الأنساق الثقافية المضمرة

في رواية "مليم الأكبر" لعادل كامل

The cultural patterns implicit in the novel (Malim Al-Akbar) by Adel Kamel

إعداد

د/ عبد الوهاب عبد المقصود علي برانية

أستاذ الأدب والنقد المساعد

بكلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بدمنهور

الأنساق الثقافية المضمرة في رواية (مليم الأكبر) لعادل كامل

عبد الوهاب عبد المقصود علي برانية

قسم الأدب والنقد – كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات – دمنهور – جمهورية مصر العربية .

البريد الإلكتروني :AbdelwahabBarrania.el.8.41@azhar.edu.eg

الملخص :

عالجت هذه الدراسة بعض الأنساق الظاهرة والمضمرة في رواية (مليم الأكبر) لعادل كامل، وهو من جيل الرواد في هذا الفن الأدبي، ولولا توقفه المفاجئ لزامل نجيب محفوظ ونافسه فنه كما جايله وزامله مرحلته.

وجاء هذا البحث في مقدمة وخاتمة وبينهما تمهيد نظري تناول النقد الثقافي والأنساق الثقافية ونشأة الدراسة الثقافية الحديثة عند الغرب والعرب.

ثم أُتْبِعَ التمهيد بعدة مباحث: خصص أحدها للتعريف بالكاتب "عادل كامل" ونشأته وروافد ثقافته وموهبته الإبداعية وأسباب توقفه المفاجئ عن الكتابة الإبداعية. وخصص المبحث الثاني لدراسة النسق الاجتماعي في رواية (مليم الأكبر) والمبحث الثالث للنسق السياسي والرابع للنسق الديني. وما يندرج تحت كل نسق من هؤلاء من قضايا وأفكار عمد الكاتب الروائي إلى معالجتها وإبرازها بشكل فني في روايته.

وقد حاول الباحث جهده أن يكون موضوعيا، لا ينحاز للكاتب، أو ضده، وإنما ينبئ موقفه عن حيادية الباحث الأدبي وموضوعيته، وانحيازه الأخير للفن وقيم المجتمع وقبل ذلك كله ثوابت الدين التي لا تنفك عنها تلك القيم بحال.

الكلمات المفتاحية : النسق ، النقد الثقافي ، المضمر ، رواية مليم الأكبر، عادل كامل.

The cultural patterns implicit in the novel (Malim Al-Akbar) by Adel Kamel

Abdel Wahab Abdel Maqsoud Ali Barania
Department of Literature and Criticism - College of Islamic and Arab Studies for Girls - Damanhour - Arab Republic of Egypt.
Email: AbdelwahabBarrania.el.8.41@azhar.edu.eg

Abstract:
This study dealt with some of the apparent and implicit patterns in the novel (Malim al-Akbar) by Adel Kamel, who is from the generation of pioneers in this literary art. Had it not been for his sudden cessation, Naguib Mahfouz would have succeeded and his art would have competed with him as he came and continued his stage.
This research included an introduction and a conclusion, and between them was a theoretical introduction that dealt with cultural criticism, cultural patterns, and the emergence of modern cultural study in the West and Arabs.
Then the introduction was followed by several sections: one of them was devoted to introducing the writer "Adel Kamel", his upbringing, the tributaries of his culture and creative talent, and the reasons for his sudden cessation of creative writing. The second section was devoted to studying the social system in the novel (Malim Al-Akbar), the third section to the political system, and the fourth to the religious system. The issues and ideas that fall under each of these categories, the novelist intended to address and highlight artistically in his novel.
The researcher tried his best to be objective, not biased towards the writer or against him. Rather, his position indicates the neutrality and objectivity of the literary researcher, and his final bias towards art, the values of society, and above all, the constants of religion, from which those values are in no way separate.

Keywords: Pattern, Cultural Criticism, Implicit, The Novel Of Malim Al-Akbar, Adel Kamel**.**

مقدمة

عاش المجتمع العربي في النصف الأول من القرن العشرين مرحلة صراع شديد بينه وبين الاستعمار الغربي، الذي حاول جاهدا أن يطمس هوية هذا المجتمع، ويباعد بينه وبين قيمه الراسخة والمتجذرة في حياته وتاريخه وحضارته، وهو نوع من الغزو الفكري، تلجأ إليه القوى الاستعمارية، بالتوازي مع المحاولات العسكرية، التي لم تنج منها دولة عربية وفي القلب منها "مصر"، ولم تهدأ أبدا محاولات المقاومة التي بذلتها تلك الدول للحصول على استقلالها، ومواجهة الحملات الاستعمارية البغيضة، مما أفشل تلك المحاولات، ولكن بعد أن كان الاستعمار قد ترك آثاره السيئة في حياة تلك الشعوب العربية، بما خلفه من سلوكيات سلبية وعادات وتقاليد دخيلة تغاير تماما الموروث الديني والفكري والثقافي والاجتماعي للشعوب العربية المستهدفة.

ولما كانت الرواية العربية من الفنون التي ترصد بصدق مجريات الأحداث وتعكس عوامل التغير في طبيعة المجتمعات، وتظهر الفوارق الطبقية والسلوكية والأنساق المختلفة توافقا وتباينا في المجتمع، كانت دراسة تلك الأنساق من الضرورة بمكان؛ للوقوف على الظواهر الاجتماعية والسياسية والدينية التي تعالجها الرواية، من خلال الرؤى المتعددة التي تصدر عن كُتَّابٍ متميزين في هذا الفن الأدبي.

وقد كان من كتاب الرواية المتميزين في تلك المرحلة من القرن العشرين، روائي حقق شهرة واسعة بعملين روائيين هما : "ملك من شعاع" و"مليم الأكبر" ذلك الروائي هو "عادل كامل" الذي ألقى بحجر في اليم ثم مضى، فقد انصرف عن الكتابة الأدبية مبكرا، وتفرغ للمحاماة بقية حياته بالرغم من نبوغه الأدبي وشهادة الأوساط الأدبية والثقافية له بالتفوق، ومجايلته زمنيا وأدبيا لنجيب محفوظ ؛ **لهذا** رأيت أن أتناول أهم أعماله الروائية – من وجهة نظري– بالدراسة، وهي رواية "مليم الأكبر" تلك الرواية

التي كانت السبب الأساسي في انصرافه عن الأدب، بعد أن رفض المجمع اللغوي منحها جائزته.

إن رواية "مليم الأكبر" للأديب " عادل كامل" من الروايات المهمة في تاريخ الرواية المصرية الحديثة؛ وتكمن أهميتها في أنها تحمل أفكارا خارج الصندوق، بمعنى أنها رواية واقعية، ولكنها تعالج قضايا عصرها بشكل فني يجمع بين مواجهة المجتمع الصريحة بالأفكار والرؤى، وبين المواجهة المضمرة التي يجدها القارئ متوارية بين السطور، حاملة رسائل أدبية لما يمور به عقل الكاتب ووجدانه، فهو وإن كان من جيل "نجيب محفوظ" غير أنه تفوق على جيله، وكان أكثر جرأة في مواجهة قضايا العصر المحتلفة، فجاءت روايته صرخة في وجه المجتمع، بما يحمله من تناقضات على كل المستويات الفكرية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية وحتى الثقافية. فرواية "مليم الأكبر" بما تعالجه من قضايا المهمشين، والفقراء والأغنياء، والفوارق الطبقية وتسلط أصحاب النفوذ اللائذين بالسلطة الملكية، والحروب الدائرة بين القوى العظمى والتكتلات والأحلاف، والصراعات الفكرية والعقدية والتردي الاقتصادي والتعليمي الذي يخلف وراءه طوابير ممتدة من الجهلاء والمرضى والمعوزين والمتواكلين – فإن رواية تعالج تلك المشكلات لهي رواية تستحق الدراسة، ولا شك في أن النقد الثقافي حين يعمد إلى تسليط أدواته على تلك القضايا الموضوعية ويعالجها بطريقة فنية، فإنه يظهرها بشكل متميز، ويعبر عما يريد الكاتب إظهاره إحيانا أو إخفاءه إذا تطلب الأمر ذلك الإخفاء؛ معتمدا على ذكاء القارئ ومستوى استيعابه لطبيعة العصر وأحداثه.

ومن هنا كان اختيار تلك الرواية وإخضاعها لدراسة موضوعية وفنية تحمل عنون: (الأنساق الثقافية في رواية (مليم الأكبر) لعادل كامل).

ولم تخل دوافع الدراسة من دافع ذاتي، أساسه الرغبة في قراءة الرواية والاستمتاع بأسلوب كاتبها، الذي يحقق لقارئه – زيادة على المتعة – الإثارة

والتشويق، بما يمتاز به "عادل كامل" من براعة ومقدرة فنية فائقة، تجعل القارئ بعد أن يفرغ من قراءته لا يكاد يصدق أن موهبة فنية كهذه تستسلم للإحباط، وتنصرف عن حلبة الإبداع في صمت رهيب، اللهم إلا ما أبداه من انتقادٍ حادٍّ للأوساط الثقافية، ظهرت آثاره في تلك المقدمة الطويلة التي وضعها في مستهل روايته.

انعقد عزم الباحث على دراسة رواية (مليم الأكبر) لعادل كامل، فانصرفت الهمة إلى الوقوف على الدراسات السابقة التي تناولت الكاتب وأدبه، وكانت المفاجأة أن عادل كامل تجاهلته الأوساط الثقافية، فلم تعط أدبه بعض ما يستحق، وكأنه قُدِّرَ على أصحاب الأدب الجاد أن يعانوا على طول الخط من غمط الآخرين وإهمالهم وتجاهلهم، مما صعَّب على الباحث المهمة، ولكنه لم يرد لنفسه أن يكون مشاركا في دائرة التجاهل التي أحاطت بالكاتب إحاطة السوار بالمعصم، فراح الباحث يجهد نفسه في تتبع ما كتب عن عادل كامل حتى تيسر له الوقوف على مقالتين فريدتين، إحداهما بمجلة (المجلة) في سنتها العاشرة العدد ١٠٩ يناير ١٩٦٦م تحت عنوان "عادل كامل والرواية المصرية" كتبها صبري حافظ، وأما المقالة الأخرى فقد نشرتها (مجلة الهلال) عدد يوليو ١٩٨٧م للكاتب سليمان فياض تحت عنون "عادل كامل فارس الدائرة المشئومة"، ثم تفضلت جريدة (أخبار الأدب) القاهرية بمناسبة مرور مائة عام على ميلاد عادل كامل بتخصيص بستان عددها الصادر في ١٧يوليو٢٠١٦م لهذا الأديب، غير أنها اقتصرت على نشر بعض أقاصيصه القصيرة وبعض ما نشر عنه من قبل، ومن هنا كانت مهمة الباحث شديدة الصعوبة وكأنما حمل على عاتقه مهمتين: الأولى قراءة أدب "عادل كامل" من جديد لوضعه في المكانة التي تناسبه، والثانية الاعتماد النفس وعلى خبرات سابقة في دراسة الفن الروائي؛ لاستنطاق النص المدروس بما يحمل من هموم وقضايا. وكذا الاستعانة ببعض ما عرفت الساحة النقدية من كتابات في النقد الثقافي مثل:

النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية) لعبد الله الغذامي، وكتاب (النّقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسة) لآرثر إيزابرجر بترجمة وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، إضافة إلى بعض المعاجم اللغوية كلسان العرب لابن منظور ومعاجم مصطلحات نقد الرواية وغيرها.

ومن خلال هذه المراجعات والقراءات تمكن الباحث من الوقوف على البنية التي تشكلت منها رواية (مليم الأكبر) لعادل كامل، وأمكن توظيف تلك البنية بشكل دقيق في استخلاص الأنساق الثقافية الظاهرة والمضمرة في هذا العمل الروائي.

ومن خلال هذا كله أمكن للباحث تقسيم بحثه إلى مقدمة وخاتمة وبينهما تمهيد نظري تناول النقد الثقافي والأنساق الثقافية ونشأة الدراسة الثقافية الحديثة عند الغرب والعرب.

ثم أُتْبِعَ التمهيد بعدة مباحث: خصص أحدها للتعريف بالكاتب "عادل كامل" ونشأته وروافد ثقافته وموهبته الإبداعية وأسباب توقفه المفاجئ عن الكتابة الإبداعية. وخصص المبحث الثاني لدراسة النسق الاجتماعي في رواية (مليم الأكبر) والمبحث الثالث للنسق السياسي والرابع للنسق الديني. وما يندرج تحت كل نسق من هؤلاء من قضايا وأفكار عمد الكاتب الروائي إلى معالجتها وإبرازها بشكل فني في روايته.

وأما عن المنهج الذي اتبعه الباحث فهو منهج متكامل، لا يغفل جانبا من جوانب الدراسة، حيث يسير معها بالتوازي، يلمس ذلك القارئ، حين يقف على مفردات الباحث مجملة أو مفصلة، فما يحتاج إلى التحليل التاريخي أو الفني أو النفسي يوظف فيه ما يناسبه من ذلك كله دون إفراط.

وفي النهاية: فإن كل عمل إنساني مظنة عدم الاكتمال، وإن يكن في هذا البحث من جهد يشكر، فبما فيه من طرافة، ومحاولة للتعريف بقامة أدبية، أن تكون – لو قدر لها الاستمرار في الساحة الأدبية – في مقدمة كتاب الرواية البارزين، والمشهود لهم بالتفوق والنبوغ.

تمهيد

النقد الثقافي: مفهومه، نشأته، وسماته.

أولا: مفهوم النقد الثقافي:

ظهر مصطلح "النقد الثقافي" – كما سبق– عند الغربيين، وذاع وانتشر لديهم، ومن ثم لقي رواجا كبيرا عندهم باعتبار أن البيئة الغربية هي البيئة الأولى الحاضنة لفكرته، ثم انتقل هذا النقد من بعد إلى الثقافة العربية الحديثة، وكان للناقد "عبد الله الغذامي" دور كبير في التعريف به وتبني مفرداته في نسختها الغربية.

ويعرفه الناقد "عبد الله الغذامي بأنه: "فرع من فروع النقد النصوصي العام، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول "الألسنية"، مَعنِيٌّ بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه، ما هو غير رسمي وغير مؤسساتي، وما هو كذلك سواء بسواء، من حيث دور كل منها في حساب المستهلك الثقافي الجمعي"[١].

ونص الغذامي يعني أن النقد الثقافي متعدد المجالات، وأنه يخضع له ويقع في نطاقه العلومُ اللغوية، ويهتم بشكل واسع بالنصوص الأدبية، التي هي بالأساس تحمل في طياتها أنساقا ثقافية مضمرة، يعمل النقد الثقافي على تحليلها واكتشافها.

فالنقد الثقافي هو ذلك النشاط النقدي الذي يبحث في المضمرات النسقية المستترة والمخبوءة تحت عباءة الجماليات، وهو يختلف عن

١– النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية) د.عبد الله الغذامي المركز الثقافي العربي– المغرب ط٣– ٢٠٠٥م ص٣٢

الدراسات الثقافية التي هي " تخصص معرفي أكاديمي ومنهج تحليل للثقافة من منظور اجتماعي سياسي أكثر مما هو جمالي " [١].

فمهمة النقد الثقافي "تستدعي الانفتاح على عديد من المجالات، فهوحيوي دينامي واسع، يشمل نظرية الأدب والجمال وتحليل الوسائط، ونظرية التحليل النفسي والنظرية الاجتماعية"[٢]. إلى غير ذلك من المجالات، مما يدل على خصوبة هذا المنهج وقدرته على التعامل مع النصوص الأدبية وتوظيف ما تحمله من ثقافات وأفكار، بتطبيق آليات المنهج على النص الأدبي وسبر أغواره، والتوغل في أعماق الوضع النفسي للأديب للوقوف على أهدافه ودوافعه الحقيقية للكتابة والإعلان عن الظاهر والمخفي في نصه الإبداعي.

يرتكز النقد الثقافي إذًا على الثقافة، التي هي ثمرة تفاعل الأفراد مع بيئاتهم، ما جعلها تتنوع وتختلف باختلاف تلك البيئات، فالناقد الثقافي ينطلق من خلال تلك المرتكزات البيئية ليرصد ما يقدمه المبدعون مما يتوافق مع الواقع ويتفاعل معه.

مفهوم النسق الثقافي:

<u>النسق في اللغة:</u>

يقول ابن منظور: "النسق من كل شيء ما كان على طريقة نظام واحد، عام في الأشياء، وقد نسَّقته تنسيقا، ويخفف، ... وانتسقتْ هذه الأشياءُ بعضها إلى بعض أي تنسقتْ، والنحويون يسمون حروف العطف

١- الدراسات الثقافية مقدمة نقدية: سايمونغ ديونغ ترجمة ممدوح يوسف عمران عالم المعرفة ط١ ٢٠٠٥ ص٩

٢- آرثر آيزابرجر: النّقد الثقافي (تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسة) ترجمة وفاء إبراهيم – رمضان بسطاويسي ط١ المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٣م ص٣١

حروف النسق؛ لأن الشيء إذا عطفت عليه شيئا بعده جرى مجرى واحدا، والنَّسْق بالتسكين مصدر نسَقْتُ الكلام إذا عطفتَ بعضه على بعض"[١].

وقد عرفه "روكيش" بأنه " مجموعة من العلاقات المنتظمة المستقرة بين أجزاء أو عناصرِ كُلٍّ مُعَيَّنٍ، وهذه العناصر تعمل سويا لتؤدي وظيفة محددة "[٢] وهو بهذا التعريف الاصطلاحي عند "روكيش" يقترب من المعنى المعجمي، إذ هو بهذا المعنى عبارة عن عملية تنظيم وتنسيق العلاقات الثقافية التي تجمعها مشتركات واحدة أو متقاربة، لتؤدي إلى غاية تكمن في وعي كاتبها.

وأما عن مصطلح "**الثقافي**" فهو في اللغة لا يخرج عن المهارة والحِذْقِ، فقد جاء في "لسان العرب" : "وثقف الرجل ثقافة أي صار حاذقا خفيفا، مثل ضخُمَ فهو ضَخْمٌ ومنه المثاقفة"[٣].

وقد عرف بعض النقاد الغربيين (الثقافة) بأنها " يمكن أن تكون نموذجا للكيفية التي نعيش بها أو شكلا من هيكلة الذات أو تحقيق الذات، أو ثمرة زمرة من أشكال الحياة المعيشية لجماعة كبرى من الناس، وقد تكون الثقافة نقدا للحاضر أو صورة للمستقبل"[٤]. فالأنساق الثقافية هي نُظُمٌ **بعضُها ظاهرٌ وبعضُها مضمرٌ** في أي ثقافة من الثقافات، تتفاعل فيها الأعراف الاجتماعية والقيود السياسية والتقاليد الأدبية، وتتجاور فيها

١- ابن منظور: لسان العرب دار المعارف ص٤٤٣٨

٢- رعد مهدي وجميلة عيدان: التفكير وأنماطه ج٢ ط١ دار الكتب العلمية بيروت ٢٠١٨ ص١٩٤

٣- لسان العرب ص٤٩٢

٤-تيري إيغلتون: الثقافة، دار المدى، العراق، ترجمة وتقديم لطيفة الدليمي ط١ ٢٠١٨ ص٢٣

الطبقات وتتعايش، ويتكيف كلٌّ مع واقعه الحياتي، ويعبر عنه بشكل أو بآخر، فالنسق الثقافي يحدد توجهات الأفراد داخل مجتمع ما وملامح تلك التوجهات، وما تظهر من سلوكياتها وما يكمن وراء المواقف والأحداث.

فالنسق المضمر على هذا هو طريقة يعبر بها الأديب عما يريد، متخذا جانب التخفي والكمون وراء الأساليب والمواقف المختلفة التي تحمل فكره وأهدافه المعلنة وغير المعلنة، فهو المتحكم في النص، لأنه المعول عليه في ذاكرة الأديب، مما يعبر عن أهدافه ودوافعه للكتابة.

ثانيا: نشأة النقد الثقافي بين الغرب والعرب:

١- النقد الثقافي عند الغرب:

كانت البداية التي ظهر فيها مصطلح "النقد الثقافي" لدى الغرب هي القرن الثامن عشر الميلادي، ولم يلق في تلك البداية اهتماما يذكر من الدارسين والباحثين؛ ثم طرأت عليه تغييرات لاحقة في القرن العشرين: أواسطه ونهاياته، مما جعله يطل بشكل بارز في تلك الآونة، وإن أهملته بعض المعاجم المختصة بالمصطلح النقدي ولم توله الاهتمام المناسب. [١].

وقد أشار أحد النقاد الغربيين إلى أهم المشاكل التي واجهت النقد الثقافي – ولا تزال تواجهه – وهي أن المصطلحات المستخدمة في هذا النقد تميل إلى الإبهام والغموض وتضحي في كثير من الأحيان غير مفهومة ومستعصية على الادراك والاستيعاب، مما يجعل مهمة غير المشتغلين بهذا

١- ميجان رويلي – سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء بيروت ط٣ ٢٠٠٢م ص٣٠٦

النقد عسيرة وصعبة. [١] زاعما أن "فئة قليلة جدا يكتبون في مثل هذه المواضيع، وأصدقاؤهم الوحيدون هم الذين يقرأونها ويفهمونها"[٢].

وقد برر "آرثر" لجوء بعض الكتاب مثل "دريدا" إلى مثل هذا الأسلوب الغامض في الكتابة وفق منهج النقد الثقافي حتى إذا تعرضوا للنقد والهجوم من القراء كان لديهم مبرر أن كتاباتهم لم تفهم على النحو الأمثل نظرا لما يعتريها من الغموض. [٣].

وأشار "آرثر إلى أن النقاد الثقافيين كانوا متنوعي الأفكار والمجالات لذا تأسس على فكرهم النقد الثقافي.

٢- النقد الثقافي عند العرب:

إذا كانت الدراسات النقدية تثبت للغرب أوليته في الدعوة إلى منهج نقدي ثقافي يتسم بالشمول والاتساع؛ ليشمل كل مجالات الحياة وآفاقها التي يعرفها الناس، فإن النقاد والدارسين العرب لم يكونوا بمعزل عن هذا المنهج، وإنما وجدنا لهم محاولات جادة في هذا المجال، وهي وإن جاءت متأخرة بعض الشي عن نظيرتها الغربية، غير أنها كانت محاولات تأسيسية ذات شأن، رسمت الطريق في نهايات القرن التاسع عشر الميلادي وبدايات القرن العشرين لأن يعرف هذا المنهج طريقه إلى الدراسات النقدية الحديثة، مستأنسا بالنقد القديم، مع الأخذ بسنة التطور والتجديد بما يتناسب مع مستجدات الساحة النقدية العالمية، وسواء أظهر ذلك بالتأثر المباشر، أم جاء معلنا عن تأثر النقاد العرب بشكل ضمني بما حاوله النقاد الغربيون.

١- آرثر إيزابرجر: النقد الثقافي ص٣٠ بتصرف.

٢- السابق ص٣١،٣٠

٣- السابق ص٣٢ بتصرف

وأولى بوادر هذا التأثر نجدها عند الدكتور "**طه حسين**" في كتابه (مستقبل الثقافة في مصر) حيث راح يتحدث فيه عن أهمية الثقافة لبناء الأمة وحمايتها من الاستعمار؛ إذ لا يكفي أن تستمتع الأمة بالحرية والاستقلال دون أن تتحصن بالثقافة والعلم، وإنما لابد أن تضيف إليهما كما يقول د.طه حسين: "الحضارة التي تقوم على الثقافة والعلم، والقوة التي تنشأ عن الثقافة والعلم، والثروة التي تنتجها الثقافة والعلم"[١].

وهو يرى أن مصر الجديدة لن يتحقق لها الاستقلال ولن تنعم بالحرية إلا إذا ربطت حاضرها بماضيها، فهو يؤمن بأن " مصر الجديدة لن تبتكر ابتكارا، ولن تخترع اختراعا، ولن تقوم إلا على مصر القديمة الخالدة، وبأن مستقبل الثقافة في مصر لن يكون إلا امتدادا صالحا راقيا ممتازا لحاضرها"[٢].

فقد دعا هنا د.طه حسين إلى الأخذ بأسباب العلم والثقافة، حتى تتمكن الأمة المصرية من ملاحقة التطور الثقافي الذي أخذت به الشعوب الناهضة، وحتى تنفتح على الثقافات الأخرى وتحقق ما حققت لنفسها من أهداف إصلاحية، يكون فيها صلاح الأمة واستقرارها وتقدمها.

وقد ظهر هذا المنهج النقدي الثقافي، بشكل أوسع وأكثر تطورا بعد ذلك، عند الناقد السعودي "**عبد الله الغذامي**"، حيث اتسم بالدقة والسعة والشمول مع تطبيقه على الأعمال الإبداعية الحديثة، وكأنما جاء ليغض الطرف عن النقد التقليدي، الذي لم يطوف حول كل المجالات وكافة الاتجاهات، فالنقد الثقافي عند "الغذامي" كلٌّ معقدٌ يشمل كل مجالات الحياة، من عقيدة، وأخلاق، وعادات وتقاليد وفنون وكل ما يكتسبه الإنسان في حياته مما يصلح شأنه باعتباره عضوا متفاعلا في مجتمع عريض.

١- السابق ص١٧

٢- د.طه حسين: مستقبل الثقافة في مصر، مؤسسة هنداوي ٢٠١٧م ص١٣

ولذا وبناء على تلك النظرة الشمولية الواسعة للعمل النقد، حظي المنهج النقدي الثقافي عند الناقد "عبد الغذامي" باهتمام كبير من قبل النقاد والمثقفين العرب، باعتباره مشروعا ثقافيا جديدا ومتطورا، وقد أعلن الناقد "الغذامي" عن استهداف مشروعه التوسع والانطلاق في آفاق النقد، رافضا الكمون الجزئي الذي يؤدي إلى انطوائية النقد وعكوفه في نطاق دائرة ضيقة لا يتجاوزها إلى ما سواها، ففي كتابه "النقد الثقافي" يعلن عن موت النقد الأدبي المتقوقع بشكل مباشر فيقول: " لا شك أن العلوم تتقاعد مثلما يتقاعد البشر،غير أن الفارق أن العلم لا يدرك سنه التقاعدي، ولا يراه، ويحتاج إلى من يكشف له عن تلك اللحظة الحرجة في تاريخ المعرفة، وأنا أرى أن النقد الأدبي كما نعهده بمدارسه القديمة والحديثة قد بلغ حد النضج أو سن اليأس" وعلى هذا فإن النقد الثقافي من وجهة نظر عبد الله الغذامي يعد بداية حياة لنقد جديد ونهاية حياة لنقد قديم، ومن وجهة نظر الباحث المنصف والمدقق أن هذا لا يستقيم في قانون الحياة؛ فإذا كان كل جديد يأتي على أنقاض القديم فلن يكون هناك قديم أبدا؛ لأن جديد اليوم قديم الغد، وكلٌّ يحمل سمات مرحلته، وما أرى إلا أنها حماسة في كل جديد ما تلبث مع مرور الوقت أن تهدأ وتتعقل، ثم تزن الأمور بميزان التكامل والتواصل بين العلوم والفنون والمراحل الثقافية المتتابعة.

وقد حاول "الغذامي" أن يفسر نظريته النقدية، وأن يخفف من غلواء تلك النظرة التي قد تصفه بالتحيز لنظريته النقدية الحديثة على حساب ما سبقها من نظريات ومناهج نقدية، فنجده يقول في مقدمة كتابه: "ليس القصد هو إلغاء المنجز النقدي الأدبي، وإنما الهدف هو في تحويل الأداة النقدية من أداة في تقرير الجمالي الخالص وتبريره(وتسويقه) بغض النظر عن عيوبه النسقية إلى أداة في نقد الخطاب وكشف أنساقه"[١].

١- د.عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ط٣ المركز الثقافي العربي ٢٠٠٥م ص٨

ثالثا: سمات النقد الثقافي:

تتمثل سمات النقد الثقافي في أدائه عدة قيم هي: التكامل – التوسع – والشمول:

- **التكامل:** ويقصد به أن النقد الثقافي لم يأت على أنقاض غيره من المناهج النقدية، وإنما هو امتداد لما بعد الحداثة، معتمدا كل ما سبقه، غير مقيد في حدود واحد من تلك المناهج والمدارس النقدية، وإنما هو يتكامل معها جميعا، مطورا فيها لخدمة الأدب والنقد، وهذا يعطيه سمة أخرى من سماته وهي:
- **التوسع والانتشار**، حتى لا يقف عند حدود فئة معينة، وإنما يكون أوسع نطاقا زمنيًّا ومكانيًّا.
- **وأما الشمول** فهو من أهم مستهدفات النقد الثقافي؛ حيث يهدف إلى تغيير وتطوير حياة الإنسان في كل مجالاتها السياسية والاجتماعية والثقافية والمادية، وبهذه النظرة الشمولية فإن الآثار الأدبية حين تخضع لمبضع الناقد الثقافي، فإنها تكون شاملة بحيث لا يترك الناقد ملمحا ثقافيا باديًا أو مضمرًا في العمل الأدبي إلا وجلَّاه، ووقف عنده يستبطن حناياه للوقوف على شيء من ورائه.

وإذا كان النقد الأدبي ضرورة للأدب وللكشف عن جوانب النظرية الأدبية من خلال النص الموصوف بالأدبية ... فإن النشاط الإنساني كله بحاجة للنقد؛ فالنقد الثقافي جاء ليكون مكملا وموسعًا للنقد الأدبي؛ حتى يفيَ لنشاطات الحياة الإنسانية كلها، وبهذا يُضْحِي النقدُ الثقافيُّ بمثابة الأمر الضروري الذي لا يمكن الاستغناء بغيره عنه في المجال النقدي والأدبي؛ لأنه يشمل الحياة بكل تفاصيلها المعلنة والمخفية.

المبحث الأول

عادل كامل: حياته وروافد ثقافته

"عادل كامل فانوس"، أحد أبرز الروائيين المصريين فى عِقد الأربعينيات من القرن العشرين، ولد عام ١٩١٦م لأسرة مسيحية مستنيرة، وحرصت أسرة "عادل كامل" وتحديدا والده، الذى كان يمارس مهنة المحاماة، على أن تدفع بابنها في الاتجاه نفسه الذى يمارسه الوالد، ولكن رغبة "عادل" كانت في غير ذلك، حيث كان راغبا في دراسة الآداب والفنون؛ لذا اندفع في هذا الاتجاه عن رغبة ملحة وميل جارف.

عرفته الساحة الأدبية كما عرفت أبرز روائيي جيله، وأقربهم إليه:"نجيب محفوظ"، ولم يكد يظهر"عادل كامل" وتعرفه الأوساط الثقافية، حتى اختفى من الساحة الأدبية سريعا، بعدما تعرف المثقفون إلى عدة أعمال فنية له، ما بين رواية، ومسرحية، وقصة قصيرة، نالت كلها إعجاب الوسط الثقافي، وحصد بعضها جائزة وزارة المعارف عن جدارة، وقد أضحى "عادل كامل" في هذا الحضور والغياب السريع لغزا محيرا، حيث ترك المجال الإبداعي فجأة، ودون سابق إنذار، ولم يعاود المحاولة مرة أخرى، وكأنه – إن لم يكن كذلك– قد فارق الأدب إلى لا رجعة، ولم تفلح كافة المناشدات المخلصة من أصدقائه كما يقول الناقد شعبان يوسف في إعادته إلى الحلبة مرة أخرى[١].

١– جريدة "أخبار الأدب" العدد: ١١٩٩ بتاريخ ١٧ يوليو ٢٠١٦م مقال للناقد شعبان يوسف بعنوان: (عادل كامل الكاتب الذى ألقى بحجر ثمين ثم مضى) ص١٦

ولكن هل يمكن أن نعد اختفاء "عادل كامل" عن الساحة الأدبية من قبيل التمرد؟

إن التمرد ظاهرة غير طبيعية، بمعنى أن الأصل في الأمور التوافق والتوازن والسير بشكل متراتب، مع ظواهر الحياة الطبيعية التي يحياها الإنسان على هذا الكوكب الأرضي، فظواهر الكون مثلا تسير بشكل نمطي لا يتخلف عما اعتاده الناس، كالشمس تشرق في الصباح وتغرب عند الأصيل، فإذا احتجب نورها كان ذلك شكلا غير معتاد يطلق عليه كسوف الشمس، وهو نمط غير تقليدي لم يعتده الناس في حياتهم اليومية، وهو يستوجب الأخذ ببعض الإجراءات وترقب الظاهرة حتى تنجلي وتعود الأمور إلى طبيعتها، وهذه الإجراءات وذاك الترقب هما شكل من أشكال التمرد إن صح التعبير، وعندما تسير أنماط الإنسان في حياته الخاصة بأسلوب خارج عن توقعاته، فإن ذلك يستلفت نظره ويستجلب دهشته ويستوجب اعتراضه، وربما زاد مستوى الاعتراض لديه فيبلغ حدا من الرفض والتمرد على ذلك الواقع، وقد تختلف آثار هذا التمرد من شخص إلى شخص آخر، فقد يحاول البعض مجاراة هذا الواقع والتماهي معه وخلق فرص للتوافق – ولو ضئيلة– مع ذلك الواقع، وقد يتصادم بعضهم مع واقعه ويتخاصم معه ويعلن رفضه التام له والوقوف منه موقف الخصم العنيد، كما وجدنا ذلك عند عادل كامل؛ إذ راح بعد رفض المجمع اللغوي منح روايته (مليم الأكبر) جائزته السنوية يعلن تمرده التام على قرار المجمع، متهما إياه بعدم الموضوعية، والخلل في مقاييس الحكم الفني على العمل الأدبي، وهو ما رأيناه في المقدمة المطولة لروايته التي راح يعلن فيها عن تلك الأفكار التمردية التي لم تذهب بعيدا عن قلق وتوتر أبطال روايته، وتمردهم على الأوضاع العامة والخاصة في حياتهم.

فالتمرد على هذا "ينطلق أساسا من الإحساس بالتزام قيمة أو قضية"[١] كما يعبر الدكتور محمد العزب في كتابه "ظواهر التمرد الفني في الشعر المعاصر".

أَحَبَّ عادل كامل الأدب، واعتبر ما يبدعه قلمه نابعا عن قضية، يؤمن بها قبل أن يطرحها على جمهوره، ولذا عندما شعر بألا جدوى من مخاطبة ذلك الجمهور؛ لبعد المسافة بين المبدع والمتلقي، وبخاصة حين اتسعت الهوة بين قناعات عادل كامل وبين الواقع الذي يخاطبه بإبداعه، حينئذ حدث الصدام، ويقرر الأديب التوقف إلى حين، وربما الانقطاع الدائم، طالما أنه لم يجد نفسه فيما يكتب.

ولكن إذا كان عادل كامل قد أحب الأدب إلى هذه الدرجة التي يصورها لنا حديثه الخاص مع الناقد "صبري حافظ" والمنشور على صفحات مجلة (المجلة) العريقة، حيث يقول: "كان الأدب بالنسبة لي حياة، غاليتُ في حبه لدرجة العبادة، وأقمته فوق منصة عالية من التقديس" [٢] فلماذا رغم كل هذا الحب يغادر ساحة الأدب مبكرا بعد إصداره عدة أعمال روائية ومسرحية؟ وبمحاولة تفسير تلك الظاهرة والوقوف على أسباب حقيقية لها تارة بالاجتهاد والتفسير وأخرى بالأخذ من أقواله ما يكون سببا دافعا للانقطاع المفاجئ عن الكتابة أو التمرد عليها، بالعودة إلى مهنة المحاماة، تلك المهنة التي أرادها له والده، ففضل عليها الأدب والكتابة، يقول عادل كامل: "كانت الصدمة قاسية.. مسرحيات لا يعبأ بها المسرح، وروايات

١- د.محمد أحمد العزب: ظواهر التمرد الفني في الشعر المعاصر،سلسلة اقرأ. دار المعارف بالقاهرة ١٩٧٨م ص١١

٢- مقال:(عادل كامل والرواية المصرية) لصبري حافظ. المجلة العدد ١٠٩ لعام ١٩٦٦ ص٨٨

نضطر إلى نشرها بمعرفتنا ولا يكاد يقرؤها أحد، وأحسست أنني كعروس افتتَّتْ في زينتها، فلما خرجت لملاقاة عريسها لم تجده، ونظرتُ من حولي فوجدت الأدب في ذلك الوقت هو عمل من لاعمل له.. عمل العاجزين أو المنحلين من رواد المقاهي، فعزت عليَّ نفسي أن يكون هذا مصيرها بينما أنا صاحب مهنة قضيت زهرة عمري في تلقي أصولها.. ففعلت ما فعله الشاعر المصري القديم (حسين الجزار) حين ترك الأدب وفتح محل جزارة وهو يشدو قائلا:

لا تلمني يا سيدي شرف الديـ ـن إذا ما رأيتني قصابا

كيف لا أشكر الجزارة ما عشـ ـت حفاظا وأهجر الآدابا

وبها أضحت الكلاب تُرَجِّي نـي وبالشعر كنت أرجو الكلابا" [١]

أحب "عادل كامل" حياة مصر الفرعونية، وراح يصورها متعاطفا مع أبطال تلك الحقب، متخذا من شخصية "إخناتون" نموذجا يستلهم منه مبادئه، مصورا ذلك في روايته الأولى "ملك من شعاع" معتبرا أن عصر الفراعنة من أزهى العصور التي عاشتها مصر؛ لذا جاءت روايته الأولى معبرة عن تلك القناعة، ثم تتوالى الأحداث وتتلاحق بعد صدور روايته واستقبالها من قبل الجمهور استقبالا حسنا، وتأتي ثورة يوليو ١٩٥٢م لتبدأ مرحلة جديدة من حياة مصر الحديثة، فإذا بملامح المرحلة تأخذ – في البداية– ملمحا مختلفا عما انتظره "عادل كامل" واقتنع به؛ إذ علت شعارات جديدة، ترتقي برايات العروبة إلى قمة الهرم الثقافي ، على حساب الموروث الحضاري للأمة المصرية، إضافة إلى أن قيادة الثورة راحت تمالئ بعض الفئات الدعوية والسياسية التي تتبنى هذه الدعوات، وتهيل التراب على

١– مقال:(عادل كامل والرواية المصرية) لصبري حافظ. المجلة العدد ١٠٩ لعام ١٩٦٦ ص٨٨

ما عداها، هنا ارتأى "عادل كامل" أن ينحاز لقناعاته فآثر التخلي عن الكتابة الأدبية إلى أجل غير مسمى، وكذلك فعل نجيب محفوظ؛ حيث انقطع عن الكتابة الإبداعية مع بداية ثورة يوليو وحتى عام ١٩٥٧م، وكأن المخاوف كانت مشتركة بين الكاتبين، ولمَ لا؟ وقد نشآ في ظروف سياسية وثقافية واحدة، هذا غير ما يجمعهما من روابط الصداقة والتقارب الفني والفكري.

أعلن "عادل كامل" عن تمرده بشكل واضح، من ناحيتين: الناحية الأولى: باتخاذه قرار الانقطاع عن الكتابة، وكأنه إضراب طويل المدى. والناحية الثانية: بالكتابة المتمردة الواضحة، وقد حملت هذا التمرد روايته الثانية "مليم الأكبر" بمقدمتها الطويلة التي تبلغ في طبعتها مائة وثمانية وعشرين صفحة، استبقت أحداث الرواية، وكأنها بيان تمردي يسبق الأحداث، وكأن "عادل كامل" لم يقنع بنقل رسائله التمردية من خلال شخصيات روايته وما يُحَمِّلُهم من أفكار وأحداث، فراح يخاطب القارئ بشكل مباشر دون مواربة ولا التفاف، وليس كالخطاب المباشر إعلانا عن فكر صاحبه وصيحاته المدوية المعبرة عما يعانيه.

ولكن متى كتب عادل كامل مقدمة روايته "مليم الأكبر"؟ لا شك في أنه كتبها بعد أن خذله المجمع اللغوي ولم يمنح روايته الجائزة، فكتب المقدمة المطولة المتمردة المشحونة بانفعالاته وزفراته النارية، وصدَّر بها روايته، لتكون شفاء لغليله، وتنفيسًا عن بركان الغضب الكامن بداخله من ذلك الخذلان.

واختار "عادل كامل" الشكل الحواري لمقدمة روايته؛ إذ أدار هذا الحوار بينه وبين بطل الرواية "مليم" الذي صنعه من مخيلته، وراح ينقل إليه أفكاره ويتجاوب مع تساؤلاته واستفساراته، جاعلا من قرار لجنة المجمع الرافضة لروايته هدفا من تلك المناقشات، وكأنه قرر جلد اللجنة وجلد أفكارها معا قبل أن يقدم روايته للقارئ، غير عابئ بمؤاخذة مسئول ولا تَلَوُّم

ناقد ولا إشاحة قارئ عما يكتب، فلطالما اتخذ قراره بهجر الجميع والانحياز لمبادئه، فلا يعنيه من يرضى ومن يسخط. ويبرر"عادل كامل" أسباب غضبه وتمرده ورفضه لقرارات اللجنة، مقابلا الرفض برفض مثله، مطلعا قارئه – في شخص "مليم"– على تلك الأسباب التي دعته لكتابة تلك المقدمة يقول "عادل كامل" في مستهل مقدمته: " لهذه القصة قصة.. ولست أعني قصة واقعية أوحت بها، وإنما قصة خيالية تلتها. وهي قصة خيالية لأنها لا تستند إلى حقائق الحياة، ولا تقوم على رأي واقعي حصيف في فهم الأدب"(١).

ويستمر الحوار التمردي بين الكاتب وبطل روايته "مليم الأكبر"؛ متخذا شكل التندر والتهكم في معظمه من لجنة التحكيم، التي غمطته حقه وحجبت عنه الجائزة، مقدرا أن تلك اللجنة غير مؤهلة لقراءة الأعمال الروائية الفنية وبالتالي الحكم عليها، ومادامت اللجنة كذلك فلن تمنح روايته ولا أشباهها أية جائزة، طالما أنها حصرت نفسها في أفكار قديمة ومعالجات لغوية وأسلوبية، تفصل العمل الأدبي عن أهدافه وفنيته.

إن عادل كامل بهذه المقدمة يعلن في وضوح عن أسباب تمرده الأدبي، متضامنا مع نفسه ومع فنه، ومتضامنا كذلك مع كل صوت أدبي لقي غمطا وخذلانا من الأوساط الثقافية، ومعلنا كذلك في عزيمة وإصرار عن عدم عودته للكتابة مرة أخرى، وقد كان ما عزم عليه الكاتب، لولا رواياته:"الحل والربط" و"مناوشة على الحدود" اللتان ظهرتا بعد، ولا يدري أحد متى كتبتا، ولا يدري هو نفسه متى كتبهما، وقد نشرتهما دار الهلال في كتاب واحد من سلسلة رواياتها الشهرية عام ١٩٩٣م.

ويتبادر إلى الذهن سؤال فحواه: لماذا رفض المجمع اللغوي المصري منح جائزته في مسابقة القصة لرواية (مليم الأكبر) لعادل كامل، على الرغم

١– مليم الأكبر: عادل كامل – مهرجان القراءة للجميع ١٩٩٤م ص٣

من فنيتها العالية، ومقدرة المؤلف الفائقة على وصف شخصياته وحبك قصته في لغة جيدة؟ ويخيل إليَّ أن السبب لا يتعلق بفنية الرواية؛ فعادل كامل يمتلك أدوات فنه باقتدار، بما أهَّله لأن يكون واحدا من أبرز الروائيين في جيله، ولو قُدِّر له الاستمرار في مجال الإبداع القصصي لفاق الكثيرين ممن جايلوه، واحتل مكانة بارزة في سلم الإبداع الروائي، فالمؤلف يبدو في قصته صاحب موهبة فنية أصيلة، تنهض على حسن العرض وتراتب الأحداث والمواقف، مع رسم دقيق للشخصيات، يكشف عن ملامح كل شخصية من كل جوانبها الجسدية والفكرية، بحيث لا يدع في ذهن القارئ واحدا من شخوصه غائم الملامح أو غائر الفهم، قد يستعصي على القارئ الوصول لِكُنْهِ شخصيته، أوالوقوف في حيرة من أمره، إزاء محاولة الوصول لتبرير أو تفسير لموقف هذه الشخصية أو تلك.

وهذا ما يجعل لسؤالنا محلا من الإعراب، إذا كانت رواية (مليم الأكبر) لعادل كامل على هذا المستوى من الأداء الفني، فلماذا لم تحصل على جائزة المجمع اللغوي؟ رغم أن إحدى رواياته (ملك من شعاع) قد نالت من قبل جائزة وزارة المعارف العمومية وحظيت بتقدير الأوساط الثقافية، وهو ما يؤكد مقدرة الكاتب الفائقة في مجال الإبداع القصصي والروائي، ويخيل إلى من يقرأ رواية (مليم الأكبر) بدقة وتفحص يدرك أن الرفض لم يكن لأسباب فنية قصرت الرواية عن بلوغها، وإنما جاء الرفض ربما لأسباب أخرى ألخص مضمونها – رغم عدم اطلاعي على قرار الرفض من قبل المجمع – فيما يلي: أن الرواية من حيث فكرتها لم تقف القارئ على رؤية واضحة يريد المؤلف أن يعالجها، وإن أطلَّتْ أحيانا فكرة الصراع بين الطبقات والاضطراب بين القيم والأعراف على صفحات الرواية، وشغلت حيزا مقبولا من الحوارات الدائرة بين الأفراد على اختلاف مشاربهم، لكن لا أريد أن أقول إن المؤلف لم يقنعنا بأهدافه المعلنة وأفكاره المتوارية، بل إنه قد نقل إلينا كثيرا من سحب القلق والاضطراب وعدم الثقة في كثير

مما تديره عجلة الحياة من حولنا، وكأنه يسير وفق مذهب اجتماعي يهدف إلى تأكيد مثل تلك الغايات في نفوس القراء، وما أكثر تلك المذاهب التي شاعت وروج لها الكثيرون في تلك المرحلة التي وضع فيها عادل كامل قصته!

إن هذا الاضطراب والقلق يبدوان لنا جليين من خلال الأحداث والشخوص في الرواية، فشخصية (مليم) التي قدمها المؤلف على أنها صورة رمزية لرجل الشارع ذي الملامح الفطرية الخالية من التكلف والتصنع، ولم يفلح في الإبقاء على تلك الملامح لشخصيته حتى النهاية، بل أحال حياته وطبائعه إلى منحى آخر، فبعد اتهامه من قبَل الباشا أحمد خورشيد بالسرقة، حيث كان يعمل كنجار في إصلاح بعض الأغراض في قصر الباشا، فيودع السجن بسبب غياب العدالة، ثم يخرج منه لينحرف به المؤلف إلى ممارسة أعمال لا تتناسب مع الشرف والفطرة السليمة، مثل القوادة لصالح (جماعة القلعة) تلك الجماعة الحالمة المنحلة الطامحة إلى التخلي عن كل القيود والانطلاق في أتُّون الفوضى والنزوات، وهي أيضا ملامح لشخصيات مضطربة التقت حول هدف واحد، أراد المؤلف أن يجمعهم عليه، ينضم إليهم (مليم) بعد خروجه من السجن، وينغمس في معمعة أفكارهم المنحلة، حتى أضحى يستحوذ على إعجابهم ويمثل لهم إحدى العلامات البارزة في تجمعهم، ثم أحاله المؤلف في نهاية القصة إلى إنسان ثري؛ بعد متاجرته بمخلفات الجيش الانجليزي، فشتان بين "مليم" في بداياته و"مليم" في نهاياته، وكذا "خالد" ابن الباشا يبدأ حياته رافضا للعادات مصطرعا دائما مع أفكار والده، ثم ينضم إلى جماعة القلعة المنحلة، وفي النهاية يستسلم ويسلم بهزيمته، ويعود إلى طبقته ومجتمعه الذي تمرد عليه بعد أن سقط صريعا في حومة أفكاره التي تبناها لأعوام. وهذه الجماعة المنحلة هي أيضا تفرق شملها ولم تحقق شيئا مما حلمت به، كل هذا التضارب أضفى على القصة

لونا من غموض الفكرة وعدم وضوح معالمها على طول الرواية، مما يقدح في جزء أساسي من مكوناتها.

ولعل ما في تلك الرواية من مغامرات ونزوات التصقت ببعض شخوصها من جماعة القلعة والمنضمين إليها ما يدفعنا للقول بأن المجمع ربما رفضها لذلك، إذ غلبت على سلوكيات شخوص الرواية الطبائع البوهيمية، والانفلات الخلقي، مما جعل المجمع العلمي يرى فيها دعوة للانحلال إذا صح ما تخيله كاتب تلك الورقات؛ لذلك كله ربما حجب المجمع جائزته عن رواية (مليم الأكبر) لعادل كامل.

وقد رأت جماعة النشر للجامعيين أن تختار رواية (مليم الأكبر) لتقدمها لجمهور قرائها ضمن ما تقدمه من الأعمال الرائدة، لتعطيهم مثلا من أمثلة التحكيم الأدبي الجيد في الساحة الثقافية المصرية في تلك الآونة، معتبرة تلك الرواية بما يتصدرها من مقدمة طويلة تبلغ مائة وثمانية وعشرين صفحة من أثمن المقدمات الأدبية التي تذكر بمقدمات "برناردشو" الممتعة[١].

صدرت رواية (مليم الأكبر) لعادل كامل عام ١٩٤٤م وصدرت بعدها (ملك من شعاع) عام ١٩٤٥م وإن كان د.طه وادي يقرر أن المؤلف كتب الأخيرة قبل (مليم الأكبر)؛ حيث كتبها وحازت على جائزة وزارة المعارف عام ١٩٤١م ثم نشرت ١٩٤٥ بعد نشر (مليم الأكبر) بعام واحد، وهي تدور حول "إخناتون" الذي حاول توحيد الشعب المصري حول إله واحد "[٢].

وقد ربط د.طه وادي في رواية "ملك من شعاع" بين أزمة بطلها "إخناتون" الذاتية وبين أزمة "عادل كامل" الذاتية كذلك، فعند موت الفرعون

١- تقرير لجنة النشر للجامعيين المنشور بمجلة (الرسالة) العدد٥٩٥ ص٣٨

٢- د.طه وادي: صورة المرأة في الرواية المعاصرة – دار المعارف ط٣ ١٩٨٤م ص١٩٣

أو إخناتون يخالجه الشك في الإله الذي خذله ومكن منه القوى المضادة ممثلة في "كاهن آمون" و"حور محب" قائد الجيش؛ إذ استطاعت تلك القوى أن تخدع الشعب وتحرضه على الثورة ضد إخناتون، الذي أدرك مؤخرا أن الشعب لم ينضج بعد لقبول الدين الجديد وهو التوحيد.

ويربط د.طه وادي من خلال روايته بين تلك الأزمة وبين أزمة عادل كامل الذاتية؛ إذ يموت "إخناتون" مخذولا من شعبه الذي لم يستجب لدعوته الجديدة، ويموت "عادل كامل" أدبيًّا بعدما أحس أن الواقع لا يتجاوب مع أدبه ولا يقدر موهبته [١].

الروافد الثقافية التى شكلت ذائقة "عادل كامل":

لقد دفعه إلى هذا الاتجاه الأدبي مجموعة من الروافد الثقافية، التي شكلت ذائقته، وكانت عينُه قد تفتحت عليها منذ البداية، فمع سنوات عمره الأولى، وفى مرحلة ما قبل الوعي، تندلع ثورة ١٩١٩م ويرتضع الصبي الصغير لبانها، ويشب على مبادئها وشعاراتها، التي تؤكد على معانى الحرية والمساواة، وتطالب بالاستقلال، وأحقية الشعب في حكم نفسه، والتحكم في مقدراته، وهي مبادئ ترسخ مسألة الهوية وتعمقها في نفس كل مصري، ومن قبلها كانت أصوات عالية تنادى بتلك المبادئ والشعارات، وأن مصر يجب أن تكون للمصريين، وراح كثير من الأدباء والمفكرين يذكون تلك الشعارات، ويوجهون كتاباتهم وإبداعاتهم لخدمة الهوية الوطنية والقومية، في محاولة للفت الأنظار إلى عراقة هذا الشعب وعمق جذوره، فلا يليق به أن يسمح لأية قوى أن تطمس هويته أو تذيبها في عدة ثقافات وحضارات أخرى، فرأينا كثيرا من الشعراء والكتاب يوجهون أقلامهم نحو التاريخ المصري القديم بعراقته وحضارته، يستلهمونه في رسم شكل الحاضر المرير، فأحمد شوقي أمير الشعراء يكتب مجموعة هائلة من قصائده حول

١- راجع: صورة المرأة في الرواية المعاصرة ص ١٩٣-١٩٥

التاريخ المصري القديم، فيكتب عن النيل وتوت عنخ آمون وأبى الهول وتمثال نهضة مصر، ويكتب عدة مسرحيات تاريخية رائدة عن التاريخ القديم لعل أبرزها: "مصرع كليوباترا"، ويكتب السحار روايته: "أحمس" ١٩٤٣م ويسهم نجيب محفوظ بعدد من الروايات الرائعة، كلها تستلهم التاريخ المصري القديم بعراقته وعبقه، مثل "عبث الأقدار"١٩٣٩م و"رادوبيس"١٩٤٣م، و"كفاح طيبة"١٩٤٤م كما قدم علي أحمد باكثير روايته "إخناتون ونفرتيتى" ثم قدم عادل كامل روايته الرائعة: "ملك من شعاع"١٩٤٥م، وغيرهم كثيرون يضيق المقام عن حصرهم وعدهم، بل ظهرت كتابات تاريخية تتناول التاريخ المصري القديم بكل تفاصيله، كموسوعة " مصر القديمة " بمجلداتها الضخمة للأثري "سليم حسن"، فأتاحت للمصريين فرصة التعرف إلى تاريخ أجدادهم، والوقوف على جوانب كانت خافية عليهم في ماضيهم العريق.

كانت تلك الفترة التى بزغت فيها بوادر النبوغ والعبقرية لدى كثير من كتابنا ومبدعينا، فترة الأربعينيات من القرن العشرين– هي الفترة التى راح هؤلاء المبدعون والكتاب يبحثون فيها عن الجذور المصرية القديمة، ويَحْتَمُون بدفء الهوية من ريح السموم الجارفة القادمة من الشمال، أو القابعة في المكان، القانعة بما خلَّفه الآباء والأجداد، ولا تريد التزحزح عنه قيد أنملة، وكان عادل كامل واحدا من هؤلاء الأدباء الذين تأثروا بذلك المناخ، فراح هو الآخر يبحث عن الهوية المصرية التى أريد لها أن تختفي أو تتراجع، فكانت روايته (ملك من شعاع) ١٩٤٥م تمثل– كما يقول الأستاذ وديع فلسطين–: "ظاهرة طيبة، ولا ريب بدأنا نلحظها أخيرا؛ إذ شرع الكتاب يولون وجوههم شطر مصر القديمة، ويمدون أبصارهم إلى تاريخها الغابر، ينهلون منه أدبا جميلا وقصصا بارعة، وأخذوا يستغلون هذا المنجم الذهبي البكر، ويفرغون كنوزهم في قوالب تتيح لأهل البلاد وجيرانهم أن يشاركوا

الفراعين الأمجاد، فيما خلفوه من تراث أبقى على الدهر من تراث الذهب والمال"[١].

ولم تكن خلفية عادل كامل الثقافية قد تشكلت من تلك الظواهر السياسية أو الوطنية والقومية فحسب، التى تقف على رأسها ثورة ١٩١٩م وما نتج عنها من دستوري ١٩٢٣م و١٩٣٦م، فقد كانت هناك مرتكزات ثقافية وفكرية وأدبية أخرى كونت ذائقة جيل الأربعينيات، وكانت بمثابة الكشاف الذى راحوا يلتمسون فيما يعكسه من أضواء الوعيَ بهموم الوطن، والشعورَ بقضاياه المصيرية، وكان من بين تلك المرتكزات الثقافية والفكرية والأدبية، كتاب الشيخ علي عبد الرازق "الإسلام وأصول الحكم" وكتابا الدكتور طه حسين: في الشعر الجاهلي" و"مستقبل الثقافة في مصر" ورواية "عودة الروح" لتوفيق الحكيم، بل راح كتاب كبار مثل عباس محمود العقاد ومحمد حسين هيكل وطه حسين وغيرهم يقتحمون مجال الكتابة في التراجم الإسلامية، فكتب العقاد عبقرياته وكتب طه حسين مؤلفه (الشيخان) وكتب هيكل (في منزل الوحي) و(حياة محمد) وكأن هؤلاء كانوا حريصين على عدم ترك الساحة الفكرية لمن يعبث بها سواء عن جهل أو جمود وضلال.

لقد تكونت شخصية عادل كامل من مجموع ذلك كله، إضافة إلى قراءاته في الأدب الإنجليزي، ومطالعاته لروائع هذا الأدب في لغته الأصلية من غير ترجمة، فقد كان عادل كامل يتقن اللغة الإنجليزية، فأفاده ذلك في الوقوف على ثقافات الغرب، ولكنها لم تجرفه في تيارها العاصف، الذي تضيع معه الهوية.

١- وديع فلسطين: مجلة الرسالة العدد ٦٣٣ ص٤٧

المبحث الثاني
النسق الاجتماعي

توطئة

تحمل كل رواية مجموعة من الأنماط والأنساق الثقافية المتنوعة، التي تعطي للرواية مذاقها الخاص، وتثير في القارئ نهم القراءة والمتابعة حتى تصل الرواية إلى نهايتها، ولولا هذه الأنساق المتنوعة لما اجتذبت الرواية القارئ، أو أخذته إلى عالمها الرحب في أناة واطمئنان؛ حيث تُبْقِي "الرواية على النوايا المضمنة في الخطابات، ومن ثم فإن خطابها توليفي، نلمح هذا... وقد تجلى في كل جزئية من جزئيات البنية الروائية... بدءا من الكلمات ومرورا بالشخصيات والأحداث ونهاية بالتركيب السردي للنص" [١].

وهذا ما تثيره رواية "عادل كامل" التي تحمل عنوان (مليم الأكبر)، فهي رواية تصر منذ البداية على إثارة مشاعر المتلقي واستقطابه كليةً إلى المضي في دروبها والتدليف إلى دهاليزها؛ بما وضعه القاص من مقدمة طويلة تقارب ثلث الرواية كلها على غير المعتاد من كُتَّاب الروايات، حتى ليظن القارئ وقد مضى في قراءة عشرات الصفحات أنه بإزاء كتاب نقدي يعالج قضايا الأدب والنقد والثقافة ككل، وليس بصدد رواية ذات أحداث وشخوص، ولولا أن القاص منذ البداية قد صنع حوارا وأجراه بين شخصيتين، عالج من خلاله تلك القضايا الأدبية والنقدية والثقافية، لولا ذلك لحسب القارئ أنه بإزاء نص نقدي وليس نصا إبداعيا.

١- د.عبد الرحمن الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة ط٣ مكتبة الآداب بمصر ٢٠٠٥م ص١١١

وأول ما يلقى القارئ من مظاهر النسق الاجتماعي في الرواية:

- **الازدواجيات والثنائيات** المتعددة التي قصد الكاتب إليها قصدا، وسلط عليها الأضواء، وكأنما كانت أزمته مع لجنة المجمع اللغوي هي الأساس الذي أوحى إليه بتلك الازدواجية، فكانت بدايته مع المجمع اللغوي الذي رفض منح روايته (مليم الأكبر) جائزة المجمع، متعللا بأسباب لم تقنع القاص، فرأى أن تلك المقاييس والأسباب التي رفض المجمع العلمي روايته لأجلها كأنما هي أساس المشكلة في الحياة كلها، وأن أعضاء اللجنة الرافضة ما هم إلا نماذج لتلك الازدواجية في الحياة بكل توجهاتها؛ لذا كان منطلقه من تلك البداية، فراح يصور شرائح من المجتمع تمثل تلك الثنائيات والازدواجيات والجدليات التي لم تفارق عقل الكاتب ومخيلته لحظة واحدة على مدى أحداث الرواية العريضة. وتتمثل تلك الثنائيات والجدليات في عدة أنماط:
- **<u>ثنائية البطولة في الرواية:</u>** تتقاسم بطولةَ رواية "مليم الأكبر" شخصيتان: "خالد" و"مليم"، وهما الشخصيتان الرئيسيتان في الرواية منذ لحظاتها الأولى، ولا أشك لحظة في أن "خالدا" يمثل شخصية القاص، ويحمل أفكاره، ولما كانت أفكار "خالد" لا تسير وفق النمط المعتاد في الحياة، فقد رأى القاص أن يضع في مقابله شخصية "مليم" لتحمل الفكر المعارض أو المضاد لصاحبه، وتمضي هذه الثنائية البطولية من البداية إلى النهاية، في صرامة وإصرار، وتعاني ما تعاني في الحياة من جراء أفكارها، ثم تخضع في النهاية لتنازلات جزئية أو كلية؛ لتظفر ببعض الاستقرار النفسي والحياتي.

ثنائية الموت والحياة:

لا يمكن فصل كلمتي (الحياة والموت) عن بعضهما، ولا يمكن اعتبار ما بينهما قائما على التضاد، فهما كلمتان متراتبتان، فلا يمكن لإحداهما أن تسير بمفردها، سواء على مستوى الفرد أو المجموع، فالحياة تأتي ويعقبها الموت، وهما متعايشان في دنيا الناس، ويسعيان نحو بعضهما البعض، وفي القرآن الكريم جاءتا مرتبطتين ببعضهما دون فصل، حيث يقول الله عز وجل: " الذي خلق الموت والحياة ليبلوكم أيكم أحسن عملا وهو العزيز الغفور"آية ٢ المُلْك.

والحياة والموت في رواية "مليم الأكبر" يأخذان أنساقا متعددة، ويتناولهما "عادل كامل" في أطر مختلفة، فموت والد مليم، غير موت والد الباشا أحمد خورشيد، غير موت والدة خالد بن أحمد خورشيد باشا، وموت صاحب القصر المملوكي الذي استأجره "نصيف" من وزارة الأوقاف مختلف كذلك، وموت بعض سكان القلعة مختلف أيضا، حيث مات معظمهم في الغارات التي كانت تشنها طائرات الحرب العالمية الثانية، وإن كان الموت ظاهرة واحدة، به تنتهي الحياة على أي نحو جاء، لكن الكاتب صوره بطرق مختلفة، تعكس نظرة المجتمع وقناعاته وتَلَقِّيهِ لظاهرة الموت.

أما موت والد مليم فلم يشر الكاتب إليه صراحة، وإنما وضع نهاية له تشبه الموت وكأنما ضن عليه حتى بالإعلان عن موته، فحياته وموته سواء، إذ كان يعيش حياة الفقر المدقع، يحتال كلَّ ضُحًى وكلَّ عصرٍ بالمرور على المقاهي المشهورة بحي الحسين، وقد ارتدى جلبابا ناصع البياض، وقد صبغ رأسه وشاربه، وفي يده سلة بها بعض الورود، وإلى جواره ولده "مليم" ثم يطلق نداءه المعتاد: (الماء والخضرة والوجه الحسن) فيلفت إليه أنظار رواد المقهى من الشباب، فيستبقونه بعض الوقت على

موائدهم، يسألونه عما لديه من أخبار سياسية، على خلفية عمله من قبل محررا بإحدى الجرائد الكاسدة، وهنا يشرع والد مليم في الكشف عن أحدث أسرار السياسة كما يزعم، "فيتحدث عن مقابلات تمت بين هذا القطب وذاك، ويعيد حديثا مفصلا يزعم أنه دار بينهما، وأنه بلغه من مصدر موثوق به حضر هذا الاجتماع، ثم ينحني على الفتية مستحييا ويقول: هل يتكرم السادة الأماجد بقرش لمليم؟ "[١].

لم يكن السعي على الرزق – في تلك المرحلة العصيبة من العقد الخامس من القرن العشرين – يكفل لصاحبه حياة الكفاف، طالما لم يكن من المقربين من الدوائر الرسمية، وما يحيط بها من حاشية ومعارف، فهؤلاء مرزوقون بلا عمل، حياتهم مُؤَمَّنة من المخاوف، أما غيرهم من عامة الشعب، فقد كانوا يحتالون لأرزاقهم بطرق شتى، وحتى ذلك الاحتيال لكسب القوت الضروري لم يكن يسلم من مضايقات رجال الشرطة، واستبداد اللوائح والقوانين، فالباعة الجائلون دائما مطاردون ببضائعهم، ومصيرهم إما السجن أو التغريم.

ولما كان والد مليم من هؤلاء المسترزقين، الذين يقضون صفحة يومهم في السعي على الرزق، لم يسلم هو الآخر من تلك المطاردات، فراح يبحث عن وجه آخر للرزق، ولعله وجده في طريق غير مشروع، فقد أخفاه "عادل كامل" عن القارئ، ولكنه ألمح إليه حين جعل "مليما" يشتري سكوت بعض رجال الشرطة من فئة المخبرين بالمال يقول:

"وإن بعض رجال الشرطة هم أيضا من أنصار الوجه الآخر، وهؤلاء لهم أيدٍ مبسوطة، يجب أن تنقبض على شيء، وكان والد مليم يحرص على

١– عادل كامل: مليم الأكبر ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ضمن مشروع مهرجان القراءة للجميع ١٩٩٤م ص١٣٣

مصافحة هذه الأيدي بين حين وحين، إلا أنه حدث في مرة أن نشب خلاف بينه وبين أحد المخبرين، كان من نتيجته أن أودع المجذوب السجن، في ظل تهمة عريضة نكراء، تضمن له البقاء في ضيافة رجال الأمن مدة كفيلة بزيادة وزنه، وبضياع أثر الأصباغ من رأسه وشاربه" [١].

وهنا عدة **أنساق مضمرة** استخدمها "عادل كامل" **أولها:** أنه أخفى اسم والد مليم "لم يكن لأبي مليم اسم كأسماء بقية الخلق، وبفرض أن كان له هذا الاسم، فإنه لم يعد معروفا؛ لما درج عليه الناس من تلقيبه بمجذوب حوش عيسى"[٢].

فإخفاء الكاتب لاسم "والد مليم" والاكتفاء بلقبه: "مجذوب حوش عيسى" مقصود منه، وكأنما يريد أن يقول: إن تسلط الأنظمة الاستبدادية على الشعب قد أدى إلى ضياع الهوية، فما فائدة الأسماء وقد ضاعت الحقوق والكرامة، وتغوَّلَ أصحاب النفوذ على الضعفاء ، فطمسوا بالتالي معالم شخصيتهم، وأما احتفاظ الكاتب بلقب رمزي لوالد مليم، وهو مجذوب حوش عيسى، ففيه دلالة مضمرة كذلك، حيث إن أفعال المجاذيب دائما ما ينظر إليها على أنها حيل بهلوانية لا يلتفت إليها، وأنها تصدر عن أناس غير معتبرين في المجتمع ولا أهلية لهم؛ لذا كل ما يصدر عنهم لا يعتد به، ومن هنا فما يصدر عن والد مليم ما هو إلا من قبيل الاحتيال للحصول على الرزق في ظل ظروف اجتماعية ونظم سياسية ملكية مستبدة.

وثاني الأنساق المضمرة في هذا المشهد هو ما أخفاه الكاتب من طبيعة عمل هذا المجذوب، ولا شك أنه عمل يعاقب عليه القانون وإلا لماذا راح يشتري سكوت بعض المخبرين وإغضاءهم عنه بالمال، فهو لا بد

١- عادل كامل: مليم الأكبر ص١٣٥

٢- عادل كامل: مليم الأكبر ص١٣٢

يمارس عملا مخالفا للوائح والقوانين كبيع المخدرات لمرتادي المقاهي في الأحياء الشعبية وغيرها، واستخدم القاص أسلوبا رمزيا كذلك في التعبير عن قبول بعض فئات الشرطة للرشاوى، مكنيا عن ذلك بمصافحة الأيدي، كل هذه الأنساق المضمرة ساعدت على نقل الواقع نقلا دقيقا، ولو أن الكاتب لجأ إلى المباشرة، لما قدم لنا الصورة على هذا النحو من الدقة والتصوير.

ونأتي إلى موت والد مليم، فقد أشار الكاتب إليه بالتلميح لا بالتصريح، وبالكناية ولوازمها، لا بالحقيقة وموافقتها للواقع، وهو ما يمكن أن نعده اقتدارا من الكاتب على التعبير الأدبي وتوظيف تقنيات القصة الفنية بشكلها الحديث، فقد كان بمقدور الكاتب أن يعلن عن موت والد مليم في غياهب السجن، ودفن جثمانه في مقابر الصدقة، ويريح القارئ من عناء البحث والتفكير، لكن الكاتب يعي أنه يكتب هو الآخر في ظل مرحلة عصيبة، راح يحتال لتوصيل أفكاره للقارئ بطريق غير مباشر، فنعى لقارئه موت والد مليم بطريقة مختلفة يقول: "وهكذا وجد مليم نفسه في أحد الأيام بلا عائل يعوله، وبلا عمل يمسك به رمقه"[١]. وهو لا شك إعلان بانتهاء دور والد مليم من حياته أو موته، حتى وإن أشارت الرواية إلى وجود والد مليم وخروجه من السجن والتحاقه مع مليم بسكان القلعة، كل ذلك لا يعني حياته، فقد انتهى دوره وقضي عليه بالخمول والتهميش، فهو لم يزد عن مجذوب ينتحي ناحية عند باب القلعة لا عمل له ولا دور يؤديه، فحياته قد انتهت بعد خروجه من السجن، حيث صار متبطلا لا يقوى على ممارسة عمل من الأعمال، فأضحى كَمًّا مهملا، حتى ألحقه مليم بسكان القلعة ووضعه في تلك الزاوية عند الباب إلى جوار كلب مليم المسمى "فيدو"..

١- عادل كامل: مليم الأكبر ص١٣٥

وأما **ظاهرة الموت الثانية في الرواية**، فتتمثل في موت أو مقتل والد أحمد خورشيد باشا (جد خالد) بطل رواية "مليم الأكبر" حيث تشير أصابع الاتهام في مقتله إلى ابنه الباشا "أحمد خورشيد" أشاع ذلك أعداء الباشا وتناقلوه ، وقد سمع خالد "أن جده أصيب بمرض عضال في آخر أيام حياته، فلما أحس أحمد باشا بقرب نهاية والده، سعى إليه حتى يميزه على أخواته في الميراث فوق التمييز المشروع، ولعل طلبه قد قوبل بالرفض أو بالإمهال، فما كان منه إلا أن شن على أبيه حملة شعواء، جعل يضرم نارها ليل نهار، فهو يتوعد ويهدد ويثور، والأب المسكين يستعطفه، ويسأله أن يرحم ضعفه وآلامه، واستكمالا لحلقات المؤامرة سعى الابن إلى إقصاء أخواته من المنزل...وترك الشيخ المحطم ليستقبل أخيلة الموت الراعبة بغير رفيق يمسح جبينه المكلوم، أو يبل حلقه المتقد، وفي ذات صباح وُجِدَ الشيخُ المسكين جثةً هامدة في أسفل السلم، وقد تحطم رأسه وكسرت بعض أضلعه"[١].

لقد أخفى المؤلف حقيقة مقتل والد الباشا؛ لأن المجتمع المصري لا يمكن أن يستقبل هذا السلوك العدواني على أي نحو من التبرير، فمهما كانت الأطماع الإنسانية، ومهما بالغ الإنسان في العداء، فإنه لن تصل به الجرأة والوحشية أن يقتل مصدر وجوده في الحياة أباه أو أمه، من هنا كان المؤلف محقا؛ إذ أخفى حقيقة مقتل الابن العاق لوالده الضعيف المريض، تاركا الفرصة لاستنتاج القارئ، وقد أعطاه شواهد على تورط الابن وإن كانت شواهد غير مؤكدة، وعدم تأكيدها إنما هو من فعل القاص وحده، وإن كانت كل الأدلة تدين الابن العاق وتستنكر صنيعه، فبراعة القاص هنا تكمن في هذه الأنساق المضمرة في مشهد مقتل والد الباشا، وقليل من

١- عادل كامل: مليم الأكبر ص١٤١-١٤٢

الكتاب من يستطيع توظيف المشاهد القصصية، فيُظهر منها ما يُظهر، ويُخفي منها ما يُخفي، وهو في هذا وذاك على وعي تام بحاجة المجتمع من ناحية وثقافته وعاداته وتقاليده وقيمه وثوابته من ناحية أخرى.

لقد بات "خالد" على يقين من أن أباه هو الذي قتل جده، أو هو الذي دفعه إلى الانتحار؛ فطمعُه الشديد، ونهمُه إلى المال، ومعاملته القاسية لكل من حوله، حتى لم يبق له صديق ولا حبيب من أهله أو من غيرهم، كل ذلك يؤكد لخالد إضافة إلى ما تلقفته الآذان وتداولته الألسنة من قتل الباشا لأبيه.

ولكن اتهام خالد لأبيه يتوارى خلف سُتُرٍ متعددة:من النسيان حينا، أو من حياء الولد من مواجهة أبيه حينا آخر، أو حتى من خشية المواجهة مع والده القاسي الغليظ، الذي يختلف كلية مع خالد، في مجمل أفكاره وتفاصيلها، ويضمر له كراهية شديدة، ولكن الفرصة تواتي خالدا لغمز والده تلميحا لا تصريحا، حين تموت زوجة الباشا (والدة خالد) وقد كان "خالد" بعيدا عن القصر لخلاف بينه وبين والده، ولم يستجب حتى لتطلعات والدته لعودته، إلا عندما بلغه خبر مرضها فعاد مسرعا لأجلها، ولكنها لقيت مصيرها المحتوم، وبعد مرور شهر من وفاتها تحدث مشادة بين الباشا وابنه خالد فيتهم الباشا ولده قائلا: "أنت قاتل أمك . إن يديك ملطختان بدمها" هنا يغمز خالد والده قائلا: " من شابه أباه فما ظلم" [١].

فالنسق المضمر في هذا المثل العربي الذي ألقاه خالد في وجه أبيه، هو اتهامه بقتل جده، مما جعل الباشا يغير من اتجاه الحديث، ويهرب من المواجهة ويحوله إلى دروب أخرى شائكة.

١- عادل كامل: مليم الأكبر ص١٩١

وتكشف الأنساق الاجتماعية في هذا النموذج عن بعض أصناف البشر، الذين يبيعون ضمائرهم وثقافتهم من أجل المال والمنصب والسلطة. وقد استطاع "عادل كامل" أن يجسد تلك النماذج في معان غير مرئية، أراد من ورائها تصوير العلاقة الحقيقية بين الإنسان ومجتمعه، حسب طبيعة النموذج البشري وتربيته ومداركه، وبذلك "فالمعنى ليس مرئيّا من خلال ما تقدّمه العناصر المشكّلة للواقع، إنّ المعنى كيان مبنيّ استنادا إلى أنساق، وبعبارة أخرى، لا يمكن للمعنى أن يصبح مرئيّا وقابلا للإدراك إلّا إذا تمّ الكشف عن النّسق المولّد له، فلا وجود لدلالة معطاة بشكل كليّ وتام ونهائيّ، قبل تدخّل الذّات القارئة الّتي تقوم بإعادة بناء القصديّات الضّمنيّة المتحكّمة في العلاقات غير المرئيّة من خلال التجلّي المباشر للنصّ"[١].

وفي مشهد آخر لا ينفصل عن (ثنائية الموت والحياة) يتناول القاص في بداية الجزء الثاني من الرواية بداية مرحلة جديدة من حياة "مليم" حين خرج من السجن، والتحق بما يسمى (جماعة القلعة) أو سكانها، الذين جاءوا بمشارب متنوعة وحكايات مختلفة، وكل منهم له قصة ظاهرة أو مضمرة، ويبين القاص أن القلعة ما هي إلا قصر مهجور في "حي الخيامية" كان لأحد المماليك، ثم هجر مدة طويلة وشاع بين الناس أن الجن تسكنه وتعبث به، ولا يجرؤ أحد على دخوله، ثم صارت تبعيته من بعد لوزارة الأوقاف، التي تركته على هيئته لم تنتفع به، حتى تَقَدَّمَ لها فتى يدعى "نصيف" وطلب من الوزارة استئجار القصر بجنيهين شهريا لمدة ثلاثة أعوام، ثم بدأ في استجلاب السكان إلى القصر، مستعينا بـ "مليم" في ذلك، وقد اتخذ منه معينا وشريكا له في كل شيء يتعلق بالقلعة وسكانها.

١- أمبرتو إيكو: العلامة تحليل المفهوم وتاريخه ترجمة سعيد بنكراد المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب ط٢ سنة ٢٠١٠م ص٢٢

وقد وظف عادل كامل المشهد منذ البداية، فالقصر أو القلعة مشئومة، تدور حولها الأقاويل، وأنها في الأصل لمملوك لا بد أنه قتل بخنجر أو سم؛ ذلك " لأن المماليك – لأمر ما – لم تكن تموت ميتة طبيعية "[١].

فالنسق الاجتماعي هنا يتعلق بقضية الموت، غير أن عادل كامل أبى إلا أن يزاوج بينه وبين النسق السياسي؛ فالمماليك بما أنهم ليسوا من الفئات الاجتماعية المنتمية إلى عامة الشعب، وإنما هم محسوبون على النظم السياسية الفاسدة المتسلطة على مقدرات الشعوب، والمستولية على خيراتها، لم يجعل المؤلف نهاية المملوك صاحب القلعة المشئومة كنهايات الأشخاص العاديين في الرواية، حيث توقع أن تكون نهايته القتل بخنجر أو بسم زعاف؛ نظرا لاستهدافه من ضحاياه في المجتمع، الذين تسبب في جوعهم وفقرهم، أو من خصومه السياسيين، الذين يتربصون ببعضهم بعضا الدوائر.

وتبقى من (ثنائية الموت والحياة) نهاية بعض سكان القلعة، من هؤلاء المشردين الخاملين التعساء، الذين التهمتهم حياةٌ، هي والموت سواء، فكانت نهاية "نصيف" القتل في غارة جوية بالإسكندرية، وقيل إنه مات منتحرا، وقيل بأنه تزوج عجوزا لها بعض المال والعقار، فكأنه رضي بحياة هي والموت سواء، مما دعا "هانيا" تلك الفتاة الأجنبية الجميلة، التي هي من سكان القلعة أيضا أن تقول وقد سمعت بتلك الأنباء: "الخبران سيان"[٢].

١- مليم الأكبر: ص١٩٧

٢- مليم الأكبر: ص٢٧٦

نسق المرأة في مجتمع متناقض:

تتجلى صورة المرأة في النسق الاجتماعي في رواية (مليم الأكبر) من خلال إبراز الكاتب ملامح عدة شخصيات نسائية: شخصية المرأة الفقيرة المثقفة– شخصية المرأة المقهورة – وشخصية المرأة المستهترة.

المرأة الفقيرة المثقفة:

وتمثلها شخصية "هانيا" تلك الفتاة الأجنبية التي تجيد الرسم، وتبدو على مسحة من الجمال، وقد التحقت بسكان القلعة التي استأجرها "نصيف" من وزارة الأوقاف، وهي نموذج للمرأة التي حققت نسبة حضور مكثفة في الرواية محل الدراسة، فقد كانت محورا ارتكازيا أساسيا في صنع الحبكة القصصية، واستمر وجودها في الرواية منذ تعرف القارئ إليها، وحتى نهاية الرواية، فقد كانت ملتقى اتجاهات مختلفة، بدءا من علاقتها بـ "مليم"، ثم علاقتها بسكان القلعة من ذوي المشارب المختلفة، ثم علاقتها بـ"خالد" بن أحمد باشا خورشيد، وانتهاء مشوار حياتها بارتباطها بـ"مليم" ارتباطا أسريًّا.

كانت "هانيا" كما صورها الكاتب فتاة أجنبية، " ولم يكن لها جنسية معروفة، فهي تارة بولونية، وتارة مجرية وأحيانا روسية إن دعا الأمر، هي فتاة نحيلة القوام ضئيلة الجسم، إلا أن لها شعرا أشقر وعينين زرقاوين، يشع منهما بريق غريب، يضفي على وجهها ملاحة طريفة"[١].

لقد اتخذ "عادل كامل" من شخصية "هانيا" نموذجا للفتاة الغربية المتحررة من الضوابط والارتباط الأسري؛ "إذ لم يكن لها في مصر قريب أو نسيب"[٢] فهي فتاة متعددة الجنسيات، كما أشارت الرواية، وكانت قد حضرت إلى مصر قبل خمسة أعوام من سكناها بالقلعة، باحثة عن الثراء

١- مليم الأكبر: ص٢٠٢

٢- مليم الأكبر: ص٢٠٣

والشهرة في وقت وجيز، ولكن ما المؤهلات التي جاءت بها لتحقق – كما كانت تظن– الشهرة والثراء؟ لم تكن "هانيا" تحمل من المؤهلات سوى موهبة الرسم، وحتى هذه لم تكن فيها على درجة فنية عالية تحقق طموحها، بدليل أن معارض رسومها التي أقامتها لم تجد إقبالا من الجمهور، فاضطرت إلى إعطاء دروس في الرسم لبعض فتيات الأسر الغنية، وحتى هذه أيضا لم تحقق طموحها في الثراء والشهرة؛ ولذا قبلت عرض "نصيف" حين عرض عليها الإقامة والسكنى في قلعته المستأجرة من وزارة الأوقاف.

وسكان قلعة "نصيف" كلهم من الرجال ما عدا "هانيا" ولولا طبيعتها الغربية المتحررة ما كان لنصيف أن يعرض عليها هذا العرض، وما كان لها أن تقبل به، إذ كيف لفتاة عذراء أن تقيم في مسكن مشترك مع رجال غرباء؟ لكن ذلك في المجتمعات الغربية متاح وممكن، ولا حرج فيه، فـ "هانيا" تجالس سكان القلعة، وتسامرهم، وتتبادل معهم الأفكار، وتختلف وتتفق مع من تشاء منهم، وتبدي رأيها في أي منهم دون تحفظ، حتى لتقول عن "مليم" وقد صار مادة للحوار في أحد أسمارهم: "إن مليم مجرد خادم ... إنه شخص تافه ..." وعندما تتخذ من "مليم" موضوعا لفنها فترسم له صورة تسميها (السيد مليم) يخاطبها الخواجة"خورين" ساخرا: سمعنا أنه مجرد خادم! فتقول: إنه سيد في الصور فقط"[١].

إن "هانيا" لا تتورع ولا تجد غضاضة في الاشتراك مع "نصيف" و"مليم" في الإيقاع بالشباب وإغرائهم عبر الهاتف، مقابل توفير روافد مادية لـ"نصيف" و"مليم"، تساعد تلك الروافد في تدبير نفقات سكان القلعة وتدبير احتياجاتهم، فتدبر "هانيا" خطط الإيقاع هذه مع "مليم"، ويقومان بتنفيذها

١– مليم الأكبر: ص٢٠٥–٢٠٦

معا، مستخدمة في سبيل ذلك كل الوسائل القذرة من إغراء وكذب وخداع في مقابل الحصول على الأموال.

ففي مهاتفة جرت بتدبير من "مليم" بين "هانيا" و"خالد خورشيد"، يقول "خالد":

هل يوافقك أن تلاقيني في جروبي بعد نصف ساعة؟ فتقول هانيا: "هذا مستحيل. فلن توافق والدتي على خروجي في مثل هذا الوقت. اسمع يا خالد بك. إن لي صديقة في شارع قصر النيل رقم ٢٧ ، وبجوار شقة صديقتي سيدة عجوز، تؤجر غرفها لقاء عشرين قرشا في الليلة. ولكنني لا أملك هذا المبلغ الآن، ولذلك سأرسل لك "مليم" لتعطيه إياه.. أرجو ألا تكون قد غضبت"[١].

إن شخصية "هانيا" هنا هي شخصية فتاة غربية، مثقفة، متطورة، رغم ضغوط الحياة وضيق ذات اليد، وفشل مشروعها الفني وأهدافها المادية، ولكنها تتطور مع الأحداث، فلا تعزل نفسها في ركن أو زاوية من زوايا القلعة، تستقبل العطف من هنا أو هناك، ولكنها راحت توظف قدراتها العقلية والجسدية في خدمة قضاياها ومعالجة مشكلاتها، في سبيل الوصول لحلول ناجعة، لما تمر به من ضغوطات الحياة، فنظرتها لـ"مليم" تطورت تبعا لذلك؛ فبعد أن كانت تعده شخصية تافهة، تطورت نظرتها إليه، فرسمت له صورة بريشتها الفنية، أسمتها : "السيد مليم" فهو خادم في الحقيقة لسكان القلعة، ولكنه سيد في الصور من وجهة نظرها، وتتنامى نظرتها هذه لمليم، حتى تسفر عن علاقة وطيدة، ومشروع حياتي كامل، ينتهي بالزواج والإنجاب، ليكون "مليم" الأصغر هو ثمرة هذا الزواج.

١- مليم الأكبر: ص٢٢٧

ولكن هل يمكن اعتبار تطور نظرة "هانيا" تجاه "مليم" بسمتها الأجنبي وطموحها المادي من قبيل الإسقاط السياسي؟ فربما أراد القاص أن يرمز بذلك إلى الرؤية الانتهازية الغربية للمجتمعات العربية، من باب تصالح المصالح، لا من زاوية التقارب الفكري والمجتمعي، وإذابة الفوارق وتقريب المسافات. أم أن عادل كامل أراد أن يقول إن "مليما" و"هانيا" لم يكن باستطاعتهما أن يختارا وهما يعيشان في هذه الظروف القاسية، وأنّ كلا منهما وجد في الآخر بغيته، فقبله مضطرا، وكأن القاص أراد أن يبرز هموم الطبقة الوسطى في تلك المرحلة التي تصورها روايته، وكأنْ فرض على إنسان تلك المرحلة من تاريخ مصر الحديث القبول بما تهيئه له الظروف، ولا مفرّ له من هذا القبول؛ وقد كان هذا نتيجة حتمية لتفشي الفقر والظلم في المجتمع، وقد وظف عادل كامل دور المرأة لاثبات ذلك، وكأنها مرآة راح يعكس من خلالها الكثير من المشكلات والقضايا الاجتماعية التي كانت من إفرازات تلك المرحلة.

المرأة مقهورة، ومستهترة:

وتظهر شخصية **المرأة المقهورة** في رواية (مليم الأكبر) لعادل كامل في نماذج مختلفة من النساء، ولا يقتصر القهر على تلك النماذج المطحونة في المجتمع، وإنما يتعداها إلى الفئات الأكثر ارتياحا، من الطبقات الأرستقراطية، وكأنما يريد القاص أن يؤكد على حالة القهر التي تتعرض لها المرأة في تلك المرحلة، بصرف النظر عن مستواها الطبقي والاجتماعي والمادي.

فالنماذج النسوية التي تظهر في الرواية تُمْنَى بنوع من القهر، قد يكون مختلفا عند كل طائفة منها عن الأخرى؛ فزوجة الباشا أحمد خورشيد تعيش حالة القهر والتسلط والاستحواذ من قبل زوجها، وهي كما يعبر ابنها

"خالد" مشفقا عليها: "الأسرة جميعها منصرفة عنها، ولولا أنها على ثراء كبير لساء مركزها أضعافا"[١].

وحتى عندما تدركها الوفاة، بينما كان "خالد" على خلاف دائم مع منهج والده الباشا، فيتعرض للطرد من المنزل، فيرد خالد على والده: "إنني في منزل المرحومة والدتي، ولعلي وارث فيها أكثر مما ترث"[٢] يتأكد قهر الباشا لزوجته وسلبه حريتها في حياتها من خلال رده على ولده قائلا: "يحزنني أيها الأفندي أن أخبرك بأنك لا ترث في هذا المنزل قيراطا واحدا" فيتساءل خالد: "ولماذا أيها الباشا؟ هل اتضح أخيرا أنني لم أكن ابنا لوالدتي؟" فيجيبه والده الباشا: "إن المرحومة والدتك قد باعت لي هذا المنزل كما باعت لي كل ما تملك نظير ديون كانت لي في ذمتها"[٣].

ولكن أية ديون هذه التي زعم الباشا أن أرملته كانت مدينة بها له؟ إنما هو القهر والتسلط من الرجل على المرأة، التي لم تكن تملك إلا الإذعان لسطوته وسيطرته، فباعت له كل ما تملك بيعا صوريا، لا مبرر له إلا ما رضخت له من قهر واستبداد وتسلط.

وهو نفسه ما فعله الباشا مع شقيقاته؛ فقد كان الولد الوحيد لأبويه على أربع بنات، فعاش مدللا، كعادة الأسر الكبيرة والصغيرة في المجتمعات الشرقية، في تدليل الذكور على حساب الإناث، وخاصة حين يكون الذكر هو الابن الوحيد على بنات، قللن أو كثرن، يقول عادل كامل: "نشأ أحمد باشا خورشيد في أسرة يدل عليها اسمه، ولم يكن لوالده ابن سواه، إلى جانب أربع فتيات يكبرنه جميعا، فلم يكن من الغريب أن ينشأ مدللا متغطرسا

١- مليم الأكبر: ص١٩١

٢- مليم الأكبر: ص١٩٢

٣- مليم الأكبر: ص١٩٢

شديد الأثرة، وكان وهو صغير مفضلا على جميع أفراد الأسرة، ولازمه هذا الشعور بعد أن كبر... " ويسمع خالد بإشاعة يتناقلها أعداء والده، مفادها أن جده أصيب بمرض عضال في أواخر أيامه، وأن ابنه أحمد باشا لما أحس بقرب نهاية والده سعى إليه حتى يميزه على أخواته في الميراث فوق التمييز المشروع، ولعل طلبه قد قوبل بالرفض أو الإمهال، فراح يحتال للوصول إلى بغيته بكل وسيلة بادية أو خافية.

إن عادل كامل حين يتعرض لمثل تلك القضايا فإنما يقفنا على قضايا متجذرة في ريف مصر، ويضع أيدينا على أمراض اجتماعية متفشية بين معظم الأوساط الاجتماعية على مدار قرون؛ مؤكدا على ضرورة تخلص المجتمع من أدوائه، ومؤكدا مرة أخرى على أهمية الرواية في لعب هذا الدور الفني، ومسايرتها لقضايا المجتمع، مما يؤكد أصالة القاص وانتماءه ومعايشته للواقع المصري في حقبة من أهم الحقب في تاريخه المعاصر.

وأما **المرأة المستهتَرة** في رواية (مليم الأكبر) فلم يقدمها "عادل كامل" كنموذج شائع في المجتمع، وإنما كضحية الفقر والضغوط الاجتماعية، حيث تبحث تلك المرأة عن وسيلة للحصول على المال من ضحاياها الذين يبحثون هم أيضا عن المتعة، وهذا ما كان منغمسا فيه "عمر" شقيق "خالد" الأكبر، حيث كان يمضي معظم لياليه مترددا على صالات الغناء والشراب باذلا في سبيل ذلك ما يمنحه له والده من مال نظير مطاوعته له ومسايرته لسلوكياته، على خلاف شقيقه "خالد" الذي هو في صدام دائم مع والده، ومعارضة لمنهجه في الحياة ومعاملة الآخرين.

ويبدو استهتار عمر خورشيد الشقيق الأصغر لخالد في مجونه وولعه بالفتيات، حتى إنه لينفق عليهن كل ما تطاله يداه، حتى لو كان بطريق

غير مشروع، فالمبلغ الكبير الذي سرقه من بيت أبيه الباشا واتُّهِمَ فيه مليم "اشترى به عُقدا لراقصة تدعى "سعاد" تعمل في صالة "سميحة" "[١].

وفي الوقت الذي كان عمر خورشيد بهذه الدرجة من الاستهتار واللامبالاة والعبث بالنساء، كان شقيقه خالد على خلاف ذلك تماما، فقد "كان ينعى على المجتمع الفاسد الذي جعل من النسوة مومسات يتصيدن الرجال"[٢]. فكان خالد في مكالماته الهاتفية مع صويحبات أخيه "عمر" يبشرهن بمجتمع صالح، تنال فيه المرأة حريتها واستقلالها فتعف عن التبذل، لكن قبل أن يبدأ معهن الحديث عن تلك البشريات كن يقطعن حديثه بسيل من عبارات الاستهزاء، والضحكات الساخرة والنصائح المقلوبة بأن يروق دماغه ويملك أعصابه.

وفي أثناء الجفوة التي حلت بين خالد ووالده لجأ إلى بيت إحدى عماته، التي كانت هي الأخرى على خلاف مع شقيقها والد خالد؛ حيث تلتقي مع خالد في هدف واحد هو مقاضاة أحمد باشا خورشيد، ويظل خالد في ضيافة عمته لبضعة أشهر، وفي لقاء جمع خالد بعمته وابنتها "نعمت" على مائدة الطعام، وفي حديث قائم على المجاملة أكثر منه على الحقيقة والصدق، أثنى خالد على ابنة عمته – التي لا يستشعر أي قبول نحوها– قائلا: "إن نعمت فتاة لا مثيل لها" فتبتسم عمته وتعلق على ثنائه قائلة: "كأن كلا منكما يتحدث بلسان الآخر، فإن نعمت تقول عنك مثل هذا القول، هيا إذن أعد عدتك حتى نفرح بكما" ص٢١٥ ومن لحظتها اعتبرت نعمت هذا الحديث مسوغا للتعلق بخالد والارتماء في طريقه، ولم يجد نفعا عذوفه عنها وفراره من طلبها؛ فقد راحت تلاحقه في كل وقت وترتمي في طريقه

١– مليم الأكبر: ص١٧٨

٢– مليم الأكبر: ص١٧٤

في كل مكان تجده فيه حين يأوي إلى منزل عمته، يصور "عادل كامل" واحدة من تلك المطاردات والملاحقات وفرض نعمت نفسها على خالد على هذا النحو: "كان قد حاول الهرب لتوقعه هذا الطلب... ظلت تقبض على مؤخررقبته بإحدى يديها وتمسح شعره بالأخرى، ومل خالد هذا الوضع وتصبب العرق من جبينه" . ص٢١٧

إن نموذج نعمت وإن اختلف عن صويحبات عمر لكنهما في النهاية يؤديان إلى نتيجة واحدة، وهي استهتار المرأة بالقيم والأخلاقيات المتعارف عليها في الأوساط المصرية، وربما كان وراء تلك النماذج المستهترة للمرأة خلفيات اجتماعية واقتصادية، فضلا عن السلوكيات التي حاول ترسيخها الاستعمار الغربي في عقول وأفكار وطباع المصريين، لكنها على كل حال ليست ظواهر شائعة بين جموع الناس، وإنما هي سلوكيات فردية في بعض الأوساط المجتمعية ممن تلعب الحياة الاقتصادية دورا ما في ظهورها وتناميها.

والخلاصة: إن رواية (مليم الأكبر) لعادل كامل قد كشفت عن سياقات وأنساق اجتماعية متعددة، أسهمت في تصوير المجتمع المصري، من خلال تتبع مظاهر الحياة في العاصمة (القاهرة) بأحيائها المتنوعة، التي تعد من أكبر المدن وأعرقها في العالم، بما تمتلكه من مقومات، تهيئها لأن تكون موطنا صالحا لاحتواء مختلف الفئات والطبقات الاجتماعية، اتضح ذلك في المستويات الثقافية والمعرفية المختلفة التي تزخر بها الرواية، والتناقضات الكثيرة التي جعلت الرواية تحفل بأحداث ومواقف متنوعة، استطاع "عادل كامل" أن يوظفها توظيفا جيدا لخدمة مشروعه الروائي، مستنطقا شخوصه بأفكارهم، دون المساس بفنية الرواية، التي حرص على تحقيقها حتى النهاية.

المبحث الثالث

النسق السياسي

دلالة العنوان:

إن اختيار عنوان العمل الروائي من الأهمية بمكان بالنسبة للمتن السردي، فهو يحمل دلالات ذلك المتن، ولكن في أوجز عبارة، بما يحمل من رمزية فنية تتسع لكثير من المعاني والرؤى الفنية، فالعنوان هو البوابة الأولى التي يدخل من خلالها القارئ للعمل الروائي، وربما كان العنوان هو المحفز لذلك القارئ على الدخول إلى عالم الكاتب لاستقراء مضامينه، واستكناه عوالمه الخفية والظاهرة، المضمرة والمعلنة على السواء، فالعنوان هو المفتاح الفعلي للولوج إلى النص؛ فهو الذي يمكِّن القارئ من معرفة وتأويل ما تحمله الرواية من دلالات ومقاصد من خلال وظيفته الإيحائية التي تربط القارئ بالروائي وبالنص السردي وتأخذه إلى عالمهما من اللحظة الأولى[١].

وبالنظر إلى رواية عادل كامل التي تحمل عنوان (مليم الأكبر) نجد أن عنوان الرواية يحمل مضامين مضمرة متعددة، فالعنوان مكون من كلمتين، لا تُكَوِّنان جملةً تامة إلا على تقدير محذوف، هذا المحذوف يمكن تأويله تأويلات متعددة، فيمكن اعتبار المحذوف مبتدأ، خبره العنوان الملفوظ، أو اعتبار المحذوف خبرا، مبتدؤه هذا العنوان، فيكون المحذوف على كلا التقديرين ضميرا أو اسما يحمل هوية الراوي، وفي إطلاق العنوان على هذا النحو يشعر بغياب الهوية في مجتمع مكبل بكثير من الأطماع والسلبيات، ولم يشأ الكاتب هنا أن يقطع الأمل لدى المتلقي في استعادة

١- جميل حمداوي: سميوطيقا العنوان مجلة عالم الفكر المجلد ٢٥ الكويت ١٩٩٧م ص٨ بتصرف

هويته، بل قدَّرها؛ ليمنحه فرصة البحث عن هويته وتغيير واقعه المكبل بالقيود.

وفي اختيار الكاتب لاسم "مليم" ليجعله علما على بطل الرواية، وهو في الأصل مصطلح يطلق على أدني الفئات المالية قيمة في زمنها، ليعلن تردي قيمة الإنسان وطغيان السلطة والملتفين حولها من طبقات الإقطاعيين والمستحوذين على خيرات الشعوب، وانهيار الطبقات الشعبية إلى أدنى المستويات الاقتصادية وتهميشها بشكل ملحوظ.

وفي وصف مليم بـ "الأكبر" في عنوان الرواية إشعار بأن هذا الوضع المتردي ممتد، لأجيال، وأن هذا الميراث قد ينتقل من الآباء للأبناء، وهو ما يصر الكاتب عليه حين يجعل لمليم الأكبر وريثا يدعى "مليما الأصغر"، حتى مع تغير الوضع الاجتماعي والطبقي لمليم الأكبر وتحول حياته من الشقاء للرخاء، فإن الكاتب يجعل من وريثه امتدادا له قد يطول بعض الوقت حتى يحدث التغيير الكلي في حياة تلك الشريحة التي تمثل قطاعا كبيرا لحقه التهميش في المجتمع المصري في العقود الأولى من القرن العشرين.

فعنوان رواية "عادل كامل" لم يأت اعتباطا وإنما قصد إليه الكاتب قصدا؛ ليحمل تلك المضامين الخفية والمعلنة؛ ويكمل مع المتن السردي ملامح تلك الحقبة سياسيا واجتماعيا واقتصاديا وفكريا، ويمكن اعتباره دلالة رمزية لما شهدته مصر من تفاوت طبقي وصراع سياسي في ظل مرحلة حرص الاستعمار فيها على امتصاص خيرات البلاد والدفع بشعوبها إلى التخلف الشديد عن اللحاق بركب المدنية الحديثة.

الأنساق السياسية في رواية "مليم الأكبر"

كانت السياسة ولا تزال محورا مهما من المحاور الموضوعية التي تعالجها الرواية المصرية الحديثة، على اختلاف موضوعاتها وأفكارها وأبعادها الاجتماعية التي تمثل المجتمع المصري وتتطور بتطور مراحله وتنوعها، وما تحمل من زخم اجتماعي وسياسي وفكري، سواء عبرت الرواية عن تلك الأفكار وعالجت تلك القضايا بطريقة مباشرة أو غير مباشرة.

فالسياسة حاضرة في كل خطاب أدبي، أيا كان نوعه وشكله ومستوى أدائه؛ ومن النادر جدا أن يخلو عمل أدبي أو فني من تصوير مشهد من مشاهدها، أو رصد شكل من أشكالها، سواء تم التعبير عن ذلك بوضوح وشفافية أو عن طريق توظيف آليات خاصة من تقنيات المعالجة الفنية.

ويشير النسق السياسي إلى "مجموعة التفاعلات السائدة في أية وحدة سياسية مع إبراز وتأكيد العلاقات المتبادلة بين أطرافها، وعبر إطار هذا النسق السياسي تدخل عناصر ومكونات كثيرة كالدولة والقوة وصنع القرار. والنسق السياسي هو "مجموعة التفاعلات التي من خلالها تتوزع السلطة، وتتخذ القرارات الأساسية في أي مجتمع من المجتمعات" [١].

لقد كانت السياسة مادة أساسية في معظم الروايات المصرية الحديثة، سواء بما تصوره من قضايا سياسية ، أو أخرى اجتماعية ذات أصداء سياسية، وذلك من بداية عصر النهضة إلى وقتنا الحاضر، وقد كان الحدث السياسي الأهم الذي دار مع كل المراحل السياسية الحديثة هو الثورة على المستعمر ومناهضة القوى الاستعمارية، والحفاظ على الهوية الوطنية، وبث

١- د.طه وادي: الرواية السياسية ط الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان د.ت ص٣٥

روح الانتماء للوطن، من خلال الثورات الشعبية والمظاهرات الطلابية التي تندد بالقوى الاستعمارية الغاشمة، وتمج الدعوات المستعرة لإشعال الحروب بين القوى المتصارعة على مقدرات الأمم، لاستنزاف خيراتها وارتشاف أندائها، مما ينعكس بالسلب على تلك الأمم، ويؤدي إلى تأخرها اقتصاديا وفكريا واجتماعيا عن ملاحقة ركب التطور في العالم الحديث.

وباستقراء أنساق رواية (مليم الأكبر) لعادل كامل نقف على جوانب مهمة عالجها الكاتب سياسيا في روايته، **ومن تلك الجوانب:**

قهر السلطة للشعب

ولكن أي شعب كانت تقهره السلطة في العصر الملكي؟ إنه لا شك فئة الكادحين والمطحونين، فلطالما ساد التفاوت الطبقي بين أفراد الشعب، وأضحى جموع الشعب تمثلهم طبقتان لا ثالث لهما: طبقة الفقراء والضعفاء التي تمثلها أغلبية المجتمع، وطبقة الإقطاعيين والملاك والباشوات والمقربين من السلطة، وهم أقلية حصلوا على كل الامتيازات المادية والمعنوية بينما الآخرون في قاع المجتمع، وهم محرومون من أي امتياز أو اهتمام.

وقد صور "عادل كامل" هذا التفاوت الطبقي، وما يعكسه من آثار مجتمعية وسياسية، تبدو واضحة حين تحدث الموازنة والمواجهة بين فرد من طبقات الضعفاء وآخر من طبقة الملاك والباشاوات، فتنحاز السلطة انحيازا تاما لهؤلاء على حساب أولئك، صور القاص عادل كامل ذلك في مشهد اتهام الباشا أحمد خورشيد وولده عمر لمليم الصبي النجار الذي استُقِدم لإصلاح إحدى نوافذ القصر، بسرقة مبلغ من المال يقدر بخمسمائة جنيه، وجاء المحقق والضابط الذي قبض على المتهم إلى القصر، وسمح للباشا وولده عمر بتوجيه كل التهم والسباب والبذاءات لمليم، بينما تصدى لمليم بكل قسوة وعنف ووضاعة حين حاول الدفاع عن نفسه ونفي التهم الموجهة إليه، ولم يتورع الضابط عن سب مليم بأبيه وأمه لمجرد أنه تجرأ ونفى ما

نسبه الباشا وولده عمر إليه، يقول عادل كامل: "لم يطق مليم سماع هذا الكذب الصارخ فصاح مقاطعا: هذا لم يحصل، ولكن الضابط ثار عليه ثورة هوجاء، وصاح فيه بصوت عريض: اخرس يا ابن... يا وضيع يا.... والله يا كلب لو فتحت فمك مرة أخرى لأعرفن كيف أسكتك. أطلعه يا عسكري على طريقة إسكات الحيوانات الثرثارة. فانهال الشرطي بقبضة يده على كتف مليم حتى كاد يهوي إلى الأرض" [١]. وهو في المقابل يسمح لعمر خورشيد ابن الباشا باتهام مليم كما يحلو له مخاطبا إياه بكل أدب: تفضل يا عمر بك...

ولم يقتصر فساد السلطة ممثلة في الباشا أحمد خورشيد – الذي مارس الفصل في الجرائم لمدة طويلة – بممالأة الضابط له، وإنما يقدم للضابط النصيحة بممارسة التحقيق على طريقته هو، وهي لا شك طريقة فاسدة حين يقول: "لقد زاولت تحقيق الجرائم حقبة طويلة؛ لذا أرجو أن تقبل نصيحتي عن طيب خاطر، إن الطريقة المثلى في التحقيق هي أن يكوِّن المحقق لنفسه نظرية شاملة للجريمة. وعليه بعد ذلك ألا يوجه من الأسئلة إلا ما يؤيد هذه النظرية. وبغير هذه الطريقة تجد المحكمة أمامها تهمة غامضة مضطربة، لا يلبث الدفاع أن يجد فيها منافذ كثيرة، فيبادر باستغلالها، وكثيرا ما يصل من طريقها إلى تبرئة متهم لا شك في جرمه" ص١٦٨– ١٦٩

إن نظرية الباشا الفاسدة لتذكرنا بما تم مع شهداء دنشواي، في ظل سلطة استعمارية مجرمة، نصبت المشانق للأبرياء من الفلاحين بتهم ملفقة، محبوكة، وجائرة، أزهقت من جرائها أرواح كثيرة، لا حول لها ولا قوة.

١– مليم الأكبر: ص١٦٤

أودع "مليم" السجن بتهمته وظلم السلطة له، وظل بالسجن أعواما، ثم خرج منه متأثرا بظلمه، وراح يستنفد طاقته في محاولة التعايش مع المجتمع بكل سوءاته، محاولا انتهاز الفرص للثراء ولو على حساب القيم والأخلاق.

ولما كانت الصراعات السياسية على أشدها سواء على المستوى الدولي أو المحلي، فقد صارت أخبارها مادة محببة يلوكها الناس في مجالسهم، وربما دارت بينهم أحاديثها بما تحمل من صدق وكذب وواقعية أو جنوح للخيال، حتى غدا والد "مليم" الذي يدعى "مجذوب حوش عيسى" الذي عمل في زمن ما في جريدة كاسدة، كان يكتب مقالاتها الافتتاحية وسائر أخبارها، مضافا إلى ذلك معلومات غريبة عن السياسة ونوادر مختلقة عن الزعماء– غدا هذا المجذوب يمارس هوايته بعد كساد جريدته وغلقها، في الجلوس على المقاهي ومحادثة الرواد عن القصص المختلقة والأخبار الملفقة والنوادر السياسية المخترعة من قبله، "فيتحدث عن مقابلات تمت بين هذا القطب وذاك، ويعيد حديثا مفصلا يزعم أنه دار بينهما، وأنه بلغه من مصدر موثوق به حضر هذا الاجتماع" ص١٣٣

ولكن لمَ هذا التلفيق وذلك الكذب يخترعه والد مليم اختراعا؟ إنه في الحقيقة يحتال على مجالسيه من أجل بعض قروش يستعين بها على مواجهة الحياة وتربية ولده "مليم".

إن هذا القهر السياسي الذي عاشه معظم أبناء الشعب، واكتوى بناره الفقراء والضعفاء والمعوزون، قد أدى بالتالي إلى احتدام الإحساس بالظلم، وغليان الصدور بما تحمل من هموم الحياة، حتى أضحى ذلك جرس إنذار بثورة عارمة ضد من بيدهم مقاليد الأمور في تلك المرحلة من تاريخ مصر الحديثة، كانت بوادرها ثورة فكرية وأخلاقية على القوانين المتهرئة التي توظف لصالح الأغنياء وضد الفقراء، ولذا وجدنا "مليما" في ظل استشعاره للظلم الواقع عليه، وعدم إنصاف القانون له، وجدناه يبرر الانفلات والنزوع

إلى الجريمة، قائلا: "لهذا كان حتما على الفقير أن يخرج على القانون، وأن يعصي ما تقضي به النظم واللوائح، أما الغني فإنه يملك أن تكون له صحيفة تحقيق شخصية خالية نظيفة، فكان "مليم" يشعر بالازدراء والثورة معا كلما مر بأحد أقسام الشرطة، فوجد صفا طويلا من عربات الباعة الجوالين، الذين رجال الشرطة ليسجنوا، أو ليغرموا جزاء سعيهم وراء رزق مشروع. فإذا لم يكن هذا السعي المشروع ليعجب رجال الشرطة فإن لكل صفحة وجها آخر... " ص١٣٤ ولا أظن هذا الوجه الآخر الذي يعنيه مليم إلا محاولة الصمود والتحدي أمام قهر السلطة حينئذ، للخروج من طوق قيودها الذي صنع خصيصا للفقراء والضعفاء، وجُنِّبَه الأغنياء وأرباب النفوذ والملتفون حول الأنظمة الاستعمارية.

لقد أودع "مليم" السجن بتهمة السرقة وهو منها براء، ونكل به من قبل رجال الشرطة ومن قبل المحقق، وعندما آل أمره إلى السجن لم يكن يشعر بخوف أو انقباض، بل أحس بنوع من الراحة؛ لأن يومه المنكود قد انتهى ومعه "انتهى العذاب الذي لاقاه على أيدي رجال الشرطة الغلاظ، سيستريح الساعة من تهديدهم ووعيدهم، ولن يسمع إلى حين ألفاظ السباب التي كانت تتسايل عليه من كل فم، لن يرى وجوه الذئاب البشرية التي ألقت به إلى السجن" ص١٦٣

وأشد ما يعتمل في النفس من ألم، حين يعتبر الباشا أحمد خورشيد أن ما صنعه بـ "مليم"من إيداعه السجن إنما أسدى به إليه خدمة جليلة، فعندما حدثه ابنه "خالد" متعاطفا مع "مليم" بأنه كان سببا في إيداعه حجرة قذرة مظلمة بدلا من انطلاقه في عالم رحيب، حينئذ يجيب الباشا: "أكنت تظن فتاك المظلوم يسكن في "الكونتنتال" إنني من هذه الناحية قد خدمت الغلام ولم أظلمه؛ فهو ينام في مكان أنظف من المكان الذي كان ينام فيه، ويأكل

طعاما أفضل من الذي كان يأكله. أؤكد لك أن السجن بالنسبة لهذه الطبقة من الناس يعتبر نعمة لا عقابا" ص١٨٠

إنها نظرية أخرى تكتمل بها حلقات الباشا الفكرية، تضاف لقاموسه الفاسد القائم على التفرقة بين فئات الشعب بحسب فئاتهم وطبقاتهم، فمن قبل وجدناه يسدي النصيحة للمحقق بأن يسير وفق نظريته هو في التحقيق، تلك القائمة على فرض تصور معين للقضية قائم على إدانة الطرف الضعيف، والسير في التحقيق وتوجيهه وفق تلك النظرية من البداية وحتى النهاية.

وحين حاول "خالد" مواجهة أبيه بظلمه لمليم، وقرر أن يشهد أمام القاضي بسرقة شقيقه عمر للمبلغ الذي اتهم فيه مليم، خاصة وأن عمر أنفق هذا المبلغ على إحدى صديقاته في صالة "سميحة" في الوقت الذي اتهم فيه "مليم" بسرقة المبلغ، حينئذ يقول الباشا: "سأشهد حينئذ بأنني أعطيته هذا المبلغ وأنه غير المبلغ المسروق" ص١٨٠

إنه إصرار السلطة على قهر الفقراء والضعفاء، وما وجود "خالد" وهو من أسرة الباشا على هذا النحو من الإنصاف إلا حيلة فنية من القاص لإعطاء الأمل للفئات المطحونة بأن بين حوالك الظلمات يوجد بصيص من النور يضيء لهم الطريق.

<u>الطموح إلى مستقبل سياسي أفضل:</u>

لما كان الظلم القائم لا حد له، ولا أمل في تواريه وانقشاع غمامته، فقد راح بعض أفراد الشعب يحلمون بمستقبل مشرق، في ظل غياب البرلمان عن دوره الأساسي في وضع التشريعات والقوانين لصالح الشعب، بدلا من التشريع لأنفسهم على حساب الفقراء وعامة الناس.

من هنا وجدنا بعض سكان القلعة في رواية "مليم الأكبر" يطمح للتغيير فيعلن الأستاذ "شتا" على مسمع من نزلاء القلعة: "جئت إليكم مسرعا

لنرتب أمورنا حتى لا نؤخذ على غرة. أنا رئيس الحكومة. هل يعارض أحد من الرفاق؟ أما "هانيا" فلأنها أجنبية سأدع لها وزارة الخارجية" ص٢٠٧

وحكومة الظل هذه التي يترأسها الأستاذ "شتا" وإن أخذت طابع الفكاهة والتخيل البعيد عن الحقيقة، فإنها تحمل دلالات وأبعادا سياسية، في مجملها تعكس الثورة العارمة في صدور الأحرار وأصحاب الرأي والموجوعين من ظلم الأقلية المتسلطة على الشعب.

وفي حوار بين عطا الله وسعد الدين وهما من سكان القلعة أيضا يفصح الأول عن رؤيته للخلاص؛ عن طريق الثورات الوطنية التي يتزعمها قادة وطنيون يكون الشعب أداة طيعة في أيديهم؛ " فالزعيم القادر يستطيع أن يحرك الجماد" ص٢٤٢ كان ذلك قبيل ثورة يوليو ١٩٥٢م وكأن تلك الأفكار التي كانت تدور في عقل "عادل كامل"، كأنها كانت منشورا ثوريا يحرض الشعب على السير وراء زعيم مخلص من أبنائه للإطاحة بالأنظمة الاستعمارية الفاسدة وأعوانها والموالين لها من الإقطاعيين والأثرياء. وهذا ما تحقق في ثورة ١٩٥٢م التي أعادت الأمور إلى نصابها الصحيح، وقضت على الملكية والإقطاع وأخلت البلاد من الاستعمار وأذياله.

لقد أدرك رفاق القلعة أن الثورة على المستعمر ونظامه الفاسد هي الأساس الذي عليه يتم الخلاص من الظلم، يقول عطا الله: "إن ثورة ١٩١٩م لم تنجح إلا لأنه كان من ورائها وعي اجتماعي متيقظ، سرت بفضله الحماسة الوطنية في كل طبقات الشعب حتى بين الموظفين الذين هم دائما آخر من يثور من الأهلين" ص٢٤٢

لقد اكتشف الرواد وهم من الفئات الشعبية أن العدل الاجتماعي لا يتحقق إلا بالوعي، وأن الوعي لابد له من سند يدعمه، وقوة تحميه وتأخذ بيده، وهو ما تحقق لهذا الشعب في ثوراته المتتالية على الظلم والأطماع الاستعمارية التي يدعمها بعض المنتفعين ممن فقدوا الانتماء، إلا لمصالحهم الخاصة.

المبحث الرابع

النسق الديني

الدين هوية وتاريخ، وهو العمود الفقري لأي مجتمع؛ فالمجتمعات بـه تحمـل كيانهـا وتاريخهـا وحضـارتها، وبـدون الـدين تفقد هويتهـا وتكـون عرضة للفوضـى المجتمعية والأخلاقية والحضارية، فبالدين تنتظم العلاقات بين الأفراد والجماعات، وهو المصدر الأساسي الآمن للتشريع الذي يقوم عليه أساس التعامل بين البشر؛ ولذا تحرض الأمم وشعوبها على الانضواء تحت مظلة الدين؛ وعرفه الدكتور محمد عبد الله دراز بأنه: "جملة المبادئ التي تدين بها أمة من الأمم اعتقادا أو عملا"[1]. ومن هنا كان الدين نسقا عقائديا ونمط حياة ينضوي تحته جموع البشر، على اختلاف أشكالهم وألوانهم وجنسياتهم.

وبالنظر في رواية "مليم الأكبر" لعادل كامل نجد أن القاص عالج بعض الأنساق الدينية بما يعطي للرواية قيمتها الفنية والموضوعية؛ حيث يكتمل العمل الروائي بتكامل أنساقه، مما يدل على الوعي الثقافي للمبدع.

ومن تلك الأنساق الدينية التي عالجتها الرواية:

القضاء والقدر

خلق الله عز وجل الإنسان، ومنحه عقلا وقدرة على التمييز وتدبير أموره ، وهيأ له الكون في خدمته وصلاح معاشه، وما على الإنسان إلا السعي الدائب لتحقيق مراد الله منه، وما عليه إن ساءته الحياة بعد ذلك أو سرته إلا التسليم بقضاء الله تعالى وقدره؛ لأن عقله سيظل قاصرا عن إدراك حكمة الخالق في خلقه.

١- د.محمد عبد الله دراز: الدين: بحوث ممهدة لدراسة تاريخ الأديان ط دار القلم د.ت ص٣٢

والإيمان بالقضاء والقدر من جملة ما يؤمن به المسلم، ففي الحديث الذي رواه مسلم: "أن تؤمن بالقدر خيره وشره"، وفي سنن ابن ماجة عن عدي بن حاتم قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "يا عدي أسلم تسلمْ، قلت: وما الإسلام؟ قال: أن تشهد أن لا إله إلا الله وتشهد أني رسول الله، وتؤمن بالأقدار كلها، خيرها وشرها، وحلوها ومرها"[١].

فالقضاء هو إرادة الله الأزلية فيما لا يزال من الوقائع والأحداث، أو حكمه أزلا بوجود الأشياء أو عدم وجودها، والقدر هو إيقاعه – عز وجل– هذه الإرادة على قدر معلوم، وتقدير معين في ذواتها وأحوالها، أو هو إيجاد الله الأشياء على كيفيات خاصة، مع علمه الأزلي السابق بتفاصيل كل الأقدار التي ستكون عليها الأحداث والأشياء[٢]، فالفرق بين المقدور والمقضي: "أن القضاء حكم لازم لا دخل لك فيه، أما القدر فحكم لك فيه اختيار، لكن الله تعالى علمه أزلا فكتبه مقدما" [٣].

وفي رواية "مليم الأكبر" يوقفنا عادل كامل على شيء مما اعتاده الناس في حياتهم اليومية؛ حيث اعتادوا على اتهام القدر بجلب تعاستهم وشقائهم، وتوجيه اللوم للمقادير على ما يصيب الإنسان من مآس، وما يجتاح حياته من مصائب، وكأنما الأقدار من وجهة نظرهم خصم عنيد لهؤلاء يترص بهم الدوائر، ويوجه سهامه إليهم في كل وقت.

١– ابن رجب الحنبلي: جامع العلوم والحكم تحقيق د.الأحمدي أبو النور المجلس الأعلى للشئون الإسلامية القاهرة أبريل ١٩٨٦م ١/١٥٦

٢– القدر المفترى عليه في الإعلام العربي: عبد التواب مصطفى سلسلة قضايا إسلامية العدد ١٠٥ القاهرة ٢٠٠٤ ص١٩

٣– تفسير الشعراوي طبعة أخبار اليوم ص١٤٩٥١

فخالد بن أحمد باشا خورشيد، بعدما عاد من بعثته التعليمية بإنجلترا، – وكان قد طاف أثناءها بمعظم دول أوروبا وكون خبرات وتجارب كثيرة– واستقر مقامه بمصر، وجد نفسه نهبا لصراعات وأزمات نفسية، "كثيرا ما أبعدت النوم عن جفنيه ليلي متتابعة، كان يحس بأن بين جنبيه بركانا يضطرم، وأن هذا البركان يوشك أن ينفجر"ص١٣٨ وكثيرا ما كان يشعر بالحزن، ولم يكن يدري سبب هذا الحزن: أهو " نتيجة خطأ منه، أم أنه اضطر إليه اضطرارا؟ كان كلما عاوده هذا السؤال، ألقى عبء الخطأ على المقادير، واعتقدَ أنها ظلمته أشد الظلم، إلا أنه أدرك أخيرا أن اتهامه للمقادير ليس سوى الغبار تثيره النفس لتستر به ضعفها" ص١٣٧ .

لقد أدرك خالد أن اتهامه للمقادير ما هو إلا دليل ضعف، وأن حالة الحزن التي ألمت به، والشقاء الذي ينذر بسوء المصير رغم الثراء المادي والجاه الأسري اللذين يشهد بهما واقعه، أدرك خالد أن هذا الحزن وذاك الشقاء لا يمكن أن يكون مصدرهما المقادير، وإنما الإنسان هو من يختار لنفسه طريق السعادة أو طريق الشقاء، وأن حالة العزلة التي يستشعرها "خالد" إنما مصدرها عدم مشاركته المجتمع في نقائصه وسلبياته، فإذا كان المجتمع قد نبذه فلأنه هو الآخر قد طلقه، وخرج على نظمه وأوضاعه، ولو أنه رضي بهذه النظم وتلك الأوضاع لفتح المجتمع له صدره واستقبله بكل حفاوة، ويضرب عادل كامل مثالا من واقع المجتمع وسلوكيات أهله في تلك المرحلة يقول: " فإن أقرت أوضاع مجتمع ما الرشوة والكذب والتزوير، فلا يمكن أن ينجح امرؤ في هذا المجتمع عينه إلا إذا استعان بهذه الوسائل، فإن ثار عليها ثار عليه، وحينئذ يعيش المسكين فقيرا شقيا " ص١٣٧ .

لقد رأى خالد في المجتمع سلبيات ليس لديه أدنى قناعة بفسادها وضرورة محاربتها، حتى لو كانت هذه السلبيات في محيط أسرته، ومن

طبائع والده الباشا، فراح يعلن بكل صراحة تحديه وتمرده على تلك السلبيات، فجرته إلى دائرة من الصراعات لا تنتهي، أورثته حزنا مقيما وضرا بالغا، ولولا أنه أعلن الاستسلام لضغوط والده وتحدياته وجبروته، لما استطاع أن يكمل حياته إلا كما يحياها المنبوذون والمطرودون والأشقياء.

وفي خاتمة الرواية يقفنا "عادل كامل" على **فكرة القدر** مرة أخرى، حيث يدير حوارا بين "مليم" وزوجته "هانيا" بعد أن أثرى "مليم" وصار من علية القوم، وبين "سعد الدين" أحد نزلاء القلعة القدامى، وقد تفرق النزلاء وانقطعت أخبارهم، يلتقي "مليم" وزوجته "هانيا" بـ "سعد الدين"، ويسألانه عن الرفاق، فيحدِّث بأن جميع الرفاق قد انتهت حياتهم بمآس: إما بالموت عقب غارات الطائرات وقاذفاتها على المدنيين في الحرب العالمية الطاحنة، أو بتبدل الحال إلى الأسوأ، فكأنه والموت سواء، ولم يبق من الرفاق سوى الأستاذ "شتا" الذي كان لا يزال يعمل عند سمساره اليهودي، وكذلك سعد الدين الذي لا يزال يشتغل بالصحافة، ويعلل سعد الدين بقاءه وصاحبه "شتا" دون أن يلقيا مصير رفاق القلعة بهذه الشنشنة التي اعتادها الكثيرون من الناس، من ضعاف النفوس والمتواكلين وعديمي الهمة ممن يرمون بسعودهم ونحوسهم على الأقدار، وهكذا أرجع سعد الدين السبب في بقائه وصاحبه إلى نسيان الأقدار له، يقول: "يخيل إليَّ أن الأقدار قد نسيت وجودنا فتركتنا حيث كنا، على حين راحت تلعب بمصائر بقية الرفاق أيما ملعب" ص٢٧٨.

لقد كان خالد واعيا حين راجع نفسه بشأن اتهام المقادير، فأرجع سبب شقائه إلى نفسه والمجتمع، بينما أخفق عادل كامل في إبقاء سعد الدين على رأيه في القدر دون مراجعة، وربما كان ذلك أحد العيوب الفنية التي لاحظها الباحث في الرواية.

أنساق دينية أخرى في الرواية:

ولا تكاد رواية (مليم الأكبر) تخلو من الأنساق الدينية المتعددة، وإن جاءت بشكل عارض، لكنها تعطي إشارات صريحة لغياب الوعي الديني عن كثير من الناس في عهد الاحتلال وغياب الحريات المتعددة ومنها الحرية الدينية واليقظة الفكرية، فمن ذلك اعتقاد الناس في تقديم النذور للأموات من الأولياء والصالحين، وهذا المعتقد كان قائما في عقول الناس حتى وقت قريب، وربما لا يزال قائما في عقول البعض حتى وقت كتابة تلك الأوراق، ولكنه على العموم لا يمثل ظاهرة تستحق الوقوف عندها، وإن احتاج إلى التقويم لا شك في ذلك. ص٢٧٦ من الرواية.

وعالجت الرواية مسألة الخرافات والشعوذة وحكايات الجن والعفاريت والسحر، وإن تناولتها بشكل غير علمي، فلم يقدم عادل كامل تلك القضايا من منظور ديني وواقعية فكرية، وإنما تناولها بشكل سطحي على لسان أبطال روايته، ولم تبريرا مقنعا لرفض بعض العوالم الغيبية لها أساس ديني ثابت وراسخ في الدين الإسلامي، فأضعف ذلك من قيمة العمل الفنية. راجع: ص١٩٧ وما بعدها.

ولا تخلو رواية (مليم الأكبر) لعادل كامل من التأثر بالنص القرآني والقاعدة الفقهية والأصول الدينية.راجع: ص١٣٨ و١٨٥.

وأخيرا:

فإن رواية عادل كامل التي تحمل عنوان: (مليم الأكبر) قد أطلعتنا على معالم جيل، بما تحمل تلك المعالم من زخم سياسي واجتماعي وديني وثقافي، استطاع عادل كامل أن يرسم تلك المعالم بحرفية الأديب وريشة الفنان المبدع، الذي يقف على مجمل ملامح العصر وتفاصيله، وهو لا شك بذلك خبير .

لقد أثبتت الرواية مقدرة الأديب على تصوير قضايا عصره، والتفاعل مع آلام المجتمع وآماله، فرأينا عادل كامل وهو يحمل منشوراته الثورية ضد الظلم والجهل والفقر، رأيناه ينحاز للطبقات الدنيا في المجتمع، مصورا حياتها ومعاناتها من أجل الإبقاء على الحياة تحت كل الظروف والضغوط الاجتماعية، وكيف راحت بعض النماذج تحتال على المجتمع لتقاوم الفساد وتضمن لنفسها البقاء إن استطاعت.

وأثبتت الرواية جدارة صاحبها وأحقيته بالدراسة لا بالتهميش، الذي عانى منه كثيرا، واضطره هذا التهميش وهو من جيل نجيب محفوظ أن يقصف قلمه، ويهجر ساحات الأدب، ولا يستجيب لنداءات محبيه وعارفي قدره بالعودة، فكأنما آلى على نفسه ألا يعود، وقد أوفى لنفسه بما آلى عليها ألا يكونه.

وهذه الدراسة المتواضعة لا تدعي لنفسها الوفاء بحق القاص عادل كامل ، فلا تزال تنتظره دراسات جادة ومطولة تقف على تراثه الفني، تتفحصه بعناية، وتقول فيه كلمتها، وما عهدنا أن يقال في الأدب كلمة أخيرة.

المصادر والمراجع

أولا: المصادر:

- لسان العرب لابن منظور دار المعارف
- مليم الأكبر: عادل كامل ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ضمن مشروع مهرجان القراءة للجميع ١٩٩٤م

ثانيا: المراجع:

- البنية السردية للقصة القصيرة: د.عبد الرحمن الكردي ط٣ مكتبة الآداب بمصر ٢٠٠٥م
- تفسير الشعراوي طبعة أخبار اليوم .
- التفكير وأنماطه: رعد مهدي وجميلة عيدان: ج٢ ط١ دار الكتب العلمية بيروت ٢٠١٨
- تقرير لجنة النشر للجامعيين المنشور بمجلة (الرسالة) العدد٥٩٥
- الثقافة: تيري إيغلتون دار المدى، العراق، ترجمة وتقديم لطيفة الدليمي ط١ ٢٠١٨
- جامع العلوم والحكم : ابن رجب الحنبلي تحقيق د.الأحمدي أبو النور المجلس الأعلى للشئون الإسلامية القاهرة أبريل ١٩٨٦م
- جريدة "أخبار الأدب" العدد: ١١٩٩ بتاريخ ١٧ يوليو ٢٠١٦م مقال للناقد شعبان يوسف بعنوان: (عادل كامل الكاتب الذى ألقى بحجر ثمين ثم مضى). . – الدراسات الثقافية مقدمة نقدية: سايمونغ ديونغ ترجمة ممدوح يوسف عمران عالم المعرفة ط١ ٢٠٠٥
- دليل الناقد الأدبي: ميجان رويلي – سعد البازغي المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء بيروت ط٣ ٢٠٠٢م
- الدين: بحوث ممهدة لدراسة تاريخ الأديان: د.محمد عبد الله دراز ط دار القلم د.ت

- سميوطيقا العنوان: جميل حمداوي مجلة عالم الفكر المجلد ٢٥ الكويت ١٩٩٧م – د.طه وادي: الرواية السياسية ط الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان د.ت
- صورة المرأة في الرواية المعاصرة: د.طه وادي – دار المعارف ط٣ ١٩٨٤م
- ظواهر التمرد الفني في الشعر المعاصر: د.محمد أحمد العزب سلسلة اقرأ. دار المعارف بالقاهرة ١٩٧٨م
- عادل كامل والرواية المصرية مقال لصبري حافظ. المجلة العدد ١٠٩ لعام ١٩٦٦م
- العلامة: تحليل المفهوم وتاريخه: أمبرتو إيكو ترجمة سعيد بنكراد المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب ط٢ سنة ٢٠١٠م
- القدر المفترى عليه في الإعلام العربي: عبد التواب مصطفى سلسلة قضايا إسلامية العدد ١٠٥ القاهرة ٢٠٠٤
- مجلة الرسالة: مقال لوديع فلسطين العدد ٦٣٣
- مستقبل الثقافة في مص: د.طه حسين مؤسسة هنداوي ٢٠١٧م
- النّقد الثقافي (تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسة) آرثر آيزابرجر: ترجمة وفاء إبراهيم – رمضان بسطاويسي ط١ المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٣م
- النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية) د.عبد الله الغذامي المركز الثقافي العربي– المغرب ط٣– ٢٠٠٥م

References

aola: almsadr:

-lsan al3rb labn mnzor dar alm3arf

-mlym alakbr: 3adl kaml 6 alhy2a almsrya al3ama llktab dmn mshro3 mhrgan al8ra2a llgmy3 1994m

thanya: almrag3:

-albnya alsrdya ll8sa al8syra: d.3bd alr7mn alkrdy 63 mktba aladab bmsr 2005m

-tfsyr alsh3raoy 6b3a a5bar alyom.

-altfkyrwanma6h: r3d mhdywgmyla 3ydan: g2 61 dar alktb al3lmya byrot 2018

-t8ryr lgna alnshr llgam3yyn almnshor bmgla (alrsala) al3dd595

-alth8afa: tyry eyghlton dar almdy ،al3ra8 ، trgmawt8dym l6yfa aldlymy 61 2018

-gam3 al3lomwal7km : abn rgb al7nbly t78y8 d.ala7mdy abo alnor almgls ala3ly llsh2on al eslamya al8ahra abryl 1986m

-gryda "a5bar aladb" al3dd: 1199 btary5 17 yolyo 2016m m8al llna8d sh3ban yosf b3noan: (3adl kaml alkatb alzy al8y b7gr thmyn thm mdy). . - aldrasat alth8afya m8dma n8dya: saymongh dyongh trgma mmdo7 yosf 3mran 3alm alm3rfa 61 2005

-dlyl alna8d aladby: mygan royly – s3d albazghy almrkz alth8afy al3rby – aldar albyda2 byrot 63 2002m

-aldyn: b7oth mmhda ldrasa tary5 aladyan: d.m7md 3bd allh draz 6 dar al8lm d.t

-smyo6y8a al3noan: gmyl 7mdaoy mgla 3alm alfkr almgld 25 alkoyt 1997m - d.6hwady: alroaya alsyasya 6 alshrka almsrya al3almya llnshr longman d.t

-sora almraa fy alroaya alm3asra: d.6hwady - dar alm3arf 63 1984m

-zoahr altmrd alfny fy alsh3r alm3asr: d.m7md a7md al3zb slsla a8ra. dar alm3arf bal8ahra 1978m

-3adl kamlwalroaya almsrya m8al lsbry 7afz. almgla

al3dd 109 l3am 1966m
-al3lama: t7lyl almfhomwtary5h: ambrto eyko trgma s3yd bnkrad almrkz alth8afy al3rby aldar albyda2 almghrb 62 sna 2010m
-al8dr almftry 3lyh fy al e3lam al3rby: 3bd altoab ms6fy slsla 8daya eslamya al3dd 105 al8ahra 2004
-mgla alrsala: m8al lody3 fls6yn al3dd 633
-mst8bl alth8afa fy ms: d.6h 7syn m2ssa hndaoy 2017m
-aln٨d alth8afy (tmhyd mbd2y llmfahym alr2ysa) arthr ayzabrgr: trgmawfa2 ebrahym – rmdan bs6aoysy 61 almgls ala3ly llth8afa 2003m
-aln8d alth8afy (8ra2a fy alansa8 alth8afya al3rbya) d.3bd allh alghzamy almrkz alth8afy al3rby- almghrb 63- 2005m