخدمها وسيلة للابتزاز ، واثرى عجر ، وقربه الثراء من أكابر الناس في السلطنة ، ووثق علاقته بكبير الشرطة بيوم الأرملة . وشخصية عجر من أكثر شخصيات ليالي الف ليلة تفاهة وصعلكة ، وقد غرق في ليالي القوم الحمراء ، وكان يحب الطعام والشراب والنساء ، وبمرور الأيام احب الطعام والشراب اكثر ، وكان يهجم على المائدة بوحشية ، وبلا حياء حتى بات فرجه مسلية لزهريار وجنار ، وزيادة على ذلك فهو سارق ومرتش وكذاب واستغلالي وانتهازي ويسعى للحصول على المرأة بكافة طرق الصعلكة ، وهو بهذا نموذج يتكرر دائما" في كل عصر ومكان .

٠١ ليالي ألف ليلة ، م ١ ، ص ١٣٣ .

٠٢ المصدر السابق ، م ١ ، ص ٦٤ - ٧٦ .

٠٣ المصدر نفسه ، م ١ ، ص ٦٤ .

و ذات يوم قال عجر لأحد كبار رجال السلطنة بفضل الله سيصير عجر من الاعيان ويستثمر أمواله مع الافاذ أمثال المعلم سحلول ، وبذلك يصير اهلا لتحقيق احلامه ، ولما سألته الرجل عن احلامه الحقيقية قال له : " ان اطلب شرف القرب منكم في يد اختكم المصونة" (١) . وذعر الثري من وقاحته ؛ ولكن عجر قال له : " لا تشعرني باحتقارك ! لاحق لك في ذلك ، كلنا من صلب آدم ، ولم يفرق بيننا إلا المال ، ولا فرق اليوم بيننا" (٢) . وظل عجر يتوسل ويحاول الرجل حتى تمت المراسيم الشرعية لزواجه من قمر العطار في جو اشبه ما يكون بجو المآتم ، ولكن التحول الجزئي الذي اعتري السلطان / شهريار وجعله مشتتا بدأ ينعكس على أبناء السلطنة ، ولهذا فان عجر الحلاق الذي استقى من معين الشيخ البلخي شأنه شأن أي رجل في السلطنة لم يكن يخلو من مراجعة نفسه ، وكان يقول لنفسه مبررا افعاله الحقيرة " ما ذنبه وقد اعطاه الله حظ وشهوات الاغنياء " وكثيرا ما يتعهد امام ضميره بان يكفر عن افعاله بالتوبة والحج والصدقات ، ولكن السلطان مع ذلك لم يستطع أن يتغاضى عن افعاله بعد أن انتشرت اخباره في مجتمع المقهى مما دفع بالسلطان أن يأمر بمصادرة أمواله ومحاكمته ، واجتمع في حجرة القضاء بدار الحاكم دندان ويوسف الطاهر وحسام الفقي وبيومي الأرميل وعجر الحلاق ، وقد أمر الحاكم بإعادة المحاكمة .

وقال دندان لابنته شهرزاد بعد أن اطلق سراح عجر " لقد تغير السلطان وتخلق منه شيخ جديد مليء بالتقوى والعدل . ولكن شهرزاد قالت : " مازال جانب منه غير مأمون وما زالت يدها ملوثتين بدماء الابرياء" (٣) .

اما عجر فقد تناسى خسارته في فرصة النجاة ، وسرعان ما فسخ العقد بينه وبين قمر ومضى إلى النخلة وانحنى امام المجنون / عبدالله المتربع تحتها وقال بامتنان : " اني مدين لك بحياتي أيها الوالي الطيب" (٤) .

إن تدخلات عبدالله المجنون لها وظائف سردية تؤكد تفرد من ناحية وتعمق التوازي بينه وبين الجانب المرتجى من شهريار نفسه ، كما تشير إلى مبدأ الوحدة في التنوع وتعدد

١. ليالي ألف ليلة ، ص ١٥٧ .

٢. المصدر السابق ، ص ١٥٨ .

٣. المصدر السابق ، ص ١٦٨ .

٤. المصدر نفسه ، ص ١٦٨ .

التجليات وتكرارها الذي تتطوي عليه ألف ليلة وليلة ، وتساهم هذه التدخلات على صعيد النص في تعميق العلاقة بين شهر يار جمصه مقابل فصم النص كلية للعلاقة الأولى بين شهر يار وصنعان لما ترتبط به العلاقتان من دلالات متناقضة صورها صبري حافظ في مقالته "جدليات البنية السردية" كالتالي (١) :

المجنون × شهر يار = نمو وتعدد / حياة

المجنون × شهر يار = اغتصاب وقتل / موت

ويعمق تدخل عبدالله المجنون في حكاية أنيس الجليس دلالة التوازي بينه وبين شهر يار وبخاصة عندما قررت زرمباحة غواية سادة الحي بنفسها التي بدأت بفتنة العامة عن بعد ، وسخر سخر يوط نفسه عبداً لها ، فتحدث بجمالها ابراهيم السقاء ورجب الحمال وعجر الحلاق " وأنيس الجليس ساحرة فاتنة تحب الحب ، تحب المال ، تحب الرجال ، لا يرتوي لها طمع ولا تكف عن طلب . الرجال يستبقون بحكم الحب والغيرة ، لا يستأثر بها أحد ، ولا يزهد فيها أحد ، منحدرين بقوة واحدة نحو الضياع " (٢) ومن الضياع كان لا بد من الجنون والدم ، فقتل حسام الفقي رئيسه السابق يوسف الطاهر امام بيتها وحوكم وضرب عنقه ، وأمر كبير الشرطة بالتحقيق مع المرأة ومصادرة مالها الحرام . فلما فعل وأخذ رجاله ينقبون في الدار عن الحلبي والنقود وتركوه وحده معها ، أراحته عن وجهها النقاب فنظر وصعق ، ولما سألتها عن المروءة " أراد أن يجيب اجابة خشنة تناسب المقام . أراد أن يجيب اجابة ناعمة تناسب المقام لكنه غرق في الصمت " (٣) . هنا يكشف لنا النص عن براعة نجيب محفوظ في استخدام التكرار والمغايرة للكشف عن الحالة التي ترهص بتكرار الدورة كلها ، وهذا التكرار الذي تتكرر فيه الجملة برمتها مع تغيير صفة واحدة يشي بتحول جذري تحتاج نصوص اخرى لم تتعلم درس ألف ليلة وليلة السردية إلى صفحات للتعبير عما اضطرم في داخله من تقلبات في لحظة واحدة تشابهت فيها الارادات والمتناقضات (٤) .

وعرف الرجال الكبار طريقهم إلى المرأة بما فيهم كبير الشرطة ، وحاول كل منهم أن يخفي عن الآخر خبر معرفته بها ، ولكن العفريتين زرمباحة وسخر يوط احكاما الخطئة بحيث استطاعا أن يجمعا في ساحتهم كل الرجال في وقت واحد ، وذلك بان ضربا لهم جميعاً

٠١ مجلة فصول ، جدليات البنية السردية ، م ١٣ ، ٢٤ ، صيف ١٩٩٤ ، ص ٥٨ .

٠٢ ليالي ألف ليلة ، ص ١٧٥ .

٠٣ المصدر نفسه ، ص ١٨٠ .

٠٤ مجلة فصول ، جدليات البنية السردية ، ص ٥٨ .

مواعيد متتالية " تتابعتم الرجال .. الفضل بن خاقان ، سليمان الزيني ، نورالدين ، دندان ، شهریار ، استسلموا للنداء الأسر ، ثملوا بالنشوات المعربة ، ثم سيقوا عرايا إلى الأصونه ، وترامى إليهم صوت أنيس الجليس وهي تضحك ساخرة ، فأدركوا أنهم وقعوا في شرك محكم" (١) . ثم دخل إليهما المجنون خلصة ، وما أن رآته المرأة حتى تحولت هي والعبد إلى دخان واختفيا . اما المجنون فقد نظر إلى الرجال المتوارين وقال لهم : " لن اعفيكم من العقاب ، ولكن اخترت لكم عقاباً ينفعكم ولا يضر العباد ، قم افتح لهم الأبواب ، فانطلقوا حفاة عراة في ظلمة الليل " (٢) . وانقذ عبدالله المجنون السلطان من العار ، وهذا الانقاذ لأجل ان ينقل له بعض الدروس التي تعلمها هو نفسه من الحكايات .

والملاحظ ان نجيب محفوظ لم يستغل في هذه الحكاية سوى جزئية من ألف ليلة وليلة هي جمال المرأة أنيس الجليس وتهافت الرجال عليها .

وبعد اجهاز عبدالله المجنون على زرمباحه وتعريته كل رموز السلطة في الواقع ، بدأت خريطة جديدة من العلاقات تتكون في الحكايات التالية ؛ لأن الحكام الذين اطلق المجنون سراحهم عراة سرعان ما تناسوا الحياء الذي ملائهم به التجربة . وموضوع الحكايات الثلاث الأولى من الحكايات الست المتبقية يؤكد أن الحاكم لم يتعلم بعد درس المحنة كاملاً ؛ بينما تكشف الثلاث الأخرى عن آليات عملية التغيير ، وما يمكن ملاحظته أن إبطال هذه الحكايات الست من العامة ؛ رجب الحمال ، وعلاء بن عجر الحلاق ، وإبراهيم السقاء ، وصنعان فاضل بائع الحلوى ، ومعروف الاسكافي والسندباد ، كلهم من العامة يقتعدون الشلت في مقهى الامراء ولا يجروون الجلوس على ارائك السادة التي تحيط بجدرانه ، وانتقال العامة من لعب الأدوار الثانوية في الحكايات الست الأولى إلى لعب أدوار البطولة في الحكايات الست الأخيرة يؤذن بانتقال مركز النقل من السادة إلى الشعب (٣) . واهتمت الحكايات الأولى بنزع رداء المهابة عن هؤلاء السادة الذين شاهدنا نهايتهم في حكاية " أنيس الجليس " وبالتالي التمهيد لتغيير خريطة العلاقات التي فرضها الواقع السابق في حكايات " قوت القلوب " و "علاء الدين ابو الشامات " و " السلطان " و " طاقية الاخفاء " و " معروف الاسكافي " و " السندباد " .

١. ليالي ألف ليلة ، ص ١٨٥ .

٢. المصدر السابق ، ص ١٨٨ .

٣. مجلة فصول ، جدليات البنية السردية ، ص ٦٠ .

وتكشف حكاية " قوت القلوب " عن انحلال تلك الطبقة ، إنها جارية حاكم الجي سليمان الزيني ، وهي كالبدر في تمامه ، مكشوفة الوجه في ثوب لا كف ، ميتة ولا شك ؛ ولكنها تبدو كالنائمة ، هكذا وجد رجب الحمال قوت القلوب خارج اسوار المدينة ، وقوت القلوب هي ايضا واحدة من كرات المتناقضات تناقض الوهم والحقيقة .

قال كبير الشرطة بحزن : اهتديت إلى مكان قوت القلوب ، وجئت بها ، ولكنها للأسف جثة هامدة ، ولكن من هو القاتل ؟

رجب الحمال أحد المتهمين ، وهو احد الشخصيات الرئيسية في هذه الحكاية ، فاحضروا المعلم سحلول تاجر المزايدات ، فقد شوهد قريبا من المدفن ، وعندما حضر المعلم سحلول قال : لا بينة لدي ، ثم انه لا يوجد قاتل بلا قتيل ، فاين القاتل ؟ اين الحقيقة ؟ أفترقت الحقيقة لثانية واحدة من الزمن ؛ ويطلب المعلم سحلول أن يرى ما بداخل الصندوق فرأى ، وقال :

- الجارية ما زالت تنبض بالحياة .

وجاء الطبيب عبدالقادر المهيني وكشف عليها ، ورفع رأسه وقال : ما زالت حية ! (١) .

هذا مسار من مسارات شخصية قوت القلوب . والمسار الآخر أن قوت القلوب قد استعملت للدلالة على أن الإنسان في بعض الاحيان يتنازل عن حقه وحق الآخرين عليه خوفاً على نفسه من الفضيحة . وي طرح نجيب محفوظ وجهاً من وجوه الصراع الإنساني من خلال قوله على لسان قوت القلوب : " لا أدري كيف إخذتني إلى دار خالية ، هددني بالقتل إذا لم اذعن لرغباته الدنيئة ، ثم لم أعد ادري شيئاً حتى الساعة " (٢) .

ولكن سليمان الزيني لم يستطع أن يفعل شيئاً مع المعين بن ساوى ؛ لأن المعين شريكه في الجريمة " ما تصورتك خائناً ابداً ، وظننت أن المحنة التي وقعنا فيها جميعاً قد طهرتنا ، وإن حياتنا ستقوم على العدل والنقاء ، وإذا بك تخون الأمانة وتستهين بالكرامة وتنمادى في الفسق والجريمة " (٣) . ولم ينكر ابن ساوى انه حاول قتل قوت القلوب ، لأن جميلة زوجة الزيني شريكته في الجريمة فقد دعت بدافع الغيرة للتخلص من جارية الزيني

١. ليالي ألف ليلة ، نجيب محفوظ ، ص ١٩٦ .

٢. المصدر السابق ، ص ١٩٧ .

٣. المصدر نفسه ، ص ١٩٨ .

المفضلة قوت القلوب " وما بين يوم وليلة شاخ سليمان الزيني وتهدم " (١) . واضطر إلى عتقها وتزويدها بالمال ، وتركها تذهب آخذة معها قلبه .

وتكشف هذه الحكاية عن اخفاق السلطة في تعلم درس المحنة وتصاعد هذا الاخفاق من مجرد التقاعس عن مواجهة الحقيقة مع الزيني الذي اتخذ القرار المتهالك وفقد شرفه ، وحتى دس الدسائس ، وتدبير الجرائم والعودة إلى احداث الفوضى التي تتاب الحي بين الحين والآخر ، والذي ظل يسعى لاستخدام العامة كباشا" للفداء وللتستر على ضعفه ومهانتة ؛ إذ اضطر الزيني التستر على كبير الشرطة بعد أن عرف أن زوجته متورطة معه في محاولة القتل . وكان حكاية قوت القلوب هي حكاية الامتحان الجديد للحكام بعد تلقيهم درس محنة الاصونة في بيت أنيس الجليس ، ويخفق حاكم الحي في الامتحان الأول عقب المحنة لتبدأ دورة جديدة من الحكايات . صحيح أن الحكاية استنتجت السلطان ، واكدت انه تعلم درس المحنة وراح يمارسه في احقاق الحق من خلال جولاته الليلية ، لكن موضوع هذه الحكاية هو التأكيد على أن الحاكم لم يتعلم بعد درس المحنة كاملاً ، وعلى أن ثمة جرثومة شريرة لا تني تنمو من جديد في قلب السلطة لتعيدها إلى حالها الأول من الفساد والعسف ما دامت هذه السلطة غير قائمة على قاعدة شعبية صلبة (٢) .

لقد أفاد نجيب محفوظ في حكايته هذه من حكاية التاجر ايوب وابنه غانم وبنته فتنه ، إذ نجد المواقع قد تغيرت قليلاً ، بيد أن احداثها متشابهة ، وقد اقتبس بعض الاسماء ، مثل سليمان الزيني ، والمعين بن ساوى ، والفضل بن خاقان (٣) .

واستعمل نجيب محفوظ أكثر من جزئية في حكاية " علاء الدين ابو الشامات " ، فقد ولد علاء الدين لتاجر ثري بعد فترة طويلة من عدم الاتجاب ، ولقد لقب الابن بهذا الاسم لأنه ولد بشامات في جسمه ، " وربما دلت الشامات عند الكاتب على علامات الخير " (٤) . وتزوج علاء الدين في قصة ألف ليلة وليلة في بادئ الأمر بأمرأة تدعى " زبيدة " وهو اسم ابنة الشيخ البلخي التي تزوجت من علاء الدين في ليالي ألف ليلة . اما الجزئية الثانية التي اوجدها نجيب

١. ليالي ألف ليلة ، نجيب محفوظ ، ص ١٩٩ .

٢. مجلة فصول ، جدليات البنية السردية ، م ١٣ ، ع ٢ ، ص ٦١ .

٣. ألف ليلة وليلة ، م ١ ، ص ١٤٦ - ١٦١ .

٤. فن القص في النظرية والتطبيق ، دة . نبيلة ابراهيم ، ص ١٣٠ .

محفوظ في لياليه من ألف ليلة وليلة قصة حبظلم بظاظة مع علاء الدين ابي الشامات ، فقد حدث أن علاء الدين الذي عينه الخليفة شاهبندر التجار لطيبته وعلو شأنه ، كان يبحث عن جارية جميلة ليشتريها ، وفي الوقت نفسه خرج الأمير خالد والد حبظلم ليشتري لابنة جارية ، وتنافس حبظلم بظاظة مع علاء الدين على جارية بعينها ، ولكن الوزير الملكف بأمر السلطان بشراء الجارية لعلاء الدين حسم الموقف واشتراها له . وحين مرض حبظلم من شدة العشق دبرت امرأة عجوز مع ام حبظلم خطة لقتل علاء الدين كي يخلو الجو لحبظلم والجارية ، وكلفت العجوز ابنها الذي خرج من السجن لتوه بسرقة اشياء ثمينة من بيت السلطان واخفائها في بيت علاء الدين ، ولما فقد السلطان تلك الاشياء شعر بالغضب وتهدد رئيس الشرطة ، وعند ذاك تطوع حبظلم بالبحث عن السارق ، واكتشف الاشياء المسروقة في بيت علاء الدين ، وأمر السلطان بالقبض على علاء الدين واعدامه . إلى هنا تتفق الحكايتان حكاية نجيب محفوظ وحكاية ألف ليلة وليلة ، ثم تسير كل منهما بعد ذلك في طريقها . اما علاء الدين ابو الشامات في ألف ليلة وليلة فلم يقتل ؛ بل استمرت الاحداث معه في تصاعد ^(١) . لكن علاء الدين في ليالي نجيب محفوظ قتل ، ففي قتله في الحكاية يؤدي دورا في احداث الرواية .

لقد امتلكت هذه الحكاية بالصراعات صراع الحياة مع الجهاد ، وصراع السيف مع الحب ، وصراع الحق مع الباطل ، وصراع العلم مع الجهل ، وصراع الخير مع الشر ، وصراع العمل أو الفعل مع الاتكالية ، وصراع الأمل مع الحيرة ، وصراع البقاء مع الفناء . وكل هذه الصراعات جاءت جميعها ضمن حدث روائي . وكان أكثر هذه الصراعات الما" مصرع علاء الدين الذي قتل ظلما" وبهتاناً" وهو الشخصية التي ضاعت بين السيف والحب ، وكانت من نصيب السيف اخيرا" .

إن حكاية علاء الدين هي حكاية النقاء الروحي في مواجهة الشر الشيطاني وهي حكاية بلورة الثنائيات بشكل يعتمد على الاستقطابات الحادة والمعارضات الواضحة وروعة جمال علاء الدين " نحيل القوام ، مشرق الوجه ، ناعس الطرف ، فوق كل خد شامة " ^(٢) . لا تعادلها إلا شدة القبح قبح حبظلم بظاظة بخلقه الشيطانية وسمعه السيئة ، " قبيح المنظر ، كريه الرائحة ، دنس ، وحش ، وسماحة علاء الدين تقابلها بشاعة حبظلم وحقه على الجميع وترديه في الشر . وتواضع علاء الدين وبساطته وعذوبته اهله للزواج من زبيدة ابنة الشيخ البلخي ، ويقابلها غرور حبظلم وتطاوله على السلطان نفسه .

١. ألف ليلة وليلة ، المجلد الثاني ، ص ٧٧ - ١١٤ .

٢. ليالي ألف ليلة ، ص ٢٠٤ .

وتعتمد نجيب محفوظ إبراز هذه التناقضات في حكايته حتى تضاعف من اثر نجاح حبّ ظلم / الشرير وابيه درويش عمران كبير الشرطة في الايقاع بعلاء الدين واتهامه بالسرقة بالرغم من اقتناع العامة ببراءته ، وحتى تجعل من اعدامه المفجر الاساسي للرغبة الشعبية في البحث عن حاكم بديل . وتنتهي حكاية علاء الدين بحكاية رمزية يقصها الشيخ عبدالله البلخي لابنته زبيدة ارملة علاء الدين تعزية لها عن فقدانها لزوجها وقال لها : الصبر يا زبيدة، ثم استطرد وتحدث إليها حكاية الشيخ الجليل وقال : " سقطت في حفرة وبعد مضي ثلاثة أيام مرت علي قافلة من المسافرين فقلت اناديهم ثم انتثبت عن عزمي قائلاً لا ، انه ليس من الصالح ان اطلب المساعدة إلا من الله تعالى . ولما اقتربوا من الحفرة وجدوها في وسط الطريق ، فقالوا لنسد هذه الحفرة حتى لا يقع فيها أحد ، فقلقت قلنا " شديداً " حتى فقدت كل رجاء ، فبعد ان سدوها وسافروا دعوت الله تعالى وسلمت نفسي للموت وتركت كل رجاء في بني الإنسان فلما جن الليل سمعت حركة على ظاهر الحفرة فأنصت لها فانفتحت فم الحفرة فرأيت حيواناً كبيراً كالنتين ارسل إلي ذيله فعلمت ان الله قد ارسله لنجاتي فامسكت بذيله وسحبني فناداني صوت من السماء : انا قد نجيناك من الموت بالموت " (١) .

وإذا ما أنقلنا إلى حكاية السلطان ، نجد أن السلطان شهريار قد لبس قناع الغرباء حيث مضى في السلطنة مع وزيره دندان والسياف شبيب رامة ، وراح يسير معهم ليخفف عن نفسه الضجر والسأم ، وساروا حتى شاطئ النهر واتجهوا نحو سفينة تنتظر تشع منها اضواء المصابيح كالكوكب ... تساعل شهريار :

" نحن مرتبطون بالسوق فهل ترومون سفراً ؟

فأجاب صوت آخر :

- أيها الغرباء انكم بحضرة مولانا السلطان شهريار فأدوا له تحية الملك واحمدوا الله حظكم السعيد " (٢) . ودهش السلطان شهريار ورفاقه وتساعلوا أي سلطان ؟ وأي شهريار ؟ وتجمدوا في ذولهم فلم تد عنهم حركة . وأفاق شهريار من ذهوله وصمم على خوض التجربة حتى نهايتها وسرعان ما انحنى أمام السلطان المزعوم وتبعه دندان وشبيب رامة . ثم رست السفينة إلى شاطئ جزيرة استقبلها الحرس بالمشاعل " همس شهريار الحقيقي

٠١ ليالي ألف ليلة ، ص ٢٢٢ .

٠٢ المصدر السابق ، ص ٢٢٤ .

في اذن دندان : انها لمملكة جديدة ونحن نيام ؟ لعله الحشيش يا مولاي ^(١) . وتستمر الحكاية فيشاهد شهريار الحقيقي اشياء لم يشاهدها في سلطنته ، يشاهد محاكمة المجرمين ، ويسمع شكاوى المظلومين ومؤامرات المسؤولين ، وعند انتهاء المحاكمات والنطق بالحكم قال السلطان غير الحقيقي مخاطبا " الجميع " لله حكمته في خلقه أما نحن فلنا الشريعة . لذلك قضينا بضرب اعناق المعين بن ساوى ودرويش عمران وحبظلم بظاظة . كما قضينا بعزل الفضل بن خاقان وهيكل الزعفراني مع مصادرة املكهما ^(٢) . وعند ذلك لم يتمالك شهريار الحقيقي من أن يقف قائلا " بصوت جهوري عندما جيء بالنطع والمجرمين والسياف ؟ " كفوا عن هذه المهزلة " ، وعرف الحضور أن المتكلم هو شهريار الحقيقي ، وآفاق السلطان غير الحقيقي من ذهوله وسجد بين يدي السلطان وقال بنبرة مرتعشة : عبدك ابراهيم السقاء ، وقص ابراهيم السقاء قصته على السلطان بمجلسه الصيفي بالقصر عن مملكته الوهمية وحبه للفقراء ونصرة المظلومين . وسر شهريار بحكاية ابراهيم السقاء ، واستطاعت هذه الحكاية أن تدخل قلب شهريار ، وبذلك تحقق العدل ووقع الظالمون وضربت اعناق المعين بن ساوى ودرويش عمران وحبظلم بظاظة ، وعزل الفضل بن خاقان ، وهيكل الزعفراني وصودرت املكهما ^(٣) .

وتطرح هذه الحكاية يوتوبيا مضادة للواقع الكالحي الذي لا يتحقق فيه العدالة ، لأن السلطان هو المحور الاساسي في هذه الحكاية ، وكان لهذه الازدواجية التي ذكرها نجيب محفوظ دلالتها بين سلطان بديل مشغول باحقاق الحق والحكم بالعدل ، وآخر غافل عن المظالم التي ترتكب في مملكته حيث ينس العامة في مملكته من واقعهم ولجأوا إلى مملكة الحشيش كي يعتقدوا كل يوم محكمة العدل الالهي ، وكأن قصة المهدي المنتظر تتكرر من جديد فيمثلون قصة علاء الدين ابو الشامات ، ويعيدون محاكمة المجرمين التي اقتعت شهريار بالحقيقة التي غابت عنه ^(٤) .

وافتقاد العدل هو الموضوع الذي تدور حوله الحكايتان " طاقية الاخفاء " و "معروف الاسكافي " ، وتقدمان تدرجا مماثلا في مقاومة الشر المرتبطة بتحقيق العدالة ، لأنه لا أمل في أي عدل دون تلك المقاومة .

٠١ ليالي الف ليلة ، ص ٢٢٥ .

٠٢ المصدر السابق ، ص ٢٢٨ .

٠٣ المصدر نفسه ، ص ٢٣١ .

٠٤ مجلة ابداع ، ع ١١ ، نوفمبر ١٩٨٣ ، " نجيب محفوظ ومرحلة أنشكالا اصيل " ، د. عبدالحميد ابراهيم ،

نقلا عن " الرجل والقمة " ، فاضل الاسود ، ص ٧٥٧ .

وأدى قتل الاشرار على يد صنعان الجمالي وجمعه البلطي بتأثير العفريتين الخيرين إلى حدوث بلية اختلط فيها الحابل بالنابل ، والأبيض بالأسود ، والصالح بالطالح ؛ ولكن هذه الأحداث لم تحرم الناس من ولادة وعي جديد قد يحسم اما إلى صالح الخير أو إلى الشر . وكان العفريتان سخربوط وزرمباجة ما زالوا في قوتهم وسرعة حركتهما . فارادا ان يركزا جهدهما في سبيل الخير المنتظر الممثل في فاضل صنعان الجمالي والمجنون عبدالله والشيخ عبدالله البلخي . وذهبا الى فاضل ومنحاه طاقة الاخفاء وقال له : " افعل بها أي شيء إلا ما يمليه عليك ضميرك ، هذا هو الشرط ، وانت حر فيما تقبل او ترفض ، ولكن احذر الخداع فعنده تفقد الطاقة ، وقد تفقد حياتك " (١) . وكانت تجربة مثيرة لفاضل ؛ إذ وجد أن طاقة الاخفاء تكفل له الرزق المريح ، كما وجدها لعبة مسلية عندما يريد العبث بالرجال وهم جالسون في المقهى ، فيسكب مشروبات ويدفع بأحد الرجال ليقع ، ثم يلتذ وهو يرى الهرج والمرج ، والرجال يتقاتلون لأن كلا منهم يتهم الآخر بالفعل السخيف ، ولم تقف لعبة فاضل عند هذا الحد ؛ بل سرعان ما تطور الأمر من السرقة إلى العبث ثم إلى الجريمة ، وسقط فاضل إلى الهاوية نتيجة اعماله (٢) . غير أن فاضلا كان يعيش بداخله فاضل القديم ، ولما رأى الرجال الابرياء يساقون إلى السجن بسببه افاق ذات يوم فرأى سخربوط امامه يتهدده فقال له : إليك عني ، وخلع الطاقة ورماها في وجهه ، فقال له العفريت : " سوف تتدم حيث لا ينفذ الندم " اجابة قائلا : " إني أقوى منك " واقتيد فاضل ، وسبق من فوره إلى السجن ، وحكم عليه بالشنق ، ولكنه ترك خلفه تلك القوة التي جاهر العفريت بها لتضاف إلى ما تخلف عن الاحداث السابقة من رصيد ايجابي (٣) .

لقد قبل فاضل أن يعدم ضميره عندما قبل بشرط سخربوط ، افعل أي شيء إلا ما يمليه عليك ضميرك ، كما يتضمن التمهيد القصصي للاجهاز عليه ، وظلت محاولات فاضل المتعددة باستخدام طاقة الاخفاء ، لأجل تدعيم برنامجه الاصلاحى الذي عمل في صفوف الشيعة والخوارج والحركات السرية محض عبث وهباء بسبب يقظة سخربوط العفريت الذي يمنعه من تحقيق الخير ، إذ لم تيسر له الطاقة سوى قتل رجل برىء وهو يظن انه " شاور " السجان الذي اشتهر بتعذيب اخوانه ، ووجد فاضل نفسه عبداً للطاقة التي لم تحقق له النجاح أو اية محاولة للاصلاح الفردي باستخدام قوتها السحرية ، ولم يحقق لنفسه النجاة من فعلها ، بل اختار ما انتهت به حكاية الشيخ الرمزية في نهاية حكاية " علاء الدين ابو الشامات " من النجاة

١. نبالى ألف ليلة ، نجيب محفوظ ، ص ٢٣٤ - ٢٣٥ .

٢. المصدر السابق ، ص ٢٣٩ .

٣. المصدر نفسه ، ص ٢٤٠ .

من الموت بالموت^(١) . والنجاة المتاحة في عالم الرواية هي النجاة بالعدل والحرية وحكم الشعب ، وبانتها فاضل صنعان تظل القوة متمثلة بالمجنون والشيخ البلخي ، وقوة المجنون تتطلق من قوة تلك القوى الشيطانية التي تمتلكه منذ زمن بعيد . اما قوة الشيخ البلخي فهي القوة الدينية كلها . اما العفريتان فقد تحولتا إلى رجل فقير هو " معروف الاسكافي " ، وقصة معروف الاسكافي من القصص المشهورة في الف ليلة وليلة ، وهي قصة الرجل الفقير الذي كانت زوجته تطرده كل يوم لانه لا يلبي طلباتها ورغباتها التي لا تستطيع قدراته على تحقيقها^(٢) .

وحكاية معروف الاسكافي تعتمد منذ البداية على مزيج من الحكمة الشعبية وخفة الدم المصرية في صياغتها لتفاصيلها ، والتي مهد لها النص من قبل منذ حكاية جمصة البلطي عندما قال معروف : " لي مع العفاريت حكايات وحكايات . عند ذلك قال شملول الاحدب مهرج السلطان : علمنا أن العفاريت تتجنب دارك خوفا من زوجتك ، فابتسم معروف مسلما " بقضائه ، ولم تلق الدعابة نجاحا في الجو الكئيب " (٣) . وحكاية معروف مع العفاريت هي حكاية هزيمته لها بعد ان استخدمها ، وبدأت قصة معروف الاسكافي بعد أن عثر على خاتم سليمان ، وكان له معه قصص مثيرة ، ومغامرات كثيرة ، ويقول عنه لحكام الحي : " انه لمن يمن الطالع أن خاتم سليمان قدر ان يكون من نصيب رجل مؤمن بذكر الله بكرة وعشيا " . انه قوه لا قبل لقوتكم بها ، ولكني ادخرها للضرورة . كان بوسعي أن آمر الخاتم بتشييد القصور وتجيش الجيوش والاستيلاء على السلطة ، ولكني أثرت أن اشيع طريقا آخر " (٤) . غير أن معروف الاسكافي في ليالي نجيب محفوظ لم يستخدم خاتمه السحري إلا لبث الرعب في قلوب

١ . مجلة فصول ، جدليات البنية السردية ، ص ٦٢ .

٢ . الف ليلة وليلة ، المجلد الرابع ، ص ٢٨٨ - ٣١٨ .

٣ . ليالي الف ليلة ، ص ٤٠ .

٤ . المصدر السابق ، ص ٢٥٧ .

الاشرار من الكبار ، وهو يعد تشكيلاً "جديداً" لقوة جمصه البلطي (١) .

وكما كان جمصه يتخفى في الجنون ويقذف بالحقيقة في وجه الرجال ، كذلك كان معروف الاسكافي يعتمد على قوة الخاتم السحري لمواجهة ما يشاء بالحقيقة الساخرة بكل جرأة ، واصبح معروف احدوته المدينة لا الحي وحده بعد ان كان مقهى الامراء مكانه ، وهزت معجزاته اركان القصر السلطاني ، وقال له عجر الذي كان يشاركه فرحته وسعاداته بامتلاكه الخاتم السحري ، " لا تبال باحد فانك اقوى رجل في الدنيا ، والناس الآن بين اثنين ، من يخشى من قوتك حرصا على جيروته ، ومن يرجوها رحمة بضغفه " (٢) .

وذات يوم استدعاه حاكم الحي ليساومه على الخاتم السحري ، وقال له : " رأيت واخواني أن من واجبنا ان نتبادل الرأي معك . الله يرفع من يشاء ويخفض من يشاء ، ولكننا مطالبون بعبادته في جميع الاحوال " (٣) . ورد عليه معروف الاسكافي بجرأة : " ما اجدر ان توجه خطابك لنفسك واخوانك " (٤) . واستمر الحوار بينهما بين اخذ ورد حتى شعر الحاكم بالمرارة وقال لمعروف مدافعا " عن نفسه ، " حقا " لقد تولينا السلطة في اعقاب تجارب مرة ؛ ولكننا ملتزمون بالشريعة منذ ولينا " (٥) . فقال معروف بالجرأة نفسها ؛ " العبرة بالخواتيم " (٦) . ثم استدعاه شهريار كي يعرف سر الخاتم ، وقال له بنبرة دينية اعتقاداً " منه انها تفعل فعل السحر في قلوب الفقراء والمساكين والمحتاجين ؛ " انك مؤمن حقا والخاتم في يد المؤمن عبادة " (٧) . وظل شهريار طوال الحوار يصر على معرفة سر الخاتم ، وطلب من معروف ان يرتفع في الفراغ حتى تمس عمامته نقوش قبة البهو ؛ ولكن معروف ادرك صعوبة تنفيذ الطلب وقال : " لا يليق في حضرة السلطان إلا الأدب " (٨) . لكن شهريار أصر على طلبه وأمره بتنفيذه ، ونهض معروف من مجلسه ، وناجي ربه في سره ؛ " ربي لتكون مشيبتك لا تدع

١. فن القص في النظرية والتطبيق ، ص ١٣٢ .

٢. ليالي ألف ليلة ، ص ٢٥٥ .

٣. المصدر السابق ، ص ٢٥٦ .

٤. المصدر نفسه ، ص ٢٥٧ .

٥. المصدر نفسه ، ص ٢٥٧ .

٦. المصدر نفسه ، ص ٢٥٧ .

٧. المصدر نفسه ، ص ٢٥٩ .

٨. المصدر نفسه ، ص ٢٦٠ .

كل شيء يتلاشى كحلم " ، واغمض عينيه مستسلماً لمصيره الأسود ولما لم يحدث شيء هتف في قلب معذب " الرحمة يا مولاي ، وقبل ان ينبس بكلمة واحده دبّت في قلبه الحيوية ، وإذا بالقوة المجهولة ترتفع به في هدوء ووقار وهو متربّع على لا شيء وشهريار يتابعه مذهولاً " مغلوباً " على امره ، ثم هتف : " ما اتفه السلطنة ! ما اتفه الغرور ! " (١) . ولهذا كان من الطبيعي ان ينتصر معروف الاسكافي في معركته مع الشر وان ينتصر بالتفاف الناس حوله ، ثم اغدق عليه السلطان المال .

وفيما كان معروف الإسكافي ينعم بالنعم داهمه العفريت الشرير وأمره بقتل الشيخ والمجنون ، فرفض معروف وتذكر الشرك الذي سقط فيه فاضل صنعان ، تذكر مآسي صنعان الجمالي وجمصه البلطي . ورفض معروف الاسكافي أن يليي طلبه ، ورفض الخاتم السحري ، واستعد لاستقبال مصيره في المشنقة ، ولكن جمهور المقهى لم يرضوا الحكم ، واعترضوا في صوت واحد :

- معروف بريء .
- معروف رحيم .
- معروف لن يموت .
- الويل لمن يمسه بسوء (٢) .

واجتاحث الثورة الشوارع ، وتملك شهريار الخوف ، ولم يستطع أن يصم اذنيه عن الهتاف ، واصدر امرا بالعفو عنه وتعيينه حاكماً على الحي . وادرك معروف الاسكافي لعبة ما كان يجري حوله في زمن شهريار ، زمن اجتاح فيه الجنون الراعي والرعية ، واستطاع بالوهم أن يقلب موازين حكم شهريار وبحكمته وعقلانيته ، وأن ينتقل من رتق الاحذية إلى سدة الحكم . ثم اصدر معروف أمراً بتعيين نور الدين كاتماً للسر ، والمجنون كبيراً للشرطة باسم جديد هو عبدالله العاقل . وبذلك استطاع نجيب محفوظ الافادة من حكايات الليالي في حكاية " معروف الاسكافي " وزوجته التي حور في احداثها ، وحافظ على روحها ، إذ انتقل الاسكافي من وضعه المهين والرزي إلى وضع جديد / حاكم للحي بقوة الجماهير التي انقذته من الاعدام واوصلته إلى سدة الحكم على نحو ما افاد من هذه الحكاية الفرد فرج في

١ . ليالي ألف ليلة ، ص ٢٦١ .

٢ . السابق ، ص ٢٦٥ .

مسرحية " على جناح التبريزي وتابعه قفه " (١) .

وكان من الممكن أن تنتهي ليالي نجيب محفوظ بهذه النهاية السعيدة ، ولكنه اضاف إليها حكايتين هما : " السندباد " و " البكاءون " ؛ " وتشذ حكاية السندباد عن بقية الحكايات في تقديم خلاصاتها على احداثها ؛ وكأنها نوع من التذييل أو التعقيب على العمل كله " (١) . ولكنها اضافة مبررة بمنطق الحكايات الشعبية التراثية ، وتصفي الحساب ، وتعيد ترتيب البيت من جديد .

وفي اثناء مرح رواد المقهى ، وإذا بشخص غريب يدخل عليهم ويحييهم ، وما لبثوا أن ادركوا انه السندباد ، الذي كان يدرك أن لا مكان له في عالم البر ما دام الحي كما هو بحكامه وناسه ، وأن مقهى الامراء مكان افراغ شحنات الغضب ، فهجره بسبب سوء الاحوال (٢) . والسندباد هو رمز التجربة الإنسانية الشاملة التي لا زمن لها ، ولا مكان معين ، وليس له شخصية اقليمية محددة . وهو خليط من الملامح البغدادية والمغربية والفارسية وهي ملامح حكايات الف ليلة وليلة نفسها " كان رواد المقهى يتسامرون في مرح ، يوافق ما طرأ على حيهم حين ظهر في مدخل المقهى رجل غريب ، نحيل القامة ، مع ميل للطول اسود اللحية رشيقة ، يستقر في عباءة بغدادية ، وعمامة دمشقية ومركوب مغربي ، ويده مسبحة فارسية حباتها من اللؤلؤ النفيس " (٣) . وحين استقر السندباد في المقهى سأل عن احوال الناس والحي ، واجابه احدهم قائلا " مات كثيرون فشبعوا موتا ، وولد كثيرون لا يشبعون من الحياة ، هبط من الاعالي قوم ، وارتفع من القعر قوم ، اثرى اناس بعد جوع ، وتسول اخرون بعد عز ، وفد على مدينتنا عدد من اخيار الجن واشرارهم ، واخر اخبارنا ان ولي حكم حينا معروف الاسكافي " (٤) .

وفرح السندباد لهذه الاخبار ، وادرك ان مغامرات البر ستعود لتلتحم مع مغامرات البحر ، وكان اول من ذهب لزيارته الشيخ البلخي ، فالمعرفة تريد ان تلتحم مع الدين ، وقال للشيخ لعلك راغب في سماع مغامراتي يامولاي ، فقال الشيخ باسماء : " ليس العلم بكثرة

١٠ نظرية الادب ومغامرة التجريب ، ص ١٩٢ .

١١ مجلة فصول ، جدليات البنية السردية ، ص ٦٣ .

١٢ فن النقص في النظرية والتطبيق ، ص ١٣٣ .

١٣ ليالي الف ليلة ، ص ٢٦٨ .

١٤ المصدر السابق ، ص ٢٦٩ .

الرواية، إنما العلم من اتبع واستعمله" (١) ، ثم روى له ولأصحابه ما حدث في رحلاته السبع ، ومنهم انتشر في الحي ثم في المدينة ، فهزت الافئدة ، واشعلت الأخيلة .

وحين علم السلطان عن السندباد استدعاه ، وقص عليه رحلاته وما تعلمه ، وقال له شهریار ؛ " اني مصغ اليك ياسندباد " (٢) . واندفع السندباد يحكي للسلطان ما تعلمه لا ما رآه ، واسمعه شيئاً اشبه ما يكون بوصايا ست هي خلاصة تجاربه ، واول درس تعلمه : " ان الإنسان قد يندفع بالوهم فيظنه حقيقة ، وانه لا نجاة لنا إلا اذا اقمنا فوق ارض صلبة " (٣) . وثانيها : " أن النوم لا يجوز إذا وجبت اليقظة ، وانه لا يأس مع الحياة " (٤) . وثالثها : " ان الطعام غذاء عند الاعتدال ومهلكة عن النهم ، ويصدق على الشهوات ما يصدق عليه " (٥) .

ورابعها : " ان الابقاء على التقاليد البالية سخف ومهلكة " (٦) . وخامسها : " ان الحرية حياة الروح ، وان الجنة نفسها لا تغني عن الاشياء شيئاً" إذا خسر حريته " (٧) .

وسادسها : " ان الإنسان قد تتاح له معجزة من المعجزات ، ولكن لا يكفي ان يمارسها ويستعلي بها ، وإنما عليه أن يقبل عليها بنور من الله يضيء قلبه " (٨) . وبعد ان انهى السندباد دروسه على شهریار أن يعي هذه الدروس وهذه التجارب ، ولكنه لن يعيها جيداً إلا اذا مارسها ، ومن هنا قرر ترك المدينة هجرة واغتراباً بحثاً عن الخلاص من خلال تجاربه الخاصة ، وقد ساهمت هذه الدروس الستة مع حكايات شهرزاد في تطهير السلطان من كل ترددده ، وكان لاتصال السندباد بالشيخ بدايعة لاختفاء شهریار ؛ إذ لم يعد الماضي المتمسك ،

١. ليالي ألف ليلة ، ص ٢٧٠ - ٢٧١ .

٢. المصدر السابق ، ص ٢٧٢ .

٣. نفسه ، ص ٢٧٢ .

٤. نفسه ، ص ٢٧٤ .

٥. نفسه ، ص ٢٧٤ .

٦. نفسه ، ص ٢٧٥ .

٧. نفسه ، ص ٢٧٦ .

٨. نفسه ، ص ٢٧٧ .

والحاضر الكاذب مكان في حياة الصديق^(١) . ولأول مرة يعترف شهریار انه لا يصلح للحاضر أو المستقبل ، وقرر أن يعتزل الحياة وصارح شهرزاد بذلك ، وحاولت أن تخفف عنه، فقال لها : لا تحاولي خداعي يا شهرزاد .. الحق أن جسمك مقبل ، وقلبك نافر " (٢) .

وتقابل هذه الدروس عقبات الشيخ البلخي التي اعلمه بها حين عرض السندباد السفر والارتحال من جديد ، وقال له : اعلم انك لا تتال درجة الصالحين حتى تجوز ست عقبات أولاها : ان تغلق باب النعمة وتفتح باب الشدة ، والثانية أن تغلق باب العز وتفتح باب الذل ، والثالثة أن تغلق باب الراحة وتفتح باب الجهد ، والرابعة أن تغلق باب النوم وتفتح باب السهر ، والخامسة أن تغلق باب الغنى وتفتح باب الفقر ، والسادسة ان تغلق باب الأمل وتفتح باب الاستعداد للموت " (٣) .

وهذه العقبات نوع من الاستساخ الصوفي ، والقارىء هنا لا يكاد يميز بين الروائي من الصوفي ، هذا الروائي الذي اعتمد على ثنائيات تصبح شبه لوازم تتكرر في شكل (تغلق/تفتح) من خلال تصنيف سداسي للخطاب الاستساخي الصوفي وهو منطق تدرجي ، يخفف من حدة التجريدية ، الا ان هذه التجربة لا تلبث أن تتوزع بين اجزاء الرواية في شكل محاكاة لقوالب الامثال والحكم التي تعتمد على سلطة رمزية تتجاوز منطق الاشياء في الزمان والمكان^(٤) . والمقابلات بين الحكايات ودروسها والعقبات واجتيازها ، والموت والحياة ، والواقع والقص ليست مقابلات بسيطة ، ولا تتم بشكل فردي ، وإنما تتحقق كلها في نوع من الاندغام والتكامل على مستويات عدة وفي جل الحكايات^(٥) .

إن مضمون حكايات السندباد وأصلها في ليالي نجيب محفوظ والـ ألف ليلة وليلة واحد ولا فرق بين مبدأ الحكيم في ألف ليلة وليلة^(٦) ، وفي ليالي ألف ليلة . وتتجلى علاقة المشابهة بين النصين . وهنا تكمن علاقة التحويل بينهما ، تحويل النص السابق إلى نص جديد لابرار

١. ليالي ألف ليلة ، ص ٢٧٨ .

٢. المصدر السابق ، ص ٢٧٩ .

٣. المصدر نفسه ، ص ٢٨٢ - ٢٨٣ .

٤. الندوة الدولية ، نجيب محفوظ والرواية العربية ، ١٧ - ٢٠ مارس ١٩٩٠ ، كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، " مكونات الخطاب الروائي عند نجيب محفوظ " ، سعيد علوش/مخطوط .

٥. مجلة فصول ، جدليات انبئية السردية ، ص ٦٤ .

٦. ألف ليلة وليلة ، المجلد الثالث ، ص ٢ - ٤٧ .

المشابهة رغم الفروق الموظفة لتشخيص تميز نص الف ليلة وليلة عن نص ليالي الف ليلة ، وفي قراءة نص ليالي نجيب محفوظ تتجسد وظيفة الحكيم الحامل للعبارة أو الحكمة ، وقد استمع شهریار إلى حكايات شهرزاد في الف ليلة وليلة وانتهى إلى التوبة ، وعاین مدينته واستمع إلى دروس السندباد الست فتأب التوبة النهائية ونتج عن كل هذا مغادرته الحي نهائيا ، لذلك أدى الحكيم وظيفته ؛ لكن الحكيم لا يمكن أن يكون إلا دائريا ومستمر ، لا نهاية للحكي لأن الشر أبدي ، يقوم السندباد برحلته السابعة وتزداد حيرة شهریار بعد طرده من الفردوس بسبب خضوعه لفضوله الذي أدى به إلى فتح الباب الممنوع ، ينتهي بعد ذلك باكيا مع البكاين ، وفي ذلك إيذان بإمكان حكي جديد (١) .

وفي السرد تبدو لنا حكايات السندباد الست دالة على اتصال الواقعي بالعجائبي ، كما تبدو مصدرة بالحكم التي تحملها ، وهي بمثابة وصايا لم تصل إلى الدرجة التي يتم فيها الوصول إلى الحكمة النهائية مع الوصية السابعة غير المسجلة التي قد يجدها السندباد في رحلته السابعة ؛ لكن شهریار اضاعها في الفردوس فكان رجوعه إلى الارض ، وبهذا تتجلى لنا علاقات نص الف ليلة وليلة مع نص ليالي الف ليلة سواء على مستوى عمودية الحكيم أو أفقيته (٢) .

أما البكاؤون فهي فلسفة عامة للحياة ، وفيها قرر شهریار أن يهجر المال والولد والعرش ، وأن يبحث عن الخلاص ، فانطلق إلى الخلاء حتى وجد صخرة كالقبة ، ورجالا يتربعون حيالها في خط مستقيم ، وقد فتح له فيها طريق فسلكه حتى وصل إلى مملكة عاش فيها منعما كأنها الجنة ، يباح له كل شيء إلا بابا واحدا ؛ كل شيء واضح إلا هذا الباب (٣)

وحين ضعفت مقاومته واستسلم لصوت خفي انتهز غفلة من الخادمان وادار المفتاح ، انفتح الباب ببسر وإذا بمارد لم ير اقبح منه يعيده إلى الحياة ، وظلت هلوساته مستمرة فهو تارة يتوهم انه في الجنة ، وتارة يجد الجنة تلفظه إلى الجحيم حيث يرى البكاين من رجاله القدامى يضربون رؤوسهم في الصخر حتى تنزف دما . ولم يستطع ان يعود إلى الجنة مرة أخرى ، بل شارك رجاله فعلهم .

١ . الرواية والتراث السردي ، سعيد يقطين ، ص ٤٤ .

٢ . المرجع السابق ، ص ٤٥ .

٣ . ليالي الف ليلة ، ص ٢٩١ .

المكان:

المكان في روايات نجيب محفوظ محفوف محدد ، وأكثر رواياته تدور أحداثها في القاهرة وحواريها بخاصة ، وتمثل الاسكندرية مكان روايته " السمان والخريف " و " ميرamar " . ويحدد محفوظ المكان في المكاتب والمقاهي والحارات وعلى ظهر عوامة ؛ كرواية "ثرثرة فوق النيل " ، وكان يقول : " انه يكتب فقط عن الاماكن التي عرفها ، وعاش فيها ومارسها وتعاطاها" (١) . وتعاطي المكان شيء مهم في الرواية ، وهو بالنسبة انجيب محفوظ واحد من ابطاله الرئيسيين إلى درجة انه يطلق اسمه على الرواية ، وهو شيء مقدس وحيوي وجزء لا يتجزأ من رواياته . والزمان والمكان عاملان مهمان واساسيان وجوهريان في روايات نجيب محفوظ ، لا فكر خارج الحياة ولا فكر خارج الزمان والمكان (٢) .

ومعظم رواياته كانت تدور في اماكن محددة عرفناها من اسمائها ، غير ان روايته " ليالي الف ليلة " جاءت مغايرة لرواياته ؛ اذ لا مكان لها ، ولا نجد فيها حارة معروفة من حارات القاهرة ، ولم يذكر فيها اسم أي مقهى سوى مقهى الامراء الذي لم نعرف مكانه في أي حي يقع ؟ أو أي شارع ؟ ولانجد أي وصف دقيق للمكان في الرواية ، الاماكن في ليالي الف ليلة كانت اماكن خيالية رمزية ، والاماكن في الرواية غير معروفة وغير محددة الملامح ولو استعرضنا الاماكن التالية لوجدنا انها قد ذكرت في الرواية بدون ملامح واضحة :

- شهياري يمضي في الطريق الصاعد إلى الجبل/أي طريق واي جبل ؟ لا معالم لهما .
- دخل شهياري القصر الرابض فوق الجبل . اقتاده الحاجب إلى شرفة خلفية تطل على الحديقة المترامية /اي قصر هذا الرابض ، واي جبل ، واين الحديقة المترامية ؟
- يقيم الشيخ البلخي في دار بسيطة بالحي القديم /لا معالم للدار ، وأي حي قديم ؟ واين يقع ، وما هي ملامحه ؟
- مقهى الامراء : يتوسط المقهى الجانب الايمن من الشارع التجاري الكبير ، وهو مربع الاركان ، واسع المساحة يفتح مدخله على الطريق العام . هذا هو المكان الوحيد الذي يذكره نجيب محفوظ بالاسم ، ويصف معالمه العامة ؛ ولكن أي شارع هذا الذي يقع فيه المقهى ؟

ويذكر نجيب محفوظ معالم عامة لا مكان لها منها ، شارع المواكب والاعیاد ، دار الامارة ، شارع وقور ، الخلاء على مقربة من اللسان الاخضر الممتد في عرض النهر ، وتظل تتردد

١. مذهب للسيف ومذهب للحب ، ص ١٤٨ .

٢. نجيب محفوظ ، اتحدث اليكم ، ص ١٤٠ .

اشارات لاماكن كثيرة لكنها غير واضحة . ولعل نجيب محفوظ اراد من تعميم الأمكنة ، وعدم
تحديدھا ان يبين ان تركيبة هذه الرواية مغايرة لرواياته نظرا " لطبيعة التركيب الفني للرواية "
فهذه تتسبب انتسابا وثيقا " لمرحلة الرواية الفكرية الفلسفية " (١) . ولذلك كانت الاماكن في ليالي
الف ليلة اماكن خيالية رمزية .

١ . مذهب تنسيف ومذهب للحب ، ص ١٥٠ .

الزمن:

الزمن يتنفس في جميع أعمال نجيب محفوظ من عبث الاقدار حتى آخر رواية من رواياته ، وهو احساس اما بتاريخ مجدد ، أو بزمن اجتماعي متحرك ، أو بزمن إنساني شامل . والزمن في الليالي العربية هو زمن دائري يستمر في حركته وتداخله ؛ إذ يدخل زمن كل حكاية بزمن الحكاية التالية ، وهكذا حتى النهاية .

والزمن عند نجيب محفوظ يمثل روح الإنسان المتطورة النامية ، وهو الحافظة لتجربة الإنسان في الحياة ، ولا ينجلي الزمن الا في شكله التاريخي من خلال التجربة الاجتماعية ^(١) . ولكن كيف تعامل نجيب محفوظ مع الزمن في لياليه ؟

للوهلة الأولى تبدو الرواية بلا زمن ، وهي تشبه إلى حد قريب الزمن في الف ليلة وليلة ، إذ لم يستطع المؤرخون أن يحددوا الزمن في الليالي العربية الأصلية فاصبحت هذه الحكايات ساحة في فضاء اللازمن ، وبذلك يصعب تحديد الزمن في ألف ليلة وليلة ، لانه نص ظل يروى على مدى حقبة متعددة ويتناقل شفها ، ويصعب القطع نهائيا " بزمن تأليفه الذي عرف الامتداد والاستمرار ، وتكمن الصعوبة في غياب المؤلف المحدد/ أو المؤلفين ، الذي يمكن ان ينسب إليه النص ^(٢) . وكذا ليالي نجيب محفوظ غير ان الرواية تعرف مؤلفها ووقت كتابتها وصدورها ؛ لكنها تبدو مقسمة زمنيا" إلى فصول اربعة هي الخريف والشتاء والربيع والصيف ، إلا انه لا يعطي اية دلالة من دلالات محدودية الزمن .

والفصول التي حددها نجيب محفوظ في روايته هي المنكأ الزمني للرواية : " ثلاثة اعوام مضت بين الخوف والرجاء والأمل ، مضت في رواية الحكايات ، وبفضل الحكايات امتد الاجل بشهرزاد ثلاثة اعوام غير ان للحكايات نهاية ككل شيء " ^(٣) . وهنا لا ندري اين تقع هذه السنوات الثلاث ، وفي أي فصل من الفصول ، غير انه يحدد الزمن بفصل الخريف حيث يقول : " ... في جو المقهى الملطف بطلان الخريف .. " ^(٤) . ثم تبدأ سمات

١ . اتحدث اليكم ، نجيب محفوظ ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧٧ ، ص ١٥٠ - ١٥١ .

٢ . الرواية والتراث السردي ، سعيد قطين ، ص ١١٤ .

٣ . ليالي الف ليلة ، ص ٥ .

٤ . المصدر السابق ، ص ٣٩ .

الخريف بالوضوح والتتابع ، " اليوم طاب الجو ، وهامت السماء ، سحائب خريف صافية" (١) . "اختفت بروق الآمال في سماء الخريف وصمتت طبول النصر .. " (٢) ، " وانتشر الخبر مع هواء الخريف ، فصار حديث العامة والخاصة " (٣) .

ثم يبدأ فصل الشتاء ، وتبدأ ملامحه متناثرة في ثنايا الرواية :

- " جعل شهر يار ينظر إلى اشباح الاشجار المتهمسة في الليل ، وبض السلطان في مجلسه بالشرفة الخلفية ، رغم ان الخريف كان ينسحب امام طلائع الشتاء " (٤) .

- " انطلق عبدالله الحمال كالسهم في سماء الجهاد كما تصوره . وامطرت السماء مطرا " غزيرا " لم ينقطع طيلة النهار ، وجرى الماء في الحواري والازقة فأفسد نظام الجنازة والدفن ، منذرا " بشتاء قاس " (٥) .

وبعد الشتاء يأتي الربيع في ليالي نجيب محفوظ :

- " وقادت اقدام نور الدين الحائر صاحبها ذات مساء إلى النهر فخلا إلى نفسه عن اللسان في خلوة ناعمة بانفاس الربيع ، مشتعله بالأسنة الاشواق " (٦) .

- " مر دهر وهما غائبان عن الوجود ، وغائضان في حلم ينفث السحر والوجد . رفت نسائم الربيع . خف وزنهما ... " (٧) .

ثم يأتي الصيف كي تكتمل فصول السنة الاربعة :

- " وليلة الاثنين جاءت . موعد جلنار المنذر بالاحتمالات المبهمة اذا ذهب فإلى الجحيم يذهب ، وإذا لم يذهب قدم الدليل على جريمة لم يرتكبها . مضى إلى دار الجريمة . سلم نفسه إلى المقادير مقشعر البدن . اخفى الحقيقة من الوجود بغض البصر . رأى جلنار والمائدة ، فتلقى اول نسمة في جو الصيف المشبع بالرطوبة " (٨) .

٠١ ليالي الف ليلة ، ص ٤١ .

٠٢ المصدر السابق ، ص ٥٦ .

٠٣ المصدر نفسه ، ص ٦٢ .

٠٤ المصدر نفسه ، ص ٧٠ .

٠٥ المصدر نفسه ، ص ٧٩ .

٠٦ المصدر نفسه ، ص ١٢٣ .

٠٧ المصدر نفسه ، ص ١٣٤ .

٠٨ المصدر نفسه ، ص ١٤٥ .

- " شهریار و دزدان یغوصان فی اللیل ، وقد تلاشت حركة الإنسان علی ضوء المصابیح المتباعدة لاحنت السدور والحوانیث والجوامع نائمة ، وخفت حرارة الصيف ، ومضت النجوم فی الاعالی " (١) .

ثم تبدأ دورة الزمن من جدید ، حیث تبدأ أحداث لیالی الف لیلة عاماً " جدیداً " ، تبدأ بدورة الخریف ثم الشتاء فالربیع ، وبعد انتهاء هذه الدورة تبدأ من جدید شتاء ربیع ، اذن هناك ثلاث دورات زمنية فی الروایة ؛ الاولى دورة مكتملة ، ذات اربعة فصول ، والثانية ناقصة وقد اسقط منها فصل ، والثالثة دورة ناقصة ایضاً وقد اسقط منها فصلان .

والدورة الزمنية الفصلية قد تعني دلالة ذات مغزی عند نجیب محفوظ ، وتمثل العبور من حالة إلى حالة ، واستفادت شخصیات نجیب محفوظ من وعیه للزمن ، واخذت تنتقل بین الماضي والحاضر والمستقبل ، وشخصية شهریار تعيش ثلاثة أزمنة متداخله فمره يحكمه الماضي : " شهرزاد : المدينة تتعم بحكمك الصالح .
شهریار : والماضي یا شهرزاد .
شهرزاد : التوبة الصادقة تحقق الماضي " (٢) .

ومرة يعيش بین الماضي والحاضر فی حركة لا تتوقف يتنازعها بياض النهار وظلام اللیل فهي تعيش الحقيقة والخیال فی الوقت نفسه ، وتعيش الأمس والیوم فی الوقت ذاته وهي تعبر من حالة إلى حالة ، وقد ظهر ايقاع الزمن واضحاً من خلال هذه الصور :

" شهریار : لیلة امس صادفت فی تجوالی حکایة كأنها احدى حکایاتک یا شهرزاد .

شهرزاد : (باسمه رغم کربها الدفین) تکرار الحکایات اية صدقها یا مولاي .

شهریار : اجل ، اجل ، اسرار الوجود شائقة .

شهرزاد : متعک الله بالوجود واسراره یا مولاي .

شهریار : (بعد تمهل) ؛ الحق اننی فی حركة دائبة لا تتوقف ، ولا یهدأ القلب

یتنازعني بياض النهار وظلام اللیل " (٣) .

وفي اثناء الروایة یظل شهریار محکوماً للزمن ماضیه وحاضره ومستقبله ، وهو من خلال هذا الحكم یصبح قادراً علی التشکل روایاً وشهریار ظل محکوماً لهذا الزمن حتی نهاية

١. لیالی الف لیلة ، ص ١٦٩ .

٢. لیالی الف لیلة ، ص ٢٧٩ .

٣. المصدر السابق ، ص ١٢٨ .

ليالي الف ليلة - " قالت الملكة بعذوبة : لا ادري عم تتحدث ؟

- قال شهریار : اني اتحدث عن قبضة الزمن يا مولاتي " (١) .

والزمن عند شهریار هو زمن الاحداث لا زمن عمره ، فهو ما زال بحاجة إلى اعوام كثيرة لاكتشاف خبايا القصر والحديقة : " وتبين لشهریار انه بحاجة إلى الف عام لاكتشاف خبايا الحديقة ، والف عام أو اكثر لمعرفة ابهة القصر واجنحته " (٢) وحطم شهریار عقارب الساعة/الزمن وعاش زمنه ، فهو يشعر انه قد عاش مئات الاعوام ، ولكنها ليست سنين الدهر :
" سأل شهریار زوجته مرة : وهو يداعبها :

- متى يكون لنا وليد ؟

- فتسألت في ذهول :

- اتفكر في ذلك ، ولم يمض على زواجنا إلا مائه عام .

- مائة عام فقط ؟

- بلا زيادة يا حبيبي .

فتمتم :

- حسبتها اياما " معدودة !

- قالت بأسف :

- لم يمح الماضي من راسك بعد .

-- قال كالمعتذر :

- اني سعيد على أي حال سعادة لم يعرفها ادمي من قبل فقبلته قائلة :

- ستعرف السعادة الحقيقية عندما تنسى الماضي تماما " (٣) .

لقد كان زمن شهریار يمضي بسرعه ، وكأنه لم يمر به ، وهذا الزمن هو نفسه الذي

مر به نورالدين بائع العطور ، فقد عاش هو الآخر زمن الحاضر وزمن المستقبل ، زمن

الحاضر/ الواقع ، وزمن المستقبل في ليالي نجيب محفوظ يأتي من خلال احلام الشباب " فتحت

دنيا زاد عينها وقد نضجت الستارة بالضياء .. سرعان ما هبت عليها رياح الوعي الصارمة ..

اين العريس ؟ ما اسمه ؟ متى تمت مقدمات الزمان .. رباه لم تخطب ولم تزف ، ولم يجر في

القصر حفل . انها تنتزع من الحلم كمن يساق إلى النطع ، اكان حلما " حقا " ؟

٠١ ليالي الف ليلة ، ص ٢٨٩ .

٠٢ المصدر السابق ، ص ٢٨٩ .

٠٣ المصدر نفسه ، ص ٢٩٠ .

ولكن العهد بالاحلام ان تتلاشى لا ان ترسخ وتتجسد حتى لتلمس وتشم^(١) .

ثم نجد طباقاً زمنياً بين الماضي والحاضر والمستقبل في قوله : " اما صحوة نور الدين فكانت غاضبة ثائرة ، عندما رأى حجرة نومه البسيطة بمسكنه القائم فوق دكانه يحيى العطور ، اكان حلماً ؟ لكنه حلم عجيب له فوق الحقيقة وتقلها . ها هي العروس بجمالها حقيقة لا يمكن ان تتسى او تمحى من القلب ومتى وكيف تجرد من ملابسه ؛ ما زال يشم الشذا الطيب الذي لا نظير له بين عطوره ، ما زال يرى المخدع الفاخر بستائره ودواوينه وسريره العجيب :

- ما معنى العبث مع مؤمن صادق مثلي ؟

- ولم تعذبه الحقيقة وحدها ، ولكن ايضاً عذبه الحب ؟ " (٢) . فهنا نجد صحوه من نومه / حاضره ، وحلمه / المستقبل ، وذكره / الماضي .

هكذا تعامل نجيب محفوظ مع الزمن في ليلاليه التي ليس لها زمن محدد ، زمن غير واضح وغير مباشر ، بل وجدنا فصول السنة تتوالى تارة بانتظام ، وتارة بدون انتظام ، مما ينفي عن هذه الرواية زمن الساعات والايام ، كما كان يفعل في بعض رواياته عندما كان يحدد الزمن بوضوح ، فمثلاً في " خان الخليلى " حدد الزمن عندما بدأ الرواية بقوله : " انتصفت الساعة الثانية من مساء يوم من سبتمبر سنة ١٩٤١ " (٣) . وعدم تحديد الزمن في الليالي يوضح طبيعة الرواية التي اختلط فيها الحلم بالعلم والواقع بالخيال ، والوهم بالحقيقة ، والموت بالحياة ، والحب بالكراهية ، والنهار بالليل ، والخريف بالربيع ، والشتاء بالصيف . والزمن غير المحدد في ليالي نجيب محفوظ جاء محدد في فضاء محدد في الليالي العربية ، وان نظم الليالي ليس معناه سوى سلبها خاصية كونها خزان نصوص متنافرة نوعياً إلى نص منسجم له بداية وله نهاية ، وان كان لهذا التحويل بعد خطابي فانه يتصل بالمادة لانه ينظم عوالمها في كلية واحدة ، ويأخذ الزمن السردى في ليالي الف ليلة بعداً " تسلسلياً " وترتيباً " كما رأينا بتوالي الفصول (٤) .

١ . ليالي الف ليلة ، ص ١٠٤ .

٢ . المصدر نفسه ، ص ١٠٥ .

٣ . خان الخليلى ، نجيب محفوظ ، ص ٥ .

٤ . الرواية والتراث السردى ، ص ١١٨ - ١١٩ .

السرد:

لقد اتسمت الف ليلة وليلة بسمات سردية تختلف عن غيرها من السير الشعبية ، وقامت على خاصية التوالد السردى المفتوح ، وقد نهضت على بنية سردية متماسكة وعلى منطق الجدل الصوفي الذي يرى الوحدة في التنوع ، وتوشك أن تكون الرابطة القصصية بين وحداتها أشبه ما تكون من ذلك النوع الذي يربط حجارة الهرم بعضها ببعض . ويقوم منطق السرد على الجدل العميق بين القصة الاطار (قصة شهریار مع النساء ومحاولة شهرزاد استخدام القص لتدراً به عن نفسها الموت) وتستطيع شهرزاد من خلال عملية القص وما يرافقها من تشويق على مدار الالف ليلة أن تلغي إرادة شهریار واتاحت لها أن تقلعه عن عاداته الدموية . وكانت وظيفة السرد الشهرزادي أرجاء الموت المسلط على عنقها ، وهذا الأرجاء هو سر حياة القص وحيويته ، إذ تربط هذه الوظيفة القص بالليل والسكوت بالنهار في محاولة إقامة تناظر بين القص والحياة ، فكلما أدرك شهرزاد الصباح اكتسبت معه يوماً "جديداً" أرجأت فيه الموت ، وجعلت القص واهباً للحياة ، لأن الليل الذي كان يفرز الموت لكل امرأة في الصباح قبل قدوم شهرزاد ، أصبح بقدرة القص السحرية يهب الحياة ليوم جديد ، وقد استخدمت الف ليلة وليلة عدة وظائف في طرائق السرد منها التشويقية والارجائية والتوليدية والفانتازية لخلق البنية التشفيرية المعقدة في العمل كله (١) .

إن استمرار الحكى في الف ليلة وليلة يعطي للحكى الجاذبية والتشويق ، وتوالد الحكايات وتناسلها يتحقق على اساس الانطلاق من العجيب إلى الاعجب إلى الأكثر عجباً ، وواضح من خلال هذا الترابط أن الاول وليد الثاني فكلما انتهت حكاية كبرى وتناسلت حكايات فرعية عديدة ضمنها كانت النهاية بتعجب الشخصيات المروي لهم في الحكاية وبخاصة شهریار الذي يتمسك بالخيط الناظم بين الحكاية الكبرى المنتهية والأخرى من خلال " أن ما سأحكيه اعجب مما حكيت " ويتعجب شهریار مما يمكن أن يكون قد سمع ، ويدفعه فضوله إلى طلب السماع من خلال السؤال السردى : كيف كان ذلك ؟ وهذا السؤال من محفزات الحكى القديم ، ويكون الجواب حكاية جديدة وهكذا إلى ان تنتهي الليالي زمنياً بانتهاء العجب الذي يتولد عنه العفو عن شهرزاد (٢) .

١٠ مجلة فصول ، جذليات البنية السردية ، ص ١٩ .

١١ الرواية والتراث السردى ، سعبد يقطين ، ص ٣٥ .

واستطاعت ليالي نجيب محفوظ استبطان عالم الف ليلة وليلة المعقد سرديا "وبنائيا" واستيعاب بنيته العنقودية الفسيفسائية للعالم السردى الذي تتجاوز فيه الحكايات لتصنع لوحاتها حيث تستوعب كل حكاية في ثناياها بذور الحكاية الجديدة ، وتتبع الحكايات كل منها من رحم الحكايات الآخر في عملية توالدية لا تنتهي ، تتشابه فيه الحكايات وتتصافر لتصوغ لنا عالما سحريا" يشبه عالمنا الواقعي .

وحرص نجيب محفوظ أن يضع بذور كل الحكاية في الاخرى ، فقد وضع بذرة اخر حكاياتها السندباد في اولها صنعان الجمالي ، كما وضع بذرة حكاية معروف الاسكافي في حكاية جمصة البلطي في نسقية اقرب إلى الشكل المخروطي . وفي هذه التجربة الروائية يحاور نجيب محفوظ النص التراثي بقدر ما يحاور تجلياته الحديثة التي انتجها الجيل السابق ، وينطلق نجيب محفوظ في روايته من وعيه بان النص التراثي الف ليلة وليلة قد قدم العالم من منظور المرأة ومنحها السيطرة على النص /القص ، ولذلك وجدناه يسعى إلى تحقيق نوع من التوازن بين نصه الجديد والنص التراثي ومنح فيه الرجل سلطة السيطرة على النص /القص (١) .

وتبدأ الف ليلة وليلة بقصة حكايات الملك شهریار واخيه الملك شاه زمان وهي القصة الأطوار المروية بضمير الغائب المبني للمجهول ، حيث تبدأ بـ " حكى والله اعلم انه كان فيما مضى من قديم الزمان وسالف العصر والوان " (٢) . على عكس بقية الحكايات المروية على لسان شهرزاد التي تبدأ بـ " بلغني أيها الملك السعيد " (٣) . وتعتمد هذه القصة على التناظر والتكرار في بنائها سواء التكرار المتعلق بتكرار الحدث أو ازدواج الشخصيات ، وتجعل لهذه القصة خمسة ابطال هم شهریار وشاه زمان والعفريت والوزير وابنته شهرزاد . وكانت شهرزاد هي الشخصية الفاعلة التي تسيطر على النص وقد احوالت شهریار إلى مستمع سلبي تتلاعب به بقصصها الساحرة وحكاياتها الترويضية الماهرة . وبناء هذا النص الأفتتاحي وروايته بضمير الغائب لا يلغيان دور شهرزاد الضمني فيه باعتبارها وسيطا . وتبدأ رواية نجيب محفوظ باستهلال مناظر؛ ولكنه معاكس للاستهلال الشهرزادي في الموقف والمنطلق

١٠ مجلة فصول ، " جدليات البنية السردية ، ص ٢٨ .

١١ الف ليلة وليلة ، م ١ ، ص ٤ .

١٢ المصدر السابق ، م ١ ، ص ٨ .

والاتجاه حيث تبدأ الرواية بفصل معنون بـ "شهریار" ولا يتبنى فيه محفوظ أيا من استراتيجيات السرد الشهرزادي ، وإنما يبدأ بنوع من السرد اقرب إلى بدايات رواياته الواقعية التي يتشعق فيها الوصف بلغة رومانسية . "عقب صلاة الفجر ، وسحب الظلام صامدة امام دفعة الضياء المتوثبة ، دعى الوزير دندان إلى مقابلة السلطان شهریار" (١) . وهذا السرد الذي يتبعه نجيب محفوظ يستبقى المبنى للمجهول "دعى" الذي بدأت به حكاية شهریار في الف ليلة وليلة ، وربما لجأ نجيب محفوظ إلى البناء للمجهول كي يحاول تأسيس التناظر بين النصين ، وللتمهيد معاً لسيطرة منظور الرجل وإرادته على القص والنص والعالم (٢) . ويبدو أن هذا التعليل الذي يلتمس للنص العذر هو الاقرب إلى الترجيح لأن الرواية تختار لبدائها توقيت فجر الليلة الواحدة بعد الالف التي أنبأ فيها شهریار وزيره دندان : "اقتضت مشيئتنا أن نبقي شهرزاد زوجة لنا" (٣) ، وشهریار هو الشخصية الفاعلة في الرواية ، ولذلك وجدنا نجيب محفوظ يقصى المرأة في مركز القص لاحتلال الرجل مكانها ، وافرد لشهرزاد القسم الثاني في محاولة منه لاعادة تقييم دورها وتحجيمها والاعتراف بفضلها في الوقت نفسه .

والرواية تضم اثنتي عشرة حكاية اضافة إلى المقدمة والنهاية اللتين تتعلقان بالقصة الاطار وتتطوي هذه الحكايات على كثير من ملامح القص الشهرزادي ، وترسى من البداية قواعد طبيعته التوليدية التي ترى فيها الحكايات متوالدة واحدها من الاخريات ، ومتفاعلة بشكل تناسلي مع الحكايات الشهرزادية الأم ، وقد حرصت الرواية على تقديم شخصياتها الأساسية جميعاً في البداية ، والجمع بين شخصيات الحكايات كلها في مقهى الأمراء ، كما حرصت على وضع بذور كل حكاية في الأخرى . وتتسم بنية التتابع والتفاعل بين هذه الحكايات المتعددة بقدر كبير من الوحدة والتماسك ، ويتسم التتابع في حكايات ليالي الف ليلة بحرص النص على استمرار فاعلية الاطار في السرد وفي ترتيب التتابع وعلى تضافر تطور كل منهما ، واستغلال خاصية التكرار السردية بعد أن اضى عليها سمة جديدة هي التكرار مع المغامرة لبلورة عدد من الرؤى السياسية والاجتماعية التي تتوخى الرواية من خلالها تحقيق فاعليتها في الواقع الحضاري الذي تصدر عنه وتتوحد اليه (٤) . واقامت الرواية تناظراً بين فضاء القصة الاطار وهو القصر وفضاء الحكايات وهو الحي الشعبي ومقهى الامراء الذي يعتبر بؤرة تجمع أهله .

١. ليالي الف ليلة ، ص ٥ .

٢. مجلة فصول "جليات البنية السردية" ، ص ٣١ .

٣. ليالي الف ليلة ، ص ٦ .

٤. مجلة فصول ، "جليات البنية السردية" ص ٣٢ - ٣٣ .

ويمكن رصد تجليات السرد في ليالي الف ليلة من خلال الوقوف عند بعض نقاط الاختلاف بين النص السابق الف ليلة وليلة والنص اللاحق ليالي الف ليلة .

الشكل السرد في الف ليلة وليلة يتداخل فيه التأطير والتضمين ، وفي ليالي الف ليلة نجد أنفسنا اما التسلسل او التتابع ، وجاءت شهرزاد في الف ليلة هي الناظم الخارجي والمكلفة بالحكي ، بينما كلف بالحكي في ليالي نجيب محفوظ ناظم آخر غيرها هي الذات الثانية للكاتب ، وبذلك تبعد المسافة بين الصوتين السريين صوت شهرزاد وصوت الراوي في ليالي نجيب محفوظ . وفي ليالي الف ليلة يتم انتقاء ودمج بنيات حكاية متعددة ومختلفة عن بعضها في الف ليلة ، ونظمها في اطار بنية حكاية لها بداية ونهاية على عكس ألف ليلة التي تزخر بالحكايات المختلفة بعضها عن بعض . ويضاف إلى ذلك أن نجيب محفوظ قد انتج نصه الجديد باعتباره قراءة وتفكيكا لنص سابق ، وفي هذا النص السري الجديد نجد أنفسنا امام عملية بناء وهدم وتحويل واستيعاب لبنيات النص السابق السردية والحكاية ، وبذلك يتحقق التعلق والتفاعل بين النصين^(١) .

وفي الف ليلة كان غاية الحكي الشهرزادي تأجيل عملية القتل أو الغاؤها نهائيا ، وبذلك يكون الحكي وفق هذا المبدأ محفزا "لادامة الانصات وديمومته واشراك المروي له شهریار في النص المحكي ليتلهى بذلك عن الحالة التي يعيشها ويتحقق لدى المروي له وظيفة الانشغال بالمحكي عن واقعه ، وفي ليالي نجيب محفوظ لا نجد الصوت السري المكلف بالحكي مهددا " بالقتل شأن شهرزاد لذلك كان للحكي وظيفة اخرى غير وظيفة الصوت السري في الف ليلة وليلة .

وبعد ، فقد انطلق نجيب محفوظ في لياليه من الف ليلة وليلة كنص سابق انتج عنه نصه الجديد " ليالي الف ليلة " ، وقد بناء على المشابهة في المادة الحكائية وبعض مميزاته النوعية ، وبخاصة بعده العجائبي الناظم والمولد للعديد من الاحداث والشخصيات والذي اضفى على الرواية خصوصيتها .

واستطاع نجيب محفوظ تحويل النص السابق / الف ليلة وليلة إلى نص لاحق ، مغاير للنص السابق الذي يبرز لنا من خلال القراءة الانتاجية التي قام بها نجيب محفوظ

١ . الرواية والتراث السري ، سعيد يقطين ، ص ٣٦ - ٣٧ .

وتحويله إلى مبدأ جديد نجد له حضوراً في العديد من رواياته . وفي هذا التحويل يبرز نص نجيب محفوظ الجديد من خلال تقديمه للحكاية العجيبة في شكل جديد / الرواية مستوعبا بذلك مختلف البنيات والانواع الحكائية التي تتضمنها (١) .

وتبدو ليالي نجيب محفوظ غنية بتفاعلها مع نص الف ليلة وليلة الذي كان وسيظل نصاً تتولد عنه نصوص جديدة . وما " ليالي الف ليلة " الا نموذج لهذا التفاعل ، فقد تأسست على قاعدة التفاعل والتعلق النصي مع الليالي العربية .

وحكايات الف ليلة وليلة وعجائبها تمتد تاريخياً إلى واقعنا ونستخلص ذلك من خلال علاقة الحكيم والعجب والشر في ليالي الف ليلة من خلال المبدأ الذي وصلنا إليه في ان الشر قديماً وحديثاً ما زال مستحكماً في نفس الإنسان ، وقد يحارب الشر وتعلق التوبة ، لكن الحكيم يستمر ، وإذ يتكلف نجيب محفوظ ما يتعلق بالليالي فمعنى ذلك ان العجب والشر ما زال يتجدد ويمتد في التاريخ إلى الآن ، وهذه المماثلة الممتدة والمستعارة ترتفع إلى وجود ثوابت لا تزال مستمرة هي الشر والقمع وغياب الجريبات والجوع ، وعجز السلطة والمتقف والمجتمع عن التصدي والمواجهة ، وهذا ما فعله نجيب محفوظ في روايته إذ تفاعل مع التراث بشكل ابداعي كي يبرز الواقع الذي يعيش فيه ، وكانت هذه الرواية من اكثر رواياته التي تؤرخ فنياً لفترة السبعينيات باحداثها وشخصياتها .

١٠ الرواية والتراث السردى ، ص ٣٨ .

الفصل الرابع

الرواية والرحلة الصوفية رحلة ابن فطومة

- بدايات التأثير الديني في بعض أعماله الروائية
- رحلة ابن فطومة :
- مضامين الرحلة
- البناء الفني

بدايات التأثير الديني في بعض اعماله الروائية

الرواية نسيج فني متلاحم لها معنى كلي ، والحديث عن أي عمل روائي لا بد أن ننظر إليه بوصفه كلا " متكاملًا " ؛ وروايات نجيب محفوظ تعبر عن تجربة إنسانية متكاملة عاشها وصورها بأسلوب فني رفيع ، ولم يكن بعيدا " في اعماله عن الجوانب الروحية ، بل كانت القيم الروحية منبثة في ثنايا رواياته منذ كتب رواياته الأولى ، إذ التفت في مستهل نشاطه إلى الحضارة المصرية القديمة ، ووجدناه اصيلا " في هذه المرحلة ينطلق من روح تلك الحضارة المصرية القديمة ذات النزعة الروحية الشاملة ، تلك النزعة التي صورت الدنيا على انها مجاز إلى الآخرة ، فأهتم الناس بقبورهم ، وكان لالتفاتة إلى التاريخ أكبر الأثر في تقوية الاتجاه الروحي والديني (١) .

وتحمس نجيب محفوظ منذ بداية حياته للثقافة الفلسفية ، وكتب مقالات فلسفية نشرها في " المجلة الجديدة " وعد فيها " الدين عنصرا " جوهريا " من عناصر الحب والإنسانية " (٢) . ويرى أن المفكرين ينقسمون في تقدير الله ثلاثة مذاهب ؛ منهم من يراه بعين العقل والمنطق وهم جماعة الفلاسفة ، ومنهم من يعرض فكرته على المناهج العلمية مستعينا " بالتجربة والاستقراء ، ومنهم من يبذل الجهد لبلوغ غايته بالقلب والشعور وهم طائفة المتصوفين (٣) .

ويبدي نجيب محفوظ تحمسا " كبيرا " لموقف الصوفية الذين يعرفون الله بالقلب ، ويقول : " الله عندهم ليس فكرة بسيطة نبلغها بالمنطق ، ولا هو فكرة مركبة يهدي إليها استقراء احوال المجتمعات ، ولكنه ماهية عليا تشعر بها في اعماق نفوسنا ، ونسعد بهذا الشعور بعد جهد جهيد في التأمل والتسامي " (٤) . وبذلك نحس بحنين نجيب محفوظ إلى طريق الصوفية .

١ . الإسلامية والروحية في أدب نجيب محفوظ ، د . محمد حسين عبدالله ، ص ١٩ .

٢ . نجيب محفوظ : الرؤية والأداة ، د . عبدالمحسن طه بدر ، ص ٥٢ .

٣ . المرجع السابق ، ص ٥٢ ، ويذكر انه اعتمد على " المجلة الجديدة " يناير ، ١٩٦٣ مقالة بعنوان " الله " لنجيب محفوظ ، ص ٤٣ .

٤ . المرجع نفسه ، ص ٥٣ . واعتمد على مقالة لنجيب محفوظ بعنوان " فكرة الله في الفلسفة " منشورة في " المجلة الجديدة " مارس ، ١٩٣٦ ، ص ٣٤ .

ونجيب محفوظ لا يؤمن بثنائية الجسد الهابط والروح المتسامية ، ولكن عالم الروح نفسه ينقسم مرة أخرى إلى عالمين هما عالم العقل ، ثم عالم القلب الذي يمثل اسمى ما في الإنسان ^(١) . وكان لهذه الحماسة الأثر الواضح في رواياته ، وقد كنا تحدثنا عنها في التمهيد .

تعد روايته " عبث الاقدار " من الروايات التي برزت فيها الروح الدينية بشكل لافت ، ومن النقد من يرى أن لها أصلاً قرآني ودليلهم في ذلك بعض التفاصيل التي وردت في الرواية ، من مثل موقف هروب الخادمة " زايا " بالطفل "ددف" في ظلام الصحراء ، فلم يكن الموكب الذي استجذبت به الا موكب فرعون الذي اجاز "زايا" والطفل . واكثر من ذلك فقد عاشت في بيت بشارو مفتش عام الهرم ، وهو احد المقربين لفرعون ^(٢) . ويعلق أحد النقاد على هذا الموقف قائلاً : " وهذا يذكرنا بموسى عليه السلام الذي ربي في بيت فرعون وانقذ برغبته ، فكان في ذلك ؛ احكام المقادير لا عبثها " ^(٣) .

والرأي القائل بأن للرواية أصل قرآني ، لا ينفي بالضرورة الرأي الآخر الذي يقول أن للرواية اصل فرعوني ؛ لأن نجيب محفوظ استوحى الرواية من التاريخ الفرعوني .. كما اشرنا إلى ذلك في الفصل الأول .. وقد غلف الرواية بجو ديني مقدس ، وحين نعود إلى تفاصيل الرواية سنجد الملامح الدينية والتعبيرات والمفاهيم الاسلامية واضحة بشكل بارز ، ولا غرابة في ذلك " فالكاتب ابن بيئته الخاصة كما انه ابن ثقافته " ^(٤) . ويمكن ان نلاحظ في الصفحات الأولى من الرواية ان نجيب محفوظ يفضل كلمة الصحابة على الحاشية حين يصف مجلس فرعون " فضحك الملك وابتسم الصحابة " ^(٥) . وفي موضع آخر ، يقول : " وفي ذلك المساء دعا فرعون الامراء والصحابة المقربين إلى جناحه الخاص " ^(٦) . وهذا ما نجده كذلك في رواية " رادوبيس " إذ يصف فيها المتدينين الذين جاءوا للاحتفال بعيد النيل "وهرعت جموع القانتين المؤمنين إلى معبدي سوتيس والنيل ، يوفون بالنذر ، ويقدمون القرابين " ^(٧) .

١ . نجيب محفوظ : الرؤية والاداة ، د . عبدالمحسن طه بدر ، ص ٥٣ .

٢ . مصر في قصص نجيب محفوظ ، اميمة محمد شندي / رسالة ماجستير ، ص ٥٤ .

٣ . الاسلامية والروحية في ادب نجيب محفوظ ، د . محمد حسين عبدالله ، ص ٢٤ .

٤ . المرجع السابق ، ص ٢٥ .

٥ . عبث الاقدار ، نجيب محفوظ ، ص ٨ .

٦ . المصدر السابق ، ص ٩٥ .

٧ . رادوبيس ، نجيب محفوظ ، ص ٦ .

وفي " كفاح طيبة " يقترب دعاء سيكتنزع من الروح الإسلامية عندما اصدر قراره بالحرب ، فهو شبيه بدعاء الرسول صلى الله عليه وسلم لربه قبل غزوة بدر ؛ " أيها الرب المعبود افض لنا بالغبلة على هذه العقبة ، وانصر ابناءك المؤمنين ، فان تخذلهم اليوم لن يذكر اسمك في مثواك المكرم ، وتغلق ابواب معبدك المطهر " (١) .

ويمكن القول إن روايات نجيب محفوظ الثلاث تمضي في خطوط روحية واضحة تؤدي في مجموعها إلى تصور صادق للإنسان المصري القديم ، ومن خلال عمق صدقها الخاص يمكن ان نستشف منها عقائد الإنسان القديم ؛ ففي " عبث الاقدار " نجد الإنسان يقاوم قدره ، ويتحدى مصيره المحتوم ، فلا ينتهي إلا إلى مزيد من الاقتناع بالحكمة الالهية . وفي " رادوبيس " يستسلم الإنسان لمصيره فيسقط كالثمرة الدانية القطاف " وفي كفاح طيبة " نجد الإنسان أمام القدر ، ونجده أمام موقف من صميم تجربة الحياة ، هذا الموقف هو خاتمة الحياة أو الموت . " وتصور الروايات الثلاث الشخصية المصرية في حقيقتها التاريخية ، وبعدها الحضاري ، وقدمتها في اهم خصائصها من تعلق بالقدر ، وسعي إلى اللذة ، واستهانة بالحياة في مواقف الاختيار ، مع تعلق بالحياة وعبادة مباحها في الوقت نفسه ، ومع هذه النزعة الحسية ، فانها لا تبدو ساخرة ، وانما تركز على حقائق روحية ، كما تتمحور في النهاية ، وتأخذ في التعبير عنها - اتجاهها " روحيا " (٢) .

وفي رواياته اللاحقة كان التأثير الديني واضحا فيها ، وهو يدرك اهمية النظام الديني للمجتمع الإنساني ، لانه هو الفتوة الوحيدة التي ظلت تملك التأثير في المجتمع المصري (٣) .

ويقدم في رواياته بعض الصور الدينية من مثل الايمان والتسليم بالقدر ، وأثر الموت كقضاء وقدر عند الله على النفسية المصرية ، ويبرز بعض المعتقدات الموروثة التي تركز في اساسها على التراث الديني . ففي رواية " القاهرة الجديدة " يطالعنا هذا الجانب من خلال مأمون رضوان الذي ينتهي إلى فكر جماعة الاخوان المسلمين ، وقد شب مأمون في بيئة اقرب إلى البداوة بساطة ودينا " وخلقاً " . وكان قلبه مخلصاً " ينشد الدين الحق والايمان الراسخ

١ . كفاح طيبة ، نجيب محفوظ ، ص ٤٣ .

٢ . الإسلامية والروحية في ادب نجيب محفوظ ، ص ٤٤ .

٣ . مصر في قصص نجيب محفوظ ، ص ١٤٢ .

والخلق القويم ، وقد درس الدين على والده الذي كان مدرسا " بالمعاهد الدينية ؛ " الأستاذ مأمون رضوان امام الاسلام في عصرنا هذا " (١) .

وتمثل الجانب الديني في رواية " زقاق المدق " في شخصية السيد رضوان الحسيني الذي يكسبه الدين في المجتمع احترام الناس ويجعله مسموع الكلمة بينهم وقد برز ذلك جليا في احداث الرواية ، فقد ذهبت إليه أم حميده تستشيريه في فسخ خطبة ابنتها من عباس الحلو بسبب رغبة سليم علوان في الارتباط بها وقابلها بالرفض ، لأنه لا تصح الخطبة على الخطبة ، ويتكرر المشهد حينما شكت له زوجة المعلم كرشه سلوك زوجها ، وعندما قابل المعلم كرشه حاول ان يسدي له النصيح والارشاد كي يعود عن غيه ، ويتقى الله في بيته ونفسه واهله ، ونجده بعد مواجهة المعلم كرشه ويأسه من اصلاحه يقول لزوجته : " دعيه لحاله حتى يقضي الله امرا " كان مفعولا " (٢) . ثم نلتقي مع مواعظ رضوان الحسيني التي تحمل التقوى والموعظة الحسنة والروح المؤمنة حين قرر القيام برحلة إلى الحج ، هذه الرحلة التي ارادها نجيب محفوظ في نهاية الرواية لتطهير ما لحق بالزقاق من مصائب وانحرافات وفساد . ونجد السيد رضوان الحسيني نفسه يقر انه اضافة إلى شوقه إلى حبيب الله ، فقد اصابه القلق لما كان من امر الزقاق ومصيبته في حميده وفي نابشي القبور اللذين قبض عليهما مؤخرا " . ومن هنا فقد حمل نفسه شعورا " بالذنب لانه احس كما يقول " ان احد الرجلين كان يقتات على الفتات وقد نبش القبر لعله يجد بين عظامة النخره لقمة يستسيغها كاكلب الضال يلتقط رزقه من اكوام الزبالة ، فلشد ما ذكرني جوعه بجسمي المكتنز ووجهي المتورم ، حتى استحوذ على الخجل وقلب لنفسي معنفا " متفردا " ماذا فعلت - وقد اتاني الله خيرا " كثيرا " - لدفع البلاء أو التخفيف من وقعه ، الم اترك الشيطان يعبث بأهل جيرتي وانا ذاهل عنه بسروري ؟ واستصرخني الضمير المعذب أن ألبى النداء القديم ، وان اشد الرحال إلى ارض التوبة مستغفرا " ، حتى إذا شاء الله لي ان اعود عدت بقلب طاهر ، وجعلت قلبي ولساني ويدي اعوانا للخير في مملكة الله الواسعة " (٣) . وبهذا يتخذ من الحج رحلة تطهير من ذنب يحمله لنفسه متصورا " انه يسلكه وتقاعسه عن مساعدة اهله كان عونا " للشيطان .

واستمر نجيب محفوظ في ابراز القيم الروحية والدينية والقدرية في رواياته ، كما ابرز جانبها " من المعتقدات التي تركز في اساسها على التراث الديني ، وها هو احمد عاكف

١ . القاهرة الجديدة ، نجيب محفوظ ، ص ١٣ .

٢ . زقاق المدق ، نجيب محفوظ ، ص ٩٦ .

٣ . المصدر السابق ، ص ٢٧٣ - ٢٧٤ .

في " خان الخليلي " يؤمن بالسحر ولا يشك فيما يلقي على سمعه من اساطير ؛ " وعثر يوما بموظف قديم راسخ الاعتقاد في السحر والشياطين فأقبل عليه بشغف واهتمام ، وبعد ان توطدت الصداقة بين الاثنين اعاره الرجل بعض كتب قديمة عن السحر وتحضير الشياطين ككتاب خاتم سليمان والقمقم ويا اسيادي وقد عكف عليها الشاب بحماس ويقين يحل رموزها ويفقه اسرارها ، ويحترق شوقا" إلى وقت يتاح له فيه السيطرة على القوى الكونية والاستئثار بمفاتيح المعرفة والقوة والسلطان ، ولكن لم تحتمل اعصابه الجهاد طويلا" ، ولا قدر على قضاء الليالي الطوال مختليا بارواح الشياطين فاضطرب جبل امنه وارهقت اعصابه ، وصرعه الخوف والوهم فتلقفه المرض واوشك ان يسلمه للجنون أو الموت " (١) .

وثمة معتقد ديني آخر يطالعنا به نجيب محفوظ في هذا الاتجاه الا وهو التقرب من اولياء الله الصالحين " ويحتل اولياء الله موقفا" هاما" في التزاوج بين الايمان وبين المعتقدات الموروثة " (٢) . وقد استتبع الحب لآل البيت النذر لأحد الاولياء إذا صادف مشكلة معينة ، وفي زقاق المدق نرى هذا الحب الشديد لآل البيت من خلال شخصية الشيخ درويش الذي هام حبا" في السيدة زينب رضي الله عنها فيقول : " كل شيء يتغير الا قلبي فهو بحب آل البيت عامر " (٣) .

وتطالعنا شخصية الشيخ علي الجنيدي في " اللص والكلاب " الصوفي المعتزل في الخلاء بين المدينة والصحراء ، وقد انقطع عن الدنيا إلى الله يعيده ليلا" ونهارا" ، فلا ماضي وراءه اهتمت به الرواية ، ولا مستقبل غير ما وعد به الدين . وها هو سعيد مهران يسأله ؛ " هل تذكرتني ؟ " ، فيجيبه : " ولك الساعة التي انت فيها " (٤) . مشيرا" بذلك إلى انه لا ذاكرة له ، لانه لا ماضي له وحسبه من الزمن الساعة التي هو فيها ، وبهذه الكيفية لا تبقى من الزمن إلا لحظة الحاضر ، وهي نفسها لا يعيشها لذاته ؛ بل يكرسها للعبادة والذكر ، وبسبب منزله مفتوح بالليل والنهار يدخله من يشاء بدون استئذان ، ومأكله يقوم عليه " المحبون " بل المنزل ليس منزله ، لذلك قال مجيبا" سعيد مهران عن سؤاله ؛ " هل ترحب بي ؟ صاحب البيت

١ . خان الخليلي ، نجيب محفوظ ، ص ١٧ - ١٨ .

٢ . مصر في قصص نجيب محفوظ ، اميمة محمد شندي ، ص ١٥٩ .

٣ . زقاق المدق ، نجيب محفوظ ، ص ١٠ .

٤ . اللص والكلاب ، نجيب محفوظ ، ص ٢٦ .

يرحب بك ، وهو يرحب بكل مخلوق " . ثم يزيد موضحاً " أما أنا فصاحب لا شيء " (١) . وهذا يؤكد انفصاله التام عن الدنيا وإفراغه للمكان من مضامينه الحضارية والاجتماعية ووظائفه السياسية والوجدانية . والشيخ لا يرى فيه إلا مجرد ظرف يملكه الله والزمن الاصيل الحقيقي عند الشيخ هو زمن البعث والخلود ، وكل ما عداه زيف من وقت وملك لله يمكن ان يسحبه متى شاء ، لذلك نعت سعيد الشيخ بأنه " الشيخ الغائب في السماء " (٢) . ويعني بهذا الغياب هذا التوق المستعر الحاد إلى الزمن الآخر ، وكل لحظة تقضى في الدنيا لحظة ضائعة لا طائل من ورائها ، وذلك ما يعنيه الشيخ حينما يترنم بهذا البيت :

واحسرتي ضاع الزمان ولم أفز منكم أهيل مودتي بلقاء

واهل المودة المطلوبون اهل العالم الآخر الأعلى ، فهم المستقبل الوحيد المجدي ، وهو مستقبل محتوم . ولمنزل الشيخ سحر ديني جبار عذب يجتذب إليه الناس اجتذاباً ، وكان زواره كثيرين ، وهذا مشهد لأحدهم في إثناء إحدى حلقات الذكر والرقص وهو العم مهران فقد : " ترنح .. وسط الذكر .. وغابت عيناه وبج صوته ، وتصيب عرقاً " (٣) . وهذا التصوير ينطق بعمق تجربة الرقص والذكر ، وهي تجربة يفنى فيها اصحابها ويذوبون ، لأنهم يفوزون فيها بلحظات عزيزة فريدة تنفتح لهم فيها رحاب الغيب ، " ومثل هذه اللحظات مجاز إلى السماء وإلى الحقيقة " (٤) .

وفي " اولاد حارتنا " و " حكايات حارتنا " يؤكد نجيب محفوظ أن جوهر الدين هو العدالة والأمن والكرامة والحرية والمحبة والخير والتقدم للإنسان ، وقد تحدثنا عنهما في الفصل الأول . وكذلك في روايات " الشحاذ " و " الطريق " و " حكاية بلا بداية ولا نهاية " وغيرها .

١ . اللص والكلاب ، ص ٢٩ .

٢ . المصدر نفسه ، ص ٣٣ .

٣ . المصدر السابق ، ص ٢٨ .

٤ . مفهوم الزمن ودلالاته في الرواية العربية المعاصرة ، عبدالصمد زايد ، الدار العربية للكتاب ، ١٩٨٨ ،

تونس ، ص ١٧١ .

رحلة ابن فطومة

مضامين الرحلة :

صدرت " رحلة ابن فطومة " عام ١٩٨٣ ، وهي من الروايات التي اتخذت من تراث الرحلات في التاريخ العربي والإسلامي شكلها الروائي ، وقد تعددت أشكال الرحلة في تراثها من الرحلة المكانية الزمانية إلى الرحلة الفكرية الصوفية إلى الرحلة الروحية (١) .

يقدم نجيب محفوظ في روايته قصة رحالة نشأ في بلد إسلامي ذي طابع معاصر ، تصطرع فيه قوى الخير والشر ، ولا يستطيع هذا الرحالة أن يصمد أمام الصراع ؛ فيلجأ إلى الرحلة بحثاً عن بلاد أخرى ناشداً " مجتمعاً " تتحقق فيه قيم العدالة الفاضلة والروح الحقيقية السمحة . والرحالة ابن فطومة قنديل محمد العنابي يعاني من أزمة روحية في وطنه والتي تتمثل في أمه وحبيبته وشيخه مغاغة الجبيلي ، فيقرر الارتحال ليكتب تجربته بعد أن يطوف البلاد ، وغايته دار الجبل مرورا " بدار الحيرة ودار الحلبة ودار الامان ودار الغروب " . وفي اثناء الرحلة في هذه الديار يتعرف على بلاد تختلف فيما بينها المناحي الحضارية والدينية والفكرية ، ويرصدها ويسجل عناصر الاختلاف والانتلاف ويقارنها بما آمن به وعاشه في دار الإسلام ، لعله يعود من رحلته وفي جعبته كلمة طيبة يقدمها لأهله ووطنه .

حاول ابن فطومة أن يساير في رحلته أدب الرحلة عند العرب في أهدافه ، وبخاصة في طلب العلم وتحصيل المعرفة ، ورصد المشاهدات والتجارب والخبرات التي يجدها في اثناء الرحلة " على أن هذا الشكل لم يكن قناعاً " يحجب المعالجة التحليلية للحياة المعاصرة حسب ، وإنما كان أداة وغاية في آن معا " ، وإذا كان هذا التشكيل المعاصر لرحلة ابن فطومة يتجاوز بالضرورة الاشكال التراثية فإنه يحتفظ بوحدته وتماسكه من خلال فكرة أو افكار ترتبط بموقف جوهري من الحياة والاحياء والوجود وغيرها من القضايا الكبرى التي تشغل الإنسان في بحثه عن الهدف النهائي وهو السعادة المطلقة أو الكمال (٢) .

وتبدو الرحلة اطاراً " مناسباً " لهذه الفكرة التي تشغل الإنسان منذ ولادته وحتى مماته ، ولذلك اختار نجيب محفوظ اطاراً " تراثياً " وصوفياً " يميز بين اجزاء الرحلة كدار الإسلام

١ . نظرية الادب ومغامرة التجريب ، ص ١٩٥ - ١٩٦ .

٢ . المرجع السابق ، ص ١٩٦ .

ودار الكفر ودار الهجرة ، وهي تعبيرات برزت في الرواية بشكل واضح ؛ ولكنها تطرح في النهاية علاقة الحاكم بالشعب ، وعلاقات الحكومات والشعوب بعضها ببعض .

وتأسست الرحلة /رحلة ابن فطومة بوحى من الشيخ مغاغة الجبيلي الذي عرف دياراً غير دياره عن طريق الرحلة ؛ لكنه فشل في الوصول إلى الديار المطلوبة ، وهي دار الجبل ، التي تبدو غامضة وعسيرة على المنال ، ولم يتمكن احد من زيارتها ، وتدور حولها أحاديث كثيرة توحى بتحقيق قيم الخير والعدل والسعادة والاستقرار لبني البشر . ويصمم ابن فطومة على زيارتها وفي اثناء الرحلة يسجل ويصف ويلاحظ ويقارن ويتساءل ويقيم علاقات ، ويتزوج حتى ينتهي به المطاف إلى دار الجبل ، حيث تنتهي هناك أحداث الرواية .

وما يلفت النظر في تصميم الرواية ان نجيب محفوظ قد بناها بناء رمزيا ، فالدوائر الخمسة التي ذكرها متخيلة ، إذ لا يوجد في العالم بلاد تدعى الحيرة او الحلبه أو الجبل وهي اسماء البلاد التي زارها ابن فطومة ، والتي قد نستطيع ان نخمن على الاقل انها هي الدولة الفلانية ، ولكننا مع ذلك لا نقدر ان ندرك العلاقة بين بعضها وبين الاسماء التي اختارها لها ، فمثلاً لماذا اختار تسمية " دار المشرق " وما المقصود اصلاً بهذه الدار ؟ اهي احد المجتمعات البدائية في عصرنا الحديث ؟ ولكن اين نجد مثل هذا المجتمع في وقتنا الحالي ؟ ثم ألدان المشرق علاقة بدار الغروب التي تبدو اقرب ما تكون إلى الرمز / التصوف ؟ ايقصد بالشروق هنا بداية الحياة على اساس ان مجتمع دار المشرق الذي وصفه قائم على الفطرة . اما دار الجبل ، فيبدو للقارئ أن هذه الدار هي الجنة التي وعد الله بها عبادة المتقين والوصول إليها ليس سهلاً وإنما شاقاً كمشقة الصعود إلى تلك الدار على ذروة الجبل الساحق كما وصفه نجيب محفوظ في نهاية روايته .

بدأ نجيب محفوظ الرواية بعرض مكونات الوطن الاجتماعية والفكرية والدينية التي تسهم في تشكيل شخصية ابن فطومة /قنديل محمد العنابي ، ويبدأ ابن فطومة يتردد على الشيخ مغاغة الجبيلي الذي يمثل الروح الاسلامية ، وعنه يتلقى دروسه في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف واللغة والحساب والأدب والفقه والتصوف والرحلات ^(١) . هذه اذن ثقافة ابن فطومة ثقافة اسلامية مطعمة بالادب والعلوم .

١ . رحلة ابن فطومة ، نجيب محفوظ ، ص ٧ .

وتتمثل الفكرة التي يصدر عنها نجيب محفوظ في الكشف عن الخلل الكامن في المجتمع الإسلامي المعاصر ، هذا الخلل الذي يمكن أن نرصده في علاقة ابن فطومة مع غيره . ويسعى ابن فطومة أن يسير في البدء على نهج الشيخ مغاغة ، لكن مناقشاته وحواراته معه جعلته يسير في اتجاه كشف الخلل ، وبخاصة عندما وجه لشيخه تساؤلاته واستنكاره لصورة الإسلام التي أصبحت لا تجيب عن أوضاعه وازماته ، يقول : " إذا كان الإسلام كما تقول فلماذا تزدحم الطرقات بالفقراء والجهلاء " (١) .

" - الإسلام اليوم قابض في الجوامع لا يتعداها إلى الخارج " (٢) .

" - اذن ابليس هو الذي يهيمن علينا لا الوحي " (٣) .

وفي هذا الجو المحموم سعى ابن فطومة إلى تحقيق أكبر قدر ممكن من التصورات المثالية المستمدة من الدين الإسلامي نظريا وعمليا ، وتقف شخصية الشيخ مغاغة على تحقيق الجانب المثالي ، وعليه هو أن يحقق الجانب العملي ، " ومن هذه الزوايا يمكن ان يشار إلى طبيعة الخلل الناشئ عن المفارقة بين ما هو نظري وما هو عملي فيما يتعلق بالدين والاخلاق والمجتمع " (٤) . وهنا يحاول الاجابة عن سؤال مفاده هل تحولت تعاليم الدين الحنيف إلى مجرد مظاهر ، ثم يشير إلى البون الشاسع بين ما يتلقاه المرء منذ صغره من تعاليم اسلامية سامية ومثل عليا وبين تطبيقاتها في حياته اليومية . والجانب العملي عند ابن فطومة بدأ من أسرته بوصفها المكون الرئيس لشخصية الفرد ، وتبدو علاقة الخلل بين ابن فطومة واخوته التجار السبعة المنحدرين من صلب تاجر ثري تزوج فطومة الشابة التي انجبت منه قنديل محمد العنابي الذي سيشارك الاخوة ثروة أبيهم بعد وفاته .

ويواجه ابن فطومة موقفا آخر يصطدم فيه مع السلطة التي يمثلها الحاجب الثالث للوالي ، ويفصح الموقف عن عسف السلطة ومدى بشاعة الواقع ومرارته ، والظلم الذي يعرض للفرد وهو في مجتمع إسلامي ؛ إذ ينتزع الحاجب من ابن فطومة خطيبته حليلة ابنة عدلي الطنطاوي ، ويجعل منها زوجته الرابعة ، وتزامن هذا الحدث مع زواج الشيخ مغاغة

٠١ رحلة ابن فطومة ، ص ٨ .

٠٢ المصدر السابق ، ص ٨ .

٠٣ المصدر نفسه ، ص ٨ .

٠٤ مجلة " ابداع " ، " رحلة ابن فطومة " امين يوسف عودة ، العدد الاول ، السنة الثامنة ، يناير ١٩٩٠ ،

الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ص ٢٥ .

الجبيلي من أمه فطومة الأرملة مما يدفع به إلى الأزمة ، فتعكس نفسيته بشكل صارخ ، وينشأ لديه احساس بالمرارة والألم واليأس والهزيمة ، بعد فجيعة بشيوع الظلم في مجتمع اسلامي يفترض أن تقوم نواميس الحياة والدولة فيه على العدل والمساواة والتسامح ، فبدأ كل شيء أمامه كالحا " خانتني الدين ، خانتني أمي ، خانتني حليلة ، ألا لعنة الله على هذه الدار الزائفة" (١) . وكانت هذه الأزمة قد تبلورت في سياق هاجس الرحلة التي استثارها الشيخ مغاغة لدى ابن فطومة عندما كان يحدثه عن رحلاته في الماضي ، وبخاصة عن دار الجبل التي صورها له كالمدينة الفاضلة حيث تتحقق فيها قيم العدل والسعادة ، ويشير عليه أن يتجاوز ديار الإسلام " لأنها جميعاً" متقاربة في الأحوال والمشارب والطقوس بعيدة كلها عن روح الإسلام الحقيقي ، ولكنك تكتشف دياراً" جديدة وغريبة في الصحراء الجنوبية" (٢) . هكذا اقتنع ابن فطومة بفكرة الرحلة وتبناها - فكرة البحث عن عالم جديد يقوم على المثل السامية والقيم النبيلة فيها سمو ومعرفة إنسانية واسعة وفيه تعال عن الطمع والرزائل - بعد أن ترسخ في ذهنه أن لاجدوى من البقاء في ديار الإسلام ، وهي على هذه الحال ، ويقرر أن يقوم برحلته وألا يتوقف كما توقف الشيخ مغاغة ؛ بل عليه أن يزور داري الامان والغروب ودار الجبل .

ومن هنا بدأت الرحلة التي خالها في بداية الأمر انطلاقا" من واقع للخبرة والمعرفة من اجل العودة بثمرة تفيد الناس في دار الاسلام ، " من أجل ذلك قمت برحلتني ياشيخ حماده ، أردت أن أرى وطني من بعيد ، وأن أراه على ضوء بقية الديار ، لعلني أستطيع أن أقول له كلمة نافعة" (٣) . وعلى هذا الاساس ينطلق ابن فطومة في رحلته .

ثم يصف نجيب محفوظ مجتمع دار المشرق بأنه مجتمع يقوم على الفطرة ، وكان شمس الحياة قد اشرقت لتوها عليه ، وفي هذه الدار نرى الخيام ، ويصف لنا الحجرة التي نزل فيها فتدليل ، فإذا هي حجرة بدائية ، وأرض الشوارع والمساكن رملية " وكانت الحجرة التي اختيرت لي بسيطة ؛ بل بدائية ، أرضها رملية ، وبها فراش عبارة عن خشبة مطروحة على الأرض ، وسحارة للملابس" (٤) . وليس عند الناس أدنى فكرة عن الطب ، وعندهم من الفراغ الكثير ، وهم عراة إلا مما يستر العسورة " ولدى مغادرتي الفندق هالنسي أمران العري

١ . رحلة ابن فطومة ، ص ١٨ .

٢ . المصدر السابق ، ص ٩ .

٣ . المصدر نفسه ، ص ٩٥ .

٤ . المصدر نفسه ، ص ٢٥ .

والفراغ^(١) . ويعبدون القمر ؛ " أهل المشرق جميعاً " يعبدون القمر^(٢) و " هذه ليلة البدر ، ليلة حضور الآلهة والعبادة " ^(٣) .

هذه هي الملامح التي تميز دار المشرق ، وهي ملامح قد لا نجدها في مجتمع من المجتمعات الآن ، إنما كانت تمثل مرحلة بدائية من مراحل التاريخ البشري ، وتفقر العلاقات البشرية إلى التنظيم ، فالجنس مباح يمارس دون قيد ، والحياة تنشد البساطة والاستمتاع باللذائذ ، مما تدل على أن هذه الديار تنتمي إلى مرحلة البدايات ، والعري الذي اشرنا إليه يشير إلى أن هؤلاء القوم لم تهذبهم حضارة بعد ، ولذلك فإن حياة أهل المشرق تقوم على الفطرة والغريزة والطبيعة المكشوفة ، ويتأسس النظام الديني لديهم على تصورات بسيطة وساذجة ، ممثلة في عبادة القمر .

ويعتمد نجيب محفوظ إلى تطعيم الرؤية الدينية ببعد فلسفي مادي يتجاوز الأبعاد الغيبية والروحية في الدين ، كما يظهر في الحوار الذي دار بين ابن فطومة وكاهن القمر :

" - انك رجل حكيم ، اني اعجب كيف تعبد القمر وتتصور انه إله ؟

فقال بجدية وحدة لأول مرة :

- اننا نراه ونفهم لغته . هل ترون إلهكم ؟

- انه فوق العقل والحواس .

- فقال باسماء :

- اذن فهو لا شيء " ^(٤) .

أما نظام الحكم والسلطة فهو لا يخلو من ظلم وتفاوت كبير بين السادة وعامة الناس ، " أبناء السيد يتعلمون الفروسية ومعلومات عن الإله والقمر ، وفي كل قصر طيب وارد من الحيرة أو الحلبة ، أما الناس فيتركون للطبيعة ، ومن يصبه مرض يعزل حتى يبرأ أو يموت فتأكله الجوارح " ^(٥) . وينظر الحاكم إلى شعبه على انهم عبيد له ؛ " ولكنني لا أملك

١ . رحلة ابن فطومة ، ص ٢٨ .

٢ . المصدر السابق ، ص ٣٣ .

٣ . المصدر نفسه ، ص ٣٥ .

٤ . المصدر نفسه ، ص ٤٧ .

٥ . المصدر نفسه ، ص ٤٨ .

حق الموافقة النهائية ، فنحن جميعا" عبيد السيد ، وهو مالكننا الشرعي " (١) .

لقد تعرض ابن فطومة في هذه الديار إلى تجربة جديدة وطريقة تصطدم بمبادئه الإسلامية ، ويختار تحت ضغط الواقع عروسة ويعاشرها على طريقة أهل المشرق وينجب منها أطفالا" ، بيد أنه في نهاية الأمر يواجه مشكلة تربيته الإسلامية التي تعد من جانب دار المشرق تربية على الكفر ، ويحكم عليه بالنفي ويغادر البلاد ، ويبدو أن رحلته في الزمان والمكان تتشابه فيكاد ينسى بعضها بعضا" ، فصورة حليلة في دار الإسلام تتكرر في صورة عروسة في دار المشرق فتتداعى الصور وتختلط ؛ " لمحت وراءه في عمق الخيمة الفتاة الفاتنة حليلة المشرق النحاسية العارية " (٢) .

ولكن هل حقق ابن فطومة هدفه في هذه الديار ؟ وهل وجد اجابة للسؤال الذي من اجله خرج في رحلته . ترى هل تصلح هذه الفلسفة لتشييد حياة فضلى مثالية ؟ وبطبيعة الحال لا يستطيع ابن فطومة الاجابة بشكل قاطع إذ الرحلة ما زالت في محطتها الأولى . وسيكرر السؤال نفسه في كل محطة حتى يصل إلى دار الجبل / دار الكمال التي يحلم بها ، غير انه خرج بانطباع من دار المشرق مفاده أن ديننا عظيم وحياتنا وثنية " (٣) .

وتبدو دار الحيرة اسما" على مسمى ، وهي المستوى الآخر من العالم النامي ؛ ولكنه متطور حضاريا" ، وبشكل يفوق ما لوحظ في دار المشرق ، " توجد حضارة ولا شك ، وشتان ما بينها وبين المشرق " (٤) . وحضارتها تقوم على نظام وقوانين أكثر صرامة وتحديدًا كنظام الضرائب والمستشفيات في المدارس والبيوت والشرطة والملاهي والاسواق والحوانيت (٥) ، ويصف نجيب محفوظ مناخها بأنه معتدل بصفة عامة ، صيفه محتمل وشتاؤه مقبول (٦) . ويبدو أن دار الحيرة هي الدار الأكثر شبيها" من حيث صفاتها ونظامها بدار الإسلام مع فارق الدين ؛ فأهل الحيرة يقومون على تأليه الملك " مولانا هو الحكيم وهو

١ . رحلة ابن فطومة ، ص ٤٩ .

٢ . المصدر السابق ، ص ٣٩ .

٣ . المصدر نفسه ، ص ٤٨ .

٤ . المصدر نفسه ، ص ٦٠ .

٥ . المصدر نفسه ، ص ٦٣ .

٦ . المصدر نفسه ، ص ٦٣ .

الإله " (١) ، فالملك أذن يتقنع بقناع الإلهة ، والسلطة مطلقة في يده ، وهو الذي ينشئ ويختار قواده ، ويعين من أسرته المقدسة الحكام ، ويختار منها قواده .

ويكشف ابن فطومة في حوارهِ مع ديزنج عن زيف ما يدعيه النظام من تحقيق للعدالة والسعادة في مجتمع الحيرة ، وبخاصة عندما يشاهد في إحدى جولاته رؤوساً أدمية منفصلة عن أجسادها تتدلى من هامات الأعمدة (٢) . ويعلق على المنظر قائلاً : " ولا انكر انني رأيت صورة مصغرة منه في صباي في وطني ، انهم يعرضون الرؤوس للزجر والتأديب والعظة " (٣) . وحجة قتل هؤلاء انهم تمردوا على الملك الإله ؛ لكن ابن فطومة يدرك أن هؤلاء هم شهداء الحرية والعدالة " وانا على يقين من انهم شهداء للعدل والحرية قياساً على ما يقع عادة في بلاد الوحي " (٤) .

إن ما يشاهده ابن فطومة في دار الحيرة من ظلم وقمع واستبداد وتمركز السلطة والقوة في يد فئة ، والدعاوي التي يسمعها من ديزنج الحكيم حول نشر الحرية والعدل وتحرير العبيد ، كل هذه الشعارات تنهار وتفقد بريقها امام وعيه ؛ لانه يكتشف أن خلف هذه الشعارات تختفي عوامل القهر والعسف والقتل والاستبداد والظلم والاطماع لأجل توسيع رقعة السلطة على حساب الديار المجاورة ، ويتعمق شعور ابن فطومة امام انتصار دار الحيرة في حربهم مع دار المشرق ، حيث يساق الناس في السلاسل والقيود . ويلمح زوجته عروسة بين السبايا ، وكان قد نفي بسببها من دار المشرق ، ويفرح لرؤيتها ، ويذهب إلى صاحب الفندق هام يستشيرهُ لترتيب استرجاع عروسة زوجة له ، فيقول له هام " قد تعرض للبيع في سوق الجوارى " فيقول له في ارتياب ، ولكنها حرب تحرير فيرد هام الا السبايا فلهن معاملة خاصة (٥) .

واستطاع ابن فطومة أن يشتري عروسة ويستردها غير أن السلطة الممثلة في ديزنج تتهمه بالسخرية من دين أهل الحيرة ، وتحكم عليه بالسجن مدى الحياة ، وتصادر

٠١ . رحلة ابن فطومة ، ص ٦٧ .

٠٢ . المصدر السابق ، ص ٦٤ .

٠٣ . المصدر نفسه ، ص ٦٥ .

٠٤ . المصدر نفسه ، ص ٦٥ .

٠٥ . المصدر نفسه ، ص ٧٢ .

أمواله ، وبذلك تدخل عروسة في المصادرة ، وقد حدث ذلك في يوم وليلة وبذلك تضيق أحلامه وتتلاشى الرحلة ، ويتبدد حلم دار الجبل ، ويغيب في قبو مظلم عشرين سنة ، وتضيق عروسة ثانية فلا يلقاها بعد ذلك إلا لماماً ، وتذكر حاجب الوالي الذي سرق منه حليلة في وطنه .

والأمر في دار الحلبة يختلف عن دار المشرق والحيرة (فهي دار الغرب الراسمالي) فحين يدخلها الرحالة لا يسمع فيها تحذيراً ولا إنذاراً ، " أول دار ترحب بالقادم بلا نذير " ، دار الحلبة ، دار الحرية ^(١) . ونموذج دار الحلبة يقوم على الحضارة والحرية ، وحتى حرية التسعيرة " كل شيء يتمتع بالحرية حتى الاسعار " ^(٢) . وشاهد ابن فطومة كيف يتعامل الأفراد مع بعضهم ، وكيف تكون علاقاتهم الاجتماعية والاقتصادية والدينية ، وكيف يراعون مصالح بعضهم " انبهرت بكل ما وقعت عليه عيناى بين خطوة وأخرى " ^(٣) . ودار الحيرة تزدهم بالشوارع والعمائر والقصور والحوانيت والمصانع والحذائق والاغنياء والفقراء والمستشفيات والجسور والمدارس ، وعلى الرغم من اجوائها إلا انها لا تخلو من شذوذ واضطراب كجرائم القتل والاباحية الجنسية والشذوذ والبطالة .

وعندما سمع صوت المؤذن يقول " الله اكبر " وثب قلبه وثبة عنيفة " رياه انه اذان . هذا مؤذن يدعو إلى الصلاة فهل الحلبة دار إسلامية " ^(٤) . ويذهب إلى المسجد ويؤدي الصلاة فيتعرف على الشيخ حمادة السبكي امام المسجد ، ويقول له بصوت متهدج : ما تصورت الحلبة دار إسلامية ، فيجيبه : الحلبة ليست من ديار الإسلام ، الحلبة دار الحرية ، تمثل فيها جميع الديانات ، فيها مسلمون ويهود ومسيحيون وبوذيون ، بل فيها ملحدون ووثنيون ^(٥) . ويدور بينهما حوار طويل يتبادلا فيها الآراء حول الإسلام وديار الإسلام ونظام الحكم في ديار الحلبة حيث ينتخب رئيس الدولة تبعاً لمواصفات علمية وأخلاقية وسياسية ويحكم حوالي عشر سنوات ، ثم يعتزل ليحل محله قاضي القضاة ، وتجري انتخابات جديدة بين الرئيس المعتزل

١ . رحلة ابن فطومة ، ص ٨٨ .

٢ . المصدر السابق ، ص ٨٩ .

٣ . المصدر نفسه ، ص ٩٠ .

٤ . المصدر نفسه ، ص ٩٢ .

٥ . المصدر نفسه ، ص ٩٣ .

والمرشحين الجدد (١) . وهذا هو النظام الديمقراطي الذي تسير عليه كثير من الدول الأوروبية وغير الأوروبية في عصرنا .

نفصل دار الحلبة الدين عن الدولة (علمانية) ، وتؤمن بحرية المعتقد والدين ، وفيها كما اشرنا طوائف كثيرة تعامل جميعها على قدم المساواة ، وتقوم حضارتها على العلم والحرية ، " ولم يكن طريق الحرية سهلاً " ، ودفعنا ثمنه عرقاً ودماءً ، كنا اسرى الخرافة والاستبداد ، وتقدم الرواد ، وضربت الاعناق ، واشتعلت الثورات ، ونشبت حروب أهلية ، حتى انتصرت الحرية ، وانتصر العلم " (٢) . والدين عند اهل الحلبة دين الهه العقل ورسوله الحرية (٣) . ومثل هذا الدين يمثل العلمانية والديمقراطية في الفكر الحديث ، فهل هذا الفكر أن يحقق السعادة لابن فطومة في مجتمع دار الحلبة ؟ والجواب إن هذا الفكر لم يحقق له المدينة الفاضلة التي طالما حلم بها ، وحلمه بالعثور على عروسة قد تلاشى " التعلق بعروسة وهم لا معنى له " (٤) ، " وانتهت عروسة على أي حال " (٥) . وتزوج ابن فطومة من سامية ابنة الشيخ حماده السبكي ، وانجبت له ثلاثة اولاد هم مصطفى وحامد وهشام ، واستسلم للحياة الناعمة ، ونسي الهدف الذي جاء من اجله ، الا أن سامية اثارت فيه كوامن الرحلة وذكرته بالهدف الذي خطط له ، ذكرته بدار الجبل ، وايقن ان لابد من مواصلة الرحلة ، ووعدا ان يصطحبها هي واولادها إلى دار الاسلام حين الانتهاء من الرحلة ، ويمضي ابن فطومة نحو المجهول ، وفي ذهنه صورة للمدينة الفاضلة التي يحلم بها .

ويقدم نجيب محفوظ في دار الامان نموذجاً آخر حيث يسعى في المقام الأول إلى تحقيق العدل بين البشر ؛ إذ يعمل كل فرد حسب طاقته ، ويأخذ في المقابل حسب حاجته . وقد تم تأمين الحاجات الاساسية والضرورية للإنسان ، كالمسكن ووسائل المعيشة الأخرى بالتساوي وبدون تفاصيل بين البشر وهذا ما يذكر بالنظم الاشتراكية ، ونظام دار الامان محكم ، " نظامنا لا شبيه له بين النظم ، كل فرد يعد لعمل ثم يعمل ، وكل فرد ينال اجره المناسب ، الدار الوحيدة التي لا تعرف الاغنياء والفقراء ، هنا العدل الذي لم تستطع دار اخرى ان تحقق

١ . رحلة ابن فطومة ، ص ٩٦ .

٢ . المصدر السابق ، ص ١٠٥ .

٣ . المصدر نفسه ، ص ١٠٧ .

٤ . المصدر نفسه ، ص ١٠٨ .

٥ . المصدر نفسه ، ص ١١١ .

جزءاً منه " (١) .

ويصف دار الامان بقوله : " انظر ، كلها عمائر عظيمة واخرى متوسطة ، لا توجد سرايات ولا دور منفردة ، ولا عمائر عظيمة واخرى متوسطة ، الفروق في الأجور يسيرة ، الجميع متساوون الا من يميزه عمله ، واقل اجر يكفي لاشباع ما يحتاجه الإنسان المحترم من مأوى وغذاء وكساء وتعليم وثقافة وتسليية ايضا " (٢) .

ويعمل النظام على تهينة الجو الملائم لكل فرد حسب وضعه ، فهناك الحدائق للمسنيين يقضون فيها أيا مهم باطمئنان ، والاطفال في مدارسهم ، والعمال في مصانعهم كل حسب موقعه يؤدي واجبا " محدودا " ، ويهتم النظام بالدرجة الأولى بالانتاج والعمل ، وهذه الايديولوجية هي منطلق الفلسفة المادية في النظم الاشتراكية للمحافظة على وفرة الانتاج وجودته ، على اساس أن المادة هي قوام الحياة . وحياة الفرد في ظل هذه الفلسفة اشبه بالآلة الصماء التي تؤدي دورها من غير أن تعترض على شيء ضمن خطة ونظام مرسومين ، ولا عجب إذن من غياب الحرية عن دار الامان " انظر إلى الطبيعة اساسها القانون والنظام لا الحرية " (٣) . ويبدو أن ابن فطومة دهش لانعدام الحرية الفردية وبخاصة عندما بدأ فلوكة مرافقه في دار الامان بمصاحبتة في كل مكان يذهب إليه ، واصبح كظله " .. وفلوكة يتبعني صامتا كأنه ظلي وقد سلبني روح المغامرة والحرية " (٤) .

وعلى الرغم من اعجاب ابن فطومة بنظام دار الامان وجمال عمرانها وكيفية انتخاب رئيسها ، إلا أنه يكتشف في المقابل تهافت هذا الاعجاب ، ويتبدى التناقض وعدم الانسجام بين الشعارات المرفوعة التي تنادي بالعدل والمساواة والمظاهر الواقعية التي يرصدها لرجال السلطة التي تتميز عن بقية الشعب ، فهم مميزون في كل شيء " وايقنت أن الرئيس ورجاله يحظون بنظام غذائي خاص يشذ عما تخضع له جموع الشعب " (٥) . ويضاف إلى ذلك قمعية السلطة الحاكمة التي تعد من يطالب بالحرية " ازعجك منظر الرؤوس المقطوعة ؟ ضرورة

١ . رحلة ابن فطومة ، ص ١٢٩ .

٢ . المصدر السابق ، ص ١٢٩ .

٣ . المصدر نفسه ، ص ١٣٦ .

٤ . المصدر نفسه ، ص ١٢٥ .

٥ . المصدر نفسه ، ص ١٣٩ .

لا مفر مننا ، نظامنا يطالبنا ألا يتدخل إنسان فيما لا يعنيه ، وأن يركز كل فرد على شؤونه " (١) .

لقد احس ابن فطومة أن البلاد التي عرفها متباينة حضاريا وفكريا ودينيا واجتماعيا ، وسجل ورصد كل ما شاهده في تلك الديار ، ولاحظ التناقضات والاختلافات والتغيرات ، وخلص إلى نتيجة مفادها أن هذه الأنظمة التي وجدها في المشرق والحيرة والحلب والامان لا توفر له شروط مدينته الفاضلة التي يحلم فيها منذ انطلق من ديار الاسلام بعد ان حدثه عنها الشيخ مغاغة الجبيلي ، ووجد انه إذا وجدت الحرية غاب العدل ، وإذا وجد العدل غابت الحرية ؛ أي أن النقص يظل مواكبا للجهل الإنساني مهما حاول أن يتجاوزه ، ومع هذا الإحساس يجد ابن فطومة ان هذه الأنظمة قد حققت أهدافها مقارنة مع ديار الاسلام ، " وخطر لي انني أرى الامور بوضوح أكثر من ذي قبل . أجل ان لدار الحلب هدفا " وقد حققته بدقة ، وان لدار الامان كذلك هدفا " وقد حققته بدقة ، اما دار الإسلام فهي تعلن هدفا " وتحقق آخر باستهتار وبلا حياء وبلا محاسب ، فهل يوجد الكمال حقا " في دار الجبل ؟ " (٢) ثم غادر الامان إلى دار الغروب .

دار الغروب جنة الغائبين لكن خيرتها مبذولة بلا حساب (٣) . وفي هذه الدار يرى ابن فطومة جماعة من نساء ورجال تجلس على هيئة هلال بين يدي شيخ هرم ، عار الاما يستر العورة ، كأن هالة تحرق بوجهه المضيء وعينيه الجذابتين يعلمهم الغناء وهم يرددن الصوت في حنان بالغ (٤) . وهذه الجلسة وهذه التراتيل تذكرنا بتكايا الصوفية واذكارهم وحركاتهم وهيامهم وعشقيهم للذات الإلهية . وحين يسأل ابن فطومة أنت حاكم هذه الدار ؟ يرد بقوله : " لا حاكم لهذه الدار وانا مدرب الحائرين " (٥) . ويقول عمن حوله " إن حياتهم هنا موافقة للحق ومفارقة للخلق " (٦) . فالتعاليم الاسلامية تقوم على مبدأ الجهر بالحق واعلاء كلمته دون خشية من لائم حتى لو افضى هذا الجهر إلى معاداة الخلق ومفارقتهم .

١. رحلة ابن فطومة ، ص ١٤٠ .

٢. السابق ، ص ١٣٩ .

٣. نفسه ، ص ١٤٧ .

٤. نفسه ، ص ١٤٨ .

٥. نفسه ، ص ١٥٠ .

٦. نفسه ، ص ١٥٠ .

وشعارهم في هذه الدار " الصبر على مرارة البلوى لادراك حلاوة النجوى " (١) ، وهم " جميعهم مهاجمون من شتى الاتجاه ، يجبنون اعراضاً عن الهواء الفاسد ، وليعدوا للرحلة إلى دار الجبل " (٢) .

وعندما سمع الشيخ أن دار الغروب هي مكان اعداد الرحلة إلى دار الجبل ادرك ان حلمه بتلك المدينة الفاضلة بدأ يتحقق ، ودار الغروب هي المطهر ، مطهر الإنسان عن المتع المادية والدنيوية وكل ما يتعلق بها ، فهذه هي دار التصوف والتعلق باهداب الله ، والمادة في المفهوم الصوفي حجاب كثيف يعزل الإنسان عن حقيقة الله والوجود . ومن جهة أخرى لا بد له من التخلي عنها بوصفها بعداً معرفياً يتمثل في الحواس والعقل واللجوء بدلاً من ذلك إلى اساس معرفي آخر قائم على التأمل الباطني الروحي في ادراك الوجود وفهمه على هيئته المثالية الغائبة خلف التعينات المادية الفانية (٣) . ، " وما زال نجيب محفوظ يؤمن بأن ما يتصل بالمادة ارضي ومنفر ، وما يتصل بالروح سام وفوق " (٤) . ودار الغروب في نظره هي دار المتصوفة ، وهي المكان الملائم للوصول إلى دار الجبل / الجنة المنتظرة أو المدينة الفاضلة (٥) . وينفي عن دار الغروب كل تعلق بالمادة ونظامها ، " ولكني لم ار سوراً ولا مندوب الجمرع " (٦) . انها دار بلا حراس ، ولم يقع بصر ابن فطومة على بناء او كوخ أو قصر ، يلتقي فيها باناس يمارسون حياتهم الروحية إلى درجة الفناء في سبيل الوصول إلى درجة تؤهلهم لدخول دار الجبل / دار النعيم .

يلتقي ابن فطومة بالشيخ الذي يحدثه عن فلسفة هذه الدار ، وهي فلسفة التصوف ، ويرى الادوات التي يعتمد عليها الشيخ في تدريب القادمين ؛ انها أدوات صوفية : " أول درجة في السلم هي القدرة على التركيز الكامل " (٧) . " بالتركيز الكامل يغوص الإنسان في ذاته ، وبذلك توثق المودة بينكم وبين روح الوجود " (٨) . كما يوصينا بالتركيز قائلاً : " انه مفتاح

١٠ رحلة ابن فطومة ، ص ١٥٠ .

٢٠ السابق ، ص ١٥٠ .

٣٠ مجلة "ابداع" ، رحلة ابن فطومة ، ص ٣٠ .

٤٠ نجيب محفوظ : الرؤية والاداة ، د. عبدالمحسن طه بدر ، ص ٧٣ .

٥٠ فصول في النقد الادبي ، د. ابراهيم عوض ، ط ٢ ، ١٩٨٧ ، ص ٢٠٠ .

٦٠ رحلة ابن فطومة ، نجيب محفوظ ، ص ١٤٥ .

٧٠ المصدر السابق ، ص ١٥٠ .

٨٠ المصدر نفسه ، ص ١٥٥ .

ابواب الكنوز الخفية " ويقول بيقين : " هناك دار الجبل بالعقل والقوى الخفية يكتشفون الحقائق ويزرعون الارض ، وينشئون المصانع ، ويحققون العدل والحرية والنقاء الشامل " (١) . هذه هي القوة الكامنة في الذات الإنسانية / قوة الارادة التي تفجر طاقاته الروحية الكامنة فيه وتوجهها نحو طريق الخير والحق ، وهي قوى التصوف التي يقصدها نجيب محفوظ .

ويطرح نجيب محفوظ إلى جانب فكرته ، فكرة التأمل الصوفي والانسلاخ عن الواقع ، فكرة رمز إليها بجيش دار الامان الذي أحتل دار الغروب " بالنظر إلى الحرب الدائرة بيننا وبين الحلبة وبناء على ما بلغنا من أن الحلبة تفكر في احتلال دار الغروب لتطوق دار الامان ، فقد اقتضت دواعي الامن ان نحتل ارضكم " (٢) . وهذه اشارة إلى الصراع القائم بين الفلسفة المادية والفلسفة الروحية ، ونجده يميل إلى الفلسفة الروحية دون أن يسقط دور العقل ، ويرى انها الفلسفة الاصلح لتشييد مدينته الفاضلة ، وقد اختار ابن فطومة واهل دار الغروب الرحيل إلى دار الجبل بعد أن اشترط عليهم القائد الرحيل أو البقاء " إذا اردتم البقاء فعليكم أن تزرعوا الأرض وان تنضموا إلى البشر العاملين والا فسوف نعد لكم قافلة تحملكم إلى دار الجبل " (٣) .

وسار ابن فطومة شهرا " مع اهل دار الغروب حتى وجدوا انفسهم امام مدخل دار الجبل " اهلا بكم في دار الجبل ، دار الكمال " (٤) . وكان عليه ان يتأهب للمغامرة الأخيرة بعزيمة لا تقهر ، وفي سبيل الايهام بطبيعة شكل الرحلة انهى نجيب محفوظ روايته بالفقرة التالية :

" بهذه الكلمات ختم مخطوط رحلة قنديل محمد العنابي الشهير بابن فطومة ولم يرد في

أي كتاب من كتب التاريخ ذكر لصاحب الرحلة بعد ذلك .

هل واصل رحلته أو هلك في الطريق ؟

هل دخل دار الجبل واي خط صادفه فيها ؟

وهل اقام بها لآخر عمره إلى وطنه كما نوى ؟

وهل يعثر ذات يوم على مخطوط جديد لرحلته الأخيرة ؟

١ . رحلة ابن فطومة ، ص ١٥٥ .

٢ . المصدر السابق ، ص ١٥٧ .

٣ . المصدر نفسه ، ص ١٥٧ .

٤ . المصدر نفسه ، ص ١٦٠ .

علم ذلك كله عند عالم الغيب والشهادة " (١) .

وهذه الخاتمة حيلة من نجيب محفوظ يقول عنها " طبعاً " هذه حيلة روائية والغريب أن الناس غير معتادين على الجيل الروائية وقد ظنوا أن هناك مخطوطاً " حقيقياً " لشخص اسمه ابن فطومة " (٢) . وانتهاء الرواية بهذه التساؤلات أمر مشروع ، فكان لا بد أن تبقى الاسئلة معلقة ، فمن يا ترى سيعرف مصيره ، ومن يا ترى مهما قدم من خير سيوقن أن ثوابه دار الكمال . إن اليقين هنا أمر لا تدركه النفس البشرية ، وستظل في وجل وقلق دائم من نهايتها . وما يلاحظ أن نجيب محفوظ قد أفاد هنا كثيراً " من لغة المتصوفة ومصطلحاتهم في توضيح الفكرة التي بنا عليها عمله الروائي تلك المصطلحات التي شاعت في كتب الصوفية ومجالسهم وتكاليهم واذكارهم .

١. رحلة ابن فطومة ، ص ١٦٢ .

٢. مجلة " المجلة " ، لقاء مع نجيب محفوظ تحت عنوان لا شرقية ولا غربية " ، العدد ٢٢٦ ، آب / أغسطس

١٩٨٤ ، ص ٣٣ .

البناء الفني :

لقد جعل نجيب محفوظ روايته على شكل الرحلة وافاد من لغة التراث ، مثلما احتفظ بالتشويق والسحر الذي يطبع عالم المغامرات الخيالية . وهذا الشكل له جذور عريقة في التراث العربي الإسلامي الذي ولد وترعرع على أيدي ابن فضلان وابن بطوطة وابن جبير ، وهو من الاشكال المناسبة التي تساعد على تحديث الرواية العربية وتأصيلها في الوقت نفسه ، إذ يشتمل على آليتين مهمتين في البناء الروائي الأولى آلية القص ، والثانية آلية الوصف فضلاً عن حس المغامرة والطابع والغرائبي المميزين لأدب الرحلات (١) .

واكتشف ابن فطومة في أثناء رحلته أن إسلام دار الإسلام يختلف عن إسلام ذلك الشيخ الذي مسه قدر غير ضئيل من التحوير تحت تأثير الحضارة التي يعيش هو وطائفته في ظلها بوصفهم أقلية في بلاد الحلب ، ونلاحظ أن بعض الأحداث تتكرر بعينها في كل دار يحل بها ، والهدف والحلم المقارنة بين تلك الديار ودار الإسلام ، إذ أن المقارنة هي السبب الذي حدا بابن فطومة إلى الارتحال في أرض الله الواسعة ، لعله يقع فيها على ما يمكن أن يكون نافعا" لوطنه . ويلج نجيب محفوظ على لسان ابطاله من أن هناك فجوة فظيعة بين مبادئ الإسلام وواقع المسلمين .

يغلب على لغة الرواية طابع الوصف وهي السمة الرئيسية للبناء القصصي في الرحلات ، ونجد أن ابن فطومة ينتقل في مواطن غير قليلة من الرواية بوصف عادات وتقاليده وانظمة ومدن بما تشتمل عليه من شوارع وبنائيات وحركة الناس وازيائهم معتمدا" على المشاهدة والملاحظة الدقيقة ، وما يلاحظ في هذا الرصد أن نجيب محفوظ يحتفظ ببعد تراثي في العناصر المرصودة فيسميها باسمائها الروائية من مثل استخدامه لكلمة دار بدلا" من دولة أو مدينة وكذلك قافلة ومشاعل والجمال والوالي والخيمة والحاجب والجارية والسبايا والدرع والسياف والوزرة والهواج إلى غير ذلك من مفردات حافظت على روحها التراثية ، ولكن في سياقات معاصرة .

ولجأ نجيب محفوظ إلى عنصر المغامرة واكتشاف المجهول ، فقد تعرف إلى حضارات قديمة وبدائية ومجهولة،والقى نفسه في خضمها كي يتعرف إليها من الداخل ويسجل

١ . نظرية الادب ومغامرة التجريب ، ص ١٩٦ - ١٩٧ .

ما يفيد رحلته فتأتي الأحداث مشحونة بعنصر المفاجأة بحيث تخدم الفكرة مستفيدة من تلقائية التجربة وعفويتها من مثل زواجه من عروسة في دار المشرق ونفيه منها ، واعتقاله في دار الحيرة وسجنه بسبب عروسة . وزواجه ثانية في دار الحلبة من سامية بنت الشيخ السبكي ، وهذه الأحداث تأتي على هامش الرحلة ، ولولا عنصر التلقائية لكانت الرواية / الرحلة مجرد مشاهدة ووصف مجرد .

ويمكن نجيب محفوظ في رحلة ابن فطومة من استيعاب اللغة التراثية ، لا سيما لغة الوصف الدقيقة التي تعد من السمات المميزة فنيا لتراث الرحلات . ثم تأتي لغة المتصوفة في تهويماتها الروحية وكثافتها الشعرية التأملية لتتنوع في مستويات السرد ، ومن مثل ذلك وصف المشهد التالي ؛ " واخذت الظلمة ترف ، وتلوح بشائر النور الموعود في الأفق حتى تخضب بحمرة باسمه وبزغ حاجب الشمس ناشرا " الضياء فوق صحراء بلا حدود ، تجلت القافلة خطأ " راقصا " في صفحة كونية متحدية بالجلال ، وانغمز جسمي في حركة رتيبة متتابعة تحت موجات من نور متدفق ، وهواء سابح ، وحرارة تتصاعد منذرة بالعنف ، ومنظر ثابت بين رمال صفراء وسماء زرقاء صافية " (١) .

واستلهم نجيب محفوظ مفردات المعجم الصوفي ، وبعض التعبيرات الصوفية الشائعة واستخدم في " رحلة ابن فطومة " كثيرا من هذه الألفاظ التي تحمل مدلولات صوفية ، من مثل ؛ القدرة ، الجمال ، الحق ، المريد ، الشيخ ، الفناء ، التأمل ، الشهود ، الاتصال ، الوقت ، الصفة ، الطريقة ، العارف ، العزم ، الاخلاص ، الحال ، العذاب ، الأمل ، البرق ، الوالي ، الكمال ، الرضا ، الغرام ، الداء والدواء ، الكل ، العقل ، الوجد ، عالم الكون ، الارض ، السماء ، الحواس ، تترنج ، العبرة ، الهواجس ، وجهك النوراني ، الباطل ، السبيل ، الحائرين ، الواجب ، الوجود ، المعرفة ، المشاهدة . وكل هذه الألفاظ لها مدلولات في المعجم الصوفي ، وقد اثرت في معاني الجمل وسياقاتها ، لذلك ، أصبح مدلول الجملة يحمل معنى صوفيا " ، وفي مغزاة يحمل مدلولات معاصرة للتعبير عن الحاضر . وترد هذه الألفاظ في " رحلة ابن فطومة " في جمل كثيرة منها :

- " ساعشق ما حبيبت نفثات العطارين والمآذن والقباب " (٢) .

- " لا يعرف الفقر من يؤمن بالعمل " (٣) .

١ . رحلة ابن فطومة ، ص ٢٣ .

٢ . المصدر السابق ، ص ٥ .

٣ . المصدر نفسه ، ص ٢٤ .

- " استخرج من اعماقي العاشق الكامن " (١) .
- " ثم يمارسون طقوسه رقصا وغناء" وسكرا وغراما " (٢) .
- " هل حقاً" يوجد في دار الجبل الدواء الشافي لكل داء " (٣) .
- " انطلق من الحناجر نشيد واحد في لحظة واحدة ، انطلق بقوة وشمول ، فكأن الارض والسماء وما بينهما قد شاركت منتشية بسكر الغناء ووجد العاشقين " (٤) .
- " انطلقت من الحناجر زغاريد كالشهب وصفعت الايدي على ايقاع راقص " (٥) .
- " حذار من الخصام ، حذار من الشر ، الحقد يفري الكبد ، النهم يتخم البطن ، ويجلب الداء ، الطمع هم ويبل ، امرحوا والعبوا ، وانتصروا على الدسائس بالرضا " (٦) .
- " واندمج الجميع في غرام شامل تحت ضوء القمر " (٧) .
- " فغبت عن وعي واندمجت في صلاة المشرق " (٨) .
- " لتكن مشيئة الله ، فكل ما جاءني من عنده ، سلمت نفسي لقدري ، دفنت آمالي ، شيعت للفناء ماضي وحاضري ومستقبلي ، الأمل الوحيد الباقي لسجين مثلي هو قتل الأمل ، والتكيف مع القبر الذي ازدرني " (٩) .
- " سبحان الذي لا يحمد على مكروه سواه " (١٠) .
- " تصاعد الصوت في انسجام جامعاً الحشود في لحظة وجدانية واحدة " (١١) .

ان هذه الجمل بمفرداتها المختلفة تبين انسجام خطها مع المعجم الصوفي ، فالعشق والعطارة والبخور والمآذن والغياب والايمان والعمل والرقص والنشيد والغناء والغرام والداء

-
- ١٠١. مرحلة ابن فطومة ، ص ٢٩ .
 - ١٠٢. المصدر السابق ، ص ٣٣ .
 - ١٠٣. المصدر نفسه ، ص ٣٤ .
 - ١٠٤. المصدر نفسه ، ص ٣٦ .
 - ١٠٥. المصدر نفسه ، ص ٣٧ .
 - ١٠٦. المصدر نفسه ، ص ٣٧ .
 - ١٠٧. المصدر نفسه ، ص ٣٧ .
 - ١٠٨. المصدر نفسه ، ص ٥٣ .
 - ١٠٩. المصدر نفسه ، ص ٨٠ .
 - ١١٠. المصدر نفسه ، ص ١٣٧ .
 - ١١١. المصدر نفسه ، ص ١٣٨ .

والدواء والحناجر المنشدة ، والمنتشية بوجد العاشقين كلها لها دلالاتها وإحياءاتها في الزوايا والتكايا الصوفية لأن التقرب إلى الله في نظر الصوفية لا يتم بدون هذه الطقوس ، وبدونها لا يتصل العاشق بربه ولا يحصل على مراده ؛ والأمل الوحيد عند الصوفي التكيف مع العاشقين المتصوفة لقتل الأمل والانسجام في لحظات الوجد الربانية ؛ ونجيب محفوظ يصور هذه الطقوس في التكايا الصوفية وكأنه صوفي يتعبد معهم . وفي هذه التعابير جمل تحذيره وردت في الرواية على طريقة التحذيرات الصوفية ؛ حذار من الخصام ، حذار من الشر ، الحقد يفري الكبد ... وفيها نبرة وعظية ودينية وتضرع إلى الله والدعاء إليه .

وانعكست هذه المفردات على تكوين الجملة فجعلتها تتسم بالإيجاز والتكثيف . كما ان اللغة الصوفية عند نجيب محفوظ تتسم باقتران مفرداتها الصوفية بمفردات الالفاظ القرآنية ، وهذه سمة في الكتابات الصوفية ^(١) . وحاول نجيب محفوظ المزج بين هذه المفردات في نسيج روايته بغية التعبير عن الحاضر ، ويقول : " الله غفور رحيم " ^(٢) .

- " واشرقت الارض بنور ربها " ^(٣) .

- " وكن معنا يا إله السماوات والارض " ^(٤) .

- " ادخلوها بسلام آمنين " ^(٥) .

ولما كانت اللغة التراثية تحمل مضامين عصرية لذلك جاء الزمان والمكان يجملان ابعاداً ماضية وحاضرة في آن معا ، فحدث ما يسمى بالتداخل الزمني والمكاني ، أي عدم التقيد بالترتيب المنظم للزمن " شيعت للفناء ماضي وحاضري ومستقبلي " ^(٦) .

وزمن الرحلة يبدأ في ظلمة الفجر ، وهذا الزمن / زمن الرحلة ينطبق على الدوائر الخمس حيث يتكرر في دار الحيرة ودار الحلبة ودار الامان ودار الغروب بعد ان بدأه في دار المشرق . والمعطيات الزمنية تتكرر نفسها في كل دار يرحل إليها ، وكأنه زمن واحد يتكرر

١ . العناصر التراثية في الرواية العربية في مصر ، د.مراد مبروك ، ص ٢٠٢ .

٢ . رحلة ابن فطومة ، ص ٢٥ .

٣ . المصدر السابق ، ص ١٤٦ .

٤ . المصدر نفسه ، ص ١٤٥ .

٥ . المصدر نفسه ، ص ١٤٦ .

٦ . المصدر نفسه ، ص ٨٠ .

مع ابن فطومة سواء في دار المشرق أو الحيرة أو الحلب ، ويرتبط الزمن باللغة ارتباطاً وثيقاً ، وقد تخلل الرواية كلها ولا نستطيع ان ندرسه دراسة تجزئية لتكراره وتشابهه في كل حلقة . وتتكرر الازمنة في كل دار ، وتتداخل مع الامكنة التي شاهدها وعاينها واقام فيها . ويقيم نجيب محفوظ بنية الرواية على عنصر التكرار المنتظم في المكونات الاساسية وبخاصة ادوار الشخصيات وعلاقاتها ، والاماكن والمشاهدات ؛ ومن الأماكن التي شاهدها في دار المشرق : " ميدان المكوس ، جامع السوق ، الخلاء ، الصحراء ، عين الماء ، دار الجبل ، دار الاسلام ، الاسوار ، العين الزرقاء ، الدار ، بلاد الوثنية ، الحوانيت ، المعابد ، المدخل ، المشرق ، السوق ، فندق الغرباء ، السرايق ، ثكنة ، اجنحة الفندق ، الملهى ، الكنائس ، القصور ، الغرف ، البهو ، الحجرة ، الشوارع ، الحوارى ، الارض ، الخيام ، الهودج ، الجامع ، المدن ، الوطن ، دار الوحي ، دار الحيرة ، دار الحلب ، العاصمة ، ممر ضيق ، الحدائق ، ساحة العبادة ، الناحية المقابلة ، الطريق ، السجن ، وهذه الاماكن تتكرر في دار الحيرة ودار الحلب ودار الامان ودار الغروب . وفي كل دائرة تقع على عناصر تقوم بأداء وظائف متشابهة مع الاختلاف في جوهر الفكر والفلسفة في كل دائرة ومن ذلك ايحاء الرحلة من بلد الى آخر .

وهذه الاماكن تتداخل مع الازمنة التالية ؛ بلغناه قبيل الفجر ، السير عقب صلاة الفجر ، ارتفع صوت الاذان ، اخذت الظلمة ترق ، بزغ حاجب الشمس ، ذكرياتها الملحة / ماضي ، احلامها الوردية / مستقبل ، الايام ، النهار ، الليل ، التطلع نحو المجهول ، الشهر ، منتصف الليل ، صلاة العشاء ، ليلة البدر ، الخلود ، شطرا " من الليل ، ذا صباح ، الغروب ، خمس دقائق ، الميعاد ، الماضي ، الحاضر ، المستقبل ، الظهيرة ، الخريف ، الشتاء ، عامك الثاني ، مع اول قافلة ، لحظة ، الهزيع الأخير من الليل ، ربع ساعة ، اسبوع ، ومن الامثلة على التداخل الزمني المكاني ؛ " وصحبني الشيخ مغاغة الجبيلي إلى ميدان المكوس فبلغناه قبيل الفجر " (١) . " وارتفع صوت الاذان محلقاً فوق الرؤوس فمضينا نحو جامع السوق " (٢)

- " وقطعنا المسافة بين المشرق والحيرة في شهر " (٣) .

١٠١ . رحلة ابن فطومة ، ص ٢٢ .

١٠٢ . المصدر السابق ، ص ٢٢ .

١٠٣ . المصدر نفسه ، ص ٥٨ .

- " ومنذ اللحظة الأولى شملني شعور بانني في مدينة كبيرة " (١) .
 - " ان صيف الحلبه صيف محتمل " (٢) .
 - " هذا مؤذن يدعو إلى الصلاة فهل الحلبه دار اسلامية ؟ " (٣) .
 - " سرنا حوالي ربع ساعة إلى شارع هاديء " (٤) .
 - " دار الامان شتاوها قاتل ، خريفها قاس ، ربيعها لا يحتمل ، فحليكم بالصيف " (٥)
 - " وبعد اسابيع من السير بلغنا منطقة مياه العيون " (٦) .
 - " سوق نتحرك عند منتصف الليل لنصل فجرا " إلى سور دار الامان " (٧) .
- وما هنا نلاحظ ان الزمن والمكان لا يتفصلان ، فكل منهما ينساب في الرواية من خلال اللغة ، ولما كانت اللغة تتداخل من خلال دوائر الزمن والمكان فانها تقص احداثا وافعالا وتصف مشاهد ، وامكنة متعددة ، لذلك يتلازم المكان والزمان معا في نسيج الرواية .

ويصف نجيب محفوظ معالم الرحلة ، فيصف الصحراء والقافلة ولقاء صاحب الجمرک عند مدخل كل دار ، والتوجه إلى الفندق ، والتعرف إلى صاحب الفندق والحديث معه عن الدار التي يزورها ، ثم يصف الغرفة التي يقيم فيها ، والافطار الذي يتناوله والمكون عادة من الخبز واللبن والجبن والزبد والعسل والبيض . ثم لقاء الحكيم / حكيم الدار لمعرفة النظم السائدة في الدار ، ويواصل حركته وتجاوله فيصف الشوارع والحدائق والعمارات والقصور وما يشاهده يسجله " انظر واسجل واعترف بالحقيقة المرة " (٨) .

- " لا شي يستحق المشاهدة سوى القصر ، ولكنني في حاجة إلى معلومات " (٩) .
- " وقضيت شطرا من الليل وانا ادون في دفثري تاريخ الرحلة ومشاهدها " (١٠) .

-
١. رحلة ابن فطومة ، ص ٩٠ .
 ٢. المصدر السابق ، ص ٩٢ .
 ٣. المصدر نفسه ، ص ٩٢ .
 ٤. المصدر نفسه ، ص ٩٩ .
 ٥. المصدر نفسه ، ص ١٢٣ .
 ٦. المصدر نفسه ، ص ١٢٣ .
 ٧. المصدر نفسه ، ص ١٢٣ .
 ٨. المصدر نفسه ، ص ٢٩ .
 ٩. المصدر نفسه ، ص ٣٢ .
 ١٠. المصدر نفسه ، ص ٣٤ .

وكان ابن فطومة يتلهف إلى السماع والمعرفة ، " ان خير ما تفعله يا رحاله أن ترى وتسمع وتسجل وأن تتحاشى التجارب " (١) . وهذا ما يؤكد نجيب محفوظ حين يقول " وعكفت على تدوين المشاهد " (٢) . و" تواصلت أيام الاكتشاف والمشاهدة والتسجيل " (٣) . ويصر ابن فطومة على ضرورة المعرفة والحصول على ما يفيد رحلته " اني رحالة وفي حاجة إلى كلمة تضيء لي الطريق " (٤) . وقد غادر داره من أجل المعرفة (٥) . ومقارنة المعرفة الجديدة مع احوال وطنه .

وهكذا نجد رحلة ابن فطومة مكونة من سلسلة حلقات متصلة ، كل حلقة تحتوي على مضمون فكري معاصر ، يتم تشخيصه بسهولة ، وذلك لتشابه العلاقات بين العناصر في كل دار .

لقد تجاوز ابن فطومة حدود وطنه حتى يعرف ويقارن ويدرك ، وظلت صورة الشيخ مغاغة الجبيلي امامه وفي ذهنه ، وظل متطلعا لأرضه ودياره واهله ووطنه ، تلك الديار التي تركها واصبح غريبا عنها . ويكون النص الروائي / التراثي / الصوفي هو الوعاء الذي يحتوي تجربة نجيب محفوظ ، ويكتسب هذا النص حركية من خلال تعدد المعاني التي تحملها اللغة ، والتي تعبر عن تعدد الامكنة والازمنة المختلفة ، إذ لا يصبح وصفة للمكان وصفا ساكنا ، بل وصفا حركيا يتضح من خلال تداخل الدوائر الزمنية والمكانية في النص الروائي .

١ . المصدر نفسه ، ص ٥٨ .

٢ . المصدر نفسه ، ص ٦٥ .

٣ . المصدر نفسه ، ص ٦٣ .

٤ . المصدر نفسه ، ص ١٤٧ .

٥ . المصدر نفسه ، ص ١٤٩ .

الخاتمة

وبعد ،

فقد تابعت الدراسة علاقة نجيب محفوظ بالتراث منذ كتب رواياته التاريخية الثلاث (عبث الاقدار ، وراذوبيس ، وكفاح طيبه) التي استقى فيها تاريخ مصر القديم ، وقد انجزها في اواخر الثلاثينات واولائل الاربعينات وكانت مصر في هذه الفترة تتلملم من ثقل الاحتلال الأجنبي . والروايات الثلاث تجري في التاريخ المصري القديم ، وتشير إشارات رمزية إلى واقع المجتمع المصري في اثناء الحكم الملكي ، وفي هذه الروايات نوع من التوازن بين متطلبات المرحلة الاجتماعية وتطلعه الجدي نحو النضج الفني ، وكانت هذه الروايات تنطلق من التاريخ وتميل إلى معالجة الواقع . وعمد نجيب محفوظ في هذه الروايات إلى القناع الفرعوني للإفصاح عن افكاره وآرائه بالنسبة لوضع مصر عشية الحرب العالمية الثانية ، واستطاع في هذه الروايات ان يحمل الاحداث والشخصيات الفرعونية وجهة نظر مسايرة لروح العصر ، وتجاوز فيها القلب الإرشادي الوعظي الذي سيطر طويلا على الرواية ، واتجه إلى التاريخ الفرعوني لاسقاط احداث منه على حاضره دون ان يقع في اسر الفكرة الفرعونية ، وقد تعامل مع التفاصيل التاريخية من موقع وظيفتها الفنية ، وبذلك تمثل الروايات الثلاث استلهاما تاريخيا لدور الشعب في حركة التاريخ .

وتمثل مرحلة اولاد حارتنا مرحلة خروج نجيب محفوظ على الشكل الروائي التقليدي ، وفيها تجاوز القاص الاطار التقليدي ، ولجأ إلى الرمز بعد ان قطع شوطا طويلا في الكتابه بالشكل التقليدي ، وهو يعي حقيقة التجديد الذي يحدثه في الرواية والذي يقوم على شكل غربي مناسب وتحويره حتى يتلاءم مع الموضوع المحلي الذي يعبر عنه الكاتب . وتجاربه قبل اولاد حارتنا واضحة ؛ روايات تاريخية وروايات واقعية ، اما اولاد حارتنا فهي تاريخ الإنسان نفسه ولذلك نحس على طول الرواية بالقدرية التي عبثت بمصير الإنسان ، وبالزمن الاسطوري الممتد طوال الرواية ، وبالقهري الذي عاناه الإنسان طوال حياته . واستفاد نجيب محفوظ في الرواية من اشكال القص التراثي ؛ ولا سيما شكل الحكاية ، مخالفا بذلك الشكل الاوروبي الذي يصطنع حدثا وشخصية نامية طول زمن الرواية . وتقدم الرواية قضية الإنسان منذ خلق إلى الآن ، فهي استعراض متسع زمنيا لحياة البشر منذ بداية النشوء مروراً بالقيم الكبرى المتمثلة بالرسالات الثلاث وانتهاء بالعصر الحديث الذي يرمز اليه محفوظ بالعلم وتدور احداث الرواية في خمس حكايات متصلة ، وكل حكاية لها شخوصها وعالمها ولا تكرر كل حكاية الحكاية التي

سبقتها ؛ ولكنها تضيف بعدا دراميا "جديدا" بحيث تتكامل النفس البشرية بكل صراعاتها وتناقضاتها التي تجمع بين الخير والشر ، أو بين المثال والواقع أو بين الروح والمادة ، بأسلوب سردي قائم على الحكايات المتكاملة . والشكل الفني الذي اختاره نجيب محفوظ لاولاد حارتنا كالقطار الذي يركبه القارئ سائحا" في رحلة الحياة منذ بدء الخليقة وسوف يمر في محطات في الطريق هي الاحداث ونقاط التحول ممثلة في العصور المتوالية التي مثلها ادهم وجبل ورفاعة وقاسم وعرفة ، وهذا الشكل يؤكد وجود الماضي باحداثه التي لا تضيع لسبب بسيط ان القارئ يعيش الزمن نفسه الذي عاشه ادهم منذ بدء الخليقة والمحطة التي نمر بها الآن هي الحاضر باحداثه .

وإذا كانت اولاد حارتنا قامت على خمس حكايات تشكل كل واحدة منها رواية كاملة فان حكايات حارتنا جاءت في ثمان وسبعين حكاية قصيرة تقترب من شكل الحكاية التراثية التي تعتمد على قصة بسيطة تتناول موقفا" أو نموذجا" أو حدثا" ، في حين وجدنا اولاد حارتنا تقترب من شكل كتب الاخبار والتاريخ الإنساني والسير ؛ فالتراث يحفل بقصص التيجان والقادة والانبياء والناهبين من علماء ومتصوفة ونماذج إنسانية مختلفة . في حين جاءت حكايات حارتنا اشبه ما تكون بحكاياتنا في التراث الشعبي ، وقد استمدت روحها في حياة اجتماعية زاخرة في حارة متوثبة بالحركة غنية بالصور والاحداث والتجارب والخبرات .

وتبدو ملحمة الحرافيش اقرب إلى اولاد حارتنا في ارتباط الحكايات المتعاقبة بالفكرة الاساسية في الرواية أو الامثلة التي تود تأكيدها ، وهي ميل النفس إلى الشر والخروج على الطريق القويم جنوحا" إلى الظلم والقهر والعسف والرغبة بالشر ، وقد اراد في الحرافيش ان يتجاوز واعيا" اولاد حارتنا ليكتب ملحمة الحرافيش الإنسانية أو اسطورتهم ، وإذا كانت اولاد حارتنا تحفظ ارتباط الفكرة وتقيم تواصل" بين الاحداث في حكاياتها ، فان ملحمة الحرافيش تفعل اكثر من ذلك ؛ إذ ان بناءها على شكل سلسلة نسب تجعل ارتباط الاحداث اكثر تماسكا" . ونجيب محفوظ كان في الحرافيش اشبه بشاعر الربابة الشعبي الذي يلقي هذه الملاحم على الناس ويحكىها لهم ، فهي قصة تصور الصراع بين الخير والشر والحب والغدر والخيانة والموت ، وهي قصة مليئة بالاثارة تخرج بنا من حلقة إلى حلقة وتتصل من جيل إلى جيل ، وهي قصة تصلح للغناء على طريقة شاعر الربابة ، وتتعاقب الحكايات وتتوالد على طريقة الف ليلة وليلة وتتغير مفرداتها وتتنوع احداثها وتبين شخصياتها ؛ ولكنها تظل كلها حكايات بحث اندي مستمر عن العدل والحرية . والرواية تبدو وكأنها سلسلة من القصص والاساطير الشعبية

مشغولة بقضية أساسية ، هي كيف يمكن لمجتمع فقير ان يؤسس مملكته الارضية ، وان يقيم دعائهما على العدل والكفاية ؟

وقد استعار نجيب محفوظ في " ليالي الف ليلة " حكايات الليالي العربية وشكلها الخارجي ومنحها اسقاطات معاصرة ، اصبح كتعليق على حياة العرب الراهنة ، واحتفظ في الحكايات الشعبية بالاسماء والنهائيات في اغلب الاحيان ولكنها جاءت في قراءة رمزية جديدة ، تستلهم كذلك حكايات الف ليلة وليلة في بنائها وشخصياتها وفي اساليب سردها . وهي تتطرق في فكرتها الاساسية من الفكرة التي قامت عليها حكايات الليالي العربية الأصلية . وحدث نجيب محفوظ تحويرا في بناء الشكل الشعبي لروايته ليتفق والشكل الروائي ؛ إذ جاء بنهاية الف ليلة وليلة ووضعها في بداية لياليه ، واذا كانت الف ليلة وليلة قد انتهت بعفو شهرين عن شهر زاد ، فقد جاء نجيب محفوظ بهذه النهاية ووضعها في بداية روايته ، ولعل في هذا التبدل ايماءة إلى واقع المجتمع المصري وانماط حياته المضطربة ، وترك نجيب محفوظ شخصياته واحداثه التراثية تتفاعل مع الشخصيات والاحداث المعاصرة من خلال الحكايات الشعبية .

وفي رحلة ابن فطومة يقدم نجيب محفوظ قصة رحالة نشأ في بلد اسلامي ذي طابع معاصر تصطرع فيه قوى الخير والشر ولا يستطيع هذا الرحالة ان يصمد امام الصراع فيلجأ إلى الرحلة بحثا عن بلاد اخرى ناشدا " مجتمعا " تتحقق فيه قيم العدالة الفاضلة والروح الحقيقية السمحة وحاول ابن فطومة ان يساير في رحلته ادب الرحلة عند العرب في اهدافه ، وبخاصة في طلب العلم وتحصيل المعرفة ورصد المشاهدات والتجارب والخبرات التي يجدها في اثناء الرحلة ، وقد اختار نجيب محفوظ اطارا " تراثيا " وصوفيا ، يميز بين أجزاء الرحلة كدار الاسلام ودار الكفر ودار الهجرة ، وهي تعبيرات برزت في الرواية بشكل واضح ، ولكنها في النهاية تطرح علاقة الحاكم بالشعب وعلاقات الحكومات والشعوب بعضها ببعض . وشكل نجيب محفوظ روايته على شكل الرحلة وافاد من لغة التراث مثلما احتفظ بالتشويق والسحر الذي يطبع عالم المغامرات الخيالية ، وهذا الشكل له جذور عريقة في التراث العربي الاسلامي الذي ولد وترعرع على ايدي ابن فضلان وابن بطوطة وابن جبير ، وهذا الشكل من الاشكال المناسبة التي تساعد على تحديث الرواية العربية وتأصيلها في الوقت نفسه .

وتبين لنا ان علاقة نجيب محفوظ بالتراث علاقة تواصل وقراءة وتجاذب واستلهم ، وكانت علاقة الاشكال القصصية المتوارثة بتجربته الإبداعية علاقة جدلية ولا تتمثل في الاعمال الروائية التي درسناها فحسب ، وإنما تتجاوزها وتسبقها .

لقد حاولت الدراسة أن تتأمل اهتمام نجيب محفوظ بالاشكال القصصية الموروثة اهتماماً واعياً ، ولاحظنا افادته من الاشكال التراثية مجتمعه ، إذ كان يستحضر في خياله اشكال التراث جميعها ، والاشكال الأخرى ليشكل عملاً حراً لا يستوعبه أي شكل جاهز ولذلك فقد افاد من اشكال الحكاية وبخاصة حكايات الف ليلة وليلة والسير والتراجم والملاحم الشعبية والرحلة والمقامة باشكالها المختلفة .

وهذه الاعمال التي درسناها تصب في مجال واحد هو هم نجيب محفوظ وموقفه ورؤيته من خلال واقعه وعصره ومشكلاته ، وهو في كل ما يكتب يقوم بعمل تجريبي ، سواء أكان هذا العمل ينحو منحى الشكل التراثي أم منحى الشكل الغربي التقليدي ، وقد نجح نجيب محفوظ في أن يحفظ لأعماله التي تأثرت بالاشكال التراثية التماسك والحيوية ، وحال دون سقوطها في الجفاف والرتابة لأن نجيب محفوظ لا ينظر إلى التراث بعيون غربية ، ولا ينظر إلى الرواية الغربية المعاصرة بعيون تراثية ، وإنما ينظر إليهما بعينه هو ، وقد لاحت من ورائهما ينباع كثيرة من الواقع والتاريخ وحضور الآخر التي تضرب في اعماق سحيقة .

هذا هو نجيب محفوظ الروائي الذي التصق ببيئته ومثلها في نتاجه تناولته بالبحث برجاء تجلية الجوانب الفنية في اعماله ، فان كنت قد وفقت فيهداية الله وتوفيقه والا فحسبي اني حاولت .

المصادر

- القرآن الكريم .
- نجيب محفوظ ، عبث الاقدار ، مكتبة مصر ، القاهرة ، ١٩٧٧ .
- نجيب محفوظ ، رادوبيس ، مكتبة مصر ، القاهرة ، ١٩٧٧ .
- نجيب محفوظ ، كفاح طيبة ، مكتبة مصر ، القاهرة ، ١٩٧٧ .
- نجيب محفوظ ، زقاق المدق ، مكتبة مصر ، القاهرة ، ١٩٧٣ .
- نجيب محفوظ ، خان الخليلي ، مكتبة مصر ، القاهرة ، ١٩٦٥ .
- نجيب محفوظ ، اللص والكلاب ، مكتبة مصر ، القاهرة ، ١٩٧٦ .
- نجيب محفوظ ، اولاد حارتنا ، ط ٦ ، دار الآداب ، بيروت ، ١٩٨٦ .
- نجيب محفوظ ، حكايات حارتنا ، ط ١ ، دار العلم ، بيروت ، ١٩٧٨ .
- نجيب محفوظ ، ملحمة الحرافيش ، مكتبة مصر ، القاهرة ، ١٩٧٧ .
- نجيب محفوظ ، ليالي الف ليلة ، مكتبة مصر ، القاهرة ، ١٩٨٢ .
- نجيب محفوظ ، رحلة ابن فطومة ، مكتبة مصر ، القاهرة ، ١٩٨٧ .
- الف ليلة وليلة ، المجلد الاول والثاني والثالث والرابع ، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح واولاده ، ميدان الازهر ، القاهرة .

المراجع

١. د. ابراهيم السعافين ، نظرية الأدب ومغامرة التجريب ، ط ١ ، دار الشرق العربية ، القدس ، ١٩٩٣ .
٢. د. ابراهيم عوض ، فصول في النقد الأدبي ، ط ٢ ، القاهرة ، ١٩٨٧ .
٣. أحمد الخميسي ، نجيب محفوظ في مرآة الاستشراق السوفيتي ، دار الثقافة الجديدة ، القاهرة ، ١٩٧٧ .
٤. د. أحمد هيكل ، الأدب القصصي والمسرحي في مصر ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٨ .
٥. د. السعيد الورقي ، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة ، دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية ، ١٩٨٢ .
٦. د. العربي حسن درويش ، الاتجاه التعبيري في روايات نجيب محفوظ ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٨٩ .
٧. ايغلين فريد جورج يارد ، نجيب محفوظ والقصة القصيرة ، ط ١ ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان ، ١٩٨٨ .
٨. د. بدري عثمان ، بناء الشخصية الروائية في روايات نجيب محفوظ ، دار الحداثة للطباعة والنشر ، لبنان ، ١٩٨٦ .
٩. جمال الغيطاني ، نجيب محفوظ يتذكر ، اخبار اليوم ، القاهرة ، ١٩٨٧ .
١٠. جورج طرايبيشي ، الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية ، ط ١ ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٧٣ .
١١. جورج لوكاش ، ترجمة صالح جواد القاسم ، الرواية التاريخية ، ط ٢ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦ .
١٢. د. حسن البندري ، فن القصة القصيرة عند نجيب محفوظ ، مكتبة الانجلو مصرية ، القاهرة ، ١٩٨٨ .
١٣. د. حميد الحمداني ، بنية النص السردي ، ط ٢ ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ١٩٩٣ .
١٤. خليل تادرس ، نجيب محفوظ الأسطورة الخالدة ، مطبعة النصر ، القاهرة ، ١٩٨٩ .
١٥. رجاء النقاش ، في حب نجيب محفوظ ، ط ١ ، دار الشروق ، القاهرة/بيروت ، ١٩٩٥ .
١٦. د. رشيد العاني ، عالم نجيب محفوظ من خلال رواياته (كتاب الهلال) ، ط ١ ، دار الهلال ، القاهرة ، ١٩٨٨ .

١٧. رولان بارتوفسكى وديال اونيليه ، ترجمة نهاد التكرلي ، عالم الرواية ، ط١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩١ .
١٨. زياد ابولين ، المونولوج الداخلي عند نجيب محفوظ ، ط١ ، دار الينايع للنشر والتوزيع ، عمان ، ١٩٩٤ .
١٩. د. سامي سويدان ، ابحاث في النص الروائي العربي ، ط١ ، مؤسسة الابحاث العربية ، بيروت ، ١٩٨٦ .
٢٠. سعيد يقطين ، الرواية والتراث السردى ، المركز الثقافى العربى ، الرباط ، ١٩٩٠ .
٢١. سليمان الشطى ، الرمز والرمزية في أدب نجيب محفوظ ، ط١ ، القاهرة ، ١٩٧٦ .
٢٢. سليمان الشطى ، طريق الحرافيش : رؤية في التفسير الحضاري ، ط١ ، دار المدى للثقافة والنشر ، دمشق ، ١٩٩٦ .
٢٣. سمير الحاج شاهين ، لحظة الأبدية ، ط٢ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٨٠ .
٢٤. دة. سهير قلمايوي ، الف ليلة وليلة ، ط٤ ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٦ .
٢٥. دة. سيزا أحمد قاسم ، بناء الرواية : دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٤ .
٢٦. شاكر النابلسي ، مذهب للسيف ومذهب للحب ، ط١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٨٩ .
٢٧. د. شجاع مسلم العاني ، البناء الفني في الرواية العربية في العراق ، ط١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٤ .
٢٨. د. شفيق السيد ، اتجاهات الرواية العربية في مصر ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٩٣ .
٢٩. د. صالح هويدي ، التوظيف الفني للطبيعة في أدب نجيب محفوظ ، ط١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٢ .
٣٠. د. طه وادي ، دراسات في نقد الرواية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٩ .
٣١. د. طه وادي ، صورة المرأة في الرواية المعاصرة ، مركز كتب الشرق الاوسط ، القاهرة ، ١٩٧٣ .
٣٢. د. عادل محمد عطا الياس ، تجربتي مع نجيب محفوظ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٩ .
٣٣. عباس خضر ، نجيب محفوظ : نشأته وانعكاسها في أدبه ، ط١ ، وزارة الثقافة والارشاد ، دار الجمهورية ، بغداد ، ١٩٦٧ .

٣٤. د. عبد الحميد ابراهيم ، مقالات في النقد الأدبي ، ج ٢ ، دار الهداية ، القاهرة ، ١٩٧٩ .
٣٥. د. عبد الحميد ابراهيم ، مقالات في النقد الأدبي ، ج ٤ ، دار الهداية ، القاهرة ، ١٩٨٧ .
٣٦. د. عبد الحميد القط ، بناء الرواية في الأدب العربي الحديث ، ط ١ ، دار المعارف ، القاهرة .
٣٧. عبد الحميد كشك ، كلمتنا في الرد على اولاد حارتنا ، المختار الاسلامي للطبع والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٩١ .
٣٨. عبد الحميد يونس ، الحكاية الشعبية ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر ودار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة .
٣٩. عبد الرحمن ابو عوف ، الرؤى المتغيرة في روايات نجيب محفوظ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩١ .
٤٠. د. عبد الرحمن ياغي ، في الجهود الروائية ما بين سليم البستاني ونجيب محفوظ ، ط ٢ ، شركة كاظمة للنشر والتوزيع ، الكويت ، ١٩٨٧ .
٤١. د. عبد السلام محمد الشاذلي ، شخصية المثقف في الرواية الفنية العربية الحديثة بمصر ١٨٣٤ - ١٩٥٩ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٨ .
٤٢. عبد الصمد زايد ، مفهوم الزمن ودلالاته في الرواية العربية المعاصرة ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، ١٩٨٨ .
٤٣. عبد الغني الملاح ، رحلة في الف ليلة وليلة ، ط ١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٨١ .
٤٤. عبد المنعم الجداوي ، الجريمة في الرواية العربية (كتاب الهلال) ، ط ١ ، دار الهلال ، القاهرة ، ١٩٩٠ .
٤٥. د. عبد المحسن طه بدر ، تطور الرواية العربية الحديثة ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، ١٩٧٣ .
٤٦. د. عبد المحسن طه بدر ، نجيب محفوظ : الرؤية والأداة ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٨٧ .
٤٧. د. عز الدين اسماعيل ، روح العصر ، ط ١ ، دار الرائد العربي ، بيروت ، ١٩٧٢ .
٤٨. د. عز الدين اسماعيل ، الأدب وفنونه ، ط ٦ ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٧٦ .
٤٩. د. علي شلق ، نجيب محفوظ في مجهوله المعلوم ، ط ١ ، دار المسيرة ، بيروت ، ١٩٧٩ .
٥٠. د. غالي شكري ، المنتمي : دراسة في أدب نجيب محفوظ ، ط ٤ ، دار الشروق ، بيروت / القاهرة ، ١٩٨٧ .

٥١. د. غالي شكري ، نجيب محفوظ من الجمالية إلى نوبل ، ط١ ، وزارة الاعلام ، القاهرة ، ١٩٨٨ .
٥٢. د. غالي شكري ، نجيب محفوظ ابداع نصف قرن ، ط١ ، دار الشروق ، بيروت / القاهرة ، ١٩٨٩ .
٥٣. فاروق سعد ، من وحي الف ليلة وليلة ، ط١ ، م١ ، بيروت ، ١٩٦٢ .
٥٤. فاضل الأسود ، الرجل والقمة ، ج١ ، ط١ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٩ .
٥٥. فاطمة الزهراء محمد سعيد ، الرمزية في أدب نجيب محفوظ ، ط١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٨١ .
٥٦. فرديش نون ديرلاين ، ترجمة نبيلة ابراهيم ، الحكاية الخرافية ، مكتبة غريب ، القاهرة .
٥٧. د. فؤاد حسنين علي ، قصصنا الشعبي ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٤٧ .
٥٨. فؤاد دواره ، عشرة ادباء يتحدثون (كتاب الهلال) ، دار الهلال ، القاهرة ، ١٩٦٥ .
٥٩. فؤاد دواره ، نجيب محفوظ من القومية إلى العالمية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٩ .
٦٠. فؤاد قنديل ، نجيب محفوظ كاتب العربية الأول ، مكتبة الشباب ، القاهرة ، ١٩٨٨ .
٦١. كمال النجمي ، نجيب محفوظ واصدء معاصرة (كتاب الهلال) ، دار الهلال ، القاهرة ، ١٩٩٠ .
٦٢. د. لطيفة الزيات ، نجيب محفوظ: الصورة والمثال (كتاب الاهالي) ، القاهرة ، ١٩٨٩ .
٦٣. ليتمان ، ترجمة ابراهيم خورشيد وعبد الحميد يونس وحسن عثمان ، الف ليلة وليلة : دراسة وتحليل ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت .
٦٤. محسن جاسم الموسوي ، الموقف الثوري في الرواية العربية المعاصرة ، منشورات وزارة الاعلام ، بغداد ، ١٩٧٥ .
٦٥. محمد حسن عبدالله ، الواقعية في الرواية العربية ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧١ .
٦٦. محمد حسن عبدالله ، الإسلامية والروحانية في أدب نجيب محفوظ ، مكتبة الأمل ، الكويت ، ١٩٧٢ .
٦٧. د. محمد زغلول سلام ، دراسات في القصة العربية الحديثة ، منشأة دار المعارف ، الاسكندرية ، ١٩٧٣ .
٦٨. د. محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، دار الثقافة ودار العودة ، بيروت ، ١٩٧٧ .

٥٦٩. د. محمود الربيعي ، قراءة الرواية: نماذج من نجيب محفوظ ، مطبعة المدينة ، القاهرة ،
١٩٨٤ . ٤٧١٦٣٥
٥٧٠. د. مراد مبروك ، العناصر التراثية في الرواية العربية في مصر ، ط ١ ، دار المعارف ،
القاهرة ، ١٩٨٦ .
٥٧١. نبيل راغب ، قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ ، ط ٢ ، الهيئة المصرية العامة
للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٥ .
٥٧٢. نبيل فرج ، نجيب محفوظ : حياته وأدبه ، ، القاهرة ، ١٩٨٦ .
٥٧٣. دة. نبيلة ابراهيم ، اشكال التعبير في الأدب الشعبي ، ط ٣ ، دار المعارف ، القاهرة ،
١٩٨١ .
٥٧٤. دة. نبيلة ابراهيم ، فن القصة في النظرية والتطبيق ، مكتبة غريب ، القاهرة ،
٥٧٥. نجيب سرور ، رحلة في ثلاثية نجيب محفوظ ، ط ١ ، دار الفكر الجديد ، بيروت ،
١٩٨٩ .
٥٧٦. نجيب محفوظ ، اتحدث إليكم ، ط ١ ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧٧ .
٥٧٧. هانز ميرهون ، ترجمة اسعد رزق ، الزمن في الأدب ، مؤسسة سجل العرب ، القاهرة ،
١٩٧٣ .
٥٧٨. وليد نجار ، قضايا السرد عند نجيب محفوظ ، ط ١ ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ،
١٩٨٥ .
٥٧٩. يوسف الشاروني ، الروائيون الثلاثة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٠ .
٥٨٠. يوسف أمين قصير ، الحكاية والإنسان ، بيروت .
٥٨١. د. يوسف نوفل ، الفن القصصي بين جبلي طه حسين ونجيب محفوظ ، الهيئة المصرية
العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٨ .

الدوريات

١. مجلة " أدب ونقد " ، " امثولة الحق والعدالة " ، د. صلاح فضل ، العدد ٧٥ ، نوفمبر ، السنة الثانية ، القاهرة ، ١٩٩٥ .
٢. مجلة " الباحث العربي " ، " التراث والإبداع الروائي " ، جمال الغيطاني ، العدد الثاني ، كانون الثاني ، مركز الدراسات العربية ؛ لندن ، ١٩٨٥ .
٣. مجلة " إبداع " ، " بدايات نجيب محفوظ " ، محمد محمود عبدالرزاق ، العدد الثاني عشر ، ديسمبر ، القاهرة ، ١٩٨٨ .
٤. مجلة " إبداع " ، " رحلة ابن قنطوص " ، امين يوسف عودة ، العدد الاول ، يناير ، السنة الثامنة ، القاهرة ، ١٩٩٠ .
٥. مجلة " إبداع " ، " الحرافيش " ، صبري حافظ ، السنة ١٢ ، نوفمبر ، القاهرة ، ١٩٩٤ .
٦. مجلة " البيان " ، " نجيب محفوظ - تراث " ، د. عبدالمنعم تليمة ، ديسمبر ، الكويت ، ١٩٨٨ .
٧. مجلة " الآداب " ، " اولاد حارتنا ومشكلة الشر " ، ماهر البوطي ، العدد ٨/٧ ، بيروت ، ١٩٦٧ .
٨. مجلة " الآداب " ، " نجيب محفوظ : مصادر تجربته الإبداعية ومقوماتها " ، صبري حافظ ، تموز / يوليو ، بيروت ، ١٩٧٠ .
٩. مجلة " الرسالة " ، " كفاح طيبة " ، سيد قطب ، العدد (٥٨٦) ، ديسمبر ، القاهرة ، ١٩٤٤ .
١٠. مجلة " الرسالة " ، " القاهرة الجديدة " ، سيد قطب ، العدد (٧٠٤) ، سبتمبر ، القاهرة ، ١٩٤٦ .
١١. مجلة " الرسالة " ، " زقاق المدق " ، ثروت ابازة ، العدد (٧٦٠) ، يناير ، القاهرة ، ١٩٤٨ .
١٢. مجلة " العربي " ، " لاهياء في الأدب كما لاهياء في الدين : مقابلة مع نجيب محفوظ " ، مندوب العربي ، العدد ، التاسع ، الكويت ، ١٩٥٩ .
١٣. مجلة " العربي " ، " نجيب محفوظ مبدعا " ، د. شاكرا سليمان ، مايو ، الكويت ، ١٩٨٩ .
١٤. مجلة " الفكر العربي المعاصر " ، " اولاد حارتنا " ، عبدالمنعم صبحي ، مايو ، ١٩٦٧ .
١٥. مجلة " الكاتب " ، " اتجاهي الجديد ومستقبل الرواية " ، نجيب محفوظ ، العدد الاول ، نوفمبر ، القاهرة ، ١٩٦٤ .

١٦. مجلة " المجلة " ، " لقاء مع نجيب محفوظ تحت عنوان " لا شرقية ولا غربية " ، مندوب
المجلة ، العدد ٢٢٦ ، آب / اغسطس ، باريس ، ١٩٨٤ .
١٧. مجلة " الهلال " ، " عدد خاص عن نجيب محفوظ " ، العدد الثاني ، السنة الثامنة ،
فبراير ، القاهرة ، ١٩٧٠ .
١٨. مجلة " عالم الفكر " ، " السقوط والخلوص : قراءة في اولاد حارتنا " ، د. حسن حنفي ،
العددان الثالث والرابع ، يناير / مارس - ابريل / يونيو ، الكويت ، ١٩٩٥ .
١٩. مجلة " فصول " ، " الرواية بين زمنيّتها وزمانيّتها " ، د. محمود امين العالم ، العدد الاول
المجلد ١٢ ، ربيع ، القاهرة ، ١٩٩٣ .
٢٠. مجلة " فصول " ، " جدليات البنية السردية المركبة " ، صبري حافظ ، العدد الثاني
المجلد ١٣ ، صيف ، ١٩٩٤ .
٢١. مجلة " فصول " ، " نجيب محفوظ : الف ليلة احاطت بالحضارة الشرقية " ، حسين
حمودة ، العدد الثاني ، المجلد ١٣ ، صيف ، ١٩٩٤ .
٢٢. جريدة " الرأي " ، " شيخ الحارة في أعمال نجيب محفوظ " ، د. عبدالرحمن ياغي ،
١٩٨٨/٢/٩ .

المخطوطات

- أيممة محمد محمد شندي ، مصر في قصص نجيب محفوظ (عصر ما قبل الثورة) ، رسالة ماجستير ، جامعة عين شمس ، القاهرة ، ١٩٩١ .
- مجموعة دراسات ، الندوة الدولية : نجيب محفوظ والرواية العربية ، كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، ١٧-٢٠ مارس ١٩٩٠ .

Abstract

"Najuib Mahfouz and Heritage"

By: Mohammad Ahmad AL-Gudah

Supervisor: Prof Ibrahim AL-Saafeen

The objective of this thesis is to trace the relationship between Najuib Mahfouz and the cultural heritage starting from the date when he wrote his three historical novels: *'Abath al-Aqdar (The Absurdity of Fates)*, *Radobees*, and *Kifah Tibah*). up to the date of his writing *Awlad Haritna (The Children of our Quarter)*, *Hikayat Haritna (Stories of our Quarter)*, *Malhamat alf-Harafeesh (Al-Harafeesh Epic)*, and *Liali alf Laila (Nights of the Arabian Nights)* and ending with *Ibn Fattouta (The Son of Fattouta.)* This relationship can be described as that of continuity and inspiration. On the other hand, the relationship between the various narrative forms and his creative experience was rather controversial and can be remarkably seen in his very early novels and literary writings.

The study aims at probing into Najuib Mahfouz's concern with inherited narrative forms, and his utilization of collective inherited forms in his works. Although he might concentrate on one certain form in one specific novel, all other inherited forms would come into play in his own imagination, thus, producing a totally independent, unique and free work that can by no means be accommodated within existing traditional forms. For instance, he has employed all existing narrative and literary forms in his works, especially *Nights of the Arabian Nights*, biographies, translations, folklore epics, travel literature, and the *Maqama* with its various types. He also resorted to inherited literary meanings and contents with their different structures and connotations like for instance the *maqamat* of the sufists, saints, and the gnostics; and letters, tales and stories from the other or invisible world without neglecting the cares, problems and worries of his contemporary society.

All works that have been studied for the purpose of this research reflect Mahfouz's attitudes, perceptions and impressions vis-à-vis the problems and reality of his age, and his sensitivity to such problems. It seems that whenever he was writing a new story, no matter whether heritage-oriented or classical oriented that he was experimenting a new form of literary work. Nevertheless, he succeeded in preserving the integrity, identity, and vitality of his works as he does not look to literary heritage in the light of a western perspective, neither does he look at the western novel from an ancient eye. Rather, he looks at each age with his own personal perspective, the thing which revealed down to earth reality, long history and the presence of the other deep rooted in all his works.