تشكل حركة المجتمع والتاريخ فى الرواية المصرية الحديثة

(رواية: " الباقى من الزمن ساعة" لنجيب محفوظ ـ نموذجاً)

دكتور
لطفى فكرى محمد الجودى
مدرس الأدب والنقد
فى كلية الدراسات الإسلامية والعربية بقنا

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيد الأولين والآخرين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين وبعد.

فقد كان الأدب ولا يزال وسيظل يحمل أحد التجليات الوثيقة التي يفرزها الواقع الاجتماعي، صورة من صور الوعي الفاعلة فيه، وظاهرة من الظواهر الفكرية التي وجدت منذ فجر التاريخ منذ أن اكتشف الإنسان نفسه وأصبحت له القدرة فيما عن مطالبته.

لذلك أن الفن والأدب جزء منه يملك سلطة كبرى تجعله قادراً على تحويل الأحداث الواقعية إلى متتاليات قصصية ذات معنى، تتبع دلالة من إدراك ما هو قائم وما هو ممكن. فالأشكال القصصية الواقعية تعكس الواقع التاريخي وتزيد وعينا بالمأساة الاجتماعية القائمة ولكنها في الوقت نفسه تجعلنا ندرك أيضاً البدائل الممكنة والغايات وراء المشروع الإنساني.

والأشكال القصصية الواقعية التي نقصدها هنا ليست هي من ذات الواقعية الاشتراكية التي تتراوح بين التوثيقية والدعاية ولكنها واقعية تستند إلى إدراك معين للواقع الاجتماعي ولكيفية تجاوزه، كواقع مباشر متغيّر من خلال العملية التاريخية التي يُفترَض أنها تحوي على الإمكانيات الإنسانية والاجتماعية التي سيُقرَّر لها أن تتحقق في نظام اجتماعي وثقافي جديد.

فالعلاقة التي يقيمها العمل الروائي مع الواقع لا يمكن بحال من الأحوال أن تثبت على واقعيتها المنقولة من الواقع كما هي، والعمل مع العمل الأدبي على أنه مجرد انعكاس للعالم الاجتماعي، إنما تتحول من الواقعي إلى المتخيل بحيث يصبح من الصعب التحقق من معادلته الاجتماعية فالمجتمع هو مجمع الكتب التي يبرزه العالم المتخيل.

والنظر إلى الحكم الروائي التي أبدعه متخيل نجيب محفوظ في مسيرة الرواية العربية عامة والمصرية خاصة يجد أنه يعكس الأساس الفعلي والحقيقي لبداية الرواية العربية الحديثة حيث إن الرواية العربية مرّت بأطوار كثيرة تشكلت من خلالها جنيناً مكتمل الهيئة على يد نجيب محفوظ. من هنا جاءت مسارات التحول التي عرفها الرواية العربية على يد نجيب محفوظ، عكسة فعلى التحقق الإبداعي الروائي في صورته الناضجة.

فالرواية تأتي في طليعة الأشكال الفنية الأدبية الأكثر قدرة على الواقع ، ومن هنا تجسيداً لمعاناته ، وأعمقها استيعاباً لأبعاده ؛ لما تحويه من عمق في يشتمل على أساليب التعبير المختلفة الشعرية والقصصية التي تمكنها من رصد الجمع والتعبير عن الإنسان وتصوير مواقفه ، وتتبع حركة التاريخ والمشرف المستقبل .

فهي تعتبر الرواية من أهم الفنون الأدبية التي جاءت لتعكس طرحاً أدبياً وفكرياً واعياً من أشكال العلاقة الوطيدة بين النص الأدبي والواقع الاجتماعي التاريخي . فهي ليست كياناً أدبياً مطلقاً لا يوجد إلا لذاته ، وإنما وجد لتلبية العديد من التحولات التاريخية الاجتماعية والسياسية التي تفرزها المجتمعات الإنسانية .

ولقد كان أدب نجيب محفوظ ولا يزال مجالاً ثرّاً ودسماً للروايات الأدبية التي اختلفت بالطبع طرق تناولها لهذا العالم الروائي التي تمزج في داخله حركة الحياة في معناها الأوسع والأشمل .

إن نجيب محفوظ يتخطى المكانية والزمانية في عالمه الروائي ، ويشمل الحياة العريضة ليلتبس فيها الذاتي والخاص والمستقبل . وفيه نرى نموذج الفنان الذي أفاد من مختلف المناهج الفنية ، واستطاع أن يستوعب بذكاء وعبقرية فذة كل تلك المناهج ليحول على يديه إلى مقدور ومهارة في إعطاء مذاق جديد للنص الروائي .

من أجل ذلك جاءت الروايات الأدبية لنجيب الروائي متنوعة ، فمنها ما تناول المنهج التاريخي أحياناً ، والبناء الروائي أحياناً أخرى ، ومنها ما تناول دلالة الشخصيات بصفتها نتاج اجتماعية لشريحة تاريخية معينة ، ومنها ما تناول فكرة الانتماء و(اللا انتماء) في أدبه عامة ... وصلتها بالظروف الاجتماعية .

ولاشك أن هذه الروايات أتت لإجمال دوراً مهماً في استكشاف أدب نجيب محفوظ القصصي ، كما بذل صاحب هذه الروايات جهوداً طيبة أفادت منها إفادة كبيرة حيث وجهت نظري لكثير من القضايا الفنية والموضوعية .

وقد حاولت هذه الروايات تحقيق بغيتها من خلال اختيار نموذج روائي دال يجسد رؤيا عامة ، ويجلي من الموقف الوجودي للإنسان وما يمر به من أحداث تاريخية لحركة الحياة وجهته الكبرى ، هذا النموذج هو رواية المهمة (البقي من الزمن ساعة) التي كتبها في عام ١٩٨٢م .

ولما كانت هذه المحاولة المتواضعة التي نحن بصددها ، تجمع بين النزال الظري والتحليل الفني لأعمال الروائية المتألقة من أدبنا العربي الحديث ، وجه البحث اهتمامه منذ السطور الأولى إلى دراسة الموضوعات المطروحة مباشرة دون أن يضيع وقتاً في تناول خلفيات سياسية أو اجتماعية أو فكرية تضخم البحث وتوهن البحث ، من أجل ذلك قمت بتقسيم البحث إلى مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة . جاء الفصل الأول منها (مدخلاً نظرياً) تحت عنوان : (النص الروائي وسلطة المتغير الاجتماعي) أما الفصل الثاني فحمل عنوان (تشكل الخطاب الروائي) وفيه قمت بقراءة ملامح الموضوعية للخطاب الروائي لرويدة نجيب محفوظ في مرحلتي ماقبل وما بعد الثورة. أما الفصل الثالث فقد جاء فصلاً تطبيقياً تحت عنوان (مسائلة النص الروائي) وفيه عرضت بالقراءة للرؤيا الفنية للمنظور الروائي التي تبنت من خلال فصل الروائي التي اتخذته الرواية لأن يكون عينها المرئية ، وهو رواية (البقي من الزمن ساعة) لنجيب محفوظ وذلك في حدود مايلي :

أولاً ـــ المنظور الفكري .

ثانياً ـ المنظور الفني .

ويشمل:

) العنوان الروائي : الوعي الشكلي والجمالي .

) الأفق الروائي : الواقع والمتخيل .

) الفضاء النصي : التشكل والبناء الداخلي .

ويشمل:

(بنية الحكي .

(بنية الزمن.

(بنية اللغة .

(بنية الشخوص .

الخاتمـــــة .

المحتـــوى .

ولله نأمل أن تكون هذه الرواية من الأعمال الخالدة القادرة على إضافة مردودات إيجابية جديدة بقدر ما مهما كان هذا القدر يسيراً فإنه يعد في مجال الروايات الأدبية والتقنية العربية الحديثة إن شاء الله تعالى .

الباحث

الفصل الأول:
النص الروائي وسلطة المتغير الاجتماعي
(مدخل نظري)

رغم ما ظهر من مقاربات نقدية حديثة دعت إلى انطلاق النص الأدبي على ذاته، إلا أن هذا لم يكن مانعاً من ظهور مقاربات أخرى تجعل من هذا النص منجزاً اجتماعياً ينتمي إلى عالم الإنسان وواقعه، كما هو منجز لغته التي ليست مجرد نظام، بل لغة تاريخية واجتماعية. وعلى هذا الأساس تكون قراءة النص قراءة مرجعه، وفهم واقعيته الأدبية وصفها تركيزاً على هذا المرجع، أو تأكيداً عليه، أو مطابقته معه، فوظيفة النص هي دوماً اتصاله بالواقع (١).

فالنص في حقيقته وجوهره منجز واقعي اجتماعي وسياسي وثقافي. بمعنى أنه ينتج ويتشكل في الواقع، وأن تشكله بالواقع يوازي مع تشكيله لهذا الواقع في علاقات معقدة، يتشكل بها النص حسب الواقع أولاً، ثم يعيد النص ليقوم بدوره باستطاقه وتأويله بتشكيل حركة الواقع ثانياً.

◑◑◑

إن النص الأدبي الشعري والنثري يعد من أكثر الفنون الإنسانية ارتباطاً بحركة الواقع الاجتماعي، وتأثرها الصاقا بوظائفه التاريخية.. ومشبعاً بأنبيه وأنساقه الأسلوبية، وليس معنى هذا أنه تبلور مهمته في عكس واقع هو آني طارئ لا أصل، وإنما نطمح دائماً إلى أن تكون أكثر من مرآة تعكس على صفحتها المصقولة أو المعتمة تفاصيل الواقع المحيط، أو إلى أن نكشف حجب الرمز والآني واللاوعي والمباشر؛ لنستشرف آفاق الممكن والمحتمل، والغيب والنفس الإنساني دون أن نتصادم المعنى بما وراء الأطر المرجعية التي تمخضت عنها، أو نحول نصها عن القارئ التي توجه إليه؛ لأنها نطمح أن تكون فنا.. بمعنى عما لا يمكن التعبير عنه خارج ممكنة الفن المتحررة من الثوابت المتميزة (٢).

وإذا كان من الموقف أن النص يجسد الواقع عبر الرؤية الذاتية المتوحدة للمبدع عما فيها من أحكام جمالية غير محايدة حيث يقف في كل نص أدبي عناصر ثابتة غير قابلة للتأويل، وأيضا

---

(١) راجع: د. يمني العيد: (في معرفة النص)، دار الآفاق للتجديد، ط٣، بيروت ١٩٨٥م، ص ٥٥.
(٢) راجع: د. صبري حافظ: "البنية الروائية وآليات الرقابة الذاتية"، مجلة: القاهرة، عدد ٨٨، القاهرة ١٥ أكتوبر ١٩٨٨م، ص ١٤.

عصر أدبي قابلة للتأويل ، فإن هذه الأدبي هي التي تعني بالتجربة التاريخية مرتبطة في ذلك بعلاقة تناسب مع شخصية المتلقي . فالمتلقي هو الذي يقوم موقف المبدع انطلاقاً من موقعه الاجتماعي والجمالي . ويتوقف على نظرة الفنان وقدرته على تجسيد حقيقة الحياة ومهارته في عملية تأثير في المتلقي واقناعه له . لكن المتلقي من جهة أدبي ليس مجرد "مستقبل" سلبي ، فبما لموقعه من الحياة وموقعه الفكري وخبراته الجمالية يحدد اتجاه المبارزة الفكرية بينه وبين المبدع إما نحو الاتفاق وإما نحو الصراع والنقض .

والنص الأدبي من حيث هو موضوع معرفي له وجود (أنطولوجي) خاص لا يمكن بحال من الأحوال عزله عن الواقع الذي انتج فيه وجعله في حالة وجودية وكيان مستقل عن وعينا ، فلا يستطيع ناقد أي ناقد مهما كانت موضوعيته الصبية أن يخرج من مناقشة " القضية الكبرى " التي تكمن وراء العمل الأدبي وذلك " أن إثبات خاص عن العالم أو مسجل ، وتحليل هذا النص مع موضوعه لابد أن يسبق ، والبحث عن شبكة الدوال لابد أن يفضي ، على أنظمة خارج النص ، وهنا ، لابد أن يوجه الناقد إلى الخارج وهو يبحث عن " معنى اجتماعي واقعي تحريضي في آن واحد " (٣).

ولما كانت الأشكال الصبية لا تعمل في جملها مجرد أشكال نابعة من الوعي الفردي يحددها السمع والبصر وإنما هي أيضا أشكال يكشف عن نمط التقنيات التي تكمن وراء واقع اجتماعي معين ، وليس معنى هذا أن الشكل الأدبي ، يقضي حينذاك على وصف الظهر السطحي لهذا الواقع ، بل يعني أنه يقدم أشكالاً أكثر صدقاً وحيوية وفعالية بالواقع ، فالأشكال هنا معناه " تشكيل بنية ذهنية " تصاغ في كلمات ، وعادة ما يكون لأي النص (الأشكال / وعي) الواقع لا يقصر على الموضوعات الخارجية بل يتسع ليشمل الطبيعة الإنسانية والعلاقات الاجتماعية ، أو كما يقول (جورج لوكاتش) الذي طور وعمق النظرة الواقعية للأدب : إن الأشكال يمكن أن يكون عينياً بدرجات متفاوتة ، فالرواية يمكن أن تقود القارئ نحو إبصار أكثر عينية بالواقع ، يجاوز الإدراك العادي للأشياء ، فالعمل الأدبي لا يعكس الظواهر الفردية للحياة بل يعكس " العملية المتكاملة للحياة " ، ومع ذلك يظل القارئ دائماً على وعي بأن العمل الأدبي ليس الواقع نفسه ، ولكن " تشكيل خاص من تشكيل الأشكال " (٤).

---

(٣) د : جابر عصفور: (قراءات في النقد الأدبي)،الهيئة المصرية العامة للكتاب،مكتبة الأسرة ،سلسلة :الأعمال الفكرية،القاهرة ٢٠٠٣م ، ص ٤١٢ .

(٤) راجع : رامان سيلدن :(النظرية الأدبية المعاصرة)،ترجمة: د : جابر عصفور،الهيئة العامة لقصور الثقافة ،سلسلة: آفاق الترجمة ،عدد ١، القاهرة ١٩٩٥م ،ص ٦٧.

وهكذا تتضح صورة " الانعكاس " الصحيحة للواقع داخل مكونات النص الأدبي عند لوكاتش ، إذ تبدي أكثر من مجرد وصف للظواهر الخارجية وإنما هي أعمق من ذلك ، فليس الواقع مجرد تدفق أو تصادم آلي للجزئيات ، بل إن له "نظاما" يقابله الإبداع في شكل "مكتمل" وهو في هذا لا يقوم بفرض نظام معين على العالم ولكنه يريد للمتلقي بصورة الأشياء والحياة وتقدمها صور يتشبث منها الإحساس بالنظام الذي يطرأ عليه تقلب التجربة المعيشة وتعدد جوانبها .. ولن يتحقق هذا العمل إلا إذا تحققت للنص الأدبي وحدة شكلية كلية تضم جوانب التناقض والتنوع في الوجود الاجتماعي كافة (٥).

وعلى ذلك يكون " العمل الحلم في تحديد طرق انعكاس الحياة في النص هو نظرة المبدع إلى العالم .. ولكن "صيغ "ذلك الانعكاس ليست محايدة فإما تستطيع أن تضفي صدقه وعمقه ، وتستطيع ، أيضاً ، أن تعوق ذلك بدرجات متفاوتة لأن النظم الفعلية للإبداعية كلها ، فهو فكرة المبدع المكتملة في أعماق النص ، التي توحد عناصره الجمالية والتعبيرية والتشكيلية في بنية فنية ، وهكذا يجيء النص ناتجاً لتفكير في تعدد فيه العناصر التحليلية بالعناصر التأليفية .." (٦).

إذاً فالانتقال من داخل النص إلى خارجه يعد أمراً طبيعياً ، فداخل النص مستتر عن العالم بطريقة أو بأخرى ، وداخل النص يحكم طبيعته اللغوية ذاته مغفلاً ، أو مطوياً على إشراقتهم بعناصر الواقع الاجتماعي وتحول إنتاج شبكة من العلاقات والعناصر الخارجية التي تتفاعل مع النص الأدبي وتنعكس على مرايا .

وعلى ذلك يكون انتاج النص الأدبي في سياق العملية الإبداعية مرهون بأحوالها بجانب القيم الفكرية والاجتماعية — على القيم الجمالية المشكلة وصفها الجوهر الاجتماعي الحقيقي للنص الأدبي . فكما يحتم علينا وعي النص المشكل للنص ، التي يقوم من دراسة المستويات البنوية المختلفة للرواية للنص ، وعي أيضاً محي الدراسة الفنية ، التي تتوي في النص الأدبي كمخزن للمعلومات والأفكار والقيم سواء أكانت سياسية أم نفسية أم اجتماعية.

---

(٥) راجع: رامان سلدن:(النظرية الأدبية المعاصرة)، مرجع سابق،ص٦٨.

(٦) راجع :د : فؤاد المرعي:" في العلاقة بين المبدع والنص والمتلقي"،مجلة : عالم الفكر ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، المجلد ٢٣، العدد ١ ،٢ ، دولة الكويت يوليو ، سبتمبر،كتوبر، ديسمبر ١٩٩٤م، ص ٣٤٤ .

فلابد لنص أدبي من لإحاطة بمكوناته الداخلية التكلية ومكوناته الخارجية التي أت لي إنتاجه وظهوره عبر علاقات الوصل التي تضمها . فالكشف عن الطي في نص الروائي كنص أدبي " يود لي بنية نص الداخلية ، ولي العلاقات العديدة التي تصل بين العناصر المكونة له ، والتي تربط هذه لأخيرة فيما بينها أخرى ، سواء أكانت هذه البنيات اجتماعية أم نفسية أم جمالية ، ويكون نص بذلك كياناً مستقلاً ينسج من داخل منه لالاته الخاصة ، ولكنه لا يستطيع أن يكون مقولاً أو مغلقاً على نفسه أو مستقلاً عن خارج مرجعه ، فالخارج حضور في نص ، بل إنه هو الذي يمنح له علاماً مستقلاً ، ويجعل منه بنية أدبية مميزة ، وقد يكون الخارج أحداثاً وواقع موجودة فعلاً أو متخيلة ، كما أنه يمكن أن يكون ذكريات الصور التي سبقته ، الرؤية منها والمعيشة والمروية " (٧) .

ومن هنا فلم يكن غريباً أو عجيباً أن نلجأ في الجمع وما يتصل فيه من عوامل نقص أو تتمم ، نبحث فيه عن كل ما يمكن أن يعيننا به من نصوص لأوضاع وظواهر فنية تخص في الفنون أو النصوص لأدبية القولية التي تستخدم اللغة أداة للتعبير ، وكما هو معروف أن اللغة تمثل ظاهرة اجتماعية في المقام لأول ، أن النشاط اللغوي دائماً يوازي مع النشاط لاجتماعي ، فالجمع بين أي نوعين النشاط فيه لاجتماعية والسياسية يترك كثيراً من الانطباعات التي يمكن تمثلها في النشاط الفني كذلك . وإذا كان من المقرر أن المجتمعات في تطور دائم ، فلا يمكن الاستقرار على وضع معين لفترة طويلة من الزمن ، فكذلك يكون الشأن فيما يخص بالنشاط الفني ؛ لا يصور أن نستقر لأوضاع فيه لا بعتبارها تستقر لأوضاع لاجتماعية ... وليس من قبيل المصادفة أن نجد الروايات دائماً وما يستتبعها من حالات تقدم وتطور تصحبها اختيارات جديدة في ميدان الفنون تشيع فيها الحركة والازدهار (٨).

فالفنون لأدبية النثرية والشعرية هي في مجملها كما يؤكد (الدكتور) طه حسين : ظواهر ثقافية عملت على إنتاجها مجموعة من الظواهر لاجتماعية ؛ ذلك لأن الطبيعة لاجتماعية للإنسان تولد كل تشكل الفعل الفني الذي ينتجها في عصر ومن بيئته . وليس معنى هذا أنسوف يصل بنا هذا التأكيد إلى شيء من الاتفاق المطلق بين البنية الفوقية والبنية التحتية ، أو إلى الحديث المخدوع عن

---

(٧) د : بسام بركة و د : انيو فو يدر و : د : هاشم الأيوبي : (مبادئ تحليل النصوص الأدبية) ، الشركة المصرية العالمية للنشر- لو نجمان ، سلسلة : أدبيات ، ط١ ، القاهرة ٢٠٠٢ ، ص ٥٠ .

(٨) د : عز الدين إسماعيل : (الأسس الجمالية في النقد العربي- عرض وتفسير ومقارنة) دار الفكر العربي ، القاهرة ١٩٩٢م ، ص ٢٥.

الملتقيين في إنتاج وصلتها بأيديولوجية مذهبية ، توسط بينهما وبين الأعمال الأدبية . وكذلك ذلك نحن إزاء لون من الحتمية الاجتماعية المبسطة ، إن صح التعبير .

وعلى ذلك تكون الحتمية الاجتماعية في علاقتها الماثلة مع الأدب ، حتمية معقدة بآلية وظيفية وسيطة ، ترتبط بين كل منهما في الظواهر الثقافية وبين تعليله تراكمات المجتمع ، بحيث تبدو الملتقيين لا يمكن تشبيه بالملتقيين المطروقين في الرأي الموضوعي الواحد ، كما تتسم هذه العلاقة الحتمية ببساطة بالغة .. يجانب مع المفهوم الآلي للملتقيين الظواهر الثقافية وأصلها المادي .

وعلى هذا النحو تبدو علاقة الأدب كظاهرة ثقافية في سياق هذه الحتمية الاجتماعية غير معولة كثيراً على الدور الفردي الأديب المبدع ، بل ولا تستطيع أن تعبر العنصر الجوهري في الفن وهو مشكلة الفرد . فعجزت عن مواجهة السر الإعجاز الذي يجمع بين العبقرية الخاصة المرتبطة ارتباطاً مباشراً بالفرد ، والاتجاه الآلي المرتبط ارتباطاً مباشراً بالحتمية الاجتماعية (٩) . ومعنى ذلك أن العمل الأدبي لا يتشكل من فراغ ، بل ينشأ عن حاجة فردية واجتماعية معاً ، ويصور وضعاً من الأوضاع الفردية والاجتماعية . هذه الحاجة التي هي علة وجود العمل الأدبي تحفظ عليه علاقته بأصله الذي نشأ عنه ، وتجعل منه صورة ملاحقة للوضع الذي يصوره . وكما أن الحاجة توجد قبل ما ينجح عنها ، والصورة توجد بعد الوضع الذي تصوره . كذلك العمل الأدبي يصور وضعاً قبلياً سابقاً في وجوده من ناحية ، وينتج تلبية لحاجة اجتماعية وفردية هي علته من ناحية أخرى .

وهذا الذي يحدد وجود الفن الأدبي كعلة لمعلول سابق في الوجود صورة دائمة لا تلتفت إلى أصلها السابق عليها ، وهي من هذه الزاوية لا تنطوي على قيمة مطلقة في ذاتها ، تختفل أصلها الذي تصوره تماماً . إن قيمتها الثانية تظل مرهونة بهذا الأصل على نحو أو آخر ، بل إنها تفقد حاجتها كصورة لو فقدت علاقتها المحددة بأصلها . كما ينطوي كل فعل من أفعال تقييمها على ضرب من المقارنة بينها وبين هذا الأصل ، وعلى هذا النحو من التفكير يدور تحليل الصورة وتقييمها على محورين يصل أولهما بالأصل الذي تصوره وتعكس ملامحه ، وثانيهما بالقيمة الخاصة إلى هذا الأصل ، أو بعبارة أخرى بالأثر الذي تحدثه الصورة في كيفية إدراكنا الأصل المنعكس ذاته ، أو بالأثر المستقل عن هذا الأصل (١٠) .

---

(٩) راجع: د : طه حسين : (في الأدب الجاهلي) ، دار المعارف القاهرة ١٩٤٧م ، ص ٥٣ ، ٥٤.

(١٠) راجع د: جابر عصفور : (المرايا المتجاورة ـ دراسة في نقد طه حسين) ، مرجع سابق ، ص ١٩ . ٢٠ .

فالاقتباس لأي عمل إنتاجه لا تقوم على الاستقلالية وإنما تقوم على أساس من الحتمية التي تقضي بنا إلى الإلحاح على تشبيه الأدب بالمرآة .

وليس معنى أن يكون النص الأدبي صورة للأصل الذي يحاكي وجوداً الاحقاً لوجود قبلي يعكسه عالم الفرد والجمع صورة طبق الأصل لهذا الوجود السابق .. فطبيعي أن يغاير النص الأدبي أصله الذي يصوره ويعكس عنه ، وإلا لما كان لأي صورة ، ولما أحدثت تأثيراً في المتلقي . إن الصورة تحمل قيمة تضاف إلى الأصل الذي يصوره . وتنطوي هذه القيمة على بعد معرفي ، يصل بكيفية توجيه إدراكنا للأصل من خلال صورته . لذلك شعورنا مع كل صورة يقدمها الفنان يختلف عن طبيعة شعورنا مع أصلها ، فالصورة حقاً ، وتقودنا إليه ، لكنها تصوره من زاوية معينة ، وتقودنا إليه بإدراك يتحدد في ذاته ويتميز عن غيره ، وبقدر ما تنطوي القيمة المعرفية للصورة على بعد ذاتي ، يصل بالفرد المبدع الذي أنتجها ، تنطوي على بعد آخر يصل بالفرد المتلقي الذي تلقاها . وهي بذلك أيضاً تنطوي على بعد اجتماعي يتعلق بالفرد المبدع والفرد المتلقي لا ينفصل كلاهما عن مجتمع معين . وكل العملية الأدبية من هذا المنظور تشبه بحركة محيط الدائرة ، تبدأ من مجتمع وتعود مبدع وتنتقل إلى متلقٍ أو متلقين هم في النهاية جزء من المجتمع الذي بدأت منه الحركة في العملية الأدبية ، ومهما كانت الفوارق بين الصورة التي يقدمها العمل الأدبي ، وبين المجتمع ، أو الفرد المبدع ، يظل العمل الأدبي مرتبطاً بهما ارتباط الصورة بأصلها (١١).

فإذا كانت التحولات والأحداث التاريخية التي تمر بها المجتمعات الإنسانية لا تخرج في التحليل الأخير عن كونها إيجاد تنظيم جديد لهذا المجتمع الذي سوف يتبعه بالتأكيد صياغة شكلية جديدة للفن الأدبي يتفق مع مصالح هذا المجتمع ويكون مقبولاً لديهم ـــ فليس معنى هذا أن تتأثر الأشكال الأدبية المتعاقبة دائماً بأشكال متماثلة لهذه التحولات المتغايرة ، فقد توجد في مرحلة اجتماعية معينة أشكال متماثلة وأخرى تجاوزية ولا شك أن هذا يعود بالطبع إلى درجة التوافق الاجتماعية المتحققة في المجتمع ومدى قوة الاجتماعية الصراعية .. فلكل طبقة اجتماعية رؤاها وأشكالها الفنية الخاصة ، غير أن البعد الخلقي للنص الأدبي لا يمكن أن ينفصل من كل بعد إنساني ، بل إن الجانب الإنساني المشترك في كل الأعمال الأدبية هو ما يضمن استمرارية الفن ورواجه الذي يستمر من الفن . فتاريخ الفن لا يتعارض مع التباعد المكاني زمنياً بينه وبين التوافق الاجتماعية التي أنتجته . فالفن "يستمر بقدر ما يعبر تعبيراً نموذجياً عن الوضع الذي

(١١) راجع : د: جابر عصفور : (المرايا المتجاورة ـ دراسة في نقد طه حسين) ، مرجع السابق ، ص ٢٠ .

أفقه (بما في ذلك توقعاته المستقبلة أو "ضميره المكبوت") أي أن الفن لا يستمر لأنه ـــ كما قد يقال ـــ يسمو فوق وضعه الخاص، بل لأنه أكثف، وصاغ ما هو أساسي في خصوصية هذا الوضع من أنماط السلوك أو الرؤى والعلاقات (١٢).

لذلك ـــ أو من أجل ذلك ـــ فإن طموحات الفكر الماركسي الذي تجلى عندهم فكرة الربط الواضح بين الحديث عن علاقات لإنتاج المعرفة وبين إنتاج الفن باعتباره منتجاً آخر تحدده علاقات لإنتاج الاجتماعية ـــ حيناً رأى أن الفن قد يطور في بعض الجهود والفترات تطوراً بعيد المدى فيسبق تطور المجتمع نفسه أو القاعدة المادية فيه، وأن ذلك لا يعني في ظل طموحات الاتجاه الماركسي منافياً للمفهوم المادي والتاريخي بل مؤكداً له. صحيح أن البناء الفني له كبير الأثر في تشكيل البناء الفوقي وتطويره، ولكن هناك استقلالية نسبية لكل منهما بقدر ما، فالبناء الفوقي ـــ والفن لأي جزء منه ـــ يود فيهم في تطوير البناء الفني بغير موعده. ومن هنا تظهر العلاقة الجدلية بينهما .. فكل منهما في حركة وتطور مستمر وكل منهما يتأثر بالآخر ويؤثر فيه .. فالعلاقة بينهما حركية متداخلة وبالغة التعقيد.

وهكذا في ضوء ما تقدم من محاولات نظل العلاقة بين الفن لأي جزء تقوم ضمن أجزاء البنية الفكرية لحركة المجتمع، علاقة متغايرة لا يلغي فيها التحليل المادي والتاريخي للأدب الاعتراف بالقيم الأدبية للفن باعتباره كياناً مستقلاً متكاملاً. فالاكتمال والاستقلالية أمور لا تنفي ـــ ولا يمكن أن تنفي ـــ مع هذا الربط الذي يضع الأدب داخل الممارسات الاجتماعية، وبخاصة إذا أمعنا بحثنا الانتقاء الوظيفي للأدب حينما يتحول إلى شكل تعليمي، أو يصير صورة معرفية تكون بمثابة المفتاح الذي يعمل على فتح روح الوعي بالواقع من أجل رفضه وتقويضه، وخاصة حين تكون مهمة الأدب تجديد مشكلات العصر الجوهرية ..

فالفن لأي في تكوينه يعكس عملية إبداعية للعلاقات، فهو وليد الصنعة والانفعال والوجدان والعقل والموقف .. مجاوزاً المستوى الجمالي الذي تعكسه طبيعته صياغية، إلى مستويات متفاعلة تمثلها قضية توثق الفن المنجز، وهي عملية تاريخية تظل مشدودة إلى مناسبة النص وظروفه الإبداعية .. الصلة بذاتية المؤلف المبدع، وظروف عصره الاجتماعية والسياسية (١٣).

---

(١٢) الطاهر لبيب : (سوسيولوجية الثقافة)، معهد الدراسات العربية، القاهرة ١٩٧٧م، ص ٨١، ٨٢، ٨٣.

(١٣) راجع : د: عبد الله التطاوي : (الشاعر مؤرخاً)، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ١٩٩٦م، ص ١٢.

وفي إطار هذا التفاعل بين الأدب والتاريخ تظل المسألة العلاقة بينهما واردة قبل وبعد في الوقت الذي تظل فيه الضرورات ملحة بينهما، وبخاصة إذا ما وضعنا في الاعتبار أن المؤرخ يتخذ من الأدب وثيقة اجتماعية يركن إليها، ويحاول استخلاص ما هو حقيقي منها، مستعيناً بمطلقات البلاغة وعلم التصوير التي يتجاوز فيها الحقائق .. ومن هنا يجب تحري الدقة في اكتشاف ماهية الأدب باعتباره ضرباً من ضروب التعبير والكشف، أكثر منه حكاية قد تتجاوز كثيراً حدود الواقع، وقد تحمله أحياناً، أو ربما تومئ إلى تجاهله. إنه يجب على المبدع أن يعرف أنه ليس تلك الحقيقة الكبرى، التي يظل إليه عليها، مرتبطاً بها، ومركزاً لها، أو كاشفاً عنها، أو مكملاً لها (١٤).

فكل حدث من الأحداث التي تمر بالإنسان في حياته جانبان: جانب مؤقت مرتبط بالظروف الراهنة التي أتت إلى وقوعه، وجانب مطلق ينبع من القيمة الفكرية والأخلاقية والإنسانية. أما الجانب المؤقت فهو الشغل الشاغل للمؤرخ. في حين يشكل الجانب المطلق المادة الخام التي يستقي منها الأديب مضمونه الفكري، ومن ثم شكله الفني. والأديب الذي لا يستطيع أن يميز الحدود الفاصلة بين الجانبين، لابد أن يقع ضحية قصر نظره. وهذا المفهوم يطبق على الأحداث التاريخية القومية كما يطبق بنفس القدر على الأحداث الشخصية العادية التي يمر بها الإنسان في حياته .. والتي قد تكون تاريخية بالنسبة له.

من هنا يتحتم علينا التفريق بين كتب الحقائق والتسجيل التاريخي السطحي وكتب الوعي العميق بقضايا الإنسان والأحداث التي تشكل حياته، مع محاولة الوصول إلى منابع الأصالة في حياته. فالأديب الذي يحاول من كتبه مجرد تسجيل مباشر لحدث تاريخي معين، ينظر إليه من بعد واحد وهذا البعد الواحد لا يمكن أن يقنع الجمهور بالتسليم إلى وجهة نظره وتشكيل أحاسيسه من الداخل، فإذا استطاع هذا الأديب إثارة اهتمام الجمهور، فإنه اهتمام نابع من الضغوط النفسية التي يمارسها الحدث الراهن ذاته. لكن بانتهاء الوقت، يصبح العمل الأدبي تسجيلاً تاريخياً سطحياً له، ويخرج بذلك من مجال الأدب الإنساني إلى الميدان الذي يصير فيه مجرد محاولة غير علمية لتسجيل التاريخ" (١٥).

---

(١٤) المرجع السابق، ص ١٢ ، ١٤ .

(١٥) د: نبيل راغب: (التفسير العلمي للأدب - نحو نظرية عربية جديدة)، المركز الثقافي الجامعي، القاهرة ١٩٨٠م، ص ١٤٩، ١٥٠ .

وليس معني هذا أن عمل الأديب فيما يبدع من نصوص فنية يتطابق مع عمل المؤرخ ، بل يمكن القول بأن الأديب في عمله يكمل إنجاز المؤرخ من حيث لا التفت إلي الفصل الشخصية واللمحات العارضة اللمسات الإنسانية وتجسيدها في عمله ، ذلك لأن فن المؤرخ فيما يفرض لا تظهر واضحة فيما يؤرخ على نحو ما تظهر فن الأديب في أدبه ، فضلاً عن أن فن المؤرخ ليست الحركة العامل وراء الطاقة التي يقدمها . قد يطلق المؤرخ من منظور محدد إزاء الواقع . وقد يعيد ترتيب الواقع لإبراز صورة العصر التي يبحث عنه ، وعلى نحو يظهر فهمه للتاريخ وحركة وقائعه ولكن الأديب يظل مختلفاً عن المؤرخ ؛ لأن عصر الغاية هو العصر الغالب على عمله . إن هذه الغاية هي التي تبرز الخصية الخيالية لعمل الأديب ؛ ذلك لأن الخيال لا يتحرك إلا تحت وقعة الفعل بالأشياء أو الأحداث .

فالفارق بين الأديب والمؤرخ على هذا النحو فارق يرجع إلي الغاية التي تطبع عمل الأول ، والتي تعزز صورة عن فعلها بقيمة مضافة . تتدخل انفعالات الأديب . ولذلك يظل الحكي الفني للعمل الأدبي محكي ذاتيا ، من حيث إنه يقدم وجهة نظر الأديب في الواقع المتخيل . ويعكس وقع الخلق على وجدانه . وكأن هذا الحكي الفني قسمتين طرفين ، يتدخل أولهما في الأحداث والواقع .. التي تتصل بالجمع التي يعيش فيه الأديب . ويتدخل ثانيهما في انفعالات الأديب بهذه الأحداث والواقع . وإذا كان الطرف الأول من هذا الحكي يعكس وجوداً عاماً يتصل بالجمع . فإن الطرف الثاني يعكس وجوداً خاصاً يتصل بالأديب (١٦) .

إن الأدب يقدم ما هو متصل بالناس ، منفصل عنهم ، إنه مرآة حقيقتهم . ولكنه مرآة تقوم على احتيال الوجه ؛ فعكس ما يخضع إليه الأديب أو ما يقع تحت وطأته من انفعالات . وما يرتسم على صفحة هذه المرآة متصل بالجماعة من حيث هو صورة لها ، ولكنه منفصل عنها ومتصل بالأديب ؛ لأنه لا يعكس إلا ما يراه الأديب لا ما تراه الجماعة .

ولا شك أن ما في هذا التجلي الفني للظهر الاجتماعي للأدب يكشف عن غلواء العامل مع النصوص الأدبية المبدعة بوصفها وثيقة تاريخية اجتماعية ، وإن كان لا يلغيه كما أنه يرفع بالجانب الفني في العملية الأدبية إلي درجة تقل من خطر التركيز على الجانب الاجتماعي الآلي ، وإن كان لا يقضي عليه (١٧) .

---

(١٦) راجع : د : جابر عصفور : (المرايا المتجاورة ..) ، مرجع سابق، ص ١٣٩ ، ١٤٠ .

(١٧) راجع : د : جابر عصفور : (المرايا المتجاورة ..) ، مرجع سابق ، ص ١٤٢ .

لذلك ، فمن الضروري ـــ والحالة هذه ـــ أن يكون اتصال الأدب بما تفرزه المجتمعات البشرية من مناسبات تاريخية ـــ اجتماعية وسياسية ـــ اتصالاً صادقاً على مستوى الرؤية الفكرية والفنية ، حتى يستطيع أن يعالج هذه المناسبة من خلال وجهة نظر فنية تستطيع بحث عوامل خلودها على مر العصور والأزمان .

والدليل على ذلك يمكننا أن نأخذ (الحرب) كحدث من الأحداث التاريخية والاجتماعية في حياة الشعوب ، والتي عالجها الأدباء وفقاً لمنظور الأدبي منذ فجر التاريخ في الآداب الإنسانية حتى الآن . فالأدب قادر على تحويل مضمون الحروب إلى إعمال فنية خالدة لأن الملاحم الشعرية تأتي على قمة الأعمال الشعرية التي يخوضها الإنسان من أجل الحرية والكرامة والاستقلال لأفضل ، والأدب بطبيعته يعد خير أداة لتجسيد هذا الصراع وبلورة حقيقته ، ولذلك فحين لا نعجب إذا أدركنا أن الأدب كان يأتي هذه الملاحم والدليل على ذلك أن الشعر الملحمي ـــ الذي يعد الأدب الشعبي ، لكل شعوب الأدب الشعبية والتي ـــ قد نهض على شعوب الملاحم الشعرية وتجسيدها بحيث تسوعها الأجيال التالية وتتخذ منها زاداً يزودها الطريق نحو آفاق المستقبل . فالأدب ليس تسجيلاً لأحداث الحركة فهذه مهمة التاريخ ، ولكنه تجسيد وبلورة لروح الأمة وشخصيتها في وقت حاسم تنهض فيه هذه الشخصية كل ما على بها من رواسب وشوائب بحيث تبدو للعالم الخارجي مضيئة وأصيلة (١٨) .

ويعد الفن الروائي من أهم الفنون الأدبية التي تحققت فيها (الصيغة) التي توهلها القدرة على استيعاب المستجدات الطارئة وعلى ملاحقة التشكيلات المتصلة اجتماعياً ونفسياً وموقفياً فهو ـــ أي الفن الروائي ـــ بنيةنصية اجتماعية تستمد طابعها الوطني وصفه (فعل كلام) من بنيات اجتماعية معينة تنفخ فيه بقدر ما يفخر في أصالة جوه المحلي وقيمة الأدبية ، والرواية القائمة أساساً على الحكي والحكي تستجيب الرغبة (الشهوة) الفطرية ، الراسخة في نفس الإنسان منذ الأزل وهي رغبة امتلاك العالم عن طريق الحكي ، وإعادة تشكيله وجعله أوسع وأكثر فاعلية مما هو عليه (١٩) .

---

(١٨) راجع : د: نبيل راغب : (موسوعة الفكر الأدبي)الهيئة المصرية العامة للكتاب ، جـ ١، القاهرة ١٩٨٨م ، ص ٨١ .

(١٩) محمود أمين العالم : " الرواية بين زمنيتها وزمنها ـ مقاربة مبدئية عامة" ، مجلة : فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد الثاني عشر ، العدد ١ ، القاهرة ربيع ١٩٩٣م ، ص ١٥ ، ١٤ .

وإذا كانت الرواية كفن أدبي جاءت لتعكس بنيتها فنية طليعة زمنية متخيلة خطية ، تتكمن في بنيتها السردية الدالة الواحدة ، إلا أن هذه الطليعة البنوية المتخيلة لا تتعارض مع الواقعي والاجتماعي والموضوعي . فإن البناء عن علاقة ضرورية متوامنة تتجلى في تفاعلهما " فبنية الرواية لا تنشأ من فراغ وإنما هي ثمرة للبنية الواقعية السائدة الاجتماعية والحياتية والثقافية على السواء وهي ثمرة بلغة التخيل لا بلغة الانسخ والانعكاس المباشر . أي هي تعبير إبداعي صادر عن موقع وموقف وممارسة وخبرة حية وثقافية في قلب هذه البنية الواقعية ؛ ولهذا فهي إضافة متخيلة إلى هذا الواقع تعبر عنه وتتفاعل به وتتجاوزه في آن إنها تأتيه الوجود الإبداعي ذو البنية الخاصة النابعة من خبرة حية حميمة فيه " (٢٠).

فالفن في مفهومه يمثل عملية إبداع وانعكاس ، تعكس فيها ثقافة الأديب أو الفنان الرابطة بثقافة الجماعة التي يعيش بينها ، وثقافة أبعاده الحية والمستمرة ، وخبراته التي اكتسبها من علاقاته بمجتمعه وتجاربه التي اكتسبها من صدوره في طيات نفسه الواعي منها وغير الواعي التي تضع خبراً عما تنسب في أغوار نفسه ، وعما يراه ويصدمه.

---

(٢٠) محمد برادة : " الرواية أفقاً للشكل والخطاب المتعددين " ، مجلة : فصول الهيئة المصرية العامة للكتاب ، المجلد الحادي عشر ، العدد ٤ ، القاهرة شتاء ١٩٩٣م ، ص ٢٤ .

فالفن لأي يجب ألا يضر تضيراً مباشراً ، فهو يسعي علي ذلك الصنيع ، فلابد من أخذ المتغيرات المجتمعية في الحسبان والاهتمام بما تحويه من دلالات (سيكولوجية) واجتماعية .. تعمل علي عكس صورة الواقع (٢١) ؛ لأنه كما يقول الناقد الاجتماعي (السيد يسين) : "ليس للناقد تقييم أعمال من وجهة النظر الجمالية ، بقدر ما هو كشف الستار عن المعاني الخفية المكافئة بين مختلف السطور التي خطها الأديب ، ورد هذه المعاني إلي أطر مرجعية ، قد تكون نفسية أو اجتماعية أو فلسفية ، حسب اهتمام كل ناقد ، وتركيزه علي جانب أو أكثر من هذه الجوانب" (٢٢).

فالرواية في ذلك شأنها شأن الفن عموماً ، فهي تتصل بالحياة وهي وسيلة من وسائلها التي تعبر عن الإنسان بعمله الفني وتكون رؤاه التي يعيشه ، محافظاً في الوقت نفسه علي مالأداء الفني من وسائل فنية تكون متسقة معه ، وليس معني ذلك أننا نؤيد المبالغة في الأطر الفنية والجمالية المتسقة علي حساب المضامين الفكرية والموضوعية ، لأن البحث عما يسمي بالأطر الجمالية المطلقة ليس بحثاً علمياً ، فالجمال تختلف معاييره من عصر إلي عصر ومن جيل إلي جيل والفن يحتم عليه أن يسعي ليكون مثلاً للجمال من داخل نفسه ، هو لا ينفي ذلك مع ما يفرض المجتمع من أوضاع ، منحاً للمتلقي بعض ما أعطته من حياة فالفن يرتبط بمجرب الفنان التي وجد يهتم عن طريق الحياة المشتركة لهذه المجرب التي تصل وجدانهم وحياتهم (٢٣).

---

(٢١) راجع : د : محمود شريف : (أثر التطور الاجتماعي في الرواية المصرية ١٩١٢ - ١٩٥٣م) ، أبو للو للنشر والتوزيع ، القاهرة (بدون) ، ص ٣.

(٢٢) السيد يسن : (التحليل الاجتماعي للأدب) ،مكتبة مد بولي، ط٣، القاهرة ص ٧٥ .

(٢٣) راجع : د : رجاء عيد : (فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق) منشأة المعارف ، الإسكندرية ١٩٨٨م ، ص ٧٦.

وعلى ذلك فليست العلاقتين الظواهر الاجتماعية والفنون الأدبية علاقة سطحية تأتي في مرتبة تالية في العملية الإبداعية، بل يعد ذلك إلى تزويدها بالضامين الموقية. فالمدلولات الاجتماعية وطبقاً للمنهج الاجتماعي للأدب يصبح بما تقتضيه من أوضاع وتطورات لا حدود لها داخل المجتمع قادرة على توجيه نظر الأديب لكي يشيء موقفاً خاصاً، أو يتبنى وجهة نظر خاصة يستطيع أن يضيف بها إلى مجموعة القيم الخاصة قيماً جديدة .. قد تلغيها، أو تقلل منها، أو تنقضها .. وحينئذ يأتي دور الحديث عن أثر الأدب داخل المجتمع، فهو بما يقدم إليه من قيم جديدة .. يساعد كذلك على تغيير شكله.

ويؤكد (كارل ماركس) ذلك، عندما يلزم بإنتاج العملية الإبداعية في الضرورة الاجتماعية والتاريخية، حيث لا تصير أعمال الإنسان بعيداً عن الصراع الطبقي والبناء الفني الاقتصادي، حيث إن العلاقتين المجتمع من جهة، و (الأيديولوجيا) والموقف الأدب من جهة أخرى، تقوم على النمط الجدلي، وينبغي أن تحلل على هذا النحو (٢٤).

ولا تنكر أن الرواية تعد من أكثر النصوص الإبداعية تصويراً لحركة الإنسان في ارتباطه الاجتماعي، فهي على نحو ما (انطباع شخصي مباشر للحياة)، على حد قول الكاتب والروائي الأمريكي (هنري جيمس ١٨٤٣ - ١٩١٦م).

فالرواية يمكنه أن يلتقط الواقع بكل أبعاده ومستوياته وذلك من خلال " الإمساك بالخيوط الاجتماعية التي تحكم علاقات الشخصيات بعضها ببعض، كما هي في الواقع. فالقوانين والشروط الفنية تحكم عملية إنتاج الأعمال عامة والروائي منها خاصة، لا يمكن عزلها عن الجانب الاجتماعي، الذي يدخل في كل المواد الأولية التي تشكل العمل الروائي، وهي في الأساس قوانين فنية اجتماعية.

وتتميز هذه النوعية من الروايات - أي المرتبطة بالمجتمع - بأنها من أكثر النصوص الأدبية تعبيراً عن الواقع الاجتماعي، ومن أشدها ارتباطاً به، وأعمقها تصويراً له، وأعمقها استيعاباً لأبعاده السياسية والاجتماعية والفكرية .. فهي "تصور مشكلات هذا الواقع وهمومه على مستوى

---

(٢٤) راجع: محمد حافظ دياب: " النقد الأدبي وعلم الاجتماع - مقدمة نظرية " مجلة: فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، عدد ١، القاهرة ديسمبر ١٩٨٣م، ص ٦٤.

طبقة اجتماعية كاملة ، وليس على مستوى الفرد . فالشخصية هنا لا تمثل فرداً يعيش أزمته الخاصة الذاتية ، بعيداً عن التفاعل مع أحداث البيئة الاجتماعية والتأثر بها ، وإنما هي أقرب إلى النموذج الاجتماعي الذي يمثل خصائص طبقة اجتماعية بأكملها، ويعبر عن أفكارها وقيمها . ومن ثم يمكن أن يكون هذا النوع من الروايات مصدراً أساسياً عند مؤرخ الأدب من مصادر التاريخ للحقبة الزمنية التي تقع أحداث الرواية فيها ، مع الأخذ في الحسبان ما تقتضيه طبيعة الفن الأدبي من تحول يحقق بها ذاته ، وينأى بها عن مجرد التسجيل الواقع"(٢٥).

وقد وجدت هذه النوعية من الروايات رواجاً كبيراً عند الكتاب في ظل التحولات الاجتماعية والتاريخية الكبرى التي تمر بها المجتمعات الإنسانية فقد ظهرت الرواية الاجتماعية أو ما ظهر منها في إنجلترا وفرنسا في المرحلة الواقعة بعد عام ١٧٣٠م ، وبلغت أوج ازدهارها في السنوات المضطربة بين عامي (١٧٤٠ ــ ١٧٥٠م) ، عندما اقتربت البلاد من حافة الثورة . وهنا أصبحت الرواية من أهم الأنواع الأدبية بالنسبة إلى تلك الجماعات التي أصبح يشكل في أهداف ومعايير المجتمع (البرجوازي) ، ولم تكن الرواية قبل عام ١٧٣٠م معروفة على الإطلاق بوصفها أحد أنماط النوع من الرعاية الاجتماعية(٢٦) .

ورغم كل هذا فإنه يمكن من المناسب أن نزعم أن كل تغير في البنية المجتمعية يؤدي بالضرورة إلى الاشكال الأدبي داخل الجنس الأدبي ، وظهور موضوعات ، وصيغ جديدة . فليست كل التحولات والتغيرات توفر لها القوة على تغيير الأصناف الأدبية القائمة من أشكال وموضوعات وبواعث ، ولا يحدث ذلك إلا عندما تصل هذه التحولات إلى درجة القوة والثورة الحقيقية والتحول التاريخي ؛ عندئذ فقط تشرخ ضغوط البناء الفوقي طريقة وضع البناء التي تعودت على إقامته القوالب (الأيديولوجيا) والأشكال والأساليب والقيم الأدبية كما تتضح الآثار المباشرة الناتجة عن هذه الضغوط ملموسة إذا أتت إلى ظهور أساليب جديدة وأجناس أدبية مستحدثة تكون أساساً لظهور الأعمال الأدبية المهمة بالموضوعات الجديدة المعبرة عن فهم مختلف للإنسان والعالم(٢٧).

---

(٢٥) د : شفيع السيد : (اتجاهات الرواية المصرية منذ الحرب العالمية الثانية إلى سنة ١٩٦٧) ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٨٧م ، ص ٩٦.

(٢٦) راجع: أر نولد هاو زر: (الفن والمجتمع والتاريخ) ، ترجمة :د : فؤاد زكريا ،الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، جـ٢، القاهرة ٣٥، ص ٣٦٩ ، ٣٧٠ .

(٢٧) راجع : د : صلاح فضل : (منهج الواقعية في الإبداع الأدبي) ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٨٠م ، ص ٢٢٤ .

فالوعي بالواقع وصدمته الاجتماعية بعد أضيق غنية ومهمة يعمل عليها الخطاب الروائي. وليس معنى ذلك أن الخطاب الروائي في هذه الحالة يقوم باستهلاك نصي في متابعة أحداث الواقع اليومية وصدها صدا آليا تعكس من خلالها صور الواقع كما تعكس صورنا على صفحة المرآة الصقيلة، ولكنه يكتفي باحتيال بعض البنيات الدالة ذات القدرة الإحالية على الواقع، لا يقدمها في صدى سكوني لا حياة فيه، لكنه يقدمها في جدلية مضافرة مع آليات أخرى التي يحتوي عليها النص. ذلك أن العلاقة بين حقيقة العالم والصورة التي يرسمها النص في ليست علاقة (تماثل بسيط/ Simple Isom Or philsm). فهي العمل الذي تلتقي الواقع على المستوى الذي يصوره الفن وصفه عالماً جديداً، ولا شك أن هذه الفكرة تكون لها القدرة على الكشف عن كيفية تحول الواقع الموصول إلى أداة من أدوات مخاطبة الوعي الجماعي ـــ التي يعمل بنية الأعمال التي تكشف عن صورة العالم المغيرة بغير الواقع المحرك ـــ فيصبح الواقع رديفاً للخطاب المضاد له (٢٨).

ولا يخفى أن الرواية تعد من أكثر النصوص الأدبية التصاقاً بقضايا وأحداث المجتمعات البشرية، وهي من أكثر الأنواع الفنية القدرة على الواقع من غير أن تكون نسخة أخرى منه، ومن ثم ففيها لديها الاستطاعة أن تكون أكثر قدرة وعمقاً حين تتناول تجدد ما يطرأ ويجد على ساحة الواقع من متغيرات اجتماعية وأحداث تاريخية مؤثرة، معبرة عنها في صورة معقدة وأشكال بنيتي.

وتستمد الرواية مكانتها الفنية كنص أدبي له غاية، من مواجهتها للظواهر الاجتماعية، وفرض نمطها عليها، وتجسيدها على نحو أعمق وأخصب، أو الوقوف ضدها (٢٩). غير أن هذا الدور المنوط بالنص الروائي يبقى مشروطاً بتمسكه بعنصر التصوير الخلاق التي تعي رؤية الحركة الإنسانية والإمساك بالمعنى الواقع، وذلك من خلال تشابك الأحداث ونسجها، والمعالجة الدقيقة للحالات والشخصيات الروائية؛ لأن بناء النص الروائي يعد بناء مركباً، يشيد فوق الواقع واقعاً آخر ينمذجه ويقدمه مكثفاً وموضفاً إليه الفن (٣٠).

---

(٢٨) راجع: مجدي أحمد توفيق: "الكتابة الخلاص ـ قراءة في "مرافعة البلبل في القفص" ليوسف القعيد"، مجلة: فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد الثاني عشر، العدد ١، ربيع القاهرة ١٩٩٣م، ص ٣٢٧.

(٢٩) راجع: صبري حافظ: "الرواية شكلاً أدبياً ومؤسسة اجتماعية"، مجلة: فصول: الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد الرابع، العدد الأول، القاهرة ديسمبر ١٩٨٣م، ص ٧٧.

(٣٠) راجع: د: محمد كامل الخطيب: (الرواية والواقع)، دار الحداثة، بيروت ١٩٨١م، ص ١٦.

وعلى الرواية بقدرتها على الموضوعية تستطيع أن تكون من أهم دعائم الفن المعبر عن الكينونة الاجتماعية للمجتمعات البشرية ، وقادرة في الوقت نفسه على المشاركة المستمرة للأحداث والقضايا التي تصارع وسط المجتمع وتتخذ موقف منها ، وتستطيع الإسهام الحقيقي في تعميق دور الفن في الكشف عن العلل والأمراض ووضع الحلول المناسبة لها بقصد تجاوزها .

فلم يكن نص الروائي الحديث مجرد سرد أدبي للتاريخ الموضوعي في بنيته الخارجية ، بل أصبح التاريخ الاجتماعي والوجداني والزمنية الخاصة المتميزة داخل التاريخ الموضوعي والفني ، التي يجاوز هذه الظاهر البنية الخارجية ليغوص في أعماق ما يدور فيما وراء .. وفي باطن .. وفيما بين الأفراد والجماعات ، والطبقات والأحداث والواقع الكلية والجزئية والذاتية والجماعية ، من مشاعر وهواجس ورغبات وتطلعات وإرادات وأفكار وقيم ومواقف وتناقضات وصراعات وآمال وهواجس وتمنيات وعوامل وأسباب وأوضاع نفسية واجتماعية وقومية وعلمية ومجاورات ظاهرة وكامنة ، وما يجمعها وما يفرقها من أزمنة وأمكنة وصالح . وهكذا أصبحت الرواية تعبر عن التاريخ الإنساني متعدد المستويات والأبعاد الإنسانية والموضوعية للتاريخ الموضوعي نفسه ، وإن اقتربت في أغلب الأحيان على جانب جزئي وفرعي أو مجتمعي أو قومي أو موضوعي حقيقي أو متخيل في هذا التاريخ . ولسنا نقصد هنا هذه الرواية التاريخية التي هي في تقديري ضعف تجليات الرواية الحديثة ، لما تتسم به من زمنية مسطحة تراكمية أحادية الاتجاه ، ومن سرد مباشر للضرائب الخارجية لبعض الأحداث التاريخية والاجتماعية الفعلية وإن أضاف إليها بعض التلوينات والعطور والأساليب والدلالات المتخيلة . إنها فارقاً جوهرياً بين البنية التاريخية الزمنية للرواية وبين الرواية التاريخية (٣١).

فهذه النوعية من الروايات يأتي ارتباطها بالواقع الاجتماعي بشكل أعمق وأوسع ، إذ تصور مشكلات الواقع وهمومه على مستوى طبقة اجتماعية كاملة ، وليس على مستوى الفرد ، فالشخصية فيها لا تمثل فرداً يعيش أزمته الخاصة وهمومه الذاتية ، بعيداً عن التفاعل مع الأحداث البيئة الاجتماعية والتأثر بها ، وإنما هي أقرب إلى النموذج الاجتماعي الذي يمثل خصائص طبقة اجتماعية بذاتها ، ويعبر عن أفكارها وقيمها ، ومن ثم يمكن أن يكون هذا النوع من الروايات صدى إلى حد ما من صدى التاريخ للحقبة الزمنية التي تقع أحداث الرواية فيها ، مع الأخذ في

(٣١) راجع : محمود أمين العالم : " الرواية بين زمنيتها وزمنها .. " ، مجلة : فصول : مرجع سابق ، ص ١٥ .

الحسبان ما تقتضيه طبيعة الفن الأدبي من طول ومعايير فنية يتحقق بها ذاته، ويتأبى بها عن مجرد التسجيل الواقع (٣٢).

◑◑◑

إن المتتبع لتاريخ الرواية العربية في مصر يجد كثيراً من الروائيين قد تناولوا الجانب الاجتماعي المأساوي والمسيطر عليه من تمسخ وتمزق نتيجة لقتل روح العدل بين أفراده، فكرسوا جهدهم على سبيل المثال الأديب (محمود طاهر لاشين) في أعماله بتلك القضية الاجتماعية التي تفتك من الظلم البشري، على مستوى بلد معين، هذا الشر الاجتماعي الذي يضج في موقف يشيع بالإحساس بهذا الظلم الذي نستله من خلال هذا الحوار الناجح الوارد من روايته: (حواء بلا آدم) عام ١٩٤٧م حيث يقول: " القضية المظلمة الحوكة النسيج الوشاة الأطراف من الضيق والوحوش التي بين الطبائع البشرية - البغضاء المكمنة بين الطبقات .. طبقة الخول والطول والأمر الناقيضا أيضاً . أما نحن الفقراء والمساكين فيجب أن نحفظ بمواناتنا فإذا رفعنا رؤوسنا خضوعها، وكلما تقدمنا بجهودنا أخرونا .. وقد نبح وتسلخ جلودنا في محرقة هذا الشر القلب غير الثابت على مبدأ أو فكرة" (٣٣).

وهكذا تمضي الانبثاقات القصيرة لخط مأساوي في صور تمسخ المجتمع ويكشف ما يعانيه الإنسان في تعامله الإنساني، مما يسيب إليه الشعور بالعزلة، والتضليع ومستنقع وسط المجتمع المعاش فيه. وكل في دائرة ذلك الصراع الأبدي يحاول أن يتغلب على أكتاف الآخرين، وكأن الإنسان - كما يقول هوبز - لئاكيد ضرورة الفقد الاجتماعي يكاد يكون عدواً أو ذئباً لأخيه الإنسان أو كما يقولون إنه هو " الحيوان الوحيد الذي يبحث الآخرين لأماً لغاية لا طعاماً لإيلام بعينه "(٤٤) أو أنه - كما يقول (الدكتور زكريا إبراهيم) - ذرة تائهة في أرجاء كون هائل صلت أو أن الإنسان يجد نفسه في آخر الطريق كائناً زائداً عن الحاجة .. أي أنه لا قيمة له.

وقد ظلت تعكس المشكلات الاجتماعية على أعمال الروائية التي تطالع مسارها الفكري من خلال تصوير مشكلات الواقع المعاش وتجسيدها وهمه على مستوى طبقة اجتماعية كاملة، وليس على مستوى الفرد، حيث نجدها كذلك عند كثير من رموز الفن الروائي في مصر. فهي عندهم

---

(٣٢) راجع: د: شفيع السيد: (اتجاهات الرواية المصرية ...)، مرجع سابق، ص ٩٦.

(٣٣) محمود طاهر لاشين: رواية: (حواء بلا آدم)، مطبعة الاعتماد، القاهرة (بدون) ص ٤٧.

(٣٤) راجع: د: رجاء عيد: (قراءة في أدب نجيب محفوظ ..)، مرجع سابق، ص ٣٣٣.

أقرب إلى النموذج الاجتماعي الذي يحمل خصائص طبقة اجتماعية بأكملها ، ويعبر عن أفكارها وقيمها ، ومن ثم جاءت هذه الوعية من الروايات عندهم مصدراً إلى حد ملموس هاماً كذلك هذا الحد من مصادر التاريخ للحقبة الزمنية التي تناولها أحداث الروايات ، ومنبعاً مهماً من منابع الفكر الذي وضع أيدينا على توجهات مرحلة معينة ، تصدى لها أصحاب تلك الروايات ، مع الأخذ في الحسبان ما تقتضيه طبيعة الفن الروائي من طول يحقق بها ذاته ، ويتأبى بها عن مجرد التسجيل والنقل المباشر للواقع (٣٥).

وقد لامست الرواية المصرية منذ نشأتها الأولى الكثير من القضايا الاجتماعية والوقائع التاريخية المهمة .. تناولها كثير من الكتاب البارزين الذين انطلقوا من رؤية ثابتة تشاملة تظل في الوقت ذاته حركة الكل .. يقف في مقدمتهم : (عبد الرحمن الشرقاوي) في رواياته الثلاث : (الأرض) عام ١٩٥٣م ورواية : (قلب خالية) عام ١٩٥٧م ورواية : (الفلاح) عام ١٩٦٨م والتي تناول فيها شريحة اجتماعية للفلاحين المصريين بأدوار الاقطاع والخاضعين في مراتب القرى محتفظ صورة وأحداثه الحادثة المادية والثقافية يقاومون ضراوة الاقطاع ويصارعون من أجل الحياة .

في الروايات السابقة نجد الشرقاوي يصدر فيها عن حس صادق فيما يكتب ، ومعايشة حقيقية ، وإدراك كامل للمشاكل والقضايا التي يطرحها الريف المصري . ريف ما قبل الثورة . ثم ريف ما بعد الثورة . ففي (الأرض) توقف على تقييم واقع القرية أو الريف المصري في الثلاثينيات القرن العشرين ، إبان تولي إسماعيل صدقي رئاسة الحكومة المصرية الملكية وتشكيله لحزب جديد هو (حزب الشعب) . و (قلب خالية) فجدها تأخذ مسار رواية (الأرض) مع تقدم الزمن الروائي المعالج ، في عشرة أحداثها في أربعينيات القرن العشرين ، حيث تكشف عن الآثار التي أحدثها الحرب العالمية الثانية في حياة القرية المصرية أما روايته الثالثة : (الفلاح) فقد وقعت أحداثها في شتاء عام ١٩٦٩ م ، وهي تحمل موقفاً جريئاً ، فتح به الشرقاوي باباً كان لما أن يفتح في الحياة الأدبية المصرية ؛ إذ نراه يصور مجتمع ما بعد الثورة من منطلق المصالح الحقيقي للتوجه السياسي القومي لا الرجعي . أراد أن يقول رأيه في مجتمع القرية بعد تطبيق الاشتراكية ، والإصلاح الزراعي . وقد انتهت الرواية إلى أن أعداء الاشتراكية قد تسللوا إلى مواقع قيادية في

(٣٥)راجع : د : شفيع السيد : (اتجاهات الرواية : المصرية ...) ، مرجع سابق ، ص ٩٦ .

القرية ، وهم يقومون باستغلال الفلاح وتركيعه كما فعل أجدادهم من قبل فيجبرون على حريته ويحرمونه حقوقه كافة التي خولها له القانون . إن هي خط نهاية الثورة من الداخل هو السائد في الرواية من بدايتها حتى نهايتها . ورغم أن هذه الرواية لا تصل إلى الكمال في بنائها الفني العام، فإن الشرقاوي استمد فيها حركة الصراع من نشاط شخوصه ، وتكشف رؤاهم . فهم ليسوا معنيين باهتمامات ساذجة أو بعيدة ، بل بمسألة أكثر عمقاً وأصالة . إنها قضية حياتهم والحقوق التي تحول دون استمرار هذه الحياة . ومع أن الكاتب تخلى فيها عن جزئيات الصور التي تتسم بالإيهام بالواقع ، فإنه كان صادقاً في عرض مايحدث فعلا بالقرية ، وتكثيف وطرح ، وإثارة للحدث ممكنة . وقد وفق الكاتب في طرح قضية استمرارية الصراع . فلم يحدد في حدود معينة . بل ماطرح مشكلة الثورة ، التي ستظل قائمة في الفضاء البشري حيث يبقى الخطر قائماً ، ويظل الفضاء ضده هو الطريق إلى تحقق العدل والحرية والمساواة للجماهير (٣٦).

وهكذا برز المضمون الأساسي الذي تعكسه أحداث الروايات السابقة في تصوير مأساة القرية المصرية في العهود المختلفة ، وكشف حركة الصراع فيها بين طبقتها المكافحة من الفلاحين المعدمين ، ومن في حكمهم من صغار الملاك ، وبين أعدائها من الإقطاعيين والانتهازيين ذوي النفوذ ، ومدى تضامن أهل القرية في هذا الصراع على الرغم من اختلاف طبيعته وملابساته في كل مرحلة.

كما جسد الأديب الكبير : (عبد الحميد جودة السحار) في روايته (الصدى عام ١٩٦٠م) هو آخر ملامح المجتمع المصري في الفترة التي بدأت مع الحرب العالمية الثانية وانتهت مع قوانين الإصلاح الزراعي التي أعقبتها ثورة يوليو ١٩٥٢ ، وما وقع بينهما من أحداث اجتماعية وسياسية . تجلت ملامحها في إبراز صورة الظلم والاستغلال والفساد التي أصابت المجتمع المصري قبل قيام الثورة ، وذلك في تجسيد حياة القلة القليلة التي تمثلها فئة الإقطاعيين الذين كانوا يملكون آلاف الأفدنة من الأرض الزراعية ويحيون حياة البذخ والعبث ، والكثرة الكثيرة التي تمثلها فئة الفلاحين الذين سلبهم الإقطاعيون حقوقهم وكانوا يعيشون عيشة الفقر والعوز ، كما طرق الكاتب في روايته ما لم يألفه الأسرة المالكة من فساد ، وما أصابها من انهيار حتى تجسدت ملامحه في الملكة (نازلي) وعلاقاتها المشبوهة ومغامراتها مع ضباط الجيش في فلسطين أيام الحرب العالمية الثانية ، كما جسد الكاتب فضائح الملك فاروق وما كان يرتكبه من سوءات تمثلت في هزيمة

(٣٦) راجع : د: سيد حامد النساج : (بانوراما الرواية العربية الحديثة) مكتبة غريب ، ط٢ ، القاهرة (بدون) ، ص ٩٥ ، ٩٦ .

الجيش المصري في فلسطين وسلبه أموال الناس وأوطانهم (٣٧). كذلك جسد الكاتب في عمله الأدبي كثيراً من الأحداث السياسية التاريخية التي وقعت في تلك الفترة، مثل الأحداث التي وقعت في أعقاب إلغاء حكومة الوفد معاهدة ١٩٣٦، بسبب المفاوضات التي كانت بين الحكومة المصرية وحكومة المستعمر الانجليزي بشأن جلاء الاحتلال عن المدن المصرية مما دفع الوزارة إلى إلغاء المعاهدة.

وفي الرواية أيضاً يعرض السحار للغارات التي شنها الطائرون المصريون على معسكرات العدو في أعقاب قرار إلغاء المعاهدة ضد الاستعمار في الخامس والعشرين من يناير ١٩٥٢ في محطة من محطات الإسماعيلية بالبالون وما أضفى هو كله غير متكافئة..

وكان حريق القاهرة في السادس والعشرين من يناير ١٩٥٢ نتاج هذه الأحداث التي وقعت في أعقاب قرار إلغاء معاهدة ١٩٣٦ م (٣٨).

وكان حريق القاهرة من أهم الوسائل التي عجلت بقيام ثورة يوليو ١٩٥٢، وهي الثورة التي أيدها الشعب ووقف بجانبها حيث كانت أملاً في القضاء على الفساد الذي سد البلاد وتغيير الواقع إلى كل يحيه المجتمع إلى ما هو أحسن وأفضل (٣٩).

ويستمر السحار في رصد الأحداث التاريخية التي وقعت في ظل هذه الفترة.. حتى يصل بنا في صفحات روايته الأخيرة إلى أن هناك ثمة ملامح مجتمع مصري جديد يلوح في الأفق، والتي كان من أهم طروح الثورة بدورها للمجتمع السابق قبلها بقيمه البالية الطبقة، ومن ثم كان يحتم عليها وهي هذا الواقع وهمومه وقضاياه من خلال إحداث تغير اجتماعي في حياة السواد الأعظم من طبقات الشعب المصري والتي تجسد في إصدار قانون (الإصلاح الزراعي) (٤٠) الذي قضت به حكومة الثورة على الإقطاع ووزعت الإقطاعيات الزراعية على الفلاحين الأجراء المعدمين الذين كانوا يعانون الفقر وشدة الحاجة في عهد المجتمع ما قبل الثورة (٤١).

---

(٣٧) راجع عبد الحميد جودة السحار: (الحصاد)، مكتبة مصر، ص ٢٦٣، وما بعدها.

(٣٨) رواية (الحصاد)، ص ٣٠٢ وما بعدها.

(٣٩) المصدر السابق، ص ٣٤٦، ٣٤٧.

(٤٠) رواية (الحصاد)، مصدر سابق، ص ٤٠١.

(٤١) راجع: د: مصطفى على عم ر: (العمل الأدبي بين الذاتية والموضوعية) دار المعارف، ط٣، القاهرة ١٩٩٢، ص ٢٩١.

وفي هذا الإطار نفسه يأتي كاتب جديد آخر وهو : (يوسف إدريس) في روايته الحرام عام ١٩٥٩م ليعالج الموضوع نفسه ولكن بشيء من الحرية والجدة ، يعالج عالم طبقة مطحونة من الطبقات الاجتماعية التي تعيش على هامش الحياة في القرية المصرية ، وهي طبقة العمال الأجراء أو كما كان يسميهم بـ (عمال الترحيلة) الذين كانوا يتنقلون للعمل في شتائين الزراعة تحوطهم الظروف الإنسانية الصعبة .

لقد استطاع الكاتب أن يقول لنا من خلال خطابه الروائي الموجه كل شيء عن طبيعة الصراع الذي يجسد المأساة الحقيقية لهذه الطبقة ، والذي يثير بأصابع الاتهام إلى الطبقة المالكة المستغلة ، والمجتمع القاسي الذي يضفي إلى التكالب والتآزر وتأمين الإنسان على حاضره ومستقبله(٤٢) .

ولنجري هذا الوصف لعمال الترحيلي ، والذي يعكس مدى معاناتهم وحرمانهم فيقول الكاتب :

"يحملون من قراهم البعيدة إلى أرض الغيش في عربات الدرجة الثالثة أجيراً زهيداً ، ويؤدون عملهم اليومي تحت وهج الشمس ، ولسع السوط في يد الخولي ، وهم حين يأوون يصطحب كل منهم "زوادته" المكونة من الخبز الجاف والبصل و "الملح" ويعدد مكان الإقامة خط الاحتلال ، ويظل إليهم من قطن الغيش حتى الثلاجين منهم نظرة ازدراء وتقزز وكأنهم من طينة غير طينة البشر "(٤٣).

لقد جاءت رواية الحرام متميزة في بنائها من خلال ما توافر لها من بناء فني محكم جاءت فيه الأحداث مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالشخصيات والأرض والنسل والعادات والتقاليد والواقع الاقتصادي والاجتماعي المسيطرة آنذاك جعل خطابها الروائي يستحوذ على قوة ما مهما كان هذا القلق من ضيق الأفق والقدرة على التفاؤ والتغلغل داخل نفوس المتلقين .

ومن الأعمال الروائية المهمة التي عكست وعي كاتبها بملامح الواقع المصري المعاصر ، رواية : (ياعزيزي كلنا لصوص) ، لإحسان عبد القدوس) عام ١٩٨٢م هذه الرواية الجريئة في تناولها التي جسدت بعضاً من صور المجتمع المصري وسجلت فيلماً بعضاً من أحداثه السياسية في صيرورته الاجتماعية والتاريخية .

---

(٤٢) راجع : د: عبد الفتاح عثمان : (بناء الرواية ـ دراسة في الرواية المصرية) مكتبة الشباب ، القاهرة (بدون) ، ص ٩٦ .

(٤٣) يوسف إدريس : (الحرام) ، الشركة العربية للطباعة والنشر والتوزيع ، عدد ١٩، القاهرة ١٩٥٩م، ص ١٠٦.

في هذه الرواية يقف إحسان عبد القدوس على وتر حساس وخطير في التعبير عن الفساد المستشري في القطاع الاقتصادي الذي أوجدته سياسية ما عرف بـ (الانفتاح الاقتصادي) في مرحلة السبعينيات من القرن العشرين، وذلك حينما تمكن الطفيليون من الثراء والسيطرة والإثراء غير المشروع على حساب الغالبية العظمى من فقراء الشعب وهو أمر لم يكن أحد يجرؤ على المجاهرة بانتقاده حتى لا يتهم بالتخلف ! (٤٤) .

لقد جسد الكاتب هذا النوع من رجال الأعمال الوصوليين في شخصية (عبدالله يحيى) التي وصفه بليغ حمدي أحد رجال المخابرات السابقين بقوله :

" إنه لا يقف بأي صداقة أو حتى معرفة بينه وبين أحد إن كان علاقته بالخدمات .. التي هم خدموها ، إنه يقف أصحاب الأكوام ويعجز أن يبعد أنظارهم عن مركوه لا يقف ولا حتى يقول السلام . لأن الأكوام هي التي يعطي ويأخذ وليس الشخص وعلى قدر ما أخذوا أعطى ، راح الكثيرون ضحية له .. إنه عبقري .. يترك التي تترق له وتتكب له أبشع الجرائم ثم يترك كلامهم يعمل الطبيعة وحدها ويطرد أو يدخل السجن أو يعدموها وهو في أمان"(٤٥) .

وهاهو (عبدالله يحيى) ـــ الطرف الرئيسي في الصراع ـــ يقف بنفسه عن الفلسفة التي تؤمن بها الطبقة الطفيلية الصاعدة التي ينتمي إليها ، وذلك في حديثه لي (مرقسي) ـــ الطرف الثاني في الصراع ـــ بعد أن استرد منه أموال بالخديعة والدهاء :

"صدقني لن أتعجب بالعملية التي قمت بها ، عملية السطو على الخزانة التي كانت في هذا البيت ، وكان يمكن أن تتم بسطا ، ولكنك ليست بطلا لأنك لم تسرق بيديك . وهذه هي طبيعة كل رجال الأعمال يسرقون ولكن ليس بأيديهم ولذلك لا يعتبرون لصوصاً ، بل يعتبرون من رجال الأعمال "(٤٦).

---

(٤٤)راجع : د : عبد الفتاح عثمان : (بناء الرواية ..) ، مصدر سابق ، ص ١٠٢ .

(٤٥)حسان عبد القدوس : (يا عزيزي كلنا لصوص) ، دار مصر للطباعة القاهرة ١٩٨٢م ، ص ١٢٧ .

(٤٦) المصدر السابق ص ١١٣ .

وهكذا ، فقد حفلت الرواية الطويلة على مدار تاريخها الفني بكثير من أنواع المشكلات الاجتماعية التي اقتحمت أعماق التجربة الوطنية عند كتابها بكل جرأة وجدية .

◑◑◑

الفصل الثاني

تشكل الخطاب الروائي

(قراءة موضوعية في الخطاب الروائي عند نجيب محفوظ)

يعد نجيب محفوظ فارس هذا الميدان وصقره الأول بلا منازع ، فهو الكاتب والقطب الواقعي الذي يطلق في إبداعاته الروائية من نقطة تقع خارج مشاعره الذاتية ، تتقمص الحدث ، وتحيط البيئة والعصر والزمان والمكان ، ومستوى الشخصيات ، ومجرى الأحداث ، وتعتمد على الإلمام العميق بشروط (الطبيعة الواقعية) ، وترتفع فوق التسجيل الآلي بجموده المقوت إلى الرصد الخلاق الواعي ، الذي يؤكد أن الخصوصية الأدبية ليست عولاً للأدب عن هموم الوعي الأخرى ، وليست سمة خطية فجة أو تقنية محضة ، أو خطية لغوية منغلقة على القاموس والأجرومية ، وإنما هي عكس كل ذلك فكتابات نجيب محفوظ توضح فيما لا يقبل مجالاً للشك أن الخصوصية الأدبية للأعمال الأدبية تتراوح ما بين التكثيف الفني والتأثير بين الدوائر المختلفة في مجال إبداع الشخصية الإنسانية بثرائها الحسي والعقلي والفكري .

إن الخط الفني لنتاج نجيب محفوظ الروائي يجد أن من أهم سمات المسار التي في أعماله : أن تجسيد حركة الواقع المصري بكل ما يحيط بها من مشكلات اجتماعية وتاريخية هي بشغله الشاغل : فقد كان "يخص الواقع الاجتماعي ويطلق من رؤيا مشكلاته التي يطرحها من داخله وجدلياته إزاء مختلف التناقضات التي تتموج داخله مع الرصد الواعي لحركة الظواهر الموقوتة أو الدافقة لحركة التطور ، وذلك كله ينبع من خلال الإطار العام للعمل الفني "(١) .

والمتتبع لمسار النتاج الروائي لنجيب محفوظ في ظل ما نحن بصدد دراسته في هذا البحث يصل إلى نتيجة مؤداها أن هذا الكاتب من أكثر الروائيين احتفالاً بالبحث عن خلاصة لهموم مجتمعه ، وأكثرهم إلحاحاً عليها في رواياته المختلفة التي توعت فيها المصادر التاريخية والبيئة التي استقى منها موضوعاتها وشخصياتها وأحداثها .

---

(١) راجع : د : رجاء عيد : (قراءة في أدب نجيب محفوظ ..) ، مرجع سابق ، ص ٣٣٥ .

وقبل أن نختم لنا ملامح الوعي بالواقع في رواية (البقي من المؤمن سنة) ١٩٨٢م كعنصر روائي إضافة عينة مدروسة للبحث يحتم علي ـــ رغبة في اكمال الفائدة المرجوة من البحث ـــ أن أقف وقفة عجلى ـــ بقدر ما ـــ عند صورة الوعي بالواقع في عالم نجيب محفوظ الروائي بشكل عام، فإذا ما تهيأ لنا ذلك وجدنا أن هل ـــ إن لم يكن كل ـــ نتاج الكاتب الروائي جاء مفعماً بروح الهم العام، وأن مادة هذه الروايات جاءت مستقاة من مصدرين، هما: واقع المجتمع المصري المعاصر، وأحداث التاريخ المصري الحديث. وإذا كان نجيب محفوظ حريص على استقاء مادته التاريخية غالباً من تاريخ مصر الحديثة، وبصورة محددة تاريخ الرحلة الواقعة بين ثورة ١٩١٩م، فإنه كان معنياً أيضاً وبصفة خاصة بواقع المجتمع المصري وأحداثه في الرحلة التي تعقب ثورة يوليو ١٩٥٢م.

وهكذا يكون للملاحظات السابقة مؤداها، فهي تدلنا على أن التاريخ السياسي والواقع الاجتماعي كانا اللبنة التي راح يغترف منه الكاتب مادته القصصية وشخصياته الروائية؛ وأنه قد ربط بين مرحلتين مختلفتين، أو قل متباينتين من هذا التاريخ هما مرحلة النضال السياسي والكفاح الثوري من أجل استقلال مصر قبل ثورة ١٩٥٢م ومرحلة ما بعد الثورة بكل ما حفلت به من تغيرات وتطورات..

ولعله كان لهذه الخلفية التاريخية والاجتماعية على أحداث روايات نجيب محفوظ، أثر في توجه كثير من النقاد القول بأن نجيب محفوظ يكتب ما يمكن روايات (الحقبة) التاريخية أو الاجتماعية، وأن رواياته تسجيلية خالصة، غايتها تسجيل تاريخ مصر في فترة الكفاح السياسي من أجل حياة مستقلة. ومن هذه الزاوية من بأنها أن نختلف من أجل الرؤية الفنية التي غايتها أولاً: النفاذ إلى ما وراء الصورة الخارجية للأحداث الفنية، كما أنها قد ألقت حجاباً كثيفاً بين القارئ وبين المعنى الحقيقي الذي يمكن أن توحي به القراءة الفاحصة لهذه الروايات ذات الطابع التاريخي المتزج مزجاً غريباً بالظروف الاجتماعية والنضالية للشعب المصري في أحرج فترة التاريخية (٢).

---

(٢) راجع: د: إبراهيم عبد الرحمن: (الأدب المقارن بين النظرية والتطبيق)، القاهرة ١٩٧٧م، ص ١٠٢: ١٠٤.

ورغم أنه ليس من غاية هذا البحث الوقوف طويلاً عند هذه الروايات السابقة للكاتب وفاءً لما تعهد به عنوان الرسالة وهو أن تتكون رواية : (الباقي من الزمن ساعة) نموذجاً دالاً للعينة المدروسة ؛ فإني لا أجد مانعاً من تلخيص توجهات الخطاب الأيديولوجي لهذه الأعمال وجمعها قبل و بعد الثورة حتى يتبين لنا الخيط الرابط الذي يربط بين هذه الأعمال الروائية ، ويجعل منها بناء متكاملاً بما يكفل لها تحقيق فكرة حضارية ، تجعل صورتها المكتوبة تسجيلاً للكاتب لموقفه تطور المجتمع المصري ومدى كفاحه ضد قوى الاستعمار و الرجعية .

أولاً - مرحلة ماقبل الثورة :

ينبغي أن نعترف تناولنا للمسار الفني و الفكري لروايات نجيب محفوظ في مرحلتها الاجتماعية الواقعية بين مرحلتين : الأولى : ما قبل ثورة ١٩٥٢م ، وقد كانت غايته فيها التعبير عن كفاح الطبقة الوسطى ضد قوى الاستعمار و الرجعية التي تسلطت ، لفترة طويلة ، على حياة ومقدرات الشعب المصري ، وهي مرحلة حفلت بالبحث عن انعتاق سياسي واجتماعي لهذا الشعب . إلى هذه المرحلة تنتمي روايات : (القاهرة الجديدة) ١٩٤٥م ، و : (خان الخليلي) ١٩٤٦م ، و (زقاق المدق) ١٩٤٧م و : (بداية ونهاية) ١٩٤٩م و : الثلاثية بروايتها الثلاث : (بين القصرين ١٩٥٦م - السكرية ١٩٥٧م - قصر الشوق ١٩٥٧م)(٣).

الرواية : القاهرة الجديدة ١٩٤٥م .

تعد رواية (القاهرة الجديدة) أول رواية تردد صدى المجتمع المصري المعاصر بعد المرحلة التاريخية التي كتب فيها نجيب محفوظ رواياته المستمدة من التاريخ الفرعوني (٤) ، تتبدى صورة المجتمع القاهري في فترة الثلاثينيات من القرن العشرين صورة مهزوزة مريضة تقوم على التفاوت الشاسع بين الطبقات مما كان له أبلغ الأثر في شعلة الإحساس بالتمزق الاجتماعي الذي يضرب الصدع في بنيانه ، حتى يوشك هذا البنيان أن يقضي على طموحاته .

---

(٣) وقد كتبها نجيب محفوظ في شهر أبريل من عام ١٩٥٢م ، قبل قيام ثورة يوليو ١٩٥٢ ، ونشرها بين عامي ١٩٥٦م ، ١٩٥٧م .
(٤) وهي روايات : عبث الأقدار عام ١٩٣٩م ، د : رادوبيس عام ١٩٤٣م و : كفاح طيبة عام ١٩٤٤م .

وقد ظهر هذا واضحاً في تحليله لشخصية : (محجوب عبد الديم) التي تمثل مأساة البطل المثقف وفشله الذي لا يجد مفراً منه على الرغم من أنه كان يحمل شهادة كلية الآداب فيفشل في نفخ الحياة الاجتماعية ، ولاسيما وأنه رأى صديقه مأمون رضوان وعلي طه قد رشحا من قبل أصحاب النفوذ للالتحاق ببعض الوظائف الحكومية . في الوقت الذي كانت فيه سوق العمل لا لأصحاب المؤهلات . ويلخص ذلك قول موظف المستخدمين الذي ذهب إليه محجوب مع صديقه علي طه ليسألا عن وظيفة في مكتبة الكلية ، فإذا به يجد يملك يد محجوب ، ويقول في نبرة حادة مستهزئة :

"سمع يا ابني : تلقى مؤهلاتك ، ولا تضيع شيئ طلب لاستخدام ، المسألة لا تعدو كلمة واحدة ولا كلمة غيرها : "هل لديك شفيع ؟ ألك قريب أحد من يدهم الأمر ؟ أتستطيع أن تطلب يد كريمة أحد من رجال الدولة ؟ بعم إن أجبت فمالك مقدماً ، وإن أجبت بكلا فاتصل وجهك وجهة أخرى .. " (٥).

♦ رواية: خان الخليلي ١٩٤٦م و: زقاق المدق ١٩٤٧م.

وبهذا القدر من التحليل النفسي المبسط والشعور بالتعمق الذي تتعلق حوله أغوار شخصية (محجوب عبد الديم) في (القاهرة الجديدة) ، نجده متماهياً بأبطال رواياته : (خان الخليلي) و : (زقاق المدق) اللذين تجسدان أول ثورة لا تفصل المكتب فياً بالأحياء الشعبية الفقيرة التي كان يرتادها بحكم عمله كموظف في وزارة الأوقاف في روايته الأولى ، وبحكم نجوته بحي الأزهر والحسين في الثانية .

إلى جانب ذلك يجمع بين الروايتين اشتراكهما في الموضوع ، فكل منهما يتصدى بالدراسة لأثر الحرب العالمية الثانية في حياة بعض أفراد أحياء القاهرة الشعبية القديمة ممن لا ترتبطهم بالحرب صلة ، ولا تقتحم فيها ولا تجل . تمتد أحداث رواية : (خان الخليلي) على مدى عام من سبتمبر ١٩٤١م وحتى أواخر أغسطس ١٩٤٢م ، وهو العام الذي شهد غارات لألمان على القاهرة

(٥) نجيب محفوظ : (القاهرة الجديدة) ، مكتبة مصر ، ط ١٣ ، القاهرة ١٩٨٧م ص ٨١ ، ٨٢ .

والاسكندرية ، واتصالات رومل وجيوشه في الأراضي المصرية حتى العلمين ، وقصور الكاتب انعكس حوادث ذلك العام المشهود في حياة أسرة أحمد أفندي علي الوقد بالوجبة الثقافية وزارة الأشغال ، إنخراط الأسرة في الانقلاب من مسكنها بالسكاكيني ، من جوار مذبح الإنجليز لتوذيجوار العلمين هرباً من الغارات . وتتحرك الأسرة في مطلع حي خان الخليلي ، ومن هناك تبدأ سلسلة حوادث الرواية وإلقاء الشخصيات التي تتكون نسيج الرواية .

يستكشف الكاتب ، ومنذ الصفحات الأولى لروايته ـــــ اللغة الأساسية التي نسج عليها تفاصيل روايته ، فيقول :

" . . كانوا مطمئنين إلى مسكنهم القديم يخيل إليهم أنهم إن فارقوه فقد العمر ، وما هي إلا عشية أو ضحاها حتى صرخت الحناجر " تباطأ الحي المخيف " وغلب الخوف والجزع .. وإذا بالبيت القديم يضحي ذكرى الأمس البار ، وإذا بالبيت الجديد في خان الخليلي حقيقة اليوم والغد ، فمن لأحد علك أن يقول معجباً : "سبحان الذي يغير ولا يتغير "(٦).

أما رواية : (زقاق المدق) فكما خطط لها مؤلفها تأتي عرضاً قطاع من قطاعات المجتمع المصري في ذلك الحي الشعبي العريق ، حي سيدنا الإمام (الحسين) من أحياء القاهرة الإسلامية حيث جسد من خلالها صورة اجتماعية لمرحلة خطيرة ومهمة في حياة مصر في مرحلة الحرب العالمية الثانية ، حيث تخلط القيم الزائفة بالقيم الأصيلة ، وحيث تسعى أمثال الحي ومعاينتها من تحولات خطيرة صيرورة المجتمع المصري ، الذي كان يشرف شيئاً فشيئاً على مرحلة من التحول من حياة التخلف إلى حياة التقدم والحرية .

وكان شوع الرواية يمور طبقات كثيرة ، لما كان يقع تحته النار من إرهاق كبير ، كما كانت هناك في نفوس بعض الشباب رغبات محمومة تطلع لتغيير الأوضاع الاجتماعية والسياسية وتعمل لها بغاية وتجرد (٧) .

---

(٦) نجيب محفوظ : (خان الخليلي) ، مكتبة مصر ، ط ١٠ ، القاهرة ١٩٧٩م ص ٥ .

(٧) راجع : د: محمد زغلول سلام : (دراسات في القصة العربية الحديثة - أصولها - اتجاهاتها - أعلامها) ،منشأة دار المعارف ، الاسكندرية ، (بدون) ، ص ٣٠٦.

يقدم لنا الكاتب هذه الرواية وقد ألحت عليه فكرة (الخير) من جراء ما ألقت به الحرب على ملامح هذا الزقاق الشعبي الفقير ، الذي سرعان ما وجدنا أهله يعيشون منهوبي القوى لحياة السهد والرغبة إلى حياة حيوية أكثر حداثة وجدة . لقد أطلعنا الكاتب على ملامح هذا الزقاق منذ بداية الرواية وقد بدأ تصور الخير تتحور من عقلنا لنلمس فيه ما نحن نراه عند مدخل قهوة (المعلم كرشة) "يجلس عاطل على تركيب من بقايا عفش عمر" ويتضح لنا ذلك الأمر عندما يلقي الشاعر العجوز الذي اعتاد أن يطلب النارجيلة المقهى عليها يطرده المعلم كرشة في برود مستفز ورفض قائلاً له :

" ـــــ عرفنا القصر جميعاً وحفظناها . ولا حاجة بنا إلى سردها من جديد ، والنار في أيامنا هذه لا يريدها الشاعر ، وطلباتك الوحيدة هي الرحيل وها هو ذا الرحيل يجيء ، فعناوريناك على الله .

فقال الشاعر في قنوط :

- ألم تستمع لأجيال بلا ملل إلى هذه القصص من عهد النبي عليه الصلاة والسلام ؟ فضرب المعلم كرشة على صدره المزكت بقوة وصاح به : - قلنا لك تغير كل شيء "(٨) .

أما الخير القادم السريع الذي أتت به الحرب فكان أبعد من ذلك لتزاحم حياة الزقاق ، لقد خرب البيت ، وفرق بين الأهل ، إلى أن إلى مقتل (عباس الحلو) وهو الشاب الوديع المسالم . لقد حطت الحرب إلى هذا الحي الشعبي الفقير الفقر في أشكاله شتى ـــــ فرق المال الذي يشيع من (الأونس) نجده يجذب (حسين كرشه) ، ويعتلي جيبه بالنقود ؛ فيثور على الحي لي يثور على أقرب الناس إليه على أبيه ، فها هو يصيح في الجميع قائلاً :

" الجيش لا يجلب كرة لا يبقى .. هو كرة الحمن البصري ، ليست هذه الحرب بقمة كما يقول الجهلاء . ولكنها نعمة النعم ، لقد جاءت بنا لينتشلنا من وهدة الفقر . على الرحب والسعة

---

(٨) نجيب محفوظ : (زقاق المدق) ، مكتبة مصر ، ط ١١ ، القاهرة ١٩٨٥م ، ص ٧ .

كل غزة مادامت تتنفس بالذهب ، حقاً هزمت إيطالياً ولكن ألمانيا باقية ، وورثها اليابان وسوف تطول الحرب عشرين عاماً "(٩) .

وما حدث لحمين حدث لحميد صاحبة الأحلام الكبيرة في تجاوز الزقاق والخروج منه إلى عالم مثل منطق بالخير الذي يشبع غرائزها النهمة ، فهي تريد حقاً وحقاً على الزقاق وتتخير من أهله وتطل عليهم ، وهي تنتظر أن يمد الله لها من يأخذ بيدها نحو تلبية أمنيتها التي سرعان ما تتحقق على يد أحد الوافدين الجدد الذين يعملون في تجارة الرقيق عن جود الحلفاء ، فيوقعها في حبائله ويغويها بأحاديث الحب التي تكشف عن مسارها الخفية ، وتفصح عن مصيرها الفاجع نتيجة تردها على واقعها :

" فإنها لكي تتمرغ في الثراء ينبغي أن تتمرغ في الثياب ، فلم تبال شيئاً . وفتحت صدرها للحياة الجديدة بحماس وسرور وهمة وتجلت مواهبها فبرعت .. في فترة قصيرة في طول الزينة والتبرج . . فكانت سريعة التعلم محسنة التقليد ، ودلت على مهارة في تعلم لهجات اللغة الإنجليزية ، ولم يكن النجاح الذي جاءها يسيراً فإنها بمغرب فهافت عليها الجنود وتساقطت عليها أوراق النقود ، طابت بحياتها نفسها . . ألم تحقق أحلامها ؟ بلى .. الثياب والحلي والذهب والرجال أتيت على ذلك ، أمن الغريب بعد ذلك أن يلوح للزقاق كما يلوح السجن الآتي ، الطليق" (١٠).

رواية: بداية ونهاية ١٩٤٩م :

أما رواية : (بداية ونهاية) فيمثل جود الجمع وتبلده وتمسخه وسلبيته في موت الأب العائل الوحيد لأسرة كاملة مكونة من الأم والأبناء الإناث والأخ العائل من الجميع ، فلم يحاول هذا الجمع أن ينجي هذه الأسرة التي هي من لحمه ودمه ، فيعيل بها الخراب ، والفقر والعار في (فيضة) الأخت يدفعها ترف هذا الجمع القاسي مع عالم ميكانيكي مقابل عشرة قروش ، بينما أخوها (حسين) يهرب من أسرة غنية بطرق غير مباشرة ، فقد أعطته فيضة ثمن هروبها ليغنيها على نفسه الضائعة في هذا الجمع السلبي الضائع .

---

(٩) رواية : (زقاق المدق) ، مصدر سابق ، ص ٣٥ .
(١٠) المصدر السابق ، ص ٢٥٣ ، ٢٥٤ .

ويعمل أفراد هذه الأسرة جاهدة للحفاظ على الأنماط الاجتماعية ووضعت العادات والتقاليد ، ويفجر الصراع الى أبنائها إحساساً عارماً بالضغط والقهر الاجتماعي ، الى يؤدي في النهاية الى الضياع والتمزق . هذا الى يجسد في أبشع صورة فاجعتين نذهب " فهيمة " الى تهيئ نفسها لذلك الى منها يوما بأن تكون هي العروس . تجمع حولها الفقر والبؤس وتزيدها عدم الجمال ، ولا أمل يلوح سوى قشة الغرقى فقدان الشرف وضياع الكرامة .

وهكذا تظل (بداية ونهاية) تقدم لنا مكتباً يقطر منه جرحاً غائراً ليستعصي على الاندمال بسبب الرؤيا اللاهوتية لفسخ المجتمع ، حين يفرض الفقر والضياع على قوم ويحكم بالغنى والثروة على قوم (١١) ، كما في هذا الحوار الذي يقطر ألماً وحزناً :

" فالتمعت عيناها حين العليين وقال :

يجب أن نكون جميعاً أغنياء .

وإذا لم يكن هذا ؟

إذاً يجب أن نكون فقراء .

وإذا لم يكن هذا ؟

فقال بحزن :

إذاً نثور ونقتل ونسرق .

فابتسم حسين قائلاً :

هذا ما فعله منذ آلاف السنين " (١٢) .

---

(١١) راجع : د : رجاء عيد : (قراءة في أدب نجيب محفوظ رؤية نقدية) ، مرجع سابق ، ص ٣٣٧ ، ٣٣٨ .

(١٢) نجيب محفوظ : (بداية ونهاية) ، مكتبة مصر ، القاهرة ١٩٧٨ ، ص ١٨١

ويدفق تيار الوعي من خلال موظف حين الداخلي مطانًا مدى بؤسه وتقززه منه على ما ملك إليه حال ثروته . فحينما يركب القطار إلى طنطا يجد ضوضاء من الثقافة من أفكاره فوق الحقول تولي حتى الأفق والخضرة يانعة نضرة بهيجة تملأ رءوسها مع الطوابق موجات مصلة .. ثم ما يصيره كرة أخرى إلى الأرض المبسطة المصابة الصابرة الفقيرة فيذكرون وعي أمه كهذه الأرض الخضراء صبراً وجوداً والهوية بؤسها . وتغيب عيناه وغابت عن نظريه بهجة الظل ودعا الله أن يرزقه حتى يرفع أمه للصورة وثروته المجاعة ، يالعجب إن مصر تأكل بنيها بلا رحمة ومع هذا يقل عنا إنا شعب وطن هذا لمصري متهى القوس . أجل غاية القوس أن تكون باسماً ورضياً هو لات نفسه لولا الفقر لوصلت تعليمي هل في ذلك شك . الجاه والظلم والمهن المزعوقة بالنفاق هو رائية ، لست حقاً ولكني حرية ، حرية على نفسي وعلى الآخرين لست فؤاداً ولكني أمة مظلومة " (١٣) .

رواية : الثلاثية: بين القصرين ١٩٥٦م - السكرية ١٩٥٧م - قصر الشوق ١٩٥٧م:

وتقع أحداث الثلاثية في الفترة من سنة ١٩١٧م إلى سنة ١٩٤٤م ، وهي فترة عظيمة الأهمية في تاريخ مصر الحديثة وقعت فيها أحداث مهمة وخطيرة ، كما عاصر فيها مصريون عاديون ، كان لها أثر كبير على المجتمع السياسي والاجتماعي لمصر .

تتناول أحداث الثلاثية رصدها وتصويرها الأحداث المجتمع والتاريخ المصري ، لا من زاوية التسجيل والتأريخ لهذه الفترة ، ولكن من خلال تفاعلها الحي في حياة الشخصيات الروائية وتصارعهم . في الثلاثية على حد قول (الدكتور) : أحمد سيد أحمد : محاولة جادة لبحث جلي أو جيلين بحثاً شاملاً لكل ظاهر الحياة في رواية كبيرة تلاقي على جبهتها في موضع مختلفة مهما صور من الحياة السياسية والاقتصادية والفكرية والاجتماعية بأوسع دلالتها وصور حركة مواجهة جماعة بشرية مصيرها وبين تأثير العوامل الجماعية على الأفراد شاقاً في ذلك المنهج الذي سبق عرضها .

---

(١٣) نجيب محفوظ : (بداية ونهاية) مصدر ، سابق ، ص ١٩٨ ، ١٩٩ .

وقد اتخذ الكاتب أحداثها من حياة جيل أسرة متوسطة من بين طبقات المجتمع المصري في الفترة التي أجرى فيها عمله الروائي وهي فترة التحول السياسي الكبير في تاريخ اليقظة المصرية قبل وبعد ثورة ١٩١٩م منذ عام ١٩١٧ــ إلى عام ١٩٤٤م ، وهي أسرة السيد أحمد عبد الجواد ، التاجر الذي يعيش في حي الجمالية بالقاهرة ومن خلال تحرك الأحداث يحقق الكاتب أهدافه في عرض بعض عصور البيئة والمجتمع (١٤).

لقد أرخ نجيب محفوظ للصف الأول من القرن العشرين من خلال أسرة ذلك التاجر الميسور صاحب الشخصية (القلقية) التي جبلت على ارتياد عالم الليل والليل الحمراوي هي شارع عماد الدين ومقهى الأزبكية ولكن رغم هذا يتمتع بشخصيته الحازمة في أسرته فتطيعه أسرته وحده مع زوجته وأبنائه كما تتمتع باحترام الآخرين لوجوده ولهو الحفاظ على سمعة بيته ، وهو فوق كل هذا وطني متحمس لثورة ١٩١٩م وزعيمها سعد زغلول لا يبخل بالمال ويتبرع بسخاء لتأييد الوفد المصري المسافر إلى أوربا للمطالبة بالاستقلال وجلاء الإنجليز عن مصر ، بل ويحرص على أن يكون أحد ضمن الأعداد الوفيرة على الوكيل الذي منحه المصريون لسعد ورفاقه رداً على استكبار اللورد اللنبي المندوب السامي البريطاني :

" أمسك السيد بالقلم ووقع بإصبعه سرور تجلى في تألق عينيه الورقيتين وهو يتبسم ابتسامة رقيقة عبرت عن شعوره بالعلاقة الخيالية التي تربطه بسعد وزملائه أولئك الرجال الذين ملكوا النفوس على حداثتهم حيث حركوا منها أهواء عميقة مكونة كالهواء الجديد يستأثر بالفكر الرضي بداء قيم لم تعهد من قبل بالرغم من استعماله لأول مرة " (١٥).

أرخ نجيب محفوظ في رواية : (بين القصرين) لأحداث ثورة ١٩١٩م بدقة ، وما أيسر ، مرتبطة بحياة الشخصيات الروائية ، فمن خلال البيانات والخطب والمنشورات إلى حوادث القتل اليومي ضد جنود الاحتلال . وقد ورد كل ذلك من خلال حياة أسرة قصرية متوسطة تمثلت في

---

(١٤) راجع : د: أحمد سيد محمد : (الرواية الانسيابية وتأثيرها عند الروائيين العرب) ، مرجع سابق ، ص ١٢٤ ، ١٢٥ .

(١٥) نجيب محفوظ : (بين القصرين) ، مكتبة مصر ، ط ١١ ، القاهرة ١٩٧٩م ص ٣١٣ .

أسرة السيد أحمد عبد الجواد عكس الروائي على يد رصد الفعل لدى كل فرد من أفرادها إزاء أحداث الثورة والمقاومة العنيفة ، ثورة الشعب التلقائية المسلحة .

كما تضمن الرواية عدة تحليلات واعية لجذور المقاومة الوطنية في التاريخ المصري الحديث ، ابتداء من ثورة عرابي إلى خطب مصطفى كامل ومقالات الحزبية إلى أحداث ثورة ١٩١٩ . صورت الرواية ثورة الشعب ومقاومته العنيفة النبيلة التي سعد زغلول ورفاقه ، فربط نجيب محفوظ بين في أحمد عرابي الذي كان إيذانا بانتهاء الثورة العرابية وفي سعد زغلول الذي جاء بمثابة الأمل المتقلل لآمال الشعب في يقظته ومقاومته للاحتلال ، قائلاً بأن الشعب خشي من تكرار النفي وتكرار الوحدة أن يكون في سعد إيذاناً بإغلاق باب الأمل الذي فتحت به نفوس الشعب المصري والذي هب فجأة يقوم كل محاولة لنفي زعيمه ووأد ثورته وتحطيم أمله الجديد في الاستقلال والحرية(١٦) .

" آثار " النفي " في نفوسهم ما خلفهم منذ الصبا من ذكريات قديمة أليفة عن عرابي بشاً وبهائه ، فساطوا وهم لا يملكون قلوبهم من الجزع : أيجري نفس المصير على سعد زغلول وصحبه ؟ .. أيقطع حقاً ما بينهم وبين الوطن إلى الأبد ؟ .. أتوت هذه الآمال الكبار وهي لا تزال في مهد الإزهار ؟ .. وشعر السيد بحزن لم يشعر بمثله من قبل ، حزن ثقيل غليظ شاع في صدره كما يشيع الغثيان ، على تحت وطأته خموداً وهموداً واختناقاً .. "(١٧).

أما آثار ثورة ١٩١٩م التي عكستها الرواية على فكر وسلوك أفراد الأسرة المصرية الواحدة ، أسرة (السيد أحمد عبد الجواد) تراوحت بين المقاومة الفدائية والمشاركة الليلية ، والمشاركة السطحية الساذجة . فقد تجلت المشاركة الفدائية عند لاشين فهمي طالب كلية الحقوق الذي عاش أحداث الثورة وشارك في الحركة الثورية وأسهم بنشاط في المظاهرات وتوزيع المنشورات ، ولكنه يلقى حتفه في مظاهرة سلمية أعدها المتظاهرون ابتهاجاً بسعد زغلول عقب الإفراج عنه .

---

(١٦) راجع : د : أحمد محمد عطية : (الرواية السياسية ...) ، مرجع سابق ، ص ١٥٤ .

(١٧) نجيب محفوظ : (بين القصرين) ، مصدر سابق ، ص ٣٣٣ .

أما المشاركة المالية فقد تجلت عند الأب السيد أحمد عبد الجواد في بزوغه بالمال الثورة دون المشاركة الفعلية .

" ما أقصر الحياة في ظل الموت ، هلا عجلت الثورة بحقن غاياتها من قبل أن تعد أنفاسها إليه أو أحد من ذويه ! .. إنها لا يخلو عمل ولا يضن بطلعة أمانيه الحياة فلو آخر .. " (١٨) .

أما الأم وفيات الأسرة فظلت يظل لي الأم بمكانة وسطية وهي بوابة أحداث الرواية المعادة ، فهي الأم لودة السلاميين المصريين والإنجليز ، بينما تتجاهم زينب زوجة الأب ياسين سعد زغلول وتحمله مسؤولية ما حدث (١٩) .

أما في (قصر الشوق) الرواية الثانية في الثلاثية فهي الأحداث السياسية وقد سيطرت على معظم أجوائها منذ البداية وحتى النهاية ، ويشارك في الحديث كافة طبقات المجتمع كل طبقة بأسلوبها وفهمها ، فكمال الابن نجده يفلسفها مع أصدقائه المثقفين ، والأب السيد أحمد عبد الجواد نجده يتنقل مع رفاقه في سهرة الليل من الدعوة إلى تقاعس سعد زغلول ورفاقه السفر إلى لندن من أجل المفاوضات حول الوثيقة على استقلال مصر (٢٠) .

لقد أصبحت السياسة حديث كل شخص في مصر خلال تلك الفترة ، والجميع يلتقي من حولها آثار أعمه ، فهذه (أمينة) الأم الكلي تسأل ابنها كمال المعلم .

" كنت مرة بالأزهر في الطريق إلى الحسين فقابلتني مظاهرة كبيرة فقفت بعنف ذكرني بالظني ، هل جد جديد يا بني ؟

قال : الإنجليز لا يريدون أن يذهبوا بسلام

قالت بحدة في عينيها نظرة غضب : الإنجليز ـــ الإنجليز هي تزل عليهم نقمة الله العادلة .

---

(١٨) نجيب محفوظ : (بين القصرين) ، مصدر سابق ، ص ٤٤٠ .

(١٩) راجع : د : أحمد محمد عطية : (الرواية السياسية ..) ، مرجع سابق ، ص ١٥٥ .

(٢٠) راجع : نجيب محفوظ : (قصر الشوق) ، مكتبة مصر ، ط ١١ ، القاهرة ١٩٨٢م ، ص ٧ ، ٢٠ ، ٣٥ ، ٤٤ ، ٨٥ ، ١٧١ .

(لقد كان هو الذي أقدم على مثل هذه المكرمة ، لولا أن أقتصر في النهاية لأنه لا يجوز أن يضحي بشخص أحبه فهي ! وعلت تساؤلاتي في قلق ظاهر) : ما تعني يا كمال ؟ هل تعود لي أيام الهناء ؟

قال بإعياء :

لا يعلم الغيب إلا الله .

فكرهت ضيق بدا في تقطيبة وجهها الشاحب ، وقالت :

اللهم قنا الغلب ، فلتركم لغضب القهار ، هذه هي الخطة المثلى ، أما أن نلقي بأنفسنا إلى التهلكة فهو الجنون والعياذ بالله .

هذا من رواية ، لا محيد من الموت ، الذي يموت بسبب أو بآخر وبلا سبب على الإطلاق " (٢١).

وتستمر الروايتان في إثارة مسيرة الجمع المصري والتيارات التي طبعت عليهما الثلاثينيات من القرن العشرين ، حيث تسود السيطرة الرأسمالية كمنافس للسيطرة الاجتماعية كما نرى مظاهر التقاء الحضارة الغربية بالتقليد والتقاليد كما يبدو في شخصية كمال ، وفي الصفحات الأخيرة تمثل الرواية أحداثها وفاة سعد زغلول زعيم الأمة .

وفي (السكرية) آخر روايات الثلاثية تبدأ الأحداث من سنة ١٩٢٥م وحتى سنة ١٩٤٤م . وفيها تصور أحداث الرواية من موقع حارة السكرية التي يقع فيها بيت (السيد أحمد عبد الجواد) حيث تقيم خديجة وعائشة بعد الزواج ويشب الجيل الثالث أحفاد السيد أحمد عبد الجواد ، الذي يبدأ اهتمام كمال الجاد لاهتمام بالسياسة فيمثل هذا الجيل جيل شباب الأربعينيات المبكرة كما مثل فهمي جيل ثورة ١٩١٩ ، ومثل كمال جيل امتداد الوعي للثلاثينيات .

---

(٢١) المصدر السابق ، ص ١٧١ .

وفي الرواية نرى الصراع السياسي وقد احتدم بين اليمين واليسار في ركب الحركة الوطنية والرغبة في النمو الاجتماعي ، وفيها نرى مدى ارتباط الشعب بحزب الوفد بحسبانه ممثلاً للمجد القديم والبطولة التي فجرتها ثورة ١٩١٩م وهو يعلق على الجماهير صورة يندمج معها ، ويصبح أحد مكوناتها فيما يشبه بطولة جديدة تحاول أن تتسلق على الرغم من ثقيل الهم ، عن طفاة يحكمون ، وأزمات اقتصادية خانقة (٢٢) ، كما يبرز هذا الحوار الأسيف الذي يقطر ألماً وحزناً بين كل من (أحمد عبد الجواد) ووكيله (جلبي الحمزاوي) :

"وزاد الحالة متأزمة بعض الشيء بالأزمة الاقتصادية .

فارتسم الاهتمام على بشرة الحمزاوي الباهتين ، وقال :

بدون شك غير أن هذا العام غير من العام السابق والعام السابق غير من الذي قبله .. عام ١٩٣٠ وما أدراك من أيام ، تلك الفترة التي كان الفجر من ضحاياه يسمونها أيام الرعب ، حين استبد الإفلاس بصدق بالحياة السياسية وسيطر القحط على الحياة الاقتصادية ، وكان الفجر يصبحون ويمسون على أخبار الإفلاس والتصفيات ، ويتساءلون عما يخبئ لهم الغد" (٢٣) .

كما نلمح في رواية : (السكرية) بعض الأحداث السياسية والتاريخية التي عرفها مصر في تلك الفترة من توقيع معاهدة ١٩٣٦م مع الإنجليز ، والحرب العالمية الثانية ومعارك العلمين الفاصلة ، ثم إلغاء المعاهدة في يوليو سنة ١٩٤٢م . وهكذا تستمر الرواية في رصد المسيرة الاجتماعية والسياسية لحركة المجتمع المصري في تلك الفترة ، ومع نهاية هذا الجزء من الثلاثية يصور مستمرا حركة الحياة بلا انقطاع وقد واجه كل جيل مصيره الذي شارك في صنعه .

ثانياً - مرحلة ما بعد الثورة :

---

(٢٢) راجع : د : رجاء عيد : (قراءة في أدب نجيب محفوظ ..) ، مرجع سابق، ص ٤٠٠ .

(٢٣) نجيب محفوظ : (السكرية) ، مكتبة مصر ، ط٩ ، القاهرة ١٩٧٨ ، ص ١٩

تعد هذه المرحلة هي الأهم في مسيرة نجيب محفوظ الروائية إذ تتوجه فيها إلى نقد الثورة وتقويمها ، أو بعبارة أشد وضوحاً إلى الإعلان عن تشككه وترددفي قبولها على علاتها التي ظل الشعب المصري في كفاحه الطويل يسعى للقضاء عليها ويجاهد لمحوها . إلى هذه المرحلة تنتمي روايات : (اللص والكلاب)١٩٦١م ، ورواية : (السمان والخريف)١٩٦٢م ، وروايتا : (ثرثرة فوق النيل)١٩٦٦م ، ورواية : (ميرامار) ١٩٦٧م ، وروايتا : (الرايا) ١٩٧٢م ورواية : (الكرنك)١٩٧٤م .

إن المتأمل لنسيج روايات المرحلة التي كتبها نجيب محفوظ بعد الثورة محضناً فيها واقعه بملامحه الاجتماعية وأحداثه التاريخية يجدها تقوم على معمار فني واحد يجد فيه المتأمل طائفة متباينة من الشخصيات الروائية ، يقوم بصويرها ويجلو من الفاعل فيهم ، رابطاً بينهم وبين الأحداث التي تقع في البيئة التي تنتمي إليها . وعن طريق هذه الشخصيات التي يحددها ، وتبايها وتناقضها ، يدع المتأمل مايسميه تاريخاً اجتماعياً أو تاريخاً سياسياً لهذه الفترة أو تلك ، ومن ثم فإن فهم هذه الروايات لا يتأتى لقارئها عن طريق تحليل الأحداث الاجتماعية أو السياسية ، وإنما يتأتى عن طريق تحليل الشخوص الروائية وتحديد انتماءاتها تمهيداً للكشف عن موجهاتها الفكرية(٢٤).

فإذا ما تأملنا الإحساس العام الذي يسيطر على الشخصيات الرئيسة في الروايات الخمس الأولى نجده الإحساس بالقلق والضياع والطاردة والغربة النفسية والشعور بفقدان العدالة الاجتماعية والاستقرار على اختلاف البواعث والملابسات في كل منها .

● رواية :اللص والكلاب ١٩٦١م :

في هذه الرواية يربط هذا الإحساس بقضية الطبقات المجتمع ، وما قسيط أعلى منها من خلل ، متمثلة الفرق بين مستواها كقيم إنسانية أخلاقية يلتزم المجتمع بتطبيقها على كل خارج على القانون تطبيقاً صارماً مجرداً لا اعتبار فيه لشيء سوى الواقع الذي وقعت عليه الأدلة والبراهين ، وبين مستواها كقيمة إنسانية أخلاقية ، ينبغي على المجتمع أن يبحث عند تطبيقها على الخارج

(٢٤) راجع : د : إبراهيم عبد الرحمن : (الأدب المقارن ..) ، مرجع سابق ، ص ١٠٦ .

على نواميسه للهدف للملاءمة أو تعسف الظروف التي أحاطت به ، والتي رفضها الأخلاق ، والتي قد تكون عنواناً له فيما اقترفه يحقق عنصر الظرة الاجتماعية ، ويحول دون دعمه بالإدانة الكاملة (٢٥).

وعلى هذا تكون رواية (اللص والكلاب) معمدة بنارها التي على خط الصراع الأساسي بين اللص والكلاب أي بين سعيد مهران بطلها والمجتمع . فسعيد مهران هنا تجسيد ورمز للضياع الاجتماعي ، واختلاط القيم وسقوط ميزان العدالة ، التي يترك المجرمون الكبار أحراراً ويسلك ضحاياهم من اللصوص للسجن ! أو بعبارة أخرى أكثر تركيزاً ، إن سقوطه نتيجة طبيعية لهذا الخلط ، التي نتج بعد الفرز بين العدل والظلم . فسعيد مهران من بداية الأمر إلى نهايته ينتمي إلى أبناء الطبقة الدنيا التي لا يزال مصيرها معلقاً بأيدي اللصوص من أبناء الطبقة العليا .

ومن خلال هذا المنطلق تولى الأحداث معتمدة على نفسية البطل ومشكلة مصيره التي سوف يؤول إليه . وقد برز ذلك كله من خلال السيق الروائي التي يبدأ بروج البطل (سعيد مهران) من سجنه بعد قضاء أربع سنوات خلف أسواره ، وهو مشحون بالغيظ والألم ، مطارد بفكرة الانتقام ، أعانته الثروة المكتسبة : عليش سدوه أحد رجاله الذين اعتمد عليهم في تنفيذ جرائمه وتصفياته ، لكنه خانه وغدر به ، حتى وقع في قبضة رجل الأمن ، وزوجته نوية التي قطعت علاقتها الزوجية منه أثناء محبسه ، وتزوجت من رجله عليش سدوه ، ورءوف علوان الذي دفع به دفعاً لحياة الضياع والتشرد بعد ما غرس فيه الحب للمرأة التي سرعان ما تخلى هو عنها وأصبحت صيحات مضية جوفاء ولا تلقى أي صدى بعد ما تغير حاله وأصبح محرراً صحفياً يحب حياة الطبقات المرفهة . وهذا يلخصه لنا سعيد مهران بنفسه من خلال تيار شعوره الذي قائلاً :

"هذا هو رءوف علوان ، الحقيقة العارية ، جثة عفنة لا يواريها ثوب . أما الآخر فقد مضى كأمس أول كأول يوم في التاريخ أو كحب نوية أو كولاء عليش ولأنت لا تخدع بالمظاهر فالكلام الطيب مكر ولابسة الشفقة تقطر والجود حركة دفاع من أنانية اليد ولولا الحياء ما أخذ

---

(٢٥) راجع : د : شفيع السيد : (اتجاهات الرواية المصرية ...) ، مرجع سابق ص ٣٧ .

ذلك بجوار العتبة تخلق ثم تزند ، تغير بكل بساطة فكرك بعد أن تجد في شخص كي أجد فيه ضائعاً لا طفل ولا قيمة ولا أمل . خيانة أيمه لو ذلك للظلم عليها دكاً ما شفيت فيه "(٢٦) .

ومن خلال البناء الفني للرواية وجدنا الكاتب يحرص تمام الحرص على أن يثير طبع الاتهام في المجتمع .. إذ إن المجتمع في نظره هو المسئول عن جريمة سعيد مهران ، فإذا كان رفيق علوان هو الحوض الذي غرس فيه مبادئ الضياع فإن المجتمع بعد العامل الأساسي الذي دفعه إلى التهور والجنون وارتكاب الجناية تلو الجناية .. فسعيد مهران المجرم لم يخل من نقاء نفسه مجرماً إلى فرض عليه المجتمع أن يسلك هذا الطريق الوعر المخوف بالآلام والرعب والمخاطر(٢٧) . فمن لأجل التي تبتغي قتل سعيد مهران ورفضه لجسده وواقعه حدوث الرغبة لأمه بعد وفاة والده ..

" ويوم الرغبة التي لا تنسى ، يوم طرت بها إلى أقرب مستشفى وجدت فيه أنت وأمك في قاعة استقبال عند المدخل فخيمة بدرجة لم تحلم في خيال ، وبدا المكان كله وكأنه يأمرك بالانعدام ولكنك كنت في مسيس الحاجة إلى إسعاف ، بإسعاف سريع ودلوه على الطبيب الشهير وهو خارج من غرفة فجرى إليه بجلبابه وصندله صائحاً .. أي .. الدم ففصه الرجل بعينين زجاجيتين مستكرا ومدبرا على حين استقت الأم على مقعد وثير بثوب كالسماء ثغة ممضة أجنبية كانت تراقب ما يجري عن كثب فيزاد ذلك أكثر بلاهة وصلتا . ورطت الممرضة بلغة لم يفهمها ولكنه شعر بها شأن كل بغض ملأه وغضب غضبة رجل رغم حداثة سنه . صاح محتجاً لاثغاً . ورمى بعقد إلى الأرض فأحدث دوياً وتطايرت قرقعة . وجاء خدم كثيرون ومالت أن وجد نفسه وأمه وحيدين في الطريق المسقوف بالأخضر . وعقب شهر من الحادث أنت الأم في قبر الغني "(٢٨).

رواية : السمان والخريف ١٩٦٢م .

---

(٢٦) نجيب محفوظ : (اللص والكلاب) ، مكتبة مصر ، القاهرة (بدون) ، ص ٣٧ .

(٢٧) راجع : د. نبيل راغب : (قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ) ، مرجع سابق ، ص ٢٥٠ ، ٢٥١ .

(٢٨) نجيب محفوظ : (اللص والكلاب) ، مصدر سابق ، ص ٨٩ ، ٩٠.

نجد ملامح البطل في هذه الرواية من خلال شخصية (عيسى الدباغ) رمز الضياع السياسي بعد الثورة ، فقد كان شاباً وفياً طامح الخطى ، ولكن طموحاته لم تشبع له كما لم تشبع لكثيرين غيره في حياة أخرى مطمئنة ، فعلى الرغم من استبشاره بالثورة وفرحته بخروج الملك ، فإن الثورة بأيديها وأيديها وقف بجانبها فضلاً عن وظيفته وأحاله إلى التقاعد في عملية تطهير للجهاز الحكومي ، تخلصاً من الخريجين القدامى .

إن مبعث الإحساس بالضياع والقلق في رواية : (السمان والخريف) هو الوضع السياسي الجديد الذي وجد الوفد فيه نفسه . ممثلاً في عيسى الدباغ غداة قيام ثورة يوليو ١٩٥٢م . لقد كان عيسى واحداً من شباب حزب الوفد البارزين الذين احتضنتهم الحياة من قبل ، وتقلدوا مناصب لا يحلم بها أقرانهم من الشباب الآخرين ، وكان مطلعه المستقبل لا يزال ورديا مشرقاً . وحين فجرت الثورة تنبأ من أعماقه أن يكون لحزبه (الوفد) اليد الطولى في فجرها وإذكاء شرارتها (٢٩) ، لقد تجلت هذه الوقفة واحتدمت في داخله عندما :

" رأى بعينه تحركات الجيش ، كما رأى الطائرات المصرية . وعلى طول الوقت من عواطف مضطربة أطلت برأسها ملامح من قول . شعور فرحة يجري عبر على الصدق والتأمل ، وشفتا صدره من آلام الفقر المكبوت . ولكن هذه الفرحة لم تطل لي مالا نهاية ، وإنما اختلطت بمرحلة ذكاء كموت بعض الشيء صفاءها . أهو رد الفعل الطبيعي لكل شعور عنيف ؟ أم هو رثاء تجود به النفس الطامحة أمام جنة غربها الجبار ؟ أم أن تحقق هدف من أهدافها الكبرى يعني في الوقت ذاته زوال سبب من أسباب حماسنا الوجود ؟ أم أنه عز عليه أن يحقق هذا النصر الكبير من غير أن يكون لحزبه الفضل الأول به .. ؟ " (٣٠) .

كانت شخصية (عيسى الدباغ) شخصية مرموقة قبل الثورة ، فهو من أصحاب الشطط الحزبي ويتمتع بمركز وظيفي ممتاز ولكن لأوضاع تغيرت ، وقلبت له الحياة ظهر المجن بعد قيام الثورة ،

---

(٢٩) راجع : د : شفيع السيد : (اتجاهات الرواية المصرية ..) ، مرجع سابق ، ص ٢٤٤ .

(٣٠) نجيب محفوظ : (السمان والخريف) ، مصدر سابق ، ص٤٥ .

فماذا يفعل ؟هل يترك الحياة تصارعها وتصارعه؟ . هل يركب الموجة العالية ويمشي في ركاب الثورة ويقف مع المثقفين ، ويتفق مع المتنفين؟! .

فقد جردته الثورة من وظيفته ، وكل امتيازاته ، فتحول طبقياً ، وعقلياً ، وعقائدياً بعد أن قوضت لجنة التطهير عرشه من مصبه ، كما يكتب أحد الوزراء وحدد مرتباً كالاً عليين يحل بعدها إلى الاستيداع هكذا أصبح عيسى الدباغ يمثل من الشريحة السياسية التي سرعان ما استبعدتها شريحة أخرى عسكرية ؛ تترتب عليها فسخ خطبة سلوى ابنة "علي بك سليمان " أحد رجال السراي الموقوف خوفاً من أن يجره الاقتراب إلى أحد رجاله من شبهات هو في غنى عنها (٣١).

على هذا النحو تجمعت خيوط الأزمة التي استحكمت على نفسية عيسى الدباغ ، ووصلت إليه شعوراً حاداً بالقلق والغربة وتطالعنا الرواية على ملامح هذه الشخصية وتقدمه لنا شخصية حائرة تدب فيها الوهن والسلبية والانفصال عن الواقع :

"لكل إنسان عمل وهو بلا عمل . ولكل زوج زوجة وهو بلا زوجة . ولكل موظف مستقر وهو مقيم في وطنه ، وماذا بعد هذه الثورات الثورية العاتية؟ تتحكم في الصباح ملايين قهوة قهوة . ومجلس الوزراء مساء لوكر في الأجزاء ، وزيارات مملة في محيط الأسرة .. ماذا بعد : الثورات الثورية العاتية؟! ويظل الإناء فارغاً ، ووحشية وملاً ، ويتساقى في جرع الإناء تعدد هذه الحياة الكئيبة " (٣٢).

وهكذا يستبد الضياع بـ (عيسى الدباغ) بعدما فقد العهد الجديد بعد الثورة ، ويصبح تائهاً منحطاً وسط مسرب الحياة ، ومن هنا كانت هجرته الانكسارية نحو هجرة حسية ومعنوية في نفس الوقت ، إذ تأكد تمام التأكيد من استحالة جذب السفينة إلى الوراء وعودة الماضي البليد الذي كان له ، وهو في الوقت نفسه ليس له دور في صنع الحاضر . وهكذا فالانكسارية تجده

---

(٣١) راجع : د : شفيع السيد : (اتجاهات الرواية المصرية ...) ، مرجع سابق ص ٢٤٥ .

(٣٢) نجيب محفوظ : (السمان والخريف) ، مصدر سابق ، ص ١٨٥ .

يعني في الحب من الحذر بالاستغراق في حياة الشباب والمرح والتمتع بين الفتيات والحانات مستسلماً للقمار والعبث :

"وتمادى في القمار بلا أدنى تفكير للعواقب وقطع سير المسرة قفزاً من حل الدهر للتي ل إليها صاحبه . وقال لسير يوماً يجب أن تعيد الظرف موقف يوماً :

.. وأمل عيسى العلق على صاحبه مستسلماً للقمار والنابة ، وما كرر لآخر قوله قال عيسى بنبرة ملتبقى :

كم أود أن أملس تجربة لم تتحل في وقتها وهي أن أغزل فتاة جميلة وأقف بها أحطبها في أثناء ذلك تبادل الهدايا والمكالمات التليفونية والمواعيد "(٣٣).

ومع نهاية الرواية نبصر أن ثمة تغيراً قد طرأ على شخصية عيسى الباغ ، ولكنه تغير يأتي في اللحظات الأخيرة نتيجة للحوار الذي دار بينه وبين أحد المتبين للثورة يقول عيسى الباغ :

" لم يعد يهمني شيء .

قال المثقف بدهشة :

أما أنا فهي الظرف لآخر كل شيء يهمني وأفكر في كل شيء .

فاطمأن الدنيا كما تشاء .

أليس هذا بخير من الجلوس في الظلام تحت تمثال سعد زغلول ؟! .

.. وتحول عنه مضياً إلى المدينة ورآه وهو يختفي مبتهجاً نحو شارع صفية زغلول . وقال لنفسه لم يستطيع أن ألقى به على شوط لا أضيع ثانية في التردد ، ونفض قلمه في شوق محموم مفاجئة ،

(٣٣) المصدر السابق ، ص ١٩٣ ، ١٩٤ .

وضى فى طريق الشباب بخطى واثقة ، تزكاور اعظم مجلة العراق فى الوحدة والظلام " (٣٤).

• رواية : ثرثرة فوق النيل ١٩٦٦م.

لم نجيب محفوظ فى هذه الرواية قضية مهمة وجديدة من قضايا المجتمع المصرى التى برزت فى مرحلة الستينيات ، وهى قضية سلبية المثقفين وانطوائهم على أنفسهم ، وابتعادهم عن الدراسة ، لأن الورقة رفضتهم ولم تعد عليهم طبقاً للمبدأ الذى كان سائداً وهو (الولاء قبل الكفاءة) تتناول أحداث الرواية من خلال عوامة قابعة صفحة النيل يلتقى فيها مجموعة من الموظفين المثقفين الذين اتفقت أنظارهم على الانفصال عن حياة المجتمع والانفصال فى حياة الخمرة والملذات الحسية وإيثار العزلة ، لجبروتهم الذاتية ، وتقضى ليلها فى مناقشات فكرية تجريدية ، وتخاريل وجدانية تصنعها أحلام اليقظة .

ولا شك أن هناك العديد من العوامل الخارجية التى دفعت بهؤلاء دفعاً إلى اتخاذ هذا الموقف السلبى من الواقع الاجتماعى المحيط بهم ، فقد أدى بهم عن هذه العوامل من الإحساس بالمرارة والألم والخوف ؛ الإحساس بالمرارة لشعور المثقف بالاغتراب فى المجتمع ، والتناقضات التى وقع فيها من جراء المفارقة بين الشعارات المطلقة والممارسات الفعلية الواقعة ، وهذا ما وجدناه يلوح بظلاله القاتم فى السياق الروائى من حين لآخر (٣٥).

ويصف نجيب محفوظ مادار بمجلس العوامة إحدى ليالها من خلال قوله لبعض العبارات التى دارت بين روادها فيقول :

"ثم اجتمعت المجلس تعليقات شتى الطيارات الأمريكية تضرب فيتنام الشمالية . كارثة كوباهل تذكرون ؟ وأما عن الإشاعات فلا تحصى . وهناك العوامة التى يرقد على حافتها العلم واللحوم

---

(٣٤) نجيب محفوظ : (السمان والخريف) ، مصدر سابق ، ، ص ٢٢٢ ، ٢٢٤ .
(٣٥) راجع : د : شفيع السيد : (اتجاهات الرواية المصرية ...) ، مرجع سابق ص ٢٥٤ .

والجمعيات العونية وهل من جديد عن العمال والفلاحين؟ والشوق والعملة الصعبة . والاشتراكية واكتظاظ الطرقات بالسيارات الخاصة " (٣٦).

وإلى آخر مصور نجيب محفوظ من قد حدد تلك الظاهرة ، ما جاء في مونولوج أنيس زكي الوغد القاتل والمطول لأبي ـــ الذي عقب به على مناقشة سياسية بين بعض الشخصيات ، قائلاً:

" وراحوا يساومون .. كيف يحققون الاشتراكية على أسس شعبية ديموقراطية لا ريب فيها ولا مهرب . وتناسوا العوائق الدستورية ، والأخطار التي تحيق بهم ، كصناديق الأرزاق والاحتفال ، والقتل " (٣٧) .

أما الإحساس بالمرارة عندهم فهو نتاج إغفال المجتمع الجديد لهم ، وإغضائه عنهم ، وسير القافلة دون أن تحتد بآرائهم ، وهذا ما يدل عليه الحوار الذي دار بين سعاد نجيب ، ومصطفى رشاد ، وعلي السيد ، حين زارت سعاد نجيب ـــ حديثة العهد بالانضمام للجماعة ـــ أن تستطلع آراء أصحاب فيما هم دائبون عليه من لقاءات مستمرة بالجماعة :

" قال مصطفى رشاد :

نحن نعمل للرقي في نفس اليوم الأول ثم نجمع بعد ذلك في زورق ليسبح بنا في الملكوت ..

فسألت باهتمام حقيقي :

ألا يهمكم حقاً شيء مما يدور حولكم؟

قد يغضبنا أحياناً كما تغضبكما .

---

(٣٦) نجيب محفوظ : (ثرثرة فوق النيل) ، مكتبة مصر ، القاهرة (بدون) ص٧١

(٣٧) المصدر السابق ، ص ٩٨ ، ٩٩ .

ابتسمت ابتسامة غير صادقة ، فقال مصطفى رشدي :

" لماذا تقولين لنفسك أنهم مصريون إنهم عرب إنهم بشر ، ثم إنهم مقتولون ، فلا يمكن أن نيكون هناك حد لطموحهم ، إنني أقتلهم لأنهم لا مصريون ولا عرب ولا بشر ، إنهم لا ينتمون لشيء إلا هذه الوطنية .. ضحك كما تضحك لنكتة فمصطفى يقول :

مادامت المتاريس بالحجارة ، والحبال والسلاسل متينة ، وعم عبدالله أو الخواجة عامرة ، فلا هم لنا ..

كلامه لا يخلو من الغل .

لماذا ؟

فكرت قليلاً ثم تراجعت قائلة :

لن أندرج للهاوية ، كلا ، لن أسمح لنفسي بأن أكون ضحية الدم كمثيلتها هدى .

قال على السيد :

لا أصدق كلام مصطفى حرفياً ، فلسنا أنانيين بالدرجة التي صورها ولكننا نرى أن السفينة تسير دون حاجة إلى رأينا أو معاونتنا ، وأن الفكر بعد ذلك يجب شيئاً ، وربما جر وراءه الكدر وضغط الدم "(٣٨).

وليس ثمة شعوراً أبلغ دلالة ، وأعمق إيحاء وعي هذه الطائفة بموطن الداء في ذلك المجتمع الذي كانت فيه بمعزل عن الخوف والسلبية من تلك الأشواك الوافرة البالغة الحساسية التي استعادها وعي أنيس زكي من تاريخ مصر القديم وردده في صمت ، وهو واقف في شرفة الوطنية ، بعد انفضاض المجلس ذات ليلة ، ويصرف معظم الوقت ، وقد جاء فيها :

---

(٣٨) نجيب محفوظ : (ثرثرة فوق النيل) ، مكتبة مصر ،مصدر سابق ، ص ٥٩،٦٠ .

" أيها الحكيم القديم " ايو ـــــور " بصرك الذى طمطى فيه كل شئ إلى الشعور وأعمى أضناء . حتى ماذا قالت أنوعون . أقبل الحكيم .. وهو يشد : إن نعالك قد كلوا عليك هنصـــوت حرب ولا عقلت أنحى مريباً أيها الحكيم ! فأشد:

ماهذا الذى حدث فى مصر إن الليل لا يزال يأتى بفيضانه إن من كان لا يملك ضحى لآلهة من أثرياء .

يا ليتنى رفعت صوتى فى ذلك الوقت .

قلت ماذا قلت أيضاً أيها الحكيم .. ؟

قال : لديك الحكمة والبصيرة والعدالة ولكنك تترك الفساد يعيش للبلاد انظر كيف يعتدى أوامرك وهل لك أن تأمر حتى يأتيك من يحدثك بالحقيقة " (٣٩).

وهكذا بما وقف هؤلاء المثقفين ـــ مجتمع الواقعى فى رد الفعل المباشر لما أصاب مجتمعهم فى هذه المرحلة من السلبيات من انحرافات وسلبيات جعلتهم ينكفئون على ذواتهم .. يلوذون بالسلامة لا يأتون إلى عالم المخاطرات ... يلتمسون فيه عوالمهم للتزع بالخيالات والهموم .

الرواية : ميرامار ١٩٦٧م .

وإذا كان نجيب محفوظ قد سجل فى روايته السابقة : (ثرثرة فوق النيل) قضية مهمة من قضـــايا المجتمع المصرى فى مرحلة السبعينيات بعد الثورة وهى سلبية المثقفين وانعزالهم عن مجريات الحيـــاة العامة والتقوقع فى عوالمهم الخاصة ، فإنه فى رواية : (ميرامار) يلمس قضية أساسية وهـــى قضـــية الوضع الاجتماعى فى مصر الثورة بعد صدور القوانين الاشتراكية عام ١٩٦١م وطبيعة العلاقات التى نشأت بين طبقات المجتمع وعناصره فى مرحلته الجديدة (٤٠) .

---

(٣٩) المصدر السابق ، ص ١٢٥ ، ١٢٦ .

(٤٠) راجع : د : شفيع السيد : (اتجاهات الرواية المصرية ...) ، مرجع سابق ص ٢٥٩ .

يطل الكاتب هنا في طرح رؤيته من خلال تتبع أثر موجة غير هلالية حملتها قوافل وليو الاشتراكية، وما تبعها من اجراءات، وهو يختار لمواصلة هذا الأثر عن طريق الاستعلام الروحي عدداً محدداً من الشخصيات التي تمثل أكثر فئات المجتمع حساسية للموجة الثورية العارمة.

وقد تجلت هذه الشخصيات في: (عم وجدي) الشيخ العجوز، الذي يرمز للشعب المصري بروحه الفتية، وطيبته الحي القريب، وذكرياته الجيدة في الكفاح الوطني من خلال مشاركته السياسية في الأحزاب الوطنية حزب الأمة حزب الوطني حزب الوفد ثم عزوفه عنها بعدما تراكمت خلافاتها، وتأييده للثورة بعد قيامها باعتبارها الحلف الأمثل الذي كان يطمح إليه عبر مراحل جهاده الطويل. لقد ثبت أن الشعب مصر في شخصية هذا الرجل من خلال وفائه لتراثه وعقيدته الدينية الراسخة التي تمثلت في تلاوته المتمثلة (القرآن الكريم)، وفي محاولته الدائبة لنهج طريق مستقل في الحياة الاجتماعية بحيث لا تنتمي للشرق ولا للغرب، وفي رفضه الانضمام لأي من التكتلين المتناقضين، الاخوان المسلمين والشيوعيين. ولنتأمل ما ذكره الكاتب في هذا الصدد من خلال ذلك الحوار الذي يجريه على لسان عم وجدي وهو يتابع في سهرة تجمعهم في بستان ميرامار بالإسكندرية سماع أم كلثوم:

"وفجأة صرخ بهي قائلاً:

لن أنسى من تاريخ الشيخ الكبير اجتماعي في حوش كفر دنت لي فرقة من فرق الشباب، فمضى يشرح له:

راجعت الشيخ القديمة مرات وأنا أعد وأنقح إذاعتي.. فطلعت إليه مستريحاً في الصباح فقال:

تاريخ طويل حقاً، لمحت بقدر ملحوظ في حياتي تياراته، حزب الأمة، الحزب الوطني، الوفد، الثورة.. قبضت على الفرصة بجون، مضيت به إلى رحلتي في رحاب التاريخ، وهت بعيداً لا

يجوز ن نسى ، نستعرضنا لأحزاب حزب لأمة مالها وماعليه ، والحزب الوطنى ما له ، وماعليه ، والوفد وصله للمتناقضات التى تحتوى قاعدته الشعبية من الطلبة والعمال والفلاحين ، لماذا نجحت بعد ذلك الانقلاب ، ثم لماذا أيدت الثورة ..

ولكنك لم تهتم بالمشكلة الاجتماعية الجوهرية ؟

أليس غريباً أن تحمل على القيضين معاً أخى الإخوان والشيوعيين ؟

كلا ، كانت فترة حيرة ، ثم جاءت الثورة لتحسم خير ما فيهما معاً .

إذن فقد انتهت حيرتك ؟

وآن الأوان لتصفو قلبى للحب الكبير ، لا للحقد والكره . لابد أن يكون من الأضداد المتنافرة المتضادة جسماً يفيض بالروح والانسجام . لابد أن يطغى الوفاق والتوازن فى بناء تزعم بين الحب والسلام . أن يصهر عذابى فى نغمة تنقى القلب والعقل بجمال البصيرة . أن يكتسب الشهد العذب على عناء الوجود " (٤١).

إن التأمل لهذا الحوار وبخاصة فقرته الأخيرة تجعله كثير الشبه بأحد الشعب الحرى الشدود رغبته الطموحة أن تنبذ فكرة الانتماء الحزبى ما يبعدها من تطرف وتنافر ، وأن تعايش معاً متآلفة متماسكة بروح الحب والسلام ، كما تأمل عطر اللحن الموسيقى الواحد فى انسجام وتناسق (٤٢) .

أما طالبه مرزوق وحسن علام فإنهما يجسدان بقايا طبقة الإقطاع الغابرة ، وهى الطبقة التى سخطها الثورة وقفت عليها ، فهما وغن كانا لا يؤمنان بالثورة ويكنان لها كل نقمة وحقد إلا أنهما يؤيدانها فى العلن نفاقاً وخوفاً . فالأول يجسده يلتزم الخنوع وسوء الخلق ، ودائماً ما يضطرب فى

(٤١) نجيب محفوظ : (ميرامار) ، مكتبة مصر ، القاهرة (بدون) ، ص ٥٤ ، ٥٥ .
(٤٢) نجيب محفوظ : (ميرامار) مصدر سابق ، ص ٢٧١ .

لأساليب اللغوية الفاخمة حينما يوهم أن بعض عيون الثورة تحضره ، لذلك فهو يقول لرفاقه البسطاء بعد أن جرهم السهر إلى الحديث عن السياسة : " لقد حقق بي ضرر بالغ فأكون منافقا لو قلت أني لم أتألم ، ولكني أكون أنانيا كذلك لو أنكرت أن ما عمل هو ما كنت ينبغي أن يعمل ." (٤٣) . ولكن طلبه مرزوق هذا سرعان ما نجده يعلن ضيقه وكرهه للثورة عندما يغرد بعامر وجدي بعد ذلك ، فيقول عن الثورة في إحدى أقواله لهم وسلبت الجميع حريتهم " (٤٤) . أما الثالث فرغم أن الثورة لم تمسه بأذى في ملكيته إذ لم تجاوز مالته فدان ، إلا أنه يكرهها من أعماقه ، لأنها حدت من زيادتها وأضعفها قوانين الإيجارات التي ستهلكه فعلاً عن قريب لمستضعفة البقاء (٤٥) . فهو وإن كان يؤيدها إلا أنه يؤيدها خوفاً وفاقاً ، وقد فضح نجيب محفوظ أعماق هذه الشخصية الفاقدة لمعالم رومانسية من خلال صورة البحر ، فيقول :

" .. وجه البحر ليس مودعا فيه رزقه . يبتز غيظاً . يكظم غيظه . تلاطم أمواجه في اختناق . يغلي بغضب أبدي لا منفس له . ثورة . لماذا كي تؤدبكم وتقوكم وتزرع أرضكم في الرمل . إنها سلالة الجواري . لي منكم وهو قضاء لا حيلة لي فيه . وقد عرفني ذات ليلة الزرقاء بقولها "غير مقدس ، والله فدان على كل عفريت " (٤٦) .

أما صور بقي فهو نموذج للشباب اليساري الذي جعلته المتغيرات السياسية يعاني بالداخل ، فقبلوا التمرغ وعلى الخيانة وعاشوا حياتهم ممزقين بين معتقداتهم السياسية فأصبحت حياتهم حياة من أية معنى .

أما سرحان البحيري فهو تجسيد لنموذج الانتهازيين المتنفعين بالثورة والخائفين عليها في الوقت نفسه ، يتاجر بالشعارات الثورية دون أن يلتحق بها . ويتضح ذلك في موضع كثيرة في الرواية منها هذا الحوار الذي يجريه الكتب بينه وبين صور بقي الذي يقول له : " يا صاحبي لي طمع علو أعداء الثورة ، ألا تفهم ؟ ولي من المؤيدين بركتها ، ألا تفهم ؟ " (٤٧) .

---

(٤٣) المصدر السابق ، ص ٥٣ .

(٤٤) المصدر السابق ، ص ٥٦ .

(٤٥) راجع : د : شفيع السيد : (اتجاهات الرواية المصرية ...) ، مرجع سابق ص ٢٧٤ ، ٢٧٥ .

(٤٦) نجيب محفوظ : (ميرامار) ، مصدر سابق ، ص ٨٧ .

(٤٧) المصدر السابق ، ص ٢٢٥ .

وهكذا نلحظ معنا أن الأبطال الأربعة الذين قادوا رواية أحداث الرواية يجمعهم كلهم واحد منهم تجاهاً سياسياً مغايراً ، وأنه بالرغم من مرور أربعة عشر عاماً على قيام الثورة في مصر إلا أنها لم تفلح في اجتذاب طموحات الاتجاهات حول مبادئها ، فاحتفظ كل منهم برأيه (٤٨).

أما الشخصية الرمزية الأخيرة في الرواية فتجسدها (زهرة) الفتاة المراهقة من قريتها لتعمل خادمة في البيوت التي يجتمع فيها أبطال الرواية ، فهي تحمل ملامح مصر الثورة ، مصر التي هبت منذ بزوغ فجرها ، متطلعة إلى عهد جديد تتسلح فيه بقوة العلم والشخصية والثقة بالنفس ، وهو ما أطلعنا عليه الكاتب من خلال عزم زهرة على تعلم القراءة والكتابة على يد إحدى المومسات ، ومن خلال رفضها لكل ما يمس كرامتها أو يجرح إباءها (٤٩) ، وزهرة هي مصر التي يخطط لها عامر وجدي ـ رمز الشعب ـ بقوله :

" لي مقيم هنا يا زهرة .

وأسألك ؟

قالت ضاحكاً :

لا أعرف الناموس " (٥٠).

رواية : المرايا ١٩٧٢م .

في هذه الرواية يتخذ نجيب محفوظ شكلاً فنياً جديداً حيث كتبها في صورة شخصيات تعكس كل واحدة منها خطاً من الخطوط التي كانت تعيش في مجتمعنا المصري ، وعاصرت كثيراً من الأحداث السياسية والاجتماعية لفترة زمنية طويلة ، بدأت مع ثورة الشعب المصري بقيادة سعد زغلول وانتهت مع بداية السبعينيات .

---

(٤٨) راجع : د : حمدي حسين : (الرؤية السياسية في الرواية الواقعية في مصر ١٩٦٥ ـ ١٩٧٥) ، مكتبة الآداب ، ط١ ، القاهرة ١٩٩٤م ، ص ١٥٠ .

(٤٩) راجع : د : شفيع السيد : (اتجاهات الرواية المصرية ...) ، مرجع سابق ص ٢٨٨ .

(٥٠) نجيب محفوظ : (ميرامار) ، مصدر سابق ، ص ٤٤ .

وبلغ عدد هذه الأنماط خمسة وخمسين نمطاً بالإضافة إلى شخصية الراوي التي كان يبحث عن هذه الشخصيات التي كانت تمثل الأنماط، وكانت تربطه بعضها علاقات زمالة وصداقة منذ مرحلة الدراسة الابتدائية وما يليها من مراحل أخرى (٥١).

من بين هذه الأنماط شخصية : (أنور الخولي) طالب كلية الحقوق التي يجد لها تصوراً من التصورات التي كان يموج بها المجتمع المصري آنذاك :

" استيقظت ذات صباح على صوت يتولى في بيت جيراننا . وحدث اضطراب شامل في بيتنا فجعلت أتنصت للمتكلمين والمتكلمات مستطلعاً . وعرفت .. أن جارنا المنتدب أنور الخولي قد قتل ، وصدمتني ظاهرة ، يبدو لي أنجلي . عرفت لأول مرة قتل " القتل "في تجربتي لا في حكاية من الحكايات الشعبية ، وسمعت لأول مرة عن " الصدمة "في أول فصل سمعي بالحق مجرد الحضارة ، وثمة لفظة جديدة أيضاً " مظاهرة " سمعت الكثير من الشرح والتفسير ، وربما لأول مرة سمعت عن عمل جنس بشري جديد في حياتي الصغيرة هو " الانجليز " . وظلت الأحاديث في البيت وفي الليل مكرسة للكلمات وضيفة إليها غيرها مثل الثورة والشعب وسعد زغلول فصرت على الكلمات حتى أتوقى وانطلقت في الأسئلة بلا حساب .. ما معنى قتل؟ وأين ذهب أنور ؟ .. ومن الانجليز ولم قتله؟ وما هي الثورة؟ وما هي سعد زغلول ؟ وما وما وما ؟ وما لبثت لأحسست أن تلفت لي الليل فصار في جوفي خلق . قبعت وراء شباك النافذة أنظر بعيني محملقتين إلى جموع البشر المتدفقة ...يحملون الأعلام ويهتفون . وسمعت أزيز الرصاص .. ورأيت الانجليز .. ورأيت الجثث بالعشرات .. ورأيت الدم البشري يطلخ الملابس وأيدي الأرض ، وسمعت الحناجر وهي تنفث من الأعماق "يحيا الوطن" و "عاش ويحيا سعد "(٥٢).

وهكذا عاش أنور الخولي وسط الكثير من شركاء الظاهرات التي اشتعلت في مدن مصر كافة عام ١٩١٩م ، من أجل المطالبة بالتحرر من قوى البغي والاستعمار الانجليزي والوقوف بجانب سعد زغلول زعيم البلاد وتأييده وإذا كان أنور الخولي قد استشهد برصاص الانجليز في

---

(٥١) راجع : د : مصطفى على عمر : (العمل الأدبي بين الذاتية والموضوعية) ، مرجع سابق ص ٢٦٥ .

(٥٢) نجيب محفوظ : (المرايا) ، مصدر سابق ص ٣٦،٣٧.

مظاهرات ١٩١٩م فإننا نجد شخصاً آخر وهو (بدر الرياحي) وقد قال هو لآخر وحط قنبلة لاحتلال في المظاهرات التي قام بها المصريون في عهد حكومة (محمد محمود باشا) "وفتح صباح وقف الرياحي يهتف مع الهاتفين بحياة دستور ١٩٢٣ وسقوط الدكتاتورية .

كان الملك فؤاد قد أقال مصطفى النحاس وعهد بالوزارة إلى محمد محمود فأعلن هنا تأجيل العمل بالدستور لاثنتي عشرة سنة قابلة للتجديد فضربت الملوس جميعاً ، ومنها مدرستنا غير أن قنبلة الشرطة حضرتنا فلم نتمكن من الخروج ولكن فسح بما يزعم للوكنة اقتحمنا الأشجار والوراق والأبواب واقتحمنا الطعم فسولينا على الأطباق والحلل والمقاعد والشبابيك والمكاتب ، وهشمت هنا فانثا الطائفة مقتحمة كل مقام حتى قام الملك . وعند ذلك هجم الجنود فجأة ومن جميع الأبواب وقاموا علينا بالعصي الطويلة على حين أطلق المكونستبلات الإنجليز الرصاص في الهواء على سبيل الإرهاب . ودارت معركة غير متكافئة ، ولم يبق واحد منا من ضربة أو أكثر ، وسقط جرحى كثيرون وشهد فشل وتلميذ . كان بدر الرياحي هو التلميذ الشهيد إذ هشت عليه ضربة أصابت مؤخرة رأسه . وصمت المدرسة على تشييع جنازته في اليوم التالي ولكن الشرطة ضربت حصاراً حول قصر العيني الذي كان عامراً بالشهداء من جميع الملوس " (٥٣).

وهكذا ، قضى الفتى (بدر الرياحي) طالب المدرسة الثانوية نحبه نتيجة مطالبته بالحياة الديمقراطية والعمل بالدستور الذي جعله الحكام معطلاً لعشرات حتى تتاح الفرصة لهؤلاء الطغاة للتحكم في البلاد والعباد . هكذا تأجيل العمل بالدستور حفاظاً على مكاسب الورقي نفوس المصريين فقاموا بالمظاهرات ، وراحوا يهتفون بالديمقراطية وسقوط الطاغين من الحكام الطغاة .

وبذلك تجد كل من الشخصين : (أنور الخولي) و : (بدر الرياحي) نموذجين من الأنماط المصرية الثائرة التي وقفت في مجابهة الاستعمار وقوى البغي والطغيان .

---

(٥٣) المصدر السابق ، ص ٣٩ . ٤٠ .

ويتنقل المكتب بعد ذلك خطوة أخرى أكثر اقتراباً ليقدم لنا من خلال روايته خطاً آخر من خطط المجتمع المصري وهو : (بلال عبده البسيوني) وهو من الأخطاء التي عاشت نكسة الخامس من يونيو ١٩٦٧م ، ليجسد لنا من خلاله مدى ما أحدثته هذه النكسة التي تدل ملامحها على قلب الشيء على رأسه من آثار سيئة في نفوس الجماهير بعامة والمثقفين منهم بخاصة من ترقبات نفسية وقلق واضطراب دفع كثير منهم إلى هجرة الوطن ظناً منهم بأن مجتمعهم في ظل هذه الظروف التي مر بها في أعقاب النكسة كان عاجزاً عن تحقيق طموحاتهم . فيحدث عنه الراوي قائلاً :

"ولنتركه في حديث مع نجيب بلاهف .. وإذا بعبده البسيوني يقول مشيراً إلى ابنه:

الدكتور يفكر في الهجرة ! ولسوء حظه اختارني فظلت إلى الأبد من جميع المطلعين كلمة " الهجرة " من الكلمات الجديدة التي غزت نفوس حياتنا وأثارت في جيلنا القديم العجب . هاهو واحد من فصيلتي أمامي الآن .

وعاد عبده يقول :

إنه مرشح لبعثة دراسية قصيرة بالولايات المتحدة ولكنه يضمر الهجرة .. فسألته جاداً أو هازلاً :

وما رأيك أنت ؟

فأجاب ضاحكاً :

وما قيمة رأيي أو رغبتي ؟

على سبيل العلم بالشيء ؟

لا أدري ..

يظل هنا مستقل بأجر

قال الدكتور بلال :

لن أطلع لي بيئة علمية صحية ..

قال عبده السيوفي :

إن أجر قصدق له يدعي الدكتور يرى أدرت عقله ولكنه في اعتقادي شخص شاذ لا يصلح ملاحظاً طبياً ، كان طبياً ناجحاً سواء في المستشفى أم في العيادة ولكن غضبه على كل شيء لم يكن يهدأ لحظة واحدة ، ولم يكن يمكث على القدر الذي يكرهه غريزة نحو البلد ومن فيه فانتهز فرصة وجوده في أجازة دراسية ثم قرر البقاء هناك ..

قال دكتور بلال :

ونجح هناك نجاحاً فنياً في العمل والبحث على السواء ..

وكان هنا ناجحاً أيضاً فما هي المجرة ؟! البيئة العلمية يا بني ! ، وإليك قصة وكيل قسم المستشفى الذي أعمل به ، درس حتى حصل على درجة الدكتوراه بامتياز مع مرتبة الشرف ، انظر إلى تقدير فلم يظفر منه بشيء ، بل حورب حتى لا يحل المحل العلمي اللائق به ، فما كان منه إلا أن هاجر وله عرض يحتفي الأمانيات المتعلقة تلقى أكثر من عرض للعمل في الجامعات والمستشفيات ..

لاحظت أنه كان يتكلم بحدة تقرب الغضب ، فقلت :

قد يوجد خلل ولكن ليس إلى الحد الذي يدفع الناجحين إلى الهجرة فقال لي دون أن يخفف من حدته :

بل الخلل في كل شيء يدعو للرثاء !

حسن أن نشعر بذلك وأن نؤمن به ولكن من الذي يبرر الإصلاح سواكم

لن نشغل نفسي بهذه الأفكار

ولكن وطنك قيمة لا يمكن إنكارها أو تجاهلها؟

فقال بلهجة عنيفة :

وطني الأول هو العلم !

ثم بعد تردد كأنما حدث فيه نفسه :

الوطن .. الاشتراكية .. القومية .. ماذا أقول ؟ لا تصوري عابثاً .. كلا .. ولكن ماذا بقي لنا بعد هزيمة ؟ ! " (٥٤).

ومن الأنماط السلبية التي جسدها لنا نجيب محفوظ في هذا العمل شخصية (زهير كامل) ابن القرية الذي يحصل على المرتبة العلمية (الدكتوراه) ، التي توهله لأن يكون من أبرز رجال الفكر والنقد الأدبي ، نجدها بعدها يتخذ من السياسة حرفة له ووسيلة للإثراء والتطلع عن مبادئه من أجل تحقيق طموحاته السياسية :

"عندما التحقنا بالجامعة كان معيداً بقسم اللغة العربية . وسمعناه عنه ثناءً طيباً من الدكتور طه عبد الكريم وإبراهيم عقل فقال لأشير عليه مرة : إنه مثل الفلاح إذا نبغ . .

وسافر في البعثة عام ١٩٣٢ ثم رجع بالدكتوراه عام ١٩٣٧ أو ١٩٣٩ فعين مدرساً بهيئة التدريس الجامعية . وفي مايو تاريخ تعيينه وعام ١٩٥٠ تركز نشاطه الفكري في الجامعة والتأليف ، فصدر كتبه المعروفة عن نظريات النقد الحديثة . وتقلد من المشرق والغرب . . وكان أستاذا

(٥٤) نجيب محفوظ : (المرايا) ، مصدر سابق ص ٤١ ـ ٤٣ .

جمعياً إلى الملتقى، يعكس حياته البحث الأكاديمية، فالحديث له خارج نطاقها .. وحاولت أن أستكشف فيه الطالب الوفدي القديم فلم أفلح .. وفي عام ١٩٥٠ فاجأنا بما لم نتوقع أبداً . فتح نفسه على مبادئ الوفد إحدى دوائر القاهرة وفاز بأغلبية ساحقة، وأثار سؤالاً كبيراً ولكن الدكتور ماهر عبد الكريم قال رغم تحفظه الشديد : أنه قرار يستحق الأسف .

وقال لي رضا حامد :

لطيف كلم وزارة الوفد . .

سخرتنا الأيام !

وأجرتنا الأيام بأسرع مما تصورنا ، فظهرت مقالاته السياسية في الجرائد الوفدية ، إلى أن رشح لكتاب سياسي من الدرجة الأولى . وحدث أن كان لإحسان حسونه أعمال في الحكومة يحتاج في إنجازها إلى واسطة فطلب منا أن نقدمه إلى صديقنا النائب فعلنا ، ومن يومها توطدت بيننا علاقة متينة . ثم صرت تراني إليناهسنك عن مصروفات الدكتور زهير كامل غريبة إلى مرية . وقد سألت رضا حامد يوماً :

ما رأيك فيما يقال عن زهير كامل؟

فأجابني بامتعاض شديد :

يقال إنه أصبح سمسار وظائف .. ثم وهو يهز رأسه في أسف .

ويقال إنه يقدم خدمات لإحسان حسونه وإنه ينال عن خدماته مكافآت سخية.

وهل صحيح ما يقال؟

نعم الأمر شديد ، ولي أتساءل أحيانا والحزن يعتريني ، أي فراق هذا بين الوفد وبين غيره من الأحزاب ؟!

ولكن هل تصور أن زهير كامل نبذ الاستخفاف الجامعة ليلوس الهب والصاد ؟ .

لي تصوره وغاماً من البدء غير أنه كان يمني نفسه لاستغلال مواهبه حتى وجدها في السياسة . . .

واجتمعا يوماً عند الاستاذ سالم جبر ، وكان مغلقاً ويقول :

ماهذا الذي يحدث للوطن ؟ . . الملك جن وكل شيء يهول . .

قال الدكتور زهير كامل .

ما أشبه حالنا السياسي بالدكتور إبراهيم عقل الذي بدأ باحثاً نبهاً وانتهى بالبرلمة !

وقال رضا حمادة :

أصبح الوفد كزعيمه فهو شيخ هرم صلب يخشى عليه العجز والدهور ..

قال سالم جبر :

لا يمكن أن تدوم الحال على هذا المنوال فماذا عن الغد ؟

قال زهير كامل :

مازال الوفد أفضل الجميع وسيضطر الملك إلى استدعائه عاجلاً أو آجلاً ثورة شاملة قال سالم جبر :

الثورة أفضل من الوفد . .

قال رضا حامد :

وفي الانظار الإخوان والشيوعيون . .

فقال زهير كامل بحدة :

لا أخلية لهؤلاء أو أولئك . .

وقفت ثورة يوليو مستهل كل تخمين وسرعان ما وجد زهير كامل نفسه في مأزق لم يعمل حساباً. أغلقت دونه أبواب السياسة والجامعة وتحير ماذا يفعل وماذا تكتب . ولما فتحت السياسية العامة نوافذ لأحزاب وتوكر للجوم عليها بصفة عامة وعلى الوفد بصفة خاصة باعتباره القاعدة الشعبية القديمة ، إذ بالدكتور يومينا للمفاجأة الثانية في حياته ، فانضم بعقلاء من ثوار على الوفد مرجعاً إلى فساده كل فساد ونخر في عظام الوطن " (٥٥).

وهكذا تولى التوبيخ أو اللوحات أو المرايا التي يرينا فيها الكاتب ملامح المجتمع المصري المصور بكل ما دخل به من إيجابيات وسلبيات تولت الرواية من خلال علاقته بأصدقائه ومعارضيه الذين كانوا يجسدون المرآة العاكسة لمواقفهم من مشكلات سياسية وقضايا اجتماعية لفترة زمنية طويلة تزيد عن ثمانين سنة بدأت مع ثورة الشعب المصري عام ١٩١٩م وامتدت حتى انتهاء الكاتب من إخراج هذا العمل الذي مع بداية السبعينيات .

رواية : الكرنك ١٩٧٤م.

ثم تأتي بعد ذلك رواية (الكرنك) لتسجل جانباً من جوانب المراحل التي أعقبت تغيرات الواقع الاجتماعي والسياسي في مصر بعد قيام الثورة ، حيث سجلت فترة من اعتقالات السياسة العشوائية لجيل من شباب الوطن الذي بكى بنيه وروحه على مبادئها وظل تحت مظلة تأمينها من

(٥٥) نجيب محفوظ : (المرايا) ، مصدر سابق ص ٩٩ - ١٠٢ .

أعدائها ، والخارجين عليها ، فأكلت أبناءها ، ومزقت أوراقها في فترة عصيبة من تاريخ الوطن ، شهدت النكسة ، وغياب القيم ، وسقوط جلادي الشعب ، ولتقل هذه العبارات الحوارية الموجزة في رقتها المعبر حالة الرعب للشر ، وسطوة الإرهاب المسيطر ، وفقدان الأمن وتسيد الخوف الذي يرين على الأفئدة ، فلا حقوق ولا كرامة ولا قيمة للإنسان :

" لا أعتقل فلان مخيف حقاً . وما يقال عما يقع للمعتقلين أفظع . بشاعات يقشعر منها البدن . لا تحقيق ولا دفاع . لا يوجد قانون أصلاً .

يقولون إننا نخيف ثورة يوجب مثلها ذلك الاستثناءات .

إنه لابد من التضحية بالحرية والقانون ولو إلى حين .

ولكن مضى على الثورة الآن عشرة عاماً أو يزيد فقد آن لها أن تستقر على نظام ثابت " (٥٦).

إن الصراع الدرامي في هذه الرواية يدور بين الثورة وأبنائها الذين قاوموا عليها ومجرقها وبوقها ، لقد دعت الثورة أبناءها إلى طريق الصمود والإرهاب والاجراءات الاستثنائية التي تتيح الفرصة للزج بالأبرياء في غياهب السجون ومن المفارقات العجيبة أن الضحايا : إسماعيل الشيخ حلمي حمادة ، زينب دبيب ، هم من الطبقة المثقفة التي هبت في الأصل لإنقاذهم ، ورفع الظلم عن كاهلهم !! (٥٧).

لقد اكتشف أبناء الثورة مدى رغبة حلمهم الذي كان يشد الثورة يوم الانطلاق والخلاص من عالم الأشرار والقهر ؛ فإذا بهم يشدون إليه أكثر مما قبل أما بفعل القيود الذاتية أو بفعل القيود الموضوعية من خلال ذكرى اليوم وتخيله لطارات يومية لاحقة كلها وتشكك في كل من حوله .

---

(٥٦) نجيب محفوظ : (الكرنك) ، مكتبة مصر ، القاهرة (بدون) ، ص ٢٠ .

(٥٧) راجع : د : عبد الفتاح عثمان : (بناء الرواية ...) ، مرجع سابق ، ص ١٠٢ .

ولنظر في هذا الحوار الذي يفيض بالألم لما صار إليه حال الوطن والذي نجد في هذه العبارة الموحية :

"وعجبت لحال وطني . إنه رغم أنه فيضخم ويعظم ويعلي ، يملك القوة النفوذ ، يصنع الأشياء من لا شيء حتى الطاووس ، يشير بأنجبه إنسان عظيم ، ولكن ما بال الإنسان فيه قد ضاع وتاه حتى صار في نظارة بعضه ، ما بالك في بعضه لا حقوق ، ولا كرامة ولا حماية ، ما بالك يهكه الجوع والفقر والخوف" (٥٨).

إن الإرهاب والاستبداد السياسي ، وفقدان " المثل " والانحطام أمام الطغيان يدفع إلى سيطرة الحزن الفاجع على الشباب الذي ضاق لحظة ما أنه يود طرق الحرية والكفاح فعوض القتل والسجن والمطاردة والانسحاق النفسي (٥٩) يعبر الكاتب عن ذلك على لسان أحد هؤلاء الشباب في نبرة قنوط مفجوعة بالحزن والأسى على مصيرهم فيقول :

" فهنا تنابيع الأحداث وينبوع الأحاديث وخط الأيام فجعلها فوق كواهلنا ثم مضى بخطوات ثقيلة معثرة . نستعيد من وحشتنا بالملاقي وكأننا نقي ضربات المجهول بالملامسة ، ونخرف الاحتمالات بتبادل الآراء ، وهجمات اليأس العاتية بالنكات الساخرة الآلية . والخطايا الكبرى بوقوف الحرارة ، وفظاعة المسؤولية بعنف النص ، وتجهم الجو الخانق بالأحلام المضللة . لم نكن لحظة عما كنا فيه والساعات ، تمضي في إثر الساعات ونحن نحترق ونتهالك ونغوص ظلمات فوقها ظلمات تحتها ظلمات " (٦٠) .

○○○

(٥٨) نجيب محفوظ : (الكرنك) ، مصدر سابق ، ص ٣٠ .

(٥٩) راجع : د : رجاء عيد : (قراءة في أدب نجيب محفوظ ...) ، مرجع سابق ، ص ٤٢٠ .

(٦٠) نجيب محفوظ : (الكرنك) ، مصدر سابق ، ص ٤٢ .

الفصل الثالث

مسائلة النص الروائي
(قراءة في المنظور الروائي لرواية الباقي من الزمن ساعة)
لنجيب محفوظ

لم يكن الشكل الاجتماعي لحركة الجمع و التاريخ المصري وقفاً على شريحة زمنية معينة عند نجيب محفوظ ، و إنما تجلت هذه الظاهرة في مسارات أعماله الروائية المتتابعة ، و لعله كانت رواية : (الباقي من الزمن ساعة) الصادرة عام ١٩٨٢م والتي تعهد البحث منذ البداية أن تكون العينة المدروسة من أبرز الروايات الفنية الدالة على هذا المسار ، والتي نلحظ من خلال سيرتها الفنية المشاهد المتكاملة لحركة الاجتماعية و التاريخية المكونة للوحة الكبرى للمجتمع المصري .

أولاً ـ المنظور الفكري.

يتابع نجيب محفوظ في هذه الرواية و بتركيز حركة المجتمع المصري بداية من معاهدة ١٩٣٦م لأثر الفعلي لثورة ١٩١٩م وحتى اتفاقية السلام في (كامب ديفيد) عام ١٩٧٩م . وقد تجلت براعة الكاتب في هذه الرواية تدفق خطابه الروائي للوصل للمعلومة التاريخية و الاجتماعية من خلال ردود أفعال شخوصه الروائية وما تؤول إليه مصائرهم .

تبقى أحداث الرواية واعدة موعدة بأحوال مظلم المجتمع المصري في تلك الرحلة الزمنية الممتدة ، بما يكشف عن اتساع أبعاد الرؤية الفنية المصاحبة للكاتب والتي استطاع من خلالها أن يحفظ عوالم كثير من الفن و القهر و الفساد الاجتماعي عن طريق احتضانه الروائي لكينونة المجتمع وتحليله لمتناقضاته .

تتناول أحداث الرواية عبر أسرة ممتدة مكونة من ثلاثة أجيال ـــ الجد و الأبناء و الأحفاد . الأسرة هذه المرة من سكان ضاحية حلوان ، وهي من الأسر الوطنية محدودة الدخل ، تقطن (بيتاً) كبيراً ورثته الأم (سنية المهدي) زوجة حامد بدوي عن أبيها . إن هذه الأم ـــ الشخصية المحورية التي بمتابعة شخصيتها من هموم مستقبلية من أجل أبنائها و أحفادها و بيتها التي تجهد في تجديده وصموده على رغم ما يتجلبها من مصائب متتابعة و أحداث راعبة ـــ خير من يجسد شخصية مصر

بتاريخها القديم والحديث ، فهي صورة جديدة قديمة أم التي تجمع ممتلكات شخصية (أمينة) في الأبنية صفات مختلفة منها المرأة التي حلم بها المصريون المتورون في مطالع القرن العشرين :

" لكن سنية كانت على درجة من البساطة المطلقة ، وذلك أيضا لابنائية ، واعترف لها بالذكاء وبأنها كانت خليقة بإتمام تعليمها لولا إصرار الأب على عجزها . وكم حزنت لقراره ، وكم سفحت من دموع احتجاجا عليه ، وذلك فرغم مهنتها كربة بيت وأم واظبت على قراءة الصحف والمجلات ووسعت مداركها حتى بلغت درجة من النضج غير معهودة تشهد بها حساسيتها الروحي وأحلامها العجيبة . ولعلها كانت المرأة الوحيدة في شارع لبن حولي التي تمسك دفتر حسابات لميزانية الأسرة كما كانت تسلي أحلامها بالخطابات الطويلة ، رغم عدم تلقي الخبر وإثباتا لتفوقها عليه . وعلى حين القديم العتيق لوجهها حلل بهجة شعت في أعماقها بتفوقها عليه ، ذكاء وعقلا ، فضلا عن أنه لم يحل إلا على لابنائية وإن التي بعد ذلك بعروسة التلغراف وتخرج فيها عوض لي ذلك لأنها لا يقف عن سلسلته العائلية إلا حيا وأحيا ولا يكاد يعرف عنه أكثر من اسمه ، أما هي فوقف كرة من الجدود لم تشر إليهم إلا إشارات عابرة في مناسبات نادرة ، وبحظ جدها الأبي من الذكر بسبب قصة الدول التي أحدثها في حياته عندما دخل الإسلام بعدما كان قبطيا من صلب أقباط . وفي ذلك قال سنية ذات يوم لحفيد بهلضاحكة :

تاريخي غير راكد " (١) .

تبدأ سيرة الرواية منسطورها الأولى في استهلال (صورة / حالة) واعية مستوفقة ونابضة تجوز الماضي ووقوع الحاضر زمنيا سيالة ، قد حفرت في ذاكرة سنية الهدى وخلدت في تاريخ الأسرة :

" الصورة الذكرية تعود كلما نبض قلبها بالحنين . حجرة المعيشة تزدان جدرانها الخضراء بلاط لوحاتي أطر مموهة بالذهب . البسملة في الصدر ، الشهادة الابنائية القديمة بالجناح الأيمن صورة الرحلة الذكرية بالجناح الأيسر . نسيت أشياء وأشياء ولكنها لم تنس عام ١٩٣٦ تاريخ الصورة فهي ذلك التاريخ كتب الخلود اللحظة زمانية من تاريخ أمرتها وهي تسرح شعرها فوق كليم مفروش فوق الأخضر بحديقة القناطر الخيرية . في الوسط جلس حامد بهدوء الأسرة محمود السائق ممتلئا بالعافية بيننا وسيم الوجه ذا سمرة عميقة ، وإلى يمينه جلست هي سنية الهدى متربعة مغطية حجرها وساقيها بثوب عريض متألقة الوجه بملامحها الدقيقة ، الصغيرة ، أمالي يسار مفجعت كوثر البكرية بجمالها الوضيع وظرفها الوديعة ، يليها حامد في الجلسة كما يليها العمر على أبيض المكوي والشكل ، تليه منيرة بجمالها الفائق وظرفها الوهجة . كان

---

(١) نجيب محفوظ : (الباقي من الزمن ساعة) ، مكتبة مصر ، القاهرة (بدون) ، ص ٧ ، ٨ .

لأسف الخمين ولأسف لأربين ولإخوة يناقرون البلوغ ، وكل الجميع يتسون ، تحو فوق وجوههم فوحة الراحة والسلام ، وبين أيديهم تقوم قوارير الليله الفارية وأطباق ورقية ملئت بالسندوتشات والوز والبرتقال ، على حين غفت في الخلفية هضبة مدوجة مشوشة وأشجار متوترة . تطل فيما وراءها منارات القطار وجماعات من المتربين تجللها الصورة غروبة شاملة ولم يظهر فيها أثر للزمن " (٢) .

يسيطر حضور الليت في (البقي من الزمن ساعة) على ساحة الفص ، فهو سيد المكان والزمان ، والحضور يفرس ساحة الأحداث ، ومن خلال حشد من الصور الدقيقة ، والمشاهد المتوالية ، يظل (الليت الكبير) يشي بالدلالات التي لا يغيب مرماها ، ولا تشحب مغزاها . إن مدخل لانتباه إلى دلالة (الليت) يتشكل بعد أن تتكشف المكونات في صورتها الواقعية ليت محموس ، أحيل ربه إلى (المقل) ويود أن يفرغ العناية به ، محدداً (حقيقته) عجلاً ومعتالاً اهتمامه (٣) .

" وبعد عين بكل حقد وهدف إلى المقل لبلوغه السن القانونية ، عندما انقض صدره حتى سار مشهور بأنه يموت قبل الموت . ثم رجوعه إلى حانوت نزاعا عطف الوظيفة الأولى مرة أخرى كآبة ثقيلة ، وداخله إحساس بالخجل كلما ارتكب إثما . قال لنفسه :

ـــ ما زلت في تمام الصحة والعافية .

ورسم في نفسه وهو قابع في قطار حانوت ـــ خطة يسعى بها قرار الحكومة . أن يستيقظ في ميعاده المبكر ، أن يمشي ملايين الخطوات الخطية اليابانية كل صباح مغرقا من هواء حانوت الخضار ، أن يواظب على الأرز والسمك من الليلة الثانية أن يهي بحقيقة الليت ما وسعته طاقته الجديدة " (٤) .

وهكذا يبين من حقد وهدف أن عنايته بالحقيقة دون الليت قد طغت عليه اهتمامه ، غافلاً أو متغافلاً اهتمامه بالليت وما يحتاجه من عناية داخلية ، بينما ظل علينا اهتمامات سيدة الليت (سنية) أفح وأشمل ، وهاهي ذي تقف وجهاً لوجه أمام وظيفة يوم إحالة المقل وقد تناثرت مشاعرها حول بيتها وزوجها الذي يودع المرى .

" وتقدمت سنية بائعة ، ودت لو تجلل العمر ، طارحة أفكاراً كئيبة تظن في باطنها كالذنوب . عطفت عليه ، رأت وجوه المرور تضحك للصلة ، فاحت لا تفعل بالزمن والخوف من المجهول ،

---

(٢) الرواية ، ص ٥ ، ٦ .

(٣) راجع : د : رجاء عيد : (قراءة في أدب نجيب محفوظ ..) ، مرجع سابق ، ص ٢٩٠ .

(٤) الرواية ، ص ١٩ ، ٢٠ .

بالإضافة إلى همومها كربتيت فعلى المسجلى الاحتفاظ بالمنزل الأثري في مواجهة حياة يشتد عسرها في بطء وثبات . وحمدت الله على الفرج المنظور بتخرج محمد ثم ميرة . قالت في لحظة تأمل :

ـــ أكلوا الحب وذهبوا وعلينا أن ندفع الثمن ..

ولسوف الغداء والكساء كل شيء ولكن لا يحتاج هذا البيت الكبير إلى ترميم وطلاء ؟ . . وهذه الحديقة التي عقمت أشجارها الباقية ، وذبلت شجيرات أزهارها ، وشغلت الأرض المأهولة أكثر سطحها ألا تحتاج إلى بحث ؟ .. أين هي من ذلك كله ؟! . وهي حتى هي تحمل أعباء البيت ولا مين لها إلا فتاة منكسرة القلب وحلم تمائلها في السن ضئيلة الهمة لا تحسن إلا قراءة الصحف ونادرا ما تضيق لها قراءة ؟ " (٥).

فيسلمها تحمل أعباء البيت إلى حالة من البرم والانكسار يزيد من حدتها تأخر زواج ابنتها الكبرى كوثر الطفل من الجمال ، ولكي على ما يبدو أن الهموم تتراكم بالهموم أحيانا ، فرغم ما يقسم البيت إلى عجوز يتقدم لخطبة كوثر فإنهم جميعاً إلى الاحتراث بالواقع المفروض والموافقة عليه كزوج .

ولكن الهموم تتراكم بالهموم أحيانا ، فقد اقتحم البيت هم في صورة فرح باسم . أجل أخيرا جاء رجل يطلب يد كوثر ! . كان خليل الموس ـــ أحد السماسرة وهو الخاطبة ! ، وكان العريس الوجيه نعمت الوشيحي الذي يعمل الرجل وكيلا لمأموريته . قال خليل الموس لحمد وهو :

" ـــ رجل ولا كل الرجال .

ثم مبتدرا قبل أن تلعب الآمال بقلب حامد :

ـــ حقا لم يعلم ولكن ما حاجته إلى العليم ؟ ، وهو في السبعين ولكنه يحظى بصحة ابن الثلاثين ، له أبناء لا تقل عنه وظيفة وزواجا ، يملك أرضا وعمارات وأموالا سائلة ، يقيم في فيلا أنيقة بشارع الزقازيق بحي الحديقة ، ولما مات زوجته منذ عام تشيعه وحدة لم يألفها فضاق بها وغمرته كآبة ثقيلة حتى اقتحت عليه فكرة الزواج فوجب بها بحمل قلق تقدمي بكثير فطلبت إلى زوجي أن ندعوه سنية وكوثر لزيارة ، ودعوته من ناحيتي ، ويسرت له رؤيتها في الحضور

---

(٥) الرواية ، ص ٢٠ .

ولا تصرف فرحاً وأمن أن أتم السعي ، وها أنا ذي بما تفهت به .. هكذا ذابت هموم الحياة اليومية وستأتي لمشروع الجديد بالأفضل " (٦).

وتتسع الدائرة ، ويشارك الواقع بالالتفاتة الرائعة التي ستكشف عما قليل ، فالزوج حامد وهو يهجر البيت ؛ ليتوجه من (مرقص) والتي تستطيع من جملته هذه التالية التي يحملها السرد الروائي أن تستنتج بدون أدنى مجهود على اشغال هذا الزوج عن (البيت / الوطن) باستساخ نمط شكلي ، أو القيام بشكليات مظهرية ولا تصل حتى إلى مستوى أنماط وافدة في توهم بالي مناقض للبيت والزوجة :

"غير أن هذه لم تحل بينه وبين رؤية شاكلة جديدة في الدور الرابع من العمارة الجديدة . كان يمشي في حديقته لوحة صارعا الفراغ الجديد المهين على حياته فحالت منه الفاتنة فوقها تمشي في مطلع خريف . لطالما تمثل سنية العمر في الخمسين ولكنها رشيقة مرهفة شعوذ فيها وعرق أبيض . مستقل من ناحيتها تيار امير اهو الذي لم يهتم بالظل لي امرأة منذ تزوج من سنية الهلالي . عاش حياته زوجاً مثالياً لا يهدأ ولا يثير ولا يحلم حتى لمحت الأقدار بطلعه العجيب . ولا يذكر أحد من معارفه أنه سعى يبحث عن علم المرأة حتى قال صاحبه رطني أو الروم مدرس العلوم .

ـــ حامد منحصر في زوجته .

وبما أن المرأة تهيأت لاستقبال الجيران بفرحها وعرسها وملابسها فلتشر من نافورتها الثنائية رذاذ المعلومات . قيل إن أمها إفرنجية ولم يحدد الجنس وفيما أرملة المدعو حسن كمال الذي كان مدرساً بمدرسة الفنون وعضو بنقابة الخراج . وقيل إنها ابنة وحيدة مرحمة بوزارة الخارجية ، ثم صحح الخبر فيما بعد فقيل فيها ابنة زوجها من زوجته سابقة موفية وإن المرأة تبنتها لعقمها فعدلك حسنة تحسب لها . ثم عرف أن اسم المرأة بعد إسلامها مرفت وأن البنت اسمها ألفت . وكانت المرأة تستلي وحدها بالمشي في شوارع حلوان وزيارة الحديقة اليابانية ، تمضي رشيقة براقة ميرة داعية دون مبالاة لتثني الطرقات ، بابتهاجة مصطنعة ، بخلاف ألفت المواظبة على عملها والمسمة بالجدية والجد أيضاً . وبالقياس إلى حامد وهو لم تكن مرفت مجرد امرأة ميرة تشعي ولكنها كانت غرة اقتحمت حصنه المنيع ، ونزلت أنعشت هشيم خياله ، وسيلاً جرف سده العلي . وعجب الرجل لحاله مضغما :

---

(٦) الرواية ، ص ٢٠ ، ٢١ .

ـــ أعوذ بالله .

وذكره ذلك بما جرى في الحوم الجامعي وفوق كوبري عبل من مظاهرات وسفك دماء فقال :

ـــ هذا يثبت أن الأرض تدور على قرن ثور !

وعم الإضاء عندما وهبته المرأة انتباهها ولم يعد تثاقلها في مشيتها ! . وهتف بوجه لافت أحيهما في نظرة لمحة فابتسمت إليه .

تلاشت إرهاقه وانفرجت غوائره ، وتخلص جسده البدين عن جون أحمر . تلاقى واقعه وسنية وكوثر ومحمد وميرة فضي وراءها إلى الحديقة اليابانية ، ولم يكن يدري شيئاً عن الغول ولا حتى عما يجب أن يقال فلم يفه بكلمة ، وتواطأ على القفز القاهرة مختاراً اليوم الذي يتسلم فيه مهمته على سبيل الخبر . وبهذه اللافتة لمسوى في مقام الحيرة . أدرك من أول وهلة أن " صروف " لا يسمح له بلافتة غير مشروعة ، فضلاً عن أعمالاً يجلب عناءً مناسباً . وقال له :

ـــ إلى سيدة محترمة !

فقال وكان يجلس في محل بالبر مو بالوجه بصراحة مؤثرة :

ـــ وأنا كما ترى فقير ..

فقال بحرأة غريبة :

ـــ اذهب إلى مدخل لا بأس به .

فقال بسذاجة :

ـــ سأحفظ جيداً معالمي إذا توظفت لي ولك في القريب العاجل .

هكذا تفوه الحديث لي " المشرع " وقد بعد وهن لي حياة جديدة لم تجر في خطط " (٧).

إن رمزية الليت في الرواية ليست رمزية معادية على الواقع ، فهو نقيض رمزيته من دلالية الزواج والداخل ، ومن ثم يبدو من خطورة التجريد ، وبواسطة تلك النواة الرهيف بين سلكيه الحسي ، والمعنوي تشكل ظلاله الوارفة مساحات يشق طريقه من حافي السيقان والمشق . هذه (سنية) بعد أن هجرها زوجها تخلص إلى ما أطلب (الليت) وترقى وتأتي لحاله (٨) :

" وينهب " العجوز الصبي " أنيح لها فراغ لم تعهده من قبل فعطل اهتمامها بالليت ، وشعرت أكثر من أي وقت مضى بأنها ليس على ما يرام . إنها تطوف في القدمين رعايته ولا عناية . هاهي

---

(٧) الرواية ، ص ٢٧ ، ٢٨ ، ٢٩ .

(٨) راجع : د : رجاء عيد : (قراءة في أدب نجيب محفوظ ..) ، مرجع سابق ، ص ٢٩١ .

تتجول بين الحجرات والحديقة ، تنظر وتفحص ، بحثت لأول ، تفتشت لأركان ، تشقق خشب الأضية وقد مرونته ، ذبلت الحديقة وملأها الوحشة وتراكمت في أجزاء منها الأوراق الجافة وقالت :

ـــ أين بصيرة والبصيرة (٩) .

ويتوجه الأبي والاهتمام بكل البيت عن حماقة زوجها التي سطرت على قلبها أشباح مأساة كونية غامضة كادت أن تطيح بها لو تأملت نفسها لها . أما زوجها فراه يقف في بحر لجي من الدهشة الشوائية المصابة مع زوجته الجديدة (مرفت) مشغلاً بها عن اهتمامه بالبيت :

" أما حامد وهن فلم يبق له إلا أن يغض عينيه ويصم أذنيه حيال الغنى وأن يمضي بضعف بحر العمل . انقلب إلى مرافق خرساء أغمض وجهه على بعض لا يدري من أين جاء . ووجد في وقت امرأة فاتنة للغرة مقتنة لفنون من العشق لم يعرفها من قبل . وبادلته هيامها بهيام ، ولولا عصمها الأولى لحيقهما المشترك ما أمكن لهما دوام " (١٠).

وتمضي أحداث الرواية مصاحبة مرتقبة تنذر بالعواقب الوخيمة المفعمة بالآلام المفعلة ، وتلبد الأفق بالأجواء القاتمة للغرة بالهام صفحة كاملة من تاريخ الوطن ؛ فتطلع الفجر في صباح ٢٣ يوليو ١٩٥٢م ، ويعود الوجوم الغير كل أفراد الأسرة ؛ فمضى الأحداث بخطى ثقيلة معثرة تخللها خوف لاحتمالات بتبادل الآراء والنكات الساخرة الأليمة :

"ورأى العم القليبي ـــ الملك ـــ يرحل إلى الأبد فلم يدر أيعبر ذلك ضرراً أم هزيمة ، وهين عليه فور فوجئ خيفة غامضة . ولما رأى مرفت داعبة الين لذهاب الملك تتمتم عيكانيكية :

ـــ هذا جزاء العبث !

فسألت مرفت :

ـــ ألا يرى أن السلطة آل إلى رجل وضع نفسه فوق القانون ؟! فقال وهو لا يعلق حرفاً مما يقول :

ـــ إنهم يعدون بتعديل الدستور

وملأ مرفت بكاء وهي تستمع إلى نبأ طرد الملك ، ولم تشهد الوجيه نفسه الشيء بالقدر الأول مرة في حياته فقال :

---

(٩) الرواية ، ص ٣١ .

(١٠) الرواية ، ص ٣٢ .

ـــ إذا زلزلت الأرض زلزالها .. وقال الإنسان مالها .
وتحمست ميرة للحركة بلا تحفظ وبتلقائية ، وأيضا متأثرة بحماس حبيبها سليم بهجت الذى وضح أن أحد أهم أهداف الحركة هو تحرير الأحرار " (١١) .

ومع تحقق قيام الثورة يتسرب شعور خفى يفرض رغبة عارمة فى ووا قتة عدد (سنية أو حسن) تعلق بفرع طلاح الليت ولعلاقة شبابه من جديد ، وبخطة وأنا وجدنا بعضاً من أفراد أسرتها من يشأ على حب الوطن والانتساب إلى الثورة فعلياً وبخطة عندما كانت مع الإخوان . فها هو محمد ابن سنية الهوى الذى يفقد إحدى عينيه ويصاب بحالة عرجاء فى الزمن السابق على قيام الثورة ، نجده يلتحق بها وتؤمن :
" بأن الحركة " إخوانية " لى قد دعى إلى بعث النشاط من جديد فى شعبة حلوان . وذهب حامد يرهل ابنه محمد إلى مقابلة عاجلة . .. وقال له :
ـــ ابتعد عن الإخوان ، حسبك ما أصابك نتيجة لانضمامك المرئ إليهم ..
فقال محمد بدهشة :
ـــ كيف لهجومكم بعد أن توجهاتهم بالفوز الليل؟
فقال الأب كاظما غيظه :
ماهى الإخوانية بجمهور شعبية فلا تخوض فى غمار غضب الشعب كما خاضت سابقا غضب الحكومة ..
فابتسم محمد بتفوق وقال :
ـــ الذى مات قبل أن تحديد اتجاهه ..
واعتبرت الأسرة أن انضمام الحركة الجديدة عضواً ، وأنها تحول به من أسرة مضمور قبل أسرة حاكمة أو مشاركة فى الحكم ، واعتبرت ميرة أن انضمامها عضوين ، أحدهما وحيها ، وانشرح صدر سنية وخيل إليها أن حلم تجديد الليت سيتحقق فى وقت قريب ومتاعب الليتة ستنتهى يوما بعد يوم ، حتى أنها انضمت سنوياً فى الثورة الشاملة " (١٢) .

وحتى هذه المرة أيضاً يعجز حلم سنية للثورة فى تجديد الليت ، على ويحل لى أهم مفقودة بالفعل ، فماذا تقول :

---

(١١) الرواية ، ص ٣٩ ، ٤٠ .
(١٢) الرواية ، ص ٤٠ ، ٤١

"وقالت إن حظها على أي حال أحسن من حظ ملكة صور الضائعة، وإنه من الحماقة أن تتحسى أحياناً تحمل فوق جبينها طابع القدر. ولكن كيف يستعيد البيت شبابه؟ سيمضي ذلك حلماً لا يتحقق إلا بحلم ولا يبقى لها إلا أن تعبد الله" (١٣).

وبينما تتأسى سنية لحالها وتبكي آمالها تولد الأسرة بجوار خفي، وبعض قوى يشيعا لك إليه حالة حامد وهن الوضية المنية، التي أفقدته كل شيء إلا هذه الحساسية المرهفة بغربته في مرقص بيت زوجه الثانية (مرفت) التي ضاق بحالته وأصبحت عبئاً ثقيلاً عليها لا يوافق مع امرأة لها صاحبة مزاج مثلها.

وهنا يفصح السرد القصصي عن صورة مواراة بالطي بقصد ملامح دلالات رامزة مختبئة يدرك الزوج من خلالها في النهاية أن (البيت) الذي عاش عذاب البداية هو الميلاد والموت، فيطلب من ابنه محمد العودة للبيت ولزوجته سنية التي لم يزل قلبها يحبه، راجياً أن تكون نهايته فيه:

"ولم يفقد الرضى حامد وهن حساسيته فرعن ما شعر بأنه غريب في مرقده، وضاق بموقعه. ووجد في قهر الرضى ما شجعه يوماً على أن يهمس لمحمد ابنه:

ـــ أريد أن أرقد عندكم..

وفي الحال قال محمد على مسمع من مرفت مخاطباً أباه:

ـــ لو رقدت عندنا لأخفتنا من زيارات لا نهاية لها!..

ولم تعترض سنية، وخلط حزنها على حامد ارتياح لاعترافه بأنها رفيقة الرضى وأن بيتها هو المأوى. هكذا رجع حامد وهن إلى فراشه القديم بالحجرة الخضراء بلصق الملاهي في عينيه الجميلين ولم يبكِ قط في حياته لعالم شيء يذكر، وتجلت الشيخوخة في وجهه كلما ألقيت عليه لحظة خاطفة. وقال غير مصدق لما يسمع وقد طرأ على صوته انزعاج:

ـــ أحشمون يا أولاد..

ولم يوجه كلمة إلى سنية قاطعاً بأن رجوعه ينفي عن أي قول. والحق أنه عندما جفت ينابيع شهوته لم يجد في قلبه سوى حبها القديم كالكنز المدفون عندما تزاح عنه طبقة الرضى. وأن روحه ـــ إذا حق الأجل ـــ يجب أن تصعد من هذا المكان الحق المبارك للحق بأحبائها الذين سبقوا" (١٤).

---

(١٣) الرواية، ص ٤٢.

(١٤) الرواية، ص ٤٣، ٤٤، ٤٥.

وبعت الأب وتبط مأساة موته فوقها على ساحة الليت فوقعت غير قصيرة .. سرعان ما تجدد مغويقا بعت زوج كوثر الذي يكه الموت من مضيت مرعبة لم تكن ع مطاردته خوفاً من الثورة على مصادر ثروته .

وبرغم من كل هذه الأحوال المسيطرة ظل الأم (سنية) على موقفها تشهاريباح الانزواء والاستكانة ، فما زالت الأمل تحدوها في تحقيق طموحها الملح لإعمار الليت والاعتناء به من جديد ، متمسكة بكل فرصة تمكنها من الوصول إلى مرادها . فها هي تحاول جاهدة مع ابنتها كوثر الأرملة الثرية أن تبرز همتها للقيام بهذا العمل ولكن الأنانية الفردية وحب الذات يقف حائلاً دون تحقيق ذلك . وهكذا يصبح (الليت / الوطن) ـــ من الداخل ـــ مستلباً بين انقسامات ، وانقسامات ومتهيئين صلب ومشكلات ... لقد تجلت صورة هذه الأنانية في رفض الابن (محمد حامد يوهن) وأخته (منيرة حامد يوهن) لهذه الفكرة ، حرصاً منهما على مصالحهما الشخصية .. فموقف الخالة نوال (سنية المهدي) على حالة من الضغط واليأس تدفعها أحلامها إلى تسلمها لطالب وصاحب مجهولة قائمة (١٥).

"وجدت الأشرقي بطلها الخفي بثروة كوثر . وانبعث في صدورهم أمل لما هو معروف عنها من طيبة واستكانة فاجتروها هدية مرسلة من السماء حاملة الفرج لأزمتهم المستحيلة . منيرة توغلت في العمر حتى قاربت الثلاثين وهي ملهوفة على الزواج ، ومحمد يشعر بأن عهد خطوبته طال أكثر مما ينبغي ، حتى سنية توق بكل قواها لتجديد الليت والدفء . تبصوا جميعا بأيام الخلد ، ولما خفت الهموم ووطن الراديو أغانيه تشجعت سنية فقالت في حياء مخاطبة كوثر :

ـــ حتى لا ترين معي أن الليت في حاجة إلى تجديد ؟!

سرعان ما شعر محمد بالخطر يهدد مشاريعه فبادل مع منيرة نظرة قصيرة تحثهما في وجدان مشترك قال :

ـــ الليت لا يعيبه شيء وهو يستطيع أن ينظر .

قالت سنية محتجة :

ـــ إنه مأوانا على مدى العمر ..

قال بجرأة أكسبها في المحكمة :

ـــ نحن في حاجة إلى المونة لا الليت ..

وتأثر لي منيرة قولي ذاته ثم وطن ليخفف وقع كلامه :

---

(١٥) راجع : د : رجاء عيد : (قراءة في أدب نجيب محفوظ ..) ، مرجع سابق ، ص ٣٠٦ .

ـــ ولو على سبيل القرض !

فرغم ما فرضت سنية أمام رغبة محمد وميرة من عجلة أعمالها إلى مستقل مجهول ، على حين تمت ميرة ضاحكة :

ـــ ولو على سبيل الاقتراض " (١٦) .

وتتوحد الحياة داخل سنية لأحزان التي لم تلبث بالأسرة ، فبدأت تعالج ما تركه من بقايا جراح متقيحة ، فها هي الأسرة تهيأ لوداع الأحزان والأزمات التي طالما أزمتها ؛ فيتزوج الابن محمد وتتزوج أخته ميرة ، ويخلو البيت القديم لسنية وبنتها كوثر وحفيدها رشاد ابن كوثر ، كما يبدأ في هذه اللحظة بعض طموحها التي طالما شدت عليها حوصها ودعا إليها قلبها وحدا عليها عزمها وشغل بها خاطرها بعدما " وثبت كوثر لظرة أنها المطلقة وثوقها الدفينة فأثرت بطلاء الحجرات بالزيت وتنظيف الحديقة وشراء بعض أصص القرنفل ، ورغم أن ذلك لم يحقق من الحلم عشره إلا أن سنية سعدت به ولم تيأس من هطول الراحة ذات يوم ، خطة عندما يكبر رشاد الوسيم ويبدع الأصدقاء الزيارة كما كان يفعل جده حامد بدهن " (١٧) . كذلك تستقل الأسرة في هذه اللحظة جلي الأحفاد بعدما أحب محمد ابنه شفيق وبنته سهام ، وأحبت ميرة ابنها أمين وعلي . ولكن هو ام الحال من الحال ، فبينما يورد الأفق بعوبات الروح والمعاقل على هذه الأسرة ، تعاوده النفس من جديد ، فتضطرم الأجواء بلامح أزمة ما تمض سبيل الثورة ، وصراع عنيف بين رجالها كاد أن يعصفها ويودي بشروعها ، وهنا تحدث مفاقمة عجيبة وفجوة عميقة بين الأقوال الطموحة والممارسات المتهجة ؛ فيزج بـ (محمد بدهن) في غياهب السجون الثورة ويغيب على يد جلاديها دون ارتكاب جريرة إلا أنه كان متميزاً (إخوانياً) ، ويقضي في السجن عامين يخرج بعدهما بعاهة مستديمة بين واحدة وساق عوجاء .

" وتفتح محمد وجد جديد نجر الرث والغضب ، ولكنه تجلد أمام الأبين ، وقال :

ـــ لن أحمل حظامن أهلكهم المشاق أو غيبهم السجون إلى الأبد .

وحاول أن يبتسم ثم قال بطرف حقيقي :

ـــ قولي لي يمكن لا يجوع .

وكان طبعه أقوى من صوته . لأن عرف الحياة والناس كما عرف الوحشية والغضب . ولم تعد من أعماله قوة تشغل بها شغفي علم يخرج بالظلام " (١٨) .

---

(١٦) الرواية ، ص ٤٧ ، ٤٨ .

(١٧) الرواية ، ص ٤٦ .

(١٨) الرواية ، ص ٥١ .

ولا ينتهي ذلك النوع الأكبر من قهر ولستبداد عند هذا الحد ، وإنما يشرع في نوع جديد قوامه الصد والإفساد ، فتمثل علينا صورة الوطن من خلاله من بطانة وحوله غثاء ، وأن ما كان من ثورات وفتوحات هباء ، وعلى كتب تاريخ مأجورون أو منافقون ، أو كتبة خائفون مذعورون ؛ فيكون زيفاً وضلالاً ، ويخون القول زوراً وبهتاناً ، فيصدون عن جريمة تفوق سوءها بشاعة أن تنتهي فعلها ، وإنما تتمادى في القول وتترسخ في الأفئدة ، وتوالد من نسلها الوحي أبطالي من كذب القول وسوء القصد ، وتقتل الإحياء بصدق صنوع ، وتختفي بين كذب وحديث موضوع . وتومئ الإشارات الواردة في الرواية إلى أن هذه الجريمة قد تمت في سياق الإشارة الأولى تتبع الخيط لزعيم الأمة (سعد زغلول) زعيم ثورة ١٩١٩م ، وفي أحوالها تلحظ جلي الأبناء والأحفاد وقد شب لا يعرف شيئاً عن سعد زغلول . فها هو جيل الأبناء لا يدري هل مازال سعد زغلول الذي يود ذكره على لسان سليمان بهجت زوج ميرة حياً أو أنه ميتاً !! ، وذلك حينما تلقى إلى سمعهم خبر تأميم قناة السويس وجعلها شركة مساهمة مصرية :

"وفي مساء اليوم بهجت قبيل تأميم قناة السويس مباشرة بميلاد زعيم جديد . ليلتها قال بهجت لميرة .

ـــ سمعت من محضوم أن المستقبل جميل في عودته إلى القاهرة قبل مستقبل سعد زغلول حين رجوعه من المنفى ..

فاقتضب ميرة رغم أنها لا تكاد تعرف عن سعد شيئاً يذكر . ولم يستطع محمد أن يتذوق الفكرة فضم اللي بالزاوية . وانفتت ألفت معه قائلة :

ـــ معاملة إنسانية شريفة خير من بناء هرم .

فقال محمد :

ـــ إلى عليه الطلاق والسلام أنشأ دولة إنسانية ولم يشيد هرماً " (١٩) .

وها هو (محمد حامد يوسف) أيضاً يجعل للأمة أو الجريمة خلال مطالعته لكتب التاريخ والتربية الوطنية مكفاً لها الزمن الوحي المستلب ، فيقول لألفت :

ـــ إنهم يخونون عقول الأولاد بالأكاذيب ..

وتضيف مستزيدة وهو يشاركها بشفق وسهام وتنهيدها بالزعيم على مسمع منه ، وهو لا يملك إزاءها أية مراجعة حرصاً على سلامتهما ، وسلامته أيضاً أن يردد أقوال في الوسة فيحتشما لا تحمد عقباه . من أجل ذلك أخفى عنهما سعوره وعوجه ، وراح يغمم :

---

(١٩) الرواية ، ص ٥٤ .

ـــنحن في زمن القهر والظلمت ! " (٢٠) .

ثم تأتي بعد ذلك الإشارة الثانية كاشفة لغيب جلي لأحمد حينما يسأل (رشاد) ابن كوثر وقد "سمع مرة اسم سعد زغلول يتردد في حديث قال أمير لة :

ـــسعد زغلول حي يا ماما " (٢١) .

ولا غرابة في تكرير مثل هذه الأرض التي تقطر منها الإيحاءات المثيرة إلى ذلك الفول القادم والمد الذي غطى أجنحة الفكرة كل مكان ، من أجل زيف الحقائق وتثبيت الأكاذيب .

ولنظر معاً إلى هذه الحوارة المكثفة الموحية التي تثقل منها الدلالات الشاجية :

" يقول محمد متأففاً :

ـــحتى أيام الشتا لا يأذن الأب أن يقضي بنات نفسه ! .

فيقول سليمان وهو يقهقه منتشياً بسرها :

ـــهذا بين الفقراء لا يعرفون الخوف ، إنه عهد الفقراء !

فيقول محمد :

ـــخير من ذلك أن يكون عهد الفقراء والأغنياء على السواء فالله خالق الجميع وهو لكل عملاً صالحاً يرضاه ! " (٢٢) .

ولكن رغم هذه الأجواء المليئة بالغيوم القاتمة الشائمة التي تثقل من كاهل الأسرة إلا أنه يلوح في الأفق ثمة انفراجة قادمة تبدو هي للأسرة وتعمل على انقشاع الغيوم ، وتشيع نشوة الصبر والظفر في روع لوطن . لقد انتاب الأم (سنية الهلالي) شعور خفي وإن بدا فيه عن قناعة وإيمان عميقين ـــ رغم مأساة ابنها أحمد ـــ بأن زعامة جديدة بدأت تتخلق وتأخذ موضعها في لوحة الزعماء الذين أحبهم كما أحبهم زوجها الراحل ، يصدقها ويجسدها الزعيم الخالد الرئيس (جمال عبد الناصر) وما صنعه من بطولة تشبه المعجزة إزاء العدوان الثلاثي عام ١٩٥٦م على مصر :

---

(٢٠) الرواية ، ص ٥٧ ، ٥٨ .

(٢١) الرواية ، ص ٥٨ .

(٢٢) الرواية ، ص ٦١ .

"ولكن هبت رياح شرقية وغربية فناءتنا معا لأول مرة . احتجت أمريكا بجلبة وصراخة . وتتابعت الإدانات الروسية كالصواريخ حتى أجبر القوات على تصفية ضرهم بأنفسهم في الليل لا يطير لها في التاريخ "وتجلى ضوء عجيب كما تتجلى فلقة الساحرة من الصندوق ـــ بعد غزو سوف فيه من جميع النواحي أمام المشاهدين ـــ وهي تبسم في مرح وأمان وثقة ! وسرعان ما آمن الحي والجماد بأن الزعيم حق فظواً كالمجرة وبأنه علاقة بين القوائم . وصار أصول الإنجليز والفرنسيين ضرباً للمضطهدين ملاً أعلى ، ولعباً للعب زعلة جبارة ، وانتفخ بالتالي كل واحد نافياً عن كاهله ظل الصور ، وآوى الخصوم إلى الجحور ولا مطمع لهم أكثر من النسيان . ودخل الأحفاد الرحلة لا بدائية وهم يغنون بالزعلة والصور . سجوا في بحيرة الضريبة الصافية مطلين إلى صورته الشاحبة بانهار وحب " (٢٣) .

وضاق (سنية المهدي) في بيتها ، وقضى الزعامة آخذي الوقوع الوطد عاقدة لواءها الزعيم بعما وحسوها الطلاء ملين مصر وسوريا في وحدة مهرة تجسدت على أنها (القومية العربية) حقيقة تاريخية واقعة .

وتأتي القوات الاشتراكية رد فعل لانفصال عن سوريا كما هو معروف أو مشهور ، فخيم أمور كثيرة نتيجة لغبية فاشلة حقيقة تسدها أو تقنها ، ويعود (الليت) لأحلام (سنية المهدي) بعد أن انشغل عنه الجميع .

ويحتل (الحلم) تشاه (سنية) وتنخلي عنه في غمرة الأحداث السياسية المثيرة ، فيكشف من خلال الحوار الذي ما بين بأن (الليت) قد نسيه أو تناساه الجميع ، وأن الجدل القائم بين ممثلي السلطة والآخرين بين يقوم توقف نهيئة وضيع فيها كل شيء :

"وسرعان ما نسيت الحلم تماما عندما أذاع الراديو نبأ ثورة اليمن ووقف مصر منها . وفي أول لقاء عقب الحدث دار النقاش حوله بعد الغداء . قال محمد ساخراً :

ـــ طبعا أصبحنا أضحية على ثورات العلم !

قال سليمان بحدة :

ـــ ماهي إلا ثورة تلي بعدها اليمن مكان سوريا .

قال محمد بعناد :

---

(٢٣) الرواية ، ص ٦٥ ، ٥٧ .

ـــ مازالت أغلية الشعب خفاة !

ـــ لا تنكر أنكم كنتم أول من يشارك في الثورة على الإمام !

ـــ نشترك الفلاحين بطولة أما الدولة فمسألة مختلفة تماما .

قال سليمان سنية ساخرا :

ـــ ورثى أمنا الحكيم ؟

ولكن سنية قالت بغضب :

ـــ صدق لا يشرح للحب ..

قال محمد متهكما ومعلقا على اشتراك المرأة المصرية في الحب :

ـــ كأنه قول إسرائيلي !" (٢٤) .

وكان من الطبيعي أن تأتي الأفلام التجارية غير الموسيقية والأعمال الفاخرة المرتفعة الموازية مع موجة الحفلة ، وهذا ما يكشفه ذلك الحوار الواعي ، الذي ظهر في صورة (سليمان بهجت) زوج ميرفت تجسيداً حياً لأصوات المثقفين الانتهازيين :

"كانت المناقشة تدور حول " زهرة " اليمن التي انقلبت إلى مناقشة حادة بين أنصار الأطلال وأنصار الفنون .

قال محمد :

ـــ أبشع ما يقال عن أغنية أم كلثوم " أمليك الزمن " ؟ .. يقال إن الأصل هو " أمليك اليمن " !

قال سليمان بازدراء :

ـــ اشتموا كيفما شئتم بعد الأطلال ..

فسأل محمد جادا :

ـــ ألم يعقب بذلك وعلى حدوده عدو كإسرائيل ؟

قال سليمان وقد بدت عليه علامات الراحة :

ـــ إننا أقوى قوة ضاربة في الشرق الأوسط

ـــ بفضل المدنيين !

ـــ نحن نأخذ منهم السلاح والعتاد ولا شأن لنا بالحكم " (٢٥) .

---

(٢٤) الرواية ، ص ٦٥ ، ٦٦

(٢٥) الرواية ، ص ٧٠ ، ٧١ .

لقد بات تيمور هذا الجيل وضطراب لأمور أفقدته اختلاط الحق بالباطل ـــ حقيقة واقعة انطبقت بما حيالهم . فمن وعي مفقود ورؤية مخدوعة وسلاب لهوائهم ، وشعارات ضالة وضلالة سقطت لأجيال في شرك لا مفر منه وهو ما يقوله لنا الكاتب من خلال الحوار الدائر بين (ألفت) زوجة محمد حامد وهذه (ميرة) أخت زوجها ، حول ما يترتب على (التقويون) من مخاطر :

" فسألت ألفت :
ـــ أكان لابد أن يدخل التقويون في حياتنا ؟
ـــ لا جدوى من قول ينتقد تيار الحياة ، المسألة هي كيف يمضي الطوفان بأكبر فائدة وأقل خسارة .. ، الواقع أننا نسيء إليهم بالموسة أكثر من التقويون نفسها مرة ..
ـــ هذا حق ، وحتى في السياسة لا وزن لرأيهم السياسي ، إنهم يؤمنون بالزعيم وبأي كلمة ينطق بها ولا شيء قبل ذلك أو بعده .. " (٢٦) .

وبينما تتلألأ صورة هذا الواقع أليمة حزينة زائفة ، تأتي هذه الصورة التالية معيدة للنفس طمأنينة وللقلب سكينة . فرسم كلماتها يقينا قاطعاً كالسيف بأن الزيف يضمحل ولا كاذب تعلو ، وتكون زعامة الزعماء لا تجدي وحبوطة لأجل لا مفيد .

هذه ريشة (نجيب محفوظ) في سطورها التالية ترسم حلقات الأمل فتبعث بالنضير الوضاء وتزجاه فوق ما يريده الزيف . هاهو ذا يذكر موت (مصطفى النحاس) ولندع الكلمات الوحية تعيش ساحتها لأنها الضيفة فيما يلي (٢٧) :
" وارتفع صوت الراديو يعلن أثراً من آثار الماضي ، جهله الجيل الجديد ، وعرفه قلة كرمز للخيانة ، هي الراديو مصطفى النحاس . لم يترك الجرائد أثراً في الأخبار . اتسعت عيناها كوثر وميرة لحظات ثم شغلت كل بعالمها . وكانت سنية تمشي ملايين حجرة المعيشة والراديو في جو الأخبار الخارجي عن ما أسلمت نفسها إلى أقصى مقعد وشخصت بعينيها إلى الحديقة المهملة في تأثر شديد ، ثم غمغمت :
ـــ آه .. لكل أجل كتاب .. إلى رحمة الله ورضوانه .

---

(٢٦) الرواية ، ص ٧٣

(٢٧) راجع : د : رجاء عيد : (قراءة في أدب نجيب محفوظ ..) ، مرجع سابق ، ص ٤٢٥ .

وتلفت من ذكرياتها الحميمة حولها هادئاً عميقاً . أما محمد فقد نهض وقف في هيكله المجدد فوق الثلج والحطب والمستقل في أحقر مادية فقط لأبي ورحمة . وكان ساعتها يجلس الأستاذ عبد القادر قوي في حجرته فوق أميل جسمه على مسند كرسيه ويطوق رأسه براحتيه ويصمت طويلاً ، ثم يردد بخشوع :

ألا يا نفس أجملي جزعا إن الذي تحذرين قد وقعا

ثم نظر إلى محمد بعين مريبة وقال :

ـــ هات آخر الأعمال .

هذا بالضبط مشروع كافي تأزه فقال عبد القادر :

ـــ سيشيع غداً في جنازة لا تلقى بمقام رفيعة درجة رابعة ..

ولكن الجنازة كانت أضخم وأكثر ثراءً من أن يغفل مرورها . شاهدها محمد من شرفة المكتب بشارع عبري أو علم فهل ولم يصدق عينيه . وتساءل :

ـــ كيف حصلت هذه الأسطورة ؟!

ثم طوفان من جموع لا نهاية ، ثم هتافات تطلق بشوط القلوب ، ثم دموع تتدفق في الأعين ، ثم حزن يغشى الشيوخ والشباب ، الرجال والشباب أيضاً . وتساءل محمد :

ـــ من أين جاء هؤلاء الشباب ؟

كيف وضعت هذه الرعاية ختمها على القلوب ساعة الوداع بعد أن تولت عن السمع والبصر وغطاها أبي الرقباء برداء النسيان . أما زال الوفد مربوطين بهذا العدد ؟ . هل ينضم إليهم كل محب للحرية ومحروم منها ؟! انطلقت الجموع في أبي جميع عنيف شامل وكأنما تعي الدنيا والأمل الوحيد . ولمح محمد الأستاذ عبد القادر قوي لا تطمئن الأمواج وراء النعش وهو يلوح بيديه بحماس فوق رأسه ، ولم يكن يصور أنه يراه لآخر مرة ، فقد اختفى مساء اليوم نفسه فيمن اختفى من المشيعين المحتشدين ، وقضى في الاختفاء عامين ثم توفي عقب الإفراج عنه بيومين " (٢٨).

وتتابع الفاجعات التاريخية غير المحسوبة وسط لجة الهموم الاجتماعية التي تبقى مهما صوراً أكثر قتامة وأعمق فساداً ، مثل هذه الصورة التي يتوالى فيها البعد الاجتماعي والسياسي كما في هذا الحوار الذي تخطفه إشارة ذهاب الجيش إلى سيناء لمحو عوش جيش إسرائيل بسوريا ، وفيه يتحدث (محمد) عن زوج أخته (سليمان بحت) وزوجته الراقصة :

" قال محمد وهو يغمز بعينه الباقية :

---

(٢٨) الرواية ، ص ٨٤ ، ٨٥ .

ـــ إنه يؤجر شققا مفروشة لمستأجرها وهي خالية بفضل أحيـــن عمارات الجولة ..

وقل وجهين الوجوه ثم وطل :

ـــ إنه يستأجر الشقة خالية وتعهد الراقصة بفرشها فهما شريكان !

فقالت ميرة بازدراء :

ـــ ما نال منه مليماً فوق غضب مرتبه ..

فقال محمد :

ـــ ويقال إن زوجته على علاقة مع المحاربين !

وانتهوا فإذا بموكب الجيش يجلجل في شوارع القاهرة . تابعت ميرة قوافيه وعلى مظهره الهيبة من شرفة شقتهم بالعبلية . ورأت شفيق وعوض صفوت بميدان المحطة . وسرعان ما ذاع وملأ الأسماع أن الجيش ذاهب إلى سيناء ليمنع تهديد إسرائيل لسوريا . وفي الحال تجسدت الحرب كحقيقة وشيكة الوقوع في أحياء النيل . وفي الليل القديم بحلوان نظرت كوثر نحو رشاد كأنما تطالبه بالعدول عن نيته في الالتحاق بالكلية الحربية وتساءلت :

ـــ ما هذه الحرب ؟ .. كأنها أعياد موسمية ! " (٢٩) .

وتوثبت الطالب المتابعة طموح (سنية / صفحة) في إعمار الليل وتجديد على نهار لا تتوقف عند تبديد الطموح وقطوفها نهاراً خفية نحو تعقب مجرد الحلم به ، فالليل ضائع ومستلب بين مغارة ذهب ومغارة تحيا فيها " تحول الأحلام الآملة إلى غروفة بالمول القادم ... (و) هاهي في (سنية) تذكر الحلم الذي لم تحدث به أحداً ، والذي صار حقيقة تعرفها بعد هزيمة :

" ووجدت سنية . تذكرت حلماً رأته ولم تحدث به أحداً القبر مفتوحاً والأجساد داخله متوطئة ، وأنها كانت تناجي شخصاً ما ليبعد ولكن صوتها لم يسمع . هممت بالإشارة إلى الحلم ولو بإشارة غامضة ولكنها عدلت وآثرت الصمت . أما كوثر فجعلت تقول :

ـــ حلوان اليوم بها مصانع حربية !

فحركت سنية بينها القديم وتساءلت :

ـــ هل يحمل بيتنا الانفجارات القريبة؟

ثم وطدت بشيء من القلق :

ـــ ولكن الرئيس يقف ما يصنع .

---

(٢٩) الرواية ، ص ٨٦ ، ٨٧ .

وفي شقة بباب اللوق دار حديث الحب بحضور محمد وألفت وشفيق وسهام وعويس صفوت .

تساءلت ألفت :

ـــ ماذا جرى لإخلاص وانسحاب الجيش الأول ؟

قال محمد بسخرية :

ـــ هي ألسنة بلا أذيال كانت تروي أنك منذ عشر سنوات أو منذ الصور الرعوم ..

ولكن عويس صفوت أجابها مجاملا لسخرية محمد :

ـــ إنها الحرب يا سيدتي !

فسألها محمد :

ـــ وجيشنا موجود في اليمن ؟!

قال عويس صفوت :

ـــ نحن أقوياء في الشرق الأوسط ، والرئيس لا ينك يضع قدمه قبل الخطو موضعها ..

فكظم الرجل غيظه على حين قالت سهام :

ـــ كلماته مليئة بالقوة والقوة !

ظل محمد لحظة صامتا يصغي لحديث عويس صفوت ولكنه سرعان ما أدرك أنها تهيئ زعيمها ، ثم لعن الاتفاق في سره .

وفي العشية لاحظ أمين قبل أن قال لها :

ـــ نحن أقوياء يا أمي .

فقالت ميرة :

ـــ لي مؤمنة بذلك وهو ما يقلقني ، ليست إسرائيل عشكلة ، ولكننا إذا اخترقنا حدودها فسيجد أنفسنا وجها لوجه مع الولايات المتحدة ..

قال علي :

ـــ هذا لا يتحدد سوفيتي !

فسألت :

ـــ أتظنه يقدم على دمار العالم من أجلنا ؟!

قال علي بإصرار :

ـــ ولا الولايات المتحدة تقدم على دماره من أجل إسرائيل !

فاحمرت ميرة قائلة :

ـــ الحق لأ في غاية القلق .. "(٣٠).

وهكذا تلقى الوريعة النكرة، والعزة المهينة، فلا تخطيط ولا تنظيم ولا قلق، فيضيع كل شيء، وتنتصر الرعاعة، وهنا نجد كلمانا عن العلق، لدع ما تخطه كلمات الرواية من خطوط تشكل في جل آلية موجعة تظهر مشاعر لأسى المغلغلة في نفوس المكلين :

"وقضى لأمر في الساعة الثامنة من صباح لاثنين ٥ يونيو ١٩٦٧ موعد صفارة لإنذار وقضى لأمر بما كل شيء هادئاً في القاهرة عدا جموع تجمهرت حول الراديو تتلقى أنباء عن انتصارات وطنية خارقة. وتابعت ميرة لأنباء فزادت قلقاً وسألت نفسها :

ـــ ما لنا لا نسمع عن هجوم ؟!

ورمق محمد وألقت إلى محطة لندن وصوت أم كلثوم فأشاحا بأبصارهما وتساءلت ألفت :

ـــ ماذا يجري ؟ ... أقصف هذا ؟!

قال محمد وعلى محياه ضارية تتنازع قلبه :

ـــ طبقة تعلما، ما هو إلا بناء من الورق يقوم على الكذب والفساد ..

وأجرى أعلن عن بيانه السياسي على الشعب. ملأ الكبار في البيت والشارع الشباب في الشوارع والملاهي. انظر الجميع ـــ ملهوفين ـــ إلى البيان موزعين بين انفعالات محتدمة. مقبة أعينهم في الظلمات عن بارقة أمل. أليس ثمة رابطة وثيقة بين لسان الرئيس والأمل ؟. أجل إنه لا يطلق إلا مسلاً باقة من الأمل المشرقة.

لكنه ـــ ذلك المساء ـــ طالعهم بوجه جديد، وصوت جديد، وروح جديدة. لقد رجل وحل محله رجل آخر. رجل آخر يبحث عن نكسة، يشهر إفلاساً، يلتمس حظاً يجني ثمرته العلاقة الوثيقة بين الصراع على الأحلام والأمجاد، ويلتمس مخرجاً يائساً في النحي، مخليا مكانه الشامخ للهدم الخليقة أن يدك بيت توكه القلقة بالأحقاد والعار." (٣١).

وإزاء هذا الوضع المفجع بسيماء الخزي تظهر (سنية لهلالي/مصر) وقد نشأت عنها حالة شعورية داخلية جيشانية وقلقة تعي لها حلماً وطموحاً يائساً قد بلي في عالم الفقد، كما يطالعنا الكاتب على جانب من ردود الأفعال المكثفة عن أسباب الوريعة والمستبين فيها :

---

(٣٠) الرواية، ص ٨٧ ـ ٨٩.

(٣١) الرواية، ص ٩٠ ـ ٩٢.

"وحنت سنية لضمها كما حنت لأولادها وأحفادها : تذكرت حلمها الكئيب ، تذكرت حامد وهدى وجهاد الصغير الذي عثر تيلها به ، استرق لي محمد نظرة إشفاق ، ونبت لي لأحفاد بشوق وعطف ، وطرق لي صوت خفي تردد في أعماقها يطالبها بأن تبذل شيئاً من تجديد بيتها وحديقته . من يفكر في هذا الآن وهو في جوف الليل لزيارة؟ .. وتمتمت :

ـــ يا لها من أحزان !

قال محمد محتضناً :

ـــ المسألة أننا نسينا الله فنسينا الله .

قال سليمان بحدة وهو قاعد جامد الملامح :

ـــ ما هي إلا مكيدة أمريكية !

فهتف محمد :

ـــ لا عزاء للغفلة والحماقة ..

ثم تنهد في غيظ :

ـــ وتخرج الجموع للتمسك به بدلاً من المطالبة بمحاكمته " (٣٢) .

وتكشف هموم هذا الجيل وتعلق عن نفسها في رؤى مكثفة مقتطعة موحية تتركز في بعض الجمل التي يحملها السرد القصصي مثل "نحن جيل" الدالة على قضية جيل تكالبت على أفكاره مئات متناقضات وشعارات متفرقات ، كما تتردد في نهاية مأساوية نردده جملة "نحن جيل من الضحايا" تحمل بأسى بالغ جرعة لاستبداد بالقول والتسلط على الأفئدة ، فهاهم أولاد جيل الأحفاد في الرواية قد دخلوا الجامعة ، وهو جيل الـ ٦٧ مأساة أمتهم ، ويشتركون في مظاهرات الطلبة وتدهش (منيرة) التي ظلت على ضفاف نهرها حينما يشترك جيل أمرتها وأبناء (قبيلة عبد الصبور) ـــ كما يعبر نجيب محفوظ ـــ وقد كانوا من الظاهرين ـــ من قبل ضد نهجه :

"ووقفت مظاهرات الطلبة مفاجأة لها كما كانت مفاجأة لكثيرين . إنها أول تحد داخلي يواجه الزعيم من أحفاد أبناء قبيلته . تردد الفتى بسقوطه ، وظلت في الجو المخربات المسجوعة . وتاقت لأن تحكم الشعب والموهبة التي على حقيقته . وجعلت منيرة نهاها مزقة ، فهي جانب يظاهر أبناءها ، وفي الجانب الآخر يقف زعيمها . وعجبت لموقف أمين وعلي كما عجبت لموقف شفيق وسهام . وسألت وهي تقلب عينيها في وجهي ابنها :

ـــ أليس هو الرجل الذي تؤيد إقالته؟

---

(٣٢) الرواية ، ص ٩٢

قال أيمن مرددا ما أفهم رأسه :

ـــ يجب أن يكون الدور الأول للشعب !

ـــ أتريد رجلا آخر ؟

فهز منكبيه قائلاً :

ـــ لا يوجد رجل آخر !

وتساءل علي في حيرة :

ـــ ما جدوى الدستور ؟!

فسأل يائسا :

ـــ أتؤمنون بقضية الطبرية ؟

فأجاب أيمن :

ـــ لسنا وطنيين ولكننا غير وطنيين !

ـــ إنكم محيرون !

فقال علي ضاحكا :

ـــ نحن حيارى !

وكانت الجامعة تستقبلهم واحدا بعد آخر . أثار مهما تلا ما أراد فالتحق رشاد بالكلية الحربية الحربية رغم معارضة كوثر ، والتحق سهام بكلية الآداب مستهدفة قسم اللغة العربية . أما شفيق وأيمن فقد أراد الطب ولكن النسق حولهما إلى الهندسة ، وأراد علي الهندسة فضى إلى كلية العلوم وفي الجامعة وجدهم جو ثائر بالبلبلة صاخب بالأصوات الجهيرة الضاربة . الدين .. الدين .. الدين ، ما نصرت بنو ائيل إلا بالتوراة فالحق يجب أن تكون بالقرآن . الماركسية .. الماركسية .. الماركسية ، هي التي تنتج مجتمعا متهرئا من جذوره الخرافية لتشيد فوق أنقاضه مجتمعا علميا عصريا ، العلم .. العلم .. العلم .. ما نصرت بنو ائيل إلا بالتكنولوجيا ، وأملنا الحقيقي في العلم والتكنولوجيا . الديموقراطية .. الديموقراطية .. الديموقراطية ، فما خلف بنا الأرض إلا لاستبداد . الطبرية .. الطبرية .. الطبرية ، وما عليها إلا أن تنظر لمبادئها حتى تنظر لها . وهلم جرا لا تسكن ولا تهدأ ، والقلوب قلقة ، والأنفس مريبة ، والأفق مبهم ، والشهوات مكبوتة ، وأحلام اليقظة مرهقة وقال شفيق لأبيه ذات مساء :

ـــ نحن جيل من الضحايا ، فمن أطلق من يقول ذلك ..

فسأله محمد :

ـــ ضحايا لمن ؟

ـــ لجميع من سبقنا !

فغيظ محمد وسأله :

ـــ ماذا تعرف عن مصر ما قبل الثورة؟

ـــ دعنا من هذا وجربني كيف أريد أن أكون طبيبا فأين الحكومة أن أكون مهندسا ؟

فقال محمد بامتعاض :

ـــ اعرف وطنك ، إليك مكتبي فهي تحت أمرك ... (٣٣).

ويبحث هذا الواقع المؤلم صدمة مريعة لدى الجميع ، وتتجلى الهزيمة العسكرية (المُرْقِدة) بمكر رءوس الجميع ، فها هو على ابن ميرة يصور ما قبل سيطرت عليه حالة من اللامبالاة والانهزامية جعلت على أثرها يتابع أحلامه . فقد دفعته حالة القلق والتمزق والإحباط التي طبعته من جراء الهزيمة إلى (الانسلاخ) والتخلي عن الوطن بالهجرة للخارج تردا على هذا الواقع المكتب الذي يعجز فيه عن تحقيق أحلامه وآماله :

" فقد عاهد الله على تجنب المتاعب والإعاقات عقب الهزيمة مصمما على الإفلات وحده . وحدثت ميرة على حاله فسأله مرة :

ـــ ماذا تحلم عن المستقبل؟

فقال بحسية :

ـــ لكي أجد عملا في بلد أفضل !

فسأله بعتب :

ـــ وتهجر وطنك؟

فقال بوضوح وتأكيد :

ـــ في ظل داعية !

فقالت محتجة :

ـــ ليس في أمرتنا خير من هذا النوع ! "(٣٤) .

فلم تكن هزيمة ١٩٦٧م هزيمة على المستوى العسكري فقط ، بل كانت هزيمة معنوية محبطة ، كشفت لنا عن واقع زائف ومخادع قبلها ، وأثارت في النفس قلقاً كبيراً من فقدان الثقة ، جعل

---

(٣٣) الرواية ص، ٩٦ ـ ٩٩ .

(٣٤) الرواية ، ص ١٠٨ .

محاورة الحب خوفاً على كرامتها هامساً خيفاً ومغادرة فتاتها لن تمحى إلا بإطلاح الداخلي :

" .. قال شفق منتهياً :

ـ نحن نغادر على مرافقنا العامة ..

ـ فهم يستعدون للحرب ..

فسأله باهتمام :

ـ هل تقدم حقاً على هذه المغامرة؟

ضحك عريب ضحكة غامضة ثم قال بيقين كأنه أحد أعضاء هيئة أركان الحرب :

ـ في اللحظة الأولى سوف يقض الطيران الإسرائيلي على مرافق الماء والكهرباء والمواصلات تاركاً مهمة تصفية الظلام للملايين من سكان القاهرة !

فسأل شفق بقنوط :

ـ إذن لما نقى الآلاف من الملايين؟

ـ لا حيلة لنا في ذلك !

ـ والحل؟

قال عريب باسماً :

ـ الحل في الداخل !

قال شفق بمرارة :

ـ الحق أن نصرخ محتجة بالروس قبل الإسرائيليين !

قطب عريب قائلاً :

ـ الإسرائيليون يأخذون أما الروس فيعطون ولولاهم لانتهى كل شيء !

صمت شفق ثم ملئ بالمرارة ، ثم قال وكأنما يخاطب نفسه :

ـ ستكون كارثة لو لحقت زكية بأحها ! (٣٥).

وتبقى (سنية لهدى) على حالها السابقة ، تجلدها عوامل اليأس والرجاء ، فمازال طلاح البيت ثقيلاً غامضاً صعب المنال ، ولكنها ورغم ذلك لا تفتر عزيمتها ولا يفتر سعيها في بلوغ ما تتمنى وبخطة وئيدة خفيها التي رشدت التي تجد أملها المنتقى ـــ مازال قديم معها . ولكن سرعان ما يتبدد الأمل ويذهب بذهاب خفيها إلى الجهة ملحقاً بملاح الدفية فيما عرف بـ

(٣٥) الرواية ، ص ١١٥ ، ١١٦ .

(حب الاستطلاع) ، أو الإدعاء كما يسميها الكاتب . فهاهي أمه تعجب منه أطراف الحديث وتحاور في أمر زواجه ، فإذا بها تبعث إليها عن الجهة التي تهوى مشاورتها ومناقشتها في دائرتها أمل (الليت) في الإصلاح ويصبح طموح سنية أملاً موعوداً بداخلها :

"وسبقهم رشاد نعمان الشيخ - ابن كوثر - إلى حوض الحياة العملية وألقى بسلاح المعية . ولما بلغ سن الرشد تسلم تركته حاملاً درجة من الثراء لا بأس بها . قالت له كوثر :

ـــ حتى أحطبك !

فقال ضاحكاً :

ـــ لا أتزوج على الطريقة القديمة .

فقالت بلهفة :

ـــ تزوج بالطريقة التي ترضيك .

لم يكن جوابه قد انطلق تماماً فقال :

ـــ صبرك ، ليس في الجهة عوانس .

وأوقعها كلمة "الجهة" التي علمت بها الأول مرة وظلت صوب سنية فقال لها :

ـــ الجميع هناك ، والأمر بيد الله .

فسألت كوثر في كآبة :

ـــ والاستطلاع والإدعاء ؟!

فقالت سنية :

ـــ قلبي يحدثني بخير والله حارسه .

تظاهرت بالشجاعة لتبقي في روح كوثر ولكن حاياها هوت بإشفاقها على الخير الذي تحبه أكثر من الجميع . وصدق نبوءتها على تلاوة آية الكرسي عقب صلاة العشاء ، ليلة بعد أخرى ، لعمل به ورفاقه بركاز وكم انطلت بلوغ سن الرشد لتفضي إليه بآمالها عن الليت والحديقة والمدفن . وهاهو يلقاها وهي في الجهة فكيف يطاوعها لسانها على الكلام ؟! دائماً وأبداً يعوضها الشوك وهي تقطف الوردة . إلى هي لم تزل بها تماسوء الحظ أبداً " . كوثر ، منيرة ، محمد ، رشاد وسهام ، وقل هؤلاء عطل من أقل الكريمات مثلاً حامد وهف ، فمتى تدرك الغاية الإلهية ؟! " (٣٦) .

---

(٣٦) الرواية ، ص ١١٦ ، ١١٧.

ومع أول عطلة دورية ينزل فيها رشاد من فوق الجبهة تبدى حالة من القلق والغضب العارمة التي تجتاح مدينة القاهرة الأهلية للأهلية التي لا تشعر أي مسؤولية بما يحدث خارج جبهات الفرق العسكرية :

"وما رجع رشاد لقضاء عطلته الدورية أثارت القاهرة أفعاله . هذه المدينة الخالدة التي تعيش بعيداً عن الزمن ! . وصمم من بادئ الأمر على ألا يثير بحوفي أي حياة الجبهة الحقيقية . وبعد القلق قال :

ـــ ليست الجبهة كما تصورون ، ما هي إلا مبالغات وأوهام ! احفظ بعضكم في سرية مقدسة ، كما دفن الأزل الأفجار في أعماق ذاته . ومرارة الحرية الموروثة عن غيرهم ، والمسؤولية التي توعدناكم عما حدث وعما يحدث وعما سيحدث . لذلك قذف به الجبهة في أعماق الهموم عادة عقل أكثر في هامشها ، ولكن بشدما تبدو القاهرة لا مبالية معربدة متمردة ! .

وقال رشاد بعتب :

ـــ القاهرة مشغولة بنفسها !

فسألته علي :

ـــ ماذا توقع غير ذلك؟

وقالت ميرة في حيرة :

ـــ الناس إما يحاولون أو يسألون أماني قد اخترعنا حلاً جديداً غير مسوقة بعد ! " (٣٧).

ووسط هذه الأجواء المشحونة بالوعود الأسيانة الداخلة الرافضة لهذا القلق الذي طرح ظلاً كثيفاً قاتماً على مساحة الجمع القاهري ، تبقى تحولات ضابط كفاح قوياً وجعة تسيخ من قيم الطبقية الرجعية الداخلة . فها هي (ميرة) تردد على أبيها (أمين) حينما يطلب منها مباركها لخطبته من (هدرشون) التي يحبها والتي تنتمي إلى أسرة موظفة :

"واقتحم حجرة مكتبة أبيه التي تقرأ فيها بعض الوقت كل مساء وجلس قبالتها . نظرت إليه متسائلة فقال :

ـــ أريد أن أخطب !

دهشت ميرة وطالبته بمزيد من الإيضاح فقال ببساطة :

ـــ هدرشون جارتنا ...

---

(٣٧) الرواية ، ص ١١٩ ، ١٢٠ .

تترك دون جهد أمامها لتسير ، وكان يوقع ذلك ، ولكنه كان واثقا من حكمتها أيضا ، أما أبوه فقد كتب عليه الواقفة دون تردد بحكم المال الذي ضربه ! . وسألته حيرة :

ـــ أراضي أنت من فعلك؟

ـــ بكل يقين يا أمي ، إنها فتاة ممتازة .

فتحت معركها البطنية وقالت :

ـــ على غيرة الله .

قال ضاحكاً :

ـــ أيضا في كل أسرة يجب أن يوجد ٥٠٪ من العمل والفلاحين !

قالت مصححة بعض الشيء عن موقفها البطئ :

ـــ ولكن الرئيس نفسه روج بنائه من الطبقة العالية !

ورغم بشتى التعليقات كانت الخطبة أول حدث سار في جو الأسرة . وقالت إنها خطبة تحمل طابع زمانها الغريب في كل شيء " (٣٨) .

وتقدم أحداث الرواية خطوة تالية نصبر من خلالها بغير الأشياء وأن ثمة حدثاً جللاً قد وقع ، فيموت الرئيس (جمال عبد الناصر) ويطرح علينا السرد الروائي جملة من التساؤلات التي هي أشبه بالمناجاة الداخلية التي تلخص لنا تاريخ فترة غريبة وعجيبة من تاريخ الوطن ، ويحلل (نجيب محفوظ) ببراعة فائقة محفل المشاعر التي أثارها موت هذا الزعيم ويرسم بقلمه البارع إحساس الناس ، ويجس خلال مشاعرهم تجاه من كان كل شيء ، بينما كان الأشياء ، قد تركوا لله كل شيء ، ولم يدع لهم أي شيء ، فصح " الأمن والخوف " و " الصدق والعدو " و " الحظ والقدر " ووضح ما يومئ إليه ذلك الصمت من إشارات رائعة (٣٩):

" فجأة مساء بغير وجه لإرسال التلفزيون فقصر على إذاعة القرآن الكريم . ولفت الحيرة الناس من كل جانب . قال البعض :

ـــ هذا لا يكون إلا لموت عظيم في الدولة .

ـــ أو موت أحد ضوفا الوفد !

ـــ غير مستبعد أن يكون الملك حسين قد قتل ..

---

(٣٨) الرواية ، ص ١٢٥ ، ١٢٦ .

(٣٩) راجع : د : رجاء عيد : (قراءة في أدب نجيب محفوظ ..) مرجع سابق ، ص ٣٠١ .

وإذا بأنور السادات يعيد إلى الأمة العربية أعظم الرجل جمال عبد الناصر . فقد نقب الرئيس المسجى في وجوه الناس باعتباره ممكناً . وتطلبت الأفئدة في الصدور وعلى علم خوفي محل العالم القديم . هي وكيف ولماذا ؟ . وهل هذا ممكن ؟ ولم لا يكون ممكنا ؟ . ملصور أحد الشيشهد موته . ملصور أنه يجوز أن يموت ثمانية عشر عاما مضت وهو يصول ويجول في كل صدر ، محط لكل منكب ، مشرف كل وعي ، خفق وراء كل قلب ، هو الخاطر والرقي ، والأمل والخوف ، الأمل والليل ، الصدق والعدو ، القوة والضعف ، الأمس واليوم والغد ، السلام والحرب ، الصبر والريبة ، فماذا يبقى للناس إذا اختفت فجأة هذه العوامل ؟!" (٤٠) .

ويعم الخبر الجميع وتستحوذ عليهم نوبة من الحزن لأنهم لم يروا لها انفكاكاً على الزمن القريب . فقد شملت الكآبة كل من في البيت ولم يدع هذه الحالة إلا (محمد) أحد ضحايا الثورة ، الذي انتابته صدمة مذهلة عند سماع الخبر سوى ما أفاق منها متشبثاً بكوه ألاطوحاً منفلاً يتقدم على جميع تودد نسائم الحرية ولا تنفك من القيود :

"غشيت الكآبة البيت القديم . أجهشت كوثر في البكاء بلا مطل وطفح إلا أن تقدم أحزانها المشبوب بالرهبة والخوف أمام حضور الموت المجسد أمامها . وسرعان ما بكت أسيد وأم جاد . وصمتت سنية طويلاً ثم أخرجت عينيها قائلة :

ـــ لا حول ولا قوة إلا بالله !

وسمع محمد بالخبر لأول مرة وهو على طريقه إلى باب الزقاق . قابله زميله فهمس بأذنه لم يصدقه ، وخشي أن يكون وراء عبثك لجوء لأحد إلى العقل فقال لزميله بحدة :

ـــ لا تردد ما ليس لك به علم !

فقال الرجل بيقين :

ـــ ألم تقرؤوا النعي شائعاً وسمعت !

ـــ هرول إلى بيته فوجد ألفت وشفيق وسهام حول التلفزيون ، ولا تخلو عين من أثر دموع ، فقال وهو يجلس :

ـــ البقية في حياتكم .

جلس وضعاً حقيبته على حجره مسنداً عصاه إلى خوان وأغمض عينيه . ولفت دقائق قبل أن يفيق من ذهوله . ولما أفاق من ذهوله شعر بأنه ولد في عالم جديد . شعر بالقيود تنحل من حول عنقه ويديه وقدميه . شعر بأن روحه تخف وأن نسائم لأول تهب على وجهه . وسرعان ما اجتاحه

---

(٤٠) الرواية ، ص ١٢٧ ، ١٢٨.

ارتياح عميق ، وملأ صدره قوى لا حيلة له فيه فأخذه خفق جفنيه المسبلين . وتمادى به الحبور فاستغرقه في سرور وخوف أن يفلت منه الزمام فيغشى عليه . وقبل أن تفصح حقيقة الموت عن نفسها بقوة لم تعهدها من قبل وبكى بشفق وسهام من أجل المعذبة الوجدانية القديمة التي لم تبرح كلها وتساءل سهام :

ـــ من كان يصور ذلك؟

فأجاب محمد :

ـــ لقد أنسانا كل شيء حتى الفكر .

فسأل بشفق :

ـــ من يخلفه يا ترى؟

فقال محمد بازدراء :

ـــ ليس في الإمكان أسوأ مما كان !

أما في العبادية فقد طلك الحزن ميرقو فأمن بقوة لا تبشر بعواقب على حين لبث على فريسة الذهول حتى تمتم بمرارة وسخرة :

ـــ هذه هي التحية التي لا رجوع عنها ! "(٤١).

وتستمر هذه الحالة ، ويمضي الوقت وتأخذ الأمور في الصلاح والنجاح فيصر السادات على خصومه اصراراً أميناً ويملي مقاليد الحكم ويصحح الواقع عن مقدم بشائر زعامة جديدة تلوح في الأفق وعن مولد شعبية قائمة معتمدة الإصرار ومطامحة الأمل . وتبدأ ثورة جديدة للبحث عن مخرج من الأزمات المتراكمة التي رمى بها مورث الصور الطرى السابق على سماحة الصبر المساعي الأخير .

وتمر الأحداث على نحو قلق ترتفع إليه حالة مهيأة قائمة ، برزت كمشكلة أساسية فرضت نفسها على ساحة الأحداث وهي حالة (الإسلام والاشتراكية) . فرغم أن سياسة القانون والشعور بالأمن هي الحالة السائدة ، إلا أن الجوانب تخلفه حالة من الركود الغامضة التي أحالت المستقبل إلى واقع غامض لا يمكن الوضوح به أو حتى قوله . وإذا الوضع كله حتماً أن يقصر الجماهير ويفجر الواقع بالظلمات والاحتجاجات ، وتبلغ الحالة مبلغاً عظيماً من

(٤١) الرواية ، ص١٢٨ - ١٣٠.

الحوار قسوعن ما تلاشى ونزول في سكينة جديدة بعد أن تم قمعها . ويصبح هذا الوضع القائم حيث أسرة (سنية الهلالي) وشغلهم الشاغل أثناء اجتماعهم في بيت الأسرة القديم بمدينة حلوان في إحدى جلساتهم غير الدورية ، وبخطة وأن لديهم ابناً يشارك في صنع هذا الواقع القائم من فوق الجهة كضابط في سلاح المخابرات . وتأتي صورة ذلك من خلال هذا الحوار الموحي الذي يدل على ألسنة المحاورين والذي يعبر فيه كل واحد منهم وجهة نظره من هذا الوضع ويعلن عن طموحاته التي يتمناها :

" ابتدأ في البيت القديم . وأصبحت ميرة محكومة بظروف المرض الوحيد في جلسة الجمعة . قال هلال محمد :

ـــ إنه عهد أمان بعد خوف ، وقانون بعد فوضى ..

فقالت ميرة ساخرة :

ـــ تجلت وحشيته في قمع المظاهرات !

فقبض قلب محمد وقال بغيظ لم يلحظه أحد :

ـــ حل استثنائية ، والوقت يطلب الحزم ..

ـــ دائماً يدور الكلام عن الوقت ، والحقيقة أنهم يجرؤ على خوض حرب ..

وكان محمد في أعماقه يؤمن بذلك . وتساءل كوثر :

ـــ لماذا تريدون الحرب ؟ .. سيجد ابنك بعد عامين على الأكثر ..

ـــ لا أريد الحرب ولكني أريد أن أقول إنهم يخلون مهما غنوا لوحشيتهم ..

فقالت سنية :

ـــ لندع له بالوقت ..

فقالت ميرة بإعياء :

ـــ صدقوني أنهم يقمع بصفة السلبيات المنية ولكنه سيلحق بها الإيجابيات أيضا .

فقال محمد باسما :

ـــ قل ماشئت فإني أفضل وجه المقارنة بين ما كان وما هو كائن ..

وإذا كوثر تقول :

ـــ أتمنى أن أسمع خبرا واحدا هو أن الحرب انتهت ، وأن رشدي راجع ليتزوج ! " (٤٢) .

---

(٤٢) الرواية ، ص ١٣٩ ، ١٤٠ .

وتراح الغصة ، ويطاير المسحلي ويلاشي الوهم الجاثم فوق الصدور ، فتنفض الأجواء الراكدة لأذنة بوم طويل عن نأعور قرائنا المساحة لقناة السويس في المساس من أكتوبر ١٩٧٣م ، ويجلي الصور التي لم يصدقها أحد حقيقة واقعية صادقة ، وهالة سحرية كمعجزة باهرة تحلق فوق الخيال والتاريخ . وهذا ما يجسده الكاتب من خلال سرده الروائي الواقع الذي يعكس ردود الفعل المختلفة حيال هذا الصور ويصطاد روح جديدة واعدة بدأت تتحلل من عقالها لتحل محل روح قديمة منكسرة كانت مسيطرة ، فيقول :

" ارتفعت رماح البرتقال في الأرض تقف لي الشعب نأعور قرائه المساحة القتال . أهي الحرب من جديد ؟! .

هل تنفض الجو الراكد لأذن بوم طويل عن صاحبة تقتلع لأعصاب من جذورها ؟ . هل يطاير المسحلي ويلاشي كابوسهم ماكر ؟! . هفت كوثر بخوف :

ـــ ماذا ؟!

وتساءلت سنية الهدى في ذهول :

ـــ حرب ؟! .. ما بالها تتكرر كالصلاة ؟! .

وقالت لها كوثر بصوت منهج :

ـــ لم يكن خوف لغير مناسب ..

فهمهمت سنية :

ـــ إنه لمن رحيم !

ولم يصدق أحد من أسرة محمد الخبر ، أو لم يصدق ما يقال عن الصور ، تذكروا عاد وملأ لأسماع أيام بونية . وتساءل محمد بحيرة :

ـــ لماذا نطوع بالانحدار ؟!

وقالت سهام لنفسها إن يكن انحداراً حقاً فسيجيء بالشفاء لبعض أوجاعها . أجل فلن يخلص البلد من الرجعية إلا هزيمة ساحقة . وربما انفجرت في أعقاب ذلك القوى الشعبية الطموحة . وكالعادة لجأ محمد وألف إلى محطة الذنوب أمريكا . تقلبت الأخبار بادئ الأمر ثم تأكد النبأ المذهل . تجلى الصور في هالة سحرية كمعجزة باهرة تحلق فوق الخيال والتاريخ . اختفت شخصية صفراء مهزولة وحلت محلها شخصية تقطر بالعافية والقوة . ولاشت روح فاسدة مكفنة في الريبة وخلقت روح جديدة تختال بالحيوية والإقدام ، تبشر بأفول الريبة وأفول القهر وانكسار القلب وهبوب الأنفس بكسرة التناغم مع الذات والحياة والكون .

ـــ لتشل الرجل عصر من الضياء ، و لتشل الغرب .. " (٤٣) .

و إزاء هذا الإنجاز الذي تحقق يضطرب الأمور وتسيطر عليها الدهشة و البلبلة ، فيسير القول وتخلط الأمور ، وتشيع نبرة حقيقة تتلقى هذا الإنجاز و تنعى على عصر فقراء على وتحيله نتاجاً طبيعياً لحضارة سابقة . وهذا ما تؤكده لنا الكاتب من هذا الحوار الذي يدور على ألسنة مجموعة من جلي الشباب الذي حصر فكره وعقله وراءه :

" ولم تخل نبرة من سرور ، كذلك أمين ، ولكن سرور أفسدته النبرة ، وكدره الحق ، وتساءلت بحيرة :

ـــ كيف نقوم لأصل و نصر الخيل ؟!

ثم عرت نفسها قائلة :

ـــ لكنه جعل الذي خلق هذا الجيش وجهزه !

وتشبث أمين بهذا القول كأنه طوق النجاة . حتى على هتاف شوقة نفسه الرافضة ...

وفي قمة الصراخ حدثت الثورة ، وكانت مفاجأة غير سارة ولكنها لم تخش العالم الأسفلية المصورة . غير أنها لم تخل من رد فعل شاب عدد نبرة وأمين أمامهم فقالت بحرارة على مسمع من والديها وأخيها :

ـــ إنها هوجة تشبع من ٥ يونية !

فقطب محمد وقال بجفاء :

ـــ هذا ما يردده الأغبياء من المشوهين " (٤٤) .

وشاع الصراخ على بقع جديدة ، انشقت من خلالها النفوس ، و انقلبت فيها أكاليل الغار المصري ، ولكن سرعان ما بدأ لأفق يقوم مرحلة جديدة تنبلاح تبرق في سماء الأحداث . فها هي تدور المكائد على من مات ، ويعود المهجورون يهشون الذهب و تغيم الأمور فلم جلي شاباً يؤمن إلا بالزعيم الخالد و البطل الراحل ، و تغيم الرؤيا أمام شباب حصرت عقولهم وشوهت أفكارهم وتحت ذوقهم و انطلى الزور عليهم فتأتي هذه السؤالات المميزة والاستفهامات الدهشة ... شاهقة على ملامح عصر بأكمله :

---

(٤٣) الرواية ، ص ١٤٠ ـ ١٤٢ .

(٤٤) الرواية ، ص ١٤٢ ، ١٤٣ .

"وصاح ذلك على الشرق من الشرق إلى الغرب وانبثق هو قصرة إلى الانفتاح، مع فجر جلنضارية على الزعيم الواحد فلفت بها الكتب والضعف والجلات، وبرزق ميلها الفتوح أعداء وأصدقاء ومحايدون فسرت انتقاماً وتشفياً ويقظة واعترافاً وتوبا. ووقف جيل لأحفاد مهام وقف الدهش والبلبلة، يسعى في ذلك من أقام على ظهريه على أين أو من وافقه مثل سهام، أو من وقف كل شيء على على، أو من آوى إلى عقيدة جديدة على يشفق.

ـــ لم يعبدوه بالأمس؟

ـــ لم يكن القائد والزعيم والعلم والملهم؟

ـــ أي فقر وأي خسة وأي جبن!

ـــ جلي يسعى الصفية ..

ـــ من يضاف؟! ..

ـــ أتضاف ما يقال الآن؟!

ـــ ليس بلداً ولكنه موطن عبودي .. !

ـــ ولم تر الحلقتي لقاء الجمعة دون إثارة. لم يعد رشاد يعث على الرثاء، فقد بات عالة، وعبر هو الأمة بجلجلة وطور بها إلى ما هو أفضل. لذلك أفسح محمد عن سعادته بالانقضاض على الصوت الطري. قال:

ـــ ليعلم من لم يكن يعلم، وليتنبه من قد وعيه!

فسألت ميرة:

ـــ هل تسمي القضاء على الظلم الملكي، والجلاء، والإصلاح الزراعي، والتأميم، وتصفية الاقطاع والقومية العربية؟!

فقال محمد متهكماً:

ـــ سيعرف له المستقبل فضل واحد باعتباره مشيئ لإرادة الحرية الإسرائيلية!

فسألته ميرة بحرارة:

ـــ أترى ما يقول الشباب؟

ـــ إنك تصدق الطيبين وحقاهم من الأحمدة، أما غالبية الشباب فبخير وعافية وهي تعرف سبيلها كما تعرف ربها.

واشترك رشاد في الحديث قائلاً:

ـــ لكل عهد إيجابياته وسلبياته ومهمة الأحرار أن يؤيدوا الإيجابيات ويحاربوا السلبيات ..

فقالت سنية:

ـــ (فمن يعمل مثقال ذرة خيرا يره ، ومن يعمل مثقال ذرة شرا يره) صدق الله العظيم " (٤٥) .

فقد ما كانت حرب أكتوبر إنجازاً عسكرياً ومدنياً تمت فيه الإرادة المصرية على تحقيق هدف مشروع هو الصورة الخلقية التي أتت بها الثورة ، فالقدر نفسه جاء للناخ الواقف بعد النصر مزالاً للمجتمع المصري ـــ آنذاك ـــ في ظل ما عرف بسياسة : (الانفتاح الاقتصادي) (٤٦) ، التي أطلت وجهها البغيض في أعقاب النصر ، وذلك حينما اتجه (السادات) إلى تكوين طبقة مسيطرة من الغنيين والطفيليين من الانتهازيين وتجار السوق السوداء والانفتاحيين الذين وجدوا الفرصة سانحة أمامهم للثراء السهل السريع دون اعتبار لما قد تحدثه ممارساتهم من ضرر بمصادر الاقتصاد القومي .

وعلى هذا النحو بات كيان الأسرة كلها مهدداً بشيوع هذا الانفتاح الذي أشاع اللاهوت في النفوس الطمع والأنانية . فقد طفح (البيت / الوطن) مهدداً الآن أكثر من أي وقت مضى :

" لذلك لم تتردد كوثر أن تقول لرشاد وهي مفردة به :

ـــ هل أتت فكرت في تجديد البيت والحديقة ، كي حكيماً ، الأسعار ترتفع كما ترى ، والبيت بعد عمر طويل لن يقل لنا إلا ربعه ، الفلوس واجب ، فإيراداتك ثابتة وقيمته تقل يوما بعد يوم .

قال متسهلاً :

ـــ لا تقلقي أنا أقيم فيه ، وأنا حبيسه ، ويلهي مناخ حلب قال متهدة :

ـــ كما تشاء ولكن عليك بالحكمة والفلوس .. " (٤٧).

هذه هي ملامح الواقع الجديد الذي سرعان ما يفصح عن وجهه البغيض المكالح الذي يقتحم حياة جلال بين الطالع عمت الهموم على معظمه من كل جانب حتى صار مستلب الإرادة

---

(٤٥) الرواية ، ص ١٤٨ ، ١٥٠ .

(٤٦) وهي دعوة بدأ التحضير لها قبل حرب اكتوبر١٩٧٣م ، حيث بدأت همساً بعد حرب يونيو ١٩٦٧م أفكاراً غامضة ودعوات غير محددة ، و لكنها كانت تلتقي آنذاك حول أمرين أساسين: هما التشكيك في كفاءة (القطاع العام) وأهمية الاستعانة برأس المال (الخاص الأجنبي) ثم رأس المال (المحلي) . ظلت هذه الدعوة سنوات تخشى الإعلان عن نفسها ، حتى تهيأت لها الظروف المناسبة في أبريل من عام ١٩٧٣م ، فارتفعت الدعوة للانفتاح الاقتصادي ، إلا أنه لم يتح لها أن توضع موضع التطبيق إلا بعد حرب اكتوبر ١٩٧٣م . للتوسع في ذلك : راجع:فؤاد مرسي : (هذا الانفتاح الاقتصادي)، دار الثقافة الجديدة ، ط٢القاهرة ١٩٨٤م ،ص٥، ومابعدها.

(٤٧) الرواية ، ص ١٥٣.

والفكر والرأي . ولندع هذه الكلمات الوحيدة التي تتقطر ألماً وحزناً على مصير إليه حل الوادي في ظل وطن ضاعت حضارته الصوم والصداد من كل جانب حتى تحول إلى مرتع لذئاب الأزياء الغرب وبوابة مستباحة للعراق والشمال ... بقي كل ذلك من خلال الحوار الذي الذي يدور فيه (محمد ابن سنية الهادي) لأخته منيرة الأديب والمربية التي جعلت زوجها (سليمان بحجت) الانتباهي الجديد أن يطلقها مستغيثاً منها بوجه الثانية الرقصة من أجل نزعها وعقلها المدبر :

" قال لمنيرة :

ـ المسألة أنه وزوجه يعملان في الاستيراد ، وهي كما تعلم مركز القوة والعقل المدبر فحملته على الطلاق لتستأثر بثمرة عملها !

فقالت منيرة بعتب :

ـ هذا ما أردته من أول يوم .

فهز رأسه لغاغاً وقال :

ـ قبلا للعلى تبرر اليوم قصر مستقبل لأخيك الغرب يخطط فيه اللهو بالعمل ، لن أرثي لأحمين وعلى لا تشبهما إليه !

فقالت بإعطف :

ـ حدثني عن موقف الوالدة من هذا الصداد !

ـ لا جدوى من الشكوى ، سليمان وزاهية ما هما إلا قردان في حديقة ملأى بالقرود ، جن النار ، فقدوا وعيهم يدورون حول الغرب ، الذين فقد يعبرون والذين تخدعهم !

وتبادلا نظرة مبهمة ثم سألها :

ـ كيف تواجهين الحياة ؟

فأجابت بوجوم :

ـ كلما مر شهر تساءلت بي هل نحافظ على مستوى معيشتنا الشهر القادم ؟

ـ ملك تماماً ، لنا أولاد ، من الخطأ أن يحرموا عن حدهين من الحرمان ، لنحمد الله على أنهم وصلوا إلى المرحلة النهائية ..

فقالت متهكمة :

ـ ثم تبدأ مرحلة من المشكلات الجديدة ، يالهم من جيل محظوظ سيئ الطالع ، لم يكن لأجدادهم أن يشاركونا من وهدتنا بلاءً من أن يجعلوا منا حفلاً للشمال والعراق ؟! "(٤٨).

---

(٤٨) الرواية ، ص ١٥٤ ، ١٥٥ .

وإلى هذا الواقع المضطرب ينتمي (علي) بن سليمان بحيث من زوجته الثانية صغيرة يتوهم واقعه ويرفضه ويكره له الحياة ، مستعداً للحظة المناسبة التي يهجره فيها إلى الأبد . فما نحن نرى علياً .

"وهو يقف بوابة المستقبل نحو الوجود . يلوح وطنه وموطنه ويتربص باللحظة المناسبة التي يهجره فيها إلى الأبد ... ووجد على فرصة للسفر إلى الخارج ضمن رحلات الطلبة الوسمية . سافر ولكن أحداً لم يره بعد ذلك . وأرسل من ألمانيا خطاباً إلى أهله يخبرهم فيه بأنه وجد عملاً كهذا في مصنع ، وأن دراسته العلمية أجبرته عملاً فنياً ، وأنه يرى إتمام دراسته عند مستوى اللغة الألمانية ، وعلى أي حال فلن يرجع إلى مصر أبداً " (٤٩) .

وتتفق أمنة هذا الواقع مع أمنة الليث وتضج صدى لها . فرغم أن الواقع يتشي بإنجاز عمراني عظيم من الفرض أن تعقبه انفتاحية حرية تواكبه ، إلا أننا نصر موقد مستقل لأمواله ، فاتجهت تمارس في ظل ما عرف بسياسة (الانفتاح الاقتصادي) التي طرحت بالاقتصاد الوطني يتماطر كذلك (الليث) فرغم أن أيادي التجديد والإصلاح قد امتدت إليه من قبل الحفيد رشاد التي أفقدته الجو ساقيه ، إلا أنها إصلاحات ظهرية لم تف بالطموحات والآمال الكبرى التي كانت تزوجها جدته :

" فقالت سنية بعتب :

ـــ إنك جدير بالإعجاب لا الرثاء .

رغم أنه لم يحقق إلا بعضاً من آمالها . أجل سدت الثقب ، وسقفت الأرضية وطليت الجدران فشعرت بالراحة ، ونجت الراتب والأغطية والفراش والكتب ، وأنفق معظم على تظليف أرض الحديقة وغرس بالبلاب المتسلق لأسوار لتكسو الخضرة الأشياخ المدمنة ، وتشذب البقية الباقية من النخيل والبلح . سرت كثيراً وسعدت ولكن أين هذه الحديقة الفقيرة من الجنة الموعودة ؟! " (٥٠) .

وإذا هذا الواقع الذي تخلفت فيه عجلة الإصلاح الاجتماعي أوهى قوة الصمود تتحول الأنانية الفردية التي تركها في مرحلة سابقة من الرواية إلى أنانية جماعية ، تكاد تعصف بالليث ، فما هي الإشارات والمواقف التي سوف تعرض في عرق الأبناء والأحفاد .. الذين يجدون في

---

(٤٩) الرواية ، ص ١٥٥ ، ١٦٠ .

(٥٠) الرواية ، ص ١٦١ .

(الليت / الوطن) مخرجاً من مشاكلهم المالية التي تحيط بهم في خلق واقع جديد معنى ارتفع فيه الأسعار ارتفاعاً كبيراً . ومن جملة الحوارات التالية التي تشكل دلالاتها المادية الملموسة رمزاً وطنياً وعلاجاً يكشف عن تفهم الأمور وقتل الحلول ، فها هو ذا الفقيد (أمين) يذهب لأبيه (سليمان بجت) من أجل طلب مديد العون له ليتم زواجه ، فتدخل (زاهية) زوجة أبيه بسليقة الانفتاح ، وخبرة الشقق المفروشة :

"ذهب لي فيلا للمعلم لغابلة أبيه سليمان بجت . إنه يؤوره من حين لآخر زيارات بريئة ، وفي كل مرة يخيل إليه أن الفيلا تزداد تألقاً وتوقاً . وكالعادة فيه أوه برقة معهودة ، وسأله عن صحته وجلسته وسائر أفراد الأسرة . وحضرت زاهية الغابلة فهي لا تترك الابن يخلو لأبيه أبداً ولم يجد أمين بداً من عرض قضيته على مسمع منها . قال :

ـــ لي خطب كما تعلم يا بابا وأريد أن أتزوج ..

لم يظر نحو زاهية ولكنه شعر بها صامتة بلا انفعالات . وتساءل الأب بلا هفة:

ـــ وماذا يعلك؟

فحك محوجاً وقال :

ـــ أنت أدرى يا بابا .

هز الرجل رأسه وقال :

ـــ طالما أفهمت الجميع أني لا أملك إلا جدران هذه الفيلا !

فسأله برجاء :

ـــ ولو على سبيل القرض؟

قال سليمان بجت بأسى :

ـــ ليس لدي إلا الحزن والأسف .

وتدخلت زاهية في الحديث قائلة :

ـــ يا باشمهندس ، أنتم أغنياء ولست في حاجة لي قرض .

فصوب إليها كلاهما وسألا :

ـــ أفندم؟

ـــ هل لديك فكرة عن ثمن يتكم الفيلا حالياً؟

لم يتردد قائلاً :

ـــ قل شركة أجنبية مستعدة أن تشتريها بملايين الجنيهات؟!

ثم وهي تضحك :

ـــ أرأيت لكم من طرحب للابن ؟! .. أنا مستعدة أن أبعطكم في يوم !

وطابت الفكرة لي يخالون وحش اللاء . وقد خطرت لي فيرة كما خطرت لمحمد من قبل ولكنهما أشفقا من إلقائها رحمة بأمهما ، عاشقة الليت ، والحالة أبا بإعادة الشباب إليه . وما الضرورة في تكبوصفو امرأة تحوبتفي الثمانين

من عمرها ؟! ولكنهما غلبا على أمرهما إذ لا حيل لأبناء المحبين بالأزمة ، وقال محمد :

ـــ ليكن في علمكم بأننا ـــ أنا وميرة ـــ لن نكون البادئين بفسخ الموضوع " (٥١).

ورغم ما يتطلب (سنية لصر) من لاهم مرحة تخفض بها تفكير الأبناء والأحفاد إلا أنها تمتلك قلباً نابضاً بالحب يستوعب كل هؤلاء الأبناء والأحفاد وإن تجاهلوها ، فهي تأسى لأنهم إن طعمهم مليوء ، وتشجي لحزنهم عن رأيهم ما يوعون تلمس لهم الحلول إنضاقهم المسلى :

"ولكن أمين تسائل :

ـــ لا يحلك ألنا يا جدتي ؟

فقال بانفعال :

ـــ كيف لا ، إنكم تعيشون في خواء وأحلامي وإن تجاهلتم وجود لا فرق بين من يقيم منكم في القاهرة أو في ألمانيا .

ـــ إنك جدتنا الحوبتفي جميع الأحوال .

فلم تستجب لقوله وقالت :

ـــ توجد فرص كثيرة فيما تقرأون وتسمعون ..

فقال لها بشفقٍ :

ـــ أعطنا مثلاً .

ـــ للإقامة الدائمة ، أيضاً يمكن أن يبدأ أمين حياة الزوجية بشقة العائلية ..

فقال أمين :

ـــ أنا زوجي ودان لا أستطيع أن أستقل بمكان ..

وقال بشفق :

ـــ والإقامة الدائمة ليست تحت طلب الطالب ..

فقال بحرارة :

ـــ فكروا ولكن بعيداً عن هذا البيت ..

فقال أمين :

---

(٥١) الرواية ، ص ١٧٣ ـ ١٧٥ .

ـــ يبدو أنك لم تفهمي الموضوع يا جدتي .
فقال بعناد :
ـــ لا حاجة لي لذلك ، ولن يعيش الليت وأناحية !
ونظرت فيما أمامها وقالت بعدة لا تعلق بما لا في الملف :
ـــ لم يبق من العمر إلا قليل ، لو كان في سلام حتى يستوفي الله الرحيم ..
فقال ميرة بصبية :
ولا كلمة أخرى في الموضوع ومعذرة يا ماما .. " (٥٢).

وتلقى هذه الصورة الرهيبة المكثرة بلالاتها العميقة المكثفة ، وهي في لحظة السريعة داخل نسيجها اللغوي الخفي ، تشبه بتحول عبقري لحالة الوطن التي تحطمه الطامع والطامع ، وتجاذبه الصاحب والصاحب . فهاهي (سنية) الأم الوطن ، وقد أثقلها الحياة تتوسل في نفسها تحول من امرأة مطاردة من أم تتلقى باليأس لي ورقة مالية يوم حولها الجشع والطمع (٥٣) :
" ولما غادروا البيت نكبت المرأة جفنيها في إعياء وغمغمت لنفسها :
ـــ الله يرحمه ويغفر له !
ودون دافع واضح قررت أن تقضي صباح الغد في الحديقة اليابانية قبل أن يطوي الخريف ويهل الشتاء . لم تفعل شيئا طول الأول ، وكثير من الكريات تلاشى ، وكثير من الأحلام تتوارى ولا تخلو من كوابيس . ثم إنها تعبت كثيرا وتجمدت في صور قورقة مالية يوم حولها الجشع . وضعت على مهل حتى وقفت أمام الصورة الذكارية وهمست :
ـــ أنت الدليل الحي على أن المعاناة حقيقة لا خيال (٥٤) .

وتقضي أحداث الرواية في صعودها المستمر ، يربط الكاتب بين ما تعانيه هذه الأسرة من هموم شخصية بما يعانيه الوطن من هموم عامة . وإذا هذا الواقع الراهن الذي تؤهقه الهموم وتحيطه المشاكل ، لا سبيل إلا لمحاور الأفكار وطرح الحلول واقتطاف الأمنيات الراجية للخروج من وهد هذا الواقع المكرثة ، الذي سيطرت فيه القيم اللاأخلاقية والاستهلاكية الهابطة :
" واختلطت الهموم الشخصية بالهموم العامة ، وآمن كثيرون بأنهم وحدهم أعداء معتدة ، ألا يكون الحل في السلام في الميثاق الطبقي في الشريعة الإسلامية ؟! . اللهم لا يكون حلا سوى أن جرب وأنهم في تجميع الثمار المرة الراهنة . ليكن السلام ولكن ما بالله يدل ويعذر ؟ . ولكن

---

(٥٢) الرواية ، ص ١٧٩ ـ ١٨١ .
(٥٣) راجع : د : رجاء عيد : (قراءة في أدب نجيب محفوظ ..) ، مرجع سابق ، ص ٣٠٩ .
(٥٤) الرواية ، ص ١٨١ .

الديموقراطية، هاهي الأفكار تتطور وتتصارع. وتتطور من مناولي أحزاب صريحة، إلى هاهو الوفد يعمل كمارد حطم قمقمه، وتمرد الأرض وتشق عن قوات تضبط تعيد المارد إلى قمقمه ولكن لأحزاب أخرى تتكون وحتى اليسار يعكس المحور شرعي لأول مرة. وينادي كل حزب بتطبيق الشريعة الإسلامية ويشترك اليسار في النداء، ويشعر محمد بأنه لم يكن في يوم من الأيام أقرب إلى هدفه مما هو اليوم، ومع ذلك قال بأسى:

ـ حتى المشروعون لهم حزب أما نحن فلا حزب لنا!

وارتفعت الأصوات المعارضة ولكن الأسعار ارتفعت أكثر وعلت الأشواق بالسلع المستوردة، مستهلكية وكمالية، وتحدث الزهاوي عن طبقة جديدة من أصحاب الملايين، كالبناء، يعرف بأثرياء الحرب وقد ولا يزال مكروهاً بالغ الكراهة" (٥٥).

وبينما تتطور الأفكار بالأمية وتلح الحاجة على الألسنة تهض زيارة (السادات) للإسرائيل دهشتها على الجميع، فصبح الزيارة (العجيبة) ـ كما تسميها السرد القصصي ـ مثار الحديث الأسبوعي الأشرقي البيت القديم. فهاهو الكاتب يسجل لنا من خلال جملة الحوارية التي دلت عليها ـ ردود الفعل التي انتابت الأسرة من جراء هذه الزيارة العجيبة التي فرضت ظلالاً سوداً لم يخطأ أحداً منهم لإسنية المهى التي ظلت على تفاؤلها المعهود ويومها الطبيعي تجيب شباب البيت والحقيقي وصف الأسرة:

"وتجمع كثيرون من سكان الأرض أمام التلفزيون ليشاهدوا بأعينهم كيف تسعى الإرادة البشرية مجرى التاريخ لتحوله عن مساره الحتمي عوة وبلا سلاح. وتخلى القاعدين تعداء الأمس، فضفت لأيدي، تولت الضحكات، والخطب، والصلوات، وتدفق ماء عذب من شقوق صخرة صلد لتصب في مجرى ملئ بالحصا. واستأثرت الزيارة العجيبة بحديث الجماعة في البيت القديم.

قال عباس رشاد:

ـ كلمة أغرب من الفار.

وتجلى الفور في وجهي محمد ومنيرة، أجيراً وجداً ما ينتظر فيه قال محمد:

ـ هذه هي القوة التي لا نستطيع لها..

وقالت منيرة:

---

(٥٥) الرواية، ص ١٨٢، ١٨٣.

ـــ إنه لسلام الإسلام ..

فصاحت كوثر برود :

ـــ أتريدون حرباً بلا نهاية ؟!

وبدت سنية مطمئنة وسعيدة ، فخفق قلبها طيلة الوقت حباً وعطفاً على رشاد .

وخاطبت صوب محمد وسألته :

ـــ ما رأيك شفيق ؟

ـــ إنه مسلم مثلي تماما .

ـــ لي مسلمة قبل بيع قون ، وماذا عن سهام ؟

فقال بسخرية :

ـــ مفقودة منا أول مرة !

ـــ وأين ؟

ـــ أظنها معك يا ماما !

فالتفتت نحو ميرة قائلة :

ـــ وأين على رأيك ؟ ، طبعا أجيرا افتقوا !

ورجعت بعينيها إلى محمد وقالت :

ـــ إنك رجل تحب بين النار ، فما رأيك برأيهم ؟

فحدجها محمد غاضبا وقال :

ـــ الشعب مع السلام بلا عقل !

فقالت سنية :

ـــ رأيت مستقبلهم الرئيس عند عودته فلم أنهض يا ابني ، كان لاستقبال مبايعة شخصية جديدة ومباركة لخطوته ، هم الذين يموتون عند الحرب ويموتون عند السلام والسلاح ، ورأيهم رأي القطة السليمة بجياع بشوك الشعب ..

فقال محمد بصلابة :

ـــ الجهاد لا يعلى بالعمل ، وإني كالشمس ..

ـــ كل شيء مشروع في سبيل الدفاع عن النفس !

فقال ميرة :

ـــ بلى يا ماما أنا خسرنا الحرب ..

فقال محمد :

ـــ دعونا بالخيانة وظلم حق .

فسألته باهتمام :

ـــ ماذا يقول الناس عن ذلك؟

ـــ إنهم حائرون على الغرب ، نسوا التاريخ قديمه وحديثه ، ومهما قلي عن أخطائهم فأياديهم لا يمكن أن تنسى ..

فقالت سنية :

ـــ أوافقك على ذلك ، ولكن الطروب يوارى عند احترام الضمائر !

ـــ بدأ الناس يقولون ما لنا والغرب ، لسنا عربا ، هكذا تبدأ فترة مأساوية في تاريخنا الحافل بالمآسي ..

فقالت بخنوع :

ـــ الطروب يوارى عند احترام الضمائر ولكنه لا يفنى أبداً ..

فقالت ميرة بازدراء :

ـــ ليس أمامه اختيار فإما يموت في ظلام الزنازين المطبقة وإما الموت جوعاً !

ولكن العجوز كانت منشغلة بما على عاتقها بحديث شباب الليل والحديقة ، والمدفأة أيضاً "(٥٦) .

ومن خلال المزج الذي يقيمه الكاتب بين الأحداث التاريخية العامة والوقائع الشخصية الخاصة تتابع قصة (مفاوضات السلام) التي تمخضت عن ولادة عميرة في (كامب ديفيد) عام ١٩٧٩م ـــ كما تتابع ميرة العمل في الحديقة التي تبناها رشاد من أجل تجديدها نهارا وقسلمها طوال الليل وغياب العمل المتكرر إلى الخير وعدم الوئام أيضاً :

" وكمل خواطرهم تحت مفاوضات السلام حتى أوشك أن يقطع قصارها ويشمت أعداؤها ، ثم ولدت ولادة عميرة في كامب ديفيد ، فابتسمت بيروت الرضا كما ابتهجت بيروكين الغضب وكالعادة اجتمعت الأسرة في حلوان عدا الأحفاد ضماماً إليهم رشاد الذي انتقل إلى شقته الجديدة بشارع لأيمن . وكان الطريق قليلاً وينهب قليلاً ولا يقطع ، والسماء ملبدة بالغيوم تقضي على الضاحية جوا كئيب الملتم . وكان العمل قد بدأ في الحديقة ولكنه لم يوطل كالموقع بسبب غياب العمل المتكرر ، أما في ذلك اليوم فقد توقف بسبب المطر . نظر محمد إلى أرض الحديقة التي تبدت كهف منخفض من غرفة جوية وقال :

---

(٥٦) الرواية ، ص ١٨٣ ـ ١٨٦ .

ـــ سنكون أقل حيرتي حلون .

قالت سنية بخوع :

ـــ لن أعد الساعات والدقائق ولكي أدع لرشاد من صميم قلبي ..

قالت كوثر :

ـــ هاهو السلام في الرخاء ؟!

قال محمد متهكماً :

ـــ ماهو إلا كارثة ، ولا نجاة إلا بالإسلام !

فابتسمت سنية قائلة :

ـــ دائماً تنذرونا بالكوارث ولكن الله يخيب الظنون .. وجمع الرعد فارتجفت كوثر ، وقالت ميرة :

ـــ أخشى أن يعود علينا الرجوع " (٥٧).

وتختم رواية : (البقية من الزمن ساعة) بلحظة زمنية عميقة الدلالة عنوانها الحزن والأسى ، ترى فيها (سنية الهلالي) تنفس وجوه أبنائها وأحفادها فيصورهم بشخصيات خلوة قد دب فيها الوهن والكبر قبل الأوان .

وكان حرياً بهذه الحالة الرائعة التي تقدم طوعاً للرجوع أن تدعها مجموعة من الجمل الاستفهامية المشككة التي لا تلائم مع رغبتها الصادقة :

" وجعلت سنية تسرق إليهم النظرات فمتلئ بالشجن . هؤلاء أولادها قبل الأوان ، حتى محمد رغم إصراره الخور في صفحة وجهه الذي يذكرها بخالد وهند . ماذا جرى لهم ؟ . لم يعد أحد منهم يحتفظ أبداً . ولا أحد من أبنائهم . يشفق بسهام ، أمين ، علي ، الجميع سواء . الوحيد الذي عرف نفسه مستقراً هو رشاد ولكن بأي تضحية فادحة ؟! . وليت هل يعتد حقاً ؟ ، وهذه الأرض الطيبة هي تستحق حيرتها غناء ؟ فهل في خيالها فوهن وألم في الواقع فرض تحدها الخور ، وتحلق بها آلام الليل ، هي تثبط ؟ .. هي تحيي المثالي ؟ ، هي يقطع الطريق ؟ ، هي يخلب العمل ؟ " (٥٨) .

---

(٥٧) الرواية ، ص ١٩١ ، ١٩٢ .

(٥٨) الرواية ، ص ١٩٢ ، ١٩٣ .

وتنتهي الرواية بخاتمة تساؤلية .. فلا أحد يعرف ماسوف يأتي به المستقبل، وتعد (سنية الهلالي) بيدها فنجان القهوة بعد احتسائه إلى خادمتها (أصيد) التي طالما أبدعها تقرأ لها الطالع منذ بداية الرواية :

"وحدقت سنية آخر رشفة في فنجان القهوة ثم ناولت أصيد وأعطتها الفنجان قائلة :

ـــ اقرئي هذا وأخبريني ما يقول .

فسألتها محمد ضاحكا :

ـــ أما زلت تصدقينها يا أمي؟

ـــ إنها على أجهزة الإعلام ولكني لا أعني عنها !

وقربت المرأة الفنجان من عينيها الذابلتين، وفحصته ملياً، ثم قالت بعض الثقة التي تحدثت بها منذ قليل وهي تقول :

ـــ أمامك سكة ليست بالقصيرة، فيها عقبات، ولكن أرى (عقبة الفنجان من سنية) .. هناك تنتظرك السلامة "(٥٩) .

ويدور الراوي حتى يقرأ الفنجان من يد (أصيد) ويترك للكاتب النهاية مفتوحة معتمداً فيها على ذكاء القارئ الذي يدرك تماماً أن (سنية الهلالي) ذاهبة وأمامها تجد السلامة الحقيقية في موتها لأنها بعد أيام أو أشهر أو سنوات قليلة، وأن الليث والحقيقة زالا لا محالة (٦٠) .

"وهوم الراوي فكان الفنجان يسقط من يد العجوز ولكن محمد ضاحكا سألها:

ـــ وهي يا أصيد تزول العقبات؟

وكانت سنية الهلالي تحدق بصرها وتصوبه ما بين السماء والحديقة فأجابت بإجابة قائلة :

ـــ عندما يتوقف الرعد ! "(٦١).

◑◑◑

(٥٩) الرواية ، ص ١٩٣ ، ١٩٤ .

(٦٠) راجع : د: فاطمة موسى: (نجيب محفوظ وتطور الرواية العربية) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مكتبة الأسرة القاهرة ٢٠٠١، ص ١١٣.

(٦١) الرواية ، ص ١٩٤ .

ثانياً ـ المنظور الفني .

إذا كان طش لأبي ـــ بكل أجلـ ـــ يجد انعكاساً لصورة الواقع في صيرورته الاجتماعية و الفكرية ـــ فليس معنى هذا أن يأتي مجرداً من (الفنية) التي تضمن له الدخول في عالم (الفنية) لأدبية .

و الرواية كس أبي فرض نفوذه على ساحات الإبداع الأدبي الحديث ، لا يمكن أن تتكون بكل من الأصول المجودة في إجراي ، لكنها في إبداعي هي بالتكثيف الوعي من خلال يشكل فني يطرح في تقديم رؤية وتوصيل وجهة نظر إلى المتلقي عبر تقنيات هي الآليات الفنية المكونة لعمل طش لأبي .

وليس معنى هذا أن تقديم الرواية لوجهة النظر جاء من أجل مقاومة الرأي المطلق و العارف و المتحكم في كل شيء ، وإنما جاء من أجل تجاوز الرؤى الأخلاقية المباشرة التي سيطرت على الأعمال الروائية منذ القرن الثامن عشر في أوروبا ، والتي عنيت وقتها بغاية أخلاقية الفعل ، لا بغاية أدبية الإبداع الروائي .

إن عناية العمل الروائي في تقديم رؤيته بالعين التي و الفكر معا هي مسألة تقنية طبيعية ، كما هي أن الطور التي الروائي لا يقاس بحجم البعد الفكري الذي يحرص عليه ، وإنما يقاس بحجم تناسب (الفكري) مع (التي) وبالاستهداف الفعل الإبداعي للعمل الروائي ، و المحاولة الحقيقية هنا هي أنه كلما زادت الرؤية الفكرية قلت من ناحية أخرى الرؤية الفنية .

فالغاية الفنية هي الأقدر على إبراز المعطيات الفكرية للأعمال الروائية وذلك لأن موقع الراوي وحجة داخل الرواية هو الذي تتشكل من خلاله فنية الأداء . وهو الذي يملك قوة على إقصاء المعطيات الأخلاقية الفكرية المقصودة ، ليعطي فرصة لتطارح طبقي داخل الرواية ، فتثبت آراء وتسقط آراء أخرى ، تبعاً لمسيرة الأحداث الروائية وإطراداً مع مطلبها الفنية ، وليس تبعاً لوجهة نظر فكري أخلاقي ، أو توجه (أيديولوجي) مقصود بصميم ذاتي .

إن البحث عن الشكل هو بحث في أشكال التعبير والوصول وهو أيضا بحث في عملية التفكير وإدراك العالم وتمثله وتجسيده وإعادة إنتاجه ، وكلما تطور الوعي بأشكال التعبير وتم امتلاك أدوات وتقنيات أرقى في عملية التمثل والتجسيد هذه كلما تطوراً الوعي ولامسه للحقيقة ويبدو لنا ذلك بصورة واضحة من خلال تشبيه الطفل والإنسان البدائي في علاقته بالعالم من حوله : فكلما تطورت لغة الفرد وأشكاله التعبيرية عن العالم المحيط به كلما أرقى مما كان عليه وهو عبئ على تطوير أدوات تفكيره وتعبيره عن العالم حوله . فالبحث عن الشكل يتخذ رؤية متوترة والتوتر يكمن في الشكل ولكن في إدراك العالم ، هذا الإدراك كان تعرضه عوائق وشروط كامنة في الواقع .. هي التي تولد هذا التوتر الذي يحاول الشكل تجسيده من خلال محاولته الإمساك به وإدراك أبعاده وجوانبه المختلفة ؛ لذلك كان الشكل بحثاً عن معنى في عالم بلا معنى وهنا تكمن المفارقة التي تعطي الشكل بُعدي الحيرة ثم اللانهائية .

ومن هذا المنطلق — التي تؤسس القيمة الكبرى للشكل التي للأعمال الروائية — تطمح هذه القراءة التحليلية النقدية لأن ترصد العناصر المكونة للنص المتناول وتحللها وتفسرها وتعيد بجميع عناصره الفنية المتشكلة وتقف على تكوينه الفني باعتباره طبيعي المتلقي تبنيه واستيعاب مضامينه وضمن البنية التكوينية وفهم معمار الأدب وفحواه التي تحقق له الأدبية .

من أجل ذلك — أو بسبب ذلك — تعددت العناصر البنائية المكونة للنص الروائي ، وبالتالي كان حتماً أن تتعدد التناولات النوعية . من هنا عمدنا في هذه القراءة إلى محاولة استقصاء البنية الفنية (الأهم) للرواية (البقيع في الزمن الساحة) ومراقبة امتدادتها الدلالية والأدبية .

ونحن إذ نحاول في هذا البحث الكشف عن عناصر البنية الفنية المميزة للعمل الروائي التي نحن بصدده ، لابد أن نضع في الحسبان بأننا لسنا في حاجة لإلمام الشامل بكل ما يحيط بالنص المدروس من عناصر شكلية بقدر ما يعنينا تناوله تناولاً مختصراً يعتمد على استنطاق النص في عناصره الفنية الأهم والتي من شأنها أن تقدم لنا عملاً فنياً أكثر غموضاً ووضوحاً في مجرياته وفي آفاقه وفي عوالمه .

◑ العنوان الروائي : الوعي التشكيلي والجمالي .

لقد خصت الأعمال الروائية جل الأدب دون غيرها من الأشكال الوظيفية الأخرى لأنها تتألف من مجموعة من الوشائج ذات الخيوط المعقدة التي تعمل على إبراز صورة القص الروائية وتستكمل مقوماتها بلوغها مرحلة النضج والكمال ، وترتبط هذه الشبكة بمجموعة من الملامح والخصائص الفنية المتنوعة تبعاً للطبيعة التشكيلية والفنية والجمالية والموضوعية التي يشتغل بها كل روائي . فليس ثمة قوانين ثابتة ونهائية يمكن أن تلزم الروائي باعتمادها في هذا السياق ، لأن الكيفية الأسلوبية الموجهة للكتابة الروائية لا تخضع إلا للضرورات الفنية والتشكيلية للنص ، التي تنبع وتنبثق من عمق الموضوع الروائي والنهج الذي يعتمده أسلوبياً في الكتابة .

إلا أنه رغم هذه المساحة الرحبة التي يشغلها هذا الانفتاح على حرية الروائي في اختيار (الشكل / الإطار) المناسب لروايته من دون شروط مسبقة ، إلا أن ثمة أساليب مركزية لا منطلق من اعتمادها كمرتكز في البناء التشكيلي العام للرواية ولا نشك أن المتن الروائي يقف في مقدمة هذه الأساليب .

في المتن الروائي لا توجد قواعد مرسومة تحدد أسلوبية الاختيار والشغل والتشكيل المتناول ، بل هي فسحة يتخلى فيها الروائي بحرية كاملة لوضع المتن الذي يجده ممكناً ضرورياً ومناسباً لعمله .

والمتن بإشكالية مهمته وخطيرة تقف الكثير من الروائيين في الشغل على هذه العتبة واشغلوا بها اشتغالاً لا يقل أهمية أبداً عن اشتغالاتهم البنائية في مراحل التكوين الأخرى للعمل الروائي .

من هنا كان لمهمة اختيار (المتن الروائي) ظروفه التشكيلية الخاصة التي تفرضها طبيعة الملامح الفنية الأخرى وتتدخل في صياغتها ، فقد يعجز الروائي هذه المهمة قبل كتابة الرواية أي في المراحل التحضيرية الأولى من الشغل ، وقد يؤجل تلك إلى مرحلة أخرى حين يشرع المتن المطلوب في ذهن الروائية فجأة في المرحلة التي يعجز الروائي فيها عن العمل ، أو قبل ذلك أو بعده ، وقد لا يستقر الروائي على عنوان نهائي حتى بعد إنجازه العمل كاملاً .

ويخضع تشكل البنية العنوانية الوضعية اللغوية والتركيبية لوعي الروائي اللغوي والنحوي وإدراكه العميق لأسرار المفردة وقيمتها التعبيرية الإفرادية والإسنادية ، وقدرته على ضخها بكثافة تأويلية وتعبيرية تلهب رؤيته لعمله بحيث يدرك درجة تأثيرها فيه .

فضلاً عن ذلك يمكن أن يقترح الروائي أكثر من عنوان ويشرح أكثر من طريقة لبنائه ، ويمكن أن يغير العنوان أكثر من مرة بحسب تطورات عصر الرواية وموقعه ونقاده ومستجدات حداثتها الروائية ، وقد يعين الروائي أحياناً عن قرب أو بعد لمساعدته في الوصول إلى صيغة مثالية للعنوان تستجيب لمتطلبات نموذجية لطبيعة عمله .

في بعض الأحيان يجد الروائي أن العنوان المركزي لا يشبع بمضمونه بمثل العمل تمثيلاً كافياً ووصفياً ، فيجد في رفده بعنوان ثانوي يضيف من قوة العنوان المركزي ويقربه من مرحلة الاستواء والاكتمال (٦٢) .

إن سلطة العنوان في الأعمال الروائية وجه عام تنبع من مركزيته ، بحيث ارتباطه دلالياً بجوانب الأبنية السردية ومستوياتها كافة ، وهذا من شأنه أن يمنح العنوان قيمة جوهرية تتجلى أبرز ما تتجلى في جعله شيئاً أساسياً في عملية التلقي ، كما يجعل منه مدخلاً مهماً للولوج إلى العوالم السردية للأعمال . وهو في الغالب بوابة أساسية تنبثق منها خيوط كثيرة تمتد ؛ لتضيء ما يمكن أن يتلقاه ذهن القارئ كافة ، ومن هنا فليس بمستغرب أن يشغل هذا الموضوع العنوان الروائي في هذا البحث حيزاً رئيساً .

ومن هذا المنطلق كان للعنوان أهميته الكبرى باعتباره مصطلحاً إجرائياً تلتحق مقاربته النص الأدبي ، ودلالاً أساسياً يسمح به الدخول إلى أنوار النص العميق قصد استنطاقه وتأويله .

فالوعي بأهمية العنوان في الأعمال الروائية على الكتاب لم يتم من فراغ وإنما جاء مرهوناً بأبعاد فلسفة روحية وفكرية وفنية " تتجاوز دائرة الوظائف (المرجعية في (لفت الانتباه) والإخبار والإعلام) في : شروط طبيعة الاتجاه الذي للكتاب ، كما تتشرط خصائص النوع الأدبي الذي تبدو أكثر بروزاً عند هذا الأديب أو ذاك . والأهم من كل ذلك أنها تستطيع إذا أحسنا استثمارها أن تكون مؤشراً أو ولياً مهماً يستقطب داخله أهم البنية الدلالية المركزية أو الأساسية التي يقوم عليها البناء الروائي كله "(٦٣) .

---

(٦٢) راجع : د . محمد صابر عبيد : " العنوان الروائي وبلاغة العلامة الجمالية قراءة سيميائية في رواية المصابيح الزرق لحنا مينه " مجلة : الموقف الأدبي ، اتحاد الكتاب العرب بدمشق ـ العدد ٤٣٤ حزيران ٢٠٠٧م .

(٦٣) راجع : د : عثمان بدري : (اللغة والخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ) ، موفم للنشر ، الجزائر ٢٠٠٠م ، ص ٢٩ ، نقلاً عن د : نورية الرومي : " تجليات العنوان في قصص وليد الرجيب " ، حولية : كلية آداب عين شمس ، المجلد ٣٠ ، القاهرة أبريل ـ يونيو ٢٠٠٢م ، ص ٣٧٠ .

فقد استوقفني أثناء قراءتي للرواية أمامي (عواناً يمنع حضور دلالتهم أينما توجهت، سواء بقدرته على إثارة الأسئلة أو بمجيئه الحي كعلامة إيمائية على اللادلالة يرقى إلى مستوى الحدث الجوهري، أو بتخفيه كمعنى تحت كل ما يتراكم على السطح. لأمر الذي دفعني للوقوف عند سلطة هذا العنوان (البقية من الزمن ساعة) وعلى إمكانية استثمار سلطة مصطلح هذه القراءة التي تسعى إلى توضيح الدلالة الكلية للنص للروس.

منذ البداية ينبغي أن نوضح أن مركزية اختيار تسمية عنوان العمل الروائي الذي نحن بصدد تناوله وتحليله وهو (البقية من الزمن ساعة) لنجيب محفوظ، لم يأت من فراغ، بل جاء معتمداً على رؤية فكرية وجمالية موحية وعلى مرجعية (أيديولوجية) وسيميائيات ضمنية جاءت في صميمها مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالواقع الذي شكل هاجساً ملحاً على توجهات الكاتب. وإلى نظرة عجلى لعناوين أعمال الكاتب الروائية وخصائص الرحلة الواقعية التي عمد الكاتب فيها إلى تسجيل حركة الزمن ـــ يتضح جلياً أن الكاتب أصبح مهموماً في خطه الروائي بالوجود بمفهومه الواقعي وكيف أنه استطاع أن يطلعنا على كثير من تناقضات الفضاء الاجتماعي عن طريق احتضانه الواعي، لكينونة المجتمع وتعلقه الإحساس به.

وفي هذا الطريق الاجتماعي انطلق نجيب محفوظ بعد أن خلف وراءه الرحلة التاريخية منذ رواية (القاهرة الجديدة) و (خان الخليلي) و (زقاق المق) و (بداية ونهاية)، ثم مروراً رحباً وواعياً لحركة المجتمع المصري بعد الحرب العالمية الأولى سنة ١٩١٩م في الثلاثية: (بين القصرين) و (قصر الشوق) و (السكرية).

كما أننا نجوز قائلين بأن نجيب محفوظ ـــ حتى في الرحلة التاريخية ـــ برزت صورة الجانب الاجتماعي، أيضاً في فنه الروائي سواء في (عبث الأقدار) عام ١٩٣٩م أو (رادوبيس) عام ١٩٤٣م، أو (كفاح طيبة) عام ١٩٤٤م، كان الحدث التاريخي مرتبطاً وشائجياً قوية بالرؤية الاجتماعية وفيها رفض واحتجاج لظاهر الظلم والشقاء.

كذلك في رواياته المعدة الأخرى ـــ والتي منها الرواية المرموسة ـــ كانت الوضعية الاجتماعية عاملاً أساساً انطلقت منه العناوين الروائية لدى الكاتب والتي زخرت بنبو الإحساسات النفسية والفكرية بطرقها ـــ وهو في ذلك يجسد رأيه الفني المتطور الجديد الذي يعايشه في الواقع ليتخذ منها منطلقاً يحمل فلسفته الاجتماعية.

إن الحس الوطني والاختيار الجمعي الذي اصطبغ برؤية نجيب محفوظ يضع أعماله الروائية في دائرة الأدب المعبر عن هموم المجتمع وقضايا الواقع دون تفريط بفنية الأدب وجماليته على حساب تلك الهموم والقضايا .

وإذا كانت هذه العناوين الروائية تنبع في تسميتها من واقع اجتماعي فرض سيطرته على هموم الكاتب ، فإن هذا يشير بإشارة قوية على أن هذه التسمية جاءت لتظل مطمحاً لدى الكاتب لا يقل أهمية عن اهتمامه بإنجاز أعماله ، وأن هذا الاختيار جاء دليلاً على قصدية فنية ، ووعي بالغ بأهمية العنوان ، وحرص على أن يحقق وظائفه الوجهية والجمالية والدلالية .

وإذا أول ما يلفت انتباهنا في عنوان الرواية (الباقي من الزمن ساعة) الصورة الدلالية والوجهية للكاتب في خلفية ملؤها الرمز الكثيف بإحالات سياسية تبقى تشكيلاتها الرامزة ممتدة الجوانب ، ومفتوحة الأبعاد حتى تكاد تحس خيوط سطورها منضفرة مع الكثير من دلالات فيصير عنوان الرواية عن صورة مشهدية ودلالية ترتقي على حسب رصدها السياسي " إلى انسياب الزمن وضخامة مضاعفاته في طغيان مظلمات قاتلة وساقطة ، وتهمش بطولات زائفة بينما " الليت " في الداخل تأكل وتهرأ ، وكاد يبلى ويسقط ، وكأنه الجدار الذي كاد يقوض ولكن من يقيمه ؟ "(٦٤) .

ولا شك أن هذا يعكس صورة انتباهية تشير إلى ما في الكاتب من هموم واقعه ، وعلى الحسرة على ما آل إليه هذا الواقع من أوضاع باتت رهينة لحظة الضياع والسقوط والتبدد ، مما يدل على انكسار الحلم وإحباطه بفعل الواقع القاسية .

أما على مستوى الصيغة النحوية التركيبية فإننا نلاحظ أن عنوان الرواية جاء فاضحاً تميزه من خلال صيغة الجملة الاسمية المكونة من المبتدأ الموقع (الباقي) والجار والمجرور (من الزمن) وأخيراً الخبر (ساعة) . ويجيء العنوان على هذه الصيغة النحوية التركيبية ليدلل على القصد في الكشف عن هوية النص والوقوف على بعض خصائصه الموضوعية والتشكيلية . فجيء المبتدأ صفة لاسمية الموقع يسهم في تثبيت الدلالة المقصودة وتأكيدها في ذهن المتلقي ، لأن الاسم أكثر ثباتاً ورسوخاً من الفعل ، كما أن الموقع أكثر دقة وتحديداً من النكرة . ثم تأتي بعد ذلك صيغة الجار

---

(٦٤) راجع : رجاء عيد : (قراءة في أدب نجيب محفوظ ...) مرجع سابق ، ص ٢٨٩ .

والجور (من الزمن) الدالة على تخصيص المكان وتعميقه، ثم يأتي في النهاية الجزء محدداً زمن معين ومعروف وهو (ساعة) لوحي من خلاله بمعنى تماماً لا لبس فيه ولا خفاء. فما يحدث في الواقع الاجتماعي المصري يستعصي على الإصلاح، وأن الزمن مضى في الإسهاب والاتواء، وأنه ما تبقى منه قليل لا يفي بمطالب المعالجة والإصلاح. فالكاتب هنا يقرر موقفاً وطنياً من هذا الواقع الاجتماعي بقيمة المواجهة على المستويات كافة، من أجل ذلك يهيب بالجميع أن يتحركوا قبل فوات الأوان لإنقاذ الوطن مما علق به من تراكمات الصدأ والقهر والتسلط، فالباقي من الزمن ساعة، وبعدها لا يعلم النتيجة إلا الله تعالى.

◐ الأفق الروائي : الواقع والمتخيل.

لابد أن نضع في الحسبان منذ البداية أن نص لأبي في أي تأويل معنى له أنه يمكن اعتباره (أيديولوجية)، وأن أي مبدع لابد أن تحوي مخيلته الإبداعية هذه الدلالة منذ التخطيط لإنجازه، وهذا هو أن نص وظيفي في مراميه ومقاصده مهما تكن الوظيفة التي يرمي إليها. وتلك الصبغة (الأيديولوجية) وتسيطر على وظيفة الأدب، ولكن دون إغفال الوظائف الأخرى التي تعنى بالنزوع نحو فنية الإبداع، والعمل الروائي موازاة إبداعية فنية تخييلية للواقع والتاريخ، موازاة فاعلة بحيث لا تقصر على النقل الواقعي بعده (الوثيقي)، وإنما تطمح إلى خلق واقع بديل وتتوسع بطاقة ذلك إلى البحث في مآزق العالم، وهذا هو الأدب الروائية الكبرى التي تنوع حولها ومعالجتها تبعاً لنوع مخاطبتها الفكرية والإنسانية (٦٥).

فالواقع الرئيسي الذي يؤرخه الخطاب الروائي في رواية : (الباقي من الزمن ساعة) هو واقع تاريخي يعمل على رصد ما وقع من أحداث سياسية على ساحة الواقع المصري منذ معاهدة ١٩٣٦م وحتى معاهدة السلام ١٩٧٩م وما حدث بينهما من أحداث سياسية فرضت قيمها على ساحة الواقع الاجتماعي آنذاك.

فمن المفروض في العمل الأدبي الذي يطرح رؤية فكرية ناضجة مرحلة معيشة، أن يظل متسعاً مع رؤيته بطرح رؤية متخيلة ممكنة الحدوث بحيث أن يطرح متخيلاً واقعياً.

---

(٦٥) راجع : سليمان حسين : (الطريق إلى النص- مقالات في الرواية العربية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٧م، ص ٩٩.

فالبناء الأدبي كالبناء المعماري أو الرسم أو النحت أو الموسيقا أو أي بناء آخر بحاجة إلى مواد أولية ليصنع منها بناءه ، والتاريخي مكون روائي قائم على مستوى التاريخ وتشخيصه من جهة ، وتوسيع أفق الكتابة من جهة أخرى ، ثم إن الاستناد إلى التاريخ في كتابة الرواية عملية تفاعل بين ما قبل النص (المرجع) والنص ، وبين الواقعي والمتخيل ، أو بين المتني بصفته بحثاً وتوثيقاً بأحداث مهمة علقت في ذاكرة الجماعة وأثرت في وجدان الراوي في آخر ما أفرزه من تقانات روائية ، وذلك ليست هذه العلاقة بين الواقعي والفني علاقة تسطيحية ، وإنما هي ذات حضور معقد وفاعل ، وتكون العلاقة جدلية بطرفي الواقعي والفني لقول ما لم يقل (٦٦) ، من أجل ذلك لا ترتبط الرواية بالتاريخ ولا يمكن أن يرتبط للتعبير عما قاله التاريخ إلى للتعبير عما لا يقوله التاريخ (٦٧) . وهذا ما عبر عنه (نجيب محفوظ) حينما سئل عن العلاقة بين التاريخ والرواية فأجاب قائلاً :

"في رأيي أن العلاقة وطيدة فالرواية عبارة عن مستوطن للحياة اليومية بكل مشاكلها وقضاياها وتخطيطها، هذا جزء من التاريخ لم يكتبه المؤرخون ، ثم إن التاريخ عبارة عن أحداث وتخطيط وتصور ورؤية ، والرواية كذلك "(٦٨) .

فإذا كان التاريخي في العمل الروائي يجد خطاباً موفياً فنياً ، وهو رواية ما كان ، وأن العمل الروائي خطاب جمالي ، وهو تاريخ ما كان يمكن أن يكون ـــ فليس معنى هذا أن الخطابين منفصلان عن بعضهما ، ولكنهما ينصهران جنباً إلى جنب ، تتعين فيه الوظيفة الأدبية الجمالية ، وذلك لأنه في مجال الفن الروائي الذي يجب أن تتصدر وتتفوق فيه الوظيفة الأدبية والجمالية على حساب الخطاب التاريخي الغريب عن حدوده ومركزه . من هنا لا يمكن أن يبقى التاريخي تاريخياً في الرواية الفنية ، وإنما حتماً يكون مكوناً نسيجها (٦٩) ، وهكذا يجذب الرواية التاريخية هاجس " أحدهما الأمانة التاريخية التي تقضي عليها بألا تتجاوز ما توضع عليه المصادر التاريخية من قيام الدول وسقوطها واندلاع الحروب والوقائع للثورة ، والآخر مقتضيات الفن الروائي " (٧٠) .

---

(٦٦) راجع : د. خليل البرسي (ملامح من الرواية العربية السورية) ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ٢٠٠٦م ، الفصل الرابع.

(٦٧) راجع : عبد الفتاح الحجمري : " هل لدينا رواية تاريخية ، فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، عدد٣ ، شتاء ١٩٩٧ ، ص ٦٣ .

(٦٨) د . فيصل دراج : (الرواية وتأويل التاريخ) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٤، ص١٣٢ ،نقلا عن كتاب د : خليل البرسي : (ملامح من الرواية العربية السورية) ، مرجع سابق . الفصل الرابع .

(٦٩) راجع : محمد القاضي : " الرواية والتاريخ ـ طريقتان في كتابة التاريخ روائياً " ، مجلة " فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، عدد ٤ القاهرة ربيع ١٩٩٨م ، ص ٤٣ .

(٧٠) راجع : محمد القاضي : " الرواية والتاريخ ـ طريقتان في كتابة التاريخ روائياً " ، مجلة " فصول مصدر سابق، ص٤٣.

فالعلاقة بين التاريخي والمحلي علاقة جدلية ، فالتاريخي يقدم للمحلي مادته الخام ، والمحلي يقوم بصياغة هذه المادة الخام ، ويعيد اتجاهها في ثوب متخيل روائي ، وفق الضرورة أو الاحتمال .

وعلى هذا تتشكل حقيقة العلاقة بين الرواية والواقع التاريخي من الكيفية التي يتعامل بها النص مع هذه الوقائع التاريخية عبر استخدام الفضاء من جهة ، أو استخدام الشخصيات الدالة من جهة أخرى . إذ من الممكن ملاحظة الفرق بين الرواية التاريخية الصرف والرواية التي تتكئ على التاريخ بنية عالية من خلال آليات الكتابة وحيثياتها . إذ أن كلا النمطين من الكتابة يحوي على (حدث - شخصيات - فضاء زمن - فضاء مكان) ، ويلعب في هذا الخيال السردي دوراً على آفاق ودلالة عبر النص الروائي . لكن في الرواية التاريخية الصرف ملزم بحرفية الأحداث والأشخاص ، وعليه يسمى بالأمانة التاريخية ، ولا يقف إزاءها سوى (الايديولوجية) التي عليها السارد ، بمعنى حالة الانحياز والموقف موقفاً نفسياً تجاه ما يجري ويحدث في الرواية . وفي هذا يكون للأنا الساردة حرية التعليق والخطاب المباشر عبر النقد المباشر والخروج بالسرد نحو مدلولات لا تخدم النص بقدر ما تخدم الحقائق التاريخية . التي قامت السارد (المؤرخ - المؤلف) في تجسيد الأحداث وكيفية التعامل معها . فيما تجد في الرواية ذات النسق الأحداث والوقائع التاريخية وهي بنية جدلية النص في علاقته بالواقع - يكون تعاملها معها تعاملاً حذراً ، وعلاقتها بالتاريخ علاقة الإشارة أو (النص) فالأحداث هي اللحمة الأساسية للحدث الروائي ومنضبط ببنيته الفنية . فالرواية في ذلك تعتمد أساساً على الحيلة السردية وشعرية السرد . في هنا وإن جاءت معنية بالواقع إلا أن هذا يأتي من باب الالتقاء والتحريك الحدث الروائي ، إضافة إلى مجموعة الصور التي يستند فيها المكتوب إلى (الأيديولوجية) بغية إضفاء جانب من الفكر والجمال .

ورواية (البقي من الزمن ساعة) لمجيب محفوظ ، هي عمل فني من النوع الذي يحتل بنية الوقائع التاريخية ، لكن لا يغفل الأسس الفنية والجمالية للكتابة الروائية ، وذلك جاءت عملاً فكرياً وفنياً متميزاً في رؤيته وآليته .

فالرواية بشكل عام لم تخرج بكلا الجانبين (التاريخي / المرجع) و (الفني / التخيلي) ، فأعطت لكل جانب منهما قيمته من داخلها سواء من باب تأصيلها في تطور الأحداث ونموها أو أمانة (الأخبار) لتلك الأحداث .

فبدأ الرواية بعنصر غير واقعي ، وهي دلالة رمزية جمالية تجسد في تسمية عوفا الذي تحدثنا عنه من قبل ، ثم سرعان ما ينكسر هذا العنصر الرمزي بعنصر واقعي منذ بدايتها ، حيث تبرز الرواية واقع (جماعة / أسرة) موسطة الحال تمتد في الزمن لتشمل ثلاثة أجيال تتسلم الواقع السياسي والاجتماعي طور ، كل جيل يمثل مرحلة تتوافق مع أحداث هذا الواقع الذي مرت به مصر .

تبدأ الرواية وتنتهي بشخصية محورية هي شخصية (سنية المهدي) ، حيث يتطلق الطرق من سنية ، ويلتقي من يلتقي ، وتلتقي سنية كثيرة للجيل الأول ، ومحور الأحداث التي تعرض الجيلين التاليين ، فهي صورة الزوجة المصرية الصابرة المقاتلة ، تزوجت من (حامد بهدل) الوفدي وقد عاشت معه أجمل أيامها ، فرزقت منه بولدين (محمد وكوثر وميرة) ، ورأت معه مؤثرات لا يستهان بها في السلوك الاجتماعي ، كما رأت ما حدث من انقلاب أساسي في المجتمع ، وهو بلوغ زوجها سن المعاش ، وزواجه من امرأة مغرمة ثائرة على التقاليد فوجئتها وعصريتها هي " مرفت هانم " .

لقد عاشت سنية المهدي أحداثاً هائلة أبنائها وأحفادها . كانت تقاسي التوتر والاستلام " إنها تحلم وتناجي أرواح الأولياء والجدود "(٧١) .

تمضي الرواية منذ بدايتها وحتى نهايتها محافظة على واقعيتها ، مستوفية ذلك مع طرحها " لايديولوجي " الواقعي ، وتقف واقعيتها حتى تتوقف كثير من مجريتها إلى الصدق التسجيلي ، فصح عملية توثيقية لجزيئات أحداث فترة مهمة من تاريخ مصر الحديث منذ معاهدة ١٩٣٦م وحتى معاهدة ١٩٧٩م .

وإذا كانت هذه الرواية قد ارتكزت رؤيتها على الواقعية المعتمدة على التسجيلية والوثيقية ، فلا يعني هذا أن الخطاب الروائي قد خلا تماماً من الأداء الفني للأحداث ، وإنما نستطيع أن نقرر أن كانها كان على درجة كبيرة من الوعي بمجريات الواقع التاريخية حول أحداث الرواية — وذلك عندما وجدناه يعدل (تعمق / تيئر) ذلك الواقع بقصد صدوكها على مصائر وأحوال شخوصه الروائية .

---

(٧١) الرواية ، ص٣٦ .

فقد بدت لأحداث الخارجية موازية مع لأحداث الخاصة التي عاصرتها (سنية المهدي) .فأحداث قبل معاصرة ١٩٣٦م ، واستبداد الملك وأحزاب الأقلية ، والحرب العالمية الثانية ، وحرب فلسطين ، ومعارك القناة ، وقيام ثورة ١٩٥٢م ، والعدوان الثلاثي ١٩٥٦م ، والمد الوحدوي ١٩٥٨م ، والانفصال ١٩٦١م ، وحرب اليمن ١٩٦٦م ، ونكسة ١٩٦٧م ، وحرب الاستنزاف ، وحرب أكتوبر ١٩٧٣م ، ومبادرة السلام ١٩٧٧م ، فكل تلك لأحداث ـــ باختلافها وتباينها ـــ جاءت موازية مع ما مرت به (سنية المهدي) في حياتها من أحداث خاصة سواء مع زوجها أو مع أبنائها أو مع أحفادها .. مما يعطي للرواية طابعاً سياسياً ذا نبرة حادة تبرز بوضوح لأول وهلة جلياً .

فها هي سنية المهدي تواجه بصبر وأناة كل عوارض الحياة وسوانحها ، فيسود عليها الإعجاب وعلى جيلها كنماذج للتيار الشعبي الذي تمثل في حزب الوفد من أمثال سعد زغلول ومصطفى النحاس ، ويرى الحزب الوفدي على شيوخ جراء قصقصة النحاس بغير قلها . كما نهض حزب فلسطين عام ١٩٤٨م وما نجح عنها من تراكمات هزيمة العرب ومقتل القوتلي ومناضلة لاجئون ـــ ظلها الثقيل على أسرة (سنية المهدي) ورغم ما أحاط هذه الأسرة من أحداث جسيمة بعث السرور والبهجة الشاملين . ففي أثناء ذلك "ولد رشاد ابن كوثر ، وتخرج محمد ، ثم التحقت به منيرة ، وهي أحداث خليقة ببعث السرور الشامل ولكنها لم تحظ إلا بفرحات سريعة الزوال كانفراج السحب عن شروق الشمس دقائق في يوم مطير عاصف "(٧٢) . لقد أثرت هذه لأحداث على صالح وأحوال وتوجهات كل أفراد الأسرة ، الأب والأم والأبناء . يقول لنا الكاتب ملامح هذه الرؤية الواحية التي فرضت نفوذها قوياً ضاغطاً على أفراد أسرة سنية المهدي ، فيقول :

"وزاد من تجهم الجو الشامل حزب فلسطين فلاصوت الحركة المهم المشحون بالقلق على مصائر حائرة وهن الجنسية الظافرة وشدة سنية المهدي من حل سيئة لي أخرى كمن يفلت من قبضة صداع ليقع فريسة لروماتيزم ، على حين تابعت منيرة الأبناء من موقع وظيفتها الجديدة كمدرسة للغة الإنجليزية بمدرسة البنات بالعباسية ، أما محمد فوجد عملاً في مكتب الأستاذ عبد القادر قدري المحامي الوفدي المعروف ، وكان موصولاً بصداقته من عهد وفيه الخاصة فلم يقطع عنه بعد أن مزجت وفيه " إخوانية " مصاحبة . ونال محمد جهد صداقاته في عمله حظ به

---

(٧٢) الرواية ص ٣٢ .

قلة أستاذه غير أن الحب انتهت بجريمة الحب ، ومقتل القرشي ، وإلقاء حب داخلية لاهوادة فيها ضد الإخوان ، فقبض على محمد فيمن قبض عليهم ضمن شعبة حلوان . وهو النبأ الأشد وقعاً فوق أحزانها الخاصة والعامة "(٧٣) .

ثم تولى رحلت الغلى متسارعة قوية على أفؤاد أسرة (سنية الهلى) ، إثر إلقاء القبض على (محمد) بن سنية الهلى ضمن ما قبض عليه من جماعة الإخوان المسلمين بعد هزيمة ١٩٤٨م ، فرى حامد وهن الأب قد بدت عليه علامات الوهن والانحطاط وطفحة جلية من جراء ما أصاب ابنه قائلاً : " لم يبق قلبي فقط ليضمه إلى الإخوان ، وكنا مسلمون والحمد لله .. "(٧٤) . بينما يبدى القلق وطفحاً على أخيه (منيرة) التي تخلف على أخيها من يؤخذ بأفعال غيره فقول : " أخشى ألا يفرقوا بين البرئ وغير في حومة الظلم " (٧٥) . كما تستبد علامات القلق والحيرة بعمة الوشيك زوج أخته كوثر ، فيرم من هذا الوضع الذي وجد نفسه فيه منحيراً بين وضع حد لما حدث لحمد نظراً لعلاقته بالمسؤولين ، وبين الحفاظ على علاقته أن تشوبها شائبة ، فقد " كان حريصاً على علاقته الودية بجميع الأحزاب ، لذلك ساءه أن يكون أحد زوجته إخوانياً ، فكيف يسعى بنفسه إلى الكشف عن هذه الحقيقة الفاضحة ؟! "(٧٦) .

أما محور الأحزان الأول فقد انتابها حالة من الحزن ملكت عليها حياتها في النوم واليقظة ، لكن رغم كل ذلك فإن نفسها الله ورسخة لم تتوقع :

" وجعلوا يومون سنية باعتبارها المحور الأول للحزن قال بأسى :

- نفسي بالله لا تتوقع .

غير أن الحزن قطع قلبها فساء نومها ، وكانت تنام إذا نامت وقلبها مسهد ، وتحلم بالعذاب "(٧٧) .

---

(٧٣) الرواية ، ص ٣٢ ، ٣٣ .
(٧٤) الرواية ، ص ٣٣ .
(٧٥) الرواية ، ص ٣٣ .
(٧٦) الرواية ، ص ٣٤ .
(٧٧) الرواية ، ص ٣٤ .

ثم يأتي بعد ذلك الجيل الثالث ، جيل الحلم والإحباط الذي تأثر بالاستقلال والتقدم ، عاش مرحلة الثورة ، ولكن خيبة النتيجة أمله ، ثم الانطلاق وحدثت تجاوزات انتهت بنكسة ١٩٦٧م الرؤية التي أجهضت حلم الثورة ، فضاعت أحلام هذا الجيل كان أبرز نماذج هذا الجيل المحروم الابن "محمد حامد بوهن" وزوجه "ألف" والأبنة "ميرة" وزوجها "سليمان بهجت" والابنة "كوثر" وزوجها "نصف الشيخ" ، كل منهم يجد نمطاً مغايراً لبنائه ، فمحمد عرفه بانتمائه للإخوان المسلمين الذي لاقى في سبيله الاضطهاد قبل وبعد الثورة (٧٨) عبر الكاتب عن ملامح هذا الواقع المضطرب تعبيراً موحياً ، حيث صور الازدواجية والانفصام الفكري بين القول والممارسة فيقول : على لسان (محمد حامد بوهن) المسيطر على الأوضاع القائمة نتيجة مطالعته لكتب التاريخ والتربية الوطنية : " إنهم يحشون عقول الأولاد بالأكاذيب .. وفضائح مستورة وهو يشاهد حامد يشفق وسهام تحيطهما بالزعيم على مسمع منه ، وهو لا يملك إزاءها أية مراجعة .. وراح يغمغم : نحن في زمن القهر والظلمات "(٧٩) .

أما ميرة فكانت تؤمن إيماناً عميقاً بالثورة وقائدها ، وترى فيه مثل الفتاة رافضة النخلي عنه ، وطفقت ما وقعت فيه الثورة من أخطاء في عهده بمثابة لا بد منها في أية ثورة ، وظل هكذا "محافظة على" ظروفها "عملية فداء المطلق ذلك أكثر من المثل ، ورافضة النخلي عنه في سوء خطه .. "(٨٠) ، حتى وقع نكسة ١٩٦٧م . بينما يجد زوجها (سليمان بهجت) الثورة السلبية ، فهو يكره الثورية ، ويتنكر لزوجته "ميرة" بعد الزواج وينجب ولدين منها ، ويتزوج الفتاة "زهية" التي تشاركه الانتهازية مستغلة شقق الحراسة التي تسول عليها شقيقة أحد الضباط المنتمين للثورة ، وهو ما سجله من الحوار الذي يقيمه الكاتب بين محمد حامد بوهن وأخته ميرة :

"زوجك بني فيلا في المعادي !

فجعت في عين ميرة نظرة إنكار على حين تساءلت سنية .

من أين له المال ؟

---

(٧٨) راجع : د : محمد أحمد شومان : (قراءة في اتجاهات الرواية الحديثة) ، مرجع سابق ، ص ٨٠ ، ٨١ .
(٧٩) الرواية ، ص ٥٨ .
(٨٠) الرواية ، ص ٩٦ .

قال محمد وهو يغمز بعينه الباقية :

إنه يؤجر شقتاً مفروشة لمستأجرها وهي خالية بفضل أحيه من عمارات الحرملة .

وقال وجهه بين الوجوه ثم وطن :

إنه يستأجر الشقة خالية وتعهد الراقصة بفرشها فهما شريكان ! "(٨١) .

هذه هي أروع صورة الواقع المصري في ظل الثورة إبان الحكم الطبري ، فمير قوروجها الذين فصلا فصلاً غير رسمي يعكسان وجهي الطبرية الجميل والقبيح .

أما بالنسبة لكوثر حامد بوهان في تشبه أمهاسنية الهلالي ، تومز لجموع الشعب التي تعيش حياة سلبية في مواجهة الأحداث ، وليس لها نصيب إلا العلقة وقلة الحظ ، غير أن عطاها بلا مقابل !(٨٢) .

تلك هي ملامح الجيل الأول ، فكلهم قد طير ، حتى لا تهوى الثورى "سليمان بحت" زوج ميرة لم يسلم أيضاً من بعض المتاعب . فبعد أن ألقى القبض على زوجته الثانية زاهية بهمة استغلال النفوذ المستمد من علاقتها بالحاويات ، وعلى أحيه الضابط الذي "طاب ضربات الطهر .. فقضى عليه بالسجن أيضاً "(٨٣) يجد نفسه "وحيداً ضعيفاً لا سند مطرداً لبسوء السمعة مما خطط له لتقيم استقالته "(٨٤) .

أما الجيل الثالث وهو "جيل الثورة" فقد كان نصيبه من اللحة أكبر ، فهو الجيل الثالث ، الذي حشد له نجيب محفوظ شخوصاً كثيرة من الأحفاد وقد أتهم ، عكس كل مهم صوراً قلما كان موجوداً من تيارات واتجاهات فكرية وسلبية انتمى إليها جيل الأجداد والآباء . فالحفيد (شقيق محمد بوهان) اتبع أبا في مهجه الذي كان يدعو للاستقامة والدين ، فكان متميزاً ليلاً لإخوان المسلمين "ولما كان من أقرب شخصيات هذا الجيل تملكاً . أما أخته "سهام" فهي نموذجية تلقت مبادئها من حيها الشوعي "عزيز صفوت" ، وبيت متمردة على ما تفعله والدها

---

(٨١) الرواية ، ص ٨٦ .
(٨٢) الرواية ، ص ٨١ .
(٨٣) الرواية ، ص ٩٥ .
(٨٤) الرواية ، ٩٥ ، ٩٦.

وشقيقها، أعطت حبيبها أغلى ما تملكه الفتاة إلى أن فوجئت بصرعه ذات يوم في إحدى الظاهرات الطلابية فكان ضياعها .

ويبقى والد منيرة سليمان بحبت (علي ـــ أمين) حياة مؤهلا للضياع وتغيير الغيب، على ابنة خالها (سهام)، فقد اتخذ الأول منهما أسلوب الرفض والسخط، والتمرد على الأخلاق والأعراف المرعية، فطلق هو الشذوذ مع زوجته بعد الفرنجة (ميرفت هاشم)، بينما وجدنا أخاه الثاني يسعى سعياً حثيثاً للبحث عن الثراء الحرام في دولة بولايتغوية، اتخذاً أمن حياة سيطرت على جوانبها الأزمات وتخلخلة المكن والزواج .

ووسط هذه الأجواء السلبية التي عكست تأثيرها على شخوص هذا الجيل نلمح نموذجاً بطولياً دافع عن وطنه ابن كوثر "رشاد نعام الرشيدي" الذي خاض حرباً ضد بني إسرائيل، وقد جزءاً من جسده ليقضي بقية حياته مقعداً على كرسي متحرك، غير أنه كان يعيش حياة مفعمة بالأمل والطموح .

ولعل أكثر صور الرواية ظلاماً هو ما توحي إليه من أن بعض الفقراء يكون حياة وقد عصف بها الخلل والعطب الذي تسبب المجتمع من جراء ما حدث من متغيرات . فقد احترفت تلك الوعيات بيع الأعضاء والمتاجرة المحرمة، من تلك الوعية "زكية محمدين" وأختها "زينات" ابنتا بائعة الفاكهة، اللتان تعرضان جسديهما لزبائن الفنادق الخمس في مصر وللباحثين عن عمل في دول البترول، فيعودان مع أمهما بائعة الفاكهة المطوية على سيارات يمكن أن تخترق الشوارع وتحتكم المسيارات ويتسوق من أرقى المحلات(٨٥) .

وتقدم الرواية صورة حية لتلك الوعيات في مواجهتها للتفسخ والفساد الذي لحق المجتمع الذي تعيش فيه إذ نرى المكيف الاجتماعي لوعيات الطبقة الفقيرة يتكون من قيمتين : الأولى تقهر والأخرى تغيب ما وجهها بغلالة السؤال. يقدم لنا الكاتب ملامح تلك الصورة المرئية من خلال حوار موح يقيمه على لسان كل من محمد حامد بوهان وأخته منيرة في معرض حديثهما عن تداعيات طلاق سليمان بحبت لمنيرة بعد أن تركها وتزوج من (زاهية) الراقصة . فيقول محمد :

"حدثني عن موقف الدولة من هذا الفساد !

---

(٨٥) راجع : الرواية ، ص ١١٤ ، ١٩٠ .

لا جدوى من الشكوى ، سليمان وزهية ماتا إلا قرداً في حديقة ملأى بالقرود ، حتى النسل ، قتلوا عيهم يموتون حول الموت ، الذين فوق يعبرون والذين تحت يتحدثون !

وتبلاشت فجأة مسحة ثم سألها :

كيف تواجهين الحياة؟

فأجابت بوجوم :

كلما مر شهر تساءلت بي هل نحافظ على مستوى معيشتنا الشهر القادم؟

ملك تماماً ، لنا أولاد ، من الخير أن يهبطوا عن حد معين من الحرمان ، لنحمد الله على أنهم وصلوا إلى المرحلة النهائية ..

فقال متهكماً :

ثم تبدأ مرحلة من المشكلات الجديدة ، يا لهم من جيل محظوظ سيئ الطالع ، ألم يكن لأجدر بالموت أن يشغلونا عن وهدتنا بدلاً من أن يجعلوا منا حقلاً للقتل والدعارة؟! "(٨٦) .

وهكذا تؤكد الرواية على اهتمام الكاتب وتوجهه الاجتماعي الذي طالما ألح عليه في معظم أعماله . لقد استطاع الكاتب أن يلاءم في روايتين بين حضور الخطاب السياسي والخطاب الاجتماعي ، حيث شكل السياسي بعداً مهماً من أبعاد الخطاب الروائية المتعلقة بالاجتماعي . فمن أجل ذلك تجلى بشكل واضح الرؤية الأيديولوجية في شخصية "سنية الهدى" البطلة المحورية للرواية ، والتي دارت حولها شخوص الرواية كافة ، فقد وجدناها منذ بداية الرواية تتسيد عليها الهموم وتكثفها الأحزان ، فهي ضحية لما كان يجري حولها من أحداث وهي متابعة ، لكنها تظل رمز الأم الواعي التي تتمسك بالأمل وتجابه رغم ما يعترضها من تقلبات وأحداث لا تهدأ من أجل أن يتجدد بناء (البيت / الوطن) ، الذي طالما وجدناه يصيره مرهوناً بين مغارة تذهب ومغارة تجيء .

---

(٨٦) الرواية ، ص ١٥٤ ، ١٥٥ .

◑ الفضاء النصي : التشكيل والبناء الداخلي .

إن الولوج إلى عالم النص الأدبي ومعرفة عناصره الفنية وبنياته الداخلية يعد من أبرز المهام التي أولاها النقد الأدبي الحديث جانباً من الرعاية والاهتمام ، وذلك لما للنص من دور فعال قادر على توجيه المتلقي وتوضيح خطابه الفكري والعمل على إمداده بقوة تركيبية ودلالية ، ويختلف جانب الأحداث والشخصيات الروائية ، إذ أن ترتيب الأحداث يشكل إحدى أهم المدلولات الرئيسة التي يعتمد عليها الروائي .

فالرواية كأي نص أدبي يتم رؤيته من منظور إبداعي ابتكاري ، لا يمكن أن تتبدى قيمته وأهميته فيما يحدثه من وقائع وأحداث فقط ، فالقارئ الذي يمكن أن يؤدي هذا الدور كثيرة ومتعددة ، لكن القيمة الكبرى التي للروائي تتكمن في (الطريقة الفنية / التكنيك) التي تعرض به الحدث وكيفية تناولها من خلال فضاء نصي محكم البناء يعمل على تقديم الرواية تقديماً فنياً يثير وجدان المتلقي ، ويحرك فكره ، ويحقق له المتعة والإمتاع في آن واحد .

ولما كانت الرواية بتلك طبيعتها وطروحاتها الفكرية ، وقيمها الفنية ، المستمدة من طبيعتها الخاصة تلزم لذلك حشد قدرات الكاتب وطاقاته الإبداعية من أجل توظيفها لتشكيل العمل الروائي على نحو فعال ومؤثر يرضي طموحه الإبداعي وذوق جمهوره المتلقي (٨٧) .

فليس معنى هذا أن يلتزم الروائي بقوالب جامدة ، وأشكال تقليدية سادت في أدبنا سلفاً ، وإنما نقصد بذلك أن يحشد طاقاته الفنية ، ورصيده الثقافي ، وتجربته الروائية ، ليتمكن من الاختيار والحسم أمام الخيارات العديدة المطروحة في ساحة الفن لحظة الإبداع الروائي ، حيث عليه أن يحسم لاختيار طبيعة تجربته ، وفنه ، ورؤاه ، فالرؤى القلقة ، والأطر الشكلية ، والتجربة والكتابة بعقل أدائه الفنية ، وتعمق رؤيته للأشياء ، وتجعله قادراً على الاختيار في مجال البناء الفني للعمل الروائي (٨٨) .

والبناء الفني للنص الروائي له جوانبه العديدة التي يستخدمها الكاتب في تنظيم طريقة القص ، بعض هذه الجوانب يصل باختيار الشكل العام الذي صاغ به أحداث العمل الروائي ، وبعضها

---

(٨٧) راجع : د : عبد الفتاح عثمان : (بناء الرواية - دراسة في الرواية المصرية) مرجع سابق ، ص ٢٦٩ .

(٨٨) المرجع السابق ، (بدون) ص ٢٧٠ .

يصل بأسلوب التعامل مع عنصري الزمن والمكان ، وبعضها يرتبط بطريقة رواية الأحداث بشخصيات العمل ، وبعضها يرتبط بمستويات اللغة المستعملة .

وإذا ما نظرنا إلى ملامح البناء الفني للشكل العام الذي اختاره نجيب محفوظ في روايته (الباقي من الزمن ساعة) للتعبير عن تجربته الفنية نجده قد اعتمد على طريقة السرد القليدية التي يتقدم من خلالها الأحداث وشخصيات وزمن ومكان عمله الروائي في صورة حكائية متتابعة حتى يصل بها إلى لحظة التوتر أو النهاية .

وقد يقوم الكاتب في هذه العملية السردية القليدية بدور الراوي الذي يظل من على الأحداث والشخصيات الروائية ويملك خيوطها بيده ، ويضم هذه الخيوط داخل نسيج الحكاية ، وقد يختار إحدى شخصياته الرئيسة للاضطلاع بهذا الدور ، وقد يقيم حواراً مع شخصياته يفسحون فيه عن هويتهم ، وعن الأحداث التي ترتبط بهم أو يعرضهم في مشاهد بحيث يقدمون أنفسهم للمتلقي (٨٩) .

تتبدى صورة الواقع في رواية (الباقي من الزمن ساعة) من خلال صيغة سردية تقليدية يسيطر عليها الصوت الواحد رغم ضخامة الروايات الشخوص والأحداث التي يضمها وتعدد اللغات (المتكلم المخاطب الغائب) ، وهي طريقة تجلى من الوصف الإجرائي لأحداث الرواية معتمداً لها . ولعل السبب الذي جعل الكاتب يفضل هذا المسار السردي دون غيره متحكم في طبيعة الحدث والرحلة الزمنية للشخوص في الرواية . فأحداث الرواية تتجسد في صورة خطابات إخبارية مطولة عن عائلة (سنية المهدي) منذ معاصرتها سنة ١٩٣٦م وحتى معاصرة السلام مع إسرائيل سنة ١٩٧٨م . ورغم أن الرواية ضخمة شخوصاً وأحداثاً فلم يدخل بطل مركزي مؤثر ومتوتر شعورياً بالفهوم المعروف عليه . أو بناء مشابك موزع بطريقة موضوعية ، وإنما نلحظ خطابات سردية سريعة متداخلة مع بعض الحوارات القليلة نسبياً ، مع سيطرة التقريرية التي لا تتسع من ظهور الأبنية المشهدية المعنية بالدلالات الفكرية الواحية ، مع وجود حشد كبير من الشخوص الروائية الممتدة مع تعدد الأجيال في مساحة زمنية كبيرة .

---

(٨٩) المرجع السابق ، ص ٢٧١ .

لقد جاء السرد الروائي في هذه الرواية في صورة الخطابات التقريرية الموجزة واللاحقة التي اضطلعت بمهمة الإخبار المستمر عن أفراد أسرة قسنية الهلى عبر أجيالها المتعاقبة ، وليس هي ذلك فحسب ، فقد جاءت خلواً من اللمحات الفكرية ذات الوجهات الفنية العميقة الدالة من قبل كاتبها . فعبر السرد الروائي المتنامي برزت مساحات واسعة من ملامح الحياة التي كان يحياها أفراد هذه العائلة عبر وقائع اللاقات الداخلية في محيطها الأسري والخارجية في محيطها الاجتماعي والسياسي في (قسنية الهلى) التي تمثل المحور الأساسي للحكاية الروائية ، لذلك فإن الروائي تعمد تصوير تلك عبر السرد الروائي بشخصية بحجم الوطن ، فضم تحت جناحها على أفراد أسرتها حتى وإن تجاهلوها فليس وجب قلبها الكبير الطيب بالحياة كل الهموم والأحزان التي تلم بهم ، فما تأسى لآلامهم إن طالهم ما يسوء ، وتشجى لأحزانهم إن زارهم ما يؤذي .

فلنظر إليها من بعض إجابتها على سؤال وجه إليها حفيدها (أيمن) حيث تقول :
" إنكم تعيشون في خواطري وأحلامي وإن تجاهلتم وجودي " (٩٠) .

فهي لا يطرق إليها اليأس ولا تفقد الأمل مهما تراكمت عليها النكبات وتزاحمت النوائب ، فهي الوحيدة التي تقوى على أن تفسح رؤيتها ، فتلك من أحسن وتتجاوز عن أساءة ، فهي كما يحدث عنها حفيدها (رشاد) :
" .. وهي الوحيدة الأسرة التي تتفق معه على حب زعيمي الثورة ، المظفر والخالد معاً ، وتقول : لكل مهما من اسمه وأبيه ، أما الأخطاء فسبحان من له الكمال وحده !
وقال يوماً لزوار الجمعة من أهله :
تبدون أحياناً كأنكم فقدتم الأمل ، أنا وجدتي لا نفقد الأمل أبداً .. "(٩١) .

لقد استبد الوطن باهتمامات هذه البطلة على طول وعرض الرواية حتى طمح طموحات بيت الأسرة القديم ، رغم أنه استحال إلى هامش لم يحقق على مدار الرواية . ولعل إصرار الكاتب على عدم تحقق هذا المشهد على مدار الرواية وجعله مجرد أمل يراود البطلة دليل على قصدية الكاتب في تحميل هذه البطلة (سنية الهلى) إلى معادل موضوعي للصورة الخالدة التي يرى فيها الكاتب

---

(٩٠) الرواية ، ص ١٧٩ .
(٩١) الرواية ، ص ١٦٢ .

على ما وصلت إليه عصر آنذاك من عجز لا تستطيع معه إقالة عثرتها وترميم هيكلها المتهالك . هذا ما أجبرنا وأطلعنا عليه السرد الروائي في غير مرة على مدار الرواية (٩٢) .

وإذا كان السرد الروائي قد شغل حيزاً كبيراً من مساحة الرواية ، مكنه من استيعاب أحداثها والإحاطة بها ، فإن هذا لم يكن كافياً لإضفاء وضعاً نهائياً يقنع المتلقي بواقعية الأحداث ، ومن ثم جاء الحوار على قلة مساحته إن لم يكن أكثر دلالة وأعمق رؤية ليكمل هذا الدور الحيوي في الرواية . فمعلوم أن عصر الحوار يعد من التقنيات الفنية المؤثرة في بناء العمل الروائي الفني ، وذلك بما يقوم به من دفع للأحداث وتفاعل للشخوص الروائية بعضها مع بعض ، كما أنه يسهم بقدر وافر في تعيين السردية ، ونقل انفعالات وأفكار الشخوص إلى المتلقي .

والمتأمل لعصر الحواري الذي استخدمه الكاتب في هذه الرواية ، يجد حواراً اختلافاً قد تغيرت وظيفته عما كان معروفاً في الرواية التقليدية ، وأصبح بشكل ملحاً تجيباً مهماً بما يؤديه من وظيفة في بناء الرواية تعمل على كشف رؤية الواقع منها العصي . فلم تعد وظيفة الحوار في روايتنا (البقي من الزمن ساعة) تتوقف عند مجرد الإخبار بالحدث أو الإبانة عن الوضع الاجتماعي أو النفسي للشخصيات كما هو معلوم في الرواية التقليدية ، بل جاءت كلماته وجمله محملة بالدلالات العميقة الموحية ، فهي تجود بإمكانات رائعة يتوارى خلفها العديد من الرؤى ، ومن ثم فإن الرؤى والدلالات لا تتوقف عند الكلمات والجمل المكونة للخطابات الحوارية ، وإنما امتدت إلى المسكوت عنه الذي لم يقل داخل النص .

فقد احتوت هذه الرواية على مجموعة من الخطابات الحوارية ذات الصيغ اللغوية المكثفة بالعديد من الدلالات الموحية التي مكنت الكاتب من بث رؤيته عبر الحوار السردي تجاه الواقع المصري المعاصر في أهم مرحلة من مراحل الواقعية التي عملت على تشكل وعيه السياسي والاجتماعي ، وبخاصة في فترة الحكم المصري وما تلاها من أحداث جسام طبعت الواقع المصري بطابعها في عقد الستينيات والسبعينيات وجزء كبير من الثمانينيات.

لقد برزت صورة الواقع المصري في رواية (البقي من الزمن ساعة) قوية ملحة من خلال تزاحم الأصوات الروائية الحوارية التي كشفت في صورة موحية عمق التحولات التي طرأت على الواقع ، وتحويل

(٩٢) فعلى سبيل المثال لا الحصر انظر الرواية ، ص ٢٥ ، ٣١ ، ٣٥ ، ٣٨ ، ٤١ ، ٤٢ ، ٦٢ ، ٦٤ ، ٨٦ ، ٨٧ ، ١١٦ ، ١٣١ ، ١٣٢ ، ١٦٣ ، ١٧٥ ، ١٧٩ ، ١٨١ .

أحداث عن مدى خطورة هذا الواقع في تلك الفترة بالشارع المصري إثر الموقف الرهيب الذي ران على القلوب نتيجة (النكسة) التي كانت بمثابة الطلقة التي سكت رعوس الجميع . ولندع هذا الحوار الذي يكشف ما احتبأ من مشاعر حاقدة ، ويوضح بعاطفة في النفس من غضب كظيم ، ومن خلال السخرية الأليمة التي تسيطر على تساؤل (محمد حامد يوسف) لابنه (شفيق) عن سبب اشتراكه مع الذين خرجوا يطالبون بعدم التخلي - يعني وفي مقولات فارغة "هدف العدوان إقصاءه فمسكا به" ومن تداخل طرفي الحوارين آخرين نستكشف كذلك هول الفجيعة التي أصابت الجميع . ويظل الصوت الثائر هو صوت (سليمان بهجت) زوج الراقصة والمنتفع من نظام (الأمس) ! (٩٣) :

"وتخلص ابنه شفيق متسائلاً :

ـــ ماذا دفعك للاشتراك مع الجموع ؟

فأجاب شفيق وجوم :

ـــ لا أدري بالضبط ، ربما لي أن الحياة لا يمكن أن تمضي بدونه !

وقال أبيه :

ـــ قلنا إن هدف العدو إقصاءه فمسكا به تمهيدا لفرار العدو .

فضحك محمد بخفة ساخرا :

ـــ وهل يطمع العدو فيمن هو خير منه ؟!

وصمت لحظات ثم واصل :

ـــ اعترف لكم بأني سررت أيضا لبقائه ، أجل ، يجب أن يبقى على رأس الحزب الذي تسبب فيه ، ليظل معنا وليتحمل مسؤولية أخطائه ، هذا خير من الهرب إلى الخارج والتمتع بحياة أصحاب الملايين !

صمت شفيق وسهم وأبيه وعلى ورشاد كأن الأمر لم يعد يعنيهم ، أو أن " فكرتهم "غرقت في مستنقع من الحيرة . تخبط في الظلام صامتين . أما سليمان بهجت فردد طويلاً قبل أن يقول :

ـــ ثمة كلام عن تكوين جديد للجيش على أسس جديدة !

فقاطعه محمد بحكمة الخبرة ثانية وقال :

ـــ ما نحن اليوم إلا إقليم تابع للاتحاد السوفيتي ، لم تصر إسرائيل والولايات المتحدة فقط ولكن الاتحاد السوفيتي أيضا ، كذلك يقولون اليوم بكل قحة لن الاشتراكية أهم من سيناء ..

---

(٩٣) راجع : رجاء عيد : (قراءة في أدب نجيب محفوظ ...) مرجع سابق ، ص ٢٩٧.

وغمغمت سنية في أسى :

ـــ لنا الله .

وتساءل سهام :

أيبقى الوضع على هذه الحال ؟

فقال سليمان بحدة كأنه يطالب بإجابة قائلاً :

كلا طبعاً ! سيجد أيضاً فرصة لإعادة الظلم في شؤوننا ، ثم يعود إلى فساد كان ينخر في عظامنا ، يقال إن الرئيس نفسه كان ضحية من ضحاياها !

فقال محمد حانقاً :

ـــ قل إنه مسؤول عن كل شيء ، إلى أول صاروخ يطلق بغتة في حياته !

فتنهد سليمان بحدة بعض أصابعه وقال :

ـــ أعداء الظلم يشاهدون كل ليلة حلقة وطن آخر .. فلوح محمد بيده محتجاً وقال :

ـــ إنهم محزنون لا يشاهدون ، لقد بذل الجيل الذي ما استطاع حتى وقت الاحتلال البريطاني وقتاً ثم جاء الأبطال يحلمون بإشاعة الحرية فإنني سعيهم بلا يزداد احتلال جديد مارستطعوا وأحدثوا ولغي العلم" (٩٤).

ويستمر الكاتب من خلال تقنية الحوار الروائي في بث رؤيته لتطورة الواقع المصري في هذه الفترة ملخصاً الشعور العام الذي انتاب هذا الواقع في صيرورته العامة إزاء حالة (الاستسلام والهزيمة) فيما عرف بـ (نكسة) لا سيما في أعقاب هزيمة ١٩٦٧م والتي بدا فيها الواقع المصري يعيش حالة من الانفصام الناجم عن ما يحدث على جبهات القتال في الصفوف الأمامية وبين تلك الحياة الرتيبة على ساحته الداخلية التي استبدت بالجميع القاهري فلساناً ـــ أو متعلماً ـــ مرارة الهزيمة الموروثة ، والمسؤولية التي توزع بقدر ما حدث وما يحدث وسوف يحدث :

"وقال رشاد بعتب :

ـــ القاهرة مشغولة بنفسها !

فسأله علي :

ـــ ماذا تتوقع غير ذلك؟

وقال ميرفت في حيرة :

ـــ الناس إما يحاربون أو يسألون أما نحن فقد اخترعنا حلاً جديداً غير مسبوق بغير ! "(٩٥) .

---

(٩٤) الرواية ، ص٩٢ ٩٣ ٩٤

ولم يكتفي نجيب محفوظ في تجسيد ملامح هذا الواقع المضطرب بنقل وتسجيل صوره الواقعية ، وإنما وجدناه يعمد إلى كشف صورة الواقع المصري في تلك الفترة عن طريق تقنية اللغة الحوارية المكثفة ذات الدلالات العميقة . فحينما تتشكل على سبيل بنية صورة كونية مضطربة يتمثل فيها الرئيس (محمد أنور السادات) ، وتبدأ صورة أخرى للبحث عن مخرج من الأزمات المتراكمة الموروثة تتمثل في الوطن والداخل ، ويعود (البيت/ الوطن) وقد أثقله الهموم وطحنته الصراعات ، لابد من عمل شيء فيكون هذه الإشارة إلى سوء حالة (البيت) والتي يتبعها محاولات (شكلية) تحاول أن تصنع شيئاً مهما كان هذا الشيء (٩٦) ، ولكنها لا تُفلح محاولات غير مقنعة وبالتالي فهي غير مؤثرة .

"في أواخر الخريف أطلت السماء مطراً غزيراً فتسرب سقف الصالة وانسابت قطع بالطوب على حين تسللت قطرات من ركن حجرة المعيشة . عند ذاك تشجعت سنية قائلة :

ـــ لا مفر من إصلاح السطح ..

وأنعت كوثر مشيئة أنها هون تردد . وجالتا أم جلو الطاعية بقربها ، أزال الطبقة المهترئة وثبت مكانها طبقة من الأسمنت وتساءلت الأم :

ـــ ألا نعيد طلاء الصالة وحجرة المعيشة؟

ولكن كوثر وكانت مدخراتها تنفد باستمرار ـــ أجابت :

ـــ فلؤجل ذلك !

فقالت سنية وهي تذرع بها بإسقاطة :

ـــ سيجيء الفرج على يد الرئيس الجديد .

فقال كوثر وجوم :

ـــ ولكن رشاد غارق في الجهة يا ماما !

ـــ الرئيس مشغول بالداخل ، جاد في البحث عن حل سلمي ، وعلاقته بالعرب تتحسن يوماً بعد يوماً .. " (٩٧).

فالناظر لما سبق يجد أن اللغة الحوارية تؤدي دوراً مزدوجاً في مستويين متداخلين كما هو واضح بين حالة البيت المهمل ، وبين حالة الأمل في الاهتمام بالداخل ، وبين الجزئي والكلي يتشكل ذلك الرابط الدائر ويكون (رشاد) في محاولته عمل شيء من أجل البيت ـــ يبدد القلوب ، وتلميع الأرضية ، وطلاء الجدران ، وتجديد الملابس والأغطية . ـــ مجراً على لسان موظف متصوف تذهب أدراج الرياح لأنها ليست مؤهلة لإنجاز الأمل المراد .

---

(٩٥) الرواية ، ص ١٢٠.

(٩٦) راجع : د : رجاء عيد : (قراءة في أدب نجيب محفوظ ..) ، مرجع سابق ، ص ٣٠٣ .

(٩٧) الرواية ، ص١٣١.

ومن خلال تلك البنية اللغوية السابقة التي طرقها المكتب تبقى معالجة موضوعية ذات شفافية بالغة للقفل والمفاتيح بين ما عرف في أوائل السبعينيات بـ (سيلسة الانفتاح) التي تبناها (السادات) وبين نوعية تلك الإصلاحات التي ألحقت باليت في سطحية وظهرية تلا قيمة لها ولا غناء فيها ، وكأنها الانفتاح الطلاء الزائف الذي يقبع خلف بريقه المخادع الجدران متهرئة وأعمدة متآكلة (٩٨). فلنظر إلى الحوار التالي التي يطلعنا فيه المكتب على السنة شخوصه باختيال هذا (الباحث) بسبب ماجوره عليه الانفتاح:

" فقال ميرة بإدراك :

ـــ لا يطلق صوت على القفل ، هذه هي مأساتنا ..

فقال محمد بكآبة :

ـــ عرفنا المشكل ولم نعرف القفل فقط ..

فقال ميرة متهكمة :

ـــ اعرفوا أيضا الانفتاح .

فتساءل سنية :

ـــ ماله الانفتاح؟ .. حتى روسيا أخذت به ..

ـــ ولكنه يبقى عندنا الفلاح والخراب .

وعندئذ التقط نير محمد شواظه قائلاً :

ـــ نحن نوافق عليه ضمن خطة الإنتاج ..

فتساءل ميرة :

ـــ وهل توافق على ذلك صقور المخزن؟ وجبت خواطر سنية في ألم ، إنهم يعبثون عن كل شيء ، ألا يذكر أحدهم اليت القديم بكلمة طيبة؟! ، وإنه يكن هذا هو حظ اليت فمن عسى أن يذكر القفل؟!

وثمة نظرة عطف تحوم فوق الثلب العاجز مضمخة وسلافها المسمنة . اليت يرعى في الظلم ، أتلك بهت وبهرج ، حقيقة تحضر ، أيليق هذا بمقام البطل؟!

وقال رشاد :

---

(٩٨) راجع : د : رجاء عيد : (قراءة في أدب نجيب محفوظ ..) ، مرجع سابق ، ص ٣٠٥ .

ـــ الى أن الملاح يخف بقوة ، إليكم تجربة مارستها بنفسي ، منذ عامين تقريباً عرضت على فيلا بالمعادي بستة آلاف جنيه ، علمت أمس أن صاحبها رفض بيعها بخمسة وعشرين ألفاً من الجنيهات !

فقالت منيرة :

ـــ ما يقل عن الأرض لا يصدقه العقل ..

فقال محمد :

ـــ وخلو الرجل طبع خولة .. "(٩٩) .

ولا يتوقف أمر (البيت / الوطن) عند هذا الحد من الإهمال ، وإنما تستبد به أنانية المصلحة الموحشة ظلاماً وسواداً كالحاً ، فحيله مرة إلى صورة قاتمة لا أحد يهتم بها ، ومرة إلى سلعة غالية ينبغي الاستفادة بثمنها ، وهذا ما وجدناه ملازماً في رد فعل كل من (محمد بهجت) وأخته (منيرة) أثناء حوار (سنية المهدي) التي تحاول فيه استثارة همة بنتها (كوثر) لتجديد البيت ، فرغم ما يوفره ذلك الخيار لكل على حسب مصلحته ، فطغى (سنية) على أحلامها دون ما تدري بما هو قادم من مصائب ومصاعب (١٠٠) .

وهكذا تكاد اللوعة أن تعصف بـ (البيت/ الوطن) ، فالكل يفض يده من مجرد التفكير في حاله ومآله ، لي توحش بهم الأنانية لدرجة أنهم لا يجدون حرجاً مما على بعضهم من قلة إمكانيات إلا على حساب هذا البيت مما يدل دلالة قاطعة على تعميم الأمور وفقدان الأمل في إيجاد حل ، وهذا ما تبدى واضحاً في ذلك الرد الزاجر والموحي الذي يقوله بسلسة (زهية) الزائرة زوجة (سليمان بهجت) حينما تأتي لزوجها (أمين) الذي يطلب مساعدة أبيه لأنه مقدم على الزواج ، فنصحه ببيع البيت ، بل وتهيئه بثمنه الغالي ، وكأنما على أنهم لا يستعد للمستقبل بعد (١٠١) .

◑◑◑

أما عن (الزمن الإطار) الذي استوعب أحداث الرواية فإنه يمتد على بضع قرون بقليل ، إذ تدور أحداث الروايتين على (١٩٣٦ حتى ١٩٧٨م) . من توقيع معاهدة الملاحين الحكومة المصرية والحكومة البريطانية ، وحتى توقيع اتفاقية الملاحة (كامب ديفيد) بين مصر وإسرائيل . وفي

---

(٩٩) الرواية ، ص ١٥٠، ١٥١.

(١٠٠) انظر هذا الحوار في البحث ، ص ٣٧.

(١٠١) انظر هذا الحوار في البحث ، ص ٥٣.

هذه الفترة الطويلة نسبياً تناول السارد كثيراً من الأحداث التاريخية التي وقعت في تلك المدة الزمنية . والناظر للحكاية من ناحية البناء الزمني في هذه الرواية يجدها لا تشذ عن النهج الأثير الذي يتسم به نجيب محفوظ وشكل تقريباً كل رواياته ، وهو (النهج الكلاسيكي) ، الذي يقوم فيه الكاتب بمراعاة الخط الزمني في ترتيب أحداث الرواية ، ويبدأ فيه منذ بداية الرواية بتقديم مشهد يمهد من خلاله لبداية سير الأحداث ، ثم يبدأ باستمرار مسيرتها في نموها التاريخي حتى النهاية .

فبدأ رواية (البقي من الزمن ساعة) بفتح وعي يقدم الكاتب من خلاله مشهداً يمثل وحدة فنية يستدل بها على مدى بأتي من أحداث ارتبط ارتباطاً وثيقاً بشخصيات معينة لها تجاربها الفكرية والاجتماعية والسياسية ، مما يؤكد لنا تناسق وتعدد الزمن التاريخي في أحداث الرواية ، فيقول الكاتب :

" الصورة الذكرية تعود كلما نفض قلبها بالحنين . حجرة المعيشة تزدان جدرانها الخضراء بلاط لوحتين في أطر مموهة بالذهب . البسملة في الصدر ، الشهادة الابتدائية القيمة بالجناح الأيمن صورة الرحلة الذكرية بالجناح الأيسر . نسيت أشياء وأشياء ولكنها لم تنس عام ١٩٣٦ .. في ذلك التاريخ كتب الخلود للحظة زمانية من تاريخ أسرتها ... جلس حامد بهنان رب الأسرة محمود السيد على ممتلئا بالعافية بينا وسيم الوجه ذا سمرة عميقة ، وإلى يمينه جلست هي ـ سنية الهلالي ـ متربعة مطلية حجرها وساقها بثوب عريض متألقة الوجه بملامحها الدقيقة ، الصغيرة ، أما إلى يسار مفجعت كوثر البكرية بجمالها الوضيء وظرفها الوديع ، يليها حامد في الجلسة كما يليها في العمر على أبيه في التكوين والشكل ، تليه منيرة بجمالها الفائق وظرفها الموهوبة . كان لأبي الحسين ولأخي لأبيه ولأخوة ينافسون البلوغ ، وكان الجميع يبتسمون ، تحوم فوق وجوههم فرحة الرحلة والسلام ... على يمين الخلفية هضبة مدرجة مغروشة وشجر متوثرة . تطل فيما وراءها منارات القطر وجماعات من المزهرين تجللها الصورة علوية شاملة ولم يظهر فيها أثر الزمن غير أن الزمن لم يوقف لحظة واحدة خارج الصورة ، ومن ضمن ما قضى به ألا يبقى في البيت لأسرة اليوم إلا ملكسنية الهلالي وبكرى ذريتها كوثر . وهو بيت فسيح ، مكون من دور واحد يطوق الأرض بدرجة خمس ، وحديقته تمتد من جانبه الجنوبي ... نعت عهداً بالأزهار ، وكابدت عهوداً من الإهمال والوحشية "(١٠٢) .

---

(١٠٢) الرواية ، ص ٥ ، ٦ .

وبعد هذا المشهد الافتتاحي الذي يمهد فيه الكاتب لبداية أحداث يمضي الزمن الروائي في الإطار في خط تقليدي من الوراء إلى الأمام ، فالحاضر فيه هو نتاج الماضي ، والماضي هو امتداد في اتجاه الحاضر ومفسر له ومؤثر على دلالاته الفنية (١٠٣) .

فكما أسلفنا القول أن نجيب محفوظ قد أقام شيد البناء الروائي لأحداث روايته بين عام ١٩٣٦م ، وهو تاريخ توقيع معاهدة إنهاء الاحتلال البريطاني بين الحكومة الإنجليزية وحكومة الوفد وعام ١٩٧٨م حيث كانت معاهدة الصلح مع العدو الإسرائيلي . لقد استوعبت أحداث الرواية فترة زمنية طويلة نسبياً سارت سيراً تقليدياً تعاقبياً عكست حالة من الترتيب والنظام ، ليحشد حشداً حكائياً لأسرة ممتدة من ثلاثة أجيال معاقبة جاءت موازية مع أحداث الواقع السياسية والاجتماعية التي مرت بها مصر في تلك الرحلة .

فالزمن التاريخي للحكاية الروائية في رواية (الباقي من الزمن ساعة) جاء زمناً ضاغطاً ورصداً لكثير من أحداث السياسية والاجتماعية التي ظهر داخل نفس الروائي كمؤثرات لها علاقة وطيدة بحركة النمو والإطراد للمتن الحكائي في الرواية .

فما تلبث لأحداث بعد الافتتاحية السابقة التي طرقها الكاتب منذ بداية الرواية ليمهد بها لأحداث روايته ويدلل على شخوصه الروائية أن تنمو في خط صاعد لأحداث التي سوف نعرفها عما قليل في هذا المبحث .

والواقع ورغم وضوح وظيفة الزمن في السرد الروائي خارج نفس وداخله ، إلا أن هذا الزمن غلبت عليه الرؤيا المسطحة غير العميقة وغير المتهلقة في التناول والطرح ، فإن الراوي هنا لم يوقف عند زمن بعينه وقوفاً معمقاً أو متأنياً ، وإنما آثر أن يسرع الخطو سراعاً خافتاً للظل لا يلوي على شيء بقصد توظيف الزمن الخارجي وهنا توجد كثيراً تلمس حركة الزمن وسير أغواره (١٠٤) .

---

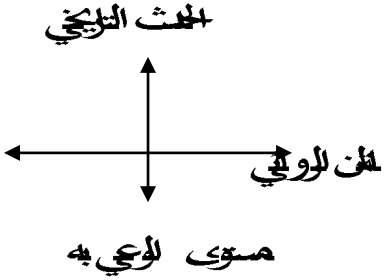
(١٠٣) راجع :د: مصطفى عبد الغنى : " الزمن فى رواية نجيب محفوظ الباقى من الزمن ساعة "، مجلة القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، عدد ٩٠ ، القاهرة ٥ جمادى الأولى ١٤٠٩هـ ، ١٥ ديسمبر ١٩٨٨م ، ص ٣٢ .

(١٠٤) المصدر السابق ، ص٣٢.

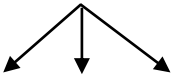
لتوقع في خطأ الزمن الخاص، إذ وثق في قوة القارئ على استيعاب ومعرفة هذا الزمن الحدث، ومن ثم، فإنه بدلاً من تضييع الوقت آثر ألا يعود مرة بعد مرة إليه بشكل في مكثف يقتحل العمل التي استعاد غير محدود لحركة الزمن دون مبرر (١٠٥).

وإذا كانت الرؤيا المسطحة هي التي لمت الزمن الخارجي لأحداث الرواية المتداولة داخل النص، فإن نجيب محفوظ كان واعياً - قدر ما - مهما كان هذا الوعي بعمق الزمن الداخلي لأحداث، والعمل على رصد مسارات داخل حركة الشخوص الروائية نفسياً وشعورياً. وقد تحقق بالفعل للكاتب ما أراده، غير أن هذه الحركة جاءت في معظمها خطية وسريعة. فلم يكن العمل موفقاً بالقدر الكافي في تحقيق هدفه المنشود الذي قصد إليه وهو الكشف عن مساحات رد الفعل الداخلي عند الشخصيات على المستوى التي التي يبرز القارئ تحليل الموقف داخل النص.

غير أن هذه الرؤيا لم تكن كلها على درجة واحدة من العمق والدقة، فجاءت في كثير من المواضع عادية على مستوى مسطحة أحياناً، ومهملة في أحيان أخرى، مما نتج عنها من وجهة نظري عدم التحقق الأمثل للهدف الأساسي الذي قصده الكاتب من ورائه النص، وهو محاولة كشف مساحات رد الفعل الداخلية عند الشخوص الروائية والتي يترتب على مواقفها إيجاد تحليل للموقف المنتهجة من قبل الشخوص داخل النص. ويمكن أن نوضح صورة الزمن الداخلي في الرواية كما طرحها نجيب محفوظ من خلال الخطاطة التالية:



(١٠٥) المصدر السابق.



وحتى أدلل على صدق ما ذهبت إليه ولاستكون رؤيتي مجرد عرض نظري فحسب ، سوف أقوم برصد مسارات (الزمن التاريخي) ومدى تجليها في الفن الروائي بغرض بيان تأثيرها على حركة الشخوص الروائية وسلوكياتهم في وعيهم وفي صلاتهم ، وذلك من خلال الجداول الوضيحية الآتية :

1- **معاهدة ١٩٣٦م** :

تجليه في الفن الروائي	السعي نحو إيجاد وحدة لمواجهة المأزق إزاء حسم الصراع حول دستور ١٩٢٩م الذي أثمر عن انعقاد اتفاقية ١٩٣٦م (١٠٦) .
وعي الشخصيات الروائية به	إشاعة حالة غامرة من الزهو والفرح قد امتلكت مشاعر حامد بهجت وأصدقائه الوفديين الذين يشاركون كل يوم (١٠٧) .
مستوى الوعي به	معمق

2- **صراع الوفد مع الملك** :

تجليه في الفن الروائي	ثورة جديدة تعود من أيام الحرب والتي بعد طرد حزب الوفد من الحكم (١٠٨).
وعي الشخصيات الروائية به	إشاعة حالة من الأسى الممزوج بالغضب المكظوم بين حامد بهجت وأصدقائه الوفديين على ما آل إليه حظ هذا الحزب.. الذي انسحبت حالته تماما على كوثر

(١٠٦) انظر: الرواية، ص١٠.
(١٠٧) انظر: الرواية، ص١٠ ،١١.
(١٠٨) انظر: الرواية، ص ١١، ١٢

	ابنة سنية للهلى التي تعلى عليه حظها بسبب تأخر قوم لين الهلال (١٠٩) .
مستوى الوعي به	معقد

3ـ حرب فلسطين ١٩٤٨م :

تجليه في نمو الروائي	تزيد حالة الأبوين معهما (١١٠).
وعي الشخصيات الروائية به	تعكر صفو ايام حامد بوهف وانسحاب ابوتها الفاقة على معاركه الجسية الظافرة . أما سنية للهلى زوجه فقد أثر الحدث على حالتها الصية من حال سيئة إلى أخرى، على حين تابعت (ميرة محمد) ابنهما حياتها في ويرة عادية دون أي تأثر. فاكتفت الأولى بمتابعة أحداث تلك الحرب من موقع وظيفتها الجديدة كمدرسة للغة الإنجليزية بمدرسة البنات بالعباسية ، أما الثاني فقد وجد عملا في مكتب محاماة حاز فيه على ثقة أستاذه عبد القادر الحلمي الرفاعي المعروف (١١١) .
مستوى الوعي به	مسطح

4ـ حرب داخلية لتصفية جماعة الأخوان المسلمين :

تجليه في نمو الروائي	إلقاء القبض على محمد بوهف ضمن من قبض عليهم في شعبة حلوان (١١٢) .
وعي الشخصيات الروائية به	أبوة حريصة تجاه أسرة هوة عنيفة . تترتب عليها البحث عن إجابة مخرج لمحمد بوهف ، لم يتحقق إلا بعد فترة غير قصيرة ، رجع بعدها وقد ظاهر رغم شحوبه وذبوله بالسرور مخفيا عن أمه ما لقيه هناك من معاملة سيئة تركتها بجسمها وروحها للتنمية فيما بعد (١١٣) .

(١٠٩) انظر: الرواية، ص ١٢.
(١١٠) انظر : الرواية ، ص ٣٢.
(١١١) انظر : الرواية ، ص ٣٣ .
(١١٢) انظر: الرواية، ص٣٥،٣٤،٣٣.

مستوى الوعي به	عمق

5ـ تعثر مفاوضات تعديل اتفاقية١٩٣٦م :

تجليه في نفس الروائي	قلق وترقب يلوح في الأفق منذرا بانفلاتها (١١٤).
وعي الشخصيات الروائية به	حالة من الخوف والقلق المشوب بالرعب التي تسيطر على حامد بهدان وزوجته خوفا على تاريخ الوطن (١١٥).
مستوى الوعي به	مسطح

6ـ قيام ثورة يوليو ١٩٥٢م :

تجليه في نفس الروائي	تلك موقف سلبي على قدر من الأهمية يهيمن الانفلات من عقاله بعد حلي الملك (١١٦).
وعي الشخصيات الروائية به	رؤيا غائمة اختلط فيها الحقيقة بالرغبة تبسط نفوذها على ساحة المشهد العائلي. صيرورة تتحسس الحركة بتلقائية ودون تحفظ، متأثرة بحمل حبيبها سليمان بهجت الذي يفخر بأنه أحد من أفراد هذه الحركة. كما تفيد بها أنور هاشم حامد الذي آمن بأن الحركة إخوانية، لي ودعا إلى بعث النشاط الإخواني في شعبة حلوان غير مكترث بصيحة أبيه التي حذره من الانسياق إليها، محبذا له بما أطلق عليها، علاوة على أنها حركة ذات جذور شعبية. أما سنية الهلالي فيشرح صدرها للحركة، وينبعث حلمها من جديد، وأن متاعب العيشة ستخف يوما بعد يوم، وأن أخوها الضابط سوف يذوب في خضم الثورة العارمة التي شملت كل شيء. أما حامد بهدان فقد اعتبر الحركة مؤامرة أمريكية للقضاء على حزب الوفد (١١٧).

(١١٤) انظر: الرواية، ص٣٧.
(١١٥) انظر: الرواية، ص٣٨،٣٩.
(١١٦) انظر: الرواية، ص ٣٩.
(١١٧) انظر: الرواية، ص٣٩ ،٤٠،٤١،٤٢.

مستوى الوعي به	معقد

7- قوانين الإصلاح الزراعي :

تحليل لفن الروائي	تحديد الملكية (١١٨) .
وعي الشخصية الروائية به	لمت بريح الوجيه نعمان الشيخ زوج كوثر وهذا من تلك الحالة الراعبة التي طالما طالعته منذ قيام الثورة خوفا من مصادرة أملاكه رغم أن مصادر ثروته ترجع إلى العمارات والأموال المسائلة ، ولكنه اعتقد أن دوره حتم مؤجل ولكنه قادم لا ريب فيه (١١٩) .
مستوى الوعي به	مسطح

8- قرار تأميم قناة السويس :

تحليل لفن الروائي	ميلاد زعيم جديد يتأسس (١٢٠) .
وعي الشخصية الروائية به	تعيم الرؤيا في البيت القديم ، أصيد ولم أجد لم يفهما شيئا مما يجري ، أما كوثر فلم يزعجها الحدث إلا بالقدر الذي وقعت فيه عن موصلة تعليم ابنها وشكلها سوء حالها استكملت ما ملأني فيه . أما سنية لهدى فقد خفق قلبها رغم عابث ، مقتنعة رغم مأساة ابنها أحمد ـــ بأن زعيما جديدا يتخذ موضعه في لوحة الزعماء الذين أحبهم كما أحبهم زوجها الراحل (١٢١).
مستوى الوعي به	مسطح

(١١٨) انظر : الرواية ، ص ٤٦.
(١١٩) انظر : الرواية ، ص٤٦،
(١٢٠) انظر : الرواية ، ص٥٤.
(١٢١) انظر : الرواية ، ص٥٤ ،٥٥ .

9 ـ العدوان الثلاثي على مصر١٩٥٦م :

تجليفي المتن الروائي	حالة عارمة من الحراك الحماسي والزخم الوطني ملأ الأجواء (١٢٢) .
وعي الشخصيات الروائية به	تجلت صورة هذا الحدث في وعي محمد بهلول ألقى في متابعة الحدث عن كثب في الإذاعات الأجنبية أماسنية فتسيطرت عليها حالة قلقة ترى فيها مدى سعادتها بما تسمع ولكن قلبها يبصر حزنا على ما حدث من خراب للوطن . أما سليمان بهجت فكان خائفا منعورا يلوذ إلى ربه بالدعاء كي لا يشمت بنا الأعداء . لكن محمد بهلول يرفض هذه الإشاعة الكاذبة ويصف الواقع الذي تعرضت فيه بأنه زمن القهر والظلم(١٢٣).
مستوى الوعي به	سطح

10ـ تجربة المد الوحدوي بين مصر وسوريا١٩٥٨م :

تجليفي المتن الروائي	تحقق حلم القومية العربية التي طالما تحققت منيع سوف يداوي جرح أمة تمزقت قوى ناشئة وطأة أقدام القهر والعدوان (١٢٤) .
وعي الشخصيات الروائيةبه	
مستوى الوعي به	سطح

11ـ انهيار الوحدة ١٩٦١م :

تجليفي المتن الروائي	ضياع الحلم وتفتت الأمل وارتفاع طموحات الشمالة من جديد (١٢٥) .

(١٢٢) انظر : الرواية ، ص٥٥ ..
(١٢٣) انظر : الرواية ، ص٥٥..٥٨.
(١٢٤) انظر : الرواية ، ص٦١.

وعي الشخصيات الروائية به	
مستوى الوعي به	مسطح

12ـ **القرارات الاشتراكية عام١٩٦١م** :

تجليه في المتن الروائي	رد فعل قوي لانهيار حلم الوحدة انتصر فيه الفقراء انتصارا تاريخيا من خلال معركة لم يخطوا خطوة من ميدانها (١٢٦) .
وعي الشخصيات الروائية به	تجلى تأثره عند محمد بوهلتي في أنه قد بدأ يستشرف تغيير الحياة عمرانا وتفكيرا، كما اهتمت كوثر لأول مرة في حياتها ـــ فهي تشعر بقلق حيالها، دائمة الإحساس بأن فرحتها بهذه القرارات مسددة نحو القلعة التي تنتمي إليها، وخاصة بعدما نصحها أخوها محمد بأن تسحب أموالها وتحفظها تحت يديها، أو تبتاع بها ذهبا وسجاجيد فاخرة قبل أن يأخذوها ومع هذه القرارات التي طالت منه كل شيء. أما سنية المهدي فلم يبق لها سوى حلم ، بعد أن تشابكت أمور عائلية ، وشغل الجميع عن ترميم البيت (١٢٧) .
مستوى الوعي به	معمق

13ـ **حرب اليمن ١٩٦١م** :

تجليه في المتن الروائي	مغامرة غير محسوبة من قبل السلطة لكسب زعامات مفرغة من محتواها (١٢٨) .
وعي الشخصيات الروائية به	جدل محتدم بين أسرة سنية كما هو بين السلطة وأفراد

(١٢٥) انظر : الرواية ، ص٦٢.

(١٢٦) انظر : الرواية ، ص ٦٢.

(١٢٧) انظر : الرواية ، ص ٦٢: ٦٤.

(١٢٨) انظر : الرواية ، ص ٦٥ .

	الشعب يؤمن بمزقات عارمة تحول فيها (الزهة العسكرية) كما سموها إلى منطقة حربية مات فيها الأبطال وتبدت أهوال الفقراء. هي ظل هذه الأجواء شبي بسنية أو تتعلى حلمها الذي كان يراودها، أما محمد فسيطر عليه حالة تساؤل عن الوضع الراهن الذي تخلينا فيه عن الدور الحقيقي بدعم قواتنا وحل قضايانا الداخلية إلى دور الوصاية على ثورات العالم، أما سليمان فيحسها (زهة عسكرية) تحل بعدها الصين مكان سوريا. (١٢٩) .
مستوى الوعي به	عمق

14- **موت النحاس باشا** :

تجليه في الفن الروائي	غياب زعامة وطنية محنكة من زعامات الماضي خلفها أبي الرقباء وداء الشيخوخة (١٣٠).
وعي الشخصية الروائية به	لم يترك الخبر الذي أثر في الأحفاد أما كثيرة وعميرة قد تأثرتا تأثيراً عارضاً سرعان ما عادت بعده كل منهما للانشغال بما بين يديها من أعمال. أما سنية فقد تلقت من ذكريات الجميلة حزناً هادئاً عميقاً. أما محمد فقد ألقت على هيكله المجدد ذكريات قبعة مستحضرة من خلالها صورة الماضي والحاضر والمستقبل في لوحة تقطر أسى ورحمة (١٣١) .
مستوى الوعي به	سطح

15- **نكسة يونيو ١٩٦٧م** :

تجليه في الفن الروائي	هزيمة وطن، وانكسار زعامة، ووقوع صدام خلا من الأمل والأمجاد (١٣٢) .
وعي الشخصية الروائية به	تحل الحدث حقيقة مرعبة في القلب والعقول أدت

(١٢٩) انظر : الرواية ، ص ٦٥. ٦٦.
(١٣٠) انظر : الرواية ، ص٨٤ .
(١٣١) انظر : الرواية ، ص٨٤ .
(١٣٢) انظر : الرواية ، ص ٩١ : ٩٢.

	بأسرها إلى قاع الهاوية ، فسيطرت على ساحة المشهد دموع لفت من أعماق الجريحة إلى أقصى الرائحة .. بكى الجميع ، سنية وكوثر ، و ألف وسهام ، منيرة ، وتعجبت دموع محمد ، أما شفق وعلى وأمين وعويد فقد اختلطت في طوفان الجموع الغاضبة . طالبه بتراجع الرئيس عن النحي . طلب الجميع هول الفجيعة الكبار محزونين والصغار حيارى مهوتين بحرقة سنية لنفسها كما حرقت لأولادها وأحفادها ، تخلت عن حلمها طاردتها الكوابيس المزعجة التي صارت حقيقة يعيشها الجميع بعد النكسة ١٩٦٧م (١٣٣) .
مستوى الوعي به	عمق

16- **حرب الاستنزاف** :

تجليه في فن الروائي	لاستعداد للحرب وحمية لانتصار والردع (١٣٤) .
وعي الشخصيات الروائية به	يتجلى الوعي بهذا الحدث من وجهة نظر شفق في أنه مغامرة غير محمودة ، أما عويد صرخت فإن تجربة النكسة تفقده التفكير في أي أمر ، فإذا ما أقدمنا على هذه المغامرة ، فسوف يقض الطيران الإسرائيلي على مرافقنا المدنية منذ اللحظة الأولى تاركا مهمة تصفية الظلام للملايين من الجماهير . أما رشاد فعلى الرغم من كونه أكثر قسوتهم في خوض الحياة العملية فوق الجبهة وألحق بالجبهة الداخلية جديا مدافعا عن الوطن (١٣٥) .
مستوى الوعي به	عمق

(١٣٣) انظر : الرواية ، ص ٩٢، ٩٥.
(١٣٤) انظر : الرواية ، ص ١١٥ .
(١٣٥) انظر : الرواية ، ص ١١٦ .

17- موت الرئيس جمال عبد الناصر ١٩٧١م :

تجليه في الفن الروائي	انتهاء زعامة تاريخية ملكت القلوب والعقول (١٣٦).
وعي الشخصيات الروائية به	يلخص هذا الحدث الجلل فورة عجيبة وغريبة مر بها تاريخ الوطن، ويثير مشاعر مختلفة تجاه من كان كل شيء في حياتهم . لقد زلزل الخبر القلوب وجعل بها علم خوفي مكان العلم القديم، لم يخطر ببال أحد أنه سوف يشهد رحيل هذا الزعيم الذي تواجد في كل وعي، وخفق به كل قلب، أسلمهم حبه كل شيء حتى الفكر. حضور أحمد بأسوف بيت بخشيت المكابة البيت القديم أجهشت كوثر في البكاء بلا مقدمات وطفح بك أصيد ولم يجلو الخادمتان أمامنية فظلها يبكوها على صمتها الذي دام طويلاً. أما محمد حامد برهان فكان محتفظاً ببداية الأمر على عكس الخبر خوفاً من أن يكون شرك لجر أعداء الظام إلى المقبل ولكن سرعان ما أقنع نفسه بتشاوه الحقيقة بعد التأكد من الخبر، لقد شعر ولأول مرة بأن قيوداً طالما كبلته تحل الآن من حول رقبته ويديه ورجليه شعر بأن وزنه قد خف وأن نسائم لأجل تهب على وجهه وملأ صدره قوى لا حيلة له فيه إلا أن يخفيه خلف جفنيه المسبلين. أما ألفت فقد اقتحمت حقيقة الموت قلبها بقوة لم تهيأ لها من قبل فبكت الرجل كما يكون البكاء كما يبكي شفيق وسهام من أجل المأثرة الوجدانية الفجيعة التي لم تبخر كلها. أما في العباسية فقد ملك الحزن مير قوأين بقوة لا تبشر بعزاء قريب، على حين لبث علي فريسة للذهول متيقنا بأنه هذه التحية التي لا رجوع عنها. كذلك وجدنا أمام هذا المشهد تشكل وظل عوض عفت في تأملات متلاقية حتى الظل بالعهد الجديد، على مستوى الوطن والوطن (١٣٧) .

مستوى الوعي به	عمق

(١٣٦) انظر : الرواية ، ص١٢٧.
(١٣٧) انظر : الرواية ، ص١٢٧ ، ١٣١.

18- تولى الرئيس السادات الحكم :

تحليل الفن الروائي	لاستعداد للحرب وحمية لانتصار والردع (١٣٧).
وعي الشخصيات الروائية به	تعمق الدلالات المكثفة بكثير من الإشارات الواعية التي تعكس على حالة البيت المسيّة المثقلة بالهموم التي شعرت سنية بالطالبة بالصدى لها بفتح كوة لتطلب أفقها ، ولكن بعد المشكلة تحول من خلالها صبحي أي شيء البيت ، لكن الأم مازالت ترقب الأمل في قوم الفرج على يد الزعيم الجديد . أما أحمد فيعيد شخصيته المفقودة ، فيخرج من صمته الذي دام طويلاً ، فصار يلتقي أصدقاءه القدامى ويبدي موقفه الذي مازال هو حلم في رؤيا فضلها حمية لاحمد على الفور دون العودة على أحد ، مشهداً في ذلك بتجربة الظي الخائبة من وجهة نظره . أما سهام فوقت من العهد الجديد موقف ورية ، فشد شعورها بالقوة في أمرها ، كما تملكها هاجس خفي مزق أزدات سطوته بدت خطيبها في إحدى الظهورات المدة بالواقع الجديد . أما عن موقف خطيب سهام الشيوعي فكان شديد الحقد على الرئيس الجديد ، إذ يراه حلب ويصمم على مقاومة الرجعية العربية والعربية . أما ميرفت وأمين فستبدهما الحياة في صيرورتها الطبيعية ، فميرفت قد سلمت تماما بفقد الزعيم الراحل عبد الطور ، فشغلها عملها الرسمي وشغلها الخاص في مكتبها . أما أمين فقد سعد بخطبة هند ، غير أن فتور بينهما كان تتنبه بين الحين والآخر وبخاصة على تلك الهمسات الناقة التي كانت تتردد أحياناً بالنقد لعصر جمال عبد الطور (١٣٨).
مستوى اللغة	معقد.

19- حرب اكتوبر ١٩٧٣م :

تحليل الفن الروائي	لانطلاع حرب جديدة وذلك باقتناع لحظة أبيه تركته،

(١٣٨) انظر : الرواية ، ص ١٣١ .
(١٣٩) انظر : الرواية ، ص١٣٢، ١٤٠.

	طالما ارتطمت على القلب و العقول، و انبعث أمل جديد في تحقيق مصير معجز يعمل على محو المستحيل و انتشال الوطن من الفناء (١٤٠).
وعي الشخصيات الروائية به	عمق صدق أسرة محمد بوهن الخبر، و بالتالي الصور و الجروح الكئيب ضللة تطلي هذه المرة على جماهير الشعب المطحونة، كما قبلتها في يونيو ١٩٦٧ ، بل ستكون أفضل بوعي بالجميع. و كالعادة يلجأ محمد و ألفت إلى محطة لندن و صوت أمريكا للوقوف على خبر الصور التي سوف ما يتأكد صدقه في هالة سحرية كمعجزة بقوة تعلو فوق الخيال و التاريخ. لقد تغير بأس الورقة و انكسار القلب و هزيمة النفس بصورة التناغم مع الذات و الحياة و الكون، لقد حقق الرجل مصيراً معجزاً عمل على محو المستحيل و انتشال الوطن و العروبة من الفناء (١٤١).
مستوى الوعي به	معمق.

20- **ثغرة الدفرسوار** :

تجليه في فن الروائي	مفاجأة غير سارة تعكس فوضى الصور (١٤٢).
وعي الشخصيات الروائية به	الشاشة تقط من عيني ميرفولين، أما سهام فجلس رد فعلها قوياً من الحدث إذ تقرر في جرأة متناهية على مسمع و الهاوأخيها كما هو رجة تشنج من هزيمة يونيو (١٤٣).
مستوى الوعي به	مسطح.

21- **الانفتاح الاقتصادي** :

تجليه في فن الروائي	لا تقتصر على الصور الظري وتشويه معجزاته بكسرين سيلة الملاءة المضية إلى الخيال الداخلي (١٤٤) .
وعي الشخصيات الروائية به	وقف جلي لأحمد موقف الدهش و البلبلة على مستوى

(١٤٠) انظر : الرواية ، ص١٤٠
(١٤١) انظر : الرواية ١٤١، ١٤٢، ١٤٣ .
(١٤٢) انظر : الرواية ، ص١٤٢.
(١٤٣) انظر : الرواية ، ص١٤٣.
(١٤٤) انظر : الرواية ، ص١٤٨ .

	توجهاتهم الفكرية كافة . أما محمد بوهان فقد أفصح عن سعادته بالاقتطاف على العصر الطوري، مبارك سيلة لافتاح التي تبناها نظام المسابقات ، التي رسخ من الغلاء و اعلاء لأسواق بسلع استهلاكية وكمالية على حساب اقتصادنا الوطني مما عمل على إيجاد طبقة من الإقطاعيين الجدد (١٤٥).
مستوى الوعي به	عميق .

22- معاهدة السلام ١٩٧٩م :

تجليه في لفن الروائي	تمكن الإرادة البشرية تجري التاريخ وتحويله عن مساره الحتمي عوقوبلاسلاح (١٤٦).
وعي التشخيص الروائية به	استأثر هذا الحدث باجتماع الجمعة الدائم في البيت القديم فاستحال في وعي رشاد شيئاً مجرداً لا يمكن أن يوقفه أحد أما محمد وميرة فقد تجلت رؤيتهما في معارضتهما ورفضهما لهذه الخطوة الاستسلامية للهيئة. أما كوثر و أبهاسنية فقد باركا هذه الخطوة لما وعدا بها ما سيضفي عنه من نتائج تنعي على أنها حياة الحرب لي لأبد (١٤٧) .
مستوى الوعي به	عميق .

◑◑◑

ولي جانب الشكلي للروي و البناء الذي يأتي عصر (اللغة) كمكون أساسي من مكونات المتن الروائي وعايحمله من قدرات هي المنبر الحقيقي للرواية عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى. فهو المادة التشكيلية العبرية التي تبنى عليها الرسالة الإبداعية التي يرسلها المكتب لي القارئ عبر حمل متنوعة :سردية ووصفية وشعرية. لذلك يتم التركيز عليها كبير اهتمامات (شفوة وسيطة بين المبدع و المتلقي لأنها تحمل في ثنايا الألفاظ المباشرة وغير المباشرة من خلال استعمال تعابير تقريرية أو أساليب إيحائية و رمزية . و النظر في العمل الروائي الذي نحن بصدده يجد عقد اهتم بالتشخيص ،وكلها قد وجدناها تصب بلغة من مستوى واحد ،وهي لغة السارد نفسه الذي

(١٤٥) انظر : الرواية ، ص١٤٩، ١٥١،١٥٢ ،١٥٣، ١٥٤، ١٨٣ .
(١٤٦) انظر : الرواية ، ص١٨٣.
(١٤٧) انظر : الرواية ، ص١٨٣.

كل بعد كلامي خصوصه بشخصه .. والملاحظ على هذه الشخصيات أن شخصية جاءت في أغلبها وقد حازت جانبا من الثقافة على درجة من الوعي، حتى سنية المهدي التي لم تحصل على قدر وافر من التعليم فـ" .. رغم مهنتها كربية بيت وأمية ظلت على قدر الثقافة الضعيف والبدائية ووسعت مداركها حتى بلغت درجة من النضج غير معهود فسمت بها حسها الروحي وألهمها العجيبة .."(١٤٨) . فالمستوى اللغوي والفكري التي تحدث به هذه الشخوص كل يناسبها تمام المناسبة . أما من حيث تفاعل اللغة في تغيرها عن موقف الشخوص في الخطاب الروائي أو ما يطلق عليه (النمط الديناميكي) هذا النمط الذي يصاحب الشخصيات الدوارة القلقة أو المحبطة لفكرة ما ، فقد توفر هذا النمط في المتن الروائي في كثير من المواضع فعلى سبيل المثال نذكر حالة الشوق والحوار التي انتابت حامد بهدان ورفاقه من (شلة الأنس الوفية) من نجاح الوفد في إبرام معاهدة ١٩٣٦م مع المستعمر الإنجليزي :

"أما في جلسة السمر فكان الوفد مسيطرا دون شريك

فسأل جعفر إبراهيم؟

ـــ كيف يرون نتيجة أفضل من هذه؟

فقال حسن علما :

ـــ المعاهدة ثمرة صراع مرير بين إرادتين قاهرتين من ناحية وبلد أعزل من ناحية أخرى، فهي مشرفة للجميع في ذلك ..

فقال حامد بهدان :

ـــ على من لا يقنع أن يرضى على العلو بجيشه !

فقال خليل النحاس وكلي أعمل الوجيه نصف الوشيك :

ـــ انتهت أيام اللعنات وسوف يحكم الوفد إلى الأبد.."(١٤٩) .

وتنقل الموقف ذاته ولكن هذه المرة عندما يطرد الوفد من الحكم بعد الأزمة التي حدثت بين الوفد والملك لرأي مدى ما ألم بهذه (الشلة) من نظرة حزينة أليمة استبد بهم جراء غير موافقة مع ما يطلعون إليه :

" تبادل الأصدقاء نظرات ألمى مشعل بالغضب. أملوا أن يغضب الشعب غضبة من غضباته المضيئة ولكنه آثر أن يتقل من مكانه العرقي فوق خشبة المسرح إلى مقاعد المتفرجين حتى تساءل حامد بهدان :

ـــ من أين جاء هذا الخط الأسود ؟!"(١٥٠) .

وهاهو موقف محمد بهدان التي جاءت موافقا مع أفكاره المكارهة للظلم الطبقي حينما لم يرعه تحقق (النكسة) صدقا نجرها من أول وهلة وكأنه هو من يحاسبها غير منظر سواها :

---

(١٤٨) الرواية ، ص ٧.
(١٤٩) الرواية ، ص١١.
(١٥٠) الرواية ، ص١٢.

"ومرق محمد و ألقت إلى محطة الدندوت أمريكا فاهتمها أخبار أخرى وتساءلت ألقت :
ـــ ماذا يجري؟ ... أصدق هذا ؟!
فقال محمد وعلى محياه ضبابة تنازع قلبه :
ـــ أصدقه تماما ، ماهو إلا بناء من الورق يقوم على الكذب والمساد .. " (١٥١) .
وهاهو أيضا يقول في معرض تعليقه على نزول الزعيم الراحل جمال عبد الناصر على طلب الجماهير الغفيرة التي طالبته بالنجي عن النجي :
" ـــ اعرف لكم بأني سوف أيضا لبقائه ، أجل ، يجب أن يبقى على رأس الحزب الذي تنسب فيه ليطن معنا ، وليحمل مسؤولية إخلاصه ، هذا خير من الهرب إلى الخارج والتمتع بحياة الصحاب الملايين !" (١٥٢) .
وقد استخدم الكاتب في روايته اللغة الشاعرة التي يختفي وراءها الراوي ليتيح لشخصياته التعبير عن نفسها وإفصاح عن عوالمها الداخلية . لقد جرى تحويل هذا الخاص الذي نحن بصدده من خلال شخصياته الروائية عن نفسياتهم المأزومة وعن قلقهم الوجودي ، وتيههم في بحثهم الدائب عن أدراك حقائق الأمور وسط رتابة الحياة الضاغطة . فمن ذلك يقول الكاتب واصفا صورة الانتظار القلق بالإصغاء والترقب التي استغرق العالم الوجودي للتأملات الباطنية لجميع الناس في انتظارهم المنتهى لخطاب الرئيس عبد الناصر عقب النكسة فيقول:
"انتظر الجميع ـــ ملايين ـــ اليأس موترين بانفعالات محتدمة . مقبلة أعينهم في الظلمات عن بارقة أمل . أليس ثمة رابطة وثيقة بين الرئيس والأمل؟ . أجل إنه لا يمثل إلا رسولاً باقة من الأمل المشتهى لكنه ـــ ذلك المساء ـــ طالعهم بوجه جديد ، وصوت جديد ، وروح جديدة . انثر رجل وعلى محياه رجل آخر . رجل آخر يبحث عن نكسة ، يشهر إفلاسا ، يلتب حظا يحني قامته العلاقة لانصرام عام عن الأحلام والأمجاد ، ويلتمس مخرجا باسم النجي ، مخليا مكانه الشامخ للمهدم خليقة أراد له أن يبث تركته المثقلة بالأحقاد والعار . خرق الحقيقة الوحشية القلوب المتحطمة وتوت بصحبها إلى قاع الهاوية ، فانفجت دموع من الأعماق الجريحة إلى الأبصار الواجفة . بكت سنية وكوثر أيضا بكت . بكت ألفت وسهام على حين تحجرت عين محمد ، أما منيرة فقد بكاها طويلا . وانفجر شفيق وأنين وعلي وعويس في طوفان الجموع الصاخبة الغاضبة الحزينة يخرون خلالها ساجدا ، يحتضر صراخهم أزيز الطيارات وطلقات المدافع المضادة ، ويطالب بالنجي عن النجي . وتتابعت أيام مجموعة جونية مليئة بالانفعالات والدهشات والاحتقالات والانحلال . وفي الرئيس والنجم القائد ، وفرغ النار من متابعة الأحداث السياسية ليعيدوا قلوبهم لجلسة تاريخية فريدة وليشاركوا بأقة جونية مضيئة في حفلة زار عصرية شاملة.

---

(١٥١) الرواية ، ص ٩٠.
(١٥٢) الرواية ، ص٩٣.

ماذا حصل؟ كيف حصل؟ لماذا حصل؟ وأطرت السماء شائعات، وسخريات، وضحكات، وقهقهات، ودموعاً. وتشتت أوطان بعض مجهول فيها وكأنه لا شفاء منه (١٥٣).

وهاهو يقول أيضاً في مكان آخر من الرواية وصفاً حزيناً أليماً قاسياً يتأهب بالرعب ليتركز على حياة فتاة أسرة حامد وهي الجميلة (أسماء محمد حامد وهي) بعد أن تلقي إلى سمعها موت خطيبها (وبوصفه) في إحدى مظاهرات الطلبة بالجامعة:

"ولكن قلبها كان يقطع رباً، والحزن يرعف مهياً قاسياً مذواراً بالخلود، وخرابة قاحلة تقتنص لتكون لها مغنى أبدياً، لم يبق إلا قلب يخفق وحده كهزار نغمة يفتقد جوابه على اللوم في صباح اليوم التالي لم يثر أحد بكلمة إلى (حلت) الأمس. انتشر السر على شعاع الشمس في الصيف ولكن تجاهله الأحياء فلم تر." (١٥٤).

والنظر للصور السابقة يجدها قد ارتبطت في نسيجها اللغوي بخيوط ذاتية تأملية غير التي ترتبط بها القصة الشعرية، خيوط يغلب عليها رحابة آفاق التجربة، وارتباطها واقع الإنسان المقهور، وتعبيرها عن الصراع الدرامي الحتمي داخل النفس البشرية واختفاء ذاتية الكاتب وراء موضوعية الشخصية وحوارها الجدلي مع ذاتها. جاءت الكلمات فيها موحية حافلة بالمعاني العديدة، مظلة تكشف عن دلالات ثرية ورمزية تعبر عن العوالم الداخلية للشخصية بكل أبعادها النفسية من قلق، وحزن، وقهر، وشوق، وأمل.. ولكن رغم هذه الشاعرية التي تحتوي عليها تلك الأنماط، إلا أنها جاءت تعبر عن تجربة موضوعية هي أزمة الشخصية وحوارها الجدلي التي تبحث من خلالها عن واقعها المفقود والمفقود، رغبة منها في إدراك الحقيقة والمشوق المستقبل. أن استخدام هذا الطابع الشعري للغة الرواية يعمل على الجنوح في أعماق الشخوص الروائية في لحظة معينة من حياتها مما يعمل على اقترابها من المتلقي وبلوغها مرحلة متقدمة من الشفافية والصدق الفني.

◑◑◑

أما عن الاقتراب من (الشخصيات الروائية) التي شكلت العصر الأسبق في القيام بعرض الأحداث ومناقشة الأفكار التي يريد الكاتب طرحها وتوصيلها للمتلقي، فلابد من الاعتراف بأن الرواية جاءت مضخمة شخوصياً، حيث ازدحمت بعدد كبير من الشخصيات الروائية التي تجاوزت ما يقرب من (العشرين شخصية)، ولهذه الكثرة مايبررها فنياً إذ أن اتساع الفضاء الزمني للرواية يستدعي تلك الكثرة من عدد الشخوص، فهي رواية تنتمي إلى ما يعرف بـ(الرواية النهر) لأنها تصور أسرة كاملة قد امتدت إلى ثلاثة أجيال متعاقبة بطلها (الأجداد/الآباء/الأحفاد).

وهذا يعني أن الرواية يمكن إدراجها في صنف روايات الشخصية، التي يتمحور منها الحكي حول شخصية واحدة، لكي هي رواية أفكار تناقشها شخصيات على مستوى واحد من الأهمية بمن

---

(١٥٣) الرواية، ص٩٠،٩١.
(١٥٤) الرواية، ص١٣٨،١٣٧.

أجل ذلك استطاع الكاتب أن يجسد تجربة جيل كامل بأشواقه وطموحاته وإخفاقاته إزاء التحولات السياسية والاجتماعية اللاحقة التي حدثت على امتداد الزمن الروائي.

أما من حيث طبيعة الشخصيات وتفاعلها مع الأحداث كما بدت في رواية (الباقي من الزمن ساعة) فيمكن القول بأنها جاءت من نوعية الشخصيات التي أوكل إليها أداء دور رئيس في بناء الرواية وهي شخصيات قد اهتم الكاتب فيها بإبراز سلوكها، وتجاعيدها الفكرية، وتشكلها مسيرة الأحداث من خلالها.

فرواية (الباقي من الزمن ساعة) كما أسلفت القول ليست رواية (شخصية) وإنما هي رواية تتوزع فيها أدوار البطولة بين شخصيات عديدة تقاسمتها الرواية، من الرجال والنساء، دون أن تتميز إحدى الشخصيات وتنفرد بدور البطولة إن كل شخصية تؤدي دورها المرسوم لها لإبراز الفكرة الكلية التي هدف إلى تجسيدها الكاتب وهي تجسيد صورة المجتمع بإيجابياته وسلبياته في ظل فترة زمنية كانت رهينة أحداث سياسية ومتغيرات اجتماعية كبرى.

وبقي شيء مهم لابد من الإشارة إليه وهو أن الشخصيات الروائية رغم كثرتها العددية جاءت شخصيات يغلب عليها الشحوب فلم تكن قادرة على النفوذ في شخصية محورية تطاقسيها الكبرى، وإلى السبب في ذلك يرجع إلى عاملين مهمين أولها: التعميمات الكبرى التي اشتغل بها السرد الحكائي، ثانيها: يكمن في السرد اللاهث المركض وراء التعقيب السياسي المباشر التي أتى بدوره على (فوتوغرافية) الفصل الروائي الواحد، فجاءت الرواية بلا فصول أو مقاطع لها هي فصل واحد بلا توقف.

فسنية الهلالي رغم ما يحكيه عليها الكاتب من طلاء رومي يؤهلها لتصبح هي بامتياز بجسد صورة قصر، إلا أنه لم يستطع أن ينمي دور هذه الشخصية المحورية في الرواية إلى أكثر من إبراز جانب ثانوية تقريبية لا ترتبط بأمة روحية من شأنها تفعيل الدور الروائي لها، فسنية الهلالي قد " كرست جهدها لأبيها من الكريب فقط التي أمضتها في حياته عندما دخل الإسلام بعد ما كان قبطياً من صلب أقباط"(١٥٥). وأن كل ما يحيط عليها في مقاطع متناثرة من الرواية هي هواجس طلاح وتوهيم الليت القديم التي أسسه جدها في مطلة حلوان حينما كانت فارغة آنذاك. أما زوجها حامد وهبة فهو إنسان انهزامي يؤثر الحياة الهادئة، وهو لا يذكر سوى مشاركته في الضرب صفر سنة ١٩١٩م ثم يؤسس شلة وفيقة ليس لها من دور سوى تأييد الوفد "ومن ثم جعل وفدها مقيضاً حوله للطوفان حول الإنجاز السياسي الوحيد في حياته، وهو تحريضه على الإضراب الوطني في مطلع ثورة ١٩١٩م فهو يؤيد بقضيله كلما سنحت فرصة، علماً بأنه الفعل الوحيد في حياته السياسية التي لم يقم بها سوى حب قلبي عمق الوفد لا يجلى بصورة عملية إلا في الظروف النادرة التي يسمح فيها بإجراء انتخابات حرة بين الأحزاب" (١٥٦).

---

(١٥٥) الرواية، ص٨.

(١٥٦) الرواية، ص٩.

حتى الطوارئ السياسية التي حدثت لمحمد وهدان لم يستغلها الكاتب في تطوير الشخصية الفكري بشكل عميق، فوجدناه يقوم بطرح هذه الطوارئ بشكل تقريري ليس فيه أي تداعيات فكرية عميقة، فمحمد لاشين حينما يصول من الوقف لي جماعة الإخوان المسلمين رأيناه يركز على شعارات عامة للإسلام يعتقل على أثرها سنين يظهر في أعقابها وهو فاقد إحدى عينيه وصلب بالموج لكن هذه المعاناة لا تجسد بشكل فني متماسك ومطور شكلاً ومضموناً لأزمة الروحية الكبيرة السابقة التي ظهر بشكل هتافات وكلمات احتفالية أو بشكل خوف وصمت.

إن العيوب الكبرى لواقعية الأحداث التي لم تتوسع في الوعي الروائي للكاتب هو ما أسهم في تسطيح الشخصيات في الرواية، فجاءت شخصيات فقيرة فيما تحتاج إلى حركة وحياة يمكنها من صنع واقع جديد يجعلها حية تعيش في وجدان الناس. إن قوة الفن العظيم على إيجاد شخصيات ومواقف نموذجية تتخطى حدود اللحظة اليومية للواقع العادي، لأن قوة العمق بالحياة يمكن أن تقف عندها الحدوتة التي تعمل في إيجاد شخصيات ومواقف ربما كان من المستحيل وجودها بهذا الثراء من التكثيف في الحياة اليومية، وإعطاؤها الملامح الجوهرية لهذه الحياة نفسها بطريقة تجعلها ممكنة الرؤية، وذلك عن طريق الإرهاف والتحديد للمواقف الماهوية، ليكشف على ضوء الأثر المتبادل للتناقضات عن كل القوى والاتجاهات الفعالة التي لا تبدو علاقتها بالحياة اليومية إلا بشكل مبهم وممسوخ (١٥٧) من أجل ذلك افتقرت شخصية (سنية المهدي) لأن تكون رمزاً مقنعاً للتعبير عن الوطن، كما فشل زوجها حامد وهدان بسلبيته الروائية في تجسيد رؤيته كرجل وفي متسع، فجاء الوقوف نموذجه كقرين سلبي داخلي زائد دون أي مساهمة في الفعل في شيء من الأشياء، وأن الحدث الوحيد البارز في حياته هو عشقه وزواجه لجارته (هيفاء) المرأة الجميلة على زوجته (سنية المهدي) التي يتسبب اهتمامها ببيتها وأسرتها لتلك الخادمة أمام محمد لأخون فلم يفلح هو أيضاً أن يجذب اهتمام القارئ بالقدر الذي نراه فيه قد تجمد دون دخول في صراع عميق على صعيد الدعوة لتحرير الإسلام من التخلف وتحرير الوطن من العنف والظلم والتسلط. أما ميرفت كوثر وهدان فلا يكتسب أي شيء عميق وفيه بالاحتمال، وكوثر لا تهتم إلا بما يدور في بطنها، حتى الشخصيات المرتدة على الواقع لم يستطع توهان في الكشف عن وجهة نظرها من الواقع الراهن إلا بالكاد وهذا النموذج جسده (سهام) بنت محمد وهدان التي تبنى الفكر الإرهابي الذي لا نراه رؤيا إلا مرددة لأقوال خطيبها الإرهابي أيضاً عبر وصفات الذي يعوي في إحدى الظاهرات الجامعية، في شيء الفن بالمعهد الجديد مذنب الصور لرئيسه السادات، كما أنها موتورة ضد الإسلام والعائلة التي تنتمي إليها، مما يجعلها عاجزة على أيها. أما رشاد بن كوثر فقد حوله عجزه الجنسي عندما فقد ساقه في الحرب، إلى التزوم الفكري، فصار لي فتاة أخرى..

◑◑◑

(١٥٧) راجع : د. عبد الفتاح عثمان : (بناء الرواية ...) ، مرجع سابق ، ص١٨٤،١٨٣.

الخاتمة

وفي الختام، وبعد هذه الرحلة الممتعة التي أجريت من خلال صفحاتها السابقة لاستكناه هذه الحالة التي أضفت على عالمها الروائي رمزية تضمنت نفس الروائي الصيني والحكاية التي يرويها وجوانبه الفلسفية والطبيعية وجه عام وعندي محفوظ وجه خاص فإنه يمكن القول بجرأة ملء أن العمل الروائي يعد مواجهة إبداعية فنية تخييلية للواقع والتاريخ مواجهة فاعلة لا تقصر على الرصد الواقعي السجلي للواقع، وإنما تنزع إضافة إلى ذلك إلى البحث في إيجاد حلول لمآزق هذا الواقع، وهذا هو الرواية العظيمة التي تتنوع معالجتها وحلولها، وتتجلى طموحها لأكبر البحث في تلك الحلول، وتتبع عظمة الرواية من قدرتها على عرض مجموعة من المآزق الكبرى ومعالجتها معالجة تزيدها عمقا وإشكالية وفنية، وهذا يعني أن تنزع الرواية الفكرية والأيديولوجية هو المنزع الأساسي في العملية الإبداعية، وهو الذي لأسمي الإبداع، ولهذا عدنا القدرة على تحري رؤى الواقع وآفاقه وقضاياه والبحث في هذه المنكر التي يهب الرواية عظمتها، وليس معنى ذلك أننا نستطيع في أي حال من الأحوال أن نغفل المكون الأسلوبي للعمل الروائي، وهو البنية الفنية بعناصرها ومكوناتها كافة... ابتداء بالعنصر الأهم (اللغة) وعبوراً إلى المكونات الفنية من عنوان وتخيل وعلم وانتهاء بالمكونات الفنية الخاصة التي تميز الرواية عن غيرها من الأنواع الأدبية الأخرى في السرد والحوار وطرائق بناء الشخصيات والأحداث...

لهذا فإني أنبه إلى شيء مهم هو من نتائج هذه الرحلة أن وظيفة أي دراسة توجه إلى نفس الروائي لمقاربته يستهدف البحث في جميع مضامينه الفنية والجمالية لأن التكامل في استيعاب مكونات النص الروائي يقرب من فهم العالم الكلي ويجعل هذا الفهم أكثر دقة، يضاف إلى ذلك أنه يساعد على إظهار القدرات الإبداعية وتوضيحها وتقييمها بسهولة ويسر إلى المتلقي علاوة على كشف مضمرات المحبوكة غير الظاهرة للعيان الفنية.

وفي النهاية أحمد من الله عز وجل أن أكون قد وفقت وهديت إلى مقصد هذا البحث وتقريب المفاهيم الملتبسة إلى الأذهان، من أجل محاولة لانطلاق من أسس نظرية وتطبيقية فتح صفحة علمية إلى ما يعين على الاعتماد عليها عند النظر فيما يتعلق عليها.

والله نسأل أن أكون بهذه الحالة المتواضعة قد قدمت ما يخدم ويعمر بكر مسيرة الثقافة الأدبية في عالمنا العربي، وأن يجد طلاب العلم والباحثون فيها ما يسد بعض الفجوات في مكتبة الدراسات الأدبية والنقدية.

○○○

المصادر والمراجع

أولاً ـ المصادر :

- عبد الحميد جودة السحار : (الحصاد) ، مكتبة مصر ، (بدون).
- محمود طاهر لاشين : رواية : (حواء بلا آدم) ، مطبعة الاعتماد ، القاهرة (بدون).
- نجيب محفوظ : (بداية ونهاية) ، مكتبة مصر ، القاهرة ١٩٧٨م .
- نجيب محفوظ : (السكرية) ، مكتبة مصر ، ط٩ ، القاهرة ١٩٧٨ .
- نجيب محفوظ : (خان الخليلى) ، مكتبة مصر ، ط ١٠ ، القاهرة ١٩٧٩م.
- نجيب محفوظ : (بين القصرين) ، مكتبة مصر ، ط ١١ ، القاهرة ١٩٧٩م.
- نجيب محفوظ : (قصر الشوق) ، مكتبة مصر ، ط ١١ ، القاهرة ١٩٨٢م .
- نجيب محفوظ : (زقاق المدق) ، مكتبة مصر ، ط ١١ ، القاهرة ١٩٨٥م .
- نجيب محفوظ : (القاهرة الجديدة) ، مكتبة مصر ، ط ١٣ ، القاهرة ١٩٨٧م.
- نجيب محفوظ : (اللص والكلاب) ، مكتبة مصر ، القاهرة (بدون) .
- نجيب محفوظ : (ثرثرة فوق النيل) ، مكتبة مصر ، القاهرة (بدون) .
- نجيب محفوظ : (ميرامار) ، مكتبة مصر ، القاهرة (بدون) .
- نجيب محفوظ : (الكرنك) ، مكتبة مصر ، القاهرة (بدون) .
- نجيب محفوظ : (الباقي من الزمن ساعة) ، مكتبة مصر ، القاهرة (بدون) .
- يوسف إدريس : (الحرام) ، الشركة العربية للطباعة والنشر والتوزيع ، عدد ١٩، القاهرة ١٩٥٩م.

ثانياً ـ المراجع العربية:

- إبراهيم عبد الرحمن (دكتور) :
(الأدب المقارن بين النظرية والتطبيق) ، القاهرة ١٩٧٧م .

- بسام بركة و د : اتيو قو يدر و : د : هاشم الأيوبي(دكتور) :
(مبادئ تحليل النصوص الأدبية) ، الشركة المصرية العالمية للنشر ـ لو نجمان ، سلسلة : أدبيات ، ط١ ، القاهرة ٢٠٠٢م .

- جابر عصفور (دكتور) :
(المرايا المتجاورة ـ دراسة في نقد طه حسين) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سلسلة : دراسات أدبية ، القاهرة ١٩٨٣م .
(قراءات في النقد الأدبي)،الهيئة المصرية العامة للكتاب،مكتبة الأسرة ،سلسلة :الأعمال الفكرية،القاهرة ٢٠٠٣م.

- حمدي حسين (دكتور) :
(الرؤيا السياسية في الرواية الواقعية في صر ١٩٦٥ ـ ١٩٧٥) ، مكتبة الآداب ، ط١ ، القاهرة ١٩٩٤م.

- خليل المرسى (دكتور) :
(ملامح من الرواية العربية السورية) ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ٢٠٠٦م .

◑ رئيفة شبلا ق (دكتور) :
(تحولات المجتمع في الرواية الفلسطينية) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط١ ، القاهرة ١٩٩٤م .

◑ رجاء عيد (دكتور) :
(قراءة في أدب نجيب محفوظ- رؤية نقدية) ، الناشر منشأة المعارف بالإسكندرية (بدون) .

◑ (فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق) منشأة المعارف ، الإسكندرية ١٩٨٨م.

◑ زكريا إبراهيم (دكتور) :
(مشكلة الإنسان) ، مكتبة مصر ، ط ٢ القاهرة ١٩٦٧.

◑ سيد حامد النساج (دكتور) :
(بانوراما الرواية العربية الحديثة) مكتبة غريب ، ط٢ ، القاهرة (بدون) .

◑ سليمان حسين :
(الطريق إلى النص- مقالات في الرواية العربية) ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ،١٩٩٧م .

◑ السيد يسن :
(التحليل الاجتماعي للأدب) ،مكتبة مد بولي، ط٣، القاهرة (بدون) .

◑ شفيع السيد (دكتور) :
(اتجاهات الرواية المصرية منذ الحرب العالمية الثانية إلي سنة ١٩٦٧) ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٨٧م.

◑ صلاح فضل (دكتور) :
(منهج الواقعية في الإبداع الأدبي) ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٨٠م .

◑ الطاهر لبيب :
(سوسيولوجية الثقافة) ، معهد الدراسات العربية، القاهرة ١٩٧٧م .

◑ عبد الفتاح عثمان (دكتور) :
(بناء الرواية - دراسة في الرواية المصرية) مكتبة الشباب ، القاهرة (بدون) .

◑ عبد الله التطاوي (دكتور) :
(الشاعر مؤرخاً) ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ١٩٩٦م .

◑ عثمان بدري (دكتور) :
(اللغة والخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ) ، موفم للنشر ، الجزائر ٢٠٠٠م .

◑ عز الدين إسماعيل (دكتور) :

(الأسس الجمالية في النقد العربي- عرض وتفسير ومقارنة) ، دار الفكر العربي ، القاهرة ١٩٩٢م .

◑ فاطمة موسى(دكتور) :
(نجيب محفوظ وتطور الرواية العربية) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مكتبة الأسرة القاهرة ٢٠٠١م .

◑ فؤاد مرسى :
(هذا الانفتاح لاقتصادي)، دار الثقافة الجديدة ، ط٢القاهرة ١٩٨٤م .

◑ فيصل دراج (دكتور) :
(الرواية وتأويل التاريخ) ، المركز الثقافي العربي ، ط١ ، الدار البيضاء ، بيروت ٢٠٠٤م .

◑ محمد بدوي (دكتور) :
(الرواية الحديثة في مصر) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٩٣م .

◑ محمد زغلول سلام (دكتور):
(دراسات في القصة العربية الحديثة - أصولها- اتجاهاتها- أعلامها) ،منشأة دار المعارف ، الإسكندرية ، (بدون).

◑ محمد كامل الخطيب (دكتور) :
(الرواية والواقع) ، دار الحداثة ، بيروت ١٩٨١م .

◑ محمود شريف (دكتور) :
(أثر التطور الاجتماعي في الرواية المصرية -١٩١٢ - ١٩٥٣م) ، أبوللو للنشر والتوزيع ، القاهرة (بدون) .

◑ مصطفى على عمر (دكتور) :
(العمل الأدبي بين الذاتية والموضوعية) دار المعارف ، ط٣ ، القاهرة ١٩٩٢م .

◑ نبيل راغب (دكتور) :
(التفسير العلمي للأدب - نحو نظرية عربية جديدة) ، المركز الثقافي الجامعي ، القاهرة ١٩٨٠م .
(موسوعة الفكر الأدبي)،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، جـ ١، القاهرة ١٩٨٨م .

◑ يمني العيد (دكتور) :
(في معرفة النص) ، دار الآفاق للتجديد ، ط٣ ، بيروت ١٩٨٥م .

◑◑◑

ثالثاً - المراجع العربية المترجمة :

◑ أرنولد هاوزر: (الفن والمجتمع والتاريخ)، ترجمة:د:فؤاد زكريا ،الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر،جـ٢، القاهرة ٣٥، ص ٣٦٩ ، ٣٧٠ .

◑ رامان سيلدن: (النظرية الأدبية المعاصرة)،ترجمة: د: جابر عصفور،الهيئة العام لقصورالثقافة،سلسلة:آفاق الترجمة ،عدد١، القاهرة ١٩٩٥م ،ص ٦٧.

◑◑◑

رابعاً ـ الصحف و الدوريات :

- حولية : كلية آداب عين شمس ، المجلد ٣٠ ، القاهرة أبريل ـ يونيو ٢٠٠٢م .
- مجلة : عالم الفكر ،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، المجلد ٢٣، العدد ١ ،٢ ، دولة الكويت يوليو ، سبتمبر،
- مجلة : فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، عدد ١ ، القاهرة ديسمبر ١٩٨٣م. أكتوبر، ديسمبر ١٩٩٤م .
- مجلة : فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد ١٢ ، العدد ١ ، القاهرة ربيع ١٩٩٣م .
- مجلة : فصول الهيئة المصرية العامة للكتاب ، المجلد ١١، العدد ٤ ، القاهرة شتاء ١٩٩٣م .
- مجلة : فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، عدد٣ ، شتاء ١٩٩٧.
- مجلة : فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، عدد ٤ القاهرة ربيع ١٩٩٨م .
- مجلة : القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، عدد ٩٠ ، القاهرة ١٥ ديسمبر ١٩٨٨م .
- مجلة : القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، عدد ٨٨ ، القاهرة ١٥ أكتوبر ١٩٨٨م .
- دورية : الموقف الأدبي ، اتحاد الكتاب العرب بدمشق ـ العدد ٤٣٤ حزيران ٢٠٠٧م .

◑◑◑