القضايا الاجتماعية في روايات نجيب محفوظ

(القاهرة الجديدة – خان الخليلي – اللص والكلاب)

أطروحة

لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي

إعداد

محمد فضيل

إشراف

الدكتورجاويد نديم الندوي حفظه الله

إلى

قسم اللغة العربية و آدابها

كلية اللغات وعلم اللغة والدراسات الهندية

جامعة مولانا آزاد الأردوية الوطنية، حيدرآباد– الهند

2017

كلمة الشكر

أشكر الله العلي القدير أولا على أنه وفقنى لاختيار هذا الموضوع ثم إتمام هذا البحث العلمي، فبمشيئته وتوفيقه تتم جميع الأمور فهو جدير بالثناء والشكر.

ثم أقدم الشكر الجزيل إلى أستاذى المشرف على مقالتي فضيلة الدكتور جاويد نديم الندوي الأستاذ المساعد بالقسم العربي بجامعة مولانا آزاد الأردوية الوطنية على أنه تفضل بقبول الإشراف العلمي على مقالتي فبتوجيهاته القيمة وإشرافه الأمثل استطعت إنجاز هذا العمل العلمي فجزاه الله خيرا في الدارين وبارك في علمه و مساعيه.

كما أقدم الشكر إلى فضيلة الدكتور عليم أشرف الجائسي رئيس القسم العربي بجامعة مولانا آزاد الأردوية الوطنية على أنه زودني بكثير من الإرشادات والتوجيهات العلمية أثناء إعداد البحث فجزاه الله خيرا.

ولا أنسى هنا أن أتقدم بالشكر الجزيل إلى فضيلة الشيخ محمد عبد الحي الندوي حفظه الله على أنه مازال يشجعنى في كل مرحلة من مراحل إعداد هذا البحث فجزاه الله خيرا

وأشكر أيضا أساتذة القسم العربي والأصدقاء وكل من له إسهام بنوع من التعاون خلال مسيرتى العلمية هذه فجزاهم الله خيرا وتقبل مجهوداتهم.

وأخيرا كما كان أولا أشكر الله رب العالمين وأصلى وأسلم على خاتم الأنبياء والمرسلين محمد بن عبد الله و على آله وأصحابه اجمعين.

محمد فضبل

المقدمة

الحمد لله الواحد القهار والصلاة والسلام على النبي المختار محمد بن عبد الله وعلى آله وأصحابه الطيبين الأخيار ومن تبعهم بإحسان إلى يوم القرار، أما بعد!

فإن العصر العباسي إذ عرف بالعصر الذهبي بالنسبة لتطور اللغة العربية والأدب العربي وكان مركزه مدينة بغداد، وذلك لاعتناء الخلفاء العباسيين بالعلم والفن والأدب أكثر عناية، فالعصر الحاضر اشتهرت فيه بلاد مصر بالنسبة لهذا التطور، فالعلماء والأدباء المصريون بذلوا جهودهم البالغة في سبيل تطور اللغة العربية والأدب العربي، وقد عمل على ذلك احتكاكهم بالأمم الأوربية المتقدمة.

فإذا بحثنا عن حال الأدب العربي في العصر الحاضر وجدنا أن النثر في الأدب العربي قد حظي بتطور هائل في العصر الحديث، و يرجع الفضل في ذلك إلى الأدباء المصريين الذين لعبوا دورا بارزا في تطوير النثر وأنواعه.

وإن قصة تطور النثر العربي وفنونه في العصر الحاضر ببلاد مصرليست قديمة قِدَم أهرامها، ولكنها حديثة حداثة التطور العلمي والصناعي في أوربا فلهذا التطور الأدبي الحديث علاقة وثيقة بالتقدم العلمى والصناعي، لأن البلاد الأوربية لما تقدمت في العلم والصناعة قوى شأنها في السياسة فجعلت تنظر إلى البلاد المتخلفة نظرة الصياد إلى الفريسة ودخلت تلك البلاد مستعمرة.

وكل ذلك حدث في مصر مرتين؛ مرة من جهة فرنسا وأخرى من جهة إنجلترا، وفترة الاستعمار قد طالت وحدث بذلك احتكاك بين الشعب الأوربى والشعب المصري، وبالرغم من حدوث الخسائر الفادحة للمصريين إثر الاستعمار، فهناك إيجابيات لايمكن إنكارها، ومنها أن الشعب المصري الذي كان يعيش متخلفا استطاع أن يستفيد بوسائل العلوم والتكنولوجيا الحديثة، فأرسلت البعثات العلمية إلى أوربا،

وتطور فن الترجمة، واكتشف الشعب المصري والأدباء المصريون أنواع النثر الحديثة من القصة والرواية والمسرحية، فجعلوا يمشون دروب الأمم المتقدمة ويحذون حذوهم في الأسلوب والمنهج.

وكان نمو فن القصة القصيرة والرواية الفنية في أعقاب ثورة 1919م، فنمت ونضجت الرواية الفنية حتى أصبحت من الأنواع الأدبية الفتية في الأدب المصري الحديث، وكانت بداية الرواية الفنية على يد الدكتور محمد حسين هيكل، إلا أنها بلغت ذروة التقدم على يد نجيب محفوظ، حتى أصبح رائد الرواية الفنية، فكتب الكثير من الروايات التاريخية والاجتماعية والفلسفية أمثال "عبث الأقدار" و "كفاح طيبة" و "القاهرة الجديدة" و "خان الخليلي" و "أولاد حارتنا" و "اللص والكلاب" و " ملحمة الخرافيش" وما إلى ذلك.

وكان بعض روايات نجيب محفوظ تصور المجتمع المصري وماحله من القضايا والمشاكل الاجتماعية تصويرا دقيقا بأسلوب فنى بارع، وخاصة تلك القضايا التي تولدت أعقاب الاستعمار من استبداد الأسرة الحاكمة على الشعب وحلول الفقر والبطالة في المجتمع، وانتشار الفوضى الخلقية وظهور اتجاهات حركية كالاشتراكية والإسلامية، وحدوث صراع بين المادية والروحية، وكل تلك القضايا وأمثالها صورها نجيب محفوظ في كثير من رواياته، وكانت روايات نجيب محفوظ الثلاث خير ممثل عن التصوير الاجتماعي، وهي "القاهرة الجديدة" و "خان الخليلي" و "اللص والكلاب".

فنظرا إلى دور نجيب محفوظ البارز في تطوير فن الرواية وخير تصويره للقضايا الاجتماعية الهامة في هذه الروايات الثلاث اخترت موضوع "القضايا الاجتماعية في روايات نجيب محفوظ: "القاهرة الجديدة" و "خان الخليلي" و "اللص والكلاب" لإعداد البحث و تقديمه إلى جامعة مولانا آزاد القومية لنيل شهادة الدكتوراة.

كما كانت هناك أسباب أخرى –بجانب أهمية الموضوع– حرضتني على اختيار

هذا الموضوع وهي:

أولا : اشتهرت شخصية نجيب محفوظ كالراوي البارع في الأوساط العلمية، وازدادت سمعته بعد نيله جائزة نوبل العالمية، مما قد أثارني قديما وكنت طالبا في اللغة العربية على أن أقوم بدراسة روايات نجيب محفوظ، فقرأتها ووجدت فيها ملامح الأسلوب والتصوير الدقيق البليغ، فوجدت في نفسى داعيا لدراسة رواياته إلى اختيار هذا الموضوع.

ثانيا: اختلف الباحثون في روايات نجيب محفوظ ولا سيما في روايته "أولاد حارتنا" من مؤيد و مخالف، فكانت الحاجة ماسة إلى دراسة شخصيته وروياته دراسة علمية.

ثالثا : حصرت دراستي لروايات نجيب محفوظ على الروايات الثلاث فقط دون إحاطة جميع رواياته وذلك لأن الدراسة العلمية للقضايا الاجتماعية تحقق غايتها اكتفاء بهذه الروايات الثلاث، وهذا لايعنى أننى أغفلت عن دراسة غيرها من الروايات على الإطلاق، بل ألقيت النظر العام عليها أيضا وتناولت بذكر موضوعاتها.

رابعا: إن القضايا الاجتماعية هى أهم القضايا الإنسانية التي لها صلة وثيقة بأفراد المجتمع، فالمجتمع وأفراده أساس البناء الحضارى والثقافي في الحياة الإنسانية، وكانت الروايات في أي لغة كانت، تهتم بهذا الجانب الهام من جوانب الموضوع، ومن هنا كان تحديد موضوعى في القضايا الاجتماعية.

فعلى هذه الاسباب وجدت نفسى تنجذب إلى دراسة هذا الموضوع فاخترته لإعداد البحث العلمى.

أما منهجى في البحث فكان على النحو التالي:

☆ جمعت المادة العلمية من المصادر والمراجع الأصلية ففي دراسة حياة نجيب محفوظ أخذت كثيرا من المعلومات من أقواله نفسه أو مما كتبه أصحابه مباشرة، وأثناء

الدراسة التحليلية اعتمدت على رواياته الثلاث مباشرة وقد استفدت من بعض النقاد أيضا.

☆ أثناء نقل الآراء من المراجع إن وجدت الاختلاف فيما بينها في قضية رجحت مارأيته صائبا بالدلائل، وإن وجدت الاتفاق مشيت معها مشية القبول والسرد.

☆ اخترت في البحث أسلوبين؛ الوصفى والتحليلي، فأثناء دراسة البابين الأولين اخترت الأسلوب الوصفي وأما في الباب الثالث والاخير فنهجت منهج الدراسة التحليلية لروايات نجيب محفوظ الثلاث وقمت بدراسة كل منها دراسة تحليلية من جميع النواحي العلمية.

☆ في جمع المادة العلمية وأخذ المعلومات من المراجع كانت طريقتى على نوعين؛ النقل المباشر بدون تصرف في النصوص فذكرت عنها في الهامش مع الإشارة إلى المؤلف والمرجع برقم الصفحة، والثاني تلخيص المعلومات بأسلوبي الخاص باستخدام المفهوم في تعبير ذاتي فذكرت عنها في الهامش بصيغة "انظر" أو "راجع".

هذا وقد كانت خطة دراسة الموضوع على النحو التالي:

المقدمة: ذكرت فيها أهمية الموضوع وأسباب اختياره والمنهج الذي سرت عليه أثناء إعداد البحث مع ذكر الخطة.

ثم كتبت المدخل إلى الموضوع، وقفت فيه على خلفية كتابة الرواية لنجيب محفوظ والمجتمع المصري المنعكس في روايات نجيب محفوظ، ليكون ذلك رصيدا كافيا للخوض في موضوع البحث.

وكان البحث بعد المقدمة والمدخل مشتملا على ثلاثة أبواب:

الباب الأول : مصر في عهد نجيب محفوظ ، درست فيه عن الأحوال السياسية والإجتماعية والثقافية في مصر في عهد نجيب محفوظ، وذلك من خلال ثلاثة فصول:

الفصل الأول: الأوضاع السياسية

تحدثت فيه عن الأوضاع السياسية السائدة في مصر في عهد نجيب محفوظ من بداية الاستعمار الفرنسي إلى نهاية تحرير مصر من الاستعمار.

والفصل الثاني: الأحوال الاجتماعية.

بينت فيه تلك الأحوال التي تولدت إبان الاستعمار الأجنبي من الانهيار الاقتصادي، وشيوع الفقر والبطالة وانتشار الفوضى الخلقية والاضطرابات النفسية في الشعب المصري.

والفصل الثالث: الظروف الثقافية

تحدثت فيه عن التطور الأدبي والثقافي في مصر بعد الاستعمار الفرنسي، وتطور أنواع النثر العربي من القصة والمسرحية والرواية.

الباب الثاني: نجيب محفوظ وإسهاماته في تطور الرواية العربية، تحدثت فيه بالتفصيل عن حياة نجيب محفوظ و نشأته و نبوغه في الأدب وبروزه في الرواية، والقضايا الاجتماعية التي تناولها في رواياته، و فيه ثلاثة فصول:

الفصل الأول: نظرة على حياة نجيب محفوظ.

ذكرت فيه تفاصيل حياة نجيب محفوظ من ولادته في حي الجمالية ونشأته في أسرته ودراسته، ونبوغه في الأدب وأساتذته الذين كان أثرهم الكبير في تكوينه الذهني.

الفصل الثاني: خدمات نجيب محفوظ في مجال الرواية العربية.

تكلمت فيه عما قام به نجيب محفوظ من خدمات جليلة في مجال الرواية العربية، وبعض الموضوعات العامة لرواياته كالواقعية والروح والجسد، والمرأة، واللغة التي استعملها في رواياته، وأسلوبه ومنهجه في الروايات.

الفصل الثالث : القضايا الاجتماعية في "القاهرة الجديدة "و "خان الخليلي" و "اللص والكلاب".

فبعد تعريف كل هذه الروايات ذكرت القضايا الاجتماعية التي تناولها نجيب

محفوظ في هذه الروايات الثلاث بالتفصيل.

وأما الباب الثالث: ففيه دراسة تحليلية للروايات الثلاث.

فقمت فيه بدراسة تحليلة للروايات الثلاث لنجيب محفوظ من "القاهرة الجديدة" و" خان الخليلي" و "اللص والكلاب" من ناحية التعريف وسرد القصة وتصوير المجتمع المصري، وتصوير المرأة، والأسلوب والمنهج: وهو يشتمل على ثلاثة فصول:

الفصل الأول "القاهرة الجديدة" دراسة تحليلية.

حاولت فيه دراسة هذه الرواية دراسة تحليلية، من خلال التعريف وسرد القصة، وبيان أن نجيب محفوظ كيف صور فيها المجتمع المصري والصراعات المختلفة فيه، وبيان مكانة المرأة فيها والأسلوب والمنهج الذي اختاره المؤلف.

الفصل الثاني: "خان الخليلي" دراسة تحليلية.

قمت أيضا في هذا الفصل بدراسة تحليلية شاملة بتعريف الرواية وسرد القصة، وتصوير المجتمع المصرى، ومكانة المراة في المجتمع والمنهج والأسلوب الذي اختاره المؤلف فيها.

الفصل الثالث: "اللص والكلاب" دراسة تحليلية.

قمت أيضا في هذا الفصل بدراسة تحليلة شاملة لرواية "اللص والكلاب" عن طريق تعريف الرواية، وبيان مدى تصويرها المجتمع المصري، ومكانة المرأة في المجتمع المصرى، وبيان المنهج والأسلوب الذي سار عليه المؤلف في هذه الرواية.

هذا وفي آخر البحث ذكرت نتائج البحث وفوائده التي وصلت إليها خلال إعداد البحث.

والجدير بالذكر أنني سافرت لأجل البحث عن المراجع وجمع المادة العلمية إلى مدن مختلفة في الهند فراجعت إلى مكتباتها، كمكتبة خدا بخش بتنه، وكمكتبة آزاد بعلي جراه، ومكتبة ندوة العلماء بلكناؤ، ومكتبة رضا رامفور، بالإضافة إلى الإستفادة

بالمكتبات الهامة الكبرى في جامعات حيدرآباد، وبهذا الجهد استطعت تجميع المادة العلمية.

هذا وأسال الله العلي القدير التوفيق والنجاح وأصلى وأسلم على أشرف الأنبياء والمرسلين محمد بن عبد الله وعلى آله وأصحابه أجمعين إلى يوم الدين.

محمد فضيل

المدخل إلى الموضوع:

استطلاع على خلفية كتابة الرواية لنجيب محفوظ

المجتمع المصري المنعكس في روايات نجيب محفوظ

استطلاع على خلفية كتابة الرواية لنجيب محفوظ

مما لاشك فيه أن نجيب محفوظ يعد من أهم الروائيين في العصر الحديث وهو يُعتبر من طليعة الأدباء في مصر. إنه كان متاثرا منذ طفولته من الظروف والأحوال التي كانت تدور حوله في مصر ذلك الحين، وإن كان هناك أدباء آخرون من معاصريه ساهموا مساهمة بارزة في انهاض الجيل الناشئى. و في زمن نجيب محفوظ كانت القضايا السياسية، والظروفُ الإجتماعية في حالة سيئة فأراد هذ الأديب ان ينفخ روحَ الإنقلاب في قلوب الناس، ضد الانجليز والفرنسيين، ليمكن للمصريين تحقيق الاستقلال والحرية.

كان نجيب محفوظ متأثرا بثورة 1919م وهذه ثورة اشتهرت (بثورة الأفندية) وقادها سعد زغلول، وعبَّر فيها الشعبُ عن مطالبه الوطنية وطالب فيها بحرياته الدستورية وقد شارك فيها الأدباء ورجال الفن، وفي مقدمتهم: العقاد وبيرم التونسي، وسيد درويش وسواهم. [1]

فتأثر نجيب محفوظ بهذه الثورة بصورة طبيعية، وأراد أن ينشر تلك الأفكار والعواطف بين الناس عن طريق رواياته و من شأنه أنه يعالج في رواياته قضايا متنوعة متضاربة خصبة، وتتعلق هذه القضايا في واقع الأمر بجوهر الحياة الثقافية والاجتماعية والسياسية والحضارية. بدأت مهمة نجيب محفوظ الأدبية في اعقاب ثورة عام 1919 المصرية ضد الانجليز، وخلّفت هذه الثورة موجة من الدعوة إلى بناء الشخصية المصرية بناءًا جديداً، يبرز ملامحها الخاصة المستقلة والكشف عن جوانب القوة والاصالة فيها، حتى تَسْتَعِيد هذه الشخصية الثقة بنفسها بعد ما اصابها الدمار على يد الاستعمار الانجليزي، وكان من بين الدعوات التي انتشرت في اعقاب ثورة عام 1919 الإهتمام بإحياء التراث الفرعوني القديم من أنه يجد فيه عناصر التفاخر بأمجاد تاريخية وحضارية

([1]) رشيد الذوادي، أدباء من مصر، مكتبة مدبولي القاهرة، الطبعة الأولى 1995م.

كبيرة.

وقد وجدت خلال الدراسة، في كتاب "نجيب محفوظ يتذكر" لجمال الغيطاني، أن نجيب محفوظ يذكر تلك الأحداث التي دارت في مصر أثناء ثورة 1919 وهو يدرس مع زملائه في المدرسة الإبتدائية، فرأى بعينيه المظاهرات ضد الاحتلال وسمع بأذنيه أصوات رصاصات الإنجليز وسقوط القتلى المصريين فوقع كل ذلك في نفسه كل موقع و أثر فيه كل تأثير. بينما نشأ نجيب محفوظ في بيئة كانت تقدر القيم الإنسانية والأخلاق الدينية، وكان بيته بيت التقاليد والعادات الفاضلة، فوجد في نفسه حب الوالدين واحترامهما ومحبة الأسرة حيث كان الدين سائدا في المجتمع المصري. ومن هنا درس نجيب محفوظ قيمة بناء الشخصية المصرية، والحفاظ على القيم الإنسانية والدينية. (1)

بداية التكوين والصراع بين الأدب والفلسفة

ومن المعلوم بأن نجيب محفوظ قرأ اول رواية في حياته الإبتدائية رواية بوليسية وكان عنوانها "ابن جونسون".

وهذه حقيقة واضحة بان الدراسة والمطالَعَةَ تلعب دوراً هاماً في تشكيل الأذهان والأفكار. فالذين يدرسون الكُتُبَ الدينية أو التاريخية إنهم يتأثرون من الحضارة الدينية أو الحضارة التاريخية، وكذالك الذين يطالعون الكتب السياسية، يبدأون أن يتخيلوا كل شيئ على هذا النمط، ويحللون الأمور على نفس المقياس، وهذا طبيعي كما نجد نموذجا له في حياة أبي الحسن على الندوي، من أن هذه الشخصية العملاقة نشأ وترعرع في بيئة دينية خالصة قد تأثر من الحضارة الإسلامية، وأكثر مؤلفاته تنبثق عنها الأفكار الدينية ، وبالعكس إذا طالعنا حياة نجيب محفوظ وجدنا في شخصيته الإنحراف عن الدين

---

(1) راجع جمال الغيطاني: "نجيب محفوظ يتذكر" ص: 73

والحضارة الإسلامية، وذلك من انه كان متأثرا من الحضارة الأوربية والغربية.

و بدا لنا أن نجيب محفوظ إذا درس رواية بوليسية وَعَرَفَ أحوال "ابن جونسون" فتأثر من الأفكار السياسية كأمر بديهي و كذلك من الأفكار الإجتماعية في طياتها. وهذا من الطبيعي أن أديبا أو كاتبا إذا كتب شيئا يوجد في كتابته من العناصر التي درسها خلال المطالعة، كما يقول نجيب محفوظ:

"في أحد الأيام رأيت أحد أصدقائي واسمه يحي صقر يقرأ رواية بوليسية عنوانها "ابن جونسون"، ويحي هذا قريب لعبد الكريم صقر لاعب الكرة المشهور، سألتُه ماهذا، قال إنه كتاب ممتع جداً". [1]

فاستعار منه نجيب محفوظ الرواية وأخذ يقرأها فيقول:

" قرأته واستمتعتُ به للغاية كان ذلك ونحن طلبة في السنة الثالثة الابتدائية بحثت عن روايات أُخرى من نفس السلسلة ثم تساءلت إذا كان هذا ابن جونسون فأين جونسون نفسه، بحثت ووجدت سلسلة اخرى من الروايات بطلها الأب، كانت هذه اول روايات قراتها في حياتي كان عمري حوالَى عشر سنوات". [2]

إن بيت نجيب محفوظ لم يكن يوجد فيه من الناحية الثقافية والأدبية كتاب سوى رواية "حديث عيسى بن هشام" للمويلحي، ولذلك اعتمد في قراءته على رواية بوليسية تاريخية، وكان يتأثر كثيرا بهذه الرواية اثناء قراءتها، فتبكيه حينا وتضحكه آخر حسب تغير المواقف.

ثم بدأ نجيب محفوظ التأليف أثناء قراءته الرواية وهو طالب، فيقرأ الرواية ثم يعيد

([1]) نجيب محفوظ يتذكر لجمال الغيطاني ، ص: 25.
([2]) نفس المرجع

كتابتها بتعديلات بسيطة، ويكتب على غلاف الكتاب تأليف نجيب محفوظ. ولاشك إنه كان أول قدم له وضعها في جهة تأليف الرواية.

وبالنسبة للأدب فلم يكن يلتفت إليه في هذه المرحلة من حياته إلا بقدر الاهتمام بالمقالات النقدية. وكان في ذلك الوقت يثير العقاد في مقالاته موضوعات حول فلسفة أصل الوجود. فتأثر بذلك نجيب محفوظ وتوجه إلى الفلسفة. وخلاصة ذلك كله أن نجيب محفوظ لم يقتصر عندئذ على كتابة القصة من الأدب بل كان يكتب المقال أيضا في نفس الوقت.

فإن نجيب محفوظ كان متأثرا بما كان يقع آنذاك من التوتر السياسي بين البلاد وعلى المستوى العالمي عامة وفي مصر خاصة كما كانت نِيرانُ الحَربِ العالَميةِ الأولى وشرارتها متطايرة وهذ الطفل وأديب المستقبل اخذ يتأثر بكل ماكان حينذاك عائشا في طبقته الوسطى، ولما وقعت الحرب العالمية الأولى، برز عمل جديد في أبناء مصر وهو عمل الاستقلال والحرية، الذي اخذ يستمر بحالة الرفع والانخفاض، كما تقدم سعد زغلول زعيماً مصريا إلى تقديم مُطالباتٍ مصريهٍ في موتمر الصلح في باريس.

ولكنه عاد إلى مصر بدون تحقيق المطالب المصرية ثم هذا الزعيم قام بتأسيس حزباً سياسياً باسم "الرفد" فغضب عليه رجال الدولة وقبضوا عليه سنة 1919 فلذا اشتعلت نيران الثورة في البلاد المصرية حتى برزت في مثل هذه البيئة المضطربة احزاب سياسية مختلفة ومتعددة تحت زعماء مصر المختلفين.

فمن بين هؤلاء الزعماء نرى اسم نجيب محفوظ نشأت في قلبه رغبة صادقة لتحقيق مطالب ابناء مصر، كما أخذ في عمل نفخ من روح الحرية في قلوب أبناء مصر من طرق عديدة فالي مثل ذلك يشير قوله الآتي:

" ..... " أن حياتي وحياة الآخرين والموروث والمكتسب

والإشتراكية والعلم الفن والحب والموت والواقعية الجديدة، والثورة

المصرية مالها وما عليها والدافع الكتابة، وجواهر الصراع في المشكلات الإنسانية والمرءة والحياة والتجارب البشرية." [1]

ويمكن لنا أن نقول بان حياة نجيب محفوظ الروائية قد برزت في حيز الوجود تحت مناخ سياسي مصري كان ابناء مصر جميعاً عندئذ متخلفين عن تحقيق مرامهم السياسي والإجتماعي والإقتصادي.

فيرى نجيب محفوظ أن السياسة دخلت في حياته منذ الطفولة حيث كان يرى المظاهرات ضد الاحتلال، ويرى والديه يحبان الوفد ويحبان القائد سعد زغلول حيث يذكران اسمه دائما بحب واحترام، ونجيب محفوظ نفسه تأثر بهما فجعل يحب سعد زغلول و يبحث عن اسمه في الصحف.

ومن ناحية أخرى رأى نجيب محفوظ مدرسى اللغة العربية أنهم يتحدثون عن الوطن ويشجعون الطلاب في الفصول الدراسية على المشاركة في المظاهرات ضد الاحتلال حتى يوبخون الطلاب الذين لايشاركون فيها.

فكان أمراً لازماً لهذا الأديب ان يتأثر من الأوضاع السياسية والإجتماعية وخاصة إذا شجع المعلمون الطلاب في أمرٍ فحينئذ ينشأ روح الانقلاب في خواطرهم وفي أحاسيسهم.

وقد بدأ نجيب محفوظ الكتابة سنة 1928 وتخرج من الجامعة سنة 1934 وكان أول انتاجه كتاباً مترجماً عن "مصر القديمة" وقد ترجم نجيب محفوظ هذا الكتاب بإيماء سلامة موسى واصدر روايته الأولى "عبث الاقدار" سنة 1939م،

وكانت مصر منقسمة إلى ثلاثة أقسام: الطبقة الضعيفة والطبقة الوسطى والطبقة العليا. وكانت الوسطى تقود الثورة الأفندية، فقامت هذه الطبقة بمهمة النضال من أنها كانت محرومة الوصول إلى عمائد الحكم، وكانت إلى حد تملك القدرة على

([1]) الأدباء المعاصرون، للدكتور رجاء النقاش.

مقاومة الظروف من أنها كانت تشتمل على الأدباء والكتاب واصحاب الرأى والفكر، وقد تعلموا وتثقفوا بما ورد في المجتمع من العلوم الغربية والأفكار الجديدة فتحمسو إلى مواجهة الظروف المضادة لطموحاتهم وأهدافهم المستقبلية. وهذه الطبقة لم تكن عالة فقيرة ضد الطبقة السفلى، فنهض الزعماء بحركة لفت انتباه الأمراء لسد أغراض الشباب المثقفين المتنورين بالعلوم الحديثة.

وكان نجيب محفوظ بنفسه أيضا يتعلق بالطبقة المتوسطة وترعرع في بيئة متوسطة وقد شاهد الأحوال والظروف تعرضت لها هذه الطبقة، فوافق هذه الثورة وأيد هذه الحركة عن طريق الأدب وكتابة القصص، وكانت تلك القصص تدور حول القضايا الإجتماعية، وخاصة ماواجهت الطبقة الوسطى.

المجتمع المصري المنعكس في روايات نجيب محفوظ

حيث يركز دراستي للموضوع على ثلاث روايات فقط لنجيب محفوظ وهي "القاهرة الجديدة" و "خان الخليلي" و "اللص والكلاب" فأخص هذه الروايات الثلاث بإلقاء النظر عليها على اهتمامها بتصوير المجتمع المصري.

أولا : القاهرة الجديدة

طبعت اول رواية اجتماعية لنجيب محفوظ "القاهرة الجديدة" باسم "فضيحة القاهرة" في عام 1945م، صور الكاتب في هذه الرواية ما كان عليه المجتمع المصري في بداية القرن العشرين من فساد اجتماعي وخلل في النظام السياسي وانحلال اخلاقي.

تبدأ الحكاية بقصة لمجموعة من الشباب الجامعيين من السنة النهائية لليسانس في جامعة القاهرة، وهم محجوب عبد الدائم، ومأمون رضوان، وعلى طه، واحمد بدير.

مامون رضوان شاب متدين ومتفوق في الدراسة بفضلِ ذكائه واجتهاده، انه يرى

في الاسلام ونظام حياته مثله الاعلى وله رغبة غالية ان يتحقق هذا النظام في الأرض، فإنه نشأ وترعرع في بيئة ريفية بسيطة بطنطا وكان ابوه مدرسا في معهد ديني، أما علي طه فكذلك شأب مؤدب يتبنى افكارا اشتراكية وكان ابوه مترجما في الاسكندرية ويتقاضى راتبا ضخما.

والشاب الثالث محجوب عبد الدائم كان يتعلق من عائلة فقيرة من القناطر حيث يشتغل والده كاتباً لشركة الالبان لمرتب بسيط فهو ترعرع من غير ان يتعهده احد بعناية وارشاد فاكسبته هذه النشأة المنفكة والخلفية العائلية أكثر شرور ذلك المجتمع واطلعته على مالايطلع على الاولادِ في مثل ذلك العمر.

أما الطالب الرابع احمد بدير فكان له رغبة في الصحافة، قدم نجيب محفوظ في القاهرة الجديدة تصوير المجتمع المصري واتضحت بهذه الرواية أن الكاتب حاول أن يلقى ضوءاً على المخططات الزائفة للحكومة الانجليزية، واحوالِ المتبزفين وتصاوير مقراتِ الوزرأ، والاغنياء، والطبقات العليا، وذكر أعمال الرشاةِ الشنيعة، وبيّن القصص الأليمة للمفلسين والعاجزين عن مرافق الحياة، وعبر عن القاهرة الجديدة انها منغمسة في مغازلة النساء والإباحية، وكيف يتحدث الفتيان عن الحب والعشق، واشار إلى مسابقة الجمال بين الباكرات، والآن أذكر بعض القضايا الاجتماعية المتواجدة في هذه الرواية، و من اهمها ان الكاتب أظهر سخطه وغضبه على أعمال الحكومة والوزارة، وقدم أحاسيسة بلسان محجوب عبد الدائم لأنه بطل في هذه الرواية، وهو يقول عن طريقة أهل الحكومة بصدد الوظائف:

" الحكومة أي الأغنياء، أو الأسر- الحكومة أسرة واحدة- الوزراء يعينون الوكلاء من الأقارب، الوكلاء يختارون المديرين من الأقارب – المديرون ينتخبون الرؤساء من الأقارب، الرؤساء يختارون المؤظفين من الاقارب، حتى الخدم يختارون من خدم البيوت الكبيرة،

فالحكومة أسرة واحدة أو طبقة واحدة متعددة الأسر، وهي حقيقة بأن تضحى مصلحة الشعب إذا تعارضت مع مصلحتها" [1]

وإذا نطالع تاريخ مصر نجد بأن المجتمع المصري كان في ضيقٍ وخناق كما يظهر من العبارة المذكورة اعلاه، والحكومة لاتتوجه إلى عامة الناس، ويقول عن حصول الوظائف في القاهرة ليس بممكن بدون تقرب وشفاعة، وبهذه الأسباب ما أعطيت أهمية للشهادات والمؤهلات، فيذكر الروائي هذه القضية في الفاظ تالية:

"اسمع يا بني تناس مؤهلاتك ولا تضع ثمن طلب الاستخدام، المسألة لا تعد وكلمة واحدة ولا كلمة غيرها، هل لديك شفيع؟ أ أنت قريب ممن بيدهم الأمر؟ أتستطيع أن تطلب يدكريمة أحد من رجال الدولة؟" [2]

وهذا العمل الفاسد قد جرى بين الحكومة المصرية أن الرجل البائس المعدوم كان يقدم نصف مرتبيه لرجال الأعمال بعد تلقى الوظيفة.

كما يظهر من قول سالم الاخشيدي "أرجو أن تكون رجلا عمليا وأن تحسن فهم الدنيا"

وكذلك أحمد حمديس كانت علاقة عميقة بوالد محجوب عبد الدائم ولكن حينما ذكر محجوب وأخبره عن مرض والده وقال بلسانه ان والدي قد أصيب بشلل والآن إنه صاحب الفراش وليس له القدرة والاستطاعة. للشغل وللعمل، ونحن في الفقر والبوس، ولكن ماتأثر أحمد حمديس من كلام محجوب، ويتحدث نجيب محفوظ في هذه الرواية عن تبذيرات رجال الحكومة وترفه الوزراء، والاغنياء في أساليب عديدة، وقدم تصاوير غرف السفرة والانتظار والقدوم والمكاتب الرسمية، كما نلاحظ في الكلمات

([1]) القاهرة الجديدة، لنجيب محفوظ ، ص: 46، مكتبة مصر.
([2]) المرجع السابق، ص: 81

التالية عن دار جمعية الضريرات.

"وكان تيار القادمين لاينقطع، وكان في استقبالهم جماعة من الأوانس الحور، وبعد ثلث ساعة من جلوسه تكاثر عددهم، وتزاحموا نساء ورجالا في أبهى الثياب وفاخر الحلل فشاع الحسن في كل مكان" [1]

ويتضح للقاري من هذه المشاهد وأمثالها كمشهد الرقص ومسابقة الجمالِ ومشاهد النزهة في القناطرِ وفضيحة محجوب نفسها، مدى إفراطهم في التفرنج والترف ودور كان يلعبه الفساد الخلقي في حياتهم.

وبعد هذا التفصيل نريد أن نلفت إلى ناحية اخرى في هذه الرواية، وهي الإباحية والمغازلة والصبابة والسفور وهي توجد كثيرة فيها، ولا يخفى على أحد منا بأن أكثر أدباء مصر متأثرين من الأفكار الغربية لاختلاطهم ولمطالعتهم، وهذا الأسلوب الماجن والفاحش اقتبس من آداب الغرب وهذه الامثلة توجد عامة لدى الروائيين الغربيين وانهاجزء من ثقافتهم وههنا واجب علينا الإيضاح أن هذه الإباحية في "القاهرة الجديدة" فقط عند بعض من الأسر الغنية والثرية وعلى كل حال ننقل بعضا من المقتبسات التي تتعلق بالإباحية. [2]

في بداية الرواية تحدث هؤلاء الرفقاء عن المرأة و واجباتها وينقل نجيب آراءهم التي ليست بصحيحة في ضوء الاسلام كما نلاحظ رأي على طه وهو يقول:

"المرءة شريك الرجل في حياته كما يقولون ولكنها شركة دعامتها في نظري، ينبغي أن تكون المساواة المطلقة في الحقوق والواجبات" [3]

([1]) رواية القاهرة الجديدة ، ص: 43.
([2]) مقالة للدكتو أبوسفيان الإصلاحي، التي طبعت في كتاب، "نجيب محفوظ في ميزان النقد" 2006م ايفلو حيدرآباد.
([3]) رواية القاهرة الجديدة، ص:8

وعلى هذا الموضوع ألقى عباس محمود العقاد في كتابه "الصديقة بنت الصديق" وفريد وجدي في كتابه "المرءة المسلمة" ضوءا بالدلائل أن المساواة ليست بممكنة بين الرجال والنساء"

وذكر نجيب محفوظ الرقص وشرب الخمر في مواطن عديدة في روايته ولاشك فيه أنه عام بين الطبقات العليا والمؤظفين الرسميين كما يقدم منظر حفلة لجميعة ضريرات.

"ثم شاهد الحاضرون فصلا عن مسرحية البخيل لمويسير وغنت حدام تارد أغنية فرنسية عالية، تركت في النفوس أبلغ الأثر، ثم دعى الجميع إلى بهو آخر مستدير أعد للرقص فتصدرته فرقة موسيقية الطالية ورصت إلى جوانبه الموائد وعزفت الموسيقي رقص الراقصون ودارت الكئوس ومترعات" [1]

الاشتراكية

قد برزت هذه الناحية في هذه الرواية ان الاشتراكية امر مهم لحل المشكلات والعوائق الراهنة وواحد من هؤلاء الأصحاب على طه كان شيوعيا ويؤيدها بين التحدثات، ولا يخالفها محجوب عبد الدائم وأحمد بدير أيضا ولكن مامون رضوان لا يتفق بها لاجل تدينه وانكشف من هذه الرواية أن الكاتب يدعم الاشتراكية وأثنى نجيب محفوظ على واحد من الرفقاء وهو محمد علي فكان شابا ذا مزايا حسنة كثيرة ورجلا اجتماعيا و مومنا على الحياة المادية ومولعا بالاصلاح الاجتماعي وحليما بالجنة الارضية، بحث الكاتب عنه كذلك.

" فدرس المذاهب الاجتماعية حتى طاب له أن يدعو نفسه اشتراكيا وانتهى المطاف بروحه التي بدأت رحلتها من مكة إلى

([1]) المرجع السابق،ص:94.

موسكو" [1]

ويقول على طه في موضع آخر عن الاشتراكية بأسلوب سخرى ولكن اختفى فيه صوت داخله لاحظوا "اظن كمال هذا الامتزاج يوجب أن تكون فتاتك محررة من الدين، مؤمنة بالمجتمع ولمثل العليا والاشتراكية"[2]

ويذكر على طه عظمة الاشتراكية بهذه الكلمات الآتية:

" الإيمان بالعلم بدل الغيب والمجتمع بدل الجنة والاشتراكية بدل المنافسة" [3]

وقد جاء تدين مامون رضوان مرة من المرات في هذه الرواية كما يذكر على طه:

"أنظر إلى صاحبينا مامون رضوان، وكيف حدثنا طويلا عن الإسلام، ثم انظر إليه وقد جمع للسفر إلى باريس ليتأهل بالوظيفة العظيمة ، هذا شاب حكيم مامون رضوان شاب مخلص أيضا.وأوكد لك أنه سيتم تعلمه بتفوق كالعهد به وأنه سيكون اماما من أئمة المسلمين، هذا الأمر لاشك فيه" [4]

واتضحت مما سبق أن الكتاب والمثقفين بالعلوم الجديدة لا يعطون أي أهمية لحب الاسلام ومتبعيه وكانوا لا يقرون الإسلام معتبرا في الزمن الحاضر وأظهر الكاتب في كلمات مامون رضوان أن المفاسد العديدة توجد عند علماء الإسلام ويريد مامون أن يقدم الاسلام الحقيقي وهو يقول:

" ألا يمكن أن نبدأ كفاحنا الحقيقي في جمعية الشبان المسلمين؟ فنطهر الاسلام من غبار الوثنيات ونرد إليه روحه الفتية ونشر منها دعوة لا تلبث ان تشمل الشرق

([1]) القاهرة الجديدة ، ص:23.
([2]) المرجع السابق ص 43.
([3]) المرجع السابق ص 9.
([4]) القاهرة الجديدة، ص 168.

العربي جميعا ثم بلاد المسلمين" [1]

وكان مامون رضوان متفكرا في خطب الجمعة لانها غير متعلقة بالقضايا الراهنة وبالاحتياجاتِ الماسة العصرية وبالأحاسيس الملة الإسلامية، وجب على الأئمة أن يبحثوا في المواضع المشتعلة ولا يتلوا الخطب المرتبة في القرون الأولى لأنها رتبت بوجهة النظر السياسية، ومدح الخلفاء والسلاطين بعد الخلفاء الراشدين يكتب الكاتب عن تياراته الإصلاحية.

" وكان ما مون ينتقد خطبة الجمعة التي استمع إليها ظهرا وجعل يقول: " إن خطب الجمعة في حاجة ماسة إلى التجديد وإنها بحالتها الراهنة دعوة صريحة للجهل والخرافة ولم تكن خطبة الجمعة مما يأبه له صاحباه" [2]

يقالُ بلا تردد أن مامون رضوان كان مخلصا في الحب من الإسلام وكان يود الإصلاحات والتبدلات في أذهانِ العلماء والمسلمين، وكان يحاول مستمرا لتمثيل الإسلام الحقيقي إزاء العالم، وكان مستيقنا في هذا الأمر أن دين الإسلام يكفي لجميع آلامِنا"

ويقول عبد المحسن طه بدر في كتاب الرؤية والأداة:

"ومن البداية يكشف محجوب عبد الدائم عن وجهه المادي الأرضي الكافر بالمباديء، ويكشف مامون رضوان عن وجهِ الإنسان الناجي المؤمن المهتم بخلاص الإنسانِ وروحه، ويكشف على طه عن الإيمان بالمبادي، ولكنه يؤمن باصلاح المجتمع وبالجنة الأرضية، أما أحمد بدير فصحفي لايدلى بآراء ، مراقب صامت على طول الرواية يعرف الاسرار ولا يتكلم ويتعامل مع الواقع بمنطقه مع إدراكه.[3]

([1]) المرجع السابق ص 79.
([2]) القاهرة الجديدة ، ص : 44-45.
([3]) عبد المحسن طه بدر الرؤية والأداة،ص: 241

المرءة في هذه الرواية

مما لاشك فيه أن المرأة لها أهمية كبيرة في المجتمع الإنساني، ولها دور كبير لبقاء المجتمع، فأشار إلى ذلك الدكتور العلامة إقبال في بيت من شعره فيقول: إن المرأة زينة الكون وبهجته، وجذوة تزكي الحياة، حينما بعث الله سبحانه و تعالى سيدنا آدم عليه لسلام أرسل معه حواء عليها السلام، لأن المجتمع الإنساني لايكتمل بدون المرأة فهي الأم، والأُخت، والبنت، والزوجة، والمرأة لها دور كبير في مجالات شتى وخاصة في مجال الأدب.

واهتم الكثير من الأدباء والشعراء بهذا الموضوع واعتنى به وقرضوا الأبيات والقصائد.

فينظر بعضهم إلى المرأة نظرة احترام وتقدير، بينما ينظر الآخرون إليها من وجهات نظر مختلفة.

والواقع أن الأدب العربي الحديث مملوء بذكر النساء و من أهم هؤلاء الأدباء الروائي نجيب محفوظ، وفي عالم نجيب محفوظ قضايا كثيرة متنوعة وهي كلها تتعلق بجوهر الحياة الثقافية والإجتماعية، فإذا رجعتُ إلى أعماله الادبية وجدتُ أنه تناول عدة موضوعات ومن اهمها الرواية الإجتماعية.

ففي هذه الروايات يبين نجيب محفوظ أحاسيسه حول المرأة.

وقد أوردت الدكتورة فوزية العشماوي حديثا لنجيب محفوظ نشر في مجلة "الهلال" عام 1970م تحدث فيه عن رؤيته تجاه هذه الفئة من النساء قائلا، هناك منحرفات فاضلات و منحرفات غير فاضلات، والواقع أن كثيرا من المنحرفات في رواياتي يرجع انحرافهن إلى أسباب اجتماعية المتهم وراءهن ليس سلوكهن بقدر ماهو المجتمع الذي يعشن فيه، وأكثرهن يرتكبن الإثم بسبب الفقر في المجتمع.

والصورة الثانية التى رسّمها نجيب محفوظ للمرأة هي صورة إيجابية، فهى تناضل من أجل أن تحي حياة كريمة مثل زهرة في "مير امار" التي ترفض أن يستغلها الرجال، وتسعى لأن تغير مسار حياتها من فتاةٍ ريفية بسيطة جاءت لتعمل خادمة في بنسيون، وتستعرض للتحرض والإستغلال الذكوري، لكهنا تحافظ على نفسها، و من خلال التعليم تحاول تغيير حياتها، كذلك صورة المرأة الإيجابية في نفس تلك الرواية تتمثل في المعلمة التي تدرس لزهرة، فهي فتاة من الطبقة المتوسطة تعمل بالتدريس، ولا تجد بأسا من أن تذهب بنسيون لتعطى دروسًا خصوصية لزهرة.

وفي رواية "القاهرة الجديدة" قدم نجيب محفوظ تصوير المرأة كانها امرأة الطبقة الفقيرة:

فيبين عن أحوال إحسان شحاته التي كانت تعيش مع أبويها وسبعة من الإخوة والأخوات في فقرٍ وجوع كانت إحسان شحاته جميلة ولكن شعورها غلبت على شعور آخر، فإن والديها لم يكن يعرف إلا سوء الأخلاق والفساد، فكان دخل الأسرة من محل صغير من بيع السجائر لايفي باحتياجات العائلة كثيرة العدد، فاصبحت إحسان عشيقة أحد الوزراء، ثم تزوجت سكريتره، وقد كان سكريتر الوزير نفسه ضحية للفساد السياسي والإجتماعي.

كذلك قال والدها مرة!

ضاعت حياتي حقا ولكن البركة في إحسان، وفي مكان آخر شاهدت إحسان شحاته شابا جالسا بجانب أبيها في الدكان فأدركت أنه يساومه في عرضها، إلا أنه لم تقبل هذه الظروف، وبرغم من أن نجيب محفوظ يساير العصر، ويرى دورا جديدا للمرأة وهو العمل والانفاق على الأسرة، كالرجل إلا أنه في حياتها الأخلاقية لا يساويها بالرجل ولهذا نرى ابو إحسان يقول لها متأسفا على ضياع شاب موسر! إنك مسئولة عنا جميعا وخصوصا أخوتك السبعة.

وكذلك يقدم الروائي صورة "تحية حمديس بك" وهي فتاة في ريعانِ الشباب وتنتمي إلى أسرة غنية ومثقفة، وتتميز بالغرور والتعالى، اتفق محجوب عبد الدائم مع أسرتها على القيام بزيارة أهرام الجيزة حيث ذهبت تحية أيضا لنفسها هناك، وفي ممر الأهرام دار حديثهما حول موضوعات عامة.

ولم يتمكن محجوب أن يبرز عواطفه بالنسبة لها، وعندها حاول أن يقبّلها "دفعته بعيدا وتركت المكان من غير رضي، والمحجوب الذي اعتراه الوجوم والارتباك تمتم ساخرًا، يلاحظ أن الروائي في رسمه ومعالجته للمرأة الاستقراطية لم يتجاوزا الحدود السطحية في التصوير والوصف.

وبهذ الأسلوب أراد أن يكشف عن مدى احتقاره للارستقراطيين وتعليقاته اللاذعة، تبين مدى سخريته ونفوره منهن كما يقول "هؤلاء النسوة ما أكثر هن وما أجملهن ولكن من المؤسف حقا أن كل إمرأة يحوم حولها رجل وأكثرهن يتكلمن الفرنسية بطلاقة وهن المسلمات الظوالم.

ويقول نجيب محفوظ عن النساء: وعرفت النساء في الأحياء الشعبية من المعايشة المباشرة، يكفي جلوسي أمام بيتنا في الجمالية كن يجئن إلى أمي، منهن نساء واظبن على زيارتنا في العباسية، كنت أصغي إليهن في أحاديثهن مع الوالدة وهن يروين لها الأخبار، وعرفت نماذج منهن في رواياتي فيما بعد.

ثانيا : خان الخليلي

"خان الخليلي" هي قصة من إبداعات الكاتب نجيب محفوظ تدور حول (نبذة اجمالية) تتحدث عن "أحمد أفندى عاكف" الذى اضطر إلى أن يقطع تعليمه، ويتوظف حتى يرعى أسرته بعدما فصل أبوه عمله وكانت الأسرة تسكن في حي

"السكاكيني" (القاهرة) حتى اشتدت الحرب العالمية الثانية، وكثرت الغارات فاضطرت الأسرة للانتقال إلى حي خان الخليلي حيث أحب أحمد أفندى الكهل- وكان في الأربعينيات - جارته الجميلة نوال فتاة في السادسة عشرة من عمرها، ثم يعود أخوه "رشدى" من أسيوط حيث كان يعمل في فرع بنك مصر هناك، وينقل إلى القاهرة، ويحب رشدى نوال وتحبه هى أيضاً...لكن استهتار رشدى بصحته، ومداومته على السهر والقمار، وشرب الخمر يؤدى لإصابته بالسل، ويموت في آخر الرواية، وتنتقل الأسرة إلى مكان آخر تاركة خان الخليلى.

قد كان من نهضة الفن القصصي في بلاد الغرب أن رأينا أدباء مبرزين في آثارهم التي كتبوها مستوحاة من آفاق العالم العربي وأساطيره، فأديب البؤساء الذي كتب "المشرقيات" له أنداد من قومه شغفوا بالقصص عن المشرق والشرقيين، فرومان دورجليس حين دار بلاد الشام أوحى إليه فنّها العريق أن يكتب روايته المشهورة "قافلة بغير جمال"، وقد غفل أدباء العالم العربي عن هذا الفن الخصيب فبقيت أقلامهم مكفوفة عن ذخائره حتى يأتيها كاتب غربي فيثير كوامنها، ويستخرج لآلئها، ولكن نجيب محفوظ مؤلف رواية "خان الخليلي" وهو مصري صميم، تتكشف له مصر في عراقتها وشرقيتها عن مكامن فن أخاذ، فراح يغمس فيه قلمه، ويتطلع من خلاله إلى بلده، فيصور أهل حي شعبي من أحيائها الخافقة بالناس، وكأن دروبه عروق تنبض بالإنسان في جسم القاهرة، فوصف القاص حياة موظف من هؤلاء الموظفين الذين لا يهمهم إلا الغدو على عملهم الراتب، وقضاء الشهر استهدافاً للمرتبات والدرجة، وفي تضاعيف القصة صور فيها حياة أسرة مصرية تركت سكنها القديم، وجاءت خان الخليلي خشية الغارات الجوية التي أصابت القاهرة في هذه الحرب.

تلخيص مميز للرواية بقلم سيد قطب مع شيء من النقد والتحليل:

كانت حياة بطل القصة وهو الموظف مثل بركة ماء بقيت هادئة إلى أن اضطربت من تأثير الغارات ثم سكنت بعد تغيير السكن، وما لبثت أن ثارت بها عاصفة من عواصف الحياة التي لا تترك غصناً حتى تهزه ولا ورقة عليه حتى تسقطها، تلك عاصفة الحب، ولقد كان هذا الموظف كهلا خاملا، فاستحيا من هذا الحب، وهاهنا تظهر براعة القصص في تصوير العواطف المكبوتة التي كانت نائمة مخدرة في نفس أحمد عاكف حتى أطلت بترددها وقلقها حين عدا عليه في حبه أخوه رشدي فانتزع منه بمرحه ومغامرته تلك النبتة التي عاهد النفس على تعهدها بالإرواء.

وغدا هذا الأخ الطياش مصدوراً، فهو على مشارف الردى وقد ضاع من صدر عاكف كل تذمر وخشية منه لمزاحمته على حبه، وتضاءل وجده على الفتاة المحبوبة بوجده على المريض الذاوي، فهم يفديه بالروح وبذل العناية حتى قضى نحبه، فجثم الأسى على بيت عاكف بعد أن عصف الحب بالأخوين حيناً من الدهر، حتى احترقا به معاً، واستقر الحداد بعبئه على الأبوين، ولم يكن أشقى لهذه الأسرة المنكوب من أن تبارح "خان الخليلي" وتلجأ إلى ضاحية من ضواحي القاهرة.

ليس في القصة كلها صخب ولا بريق. . إنها خلو من الالتماعات الذهنية والأفكار الكبيرة. وليس فيها لافتة واحدة من اللافتات التي تستوقف النظر. ومحيطها ذاته محيط عادي. وأحداثها وحوادثها مما يقع كل يوم في أوساط مصرية عادية اللهم إلا تلك الغارات الجوية التي روعت بعض المدن في زمن الحرب والتي روعت أسرة "أحمد أفندي عاكف" فأزعجتها عن حي السكاكيني الذي استوطنته زمناً طويلا، إلى الحي الحسيني وخان الخليلي، لتكون في منجاة من الغارات، في حمى ابن بنت رسول الله!".

ولقد كان (أحمد عاكف) وهو يحمل عبء الأسرة بمرتبه الصغير، إذ هو موظف بالبكالوريوس في قلم المحفوظات بوزارة الأشغال، كان قد أغلق وطوى أحلامه. . . لم يفكر في الزواج ولم يعد يطمح إلى الحب، أو إلى الشهادة العالية. لقد وقفت أمامه

العراقيل العائلية والمادية والعلمية، فانطوى على نفسه واستراح إلى اليأس بعد الفشل المكرور؛ وقد ترك هذا الفشل في نفسه مرارة لا تمحى، ولون شخصيته تلويناً معيناً، ودس فيها عيوباً شتى. ولكنه وقد عجز عن الطموح جعل العزوف عن المطامح سلوته، والترفع عن الوسط طابعه وآوى إلى مكتبته وكتبه، وهي مثله تمثل جيلا مضى، وتعرض مباحث قديمة لا صلة بالحاضر وما فيه، فزاده هذا بعداً عن الجيل، وإيغالاً في التاريخ!

وحينما انتهى من تعليم أخيه الصغير تعليما عالياً كان قد ناهز الأربعين. كان قد شاخ، فأحس أن الأوان قد فات، وسار في طريقه يقطع الحياة كالأجير المسخر، والتخوف والمحذر من كل خطوة إيجابية، فهو يعيش في داخل نفسه عاجزاً عن تحقيق تصوراته، وتجسيم خيالاته.

ولكن القدر الساخر لا يدع الناس يستريحون – ولو راحة اليأس المريرة – إنه يطلع على هذا الكهل – كما يسميه المؤلف – بوجه جميل يلوح له في النافذة المقابلة. إنه وجه فتاة صغيرة لا تزال طالبة بالمدرسة. وإنها تصلح أن تكون ابنته. . . ولكن هذا الوجه يبسم له، فيثير في نفسه كوامن المشاعر النائمة، على حين يدركه حذره وتردده، وخجله من فارق السن السحيق.

وتمضي الأيام في شغل معقد مقيم بهذا الحادث الجديد الذي يهز كيانه الضعيف هزاً عنيفاً متواصلاً بين الإقدام والإحجام ويبدع المؤلف في تصوير شتى النوازع والاتجاهات في هذه النفس المعقد. وفي نفس الفتاة الصغير تلك الأنثى المهيأة لحياة البنت والزواج.

وفي اللحظة التي يكاد يقدم فيها على الخطوة الحاسمة في حياته وقد تندى قلبه الجاف، وترعرعت البذور المطمورة في أعماقه تحت أكداس اليأس والفشل والتردد. . . في هذه اللحظة الحاسمة يسخر القدر سخريته العابثة فيطلع له في الميدان منافساً قويا لا يملك منافسته، بل لا يملك حتى أن يشفي نفسه منه بالحقد عليه! إنه أخوه وربيبه

(رشدي عاكف). لقد نقل في هذا الوقت من فرع بنك مصر في أسيوط إلى المركز الرئيسي بالقاهرة. وإنه لا يعلم من أمر أخيه الكبير شيئاً وإنه شاب جسور مغامر بل مستهتر، حاد العاطفة لا يعرف التردد ولا الحذر. . . وإنه الوجه المقابل لصورة أخيه.

وفي اليوم الأول يلمح الوجه الجميل فيستهويه. عندئذ يسلك إلى قلب الفتاة طريقه المباشر في غير ما حذر ولا تردد، ويقطع الطريق الطويل الذي أنفق ويصبح أخوه في قطعه أشهراً. . . في يوم أو يومين. فيتصل ويصبح حبيباً ومحبوباً، وفرداً من أسرة الفتاة. . .! وأخوه يتطلع إلى هذا الانقلاب في دهشة بالغة وفي ألم كسير وفي يأس مرير، وفي إعجاب كذلك بأخيه الجسور!!!!

ويقضي الشاب مع فتاته أويقات حلوة، يسكران فيها بكأس الحب الروية، ويقطفان معا أجمل زهرات الحب الجميلة. . . وذلك ريثما يضرب القدر ضربته الأخيرة، فيمرض الشاب المغامر بالسل نتيجة لإفراطه بالشراب والسهر والمقامرة مع رفاق حي السكاكيني. ولكنه يمضي في استهتاره ثقة بشبابه، وخشية أن يعلم الناس بمرضه، وأن تعلم من الناس خاصة هذه الفتاة!

وفي اللحظة التي يلمس الحب الحقيقي قلبه العابث، فيملؤه جدا، ويتوجه إلى اتخاذ خطوة عملية حاسمة تكون الأقدار، قد ضربت ضربتها الأخيرة فيستشري الداء في الصدر المسلول، ويذهب الشاب بعد ليلات مريرة من الضنى والعذاب، وبعد أن تبين أن فتاته الحبيبة تخشى منه العدوى فلا تراه!

ثم تغادر الأسرة الحي في النهاية. . . تغادره وقد فقدت الشاب الصبوح الفتى الجريء. وقد انطوى قلب عاكف على جرح جديد بل على جرحين في جرح. والأقدار تسخر سخريتها الدائبة. ودورة الفلك تمضي إلى مداها. كأن لم يكن قط جرح ولا جريح!!!

حياة هذه الأسرة وجروحها وأحداثها وأحاديثها هي محور القصة، وقد أدار

المؤلف حول هذا المحور حياة أهل القاهرة في هذه الفترة من فترات الهول أيام الغارات، فعرض منها لوحات بسيطة صادقة تشبه في بساطتها وصدقها فطرة هذا الشعب الطيب الفكه المؤمن المستسلم للقدر، والمتأثر بشتى الخرافات والدعايات ومن بين الصور التي عرضها صورة مقاهي خان الخليلي وغزه) أيضاً. وقد حوت أشكالاً وشخصيات لم تكن لتجتمع إلا في مثل هذا الحي الغريب حقاً؛ كما رسم الصورة مقاهي السكاكيني و (شلل) الشبان فيه! وسجل أطوار المقامرين ومجالسهم رسماً قوياً في جو من الجد والدعاية!

ولقد كان هذا الإطار من مكملات الصورة الأصلية كما كانت الريشة في يد المؤلف هادئة وئيدة، فوفق في إبراز الملامح والقسمات الجزئية، وساير الحياة مسايرة طبيعية بسيطة عميقة، منتفعاً إلى جانب مهارته الفنية بمباحث التحليل النفسي، ودون أن يطغي تأثره بها على حاسته الفنية الأصلية. وعاشت في القصة عدة شخصيات من خلق المؤلف لا تقل أصالة عن نظائرها في الحياة!

ولكن ليست المهارة الفنية في التسلسل القصصي، والبراعة الصادقة في رسم الشخصيات، والدقة التامة في تتبع الانفعالات. . . ليست هذه السمات وحدها هي التي تعطي القصة كل قيمتها.

قيمة هذه الرواية:

وتستمد هذه الرواية قيمتها من أمرين: بنائها الفنّي، وطبيعة القضايا المثارة فيها، وأبعادها الاجتماعية.

1 – البناء الفنّي للرواية: من معالم البناء الفني في هذه الرواية:

أ) المكان: هناك فضاءات موضوعية واسعة مثل القاهرة، وحي خان الخليلي، وحي السكاكيني، وضاحية الزيتون، وهناك فضاءات صغرى

مثل مقر الوظيفة، وقاعة السينما، والمقبرة، والمصحة، والملاهي الليلية، ومقهى الزهرة، والمخبأ، وسلم العمارة، ومنزل عليات الفائز، وغرفة أحمد عاكف.

غير أن هذه الأماكن تكتسب دلالة إيحائية ضمن تفاعلها مع الشخصيات، ومن الأمثلة على ذلك:

- القاهرة، يقول: "...."
- خان الخليلي: هو حي شعبي تقليدي متجذر في البيئة التراثية، يقول: "...".

ب) ضروب فمنه:

- زمن واقعي يؤدي وظيفة تأطيرية، يقول السارد: "انتصفت الساعة الثانية من مساء يوم من سبتمبر 1941".
- ومن سرديّ متلون يقوم على الانتقال من الحاضر إلى الماضي، وأحيانا نحو المستقبل القريب.
- زمن نفسي يبرز من خلال حوار الشخصية مع ذاتها في إطار الحوار الباطن، ومثال ذلك: "إلى الكهف المظلم، كهف الوحدة والوحشة، إلى القبر البارد، قبر اليأس والقنوط".

ج) الشخصيات:

هي شخصيات كثيرة من حيث العدد، ومع ذلك يمكن أن تقتصر على بعضها مثل أحمد عاكف بوصفه البطل الحقيقي، والشخصية الرئيسية: فهو كهل في الأربعين من عمره، أكبر أبناء أسرته، وهو عائلها ضحى بتعليمه من أجل ذلك، هو أسفل السلم الوظيفي، ينتمي إلى الطبقة الوسطى، ثقافته السياسية محدودة، وساذجة تفتقر

إلى العمق، تراوح وضعه النفسي بين الإحساس بالتفوق والعظمة والشعور بالنقص.

لأسماء الشخصيات دلالات إيحائية، مثال ذلك أحمد عاكف وأحمد راشد: فهما يشتركان في الاسم ويختلفان في اللقب، إنهما متجذران في التراث، منحدران من نبع واحد هو الأمة الإسلامية، إذ يحملان اسم نبيّها، غير أنهما يفترقان، فعاكف من العكوف أي الانقطاع، لذلك، بدا مثالا حيا للمثقف التقليدي المتمسك بالتراث التقليدي الواثق تماما به، أما راشد فمن الرشد أي النضج والوعي، وهومثال حي للمثقف الطلائعي العارف بالثقافة العصرية الغربية المؤمن بالفكر الاشتراكي.

2) من أساليب القص الروائي:

أ) السرد: تتضمن رواية "خان الخليلي" ضروبا من السرد، مثل السرد الآني، والسرد التابع، والشاهد على ذلك قول السارد: "كان قارئا لهما لا تروي له غلة"، والسرد المتقدم، يقول السارد: " وسرّه أيضا أنه سيصير رئيسا على أربعة غير ساعي بريد الوردو" والسرد المفصل وهو النوع الغالب على الرواية، والسرد المجمل كذلك".

ب) الوصف: يسهم الوصف في تأطير الحكاية عبر تشكيل الزمان والمكان، ورسم ملامح الشخصيات جسديا ونفسيا، وقد اتسم في الرواية بالتفصيل والإيحاء والتكثيف.

ج) الحوار: هو على ضروب، منه الحوار الجماعي في إطار المقهى، ومنه الحوار الثنائي، ومنه الحوار الباطني، أما مواضيعه فقد اتسمت بالتنوع، فمنها ما هو عاطفي، ومنها ما هو متصل بشؤون الاقتصاد، والمجتمع، ومنها ما هو فكري عقائدي.

إن أسلوب نجيب محفوظ بوجه عام في هذه الرواية كرواياته الأخرى أسلوب واضح، وسهل، وخالٍ من التراكيب المفتعلة،وأقرب إلى اللغة العادية، ولذلك يرى كثير من الباحثين في فن القصة يظل التحليل الأسلوبي لأعماله الروائية محدود الأثر، ونظراً

لأن الأعمال الروائية لـ "نجيب محفوظ" تكاد تخلو من الصور الفنية أو المركبة ، مثل (وغنى الماء في القنينة) لوصف قرقرة الجوزة، فإن تحليلها يظل أيضاً محدوداً، لذلك يظل النقد البنيوي لمعرفة المعمار الروائي عند "نجيب محفوظ" وأنماطه المثالية السائدة والمتكررة في أعماله الروائية هو الأكثر غنى للكشف عن العالم الروائي عنده.

يظهر بوضوح في هذه الرواية أسلوب فني معين، وطابع ذاتي خاص تعرف به أعمال نجيب، ولكن بعض الباحثين نقم عليه وجعل أسلوبه غير ناجح من ناحية فنية، كما نجد فيما قدمه الدكتور إبراهيم بيومي مذكور من الفائزين نجيب والعريان في القصة، فعرف بكل منهما وبين أثر دراسته في أدبه، وقال: "إن قصة الأستاذ نجيب محفوظ "خان الخليلي" تمتاز بالروعة القصصية الفنية ولكن يلاحظ على أسلوبها عدم الدقة في الناحية اللغوية، أما قصة "على باب زويلة" للأستاذ محمد سعيد العريان فتمتاز بصدق التاريخ وسلامة الأسلوب وصفاء الديباجة وصحة اللغة والعمل الفني فيها مقبول".

رواية "خان الخليلي" رواية واقعية منشدة إلى البيئة المصرية في مرحلة من تاريخها الحديث، ولعل القضايا المثارة فيها هي الحجة على هذا التوجه الواقعي في هذه الرواية. فقد اختار نجيب محفوظ بوعي دقيق أكثر الأحياء الشعبية المصرية عراقة في التقاليد الإسلامية، واكثرها مزجا للقيم التقليدية والعادات المدنية، ألا وهو حي خان الخليلي.

لذلك رأى الناقد المصري غالي شكري في رواية "خان الخليلي" تعبيرا عن "تراجيديا" مصرية، إذ جمعت شخصيا متنوعة، منها الضائعة والمغامرة مثل المعلم "نونو" صاحب شعار "ملعون أبو الدنيا"، ومنها المضطهدة والبائسة مثل "أحمد عاكف"، وكل هذه الشخصيات تشكل مركبات "تراجيديا" الشعب المصري في تعقيداتها المتباينة" [1]

([1]) الدكتور غالي شكري، المنتمي: دراسة في أدب نجيب محفوظ، دار المعارف، مصر، 1969، ص141.

تصوير دقيق:

أبدع محفوظ في تصوير شتى النوازع والاتجاهات في نفس علي أحمد عاكف المعقدة، وفي نفس نوال الفتاة الطامحة للزواج، وفي اللحظة التي كان يقدم فيها على الخطوة الحاسمة في حياته، وقد تندى قلبه الجاف، وترعرت البذور المطمورة في أعماقه تحت أكداس الفشَل والتردد، يسخر القدر منه سخريته العابثة، فيظهر له في الميدان منافسًا في صورة رشدي.

وصف نجيب محفوظ مقاهي الحي البلدي ونداوته الشعبية وأسواقه وسكانه العاكفين على خبرهم اليومي، فجاءت قصته ذات روح مصرية خالصة بشخوصها وحوادثها، تقول السيدة وداد سكاكيني وهي تشبه نجيب محفوظ في هذه القصة بفيكتور هوجو Victor Hugo أديب وشاعر فرنسي: "من خصائص هوجو في قصصه أنه طويل النفس في إنشائها، مسترسل الوصف لشخوصها، إنه ليفيض في تصوير الشاعر كرنكوار أحد أبطال رواياته فلا تنتهي من وصفه بصفحات إذ يبدأ رسمه إلى أخمص قدميه، فذكّرني بهذا الفن المسهب قصة جديدة للأديب الموهوب نجيب محفوظ، سماها "خان الخليلي" وقد عجبت لفن فتى اكتمل قبل الكهولة، إنه ليصف لنا أحمد عاكف بطلَ قصته، فيصوره من طرة طربوشه إلى أخمص قدميه، وكان بقلمه تلاوين الرسامين على أن القاص لا بد أن يوطد قلمه على مثل هذا الإمعان في التصوير والتحليل، لا سيما إذا كانت روايته تقع في نحو من خمسين فصلا، وكذلك كان هوجو في روايته البؤساء ونوتردام دوباري"[1]

ويقول الأستاذ سيد قطب:

---

[1] مجلة الرسالة: العدد:649، مصر بتاريخ: 10 - 12 - 1945

"هذه هي القصة الثالثة للمؤلف الشاب، سبقتها قصة "رادوبيس" وقصة "كفاح طيبة" وكلتاهما قصتان معجبتان مستلهمتان من التاريخ المصري القديم. ولكن هذه القصة الثالثة هي التي تستحق أن تفرد لها صفحة خاصة في سجل الأدب المصري الحديث، فهي منتزعة من صميم البيئة المصرية في العصر الحاضر؛ وهي ترسم في صدق ودقة. وفي بساطة وعمق، صورة حية لفترة من فترات التاريخ المعاصر، فترة الحرب الأخيرة بغاراتها ومخاوفها، وبأفكارها وملابساتها؛ ولا ينقص من دقة هذه الصورة وعمقها أنها جاءت في القصة إطاراًلحوادثها الرئيسية، وبيئة عاشت القصة فيها... إنها تسجل خطوة حاسمة في طريقنا إلى أدب قومي واضح السمات متميز المعالم، ذي روح مصرية خالصة من تأثير الشوائب الأجنبية – مع انتفاعه بها – نستطيع أن نقدمه – مع قوميته الخاصة – على المائدة العالمية، فلا يندغم فيها، ولا يفقد طابعه الإنساني العام، ويساير نظائر في الآداب الأخرى".

الحرب العالمية ورواية خان الخليلي:

هل يجثو الهم الإنساني العام علي النفوس الضعيفة المترعة بالآمال ،فيحيلها الي نفوس تملآها الكآبة و الكدر..؟ وهل تتأثر الأماكن مهما تباعدت المسافات والحدود بهذا الهم؟ وتزداد متاعب الحيارى أمام هذا الشجن العام فيتناسى هولاء همومهم الداخلية وبواطن مشاعرهم ، وعلى ما يبدو ومهما كانت المسافات المتباعدة بين قارة أو دولة أوبين زقاق أو خان مثل خان الخليلي, فإن الأحداث العظام تؤثر في كل الأماكن علي حد سواء، وتصير تلك الهموم العامة جزءًا من التعايش مع الأهل والأصدقاء

والأسرة فيتحاكون بها و يتسامرون فى ليالى المعاناة حول نارها المتقدة ، بل إن ما تخلفه تلك الهموم لأكبر اثرًا علي تلك السجايا النفسية من غيرها فتتجلى تباعت ذلك واضحة فى المرض والفقر والدمار والتيه والتشرد والهجرة حتي من النفس و يكون ذلك أكثر إيلاماً داخل الذات.

هذا ما صوره نجيب محفوظ في رواية خان الخليلي والتى شرع في كتابة أحداثها وحدد لها إطاراً زمنيا من عام 1941 وحتي نهاية عام 1943م ، وهي فترة خلال الحرب العالمية الثانية ،وربما أراد محفوظ قبل أن تختمر فى مخيلهأحداث القصة وهو أبن الحارة أن يتسأل هل تؤثر تلك الحرب التي تصارع فيها الحلفاء والمحور وتشابكت فيها مصالح الدول والأحلاف، علي بعض البسطاء في خان مثل خان الخليلي ، ذلك الخان المنسي في أعماق القاهرة القديمة ، وهل ترهق الحرب كاهل هؤلاء الذين لا ناقة لهم ولا جمل في تلك الحرب حتي بات الامر مختلطا ما بين حابل ونابل ، فتاهت فيه النفس بين تشرذم وفقر ومرض !! وهل خان الخليلي القابع تحت مظلة حي الحسين إلارمزاً للقداسة الإسلامية والبركة المحمية من هول المدافع وغارات الطائرات وغدر القذائف؟.

وقد برع نجيب محفوظ في ظني في ثلاث محاور رئيسية شكلت كيان الرواية , فقد إختار زمناً محدداً وهو الحرب وأختار الرمز وهو حي الحسين لما يمثله من رمز ديني طاهر ومنزه ،فضلا عن خان الخليلي الذى يعبر عن أصالة الحضارة المصرية وفنونها ،وتضافرت هذه المحاور بشكل عام لتمثل رمزية الدولة الإسلامية التي دخلت في أطوار الحرب دون أدني سبب منها أومصلحة، وكأن قدرها المحتوم أن تحتم بنيران الحرب.

كما لم يخلو من ذهن محفوظ أن يستدرج هذه الاحداث في الرواية ، ليس فقط علي لسان البطل وإنما شلة المقهي (مقهي الزهرة) والمختارة ضمن مقاهي الحسين , لأنها تحوي بين جنباتها أفكار المثقفين والعوام علي حد سواء ، فشلة البطل أحمد عاكف أفندي الكاتب في وزارة الاشغال تمثل افكار حفنة من الطبقة الإجتماعية

المتوسطة ، مابين إشتراكي متحمس هو أحمد رشدي و سيد عارف الذي يميل الي الألمان و بين برجوازي صغير هو المعلم نونو وعباس شفة ،وينضم اليهم سليمان بك عته ، هذه الجماعة تشكل رموزاً لبعض طبقات المجتمع بما فيها أحمد عاكف البطل فضلا عن كمال خليل , فهما يمثلان فئة الموظفين.

لقد مثلت هذه الجماعة ، والتي تشبه جماعة رواية ميرامار الي حدٍ كبير ، صورة رمزية خاصة في الرواية , بل تقوم على أساسها إلى حد بعيد, كما أنها تنبيء عن طريقة تفكيرهم ، وحقيقة الجو الثقافي والظرف السياسي الراهن والحاصل آنذاك.

كما أن الأحداث ذاتها خلفت في نفوسهم أشياء كثيرة، ربما أشياء متفرقة, مابين متحمس للألمان و مؤمن بالروس, وقانع بالإشتراكية و بين مستهتر بكل القيم لا لشيء سوى رفع شعار" ملعون أبو الدنيا", والذي جرى دائما علي لسان المعلم نونو, وبين جاهل لا يعي بشيء سوي أن الحياة متعة و لذة، أقصاها هي أن يتمتع بشرب الحشيش، الاستمتاع بسحابات الدخان الأزرق، وبين زوج ضاعت رجولته أمام زوجته فبات يبحث عن كل الوسائل الممكنة لتحقيق الرجولة الغائبة فكان همه الأساسى وشغله الشاغل هو الأقراص المحفزة للقدرة الجنسية،وبين رجل مثل عباس شفه والذي قنع أو بدي مقتنعاً أن زوجته عليات الفائزة الملقبة بمعشوقة الأزواج هي ملاذه وإن كلفه ذلك الا يبالي بشهامته و نخوته فباتت السهرات و المزاج من عاداته إن لم تكن كل حياته!

لقد صور محفوظ في رواية خان الخليلي الآثار الناجمة عن الحرب , بل الحادثة في ظل الحرب أقسي وأصدق تصوير وهو التصوير الذي أخذ رمزيته من أفراد مقهي الزهرة بالتحديد وهم البعيدين كل البعد عن بؤر الحرب وإن إمتد تأثيرها اليهم! حتي بلغ اليأس والقنوط والألم والإستهتار مبلغاً منهم.

على الجانب الآخر تنفرد الأحداث وبعيداً عن هذا الخط الأساسي للرواية

بتفسير طبيعة البطل الحقيقي لتلك الرواية وهو أحمد أفندي عاكف الموظف بوزارة الاشغال الكهل البالغ من العمر أربعين عاماً , ولم يتزوج ، ولم يرتقي بوظيفته بل ظل مربوطاً علي الدرجة الثامنة ، وكأن الروتين والملل ظلا رهينين مع نفسه في محبس واحد.

وأحمد أفندي عاكف يمثل نوعيةٍ مثقفق لا بفضل الشهادات و إنما بفضل القراءة و ليست أي قراءة فهو يقرأ الكتب القديمة ، وفي هذا من الرمزية ما هو دافع لأن نعرف أنه مع التيه ينقسم الناس صنفين منهم من ينطوي علي الماضي ، وأخر يستشرف المستقبل بعيداً عن الأول.

لقد بكر به أبوه عاكف أفندي ، ولما فصل أبوه من وظيفتة علي أثر تبديد عهدة لاخيانة منه وإنما نتيجة للاستهتار، وتحمل الإبن أحمد مشقة وعناء ، حمل الاسرة علي ظهره ،فتحمل ما تنؤ به كواهله وعلي غير رضي إنما القدر هو الذي كفل له ذلك.

لقد قرأ أحمد أفندي في الكتب لا ليتثقف فحسب فهو يحب القراءة والاطلاع وإنما أيضاً ليبحث لنفسه عن مكان ومكانه ، وقد حاول مرات أن يكتب في الصحافة أو أن يقرض الشعر ولكن دون جدوي ومن غير ثمة فائدة بل أنه كان يشعر دائماً بحظه التعس وجفاوة الأيام معه فكان دائما يحس أو بالأحري يشعر نفسه بالهوان والألم والحزن ، وأن الناس لاتفهم مواهبه ولا تقدر إطلاعه ، ولا تعي طموحه ،وماذا يفعل والقدر نصب له العداء ووقف له بالمرصاد فهو لم يستكمل دراسته للحصول علي شهادة جامعية لا لشيء سوى أنه تحمل مبكراً هموم الأسرة ومتاعب الحياة حتى علاقاته العاطفية كانت محدودة وعلي غير تحرك ملحوظ منه, فكان يلقي بقلبه في رياح التخيل والذكري التي لا أساس لها سوي شذرات من حقيقة ما يتصور فلم يبرح به الغرام إلا حين أحس بفتاة صغيرة لا تزيد سنها عن ستة عشر عام هي إبنة صديقه كمال أفندي خليل ولم يختلس منها سوي نظرات قليلة ولم يجرؤ وما كان ليجرؤ علي الخوض في غمار معركة مع قلبه حفاظاً علي كبريائه وعزة نفسه.

لقد وجد في أخيه رشدي ما يحقق آماله فرشدي شاب في ريعان الشباب وهوأيضاً له مزاجه وعقله المستقل بل كان يختلف كثيراً عنه ،فاذا كان أحمد منطوياً علي نفسه لايقوي ولا يجرؤ علي مجابهة الحياة فإن أخاه كان مثابراً جريئاً ،فقد حصل علي بكالوريوس التجارة وعمل في أحد البنوك في أسيوط وكان كثير اللهو والشراب ولا يعرف متعه غير الجري وراء نزواته ومغامراته النسائية فضلا عن لعب القمار وهذه حالة أخري من الاستهتار كأحد عناصر الرواية ، فما بين منطوي ومستهتر يشتعل التناقض وتستجلي الحقائق في زمن الحرب.

لقد كان انتقال أسرة أحمد أفندي عاكف من حي السكاكيني إلى حي الحسين و بالتحديد خان الخليلي أكبر الأثر والمعني فى إنتقال الرؤيه إلى صفحة جديدة من الأحداث ، حيث أن أحمد أفندي تعلق بكريمة كمال أفندي خليل رغم كهولته ، ورغم حداثة سنها ونضارة شبابها وإن كانت نوال قد بادلته نظرة وإختلس هو من محياها إبتسامه فإن الأمر لم يتطور لأكثرمن ذلك لأن جرأة أخيه رشدي كانت أكثر إقداماً و أعمق نتيجة فقد انتقل رشدي من أسيوط الي القاهرة وقد شغل نوال بنظراتهوجرأته ولم يتركها الا وهى واقعة في براثن حبه وشباك غرامه فتدلهت به غراماً وبرح بها الهوي ولم تسكر لوعج حبها الا من حنين قلبه ولم تشبع شفتيها الا من خمر شفتيه فبات حباً قوياً تمني لو توج بالزواج الذي لم يكن يفكر فيه من قبل وربما صدم أحمد حين علم ما بين شقيقه ونوال وتحسر علي نفسه التي خنعت وسكتت وسكنت وإن كان فرحاً بجرأة أخيه ،غير أن المفاجأة الكبري التي انطوت عليها الأحداث كانت أكبر دليل علي أن يد القدر لها ما تشاء فمرض رشدي بالسل وهو مرض أنذاك مُهلك وليس له علاج انتهي بموت رشدي بعدما أصفر لونه وشحب وجهه ولم يترك المرض للموت شيء يذكر وبموت رشدي تقرر الأسرة أن تهاجر مرة أخري فتقطن حي الزيتون ويترك أحمد ليأسه وحزنه علي أخيه نوال دون أدني محاولة منه و يقضي الموت علي رشدي بالابتعاد

هوالاخر عنها وكأن حكمة القدرهي التي أرادت ذلك.

إن محفوظ حشد في الرواية عدة عناصر أظنها خفية حين تصور أن الحرب مهما بعدت ،طالت أم قصرت فإن تأثيرها يمتد حتي إلى حي مثل حي الحسين وإلي زقاق مثل خان الخليلي وتخلف وراءها من الجهل والفقر والمرض والبؤس ما هو كفيل بأن يغير حياتنا ويحيلها إلى سواد مظلم ،ومصير لا أمل فيه ولا إحلام وإن كان الأمل لا يموت إلا أنه ينطوي علي سجايا متطلعة داخل الذات ، وكيف لذات أن تترع بالأمل وهي تستشعر مرارة الحرب وبؤس النهاية والمصير المحتوم إلي مدارك الدمار والوحشة والاغتراب داخل حدود النفس وخارج حدود الأماكن.

لقد صور محفوظ مشاهد الحرب و المخابيء أدق تصوير يترك في النفس جراء الهجمات المتكررة من أزير الطائرات وأصوات المدافع ، حتي بات الناس كالفئران في جحورهم لايقوون علي شيء سوى أن يختبؤا ويدفنوا رؤوسهم في الرمال كالنعام.

ولم تجدي الثرثرة في المقاهي علي تغيير الواقع ولم تفلح مناقشات مرتادي قهوة الزهرة في خان الخليلي ولا سكان ميرامار ولا شلة الأنس في ثرثره فوق النيل في تغيير مجريات الامور وكأن الحرب والهم العام أشبه بالكابوس الذي يطبق علي النفس فيحولها عن التفكير غير مبالية بشيء حتي و إن بدا ذا قيمة.

الرواية في السينما المصرية:

إن أدب "نجيب محفوظ" دخل كل بيت تقريباً، إما مقروءاً، وإما مسموعاً من المذياع، وإما مرئيّاً على شاشة التلفاز، وخان الخليلي أحد الأعمال الشهيرة لنجيب محفوظ تم تجسيدها في السينما في أحد كلاسيكيات السينما المصرية، وستجد فيلم خان الخليلي على الرابط التالي:

https://www.youtube.com/watch?v=uMgwiPlEYAg

وقصارى القول أن هذه الرواية من أغلى وأعلى أعمال نجيب محفوظ الروائية، والتي تصور تصويرا دقيقا للحياة الاجتماعية المصرية، وتركت أبعادا واسعة عميقة في المجتمع المصري، وستظل هذه الرواية مرجعا فنيا واجتماعيا ونفسيا للمصريين في خصم الأوضاع المتغيرة.

ثالثا : اللص والكلاب

تلخيص القصة

بدأ نجيب محفوظ قصته في اللص والكلاب بانفراج بطل القصة سعيد مهران و إطلاق سراحه من السجن بعد ما قضى فيه أعواما، وخسر فيها أربعة غدراء، وقد أشار خفيفة إلى أن اعتقاله ثم بسبب لصوصيته أثناء مشاركته في الثورة المصرية زمن تفاقمها و استفحالها و اندلاعها ضد الحكومة الاستعمارية الأجنبية التي يتم تصريحها، وقد اعتاد منذ زمن المدراسة اللصوصية والسرقة، فكانت له صداقة مع الشخصيات البارزة من الصحفيين وسواهم كأمثال رؤف علوان وسواه، ومنذ اعتقاله و تعرضه لمعاقبة السجن قد تغير الوضع الخارجي، فقد خانته زوجته التي أنجبت منه طفلة، و نالت منه الطلاق و تزوجت ممن كانت له صداقة معه في السابق، و استقرت مع زوجه الجديد في هناء و رغد العيش، وقد أنفق عليها و على صديقه بكل غال و رخيص، فامتلكوا كل ماجمعه سعيد مهران بالسرقة والمراوغة ، وها اليوم عند خروجه من السجن تثور في ذهنه عاطفية الثأر والانتقام و نزعة انتزاع البنت منهما التي لم تعرفه ولم تبد الاستعداد لترك الأم و

زوجه، والتحول إلى حجر أبيه، بل رفضته رفضا قاطعا، وقد أفرج عنه وخرج من السجن ووجد دنياه حالكة مكفهرة، والمستقبل مظلما، خرج وتوجه إلى بيت نبوية عليش التي استقرت حياتها مع الزوج والبنت و استحوذت على كل ماجمعه سعيد مهران و سكنت في بيت شبه قصر شامخ، سعيد يتخطى و يغلى في صدره، الحقد والحنق و نزعة الانتقام ، و تنتابه الأفكار المتعاقبة في اختيار الأساليب والتدابير الناجعة لتحقيق مراميه، وقد لاحظ في الطريق أصحاب الحوانيت والزبائن والأصدقاء والأعداء الذين كانوا يعرفونه، وقد رحب الجميع به إما بالحبور والرضا وإما بالامتعاض والتذمر، ولكنه لم يتوجه إليهم و واصل السير حتى وصل حيث كانت تسكن نبوية عليش مع زوجها و بنتها، وهناك دار الحديث والمناقشة الحادة بينه وبينهم.

يقول نجيب :

وسرعان ما وجد نفسه مطوقا من جميع الجهات بحشد من

أصدقاء غريمه، واستبقت الحناجر قائلة "الحمد لله" على سلامتك .

وقد استدعى عليش الخصم المعارض مخبرا حكوميا لحماية النفس من اعتداء محتمل من سعيد مهران لأنه كان على يقين بأنه فور الإفراج عنه ياتيه و يحاسبه ويطلب المال الذي استحوذ عليه وأصبح به غنيا من الأغنياء .

وفتحت نافذة في الدور الثاني، و أطل منها عليش،

فارتفعت الرءوس إليه في توتر، وقبل أن تبدركلمة خرج من باب

البيت رجل طويل عريض، في جلباب مقلم، ينتعل حذاء حكوميا،

فعرف سعيد فيه المخبر حسب الله، وسرعان ما تظاهر بالدهش

وقال منفعلا[1].

و أثناء الحوار الحاد أعرب عليش أنه لم يرتكب جريمة بإمتلاك ماله وايواء زوجته

([1]) اللص والكلاب، ص : 10

وبنته، وإنما فعل ما فعل عملا بالقسمة والنصيب، و مايعود عليه الواجب والمسئولية، وتابع أن واجب المروءة دفعه إلى ما فعل ، و من أجل البنت الصغيرة، وهذا ما أثار غضب سعيد مهران، وتساءل وتناقش.

"واجب المروءة يا ابن الأفعي! الغدر والخيانة المزدوجة.

المطرقة والفأس وحبل المشنقة. ولكن ماشكل سناء الآن؟"

وقال بهدوء ما استطاع:

لم أتركها في حاجة، كانت لديها أموالي، أموال طائلة . .

فهتف المخبر:

"تقصد مسروقاتك؟ تلك التي انكرتها في المحكمة!

ليكن ، ولكن أين ذهبت!"

فصاح عليش:

ولا مليم! صدقوني يار جال، كانت الحال لايسربها عدو ولا حبيب، وحقا قمت بالواجب..

فتساءل سعيد في تحد:

خبرني كيف أمكنك أن تعيش في سعة و أن تنفق على الآخرين؟ .

فصاح عليش متحدا:

هل أنت ربنا حتى تحاسبني؟

وهنا امر عليش بإحضار البنت التي رفضت أن تعرفه كأنها ليست بنته، ولما أحضرت إلى المجلس.

فرفعت عينيها إلى عليش سدرة مستغربة فقال سعيد بإصرار:

أنا بابا، أنا ، تعالى ..

فتأبت واشتد ميلها إلى الوراء، جذبها نحوه بشئ من القوة ، صرخت، ضمها إلى صدره فدافعته باكية ومال نحوها ليلثم – رغم هزيمته و ياسه– فاها أو خدها ولكن شفتيه لم تلثما إلا ساعدها المتحرك في عصبية غير راحمة [1].

ومن هنا انتهى الحوار والنقاش و رجع مهران منهزما منكسر القلب والذهن حاملا الكتب، وتوجه نحو الشيخ على الذي يذكره بالجنيدي وسيد الأحياء ، وكان يتعبد ليل نهار في زاوية بالحوش ، ويصف أحوال المكان وأشجاره وأيام الطفولة التي قضاها هناك مع الوالد الذي ياتيه للإسترشاد والاستفادة من فيوضه الروحية، وجد سعيد مقر هذا الشيخ مأوى مادام لايدبر شانه، والشيخ لم يرفضه ولم يطرده و إنما سمح له أن يقيم عنده متى شاء إلى متى شاء، رغم أنه لم يزره منذ عشرة سنين أو أكثر، منذ اعتاد السرقة وشارك في الثورة ، وبالتالي تم اعتقاله، وهنا يذكر نجيب محفوظ الحوار الذي دار بينه و بين الشيخ، ونصحه للتوضوء والصلاة.

فقال الشيخ بعتاب:

توضأ واقرأ (⇔⚐🡐☞☪↗🗋 ♌🚫🕐 ⇖✍🡒🔔
➢🖉🖋✂ ♦♌❑🖃⌨🡔♦🡒✍
❻🚫☼❑🡕🡒🚫⌨☐✍🖋🖋♦▫
③🡕♦⇔⌛🚫⌨⇗☠✂🖋✦) واقرأ (
◆❑🕒🖋✂◆🡒🡐⇳➲♦☪◆🡒🡕⇦⌨🖂
⚙🚫☪◆⊞⇘⊙🡔🚫) و ردد قول القائل "المحبة هي الموافقة أي الطاعة له فيما أمر، والانتهاء عما زجر، والرضا بماحكم وقدر"[2].

وهنا اشترى جريدة الاهرام وتصفح حتى عثر على ركن الأستاذ رؤف علوان

([1]) اللص والكلاب، ص : 13 ، 15
([2]) المرجع السابق : 24

الذي كان زميله أيام الدراسة، ولم يمنعه عن السرقة أيام الثورة والزمالة وإنما شجعه على ذلك ، وعن طريق هذه الجريدة و صل إليه في مكتب الجريدة حيث لم يتمكن من المقابلة معه، فقرر مقابلته في البيت، لأنه وجد أن هذا المكان لايناسب للمقابلة للاصدقاء القدامي، وقد أصبح رؤف علوان اليوم رجلا عظيما مثل حجرة استقباله، ورجع من هنا وجلس ينتظر عودته إلى المنزل:

"افترش العشب الندى عند كورنيش النيل بشارع النيل" و مضى ينتظر، انتظر طويلا على كثب من شجرة حجبت ضوء المصباح الكهربائي، تحت سماء غاب عنها الهلال مبكرا تاركا النجوم تومض في ظلمة رهيبة، وجرت نسمة رقيقة لطيفة مقطرة من أنفاس الليل عقب نهار أحمر، طغى فيه الصيف طغيانه، ولم تفارق عيناه الفيللا رقم 18 لحظة واحدة، موليا النيل ظهره شابكا راحتيه حول ركبتيه، يا لها من فيللا خالية من ثلاث جهات، والجهة الرابعة حديقة مترامية، وأشباح هذه الأشجار تتناجى حول جسد الفيللا الأبيض، منظر قديم طالما شهد بالثراء و ذكريات التاريخ، ولكن كيف؟ ما الوسيلة؟ وفي هذه المدة القصيرة؟ حتى اللصوص لايحلمون بذلك، اعتدت في الماضي ألا أنظر إلى فيللا هكذا إلا عند رسم خطة للسطو عليها، فكيف آمل اليوم مودة وراء فيللا؟ ! رءوف علوان أنت لغز و على اللغز أن يتكلم، أليس عجيبا أن يكون علوان على وزن مهران؟! و "أن يمتلك عليش تعب عمري كله بلعبة الكلاب؟"[1]

وحينما توقفت به السيارة سارع إليه ونادى بصوته الغليظ القوى، وعرف نفسه

([1]) اللص والكلاب، ص: 27-28.

فأركبه و أدخل به غرفة الاستقبال وحاور معه بود، ولكن سعيد أثناء حواره يبدى بكلمات يشم إلى الحقد بتقدمه و رفاهيته، ما أدرك به الأستاذ من نواياه و دودعه بعد استضافته بكل مالذ وطاب، رجع سعيد مهران و أراد السرقة في منزله وقد أدرك الأستاذ أنه لم يتخل عن عادته فيمكن أن يهجم على منزله ليلا في حين غفلة ، فأخذ التدابيرا اللازمة للقبض والسلامة من شره عليه، فسهل طريق وصوله إليه، وهكذا وقع سعيد مهران في فخه وقبض عليه فجأة أثناء دخوله البيت عن طريق الماسورة وأنا بيت المطبخ الذي ترك شباكه مفتوحا، وهنا انهزم سعيد ولكن الأستاذ رؤف لم يسلمه للشرطة وأعطاه فرصة لأن يتخلى عن عادته السيئة بعد ماذاق مرارة السجن أربعة اعوام.

وقال له:

"من الغباء أن تجرب ألا عيبك معي أنا ، أنا فاهمك وحافظك عن ظهر قلب .."

لم ينبس ومضى يفيق من ضربة المفاجأة ولكن على استسلام كاليأس و إن داخله شعور بانه لم يسلم إلى القبضة التي أفلت منها أمس أو هكذا شعر ..

كنت في اننظارك، على أتم استعداد، بل ورسمت لك طريق السير، وددت لو يخطئ ظنى، ولكن أي سوء ظن فيك يخطئ؟!

"غض بصره لحظات فراى ماتحت قدميه من مشمع لامع ثم رفعهما دون أن يحاول الخروج عن صمته" [1] .

وهكذا عاد على شاطئ النيل وهو لايصدق أنه نجا، وتوجه على المقهى الذي يتردد في الليل أثناء اللصو صية، و كانت له معرفة وصلة قوية مع العاملين هناك من

([1]) اللص والكلاب : 41

معلم طرزان وصبيه والآخرين من أمثاله، وهنا صور كاتب الرواية منظر المقهى وجوه بأبدع العبارات و أجود التعبيرات، ما يبد ومنها وكأن الحانوت أمام أعيننا أشاهده و أشم روائحه و أتحاور مع جلسائه، وهنا فكر سعيد مهران في قتل من عاداه وخدعه، والانتقام من كل من رفضه وراوغ عليه، ولا بد لذلك المسدس، فطلب من المعلم طرزان المسدس ليمارس عمله اللصوصية، ويقتل من حال دون تحقيق مآربه، فاعطاه وقال:

"نار على عدوك بإذن الله ..

فتناوله و مضى يتفحصه ويختبره، ثم سأله:

بكم يا معلم؟

هدية!

كلا، كل ما أرجوه أن تمهلني إلى ميسرة ..

كم طلقة تحتاج؟

وعادا معا متجهين نحو أريكة المعلم، وعندما مرا بباب

القهوة لعلعت في الخارج ضحكة أنثوية فضحك المعلم طرزان وقال:

نور، ألا تذكرها؟

نظر سعيد إلى الظلام خارج الباب فلم يرشيئا وتساءل:

أما زالت تجئ إلى هنا؟ من حين لآخر، ستفرح لرؤيتك.

صايدة؟"[1]

وبعد ما وجد نور العاهرة الحبيبة غير الشرعية وجدراحة في نفسه وجعل بيتها مأوى يختفى فيه عقب كل سرقة أو جناية من القتل والنهب وسواه، وقد صور نجيب مايجول الآن في ذهنه من الانتقام وعداد العدة لذلك بأرشق الكلمات و أبدع التعبيرات، فكان سعيد يريد أولا جمع مال بالسرقة والنهب كى يغطى مصارف مايريد

([1]) اللص والكلاب، ص : 47

تحقيقه، واستغل لذلك هذه المرأة العاهرة ودسها على شاب ليغتصبها ويطغى نار غزيرته الجنسية ولكنها لم ترض، فرمى بها الخارج قابضة الثياب المنزوعة، وتبعها الشاب وهو يحاول دس نفسه في البنطلون متعثرا، فقرب منه المسدس وطلب منه النقود، فجاءت المرأة بحاكيته من الداخل وأخد المحفظة بسرعة وأخرج منها النقود ورماه بها، وترك الشاب لأن يفر إن أراد أن يحمى نفسه و ينجيها، وهنا لسبت المراة اللباس، وجلست معه في السيارة، وتبادلت إدمان الخمر، ودار بينهما المغازلة و المداعبة، و استدعته لأن يبيت معها في بيتها، والآن بعد ما امتلك شيئا من المصاريف في المحفظة، أراد الفوز بقتل نبوية وعليش معا، ومن ثم تصفية الحساب مع رؤف علوان، ثم الهروب خارج الدولة.

هنا أطال المؤلف الكلام على مايخطر بباله من تدبير القتل والانتقام من زوجته السابقه و زوجها الخادع و ماذا سيؤول إليه الأمر في مستقبل البنت، وقرر البدأ بقتل نبوية وعليش، فتوجه إلى بيتها واقترب من الباب وصوب مسدسه إلى الداخل و انتظر بقلب خافق وعين غائصة، وسمع صوتا يصيح من؟ صوت رجل، وظن أنه صوت عليش وفتح الباب ولاح شبح رجل يتقدم في حذر، ضغط سعيد على الزناد، وانطلقت رصاصة فصرخ رجل وتهاوى فأدركه بأخرى قبل استقراره على الأرض، وانطلقت معه صوت امرأة ظن انها نبوية، ونجح في الفرار، وانفتحت الشبابيك والنوافذ، وظن أنه نجح في انتقام واحد، ويبقى الآخر في صورة الاستاذ رؤف علوان وزعم أن وقته قد حان، وليصفى حسابه كذلك في قريب ، ولكن اطلع بنبأ الجريدة أن المقتول لم يكن عليش ولا نبوية هناك ، وإنما قد غادرا المكان فور مقابلتهما مع سعيد مهران، لأنهما كانا على يقين أنه لابد و أن يعود سعيد و يحاول الانتقام و الاغتيال، والليلة هذه لجأ إلى مسكن الشيخ على الجنيدي، وقد أسهب المؤلف هنا حالته النفسيه واضطرابه وكيفيته منذ القتل حتى اللجوء باختفاء إلى زاوية الشيخ، وأحوال الشيخ وعبادته ومحاورته الباهته مع

سعيد، و في الصباح الباكر جاء بائع الجريدة فاشتراها منه ، والتصقت عناه بعنوان ضخم اسود "جريمة شنيعة بالقلعة" ورأى صورة المقتول فلم يكن عليش ولا نبوية وقد أسهب في بيان المقتول بعبارات طويلة كالقصص التي يتلاعب فيها بالكلمات والعبارات، وانتهى إلى القول أنه رجل آخر برئ، وقد حلتا هذا المنزل بعد مغادرة عليش ونبويه منه، وهنا توتر وظهرت معالم اليأس على جبينه، وقد عرفه الشيخ فشاور عليه أن يغسل وجهه و يستريح وتلطف معه.

وهنا يصل إلى بيت امرأة ففتحت عليه مصراعيه وأخذ به إلى الداخل وتغازلت معه بالحب والغرام والصبابة واستضافته، ولم يبد عليها قصة قتل رجل برئ، وبدأ يسكن في بيتها ويبيت معها، وهنا خاط بدلة الضابط وارتدى بها ولبسها تجريبيا، ونجيب يشير إلى علاقتها غير الشرعية بقوله:

"وسمع تثاؤبا كالتأوه فتراجع عن شيش النافذة ملتفتا نحو الفراش فراى نور جالسة، شبه عارية، منكوشة الشعر تعيسة القسمات. نظرت إليه بارتياح وهي تقول:

حلمت أنك بعيد و أنني أنتظرك كالمجنونة .."

فقال في كآبة:

هذا في الحلم، أما في الحقيقة فأنت التي ستذهبين بعيدا و أنا الذي سأنتظر ..

"وذهبت إلى الحمام ثم عادت وهى تجفف رأسها ووجهها. وتابع يديها وهما تصوران وجهها في صورة جديدة، بهيجة شابة. هي – مثله– في الثلاثين ولكنها تكذب علنا لتبدو أصغر، وسخافات ورذائل لا حصر لها تمارس علنا"[1].

([1]) اللص والكلاب، ص : 71

وهنا يذكر المؤلف أنه بقى في بيتها ونور قدخرجت في أمور يهمها وظل وحيدا في البيت وهنا أسهب مادار في ذهنه من الأيام التي قضاها مع نبويه وحسنها وبنية جسمها وخداعها وافتتانها، ويستوحش بالوحدة و ينتظر رجوع نور، ويجول في ذهنه عشرته معها وإلى متى تستمر هذه المصاحبة والصداقة والعلاقة الجسدية والقلبية، وإلى متى تستمر في مساعدتها و إيوائها إياه.

سعيد لم يزل يتابع قراءة الجرائد الصباحية والمسائية، لم يكن فيها من جديد، ولكن ثمه اهتمام بالجريمة والمجرم فاق ماكان يتوقعه، وخاصة مانشرته جريدة الزهرة التي يديرها رؤف علوان، وهى تسهب و تثير عن تاريخ سعيد مهران في اللصوصية و سلسلة المغامرات و عن شخصيته وجنونه الخفى و جرأته الإجرامية التي انتهت إلى سفك الدماء، بالعناوين الكبيرة السوداء، وآلاف من الرجال والنساء يناقشون على جرائمه و يتندون بخيانة نبوية له و يراهنون على مصيره، وهنا تمنى سعيد للهروب خارج الدولة، ولكن وجد نفسه مطوقا والثغور مطبقا عليه منسدا ولا بد الآن الاختفاء حتى يتجلى السحاب و ينقشع الغبار و يهدأ الزوبعة وتنطفئ النيران، طارنومه، ومخيلته أصبحت شاشة التلفاز تظهر عليها صورة نبوية ساقطه، وسناء البنت المبتسمة، وصباحا خرجت نور من الحمام شبه عارية، و نادته من حجرة النوم فمضى إليها، وتجلى كرمها على المائدة التي أعدتها، وهنا يصور المؤلف باختصار مغازلتها وشهواتها.

وانتقل نجيب عند ئذ إلى ذكر القرافة وضيوفها القدامي والجدد، ومناظر المقبرة والمشيعين والجموع الباكية الذاهبين والراجعين المجففين الدموع، وأيامه مع الوالدين وحصانهما إلى سعيد ومرافقتهما إلى الشيخ على الجنيدي وأيامه السعيدة، ويذكر شهامة رؤف علوان حينما كان طالبا بكلية الحقوق ، ويحوم في ذهن سعيد وفاة الوالد ثم الأم بحادث إطلاق النار والمرض والمكث في المستشفى أياما، وما قاله رؤف علوان تلك الايام :

"لاتخف، الحق أني أعتبر هذه السرقة عملا مشروعا
ولكنك ستجد البوليس لك بالمرصاد" [1].

وبعد تعاقب هذه الذكريات استولت عليه أن يغادر البيت للقيام بجولة في الليل، وفي ثوان كان يغادر البيت في حذر، واتجه نحو طريق المصانع ثم ذكر منطفاته و طريقه للوصول إلى بيت رؤف ، وجلس إلى جانب طرزان على أريكته، ولم يكن بداخل القهوة إلا رجل واحد من مهربي السلاح وصيبى القهوة، وسرعان ماجاءه صبى القهوة بالشأى ثم مال طرزان نحوه هامسا، لاتقم في مكان واحد أكثر من ليلة، وهنا ذكر أن الناس يذكرونك ، ودار الحديث في موضوع أخبار الجرائد، ومنافع السرقة، والحيل للأختفاء من أعين الشرطة.

غادر سعيد القهوة ، والمسدس في جيبه، وأحس بشدة بالمطاردة والوحدة والقلق، وأدرك أنه لا يسع له أن يستهين الأعداء، عاد إلى بيت نور و دخله فوجدها راقدة فظن أنها ليست بنائمة وإنما تحاول إظهار النوم بالتناوم، وتريد المداعبة، ولكنه قرأ في وجهها التعب والأعياء، ورأى الحمرة في العيون التي تكون بالعلة، وجلس عند قدمها واستخبر الأحوال وجرى بينهما الحديث والتلطف، لبس بدلة الضابط فرأته نور بدهشة وقالت، كن حكيما ولا تتنكر لجريمة، لا أريد فقدك، لكنه أصر على ما أراد، ومضى إلى قهوة طرزان هربا من الوحدة وطلبا بالجديد من النباء، وهنا أفاده طرزان بأن هذا المكان كالأماكن الأخرى لم يعد مامونا له، والزوبعة لم تهدأ، ولا تحاول الخروج من القاهرة فتعتقل، عاد إلى مخبئه في بيت نور، وهتف بغضب، وراء كل هذه المصيبة والبلية لايقف إلا رؤف وجريدته التي مازالت تنبش عن الماضي وتستفز، البوليس، حينما الجرائد الأخرى قد سكتت، وفكر في أمر رؤف، كيف يتغير الناس على هذا النحو من البشاعة، وذكر بدايته كيف يثور وكيف يترامي إلى قدمي أبيه في حوش العمارة،

([1]) اللص والكلاب، ص:

وتساءل نفسه.

"أ أنت حقا رءوف علوان صاحب القصر! أنت الثعبان الكامن وراء حملة الصحف؟ تود أن تقتلنى كما كان الآخرون، وكما تود أن تقتل ضميرك، وكما تود أن تقتل الماضي، لكنى لن أموت قبل أن أقتل، أنت الخائن الأول، ما أعبث الحياة إن قتلت غدا جزاء قتل رجل لم أعرفه، فلكى يكون للحياة معنى وللموت معنى يجب أن أقتلك، لتكن آخر غضبة أطلقها على شر هذا العالم، وكل راقد في القرافة تحت النافذة يؤيدني، ولأترك تفسير اللغز للشيخ علي الجنيدي"..[1]

قدمت نور الفطور والجرائد فافطر بشره، وانبسطا، وقبلته فقبلها بامتنان وبلا تكلف ، وبدأ يتصفح الجرائد، وهنا جرى الحديث الودى بينهما، وانتهى الحديث على قوله:

"ينبغي أن نتجنب الحب إذا توعدنا بالتعب ..

أنت لا تفهمنى ولا تحبنى ..

فقال برجاء.

لاتكوني ظالمة، ألا ترين أن الدنيا كلها ظالمة؟!" [2]

وبعد ما انتصف الليل، ذهب سعيد نحو القهوة، وقعد على مبعدة مائة متر من هضبة القهوة، وصفر ثلاثا وراح ينتظر مجى طرزان ليحمل له المزيد من الاخبار الجديدة، وما لبث أن جاء طرزان وأخبره أن رجلين يبرمان الصفقة الآن داخل القهوة ، ودل إلى الطريق الذي سوف يرجعان منه، انتهز الفرصة ونهب منه ما كان عنده من المال ، فتركه

([1]) اللص والكلاب : 90

([2]) المرجع السابق : 91

ليهرب شاكرا على عدم ضياع الروح، وأراد الاستعلام منه مكان إقامة عليش سدرة، لكنه لم يكن يعرفه، فعجز عن الدلالة إليه، والآن دبر سعيد مهران قتل رؤف، فلبس بدلة الضابط وتوجه نحو بيته وسار حتى توقف عند نقطة محاذية للسلاملك حيث سيغا در الرجل سيارته وتهادت السيارة في ممشى الحديقة حتى وقفت أمام السلاملك، أخرج سعيد مسدسه وصويه نحو الهدف، وفتح باب السيارة ونزل منها رؤف علوان، وصاح سعيد، رؤف، انتبه إلى مصدر الصوت في دهشة، فصاح سعيد انا سعيد مهران .. خذ، وانطلق نحوه من الحديقة رصاصة، وانحنى بسرعة ليتفادى من الرصاص المتتابع، وأطلق رصاصة اخرى في عجلة ولهوجة، كل ذلك في ثوان، ثم بدأ يهرول فارا نحو شاطئ النيل، ركب القارب، ودفعه ووسيره في الماء، وظن أنه يطلق عليه الرصاص في الرد، وهو كذلك يموت ولكن لم يحدث، وإنما جرحت رجله، وسال الكثير من الدم ولم يشعره، ظن أنه قد قتل رؤف وسوف يقرأ خبر موته بالغد في الجرائد، وصل مخبئه في بيت نور، واستقر هناك ولم يبد عليها ما فعله، ولكنها داوته بالبن وضمدته ، وحاولت نور لاقناعه بترك أعمال غير رشيدة.

وشحنت الجرائد كلها بالعناوين الضخمة، والصور المثيرة كأنه الحدث الأكبر، و أدلى رؤف علوان بيانه أن سعيد مهران كان خادما في عمارة الطلبة على عهد اقامته بها، وقد عطف عليه كثيرا، وزاره بعد الخروج من السجن مستنجدا، و تبرع عليه بكثير، ليتمكن من بدأ الحياة من جديد، وحاول في ظلام الليل السرقة في منزله فقبض عليه ووبخه و تركه، وها الأن جاء يقتله، والشعب كله ينده ويلومه.

قضى ليله وحيدا وبالغ في إدمان الخمر، وخاطب نفسه قائلا، أنا لم اقتل خادم رؤف علوان، كيف أقتل رجلا لا أعرفه ولا يعرفني، ودار في ذهنه الحيل و الكلمات التي يمكن أن ينطقها و يبرر بها جريمته، وكيف يدافع عن نفسه، إن قبض عليه و قدم إلى المحكمة، ثم جاءت نور و تحدثت معه بلطف وودندى وجذبها من يدها إليه، ولصق

جبينها بجبينه حتى امتلأ أنفه برائحة الخمر والعرق ولم يتقزز وإنما قبلها بحنان صادق.

ثم تبدأ النكبة الجديدة و تنزل عليه النازلة، كانت نور تخرج صباحا و تاتي مساء، وتاتي بالأخبار والمعايش، وظل سعيد مختفيا في بيته، وذات ليلة لم ترجع نور، قضى ليله في انتظارها، وتساور في ذهنه أنواع من الشكوك والشبهات، هل تركه نور تعبث به الرياح أو خانته كما خانته نبوية، ذهبت الأيام والليالي ولم تعد نور هل أصبحت ضحية للشرطة وجهاز الأمن أم تعرضت لحوادث أخرى، أم أنها قررت أنها لا تنقذه من عذاب الوحدة والظلمة والجوع والظمأ، بدأ يتقلب و يحوم في البيت من الصالة إلى غرفة النوم ومن الباب إلى الشباك، و دار كل زواياه، والجوع يعمل فيه عمله ولم يجد شيئا في المطبخ سوى فتات لحم عالقة بالعظام و بعضا من البقدونس فتمصمص العظام كالكلاب في نهم، غادر البيت في منتصف الليل نحو فهوة طرزان، وعند موقفه المعتاد صفر ثلاثا حتى جاءه طرزان وحذره وقال: لا يخلو شبر من مخبر، فطلب منه الطعام، الذي وفره، وفي المكان الذي انقض فيه على بياظة وثب نحوه رجلان فجأة حتى أحاطا به من الجانبين أمر الواحد للوقوف ، والثاني بالبطاقة الشخصية وسلط الواحد على وجهه نور بطارية فنكس رأسه، وفجأة صاح واحد بعنف غير متوقع في الوقت نفسه، من انتما؟ ودهش الرجلان للهجة آمرة واعتذرا قائلين، لا مواخذة يا حضرة الضابط، وعرفا أنفسهما عليها بانهما من قوة الوايلي، وجد سعيد أنه يتمعن فيه بقوة، كأن شكا دب إليه، فهاجم عليهما حتى سقطا مغشيا عليهما، فهرب مسرعا، ورجع إلى البيت، فوجد خاليا، وجاء صاحب البيت مناديا: نور، يطالب منها الإيجار، فتأكد أن الوقت قدحان لمغادرة البيت والبحث عن مأوى جديد، وتيقن أن الحوادث تطارده كالبوليس، ولا بد من مخبأ يلجأ إليه، وفي منتصف الليل غادر البيت للأبد، وكان يعرف أن المتسكعين والمارين ليسوا إلا مخبرين، وكان على يقين أن الشرطة لا بد وأن يداهم على القهوة ومنطقة طرزان كلها، ولم يجد مأى إلا مسكن الشيخ على الجنيدي كمرفأ موقت،

ووصل إليه وسلم عليه فرده بإشارة اليد، ولم يقطع نحواه، واستضافه بتين وخبز، وجرى الحديث بينه و بين الشيخ على الجنيدي الذي نصحه لإنقاذ نفسه من نفسه.

أنه وصل إلى مسكن الشيخ، ونسى البدلة في بيت نور، فأراد إحضاره وخطط للهروب بعد هدوء الزوبعة ومراقبة الشرطة، في منتصف الليل ذهب إلى بيت نور، فوجد الضوء في نافذة الشقة، وظن أنها رجعت وهى داخل الشقة، فساوره الابتهاج، وزعم أن الفرج قد اقترب، وفكر في كيفية استقبالها، وإبداء الود والحنان أمامها، وصمم أنه يستقر عندها حتى يتهيأ له الوضع للهروب والعيش بعيدا عن أعين الأوغاد والبوليس في أمن وطمانينة، طرق الباب، فخرج رجل قصير في ملابسه الداخلية، وأيقن سعيد أنه سيعرفه لنشر صوره في الجرائد، فسدفاه ولكمه في بطنه فأنامه على العيبة كيلا يحدث صوت، فرمن هنا وسمع صوت امرأة تقول، من الطارق يا معلم؟ ووصل إلى مسكن الشيخ قبيل الفجر، والشيخ كان في انتظار الفجر أمره بالنوم، ونام طيلة النهار ولم يوقظه الشيخ.

وهناك ذكر المؤلف الشيخ و أذكاره و مريديه وطرق سلوكه التصوفية بإسهاب، أحس سعيد أن الحى كله محاصر، وهو في مكان مزدحم بالمخبرين، فنهض للخروج، والجميع غارقون في الذكر، ومضى نحو الطريق وانحدر نحو طريق المقابر وغاص وسط القبور، وكان يفكر في نور وسناء، اذ سمع نباح الكلاب (جهاز الأمن) من بعيد، واشتد النباح وألصق ظهره بقبر ثم أشهر مسدسه موقنا بدنو الأجل، وأخيرا جاءت الكلاب وانقطع الامل ، ونجا الأوغاد، وقالت حياته كلمتها الأخيرة أنها عبث، ولم يستطع أن يحدد مصدر النباح، وحرك مسدسه في غضب، والنباح يشتد ويقترب واذا بضوء ساطع يغمر المنطقة في حركة دائرة فأغمض عينيه و ارتمى أسفل القبر، وهتف صوت في ظفر ، سلم ، لافائدة في المقاومة، وارتجت الأرض بوقع الأقدام الثقيلة المطوقة وانتشرت الأضواء، التصق المزيد بالقبر متأهبا لإطلاق النار، ولكن صاح صوت وقور سلم أعدك بأنك ستعامل بانسانية.

وأنهى نجيب قصته على أنه صارع مع حياته وقاوم بكل ما استطاع لكنه اخيرا انهار ونال حيزائه وبلامبالاة.

ولاشك أن هذه القصة من ابداعاته القيمة، تظهر براعته في الوصف وتشخيص الأحداث، وخلو كلامه من الثرثرة الفلسفية او السياسة والتطويل والإيجاز المخل، والشحن بالعبارات والترادفات كالروايات التي كتب في عصره، وقد كتب قصته "اللص والكلاب" في أسلوب رائع ممتع، يتحاشى عن ذكر الغرامات الماجنة والمغازلات الممتعة المثيرة للشهوات، إلا ما لا بد منه وجاء عفوا بتلميح دون تصريح، ومن نماذجه:

جئت عند منتصف الليل، ولبثت أنتظر حتى شاب شعري

..

فجلست على الكنبة الأخرى بعد أن أزاحت عنها أقمشة مفصلة وكوما من القصاصات وقالت:

"الحق أنه لم يكن عندي أدنى أمل في أنك ستجئ ..

وتلاقت الأعين المتعبة، فابتسم ليداري تحجر باطنه، وتساءل:

حتى بعد وعدى الصريح ؟!"

فابتسمت ابتسامة خفيفة ولم تجب، لكنها قالت:

"أمس استجوبوني في القسم حتى أزهقوا روحى، أين السيارة؟

فقال وهو يخلع جاكتته ويرمى بها إلى جانبه كاشفا عن قميص طحينى متلبد بالعرق والغبار". [1]

"لاتخافى على "لولا الغدر ماتمكن البوليس منى أبدا..

([1]) اللص والكلاب : 67

تنهدت في امتعاض فراح يقول من فم مكتظ:

أنت نفسك ألست عرضة للخطر؟

ثم وهو يبتسم:

كأن يهاجمك قاطع طريق في الصحراء مثلا؟

وضحكا معا، ثم مالت نحوه فقبلت شفتيه اللزجتين بشفتين لزجتين"[1].

وقالت:

"كيف الحال في الخارج؟

كحاله كل يوم ..

ونضت عنها ثيابها إلا قميصا شفافا فسطعت أنفه رائحة بودرة ملبدة بالعرق، ثم استطردت :

ويتحدث عنك ناس كأنك عنترة ولكنهم لا يدرون عذابنا.."

فقال بساطة:

"أكثرية شعبنا لا تخاف اللصوص ولا تكرههم ..

وتواصلت خمس دقائق في التهام الشواء ثم قال:

ولكنهم بالفطرة يكرهون الكلاب ..

فقالت باسمة وهى تلعق أناملها:" [2]

تصوير المجتمع والأسلوب الرائع

([1]) المرجع السابق : 79

([2]) اللص والكلاب : 91

نجيب محفوظ يشير في قصته "اللص والكلاب" إلى قضايا المجتمع ومشاكله والأدواء المنتشرة في عصره ويريد الإصلاح والتغلب على مثل هذا الفساد الاجتماعي، ولا شك أنه استمد أحداث رواياته من وقائع مثيرة بأسلوب قصصى رائع خلاب يتميز بدقة التصوير وقوة الحوار وتماسك الحدث ، حتى يتصور القارى أنه يمر بهذه الأحداث، أو ينظر إليها بعيون رأسه، وفي أسلوبه حلاوة ورقة وإيقاع يجعل القاري أسير قصته، فلا يتوقف إلا ويريد إنهائه والإطلاع على مابعده.

وقد لمسنا أنه في قصته هذه يميل إلى التركيز والإبجاز، والاستغناء بالتلميح دون التصريح مع سهولة في تراكيب الجمل وبساطة التعبير والتنكب عن استخدام الكلمات والتعبيرات العامية والاعتماد غالبا على الفصحى، و رسم الشخصيات بدقة كأنها ماثلة أمامه، ومن نماذجه:

"وعندما ترامي وقع الأقدام القادمة خفق قلب سعيد خفقة موجعة وتطلع إلى الباب وهو يعض على باطن شفتيه، مسح تطلع شيق وحنان جارف جميع عواصف الحنق، وظهرت البنت بعينين داهشتين بين يدى الرجل، ظهرت بعد انتظار طال ألف سنة، وتبدت في فستان أبيض أنيق وشبشب أبيض كشف عن أصابع قدميها المخضوبتين، وتطلعت بوجه أسمر وشعر أسود مسبسب فوق الجبين فالتهمتها روحه، وجعلت تقلب عينيها في الوجوه بغرابة، وفي وجه خاصة باستنكار شديد لشدة تحديقه ولشعورها بأنها تدفع نحوه، وإذا بها تفرمل قدميها في البساط وتميل بجسمها إلى الوراء، لم ينزع منها عينيه ولكن قلبه انكسر، انكسر حتى لم يبق فيه إلا شعور بالضياع، كأنها ليست بابنته" [1].

([1]) اللص والكلاب : 14

"أتم الشيخ تمتمته ثم رفع رأسه عن وجه نحيل فائض الحيوية بين الإشراق تحف به لحية بيضاء كالهالة، وعلى الرأس طاقية بيضاء منغرزة في سوالف كثة فضية، حدجه بين رأت الدنيا ثمانين عاما ورأت الآخرة، عين لم تفقد جاذبيتها ونفاذها وسحرها فلم يملك سعيد من أن يهوى على يده فيقلبها وهو يدفع دمعة باطنية استقطرها من جو الذكريات والأب والأمل والسماء في الماضي البعيد".[1]

"وسرعان ماجرى تيار دسم مفعم بالعبير، واختلطت الأضواء بالشذا فأوشك رأسه أن يدور، وجهه امتلأ كوجه بقرة، وشيئ خفى سرى في شخصه جعله ممتنعا رغم طلاقة الوجه وحسن السلوك وابتسامة الثغر، وثمة رائحة سحرية لا تصدر إلا عن دم أزرق رغم أنفه المائل إلى الفطس وفكيه البارزين، وقلبه يخفق في إشفاق ويتسائل عن المقر إن انهدم الركن الوحيد الباقي". [2]

وقد لمس نجيب محفوظ في روايته موطن ضعف المجتمع من الفساد والخيانة واللصوصية واكتساب المال بالحرام ، فكما أشار إلى أن أفراد المجتمع إنما يفسد بالسكوت على الجرائم أو التشجيع عليها حتى يستفحل الأمر ويخوض المجرم في جرائمه ويعتاد بحيث لم يبق له أمل ولا مجال للرجوع مما اعتاده، كذلك لوح إلى أن الفساد إنما يتفشى بسبب إغتصاب المال والانتها زية والظلم على الآخرين، فلوحافظ الجميع على السلوكيات المستقيمة لما حدث الاعوجاج في المجتمع، فكثيرا ما يفسد الواحد باللصوصية بتشجيع من الآخرين، وعدم نكيرهم عليه، ويستمر عليه بسبب معاملة

([1]) المرجع السابق : 19
([2]) اللص والكلاب : 29 تا 30

الآخرين معه معاملة الخونة ولايفسخ له المجال لطلب الرزق الحلال، ولا يأخذ بيده في الإقلاع عن الفساد والسير على المنهج السوى المستقيم، وكذلك الكثير من أفراد المجتمع يصبح أشرافا و أغنياء ذات سمعة ومكانة بالتدرج إليه عن طريقة اللصوصية الأخرى، وهي طريق الغصب والنهب وأخذ المال عن طريق غير مشروع، كما فعله عليش و نبويه مع سعيد مهران، ولوساعد الصحفي العظيم رؤوف علوان معه معاملة الأصدقاء المخلصين لكان من الممكن أن يهتدى سعيد، وتحولت حياته من الفساد إلى الصفاء و النزاهة ، وكان في حاجة بعد الخروج من السجن إلى من ياخذ بيده ويرشده إلى الطريق الصحيح السليم الآمن ويساعده في كسب المعاش بالطرق المشروعة، ولكن المجتمع لم يفعل والحكومة تجاهلت عن وضع الشعب.

وكذلك استنتج نجيب أن الفساد والمساوى والضلالة والانحراف عن الطريق السوى، والسلوك على دروب الجرائم والمظالم مآلها الدمار والضياع والخسران، والذلة والهوان، فعلى المسيئ أن يتجنب عن المفاسد والمنكرات ويحيد من السير على دروب الهلاك والضياع والقلق والاضطراب الدائم، وعلى الأغنياء والأشراف والأصدقاء أن يتعاونوا مع أفراد المجتمع، يدعمهم حتى يحيوا في المجتمع حياة عزو وقار، ومن براعة الكاتب أن القاري يأخذ في النهاية انطباعا ويستنتج خلاف ماينهى عليه الكاتب روايته وخلاف مايساور في ذهن القاري، فالقاري يتصور أن نور سوف تظهر في النهاية وتنجيه أو تفعل شيئا، أو أنه سيقابل نبوية وسناء، ولكن لم يحدث كذلك ينال المجرم جزاءه دون أن يحقق أماله وهذا من براعته.

الباب الأول

مصر في عهد نجيب محفوظ

وفيه ثلاثة فصول:

الفصل الأول : الأوضاع السياسية

الفصل الثاني : الأحوال الاجتماعية

الفصل الثالث: الظروف الثقافية

الفصل الأول : الأوضاع السياسية

كانت القرون الثلاثة السادس عشر والسابع عشر والثامن عشر التي حكم فيها الأتراك العثمانيون بلاد مصر عمل فيها الأتراك على الضغط والاستبداد على الشعب المصري، فكان في الأصل نوع من الاحتلال حيث حاول الأتراك في هذه الفترة قتل البلاد ماديا وأدبيا، فقد نقلوا الثروات المادية القيمة إلى بلادهم كما نقلوا العلماء والأدباء والكتب النفيسة من مصر إلى تركيا. [1]

ثم جاء القرن التاسع عشر وكان عدد سكان مصر بالأغلبية يكون من العرب المصريين، و أقلهم الأقباط والأتراك، إلا أن السلطة كانت تابعة للأستانة فيأتي الحاكم من الأستانة وينوب عن الخليفة ويضرب باسمه النقود.

وكانت السلطة فعلا بيد المماليك فهم استولوا أهم المناصب والمهام وامتلكوا ثروات البلاد، ولم يكن لديهم عصبية حيث لم يبلغوا الملك وراثة وإنما كانت الغلبة

([1]) انظر عبد الرحمن الرافعي: تاريخ الحركة القومية 42/1، 43 طبعة القاهرة 1929م.

عندهم للقوى، فمن يتظاهر بقوة وشجاعة يمتلك المنصب، كما أنهم لم يكونوا على أخلاق فاضلة، فكانت تسرى فيهم طبيعة العبد المملوك، فليس لهم هدف إلا الاستيلاء على النساء والخيل والأموال، في هذه الظروف القاسية مازال الفلاح المصري المسكين متعرضا لنهب أمواله وامتصاص جهوده من قبل هؤلاء الملوك القساة، وهكذا التاجر سواء كان مصريا أو أوربيا لم يكن أحسن حالا من الفلاح. [1]

الاستعمار الفرنسي

غزا نَابليون مصر سنة 1798م [2] وكان هدف الحملة الفرنسية إنشاء إمبراطورية شرقية قوية مستقرة، ومن ثم اختارت العلم كوسيلة لنيل هدفها، وجمعت العلماء كالجنود لها، ومن هنا عمل العلماء الفرنسيون في مصر أعمالا علمية وتكنولوجية، فأنشأوا في مصر مراكز للأبحاث الرياضية ومراصد للدراسات الفلكية ومعامل كيماوية، كما أنشأت بعض المصانع ، وبنوا مجمعا للدراسات العلمية لمصر وجغرافيا، وأحوالها الاقتصادية والاجتماعية والتاريخية والثقافية، وكل ذلك لتوفير المعلومات الهامة والحساسة عن مصر إلى الحكومة الفرنسية وللإشعار بوجود حكومة فرنسية ذات علم وخبرة. [3]

ولاشك أن نابليون حينما استولي على مصر قام بتنظيم الشئون الداخلية تنظيما جيدا بالرغم من قصر المدة التي أقامها بمصر، فأنشأ الدواوين في مصر والمدن الكبرى، واختار لها المصريين المؤهلين، كما اختار من المصريين المسيحيين لشئون الإدارة والمال، إلا أن رجال الحملة الفرنسية قد ارتكبوا بأفعال استبدادية كتحقير الشعب المصري و دينه وتقاليده وانتهاك حرمات المصريين جهارا وغاراتهم على القرى الآمنة، وفرض الضرائب على الأوقاف الخيرية التي كان يصرف معظم ايرادتها على المساجد والطلاب

([1]) انظر عمر الدسوقي: في الأدب الحديث : 16/1، دار الفكر 1973م.
([2]) أحمد حسن الزيات: تاريخ الأدب العربي،ص:415، دار الثقافة بيروت.
([3]) انظر الدكتور أحمد هيكل : تطور الأدب الحديث في مصر ص: 25 دار المعارف الطبعة السابعة.

وفرض الضرائب على المنازل، فكل ذلك أثار المصريين وجعلهم ينفرون من نابليون ، ونظروا إلى كل جهوده كأنه غاصب لبلادهم، و من هنا ثار المصريون في أكتوبر سنة 1798م إلا أن ثورتهم أخمدت بالقوة والبطش، وانتهكت حرمة المساجد الإسلامية، ثم حاول نابليون بعد فترة أن يؤلف قلوب المصريين ويستميلهم إلى المدنية الغربية ولكن بلاجَدْوى. [1]

عهد محمد علي

كان محمد علي جنديا ألبانيا مغامرا، جاء إلى مصر ضمن الحملة التركية التي اشترك في إخراج الفرنسيين سنة 1801م وقد امتدت أطماعه إلى الاستقلال بمصر أولا، ثم تاسيس إمبرا طورية كبيرة ثانيا، واستطاع بدهائه و مكره أن يخدع القوى الشعبية التي ظهرت قوتها أثناء مقاومة الفرنسيين، حتى ولته تلك القوى حاكما على البلاد سنة 1805م و مالبث أن خان تلك القوى، فاضطهد زعماءها وعلى رأسهم، السيد عمر مكرم، كما غدر بالمماليك فنكل بهم في مذبحة القلعة، ورأى أن الحاجة ماسة إلى قوة مسلحة تخمد القوى الشعبية التي يدين لها بعرشه، وترهب بقايا المماليك الذين ينازعونه سلطانه، كما تحميه من تركيا التي تملك عزله وإنجلترا التي تهدد أطماعه. [2]

ورأى محمد علي أن الحاجة ماسة إلى أساتذة مختصين عالمين بعلوم الغرب وثقافته فجلب الأساتذة من فرنسا في كل فن من الفنون، ولكنه أدرك أن النهضة الحقة لاتتم إلا على يد أبناء البلاد، فأكثر من البعثات، وفي سنة 1867م أرسل بعثة إلى فرنسا عددها أربعة وأربعون طالبا، وقد تخصصوا في شتى العلوم والفنون: من حقوق وعلوم سياسية، وهندسة حربية، وطب وزراعة، وتاريخ طبيعي، وميكانيكا، وكيمياء وطباعة

([1]) انظر عمر الدسوقي: في الأدب الحديث:23/1 ،24.

([2]) انظر جورجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية: 19/4، ومابعدها بتحقيق شوقي ضيف القاهرة:1957م.

وحُفُر، وغير ذلك مما استلزمته النهضة الحديثة ومن أشهرهم و أعظمهم أثرا إمام البعثة الشيخ رفاعة الطهطاوي.

ثم توالت البعثات، و من أشهرها البعثة الطبية الكبرى في سنة 1839م وقد اختير طلبتها من نابهي مدرسة الطب المصرية، و من نوابغ رجالها محمد علي البقلي، و في سنة 1844م أرسلت بعثة ضمت خمسة من أمراء أسرة محمد علي و منهم الأمير إسماعيل ولِذا سميت ببعثة الأنجال، وهي أكبر بعثات محمد علي وآخر بعثاته الكبرى.

وكان لهذه البعثات كلها أثر بالغ في تقدم مصر و نهضتها، وإرسال نور العلم دافقا قويا في ربوعها، كما كان لها أعظم الفضل في إحياء اللغة، وجعلها مسايرة للعلم الحديث بما ترجم أعضاؤها من كتب و ما أدخلوه من مصطلحات، وما ألفوه في شتى نواحي العلم. [1]

عهد إسماعيل

إن النهضة التي ضاء نورها في عهد محمد علي أخذت تنمو رويدًا حتى ولى الأمر عباس ثم سعيد، فخبا أوارها، ووقف تيارها، لرغبة هذين الأميرين عن العلم والتعليم [2] ثم جلس إسماعيل علي أريكة الخديوية.

وكان إسماعيل مفتونا بالحضارة الأوربية، قد شغف بها منذ كان يدرس في باريس ضمن من بعث بهم محمد علي من أبناء الأتراك والشراكسة، فلما ولي أمر مصر سنة 1863/ أراد أن يهئي لنفسه جوا ملائما من الرفاهية الغربية، كما أراد من جهة أخرى أن يوهم نفسه ويوهم الآخرين بأنه حاكم متحضر، فأكثر من إنشاء القصور وإقامة الحفلات والأخذ بمظاهر الترف والبذخ، كما حدث في حفلات افتتاح قناة السويس،

([1]) عمر الدسوقي: في الأدب الحديث:27 - 29.
([2]) أحمد حسن الزيات: تاريخ الأدب العربي: 417

كذلك أراد أن يحقق لنفسه ما أمكن من استقلال عن الخلافة في تركيا، فأكثر من الهدايا والرشوات المرسلة إلى الأستانة، لتجنب متاعب الخلافة وما يحيط بها من مؤامرات، وقد كلفه كل ذلك نفقات ضخمة، وحمله على التورط في ديون كثيرة، مما قوى النفوذ الأجنبي في البلاد.

وكان إسماعيل بالتالي، يرى لزاما عليه أن يترضى الأجانب بشتى الطرق و يتحلق مشاعرهم بمختلف الأساليب، فأخذ يحاول الظهور بالسلوك الأوربي، ويدعى السعي لجعل مصر قطعة من أوربا، و كان من مظاهر ذلك إعادة البعثات للتعلم في أوربا، وفتح المدارس التي كانت أغلقت في عهدي عباس و سعيد، وقد اشتغل رفاعة الطهطاوي وتلميذه على مبارك هذا التظاهر بالإصلاح عند إسماعيل، فوجهاه إلى خدمة الشعب في ميدان التعليم. [1]

ولقد ساعد على نشر التعليم الحديث وعى طائفة من المثقفين وإدراكهم أن الجهود الأهلية يجب أن تؤازر الجهود الرسمية، فقد تألفت جمعية، سميت باسم اتحاد الشبيبة المصرية ، سنة 1789م، ودعت إلى إنشاء المدارس لتعليم أبناء الشعب. [2]

وقد شهدت أيام إسماعيل هجرة عَدَد كبير من مسيحى الشام إلى مصر، وكان ذلك فرارا من الاضطرابات التي حدثت سنة. 1860م، وقد جاء هؤلاء ومعهم حقد مرير على الخليفة التركي الذي عانوا من ضغوطه الشيئ الكثير، كما كانت نفوسهم تتطلع إلى الحرية التي افتقدوها وتركوا بلادهم من أجلها، وقد شجعهم اسماعيل على ذلك لما فيه من إضعاف لنفوذ الخلافة، التي كانت ما تزال تلقى ظلها على مصر، ثم لما فيه من خدمة غير مباشرة له، وهي تحقيق أطماعه في التفرد بالبلاد ما أمكن، و كان في هؤلاء المهاجرين الشاميين طائفة من الأدباء والصحفيين ، أضافوا جهودا إلى جهود

([1]) الدكتور أحمد هيكل: تطور الأدب الحديث في مصر :45.

([2]) أنظر أحمد عزت عبد الكريم : تاريخ التعليم في مصر، عصر اسماعيل : 76، طبعة القاهرة سنة 1945م.

المصريين في إنضاج الوعي، بما كتبوه وأذاعوه، وقد كانت جهودهم الصحفية في المقام الأول في هذا الشان.[1]

وقد كان هولاء المهاجرون الشاميون يأخذون غالبا طريقا أخر غير طريق إخوانهم المصريين ، و إن كان الطريقان يبدو ان طريقا واحدا في الظاهر، فعلى حين كان المصريون ليهتمون بما هو عربي إسلامي، و يؤمنون بأن في تراثهم أمجادا يجب بعثها والاتكاء عليها في تلك المرحلة من تاريخهم، كان المهاجرون الشاميون غالبا لايميلون إلى هذا التراث العربي القديم، لاتصاله بالإسلام الذي يمثله الخليفة عدوهم الأول.

وهكذا سنراهم يشاركون المصريين في دعواتهم إلى التحرر والخلاص من كل ضغط وعسف ولكنا سنراهم في الوقت نفسه لايضيقون بالأوربيين ضيق المصريين، كما نراهم لا يهتمون بما هو عربي اهتمام المصريين، بل نراهم يحاولون إحلال فكرة الوطن محل فكرة الخلافة، والاستعاضة بالدعوة غلى التحرر من الخليفة عن الدعوة إلى التحرر من الاستعمار، وليس من شك أنه قد كان وراء كل ذلك خصومتهم العنيفة للخليفة وكراهيتهم لكل مايرتبط بالخلافة ولو من بعيد. [2]

وفي هذه الفترة كان قد جاء إلى مصر جمال الدين الأفغاني بآرائه الإصلاحية ودعوته التحررية، ورأى فيه المصريون، وإخوانهم الشاميون قوة تعين على مايرجوه الجميع، فالمصريون رأوا فيه الزعيم المسلم الداعى إلى الإصلاح الديني والاجتماعي فتحمسوا له وتاثروا به، والشاميون رأوافيه الزعيم السياسي المنادى بالحرية ومقاومة الطغيان فالتفوا حوله وأفسحوا في صحفهم له، وهكذا كانت حركة فكرية أدبية نشطة كان لها أثرها المحمود في اللغة والأدب.

ولعل مما يرتبط بما كان من منضجات للوعي، تلك الجمعيات الثقافية المتعددة

([1]) الدكتور أحمد هيكل: تطور الأدب الحديث في مصر:49.

([2]) انظر الدكتور عبد المحسن طه بدر: تطور الروايات العربية 28-29، طبعة القاهرة 1923م.

التي كانت مجالا لتبادل الآراء ونشر الأفكار، وبث الوعي، واتساع رفعة الثقافة على وجه العموم، هذا بالإضافة إلى ماكان لها من أثر في إتاحة الفرصة للألسنة لتمرن على الخطابة وتجيد القول وتطوع اللغة، ومن أشهر تلك الجمعيات "الجمعية الخيرية الإسلامية" التي أنشات بالإسكندرية سنة 1878م وكان من عهدها عبد الله النديم خطيب الثورة العرابية. [1]

الثورة الأولى

كانت السنوات الأولى من عهد اسماعيل سنوات هدوء نسبي، قد أفاد منه الرواد المصريون في تثقيف الشعب قدر الطاقة، وإنضاج وعيه ما أمكن، وقد كان مما ساعد على هذا الهدوء النسبي ارتفاع أسعار القطن المصري نظرا للإقبال عليه في الأسواق العالمية، بسبب الحرب الأهلية في أمريكا. [2] وكان اسماعيل في تلك السنوات يمثل الحاكم المستبد، ويساعده على استبداده انشغال الناس عنه، بين رواد فكر ينشرون العلم ينشرون الثقافة وينفضون الغبار عن التراث، وبين ملاك جدد يحاولون أن يربحوا لأنفسهم بعض مايعرض خسائر الماضي.

إلا أن المسألة ما لبثت أن تأزمت في الفترة الأخيرة من عهد إسماعيل، فقد كسدت الأسواق، وكثر الدائنون، وازداد النفوذ الأجنبي، وانكشف الغطاء عن الاستغلال و الفساد والتبديد، والاستهتار بمقدرات البلاد، وكانت القوى الشعبية قد بدأت تستعيد وجودها من أيام سعيد، حين عاد الفلاحون يملكون الأرض، وحين أبيح للمصرين أن يصلوا في الجيش إلى مراتب الضباط. [3]

وكانت مدرسة الحقوق قد نبهت كثيرين إلى الحقوق والقوانين، كما كانت هي و

([1]) انظر جورجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية:78/4.
([2]) انظر سليم حسن: تاريخ مصر من الفتح العثماني: 244-245، الطبعة السادسة القاهرة 1924م.
([3]) انظر المرجع السابق:214.

دارالعلوم الجمعيات الثقافية قد شحذت الألسنة وأنضجت الأقلام، كذلك كان مجلس شورى النواب وغيره قاعات القول المختلفة، قد أتاح للأصوات أن ترتفع، كما سمحت الصحافة للأقلام أن تحول وتصول.

ومن هذا كله كانت حركة وعى متاجج أخذ مظهرين، أحدهما فكرى انعكس على اللغة والأدب، والآخر سياسي أدى إلى ثورة عسكرية شعبية في عهد توفيق، تلك الثورة التي تعتبر الأولى في تاريخ مصر الحديث، والتي قادها الزعيم المصري العظيم أحمد عرابي. [1]

ومعروف أن تلك الثورة قد تأمرت عليها خيانات شتى ، وانتهت بها إلى الفشل و نفي عرابي وأصحابه، لكن من المؤكد أن هزيمة الثورة العرابية لم تهزم الوعى القومي في مظهريه الفكري والسياسي فقد ظل هذا الوعى حيًا ناميًا متطورًا حتى أوصل إلى ثورة يوليو.

الاحتلال الانجليزي

لقد بدأ الانجليز يطمعون في الاستيلاء على مصر منذ أيام الحملة الفرنسية عليها ولذا طارد أسطولهم الأسطول الفرنسي حتى أغرقه في أبي قيرسنة 1798م، ولذا أيضا شاركوا في إخراج الفرنسيين من مصر سنة 1801م، وللسبب نفسه حاولوا غزوا لبلاد بتلك الحملة المعروفة بحملة فريزر سنة 1807م ولكن المصريين ردوهم ببسالة في موقعة رشيد الخالدة. [2]

وحين عجز الإنجليز عن التدخل العسكري المباشر، ظلوا يتحينون الفرص لكسب نفوذ في مصر، حتى يمهدوا به قليلا قليلا لما بيتوه من اِحْتلال كامل وما إن

([1]) انظر الدكتور أحمد هيكل: تطور الأدب الحديث في مصر 51، 52.
([2]) انظر محمد رفعت: تاريخ مصر السياسي:92/1 ،93.

تورط اسماعيل في الديون، حتى أمدته بريطانيا، فيمن أمده من دول تضيق الحبل حول رقبته ، بل حول رقبة مصر، ثم ضرب الإنجليز ضربتهم التي حققت التدخل الفعلى في شؤون البلاد، وذلك حين اشتروا حصة مصر من أسهم قناة السويس سنة 1875م ، فقد تبع ذلك تدخلهم في توجيه اقتصاديات البلاد وسياستها، بحجة المحافظة على مصالحهم وأموالهم، الممثلة فيما لهم من ديون وحقوق في قناة السويس، وتحقق كثير من طمعهم، ولكنهم لم يرضوا إلا بِنَيْل كل ما بيتواله، وهو الاحتلال الكامل.

ولذا انتهزوا فرصة تحرك العناصر الوطنية المطالبة بتحقيق مطالب الشعب على أيدي عرابي وأصحابه، ونفذوا موأمرتهم الاستعمارية ليتخلصوا من تلك العناصر الوطنية أولا، وليتم لهم ما طمعوا فيه من احتلال مصر آخر الأمر، وهكذا ضربوا الاسكندرية من البحر في يوليو سنة 1882م، ونزلوا إلى أرض مصر، وتحرك عرابي بجنده لنزالهم وعمل جهده على تحطيم غزوهم، ولكن الخيانة والتآمروا الغدر كانت فوق طاقة الثائر الأمين الباسل، فهزم عرابي وجنده في معركة التل الكبير، وتم احتلال الإنجليز المصر في ستمبر سنة 1882م. [1]

ومعروف أن أهم أطراف المؤامرة كانت تتمثل في توفيق الخائن والإنجليز المعتدين ولذا تآزر هذان الطرفان من أول أيام الاحتلال على إضعاف كل القوى الواعية في مصر، حتى تستحيل البلاد إلى حقل كبير ينتج القطن لمصانع بريطانيا، ويصب المال في جبيب الخَدْيوي وأعوانه الرجعيين.

وتبعا لتنفيذ تلك الخطة اكتفى الخديوي من حكم البلاد بالاسم وبعض مظاهره الشكلية الزائفة التي يضخنها له الإنجليز وأطلق أيدى هؤلاء المعتدين في مصر، يصفون كل قواها الواعية على الوجه الذي يحقق أطماعهم ويسددلهم ثمن حمايتهم للخديوي

([1]) الدكتور أحمد هيكل : تطورا لا أدب الحديث في مصر:19.

الخائن. [1]

وهكذا نفى عرابي وأصحابه، وصُفيت كل العناصر الوطنية في الجيش وخارجه إما بالنفي أو السجن أو الاختفاء ، و نتيجة للسياسة التي رسمها الإنجليز وأشرفوا على تنفيذها بوساطة مستشاريهم ومعتمديهم وسُرّح الجيش الوطني القوى الذي حارب مع عرابي، وكان يضم كثيرا من الوطنيين الأقوياء البواسل، وأعيد تكوينه على ضعف وهزال، وفي عدد لايتجاوزستة آلاف، على رأسهم "سردار" انجليزي يعاونه طائفة من كبار الضباط الانجليز، كذالك أغلقت مصانع الأسلحة كلها وبيعت آلاتها، كما أنهيت البحرية المصرية، وبيعت سفنها، وشبيه بما فعل مع الجيش لتصفيته وإضعافه وجعله في قبضة المحتلين، فعل مع البوليس، بوضع رجل انجليزي على رأسه وتعيين وكيل إنجليزي لوزارة الداخلية.

ونتيجة للسياسة الإنجليزية نفسها أرهق الاقتصادُ المصري بل خنق، وذلك بتعيين مستشار انجليزي للمالية، وإجهادا لخزانة المصرية بتعويضات مجحفة تؤدى للأجانب عما أصابهم من خسائر وهمية، ثم كان من عوامل خنق الاقتصاد المصري وإرهاق المصريين ماليا، تحميل مصر تكاليف جيش الاحتلال والمؤظفين الإنجليز. [2]

هذا فيما يتصل بالقوتين العسكرية والاقتصادية، أما فيما يتعلق بالقوتين الثقافية والأخلاقية، فقد عمل الاحتلال على إضعافهما ما استطاع إلى ذلك سبيلا، فقد عوقت البعثات وأهملت المعاهد العالية، واقتصر الاهتمام بالتعليم على اللون الذي يخرج طائفة من المؤظفين الذين يعملون تحت رياسة رؤساء من الانجليز.

وكان من أبرز مظاهر تخلف التعليم على عهد الاحتلال، انخفاض نسبة المتعلمين في الأربع والعشرين سنة الأولى من الاحتلال إلى النصف، وانخفاص ميزانية التعليم

([1]) المرجع السابق: 92.

([2]) انظر عبد الرحمن الرافعي: مصر والسودان في أوائل عهد الاحتلال البريطاني: 17، 9، 19، 24، 159، طبعة القاهرة 1942م.

بشكل واضح عما كانت عليه قبل الاحتلال وقد اعترف بذلك الإنجليز على لسان رجلهم في مصر حينذاك "كرومر" الذي كان يدعو جهرا إلى عدم تقدم التعليمم في مصر، و كذلك فرضت اللغة الانجليزية على التعليم، وحوربت اللغة العربية ألوانا من الحرب، فلم تعد وسيلة للتدريس وإنما حلت محلها لغة الحوتلين.[1]

كذلك حل المستعمرون "مجلس شورى النواب" بحجة أن المصريين لم يصلوا بعد إلى المرحلة التي يستطيعون فيها أن يكون لهم مجلس نيابي أو حكومة ديمقراطية، وقد استعاضوا عن هذا المجلس بثلاث مؤسسات أخرى هي الجمعية العمومية، ومجلس شورى القوانين، ومجالس المديريات، وكل هذه الموسسات لاتغنى عن المجلس النيابي شيئا بطبعية الحال، وإن برر الإنجليز مسلكهم العدواني بأنهم يريدون أن يدربوا المصريين على الحكم النيابي الذي لم يصلوا إلى مستواه في زعمهم. [2]

وفي الوقت نفسه أخمدت أنفاس الصحافة بسبب أقل شبهة في معاداة الإنجليز أو الخديو، فمنعت "العروة الوثقى" من دخول مصر، وكان يصدرها في باريس جمال الدين الأفغاني ومحمد عبده وقت إبعاده عن البلاد بعد الثورة العرابية كذلك ألغيت صحيفة "الوطن" وصحيفة "مرآة الشرق" وصحيفة "الزمام".

وهكذا خنقت روح القوة الأخلاقية، وهي الحرية وأصبح بعض الناس يشكلون وفق مصالحهم، أو ما يرونه من صالح جماعتهم، فتقرب نفر من المستعميرين، وهادن آخرون الحاكم الخائنين، وبدأت المفاسد الخلقية التي تخلفها مصادرة الحرية تظهر في صور شتى ولكن كلها قبيح شائه كريه. [3]

حقيقة قد أباح الاحتلال، بعد فترة ، إنشاء بعض الصحف، كما سمح بقيام بعض الأحزاب، ولكن ذلك كان أساسا لتاجيج الخصومات وتفريق شمل الأمة.

([1]) انظر الدكتور أحمد هيكل : تطور الأدب الحديث في مصر : 93، 94.
([2]) انظر عبد الرحمن الرافعي: مصر والسودان في أوائل عهد الاحتلال البريطاني: 51، 36.
([3]) الدكتور أحمد هيكل : تطور الأدب الحديث في مصر:96.

وحقيقة قد قام الاحتلال ببعض ألوان من إصلاح الرى وإقامة بعض السدود والقناطر، ولكن ذلك كان بقصد زيادة محصول القطن، الذي كانت تحتكره المصانع الإنجليزية، على أن هذا كله لم يخلق رخاء اقتصاديا، ولم يرفع مستوى الشعب، وإنما زاد من ثراء طائفة كبار الملاك، وضاعف من تحكمهم في الطبقة الكادحة. [1]

ومن ذلك كله كانت التركة التي خلفها الاحتلال، تركة مثقلة رهيبة تحتاج إلى نضال صابر وكفاح مرير، حتى يصلح ما فسد ويقوم ما أعوج، كان على البلاد أن تناضل في ميادين عديدة، في ميدان السياسة ضد المحتل وحليفه القصر، وفي ميدان الاقتصاد ضد الفقر والاستغلال، وفي ميدان التعليم ضد الجهل والأمية، وفي ميدان الثقافة ضد العدوان على اللغة وتراث العرب والإسلام، وفي ميدان الاجتماع ضد التخلف والجهود، وفي ميدان الأخلاق ضد التبذل والتفرنج.

والحق أن الاحتلال لم يستطع –رغم وسائله العديدة– أن يحول بين الرواد المصريين ، و بين خوض معركة النضال من أجل تخليص الوطن وإصلاح مافسد من أمره وكل ما استطاعه الاحتلال هو أن يعوق ميسرة مصر إلى نهضتها، و أن يكلفها الكثير من التضحيات والجهد.

مراحل النضال

كانت السنوات العشر الأولى من سني الاحتلال سنوات كئيبة ، خيم فيها ما يشبه الذهول الذي يصيب المرء من أثر الصدمة، وكان للضغط الشديد الذي يفرضه الإنجليز وللاضطهاد البالغ الذي وقع بالمصريين، أثر كبير في سيطرة هذا الجوالكئيب، الذي أوقف كل نشاط سياسي، للقيادات المصرية، ووجه النضال غلى طريق الإصلاح الديني والفكري، الذي تزعمه من رأوا أن الحالة غير ملائمةللعمل السياسي، و أن

([1]) انظر الدكتور محمد حسين : الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر: 215/1، 216، طبعة القاهرة 1954م.

الواجب انتهاز الفرصة للإصلاح في ميادين أخرى تؤهل المواطنين بعد ذلك للحياة الأفضل.

وكان في مقدمة هؤلاء المصلحين الإمام محمد عبده ، الذي أخذ نفسه، بعد عودته إلى مصر، وبعد انتهاء مدة إبعاده، باصلاح الأزهر والقضاء الشرعي وبتوضيح الجوانب المشرفة في الإسلام، ولرد على طعنات أعدائه، كما اهتم كثيرا بجانب الإصلاح الديني والفكري على وجه العموم. [1]

ولما مات توفيق، وتولى عباس حلمي سنة 1892م أراد هذا الخديو الجديد، في أول عهده، أن يدعم سلطانه، وأن يتكئ على سندي غير سند الإنجليز الذين لا أمان لهم في السياسة، فتظاهر بالوطنية، وأبدى كثيرا من المظاهر التي يخالف بها سابقيه من الحكام، فأخذ يستقبل طوائف الشعب في مناسبات عديدة، وراح يزور الأقاليم المصرية المختلفة، وبدأ يقرب العناصر الوطنية ويؤازرها، فأصدر عفوا عن عدد من المشتركين في الثورة، بل تعدى ذلك إلى تشجيع المصريين على مقاومة الإنجليز وعدم الخضوع لهم. [2]

وكان المصريون من جانبهم، قد بدأت تتبدد صدمتهم بالاحتلال، وشرعوا يثوبون إلى أنفسهم ويعون واقعهم ويدركون واجبهم، ومن هنا بدأ النشاط السياسي النضالي يظهر، وأخذ نفر من الزعماء المصريين الجدد يندد بالاحتلال، وينتقد وجود الإنجليز، وينادى بالاستقلال والحرية.

وكان الانجليز بدورهم قد بدءوا يخففون قبضتهم على الصحافة وعلى العمل السياسي أملا في أن تشغل المعارك الصحفية، المصريين عن الإنجليز، وطمعا في أن يستهلك النزاع الحزبي جهود المواطنين، ولكن المصريين أحسنوا –إلى حد كبير– الإفادة من الفرصة المتاحة، فأنشاوا الصحف الوطنية، وراح كتابهم يهاجمون الاستعمار، وينادون

([1]) انظر مجلة المنار : 893/8.

([2]) انظر أحمد شفيق: مذكراتي في نصف قرن:16/2، 26، 35، 37، 38، 52. طبعة القاهرة سنة 1937م.

بالحرية، ويناضلون جاهدين لتخليص الوطن مما جلبه عليه الاحتلال. [1]

الحزب الوطني ، وحزب الأمة

بدأ النضال السياسي، ولكنه أخذ اتجاهين مختلفين، الاتجاه الأول يلونه حماس ديني، فيرى أن المشكلة الأولى هي مشكلة جلاء الإنجليز وإنهاء الاحتلال ولكن مع الإيمان بأن الجامعة الإسلامية، هي طريق القوة، و بأن الولاء للخلافة، التي يعتبر الخليفة التركي رمزا لها، ولا ضروري تفرضه فكرة الإيمان بضرورة قيام جامعة إسلامية تتكتل لتواجه خطر الاستعمار.

ورغم أن زعماء هذا الاتجاه كانوا من ذوى الثقافة المدنية الحديثة، وأنهم لم يكونوا من رجال الدين، قد كانت عواطفهم الدينية تلون أفكارهم وتوجه دعوتهم كما كان لسياستهم ما يبررها —في نظرهم- حينذاك، من وجوب التكتل أمام قوى الغرب، و من وجوب جمع كلمة المسلمين تحت فكرة الجامعة الإسلامية، وعدم الانفصال عن الخلافة باسم القومية أو الوطنية، لأن ذلك معناه الانقسام والتفرق وإتاحة الفرصة للمستعمر ليلتقم أمم الإسلام واحدة وراء الأخرى. [2]

وكان يمثل هذا الاتجاه الأول، الحزب الوطني، ويقوده مصطفى كامل الذي اتخذ صحيفة اللواء لسان حاله.

كما كان أصحاب هذا الاتجاه وعلى رأسهم مصطفي كامل، موالين —أول الأمر- للخديوى الجديد عباس، لما كان يظهره من وطنية ومؤازرة للوطنيين —وكراهية ومناوأة للإنجليز- ثم عادُوا فعادَوا عباسا وحاربوه، وذلك حين ضعف أمام الضغط الإنجليزي و انقلب على الوطنيين، وهادن المحتلين حتى انتهى معهم إلى سياسة الوفاق.

([1]) الدكتور أحمد هيكل : تطور الأدب الحديث في مصر:99.
([2]) المرجع السابق:99.

(1)

أما الاتجاه الثاني من اتجاهي النضال الوطني، فقد كان يلونه حماس قومي، فهو يرى أن فكرة الجامعة الإسلامية غير ممكنة التحقيق وأن الانفصال عن الخلافة، واجب بعد ما كان من فساد الخلفاء الأتراك، وأنه لا ولاء الإلمصر، ولا عمل إلا من أجل مصر، وأن مصر للمصريين.

وأصحاب هذه الاتجاه يعتقدون بعد هذا أن المشكلة الحقيقية هي الاحتلال وأن إخراج الإنجليز من مصر واجب، ولكن ذلك يجب أن يسبقه إعداد الشعب لحكم نفسه وتأهيله لتملك المسئولية الكبيرة، وذلك بتنويره وتثقيفه وبتعويده نظم الحكم الحديثة، ومن هنا شغل أصحاب هذا الاتجاه أنفسهم أولا بالإصلاح الفكري و الاجتماعي والسياسي، وعملوا على أن يقوم في مصرحكم ديموقراطي، فيه وزارة من المصريين تزاول عملها على أساس المسؤلية البرلمانية، وفيه برلمان يمثل الشعب، و يراقب أعمال الوزارة وباقي السلطات.

وكان هذا الاتجاه ممثلا في حزب الأمة ويتزعمه لطفي السيد، الذي اتخذ صحيفة الجريدة لسانا لحاله.

ويلاحظ أن أصحاب هذا الاتجاه الثاني كانوا، في –جملتهم– من كبار الملاك وأبنائهم، وكانوا بين مستمدين لنفوذهم مما تحت أيديهم من إقطاع كبير، مثل محمود سليمان رئيس حزب الأمة، وبين مستمدين لنفوذهم مما في رؤوسهم من ثقافة واسعة، مثل لطفي السيد محررا لجريدة وقاسم أمين أحد مفكري الحزب. (2)

على أن ارتباط أصحاب الاتجاه الأول بفكرة الجامعة الإسلامية، صبغت دعوتهم الإصلاحية وكل نشاطهم النضالي بطابع إسلامي عربي واضح، وذلك لارتباط الإسلام

---

(1) انظر محمد حسين : الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر: 154/1 وما بعدها.
(2) الدكتور أحمد هيكل: تطور الأدب الحديث في مصر: 100، 101.

بالتراث العربي إرتباطا لا انفصام له، ومن هنا عنوا بالتراث العربي والاهتمام به والإقبال على تمثله والاعتماد عليه، كما نافحوا عن اللغة العربية وتصدوا الدعوات المحاربة لها أو الغاضة من شأنها، كما اهتموا بإشاعة القيم الإسلامية العربية، والاعتماد على الأسلوب الحضارى الذي عرفته حضارة العرب والإسلام، ولم يفتنوا كثيرا بالحضارة الغربية وأساليبها الغربية الوافدة.

كما أن ارتباط أصحاب الاتجاه الثاني بفكرة القومية، شكل دعوتهم الإصلاحية وكل نشاطهم النضالي بطابع غربي أوربي واضح، فإيمانهم بالقومية، جعلهم يعطون ظهرهم للخلافة، ويولون وجوههم شطر البلاد التي نشأت فيها القوميات، والتي ازدهرت فيها مدنية حديثة تبهر الأبصار.

ومن هنا شغل أصحاب هذا الاتجاه الثاني شطرا كبيرا من نشاطهم بألوان من الاصلاح الفكري والاجتماعي والسياسي، الذي يعتمد مثله الأعلى من حضارة الغرب و مدينة أورباء فنادوا بفصل الدين عن الدولة، كمانادوا بفكرة الوطنية بمفهوم عقلي مصلحى، لا بمفهوم وجداني حماسي، كذلك دعوا إلى تفسير نصوص الدين بما يلائم الحضارة ويتفق مع التطور، وظهرت في هذا المجال دعوة قاسم أمين لتحرير المرأة. [1]

والحق أن الاتجاه الأول أخذ، من الناحية السياسية، يضعف شيئا فشيئا حتى أصبحت دعوته السياسية أشبه بحُلم يعيش عليه بعض المتحمسين، أما من الناحية الفكرية، فقد كان خلال تلك الفترة في المحل الأول، ثم استمرت دعوته وعاشت عبر السنين، كتيار فكري يرى أن نقطة الانطلاق إلى الثقافة والحضارة يجب أن تبدأ مما عرفه العرب أيام مجدهم الزاهر.

وأما الاتجاه الثاني فقد استطاع من الناحية السياسية أن يتغلب، وذلك بسبب قوة نفوذ السائرين فيه، وكونهم يقتسمون الثراء المادي والفكري جميعا.

([1]) المرجع السابق:102، 103.

وقد ساعد على تغلب هذا الاتجاه من الناحية السياسية، مامنى به أصحاب الاتجاه الأول من ضربات أضعفت قوتهم وقللت أعوانهم، ومن تلك الهزائم معاداة الخديوي لهم بعد أن انقلب على الوطنيين وهادن الإنجليز ويمكن أن يقال أيضا من الناحية الفكرية إن هذا الاتجاه الثاني هو الذي فتح الطريق إلى التجديد في الأدب ومهد إلى تعرف الأدب بالتيارات الغربية الحديثة، والفنون الأدبية الحديثة.

وهكذا أصبح النضال السياسي –بعد ضعف الحزب الوطني- ممثلا في حزب الأمة وقد آثر هذا الحزب البدأ بنواحي الإصلاح والإعداد للاستقلال، وخطا في ذلك خطوات فساح ، ثم قامت الحرب الكبري الأولى 1914م وكان الخديو عباس في تركيا لبعض شئونه، فانتهزت بريطانيا الفرصة وأعلنت الحماية على مصر، ومنعت عباسا من العودة إلى البلاد، وولت آخر من أسرة محمد علي، هو حسين كامل، الذي خلعت عليه لقب سلطان. [1]

فلما وضعت الحرب أوزارها، وأعلنت الهدنة سنة 1918م تقدم نفر من زعماء البلاد إلى المعتمد البريطاني، مطالبين برفع يد الإنجليز عن مصر، ثم تألف وفد وطلب السماح لبعض أعضائه بالسفر إلى إنجليتر الحضور مؤتمر الصلح الذي ستسافر إليه وفود عديدة من الشعوب لتعرض مطالبها، ولكن هذا المطلب العادل قوبل بالرفض، بل تجاوزت سلطان الاحتلال ذلك إلى اعتقال بعض زعماء الوفد ونفيهم الى مالطة. [2]
وكان المعتقلون ثلاثة هم: سعد زغلول ومحمد محمود وحمد الباسل، وهكذا شبت الثورة المصرية في مارس سنة 1919م واشتركت فيها كل القوى الوطنية.

ثورة 1919م

([1]) انظر: عبد الرحمن الرافعي: ثورة 1919، 15/1، وما بعدها طبعة القاهرة سنة 1946.
([2]) انظر الدكتور أحمد هيكل : تطور الأدب الحديث في مصر: 104، 105.

قد يكون السبب المباشر لثورة سنة 1919م هو اعتقال سعد زغلول وصحبه، ولكن أسبابها الأصلية ترجع إلى عدة سنوات مضت ولا يمكن القول بأن اعتقال سعد هو السبب الوحيد للثورة، فقد اعتقل للمرة الثانية في ديسمبر سنة 1921م وكانت منزلته من الشعب قد عظمت وعلت، ومع ذلك لم تقم في البلاد ثورة للإفراج عنه، فاعتقاله أول مرة لم يكن السبب الوحيد لثورة 1919م وإنما كان بمثابة الشرارة التي أشعلت النار في بركان الثورة. [1]

وإنما ترجع الثورة إلى تذمر الشعب من حالته السياسية وتطلعه إلى مايصبوا إليه من حرية واستقلال.

ظل الشعب المصري السنين الطوال يعاني احتلالا أجنبيا، أصيبت به البلاد منذ سنة، 1882 والاحتلال الأجنبي في ذاته يدعوا إلى السخط والتبرم عند كل أمة تشعر بشئ من الكرامة والحياة، ولم تكن مصر أقل من غيرها من الأمم المتمدنة شعورا بالحياة القومية، وكان الشعب يسمع من الحكومة البريطانية بين حين وآخر وعودا وعهودا بالجلاء عن البلاد، ولكنه شهد على مرالسنين نقض هذه الوعود والعهود.

شهد الاحتلال على تعاقب الأعوام يُوَطِّوأ اقدامه، ويتغلغل في شؤون الحكومة كبيرها وصغيرها.

شهد إلغاء الجيش المصري والبحرية وتجريد البلاد من كل قوة حربية، شهد تعيين المستشارين الإنجليز في مختلف الوزارات، واستئشارهم بالحكم والنفوذ، وإسناد كبرى المناصب إلى البريطانيين، في مختلف المصالح والدواوين.

شهد مصرع الحكومة الأهلية، وإهدار الاستقلال، شهد إلغاء مجلس النواب وإبطال النظام الدستوري الذي نالته من قبل، فلقد ألغاه الاحتلال سنة 1883، وأنشأ بدله نظاما صوريا قوامه مجلس شورى القوانين والجمعية العمومية، ثم الجمعية التشريعية

([1])انظر: عبد الرحمن الرافعي: ثورة 1919، 66، طبعة رابعة دار المعارف بمصر.

منذ 1913 وكلها هيئات شورية صورية لاحول لها ولا قوة، ففقدت البلاد في عهد الاحتلال استقلالها ودستورها، ورزحت تحت نظام حكم استبدادي خاضع للسيطرة الأجنبية فاجتمع عليها الاستبداد والاحتلال الأجنبي معا، وهماشر ماتبتلى به الأمة في حياتها القومية.

تعاقبت هذه الأحداث على البلاد، وبينما كانت الأمة ترتقب أن تخبر إنجلترا وعودها وعهودها في الجلاء إذا بالاحتلال يتفاقم ويزداد رسوخا بإعلان إنجلترا حمايتها على مصر في ديسمبر سنة 1914 فصار احتلالا مقرونا بحماية وبذلك ساء مركز مصر السياسي، وازدادت بعدا عن أهدافها القومية، إذ بعد أن كانت من الوجهة الرسمية دولة مستقلة استقلالا محدودا يشوبه الاحتلال، فقدت ذلك الاستقلال، وصارت بلداً من البلدان الخاضعة للحماية الأجنبية، فعظم سخط الشعب على السياسة البريطانية.

وكان الشعب يرقب تطورات الحرب، لعل نهايتها تدنيه من اليوم الذي يحقق فيه أماله، ولكنه رأي من إنجلترا بعد خروجها ظافرة من هذه الحرب إصرارا على تثبيت الحماية وتائيد الاحتلال.

فلما يئس الشعب من الطرق السلمية في الوصول إلى أهدافه، جنح للثورة، يعلن بها سخطه على الحماية والاحتلال، ويحقق بها آماله في الحرية والاستقلال.[1]

ثورة 1919 ونجيب محفوظ

كان نجيب محفوظ وقت الثورة في السابعة من عمره، إلا أنه كان يعتبر نفسه من براعم تلك الثورة، يتحدث نفسه موقفه تجاه الثورة قائلا:

"كان حى الجمالية الذي نعيش فيه مركزاً للثورة والمظاهرات،

وعند ما رأيت المظاهرات لأول مرة في ميدان "بيت القاضي"

([1]) انظر عبد الرحمن الرافعي: ثورة 1919، ص:67-69.

حسبتها "زفة فتوات" ومن خلال أحاديث والدي و والدتي عرفت أن هناك صداما بين المصريين والانجليز، حتى ذلك الوقت لم أكن رأيت الإنجليز رأى العين، بل لم أكن أعرف أن مصر محتلة، وبعد اندلا ع المظاهرات رأيت عساكر الإنجليز لأول مرة في ميدان "بيت القاضي" وهم يطلقون الرصاص على المتظاهرين، ورأيت الجثث على أرض الميدان وكنت أشاهد هذه المعارك مع والدي من خلال "شيش" الشباك، ومنذ ذلك الوقت اند مجت عاطفيا مع الثورة والثُوار سَاعَد على ذلك الأجواء السائدة في بيتنا، فقد كان الجميع متحمسين للثورة إلى الدرجة التي جعلت والدى يحضر للمنزل ذات يوم وفي يده عريضة الثورة، وهي عريضة التوكيل الشعبي لسعد زغلول حتى يكون نائبا للأمة في طلب الاستقلال، وقد وقع والدي على العريضة وطلب من أمى أن تضع بصمتها عليها فلم تكن تعرف الكتابة". [1]

حب نجيب محفوظ لسعد زغلول والوفد

كان نجيب محفوظ خلال أحداث الثورة وما تعاقبها من الزمن يحب زعيم الوفد سعد زغلول والوفد إلى حدالولوع يصرح ذلك قائلا:

"منذ اندلا ع شرارة الثورة ظللت أتابع أخبارها وتفاصيلها، خاصة أخبار قائدها سعد باشا زغلول، الذي عشقته، وعندما وصلت في التعليم إلى الصف الأول الثانوي بدأت اشترى الصحف لأعرف أخبار سعد، وأقرأ تصريحاته وخطبه، وكنت أقرؤها بشغف

([1]) رجاء النقاش: في حب نجيب محفوظ ، ص:171 طبعة أولى 1998م القاهرة.

وكأنني أقرأ عملا فنيا، وعند ما مات سعد باشا زغلول يوم الثلاثاء 23 أغسطس سنة 1927م كان ذلك أسوأ يوم في حياتي، فقد كان وجداني مشتعلا إلى أخر بحب هذا الزعيم .

تشبعت بأفكار سعد زغلول التي أوضحت أن الثورة قامت من أجل استقلال مصر، وأن "الوفد" قام من أجل تحقيق هذا الهدف، وأنه لن يهدأ لنا بال حتى يخرج الإنجليز من مصر، وأن "الوفد" هو أمل مصر لتحقيق هذا الهدف وأصبحت هذه الأفكار في وجداني و كأنها تعاليم دينية، ولم أعد اتصور، وقتذاك الدنيا من غير "الوفد" واستمر ولائي للوفد حتى بعد رحيل سعد زغلول تولى مصطفى النحاس لزعامة الوفد" [1].

أحداث بعد الثورة 1919

لقد خرجت مصر من ثورة 1919 ببعض المكاسب، وحظت في سبيل حريتها بعض الخطوات، فقد اضطرت بريطانيا إلى إعلان تصريح 28 فبراير سنة 1922 الذي نص على إنهاء الحماية المفروضة على البلاد، ثم أعلن الاستقلال، وصدر الدستور، فسجل أن جميع السلطات مصدرها الأمة وقد قرر أن الحرية الشخصية مكفولة، وأن حرية الرأى والصحافة مضمونة، كما قرر حق الأمة في حكم نفسها، وحقها في أن يكون لها برلمان يمثل إرادتها، ثم أجريت الانتخابات وفاز بالأغلبية حزب الوفد، الذي كان يمثل العناصر الوطنية حينذاك، فأسند إلى رئيسه سعد زغلول تأليف الوزراة. [2] ثم افتتح البرلمان وبدأت البلاد تستشعر الحرية والسيادة، وتأمل أن تمضى في طريق النصر،

([1]) رجاء النقاش: نجيب محفوظ : 172.

([2]) راجع للتفصيل عبد الرحمن الرافعي: في أعقاب الثورة المصرية: 39/1، وما بعدها طبعة القاهرة سنة 1947م.

محافظة على حقوقها بالدستور.

غير أن هذا الأمل لم يعش طويلا، فقد تآمر القصر والإنجليز على استقلال مصر الوليد، وعلى دستورها الذي لم يجف مداده وعلى برلمانها الذي لم تطو أعلام الاحتفال به، أما القصر، فكان يرى أن الدستور منحة منه، وأن السلطة العليا في البلاد يجب أن تكون له. [1] وأما الإنجليز فكانوا يريدون للاستقلال أن يكون شكلا لامضمونا، وللدستور أن يكون ملهاة تحول النضال الوطني ضدهم، إلى صراع سياسي على الحكم كما كانوا يريدون من البر لمان، أن يخرج سياسيين أمعات، يربطون بلادهم ببريطانيا ربطاً توثقه جمهرة الأصوات، وقد ساعد بعض زعماء ثورة 19 على نجاح هذه المؤامرة، وذلك بتعلقهم بالحكم وميلهم إلى السلطة، وتمكينهم للأهواء الشخصية والمكاسب الذاتية، وقد استغل كل من القصر والإنجليز هذا الضعف في نفوس هؤلاء الزعماء فوجهوا الضربات إلى الاستقلال والدستور والحكم الوطني، بل إلى هولاء الزعماء أنفسهم، حيث ضربوا بعضهم بالبعض وأحالوا طاقاتهم الوطنية النضالية غلى خصومات حزبية نفعية. [2]

وقد سجل تاريخ مصر الحديث أن القوى الوطنية كانت تُمكن للزعامات المخلصة من السلطة عن طريق الانتخاب والسير على هدى الدستور، وأن القوى العدوانية المتحالفة ضد مكاسب الشعب، كانت تمكن للزعامات المنحرفة من السلطة عن طريق الانقلابات والمؤامرات والاعتداء على الدستور، فقد جاءت القوى الوطنية بسعد زغلول إلى الحكم عن طريق الدستور والبرلمان في أوائل سنة 1924 فأطاحت القوى العدوانية بسعد في أواخر العام نفسه، وجاءت بزيور ومكنت له عن طريق تعطيل الدستور وحل البرلمان. [3]

([1]) انظر المراجع السابق : 237/2، ومابعدها.
([2]) انظر الدكتور أحمد هيكل: تطور الأدب الحديث في مصر :234، 235.
([3]) انظر: عبد الرحمن الرافعي: في أعقاب الثورة المصرية، 135/1، ومابعدها.

ثم جاءت القوى الوطنية، بعد نضال، بمصطفي النحاس الذي خلف سعدًا في رياسة الوفد، وكان يتمتع بتأييد الأغلبية البرلمانية وبمساندة الدستور حين جاءت به إلى الحكم تلك القوى الوطنية سنة 1928، ولكن القوى العدوانية المتحالفة ضد حرية الشعب ودستوره قد أطاحت به في نفس العام، وجاءت بمحمد محمود عن طريق تعطيل الدستور وحل البرلمان، وبعد نضال آخر جاءت القوى الوطنية بمصطفى النحاس للمرة الثانية إلى الحكم في أول سنة 1930 ولكن قوى العدوان مالبثت أن أطاحت به وجاءت بصدقى بعد شهور من نفس العام. [1]

هذا وقد نجحت قوى العدوان أخيرا في تحويل البقية الباقية من الزعامات الوطنية، التي كانت تتصدر النضال الوطني في تلك السنين، فانحرفت عن الطريق القويم، وتورطت في مهادنة القصر، وفي الاستسلام للإنجليز، هذا الذي أكدته معاهدة 36، التي أبرمت بين مصر وبريطانيا، واشترك في توقيعها عن مصرجبهة تضم ممثلين لكل الأحزاب السياسية العاملة في ذلك الوقت فقد كانت تلك المعاهدة تحمل في طياتها خديعة كبرى، حيث نصت في مقدمتها على الاستقلال، ثم حوت في صلبها كل ما يسلب هذا الاستقلال. [2]

وهكذا طبعت تلك الفترة من الناحية السياسية بطابع الصراع الذي يمثل تحالف قوى القصر والإنجليز والمستوزرين طرفه العدواني، وتمثل القوى الوطنية طرفه المناضل، وبرغم تفوق قوى العدوان ونجاحها حتى في الانحراف بالبقية الباقية القليلة المخلصة من الزعامات الوطنية، قد تجلت مقاومة الشعب نفسه في كثير من المواقف المشرفة، التي تشهد بأنه لايمكن أن يقهر مهما كانت قوى الشر التي تحاربه، أو تحاول تعويق خطاه على طريق النصر، فقد قابل ممثلو الأمة قرارات حل البرلمان في عهود الانقلاب

([1]) انظر عبد الرحمن الرافعي ، في أعقاب الثورة المصرية : 229/1، ومابعدها.
([2]) المرجع السابق : 18/2، 31.

الدستوري، وسُدت مداخل دار النيابة بالجنود المدججين بالسلاح، قابلوا ذلك بالتحدى والاجتماع على شكل برلمان في أماكن أخرى، ثم اتخذوا قرارات جريئة تدين الحكومات الانقلابية بالاعتداء على الدستور والحريات، حدث ذلك في عهد زيور. [1] كما حدث في عهد محمد محمود[2]، كما حدث في عهد صدقى. [3]

لما وضعت الحرب العالمية الثانية أوزارها في عام 1945 طلبت مصر من انجلترا تغيير معاهدة 1936، التي سبق ذكرها، فجرت بين الحكومتين المصرية والانجليزية أحاديث طويلة لم تؤد إلى اتفاق، لأن مصر أرادت أن تبنى المعاهدة الجديدة على أساسيين من وحدة مصر والسودان تحت التاج المصري، وجلاء الجيش الإنجليزي عن وادي النيل، وعارضت إنجلترا في الأساس الأول فالتجأت مصر إلى هيئة الأمم المتحدة وظَاهرتها دُولُ الجامعة العربية، فلما عُرضت قضيتُها على مجلس الأمن بأمريكا، وتولى عرضها رئيس حكومتها، وكان يومئذ محمود فهمى النقراشي، قطع لسان الحق بالباطل، وفند دعاوى الإنجليز بالحجج الدامغة، ولكن مصابغة الدول لشيخة الاستعمار علق القضية فلم يفصل فيها حتى شبت ثورة الجيش المصري بقيادة الضباط الأحرار في 23 يوليو من سنة 1954م. [4]

وأعلنت هذه الثورة برنامج المستقبل كالآتى: القضاء على الاستعمار و أعوانه، القضاء على الإقطاع ، والقضاء على أفكار رأس المال على الحكم، وإقامة عدالة اجتماعية ، وإقامة الجيش الوطني القوى، وإقامة حياة الديمقراطية سليمة.

يصف نجيب محفوظ هذه الثورة على النحو التالي

"صباح يوم الثورة خرجت من بيتي متوجها إلى عملي في وزارة الأوقاف: ولفت

([1]) انظر : عبد الرحمن الرافعي ، في أعقاب الثورة المصرية :236/1، ومابعدها.
([2]) انظر : المرجع السابق:62/2، ومابعدها.
([3]) انظر : المرجع السابق:1186/2، ومابعدها.
([4]) أحمد حسن الزيات: تاريخ الأدب العربي:419.

نظرى أن خطوط الترام متوقفة عن العمل على غير العادة، فسألت بائع الصحف عن ذلك، فأخبرني بأن الجيش قام بعمل، "إضراب" في العباسية وتوقعت وجود حركة "تمرد" في صفوف الجيش احتجاجا على تدخل الملك فاروق في انتخابات نادى الضباط، وأن أنصار اللواء محمد نجيب الذي نجح في الانتخابات ضد مُرَشِح الملك اللواء حسين سري عامر، قاموا بهذا الإضراب للتعبير عن احتجاجهم لا أكثر، وأثناء مرورى في شارع الشريفين لفت نظرى كذلك وجود دبابة تقف في مواجهة مبنى الإذاعة القديم، ولما وصلت إلى مبنى وزارة الأوقاف توجهت إلى مكتب سكرتارية الوزير، وفَورَ دخولي بادَرَني عبد السلام فهمى بسؤالي عما إذا كنت سمعت الاذاعة اليوم، ولما أجبت بالنفى أخبرني بأن الجيش قام بعمل انقلاب، وأنه أذاع بيانا حكى لي عن التفاصيل، فلم أزد على أن قلت له "ياخبر أسود" فقد تداعى إلى ذهنى في تلك اللحظة أحداث الثورة العرابية، وكان لدى ظنٌّ أَكْيَدُ بأنني في أثناء عودتي إلى البيت بعد انتهاء موعد العمل، سأجد الجيش البريطاني في شوارع القاهرة، بعد أن يكون قد قضى على الانقلاب العسكرى وقادته وانتابتنى حالة من القلق الشديد على مصير البلد.

وعدت إلى البيت، ولم يحدث شئ مما توقعته، وجرت عدة أيام، ولم يتدخل الإنجليز، وكانت كل الدلائل تشير إلى نجاح حركة الجيش، خاصة بعد ما تأكد لنا أن الولايات المتحدة الأمريكية لا تعارضها، ففي تلك الأثناء انتشرت شائعات بين الناس تقول إن الأمريكان يقفون وراء الثورة، وذهب البعض إلى القول إن حركة الجيش ماهي الإمؤامرة من تدبير المخابرات الأمريكية، وأن قادتها ما هَم اِلَّا عُمَلاء لها، لم أصدق هذه الشائعات، وإن كنت أميل إلى وجود تنسيق ما بين حركة الجيش والأمريكان، ذلك أن مصالحهما اتفقت في تلك الظروف التاريخية على التخلص من الاستعمار الإنجليزي وإحداث تغيير في المنطقة، وكان هذا التنسيق من أسباب نجاح الثورة. [1]

([1]) رجاء النقاش: في حب نجيب محفوظ:192.

نجيب محفوظ والثورة

يبدو من رأى نجيب محفوظ تجاه الثورة أنه وإن كان يوافقها في كثير من الآثار إلا ينقدها في فقدها الديمقراطية، يقول:

"كان المأخذ الأول لي على الثورة هو تنكرها للديمقراطية ولحزب الوفد الذي ظل يجاهد في سبيل مصر واستقلالها من عام 1919 حتى 1952، وكنت أتعجب من استعانة رجال الثورة بأعداء الوفد والحاقدين عليه من أمثال على ماهر ورجال الحزب الوطني، هولاء الذين جعلهم الوفد من الناحية الشعبية بلاقيمة أو وزن وماكان في استطاعتهم أن يصلوا إلى السلطة إلا بانقلاب، كانت الثورة تحتاج في بدايتها إلى أساس شعبي، وكان الأساس الشعبي الوحيد هو الوفد".[1]

ثم يقول نجيب محفوظ

كانت علاقتى الوجدانية بالثورة تنقسم مابين التاييد والحب من جهة، والنقد الشديد بسبب تجاهلها للديمقراطية وللوفد، وميلها إلى الفردية، والصراع على السلطة من جهة أخرى، ولم اتغاض عن هذه الانتقادات من جانبي للثورة، إلا في فترة محددة، وهي فترة العدوان الثلاثي على مصر ، فقد أيدت الثورة تأييدا مطلقا، ونسيت وفديتي،

([1]) رجاء النقاش: في حب نجيب محفوظ:193.

وتجاهلت نقدى لأساليبها الفردية، وأغمضت عيني عن صراعات الحكم، نسيت كل شيئ وذهبت إلى أحد المعسكرات الشعبية التي أقامتها الثورة في مناطق القاهرة التدريب المتطوعين على حمل السلاح لمقاومة العدوان.

وكانت أول مشكلة حقيقية تواجه الثورة هي مايسمى "بأزمة مارس عام 1954" عند ما حدث صراع على السلطة بين فريق عبد الناصر وأنصار محمد نجيب ولقد أنحزت إلى جانب محمد نجيب لسبب سياسي، وهو أنه كان مع حزب الوفد والديمقراطية، وبسببهما فقد السلطة، وفَقَدْتُ أنا الأملَ الذي راودني بأن الثورة سوف تتجه نحو الديمقراطية والاستعانة بالوفد، وحزنت لنجاح فريق عبد الناصر في الإطاحة بمحمد نجيب، لذلك اشتنمت، مشاعرى في ذلك الوقت بنوع من السلبية تجاه عبد الناصر بعد هذا الحادث، ولم أتعاطف كثيرا مع عبد الناصر عند ماجرت محاولة اغتياله في ميدان المنشية بالإسكندرية سنة 1954. [1]

هذه هى الأوضاع السياسية الأخيرة في مصر التي تجلى لها أثر بارز في حدوث التطورات في مجال الثقافة والإجتماع، وكل ذلك في الفترة التي عاشها نجيب محفوظ، وسأتناول كل ذلك بالدراسة في الفصلين القادمين.

([1]) رجاء النقاش : في حب نجيب محفوظ :194، 195.

الفصل الثاني : الأحوال الإجتماعية

تعرضت بلاد مصر لعديد من الحملات الاستعمارية بعد ضعف حكم الأتراك العثمانيين مما أدى إلى ضعف القوة الاقتصادية لمصر، و كان المجتمع المصرى يتكون من طبقتين الأولى الإقطاعية التي كانت تمتلك أراضي زراعية واسعة، والثانية طبقة العمال التي لا تكاد تصلح حالتها الاقتصادية الرديئة، وأياكان وضع هذا المجتمع من الفرق بين الطبقتين، إلا أن نظام الأسرة في أيام العثمانيين كان قائما على أساس الإسلام وكانت المرأة تؤدى دورها في حدود بيتها تجاه تربية الأولاد، غير أن تعليم المرأة وخروجها من بيتها للعمل لم يكن مألوفا في ذلك العصر.

وضع المرأة في المجتمع المصري أيام الإحتلال الفرنسي

ولما دخل الفرنسيون مصر مستعمرين حاملين معهم وسائل التطور دخلوا بثقافتهم، وما مضى عليهم زمن طويل حتى بدأت حركة سفور المرأة، ففي تاريخ الجبرتي لعام 1800م وصف لبدايات حركة، السفور في مصر، ووصف لبدايات حركة تحرير

المرأة، ووصف لما أصاب بعض نساء القاهرة من الانطلاق نتيجة لمخالطة المصريين للفرنسيين و محاكاتهم في الزّي وفي السلوك، وقد كان الجبرتى رغم تفتحه لبعض وجوه الحضارة الفرنسية، كالاهتمام بالعلوم والآداب وكالتنظيم السياسي والاجتماعي والمدني وكالنظام القضائي، وكالتقدم التكنولوجي، وكالاهتمام بالتعمير والعمران الخ ..... محافظا أشد ماتكون المحافظة في كل ما يتصل بتغيير أوضاع المرأة الشخصية والاجتماعية، رافضا كل الرفض لما كان يراه حوله من مظاهر الخروج على التقاليد والأخلاق الجنسية المستقرة، فهو يقول في امتعاض شديد:

"ومنها تبرج النساء وخروج غالبهِنَّ عن الحشمة والحياء وهو أنه لما حضر الفرنسيون إلى مصر ومع البعض منهم نساؤهم كانوا يمشون في الشارع مع نسائهم وهن حاسرات الوجوه لابسات الفستانات والمناديل الملونة ويسدلن على مناكبهن الطرح الكشميري والمزركشات المصبوغة ويركبن الخيول الحمير ويسوقونها سوقا عنيفا مع الضحك والقهقهة ومداعبة المكارية معهم و حرافيش العامة، فمالت إليهم نفوس أهل الأهواء من النساء الأسافل والفواحش، فتداخلن معهم لخضوعهم للنساء و بذل الأموال لهن.

"وكان ذلك التداخل أولا مع بعض احتشام وخشية عار و مبالغة في إخضائه، فلما وقعت الفتنة الأخيرة بمصر، و حاربت الفرنسيس بولاق و فتكوا في أهلها و غنموا أموالها و أخذوا ما استحسنوه من النساء والبنات، صرن مأسورات عندهم فذيوهن بذي نسائهم وأجروهن على طريقتهن في كامل الأحوال، فخلع أكثرهن نقاب الحياء بالكلية ...

و تداخل مع أولئك المأسورات غيرهن من النساء الفواجر، و لما حل بأهل البلد من الذل والهوان و سلب الأموال واجتماع الخيرات في حوز الفرنسيين و من والاهم، و شدة رغبتهم في النساء و خضوعهم لهن وموافقة مرادهن و عدم مخالفة هواهن، و

لوشتمته أو ضربته بتاسومتها (يقصد جزمتها) فطرحن الحشمة والوقار والمبالاة والاعتبار، و استلمن نظراءهن واختلسن عقولهن لميل النفوس إلى الشهوات، و خصوصا عقول القاصرات، و خطب الكثير منهم بنات الأعيان وتزوجوهن رغبة في سلطانهم ونوالهم (غير واضح إن كان المقصود رغبة الفرنسين في اللظفر بسلطان الأعيان المصريين و نوالهم كما يدل النحو أو رغبة المصريين في الظفر بسلطان الفرنسيين و نوالهم كما يدل السياق، فيظهر حالة لعقد الإسلام و ينطق بالشهادتين لأنه ليس له عقيدة يخشى فسادها، وصار مع حكام الأخطاط منهم النساء المسلمات متذيات بذيهم، و مشوا في الأخطاط للنظر في أمور الرعية والأحكام العادية والأمر والنهي والمناداة، و تمشى المرأة بنفسيها أو معها بعض أترابها و أضيافها على مثل شكلها، و أمامها القواسة والخدم بأيديهم العصي يفرجن لهن الناس مثل ما يمر الحاكم، و يأمرن و ينتهين في الأحكام" [1]

فالواضح من كلام الجبرتي أنه لايحدثنا عن مجرد طلقة النساء الساقطات (الفواحش بلغته) اللواتي يماشين الجنود عادة في كل جيوش الاحتلال في كل مكان في الدنيا، وإنما يحدثنا عن فئات عديدة من مختلف الطبقات من أسفل السلم الاجتماعي إلى أعلاه، أو هو على الأصح يحدثنا عن ظاهرة اجتماعية ظهرت و تفشت في عصره ولايحدثنا عن مجرد حالات فردية من السلوك الفردي.

والذي يفهم من كلام الجبرتي إذا قبلناه بحذافيره، هو أنه كانت هناك "ثورة نساء" أو "ثورة حريم" في مصر، أو على الأقل في القاهرة عام 1800، فقوله أن من الحوادث الجسام "تبرج النساء وخروج غالبهن عن الحشمة والحياء "كلام خطير إذا كان الجبرتي لا يلقى الكلام جزافا، لأن كلمة "غالبهن" مهما حملناها معنى المبالغة الناجمة عن الانفعال، فهى بغير شك تدل على وفرة عدد النساء اللواتي خرجن على التقاليد حول

([1]) د- لوليس عوض: تاريخ الفكر المصري الحديث ، ص:196-198، مكتبة مدبولي القاهرة، 1987م.

عام 1800 إلى حد جعل من خروج النساء على التقاليد سمة واضحة من سمات ذلك العصر، دون أن تكون الثائرات بالضرورة "غالبة" النساء بالمعنى الاحصاءي الدقيق.

فالواضح إذن أن المجتمع المصري نحو 1800 قد تبلورت فيه فئات اجتماعية على مستويات مختلفة كانت لاترى بأسامن مخالطة الأوربيين عامة والفرنسيين خاصة، ولا ترى بأسامن تفهم وجهة نظرهم عن المرأة سواء في موضوع السفور والحجاب أو في موضوع وضع المرأة في الأسرة وفي المجتمع، ولا سيما بالنسبة لوليها أباكان أو زوجا أو أخا.

و وصف الجبرتي لما أصابته بنات الاستقراطية المصرية أو بنات الأعيان يومئذ يدل على أنهن بلغن من الشوط مداه في تحرير المرأة المصرية حيث خرجت المرأة المصرية إلى دواوين الحكومة و أقدمت على مشاركة زوجها في تصريف أمور الناس، و ربما كان هذا المدى مقصورا على فئة اجتماعية محدودة العدد، ولكنه كان ظاهرة اجتماعية غير مالوفة في عهد الترك والمماليك، أما وصف الجبرتي لما كان يجرى من اشتراك المصريات في مهر جانات و فاء النيل وفي حفلات الرقص والغناء والحفلات الساهرة بوجه عام، فهو لايوحى بأن المشاركات في هذا الاختلاط كن من نفايات المجتمع، فقد كن يظهرن في الملابس الفاخرة والحلى والجواهر المرصعة مما يوحى بأنهن كن من نساء الطبقات الميسورة.

و أياكان الأمر فالخلاصة العامة لكل هذا هو أنه من المحقق أن بدايات حركة السفور في مصر، و حركة تحرير المرأة بوجه عام، يمكن تاريخها بعام 1798، وهو عام تشقق سور الترك العظيم الذي ضرب سياجا من حول العالم العربي كله وحال دون اتصاله بالحضارة الأوربية اتصالا مباشرا ثلاثة قرون كاملة، أي منذ أسس سليم الأول امبرا طورية العثمانيين، فما أن اتصلت مصر وغيرها من بلاد المشرق العربي بالحضارة الأوربية اتصالا مباشرا بمجئ بونابرت حتى بدأت تتلاطم فيها مختلف تيارات الفكر

الحديث والنظم الاجتماعية الحديثة، وكان في مقدمة هذه التيارات تيار السفور و تحرير المرأة، ولقد اندفق هذا التيار عنيفا أول الأمر كما وصف الجبرتي بسبب وجود الفرنسيين في مصر بين 1798 و 1801، فأدى إلى هذا التمرد الجماعى الذي جعل الجبرتى يتأفف من "تبرج النساء وخروج غالبهن عن الحشمة والحياء "بتأثير الفرنسيين.[1]

تحريرالمرأة

وعندما وطئت قدما رفاعة الطهطاوي أرض فرنسا لأول مرة عام 1826 كان أول مااستوقف نظره الحرية التي تتمتع بها المرأة الفرنسية ووضعها الممتاز في المجتمع الفرنسي بالنسبة إلى ما ألفه الطهطاوي في تقاليد بلاده، و كان أول مظهر من مظاهر هذه الحرية هو السفور الذي سبق أن لاحظه الجبرتي في نساء الفرنسيين.

فهو أول من نادى بتعليم المرأة و تثقيفها، ووضع كتابا مشتركا لتثقيف البنات والبنين على السواء، وسماه _المرشد الأمين للبنات والبنين) وهو كتاب في الأخلاق والتربية والآداب، بل دعا إلى اشتراك المرأة في أعمال الرجال على قدر طاقتها، ويقول في هذا : " ينبغي صرف الهمة في تعليم البنات والصبيان معا ... فتتعلم البنات القراءة والكتابة والحساب و نحو ذلك؛ فإن هذا مما يزيدهن أدبا و عقلا و يجعلهن بالمعارف أهلا و يصلحن به المشاركة الرجال في الكلام والرأي فيعظمن في قلوبهم ويعظم مقامهن، و ليمكن للمرأة عند اقتصاد الحال أن تتعاطى من الأشغال والأعمال مايتعاطاه الرجال على قدر قوتها وطاقتها، فكل ما يطيقه النساء من العمل يباشرنه بأنفسهن، و هذا من شأنه أن يشغل النساء عن البطالة فإن فراغ أيديهن عن العمل يشغل ألسنتهم بالأباطيل، وقلوبهن بالأهواء وافتعال الأقاويل، فالفعل يصون المرأة عما لايليق، ويقربها من الفضيلة، و إذا كانت البطالة مذمومة في حق الرجال فهى مذمة

([1]) انظر الدكتور لويس عوض: تاريخ الفكر المصري الحديث ، ص: 198-209.

عظيمة في حق النساء" وقد طبع كتابه هذا في سنة 1873، و أسست أول مدرسة لتعليم البنات في مصر 1872، أسستها إحدى زوجات إسماعيل على أن دعوة رفاعة إلى تعليم المرأة والنهوض بها ترجع إلى ماقبل هذا بكثير، ولكن لم يستجب لدعوته أحد، و كان تعليم المرأة قاصرا على الأساتذة الخصوصيين، إلى أن وجدت دعوته من يلبيها و يعمل على تنفيذها. [1]

أما الجبرتي فقد رأى في سفور النساء واختلاطهن بمجتمع الرجال الذين رأهم أيام الحملة الفرنسية ومشاركتهن في الحياة العامة مظهرا من مظاهر الانحطاط الخلقي الذي يستوجب التنديد، و أما الطهطاوي فقد أتاحت له ظروفه أن يقيم سنوات في هذا المجتمع السافر النساء و يدرسه عن كثب ولذاجاءت أحكامه عليه مختلفة كل الاختلاف عن أحكام الجبرتي، فهو أولا ينفى أن للسفور أو الحجاب صلة بفساد الخلق أو بالفضيلة و هو يقول في "تخليص الابريز" : "وحيث أن كثيرا مايقع السؤال من جميع الناس عن حالة النساء عند الافرنج كشفتا عن حالهن الغطاء، وملخص ذلك أيضا أن وقوع اللخبط بالنسبة لعفة النساء لايأتي من كشفهن أو سترهن، بل منشأ ذلك التربية الجيدة والجنسية، و التعود على محبة واحد دون غيره و عدم التشريك في المحبة والالتئام بين الزوجين، وقد جرب في بلاد فرنسا أن العفة تستولى على قلوب النساء المنسوبات إلى الرتبة الوسطى من الناس دون نساء الأعيان والرعاع، فنساء هاتين المرتبتين يقع عندهم الشبهة كثيرا ويتهمون في الغالب".

وواضح من كلام رفاعة الطهطاوي أنه يشير إلى حالة الرأى العام في مصر وشدة اهتمامه بأن يعرف شيئا عن وضع المرأة في أوربا ومدى ما تتمتع به من حريات و مدى أثر هذه الحريات في إفسادها، فيقول إن هذه الأسئلة و أمثالها تقع من جميع الناس، و هذا يدل على أنه يعالج هنا مشكلة اجتماعية حقيقة، نجد أصداءها أولاً في الجبرتي

([1]) عمر الدسوقي: في الأدب الحديث، ص : 43،44.

وجيله، ولاشك أن هذه المشكلة تفاقمت مع الأيام بسبب الانفتاح الشديد للحضارة الأوربية في عهد محمد علي وازدياد مخالطة المصريين للأوربيين، أما ثورة الحريم أيام الحملة الفرنسية، فقد سبق أن جاد وصفها في مشاهدات الجبرتي.

فبدايات هذا القلق الاجتماعي التي بدأت نحو 1800 لاشك نمت في الجيل التالي مباشرة، جيل محمد علي، ولم بعد هذا القلق الاجتماعي مقصورا على النساء، بل تجاوزة إلى شرائح من مجتمع الرجال الذين أتيح لهم أن يخالطوا الأوربيين سواء في بلادهم أوفي مصر، حيث استقدمهم محمد علي بغزارة حتى اشتهر عصره بأنه عصر البعثات والخبراء الأجانب، ولاشك أن الجسم الأكبر من الرأى العام في الطبقات الميسورة والمستورة، حتى نحو 1831، أيام أن كتب رفاعة الطهطاوي "تخليص الابريز" كان محافظا ينضر من سفور المرأة و من تعليمها و من مزاولتها أي عمل من الأعمال و من اختلاطها بمجتمع الرجال أو مشاركتها في الحياة العامة على أي وجه من الوجوه، أقول في الطبقات الميسورة والمستورة فقط، لأن قارى كلوت بك وغير كلوت بك يستطيع أن يعرف دونما أي لبس أن المشكلة لم تكن قائمة في اي صورة من الصور بالنسبة نساء الطبقة العاملة سواء من الفلاحين أو العمال، فكلوت بك يقول: "أما نساء الفلاحين فيرحن ويجيءن طليقات من غير قيد، وكثيرا ما يتفق أن يبعث أزواجهن بهن إلى الأسواق لبيع الحاصلات المختلفة أو غيرها" [1]

فالقضية الكبرى التي كانت مطروحة على أوسع نطاق في الطبقتين الوسطى والعليا من المجتمع المصري إلى أي مدى يمكن للتشبه بالأوربيين أن يتجاوزوا الأخذ بمالديهم من علوم متقدمة و مهارات تكنولوجية إلى الأخذ بمالديهم من قيم و معتقدات و أخلاق و قواعد في السلوك، ولاسيما فيما يتصل بنصف المجتمع وهو جنس النساء، و يبدو من كلام رفاعة الطهطاوي أن المصري العادي كان إلى نحو

([1]) كلوت بك :622/1،623.

1830م يجيب بالرفض، الرفض المسبب أو الرفض الانفعالي و أنه كان يربط بين تحرير المرأة ومساواتها بالرجل وبين الفساد الخلقي وانهيار الكيان الاجتماعي.

نفهم منه هذا لأن دعوة الطهطاوي بأن "وقوع اللخبطة بالنسبة لعفة النساء لايأتي من كشفهن أو سترهن، بل منشأ ذلك التربية الجيدة والخسيسة" هي بمثابة رد على اعتراض قائم بالفعل في أذهان الناس، وقد رأى الطهطاوي فيه وهما يجب إزالته، مستندا إلى مارأه في فرنسا من سفور النساء و تحررهن ومساواتهن بالرجال، دون أن يؤدى ذلك إلى تدهور الأخلاق عند نساء الطبقة المتوسطة وهي أشد الطبقات محافظة في جميع بلاد العالم، و أنه كان حريصا على طمأنة أبناء الطبقة المتوسطة، من دون بقية الطبقات، على شرفهم إن هم أذنوا نسائهم أن تسفر وأعطوهن القدر الكافي من الحرية والمساواة الحافظ لكرامة الإنسان ولحقوق الإنسان، المشكلة ليست في سفور المرأة أوحجابها ولكنها في التربية الصالحة والتربية الفاسدة، وقد دلت التجربة بحسب مايستنتج من كلماته، أن نساء الطبقة الوسطى يملكن فرص التربية الصالحة أكثر مما تملكها نساء الطبقة الإستقراطية والطبقة العاملة، إن قاسم أمين لم يضف كثيرا إلى دفاع الطهطاوي عن حقوق المرأة وحرياتها، ولكنه عبر عنه بنبرة أجهر وبإصرار أقوى. [1]

أيام الاحتلال الانجليزي

و أيام الاحتلال الإنجليزي ساء وضع مصر من الناحية السياسية والاقتصادية والاجتماعية، أما من الناحية الاجتماعية فخنقت روح القوة الأخلاقية، وهي الحرية، وأصبح بعض الناس يتشكلون وفق مصالحهم، أو مايرونه من صالح جماعتهم، فتقرب نفر من المستعمرين، وهادن آخرون الحكام الخائنين، وبدأت المفاسد الخلقية التي تخلفها مصادرة الحرية تظهر في صور شتي، ولكن كلها قبيح شائه كريه.

([1]) انظر الدكتور لويس عوض: تاريخ الفكر المصري الحديث ، ص: 260-263.

الوضع الخلقي في المجتمع

وقد أضيف إلى هذا العامل الرئيسي المفسد للأخلاق، عامل الضغط الاقتصادي على طبقات الشعب الكادحة، بماكان من استغلال الإقطاعيين لهم، وامتصاص المرابين لدمائهم، وجور السلطات عليهم، أجل أضيف هذا العامل الاقتصادي المفسد إلى العامل المعنوي المتلف، فتضاعفت المأساة، وظهرت مع الاحتلال عيوب خلقيه عديدة، في طليعتها: النفاق، و الجشع، والحقد، وما إلى ذلك مما يخلفه فقدان الحرية وسوء النظم الاقتصادية.

كذلك أدخل الاحتلال إلى مصر ألوانا من المباذل الوضعية، كالبغاء الرسمي ونوادي الميسر، وحانات الخمر، وظهرت هذه المباذل في المدن، وجرفت كثيرا من المواطنين، فعرفت حياة مصر الاجتماعية، وخاصة في المدن، عيوبا لم تعرفها قبل عهد الاحتلال.

حقيقة قد قام الاحتلال ببعض ألوان من إصلاح الرى وإقامة بعض السرود والقناطر، ولكن ذلك كان بقصد زيادة محصول القطن، الذي كانت تحتكره المصانع الإنجليزية، على أن هذا كله لم يخلف رخاء اقتصاديا، ولم يرفع مستوى الشعب، و إنما زاد من ثراء طائفة كبار الملاك، وضاعف من تحكمهم في الطبقة الكادحة. [1]

بعد ثورة 1919م

ثم حدثت ثورة 1919م ، وكان من أهم مظاهر الحياة الاجتماعية في الفترة استقرار تجربة تحرير المرأة، و مشاركتها في كثير من المجالات السياسية والفكرية والاجتماعية، فبعد أن كان قاسم أمين في الفترة السابقة ينادى للمرأة بالسفور، ويرى

([1]) انظر الدكتور أحمد هيكل: تطور الأدب الحديث في مصر ، ص: 96،97.

الكثير من المعارضة بل المعاداة؛ نرى المرأة في هذه الفترة قد خرجت إلى كل مجالات الحياة وشاركت الرجل في تلك المجالات مشاركة توشك أن تكون تامة، و كانت ثورة 19 قد ساعدت على هذه الدفعة، حيث شجعت المرأة على الإسهام في الحياة السياسية، حين خرجت أول مظاهرة نسوية.

سنة 1919م تطالب بالاستقلال و تحقيق مطالب البلاد. [1] ثم تبع ذلك تاليف لجنة مركزية للسيدات الوفديات سنة 22، شاركت في حركة المقاطعة التي نظمها الوفد ضد الإنجليز على أثر اعتقال سعد للمرة الثانية.[2]

ثم دخلت المرأة الجامعة، وواصلت مشاركتها في الحياة العلمية، كذلك ألفت الجمعيات النسوية، ومضت تسهم بشكل واضح في الحياة الإجتماعية، وكان لاستقرار تجربة تحرير المرأة أثر واضح في حياة تلك الفترة الأدبية، وبخاصة في الفنون القصصية والمسرحية؛ حيث أصبحت المرأة وتجاربها تمثل عناصر رئيسية في القصص والروايات والمسرحيات، دون حرج كهذا الحرج الذي كان يحسه من قبل بعض الكتاب، حيث كانت المرأة وتجاربها من العورات التي يحب أن تسدل عليها الحجب. [3]

الإقطاعيون في المجتمع المصري

وأما مظاهر أخرى للمجتمع فالبناء الطبقى للمجتمع المصري منذ بداية الحرب العالمية الأولى كان يمارس تحولا برزت فيه البر جوازية التجارية الناشئة كحقيقة اجتماعية جديدة لها قيمتها الخاصة و تقاليدها التي تختلف في الكثير عن تقاليد الفئات الأخرى، ولم يكن الإقطاع المصرى كمثيله في أوربا من حيث علاقة السلطة المركزية بمثليها في الأقاليم، و إنما كانت الظروف الجغرافية لوادى النيل عاملا خطيرا في مركزه السلطة و

([1]) انظر عبد الرحمن الرافعي : ثورة 1919 ج 1، ص:137-140.
([2]) انظر أحمد شفيق: حوليات مصر السياسة، المقدمة ، ج:2 ص:365-367،القاهرة 1927.
([3]) الدكتور أحمد هيكل: الأدب القصصي والمسرحي في مصر ،ص:16،17.

وحدتها وقوتها، ومن ثم كانت مجموعة القيم والتقاليد الإقطاعية في مصر مختلفة عنها في أوربا، كما أن نشأة البر جوازية عند المصريين كانت تختلف بنفس المقدار عن مثيلتها في أوربا، بالإضافة إلى مايستوجبه وجود رأس المال الأجنبي من حياة فئات اجتماعية أخرى تعيش على فتاة الموائد الاستعمارية كعملائه المباشرين وكلاء الشركات الأجنبية، أو كحلفائه الطبيعين من ارباب الإقطاع الزراعي في مصر الذين شاركوا الشركات الأجنبية في استغلال الموارد القومية للحصول على امتيازات خيالية.

وقد كان صغار التجار في مثل هذا المجتمع على قدر يسير من الحرية الاقتصادية و على قدر ضعيف من حماية أنفسهم، و لكنهم في الأغلب كانوا يقفون إلى جانب حركات التحرر الأقتصادي والسياسي إن لزم الأمر، و على ذلك سيطرت على حياتهم القيم الإقطاعية التي خلقت بالفعل تناقضات بشعة بين علاقاتهم الاجتماعية الجديدة، ومايحرصون عليه من تقاليد.[1]

وكان لثورة سنة 1919 ومشاركة كل الطوائف الشعبية فيها، ثم انتهائها ببعض المكاسب، أثر واضح في الشعور بالثقة عند أبناء الشعب، الذين حملوا عباء النضال ثم استشعروا حلاوة النصر، بعد أن ذاقوا ويلات الحرب، و من قبلها آثام الاحتلال.

وقد تحسنت الأحوال الاقتصادية في أوائل تلك الفترة بعض الشئ، حيث استشعر الناس الاستقرار والأمن، بعد معاناة القلق والخوف، وحيث أنشأت بعض المؤسسات الاقتصادية كبنك مصر و بنك التسليف، فقد ادى بدء الالتفات إلى الصناعة مع شركات بنك مصر، إلى اتاحة الفرصة لطائفة من الأيدي العاملة، على حين أنقذ بنك التسليف كثيرا من الفلاحين من أيدى المستغلين والمرابين. [2]

وقد أسهمت تلك العوامل في نمو القوى الشعبية التي أحست كيانها و أدركت

([1]) الدكتور غالي شكرى: المنتمى ، ص: 39، طبعة رابعة 1987م بيروت.

([2]) انظر الكتور أمين مصطفى عفيفي: تاريخ مصر الاقتصادي والمالي في العصر الحديث ص ، 3، ه و مابعدها، القاهرة سنة 1954م.

دورها، و فرضت وجودها على القوى المتصارعة، التي اضطرت إلى أن تحس هذا الكيان وتدرك هذا الدور.

غير أن هذا القوى الشعبية لم تستطع برغم ذلك أن تتصدر، وهذا لعدم إمكانياتها المادية، ولعدم اكتمال قوتها إلى الحد الذي يتيح لها تولى القيادة، فقد كانت السيطرة لاتزال في أيدي الإقطاعيين، الذين كانوا يلقبون بأصحاب المصالح الحقيقية، والذين كانوا يتولون الزعامة السياسية ويضحون إلى جانبهم من يتولون الزعامة الفكرية [1]، الأمر الذي أعطاهم مزيدا من القوة، بل مزيدا من السيطرة، فجعل منهم أكثر الحكومات والبر لمانات وأهم السلطات التي تتصدر طبقات الشعب.

ولقد كان من أسباب بقاء الإقطاعيين مسيطرين على النفوذ والتصدر، أن ثورة 19، لم تلتفت إلى التغيير الاجتماعي في حياة المصريين، أو بتعبير أدق، لم يلتفت زعماء تلك الثورة إلى أن يجعلوا منها ثورة اجتماعية و اقتصادية، ولم يتجاوزوا بها هذا المجال السياسي الضيق، الذي انتهى ببعض المكاسب التي تنازع عليها هؤلاء الزعماء، فقد ظلت الزراعة هي عماد الاقتصاد المصري، و بقيت معظم الأراضي الزراعية التي هي عماد هذا الاقتصاد في أيدي الإقطاعيين، وقد سبب هذا الوضع كثيرا من الأضرار الاقتصادية والإجتماعية زيادة على الأضرار السياسية.

لكن برغم عدم تصدر القوى الشعبية، وبقاء الصدارة لطبقة الاقطاعيين قد كان لنمو القوى الشعبية أثر واضح في حياة تلك الفترة، و بخاصة من الناحية الأدبية، فقد عنيت الفنون القصصية بهذه الطبقة، التي برزت منذ ثورة 19، فاستهلمت جوانب من حياتها و صورت بعض شخصياتها وعالجت كثيرا من مشكلاتها. [2]

ومثال ذلك من قصص ذلك العصر "إحسان هانم" لعيسى عبيد، وهي تضم

([1]) كان حزب الأمة يستكتب الدكتور محمد حسين هيكل والدكتور طه حسين، كما كان حزب الوفد يستكتب الأستاذ عباس القصاد ، والاستاذ سلامة موسى.

([2]) الدكتور أحمد هيكل: الأدب القصصي والمسرحى في مصر، ص: 15،16.

قصصا تعالج بعض مشكلات الحياة المصرية وتعكس طائفة من صورها الاجتماعية والسياسية في ذلك الحين، وبها يتضح المجال الذي كان ليتحرك فيه من عيسى عبيد، كما تتضح الشخصيات والمشكلات التي كان يهتم بها، ومجاله المجال المحلي، من القاهرة إلى القرية، و من بيت الزوجية إلى مسرح الكفاح الوطني، و شخصياته تتنوع، بين احسان هانم و حكمت هانم، والشاب المصري الطبيب والفتاة القروية الساذجة، أما مشكلاته فأهمها: عدم حرية المرأة، وعبث الأجنبيات بالشاب المصري، و جناية الإقطاعيين على أبناء الريف، والتطلع الطبقى المفسد للحياة.[1]

و من تلك القصص " همس الجنون" لنجيب محفوظ ، وقد غلبت على موضوعات هذه المجموعة نزعة جنسية تقصد إلى كشف العيوب الأخلاقية وفضح الانحرافات المتصلة بعلاقة الرجل بالمرأة، و مما يمثل ذلك في المجموعة قصة "الزيف" التي تعرض حكاية سيدة أرستقراطية كانت تنافس أخري من طبقتها في كل المظاهر التافهة؛ فحين أقامت الثانية علاقة مع مطرب كبير، سعت الأولى إلى إقامة علاقة مع فنان آخر له نفس شهرة ذاك المطرب، ولكنها أخطأت فأقامت العلاقة مع رجل شبيه بشاعر كبير، وهي تظن أنه الشاعر نفسه، وكانت النتيجة أن نال هذا الشبيه ماينااله المحتال من المرأة الساقطة[2]

كذلك خصص المؤلف بعض قصصه لوخز الإقطاعيين والرأسماليين والانتصاف لضحاياهم من الكادحين، و من هذه القصص، قصة "يقظة المومياء" التي تصور قسوة واحد من البشوات الإقطاعيين لدرجة اعتدائه بالضرب على رجل فقير، لأنه اتهم بأكل بعض الطعام الخاص بكلبه العزيز، وحين ذهب الباشا بعد ذلك مع بعض ضيوفه إلى منطقة كان يجرى فيها حفر للبحث عن آثار فرعونية، و حين دخلوا إلى دهليز مستطيل

([1]) انظر المرجع السابق ، ص: 41-43.
([2]) المرجع السابق ،ص:92،93.

و وقفوا أمام تابوت حديث الاكتشاف، رأوا مومياء تنهض رويدا رويدا من تابوتها، ثم تتحول إلى رجل حى شبيه بالرجل الذي اعتدى عليه الباشا منذ قليل، و تأخذ في تعنيف هذا الإقطاعى المستبد، حتى يقع مغشيا عليه على مرأى و مسمع ممن معه. [1]

وهكذا تجلت بعض مظاهر المجتمع المصري في تلك الفترة في الروايات أيضا ولاسيما في الرواية الإجتماعية، ففي "حواء بلا آدم" لمحمود طاهر لاشين جاء تصوير مشكلة الطبقة الفقيرة، حين تُبْذَلُ أقصى الجهد الشريف في سبيل رفع مستواها والوصول إلى الطبقة الأعلى، حيث تصطدم هذه الطبقة الفقيرة بحائط صخرى هائل قد شادته الطبقة العليا –ولم يكن قد أزيل بعد– وتكون النتيجة ضياع الجهد والأمل والحياة أحيانا.

"فحواء" فتاة فقيرة يتيمة، تقوم على تربيتها جدتها لأمها، منذ ماتت الأم وتزوج الأب، وبرغم أن بيئة الجدة بيئة غيبية جاهلة متخلفة، فإن حواء تستطيع بحوافز الفقر واليُتم والرغبة في التعويض، أن تمضى في دراستها على أحسن وجه، حتى تتخرج بتفوق من مدرسة السُنية، وحتى تستحق بعثة للدراسة في الخارج، ولكن سيطرة الطبقة العليا صاحبة الحول والطول، ضيعت البعثة على "حواء" وأسندتها إلى بنت من هذه الطبقة التي في يدها الأمر، وثارت "حواء" على ذلك ثورة أبية، لكنها لم تظفر بشئ، فآثرت أن تعوض مافقدت بالتفاني في العمل والخدمة الاجتماعية، ورفهت عن نفسها بهواية الموسيقي والنبوغ فيها، وعملت مدرسة في إحدى مدارس الجمعيات الخيرية، وأغرقت نفسها في نشاط الخدمات، حتى نسيت شبابها وأنوثتها. [2]

وهكذا في "دعاء الكروان" لطه حسين تبدو صورة رائعة لكفاح الطبقة الفقيرة من أجل التغلب على واقعها، ولتضحياتها في سبيل الإرتفاع بمستواها، وللانفساح الامل

([1]) الدكتور أحمد هيكل : الأدب القصصى والمسرحى في مصر، ص:99 ،100.
([2]) المرجع السابق ، ص: 202،203.

أمامها في الألتحام بالطبقة الأعلى، عن طريق الثقافة وطرح الحقد من جانب الطبقة الدنيا، وعن طريق الوعى الإنساني والتعاطف من جانب الطبقة العليا.

فدعاء الكروان قصة أم وابنتيها من الطبقة الفقيرة، كن يعشن أولا مع أسرتهن في قرية بني دركان، إحدى القرى الصعيدية النائية التي تقع على مشارف الصحراء الغربية عبر النهر، ثم طُردن من القرية حين اُتهم والد البنتين في حادث أخلاقي قتل بسببه، وأصبح وجود زوجته وبنتيه مما يذكر الناس بفعلته، ويجر عارا على الأسرة بين سكان القرية، وقد اتجهن إلى المدينة التي يصادفها القادم من الغرب بعد أن يقطع جزءًا من الصحراء ثم يعبر النهر، ولكن يعشن، عملن في خدمة بعض البيوت بالبندر، وكان يصيب "صنادى" البنت الكبرى، العمل في بيت مهندس شاب أعزب، وكان نصيب "آمنة" البنت الصغرى، العمل في بيت المأمور، وقد استأجرت أمهما "زهرة" حجرة صغيرة تستقربها ولتلتقى فيها ببنتيها آخر كل أسبوع. [1]

وفي المسرحيات أيضا بعض مظاهر المجتمع المصري لتلك الفترة تعرض جليا، ففي مسرحية "الست هدى" التي كتبها شوقي شعرا عالج موضوعا اجتماعيا، وهو موضوع تكالب بعض الرجال على الزواج من المرأة الغنية طمعًا في ثروتها، واستغلال بعض النساء هذا التكالب في إذلال هؤلاء الرجال والعبث بهم، استنادا إلى الثروة واعتمادا على جاه المال، وأدار المؤلف هذه القضية حول سيدة عجوز متصابية موسرة، فيها ذكاء ودهاء وبصر بأنواع الرجال، وهي "الست هدى" فهى تتزوج من عشرة من الرجال مختلفي الثقافة والمكانة والبئية والطباع، ولكنهم جميعا يشتركون في الطمع في مالها، ويخضعون غالبًا لسلطانها، فهذا عمدة ريفي، وهذا أديب عاطل، وهذا فقيه متزمت، بالإضافة إلى الضابط والمقاول والمواظف وغيرهم، وقد مات هؤلاء فورثتهم ولم يرثوها، ثم تزوجت محاميا سكيرا مفلسا، طلب منها أن تعطيه من مالها لكى يغطى نفقاته،

([1]) الدكتور أحمد هيكل: الأدب القصصي والمسرحى في مصر، ص: 214.

فرفضت وثار، ثم تشاجرا، وكانت النتيجة أنها طلقته لكون العصمة بيدها.

وأخيرا تزوجت ثريا من أثرياء الريف، ظانة أنه لن يطمع في مالها، ولكنه هو الآخر طمع فيه كسابقيه، وأكثر من الاستدانة أملا في التسديد من ميراثه من "الست هدى" غير أن الأقدار تسخر منه أيضا؛ فحين تموت "الست هدى" لايرث منها مليما، لأنها تكون قد كتبت كل ثروتها لجيرانها وخدمها ولأعمال البر. [1]

ونرى في "القاهرة الجديدة" لنجيب محفوظ أنها قصة المجتمع المصرى الحديث، وما يضطرب في كيانه من عوامل، وما يصطدم في أعماقه من اتجاهات، وهى قصة الصراع بين الروح والمادة، بين العقائد الدينية والخلقية والاجتماعية والعلمية، بين الفضيلة والرذيلة، بين الغنى والفقير، بين الحب والمال في مضمار الحياة.

وهى تبدأ في نقطة الارتكاز في الجامعة، حيث تصطرع الأفكار الناشئة هناك بين طلابها بفرض أن الجامعة ستكون هي "حقل التجارب والإكثار" للأفكار النظرية التي تسير الجيل ... ثم تدفع الأفكار والنظريات النابتة في هذا الحقل، إلى مضمار الحياة الواقعية، وغمار الحياة اليومية، وتصوّر صراع النظريات مع الواقع خطوة فخطوة، تصور انفعالات نفسية في نفوس إنسانية، وحوادث ووقائع وتيارات في خضم الحياة.

وصفحة فصفحة نجدنا في صميم الحياة المصرية اليومية، هذه الأفكار المجردة نعرفها، وهذه الوجوه شهدناها من قبل؛ وهذه الحوادث ليست غريبة علينا، نعم فيها شيئ من القسوة السوداء في بعض المواقف، ولكنها في عمومها أليفة، تؤلمنا ولاتنكرها، وتؤذينا أحيانا، ولكننا نتقلبها.

فنحن نعيش في الرواية لحظة لحظة، نعيش مصريين، ونعيش آدميين، وفي المواقف القاسية، في مواقف الفضيحة، حيث تبدوالرذيلة كالحة شوهاء مريرة، نود لوندير أعيننا

([1]) المرجع السابق ، ص:360.

عنها كيلا نراها، ولكننا نقبل عليها مضطرين. [1]

وهكذا كانت الأوضاع الاجتماعية في مصر في الفترة التي أخذت تنمو وتتطور أنواع النثر العربي من الرواية والقصص والمسرحيات أو قبل تلك الفترة أوضاع صراع بين القديم والجديد وانطلاق نحو حرية المرأة، وخروجها في ميدان العمل، ووجود امتيازات بين الطبقة العليا والطبقة الدنيا، وظهور الفساد الحلقي في المجتمع، وكل ذلك صوره أدب ذلك العصر، كما سنرى أثناء دراسة روايات نجيب محفوظ.

([1]) انظر رجاء النقاش: في حب نجيب محفوظ ، ص: 319 دار الشروق القاهرة 2006م.

الفصل الثالث : الظروف الثقافية

إذا نظرنا إلى العهد التركي فإن الحالة الثقافية في مصر في ذلك العهد بلغت أقصى التخلف والإنهيار، وانطفأت شعلة الحياة العلمية في البلاد، إلا وميضا ينبعث من الأزهر، الذي ظل الملاذ لما بقى من علوم الدين واللغة، وإن كان يعاني في تلك الآونة كثيرا من الجمود ككل مظاهر الحياة في ذلك العهد المظلم، كذلك تعطلت الحركة الأدبية بل تحجرت، وانحرفت اللغة العربية بل فسدت؛ فكثر فيها التركي والعامي، وحادت عن قواعد الإعراب، وابتعدت عن سلامة التركيب العربي الأصيل. [1]

بداية نمو الحياة الثقافية في مصر

عرفنا في الفصل السابق أن الفرنسيين حين دخلوا مصر محتلين فحملوا معهم من ضمن أسلحتهم العلماء، وكان من مظاهر ذلك أن أنشأ العلماء الفرنسيون المصاحبون للحملة في مصر، مراكز للأبحاث الرياضية، ومراكز فلكية، ومعامل كيماوية؛ كما أنشأوا بعض المصانع ومعملا للورق، ثم مجمعا علميا لدراسة أحوال مصر الطبيعية والجغرافية، والاجتماعية والاقتصادية، والتاريخية والثقافية، كذلك اقام الفرنسيون مطبعة عربية وأصدروا صحيفتين فرنسيتين ونشرة باللغة العربية، كما أقاموا أيضا مسرحا للتمثيل، كانوا يقدمون فيه رواية فرنسية كل عشر ليال، وفتحوا مدرستين لتعلم أبناء الفرنسيين ومكتبة عامة جمعوا فيها ماحملوه معهم من كتب وماجمعوه من مساجد مصر وأضرحتها. [2]

ويلاحظ أولا، أن أغلب تلك المظاهر الثقافية متصل بالعلم العملي، كما يلاحظ ثانيا، أن جميعها جاءت في صورة عدوانية ضمن الحملة الفرنسية العازية، ومن هنا لم

---

[1] انظر الدكتور أحمد هيكل: تطور الأدب الحديث في مصر، ص: 17،18.

[2] انظر عبد الرحمن الرافعي: تاريخ الحركة القومية :1/118-156.

يكن لها تأثير فعلى في وصل المصريين بالثقافة الأوربية، وبخاصة الثقافة الأدبية، وإنما اقتصر تأثير كل هذه المظاهر على الإثارة أو الإيقاظ؛ حتى أحس البعض بوجوب التغيير وتطلع إلى التسلح بوسائل أفضل.

وحين استقل محمد علي بالحكم على مصر فعمد إلى إنشاء جيش قوى، وعمل كل ما من شأنه أن يحيط هذا الجيش بأسباب القوة، فأنشأ مدرسة حربية، ثم مدرسة للطب ليقوم أبناؤها بعلاج الجيش، ثم أنشأ مدرسة للصيدلة، وأخرى للطب البيطرى، وأخرى للهندسة، كما انشأ عددا من المدارس الابتداءية والتجهيزية. [1]

وكذلك أرسل محمد علي البعثات إلى أوربا، ليقوم أبناؤها فيما بعد بمطالب الجيش، وللتدريس في تلك المدارس التي هي في خدمة الجيش، وقد تعددت البعثات وتنوعت، بين هندسية وطبية وزراعية وصيدلية وقانونية وسياسية وكيماوية، كما كان منها بعثات للتخصص في الطباعة والحفر الميكانيكا وغيرها.[2]

وهكذا كان أول لقاء عملى بين المصريين والثقافة الغربية في العصر الحديث، وقد أنتج هذا اللقاء ثمارا طيبة؛ فقد عاد هؤلاء المبعوثون بعلم جديد وعقلية جديدة إلي بلادهم، فعلموا في المدارس وعملوا في المصالح، وترجموا وألفوا وخططوا، وبهذا وضعوا أساس الحركة الثقافية والأدبية الحديثة، كما بدءوا تطوير اللغة بما ترجموا إليها من علوم حديثة، وبما أمدوها به من مصطلحات جديدة، ثم بما عبروا عنه من أفكار وموضوعات منوعة، أكثر يتصل بالحياة ، ويرتبط بموكب الثقافة الإنسانية المتطورة.[3]

ومن أجل مظاهر ذلك، مدرسة الألسن التي اقترح إنشاءها رفاعة الطهطاوي، وعهد إليه بإدارتها ، وكانت تعنى بدراسة اللغات الفرنسية والإيطالية والتركية والفارسية، إلى جانب آداب اللغة العربية والتاريخية والجغرافيا والشريعة الإسلامية والشرائع الأجنبية.

---

[1]) انظرجورجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية: 19/4.

[2]) انظر المرجع السابق :20/4،21.

[3]) الدكتور أحمد هيكل: تطور الأدب الحديث في مصر، ص:27.

وقد استطاعت مدرسة الألسن بفضل خريجها، أن تترجم كثيرا من الكتب القيمة، كما ترجم رفاعة رسائل عديدة في مختلف الفنون والعلوم، وترجم كذلك بعض قطع من الشعر الفرنسي، من بينها نشيد "المرسيليز"، وترجم دستور فرنسا وعلق عليه بوعى لمفاهيم الحرية وحقوق المواطنين ونظام الحكم.[1]

ولعل من أهم المظاهر الثقافية التي عرفت في تلك الآونة، إنشاء المطبعة الأميرية سنة 1822، ثم إصدار صحيفة سميت أولا باسم "جور نال الخديو" ، ثم أخذت اسم "الوقائع المصرية" ، وكانت تحرر أولا بالتركية والعربية، ثم صارت تكتب بالعربية وحدها.[2]

وأهم الثمار التي جنيت من هذه الحركة الثقافية هي ظهور جماعة من المثقفين المصريين، الذين نهلوا من ثقافة الغرب وعرفوا لغته وبعض أدبه، وأصبحوا يمثلون آخر الأمر، لونا جديدا إلى جانب اللون التقليدي الممثل في علماء الأزهر حينذاك، وهؤلاء المثقفون الجدد سيقومون هم وتلاميذهم بريادة التيار الثقافي الجديد والتبشير بحياة أدبية جديدة، رغم ماحدث من تعويق وانتكاس في عهدى عباس وسعيد. [3]

ثم جاء عصر اسماعيل: وعصره على الرغم من مساوئه السياسية والاجتماعية هو العصر الذي أينعت فيه النهضة الأدبية والثقافية، هنا نقف سريعا على مظاهر النهضة الثقافية.

التعليم

من المدارس التي أنشأت في عهد إسماعيل، وكان أكبر الفضل في نهضة اللغة والأدب مدرسة دارالعلوم التي أشاد بها علي مبارك وافتتحها في سنة 1871م، لقد

---

[1]) انظر: عبد الرحمن الرافعي: تاريخ الحركة القومية :478/1، ومابعدها.

[2]) جورجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية: 63/3 ومابعدها.

[3]) الدكتور أحمد هيكل : تطور الأدب الحديث في مصر، ص:29.

أدت دارالعلوم رسالتها للأمة واللغة والدين على الوجه الأكمل؛ فَحَفَظَتْ اللغة وصَانَتْهَا، وَقُوَّتْهَا وأَيَّدَتْ دَعَائِمَهَا، وأَحْيَتْ مَوَاتَهَا وجددت في أساليبها.

وفي عهد إسماعيل أنشأت أول مدرسة للبنات، وذلك في سنة 1873 حيث أسست السيدة جشم آفت هانم ثالثة زوجات اسماعيل مدرسة السيوفية، كما أنشأت الحكومة كثيرا من المدارس الصناعية والخصوصية، كمدرسة المساحة والمحاسبة، ومدرسة الزراعة، ومدرسة العميان والبُكُمْ.

وأنشأت الحكومة كذلك عدة مدارس ثانوية منها مدارس رأس التين فيي سنة 1862، والمدرسة الخديوية سنة 1868، وأعادت ديوان المدارس بعد أن ألغاه سعيد ليشرف على التعليم ويرعاه، وأما المدارس الابتدائية فقد زاد عددها حتى بلغ أربعين مدرسة.

ومن الوسائل التي ساعدت على النهضة الأدبية والعلمية في عصر إسماعيل دار الكتب وناهيك بمالها من أثر في نشر العلم، وتحبيب الاطلاع وتسهيله، ومعاونة المؤلفين والباحثين ومساعدة الناشرين والطابعين على استنساخ نفائس الكتب وإشاعتها بين الناس.[1]

الجمعيات العلمية

كان في عهد اسماعيل جمعيات متنوعة كانت تؤدى دورها الأفضل في نشر العلم وإجراء الأعمال الخيرية وهي على سبيل المثال: جمعية المعارف، التي أسست سنة 1868، وهي أول جمعية علمية مصرية صميمة ظهرت لنشر الثقافة عن طريق التأليف والترجمة والنشر، أسسها محمد باشا عارف وأسهم في تأسيسها عدد كبير من أعيان البلاد، وقد اقتنت مطبعة، وقامت بطبع طائفة من أمهات الكتب في التاريخ والفقه

[1]) انظر عمر الدسوقي: في الأدب الحديث،ص: 90-93.(

والأدب.

والجمعية الجغرافية التي أسست سنة 1875، وتعد من أهم المنشأت العلمية بمصر، وتعنى بالأبحاث الجغرافية والعلمية وتدوينها ونشرها، ولها مجلة دورية تنشرأبحاثها، وماتقوم به من اكتشافات.

والجمعية الخيرية الإسلامية، وأنشأت أول الأمر بالإسكندرية سنة 1878، حين دفعت الحماسة جماعة من المتعلمين بالثغر إلى تأسيسها، وكانت تعقد الاجتماعات ليلا ويتبادل أعضاؤها الخطب، وقبيل افتتاحها انظم إليهم السيد عبد الله نديم، فَكَلَّفَتْهُ الجمعية العمل على تأسيس مدرسة حرة يتعلم فيها أبناء المسلمين، وظلت الجمعية والمدرسة تتقدمان حتى قامت الثورة العرابية فتفرق القائمون بأمرها. [1]

الصحافة

انقضى عصر محمد علي، وليس بمصر سوى صحيفة واحدة هي الوقائع المصرية، وكانت موضوعاتها قاصرة على الأخبار الحكومية، ولغتُها لا تكاد تستقيم من الركة، ولكننا نشاهد في عصر اسماعيل نهضة جديدة، واسعة عظيمة الأثر في الصحافة، ومن الصحف المصرية التي ظهرت في عهد إسماعيل:

1 - مجلة اليعسوب - وهي مجلة طيبة أصدرها الدكتوران محمد علي البقلي، وإبراهيم الدسوقي، وكانت شهرية عربية اللغة.

2 - مجلة روضة المدارس، أنشأها العلامة على مبارك سنة 1870 حين كان وزيرا للمعارف المصرية، وكانت الوزارة تتولى إصدارها والإنفاق عليها، وقد أسست لإحياء الآداب العربية، ونشر المعارف الحديثة.

3 - جريدة نزهة الأفكار، أنشأها سنة 1869 إبراهيم المويلحي ومحمد

---

[1](انظر عمر الدسوقي: في الأدب الحديث،ص: 95-98.

عثمان جلال، وكانت هذه الجريدة أسبوعية، ولكن لسوء الحظ لم يصدر منها إلا عددان.

4 - جريدة الوطن، التي أنشأها بعض الأقباط بمصر في سنة 1877، وكانت سياسية وطنية تميل إلى التحرر. [1]

الطباعة

نهضت الطباعة نهضة عظيمة في عهد إسماعيل، إذا وجهت الحكومة عنايتها إلى مطبعة بولاق، ومازالت بها حتى صارت أرقى مطبعة في الشرق، وأنشأت بجوار مطبعة بولاق عدة مطابع أهلية أهمها مطبعة جمعية المعارف، ثم المطبعة الأهلية القبطية التي جلبها من أوربا الأنباكرلس الرابع سنة 1860 في عهد سعيد باشا، ومطبعة وادي النيل بمحمد أبي السعود أفندي، ومطبعة مجلة روضة المدارس، والمطبعة الوطنية بالإسكندرية، وغير ذلك من المطابع التي كان لها الفضل الأكبر في نشر الكتب الحديثة، وتيسير الاطلاع، والنهوض باللغة والأدب وشئوون التعليم.[2]

الإنجليز وعَرْقَلَتُهُمْ في مسير النهضة الثقافية

حيث بدأت تباشير النهضة الثقافية في مصر منذ محمد علي وتقدمت نحو الأمام بكثير في عهد إسماعيل جاء دور احتلال الإنجليز لمصر، وذلك إثر فشل الثورة العرابية، فقد عمل الاحتلال على إضعاف القوة الثقافية ما استطاع إلى ذلك سبيلا، فقد عوقت البعثات، و أهملت المعاهد العالية، و اقتصر الاهتمام بالتعليم على اللون الذي يخرج طائفة من الموظفين الذين يعملون تحت رياسة رؤساء من الإنجليز.

وكان من أبرز مظاهر تخلف التعليم على عهد الاحتلال، انخفاض نسبة المتعلمين

([1]) انظر عمر الدسوقي: في الأدب الحديث ، ص:112-116.

([2]) انظر المرجع السابق ، ص: 112-116.

في الأربع والعشرين سنة الأولى من الاحتلال إلى النصف، وانخفاض ميزانية التعليم بشكل واضح عماكانت عليه قبل الاحتلال، وقد اعترف بذلك الإنجليز على لسان رجلهم في مصر حينذاك "كرومر" الذي كان يدعو جهارا إلى عدم تقدم التعليم في مصر.

كذلك فُرضت اللغة الإنجليزية على التعليم، وحوربت اللغة العربية ألوانًا من الحرب، فلم تعدوسيلة للتدريس، و إنما حلت محلها لغة المحتلين، ولم تترك الفصحى وسيلة للتعبير خارج قاعات الدرس، لتنمو وتتطور، وتصل المصريين بالماضي العربي المشرق والتراث الإسلامي المجيد، وتجمعهم مع إخوانهم العرب والمسلمين في كُتْلَة قوية واعية، وإنما ظهرت دعوات خبيثة من خبراء الاستعمار، وبعض من خدع فيهم من العرب، وراحت هذه الدعوات تهاجم الفصحى، و تنسب إلى المصريين التخلف والعجز بسببها، وتنادى باتخاذ العامية لغة للتأليف العلمي والأدبي، وبإحلال العامية محل الفصحى في القراءة والكتابة.

وهكذا عوقت الحركة العلمية، وتناقص عدد المتعلمين، و وجدت اللغة العربية صعوبات وعراقيل، و أصبح من يشتغلون بها من الطوائف المضطهدة في رزقها و في وضعها الاجتماعي. (1)

وفي الوقت نفسه أخمدت أنفاس الصحافة بسبب أقل شبهة في معاواة الإنجليز أو الخديو، فمنعت "العروة الوثقى" من دخول مصر، و كان يصدرها في باريس جمال الدين الأفغاني ومحمد عبده وقت إبعاده عن البلاد بعد الثورة العربية، وكذلك أُلْغِيَتْ صحيفة "الوطن" وصحيفة "مرآة الشرق" وصحيفة "الزمان" وعطلت "الأهرام" بعض الوقت. (2)

([1]) انظر الدكتور أحمد هيكل : تطور الأدب الحديث في مصر، ص: 93-95.

([2]) انظر عبد الرحمن الرافعي: مصر والسودان في أوائل عهد الاحتلال البر يطاني، ص: 161-163.

النهضة الثقافية بعد ثورة 1919

كان لثورة سنة 1919 و مشاركة كل الطوائف الشعبية فيها، ثم انتهائها ببعض المكاسب، أثر واضح في الشعور بالثقة عند أبناء الشعب، الذين حملوا أعباء النضال ثم استشعروا حلاوة النصر، بعد أن ذاقوا ويلات الحرب، ومن قبلها آثام الاحتلال.

وقد نمت الحياة الثقافية في مصر بعد ثورة 19، وكان هذا النمو نتيجة لعوامل عديدة، و من أهم تلك العوامل: تدعيم الجامعة، واتضاح شخصيتها، بعودة طلائع بعثاتها إلى الوطن، وإسهام هذه الطلائع بنشاط واضح في الحياة الثقافية.

كذلك كان من مظاهر نمو الحياة الثقافية في مصر خلال تلك الفترة، إصلاح الأزهر وإنشاء كلياتها المتخصصة، كما كان من مظاهر نمو الحياة الثقافية أيضا توسع الدولة في التعليم نسبيا، وبخاصة في مجال التعليم العام، ثم ازدياد الاهتمام بتعليم المرأة، وإيفاد كبير من البعثات التي لم تقتصر على الجانب الحكومي، بل تعدَّته إلى الهيئات والمؤسسات، التي يأتي في مقدمتها بنك مصر، حيث أوفد طائفة من أبناء الأمة للتخصص في فنون مختلفة لينتفع بهم في المجالات التي احتضنتها شركات البنك حينذاك. ([1]) وكان من تلك البعثات بعثات للتخصص في فنون التمثيل والإخراج وليس من شك في أن نمو الحياة الثقافية يستتبعُ بالضرورة نمو الأدب، ويفسح المجال أمام الفنون الناشئة فيه كالفنون القصصية والمسرحية، و بخاصة إذا كان رواد الحياة الثقافية من المشتغلين بهذه الفنون.

وسائل نمو الحياة الثقافية

هناك أجهزة أخري غير هذه الأجهزة التعليمية الرسمية وغير الرسمية، قد أسهمت

([1]) انظر عبد الرحمن الرافعي: في أعقاب الثورة المصرية 268/2.

بشكل واضح في النحو الثقافي الذي شهدته البلاد في تلك السنين.

وقد كانت الصحافة أهم الأجهزة؛ فقد استتبعَ الصراع الحزبي الذي كان سمة السياسة في تلك الفترة، أن أنشأ كل حزب صحيفة أو أكثر، وكان هذا أساسا لخدمة أغراض الحزب، ولكن رؤي أن ملء الصحف بحديث السياسة وحدها لايلفت أنظار القراء، ولا يجلب كثيرا من الأنصار، و من هنا أهتمت الصحف الحزبية بالنواحي الثقافية التي لاصلة لها بالسياسة، وكان لتلك الصحف كتاب، هم أساسا من الرواد الثقافيين ، لا من الزعماء السياسيين، و هكذا كان لحزب الوفد من الصحف : "البلاغ" و "كوكب الشرق" و "البلاغ الأسبوعي" وكان له من الكتاب –في أوائل تلك الفترة– طائفة منهم عباس العقاد وسلامة موسى و عبد القادر حمزة ، كذلك كان لحزب الأحرار من الصحف : "السياسة" و "السياسة الأسبوعية"، كما كان له من الكتاب طائفة منهم: الدكتور محمد حسين هيكل، والدكتور طه حسين، و الدكتور محمود عزمي.[1]

وقد كان كتاب صحف الوفد متأثرين بالثقافة الإنجليزية، كما كان كتاب صحف الأحرار متأثرين بالثقافة الفرنسية.

على أن الأمر لم يقتصر على هذه الصحف الحزبية، أو ذات اللون الحزبي الواضح؛ بل كانت هناك صحافة ثقافية، أو ذات مسلك ثقافي في الظاهر على الأقل، وتمثل مجلتا الهلال والمقتطف هذا اللون من الصحافة، وقد كان يغلب على الأولى الطابع الأدبي، و على الثانية الطابع العلمي، و أصحاب كل من المجلتين من الشاميين المتمصرين.

كذلك لم يقف الأمر عند هذين اللونين من الصحافة المسهمة في نمو الثقافة عن طريق الترويج للأحزاب السياسية حينا، وعن طريق إنجاح المؤسسات الشامية حينا آخر؛

([1]) انظر الدكتور إبراهيم عبده : تطور الصحافة المصرية، ص : 206، و مابعدها طبعة القاهرة سنة 1944م.

بل إن صحافة وطنية ثقافية خالصة قد ولدت خلال تلك الفترة، وأدت أجل الخدمات إلى البلاد في تلك السنوات، و مثّل ميلادها مرحلة تحول في الحياة الثقافية والفكرية على السواء، وقد تمثلت هذه الصحافة في مجلات: "الرسالة" و "الرواية" و " المجلة الجديدة" و "أبولو" و "الفجر" و "الثقافة" و قد كان لهذه الصحف والمجالات جميعا أثر واضح في الحياة الأدبية و بخاصة القصصية والمسرحية، حيث كانت مجالاً لنشر القصص المؤلفة والمترجمة، كما كانت مجالا للنقد الفَنِّى المتصل بالقصص والمسرحيات. [1]

وهناك جهاز آخر بعد جهاز الصحافة، لاشك أنه قد أسهم بنصيب في تنمية الثقافة في تلك الفترة، هذا الجهاز هو المسرح، فقد ازداد الاهتمام بهذا الجهاز، وأنشأت الفرقة القومية و جعل على رأسها الشاعر خليل مطران، و كانت قد أنشئت قبلها فرق مسرحية أخرى كفرقة رمسيس، و فرقة غزيز عيد، وفرقة فاطمة رشدى، وقد أسهم هذا النشاط المسرحي الخصب في إفساح آفاق المشاهدين، بالإضافة إلى ماكان من إنضاج فن المسرحية، وإخصاب أدبها شعرا و نثرا.

ولا يمكن في مجال الحديث عن الأجهزة الثقافية و إسهامها في التنمية الثقافية خلال ذلك العهد، أن نغفل السينما؛ فقد دخلت مصر لأول مرة خلال تلك الفترة، و برغم أنها بدأت بأفلام أجنبية صامتة، و بأفلام عربية صامتة كذلك، ثم ثنت بأفلان ناطقة ولكنها هزيلة، برغم ذلك قد أدت السينما بدورها خدمات لاتنكر في مجال تنمية الثقافة، وبخاصة الثقافة القصصية والروائية.

كذلك لايمكن أن تغفل الإذاعة في مجال الحديث عن الأجهزة الثقافية التي عرفت في تلك الفترة، فقد دخل المذياع إلى مصر لأول مرة خلال هذه السنين، وبرغم أنه بدأ بتلقى إذا عات إعلانية ومواد ترفيهية هزيلة، مماكانت ترسله المحطات الأهلية المحلية، فإنه مالبث أن خضع لإشراف الدولة، واهتم بالمواد الثقافية، بل تجاوز ذلك إلى

([1]) انظر الدكتور أحمد هيكل : الأدب القصصي والمسرحى في مصر، ص:40،41 ط: 1983 دار المعارف بمصر.

الاهتمام بالمواد الأدبية الخالصة، التي من أهمها القصص والتمثيليات. [1]

وقد شهدت تلك الفترة تحولاً خطيرا في الحياة الفكرية، وقد تمثل هذا التحول في تغلب التيار الفكري المتجه إلى الغرب، والمستدبر للشرق، والقائم أولا على الشعور الوطني لا الإسلامي ولا العربي، والمهتم ثانيا بالارتباط بالواقع المحلى، واتخاذ الغرب مثلا أعلى لترقية هذا الواقع والنهوض به، ثم المبتعد آخر الأمر عن التراث وتمجيده.

وقد كانت هناك أسباب عديدة دفعت بهذا الاتجاه الفكري إلى الأمام، بعد أن كان في الفترة السابقة يأتي في المحل الثاني، ويكاد ينحصر تفوقه في المجال السياسي والإصلاحي فحسب، مع ترك التفوق في المجال الفكري والأدبي للاتجاه المحافظ، المؤمن أساسا بالفكرة الإسلامية، والمتجه ابتداء إلى تطوير الحاضر بالاتكاء على أمجاد الماضي، وعدم الافتنان بكل ماهو غربي. [2]

أسباب سيطرة الاتجاه الغربي على الثقافة والأدب

إن أهم تلك الأسباب التي جعلت من الاتجاه الغربي أتجاها رئيسيا متفوقا، ودفعت به إلى الأمام في المجال الفكري والأدبي: تلك الروح التي خلقتها الحرب العالمية الأولى، ومن بعدها ثورة سنة 1919، فشأن الحروب والثورات أن تزلزل القيم وتدعوا إلى التغيير، وتدفع إلى التطلع نحو الجديد، كذلك كان من أهم الأسباب، هزيمة تركيا في الحرب العالمية الأولى، واتضاح فشل فكرة الخلافة والجامعة الإسلامية، بقيام ثائرين في تركيا نفسها، يلغون الخلافة ويرفضون الجامعة الإسلامية ، وينادون بفكرة الوطنية المحلية [3]، الأمر الذي شجع على تبنى الفكرة نفسه في مصر، بل على ظهور كتاب جرىء، يقرر أن الخلافة ليست شكلا حتميا للحكم يفرضه الإسلام ، وهو كتاب "الإسلام

---

(1) المرجع السابق ص: 21 ،22.

(2) انظر للتفصيل الدكتور أحمد هيكل: تطورا لأدب الحديث في مصر ، ص: 98-107.

(3) أنظر الدكتور محمد حسين : الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر: 128/2 وما بعدها طبعة القاهرة سنة 1956م.

وأصول الحكم" للشيخ علي عبد الرازق، أحد كتاب جريدة السياسة.[1]

ثم كان من أهم أسباب تفوق هذا الاتجاه كذلك ، ازدياد الاتصال بالغرب في المجال الفكري بسبب عودة طائفة من الدارسين في أوربا إلى مصر، ممن كانوا يؤمنون بهذا الاتجاه الغربي ويرجون له، من أمثال محمد حسين هيكل ومحمود عزمي وطه حسين.

أثر هذا الاتجاه الغربي في ظهور الفنون الأدبية واستقرارها

لاشك أنه عكس أدب تلك الفترة طابعها العام، و مثل بخاصة أهم معالمها النفسية والثقافية والفكرية، فهو أولا قد سجل الشعور باستقلال الشخصية المصرية، هذا الشعور الذي تمثل في الدعوة إلى خلق أدب مصري قومي، التي تبنّاها بعض كتاب السياسة الأسبوعية وعلى رأسهم الدكتور محمد حسين هيكل، وهو ثانيا قد صور الإحساس بالحرية الفردية، هذا الإحساس الذي دفع ببعض الكتاب إلى الجهر بأراء جريئة، بل صادمة، كما حدث من الدكتور طه حسين حول الشعر الجاهلي، وهو ثالثا قد جسم روح الثورة المتطلعة إلى التغيير، هذا التطلع الذي رأيناه عند الكتاب الممثلين للاتجاه الفكري الغربي، مثل دعوة العقاد والمازني وشكرى إلى خلق أدب يمثل روح العصر، وعدم تأسى خطوات السابقين، وهو رابعا قد مثل غلبة الاتجاه الفكرى الغربي، و ماتبعه من استقرار الفنون الأدبية التي اشتهرت في أدب الغرب، وهي الفنون القصصية والمسرحية، ثم من ظهور فن التراجم واليوميات الذاتية التي يؤرخ فيها الأديب لذاته أو يكتب عن إيامه، على نحو ما فعل طه حسين في "الأيام" و توفيق الحكيم في يوميات "نائب في الأرياف" [2]

([1]) انظر عبد الرحمن الرافعي: في اعقاب لثورة المصرية : 2/226-228.

([2]) الدكتور أحمد هيكل: الأدب القصصى والمسرحى، ص:24.

نموا القصص في هذه الفترة

استقر القصص في هذه الفترة كجنس أدبي، ولم يعد مترددا بين استلهام التراث و تأسى القصص الغربي، فقد اتجه تماما إلى الطريق الذي سلكه القصاصون الغربيون، و تأسى القوالب الفنية الغربية في القصة القصيرة والرواية، مستدبرا تلك المحاولات التي قصدت إلى اسلهام التراث، كما فعل المويلحى في "حديث عيسى بن هشام" ثم متجاوزا مرحلة التمهيد التي كانت تمزج القصة ببعض العناصر الغريبة عن فنها الصحيح، كما فعل المنفلوطي في والعبرات"، وإلى ذالك كله ظهر جيل من كتاب القصص المتمكنين، الذين تفرغوا فنيا لهذا الجنس الأدبي، ولم يشاركوا كأغلب الكتاب الكبار في المجالات الصحفية والسياسية، ولم يكن همهم المقال أو الكتاب أو ما إلى ذلك، فهؤلاء الكتاب القصصيون الخلص، الذين جعلوا لهذا الجنس الأدبي مكانا مرموقا بين الأجناس الأدبية الأخرى. [1]

وليس من شك في أن القصص مدين في استقراره –بجانب جهود هؤلاء الرواد– لما كان في الفترة السابقة من محاولات ولد معها هذا الجنس الأدبي على صورته الفنية في الأدب الحديث، حيث كان ميلاد الرواية على يد الدكتور محمد حسين هيكل [2]، كما كان ميلاد القصة القصيرة على يد محمد تيمور. [3]

ثم ان القصص مدين في استقراره – بجانب ذلك– لما كان من جهود المنفلوطي في قصصه المعرب والمؤلف، برغم كل ما أخذ عليه من عيوب، فقد جذب القراء إلى هذا الجنس الأدبي، وحبب إليهم متابعته، بفضل ماكان لهذا الكاتب المقتدر من أسلوب مشرق و عاطفة حارة وخيال مجنح. [4]

---

[1]) المرجع السابق ، :25.(

[2]) انظر الدكتور أحمد هيكل : تطور الأدب الحديث في مصر ، ص:198 و مابعدها.(

[3]) انظر المرجع السابق ، ص:204 وما بعدها.(

[4]) انظر المرجع السابق ، ص:190 وما بعدها.(

ولا يمكن أن ينسى في هذا المقام فضل المترجمين والمعربين، الذين نقلوا إلى العربية – في هذه الفترة والفترة التي قبلها– نماذج مختلفة من القصص الغربي، و من هؤلاء الذين أسهموا في هذا الميدان: يعقوب صروف، الذي ترجم "قلب الأسد" عن "والترسكوت"، ونجيب حداد، الذي ترجم "الفرسان الثلاثة" عن "اسكندر دوماس" الأب، وحافظ إبراهيم، الذي ترجم "البؤساء" عن "فيكتور هوجو" ، وأحمد حسن الزيات، الذي ترجم "آلام فرتر" عن "حوته" ورفائيل عن "لامارتين"– ومنهم أيضا محمد السباعي الذي ترجم "قصة مدنيتين" عن "تشار لزدكنز" ، كما ترجم عددا كبيرا من القصص القصيرة لمشاهير كتاب الغرب، كما لاينسى في هذا المقام فضل أعلام آخرين كان لهم نشاط ملحوظ في حركة الترجمة القصصية، مثل: أحمد حافظ عوض، و عباس حافظ، و عبد القادر حمزة، و إبراهيم المازني، و محمد عبد الله عنان.

فهذه العوامل مجتمعة، بالإضافة إلى روح ثورة 1919، وما سببته من غلبة التيار الفكري الغربي، ومن رغبة في خلق أدب مصري؛ قد منحت القصص استقرارا، و وهبته قوة، حتى احتل – منذ هذه الفترة– منزلة في الأدب الحديث، بعد أن كان بعض الكتاب في الفترة السابقة يستحيي أن يصنع اسمه على عمل قصصى، كما حدث للدكتور محمد حسين هيكل حين نشر "زينب" لأول مرة.[1]

وقد كان من مظاهر نمو هذا الفن، نشأة طائفة ممتازة من كتاب القصة القصيرة، الذين وضعوا بنتاجهم دعائم هذا الفن في الأدب المصرى، وذلك بإقبالهم عليه دراسة وكتابة و ممارسة وتطويرا، و من أبرز هؤلاء حسب الترتيب الزمني: عيسى عبيد، وشحاته عبيد، و محمود تيمور، و محمود طاهر لاشين، و يحي حقى، و أحمد خيرت سعيد، و حسن محمود، و بالإضافة إلى هؤلاء الذين كان جل نشاطهم الفنى في المجال القصصي، جذب هذا الفن عددا من الكتاب اللامعين في فنون أدبية أخرى، مثل إبراهيم عبد

([1]) الكتور أحمد هيكل: الأدب القصصي والمسرحى في مصر،ص:26 ،27.

القادر المازني، و توفيق الحكيم، كما أسهم في هذا الفضل بعض شباب الأدب في ذلك الحين، ممن سيكون لهم شأن كبير في الفن القصصى بعد ذلك، مثل نجيب محفوظ، حيث أخرج في هذه الفترة "همس الجنون". [1]

ونتيجة لهذه الظاهرة من ظواهر القصة القصيرة في هذه الفترة وجدت ظاهرة ثانية مرتبطة بها ارتباط المسبب بالسبب، تلك الظاهرة هى وفرة القصص التي ظهرت في هذه الفترة؛ وكثرة المجموعات القصصية التي ضمت تلك القصص.

فلعيسى عبيد مجموعة باسم "إحسان هانم" [2] ولأخيه شحاته مجموعة باسم "درس مؤلم" [3]، ولمحمود تيمور —في هذه الفترة وحدها– تسع مجموعات هى–حسب ظهورها– "الشيخ جمعة" و "عم متولى" و "الشيخ سيد العبيط" و "الحاج شلبي" و "الأطلال" و "أبو على عامل أرتست" و "الشيخ عفا الله" و "قلب غانية" و"فرعون الصغير". [4] ولمحمود طاهر لاشين في هذه الفترة مجموعتان، هما: "سخرية النادى" و "يحيى أن" [5]، وللمازني —في هذه الفترة وحدها– ثلاث مجموعات، الأولى جعلها ضمن كتابه "صندوق الدنيا" والثانية ضمن كتابه "خيوط العنكبوت" أما الثالثة فهيى مجموعة "في الطريق" [6] و لتوفيق الحكيم —في هذه الفترة كذلك– مجموعة باسم "عهد الشيطان" [7]، و إلى جانب هذه المجموعات كان كثير من نتاج هذه الفترة قد نشر في الصحف أو المجلات.

وهناك ظاهرة ثالثة من الظواهر الدالة على نمو هذا الفن الأدبي، وهي في الوقت

---

(1) انظر الدكتور أحمد هيكل : تطور الأدب الحديث في مصر، ص: 415.

(2) ظهرت هذه المجموعة سنة 1921، و للمؤلف عمل قصصي آخر هو "ثريا" ظهر سنة 1922.

(3) ظهرت سنة 1922، وقد توقف المؤلف عن النشر بعدها، ربما لاحساسه بالعنين وعدم التقدير، انظر هامش الأدب القصصى والمسرحى في مصر،ص:32.

(4) ظهرت "الشيخ جمعة" سنة 1925، و "عم متولى" سنة 1927، و"الشيخ سيد العبيط" سنة 1928، و "الحاج شلبي سنة 1928، و "الأطلال" سنة 1934 و"أبو علي" سنة 1934، و "الشيخ عفا الله" سنة 1936، و "قلب غانية" سنة 1937، و "فرعون الصغير" سنة 1939، انظر هامش المرجع السابق.

(5) ظهرت المجموعة الأولى في أواخر سنة 1926، وظهرت المجموعة الثانية سنة 1929، انظر عباس خضر: القصة القصيرة في مصر، ص: 209 طبعة القاهرة سنة 1966.

(6) ظهرت هذه المجموعات على النحو التالي: "صندوق الدنيا" سنة 1929، و "خيوط العنكبوت" سنة 1935، و "في الطريق" سنة 1937.

(7) ظهرت هذه المجموعة سنة 1938.

نفسه من عوامل هذا النمو، تلك الظاهرة هي احتضال الصحف والمجلات بهذا الفن و إفساح صفحاتها له، بل لقد ظهرت في هذه الفترة بعض المجلات التي تمنح الفن القصصى المكان الأول كمجلة "الفجر" و "مجلة الرواية" وكان للقصة القصيرة في هاتين المجلتين أفسح مجال. [1]

أما خصائص القصة القصيرة في هذه الفترة فأهمها: التاثير المباشر بالأدب القصصى الغربي، وعدم الالتفات إلى الأصول العربية، وأما من حيث الموضوعات والشكل وطريقة التناول، فالكل كان يولى وجهه شطر النتاج الغربي في هذا الفن، وهكذا نرى أن الاستلهام كان يتجاوز حدوده أحيانا حتى يصل إلى الاقتباس، أو يقف عند حد الاستعانة.

وليس معنى ذلك أن هذا الجيل الرائد من القصاصين كان عالة على الأدب الأجنبي؛ فالحق أن كتابه —برغم تأثرهم بأدب الغرب واستحيائهم له واقتباسهم منه– كانوا على حظ كبير من الأصالة والذاتية، كما كانوا من ذوى الموهبة القصصية الغنية، والإحساس الفنى المرهف، والخبرات الإنسانية الواسعة.

و من هنا جاءت أعمالهم —في معظمها –تعالج موضوعات مصرية خالصة، وتهتم بمشكلات اجتماعية متفشية– وكانوا إلى اهتمامهم بهذه الموضوعات، يعالجونها بأسلوب واقعي، يهتم في كثير من الأحيان بالتحليل و يجنح غالبا إلى الطابع المحلى الواضح.

وأما لغة هذه القصص فكانت لغة عربية بسيطة لا تعرف الزخرف، ولاتهتم بروعة الصياغة، و إنما تحاول الدقة والاهتمام بتصوير الجو والتلاؤم مع الشخصيات و

---

[1](ظهرت مجلة الفجر سنة 1925 وظلت حتى سنة 1927 وكان يصدرها: أحمد خيري سعيد بمعاونة رفاقه أعضاء المدرسة الحديثة مثل محمود طاهر لاشين والدكتور حسين فوزى، وظهرت مجلة الرواية سنة 1937 وظلت حتى سنة 1939 و كان يصدرها أحمد حسن الزيات، ثم اند مجت في الرسالة، التي عنيف كذلك بنشر القصص وسميت الرسالة والرواية وظلت حتى سنة 1953، انظر هامش الأدب القصصي والمسرحي في مصر، ص:33.

من هنا كان يتخللها أحيانا شئ من الألفاظ أو العبارات العامية أو الأجنبية. [1]

نمو الرواية في هذه الفترة

وكما نمت القصة القصيرة في هذه الفترة، نمت كذلك الرواية الفنية، بل نضجت وتقوت، حتى أصبحت من الأنواع الأدبية الفنية في الأدب المصرى الحديث.

وقد تمثل نمو الرواية الفنية خلال هذه الفترة في وفرة الأعمال الروائية، وتعدد ألوانها، حتى كانت كالشجرة ذات الفروع العديدة والأزهار المختلفة الألوان، كما تمثل نضج الرواية الفنية —خلال هذه الفترة– في مراعاة الأصول الفنية المقررة، و تحقيق العناصر الروائية الصحيحة، ثم تمثلت قوة الرواية الفنية– خلال هذه الفترة أيضا– في مؤازرة بعض الكتاب الكبار لها و تقديمهم محاولات ناجحة في ميدانها.

فمن حيث وفرة الأعمال وتنوع الألوان وجدت الروايات التي تعتمد أساسا على التحليل النفسي لبعض الأبطال، كما وجدت الروايات التي تهدف ابتداء إلى عرض بعض التجارب الذاتية للمؤلفين، كذلك وجدت الروايات التي تعرض بعض المشكلات الطبقية أو بعض الظواهر والعادات الاجتماعية، وإلى ذلك وجدت الروايات التي تقوم ابتداء على قضية ذهنية، يؤمن بها المؤلف ويحاول أن يقنع بها من خلال قالب رواءي– ووجدت أيضا الرواية التاريخية، التي تستلهم التاريخ، و تقبس من الماضي أضواء تنير الحاضر، و لا تقتصر– كروايات جورجي زيدان– على تعليم التاريخ.

و من حيث مراعاة الأصول الفنية المقررة و تحقيق العناصر الرواية الصحيحة؛ قدجاءت معظم روايات هذه الفترة أدنى إلى الفن الروائي و أقرب إلى طبيعته السليمة– و قد وصل بعض تلك الروايات إلى درجة اعلى من رواية "زينب" ، وجاءت بعيدة عن أهم ما أخذ على تلك الرواية من عيوب، فقد اشتغل بكتابة الرواية الفنية طائفة من

---

[1]) انظر الدكتور أحمد هيكل: الأدب القصصي والمسرحى في مصر ، ص: 33-36.(

الكتاب الذين أو شكوا أن يتخصصوا في الفن القصصى، وكانوا لذلك على علم أكثر بأصوله الفنية ، كما كانوا على قدرة أعظم في تحقيق عناصره الصحيحة، و من هؤلاء محمود تيمور و محمود طاهر لاشين و توفيق الحكيم.

و من حيث مؤازرة بعض الكتاب الكبار، و تقديمهم محاولات ناجحة في فن الرواية، قد رأينا المازني والعقاد وطه حسين، يسهمون بروايات تقوى هذا الفن و تشد أزره، ولا تجعل مجاله غريبا على مستوى القمة التي كان يتربع عليها هؤلاء الأعلام. [1]

تنوع الرواية الفنية

و هكذا ظفرت هذه الفترة بعدد غير قليل من الروايات الفنية، كما شهدت تنوعا ملحوظا في اتجاهات هذه الروايات، وعرفت من خلالها فنا روائيا أصح و أدق، و أنضج و أقوى، و يمكن تصنيف أهم الروايات التي كانت من نتاج هذه الفترة فيما يلى:

1. الرواية التحليلية: و يقصد بها تلك الرواية التي يبرز فيها جانب التحليل النفسي، حتى يكاد يطغى على بقية عناصر الرواية، فالأحداث والشخصيات والحوار وغير ذلك من مقومات الرواية، تأتى في المكان الثاني أو ما دون الثاني، حيث يتصدر جانب التحليل النفسي للبطل، و حشد كل ما يمكّن من هذا التحليل و يعين عليه، من معرفة ماضي هذا البطل وبيئة، و ماتُكَّون لديه من عقد، أو ما ضج به عالمه النفسي من صراعات، حتى ليختار البطل لهذا اللون من الروايات —غالبا– من ذوى الميول النفسية غير السوية، بل من ذوى العقد والأمراض النفسية أحيانا، وهكذا تأتي الرواية بمثابة تحليل نفسي، لخبايا نفس معينة، وبيان كيف دفعتها ظروف خاصة إلى سلوك غير سوى، أو سلوك غريب على وجه

---

[1]) الدكتور أحمد هيكل: الأدب القصصي والمسرحي في مصر ، ص : 111، 112.(

العموم، ولا مانع بعد ذلك أن يكون للرواية بالإضافة إلى كل هذا هدف اجتماعي أو إصلاحى أو نحو ذلك.

و هذا كله يصدق على الأعمال التي رايناها تمثل هذا الصنف من الروايات، وهي أعمال أربعة: "ثريا" لعيسى عبيد، و "رجب أفندي" لمحمود تيمور، و "الأطلال" لهذا الكاتب أيضا، ثم "أديب" للدكتور طه حسين. [1]

2. رواية التجربة الذاتية: والمقصود بها الرواية التي يرتكز محورها الرئيسي على تجربة عاناها المؤلف، حيث كان بطلها، و مدار أهم أحداثها، وحيث كانت تلك الأحداث تمثل جزءا من حياة البطل أو صفحة من حياته، كل ذلك بشرط أن يعبر المؤلف عن تلك التجربة الشخصية في قالب روائي تتوفر فيه أهم عناصر الرواية، وذلك ليبعد العمل عن أن يكون ترجمة ذاتية أو اعترافات أو يوميات، أو ماشاكل ذلك من كتابات تدور أساسا حول الكاتب وحياته.

و من أهم ما يباعد بين رواية التجربة الشخصية التي تقوم أساسا على تجربة المؤلف، و بين الترجمة الذاتية والاعترافات واليوميات؛ اختيار الأحداث اختيارا فنيا صالحا للتأليف الروائي، و عدم حشد تلك الأحداث كأنها تاريخ يدون؛ بل عرضها كعناصر روائية تنمو و تتطور لكى تصل إلى نهاية معينة، و ذلك بتدخل المؤلف في ترتيبها ترتيبا يحقق الفنية القصيصة، و عدم الاكتفاء بإيرادها حسب وقوعها الزمني.

ومن أهم ما يحقق التجربة الشخصية بعد ذلك، عملية الإضافة والخلق التي تفرض مزج الواقع بشيء من الخيال، و ربط الأحداث الرئيسية

---

[1]) الدكتور أحمد هيكل : الأدب القصصى و المسرحي ، ص: 115.(

الواقعة، بأحداث جانبية مخترعة، وتجلية الشخصيات المحورية الكائنة بشخصيات ثانوية مولدة، كل هذا بالإضافة إلى ما قديكون من اختراع أسماء جديدة لبعض الشخصيات، أو ذكر صفات توهم المغايرة بينهم من جانب، و بين المؤلف ومن شاركوه في أحداث تجربته من جانب آخر.

والذي يمثل هذا اللون من الروايات الفنية في الفترة التي يساق عنها الحديث، أعمال اربعة هي: "إبراهيم الكاتب" للمازني، و "سارة" للعقاد، و "عصفور من الشرق" لتوفيق الحكيم، و"نداء المجهول" لمحمود تيمور.[1]

3. رواية الطبقة الاجتماعية: ويقصد بها هذا اللون من الروايات الذي يهتم –في المقام الأول– بتقديم قضية من قضايا الطبقة الفقيرة في صراعها من أجل تحسين وضعها، أو رفع مستواها، أو صعودها إلى الطبقة الأعلى، و هكذا تكون المشكلة الطبقية هي أبرز ماتقدم الرواية، و أهم ما يعنى المؤلف بتصويره، وليس ما يمنع بعد ذلك أن يلجأ الكاتب إلى طريقة التحليل حين يعرض لنفس البطل أو غيره من الشخصيات، بل ليس مايمنع أيضا أن تكون أهم أحداث الرواية تمثل تجربة شخصية للمؤلف قد صاغها في قالب روائي، مستخدما وسائل فنية مختلفة، تبعدها عن أن تكون جزءا من ترجمة حياته، فالمهم في هذا التصنيف هو النظر إلى المحور الرئيسي في العمل الفني أو إلى الطابع الغالب عليه، ولهذا قد يطيب لبعض الباحثين أن يجعلوا رواية ضمن هذا الصنف أو ذاك، مخالفين ماسار عليه هذا البحث من تصنيف.

وقد ظفرت الفترة التي يساق عنها الحديث، بعملين رواءيين يحسن أن

---

[1]) المرجع السابق ، ص: 149 ،150.(

يكون مكانهما في صنف رواية الطبقة الاجتماعية، هذان العملان هما: "حواء بلا آدم" لمحمود طاهر لاشين، ثم "دعاء الكروان" للدكتور طه حسين. [1]

4. الرواية الذهنية: ويقصد بها تلك الرواية التي يقدم بها المؤلف فكرة ذهنية يؤمن بها، و يريد أن يؤمن بها معه الآخرون، فيعبر عنها لهم في قالب روائي، تكون هذه الفكرة الذهنية هي مغزاه أو مضمونه، أو الهدف الرئيسي الذي تشير إليه.

ولكون الغرض الأول هو تقديم هذه الفكرة الذهنية والإقناع بها، ترتب الحوادث ترتيبا خاصا، بحيث تعمق الإحساس بهذه الفكرة، كما تشكل المواقف وتحرك والشخصيات على النحو الذي يتسق مع هدف الرواية حتى تصبح المواقف والشخصيات والصور الجزئية بمثابة الرموز لعناصر الفكرة المسبقة، وحتى يتحقق في النهاية من مجموع الأحداث والمواقف والشخصيات والصور الجزئية، الرمز الكلى الذي يريده الكاتب.

والنموذج الفريد لهذا اللون من نتاج هذه الفترة هو "عودة الروح" لتوفيق الحكيم. [2]

5. الرواية التاريخية القومية: الرواية التي تتخذ مادتها الأساسية من التاريخ، وإما أن تقصد إلى تعليمه، ويكون صبه في القالب الروائي لإساغته وتحسين عرضه، وهذه هي الرواية التاريخية التعليمية، وإما أن تقصد إلى إحياء الماضي و تمجيده، ويكون عرض التاريخ في قالب روائي خدمة لهدف قومي، أو تعبيرا عن إحساس وطني، و هذه هي الرواية التاريخية

---

[1])الدكتور أحمد هيكل : الأدب القصصى و المسرحي ، ص: 201.(

[2])المرجع السابق، ص:228 ،229.(

القومية، وكان اللون الأول قد عرف في الفترة السابقة على يدجورجي زيدا، الذي قدم سلسلة من الروايات التاريخية التعليمية، جاعلا هدفه الأساسي تعليم التاريخ، دون إحساس قومى أو هدف وطني.

و في هذه الفترة التي يساق عنها الحديث ظهرت روايات تاريخية، منها مايعتبر خطوة نحو اللون القومي، و منها ما يعتبر البداية الأولى لهذا اللون، أما العمل الذي يمثل خطوة نحو الرواية التاريخية القومية، فهو "ابنة المملوك" لمحمد فريد أبي حديد، و أما العمل الذي يمثل بداية الرواية التاريخية القومية فهو "عبث الأقدار" لنجيب محفوظ.[1]

[1]) انظر المرجع السابق ، ص:242 ،243.(

الباب الثاني

نجيب محفوظ وإسهاماته في تطور الرواية العربية

وفيه ثلاثة فصول:

الفصل الأول :نظرة على حياة نجيب محفوظ وآثاره الأدبية

الفصل الثاني : خدمات نجيب محفوظ في مجال الرواية العربية

الفصل الثالث: القضايا الاجتماعية في "القاهرة الجديدة"
و"خان الخليلي" و"اللص والكلاب"

الفصل الأول :نظرة على حياة نجيب محفوظ وآثاره الأدبية

ولد نجيب محفوظ في ١١ ديسمبر سنة 1911م في بيت القاضي بحيّ الجمالية، وهو قلب القاهرة القديمة التي بناها جوهرالصقلى منذ أكثر من ألف سنة، نشأ في أسرة متدينة محافظة، وكان أبوه وطنيا متحمسا للزعماء المصريين الوطنيين [1] ونرى نجيب محفوظ نفسه يتحدث، عن تحمس والده لهؤلاء الزعماء يقول:

" كان والدي يتحدث دائمًا في البيت عن سعد زغلول، ومحمد فريد، ومصطفى كامل، ويتابع أخبارهم بإهتمام كبير، كان إذ يذكر اسم أحد من هؤلاء فكأنما يتحدث عن مقدسات حقيقية، كان يتحدث عن أمور البيت مع أمور الوطن في وحدة واحدة" [2].

والتحق نجيب محفوظ بكتاب الشيخ بحيرى سنة 1915م ثم تلقى دروسه الأولى في مدرسة الحسينية الإبتدائية، وانتقل في المرحلة الثانوية إلى مدرسة فؤاد الأول، وحصل على شهادة البكالوريا [3].

ومن حي الجمالية انتقل نجيب محفوظ إلى حي العباسية مع أسرته، فقد كانت العباسية في بدايات هذا القرن امتدادا عمرانيا حيث النشأة للأحياء الشعبية المجاورة، وفي أول الأمر انتقلت إليها الأسر الارستقراطية التى تمكنت من بناء عدد من القصور، ثم انتقلت إليها الطبقة المتوسطة التى من بينها أسرة نجيب محفوظ، وفي حي العباسية التقى نجيب بعدد من زملائه وأبناء جيله وأصدقائه الكثيرين ومنهم عبد الحميد جودة السحار، وإحسان عبد القدوس، والدكتور أدهم رجب الذي أصبح فيما بعدُ أستاذًا ورئيسًا

) انظر واضح رشيد الندوى: أعلام الأدب في العصر الحديث، ص: 179 دار الرشيد لكناؤ 2009 م .[1](

) جمال الغيطاني: نجيب محفوظ يتذكر، ص: 14 دار المسيرة بيروت 1980م[2](

) واضح رشيد الندوى: أعلام الأدب العربى، ص: 179[3](

لقسم الطفيليات بكل طب قصر العينى، والدكتور أدهم رجب بالتحديد ذكريات طريفة وجميلة عن هذه الفترة من حياة نجيب محفوظ، وهى فترة الشباب الأول، يقول الدكتور أدهم رجب:

" كان نجيب محفوظ لاعب كرة من طراز نا در، في أيام صبانا في العباسية، كان محاورا ومناورا كُرويا، لو استمر لنافس على الأرجح حسين حجازى والتش ومن بعدهما عبد الكريم صقر، ثم الضنتلوى، وأقول الحق، وأنا أشهد للتاريخ، لم أر في حياتي حتى الآن ـ وأنا مدمن كرة فأنا شاهد عدل، أقول: لم أرلاعبا في سرعة نجيب محفوظ في الجرى، كان أشبه بالصاروخ المنطلق"[1]

وبدأ نجيب محفوظ نشاطه الفكرى وهو طالب، واتصل بأستاذين كبيرين له، ظل تأثيرهما في شخصيته حتى آخر حياته، الأستاذ الأول هو الشيخ مصطفى عبد الرزاق أستاذ الفلسفة الإسلامية في كلية الآداب، والأستاذ الثانى هو سلامة موسى الصحفى والمفكر الكبير.

والحقيقة أن نجيب محفوظ هو خلاصة الامتزاج والتفاعل في شخصيته بين هذين الأستاذين الكبيرين.

الأول: وهو الشيخ مصطفى عبد الرزاق، علمه احترام التراث العربي واللغة العربية، وعلمه كيف يفهم الدين فهما مليئا بالسماحة والاستنارة، بحيث يرفض التطرف والتعصب ـ ولاشك في أن أثرمصطفى عبد الرزاق فى نجيب محفوظ يظهر واضحا في رواياته المليئة بالمناقشات الفكرية والفلسفية الحية المستنيرة، ويظهر أيضا في تمسك نجيب محفوظ باللغة العربية الفصيحة والسهلة في الوقت نفسه، فنجيب محفوظ لم يستجب أبدا للدعوات الصاخبة التي كانت تنادى باستخدام العامية في الحوار القصصي، وقد

---

[1]) رجاء النقاش: في حب نجيب محفوظ، ص: 18،19.(

ظل محافظا على تمسكه بالفصحى السهلة منذ البداية حتى آخر حياته، وكان هذا الموقف عند نجيب محفوظ من أفضل مواقفه الفنية والفكرية، ومن أذكاها وأكثرها حكمة ودقة.

أما الأستاذ الثانى: (سلامة موسى)، فكان له تأثير آخر على نجيب، فقد كان سلامة موسى ثائرا مجددا، ومؤمنا متطرفا بالحضارة الغربية الحديثة، وكان في الوقت نفسه من المتحمسين للحضارة الفرعونية والداعين إلى إحيائها.

وقد تأثر به نجيب محفوظ تأثرا واضحا، فتحمس للحضارة الفرعونية وتزحم عنها – وهو طالب في الجامعة– كتابا هو "مصر القديمة"، وهو أول كتاب يصدره نجيب محفوظ، وقد نشره سلامة موسى سنة 1932، وتحت تأثير سلامة موسى أيضا أصدر نجيب محفوظ رواياته الثلاث الأولى وكلها عن مصر الفرعونية، وهى روايات"عبث الأقدار" و "رادوبيس" و" كفاح طيبة".

لقد أخذ نجيب محفوظ عن سلامة موسى، أستاذه الثانى، نزعته التحديدية وتطلعه إلى الحضارة الحديثة وحماسته لفكرة العدالة الاجتماعية، واهتمامه بالبحث عن أصول الشخصية المصرية في جذورها الفرعونية.

لقد امتزج الأستاذان في شخص نجيب محفوظ، وخرجت هذا الامتزاج شخصية فكرية وأدبية جديدة، مليئة بالحيوية والاستقلال والموهبة. [1]

وعند ما تخرج نجيب مجفوظ سنة 1934 في الجامعة عمل موظفا، واستمر مرتبطا بالوظائف الحكومية المختلفة حتى أحيل إلى المعاش في ديسمبر سنة 1971، ومن بين الوظائف التي شغلها وظيفة سكرتير برليماني لوزير الأوقاف، وكان الذي اختاره لهذه الوظيفة هو أستاذه الأول مصطفى عبد الرزاق عندما أصبح وزيرًا للأوقاف، واستمر نجيب محفوظ يعمل في وزارة الأوقاف، إلى أن انتقل سنة 1955 إلى وزارة

---

[1]) أنظر رجاء النقاش في حب نحيب محفوظ، ص: 20،21.(

الإرشاد القومى، كما كانت تسمى في ذلك الوقت، وعند ما انقسمت هذه الوزارة إلى وزارة الثقافة و وزارة للإعلام انتقل نجيب محفوظ إلى وزارة الثقافة وظل فيها حتى نهاية عمله الوظيفى. [1]

تكوينه الذهني

قد بدأت قراءات نجيب محفوظ بمطالعته للروايات البوليسيه مثل"سنكليد" و"جونسون" و"ميلتون توب" وغيرها من الروايات، ولم تكن في أيامه كتب خاصة بالأطفال، لذلك كانت هذه الروايات هى بداية قرأءاته في أواخر المرحلة الإبتدأيته، وأوائل المرحلة الثانوية، وقرأ للمنفلوطي ومترجمات الأهرام، وهى روايات تاريخية في الأغلب لـ"بول كين" و "تشار لزجارفيس"، ثم قرأطه حسين، وعباس محمود العقاد، وسلامة موسى، والمازنى، وهيكل، وتوفيق الحكيم، وقرأ أيضا" البيان والتبيين" للجاحظ، و"الآمالى" لأبى علي القالى، و"العقد الفريد" لابن عبد ربه، واتجه بعد ذلك لقراءة الشعر وبخاصة أشعار أبى العلاء المعرى، والمتنبي، وابن الرومي، ودرس اللغتين الإنجليزية والفرنسية، وقرأ كثيرا من الأدباء العرب والأجانب، الأدباد الروس، والفرنسيين والإنجليز، والألمانيين، والأمريكين، ودرس الفلسة والفنون المتصلة بالأدب، وقرأ كتب تاريخ الفن العالي قديما وحديثا. [2] يقول بنفسه عن تكوينه الذهني:

" في أحد الأيام رأيت أحد أصدقائي واسمه يحيى صقر يقرأ كتابا، رواية بوليسية عنوانها "ابن جونسون" فسألته: ماهذا؟ قال إنه كتاب ممتع جدا، استعرته منه، قرأته واستمتعت به للغاية، كان ذلك ونحن طلبة في السنة الثالثة الإبتدائية، بحثت عن روايات أخرى من نفس السلسلة، ثم تساءلت، إذا كان هذا ابن جونسون فأين جونسون

---

[1]) المرجع السابق، ص:71(

[2]) واضح رشيد الندوي: أعلام الأدب العربى، ص:180،171(

نفسه؟ بحثت ووجدت سلسلة أخرى من الروايات بطلها الأب، كانت هذه أول روايات قرأتها في حياتي، كان عمرى حوالى عشرسنوات كنت أقرأ روايات جونسون على أنها حقائق، ولهذا كنت أكاد أبكى، أو أضحك تبعا لتغير المواقف، من رواية إلى رواية، من بوليسية إلى تاريخية، سارت قراءاتى .....

وبدأت بعد ذلك التنقل في القراءة، حتى وصلت إلى المنفلو طى، ثم المجددين، قرأت أيضا للمفكرين، وكان المفكرون هم الذين يحظون بالاحترام في هذه الفترة، طه حسين، العقاد، وغيرهما، أما الأدب فقد اعتبرته هواية جانبية، كان الإحترام للفكر، للمقالات، للنقد، للعرض، وليس للقصة، وهذا أثار تساؤلاتى الفلسفية، كان العقاد يثير تساؤلات حول أصل الوجود، علم الجمال، من هنا جاء توجهى إلى الفلسفة. [1]

ومن خلال هذه القراءات نمت في نجيب محفوظ ميوله إلى الفلسة وهو في فترة الدراسة يقول بنفسه:

"لكننى بعد أن بدأت أقرأ المقالات الفلسفية للعقاد ولإسماعيل مظهر وغيرهما، وبدأت قراءاتى تتعمق، تحركت في أعماقى الأسئلة الفلسفية، وجدت أن هذه هى همومى، وخيل لي أنني بدراستي للفلسفة سأجد الأجوبة الصحيحة، ألا يصبح الدارس للطب طبيبا، والدارس للهندسة مهندسا؟ إذن فدراستي للفلسفة سوف تجيب على الأسئلة تعذبنى خيل لي أنني سأعرف سر الوجود، ومصير الإنسان، يعني بعد تخرجي، سأتخرج وهى سر الوجود. [2]

الصراع بين الأدب والفلسفة

يذكر نجيب محفوظ في أحاديثه، ويذكر نقاده والذين يؤرخون له أنه بدأ حياته

---

[1]) انظر جمال الغيطانى: نجيب محفوظ يتذكر، ص:25، 26(

[2]) المرجع السابق، ص:26، 27(

الأدبية وهولاء يزال طالبا في قسم الفلسفة بكلية الآداب جامعة القاهرة فيما بين 1930-1934، وأن أول ماصدرله كتاب صغير مترجم عن الإنجليزية عنوانه "مصر القديمة" لكاتب اسمه جيمس بيكى.

وفي هذه الفترة وما تلاها، عقب التخرج، واجه نجيب محفوظ صراعا حادا في نفسه بين الأدب والفلسفة، وكتب مجموعة كبيرة من المقالات المختلفة في الفلسفة والإجتماع وعلم النفس والمرأة واللغة والترجمة والآداب العالمية القديمة والحديثة والفن والتاريخ، نشرتها مجلات وصحف: "المجلة الجديدة"، المجلة الجديدة الأسبوعية"، "السياسة الأسبوعية"، المعرفة "، "الجهاد" "الحديث"، "الأيام"، "الرسالة". [1]

ويحدث نجيب محفوظ نفسه عن هذا الصراع ثم اتجاهه إلى الأدب يقول: "مشيت في حياتي بدون مرشد، وكان أفراد عائلتنا من أصحاب المهن، طبيب، مهندس، قاض، لم يكن أحدهم يهتم بالأدب، من كان سيدلنى، ولم يكن السؤال ممكنا، إلى من أتجه؟ إلى العقاد مثلا؟ هنا يبدو جانب انطوائي، لقد عشت أقرأ للعقاد ولم أره، طه حسين لم ألتق به أبدا إلا عندما دعانا المرحوم يوسف السباعى لمقابلته في نادى القصة، كنت أعتقد أن الأدب نشاط سرى، نشاط أسلي نفسى به، حتى استفحل الأمر كالداء، وحتى بدأ الصراع بعد حصولى على الليسانس، الصراع بين الفلسفة والأدب، وفي السنة الأخيرة لدراستى أدركت ميلى الحاد إلى الأدب، أردت التخصص في الأدب إلى جانب الفلسفة، ولكن المرحوم عباس محمود أخبرنى أن هذا مستحيل لمخالفته النُظم المعمول بها وقتئذ، أثناء إعدادى لرسالة الماجستير وقعت فريسة لصراع حاد،

---

[1]) نبيل فرج: أدب نجيب محفوظ، ص:55 الهيئة المصرية العامة للكتاب.(

كل ليلة أتساءل، فلسفة أو أدب؟ كان صراعا حادا من الممكن أن تكون له عواقب خطيرة، استمر ذلك حتى سنة 1936، حسمت الحيرة المغذية لمصلحة الأدب، وهنا شعرت براحة عميقة، راحة لامثيل لها." [1]

ثم تقدم نجيب محفوظ في ميدان الأدب بقراءات متواصلة خطوة خطوة بعد أن واجه في ذلك بعض المشكلات، يقول:

"بعد حسمى للصراع بين الفلسفة والأدب وجدت نفسى في مواجهة مشكلة كبرى، كان عمرى وقتئذ خمسا وعشرين سنة، وعلىّ أن أضع نظاما لدراسة الأدب، والاستمرار في الاطلاع على الجوانب المختلفة للثقافة العامة، ماذا أفعل؟ هل أبدأ من الأدب الإغريقى وأستمر في القراءة؟ هل أتابع العصرالحديث وأعود من حين لآخر إلى أدب العصور القديمة، كان اطلاعى على الأدب الحديث له أولوية، فبدأت منه، كنت بلا مرشد، طبعا وحبت صعوبة، ولم يكن هناك حركة ترجمة واسعة، لهذا قرأت الأعمال العالمية في اللغة الإنجليزية، كان الحصول على أحدث المؤلفات الإنجليزية في هذا الوقت أسهل بكثير من وقتنا هذا الآن، كنت تجد كافة ماتريده من كتب، والكتاب غير المتوفر تطلبه فيصلك بعد أسبوع على الأكثر، كنت أقوم بجولة أسبوعية على المكتبات في وسط المدينة، ولا زلت أقوم بنفس الجولة صباح يوم الجمعة، لكن الملاحظ أن الكتب المعروضة الآن فقيرة جدا في تنوعها، وحداثتها، بالنسبة للمعروض في الثلاثينات والاربعينات، أذكر خلال الحرب

([1]) جمال الغيطانى: نجيب محفوظ يتذكر،ص: 37.

الثانية أن أحد أصحاب المكتبات عرض عليّ أن يشترى مني ما جمعته من كتب بنفس الثمن الذي دفعته، لكنى رفضت.

ساعدني في منهجية القراءة كتاب في تاريخ الأدب يستعرض تاريخه حتى سنة 1930، وأذكر أن اسمه "درنك ووتر"، ساعدنى هذا الكتاب في اختيار قراءاتى الأدبية، ولأننى بدأت متأخرا، لم أدرس أي أديب دراسة متكاملة، كان الكتاب يرشدني إلى الأعمال المتميزة لكل كاتب، قرأت "الحرب والسلام" لتولستوى، و"الجريمة والعقاب" لدستويفسكى، قرأت في القصة القصيرة لتشيكوف، وموباسان، في نفس ا لوقت قرأت لكافكا، وبروست، وجويس، أحببت شكسبير، أحببت سخريته، ومخامته، ونشأت بينى وبينه صداقة حميته وكأنه صديق، كذلك أحببت يوجين يونيل، وابسن، وستر ندبرج، وعشقت "موبى ديك" لميلفيل، أعجبنيي"دوس باسوس" ولم يعجبينى همنجواى، كنت في دهشة من الضجة الكبيرة المحيطة به، أحببت من أعماله "العجوز والبحر" وجدت فولكنر معقدا أكثر من اللازم، وأعجبت بجوزيف كونراد، وشولوخوف، وحافظ الشيرازى، وطاغور، وهنا تلاحظ أننى لم أتأثر بكاتب واحد، بل أسهم هؤلاء كلهم في تكوينى الأدبى.[1]

بعض المواقف المهمة في حياة نجيب محفوظ

لن نجد في مشوار حياة نجيب محفوظ أي طفرات مفاجئة، فحياته تمشى بانتظام هادئ، وليس فيها أي مسحة من الإستعجال أو الانفجارات أو الأحداث الكبرى

---

[1]) جمال الغيطاني: نجيب محفوظ يتذكر، ص:41، 42(

المدوية، فقد تميز نجيب محفوظ منذ بداية وعيه بما يسميه هو نفسه باسم "الواقعية" في النظر إلى الأمور، فلم يكن يخدع نفسه أبدا، ولم يكن يتعلق على الإطلاق بأي أحلام صعبة أوطموحات مستحيلة، وظل على الدوام محتفظا بصفاء ذهنه وسلامة قراراته الشخصية فيما يتصل بحياته وأدبه، وهنا أشير إلى عدد من القرارات والمواقف المهمة والأساسية في حياة نجيب محفوظ.

من ذلك أن نجيب محفوظ رفض طيلة حياته أن يعمل بالسياسة، رغم أن كتاباته الروائية والقصصية جميعها على التقريب قائمة على فهم عميق للسياسة ومتابعة دقيقة لأحداثها المختلفة، فنجيب محفوظ في فنه كاتب سياسى من الدرجة الأولى .

وسبب انصراف نجيب محفوظ عن السياسة العملية هو أنه حدد لنفسه بدقة دائرة الحركة، فقد اختار أن يكون كاتبا وأديبا ولاشئ غير ذلك، ومن خلال الأدب يستطيع أن يعبر عن مشاعره ومواقفه وأفكاره السياسية، أما العمل السياسى المباشر، فهو شئ آخر لم يقترب منه نجيب محفوظ أبدا.

ومن هذه القرارات الحاسمة في حياة نجيب محفوظ أنه وضع خطا دقيقا فاصلا بين الأدب والصحافة، فاختار الأدب، ورفض العمل بالصحافة رفضا قاطعا رغم الإغراءات الكثيرة التي قدمتها إليه مؤسسات صحفية كبرى ليترك وظيفته الحكومية ويتفرغ للعمل الصحفي، وقد رأى نجيب بحق أن العمل الأدبى إذا ما فقد روح الاستقلال وأصبح مرتبطا بعجلة الإنتاج الصحفى السريع المتلاحق فإنه يتعرض لضرر كبير، وعند ما ارتبط نجيب محفوظ بصحيفة الأهرام حوالي سنة 1959 كان هذا الارتباط أدبيا وليس صحفيا، أى أنه لم يكن مرتبطا بالعمل الصحفى اليومى الدائم، بل كان هذا الارتباط قائما على أساس واحد، هو أن يقدم نجيب محفوظ أعماله الأدبية التي ينجزها في الوقت المناسب له، وذلك نشرها في الصحيفة.

و من قرارات نجيب محفوظ أيضا أنه لم يتعجل في الزواج وبناء أسرة له، فقد

تزوج بعد أن تجاوز الأربعين من عمره، و كان دافعه الأساسي في هذا الأمر هو آلا يربك حياته في مراحلها الأولى بمسئوليات قد تؤدي إلى تعطيله عن إعطاء أدبه مايحتاج إليه من تفرغ واهتمام، وهذا ولاشك نوع من التضحية، ولكن نجيب محفوظ تقبلها دون شكوى أو مرارة.

وبعد أن تزوج نجيب محفوظ حرص على أن يكون هناك فاصل دقيق بين حياته العامة وحياته الخاصة، وهذا أيضا نموذج من النماذج التي تدل على صفاء ذهنه و حسن تقديره للأمور، فالاختلاط بين الحياة العامة والحياة الخاصة كثيرا مايؤدي إلى الاضطراب والفوضى في كل شئ.

وعلى الإجمال فإن نجيب محفوظ قد استطاع أن يقيم في حياته مجموعة من التوازنات الدقيقة أدت جميعها إلى أن يعطى لأدبه في حياته مكانا ثابتا ويخصص له جهدا دائما منتظما. [1]

ملامح عامة لشخصية نجيب محفوظ وفنه

إن ملامح عامة لشخصية نجيب محفوظ و فنه تتلخص في الأمور التالية.

1 - شدة صبره وسعة صدره

إن من ملامح عامة لشخصية نجيب محفوظ أنه شديد الصبر، صاحب بال طويل وصدر واسع، و أنه بعيد عن أي طموح قائم على الخيالات والأوهام والشرع في التقدير، وهو يحرص على الاجتهاد في تقديم أفضل مالديه، ثم يترك النتائج تأتي وحدها دون أن يجري وراءها أو يرهق نفسه بما تحقق منها و ما لم يتحقق، وهو يتمتع بنفسية شديدة التسامح والاستعداد للرضا بما تأتي به الأيام، وقد ساعده على ذلك كله أنه ابن

[1]) رجاء النقاش: في حب نجيب محفوظ ، ص : 21 ، 22.(

بلد خفيف الظل حاضر النكتة سريع البديهة.

ويمكننا أن نتوقف هنا قليلا لنقرأ ماكتبه عنه صديق شبابه الأول الدكتور أدهم رجب حيث يقول:

"كان نجيب محفوظ ابن نكتة، وكان في رمضان يصحبنا إلى مقهى الفشاوي القديم في أواخر العشرينات وأوائل الثلاثينات، حيث كان هناك أولاد نكتة محترفون يتصايحون بالنكت الجنسية السافرة وباويل من يتسلحون "قافيته" كان نجيب يتصدى لهم بمقدرة غريبة على توليد الأفكار و تحقيقها بنكت تجعلهم أضحوكة الجميع، وكان صوته جُهوريا و خارقا في سرعة ابتداع الفكرة حتى إنه كان يتصدى لعشرين دفعة واحدة بالنكتة تلو النكتة حتى يسكتهم جميعا"

ذلك هو نجيب محفوظ –كما يصفه صديقه بحق – منذ صباه حتى آخر حياته، ابن بلد في حقيقته ... محب للضحك والحياة، يستعين بالنكتته على مصاعب الدنيا، يخفف بها كل مايلقاه من منغصات وإحباطات، ولاشك في أن هذه الروح المرحة قد ساعدت نجيب محفوظ على تكوين درجة عالية من القدرة على الاحتمال في شخصيته. (1)

2 - حبه للغناء والطرب

ومن الملامح الرئيسية لنجيب محفوظ والتي لا ينبغي إغفالها في أي حديث عن شخصيته و مشوار حياته أنه محب بل و عاشق للغناء والطرب، فقد كان في العشرينات والثلاثينات، أي في صباه و شبابه الأول، عاشقا لصوت صالح عبد الحي، ثم بعد ذلك

(1) انظر رجاء النقاش: في حب نجيب محفوظ ، ص:13

أصبح شديد الحب والتعلق بصوت أم كلثوم و صوت عبد الوهاب، و هذا الميل إلي الغناء والطرب والتذوق الفني الرفيع عند نجيب محفوظ، هو سبب رئيسي آخر من أسباب تكوين شخصيته الإنسانية المهذبة المصقولة التي تحرص دائما علي معاملة الناس بالحسنى، و مواجهة الحياة بالصبر وسعة الصدر، والنفور من الخصومات الحادة بينه و بين الآخرين.

ولاشك في أن عشق نجيب محفوظ للغناء والطرب، بالإضافة إلى روح النكتة الكامنة فيه– قد ساعده على أن يخرج إلى الدنيا بشخصيته السمحة اللطيفة البعيدة عن العنف والتشدد والتجهم والقسوة. [1]

3 - الوفاء للناس والأماكن

وإذا انتقلنا إلى جانب آخر في مشوار نجيب محفوظ في الفن والحياة، فسوف نجد فيه صفة أساسية بارزة هي الوفاء للناس والأماكن، فنجيب محفوظ من هؤلاء الفنانين العظماء الذين يعيشون بالعمق، ولايعيشون بالعرض، أي أنه لايحب الحياة المزدحمة بالأشخاص والأحداث والأماكن الكثيرة، لأن هذا الأزدحام يؤدي إلى السرعة في الفهم والشعور، بينما يؤدي الاختيار المحدود للناس والأماكن إلى العمق في المعرفة والأحساس.

ظل نجيب محفوظ يتردد أكثر من عشرين سنة على قصص "عرابي" في حي الجمالية، وظل أكثر من عشر سنوات يتردد على "كازينو الأوبرا" ، وظل عشر سنوات أخرى يتردد علي مقهى "ريش".

ولم يكن يترك مكانا من هذه الأماكن إلا إذا كان مرغما على ذلك ... كأن يتعرض المقهى للهدم، أو يزداد الزحام على المكان مما يصعب معه الاستمرار فيه ، أو

---

[1]) انظر رجاء النقاش: في حب نجيب محفوظ، ،ص:24.(

يسوء ظن "أجهزة الأمن" بالمكان فيصبح التردد عليه صعبا.

وأكثر مجموعة ارتبط بها نجيب محفوظ ومازال مرتبطابها حتى آخر حياته هي مجموعة "الحرافيش" وهم أصدقاؤه القدماء الذين يحبهم ويحبونه. ووفاء نجيب محفوظ للحرافيش هو وفاء تضرب به الأمثال، فهو يحرص أشد الحرص على اللقاء الأسبوعي، ولقاء الحرافيش لقاء سهل يسير هو في جوهره جلسة بين أصدقاء يتبادلون الحديث الحرفي شئون الحياة و في شئونهم الشخصية المختلفة.[1]

4 - شدة ارتباطه بمصر

ونجيب محفوظ في مشوار حياته و فنه مرتبط بمصر أشد الأرتباط، و نستطيع أن نقول إن كل رواياته و قصصه بغير استثناء مرتبطة بمصر و شعبها و تاريخها والصراعات التي تعرضت لها والحالات النفسية المختلفة التي مرت بها.

ولا نخطئ إذا قلنا إن "مصر" هي البطل الأول والأكبر في أدب نجيب محفوظ.

فهي موجودة دائما في الخلفية الأساسية للشخصيات والمواقف والأحداث والحوار الذي يدور بين الناس، وأفراحها وهمومها ومشاغلها و مصيرها و مستقبلها هي المادة الرئيسية لأعمال نجيب محفوظ الأدبية.

إنه عاشق مصر، كما لم يعشقها أحد من الأدباء قبله أو بعده.

وهو في أعماله الروائية والقصصية شاعر يتغنى بها وموسيقار يغرف ألحانها الحقيقية: حزينة أو فرحانة.

تلك هي خطوط عامة من ذلك المشوار الطويل في الحياة والفن؟ وهو المشوار الذي قطعه نجيب محفوظ بقلمه و شخصيته خطوة خطوة، ولم يعرف في هذا المشوار أبدا منطق

---

[1]) انظر المرجع السابق ،ص:24-25(

الطفرات المفاجئة، ولم يقبل فيه منطق الجمود عند نقطة واحدة[1].

جهوده الأدبية

إن نجيب محفوظ اشتهر في الأصل برواياته، غير أنه بدأ حياته الأدبية في فترة دراسته بمقالاته أو كتابة القصص، فأول قصصه بعنوان "ثمن الضعف" طبع في "المجلة الجديدة" عام 1934م، ثم استمر نشر قصصه حتى وصل إلى عام 1944م حوالي سبعين قصة، غير أنها كانت منتشرة في الرسائل والمجلات المختلفة، و أول مجموعة قصصه طبعت عام 1938م بعنوان "همس الجنون" التي تشتمل على 28 قصة، ثم طبعت مجموعات أخرى لقصصه منها "دنيا الله" طبعت عام 1963م، والمجموعة الثالثة "بيت سئ السمعة" طبعت عام 2\1965م، وبعد الحرب بين العرب واسرائيل عام 1965م نشرت عدة مجموعات على التوالي وهي:

خمارة القط الأسود	1968م
تحت المظلة	1969م
حكاية بلا بداية ولانهاية	1971م
شهل العسل	1971م
الجريمة	1973م
الحب فوق هضبة الهرم الشيطان يعظ	1979م
رأيت فيما يرى	1982م
التنظيم السرى	1984م
صباح الورد	1987م [2]

---

[1] انظر المرجع السابق، ص: 26 ،27

[2] انظر بدر الدين الحافظ ، نجيب محفوظ اپنى نگارشات كے آئنے ميں ، ص:40،41 ، مكتبه جامعه لميتيد جامعه نكر نيو دلهي:1989م.

وأما جهود نجيب محفوظ في ميدان الرواية فكان يميل إلى الرواية منذ أيام دراسته الابتدائية، فلما بدأ يكتب الرواية كانت أول روايته "أحلام القرية" غير أنها لم تطبع، وبعد أن قام نجيب محفوظ بترجمة كتاب History of Egypt لجيمس بيكي باسم "مصر القديمة" والذي نشره سلامة موسى عام 1932 اتجه نجيب محفوظ إلى الرواية التاريخية، فخطط مشروعا كبيرا لكتابة الرواية التاريخية فيما يتعلق بالحضارة الفرعونية القديمة لمصر، و اختار لها خمسة وثلاثين موضوعا، غير أنه لم يستطع إنجاز ذلك المشروع سوى ماكتب ثلاث روايات، "عبث الأقدار"عام 1939، و"رادوبيس" عام 1943، و"كفاح طيبة"عام 1944. [1]

ثم انتقل نجيب محفوظ إلى اللون الاجتماعي، و في هذه الفترة عالج مشكلات الحياة في مصر، و من كتبه التي ألفها في هذه الفترة كتاب " القاهرة الحديدة" و "خان الخليلي" و "زقاق المدق" و "بداية ونهاية" ، وهو واقعي في هذه الفترة، وكأنه ينقل المجتمع من خلال عدسات الكاميرا، يصور المجتمع تصويرا فوتوغرافيا،وهو صريح صادق في التصوير ليس فيه إيحاء ورموز. [2]

وفي الفترة بين 1946 و 1952 مازال نجيب محفوظ مشغولا بترتيب رواية طويلة وهي من أفخر أعماله وكانت مشتملة على 1100 صفحة وهي قصة أسرة مصرية سماها نجيب محفوظ بـ "بين القصرين"، يقول نجيب محفوظ: لما وصلت بها إلى الناشر سعيد السحار فأخذها بيده مقلبا ألف صفحة و قال: كيف يمكن طبع هذه الرواية الطويلة؟ ثم لما طبعها يوسف السباعي "الرسالة الجديدة" بالأقساط، قال السحار لايمكن طبعها في مجلد، إلا أن يطبع في ثلاثة أجزاء و يعنون كل جزء بعنوان مستقل فهذا من الممكن، فطبعت هذه الرواية الطويلة في الأجزاء الثلاثة، "بين القصرين" عام

---

[1]) انظر المرجع السابق، ص:42.(

[2]) انظر واضح رشيد الندوي: أعلام الأدب العربي، ص:180،181.(

1956، و "قصر الشوق" عام 1957، و"السكرية" عام 1957 واشتهر مجموعها باسم "الثلاثية". [1]

وبعد ثورة 1952م تغير قلم نجيب محفوظ، فأصبح يصدر مصر في المستقبل، بدأ الكاتب هذه المرحلة بكتابة "أولاد حارتنا" وقد كتبها عام 1959م، ويلجأ فيها إلى الرموز، فيرمز بالأولاد شعب مصر، وحارتنا مصر، ويشير فيها إلى صراع بين القديم والجديد، وبين العلم والإصلاح، و بين القهر والخير الاجتماعي، واستقبلت هذه الرواية في أوساط الثوريين، وظن الماركسيون والشيوعيون أن القصة مطابق التصور الماركسي للصراع بين الفكر الموروث والفكر التقدمي، وكاد يصل إلى موقف السخرية من التصور الديني، و عمل القدر في الحياة، ونالت القصة استنكارا شديدا من الأوساط الدينية.

وكتب في 1961 رواية "اللص والكلاب" يصور فيها أيضا الصراع بين العلم والمجتمع، ويرى الكاتب فيها أن المجرم لايولد مجرما، و إنما يختار الجريمة لظلم مجتمعه الذي يعيش فيه، وقد انتقد فيها الساسة الذين يدعون إلى إصلاح حياة الفرد، ومكافحة الفقر والعدل والإنصاف، ثم يمتلكون القصور، ويعيشون حياة بذخ ورخاء. [2]

وقائمة الروايات التي طبعت على النحو التالي:

1 - اللص والكلاب	1942م
2 - السمان والخريف	1942م
3 - الطريق	1964م
4 - الشحاذ	1945م
5 - ثرثرة فوق النيل	1966م

---

[1]) انظر بدر الدين الحافظ،ص:42، نجيب محفوظ اپنی نگارشات کے آئینے میں -(

[2]) انظر واضح رشيد الندوي: أعلام الأدب العربي،ص:181.(

6 - ميرامار 1967م

7 - المرايا 1972م

8 - الحب تحت المطر 1973م

9 - الكرنك 1974م

10 -حكايات حارتنا 1975م

11 -قلب الليل 1975م

12 -حضرة المحترم 1975م

13 -ملحمة الحرافيش 1977م

14 -عصر الحب 1980م

15 -أفراح القبة 1981م

16 -ليالي ألف ليلة 1982م

17 -الباقي من الزمن ساعة 1982م

18 -أمام العرش 1983م

19 -رحلة ابن فطومة 1983م

20 -العائش في الحقيقة 1985م

21 -يوم مقتل الزعيم 1985م

22 -حديث الصباح والمساء 1987م

23 -قشتمر

والجدير بالذكر أن كثيرا من روايات نجيب محفوظ ترجمت إلي اللغات الأخري، فقد طبعت جريدة الأهرام اليومية في عدد 16 أكتوبر 1988م قائمة بروايات نجيب محفوظ التي ترجمت إلى عدة لغات، وهي على النحو التالي:

-زقاق المدق ترجمت إلى الإنجليزية والفرنسية والألمانية والسويدية

-بداية و نهاية ترجمت إلى الإنجليزية

-أولاد حارتنا ترجمت إلى الإنجليزية والألمانية

-اللص والكلاب ترجمت إلى الإنجليزية والألمانية

-السمان والخريف ترجمت إلى الإنجليزية

-دنيا الله ترجمت إلى الإنجليزية

-الطريق ترجمت إلى الإنجليزية

-الشحاز ترجمت إلى الإنجليزية

-ميرامار ترجمت إلى الإنجليزية

-المرايا ترجمت إلى الإنجليزية

-افراح القبة ترجمت إلى الإنجليزية

-حضرة المحترم ترجمت إلى الإنجليزية

-بين القصرين ترجمت إلى الفرنسية والسويدية

-ثرثرة فوق النيل ترجمت إلى الألمانية والسويدية. [1]

جائزة نوبل وجوائز أخرى

تقديرا واعترافا لخدمات نجيب محفوظ الأدبية الجليلة منحته الجهات المحلية والعالمية جوائز عديدة مفتخرة، فنال نجيب محفوظ جائزة قوت القلوب الدمر داشية عن روايته "رادوبيس" 1943م، وجائزة من وزارة المعارف عن روايته "كفاح طيبة" عام 1944، وجائزة من مجمع اللغة العربية عن رواية "خان الخليلي" وجائزة الدولة في الأدب عام 1957م، وفي عام 1962م منح وسام الاستحقاق من الطبقة الأولى، وحصل على جائزة الدولة التقديرية سنة 1970م، ونال وسام الجمهورية من الدرجة

[1]) انظر بدر الدين الحافظ، نجيب محفوظ اپنى نگارشات كے آئينے ميں، ص: 44،45(

الأولى عام 1972م، ومنحته رابطة التضامن الفرنسية العربية جائزتها عن الثلاثية 1985م، وحصل على جائزة نوبل للآداب عام 1988م، ومنحته جامعة القاهرة درجة الدكتوراة الفخرية في الأدب سنة 1989م. [1]

ويقول رجاء النقاش في نيل نجيب محفوظ جائزة نوبل:

"لقد جاهد جهاد الأبطال الصابرين بقلمه النبيل الموهوب، ونال في آخر الأمر مايستحقه المجاهدون الصابرون ... ومانالله نجيب محفوظ لم يكن له وحده، بل كان لأمته كلها ... ولوسألت أي واحد من أبناء مصر الآن لماذا هو سعيد بعد حصول نجيب محفوظ على نوبل؟ ولماذا يشعر بأن معنوياته مرتفعة؟..."

لوسألت أي واحد من أبناء الوطن هذا السؤال لقال لك ببساطة:

إن سبب السعادة وارتفاع المعنويات هو حصول نجيب محفوظ على جائزة نوبل، والإنسان العادي هو الذي يسعد ومعه الملايين." [2]

ولما نال جائزة نوبل تصاعدت المعارضة له، واعتدى أحد المتحمسين عليه في عام 1994م، وقد اعترف نجيب أن هذه الكتابات ترجع إلى عهده السابق، وأنه تاب عن تلك الآراء، وأنه ليس بملحد، ولم يسافر لتسلم جائزة نوبل.

وقد كتب الدكتور أحمد كمال أبو المجد في جريدة الأهرام 1994/12/29م :

"أوضح نجيب محفوظ حينما زرته في أعقاب الاعتداء عليه أن كتاباتي كلها القديم منها والجديد تتمسك بهذين المحورين؛

---

[1]) واضح رشيد الندوي: أعلام الأدب العربي ، ص:182.

[2]) رجاء النقاش: في حب نجيب محفوظ ، ص: 27

الإسلام الذي هو منبع قيم الخير في أمتنا، والعلم الذي هو أداة التقدم والنهضة في حاضرنا ومستقبلنا، وأحب أن أقول إنه حتى رواية "أولاد حارتنا" التي أساء البعض فهمها لم تخرج عن هذه الرؤية، ولقد كان المغزى الكبير الذي توّجت به أحداثها أن الناس حين تخلوا عن الدين ممثلا في لجبلاوي وتصوروا أنهم يستطيعون بالعلم وحده ممثلا في عرفة أن يدبروا حياتهم على أرضهم التي هى حارتنا اكتشفوا أن العلم بغير الدين قط تحول إلى أداة شر، و أنه أسلمهم إلى استبداد الحاكم وسلبهم حريتهم فعادوا من جديد يحثون عن الجبلاوي". [1]

ولكن الداعية الشيخ محمد الغزالي يرفض هذا التأويل فيقول:

"لقد لفت نظرى أن من بين الأعمال التي رشخت نجيب محفوظ لنيل جائزة نوبل "رواية أولاد حارتنا" التي نشرت في الخمسينات لصحيفة الأهرام وهذه الرواية هجوم على عقيدة الألوهية ورفض للوحى كله، وانكار سافر لنبوات موسى و عيسى و محمد عليهم الصلوات والتسليمات، ونزعة علمانية تجعل الدين أوهاما و مهازل"[2].

أقوال لنجيب محفوظ

أود أن أذكرهنا بعض أقوال قيمة لنجيب محفوظ من ضمن بعض مقالاته أو أحاديثه مع بعض الكتاب والصحفيين، و هذه نصوصها:

---

[1]) واضح رشيد الندوي : أعلام الأدب العربي ، ص:182.

[2]) أحمد أبوزيد: الهجوم على الإسلام في الروايات الأدبية ، ص :83، مكة المكرمة :1415هـ.

* "الأدب الإنساني ماهو إلا أدب محلي قد استكمل ابعاده الفلسفية، والتجربة الواحدة إذا اتناولها كاتب تناولا سطحيا قد تثمر أدبا محليا، بيما إذا أعطى الكاتب لنفس التجربة أبعادها العميقة الشاملة تصبح هي نفسها من الأدب الانساني.

الفرق إذن بين المحلي والإنساني في الأدب هو فرق في شمول و عمق المعالجة الأدبية للموضوع، لا في نوع هذا الموضوع أو بيئته" [1].

* " الأديب بحاجة دائما إلى الشكل الذي هو ظل لموضوعه، ولا يوجد من حيث التقنية شكل قديم أو شكل جديد، فالشكل جزء من المضمون والرؤية والموضوع، ولايجوز التقليد فيه بحال من الأحوال، إلا إن جاز التقليد في الموضوع وهو مرفوض وغير معقول.

وأرى أن الذين يحاولون مباراة المدارس المعاصرة –عندنا– تأتي تجربتهم متمزقة من الداخل، لأن التكنيك الذي يعتمدونه لايناسب المحتوي الداخلي، مما يخلق عدة مفارقات، أو لأن ضرورات التكنيك المفتعلة تحرف العمل الروائي أو الأدبي عن مساره، وتحوله إلى بقع ضوئية مشوشة وباهتة الملامح"[2]

* "من حق أدوات الحضارة الحديثة أن نسميها بلا ازدواجية، بل من حق بعض الألفاظ أو التعبيرات العامية أن تفتح لها باب الفصحى لتثرى بها ... المهم أن نتجنب التّزمُّت والاستحضار معا ... وقد تسألني لِمَ لم تتبع هذا السبيل من قديم؟ ... الجواب أننا بدأنا من منطلق تقديس الفحى التقليدية كسائر أبناء جيلنا، لم نجد صعوبة عند كتابة القصص التاريخية، ثم تعقدت الأمور و نحن نخوض الواقع، عند ذلك بدأ صراع طويل مع اللغة مداره احترامها بلا تقديس وتطويعها لشكل أدبي جديد ... وكانت معاناة مرهقة لم تخل من متناقضات، ليس بين رواية ورواية، بل قد توجد في الرواية

([1]) الفريد فرج: نجيب محفوظ يتحدث عن فكره وشخصياته، مجلة الهلال، سبتمبر: 1965م.

([2]) "حوار مع نجيب محفوظ" مقابلة أجراها فائق المحمد، مجلة الموقف العربي ، دمشق يونيو: 1974.

الواحدة" [1]

* "الديمقراطية ليست مجرد قيمة من القيم ولكنها في الوقت نفسه حامية القيم جميعا، و عند ما يستبد شخص بالأمر فلن تنفعه عبقرية ولا وطنية ولانية حسنة فإن زلة واحدة قد تهدم البناء كله.

إن الدكتاتور يعطي أمته خير ما فيه و شرما فيه، لا حيلة في ذلك، أما الحاكم الديمقراطي فيعطيها خيرما فيه، و أما شرما فيه فتتكفل به المعارضة والصحافة والرأي العام". [2]

* "الحياة في ذاتها حياة فقط ، لامأساة ولا ملهاة، وإنما تتحدد صفاتها في ضوء وعينا، و طبيعي أن نعتبر حياة الإنسان صراعا متصلا لتحقيق الذات من خلال صراعه الاجتماعي الذي يعبر عنه بمختلف الفلسفات والديانات والأيدولوحيات، وصراعه أيضا مع الكون، الذي يتمثل في نفس القيم.

لذلك تختلف النظرة ويختلف الحكم، فعندما يتطلع الإنسان إلى الحياة من مواقف نصر و نهضته تتجلى الحياة بصورة وردية، والعكس صحيح.

على أنه مهما كانت أسباب التفاؤل فالتفاؤل المطلق لا يخلو من سذاجة، كما أن التشاؤم المطلق مرض.

إن الحياة تجربة عظيمة، لاتخلو في النهاية من تصور مأساوي، على الأول إزاءنها يتها بالنسبة للفرد". [3]

* "العلاقة بين الشخصية الروائية والشخصية الطبيعية تظهر في المعادلة الآتية ... الشخصية الروائية شخصية طبيعية وإظهار شخصية في عمل فنى كماهي في الحياة محال ... فليس لدينا الوقت أو الفرصة لمتابعة شخص في الحياة في ظروفه وأحواله ولو انقطعنا

([1]) عبد الوهاب الأسواني، نجيب محفوظ : أدبنا الحديث ينقصه الموضوع والشكل، مجلة الدوحة يونيه 1976.

([2]) أمينة النقاش: حوار مع نجيب محفوظ، مجلة "آفاق عربية" بغداد، فبراير 1946.

([3]) نبيل فرج: نجيب محفوظ، حياته و أدبه، الهئية المصرية العامة للكتاب 1986م.

له ... الشخصية الطبيعية عند دخولها في الرواية تتخذ وظيفة جديدة وتدل على معنى جديد وتكون جزاءًا من لوحة كبيرة حتى أننا في النهاية ننسى الأصل ... ولا يبقى لنا إلا الشخص الخيالي باعتباره الخادم لفكرتنا ولإحساسنا ... فكل شخصيته له أصل في الحياة... ولكنها في الرواية غيرها في الحياة وإلا ماكانت فنّا على الإطلاق.

خذ مثلا ... الحجر في الجبل والحجر في الفيلا ... ستجده في الحالة الثانية قد أخذ معنى جديدا واكتسب وظيفة جديدة" [1]

* "لقد تعلمت من طه حسين —مثلا– ثورته الفكرية، كما أن طه حسين أعطاني نماذج مختلفة من فن القصة مثل قصة الترجمة الذاتية في "الأيام" وقصة الأجيال في "شجرة البؤس".

ومن قراءة العقاد تعلمت الإيمان بقيم معينة أولها قيمة الفن الأدبي كفن رفيع لا كوسيلة للتكسب في المناسبات ... وثانيها قيمة الحرية الفكرية في الديمقراطية، و من قراءة قصة "سارة" للعقاد اكتشفت أول مثل للقصة التحليلية.

ومن سلامة موسى تعلمت الإيمان بالعلم والاشتراكية والتسامح الإنساني[2]"

أقوال الأدباء والعلماء في نجيب محفوظ

–يقول الأستاذ نجيب سرور في نجيب محفوظ:

" ليكن نجيب محفوظ قدوة لكل المخلصين لفنهم ممن
لايزالون تحت التراب، وليوقنوا كما أيقن هذا الرجل أن قوى العالم
أجمع لايمكنها أن تقتل فنانا أصيلا بالسلب أو الإيجاب، و أن نقاد
العالم أجمع لايستطيعون أن يخلقوا من الأقزام عما لقة، ولا من

---

[1]) صبري حافظ: أتحدث إليكم ، نجيب محفوظ ، دار العودة بيروت 1977م(

[2]) جلال سرحان: حديث مع نجيب محفوظ في عيد ميلاد الخمسين، مجة "المجلة" يناير: 1963.(

العمالقة أقزاما، و إن النصر في النهاية للإخلاص والإصرار والثقة بالنفس واحترام الكلمة" [1]

-وكتب الأستاذ يوسف حلمي في مجلة "الكاتب":

"الحقيقة أن سرعبقرية نجيب محفوظ، يكمن قبل كل شيئ في ولائه العميق للإنسانية ذلك الولاء الصادق المتقاني الذي يشع من كل أعماله حتى ليحيط الأشرار والخاطئين من شخوص رواياته بستار من الحماية يقيهم من بغضنا و احتقارنا و يقلبهما إلى مغفرة ورثاء، بل إنه في غالب الأمر يترك فينا شعورا بالمسؤلية عن مصائرهم التعسة التي لوخيروا لاختاروا غيرها بلاشك، ولكنهم ضحايا لمجتمعهم ولاسيما مجتمع الذين يشترون الكتب ويقرأون ويقولون"

-وكتب الأستاذ أنور المعداوي في نجيب محفوظ:

"إن نجيب محفوظ —بقسوته المسرفة على بعض أبطاله– يذكرنا بالكاتب الفرنسي هورياك ... لقد سئل مورياك مرة: لماذا تشرف في القسوة على أبطالك؟ فأجاب: ليزداد القارئ عطفا عليهم ... والواقع أن هذا هو المفتاح، مفتاح الغرفة النفسية الكبيرة التي يضعنا فيها كل من مورياك و نجيب محفوظ، ونعنى بها غرفة الشعور بالعطف والرحمة إزاء لحظات الضعف في حياة الآخرين ... إن عطفنا على حسنين و نفسية في "بداية و نهاية" و علي كمال في "قصر الشوق" هو وليد ذلك التأثير الانفعالي، الناتج عن تقديرنا بأن القوى المعوقة التي اعترضت طريق حياتهم —كانت

---

[1]) نجيب سرور: رحلة مع نجيب محفوظ، مجلة الثقافة الوطنية بيروت ديسمبر 1958م(

بالنسبة إلى إمكانياتهم الكفاحية– أكبر من أن تقاوم ... ومما يعمق مجرى الشعور بالعطف على هؤلاء الأبطال، أحساسنا بأننا لو وجدنا في ظروف قاسية كظروفهم، فربما سرنا مثلهم في نفس الخط و تعرضنا مثلهم لنفس المصير، و من هنا نمتلئ عطفا عليهم، بل وثورة من أجلهم". [1]

–وكتبت سلمى الخضراء الجيوشي عن براعة فن نجيب محفوظ:

" إننا لانرى في تاريخ الأدب، أي أدب، إلا نادرا جدا إن كاتبا معينا قد استطاع وحده أن يفتح فترة أدبية جديدة ويقلب مفاهيم عصره الفنية وتوقعاته، و أن يتمكن في الوقت نفسه من تكريس نوع أدبي جديد نسبيا كان لم يزل غريبا غير مأنوس لدى أغلب كتاب عصره، فيحوله إلى النوع الأدبي الأهم في أنظارهم.

وإذا وضع محفوظ الرواية بين أيدى الملايين فإنه ساعد في الوقت نفسه في تغيير أذواقهم وحساسيتهم الإنسانية والفنية ومواطن تركيزهم، كا استطاع أن يموض عواطفهم و يهدئ الفائض منها و يمنحها العافية والتوازن". [2]

–ويقول الأستاذ عبد المحسن طه بدر في فلسفة نجيب محفوظ:

"رغم أن مقالات نجيب محفوظ الأولى المتصلة بالفلسفة يسيطر عليها الطابع الموسوعي، فهي تبدأ بمحاولة تقديم تاريخ الفلسفة، ثم تعدل عن هذا الاتجاه إلى عرض مشاكل فلسفية مختارة في شكل استعراض موسوعى أيضا، إلا أنها تكشف من خلال

---

[1]) أنور المعداوي: كلمات في الأدب ، المكتبة المصرية ، بيروت 1996م

[2]) سلمى الخضراء الجيوشي: نجيب محفوظ وجائزة نوبل ، مجلة "الدستور" لندن 19 ديسمبر 1988م.

اختيار موضوعاتها، أو التركيز على فيلسوف دون آخر، أو من خلال تعليق هامشي، عن طبعية تفكير كاتبها.

وأهم ما تكشف عنه هذه المقالات هو نفور المؤلف من الفلسفة المادية، وترحيبه الذي يصل إلى حد الغزل بما يسميه هو بالفلسفة الروحية –الفلسفة الروحية تعتبر النفس عالما زافرا بعيد الغور نحس فيه بحريتنا، و نعرف بداهة أن هذه الحرية غير متناهية، أما الفلسفة المادية فترى النفس كما يعد و يحسب– وتبدو التفرقة شديدة الأهمية عند نجيب محفوظ لأنه يكررها بنصها في مقالة أخرى مضيفا أن الفلسفة المادية تخضع النفس لقوانين محدودة خضوع الظاهرات الطبيعية لنواميسها". [1]

الفصل الثاني : خدمات نجيب محفوظ في مجال الرواية العربية

إن الروائيين المصريين الذين أذاعوا صيتهم برواياتهم في مصر بعد الحرب العالمية الثانية كان أكثرهم متخرجي الجامعة، وفي طليعة هؤلاء الروائيين على أحمد باكثير وعبد الحميد جودة السحار وعبد الحليم عبد الله، ويحي حقى ويوسف إدريس ويوسف السباعي وإحسان عبد القدوس ونجيب محفوظ، وإن هذه الطبقة من الروائيين بعد الحرب العالمية الثانية تحتل ميزة خاصة حيث أنهم صوروا جميع جوانب المجتمع المصري في النصف الثاني من القرن العشرين، من السياسية والإجتماعية والعسكرية والأدبية،

---

[1]) عبد المحسن طه بدر: الرؤية والأداة ، نجيب محفوظ ، دار المعارف 1984م(

وعكسوا النزعات والميول الثقافية والأدبية بأسلوب جذاب. غير أن نجيب محفوظ يحتل بين هؤلاء الروائيين مكانة الصدارة والرياسة.

ولنجيب محفوظ دور بارز في تطوير الروايات العربية الحديثة، وقد شكل نجيب محفوظ ظاهرة فريدة في تاريخ الرواية ليس في مصر وحدها بل في العالم أجمع، وقد تناول الكتابة مبدعا مجددا أكثر من نصف قرن، ومضى بالرواية العربية في بدايتها من الرومانسية التاريخية إلى الواقعية الاجتماعية ثم الحداثة ومابعد الحداثة، كما خاض في كتاباته إلى جميع أنواع الكتابة فوظف فيها شخصيات تراثية وتاريخية وشعبية ودينية وأدبية وصوفية كما وظف لغة القرآن ولغة الحديث النبوي ولغة التراث الصوفي ولغة الكتاب المقدس ولغة التراث الأدبي والديني ولغة الأقوال المأثورة ولغة الشعر ولغة القوالب التقليدية الفصيحة والأغنية الشعبية ولغة المثل الشعبي.

والحقيقة أن نجيب محفوظ نفسه لم يفعل شيئا من أجل إثارة اهتمام الناس الواسع به، فالرجل قد بذل جهده في تركيز شديد على إنتاجه، وظل معنيا أشد العناية بكتاباته الأدبية بحيث تكون هذه الكتابة مرتبطة بالأحداث والتجارب والمشكلات الكبرى التي يمر بها الذوق العربي والثقافة العالمية معا، وبسبب الإخلاص الشديد للعمل الأدبي، والوعى الدقيق بما يجرى من تطورات على الساحة الثقافية العربية والعالمية، وصل نجيب محفوظ إلى القمة التي وصل إليها ولفت أنظار الدنيا كلها إليه.

وبالطبع، فإن نجيب محفوظ لم يكن يستطيع أن يصل إلى ما وصل إليه بالجهد والإخلاص وحدهما، فقد كانت لديه الموهبة الأصلية الكبيرة، والتي تولد مع الإنسان، ولا دخل لغير الله في صنعها، فلولا هذه الموهبة الطبيعية ما استطاع الجهد أو الإخلاص أن يصنعا شيئا أو يحققا هدفا أو نتيجة، ولكن علينا أن ننتبه من ناحية أخرى، إلى أن الموهبة مهما كان حجمها يمكن أن تموت، لو أن هذه الموهبة لم تجد رعاية حقيقية من الجهد والإخلاص، فالموهبة مثل الجمال والمال، يمكن أن يتبدوا إذا ماعوملا بإهمال

واستهانة وغرور وسوء تدبير.

وبالنسبة لنجيب محفوظ فقد اجتمعت له الموهبة مع الارادة القوية الأصلية لحماية هذه الموهبة واستثمارها وصيانتها من الضياع والفساد، ومن هذا كان نجاحه العظيم مثالا فريدا للتوفيق الكامل بين الموهبة الطبيعية والإرادة الإنسانية القومية التي تتميز بالعزيمة والإخلاص معا. [1]

وقد تناول نجيب محفوظ أربع مراحل روائية مهمة بين كتاباته هي: المرحلة التاريخية (1930-1938) فيها "عبث الأقدار" و "رادوبيس" و "كفاح طيبة"، والمرحلة الاجتماعية (1939-1952) فيها "القاهرة الجديدة" و "خان الخليلي" و "زقاق المدق" و "السراب" و "بداية ونهاية" و "الثلاثية" و "بين القصرين" و "قصر الشوق" و "السكرية"، والمرحلة الفلسفية (1959-1975) فيها "أولاد حارتنا" و "اللص والكلاب" و "السمان والخزيف" و "الطريق والشحاذ" و "ثرثرة فوق النيل"، والمرحلة التراثية (1977-1983) فيها "ملحمة الخرافيش" و "ليالي ألف ليلة" و "رحلة ابن فطومة" و "قشتمر" [2].

أما روايات نجيب محفوظ في المرحلة الأولى التي تتمثل في "عبث الأقدار" و "رادوبيس" و "كفاح طيبة" فتعتبر البداية الحقيقية للرواية التاريخية القومية، فنجيب محفوظ في هذه الروايات. وإن اتخذ التاريخ مجالا، لا يقصد إلى تعليم التاريخ، بل يقصد إلى إجلاله، وهو لا يعرض حقائق تاريخية يراد تعليمها أو لا يراد، بل يعرض صورا تاريخية للخيال فيها و للخلق نصيب، و وراء هذه الصور، بل غاية العمل كله، تعميق الإحساس بهذا الماضي، واتخاذه قوة دافعة إلى مستقبل أمجد.

فرواية "عبث الأقدار" مثلا تتخذ مجالا لأحداثها أيام الملك الفرعوني خوفو،

([1]) رجاء النقاش: في حب نجيب محفوظ ، ص:276.

([2]) الأستاذ محمد مصطفى شريف: مقالة حول نجيب محفوظ كمجددا لرواية من ضمن كتاب نجيب محفوظ في ميزان النقد للبروفيسور محسن العثماني الندوي ، ص: 80.

وتعرض صورا مشرقة لما كان في عهده من جضارة مصرية شملت كل النواحي السياسية والعسكرية، والفكرية والفنية، والإجتماعية والخلقية، وتجلو جوانب العظمة في هذا الملك المصري القديم، من قوة قاهرة، وحكمة باهرة، وقلب رحيم، ووفاء عظيم ثم رجوع إلى الحق وتكفير عن الذنب، ورضوخ إلى القضاء، بعد أن حاول مقاومته بغرور الملك القوى ذات يوم. [1]

وأما روايات نجيب محفوظ في المرحلة الثانية التي تتمثل في "القاهرة الجديدة" و "خان الخليلي" و "زقاق المدق" و "السراب" و "بداية ونهاية" و "الثلاثية" و "بين القصرين" و "قصر الشوق" و "السكرية" فيركز نجيب محفوظ فيها على الطبقة المتوسطة الصغيرة، وهي الطبقة التي تتمسك بالتقاليد الصارمة، ويرزح أبناؤها عادة تحت طائفة كبيرة من القيود والضغوط الاجتماعية المتنوعة، وهي لذلك تعتبر مجالا خصبا للانحرافات والعقد التي يقدم محفوظ منها الكثير، وفي تناوله لهذه الطبقة يصور لنا نجيب محفوظ، في تفصيل وموضوعية وشمول، مشاكل أفرادها وقضاياهم، وما يقع عليهم من ظلم اجتماعي، ومايقومون به –نتيجة الفقر والحاجة– من تعاون مع السلطة الفاسدة أحيانا، كما حدث في موقف محجوب عبد الدائم، في والقاهرة الجديدة"، وفي موقف المعلم كرشة في الأنتخابات في "زقاق المدق"، لكنهم في أحيان كثيرة أخرى يجاهدون في سبيل نشدان الحرية والتضحية في سبيلها، ويتضانون في الإخلاص للزعماء الشرفاء، كما حدث في موقفهم من سعد زغلول وثورة 1919 في "الثلاثية" ، الأمر الذي يكشف عن صواب تصورهم الفطري للأحداث التاريخية والوطنية التي يمر بها مجتمعهم.

ومما يلاحظ مدى شمول رؤى نجيب محفوظ في هذه الروايات أننا نرى أن أهم الروايات التي ظهرت قبل أعمال نجيب محفوظ، والتي أهتمت بالنقد الاجتماعي من أمثال "زينب" أو "عودة الروح" أو "يوميات نائب في الأرياف" أو "دعاء الكروان"

([1]) انظر الدكتور أحمد هيكل : الأدب القصصى والمسرحى في مصر ، ص: 256.

كانت تقتصر نظرتها الاجتماعية على قضايا جزئية وفرعية؛ فهيكل مثلا يركز على حرية المرأة، والحكيم على نقد الخرافة والإيمان بالسحر والشعوذة، أو على تطبيق قانون نابليون على الفلاحين الأميين في "يوميات نائب في الأرياف" ، وطه حسين على جريمة إذا ما قورنت بعمل "زقاق المدق" مثلا، الذي ينتهى القارئ منه وهو يؤمن بأنه إذا كان لكل مشاكل هذه الزقاق ولأمثاله في المدن والقرى أن تحل، فلا مفر من تغيير جذدي يعيد تنظيم تركيبة المجتمع من الأساس.

ومن ناحية أخرى نرى أن أعمال هذه المرحلة عند نجيب محفوظ تخطو بالرواية العربية خطوات واسعة إلى الأمام؛ لا استطرادهنا ولا حشو ولا إقحام لعناصر خارجية على النص، ولا تقديم للآراء الإصلاحية بشكل مباشر، ولا مبالغة في رسم المواقف أو الأحداث أو الشخصيات، وهذه كلها عيوب وقعت فيها الأعمال الكبيرة التي سبقت روايات نجيب محفوظ بدرجات متفاوتة، هذا إلى جانب ذلك الحشد الهائل من الشخصيات المتنوعة، والتي تكشف عن قدرة مؤلفها على الملاحظة النافذة، والخيال القوى، القادر على الغوص في أعماق هذه الشخصيات، وقيادة القاري و من خلالها إلى عوالم عديدة ومتنوعة ومغايرة لعالمه الضيق المحدود. [1]

وأما روايات نجيب محفوظ في المرحلة الثالثة التي تتمثل في "أولاد حارتنا" و "اللص والكلاب" و "السمان والخريف" و "الطريق والشحاذ" و "ثرثرة فوق النيل" فقد تحول فيها اتجاه نجيب محفوظ إلى الفلسفة والعمق فقد وجد في رواياتها الرمزية والوجودية واليأس من الأفكار الغربية كما اقتصرت كتابتها على القصة بعيدا عن التفاصيل مما يسهل به تعيين العمل المركزي كما تدور قصته "اللص والكلاب" حول حياة سعيد مهران ويمكن أن نطلق على هذا الاتجاه النزعة الشعرية التي تركز على شخص معين أو أمر خاص، ومن خصائص العمل المركزي أن مشاكله وقضاياه تحدث نتيجة عن

---

[1]) أنظر الدكتور حمدي السكوت: نجيب محفوظ ، ص: 53-55 الهيئة المصرية العامة للكتاب: 2007.(

الاضطراب الداخل بجانب العوامل الخارجية، فيتجلى في كثير من المواقف أن البطل يحضر جروحه بأظافره لكى يعرف اسراره، واضطرابه نفسه يجره إلى الهلاك، وهذا الأسلوب يعكس أسلوب شكشبير في مسرحياته وهو موجود في "اللص والكلاب" و "السمان والخريف" و"الطريق وحاذ". [1]

و "أولاد حارتنا" من الروايات السالفة تحتل مكانة سامية بين روايات نجيب محفوظ، وهي قد أثارت ضجة لدى العلماء الدينيين وكذلك القادة السياسيين، حيث أن الرواية توحى بظاهرها أن الأنبيا والرسل والأوليا ذكروا كالشياطين والأشرار والمجرمين، فهى قد أهنات الأعلام الدينية، بينما زعم القادة السياسون أن المؤلف اراد بروايته التعرض للسياسة المصرية ونقدها مما أدى إلى صعوبة طباعة الرواية فأخيرا طبعت دار الأدب بلبنان ببعض التعديلات. [2]

وعلى الرغم مما أثارته هذه الرواية من جدل، فإن هناك شبه اتفاق بين العديد من الدارسين والنقاد، شرقيين وغربيين ومستشرقين — هم نادرا ما يتفقون– أن نجيب محفوظ يكاد يصيح في هذه الرواية أن العلم وحده ليس السبيل إلى سعادة البشر، وأنه لا سعادة للإنسان إلا بالإيمان بالقيم الروحية إلى جانب العلم الحديث. [3]

ورواية "أولاد حارتنا" تمثل اتجاها متفردا في إنتاج نجيب محفوظ عند مقارنتها بإنتاج المرحلة السابقة بل تعتبر في ذاتها نسيجا قائما بذاته في إنتاجه، وقد أشاد النص الرسمي لحيثيات منح نجيب محفوظ جائزة نوبل في الآداب بهذه الرواية مشيرا إليها بأنها الرواية "غير العادية" لنجيب محفوظ.

وأما رواية "اللص والكلاب" فيوحى فيها المؤلف أن الرجل الكريم المصاحب في حياته العامة زملاءه وأصدقاءه إذا ارتكب جريمة السرقة بظروفه القاسية وظهرت جريمته

---

[1]) راجع بدر الدين الحافظ، نجيب محفوظ اپنى نگارشات كے آئينے ميں ، ص: 34 ،35(

[2]) راجع عبد الحق: نجيب محفوظ كى كهانيان (جائزے) ص: 51 نيو پبلک بويس دهلي:1990م.(

[3]) راجع مجلة الهلال، مقالة العلم والروح في أدب نجيب محفوظ للدكتور صلاح خليل ص53 و54 مارس1990.(

فأصدقاؤه الذين كانوا يدعون حبه بالأمس وأهله وأولاده الذين كانوا يرفعونه على دوؤسهم بالأهس بدءوا ينكرونه إلى حد لا يهضحون النظر إليه، وماذنبه إلا ظهرت جريمته، أو أظهرها بعض الناس لأغراضهم الشخصية، بينما هؤلاء الأصدقاء والأقارب الذين وقفوا الآن في صف الشرفاء ليسوا أبرياء بل هم شركاء في الجريمة، غير أنهم مجتمعون أقوياء فاختفت جريمتهم، هذه حياة اليوم الظالمة.

وقد كشف المؤلف في هذه الرواية عن عيوب بعض الطبقات في المجتمع، فابطقت الأولى فيها سعيد مهران و عليش سدرة ورؤف علوان من المثقفين الأساتذة، والطبقة الثانية فيها الصوفية والمتدينون المنصرفون إلى عباداتهم والغافلون عن قضايا الناس، والطبقة الثالثة فيها النساء العاهرات والفاحشات.

وبالجملة نقول إن القضية التي رفعها مولف الرواية في البداية هي قضية اجتناب الناس عن مجرم وضحها المؤلف من خلال أحداث مختلفة أن المجرم حين فك أسره لم يقبله أصدقاؤه ولم يساعده أحد في إرجاع ابنته بل مازالوا يساعدون عليش، ولما حاول استجارة شيخ أبيه علي جنيدي لم يوجره، ولما أراد أن يشتغل عند صديقه وأستاذه رؤف علوان في الجريدة منعه، فلما رأى سعيد مهران القساوة في كل مكان رغب في الجرائم، وهكذا جعل المجتمع الإنسان الكريم مجرما، ولما حاول أن يصير كريما لم يقبله أحد، وبالتالي بقى المجرم مجرما.[1]

و أما رواية "ثرثرة فوق النيل" ففي هذه الرواية يتجلى تمكن نجيب محفوظ من أليات القص تمكنا يتيح له استخدام الحيل الفنية في سهولة وبساطة وسلاسة يحسب معها الغافل أن في قدرته الإتيان بمثلها، ولكنه اكتمال النضج الذي يتيح لصاحبه أن يبتدع هذه الحيل وأن يوظفها بذكاء ونعومة، حتى يبد وكل شئ في الرواية عفويا وتلقائيا: الحشيش الذي يتعاطاه البطل أنيس ورفاقه يوميا في العوامة، يوظف لكى تبدو

---

[1]) انظر بدر الدين الحافظ ، نجيب محفوظ اپنى نگارشات كے آئينے ميں ،ص: 218 و مابعدها.(

شطحات أنيس الفكرية النافذة طبيعية في شكلها، وكأنها تهويمات المساطيل، والشخصيات الرئيسية تقدم للقارئ على أنها مقدمة لضيوف العوامة الذين يصلى الواحد منهم بعد الآخر على فترات زمنية متباعدة، وكلما وصل ضيف جديد تقدم له الشخصيات، وتزداد والمعلومات عن كل منهما في كل مرة، ثم هي تقدم في صورة أعم وأشمل في مشروع المسرحية التي كانت الصحفية الجادة والصنيفة الرئيسية للعوامة، سمارة بهجت، تنوى أن تديرها حولهم، فضلا عن تقديمها من خلال تأملات أنيس لتصرفاتهم، و من خلال حوار بعضهم البعض، والقضايا السياسية أو النقدية تقدم من خلال مواقف تلائم ورودها بل كثيرا ماتحتمه، واللغة التي تقدم بها افكار أنيس العميقة تقطر وأنما بمشاعر الحيرة واليأس والإحباط، وتقترب كثيرا من لغة الشعر العراقي، وعنوان الرواية هو "ثرثرة فوق النيل" وليس "ثرثرة على النيل" وكأن المؤلف يوحى إلينا منذ البداية بأنه يتعامل مع قضية غير محلية، قضية تخص الإنسان كإنسان، ومن ثم فهى تتخطى النيل أو "فوق" النيل".

أما هذه القضية التي تصورها الرواية، والتي ندت عن فهم الكثير من القراء والنقاد، فهى وضع الإنسان في الكون وحيرته أمام أسراره، وبخاصة ما يتصل منها بمأساة الموت ولغز الوجود، وهذه التساؤلات تستحكم في رؤوس أبطال الرواية فيمسون "غرباء"، وتفقد الحياة معناها بالنسبة لهم، ولا يرون فيها شيئا يستأهل اهتمامهم، إنهم يهربون إلى العوامة (التي يملكها أحدهم) ليتقاسموا —أو ليتناسوا– تلك الهموم الفكرية التي تؤرقهم. [1]

وأما رواية "الطريق والشحاذ" فتصور الصراع بين الروح والجسد، ويحاول نجيب محفوظ في هذه الرواية أن يظهر من خلال هذا الصراع أن الروح والجسد متلازمان ولايمكن الفصل بينهما، ومن يحاول الفصل يخدع، كما يحاول نجيب محفوظ أن يصرح

---

[1]) دكتور حمدي السكوت: نجيب محفوظ ، ص: 69 ،70.(

في هذا الصدد بالبحث عن سبب وجود أي جريمة في المجتمع، ولايصح إلقاء النظر على المظهر الخارجي، فيرى أن الذين يريدون مجرد سلطة الروح على الجسد ولا يرون الإنسان في صورة مخلوق أرضى مادى بل يريدون أن يروا الانسان في صور المخلوق السماوي اولئك يبتعدون عن الحقائق الواقعية، فإن الروح والجسد لكل منهما حاجات منفردة لايمكن الفصل بينهما، ومن هنا يرى في كل إنسان المظاهر الروحانية والمظاهر الجسدية.

فالروح عند نجيب محفوظ ليس عبارة عن الزهد والتصوف الجاف، ولا مجرد العقل المرشد الرطب، وإنما هى قوة شديدة تسرى في جسم الإنسان وتتظاهر عن طريق الجسم، بالقوى المتنوعة، وقد حاول نجيب محفوظ في هذه الرواية ردا على التصوف الإسلامي أن يثبت الامتزاج بين الروح والجسد في الانسان، و من ثم سماها "الطريق" ويعنى ذلك أن الجسم طريق الروح ولا يمكن التفريق بينهما. [1]

وأما روايات نجيب محفوظ في المرحلة الرابعة فهى التي تتمثل في "ملحمة الحرافيش" و "ليالى ألف ليلة" و "رحلة ابن فطومة" و "قشتمر".

ففي رواية "ملحمة الخرافيش" يحاول نجيب محفوظ أن يقدم إلينا صورة واضحة من "المدينة الفاضلة" كما يتصورها، وحلم "المدينة الفاضلة" هو حلم قديم في وجدان الإنسانية فمنذ ظهر المجتمع البشرى، واصحاب الفن والفكر والعقائد والرسالات، يحاولون تقديم تصورهم للمدينة الفاضلة، ذلك لأن الواقع الإنساني لم يكن أبدا موضع الرضا بالنسبة لأصحاب النفوس العالمية والعقول الكبيرة، فالواقع ملئ بالشرور والخطايا، والإنسان لم يستطع أبدا أن يحقق سعادته المثالية فوق الأرض، لذلك كان الحلم البشرى الدائم، هو أن يأتى ذلك اليوم الجميل الذي تشرق فيه الشمس على إنسان سعيد ومجتمع فاضل خال من كل العيوب والأخطاء، ويرغم كل الجهود التي بذلها الإنسان منذ أقدم العصور إلى اليوم، فإن الشر مازال موجودا في هذه الدنيا ومازالت التعاسة

---

[1]) انظر بدر الدين الحافظ ، ص: 55 ،56.(

قائمة، ومن هنا فإن حلم "المدينة الفاضلة" مازال هو الآخر يعيش في خيال الإنسان كأمل من الآمال التي لم تتحقق، ولكنه مع ذلك أمل عزيز، والمجتمع الذي يحلم بالمدينة الفاضلة يتميز دائما على مجتمع لايحلم بمثل هذه المدينة، ذلك لأن حلم المدينة الفاضلة يعنى التفكير في المستقبل، بينما التفكير في الواقع القائم فقط يعنى أن العقل محدود، والطموح الروحى عاجز والقلب خال من التطلع إلى الحظات —في هذا العالم- أكثر عمقا وسعادة، كذلك فإن الفنان الذي يفكر في واقعه المباشر ولايتعداه، فنان محدود في خياله وفي فكره، وهو في نهاية الأمر فنان محدود في قدرته على التأثير وقدرته على التعبير عن الواقع الإنساني الذي ينتسب إليه ويريد أن يساهم في تطويره وتغييره.

ونجيب محفوظ أحد الفنانين الذين يتميزون بحساسية عميقة بالنسبة للواقع الذي يعيشون فيه، فهو لايعزل نفسه أبدا عن واقعه، ولايستطيع أن ينعزل حتى لو اراد، ذلك لأنه منذ بدايته الفنيه في أوائل الثلاثينات وهو يضع عينه على مايجرى في الوطن والواقع والمجتمع.

والكلمات الخمس المهمة التي تعطينا مفتاحا للرموز واللغة في "حرافيش" نجيب محفوظ أو مدينة الفاضلة هي: الخرافيش والحارة والفتوة والتكية والخلاء، هذه الرموز الأساسية في "الحرافيش" ليست جديدة على أدب نجيب محفوظ فهى كثيرا ما تتردد في أدبه، وهى الخيوط التي ينسج منها عادة عمله الفنى، والمادة التي يقيم منها بناء رواياته.

نعود بعد ذلك إلى الفكرة الرئيسية في رواية "الحرافيش" وهى فكرة "العدالة الاجتماعية" وكيف تتحقق في المجتمع الإنساني، ذلك هو الموضوع الرئيس للرواية، وهى المشكلة التي يحاول نجيب محفوظ أن يجدلها حلا، فالمدينة الفاضلة التي يحلم بها الفنان هى المدينة العادلة، وهى المدينة التي يتحقق فيها بهدا العدل سعادة الناس أو الحرافيش جميعا، وليست مدينة فاضلة على الإطلاق تلك التي يسعد فيها البعض ويشقى المجموع، وليست مدينة فاضلة تلك التي يسودها الظلم، وفيها كل من "عنده يعطى

ويزاد، ومن ليس عنده يؤخذ منه" والحقيقة أن مشكلة العدالة الاجتماعية مشكلة قديمة عند نجيب محفوظ، طرحها مرارا وبصور مختلفة في أدبه، فمنذ رواية "القاهرة الجديدة" التي صدرت في أوائل الأربعينات وهو يعالج مشكلة التمزق في المجتمع والنفس تحت تأثير انعدام العدالة الاجتماعية في الواقع العملى، وإذا كانت العدالة الإجتماعية عند نجيب محفوظ موضوعا من الموضوعات المتعددة التي تعالجها رواياته السابقة على "الحرافيش" فإن نجيب محفوظ في روايته الجديدة يجعل موضوعه الرئيسي هو البحث عن العدالة وكيف تتحقق، صحيح أنه يعالج موضوعات وقضايا أخرى مثل الموت والحب والجنس، لكن النغمة الرئيسية في الرواية هى البحث عن طريق أوحل لمشكلة العدالة ولا تنتهى الرواية إلا وقد وضعتها على أول الطريق الصحيح. [1]

الواقعية في روايات نجيب محفوظ

إن نجيب محفوظ قد انتقل من النزعة الطبيعية التي سيطرت على إنتاجه حتى الثلاثية إلى شئ جديد يمكن أن نسميه "الواقعية الوجودية" ، وهذا التطور من الناحية الفنية قد حمل معه تطورا آخر يسير إلى جانبه وينبع منه، فقد انتقل نجيب محفوظ من الإغراق في المحلية وبدأ يخطو خطوات أولى في طريق التعبير عن المشكلة الإنسانية العامة وبعبارة أخرى بدأ يسير في طريق "النزعة العالمية".

ولنقف قليلا نستأمل بوضوح أكثر معنى هذا التطور، فالمرحلة الأولى في أدب نجيب محفوظ —والتي انتهت بظهور الثلاثية– هى المرحلة التي التزم فيها نجيب الاتجاه الطبيعي، فكان يرسم أبطاله رسما تفصيليا لايترك كبيرة ولا صغيرة تتصل بهم دون أن يسجلها، كان يرسمهم من الخارج، ويكاد يحدد طول الشخص ووزنه وتركيبه العضوى الدقيق، وهو بعد ذلك يرسمهم من الداخل فيحدد تركيبهم النفسيي، كأنه في أحد

---

[1]) راجع رجاء النقاش: في حب نجيب محفوظ ، ص: 148-151.(

المعامل الكيميائية يحلل المواد إلى اصولها الأولية، ويحدد نسب العناصر المشتركة في تركيب هذه المواد.

ثم انتقل نجيب محفوظ من هذا الأدب الطبيعي والأسلوب الفنى القديم إلى أسلوب الواقعية، ففي رواية "السمان والخريف" نجد شخصيات يرسمها نجيب محفوظ رسما عابرا دون أن يهتم بالتفاصيل والجزئيات، فزوجة عيسى بطل الرواية لا تستغرق من اهتمامه أكثر من بضع صفحات، ولو أن هذه المرأة الثرية، العاقر، نصف المثقفة، التي تزوجت أكثر من مرة ... لو أن هذه الشخصية وقعت في يد نجيب محفوظ أيام كان يكتب "زقاق المدق" أو "بداية ونهاية" لتفنن في عرضها وتقديمها ومتابعتها في كل تفاصيل حياتها اليومية الدقيقة، وفي أحوالها النفسية المختلفة، وطريقة اجتذابها للرجال وتعويض مالديها من نقص، ولكن نجيب في "السمان والخريف" قد مر على هذه التفاصيل كلها مراسريعا، بحيث إنك تخرج من الرواية وقد نسيت كل شيئ عنها، ماعدا أنها تمثل فرصة من فرص بطل الرواية للتغلب على أزمته.

وهكذا ينتقل نجيب محفوظ من النزعة الطبيعية ويبتعد عنها، وهو في الوقت نفسه ينتقل من الاهتمام بالتفاصيل إلى الاهتمام بالمشاكل الكلية العامة، ويتحول من ذلك الفنان الذي كان همه أن يعطى أدق صورة للبيئة المحلية التي يعيش المصريون فيها، إلى فنان يعرض ويناقش مشكلة إنسانية عامة. [1]

كما أن نجيب محفوظ أنزل بصره عن السماء و عن آمال الأمة ككل وعن الحروب والمغامرات، وركز نظره على تلك الرقعة من الواقع التي يعرفها حق المعرفة، والتي تقع تحت سمع القارئ ونظره مباشرة، وكما فعل كتاب الرواية والواقعيون في الآداب الغربية اتخذ من حياة الطبقة الوسطى مادة لأدبه في تلك الفترة، وقد وجد في دراسة الفلسفية وفي اهتماماته الاجتماعية، وفي حاسته الفنية دعامة أساسية تقوم عليها رؤياه،

([1]) أنظر رجاء النقاش، في حب نجيب محفوظ ، ص: 78-80.

اختار شخصياته في غالب الأحيان من بين أفراد البور جوازية الصغيرة وصورهم في صراعهم ضد الفقر، وفي محاولاتهم للتمسك بمكانهم على السلم الاجتماعي إن لم يتمكنوا من الارتقاء درجة أو درجات. [1]

قيمة العلم في روايات نجيب محفوظ

إن اهتمام نجيب محفوظ بالعلم، والذي يتجلى في رواياته المرحلة الأولى لإنتاجه، قد تطور إلى إدراك أكثر للأبعاد المختلفة لدور العلم في حياة البشر في المرحلة الثانية لهذا الانتاج، ففي روايات "القاهرة الجديدة" و "زقاق المدق" و "بداية ونهاية" و "الثلاثية" جاء تعبير نجيب محفوظ عن اهتمام بالعلم بطريقتين: الأول بطريقة مباشرة على لسان أبطال رواياته، والثانية بطريقة غير مباشرة من خلال ينسج رواياته وبناء أحداثها وشخصياتها والمواقف التي يتعرضون لها، وتعتبر الثلاثية أكثر أعماله نضجا في هذه المرحلة.

فينتمي أبطال "الثلاثية" إلى الطبقة المتوسطة الصغيرة، والتي تتمسك بالتقاليد وتتقيد بالعرف وتهتم بصورتها في المجتمع، وقد عبر نجيب محفوظ عن اهتمامه بالعلم وقيمته، وذلك من خلال تسجيله لأحد الاهتمامات الأساسية لهذه الطبقة من المجتمع في ذلك الوقت، فيعتبر العلم والتعليم من أوليات اهتمام أبناء هذه الطبقة، لأسباب سياسية واجتماعية واقتصادية، ويصبح التعليم عند أبناء هذه الطبقة غاية وسيلة في نفس الوقت لتحقيق طموحاتهم للحاق بالطبقة العليا في المجتمع، ويصور نجيب محفوظ بأسلوب غير مباشر كيفية اهتمام "السيد أحمد عبد الجواد" البطل الأول في "الثلاثية" بتعليم ولديه –فهمى وكمال– وهو التاجر الذي لاينتمى إلى أهل العلم والثقافة.

وعلى الرغم من ذلك فهو يطمع أن ينال أبناؤه من التعليم مايؤهلهم للوظائف

([1]) انظر الدكتورة فاطمة موسى، نجيب محفوظ وتطور الرواية العربية ، ص: 30.

العليا في المجتمع، ومن الملامح الهامة لهذه الرواية أيضا، هو مايسجله نجيب محفوظ ببراعة، —منقطعة النظير— من تطور وجهة نظر المجتمع المصري إلى العلم والتعليم —من جيل إلى جيل— وتحوله من احترام للعلم والمتعلمين (جيل السيد أحمد عبد الجواد) إلى الابنهار بالعلم نفسه (جيل ابنه كمال)، وإذا كان كاتبنا يسجل في هذا المقام إحدى خصائص المجتمع المصري عموما، وهى اهتمام الأجيال على تعاقبها —بتعليم أولادهم— كما يسجل أيضا احترام المصريين للعلم والمتعلمين، فيصبح التعليم جواز مرور من طبقة الأخرى، وفي ذلك يبرع نجيب محفوظ مرة أخرى، حيث لا يصيغ هذه القيم بطريقة مباشرة أو بعبارات إنشائية، ولكنها تجيئ من خلال نسيج رواياته. [1]

وكما احتوت روايات المرحلة الأولى على مؤشرات تؤكد اهتمام نجيب محفوظ بقيمة العلم، نجد أن هذا الاتجاه يتكرر أيضا في إنتاج المرحلة الثانية، والجدير بالذكر أن هذه المرحلة تتضمن رواية "أولاد حارتنا" وفيها يلعب العلم دورا أساسيا في شخصية "عرفة" والذي يرى فيه نجيب محفوظ مستقبل البشرية، إلا أنه من الجدير بالذكر هنا ملاحظة أن انبهار نجيب محفوظ بالعلم قد حل محله الادراك الأكثر نضوجا لذى العلم في حياة البشر والرؤية المتكاملة للوجه الآخر العلم ومدى تأثيره على العلاقات والقيم الإنسانية. [2]

وعلى الرغم من أن المحور الأساسى لرواية الشحاذ يعتبر سيكو لوجيا أو نفسيا حيث يعالج فيه نجيب محفوظ ما يطلق عليه علماء النفس "بأزمة مرحلة منتصف العمر" عند الرجال، إلا أن هذه الرواية تحتوى على مؤشرات مباشرة وواضحة، تؤكد الحاح العلم وقيمته على فكره، ويصور نجيب محفوظ في هذه الرواية رحلة بطل الرواية "عمر الحمزاوي" باحثا عن معنى لحياته بعد تكوينه لأسرته ونجاحه المادى في عمله، وتوجد

---

[1]) انظر مجلة الهلال ، مارس 1990م، شعبان : 1410هـ ص: 51،52.(

[2]) انظر مجلة الهلال، مارس 1990م، شعبان : 1410هـ ص: 51،52.(

بالرواية أيضا مقارنات خفيفة بين الفن والأدب والعلم. [1]

الروح والجسد في روايات نجيب محفوظ

كان من الطبيعى أن يلتقى نجيب محفوظ بمشكلة الروح والجسد بعد أن بدأ يتجه إلى مشاكل الإنسان الداخلية العميقة، تلك المشاكل التي تتصل بعقله ووجدانه وضميره، ومشكلة الروح والجسد تظهر بوضوح في رواية "الطريق" بالذات، وقد تعرض نجيب محفوظ لهذه المشكلة في رواياته السابقة، ولكنه لم يجعل منها موضوعا رئيسيا إلا في هذه الرواية. [2]

إن الجانب في الحياة لايعنى عنده المعنى المحدود، ولكنه يعنى أشياء أوسع وأبعد من هذا المعنى الضيق، إنه يعنى النظام والقوة والخلاص من التوتر، ويعنى في كلمات أخرى: سيطرة العقل والإرادة على الحياة سيطرة كاملة.

فهؤلاء الذين يجعلون حياتهم خاضعة للعقل والإرادة ويطردون من حياتهم كل مالايمكن حله، وكل مالا يمكن السيطرة عليه، وكل ما يبدو غامضا صعبا، هؤلائهم الماديون الذين يمثلون الجانب المادى في الحياة بمعناه الراقي تمثيلا حقيقيا، وهذا النوع من الناس هم القادرون على أن يسيطروا على مشاكلهم الروحية ويستأنسوا هذه المشاكل مهما كانت وحشية عنيفة، إنهم أرضيون إذا صح التعبير، يقصون ريش الخيال ويغلقون النوافذ التي يمكن أن تهب منها العاصفة يوماما، ويحسبون لكل شئ حسابة ولايفقدون السيطرة على أرواحهم مهما كانت مواقف الحياة مثيرة وأليمة.

إن الشئ الأساسي الذي تقودنا إليه رواية "الطريق" هو أن الروح عند نجيب محفوظ لاتوجد إلا حيث توجد أعتى شهوات الجسد، وأصحاب الروح الحقيقيون هم

([1]) انظر مجلة الهلال، مقالة العلم والروح في أدب نجيب محفوظ للدكتور صلاح خليل ص: 54.

([2]) انظر مجلة الهلال، مقالة للعلم والروح في أدب نجيب محفوظ للدكتور صلاح خليل ، ص: 54.

الذين يملكون الحيوية الجسدية العنيفة في الوقت نفسه.

إن نجيب محفوظ من هؤلاء الفنانين الذين ينفذون إلى أعماق الأشياء، ولا يخدعهم المظهر الخارجي، وكما كان في مرحلته الفنية الأولى يتبع جذور الشر فى الإنسان حتى يجد بذرته الأساسية في المجتمع الخارجي، فهو هنا في المرحلة الجديدة من أدبه يتتبع جزور الشر ويردها في النهاية إلى الاضطراب الروحى الذي يعترى الإنسان ويعذبه ويشقيه، – كما نجد– بالتأمل– أن "كريمة" في "الطريق" ليست مجرد جسد فائر شهوانى وأن "صابر" في الطريق أيضا ليس مجرد قاتل، بل هما روحان قلقان شقيان، كذلك نجد شخصية "نور" في رواية "اللص والكلاب" أنها موهس، ولكنها في أعماقها طيبة، محبة، مستعدة للتضحية، وهى في النهاية روح ثقافة مضيئة، وسعيد مهران في "اللص والكلاب" أيضا صاحب نفس قوية نبيلة رغم أنه قد ضلت خطاه وأصبح لصا وقاتلا.

إن الأرواح القلقة كما يصورها نجيب محفوظ، غالبا ماتوجد مع الحيوية الجسدية الفائزة، فليس الروح عند نجيب محفوظ هي الزهد والتصوف الجاف، وليست الروح هى العقل الهادى ألبارد، أو الإرادة الصارمة المستبدة المتحكمة، ولكن الروح هى هذه الطاقة العنيفة الكامنة في داخل الإنسان، والتي تنفجر في أكثر الأجساد حيوية واندفاعا إلى استغلال طاقتها الجسدية، إن الجسد الحى المشتعل هو طريق الروح، ولن تجد عند نجيب محفوظ في رواياته الجديدة تلك الروح الذابلة الجافة، المتزمتة التي تقف وحدها في الصحراء، هذه ليست روحا حقيقية ولكنها روح صفراء كأوراق الخريف، وليس فيها مايجذب فنانا مثل نجيب محفوظ لايغفل عن متابعة هذا الأزدواج بين الأرواح القلقة والنشاط الجسدى العنيف. [1]

---

[1]) انظر رجاء النقاش، في حب نجيب محفوظ ، ص: 105-110.(

لغة نجيب محفوظ في رواياته

منذ بدأ نجيب محفوظ الكتابة سنة 1928، وعلى مدى ستين سنة متصلة اختار نجيب محفوظ أن تكون كتابته باللغة العربية الفصحى، وظل متمسكا بهذا الموقف حتى الأيام الأخيرة، ولم يستجب للدعوات الكثيرة المتعددة التي كانت تطالبه بأن يكتب حوار رواياته وقصصه القصيرة ومسرحياته باللهجة العامية المصرية.

وكان من أهم الدعوات التي ظهرت في أعقاب ثورة عام 1919 أيضا دعوة ثقافية تنادى باستخدام العامية كلغة أدبية بدلا من اللغة العربية الفصيحة، فقد كانت العامية في نظر أصحاب هذه الدعوة هى اللغة الحية التي تعبر عن المصريين وتجاربهم الواقعية المختلفة، وقد مهد عدد كبير من المستشرقين الذين عاشوا في مصر لهذه الدعوة ... ومن هؤلاء المستشرقين "ويلكو كس" الإنجليزي الذي كان يقول: "إن دراسة العربية الفصحى مضيعة للوقت، وموت هذه اللغة الفصحى مؤكد كما ماتت اللغة الآتية"، ومن اقوال هذا المستشرف نفسه، ليمض المصريون عشر سنوات في التعليم باللغة، التي يتحدثون بها، وعندئذ سيبزغ فجر جديد في حياتهم، وستخلص الطبقات المثقفة من السخرة العقلية التي دامت أربعة آلاف من السنين، كما تخلص الفلاحون من السخرة البدنية التي دامت ستة آلاف من السنين، نعم سيبزغ فجر جديد على المدارس في هذه البلاد، كما بزغ على بيوت الفلاحين وأكواخهم، وستصير مصر شيئا أكبر من كونها أغنى بلد زراعى في العالم".

وقد تجاوب عدد كبير من الكتاب المصريين مع الدعوة إلى التخلص من العربية واستخدام العامية في الكتابة الأدبية، وعددا ذلك مظهرا من المظاهر الأساسية للنهضة والتقدم والوطنية والاستقلال، وكان هذا الموقف معناه النظر إلى تطور مصر نظرة إقليمية

محدودة وبعيدة عن أي ارتباط بأقطار الأمة العربية المختلفة. [1]

أما نجيب محفوظ فقد استخدم اللغة العربية الفصحى كتابة حتى وفاته، ولعل ذلك أحد أسباب تفوقه وعلو مكانته، ووصل نجيب محفوظ في كتاباته عند الحوار إلى قمة الجمال اللغوي والرقة اللغوية، فتكشف الرؤيا الإبداعية في أدب نجيب محفوظ عن معرفة كاملة باللغة العربية وجرسها وموسيقاها وأثر كل لفظة من ألفاظها في الأذن والنفس، وقد يقول بعض النقاد إن الحوار بهذه الطريقة يتنافى مع الواقعية ويطلبون من الروائي أن يجرى حواره بالفصحى حينا وبالعامية حينا آخر على حسب شخصيات الرواية ومستواها الثقافي والاجتماعى، ولو أمعنا النظر في هذه الرأي لوجدنا أنه رأي مرجوح لأنه ينظر إلى اللغة نظرة طبقية فالشخصيات ذوات المستوى الاجتماعى العالي تتحاور بالفصحى، أما الشخصيات ذوات المستوى الاجتماعى الهابط فإنها تتحاور بالعامية وهذه هى النظرة الطبقية إلى اللغة. [2]

وقد دافع نجيب محفوظ نفسه عن اختياره للعربية الفصيحة في أعماله الفنية المختلفة، وله في ذلك تصريحات جديرة بأن تكون موضع الدراسة والتفكير، ومن ذلك قوله في حديث مع الناقد الأستاذ فؤاد دوارة:

> "إن اللغة العامية من جملة الأمراض التي يعاني منها الشعب والتي سيتخلص منها حتما عند مايرتقى، وأنا أعد العامية من عيوب مجتمعنا مثل الجهل والفقر والمرض تماما، والعامية مرض أساسه عدم الدراسة، والذي وسع الهوة بين العامية والفصحى عندنا هو عدم انتشار التعليم في البلاد العربية، ويوم ينتشر التعليم سيزول هذا الفارق، أو يستصل كثيرا ... ألم تر تأثير انتشار الراديو

---

[1]) راجع رجاء النقاش، في حب نجيب محفوظ ، ص: 171، 172.(

[2]) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث ، ص: 179.(

فى لغة الناس، حيث بدءوا يتعلمون الفصحى ويفهمونها وسيتسيغونها؟ وأنا أحب أن ترتقى العامية، وأن تتطور الفصحى لتتقارب اللعقان، وهذه هى مهمة الأدب في رأيي".[1]

ولنجيب محفوظ آراء أخرى في هذا المجال لها أهمية وقيمة، فمن آرائه أنه يكتب لكل العرب ولا يكتب للمصريين فقط، وهذا الرأي عند نجيب محفوظ يعكس إحساسه القومى السليم، فهو يؤمن أن الثقافة تقف في مقدمة عناصر التوحيد بين الأقطار العربية المختلفة، وأن اللغة عنصر رئيسى من عناصر الثقافة العربية الواحدة، ولا شك في أن هذا الوعى بالعناصر المشتركة في الثقافة العربية، وعلى رأسها اللغة، قد أفاد نجيب محفوظ فائدة قومية أصيلة، حيث ساعد على انتشار أدبه في شتى أنحاء الوطن العربي دون عوائق، ولو أنه التزم بكتابة حواره في إنتاجه الأدبي الغزير بالعامية، لما استطاع أن يصل إلى الجمهور العربي بهذه السهولة وهذه القوة التي تمكن من خلالها أن يحتل مكانته الأدبية العالية في عصره وجيله.

ويرد نجيب محفوظ بعد ذلك في أحاديثه المختلفة على حجة فنية تقول إن تصوير الشخصيات الشعبية البسيطة عن طريق الحوار باللغة الفصيحة هو أمر يبدو مفتعلا ومفروضا على أمثال هذه الشخصيات الشعبية التي لاتفهم الفصحى ولا تعير بها عن نفسها.

يقول نجيب محفوظ عن هذه الحجة إنها حجة ظاهرية، لأن الأدب ليس نقلا للحياة، والأديب الذي ينقل الحياة نقلا حرفيا فوتوغرافيا يفقد قيمته الفنية، ولايكون في هذه الحالة سوى كاتب محدود الأهمية والتأثير، وأي شخصية شعبية لها ظاهر خارجى ولها أعماق أخرى دقيقة هى التي تصورها على حقيقتها الأصلية، والذين يهتمون بالظاهر الخارجى يرسمون صورة ناقصة وتكاد تكون مزيفة للشخصية الشعبية،

([1]) رجاء النقاش، في حب نجيب محفوظ ، ص: 173.

أما الذين يهتمون بالجوهر الداخلي للشخصية فهم الذين يفهمونها فهما صحيحا، وهؤلاء الذين يتصورون أنهم قد نقلوا البيئة الشعبية لمجرد استخدام العامية يستسهلون، ويتوقفون عند السطح الخارجي للأشياء، أما الذين يتعمقون ويبحثون عن الصراعات الروحية والفكرية العميقة فهم الذين يستطيعون حقا أن يصوروا الشخصية الشعبية بصورة دقيقة واعية دون حاجة إلى استخدام اللهجة العامية.

وتاريخ الأدب العالي يؤكد صحة وجهة نظر نجيب محفوظ، فكثير من الشخصيات الشعبية التي قدمها "ديكنز" أو "دستو يفسكى" أو غيرهما من أعلام الأدب الإنساني لم تكن تنطق من حيث الحوار بلغة أخرى غير تلك اللغة التي كان يتحدث بها المثقفون وسائر الشخصيات البعيدة عن البيئات الشعبية، ومع ذلك فقد استطاع هؤلاء الكتاب العالميون أن يرسموا شخصياتهم الشعبية بدقة وأمانة وصدق، وذلك من خلال الأحداث وأساليب التفكير والتصوف والسلوك، أي أنهم جميعا اهتموا بجوهر الشخصية الشعبية ولم يلتفتوا إلى المظهر الخارجي السطحى، فجاء تصويرهم للشخصيات الشعبية دقيقا ورائعا.

وخلاصة الكلام إن موقف نجيب من اللغة العربية يعد عنصرا أساسيا وكبيرا من عناصر شخصيته الفنية والفكرية، وقد أثبت من صلابته في موقفه من اللغة العربية وعمق إيمانه بهذا الموقف، كما أثبت الزمن صحة موقفه سلامته، فاتسع انطاق تاثيره بدلا من أن يكون محصورا في النطاق المحلى المحدود. [1]

المرأة في روايات نجيب محفوظ

إن صورة المرأة في الأدب العربي المعاصر إنما هو امتداد لصورتها في الأدب العربي القديم كله، قلما يصورها الأدباء العرب إلا أنها معشوقة أو غانية أو مغنية تابعة بأي

---

[1]) راجع رجاء النقاش، في حب نجيب محفوظ ، ص: 173 – 176.(

وجه من الوجوه، فلا نراها في القصص والمسرحيات العربية الحديثة في مجالات العلم والفن والطب والقضاء والاقتصاد والسياسة وغير ذلك مما هو جزء من الواقع إلا قليلا، ونلاحظ هذا حتى عند الأستاذ نجيب محفوظ، يقول الدكتور فاروق عبد المعطى:

"خذ المرأة في قصص نجيب محفوظ كلها أو في مسرحيات الحكيم كلها، فأي امرأة تجد؟ تجد الزوجة أو المعشوقة أو الخادمة أو الأم، ولكن لا أظنك واحدا أستاذة جامعية أو رئيسة نشاط اقتصادى أو نائبة برلمانية أو غير ذلك ... على حين أننا نقرأ القصص والمسرحيات في الغرب فنصادف صنوفا من المرأة تمثل تماما أوجه انشاط المختلفة التي تؤديها المرأة بالفعل في المجتمع الحديث.

ولست أريد أن اترك هذه النقطة قبل أن أوجه شيئا من اللوم للمرأة الأدبية نفسها في مجتمعنا، فكثيرا مالاحظت في أدب المرأة أن كانت كاتبة قصة أو شاعرة أو كاتبة مسرحية ميلا نحو إبراز جانب المرأة من حيث هى تابعة، وقلما وجدتها في أدبها تحاول سد الثغرة التي يتركها الرجل في أدبه فكم من شعر لشاعرة عربية حديثة قرأته فوجدت الشاعرة لاتريد أن تجعل من نفسها إلا امرأة لرجل، وقلما وجدته تعبر عن نفسها إنسانة كسائر الأناس من سائر الرجال والنساء على السواء". [1]

أسلوب نجيب محفوظ ومنهجه في الروايات

إن أسلوب نجيب محفوظ أو منهجه الروائي الخاص الذي أبدعه شكلا وموضوعا

---

[1]) الدكتور فاروق عبد المعطى، نجيب محفوظ بين الرواية والأدب العربي، ص: 55 ، دار الكتب العلمية بيروت لبنان الطبعة الأولى 1994:.

من رواياته الواقعية النقدية منذ "القاهرة الجديدة" وحتى "الثلاثية" هو اختياره الخاص بنفسه يستو في شروط الرواية الواقعية، واستهدفت هذه الروايات عامة إلى كشف عناصر الدافع السياسي والاجتماعى لأزمة الطبقة المتوسطة المصرية وتجسيدها وتحليلها، يطمح هنا الروائي إلى استحضار كلى تمتزج فيه السيكولوجية والتاريخ والتصوير أو الفلسفة الاجتماعية.

ويمكن لنا بهذا الصدد أن نقسم أسلوب نجيب محفوظ في رواياته إلى مرحلتين؛ ففي المرحلة الأولى التي انتهت بالثلاثية المعروفة كان يمتاز أسلوبه في تصوير البيئة بالتفصيل والدقة، فكان يرسم البيئة بكل تفاصليها، وكان إحساسه بالبيئة إحساسا ماديا عميقا، فإذا أخذنا "زقاق المدق" على سبيل المثال نجد أن نجيب محفوظ قد عنى برسمه رسما ماديا في غاية الدقة، بحيث نستطيع أن نجد في هذه الرواية مايشبه الخزيطة الجغرافية الدقيقة لشارع زقاق المدق، صورة البيوت في منتهى التحديد والدقة، والمحلات والقاهى التي يصورها في قلب هذا الشارع مرسومة أيضا في غاية الوضوح والدقة، ويستطيع الإنسان أن يجلس في "زقاق المدق" لأول مرة بعد قراءة رواية نجيب محفوظ، وكأنه أحد أبناء هذا الشارع الذين عاشوا فيه وعرفوه حق المعرفة، بل وكأنه ولد في هذا الشارع وفتح عينيه على الدنيا من خلاله، إننا نعرف "زقاق المدق" بكل حواسنا، نعرفه بالعين والشم واللمس والسمع والمذاق، لايكاد نجيب محفوظ يترك شيئا يتصل بهذه الحواس دون تصويره، وهو عند مايقوم بعملية التصوير إنما يفعل ذلك بما يمكن أن نسميه بالحركة البطيئة، فهو هادئ لايلهث ولايشرع، ولا ينتقل من نقطة إلى نقطة دون أن يشبعها وصفا وشرحا وتحديدا دقيقا كاملا.

وحتى بالنسبة لمعظم أبطال هذه المرحلة في روايات نجيب محفوظ إنهم جميعا محكومون حكما نهائيا بقوة الواقع الخارجي، إن في هذه الروايات مايشبه "الجبر" أو "الحتيمة" التي لامفر منها في تحديد مصير الأبطال نهايتهم، لا مجال للاختيار أمامهم،

وحريتهم في التصرف والحركة معدومة تقريبا، فالمصير الذي ينتظر أبطال "زقاق المدق" على سبيل المثال هو مصير محتوم لا مفر منه، إن الواقع نفسه يقودهم إلى الكارثة والد مار، برغم أنهم في داخلهم متناسقون، لايعرفون القلق والتمزق.

وأهم بطلين في هذه الرواية هما: "عباس الحلو" و "حميدة" لقد كانت بدايتهما طبيعية هادئة طيبة، ولكن المجتمع الخارجي بفساده وانهياره، جرهما جرا إلى الخارج بعيدا عن زقاق المدق، وقادهما شيئا فشيئا إلى مصيرهما المحتوم، إلى الدمار والهلاك والموت، فلم يكن هناك في ذلك المجتمع الذي صورته رواية "زقاق المدق" سوى منطق الدمار والهلاك والموت. [1]

وأما في المرحلة الثانية فيمتاز أسلوب نجيب محفوظ بعكس أسلوبه في المرحلة الأولى، فالبيئة في روايات نجيب محفوظ الجديدة بيئة رمزية، شعرية، ليست بيئة واقعية قريبة من الحقيقة العلمية الثابتة، كما كان الأمر في المرحلة الأولى، فأسلوب نجيب محفوظ قد تغير إلى حد كبير، لم يعد ذلك الأسلوب البطئ المتأنى الذي لا تفوته كبيرة أو صغيرة، بل أصبح أسلوبا سريعا، لايقف أمام التفاصيل، إنه يتجه إلى العموميات كثيرا، إنه أسلوب شعرى.

> "وكما أن الشاعر الأمثل هو ذلك الذي يزيح لنا النقاب المسدول على وجوه الناس ويكشف لنا حقيقة الوجود في جوهره، يعرض لنا هذا الشئ الثمين الراقد في دخيلتنا، ويرتاد الواقع الاجتماعى في حركته، حتى يخلق الشعور المرهف لدى الأمة، فإن الروائي هو الآخر أحوج من الشاعر وألزم له أن ينفذ أكثر إلى هذه البواطن التي تزدحم بشتى النواحى المتألقة". [2]

---

[1]) انظر المرجع السابق ، ص: 91-93.(

[2]) نيبيل فرج: أدب نجيب محفوظ ، ص:45.(

وأما بالنسبة للأبطال فقد أصبح يميل في هذا الجو الشعري الرمزي مثلا واضحا إلى خلق بطل أساسي واحد في كل رواية، بينما كان في المرحلة الأولى يميل إلى عكس ذلك، فمثلا في "بداية ونهاية" لا نجد بطلا واحدا ولا بطلا رئيسيا، بل مجموعة متوازنة من الأبطال، وفي رواية "زقاق المدق" نجد الشئ نفسه وإن حظى "عباس الحلو" و "حميدة" بقدر من التميز، إلا أن الرواية مع تتعلق بالأبطال الآخرين المرسومين بنفس الدقة والعمق، وكذلك في خان الخليلي ... إن أحمد عاكف —البطل– لا يتميز إلا قليلا عن غيره من الأبطال الآخرين، ونفس الشئ في الثلاثية ... الأبطال الرئيسيون لا يتميزون كثيرا على الأبطال الثانويين، فإن وجد هناك أبطال رئيسيون فلابد أن يكون هناك بطلان في الأقل متساويان في القيمة والأهمية.

أما الآن فهناك بطل احد أساسي يتحرك العالم حوله، ولا مجال للمقارنة بينه وبين الآخرين في مدى القيمة الروائية، ففي المرحلة الجديدة إذن أصبح لكل رواية مركز رئيسي محدد تدور حوله وتتحرك بسببه، وهذا الميل إلى اختيار بطل واحد رئيسي هو بدون شك رغبة في التركيز الذي هو طابع المرحلة الجديدة في أدب نجيب محفوظ وهو يقوم بالتجميع والتقطير بدلا من رسم الصور للحياة والناس، وهو في هذا التركيز أيضا يقترب من طبعية الشعر والنظرة الشعرية، إنه يريد أن يقول الكلمة التي تغنى عن مئات الكلمات، ويقدم الموقف الذي يغنى عن مئات المواقف، إنه رسام يعبر عما يريد بالألوان والخطوط وليس مصورا يستخدم الكاميرا، ويلتقط مناظر واقعية، وكل ذلك يحتاج منه إلى التركيز على بطل رئيسى واحد. (1)

كما رسم نجيب محفوظ المثقف الثورى اليسارى عبر العديد من رواياته خاصة الروايات التي تابعت وأعادت سياق الحركة الوطنية، ومنها "القاهرة الجديدة" في شخصية (على طه) وفي "الثلاثية" (أحمد شوكت) وفي "الشحاذ" (عثمان خليل) وفي "ميرامار"

---

(1) انظر رجاء النقاش، في حب نجيب محفوظ ، ص: 96.

(منصور باهي) وفي "الكرنك" (حلمى حمادة)، هذه النماذج للمثقف اليسارى صورها نجيب اعتمادا على القراءة والمشاهدة والتعرف في جلساته على بعضها، غير أنها ورغم ماتتضمنه من وعي بمستوى وعي وفكر ودورا النموذج اليسارى في كل مرحلة إلا أن التصميم العقلى اغتيال حيويتها وتلقائيتها ولم تكن في حيوية نماذجه من أبناء الطبقات المتوسطة الصغيرة ذات التطلع الطبقى، إننا نشعر في آرائها سلوكياتها مستوى فهم وتجربة الكاتب الخارجية عن العقل والتحقق الإرادي لهذه النماذج السياسية اليسارية، فلحد مانشعر أن هذه النماذج الثورية أبواق لتصورات الكاتب نفسه تهبط من السماء على أرض الواقع وتتكلم بلغة متعالية لم نعرفها عن الثوريين الذين هم خلاصة تجربة معاناة وطموحات الشعب لهم عالمهم الداخلي الغائر الملئ بالصخب والضجيج وعديد نزعات الغرائز التي تحكم سلوكياتهم. [1]

) انظر عبد الرحمن أبوعوف، الرؤيا المتغيرة في روايات نجيب محفوظ ، ص: 121، 122 الهيئة المصرية العامة للكتاب 1991م.[1](

الفصل الثالث: القضايا الاجتماعيه في "القاهرة الجديدة" و"خان الخليلي" و"اللص والكلاب"

إن نجيب محفوظ راوي قدير و كاتب بليغ يصور مجتمعه تصويرا جميلا مؤثرا ويقدم صورا حية مائلة بين يدي القاري يشهدها و يراها، ويكاد أن يخاطبها و يتمتع بأحاديثها ووقائعها، ويسائر مسائلها و مشكلاتها ويتعاطف معها زاعما بأنه واقع حقا، وكل ذلك واضح في رواياته، وأما القضايا الاجتماعية التي اهتم بها نجيب محفوظ وركز عليها في رواياته ولاسيّما روايات "القاهرة الجديدة" و "خان الخليلي" و "اللص والكلاب" فأتحدث عنها بقدر من التفصيل.

أولا: "رواية القاهرة الجديدة"

إن هذه الرواية تصور المجتمع المصري الحديث، وما يضطرب في كيانه من عوامل، ومايصطدم في أعماقه من اتجاهات، فهى قصة الصراع بين الروح والمادة، وبين العقائد الدينية والخلقية والإجتماعية والعلمية، بين الفضيلة والرذيلة، بين الغنى والفقر، بين الحب والمال .. في مضمار الحياة.

وهي تبدأ في نقطة الارتكاز في الجامعة، حيث تصطرع الأفكار الناشئة هناك بين طلابها بفرض أن الجامعة ستكون هى حقل التجارب والإكثار للأفكار النظرية التي تسير الجيل .. ثم تدفع الأفكار والنظريات النابتة في هذا الحقل إلى مضمار الحياة الواقعية، وغمار الحياة اليومية، وتصور صراع النظريات مع الواقع خطوة فخطوة، تصوره انفعالات نفسية في نفوس إنسانية، وحوادث ووقائع وتيارات في خضم الحياة. [1]

---

[1]) رجاء النقاش، في حب نجيب محفوظ ، ص: 319(

الصراع بين المادية والروحية وبين الفضيلة والرذيلة

في منتصف القرن العشرين الميلادي حينما كان الشعب المصري يتأثر بالتطور الاقتصادي والنظريات الحديثة في أوربا وآسيا كان وضعه الخلقي والديني متصارعا، وقد كشف نجيب محفوظ في هذه الرواية عن هذا الصراع في المجتمع.

وتبدأ الرواية بالحياة اليومية لطلاب وطالبات الجامعة تتجلى فيها أفكار الشباب وعواطفهم الجنسية. [1]

في مساكن الطلبة نلتقى بأربعة أصدقاء، أحدهم متدين، وثانيهم يتباهى بإلحاده وفكره المادي، وثالثهم متحلل من كافة القيم، ورابعهم لالون له، طالب وصحفي، يسمع ولايتكلم.

وبصفة عامة فإن هذه القاهرة الرافضة القلقة كانت مشغولة في البحث عن تصور جديد يخرجها من عثرتها، سنجد هذا التصور عند المتدين وعند المادي، أما الآخران فأحدهما مشغول بعثرته الخاصة، والآخر مشغول بالمجتمع الراهن كحقيقة واقعة وحيدة.

وبعد أن يستعرض معنا السارد هوية شخصياته في الفصول الأولى يبعث بثلاثة إلى منطقة الظل، ويستبقى الرابع، وهو المتحلل الذي لايؤمن بفكرة أوقيمة أو ضمير أو شرف، إنه "محجوب الدائم، صاحب أخطر مقولة في الرواية كلها، ونظريته أو معاولته الرهيبة صاغها على النحو الآتي:

الدين + العلم + الفلسفة + الأخلاق= طظ إ إ أما شعاره فهو : اللذة والقوة بأيسر السبل والوسائل.

ومثله الأعلى: "ليكن لي أسوة حسنة في إبليس، الرموز

([1]) راجع بدر الدين الحافظ ، ص: 113، 114

الكامل للكمال المطلقة، وهو التمرد الحق، والكبرياء الحق،
والطموح الحق، والثورة على جميع المبادئ".

أما الأساس النفسي والإجتماعي الذي أقام عليه فلسفته المدمرة فيوضحه بقوله: "إن أسرتى لن تورثنى شيئا أسعد به، فلا يجوز أن أرث عنها ما اشقى به" فهو ينظر إلى الدين والأخلاق والضمير على أنها ميراث معوق لايجوز أن يحفل به وهذه الاستهانة بكل الموروث لم تصنع عقلية متفتحة تحاول أن تكتشف آفاق مستقبلها الخاص، وإنما أفرزت شخصا انتهازيا بشع الأخلاق منحط الغرائز اختلط في تكوينه الجاني بالضحية. (1)

وأما مأمون فهو ديني غير أنه أيضا يتمنى التجديد في الأمور الدينية الرائجة، حيث أن الأصدقاء الثلاثة لما اجتمعوا يوما في الغرفة قال مأمون وهو ينقد خطبة الجمعة: "إن خطب الجمعة في حاجة ماسة إلى التجديد، وأنها بحالتها الراهنة دعوة صريحة للجهل والخرافة.

وأما مأمون فهو ديني غير أنه أيضا يتمنى التجديد في الأمور الدينية الرائجة، حيث أن الأصدقاء الثلاثة لما اجتمعوا يوما في الغرفة قال مأمون وهو ينقد خطبة الجمة: "إن خطب الجمعة في حاجة ماسة إلى التجديد، وأنها بحالتها الراهنة دعوة صريحة للجهل والخرافة.

ولم تكن خطبة الجمعة مما يأبه له صاحباه، بيد أن على طه قال:

"الحاجة ماسة حقا إلى وعاظ من نوع جديد، من كليتنا لا من الأزهر يبينون للشعب أنه مسلوب الحقوق، ويدلونه على سبيل الخلاص" (2)

---

[1]) الروحية والإسلام في أدب نجيب محفوظ، ص: 115، 116(

[2]) القاهرة الجديدة ، ص: 45، 46 دار الشروق القاهرة ، المطبعة الأولى : 206م.(

وهكذا يتخرج محجوب، كما يتخرج زميلاه، اليمينى واليسارى، ولكنه لايجد وظيفة، إلا أن يرضى بالزواج من خليلة وكيل الوزارة، ويكون هذا أول امتحان تطبيقي لمبادئه النظرية، ألا يهتم بالعرض أو الشرف، فيقبل بل ينسق معها لمزيد من استغلال علاقتها بوكيل الوزارة، الذي صار وزيرا، إلى أن ينكشف الأمر، فيواجه محجوب الفضيحة، وتصاب آماله بالسكتة القلبية، وفي النهاية يصل خبر حياته الخفية إلى أصدقائه القدامي، وكان قد قاطعهم حفاظا على سرية حياته وعلاقة زوجته، فيجلسون ليناقشوا مشكلته ويبحثوا عن تعليل مقبول، يفسرون به أسباب وجود هذا النموذج الفوضوي المتحلل في المجتمع.

ستكون لدينا دلالات خطيرة في نشأة واستمرار ومصير محجوب، إنه يحمل الإدانة لمجتمعه، ولكنه يحملها أيضا لصديقيه العقيديين، لقد نذر كل منهما نفسه لإنقاذ المجتمع، بل قد يجمع بهما الخيال فيفكران في إنقاذ البشرية، ولكنها — معا– عجزا عن إنقاذ أو تعديل مسار هذه الخلقية الفاسدة التي ترعرعت تحت أنظارهما، لقد صورهما السارد وغير المشارك منذ الفصول الأولى بكثير من الاهتمام، عضويا ونفسيا وفكريا، وهو راض هنا إلى حد كبير، لدرجة تعجب معها كيف انتزعا اهتمامه عن الفتى والوفدى، الذي خبانوره تماما، مع أن تلك الفترة بصفة خاصة تمثل أعظم أمجاد الوفد حين تحدى حكومات الأقلية وتماسك تحت قسوة الاضطهاد ورفض تزييف إرادة الأمة، ثم يعود السارد المراقب من بعيد إليها في الفصل الأخير، بعد أن تقع الكارثة ويتردى محجوب بعاره، وهنا يلتقى الصديقان النقيضان ليعلل كل منهما ماحدث على ضوء معتقدة. (1)

وآخر صفحات الرواية تكشف عن طبائع الشخصيات، ويلامح المجتمع الذي سمح للانحلال والفوضى أن تستشري في جسده والاحتمالات التطور السياسي

---

[1]) الروحية والإسلام في أدب نجيب محفوظ ، ص: 116، 117.(

والاجتماعي، هنا يدور الحوار بين "مأمون رضوان" المتدين و"علي طه" اليسارى، و "أحمد بدير" الصحفي الوفودي، وكان علي طه قد أنشأ صحيفة "النور الجديد" ليبشر فيها بمبادئه.

"قال مأمون رضوان بنبرات تنم عن الأسى:

إذا اتزعزع إيمان الإنسان بالله عذا صيدا سهلا لكل شر.

فابتسم علي طه على حزنه وشجنه، وقال:

-اسمح لي أن أحتج على هذا الاهتمام.

فقال مأمون رضوان مستدركا:

-أنت لك إيمانك الخاص وإن كنت أراه دون الكفاية ..! وابتسمت عيناه النجلاوان وتساءل قبل أن ينبس أحد بكلمة:

-ترى أنصير في المستقبل عددين لدودين؟

فقهقه أحمد بدير ضاحكا وقال:

-لاشك في هذا، ستهاجمك هذه المجلة التي تباركها الآن بتمنياتك وستتهمك غدا بالرجعية والجمود، وستتهم أنت صاحبها – صديقك- بالزيغ والكفر والإباحية، ومن يعش يره!

وابتسم الأصدقاء الأعداء، ثم قال مأمون رضوان بثقة وإيمان:

-مأساة اليوم هى مأساة الزيغ !

فهز علي طه رأسه في شك وقال:

-كم في المؤمنين من أوغاد، فليست الحقيقة ماترى، وصاحبنا البأئس وحش وفريسة معا، فلا تنس نصيب المجتمع من جريدته، وهنالك مئات من المؤمنين يشقى الملايين لإسعادهم، فليست جريمتهم دون جريمة صاحبنا التعس، فالمجتمع الذي نعيش فيه يغرى بالجريمة، بيد أنه يحمى طائفة المجرمين الأقوياء

وينهال على الصغفاء، أحب أن أسألكما: هل يكفى أن يستقيل ذلك الوزير؟

فقال مأمون رضوان:

–ماكان عمر بن الخطاب يتردد عن رجمه!

فقال أحمد بدير ساخرا:

"دعنا من عمر، إن مجتمعنا يستطيع أن يهضم هذا الوزير وأمثاله إذا أساغه بشى من النسيان، وسوف يقبع عاما أو عامين أو أكثر في نادى محمد علي، وعسى أن تخرجه غدا المظاهرات الوطنية عن عزلته وتحمله كالأبطال إلى الوزارة مرة أخرى، فيعيد سيرته الأولى، أو يلعب دورا جديدا، و من يعش يره" [1]

هكذا انتهى الأمر إلى تقييم انحراف محجوب عبد الدايم، والوزير، وأمثالها من مئات وآلاف النماذج التائهة الضالة: يرى مأمون أن الأمر متعلق بجوهر الروح البناء الأخلاقى، ويراه علي طه تابعا لتوزيع الثروة والبناء الاقتصادي، ويراه الصحفى العملي أحمد بدير راجعا إلى انعدام الوعى الاجتماعي واختفاء الرقابة، وانتشار روح التساهل والنسيان.

تصوير اليمين واليسار في المجتمع المصرى

استطاع الراوية الغائب أن يقدم النموذجين، اليميني واليسارى موجزا، فمأمون رضوان هو اليميني، بينما علي طه هو اليساري.

لقد وصف مأمون رضوان وصفا يحببه إلى الملتقى حتى لولم يكن يوافقه في مقولاته الفكرية، إذا هو حسا ونفسيا جميل الطلعة، نحيل قوى، نزيه في سره وعلانيته،

---

[1]) نجيب محفوظ : القاهرة الجديدة، ص : 214، 215.(

أحب وخطب، ولكنه يجالس خطيبة بين أسرتها، فلم يفكر اختلاس موعد أو خلوة، وقد وضع همه في العمل، وصار التفوق من أحلامه العليا، كالإسلام والعروبة والفضيلة لم يجعل الإيمان سبيلا إلى الزهد العاجز أو الفناء في الغير، فكان يقول: إن إيمانه بالقوة الربانية لتحقيق مثل الله العليا في الأرض، فكان شابا عظيما وإن أخفق أن يكون محبوبا، لأن تفوقه مثار لحسد الحاسدين، وسلوكه احتقار صامت لحياة الآخرين.

ومأمون أبعد نظرا وأفسح أفقا من زملائه جميعا إزاء القضايا السياسية، فهو لم يفصل بين الموقف الأخلاقى الذي يعتنقه ويلائم معه سلوكه، والموقف الديني الذي يؤمن به في قرارته، والموقف السياسي الذي ينظر من خلاله إلى قضايا وطنه. [1]

وعلى طه جميل الطلعة كصاحبه، ونفسيا، صادق الإيمان بما يعتقد، مستقيم الفكر، جاد في عمله وفي حياته، لا تبدو يساريته كمهرب من التزام أخلاق، بل تبدو التزاما يبحث عن أساس ملموس غير غيبي فقد طوف في البداية يفكر هيجل وأستولد وماخ، فآمن من خلالهم، واستمدادا من النظريات المتطورة عن فكرهم، بالتفسير المادي للحياة، و من ثم انهار الأساس الديني للأخلاق، وداوم البحث حتى التقى بأوجست يكونت، الذي كشف له عن إله جديد هو المجتمع، ودين جديد هو العلم، فآمن من خلاله بأن الإلحاد لا يعنى التحلل والرفض والسقوط، وأن الملحد له مثله العليا النزيهة والسامية، فالخير في رأيه أعمق أصولا في الطبيعة البشرية من الدين، والخير هو الذي أوجد الدين، لا العكس كما كان يظن من قبل، وهكذا أكمل الدائرة، وانتهى إلى الإعجاب بمأمون رضوان لنقائه وحفاظه على مبادئه، مع اختلاف ماهية المبادئ.

صحيح أن على طه ينادى بالإيمان بالعلم بدل الغيب، والمجتمع بدل الجنة، والاشتراكية بدل المنافسة، ولكن المناداة شئ والسلوك والاعتقاد شئ آخر، فقد ظل يؤمن بالروح، وبالفكر المثالي، ويعجب بصديق يناقضه فكرا، بل كان يعتمد عليه، ولا

---

[1]) الروحية والإسلام في أدب نجيب محفوظ، ص: 119.(

يفضى بسره إلا إليه، إيمانا منه بنزاهته وقوة خلقه، ولكن نضعه في صورته الحقيقية لا بد أن نتذكر شخصية "أحمد شوكت" اليسارى في السكرية.

هل هناك من علاقة بين اليميني واليساري والفوضوي؟ أو بين مامون وعلي ومحجوب؟

إن نجيب محفوظ ليس كاتبا سهلا، وله مراميه البعيدة التي لاتدين بالقراءة الأولى أو الثانية، والذي يتأمل البناء الفكرى والنفسي لهؤلاء الثلاثة سيجد أن محجوب الفوضوي تساقط كالطحين الذي ينزلق من بين شقى الرحى، فتحلل نفسيا وخلقيا و عقليا، و أن زميليه –اليميني واليسارى– قاما بدور مجرى الرحى، المثبتة على أرضية مجتمع فاسد لايسمح بالحركة الحرة، وأنه —كما عبد علي طه– وحش وفريسة معا؛ ولكن فريسة لمن؟ هذا هو السؤال الخطير الذي أرسله السارد وتركه علامة مستفزة لاستنتاج القارئ !! وأكتفى بالإشارة إليه على اتساع لوحة المجتمع القاهري الذي تتحرك فيه هذه المجموعة من الشباب.[1]

وفي الرواية يبدوا المجتمع —في طبقته المصطلح على تسميتها بالعليا– فاسدا منحلا، يقتات فيه القوى بالضعيف، و تباع فيه المناصب وينتشر الزيف، فالحكومة أسرة واحدة، يختار كل رئيس من أقربائه، و يشترى اللقب والشرف والرأى والضمير، فإذا ما اجتمعوا بدأ الشرب والقمار وتبادل أخبار الفضائح، محاولة اختطاف النساء دون وازع.

ومن الطبيعي ألا يعطف هذا المجتمع على فقير مهزوم كمحجوب، ولم يجد طريقة على الوظيفة إلا فوق أشلاء الشرف والضمير، ولوأنه وجد الحياة الكريمة بطريقة أحفظ لماء الوجه لاختلف مصيره بلاشك —ولمسات الحوار تؤكد هذا المنحى بذكاء– وهاهوذا "الإخشيدي" سكرتير وكيل الوزارة يحاول أن يعاون "محجوب" في الحصول على عمل،

([1]) راجع الروحية والإسلام، ص: 121-123.

ويحدثه صراحة بأنه ليس غلاما، وليست أمه بالجميلة اللعوب حتى يحصل على عمل بسهولة، ومن ثم لا مفر من أن يدفع أولا، ولكن من أين له مايدفعه؟ قال الإخشيدي إن هناك طريقة الدفع الآجل، فعبد العزيز بك راضي الذي يملك نفوذا في وزارة الداخلية، يأخذ ممن يعينه نصف مرتبه لمدة عامين بضمان، و حين يوافق محجوب بلهفة، يقول الآخر بلا رحمة: ليس قبل شهر و نصف، بعد عودته من أداء فريضة الحج! ! ففي هذه الطبقة أصبح الدين طقوسا ومظهرا ولقبا، ولم يعد سلوكا! ويمكننا أن نتذكر الحاج زهران حسونه في المرايا الذي يتاجر في الخمور ويضارب في السوق السوداء، ولا يترك فرضا ويتخذ من الحج رحلته الروحية كل عام!! وهذه بعض أرمة محجوب، الذي لايفقه معنى لمناقشات صاحبيه حول السياسة والإسلام، والإصلاح الإجتماعى: كل أولئك مسائل لايكترث لها، أما شغله الشاغل فهو اتقاء الموت جوعا. (1)

تصوير المأساة في المجتمع المصري

إن اختيار مأساة القاهرة الجديدة كافتتاحية للملحمة الكبيرة يعتمد أساسا على تجسيد الأرض الحقيقية للتراجيديا المصرية في ذلك الحين، وهى حالة الضياع الرهيب الذي غلب الإحساس به على بقية مشاعر المصريين في تلك الحقبة المليئة بالقلق والاضطراب والتوجس.

والبداية الفنية للمأساة تبدأ برسالة صغيرة تلقاها محجوب من والده تقول إنه سقط فريسة لمرض خطير، ومن عجب أنه لايذكر أن اباه شكا المرض يوماما، لم يكن بين محجوب والامتحان النهائ سوى أربعة أشهر، لذا مضى يحدث نفسه: لو انتهى

---

(1) المرجع السابق ، ص : 124

أجل الرجل لوئدت آمالي جميعا.

لهذا السبب يصبح مرض والد محجوب أزمة نموذجية لبداية المأساة في أيّة أسرة برجوا زية صغيرة لا تملك شيئا سوى الوظيفة أو الشهادة، وظيفة الأب مهدودة الآن بالضياع، وشهادة الابن مهددة تلقائيا بالضياع، والضياع إذا هو جوهر الشخصية الرئيسية في القاهرة الجديدة.

والضياع في القاهرة الجديدة ليس بحالة فردية بل ظاهرة اجتماعية، فهناك سالم الإخشيدى صديق محجوب القديم أين هو الآن؟ كان يقود المظاهرات فيما مضى، وطلبه الوزير ذات يوم، فخرج من عنده يردد هذه المحكمة الذهبية: ميدان الجهاد الحقيقي للطلبة هو العلم، وتخرج بعدئذ ليشغل وظيفة السكريتر لقاسم بك فهمى بتوصية خاصة من الوزير في وقت كانت فيه الوظائف مغلقة أمام الجميع، تسوق رسالة الأب ابنه إلى سالم الإخشيدى وفي أعماقه يتوسد مفهوم الضائعين للحرية وتترسب قصة الضياع المشترك بين الإثنين.

إن اختيار الفنان للبداية الفنية للمأساة (مرض الأب) يتفق تماما مع اختياره للشخصيات —فالإخشيدى هو مركز الجذب لمحجوب– وهذا طبيعي بالنسبة لتاريخ الفقر والصدع الإجتماعي المشترك، كما أنه طبيعي أن يبدأ محجوب من حيث انتهى الإخشيدي، إن تكرار نماذج الضائعين يدعم القول بأن الضياع ظاهرة اجتماعية، ولكن اختيار محجوب بالذات محور التراجيديا يصور المأساة في قالبها الذاتي المتفرد، الضياع الاقتصادى فالاجتماعي فالنفسي فالفكرى والخلقى هو أرض المأساة في القاهرة الجديدة؛ ولكن محجوب هو محور هذه المأساة.

ألقى على المدينة —بعد أن زار أبوه المشلول– نظرة شاملة وهتف: ياقناطريا بلدنا وزعى الحظ بين ابنائك بالعدل، نطق بهذه الكلمات من أعماق اللاوعي وهو على حافة الهاوية، إن الشلل العضوى يرادف عند محجوب الشلل الاقتصادى، هذا النوع من

الشلل يبلور عناصر المأساة.

وجلس على كرسي قريبا من الفراش ثم أطرق مفكرا: هذه أسرة يتعلق مصيرها بحياة رجل مهدم فماذا تحت الجفنين المطبقين؟ أنجاح أم تشرد؟ لماذا لم يتأخر هذا الشلل عاما آخر؟ وذكر شارع رشاد باشا الصامت الجليل، والقصور القائمة على جانبيه، والباشوات والباكوات تحملهم السيارات منه وإليه، والنساء اللاتي يلحن وراء ستائره وبين خمائله، فأين من أولئك والداه البائسان وهذا البيت المتداعى؟ وجعل يقول لنفسه: إنه لوكان وريث أحد تلك القصور وأشفى أبوه —الباشا– على اموت لا نتظر موته بفارغ الصبر، وتنهد من قلب مكلوم وقد احتدم الغيظ في قلبه، ثم تساءل وهو لا يتحول عن إطراقه: ترى كيف تنتهى هذه المأساة؟.

إن هذا التساؤل يجرنا إلى الوراء، إلى الأيام الخوالي التي عقدت فيها الظروف أو اصر الصداقة والحب بين محجوب وأمه و إمارات الخوف والرهبة من أبيه، فلم يكن حزينا عليه بقدر ماكان حزينا على الجنيهات الثلاثة .. خاصة بعد أن أعلن الطبيب أنه لن يعود إلى عمله أربعة أشهر فقط بيني وبين ثمرة كد خمسة عشر عاما، هذه عناصر المأساة إذا في إطار الزمن: لماذا قدر له أن يولد في ذلك البيت؟ وماذا ورث عن والديه سوى الهوان والفقر والدمامة؟ أليس من الظلم أن يرسف في هذه الأغلال قبل أن يرى النور؟ إن جوهر المأساة حقا أن يكون هذا الضائع هو الأمل الوحيد عند هذه الأسرة المنكوبة. [1]

تصوير المرأة في المجتمع المصري

تصور رواية القاهرة الجديدة الوضع الردئ والخليع للمرأة المصرية، فإحسان

---

[1](راجع الدكتور غالي شكرى: المنتمى دراسة في أدب نجيب محفوظ، ص:107- 109 الطبعة الرابعة 1987م بيروت.

شحاته كانت حياتها المبدئية تتمثل في فتاة شابة تحمل مشاعر الجنسية، تميل إلى الشباب بكل طلاقة، فتربط علاقتها بعلي طه، ولكنها لما فكرت أن الحياة بدون مال وبيت شامخ وسيارة براقة لاتكون حياة رخاء و سرور، فولت عن العلاقات القديمة وآثرت حب قاسم بك، ولما كانت حياة أبويها أيضا حياة الخلاعة والمجون سارت مسارهما.

فيقدم نجيب محفوظ في صورة هذه المرأة صورة عواطف المرأة العامة في المجتمع المصرى، ويرينا أن مثل هذه الظاهرة عند المرأة المصرية لا تعد عيبا ولا خيانة أن تعيش هي تحت زواج زوجين في آن واحد وتتعاشر مع الأصدقاء القدامي أيضا.

ويبدو من تصوير نجيب محفوظ هذا أنه لم يكن في المجتمع المصري أثر ونفوذ للقيم الدينية ولا مراعاة للتقاليد الخلقية، بل انحط في عينه لغته وتقاليده الوطنية في الملابس والبرامج القومية.

فلما وصل محجوب بمشورة من الإخشيدي مقترضا إلى برنامج إكرام نيروز تحير قائلا:

"عجب لهذه الدنيا الباهرة، النحور المتألقة، والظهور العارية والصدور الناهدة، هذه الثياب الفاخرة وتلك الحلى النفيسة إن واحدة منها تكفى لإنفاق على طلبة الجامعة جميعا، وهؤلاء النسوة، ما أكثرهن وأجملهن؛ ولكن في المؤسف حقا أن كل امرأة يحوم حولها رجل أو أكثر، وأكثرهن يتكلمن الفرنسية بطلاقة وهن المسلمات الظوالم: كان الفرنسية لغة الدار الرسمية ترى كيف يتغاهن مع الضريرات".

كما أن هذه الرواية تصور المرأة هي لعبة وملذة تدور حولها حياة بعض أصحاب المناصب العليا الحكومية، وتتجلى هذه الظاهر بوجه خاص في أحمد حمديس وقاسم

بك الوزير، بالإضافة إلى سوء عشرة بعض الفتيات والفتيان، وتتجلى ظاهرة أعمال القضاة حين فازت هدى حيدر في برنامج ثقافي بالدرجة الأولى، وكانت تتفرج قبل البرنامج بأيام مع القضاة في أماكن الأهرام. [1]

ثانيا: "خان الخليلي":

إذا كانت رواية "القاهرة الجديدة" تحاول الكشف بصورة أساسية عن عالم الطبقة الأرستقراطية وفسادها وانحلالها، وعن الطريق المسدود أمام مثقفى البور جوازية الصغيرة، فإن رواية خان الخليلي تعكس الصورة محاولة الكشف عن عالم الشعب الكادح، وعن القيم التي تسوده، كما تحاول الكشف أيضا عن حياة شريحة من البورجوازية الصغيرة لجأت إلى الحى واحتمت به من خطر غارات الحرب العالمية الثانية، والرواية تمثل حلقة من حلقات الدراسة التاريخية الإجتماعية التي يقوم بها نجيب للقاهرة الجديدة، بدأها في رواية القاهرة الجديدة بالحديث عن الطبقة الأستقراطية، وهو يتحدث في خان الخليلي عن عالم الكادحين من أبناء الشعب.

القيم والتقاليد الإجتماعية في "خان الخليلي"

كما ثبت نجيب محفوظ صورة الطبقة الإستقراطية في رواية القاهرة الجديدة، وجعل القيم التي تحكم عالمها قيما مطلقة، ثبت أيضا صورة الطبقة الكادحة في رواية خان الخليلي، وجعل القيم التي تحكم عالمها قيما مطلقة، فهو يرى أن البشر الذين يعيشون في أحياء القاهرة الشعبية يحتفظون بنفس الصفات التي كان يتصف بها أجدادهم من قرون طويلة، فحياتهم سلسلة من الكفاح والكدح المستمرين، قد ينتزعون رزق يومهم، وقد يبيتون جوعى، لا ضمانة ليومهم ولا لغدهم ولايجدون من يهتم

---

[1]) راجع بدر الدين الحافظ، نجيب محفوظ اپنى نگارشات كے آئينے ميں ، ص:115، 116.(

بتعليمهم، ولا يعون هم أهمية أن يتعلموا، ولا تعنى صحتهم أو مرضهم أحدا، تترك أجسادهم لمقاومة عناصر الطبيعة، فمن عجز عن المقاومة مات لأن الأقدار أرادت له أن يموت، ومن استطاع المقاومة وعاش فقد شاءت له الأقدار أن يعيش، وطالما أنهم يولدون ويعيشون ويرزقون ويموتون أيضا بإرادة الأقدار، التي يؤمنون جميعا بأن أحدا لا يملك القدرة على مقاومتها، فهم يسلمون بإرادة هذه الأقدار، وهم راضون قانعون، مؤمنون إيمانا خالصا نقيا يساعدهم على تحمل بؤسهم، بل والرضى به أيضا.

والفرق كبير بين شعار محجوب عبد الدائم في القاهرة الجديدة "طظ" وبين صيحة المعلم نونو في خان الخليلي "ملعون أبو الدنيا" فكان شعار محجوب عبد الدائم رفضا لكل القيم التي تحول بينه وبين تحقيق شهواته العارمة وطموحه الجشع، أما صيحة المعلم نونو فتعنى أن الدنيا لاتستحق أن يحمل الإنسان لها همًا أويشغل باله بها.

وإذا كان التسليم للقدر يمثل السمة التي تسيطر على حياة أبناء الشعب من الكادحين، فإن إيمان هذه الطبقة بالقدر وتسليمها له لايمثل وعيا من هذه الطبقة لبؤسها ومواجهة له، ولكنه يمثل هروبا مستمرا من هذه المواجهة، وعجزا كاملا عن تغيير الواقع، بل جهلا مطبقًا بضرورة التغيير أو إمكانيته، ويتحقق الهروب المستمر لأبناء هذه الطبقة من مواجهة واقعهم باللجوء إلى غيبوبة الحشيش مرة، والجنس مرة أخرى. ويقيم الرجال من ابنائها رجولتهم بفحولتهم الجنسية وقدرتهم على تحمل تأثير الحشيش والتمتع بتدخينه، وتنبع أغلب همومهم وأهمها من هذين المصدرين.[1]

وإذا كانت شريحة البورجوازية الصغيرة التي أفلحت في العبور إلى عالم الاستقراطية في القاهرة الجديدة تحمل نفس سماتها، فإن شريحة البورجوازية الصغيرة التي وفدت على الأحياء الشعبية في خان الخليلي تحمل بعض صفاتها أيضا. فهى تترك أحيائها وسكنها هربا من الغارات، مؤمنة بنجاتها من الخطر لأنها في حي الحسين من ناحية، ولتصورها

---

[1]) عبد المحسن طه بدر: الرؤية والأداة ص: 269، 270.(

أن هتلر لن يغامر بضرب هذا الحي المقدس من ناحية أخرى، وقد آمن والدا أحمد عاكف بهذا الإعتقاد إيمانا كاملا، أما أحمد عاكف نفسه فكان قلقا من ترك حيه موزعا في إيمانه بالحي الجديد وبركته. وحين وفدت اسرة عاكف إلى خان الخليلي أثر هذا الحي الجديد عليها واستوعبها و أخضعها لقيمه وعاداته، فتعود أحمد عاكف الجلوس على المقهى، و تعاطى الحشيش لأول مرة في حياته وفي مجلس المعلمة عليات الفائدة. [1]

الروحية والمادية في المجتمع المصري

كانت شخصية أحمد عاكف تمثل مزيجا من العناصر المرفوضة والمقبولة في رؤية نجيب محفوظ، فهو وإن كان طموحا بدرجة قاسية ومبالغ فيها إلا أن طموحه ليس طموحا ماديا حيوانيا، فهو يطمح إلى المجد كما يطمح إلى المرأة، وقد بدأت مأساته حين تعطل والده عن العمل مكررا نفس موقف والد محجوب عبد الدائم، ولكنه كشف صفة أخرى من صفات الإنسان الناجي بقبوله، لتضحية بتعليمه العالي من أجل أسرته، وضل طول الرواية يحمل صليبه ضائعا بطموحه المحيط باستمرار، وإن كان صابرا وراضيا في نفس الوقت، هذا بالإضافة إلى إيمانه وتدينه.

أما أخوه رشدي فهو يمثل نموذجا للإنسان المرفوض في رؤية المؤلف، ولوكان موجودا حين فكرت الأسرة في الانتقال إلى حي الحسين لعارض أشد معارضة، فروحه مشدودة إلى خارج خان الخليلي حيث عالم اصدقائه القدامي في حي السكاكيني، عالم اللذة المادية المتمثل في الخمر والنساء والقمار. وبرغم أنه يبدو أفضل صورة من محجوب عبد الدايم لأنه —على الأقل– لا يضيق بطموح جشع، فقد عاقبه المؤلف أقسى عقاب، فسلط عليه السل ثم اسلمه للموت في زهرة شبابه.

وقد عبر المؤلف في رواية خان الخليلي عن رفضه الواضح للمادة وللفلسفة

([1]) المرجع السابق ، ص: 272.

المادية، ولطبيعة العصر الحديث المادية أيضا –كما يراها المؤلف — في تصويره لشخصية المحامى راشد، الذي أفقده عينا من عيونه تعبيرا عن كونه يرى الحياة بعين واحدة ومن زاوية واحدة.

والمؤلف في حكمه على الطبقة والبشر الذين ينتمون إليها يخضع البشر لتقسيم ثنائي حاد فيصبح البشر شرا خالصا إذا سيطرت عليهم غرائزهم المادية الحيوانية وفقدوا الإيمان. وكلما اشتدت وطأة غرائزهم المادية واشتد طموحهم إليها تعاظم شرهم، بل بلغوا في شرهم إلى أقصى غاية. أما إذا تيقظت روحهم وسمت، وآمنوا بعقيدة من العقائد وأخلصوا لها، وضحوا من أجلها، واستطاعوا ضبط شهواتهم الحيوانية المادية وقهروها، وأصبحوا مستعدين للتضحية بها، فقد أصبحوا خيرا خالصا، وهناك فريق ثالث من البشر يقع في منزلة بين المنزلتين، يخلطون عملا صالحا وآخر سيئا، وهؤلاء ليسوا شرا خالصا ولا خيرا خالصا، ولكنهم خليط من الشر والخير.

ويحملنا هذا التصور لرؤية نجيب محفوظ على رفض مازعم من كونه لايكتب إلا عن البورجوازية الصغيرة؛ لأن المؤلف يكتب في الواقع عن الخريطة الإجتماعية الشاملة للقاهرة الجديدة بطبقاتها الثلاث. ولعل مبرر هذا الزعم يكمن في تثبيت نجيب للطبقتين الأرستقراطية والكادحة، وقصره للحركة على البورجوازية الصغيرة، وتركيزه واهتمامه بشخصيات رواياته الذين ينتمون إليها، كما يفسر هذا التصور أيضا ماندركه من تشابه وتكرار بين شخصيات روايات نجيب محفوظ المختلفة، ومنبع هذا اتشابه كامن في أن انتماء شخصية من شخصيات نجيب محفوظ إلى طبقة من الطبقات يحملها بصورة آلية وميكانيكية بالكثير من صفات هذه الطبقة. كما أن انتماءها إلى طائفة البشر الماديين أو الروحيين يحملها بنفس الآلية والميكانيكية بمجموعة من الصفات الثابتة.

وحتى كل عاطفة على حدة يخضعها المؤلف لنفس القسمة الحادة، فعلاقة الحب تنقسم إلى حب غريزي مادي، وحب طاهرة عفيف وكل نوع من أنواع الحب له صفاته

الموحدة والثابتة والمتكررة، وجميع هذه العوامل تفتح الباب واسعا أمام صور لا حصر لها من التشابه والتكرار في عالم روايات أديبنا الكبير. [1]

تصوير المأساة في خان الخليلي

مأساة خان الخليلي تبدأ من نهاية القاهرة الجديدة، أو يدق القول بأن القاهرة الجديدة ما تزال مستمرة في خان الخليلي، لذلك لاتكون البداية الفنية للمأساة هى أزمة الوالدين، الفنان يختزل هذه المقدمات أو يضنها ثنايا الأحداث دون أن يتعرض لها بشئ من التفصيل، لأنه سبق أن أتاح لها فرصة مفصلة في القاهرة الجديدة، ولأن القاهرة الجديدة وخان الخليلي حلقتان في سلسلة واحدة.

بداية الأزمة في خان الخليلي تشتمل على جوهر مأساة القاهرة الجديدة، فالأب متقاعد، والإبن يخافه من الصغر، بينما كان يحب أمه، والدنيا ليست بأمه الحنون فهل يصدق الوالدان أن ذلك الكهل الأصلع الخائب قد ذهب ضحيتهما؟ بداية الأزمة واحدة، يختزلها الفنان ليدخل إلى الجوهر الخاص بمأساة خان الخليلي، مأساة البرجوازية الصغيرة مع الحرب والموت.

كانت حياة المضطهد حلقات من الفشل، في صباه أحب فتاة يهودية كانت تداعب قسمات وجهه بالسخرية "فاستقبح وجهه أكثر مما ينبغى" ، ثم أحب جارته الحسناء بعد ذلك فكان عليه أن ينتظر عشرة أعوام ريثما ينتهى من تربية أخيه، وعرف البغايا فلم يجذب واحدة منهن فأضاف إلى عقده نقيصة الجنس، ثم سعى إلى خطبة كريمة أحد التجار فقيل له: "إن مرتبه سغير وعمره كبير"، لهذا أقام أحمد عاكف حجابا ضخما بينهو بين المرأة، المقهى إذا هى ملاذ المضطهدين بوعى أو بغير وعى.

انعكاسات الحرب على المجتمع المصري تصوغ شخصية المضطهر والضائع

---

[1]) راجع عبد المحسن طه بدر: الرؤية والأداة، ص: 272- 274(

والمنتمى على السواء، تلونها بنفس الألوان الناسجة لشبح الحرب والموت، يتفاعل هذا الشبح مع الطبيعة المصرية للمجتمع –البرجوازية الصغيرة منه– تفاعلا ديناميا يولد النماذج البشرية على نحو خاص متفرد– إن هذه العناصر كلها أدوات للتعبير عن الضائع المصري، والمضطهد في المأساة المصرية.

الفنان يختار الشخصية المأساوية بطبيعة أبعادها وطاقاتها على التعبير الخاص والعام عن المأساة. المضطهد هو التجسيد الطبيعي للماساة المصرية أثناء الحرب، سماته الخاصة تصنع من القدر أداة القهر والذل التي تحطم الآمال وتذيب الأحلام، الفنان يركز عدسته على الفرد بالرغم من معالجته مأساة الحرية في المستوى الإجتماعي، وعند ما يضيف الحرب والموت الجانب الميتافيزيقي من المأساة فإنه يتناولها من الزاوية الإجتماعية في كيان الفرد، وهو يختار الأحداث وفقا لمفهوم القدر الإجتماعي والزمن العدمي على السواء. ويربط بين الفرد –المضطهد– والمجتمع المضطهد من خلال الظروف العامة والخاصة بالمجتمع والفرد معا، لهذا يتوقف بالمضطهد عند حدود مأساته العاطفية –بل مأساة وجوده– ليبدأ فصلا جديدا من خلال القصة الأخرى القائمة على أنقاض الأولى. [1]

تصوير المرأة في خان الخليلي

الشخصيات النسائية في خان الخليلي بات بيوت تقليديات تدور حياتهن وأخبارهن وإشاعاتهن حول موضوع واحد، هو علاقة المرأة بالرجل، ونوال الفتاة التي تدرس في المدرسة الثانوية لا تأخذ الدراسة بجدية لأنها تحلم حلما واحدا يدور حول الزواج والبيت، أما الشخصية الوحيدة التي تعد في النساء معادلة لشخصية نونو في الرجال فهى عليات الفائزة، وهى تعد مثالا نموذجيا للجمال القديم. وحتى أحمد عاكف

[1]) راجع الدكتور غالي شكرى: المنتمى ، ص: 131- 137(

المتزمت بَهَتَ وخرج عن جديته في جلسة الحشيش الوحيدة التي حفرها في بيتها فقد حدث عند ذلك شئ عجيب حدث أن نهضت عليات الفائزة قائمة استطال ذلك الجسم الهائل في الفضاء، وامتد طولا وعرضا فملأ العين، وكانت مرتدية روباشد إلى جسمها ليبرز محاسن مقاطعه، ثم تحرك موكبها العظيم فسارت قابضته براحتها على طرف شالها فلا ساعدها مختفيا وراء الأساور الذهبية، ولما مرت أمامه ارتاع الكهل على ذهوله، رأى الروب يتسع بعد خاصرتها ليكتنف عجيزة لحم يرمثلها في حياته، ريانة ناهضة مترجرجة تبرز فوق الفخذين كالمشربية فما صدق عينيه! ولاحظ المعلم نونو دهشته فقال له هامسا:

-انتبه فالست تطلعك على السر الذي أشقى أزواج الحى ماهي بعجيزة ولكنها كنز!

فقال أحمد بصوت لا يكاد يسمع:

-هذا شئ فوق مايتصوره العقل.

-وأكثر من هذا انها تحوى فضيلتين لا تجتمعان فهى من ناحية كالكرة المنفوخة صلابة، ومن ناحية أخرى تسوخ فيها الأصابع لينا!

-هذا لغز

-نسأل الله السلامة

فقال الكهل:

-آمين. [1]

لاعجب بعد ذلك أن يسميها المؤلف "عليات الفائزة" وأن تكون محط أنظار أهل الحيي جميعا، والمثل الأعلى للجمال القديم الذي تكرر في جليلة العالمة وزبيدة وغيرهما في الثلاثية وغيرها، والمقابل الكفؤ لنونوالذي يكفي مدينة من النساء كما يصف

[1]) نجيب محفوظ: خان الخليلي، ص: 181 دار مصر للطباعة وانشر.(

نفسه، وربما تفوقت عليه أيضا، يجد كل الرجال فيها طلبتهم كما يجدون في بيتها متعتهم، ويتكلمون بما يكشف عن أعماق نفوسهم، متخلصين من قيود صرامة المؤلف وجديته وفكره وتقاريره التي تنوء تحت وطأتها شخصياته الجادة مخضعين العالم كله لعالمهم ومتعتهم بحربه وألمانه وإنجليزه. [1]

قال المعلم زفتة القهوجى وهو لا يمسك عن العمل:

-أبشركم يا إخوان بأن هتلر — حين يفتح الله له مصر- سيلغى أمر منع الحشيش ويمنع شرب الويسكي الإنجليزي.

فقال المعلم نونو:

هتلر رجل حكيم ولا يداخلنى شك أن الفضل الأول في مهارة خططه راجع للحشيش، فسأله كما خليل آفندي:

-وكيف أوصله إليه عباس شفة؟ فقال نونو بلهجة جدية:

-لا حاجة به إلى عباس شفة فالمخزن رقم 13 ملآن بالحشيش النقى، ثم هز المعلم رأسه كالآصف وقال بحسرة ظاهرة:

-ألم تسمعوا مما يقال من أن اليابانيين ينشرون المخدرات بين الأمم التي يغزونها؟ فقال المعلم زفته بنفس اللهجة:

-ليت الإنجليز كانوا حشاشين!

-ضاعت خمسون عاما من الاحتلال هدرا!

وهنا نهض سيد عارف بغتة وقد ارتسم على وجهه الاهتمام الشديد، ولبس طربوشه كأنما يتأهب لمغادرة المكان فعجب القوم له وسألته الست عليات.

-إلى أين يا أخانا؟

فتخطى محيط دائرة الجلوس وهرول نحو الباب متعجلا وهو يقول:

([1]) عبد المحسن طه بدر: الرؤية والأداة ، ص: 286، 287.

-الأقراص نجحت.

وغاب عن الأنظار في لمح البصر، فانفجر القوم ضاحكين.

وتساءل كما خليل وهو يسعل:

هل حقا مايقول؟ ، فقال سليمان عنه بسخرية:

-دعاية كاذبة كدعاية اصحاب الألمان.

فقال نونو:

-ستعلم الحقيقة بعد تسعة أشهر.

فقالت عليات الفائزة: "علم هذا علي هين". [1]

ثالثا : اللص والكلاب.

كتب نجيب محفوظ رواية "اللص والكلاب" في عام 1961م، ويرى الكاتب في هذه الرواية أن المجرم لايولد مجرما، وإنما يختار الجريمة لظلم مجتمعه الذي يعيش فيه، وقد انتقد فيها الساسة الذين يدعون إلى إصلاح حياة الفرد، ومكافحة الفقر والعدل والإنصاف، ثم يمتلكون القصور، ويعيشون حياة بذخ ورخاء، ويحكى كيف يحكم القدر على حياة الطامحين. [2]

تصوير الحرية والخيانة في "اللص والكلاب"

تبدأ "اللص والكلاب" في لحظة نموذجية، هي لحظة خروج سعيد مهران من السجن، وهي لحظة منحوتة من الزمان الداخلي للشخصية، فنحن لن نرافق سعيد من بوابة السجن إلى بيت الشيخ علي الجنيدي إلا لنرافق مختلف الحلول التي لجأ إليها حتى يتجاوز أزمته، كذلك فنحن نرافق زمانه الداخلي حتى نضع أيدينا على معالم هذه

---

[1]) نجيب محفوظ : خان الخليلي ، ص:180(

[2]) انظر واضح رشيد الندوي: أعلام الأدب العربي في العصر الحديث ، ص: 181.(

الأزمة، الزمان الخارجي يقول إنها أولى ليالي الحرية، وزمانه الداخلي يقول "وحدى مع الحرية".

والحرية إذن هي الدعامة التي يمكن أن نستند عليها ونحن نتوغل شيئا فشيئا إلى عالم سعيد مهران، إن هذه الدعامة تقودنا إلى الشخصية الثانية في هذه الرواية، شخصيته رؤوف علوان فنحن لن نتوقف كثيرا عند الأحداث التي وقعت في عطفة الصير في، أحداث نبوية الزوجة التي باعت زوجها، وعليش الذي باع صديقه، والبنت الصغيرة التي أنكرت أباها، لن نتوقف عند هذه الأحداث فهي ليست إلا إشارات سريعة إلى تعقد العالم الخارجي الذي يستقبله سعيد مهران فور خروجه من السجن، فهو لم يعد زوج ولا أبا ولا صديقا، لقد خانه الجميع؛ ولكن خيانة هؤلاء تبدو لنا و كأنها شئ محتمل، يمكن فهمه وتبريره، بل إن هذه الشخصيات تبدو كأنها ظلال تائهة الواقع المرير الذي يتنسم سعيد مهران نسائمه، وهو وحده مع الحرية، ذلك أن هذا الواقع الخائن، ليس إلا صدى للخيانة الحقيقية، أي أن حرية سعيد مهران التي يستشعر وحدته معها هى الإحساس العميق بعبودية الآخرين. لهذا فخياناتهم هى تجسيم بشاعة الواقع الذي يعيشونه، وهم –لذلك– لايتحملون النصيب الأوفر من المسئولية، وهم – لذلك معذورون إلى حدكبير،– ونحن لن نتوقف عندهم كثيرا، وإنما سنتوجه مباشرة إلى الجانب الآخر في قضية الحرية التي يحس سعيد مهران بوحدته معها، سنتوجه إلى رؤوف علوان، ولم يكن رؤوف علوان فيما مضى إلا محررا بمجلة النذير "مجلة منزوية بشارع محمد علي، ولكنها كانت صوتا مدويا للحرية" أما الآن فلم يبق من الشخص القديم إلا ظل صورته، وسعيد يرى حياته امتدادا لافكار هذا الرجل الضاحك في التليفون "فإذا كان قد خانها فالويل له" ... ويتضح لنا أن نقطة الخيانة لها رنين مختلف تماما عند ماتجئ بشأن نبوية أو عليش "ذلك أن كل خيانة تهون إلا هذه، يا للفراغ الذي سيلتهم الدنيا".

معركة الخيانة إذا هي معركة سعيد مهران مع القيم، وقيمة القيم التي تدور حولها المعركة هى الحرية، يجب أن نتذكر هذه النقطة مرارا، فسوف نلتقى بألفاظ كهذه: العزلة، النفي، الوحدة، الاغتراب، مما قد يودى بالبعض إلى حسبانها من صفات الإنسان اللامنتمى، ولكنا إذا انطلقنا في بحثنا عن حقيقة سعيد مهران من أن قضية الحرية والخيانة هي قضية القيم في حياته لأيقنا أن العزلة والنفى والاغتراب قد أصبحت من صفات المنتمى المأزوم في غياب الحرية، ذلك أن عالم اللامنتمى هو عالم بلاقيم.

خرج سعيد من السجن ليرى صورة جديدة من روؤف علوان، لقد أصبح من سكان القصور التي كان يحاربها فيما مضى، ولهذا يتضح سعيد بالبحث عن عمل، ولم يعد يقول له: في إحدى يديك أمسك كتابا وفي الأخرى أمسك مسدسا، وأعتقد أن نجيب محفوظ يستخدم هنا منهجا تعبيريا سبق في الثلاثية، وهو أن يعبر عن الجوانب الخفية في نفس البطل بتجسيدها في شخصيات منفصلة عن كيان هذا البطل، فعندما يقول سعيد "تخلقنى ثم تغير بكل بساطة فكرك بعد أن تجسد في شخصي، كى أجد نفسي ضائعا بلا أهل وبلا قيمة وبلا أمل "نحس أن تكوين سعيد الجديد، يضمر في أصوله ملامح روؤف علوان القديم، ثم نصل إلى أن الانقسام التراجيدي الذي تعانى منه شخصية سعيد هو التمزق بين القديم والجديد. [1]

تصوير ظاهرة الاستغلال بالدين

يحدد نجيب محفوظ طبيعة القوى التي شاركت في صياغة المأساة، يحددها في إطار الحلم الذي غزا رأس سعيد مهران وهو مستلق عند الشيخ جنيدي، رأى سناء تنهال بالسوط على روؤف علوان في بئر السلم وسمع قرآنا يتلى فأيقن أن شخصا قد مات. ورأى نفسه في سيارة مطاردة عاجزة عن الانطلاق السريع لخلل طارئ في محركها واضطر

---

[1]) راجع الدكتور غالي شكرى: المنتمى ص: 267 - 269(

إلى إطلاق النار في الجهات الأربع؛ ولكن روؤف علوان برز فجأة من الراديو المركب في السيارة فقبض على معصمه قبل أن يتمكن من قتله وشد عليه بقوة حتى خطف منه المسدس، عند ذلك هتف سعيد مهران: اقتلنى إذا شئعت ولكن ابنتى بريئة، لم تكن هى التي جلدتك بالسوط في بئر السلم وإنما أمها، أمها نبوية وبإيعاز من عيش سدرة، ثم اندس في حلقة الذكر التي يتوسطها الشيخ علي الجنيدي كى يغيب عن أعين مطارديه فأنكره الشيخ وسأله: من أنت وكيف وجدت بيننا؟ فأجابه بأنه سعيد مهران ابن عم مهران مريده القديم وذكره بالنخلة والدوم والأيام الجميلة الماضية فطالبه الشيخ ببطاقته الشخصية، فعجب سعيد وقال إن المريد ليس في حاجة إلى بطاقة وإنه في المذهب يستوى المستقيم والخاطئ، فقال له الشيخ: إنه يطالبه بالبطاقة ليتأكد من أنه من الخاطئين لأنه لايحب المستقيمين، فقدم له مسدسه وقال له ثمة قتيل وراء كل رصاصة ناقصة في ماسورته، ولكن الشيخ أصر علي مطالبته بالبطاقة قائلا: إن تعليمات الحكومة لا تتساهل في ذلك، فعجب سعيد مرة أخرى وتساءل عن معنى تدخل الحكومة في المذهب، فقال الشيخ إن ذلك كله تم بناء على اقتراح الأستاذ الكبير روؤف علوان المرشح لوظيفة شيخ المشائخ. فعجب سعيد للمرة الثالثة وقاف إن روؤف بكل بساطة خائن ولا يفكر إلا في الجريمة، فقال الشيخ إنه لذلك مرشح للوظيفة الخطيرة ووعد بتقديم تفسير جديد للقرآن الشريف يتضمن كافة الاحتمالات التي يستفيد منها أي شخص في الدنيا تبعا لقدرته الشرائية، وإن حصيلة ذلك من الأموال ستستغل في إنشاء نواد للسلاح ونواد للصيد ونواد للانتحار، فقال سعيد: إنه مستعد أن يعمل أمينا للصندوق في إدارة التفسير الجديد وسيشهد روؤف علوان بأمانته كما ينبغي له مع تلميذ قديم من أنبه تلاميذه، وعند ذلك قرأ الشيخ سورة الفتح وعلقت المصابيح بجزع النخلة وهتف المنشد يا آل مصر هنيئا والحسين لكم ..

هذا الحلم يوجه أبصارنا إلى جوهر الأحداث المحيطة بشخصية سعيد مهران،

فالحلم يقع على أرض محددة هي بيت الشيخ علي الجنيدي، هذا المتصوف الذي عرفه سعيد منذ كان طفلا يجرى في ذيل أبيه إلى حلقات الذكر والتصوف هو أحد الحلول التي يعرضها الفنان على الشخصية الفنية فيما يشبه الحياد والموضوعية، والمنتمى المأزوم يلجا إلى التصوف كنافذة يستنشق منها عبير الحرية، ولكن الفنان لايعزل هذه النافذة عن طبيعة الهواء الذي يدخل منها، فالخائن روؤف علوان يرشح لتولى وظيفة شيخ المشائخ، وهو يعطى للقرآن تفسيرا يناسب مع ظروف خيانته.

هذه الرؤية الحدسية لعالم الشيخ الجندي تقول إن الدين والتصوف لايعنيان لدى سعيد مهران أكثر مما قاله عن العربة التي سرقها من أحد عشاق نور في وسط الصحراء، وقضت الحكمة بأن أتركها رغم حاجتى إليها، سيجدونها ويردونها إلى صاحبها كما ينبغى لحكومة تتحيز لبعض اللصوص دون البعض، هذه الحكومة بعينها هى التي قال عنها الشيخ جنيدي إنها أمرت بتوظيف روؤف علوان شيخا للمشائخ، فالدين والحكومة إذن راضيان عن انهيار القيمة التي يمثلها روؤف، بل ينظمان رضاءهما هذا في نوادي الانتحار التي يزمع إنشاؤها، وكل ذلك إشارات رامزة إلى أن الشيخ علي الجنيدي لم يعد هو الملجأ الأمين لحماية المنتمى إبان أزمته، وربما كان يمثله من القيم الدينية أو التصوف إحدى المعوقات التي أسهمت في تكوين الأزمة منذ كان سعيد مهران طفلا يهرول إلى حلقات الذكر، فها هو ذا يعود مرة أخرى إلى هذه الحلقات دون أن يستشعر فيها أمانا حقيقيا. [1]

تصوير المرأة السيئة والدنيئة

صور نجيب محفوظ في "اللص والكلاب" امرأتين سيئتين كانتا تذهبان وراء الأغراض المادية والرغبات الجنسية لا يهمهما الشعور بوفاء الزوج وأمانته، فنبوية كانت

---

[1]) انظر الدكتور غالي شكرى: المنتمى ، ص : 275، 276(

زوجة سعيد مهران عاشت معه في الوضع الهادئ تستفيد به ماتشاء أن تستفيد، فلما حُوِّل زوجها سعيد إلى السجن عاشت مع عليش.

وأما نور فزوجها الأول لايتجلى وضعه في الرواية، غير أنها في اللقا الأول مع سعيد في محل بياظة تبدى أنها تعرفه من ذي قبل، ثم تقول فيما بعد أننى حزينة على ذهابه إلى السجن، ثم قبل ذهاب سعيد إلى بيتها يتجلى منظرها في المقبرة حيث أنها تتلاعب مع شاب، ثم تذهب بسعيد إلى بيتها وتتمتع به حسب رغبتها.

وفي أثناء ذلك جعل سعيد يشك يوما أنها مع علاقة بعلوان وأنها اسرت اسمها القديم شلبية، ثم في الأخير فارقت سعيدا خادعة ثم تتراءى مع لاشرطي، ويبدو من كل ذلك أن نور حينما حمت سعيدا في بيتها أدت واجبات المخابرات فعملت على القبض عليه.

حاول نجيب محفوظ في هذه الرواية إبراز صورة هاتين المرأتين السيئتين ولم يصور امرأة كريمة مما يتجلى به صورة المرأة الخائنة الفاحشة فقط.

ولما ذهبت نور بسعيد إلى بيتها تصنعت بحبه وهيأت له الطعام والشراب، غير أن عمل نور كانت بدايته بأسلوب يبديها في ديبة أو يتراءى على الأقل أنها في سبيل المخابرات تصنع مالابد منه لكى تقترب من المجرم.

إن وجه تسمية الرواية بـ "اللص والكلاب" يتضح في الفصل الأول حيث أن سعيد اللص لما خرج من السجن سعى الكلاب أخيرا في القبض عليه مرة ثانية، إلا أن الأصل أن المقصود بالكلاب بوجه خاص هو عليش وكل من تعاونوا معه على الظلم فكلهم كلاب.

وتخصيص الكلاب بعيش على أن سعيد قص على الشيخ علي الجنيدي قصته المؤلمة قائلا:

"خانتنى مع حقير من أتباعى، تلميذ كان يقف بين يدي

كالكلب، فطلبت الطلاق محتجة بسجن ثم تزوجت منه" [1]

هكذا تصور الرواية بعض هذه القضايا الإجتماعية التي أشرت إلى بعضها الهامة والبارزة في الرواية.

[1]) نجيب محفوظ : اللص والكلاب ، ص : 33، راجع كذلك بدر الدين الحافظ ، ص : 221، 222، (

الباب الثالث

دراسة تحليلية للروايات الثلاث

وفيه ثلاثة فصول:

الفصل الأول : "القاهرة الجديدة" دراسة تحليلية

الفصل الثاني : "خان الخليلي" دراسة تحليلية

الفصل الثالث: "اللص والكلاب" دراسة تحليلية

الفصل الأول : "القاهرة الجديدة" دراسة تحليلية

التعريف برواية "القاهرة الجديدة:

إن هذه الرواية تشتمل على القضايا السياسية والإجتماعية العامة في مصر، فتصور كل ما حل في المجتمع المصري من الانهيار السياسي والإجتماعي والخلقي ومظاهر الفسق والفجور والرأسمالية والرجعية. فقد حاول نجيب محفوظ أول مرة في هذه الرواية عرض آرائه و وجهة نظره تجاه القضايا الإنسانية والنفسية والسياسية والإجتماعية، وكان عرضها عن طريق نظريات على ومحجوب و مأمون وإحسان، أما محجوب فلم يكن ينحاز إلى حزب سياسي، وعلي، هو عضو حزب الاشتراكية، ومامون هو حزب الإخوان المسلمين.

فتمثل رواية "القاهرة الجديدة" أول محاولة لنجيب محفوظ لمواجهة الواقع في مجتمعه مواجهة مباشرة، فهى لاتصور قدرا عبثيا يتلاعب بمصير البشر كما يريد، ولاتصور مأساة ملك دفعته غريزته الداخلية التي تشبه قدرا جديدا إلى المأساة، ولا تقدم مجرد دعوى أو رسالة مفروضة من المؤلف على مصر الفرعونية، ولكنها تصور مباشرة واقعا عاشه المؤلف، بل يمر أبطال الرواية بظروف حياتية سبق أن مربها المؤلف نفسه، فالرواية تصور الواقع الذي عاشته مجموعة من الطليعة المثقفة من طلبة الجامعة سنة تخرجهم وهي سنة 1934م، وهي نفس السنة التي تخرج فيها المؤلف من كلية الآداب، كما تخرج علي طه و مأمون رضوان من قسم الفلسفة بالكلية وهو نفس القسم الذي تخرج منه المؤلف. [1]

يقول السيد قطب:

لقد اختار المؤلف بين طلاب الجامعة أربعة ليمثلوا الأفكار والاتجاهات التي

---

[1]) عبد المحسن طه بدر: الرؤية والأداة، ص: 234، 235.(

تتصارع في المجتمع الحديث.

الإيمان بالدين والخلق والفضيلة عن طريقه، والالتجاء إليه طلبا للخلاص، والإيمان بالمجتمع والعدالة الإجتماعية، والصراع العملي لتحقيق الفضيلة الإجتماعية والشخصية من هذا الطريق.

والإيمان بالذات، وعبادة المنفعة، وتسخير المبادئ والمثل والأفكار جميعا لخدمة هذا الإله الجديد.

وموقف المتفرج الذي يرقب هذا وذاك و ذلك لمجرد التسجيل والنظر والمشاهدة.

ويستطيع أن نلمح في ثنايا الرواية وفي خاتمتها ميل المؤلف لأن ينتصر للمبادئ على كل حال، وأن يحقر الإيمان بالذات والتدهور الخلقي والإجتماعي، والقذارة والانحلال. [1]

ونرى نجيب محفوظ ينتقد في هذه الرواية الأوضاع السياسية والإجتماعية الفاسدة التي حلت مصر بعد ثورة 1919م، يقول هو نفسه في روايات هذه الفترة عامة و "القاهرة الجديدة" خاصة:

"رغم إيماني الشديد لثورة 1919 وإنجازاتها، فإن رواياتي ابتداءهن" القاهرة الجديدة" كانت تحتوى على انتقادات حادة للمجتمع المصري في الفترة من 1919 إلى 1952، ففي "القاهرة الجديدة" انتقدت فساد الطبقة السياسية الحاكمة، وأنا لم أكن أنقد ثورة 1919، بل أنقد أوضاعا فاسدة، مثل إهمال الجانب الإجتماعي والتركيز على القضية الوطنية فقط، ونقدت الثورة المضادة التي أرادت أن توجه ثورة 1919 لتحقيق مصالحها وأغراضها الخاصة، وللأسف فإن الذين استفادوا من ثورة 1919 هم أعداؤها، وعند ما تحسب المدة التي أمضاها الوفد في الحكم تجدها قليلة جدا، في حين أن القوى الأخرى هي التي تمكنت طوال الوقت من البقاء في الحكم لفترات طويلة، وفي

([1]) رجاء النقاش: في حب نجيب محفوظ، ص:320

ذروة الصراع نسوا الجانب الإجتماعي، وكان شغلهم الأول هو الاستقلال والدستور والديمقراطية، كانت الأوضاع الإجتماعية سيئة، والبعض يموت من الجوع، فأردت أن ألفت الانتباه إلى هذا الجانب خاصة وأنني كنت أتبنى أفكار الجناح اليسارى في الوفد".[1]

ومحجوب و إحسان هما من الطبقة الفقيرة في المجتمع، ويلتقيان في المواقف المختلفة فيتزوجان مع أن إحسان هي عشيقة الوزير الذي يعمل لديه محجوب كسكريتر له، ويتم زواج محجوب مع إحسان على أمر من الوزير، وقد اضطر محجوب إلى هذا الزواج على أن حصول وظيفة مشروط به، وحاول نجيب محفوظ بهذا أن الفقر والاحتياج يربطان محجوب وإحسان بحلقة واحدة من سلسلة المستقبل، غير أن هذا الربط لايستطيع إنقاذهما من المأساة الحقيقية.

فأصل مأساة محجوب هو الصراع بين القيم المثالية والحقائق المادية، فإن مأساة محجوب المادية حينما تنتهى إلى الفضيحة الإجتماعية تبدأ مأساة محجوب المثالية بمناقشة مأمون الذي ينتمى إلى الإخوان وعلي الاشتراكى حول النظريات المختلفة، فإن علي ومأمون يزنان أفكار هما بميزان مأساة محجوب، وتوحى "القاهرة الجديدة" أيضا أن علي الاشتراكي ينتمى إلى الطبقة المتوسطة من المجتمع، وهذه الطبقة ليست من الأثرياء غير أنها تسير مسار الطبقة الثرية.

وقد طبعت دار الشروق هذه الرواية "القاهرة الجديدة" الطبعة الأولى عام 2006م طبعة جيدة أنيقة بحجم 218 صفحة.

سرد القصة

تبدأ رواية "القاهرة الجديدة" بتصوير خروج الطلاب والطالبات مساء من جامعة

---

[1]) رجاء النقاش: نجيب محفوظ صفحات من مذكراته ، ص: 184، 185.(

القاهرة جموعا متجهين إلى سكناتهم متفرجين ومتلاعبين، وحسب أعمارهم الشابة كان محور كلامهم وتبادل آرائهم أولئك الفتيات اللاتي كن يمشين بتدللات جاذبة مع صديقاتهن، وكان حولهن أربعة زملاء من السنة الأخيرة من البكالوريوس يمشون بأحاديثم المفردة، وهم علي طه وأحمد بدير و مامون رضوان ومحجوب عبد الدائم يبلغ أعمارهم مابين عشرين وأربع وعشرين سنة، وكان موضوع حديثهم المرأة ولكن بأسلوب متأدب وعلمي، وكان المحادثة فيما بينهم على النحو التالي:

قال مأمون رضوان بلهجة انتقادية:

-لا حديث للفتيان إلا الفتيات!

فقال علي طه معقبا على انتقاد زميله:

-وما ذا عليهم من ذلك؟ إنهما نصفان يطلب أحدهما الآخر منذ الأزل.

وقال محجوب عبد الدائم:

-اعذرهم يا أستاذ مأمون، فاليوم الخميس، والخميس عند الطلبة يوم المرأة بلا منازع.

فابتسم أحمد بدير ابتسامة خفيفة وهو طالب وصحافي معا، وقال بنبرات خطابية:

-ادعوكم أيها الإخوان إلى إعلان آرائكم في المرأة، على ألا يزيد البيان عن كلمات معدودات، ماذا تقول يا أستاذ مأمون رضوان؟

فارتبك الشاب، ثم ابتسم قائلا:

-أتريد أن تحملني على حديث أنتقد الغير على خوضه؟

-لاتحاول الهرب، هلم ، كلمات معدودات أنا صحافي والصحافي لاييأس من حديث أبدا.

وكان مأمون رضوان يعلم أن مراوغة أحمد بدير أمر عسير فاستسلم قائلا:

-أقول ماقال ربي، فإن رغبت في معرفة أسلوبي الخاص، فالمرأة طمأنينة الدنيا، وسبيل وطئ لطمانينة الآخرة.

وتحول أحمد بدير إلى علي طه ودعاه للكلام بإيماءة من رأسه.

فقال الشاب:

-المرأة شريك الرجل في حياته كما يقولون، ولكنها شركة دعامتها، في نظرى، ينبغي أن تكون المساواة المطلقة في الحقوق والواجبات، فالتفت أحمد بدير إلى محجوب عبد الدائم وسأله ضاحكا:

-ورأي شيطاننا العزيز؟

-فقال محجوب عبد الدائم باهتمام مسرحي:

-المرأة ... صمام الأمن في خزان النجار ..

فضحكوا كما تعودوا أن يضحكوا عقب سماع آرائه، ثم سألوا أحمد بدير:

-وأنت مارأيك؟

-فقال الشاب باستهانة:

-على الصحافي أن يسمع لا أن يتكلم، خاصة في عهدنا الحاضر. [1]

وهكذا وصل الزملاء الأربعة إلى سكنهم الذي كان في مبنى فخم على شارع رشاد باشا، وكان سكنهم في الدور الثاني في الغرف المتجاورة، فدخلوا غرفهم.

وكان مأمون رضوان قدتمت خطبته مع فتاة صالحة في القاهرة الجديدة، وذلك برضا من أبويه، وكان من المخطط أن سيعقد الزواج بعد نهاية هذا العام الدراسي النهائي للبكالوريوس، وقد كان يزور مأمون أسرة الخطيبة.

وكان علي طه مشغولا في غرفته طول النهار، ثم لما غير ملابسه في المساء ووقف عند شباكه رأي في الشباك المقابل لشُباكِه فتاة جميلة أعجبته وافتتن بها، فتبادل النظران

---

[1]) نجيب محفوظ: القاهرة الجديدة، ص: 7 ، 8 دارالشروق القاهرة طبعة أولى 2006م.(

بالإشارات ثم نزلا إلى الشارع، وكانت الشمنس مائلة إلى الأفول، خرجا ماشين بعيدا، وتحدثا مشبعين واقتربا متمتعين بكل رغبةٍ حتى بلغا أقصى المتعة.

وكانت الفتاة اسمها إحسان شحاته جميلة فائقة الجمال، تقف عند الشباك وتتفصح الفتيان الشباب، كان لها سبعة إخوة صغار كانوا يجتمعون على دكان السيجارة يزدحمون فيه طلاب السكن، وكانت أم الفتاة تسكن في شارع محمد علي لقيها هناك والدها معلم شحاته تركى وأحبها ثم تزوجها، وحياة أبيها قد ضاعت في الغواية ولم يبق له بعد ذلك إلا محل السيجارة، فالانهيار الخلقي والمجون كان سبيل حياته.

بالرغم من أن إحسان شحاته كانت خبيرة بحياة أبيها المرة جعلت تسير نفس المسيرة التي سارعليه أبوها، غير أن بعض خطواتها كانت معقولة، وقبل علي طه كانت إحسان شحاته أحبت فتى آخر أيضا كان طالبا في القانون، غير أنها لما تنبهت على أن ذلك الشاب يمشى بهوى الشباب والجنس ولا يميل إليها إلا لإشباع الغريزة الجنسية فكرهته، فالتجأ الشاب إلى زيادة الصلة بأبيها وبدأ يحاول زواجها، فتأثر الوالد بثرائه وبدأ يفكر في التزويج، غير أن إحسان شحاته أنكرته ومع ذلك كان بحرشبابها يتموج أحيانا.

كان الأب ساخطا على إنكار الإبنة ويحسبها مجرمة، وكانت تفكر إحسان هل هذه الحيل الماكرة تستطيع أن تقضى على عزمها؟ هلا يفكر أبوها في التوقف عن الزواج اثناء تدربها في المركز المهينى؟

ثم لما علم عم إحسان شحاته عن علي طه اختاره على أنه يمتاز بالمثل العليا حتى أنه لايتدخن كالآخرين بالسيجارة.

وأما محجوب فكان فتى مقبول الصورة فقيرا لايرغب في التنزه بل كثيرا ما يمسك نفسه في حجرته، غير أنه كان يشاهد من النافذة تحركات الفتيان العشاق، وكان أيضا يميل إلى الفلسفة فيعيش في الأفكار الفلسفية أو يفكر في وضع الفقر الذي يعيش فيه

أبواه واسرته، يفكر أن أسرته لم تورثه شيئا ليمسى سعادة، فهو لماذا يورث أحد الشقاوة؟ فأفكاره تقترب من الاشتراكية.

وأتناء هذه التفكيرات حدث لمحجوب أن قابل فتاة رخيصة، فتأثر بها والتقى بها.

وكان محجوب يعيش في هذا الوضع فذات يوم كان جالسا في غرفته إذ أقبل عليه الحارس برسالة من أبيه فيها أن أباه مرض مرضا شديدا وأن وضع البيت بلغ أقصى المضايقة، فحزن محجوب جدا وسافر إلى قريته القناطر، وفي محطة ترام قابل زميله القديم في الجامعة سالم الأخشيدي، وكان قدتولى منصبًا هاما في مكتب المدير: فدار الكلام بينهما قال محجوب:

-الأستاذ سالم الإخشيدي! السلام عليكم.

-فالتفت سالم نحو محجوب وقال بهدوء ورزانة:

-كيف أنت يا محجوب؟

-شكرا لك والحمد لله .. ولكن ما الذي جاء بالأستاذ إلى الحطة؟

فقال الإخشيدي بصوته الرزين:

-مسافر إلى بلدتنا القناطر لزيارة والدي، ولكن ما الذي جاء بك أنت وليس الوقت بموسم إجازات؟

فقال محجوب بأسف ظاهر:

-إلى القناطر أيضا لعيادة والدي المريض.

-عبد الدائم أفندي مريض؟ .. كتب الله له السلامة، بلغه تحياتي.

ثم سارا جنبا لجنب في اتجاه موقف القطار، وكانت أخبار الإخشيدي انقطعت عن محجوب فترة يسيرة، فسأله:

-ألا تزال يا أستاذ سكرتير القاسم بك فهمى؟

فلاحت شبه ابتسامة في عيني الإخشيدي وقال:

-أنا مرشح الآن لوظيفة مدير مكتبه، المذكرة في المستخدمين.

فقال بسرور ظاهر لاظل له في نفسه:

-مبارك .. مبارك يا أستاذ!

فرفع الرجل حاجبيه بزهو وقال باقتصاب!

-درجة خامسة.

فهتف محجوب:

-مبارك .. مبارك ، العقبى للرابعة.

فقال الإخشيدي متفلسفا:

-بلدنا منهوب مسلوب، مسؤلياته بيد الضعفاء الأغبياء، ومهما نرتق فلا تزال دون مانستحق!

فأمَّنَ محجوب على قوله قائلا:

-صدقت يا أستاذ! [1]

وأخيرا وصل محجوب إلى بيته فلقى أمه ورأي أباه مريضا ضعيفا، فلما سمع خبر قدوم ابنه فتح عينيه وتحركت شفتاه ويداه كأنه يضطرب لأن يعانق ابنه، وكان محجوب ينظر إلى أبيه المريض ويفكر في المباني الشامخة في المدينة التي يعيش فيها الناس المعتزلون عن عالم الفقراء.

واسترق النظر إلى أمه الجالسة عند قدمي أبيه، فرآها غارقة في السواد الذي لحقها منذ ماتت له أختان بالتيفود، ومحجوب لم يقتصر حزنه على مرض أبيه بل كان يفكر في الدخل الشهري أيضا، و في اليوم الثاني لما جاء الطبيب وفحص المريض واخبره بأن المريض في حالة الارتياح حيث أن الإصابة جزئية إلا أنه سيلازم الفراش بضعة أشهر ولن يعود إلى عمله.

([1]) نجيب محفوظ : القاهرة الجديدة، ص: 32 ،33.

فلما سمع محجوب من الطبيب هذا الخبر أظلمت عليه الدنيا، فأجلسه والده وقال له: الذي حصلت عليه أثناء الوظيفة يكفى لنا لأربعة أو خمسة أشهر فقط، فكيف نواجه مصاريف البيت؟ فقال محجوب: بقى في بداية الاختبار حوالي خمسة أشهر، وإن إلغاء الدراسة في هذا الوقت وطلب الوظيفة يعني ضياع الجهود الدراسية في أربع سنوات، فأرى أن تنتظر قليلا حتي أتخرج فأتحصل الوظيفة المريحة، إلا أن أباه قال له أنا لا أستطيع إلا دفع جنيه واحد فقط شهريا.

وأراد محجوب أن يقول لأبيه أنه ينبغي لنا في هذا الوضع المتضايق أن نرجع إلى قريبنا الغني أحمد بك حمديس، إلا أن الأب الغيور ساءه ذلك، فرجع محجوب باليأس إلى المدنية وواصل دراسته، غير أنه تخفيفا في الصرف غير سكنه بالرخيص وجعل يتناول الوجبات الرخيصة والقليلة، ذات مرة فكر محجوب مضطرا في لقاء أحمد بك حمديس لأنه قريبه وإن كان قد أصبح الآن غنيا، فلما ذهب محجوب إلى بيته قابله أحمد بك مقابلة خفيفة غير حارة ولم يعتن بمرض أبيه بل خرج بحيلة كثرة العمل، وأشار أثنا خروجه إلى ولديه فاضل وتحية، وقد رآهما محجوب في الطفولة فعرفهما ولكنهما لم يعرفاه، وإنما البنت تحية رغبت في زيارة بيتها القديم، فرجع محجوب باليأس حاملا رجاء الصداقة مع فاضل وتحية فيما بعد.

ثم لما ألجأه الفقر إلى التحرك فكر محجوب في لقاء أحمد بك في مكتبه، ولما وصل قال له الخادم إن السيد مشغول جدا ولايمكن الآن لقاؤه راجع في وقت آخر، ولكنه لما أصر عليه سمح له وقت المساء، فقضى طول النهار على الشوارع ثم وصل إلى المكتب مساء فرأى هناك تحية مع زميلتها، فسلم عليها وقال لها محتالا قد قلت لي نمشى إلى زيارة الأهرام فمتى تمشى؟ فأعطته تحية بعد تفكير موعد مساء الجمعة وأخبرته مكان اللقاء، وهكذا رجع محجوب دون لقاء أحمد بك، ثم جعل يفكر محجوب في فقره إذا خيل إليه زيارة صديقه سالم الإخشيدي حيث أصبح سكريترا، فوصل إلى مكتبه،

ولكنه كان مشغولا جدا أيضا غير أنه لقيه فسأله هل أنت تعرف الإنجليزية والفرنسية؟ فقال نعم، فقال سالم اذهب إلى جريدة النجمة أنا أتصلهم بالهاتف ستجد عمل الترجمة هناك، فرجع محجوب ولقى صديقه مأمون رضوان ووصف له حال فقره فأعطاه فلوسا ثم رجع.

وكان موعد اللقاء مع تحية مساء الجمعة فوصل إلى المكان المحددو، وجاءت تحية منفردة في السيارة دون أخيها فاضل، فذهبا معا إلى الأهرام وخرجا هناك بعيدا حتى دخلا في غار، ودنا منها خطوة فحاذاها، وجعل ينظر معها إلى صورة خادمة تعجن، وانحنى قليلا كأنما ليعاين جزءا من الصورة، فلامس كتفها ويمناها، ثم اعتدل ونظر في عينيها وقال بصوت متهدج:

-ألم يعجبك شئ؟

فضحكت ضحكة رقيقة وقالت بصراحة:

-الحق أننا لم نجد مايستحق عناء الرحلة.

فقال محجوب بصوته المتهدج وعيناه تثقبان عينيها:

-ولكن المكان جميل وهاديء.

وانتجهت إلى تهدج صوته، وشعرت بحدة نظرته النارية، فاختلج بصرها ونظرت إلى الأرض، ثم قطبت في حيرة وقالت:

-آن لنا أن نذهب

فهنر رأسه، وهم أن يقول شيئا، ولكن أعياه القول، فأمسك بيدها، ولكنها سحبت يدها بسرعة، وألقت عليه نظرة إنكار، فلم يبالها، واستردیدها بقوة، وقال وصفحة وجهه تموج بعاصفة: دعينا نمكث قليلا .. وتملكه شيطان الشهوة، فجذبها نحوه بعتف، وأحاطها بذراعيه، وأهوى إليها بفم يحترق إلى التهامها، ولكنها صدته بيمناها، وباعدت رأسها عنه ولاح في وجهها الجميل الغضب، وصاحت به صوتا رَنَّ رنينا

مزعجا في المقبرة الصامتة.

-أجننت .. دعنى .. اترك يدي.

فاستقرخها قائلا يكاد يجن من العذاب:

-لا تغضبي .. أرجوك ... تعالى ... تعالى إلى صدرى ..

-ولكنها تخلصت من ذراعيه بقوة جنونية لا تدري كيف أتتها، وصاحت بعزمٍ وقسوة:

-وكانت .. إياك أن تلمسنى .. إياك أن تعترض سبيلي .. وصعدت إلى السيارة، واغلقت الباب وأمرت السائق بالمسير. [1]

بدأ محجوب حسب مشورة سالم الإخشيدي العمل في جريدة النجمة، ويجد شهريا 150 قرش، إلا أن هذا القدر لايكفيه ولكنه تفاهم مع العسرة، حتى جاء موعد الاختبار النهائي، وطلعت النتائج وفاز الأصدقاء الأربعة.

وبعد الاختبار أصبح أحمد بدير صحافيا، وفكر مأمون رضوان في البقاء بمصر أو يسافر للدراسات العليا إلى فرنسا غير أنه لايزال يعمل لتجديد الأفكار الإسلامية.

ولم يكن أمام محجوب إلا قضية واحدة وهي توفر المال لإشباع بطنه، وكان حصول الوظيفة دون واسطة مستحيلا، وأثناء البحث عن الوظيفة ذهب يوما إلى مدير الوظائف فقال له بالصراحة: خل المؤهلات، أخبرني إذا كان مدير يعرفك ويشفع فيك فتعال وإلا فلا، فرجع خائبا وجعل يفكر لو أبقى العلاقة بأسرة حمديس لنجح إلا أنه فقدها بتحركاته ماذا يفعل الآن؟ هل يموت جوعا؟ أو ينتحر؟ ولكن ذلك يخالف عزه وشرفه ودينه، فلا بد من لقاء سالم الاخشيدي.

وصل محجوب إلى بيت سالم الإخشيدي يوم الجمعة فوصف له وضعه الراهن، وكان سالم رجلا ماديا حازما وماكرا فقال له: لابد في الدنيا لطلبها من تضحية، حاول

---

[1]) نجيب محفوظ : القاهرة الجديدة ، ص : 7، 8.(

إنشاء علاقة بمدير تحصل على الوظيفة، وقد اشتهر هذه الأيام عبد العزيز بك راضي، أحدث العلاقة به فإنه رجل هام في وزارة الداخلية، غير أنه يساعد من يدفع إليه كل شهر نصف الراتب إلى سنتين، فتحير محجوب بهذا الخبر وقال هذا سهل جدا، وأضاف الإخشيدي قائلا: هناك حيلة أخرى؛ أحدث العلاقة بالسيدة دولت فلها سمعة في وزارة الحرب والخطوط الحديدية غير أن رسومها للمرتبة الثامنة ثلاثون جنيها وللمرتبة السابعة أربعون جنيهًا، وللسادسة مائة جنيه.

فلما سمع محجوب كل ذلك قال بعد تفحص وضعه المالي: إن شرط عبد العزيز بك راضي مناسب، إلا أن الإخشيدي فكر كيف يستطيع محجوب البقاء على الجوع إلى شهر؟ فقال: هناك حيلة أخرى، وهى أن السيدة إكرام نيروز امرأة ثرية وأنشأت لإغاثة الأضراء لجنة، فاكتب في مدحها مقالة، وسيعقد لها برنامج ثقافى وتذكرته خمسون قرشا فشارك فيه وأنا أساعدك على لقائها فتصير غنيا.

رضي محجوب على اقتراح الإخشيدي غير أن من أين يأتي بخمسين قرشا؟ فكر في ذلك ورجع ثم حاول للحصول على خمسين قرشا فوصل إلى زميله علي طه وقابله غير أنه كان في بلاء جديد، وأخبره علي طه أن حبيبته إحسان شحاته رفضت الزواج معه ورفضت الحب فكانت معذورة لعدم رضا أبويها.

فحاول محجوب نصحه وقال خل هذا التفكير يبدو أن عمّ إحسان حصل لها على رجل غني أو فكر أن الفتاة حين تخرجت يستفيد بكسبها فالخيرُ في نسيانها قدر الله لنا هذه المصائب، هات خمسين قرشا فأنا في أشد حاجة إليه، ثم أخرج من جيبه خمسين قرشا ورجع.

اشترى محجوب التذكرة بخمسين قرشا وشارك البرنامج، وكان هذا البرنامج مزينا بمظاهر الجمال والترف، دخله نساء المدينة متزينات بملابس فاخرة، كما اجتمع فيه الأغنياء وأصحاب المناصب الكبرى بكل فخامة، وقد أتاه زميله الصحافي أحمد بدير

كصحافي فتقابلا هناك، وكثير من الناس كانوا يتحدثون بالفرنسية وكانت الأغاني ومظاهر الرقص على الطراز الغربي، وأخيرا عقدت مسابقة الجمال فطلعت في النتيجة هدى حيدر كفائزة بالمرتبة الأولى، ولما سمع محجوب هذا الاسم بحث عنه في مذكرته فوجد اسم هدى حيدر مكتوبا من الأول.

ولما رأى أحمد بدير في مذكرته هذا الاسم فتحير على أن محجوب كيف اكتشف هذه المعلومات من الأول، وبعد إصراره قال محجوب رأيت قبل أيام هذه الفتاة في الأهرام مع القضاة الذين كانوا أعضاء لجنة التحكيم، فسجلت اسمها في ذلك الوقت، ولا عجب في هذا فإذا كان في توزيع المناصب للوظائف خدعة وخيانة في كل مكان فلماذا لايكون هنا؟

وبعد انتهاء البرنامج لقى محجوب بواسطة الإخشيدي إكرام نيروز فسألته أسئلة كثيرة أجاب عليها بالإتقان ثم رجع.

وفي صباح اليوم الثاني أراد محجوب بعد ما أتى مكتب الجريدة إعداد تقرير لبرنامج الليلة وعقد له عناوين و كانت على النحو التالي:

الحقيقة	ما ينبغي أن يكتب
1 – إكرام نيروز كريمة رجل من صنائع الاحتلال	1– أسرة إكرام نيروز وعراقتها في الوطنية
2 – غرامها بالشبان	2– زوج وفية وأم بارة
3 – تفوقها في الفرنسية وعجزها في العربية.	3– اغترافها من الثقافتين العربية والفرنسية.
4 – دار الضريرات حانة.	4– مشروعاتها الخيرية.
5 – مدعووها على مثالها.	5– مدعووها على مثالها.

6 - المدعوون يهتمون بكل شيئ 6- عاطفة الخير. [1]

إلا الضريرات

هكذا استخرج نقط الموضوع، ثم جلس إلى مكتبه يتهيأ للكتابة إذ ناداه مناد من الإخشيدي وطلبه بسرعة إلى مكتب الوزير، فوصل محجوب إلى مكتب الإخشيدي فقابله مقابلة حارة بالترحيب، فتحير محجوب أولا على ترحيبه، ثم لما بشره الإخشيدي بأنك وليت منصب السكريتر وتمارس عملك غدا فسر محجوب بحيرة، كما أن الإخشيدي أخبره أيضا بأنه سيتزوج بهذه الوظيفة مع خليلة الوزير.

وكان خبر الزواج أكثر استعجابا لمحجوب ولاسيما كان يفكر كيف يقبل القضية الهامة مثل الزواج دون استشارة والديه، وعلى ذلك استمهل غير أن الإخشيدي رفضه وقال له إن تريد الوظيفة فهيأ نفسك للزواج مع تلك الفتاة مساء اليوم، فلم يبق أمام محجوب إلا طريقان إما أن يرضى بشرط الزواج لإشباع جوعه أو يرفض الوظيفة فيعيش جائعا، غير أن نار بطنه اضطرته إلى قبول الزواج وإن لم يتحصل على تفاصيل الفتاة، وأخبره الإخشيدي بأن لايفكر في تجهيز البيت فالفيلا المفروش جاهز له، يفتحه ويسكنه.

ثم رجع محجوب إلى بيته وظل متفكرا طول النهار وفي العصراتجه إلى الإخشيدي، وقد صور ذلك المنظر الراوي نجيب محفوظ إلى إكمال إجراءات الزواج يقول:

"فسار بقدمين ثابتتين وانتهى إلى بيت الإخشيدي، وفتح له الرجل بنفسه، ثم مضى به إلى حجرة نومه وسأله:

– أ أنت مستعد؟

فقال محجوب وهو يبتسم ليستبقى ثقته بنفسه:

---

[1]) نجيب محفوظ : القاهرة الجديدة،ص:102.(

-كما ترى يابك.

ونظر إلى الإخشيدي فلم يرما اضطره قديما إلى إجلاله، وشعر في أعماقه برغبة في تحديه والاستهانة به، قال الرجل:

-سيأتي المأذون عما قليل ..

فابتسم محجوب وقال بغرابة:

-المأذون!

فقال الإخشيدي مبتسما أيضا:

-ستدخل دنيا ياعم، والآن دعنى أقدمك إلى العروس ووالديها، وتبع الإخشيدي خافق الفؤاد، تلوح في عينيه نظرة تطلع ومايشبه الخجل والتردد، وكان لايكف عن دعاء جرأته وقحته، ويرسل ناظريه الرؤية حياته ومستقبله .. وسبقه الإخشيدي إلى الدخول وهو يقول:

-هاكم عضوا جديدا في أسرتكم المحترمة ..

ودخل وراءه، فوقعت عيناه على وجه غريب، رأى إحسان شحاته، إحسان شحاته تركى دون غيرها، والتقت عيناهما. [1]

وبهت وتحير محجوب بهذا المنظر وجعل يفكر أن هذه الفتاة هي حبيبة على طه السابقة إحسان شحاته، كيف جاءت هنا وكيف أقبلها؟ هل أخون في أمانة صديقي الحميم؟ فطار عقله إلا أنه اضطر إلى ذلك، فإنه إن رفضها يفقد الوظيفة، وأما أمر إحسان شحاته فهى قد أحبت علي طه، غير أنها حينما كانت ترجع من المدرسة أثناء دراستها فوقع عليها نظرة قاسم بك، ثم بدأ ينفق قاسم بك على أبويها أموالا طائلة، وهما كانا طماعين فقطعا خطبة علي طه و سلماها إلى قاسم، مع أن إحسان شحاته أيضا لا تريد في البداية قبول قاسم لكبر سنه ولكن أبويها أجبراها على قبوله خدعة.

([1]) نجيب محفوظ : القاهرة الجديدة،ص:114.

وبعد وصول محجوب إلى بيت قاسم بك بقليل وصل المأذون أيضا، ثم بدأت إجراءات النكاح، وسأل المأذون بكل تأكيد هل أن الفتاة بكر؟ فأحابه الإخشيدي بكل ثقة نعم هى باكرة.

"ومضى المأذون يلقى الخطبة الحمد لله الذي أحل النكاح وحرم السفاح، واستمر في المحفوظاته واستمر محجوب في تأملاته وقال لنفسه: ولكن البك حرم النكاح وأحل السفاح! وصارا زوجين أمام الله والناس! واسترق الشاب غلى عروسه نظرة فرأى عينيها محمرتين تنذران بالدموع، فقال لنفسه ساخرا: أول الغيث قطر، وتبودلت التهاني، ودارت أكواب الشربات، كان زواجا غريبا، شعر كل من شارك فيه بأنه يؤدى واجبا ثقيلا يود الفراغ منه في أقصر وقت: ارتاح الوالدان دون أن يستخفهما فرح أو سرور، وغرق العروسان في وجوم وتفكر، وغلبهما شعور بالقلق والخجل، قد عجبت إحسان في أول الأمر، حين علمت أنه يراد تزويجها، وتساءلت حيرى: أين الذي يرضى بعروس مثلها؟ ثم ذكرت والدها المحترم فلم تستبعد شيئا؟ والدها الذي تعامى عن سقوطها والذي وصاها بعشيقها ولم يوصها بزوجها: فلماذا لايوجد أناس على شاكلته؟ وقد وجد بالفعل واحد، وها هو يجلس إلى جانبها كزوجها، وإنها لتذكره، وتذكر كيف صدت هواه حين كانت تملك الصد عن هواه، وخالطها شعور نحوه بالاحتقار، ولكنها لم تتماد فيه، وقالت لنفسها ممتحضة: ألست مثله أو أضل سبيلا؟ كلانا باع نفسه للجاه والمال." [1]

ولما انتقل إحسان ومحجوب إلى الفيلا الجديد مازال ينظر كل منهما إلى الآخر، وحاول محجوب مرارا أن يسألها عن حياتها الماضية إلا أنه أمسك.

وفكر محجوب أنه لابد له من التفاهم مع الحياة الجديدة ومحاولة حسن العشرة مع إحسان فلم يزل على هذا الفكر، والوقت يمضى على هذا الحال، غير أن محجوب

---

[1] (نجيب محفوظ : القاهرة الجديدة،ص:122، 123)

كان يختلج في قلبه ويقلقله أنه كيف يكون إذا علم علي طه بهذا الزواج وكيف يواجهه؟ ثم ماذا يكون موقف والديه الفقيرين إذا اكتشفا هذا الزواج؟ وأما إحسان شحاته فكانت تتمنى زوجا صاحب رتبة كبيرة ولكنها لم تجده فصبر على محجوب غير أن علاقتها مع قاسم بك لم تزل مستمرة، بل جاء بعد أيام هاتف الإخشيدي أن قاسم بك سوف يزور بيتها.

فعرف محجوب أنه أصبح ضحية لأغراض قاسم بك، فيريد قاسم بك أن يحقق رغبته عن طريق ربط حبيبته به، فكأن إحسان شحاته تؤدى مسئووليات الزوجة لكل منهما، فلما جاء قاسم بك في المساء إلى بيته خرج محجوب إلى محل الخمر، ولم يزل يشرب الخمر طول الليل محاولا إنساء حزنه، ولما وصل بيته رأي زوجته نائمة.

وقد يعارض محجوب ذكر والديه غير أن راتبه لايسع بعد المصاريف الكبيرة الراهنة أن يرسل إليهما قسطا من المال.

وأثناء هذه الفترة تغيرت الأوضاع السياسية وتغيرت الوزارة، غير أن قاسم بك بقى وزيرا في الوزارة الجديدة وعين محجوب مديرا لمكتبه، فكره ذلك الإخشيدي وقال لمحجوب: خذ مرتبتي الخامسة وأعطيني مرتبتك الرابعة، ولكن محجوب لم يرض بذلك فسخط الإخشيدي وخرج.

ولما تولى محجوب المنصب الجديد اجتمع الناس إلى بيت محجوب للتهنئة وكان منهم رجل باسم عفت، فاقترح أثناء الكلام الذهاب إلى القناطر للتنزه بمناسبة هذا الفرح، وما زال يشير إلى إحسان أيضا، ففهم محجوب كل ذلك، وفكرأنه لو علم أبواه ذلك في القناطر ليسوء حتما، غير أن إحسان كانت راضية بهذا البرنامج فتقررت النزهة.

وصل كلهم إلى القناطر واشتغلوا بما أرادوا من المتعة، ومازالت إحسان مع عفت، وساء محجوب هذا المنظر الكريه.

وفي هذا النزهة رأي محجوب في موضع عجوزا بائسا كان يبيع التين فيختلج في قلبه هل هو أبوه، وبعد انتهاء النزهة رجعوا، وكان محجوب حزينا ومفكرا جدا على ماحدث في الليلة الماضية، ولما عادته إحسان قال أنا سليم.

وكان يوم السبت يوم مجئ قاسم بك، فكان يجئ كل مساء البست إلى إحسان وكان يخرج محجوب في ذلك الوقت من البيت لئلا يخل بهما.

وفي ذلك اليوم دق شخص الجرس قبل الساعة السابعة مساء فإذا هو أبوه العجوز بالباب، فلما رأه محجوب شعر بالأرض تميد تحت قدميه وفزع حيث أن الوزير سآتٍ بعد قليل، وقد جاء أبوه فإذا رأى هذا كله ماذا سيفكر؟

وعلى كل حال قابل محجوب أباه وبدأ يتكلم معه، وكان محجوب ينظر أثنا ذلك إلى الباب مرارا، ثم قد جاء الوزير بعد قليل وانشغل بإحسان في غرفة أخرى.

وكان مجوب يتكلم مع أبيه إذ شعر بقدوم إنسان فإذا هي امرأة مثقفة غريبة بلباس جديد أمامه، وسألته بلهجة جارحة هل أنت محجوب عبد الدائم؟ قال نعم، ثم قالت بلهجة ساخطة دلنى على باب غرفة يوجد فيها قاسم بك الآن مع زوجتك المعصومة.

فتردد في الإجابة محجوب، ولكنها هددته قائلة: افتح بابه وإلا فأفتحه بمساعدة الشرطى، ففتح الباب وخرج قاسم بك يتضرع إليها أن يمشيا بالهدوء فلا يناسب الوقوف هنا.

تصوير المجتمع في هذه الرواية

كما درست في الفصل السابق عن القضايا الاجتماعية في روايات نجيب محفوظ عامة ورواية "القاهرة الجديدة" خاصة بصفة عامة، فهذه الرواية تصور المجتمع المصري والطبقة المتوسطة فيه و ماقد حل في هذا المجتمع من الصراعات المختلفة؛ الصراع بين

المادية والروحية، والصراع بين الفضيلة والرذيلة، والصراع بين الاتجاه اليميني والاتجاه اليساري، والمأساة التي حلت في المجتمع المصري وشيوع الفساد الخلقى فيه.

وقد توجد صلة بين رواية "كفاح طيبة" وبين رواية "القاهرة الجديدة" فرواية القاهرة الجديدة تمثل واقع مصر الذي وجهت إليه رواية كفاح طيبة رسالتها، و إذا كانت رواية كفاح طيبة تتصل بالواقع بأسلوب غير مباشر، فإن رواية القاهرة الجديدة تمثل محاولة مباشرة لمواجهة هذا الواقع، الذي يحتاج إلى أكثر من أحمس جديد لإنقاذه، ويصور المؤلف في الرواية الفترة التي تلت عهد صدقى في الثلاثينات وماصحبها من كساد اقتصادى، وعبث بالدستور، وتحكم واستبداد حكومات الأقلية، وقد تميزت هذه الفترة من تاريخ مصر في مخيلة المثقفين باعتبارها رمزا للإحباط وللقهر الكاملين.

ولا تقتصر الصلة بين رواية "كفاح طيبة" ورواية القاهرة الجديدة على هذه الصلة السطحية، ولكنها تمتد إلى أعمق من هذا بكثير، وتصور رواية "كفاح طيبة" كفاح المصريين للتخلص من الهكسوس الذين فرضوا أنفسهم أرستقراطية حاكمة مستعلية تنهب خيرات البلاد، وتنظر إلى المصريين الفلاحين كعبيد، كما تصور نجاح المصريين في التخلص من هذا الكابوس، أما رواية القاهرة الجديدة فتصور مصر خاضعة بكابوس جديد، يتمثل في الهكسوس الجدد كما تمثلهم الارستقراطية التركية التي تعمل لحساب قوى الاستعمار الأجنبي.

ويجمع بين الهكسوس الجدد والقدامى أنهم غرباء عن البلاد جنسا ولونا ولغة، وطبيعة مصالح وهما معاينظران إلى المصريين كعبيد سمر الوجوه، وفلاحين ويصور المؤلف في القاهرة الجديدة صورة الهكسوس الجدد، ونظرتهم إلى المصريين وأخلاقياتهم، وطبيعة مصالحهم بصورة تكاد تتطابق مع صورة الهكسوس في مصر الفرعونية. [1] وقد صور هذه الفكرة ماجاء في الرواية حيث لما عاد محجوب عبد الدايم بوعيه إلى الجلوس وجد

---

[1]) عبد المحسن طه بدر، الرؤية والأداة ، ص:229(

الحديث قد طرق الأحوال الداخلية دون أن يدرى كيف .. وسمع بعضهم يقول:

-أما مصر فيستطيع أي حاكم أن يستبد بها دون كبير خطر ..

-الواقع أن أي نظام من أنظمة الحكم يستحيل ديكتاتورية إذا طبق في مصر.

-هذا وطن ضربك شرف يا أفندينا ..

وقال أحمد عاصم بلهجة اليقين:

-لن تظفر مصر باستقلالها أبدا.

فضحك عفت وقال:

-وما حاجة مصر إلى الاستقلال، أما الزعماء فيتعاركون على الحكم، وأما الشعب فغير أهل للاستقلال.

ووجد محجوب الفرصة سانحة ليقول قولا أخلاقيا، وليحدث لنفسه سمعة إيجابية، الأمر الذي أجمع على تحقيقه حين فكر في الاشتراك في جمعية الأخوان المسلمين، فقال مبتسما:

-ألا يسوؤك أن تقول هذا القول عن قومك.

-فضحك عفت مرة أخرى، وقال بصوت مرتفع:

-لاتجرى في عروقي نقطة دم مصرية واحدة.

وأحدث قوله عاصفة من الضحك، أما محجوب فتضاعف مقته له، لا غضبا لوطنيته، ولكن ثورة لكبريائه وذكر خطبة رنانة ألقاها والد عفت في مجلس الشيوخ، فظن أنه قبض على عنق الشاب وقال بلهجة الظافر:

-فما قولك في خطبة الباشا والدك في مجلس الشيوخ عند مناقشة الميزانية التي دافع بها عن الفلاح دفاعا وطنيا مجيدا.

فقهقه عفت وقال كالساخر:

-هذا في مجلس الشيوخ، أما في البيت فكلانا متفق أنا ووالدى على أن أنجح

سياسة مع الفلاح هى السوط.

وضحك الحاضرون من الجنسين ضحكا عاليا، وابتسم محجوب يدارى هزيمته وقد أفرخ روعه، وارتاح إلى تفرده بالدفاع عن القومية المصرية وقال لنفسه إن بدلة التشريفة الحقيقية هي ثوب الرياء فلا يفوتني ذلك"[1]

يكشف هذا النص عن طبيعة الهكسوس الجدد الذين يتشابهون مع الهكسوس القدامي في سيطرتهم على السلطة، ونظرتهم إلى المصريين وحديثهم عنهم بنفس اللغة، وإن كان الوضع في مصر الجديدة يبدوا أسوأ كثيرا من الوضع في مصر الفرعونية.

ويرى نجيب محفوظ مصر سنة 1934 واقعة تحت كابوس هؤلاء الهكسوس الجدد، الغرباء عن مصر بلون بشرتهم وعيونهم، ولغتهم الفرنسية التي لايتحدث معظمهم الإبها، وهم يؤلفون فيها بينهم عصابة لنهب مصر واستلابها، ويحتقرون المصريين ولا ينظرون إليهم إلا باعتبارهم أداة يستغلونها، لايؤمنون بقيمة، ولا خلق لهم ولا دين، هدفهم من الحياة مركز على تحقيق أكبر قدر من المتع الجسدية والحسية، تسيطر على حياتهم اللذات الجسدية، وعلاقتهم بالمرأة علاقة مادية لاحب فيها ولا قيم، مجتمع من المنحلين والعاهرات، مراؤون ومنافقون، يتظاهرون بالعمل على الإصلاح وهم يستغلون المصريين إلى أبعد حد، يدعون التحضروهم أشد بربرية من الهكسوس القدماء، وكلما أحس قارئ رواية القاهرة الجديدة أنهم تجاوزوا كل الحدود كشف له المؤلف عن مزيد من فسادهم وسقوطهم، ويلخص المؤلف صورة حياتهم على لسان محجوب عبد الدايم لأول مرة بقوله: "كلا لايدهشنى شئ اختيار الموطفين تزييف، رسو العطاءات تزييف، الألقاب والنياشين تزييف، الانتخابات نفسها تزييف، فلماذا لايكون انتخاب ملكة الجمال تزييفا". [2]

---

[1]) القاهرة الجديدة،ص:156 ،157.(

[2]) المرجع السابقس.(

وتمثل رواية "القاهرة الجديدة" أول محاولة لنجيب محفوظ لمواجهة الواقع في مجتمعه مواجهة مباشرة، فهى لاتصور قدرا عبثيا يتلاعب بمصير البشر كما يريد، ولا تصور مأساة ملك دفعته غريزته الداخلية التي تشبه قدرا جديدا إلى المأساة، ولا تقدم مجرد دعوى أو رسالة مفروضة من المؤلف على مصر الفرعونية، ولكنها تصور مباشرة واقعا عاشه المؤلف بل يمر أبطال الرواية بظروف حياتية سبق أن مربها المؤلف نفسه، فالرواية تصور الواقع الذي عاشه مجموعة من الطلبة المثقفة من طلبة الجامعة سنة تخرجهم وهي سنة 1934، وهي نفس السنة التي تخرج فيها المؤلف من كلية الآداب، كما تخرج علي طه ومأمون رضوان من قسم الفلسفة بالكلية وهو نفس القسم الذي تخرج منه المؤلف.

وكان بداية تصوير الشباب المثقفين في المجتمع الذين هم الغالبية العظمى من المجتمع وأغلبهم يعيشون عيشة الإلحاد والانحراف الخلقى والولوع بالمادية، وكل ذلك يمثله الحوار الذي داربينهم وهم في فناء الجامعة وهو كا لآتى:

" – أتحسب أن فتياتنا يقبلن على الجامعة كما أقبلن على السينما مثلا؟

–وأكثر، وسنرى هنا فتيات على غير هذا المثال السيئ.

–سيز حمن الشباب بلا رحمة.

–الرحمة هنا رذيلة.

–ولن يكلفن أنفسهن مشاق الحشمة، فالقوى لايحتشم.

–وربما استعرت بين الجنسين نارا.

–ما أجمل هذا ..

–وانظر إلى الأشجار والحمائل! إن الحب يتولد فيها من تلقاء نفسه كما تتولد الديدان في قدور المش.

–رباه .. هل ندرك ذاك العصر السعيد؟

–بيدك أن تنتظره إذا شئت!

-نحن في بدء الطريق والمستقبل باهر.

-وانتهوا من الحديث العام، وتناولوا الفتيات فتاة فتاة بالتهكم المرير والسخرية اللاذعة."[1]

ومن البداية، يكشف محجوب عبد الدايم عن وجهه المادي الأرضى الكافر بالمبادئ، ويكشف مأمون رضوان عن وجه الإنسان الناجى المؤمن المهتم بخلاص الإنسان وروحه، ويشكف علي طه عن الإيمان بالمبادي، ولكنه يؤمن بإصلاح المجتمع وبالجنة الأرضية، أما أحمد بدير فصحفى لابد لي بآراء، مراقب صامت على طول الرواية يعرف الأسرار ولا يتكلم، ويتعامل مع الواقع بمنطقه مع إدراكه لفساده.

وتبدأ الحركة في الرواية بداية حقيقية بوصول خطاب إلى محجوب عبد الدايم مخبرا له بمرض والده، طالبا سرعة سفره إلى بلدته القناطر.

وفي تصوير المؤلف لحركة الطبقة الارستقراطية في الرواية يقدم لنا المؤلف شريطا متتابعا من الفضائح، المغلقة أحيانا بالنفاق والرياء، ويصف هذا الفعل ويقرره ويحاكمه ويحكم عليه، ويفضح الخفي من أسراره، وأداته في ذلك محجوب عبد الدايم، والصحافي أحمد بدير، وشريط فضائح هذه الطبقة طويل ومحتد ومتشابه على طول الرواية وفي كافة مجالات الحياة، وقد سار المؤلف في هذ الاتجاه غلى أبعد مدى، فنحن نلتقى في الرواية بارستقراطي قام بعشيقته وخسر الرهان، ثم علق على هذه الحادثة ارستقراطي آخر قائلا:

"وهل رضيت المرأة؟

-كانت في حالة سكر بين، وقد انتقلت ملكيتها إلى الرابح أو انتقلت ملكيته إليها.

-من عسى أن يكون ذاك الصديق..

([1]) القاهرة الجديدة، ص: 6.

–أما هذا فلا، لأن أحد الطرفين موجود بيننا." [1]

ولما كانت الحركة في الرواية تدور وتتركز حول محجوب عبد الدايم، وهى حركة مهدفة لكشف فساده وفساد الطبقة الارستقراطية كانت انتقالات المؤلف بين الفقرات غالبا مجرد محاولة لإحداث توازن في الحجم بين الفضول.

وحاول المؤلف كشف انحلال الطبقة الاستقراطية وفسادها في شتى المجالات وذلك مثلا في رحلة سافر محجوب إلى بلده القناطر بمرض والده وواجه هناك المشاكل العائلية والاقتصادية العديدة، يصل محجوب إلى القناطر، ويدرك خطورة حال والده الذي سقط فجأة مصابا بشلل نصفى، وينتزع لنفسه جنيها شهريا من مكافأة والده، وذلك لعدة أشهر، ينتهى فيها من دراسة، وطبيعى أن يطرق كل السبل التي تلوح له لاكتساب مزيد من المال بعينه على مواجهة أعباء الحياة، و أن يفكر في الخلاص من أزمته بزيارة قريب لوالدته كان في بدايته مهندسا بالقناطر، ولم يكن الستار الحديدي قد فصل بينه و بين آل عبد الدايم.

فكان بين الأسرتين صلات في ذلك التاريخ البعيد، فلما كبر حمد ليس بك قطع كل صلاته بآل عبد الدايم وكيف يتصل البك بالأفندي؟

حاول محجوب أن يلتمس المعاونة من أسرة البك من موقع القرابة والمساواة، ولكن طبيعته الحيوانية جعلته يحاول إقامة علاقة جنسية بابنة البيك بنفس الصورة التي كان يتعامل بها مع جامعة أعقاب السجائر القزرة الترابية، وحاول أن يقيم هذه العلاقة في جو مقبرة فرعونية، منقوش عليها صور فلاحين عرايا، وكان طبيعيا أن يتعلق في وجهه باب آل حمديس، فلا يفتح من جديد إلا بعد تسلقه إلى الطبقة التي ينتمون إليها.

وكان طبيعيا أن يطرق باب سالم الإخشيدي الذي أراد أن يجعل منه أداة من

([1]) نجيب محفوظ، القاهرة الجديدة، ص: 159، 160.

أدوات طموحه، فمنع سالم الإخشيدي عنه المال، ولكنه ساعده ليصبح محررا في مجلة "النجمة" وحين انتهى محجوب عبد الدايم من الليسانس ذهب إليه من جديد يساعده في الحصول على وظيفة، وطبيعي أن يضن عليه سالم الإخشيدي بالوظيفة ليظل محجوب أداة طيعة في يده وقابلة الاستغلال، ويسمع من الأخشيدي ماسبق أن سمعه من كثيرين عن المؤهلات التي ترشح الإنسان للوظيفة في هذا المجتمع، ومحجوب لايتوفر له شرط واحد منها، فبدلا من الوظيفة المطلوبة يرسله الإخشيدي إلى حفلة تقيمها اكرام هانم نيروز رئيسة جمعية الضريرات كمندوب لمجلة النجمة، لعله إذا كتب في مجلته مشيدا بإكرام هانم، تتكرم عليه الهانم بوظيفة، وهدف المؤلف من إرسال محجوب عبد الدايم لهذه الحفلة هو خلق الفرصة ليعرض علينا نماذج من الجمال الأنثوى الارستقراطي، المطبوع منه والمصنوع، ومحجوب يشاهد في الحفلة ثديا ناهدا تكاد حلمته تثقب الفستان. [1]

وقد حاول المؤلف في الرواية تصوير فساد الطبقة وقد غطى وشمل كل المجالات والسلطات، من تنفيذية وتشريعية، وامتد الفساد ليغطى أيضا السلطة التي تراقب السلطات الأخرى وهي سلطة الصحافة، والشخصية الوحيدة التي تتمتع بحضور مستمر نسبيا في الرواية من بين أفراد المجموعة الاستقراطية هي شخصية أحمد بك القاسم الوزيرس العاشق، وذلك لا رتباطه بحياة محجوب عبد الدايم وسقوطه، ولأنه يكشف بسلوكه عن طبيعة العلاقة التي تربط بين طبقته كسلطة وبين الشعب.

أما المجموعة الثانية من الشخصيات التي يقدمها نجيب محفوظ في رواية القاهرة الجديدة، فتعيش في المعسكر الآخر، والمؤلف لايهتم بالمعسكر الآخر ككل، ولكنه يركز اهتمامه على طليعة المثقفين من أبناء البور جوازية الصغيرة، وهم الذين يطالبون بالتغيير ويعون مأساة واقعهم ومأساتهم الشخصية أيضا وذلك لأن المؤلف يرى أن جماهير

---

[1]) انظر عبد المحسن طه بدر، الرؤية والأداة ، ص: 245-247(

الكادحين كانت في هذه الفترة راضية وصامتة وسلبية لأنها لا تعى واقعها ولا مأساتها، أما الفئة التي ركز المؤلف اهتمامه عليها فهى الفئة المتحركة بحكم وعيها المتطلعة إلى التغيير، المثقلة تحت وطأة المسوؤلية، وهذه الفئة تنقسم إلى قسمين أيضا، فئة المتطلعين إلى الا لتصاق بالطبقة الأرستقراطية، الذين يرغبون في القفز على الحواجز مضحين بكل قيمة لتحقيق مأربهم، والانضام إلى معسكر جزاريهم، ومن هؤلاء محجوب عبد الدايم الذي يعد أصدق مثال على الانسان المادي والحيواني في رؤية المؤلف، وهو يبدو في الرواية أسوأ وأفسد من الطبقة الأرستقراطية نفسها، لأن شخصيات هذه الطبقة تمارس الفساد بصورة شبه غريزة أما محجوب عبد الدايم فيمارسه بوعى كامل وإصرار. [1]

أما الفئة الثانية من طليعة البورجوازية الصغيرة المثقفة فهي تصور نماذج للإنسان الناجي في رؤية المؤلف، وهي تنظر إلى الطبقة الارستقراطية الحاكمة كطبقة عدوة لا سبيل إلى الالتقاء بها، والسبيل الوحيد للتعامل معها هو الخلاص منها، وسبيل الخلاص هو سبيل الحكمة والموعظة الحسنة، فالمؤلف لايؤمن بالعنف الثورى، لأنه لا يخلو من الارتباط بالمادية الحيوانية، أما سبيل الحكمة والموعظة الحسنة فيتصل بعا لم السمو الروحي والعقلى.

وكان مأمون رضوان كما وصفه المؤلف في التقرير الذي كتبه عنه في بداية الرواية نموذجا كاملا ومثاليا للإنسان الناجي، مستوفيا لجميع الشروط، مؤمنا برسالة السماء، مستعدا للتضحية من أجل مبدئه، مخلصا للعلم ومتفوقا في دراسته، ولذلك حجبه المؤلف عن الظهور كثيرا في الرواية فلم يظهر ظهورًا حقيقيا إلا في بداية الرواية ونهايتها.

أما علي طه فلم يكن نموذجا نقيا بصورة كاملة للإنسان الناجي، ولذلك كان ظهوره في الرواية أكثر نسبيا من ظهور مأمون رضوان، ويرجع المؤلف في تقريره الشوائب التي تشوب روح علي طه إلى كونه لا يخلو من نزعة مادية في فكره وسلوكه ومبدئه وإلى

---

[1]) المرجع السابق ، ص: 251 ،252.(

تعلقه بجنة أرضية بدلا من الجنة السماوية وإلى إلحاده "والواقع أنه لم يكن يخل من تناقض، كان كثيرا ما يستهين بالملابس والمآكل ونظام الطبقات، ولكنه كان يلبس فيتأنق، ويأكل لذيذ الطعام حتى يشبع وينفق عن سعة" [1] ويكمل المؤلف صورة تناقضات علي طه في تقرير بقوله:

"كان يهيم بالمثل العليا، ويتحدث بحماس وإيمان عن المدينة الفاضلة، فصدقه عارفوه، ولكن بعض المغرمين بالنقد أشاعوا عنه أنه داهية لايشتق له غبار، وأنه يغز والأوساط جميعا ملثما بالفضيلة، فيصيد الحسان باسم العلم والفضيلة، وأنه يتحدث عن الأخلاق كما يتحدث الخاطبة عن عروس لم ترها ولكنهم غالوا وكذبوا، والحقيقة أن الشاب كان صادقا ومخلصا، وأنه إذا كان يحب الجمال فقد أحبه بنزاهة وإخلاص" [2]

وأراد المؤلف أن يخلص شخصية على طه من التناقض، و أن ينقى روحه من الشوائب، فأخضعه لتجربة حب فاشل ومرير مع إحسان شحاته تركى طهرت روحه وطهرتها، فأصبح إيمانه بالمبدأ نقيا صافيا، فاستقال من وظيفته بالجامعة وترك رسالة الماجستير وكرس حياته لرسالته في مجلة "النور الجديد" فكان صاحبها ورئيس تحريرها.

وبعد التجرة المرة التي خلصت روح على طه من شوائبها أصبح يقف في نفس الواقع الذي يقف فيه مأمون رضوان، كلاهما مؤمن برسالة مستعد للتضحية من أجلها، وهما معا يمثلان طريق الخلاص طريق المستقبل الحلم الذي لايمثل — من وجهة نظر المؤلف– موقف أحدهما ولكنه يمثل مزيجا من مبادئ علي طه ومأمون رضوان، خاصة وأنك تجد أن "أعلام الفلسفة في ظل الله دائما: أفلاطون وديكارت وبرجسون، كما

---

[1]) القاهرة الجديدة ، ص : 15.(

[2])القاهرة الجديدة ، ص: 19.(

رحب قلبه (مأمون رضوان) المخلص بالوفاق الذي بشربه القرن العشرين بين العلم والدين والفلسلة، فاليوم تنحل المادة إلى شحنات كهربائية أشبه بالروح منها بالمادة، واليوم تسترد الروح عرشها المسلوب" [1]

ولو استطاع نجيب محفوظ أن يجمع بين على طه الذي يدعو إلى الإيمان بالعلم والمجتمع والاشتراكية وبين مأمون رضوان الذي يؤمن برسالة السماء في شخص واحد يؤمن بالدين والعلم والاشتراكية، لأصبح هذا الإنسان ممثلا لرمز الخلاص. [2]

وعلى كل فالرواية ناجحة في تصوير ماحل في المجتمع من الصراعات المختلفة ومظاهر الانحراف الخلقي والفقر والبطالة.

تصوير المرأة

إن رواية "القاهرة الجديدة" حينما تصور المجتمع المصري فتركز على تصوير المرأة ومكانتها في المجتمع، وهذا التصوير يمثل حالة وضيعة للمرأة، وذلك في عدة نماذج، فأولها إحسان شحاته وهي فتاة نشأت في أسرة فقيرة وتربت في بيت لامكانة له في المجتمع فكانت نشأتها حرة طلقة دون وعي بصون عرضها، فكانت تجلس في محل السيجارة قرب سكن الجامعة يجتمع فيه الطلاب ويمازحونها ويتبادلون معها حديث الحب والغرام، حتى لايتركونها وهم في سكنهم بنظراتهم كما جاء ذلك في الرواية:

"كانت إحسان شحاته عظيمة الشعور بأمرين: جمالها
وفقرها، كان جمالها فائقا، وقد استأسر سكان دار الطلبة، وجعل
سكان الحجرات يرسلون شواظ أنفسهم فتلتقى جميعا في شرفة
الدار الصغيرة البالية، وترتمى عند قدم الفتاة الحسناء الفخور، ولكن

---

[1]) المرجع السابق ، ص: 12.

[2]) انظر عبد المحسن طه بدر، الرؤيةوالأداة، ص: 256.

لم توجد بالدار مرآة حقيقية بأن تعكس ذاك الجمال الصبيح، فالفقر حقيقة مائلة كذلك، وقوى شعورها به إخوتها السبعة الصغار، وأن لا مورد لهم إلا دكان سجائر مساحتها متر مربع وجل زبائنه من الطلبة". [1]

ثم إن هذه الفتاة الجميلة أطلقها أبواها حرة تكسب المال بجمالها، وهي أيضا وصلت مرحلة النضوج في الشباب فتثير عواطفها وتغريبها لما تشاء أن تفعل، و من تختار لزواجها فيما بعد وقد فكرت مرة في علي طه غير أنه كان فقيرا فرفضه عمها وأبوها وكانا يبحثان عن زوج تري صاحب مال يغنيهم جميعا، وقد صور ذلك نجيب محفوظ في الرواية:

"وأحدت شعورها بتلك الحرية المطلقة في نفسها ثورة، لبثت حينا بغير هدف ولا وازع أيضا، ولكن يقظة جنونية دبت في عواطفها فتمطت ترتاد متنفسا، وإن عقلها الحياء والتردد، كان الجوخانقا والرئتان سليمتين، فدلت الظواهر على أن النهاية محقومة مامنها مناص، وجعل أبوها الفاجر يقول لها متأسفا على ضياع الشاب الموسر: إنك مسئولة عنا جميعا ، وخصوص إخوتك السبعة". [2]

ثم إن أم إحسان شحاته أيضا لم تكن قبل الزواج في حالة جيدة بل جرها عشق والد إحسان على الزواج، وكان الوالد أيضا معتادا للمخدرات والقمار، وهذا أيضا يوحى بأن المرأة كانت في وضع ردئ وسيئ في المجتمع المصري.

ومن ناحية أخرى نرى من الفساد الخلقي والاجتماعي للمرأة أن إحسان شحاته التي كانت خليلة لعلي طه يوما أصبحت خليلة الوزير الذي كان يشتغل عنده محجوب عبد الدايم بواسطة سالم الإخشيدي، وكان من شرط الوظيفة وترقيتها أن يتزوج إحسان

([1]) القاهرة الجديدة ، ص:20.

([2]) القاهرة الجديدة،ص:21.

شحاته خليلة الوزير قد تزوجها فأصبحت هذه الفتاة زوجة لمحجوب وخليلة للوزير في نفس الوقت ولاشك هذه ظاهرة سيئة لحال المرأة.

كما أن الحفل الذي عقد لمسابقة الجمال قد فازت فيه هدى حيدر بالمرتبة الأولى، وهي التي كانت تتنزه وتتفرج مع القضاة فيما قبل فهم الذين جعلوها فائزة بالمرتبة الأولى، وهذا كله تصوره الرواية بأن المرأة في المجتمع المصري قد أصبحت في حالة وضيعة وأصبحت أداة لعبة للرجال يصرفونها كيف شاءوا.

اسلوب الرواية

تمثل رواية القاهرة الجديدة انتقالة واضحة وإيجابية في أسلوب نجيب محفوظ الروائي، ومصدر الإيجابية في أسلوب الرواية أن المؤلف حاول جاهدا التخلص من أسلوب الحدوثة والحكاية الشعبية كما حاول أيضا تخليص هذا الأسلوب من صيغ البلاغة الشكلية التي تجد للغة جمالا في ذاتها، ولا تنظر إليها كمجرد أداة للتوصيل ينبع جمالها من أدائها لوظيفتها بأدق صورة ممكنة.

ولكن نجيب محفوظ حين حاول التخلص من ذلك كله لم يتخلص منه إلى اللغة الروائية التي تنفر من المباشرة والتعميم، وتعمد إلى التصوير والتجسيد، ولكنه تخلص من ذلك كله إلى أسلوب تقريري أقرب إلى الأسلوب العلمي الذي يعتمد التعميم والمباشرة.

ومن الملاحظات الفنية في أسلوب رواية "القاهرة الجديدة" أن الفقرات الأولى من الرواية تمثل تقارير طويلة وضافية عن الشخصيات تطلق أحكاما عامة لازمان لها ولا مكان ولا فعل، وتستمر هذه الظاهرة إلى 24 صفحة من الرواية، فإذا انتهت هذه التقارير انتقلنا إلى فقرات لا تمثل مواقف متكاملة ولا انتقالة حقيقية في الزمان أو المكان. [1]

[1]) راجع عبد المحسن طه بدر، الرؤية والأداة، ص:263.

ومع تقديرنا لكل هذه الظروف، فإننا نختار الفقرتين رقم 10، 11 من الرواية، وهما تصوران موقف محجوب بعد أن عاد من زيارة والده المريض ليواجه ظروفه الجديدة القاسية، وتبدأ الفقرتان على هذه الصورة "واجتمع الأصدقاء الثلاثة في حجرة مأمون رضوان، وكانت النافذة مغلقة والمدفأة وسط الحجرة يعلوها غشاء من الرماد، وكان مأمون ينتقد خطبة الجمعة التي استمع إليها ظهرا، وجعل يقول إن خطب الجمع في حاجة ماسة إلى التجديد وإنها بحالتها الراهنة دعوة صريحة للجهل والخرافة، ولم تكن خطبة الجمعة مما يأبه له صاحباه، بيد أن علي طه قال:

–الحاجة ماسة حقا إلى وعاظ من نوع جديد من كليتنا لا من الأزهر يبينون للشعب أنه مسلوب الحق، ويدلونه إلى سبيل الخلاص.

وكان من عادة محجوب عبد الدايم أن يشترك في أحاديث صاحبيه، لا عن إيمان برأي فلم يكن له رأي يؤمن به، ولكن حبا في الجدل والسخرية، ولكنه شعر ذاك المساء أكثر من ذي قبل، أنه من الشعب البائس الذي يعنيه علي، فاراد أن ينفس عن صدره المحزون بالكلام، ولم يكن الشعب شيئا بهمة ولكنه لم يستطع أن يطرق همومه الخاصة إلا عن سبيله، فقال:

–جميل إن علتنا الفقر.

فقال علي طه بحماس:

–هو الحق ، الفقر الذي يختنق في وجوه الفاسد العلم والصحة والفضيلة، إن من يرض بحال الفلاح حيوان أوشيطان:

فقال محجوب في نفسه: أو عاقل مثلى على شرط أن يكون غنيا، ثم تساءل بصوت مسموع:

–عرفنا الداء، وهذا شئ ميسور، ولكن ما العلاج؟ [1]

---

[1]) القاهرة الجديدة ، ص: 38-42.(

لقد آثرنا أيراد هذا النص لأنه يكاد يلخص كثيرا من مظاهر فرض المؤلف لشخصيته وفكره على فعل شخصياته وحركتها، فالنص يمثل افتتاحية الفقرة كما يمثل مشهدا حواريا، والمشهد الحواري عموما أبعد المشاهد عن الحاجة لتدخل مؤلف الرواية لأننا نفترض أنه سيترك الشخصيات تكشف عن نفسها من خلال الحوار المتبادل، غير أننا نلاحظ أن المؤلف يخضع هذا المشهد الحواري لتدخله بصورة متكافئة مع إخضاعه للسرد.

ومن الملاحظ أن شخصيات رواية القاهرة الجديدة تعيش في عالمين عدوين منفصلين لا سبيل إلى القاء بينهما، عالم الهكسوس الجدد، وعالم الطبعية المثقفة من البور جوازية الصغيرة، ويختلف أسلوب المؤلف في التعامل مع شخصيات كل من العالمين، ونحن نواجه في عالم الهكسوس الجدد عالما كابوسيا قدريا، حالك السواد، مصمتا ومغلقا على نفسه لا نعرف له بداية ولا نهاية، ولا نجد لفساده سببا واضحا ولا مبررا كافيا، ويبدو كأن الفرد من هذه الطبقة يولد محملا بكل صفات الطبقة التي تمثل نموذج الإنسان المرفوض في رؤية نجيب محفوظ، وهو الإنسان الشديد الطموح إلى اللذات الأرضية الحيوانية ويتحول الوليد من أبناء هذه الطبقة أو توماتيكيا إلى جزء من الكابوس القدرى الذي يسيطر على مصير البلاد ويحكم قبضته على مقدراتها.

والمؤلف يتعامل مع شخصيات الهكسوس الجدد ككتلة واحدة متجانسة، لا خصوصية لأفرادها، ولا تميز ولا اختلاف، وقد يهمل أحيانا تسمية بعض شخصياتها، وليس لفرد من أفراد هذه الطبقة الأرستقراطية حضور مستمر في الرواية، لأن كل فرد منها لا يمثل وجودا متميزا، ولكن يقدم كقمة في الفساد الذي يسود الطبقة، ولم يذكره المؤلف إلا كمجرد مثال على الفساد الذي يشمل الطبقة بأسرها، وموقف المؤلف في تصويره لهذه الطبقة يصبح أقرب إلى موقف المفكر الذي يضرب الأمثلة على فساد الطبقة، وشمول هذا الفساد، ووصوله إلى أقصى قمة من البشاعة منه إلى موقف الروائي

الذي يتعامل مع شخصيات إنسانية، هذه الشخصيات التي لا تتمتع بحضور مستمر على طول الرواية، وتجسد في فعلها الفساد المطلق، تتميز أيضا بأنها شخصيات منافقة ومرائية تدعى عكس حقيقتها، وهي لذلك في حاجة غالبا إلى شخصيات منافقة ومرائية تدعى عكس حقيقتها، وهي لذلك في حاجة غالبا إلى شخصية أخرى تدخل إلى عالمها، وتقوم بدور كاشف الأسرار الذي يرفع الستر المسدلة عن وجه الطبقة القبيح، وطبيعي أن المؤلف بتصويره للشخصيات على هذه الصورة لا يتعامل معهم كبشر ولكنه يعيدنا من جديد إلى عالم الخير المطلق، عالم الأبيض والأسود، والملائكة والشياطين، وهو نفس عالم الشاعر القديم حين كان يمدح بقمم المثل العليا، ويهجو بضدها.

ويجمع بين أفراد هذه الطبقة ويوجد بينهم جشع لاحد له، وتوق إلى الملاذ الحسية والمظاهر الكاذبة، ووسيلتهم إلى ذلك المال معبودهم الوحيد، مستعدون للحصول عليه ولو باعوا كل شئ، الشرف والعرض والكرامة والدين والوطن، وكل مايمثل قيمة غالية للبشر الآخرين، وتحكم علاقتهم بالبشر الآخرين علاقة وحيدة هي اتخاذهم أداة للحصول على المال أو اللذة، ويتساوى في هذه المعاملة أبناء الطبقات الأخرى والمرأة، وهم حريصون على إغلاق عالمهم على أنفسهم، وعلى إقامة ستار حديدي بينهم و بين أبناء الطبقات الأخرى، لكى يظلوا دائرة محدودة متميزة، وتظل الأغلبية أداة مسخرة لتقديم المتعة لهم. [1]

وبرغم أنهم يحكمون مصر، ويتحكمون في أقدارها فهم غرباء عن البلاد في أصولهم وملامهم الجسدية ولغتهم وطبيعة مصالحهم، يقفون من الشعب موقف العداء الكامل، وهم لايعادونه ويستغلونه فقط، ولكنهم يحتقرونه أيضا، وإذا أقاموا حفلة خيرية تحولت إلى حانة، ويعقد المؤلف مقارنة بين ثوب الرياء الذي يرتدونه و بين حقيقة

---

[1]) عبد المحسن طه بدر، الرؤية والأداة، ص: 249 ،250.(

واقعهم في نقاط أعدها محجوب عبد الدايم ليبدأ منها كتابة مقاله في نفاق إكرام هانم نيروز رئيسة جمعية الضريرات:

الحقيقة	ما ينبغي أن يكتب
7 - إكرام نيروز كريمة رجل من صنائع الاحتلال	1- أسرة إكرام نيروز وعراقتها في الوطنية
8 - غرامها بالشبان	2- زوج وفية وأم بارة
9 - تفوقها في الفرنسية وعجزها في العربية.	3- اغترافها من الثقافتين العربية والفرنسية.
10 -دار الضريرات حانة.	4- مشروعاتها الخيرية.
11 -مدعووها على مثالها.	5- مدعووها على مثالها.
12 - المدعوون يهتمون بكل شيئ إلا الضريرات	6- عاطفة الخير. [1]

و من الملاحظ أيضا أن المؤلف لايحكم في تقاريره عن الشخصيات على صفاتها و سلوكها فقط، ولكنه يتخذ منها موقف القاضي القاسي، ويكفى أن بعض أحكامه على محجوب عبد الدايم وصفته بأنه كان شيطانا مجرما ووغدا ساقطا مضمحلا، كما لايتمتع من هذه الشخصيات بحضور مستمر على طول الرواية غير محجوب عبد الدايم، يليه في الترتيب إحسان شحاته وسالم الأخشيدي، ثم علي طه، فمأمون رضوان، وأقلهم نصيبا في الفعل والقول أحمد بدير الذي يبدو طول الوقت حاضرا كالغائب، مجرد شاهد صامت في أغلب الأحوال يراقب ولايتكلم.

ولعل أهم ظاهرة تكشف عن قبضة المؤلف على الشخصيات وهندسية البناء

---

[1]) نجيب محفوظ : القاهرة الجديدة،ص:84.(

عموما في رواية القاهرة الجديدة، هي توظيف المؤلف لأسماء شخصياته بصورة تذكرنا بتوظيفه للمكان وأسماء الأمكنة من قبل، وتسمية المؤلف للشخصيات تتضمن حكما مسبقا عليها وتقييما من المؤلف لسلوكها سواء أكان الاسم يتفق مع صفات الشخصية وسلوكها، أو يتناقض مع سلوك الشخصية وصفاتها بقصد السخرية منها والتهكم عليها: فبطل الرواية يسميه المؤلف محجوب عبد الدايم، ومعنى ذلك أنه محجوب وبصفة دائمة عن الحق والخير، ووالده يسمى بعبد الدايم رغم مرضه الشديد الذي يقر به من الموت، ومأمون رضوان يعيش آمنا راضيا كما يأمنه المؤلف ويرضى عنه، وعلي طه ذوهمة عالية، وأحمد بدير مبادر دائما إلى اكتشاف الأسرار، أليس صحفيا، كما أن أخلاقه عموما حميدة، وإحسان شحاته تركى حسناء جميلة تتسول بجمالها وتبيعه للارستقراطية التركية، ووالدها يتسول بجمالها بعض فتات فوائد الارستقراطية، وأول خطاب يصل محجوب عبد الدايم يصفه بصفة وحيدة هي الشباب الفاضل، وسالم الأخشيدي ينجو بنفسه من المآزق دائما وينجح في الالتصاق بالارستقراطية التركية، وقريب محجوب أحمد بك حمديس محمود الصفات يكاد اسمه يختلط بأسماء الأتراك وربما كان فيه عرق تركى فهو قريب محجوب لأمه، وابنته تحية وهي تحية، وابنه فاضل وهو فاضل، والوزير العاشق اسه قاسم فهمى، أليس إنسانا ذكيا يقاسم محجوب عبد الدايم سرير الزوجية، ورجل الأعمال الذي يقاسم الموظفين مرتباتهم نظير تعيينهم، ثم يحج إلى بيت الله الحرام، أليس عزيز المكانة ينبغى له الرضا عن نفسه، والمطربة المعروفة "دولت" لها تسعيرة ثابتة تتقاضاها ممن توظفهم ونفوذها كبير في دوائر كثيرة ومنها وزارة الحربية، ألا تمثل دولة داخل الدولة؟.

ومنشئة جمعية الضريرات ورئيستها هى إكرام نيروز، والنيروز أول السنة الشمسية عند الفرس ويوافق عيد الربيع، والشاب الشاذ جنسيا يسميه المؤلف أحمد مدحت، ويسمى المؤلف الشاب المتفسح أخلاقيا أسماء كأحمد عفت وأحمد عصمت، وبالمناسبة

يبدو المؤلف شديد الولع باسم أحمد ليس في القاهرة الجديدة وحدها، ولكنه ولع يستمر في رواياته الأخرى، ويسمى المؤلف الفتاة التي تشرب زجاجة كاملة من الخمر دون أن يبوح لسانها بسر "حمكت". [1]

وهناك بعض ملاحظات كتبها السيد قطب أثناء نقد رواية القاهرة الجديدة في أسلوبها فيقول:

لي بعض الملاحظات على ساقة بعض الحوادث وشكلها، فقد كان فيها قسوة في مواجهة صاحب الإيمان الثالث بالتجارب التي يحك عليها إيمانه ومبادئه! قسوة لم تكن الرواية في حاجة إليها لتصل إلى أهدافها .. ولكنها على كل حال بعيدة عن التزوير والافتعال.

فمثلا هذا الشاب الذي اسماه "محجوب عبد الدايم" ووصفه في هذه السطور:

"كان صاحب فلسفة استعارها من عقول مختلفة كما شاء هواه، وفلسفته الحرية كما يفهمها هو، وطظ أصدق شعار لها، هي التحرر من كل شئ، من القيم والمثل والعقائد والمبادئ، من التراث الاجتماعي عامة! وهو القائل لنفسه ساخرا: "إن أسرتى لن تورثني شيئا أسعد به فلا يجوز أن أرث عنها ما أسقى به!" وكان يقول أيضا: إن أصدق معادلة في الدنيا هي: الدين + العلم + الفلسفة + الأخلاق = طظ. وكان يفسر الفلسفات بمنطق ساخر يتسق مع هواه ، فهو يعجب بقول ديكارت: "أنا أفكر فأنا موجود" ويتفق معه على أن النفس أساس الوجود، ثم يقول بعد ذلك إن نفسه أهم ما في الوجود! وسعادتها هى كل مايعنيه، ويعجب كذلك بما يقوله الاجتماعيون من أن المجتمع خالق القيم الأخلاقية والدينية جميعا، ولذلك يرى من الجهالة والحمق أن يقف مبدأ أو قيمة حجر عثرة في سبيل نفسه وسعادتها! وإذا كان العلم هو الذي هيا له التحرر من الأوهام، فليس يعني هذا أن يؤمن به أو أن يهبه حياته، ولكن حسبه أن

([1]) عبد المحسن طه بدر، الرؤية والأداة ، ص: 259 ،260.

يستغله وأن يفيد منه، فلم تكن سخريته من رجال العلم دون سخريته من رجال الدين، وإنما غايته في دينه: اللذة والقوة بأيسر السبل والوسائل، ودون مراعاة لخلق أو دين أو فضيلة.

لقد استعار هذه الفلسفة بإرشاد هواه، ولكن تهيؤه لها غامعة منذ أمد بعيد، فهو مدين بنشأته للشارع والفطرة، كان والداه طيبين جاهلين، ولظروفهما الخاصة أتم تكوينه في طرق بلدة القناطر، وكان لداته صبية شطارا ينطلقون على فطرتهم بلاوازع ولا تهذيب فسب وقذف واعتدى واعتدى عليه وتردى إلى الهاوية، ولما انتقل إلى جوجديد، المدرسة، أخذ يدرك أنه كان يحيا حياة قذرة، وعانت نفسه مرارة العاروا لخوف والقلق والتمرد، ثم وجد نفسه في بيئة جديدة، طالبا من طلاب العلم بالجامعة، ورأى حوله شبانا مهذبين يطمحون إلى الآمال البعيدة والمثل العالية، ولكنه عثر كذلك على نزعات غريبة وآراء لم تدر له بخلد، عثر على موضة الإلحاد والتفسيرات التي يبشر بها علماء النفس والاجتماع والأخلاق والظاهرات الاجتماعية الأخرى، وسربها سرورا شيطانيا، وجمع من نخالتها فلسفة خاصة اطمأن بها قلبه الذي نهكه الشعور بالصفة، لقد كان وغدا ساقطا مضمحلا فصار في غمضة عين فيلسوفا! المجتمع ساحر قديم، جعل من أشياء فضائل، وجعل من أشياء رذائل، وقد وقف على سره وبرع في سحره وسيجعل من الفضائل رذائل ومن الرذائل فضائل! وفرك يديه سرورا وذكر ماضيه أطيب الذكر، وربق مستقبله بعين الاستبشار، وألقى عن عاتقه شعور الضعة، بيد أنه أدرك منذ اللحظة الأولى أن فلسفته سرية، يجوز أن يدعو مأمون رضوان إلى الإسلام جهارا، ويجوز أن يعلق على طه اعتناقه لحرية الفكر والاشتراكية، أما فلسفته فينبغي أن تظل سرية، لا احتراما للرأي العام فإن من مبادئها احتقار كل شيئ، ولكن لأنها لا تؤتى أكلها إلا إذا كفر الناس بها و آمن بها وحده! ألا ترى أنه إذا أمن الناس جميعا بالرذيلة لم تميز بينهم بمقابيح له التفوق عليهم؟ لذلك احتفظ بها لنفسه، ولم يعلق منها ماهو في حكم الموضة

كالإلحاد وحرية الفكر، إلا إذا ضاق صدره أو غلبه شعور الوحشة فإنه ينفس عن قلبه بالمزاح والسخرية، فبدا للقوم ماجنا لا شيطانا مجرما، ومضى في سبيله فقيرا بلا خلق يرصد الفرص ويتوثب للانقضاض عليها بجراءة لا تعرف الحدود". [1]

يقول الأستاذ السيد قطب بعد نقل هذالنص الطويل من رواية القاهرة الجديدة ملاحظا لها:

وهو تصوير معجب لشخصية هذا النموذج، وقد صور زملاءه كذلك، كما صور كل شخصية جاءت في الرواية، ويعجبني فيه ذلك التعليل الصامت لاتجاهات محجوب عبد الدايم وزملائه، إنهم كلهم في جامعة واحدة، يدرسون نظريات واحدة، ويخضعون لمؤثرات واحدة، ولكن كلا منهم يختط طريقه في التفكير والحياة بحكم مزاجه ووراثاته ورواسب شعوره، ويخلق لنفسه فلسفة يعتمد فيها على نفس الأسباب والعلل التي يعتمد عليها الآخرون في تكوين فلسفة مغايرة! ويصدق سلوكهم فيما بعد هذه القواعد أيضا.

حقيقة إن محجوب عبد الدايم لم يكن في سلام مع شعوره دائما وهو يواجه التجارب، فالنظريات شئ، مهما يكن الاقتناع بها، ومهما تكن بواعثها، والتجارب العملية شئ آخر، ولكنه سار إلى نهاية الشرط، ولم يقف إلا حين صدمته أنانية أخرى ففضحته، وحين انفضحت الرذيلة في القصة لم يكن ذلك ليقظة في ضمير المجتمع المريض، وإنما كانت غلبة رذيلة على رذيلة.

ولكن كما أشرت من قبل آخذ على المؤلف قسوة لم تكن لها ضرورة في بعض التجارب التي تواجه هذا الشاب.

لقد خيرته الظروف بين أن يبقى بلا وظيفة، أو أن يكون في وظيفة معزية (سكريتر وكيل وزارة ثم مدير مكتب حينما يصبح وزيرا) بثمن! هو ذاته فادح، أن يتزوج بفتاة عبث بها الوكيل الوزير.

---

[1]) القاهرة الجديدة، ص: 26،27.(

وأدى الثمن –حسب فلسفته– وتسلم البضاعة، وكان هذا حسبه، وكان حسبه أن يقبل الوضع محوها من الخارج وهو يدرك حقيقة، ولكن المؤلف جعله يواجه الموقف سافر بلا تمويه، أيقبل أن يكون زوجا للفتاة التي هذا موقفها؟ .. ثم أيقبل أن يكون مقره جرسونييرة البك، وأن يواصل البك مابدأيه وفي يوم معين يعلمه محجوب وعليه أن يغادر البيت فيه؟

هذه قسوة لامبرر لها ولا ضرورة، ومثلها أن تزف إليه الفتاة بلا احتفال، وكان من كمال السخرية أن يكون الاحتفال فخما!" [1]

وبالرغم من بعض الملاحظات على الرواية من ناحية الأسلوب والفن فتمتاز رواية القاهرة الجديدة من ناحية فنية بميزات كثيرة حتى اعترف لها السيد قطب نفسه قائلا:

"وهي تبدأ في نقطة الارتكاز في الجامعة، حيث تصطرع الأفكار الناشئة هناك بين طلابها بفرض أن الجامعة ستكون هى حقل التجارب والإكثار للأفكار النظرية التي تسير الجيل ... ثم تدفع الأفكار والنظريات النابتة في هذا الحقل إلى مضار الحياة الواقعية، وغمار الحياة اليومية، وتصور صراع النظريات مع الواقع خطوة فخطوة، تصوره انفعالات نفسية في نفوس إنسانية، وحوادث ووقائع وتيارات في خضم الحياة.

وصفحة فصفحة نجدنا في صميم الحياة المصرية اليومية، هذه الأفكار المجردة نعرفها، وهذه الوجوه شهدناها من قبل، وهذه الحوادث ليست غريبة علينا، نعم فيها شي من القسوة السوداء في بعض المواقف، ولكنها في عمرها أليفة تؤلمنا ولا ننكرها، وتؤذينا أحيانا، ولكننا نتقبلها!

هذا هو الصدق الفنى، فنحن نعيش في الرواية لحظة لحظة، نعيش مصريين، ونعيش آدميين، وفي المواقف القاسية، في مواقف الفضيحة، حيث تبدو الرذيلة كالحة شوهاء مريرة، نود لوندير أعيننا عنها كيلا نراها، ولكننا نقبل عليها مضطرين، ففي

---

[1]) رجاء النقاش، في حب نجيب محفوظ ، ص: 320-322.(

القبح جاذبيته! إنها الدمامل والبثور في جسم مصر و في جسم الإنسانية كذلك، وإذا انفعلنا لها مرة لأننا مصريون، انفعلنا لها أخرى لأننا ناس وإنسانيون:. [1]

كما أن رواية القاهرة الجديدة تمتاز في أسلوبها بحوارات كثيرة منها على سبيل المثال ماجرى بين محجوب عبد الدايم و بين سالم الأخشيدي حين كان محجوب مسافرا إلى بلدته القناطر بعد ماسمع خبر مرض أبيه إذ قابل في محطة ترام سالم الأخشيدي فدنا منه مادا إليه يده باحترام هاتفا:

" – الأستاذ سالم الأخشيدي! ... السلام عليكم.

فالتفت نحو محجوب وقال بهدوء ورزانة:

-كيف انت يا محجوب؟

-شكرا لك والحمد لله .. ولكن ما الذي جاء بالأستاذ إلى المحطة؟

فقال الاخشيدي بصوته الرزين:

-مسافر إلى بلدتنا القناطر لزيارة والدى، ولكن ما الذي جاء بك أنت وليس الوقت بموسم إجازات؟

فقال محجوب بأسف ظاهر:

-إلى القناطر أيضا لعيادة والدى المريض.

-عبد الدايم أفندي مريض؟ .. كتب الله له السلامة، بلغه تحياتي.

ثم سارا جنبا لجنب في اتجاه موقف القطار، وكانت أخبار الأخشيدي انقطعت عن محجوب فترة يسيرة، فسأله:

-ألا تزال يا أستاذ سكرتيرا لقاسم بك فهمى؟

فلاحت شبه ابتسامة في عيني الإخشيدي وقال:

-أنا مرشح الآن لوظيفة مدير مكتبه، المذكرة في المستخدمين.

([1]) المرجع السابق،ص: 319، 320.

فقال بسرور ظاهر لاظل له في نفسه:

مبارك .. مبارك يا استاذ!

فرفع الرجل حاجبيه بزهو وقال باقتصاب:

-درجة خامسة.

فهتف محجوب:

-مبارك .. مبارك، العقبى للرابعة.

فقال الإخشيدي متفلسفا:

-بلدنا منهوب مسلوب، مسوؤلياته بيد الضعفاء الأغبياء، ومهما نرتق فلا نزال دون ما نستحق.

فأمن محجوب على قوله قائلا:

-صدقت يا أستاذ ". [1]

وهكذا في لقاء مع أحمد بدير الصحافي دار الحوار بين محجوب عبد الدايم وبين أحمد بدير، وكان موضوع تحدثهما الصحافة فقال محجوب:

-الصحافة فن خطير، والوظيفة الحكومية بالنسبة إليها لهو ولعب .. فقال أحمد بدير بسرور!

-صدقت أيها الصديق العزيز، ولذلك فإنه يدهشنى أن يذهد شاب مثلنا في العمل الحكومى ويهجر وظيفة محترمة ليجاهد في ميدان الصحافة.

فلاح التساؤل في وجه محجوب وتمتم:

-حقا؟

-أجل، هو صديقنا الأستاذ علي طه.

وقلقت عيناه الجاحظتان، ولا حت فيهما نظرة متجهمة، ثم داراها بالدهشة

---

[1]) القاهرة الجديدة، ص: 32 ،33.(

وقال متعجبا:

-علي طه !

فقال أحمد بدير:

-إنه شاب جسور مثالي، فسرعان ماضاق ذراعا بمكتبة الجامعة، واتفق مع بعض زملائنا على إصدار مجلة أسبوعية للدعوة إلى الإصلاح الاجتماعي.

-ولاماجيستر؟

فقال أحمد بدير:

-قال لي: لندع البحث للباحثين، ولنركز همنا فيما هو أجل، وليكن جهادنا كله لمصر وكيف تحول من أمة عبيد إلى أمة من الأحرار..

فتفكر محجوب عبد الدايم مليادون أن يبدد على وجهه شئ ثم قال:

-الواقع أن الأستاذ علي طه ذوطبيعة عملية، فهو لا يصلح للتفكير العلمي النظري. [1]

وهكذا فرواية القاهرة الجديدة مليئة بالحوارات الجادة المختلفة.

كما أن رواية القاهرة الجديدة تمتاز بتصوير دقيق رائع للمشاعر والمشاهد، ويتجلى هذا الوصف في كل أماكن الرواية، فعلى سبيل المثال يصور نجيب محفوظ منظرا قبيل زواج محجوب عبد الدايم مع إحسان شحاته بالأسلوب التالي:

"كانت إحسان شحاته دون غيرها، ولكن غير الفتاة الطاهرة التي أحبها علي طه فتعاهدا على الحب والزواج، حدث تاريخ جديد، بدا بنظرة عين ثم أعقبها أمور، حدث ذلك وهي عائدة عصرا من المدرسة ، عند رأس شارع رشاد باشا فيما يلى شارع الجيزة، أما القصر المعروف بالفيلا الخضراء، ولكم مرت بهذه الفيلا ذهابا وإيابا منذ أعوام، ولكن في ذلك اليوم وقعت عليها عينان جميلتان خبيرتان، مغرمتان بكل حسن

([1]) القاهرة الجديدة، ص: 167،168.

صبيح وشعرت الفتاة بالنظرة الثاقبة فلم يخل وقعها من أثر، رأت رجلا جليل الشأن، إن لم يكن باشا فهو بك، أنيق المنظر، جميل الحيا، ذاشارب صغير فاتن، يكتنفه جلال وجمال على دقة جسمه وميله إلى القصر نوعا، ولعل ذلك وحده ما جعلها تلتفت إلى الوراء بعد أن ابتعد أذرعا، فوجدته مصوبا نحوها عينين أحست — في حياء– نفاذهما وحرارتهما! كانت الفيلا ملكا لمدير شركة إيطالي، باعها إلى هذا البك منذ أشهر، وقيل يومئذ أشهر، وقيل يومئذ إنه موظف خطير، ونوه البعض باسمه، ولكنها نسيت ذلك جميعة وما بلغت دارها الباهتة حتى كادت تنسى البك ونظرته، في عصر اليوم الثاني، وعند عودتها من المدرسة أيضا، رأته بموقف الأمس، التهمتها العينان الجميلتان وهي مقبلة نحوه، وتبعاها بعد أن جازته وتساءلت ترمى هل وجد ذلك الوقت مصادفة كالأمس أم أنه انتظر اليوم على؟ وسارت دون أن تلتفت وراءها، وإن ظل ذهنها متفكرا". [1]

الخلاصة

تتخلص دراستي لرواية "القاهرة الجديدة" دراسة تحليلية خلال هذا الفصل إلى أن رواية "القاهرة الجديدة" هي أول محاولة نجيب محفوظ ضمن مرحلة الروايات الاجتماعية لمواجهة الواقع في المجتمع المصري فصور فيها كل ماحل في المجتمع من الانهيار السياسي والاجتماعي والخلقي وما وصل فيه وضع المرأة المصرية من اللعبة والسلعة التجارية التي يتصرف فيها كبار الطبقة الارستقراطية، بسبب استبداد السياسين وحلول الفقر والفوضى في المجتمع.

وكان تصوير المجتمع بشتى مظاهره الواقعة بأسلوب فنى يفى متطلبات الرواية الفنية وإن كان بعض الملاحظات على أسلوب الرواية إلا أنها في جملتها رواية فنية جادة

---

[1]) القاهرة الجديدة ، ص: 115.(

ناجحة في تصوير المجتمع المصري، وهي دعوة غير مباشرة للأمة المصرية التي تعودت منذ القرون اللاحقة عيش العبيد المنكوبين إلى تحسين وضعها والسعى وراء الأهداف النبيلة، والتمسك بالقيم والمثل العليا الإنسانية.

الفصل الثاني: "خان الخليلي" دراسة تحليلية.

التعريف برواية "خان الخليلي"

إن رواية "خان الخليلي" تصور صورة الطبقة الكادحة من المجتمع المصري، وكما ثبت نجيب محفوظ صورة الطبقة الارستقراطية في رواية القاهرة الجديدة، وجعل القيم التي تحكم عالمها قيما مطلقة، ثبت أيضا صورة الطبقة الكادحة في رواية خان الخليلي، وجعل القيم التي تحكم عالمها قيما مطلقة، فهو يرى أن البشر الذين يعيشون في أحياء القاهرة الشعبية يحتفظون بنفس الصفات التي كان يتصف بها أجدادهم من قرون طويلة، فحياتهم سلسلة من الكفاح والكدح المستمرين، قد ينتزعون رزق يومهم، وقد يبيتون جوعى، لاضمانة ليومهم ولا لغدهم لايجدون من يهتم بتعليمهم، ولا يعون هم أهمية أن يتعلموا، ولا تعنى صحتهم أو مرضهم أحدا، تترك أجسادهم لمقاومة عناصر الطبيعة، فمن عجز عن المقاومة مات لأن الأقدار أرادت له أن يموت، ومن استطاع المقاومة وعاش فقد شاءت له الأقدار أن يعيش.

وطالما أنهم يولدون ويعيشون ويرزقون ويموتون أيضا بإرادة الأقدار، التي يؤمنون جميعا بأن أحدا لايملك القدرة على مقاومتها، فهم يسلمون بإرادة هذه الأقدار، وهم راضون قانعون، مؤمنون إيمانا خالصا نقيا يساعدهم على تحمل بؤسهم، بل والرضى به أيضا، والفرق كبير بين شعار محجوب عبد الدايم في القاهرة الجديدة، طظ" وبين صيحة المعلم نونو في خان الخليلي "ملعون أبو الدنيا"، فشعار محجوب عبد الدايم كان رفضا لكل القيم التي تحول بينه وبين تحقيق شهواته العارمة وطموحه الجشع، أما صيحة المعلم نونو فتعنى أن الدنيا لا تستحق أن يحمل الإنسان لها هما أو يشغل باله بها. [1]

وقصة الرواية "خان الخليلي" تدور حول أسرة صغيرة من الطبقة المتوسطة تنتقل

---

[1]) عبد المحسن طه بدر، الرؤية والأداة ، ص : 269 ،270.(

من حي السكاكيني إلى حى الحسين خوفا من غارات الطائرات الحربية أثناء الحرب العالمية الثانية، وبطل الرواية أحمد عاكف هو ابن والدي الأسرة يبلغ أربعين سنة من عمره، ويعيش بعد تقاعد والده حاملا جميع مسوؤليات الأسرة على عاتقه، وهو مؤظف حكومي عادي، فراتبه الشهري لايسمحه أن يفكر في زواجه؟ فهو مشغول بتدريس أخيه الصغير وإسعاد والديه، والحق أن والديه أيضا لم يفكرا أبدا في زواجه لأنه إن تم زواجه فما مصير أخيه الصغير ودراسته وكيف تتحرك عجلة حياتهم اليومية؟ فيواجه أحمد عاكف هذا الصراع في نفسه، وهو في نفس الوقت خجول في أمر المرأة.

غير أنه بعد انتقاله إلى حي الحسين كان يرى في نافذة بيت مقابل لبيته فتاة اسمها نوال، فكان يراها كل يوم صباحا ومساء بنظرة الحب، وكانت نوال أيضا ترسل إليه نظرات الحب، وهكذا تغلغل الحب في قلبهما، فأحيانا يحاولان اللقاء خيفة في الزقاق أثناء الإياب والذهاب، غير أن الصراع والخجل في طبيعة أحمد عاكف يحول دون لقائه صراحة وإبداء ما يضرم في قلبه من نار الحب، وأثناء هذه الفترة يرجع أخوه الأصغر رشدي عاكف إلى بيته بعد إكمال دراسة بالكلية، فتقع نظرته على هذه الفتاة نوال، وهو بطبيعته الماجنة والاجتماعية يحدث علاقة الحب معها مباشرة، فنوال توثر على أحمد عاكف الهادي رشدى عاكف صاحب الطبيعة الماجنة، ويترعرع الحب بينهما حتى قررت أسرتا هما تزويجهما، فيحزن على هذا التحول أحمد عاكف غير أنه يتحمل فشله إسعاد الأخيه الصغير.

وهكذا تصور رواية "خان الخليلي" الصراعات في المجتمع المصري، الصراع بين القدامة والحداثة، والصراع بين المثالية والمادية، والصراع بين الصوفية والعلمانية، والصراع بين الاجتماعية والانفرادية، إن أحمد عاكف الذي يتحمل مسئوليات أسرته على عاتقه و يقضى في ذلك أربعين سنة من عمره ولا يستطيع أن يتزوج، لما بدأ يشتغل في هذا العمر بحب فتاة و نضج الحب بينهما أحال القدر أخاه الصغير كجدار حال دونهما، ثم

لما تحاب رشدي عاكف ونوال وحاولا الزواج فكاد أن يتم الزواج إلا أن القدر أصاب رشدي مرضا قاتلا، فيموت رشدي عاكف ، وهكذا تحطمت في القلوب الثلاثة المملوءة بالحب، الحب والرجاء، والأمنية بيد الأقدار. [1]

حياة هذه الأسرة وجروحها، وأحداثها وأحاديثها هي محور القصة في رواية "خان الخليلي" وقد أدار المؤلف حول هذا المحور حياة أهل القاهرة في هذه الفترة من فترات الهول أيام الغارات، فعرض منها لوحات بسيطة صادقة تشبه في بساطتها وصدقها فطرة هذا الشعب الطيب الفكه المؤمن المستسلم للقدر، المتأثر بشتى الخرافات والدعايات، و من بين الصور التي عرضها صورة مقاهى خان الخليلي و "غرزه" أيضا، وقد حوت أشكالا و شخصيات لم تكن لتجمع إلا في مثل هذا الحي الغريب حقا؛ كما رسم صورة مقاهي حى السكاكيني و "شلل" الشبان فيه، و سجل أطوار المقامرين ومجالسهم رسما قويا في جو مزيج من الجد والدعابة.

ولقد كان الإطار من مكملات الصورة الأصلية كما كانت الريشة في يد المؤلف هادئة وئيدة فوفق في إبراز الملامح والقسمات الجزئية، وساير الحياة مسايرة طبيعية بسيطة عميقة، منتفعا إلى جانب مهارته الفنية بمباحث التحليل النفسي، دون أن يطغى تأثر بها على حاسته الأصيلة، وعاشت في القصة عدة شخصيات من خلق المؤلف لاتقل أصالة عن نظائرها في الحياة.

ولكن ليست المهارة الفنية في التسلسل القصصى، والبراعة الصادقة في رسم الشخصيات، والدقة التامة في تتبع الانفعالات ... ليست هذه السمات وحدها هى التي تعطى القصة كل قيمتها ... إن هناك عنصرا آخر هو الذي يخرج بالقصة من محيطها العنيق، محيط شخصياتها المعدودة، وحوادثها المحدودة في فترة من فترات الزمان، إلى محيط الإنسانية الواسع، ويصلها هناك بدورة الفلك وحلبة الأبد.

---

[1]) راجع عبد الحق، نجيب محفوظ كي كهانيان (استعراضات لروايات نجيب محفوظ) ص:43-33، ط: نيو پبلک پريس دہلى 1990م.(

إنك لتقرأ القصة ثم تطويها، لتفتح قصة الإنسانية الكبرى ... قصة الإنسانية الضعيفة في قبضة القدر الجبارة، قصة السخرية الدائبة التي تتناول بها الأقدار تلك الإنسانية المسكينة.

هذه أسرة تفر من هول الغارات وخطر الموت من حي إلى حي، فما تغادر هذا الحي الآمن! إلا وقد أصابها الموت في أنضر زهرة وأقوم عود.

هذا رجل شاخ قلبه، وانطوى على نفسه، وآوى إلى بأس مرير ولكنه هادئ ساكن، فما يلبث القدر أن يشير في قلبه إعصارا على غير أوان، ويزيح الركام عن البذور المطمورة في قلبه الهرم، ليعود فجأة فيقصف الأعواد التي تنبت في بطء وحذر، يقصفها في قسوة عابثة، وبيد من؟ بيد أحب الناس إليه: شقيقه وربيبه! ولوقد أمهله بضعة أيام لانتهى إلى الراحة الممرعة بعد طول الجدب في الصحراء، ولو قد تقدم به أياما لأعضاه من إضافة تجربة فاشلة إلى تجاربه المريرة!

وهذا شاب مستهتر عابث، مايكاد الحب يقومه، ويبعث فيه الجد والمبالاة حتى يحطفه الموت، الذي لم يحطفه أيام العبث والاستهتار.

والأرض تدور، والزمن يمضى، والناس يقطعون الطريق المجهول كأن لم يكن شئ مما كان: رفاق الشباب في قهوتهم يقامرون ويعربدون، و أصحاب الرجل في "غرزتهم" يدخنون أو في قهوتهم يتندرون، والقدر الساخر من وراء الجميع لايبدو عليه حتى مظهر الجد في سخريته المريرة، والمؤلف نفسه لايكاد يلتفت إلى الدائرة الوسيعة التي تنتهى إليها قصته لأنه يلقى انتباهه كله إلى إدارة الحوادث ورسم الشخصيات. [1]

هذه هي رواية "خان الخليلي" بمزاياها الموجزة قد طبعتها دار مصر للبطاعة بالقاهرة في 258 صفحة طبعة جيدة.

---

[1]) رجاء النقاش، في حب نجيب محفوظ ، ص: 116 ،217.(

سرد القصة

تبدأ رواية "خان الخليلي" بوصف انتقال اسرة أحمد عاكف من حى السكاكيني إلى حي الحسين، انتقلت هذه الأسرة إلى حي الحسين فعلا، وكان أول يوم راح أحمد عاكف إلى وظيفة كموظف بالأشغال حيث لايرجع بعد الانتهاء من عمله إلى حي السكاكينى كالعادة السابقة، ولكنه اتجه اليوم مع جموع من الموظفين إلى الترام الذي يؤديه إلى ميدان الأزهر، وأثناء سفره الغريب واتجاهه الجديد هذا كان أحمد عاكف يذكر مقامه القديم إلا أنه شعر بحاجة انتقال أسرته حيث تؤمن الغارات الحربية، يصور هذا المنظر نجيب محفوظ قائلا:

> "كان الرجل من أمر هذا الانتقال المفاجئ في حيرة، كان قلبه ينازعه إلى المقام القديم الحبيب، ويمتلئ حسرة كلما ذكر أنه قذف به إلى حي بلدى عتيق، إلا أنه لم ينس ماخامره من شعور الارتياح حين علم أنه ابتعد عن جحيم ينذر بالهلاك المبين، ولعله أن ينعم الليلة بأول رقاد آمن بعد تلك الليلة الشيطانية التي زلزلت أفئدة القاهرة زلزالا شديدا"[1]

فلما نزل أحمد عاكف من الترام اتجه إلى خان الخليلي فرأي العمارات الجديدة ذات اليمين وذات الشمال ودكاكين ومقاهى وتيارات من الخلق لا تنقطع فلم يدر أين يسير ولكنه وصل أخيرا بتعاون البواب إلى بيته الجديد، فلما دخله استقبله أبواه استقبالا حارًا و تبادل بينهم الحديث حول البيت القديم في حى السكاكيني والبيت الجديد في حى الحسين، ثم دخل غرفته المهيأة له خصيصا، واستراح فيها فجعل يفكر في ذكريات حى السكاكيني، وجعل يفكر كذلك في حياته متطلعا إلى الجديد، ثم فتح

---

[1]) رواية خان الخليلي ، دار مصر للطباعة، ص: 5(

نافذة غرفته التي تطل على أزقة الحي وعماراتها والناس الماشين فيها وسمع أصواتا غريبة غير أصوات الحي القديم، ومن بين هذه الأصوات سمع صوتا جهوريا من دكان تحت النافذة وهذا الصوت هو "ملعون أبوالدنيا".

كان أبوه عاكف موظفا في الدائرة الحكومية ولكنه فصل عن الوظيفة بطريقة التقاعد مبكرا، فحاول كثيرا بالاستشفاع أن يلازم الوظيفة ولكن لم يجد له فائدة بل رجع فاشلا فحزن كثيرا، ثم خصص حياته للعبادة وتلاوة القرآن، أما أم أحمد عاكف فكانت إمرأة متفننة في أمور التجميل ومضحكة للآخرين، وهي قد واست زوجها كثيرا.

حاول أحمد عاكف على سريرته أن ينام غير أن ضوضاء أهل الحي والأصوات المرتفعة والأفكار في وضع أسرته الراهن كل ذلك كان يحول دون نومه، ولكنه هيأ نفسه للنوم متأخرا فنام.

وفي الصباح بعد تناول أحمد عاكف الفطور غادر الشقة إذ قد واجه فتاة في أدلى سنى الشباب حاملة الكتب معها كأنها طالبة، ولكن أحمد عاكف قد اعتراه الخجل وكانت هى دون العشرين من عمرها، غير أنه رأي عينها فأثرت فيه ولكنه لم يستطع أكثر من ذلك، ثم سمع عند باب العمارة صوت "ملعون أبو الدنيا" فرأى المعلم نونو يفتح دكانه.

وهكذا مر عليه يوم أرادت فتاة يهودية حسناء الدخول بحبها في قلبه وحاولت كثيرا إغراءه على التلاعب معها ولكنه مازال خجلا ولايستطيع مواجهة أنثى فاختفت من حياته فجأة، وكذلك في المرحلة الثانوية دانت أسباب الجوار أيضا بينه و بين صبية حسناء فحدث بينهما الحب وكانت ابنة صديقة والدته، فاتفقت الأمان على تزويجها، ولكن عقب حصوله على البكالوريوس حلت الكارثة بأسرته حيث تقاعد أبوه عن الوظيفة فعادت مسؤوليات الأسرة إليه فلم يستطع الزواج، غير أن الفتاة لم يصبر أهلها للانتظار.

ومنذ ذلك الوقت حتى انقضت عشرون عاما من حياته يكا بد مرارة عيشة فقيرة مليئة بالهموم ضيقة بالأمل لايجد في نفسه شجاعة بل عاش بعيدا عن الزواج، ولما أتم أخوه رشدي دراسة وتوظف ببنك مصر عاد إلى أحمد رجاء سعادته وسعى إلى أن يخطب كريمة أحد التجار المقيمين في غمرة، ولكن والدها رده وعلم أن أمها قالت عنه: إن مرتبه صغير و عمره كبير "فضربت هذه الكلمة قلبه ضربا ثار به ثورة، ومنذ ذلك الوقت ساء ظنه بالنساء، وقد صور مشاعره في ذلك الوقت نجيب محفوظ بالأسلوب التالي:

"وترنح من هول الضربة التي هوت على كبريائه، وثار ثورة عنيفة، وكبر عليه – وهو العبقري الذي حشد الكون مابه من سوء حظ لمكافحة عبقريته– كبر عليه أن ترفضه أنثى من بنات حواء، بل أن ترفضه خاصة لأنه حقير .. أيقال عنه حقير؟ فمن العظيم إذن؟ .. وكور قبضته متوعدا الدنيا بالويل والثبور والشر يتطا يرمن عينيه، بالأمس هجرته حبيبة لأنه صغير لاترجى منه فائدة، واليوم ترفضه فتاة لأنه كبير لاترجى منه فائدة، فمتى كان ذافائدة؟ ..

أذهب العمر هباء؟ .. أضاع المجد وعزت السعادة وانتهى كل شئ؟ .. وصار دأبه بعد ذلك ذم النساء ورميهن بكل نقيصة، فهن حيوانات ماكرة ومكرهن سيئ قوامه الطمع والكذب والتفاهة، إنهن أجساد بلاروح، انهن مصور آلام الإنسان وويلات البشرية وما أخذهن بظاهر العلم والفن إلا خدعة يختفين وراءها ريثما يوقعن في شياكهن الضحايا، ولولا شهوة خبيثة ألقيت في غرائزنا ماظفرن برجاء ولا مودة" [1]

ثم عاد أحمد عاكف ظهرا إلى الحي الجديد، وذكر تلك الفتاة التي رأها صباحا فجعل يتمشى ذات اليمين وذات الشمال إذ رآه المعلم نونو صاحب دكان الخطاط فدعاه إليه وأجلسه بكرسى أمام كرسيه وبدءا يتعارفان بينهما ومعه نار جيلة يتدخن بها

---

[1]) رواية خان الخليلي ، ص: 37 ،38.(

وكان تبادل الآراء بينهما حول الغارات الحربية، ومكانة حي الحسين وقداسته، ثم دار حوار التعارف حول الأسرة فأخبره المعلم نونو أن له أربع زوجات يعشن في شقة واحدة في الغرف المفردة مع أولادهن وتعجب أحمد عاكف على تجمعهن في شقة واحدة فأجابه المعلم نونو قائلا:

"هل تصدق مايقال عن النساء وغيرتهن ومكرهن؟ كل أولئك سجايا خلقها ضعف الرجل، المرأة في الأصل عجينة طرية، وعليك أن تشكلها كما تشاء، واعلم أنها حيوان ناقص العقل والدين فكملها بأمرين: بالسياسة والعصا! فما من واحدة من نسائي إلا مطمئنة إلى أنها الأثيرة المفضلة، وما من واحدة استوجبت أكثر من علقة واحدة، ولن تجد مثل بيتي سعادة وهدوءا، ولا مثل زوجاتي حشمة وتنافسا في إرضائي ولذلك لم يجرؤن على مغاضبتي حين علمن بأن لي خليلة". [1]

وهكذا دار بينهما الحوار وأخيرًا سلم عليه شاكرا ومضى إلى سبيله، وتكرر ارتياده المقاهي حتى تعارف أحمد عاكف على الذين كانوا يردون عامة ويجتمعون مع المعلم نونو في محله.

وذات يوم رأى أحمد عاكف أن سكان المبنى يخرجون من غرفهم ويتجهون إلى البدروم الذي كان تحت العمارة، ويجتمعون فيه خوفا من الغارات المتوقعة واجتمع فيه أناس آخرون أيضا منهم المحامي أحمد راشد فاتجه أحمد عاكف أيضا إليه، ورأى الناس يبدون آراءهم حول الغارات فكثير منهم كانوا يتعصبون للألمان وهتلر ويتوقعون منه الخير للإسلام والمسلمين، وكان من الواردين أسرة كمال خليل فيها ابنه محمد وابنته نوال وفتاة كبيرة مندوجة، فاختلس أحمد عاكف من نوال نظرات ليملأ عينيه من النظرة الساذجة تقطر خفة.

ثم جاء شهر رمضان وكان من عادة أم أحمد عاكف وأبيه أن يهتم لشهر رمضان

---

[1]) رواية خان الخليلي،ص: 45.(

كل اهتمام فيبتاعان للفطور أنواعا من المأكولات والمشروبات، اجتمع أعضاء الأسرة في انتظار الفطور والأم والأب كالعادة على السجادة مشغولين بالعبادة، فرأى أحمد عاكف من النافذة منظر خان الخليلي القديم وأبنيته القديمة، وبجانب الأيسر من نافذته رأي في الشرفة المقابلة فتاة مكبة على تطريز شال انسحب ذيله على حجرها وهي جالسة على كرسى ملتفة الساقين، وكانت هذه الفتاة نوال، والشقة شقة كمال خليل، والتفت الفتاة إليه بعينين نجلاوين، وحدث ذلك مرارا، فاضطرب به قلبه وجعل يفكر فيها، جاء هذا التصوير في الرواية بالأسلوب الآتى:

"وفي تلك اللحظة الخاطفة من التقاء العيون اضطرب قلبه وغلبه الارتباك وتولاه الحياء فتورد وجهه الشاحب واختلج جفناه ولم يدر ماذا يصنع ولا كيف يتخلص من موقفه، ونكس رأسه الأصلع وهو يود لو يختفى من النافذة ريثما يأخذ أنفاسه، ترى هل عادت إلى النظر إليه؟ هل ترنو الآن إلى صلعته؟ .. وشعر بأن موضع نظرها من رأسه يشتعل كما تشتعل الورقة تحت أشعة الشمس المتجمعة في بؤرة" [1]

وذات مساء يغادر أحمد عاكف حجرته وهو يريد المفقهى إذدق جرس الباب الخارجي ففتح الباب وإذابه ألست توحيدة ونوال فرحبهما ودعا أمه لتلقى الزائرتين، ثم جعل أخمد يفكر في الفتاة ويقارن بينها وبينه بالنسبة للمستقبل، ثم اتجه إلى محل المعلم نونو للاجتماع.

ولما خلا أحمد عاكف إلى نفسه في حجرته جعل يفكر في عادته كل يوم لفتح النافذة، فأراد أن يقلع عن عادة فتح النافذة، ويغلق قلبه دون العاطفة الجديدة وفكر أن الفتاة ماذا يشعر على فتح النافذة؟ هل تضحك من كهولته؟ أم باتت تضيق بخجله وجموده؟، ثم يرد على عادته بنظراتها المتتابعة، وفكر أنه يحسن به أن يسلك طريقا آخر، وهو أن يكتب إليه رسالة يرمى بها إليها عن طريق النافذة، إلا أنه ماذا يكتب فيها هل

([1]) رواية خان الخليلي، ص: 77.

يبدأ باسمها صراحة؟ أو يخاطبها بألقاب الحب، ثم كيف يعرب عن هدفه؟ كل تلك الأفكار المتضاربة تختلج بقلبه، ولكنه لم يفعل ذلك شيئا.

وفي ليلة القدر إذ كان الناس مشغولين بأعمال العبادة إذ نادى مناد بالإنذار فاتجه الناس غلى المخبأ تحت المبنى، وفي هذه اللحظة هب سرور إلى قلبه على أن الفتاة حتما تأتى إلى المخبأ مع أسرتها فعسى أن يكون اللقاء بينهما، فيكتشف عن حالتها هل هى راضية منه أوساخطة منه، وفعلا حينما اتجهت أسرة الفتاة إلى المخبأ وجعلت تخط سلم المخبأ فرأها أحمد عاكف تبتسم إليه كأنها تناديه غلى وصوله معها في المخبأ، فلما اقتربا تبادلا بالنظرات العذبة والإشارات المعزية، ثم في اليوم الثاني حين فتح أحمد عاكف نافذته رأى النافذة المقابلة مفتوحة والفتاة أومأت له برأسها تحية.

واستيقظ أحمد عاكف في صباح اليوم الثاني متعبا بسرور لاحقه فيما مضى، فكان يرتاح لإشارات تدل على الحب والمودة من الفتاة نوال، غير أنه وجد رسالة صغيرة وصلته من أخيه رشدي عاكف الذي كان يعمل في فرع البنك بأسيوط، فقرأها بكل بهجة وسرور، فأخبره بأنه يعود إلى البيت بمناسبة إجازة العيد وأحاله البنك غلى المقر الرئيسي بالقاهرة، فإنه يواصل عمله بالقاهرة، وكان هذا الخبر سره وسر والديه سرورا كبيرا.

وبعد ذلك لما حاول أحمد عاكف النوم على فراشه جعل يفكر في أخيه الصغير رشدي عاكف أنه كيف كان يقضى حياته في المدرسة حرا طلقا، وكان جرئيا وشجاعا وجميلا فكان يصاحب الأصدقاء المستهترين والماجنين، فكم كان ينصحه حتى يعود إلى السيرة الطيبة ولكنه مازال يجيبه بمزاح، وبالرغم من ذلك فإن أحمد عاكف قد أحبه كثيرا وأنفق عليه كل ما ينفق الوالد على ابنه في سبيل دراسته وحاجاته، وضحى في سبيله كل تضحيات.

وفي اليوم الثاني جاء أخوه رشدي عاكف فاتجه أحمد عاكف إل المحطة

لاستقباله، فقابله بعد جهد في الازدحام وجاء به إلى بيته في خان الخليلي، وكان هذا الحي جديدا بالنسبة له فتبادلا كلاهما آراءهما حول هذا الحي وأخبار البيت، وأخيرا وصل إلى البيت فقابلته أمه وأبوه بكل ترحيب، وخصصت أمه حجرة له بجنب حجرة أحمد عاكف وكانت في حجرته أيضا نافذة كنافذة حجرة أحمد عاكف بجنب حجرة أحمد عاكف، وتقابلها نافذة الفتاة فانجذب بصره إلى تلك النافذة فرأي فيها فتاة حسناء فالتقت عيناهما غير أنها تراجعت في استحياء، فابتسم رشدي عاكف، ثم حاول مرة ثانية حتى ظهر رأس الفتاة مرة أخرى في حذر، فالتقت العينان خطفا، فلما رأي رشدي عاكف هذا المنظر الجميل في البيت الجديد فجلس متفكرا ليسائل نفسه:

" ترى أي نوع من الحسان هي ؟ ... أجسورة مستهترة يشق على المغرم ترويضها؟ .. أمحنكة مجربة يستحيل اللعب بها؟ .. أم ساجة حبيبة تحشم الصبر محبها؟ .. وما من شك في أن خان لخليلي يغدو محتملا لطيفا بفضل هذه الأنثى وشبيهاتها، ثم وضع راحتيه حول قذاله كمن ينوى الصلاة وتمتم قائلا: "بسم الله الرحمن الرحيم، نويت الحب، والله المستعان"– واقزم الحب حقا– ولكنه لم يدر له بخلد أي طعنة وجهها–باعتزامه– إلى سعادة شقيقه الأكبر الذي يحبه ويجله"[1]

وفي اليوم التالي أيضا حاول رشدي عاكف أن يرى تلك الفتاة من النافذة ولكن النافذة كانت مغلقة، فاتجه إلى حى السكاكيني بالترام كي يزور أصدقاءه القدامي في الكازينو، فوصل إليه ولقيهم ولعب معهم مالعب إلى منتصف الليلة ثم رجع إلى بيته متأخرا، وكان المفروض في الصباح الباكرأنه يتجه هو وأخوه وأبوه لصلاة العيد.

وبعد ما رجع أحمد عاكف من صلاة العيد وحيا أسرته تحية العيد دخل غرفته

---

[1]) رواية خان الخليلي، ص: 114 ،115.(

وكان يرجو أن الفتاة حتما ستقابله في النافذة لما قد حيته بتحية الوداد ليلة القدر، فرأى فتاته تبرز من باب الشرفة في أبهى حلل فابتسم وفؤاده يغلي من شدة الخفقان، وكانت ترنو إليه بعينيها النجلاوين فابتسمت ابتسمامة حلوة ردا على تحيته.

ومن جهة أخرى رجع رشدي عاكف إلى حجرته فأشعل سيجارته واتجه إلى النافذة ليرى الفتاة، فلاحت الفتاة بفستانها الجديد غير أنها تراجعت فعرف رشدي أنها ستخرج من شقتها وتذهب إلى مكان ما، فاستعد رشدي وخرج من شقته نازلا إلى الشارع ينتظرها، فرأى بعد قليل أنها خرجت مع غلام مثلها، وأسرعت إلى محطة الترام، فبدأ رشدي يتابعها من بعيد، حتى رأها تتجه إلى السينما، فتابعها من ورائها واشترت التذكرة لمقعد بجوارها وجلس بجوارها وشاهدها بقدر ما يستطيع أن يشاهد، حتى عاد بعودتها متأخرا إلى البيت.

عادت نوال إلى البيت وراحت تفكر في هذا الفتى الجسور الذي يتابعها دائما منذ اللحظة الأولى، وكانت نوال أيام دراستها في المدرسة مركزة على دراسة الأمور التي تتعلق بحياة البيت والتي تسمى فنون البيت ولم تفكر قط في الدراسة الجامعية، وكان أول من واجهها من الرجال الأجانب الأستاذ أحمد راشد المحامي كأستاذها في البيت، غير أنه كان شابا صارفا أكثر مما ينبغي، وهي تراه رجلا أكثر منه أستاذا.

ثم جاء أحمد عاكف وكان أعزب فشعرت أنه يميل إليها بنظراته المتوالية وإن كان يجاوز حد الشباب، ولابد أن يكون موظفا، ولكنها فكرت أنه لماذا لا يخطو خطوة جديدة؟ لماذا لايتقدم إلى الأمام بمساعدة أمه؟

ومنذ الوقت القريب طلع وجه جديد من نفس الشقة وبجوار النافذة التي يطل منها أحمد عاكف، والظاهر أنه أخوه، ولكن لماذا ظهر فجأة فهل يختفى فجأة؟ غير أنه شاب جسور وجميل تابعها في الشارع إلى السينما وجلس بجوارها على كثب منها.

ثم أرادت الفتاة في العصر زيارة حرم سيد أفندي، وقبلها صعدت السطح

لتتجول فيه وترى المناظر، إلا أن رشدي عاكف كان في مراقبتها فصعد أيضا السطح، وراح يغازل الفتاة بواسطة حمامة جالسة على السطح، ثم حال في طريقها مباشرة يمدحها ويحادثها حديث الحب وهي تطروه بكل حيلة، وكان تصوير هذا المشهد على النحو التالي:

" قال لها بهدوء:

-سعيدة ..

فأشاحت عنه وجهها مرة أخرى، وحركت قدميها ببطء شديد نحو الباب، فدنامنها جزعا وقال :

-ألا تروين على؟ فلم تنبس بكلمة وقد تورد خداها وامتلج جفناها، فاقترب منها أكثر من قبل وقال:

-أما تجودين بكلمة واحدة؟ .. كلمة واحدة، لتكن عذبا إن شئت، بل لتكن نهرا! ولكنها حثت خطاها فهم باعتراض سبيلها فقالت له بحدة مصطنعة:

-إليك عن سبيلي ! .. واخجلتاه لسلوك الجار.

-هل يعيب الجار أن يتودد إلى جارته الحسناء؟

-أجل ..

-وإذا أجبره حُسنها على أن يتودد إليها فمن الملوم؟

-لاتستدرجني إلى الكلام، وإياك وأن تعترض سبيلى ..

ولكنه اعترض سبيلها غير مبال تحذيرها، فتملكها الخوف واندفعت نحو الباب مارقة من تحت ذراعه، فلم يسعه اللحاق بها" [1]

وبعد انقضاء ثلاثة أيام من العيد جعل أحمد عاكف يفكر في الفتاة وكان يوم من شهر نوفمبر والجورقيق فتح نافذته والنافذة المقابلة تطل منها الفتاة فحياها، فردت

---

[1]) رواية خان الخليلي، ص: 134.(

تحيته مبتسمة، وخطر له في ذلك الوقت أن يحاول تفهيمها بالإشارة أنه قريبا يحدث والدها بشأنهما، ولكنها أشارت أنها تريد النوم ففاتت الفرصة، ثم مضى إلى حجرة رشدي ليأخذ منه سيجارة فرأي شقيقه شاخصا إلى نافذة نوال ومستغرقا في مواجهتها حتى لم يتنبه لمجيئه، ثم تنبه بسرعة وابتسم بترحاب وأعطاه سيجارة فتناولها أحمد عاكف شاكرا ثم رجع.

عاد أحمد عاكف إلى حجرته ورمى بالسيجارة إلى فراشه وجعل يفكر أنها أوهمته أنها ذاهبة لتنام ثم كيف عادت إلى النافذة؟ أكل ذلك مكر وبشاعة؟ وأضاف يفكر:

"ومن عجب أنه لم يمض على حضور شقيقه إلا عشرة أيام، ففي أيام معدودات تغير كل شئ —وشعر عند ذاك بصفعة– فكفر قلبه بهواه، وصارت ابتسامة الترحاب خدعة رياء، ترى كيف تحدث هذه الانقلابات؟ أتقع في سير وهوادة كأنها لاتعرك ضحاياها؟ أم أنها تلقى ماهو خليق بها من التردد والألم؟ أكانت تلعب بهما؟ أيمكن أن تنكشف تلك النظرة الساذجة عن مكر سيئ وخبث وعر؟ ولماذا إذا بادلته التحية منذ دقائق؟ أهو الحياء والحرج أو أنه المكر والحيطة؟" [1]

ثم التفت بعنف نحو نافذة نوال وقال بغضب: غلقا إلى الأبد .. غلقا إلى الأبد، وخرج إلى محل المعلم نونو حيث اجتمع عنده أعضاء الجماعة ككل يوم، وتبادلوا بالآراء وتحدثوا، غير أن أحمد عاكف مازال متفكرا في الداخل فرجع إلى بيته.

وفي اليوم الثاني هيأ رشدي عاكف نفسه لمتابعة نوال في طريقها إلى المدرسة فاستيقظ مبكرا وجعل يمشى وراءها من بعيد حتى قابلها وهى وصلت إلى المقابر فتخليا هناك وتبادلا بالحوار، حوار الحب والتعارف، وأبلغ هذا اللقاء اغراءها بالحب هدفه.

ثم ذات يوم حيث صدر إنذار بالغارة التجأ الناس إلى المخبأ فرأى أحمد عاكف أن رشدى اقترب من أسرة كمال خليل وبالذات من الفتاة نوال، ثم رأى بعد ذلك

([1]) رواية خان الخليلي، ص: 138 ،139.

صداقة بين رشدى وكمال خليل ازدادت إلى حد أن رشدى حل محل الأستاذ أحمد راشد في الدخول إلى أسرة كمال خليل وتدريسها بالذات، وكل ذلك من الوضع المتطور قد أقلق أحمد عاكف وجعله في اضطراب مستمر، يصور ذلك نجيب محفوظ قائلا:

"ولما اتصل نبأ ذلك بالأخ الأكبر عقدت الدهشة لسانه، ولم يدركيف حدث ولا كيف أمكن أن يحدث، فأخوه صار كأنه عضو في أسرة الجيران، ولوأنه وطّن النفس يوما على أن يبلغ هذه المنزلة التي بلغها رشدى في أيام لما كفته عشرون عاما، ولم رمقه بعين الإعجاب المقرون بالحسد، ولكنه نجح في التظاهر بالجهل المطبق، فأسبل جفنيه على القذى كما أغلق النافذة على آلامه، واستسلم للصبر الذي استمرأه لطول ماعاناه" [1]

بعد انصرام شهر نوفمبر زاد البرد وأصيب رشدى عاكف بالإنفلونزا و لعلها أصابته أثنا عودته إلى خان الخليلي في الهزيع الأخير من الليل، ثم زاد المرض وأصبح جسمه هزيلا، نصحه أخوه أحمد عاكف كثيرا ولكنه رد نصائحه كالعادة بابتسامات، ووصل حاله في ليلة إلى حد اجتمع حوله أبواه وأخوه أحمد عاكف.

ثم بعد اتخاذ العلاج بدأ يتحسن وضع رشدي عاكف إلا أنه أصبح نحيفا فأشاره أحمد عاكف على التزامه بالبيت دون الخروج منه، غير أنه كان مصرا على مايريد أن يفعله، وفي تلك الفترة الاستراحية ذات يوم اقترب رشدى من أخيه أحمد عاكف كأنه يريد أن يتحدث معه في موضوع هام، فدارالحوار بينهما طويلا، وأخيرا قدم رشدي أمام أخيه أحمد عاكف اقتراحه وهو أنه يريد الزواج، وصرح بأنه اختار العروس من أسرة جاره وهي نوال.

وقد كان أحمد عاكف يعرف كل ذلك، ولكنه حينما سمع هذا الخبر من أخيه الودود تألم كثيرا، ولكنه لايبدى ما في خاطره من الألم أمام شقيقه فوافقه بابستامة

([1]) رواية خان الخليلي،ص:163.

ظاهرة ، ثم طلب رشدي من أحمد عاكف أن يتزوج هو أيضا، ولكن ذلك الطلب كان في الأصل رمى سهام مسمومة في غفلة فأجابه أحمد عاكف بأن رمق الزواج مضى.

"مضى الشاب يهز رأسه أسفا، وأطرق الرجل، ولا حت في عينيه نظرة حزن عميق، واستسلام للقدر واليأس، سيتولى – هو– أمر زواج الشاب.

فلا مناص من أن يحيك كفنه بيديه، وفي ذلك مافيه من ضروب الألم وفيه كذلك مافيه من ألوان اللذة والعزاء، لن يخلو على الأقل من تلك اللذة الغامضة التي تؤلف بينه وبين الألم كما تؤلف بين الفراشة والنور، وفيه لذة الاستسلام إلى القضاء القهار، وفيه لذة التفكير عن مشاعره الباطنية التي لم يرتح إليها، وفيه أخيرا لذة لكبريائه الجريح."[1]

وكان رشدي عاكف يصيبه سعال بين حين وآخر، وذلك لأنه لم يتخذ الحيطة كما كانت مطلوبة، وقد جاء أيام عيد الأضحى فأكل جميع أعضاء الأسرة اللحوم، وفي اليوم الرابع من العيد حين استيقظ أحمد عاكف من نومه فرأى رشدى مكبا على الحوض في الحمام يسعل سعالا شديدا يضطرب له جسمه الهزيل فرأى بقعه حمراء فاضطرب به شديدا وسأل رشدى عما حدث فقال دم، كما أخبره رشدى بأن الطبيب قال له بالرئة اليسرى مبادئ سل.

وجاء إليه الطبيب ليتفصح مرضه فسأله أسئلة ثم طلب منه أن يتصفح بالأشعة، ففعل وأخيرا كان التقدير يوحى ببداية مرض السل، فاقترح الطبيب أن علاجه يستغرق ستة أشهر، وخير له أن يتجه إلى المصحة، ولكن رشدى فكر في فقد وظيفته، وحبيبته إن شاع خبر مرضه، فأصر على بقائه في البيت والعلاج فيه تحت إشراف الطبيب، لأنه إذا اتجه إلى المصحة انتشر خبر مرضه حتما.

---

[1]) رواية الخليلي ، ص:172.(

فكان رشدى ملازما بيته للعلاج والحيطة ويستعمل الدواء ويأخذ الإبرة ولكنه لم يترك تدريسه حبيبته نوال، وقد نصحه أخوه بأن لا يخرج من بيته، ولكنه ذات يوم كان يدرس نوال، إذ طالبت منه اللقاء في الصباح وقت ذهابها إلى المدرسة، فاستعد لذلك فورا، حتى خرج مستعدا لذلك مبكرا وركب الترام ثم لقيا قرب العباسية في المقابر، وحدث بينهما اتصال وتبادل ودى، ولكن أصابه تعب وهزالة إلى الغاية.

ومن جهة أخرى فكر أحمد عاكف بأن أخاه رشدى يلتقى بالفتاة، وربما مرضه يتعدى إلى الفتاة البريئة، فما ذبنها؟ فكر أن يخبر كل ذلك كمال خليل لأن خيانة أخيه الحبيب جريمة نكراء لايمكن أن يجترحها، فنكص على عقبيه بقلب خائر وفكر مشتت.

وازداد حال مرض رشدى سوءا يوما فيوما حتى أجبره أهله على الاستجازة من وظيفته، ونصحه الطبيب نقله إلى المصحة حتما، وكل ذلك الخبر عرفه أبواه ، وذات يوم زارته الست توحيدة ونوال وكان تصوير هذه الزيارة بهذا النحو:

"ثم زارته الست توحيدة ونوال —ولم يكن أحمد بالبيت– وقالت له إن غرامه بالنحافة هو الذي أدى به إلى المرض، وتعهدت له ضاحكة، بأن تتولى تسمينه بعد الشفاء، ولم تدر نوال ماذا تقول على مسمع من الوالدتين، ولم يستطع الشاب أن يريح إليها النظر، ولكن عينيه التقتا بعينيها في لحكات خاطفة فتجاوبت رسائل الحب والشكر والحزن الصامتة، وسر رشدى بالزيارة سرور الم يشعر بمثله منذ استسلم للرقاد" [1]

نقله أخوه أحمد عاكف إلى المصحة، وكان سرير فيها يخلى في بداية مارس فحجزه له، وكان وجوده في المصحة تحت مراقبة الأطباء، وكان ذلك أحسن طريق العلاج لهذا المرض في نظر الطبيب، وفي يوم الجمعة قرر أهل رشدى ومعهم أسرة كمال خليل زيارة رشدى في المصحة فسافروا إليه وكان في السيارة نوال مع أمها بجانب أحمد عاكف، وراح ذكراه الماضية تعود إليه لأنه قابلها أول مرة بعد اكتشاف شقيقه، ولكنه

([1]) رواية خان الخليلي، ص: 209.

هزرأسه وطرد كل هذه الأفكار، وشغل نفسه بقراءة الأهرام، وكان حال رشدى في المصحة أسوأ مما كان قبل ذلك، فكل ذلك يقلق أسرته ويجعلها في خوف.

وبعد عدة أيام حينما كانت أسرة أحمد عاكف مجتمعة على القهوة جاءت إليهم رسالة من رشدى من المصحة، بيّن فيها رشدى شدة مرضه وبعد النوم منه حتى بمنوم، واضطرابه وقلقه، وأنه يقترب من الموت رويدا رويدا فطلب من أخيه أحمد أن ينقله إلى البيت عسى أن يقضى بقية أيامه مع الأسرة، فراح أحمد يفكر في سفره إلى حلوان، فسافر عاجلا ولحقه فعرف أن الوضع أصبح خطيرا، وحينما وصل بأخيه رشدى إلى البيت كانت أسرة كمال خليل أيضا موجودة في بيته في انتظاره، فاجتمع كلهم حول رشدى وحزنوا لحاله.

استمر حاله طول شهر مارس قد يفيق قليلا ثم يعود إلى حالة سيئة، وفي شهر ابريل تحسن حاله شيئا، وقد زاره كل من عرفه وعرف أسرته، وزاره كذلك والدا نوال، ولكن نوال غابت عنه، وفي ذلك يصور نجيب محفوظ مشاعر رشدى قائلا:

"ولما جاء أبريل تغير الحال، فلم يعد يرى نوال! مضى أسبوع دون أن تزوره وانتصف الشهر فلم تحضر، وعاده والداها بمفرديهما، وانتهى إبريل دون أن يراها أو تراه! عاده إخوان قهوة الزهرة وأسرهم وأصحاب السكاكيني وجمهور من الأقارب والجيران القدماء، فالبيت لايفرغ حتى يمتلئ، إلا نوال، اختفت من حياته فجأة كأنها لم تكن حقيقة محسوسة وأملا مشوقا".[1]

وكان سبب غياب نوال عن زيارة رشدى أن منعها والداه عن الاقتراب من رشدى لإصابته المرض الخطير السل، ولكنها حزنت على هذه الوقاية وحسبت أنه غدر وخيانة منها، وكم تشاجرت مع والديها على هذا المنع وبكت في غرفتها على هذا الأمر القاسى منهما ولكنهما لم يوافقا على الإذن خوفا على صحتها.

---

[1]) رواية خان الخليلي،ص:225.(

ومن جهة أخرى أصابت الأسرة كارثة بأن طبيب البنك الذي كان يعمل فيه رشدى جاء بإنذار أن إجازة رشدى تنتهى بنهاية مايو ثم يفصل عن العمل، وأراد أن يوقع عليه رشدى، فحدث كل ذلك كمصيبة كبرى على الأسرة حيث صرفت في علاج المريض نفقات باهضة ثم قطع عنها سبب كسب.

تتحرك عجلة الأيام ولا تقف ورشدى عاكف قد تحسن حاله ظاهرا إلا ساء وضعه باطنا ولم يستطع أن يعيش كثيرا وأخيرا جاء يوم وداعه وداعه أسرته، وداعه جميع ذكرياته فبكت أمه وصرخت وبكى أبوه وبكى شقيقه الذي ضحى بنفسه وحبه وكل مايستطيع لأخيه الراحل حتى اقترب رمضان فوقعت الأسرة تحت قلق واضطراب مستمر لاتستطيع العيش في حي خان الخليلي، فاستعدت للانتقال إلى حي آخر، وجرى وقت وداع أحمد عاكف لهذا الحي الخواطر التالية.

"هل يذكر يوم أقبل على هذا الحي وفي النفس شوق إلى التغيير؟ لقد حدث التغيير وأحدث دمعا وحسرة، وهاهوذا رمضان مقبل فيا للذكرى! .. أيذكر كيف استقبل رمضان الماضى؟ أيذكر موقفه من النافذة الأخرى في انتظار أذان المغرب وكيف رفع البصر فرأى؟" [1]

هكذا انتهت الرواية بانتهاء رشدى وانتهاء حبه مع نوال، وتقديم التضحيات المتواالية من أخيه أحمد عاكف الذي كانت حياته تضحية فحسب.

تصوير المجتمع في هذه الرواية

إن رواية "خان الخليلي" تصور الطبقة المتوسطة من المجتمع المصرى الكادحة في حياتها وماحل فيها من الصراعات المختلفة بين المادية والروحية وبين القدامة والتجدد

---

[1]) رواية خان الخليلي ، ص: 258.(

وبين التدين والعلمانية وبين الاجتماعية والانفرادية و من المأساة في حياتها اليومية والاجتماعية.

بدا نجيب محفوظ يكتب "خان الخليلي" عام 1940 واختار الزمن الروائي عام 1941، ومعنى ذلك أنه كان يعيش تلك المرحلة الدامية في تاريخ مصر الحديث، فالحرب تضيف عنصرا جديدا إلى المأساة هو الموت، والموت يقف بالإنسان وحيدا أمام مصيره، المشكلة الميتا فيز يقية تتألق إذ إنها مأساة المعرفة.

الحرب والموت عنصران خطيران في البناء التعبيري لخان الخليلي، وهما عنصران أكثر خطورة في أزمة المضطهد، أحمد عاكف يدنو من ختام الأربعين، فهو كهل، والفنان لا يفوته أن يؤكد على هذه الكهولة مرارا، وهو تنتقل مع الأسرة إلى خان الخليلي من الحيي الذي كان على مرأى ومسمع من الموت المخيف، أحمد عاكف أصيب بداء التشبه بالمفكرين، بعد أن بترت سنى دراسة عند مرحلة البكالوريا، لهذا يحتفظ بمجموعة هائلة من الكتب الصفراء التي لونت عقله بمايشبه الذبول والاستسلام، أحمد عاكف هو المضطهد الذي أرغمته الظروف على تربية أخيه الأصغر رشدى حتى يتم تعليمه بالجامعة، واضطرته الظروف أن يعول والديه وحده، وامتحنته الظروف بقلب وحيد خال من هموم العواطف، هذا المضطهد هو كبش الفداء، من ناحية المظهر، لأم تعتقد أن المكتوب على الجبين لابد أن تراه، العين ، وأب يعتقد أن الألمان أعقل من أن يضربوا قلب الإسلام وهم يخطبون ود المسلمين. [1]

المكان في رواية خان الخليلي لم يعد عنصرا مطلقا ولا حياديا، ولكنه أصبح عنصرا فاعلا وموظفا إلى حد كبير، والفارق بين حى السكاكيني وحى خان الخليلي لا يعنى مجرد الانتقال من مكان إلى مكان، ولكنه أصبح دلالة على الانتقال من نظام معين من القيم والسلوك إلى نظام آخر من القيم والسلوك ، يختلف ويغاير النظام الأول،

---

[1]) الدكتور غالي شكرى، المنتمى ، ص:126 ،127.(

ويشمل هذا التغير نظرة البشر إلى طبيعة الفعل الإنسانى ومصدره ومحركه وجدواه أو لاجدواه أيضا وإذا كان المكان قد أصبح عنصرا فاعلا إلى هذا الحد فإن الزمان أصبح هو العنصر الثابت الذي لا يتغير، فحى خان الخليلي ثابت بصفاته منذ أقدم العصور، وإذا سرت في الحي فستجد جوه وعبقه وصورته هي نفس صورة وجو وعبق الحي في العصور الوسطى:

"والجو متلفع بغلالة سمراء كأن الحي في مكان لاتشرق عليه الشمس، وذلك أن سماءه في نواح كثيرة منها محجوبة بشرفات توصل مابين العمارات وقد جلس الصناع أمام الحوانيت يكبون على فنونهم في صبر وأناة، ويبد عون آيات بينات من أفانين الصناعة، فالحى العتيق مايزال يحتفظ لليد البشرية بقديم سمعتها في المهارة والإبداع، وقد صمد للحضارة الحديثة يلقى سرعتها الجنونية بحكمته الهادئة وآليتها المعقدة بفنه البسيط، وواقعيتها الصارمة بخياله الحالم، ونورها الوهاج بسمرته الناعسة". [1]

تبدأ الحركة والفعل في الرواية بداية صحيحة ابتدا من ترحيب "نونو الخطاط" بالجار الجديد بعد عودته من عمله ظهر اليوم التالي، وتنازله بشرب الشاي معه والتحدث إليه، ثم بقبوله الحضور إلى مقهى الزهرة في اليوم التالي، وبتعرف والدته التي تألف وتؤلف دائما على نساء الحي، ويعيش أحمد عاكف حياة رتيبة تنقضى بين المقهى والبيت والعمل، وتطلعه إلى نافذة جارته الشابة نوال، حيث تقتصر علاقته بها على نظرة خاطفة يوجهها إليها، ثم يستردها بسرعة مرتبكا ليستغرق بعد ذلك في حلمه بها، وباتصال الأسرة بالحى الجديد عن طريق المقهى والام وجيرانها يعرض علينا المؤلف صور من حياة الحي ونماذج من البشر الذين يعيشون فيه والقيم التي تحرك فعلهم وتحكمهم.

---

[1]) رواية خان الخليلي،ص:8.(

وتلتقى حكاية الأسرة بالحي الذي تعيش فيه، فتمتزج الحكايتان، ولكن لو استمر الفعل في الرواية على هذه الصورة لو صلت الحركة فيها إلى طريق مسدود يذهب فيه أحمد عاكف إلى المقهى ثم يعود إلى البيت وشخصيته تحمل ملامح ثابتة لاتتغير، ولظلت شخصيات المقهى ونماذجه تتكرر إلى ماشاء الله وشاء المؤلف، نفس الفعل ونفس الحديث، ولظل أحمد عاكف وأمه يعيشان نفس الحياة الرتيبة المتكررة التي لاجديد فيها، وللخروج من هذا المأزق كان لابد من تقديم حكاية ثالثة هي حكاية رشدى.

ولم تستغرق الحكاية الأولى والثانية من الزمن الروائي أكثر من شهر وعدة أيام وبحضور رشدى منقولا من فرع البنك في أسيوط إلى الفرع في القاهرة تبدأ حكاية جديدة، ويشتد إيقاع الفعل والزمن في الرواية بما يتلاءم مع الحياة القصيرة الباقية له كما أرد المؤلف، خاصة وهو شخصيته متوقدة الرغبات مفتوحة الشخصية تريد أن تغرق في ملذات الحياة وكانت حكاية رشدى في بدايتها حكاية منفصلة لاتحتك بخان الخليلي إلا احتكاكا عارضا، فهو لايستخدم البيت إلا مكانا للنوم، ولايعود إليه إلا في ساعة متأخرة من الليل، وحياته موزعة بين عمله وبين رفاقه القدامى في السكر والقمار، وزاد احتكاكه بخان الخليلي نسبيا بعد أن أفلح في انتزاع نوال من أحمد راشد ومن أحلام أخيه دون أن يدرى، ودفع أخاه إلى حضور أول وآخر جلسة حسيش حضرها في حياته، وحل مدرسا للفتاة محل أحمد راشد، وبعد أن فرض عليها نفسه في الطريق، ثم على سطح العمارة، وبإصابته بالسل ومرضه تشحب مظاهر الارتباط تدريجيا بين قصته وحكاية خان الخليلي حتى تختفى تماما في الجزء الأخير من الرواية بالموت الفاجع للبطل، وطبيعي أن تقرر الأسرة التي زاد احساسها بالقهر الانتقال إلى حي جديد ناشئ من أحياء القاهرة، هو حي الزيتون لعلها تبدأ في هذا الحي صفحة جديدة من تاريخها. [1]

---

[1]) انظر عبد المحسن طه بدر، الرؤية والأداة،ص: 278 ،279.(

يختار نجيب محفوظ بوعى دقيق أكثر الأحياء الشعبية عراقة في التقاليد الإسلامية، وأكثرها مزجا للقيم الريفية والعادات المدينة، يختار المدينة التي استقلبت أضواء الحضارة مع أغلال الاحتلال، في كلمة يختار أعقد مركبات التراجيديا المصرية، خان الخليلي تضم الضائعين كنونو الخطاط بشعاره الأثير "ملعون أبوالدنيا" .. الضائع دائما يغامر، يعرف أن القدر قضاء محتم، فلا بأس من دخول اللعبة، يتزوج أربعة كما يسمح الدين، وينجب أحد عشر كوكبا وأربع شموس، و "ملعون أبو الدنيا" هذا شعار الاستهانة لا اللعن أو السب، نو نو ليس شخصية مفردة، إنه ضائع حقا، ولكن المقهى رمز كبير للضياع، وقد وجد في الحي من أمثال هذه القهوة عشرات حتى قدر قهوات الحيي بمعدل قهوة لكل عشرة من السكان.

والمناخ السياسي في هذا المكان من العالم خليط معقد من القيم الدينية والكرامة القومية مهما تبلورت هذه القيم وتلك الكرامة في احساس وطنى غير ناضج، فالوضع السياسي نفسه على جانب كبير من التعقيد: عرش السلطة يتربع عليه مما لئو الإنجليز، وقاعدة الوطن من الجماهير الشعبية ممزقة بين الاتجاهات الفاشتية البازغة مع مصر الفتاة أو الإخوان المسلمين، التناقض بين السلطة المتحالفة مع استعمار والجماهير الشعية تناقض رئيسي محوره مأساة الحرية، ففى ظل هذه المأساة لم تترعرع التيارات التقدمية في الفكر المصري الحديث ولم تتدعم الاتجاهات السياسية التقدمية في مجال الحركة والعمل، ومن ثم كان الجو مهيأ لأن تنحرف الجماهير وتضيع، ويصبح الأفيون والنساء والشذوذ والبطون الخاوية، التجسيد البشع لهذا الضياع. [1]

والبناء التراجيدي لخان الخليلي هو امتداد القاهرة الجديدة، الفنان يختار الشخصية المأساوية بطبيعة أبعادها وطاقتها على التعبير الخاص والعام عن المأساة، المضطهد هو التجسيد الطبيعي للمأساة المصرية أثناء الحرب، سماته الخاصة تصنع من

---

[1]) راجع الدكتور غالي شكرى، المنتمى، ص: 132-134.(

القدر أداة القهر والذل التي تحطم الآمال وتذيب الأحلام، الفنان يركز عدسته على الفرد بالرغم من معالجته مأساة الحرية في المستوى الاجتماعي.

وعند مايضيف الحرب والموت الجانب الميتا فيزيقي من المأساة فإنه يتناولها من الزاوية الاجتماعية في كيان الفرد، وهو يختار الأحداث وفقا لمفهوم القدر الاجتماعي والزمن العدمى على السواء، ويربط بين الفرد –المضطهد– والمجتمع المضطهد من خلال الظروف العامة والخاصة بالمجتمع والفرد معا، لهذا يتوقف بالمضطهد عند حدود مأساته العاطفية –بل مأساة وجوده– ليبدأ فصلا جديدا من خلال القصة الأخرى على أنقاض الأولى، قصة رشدى عاكف ونوال فتاة التي منحت الكهل نور الأمل طظة كانت الخلود، ثم أطفئته في لحظة كانت العدم، منهج الفنان في تحريك التراجيديا لاينفصل طظة عن الشخصيات في حالة فعل، أي عن الأحداث المتصلة بجوهر المأساة اتصالا عميقا، الأحداث التي تصبح هي والشخصيات شيئا واحدا، لذلك كان الحب الجديد بين الشقيق الأصغر والفتاة يترعرع على الطريق في مدينة القبور، كانت "الجيانة" هي مكان اللقاء اليومي بين الاثنين، وتمتزج رائحة القبور برائحة الحب، فيتحول رشدى –المغامر والمخاطر والمقامر والشهواني والسكير– إلى إنسان يستعر قلبه عاطفة صادقة، أزمة الحب الوحيدة كامنة في طبيعة رشدى، كما سبق أن كانت المأساة كامنة في أعماق أحمد، رشدى تحول إلى عاطفة حياشة صادقة، ولكنه لم يتحول قط عن طبيعة المغامرة ، كما قاد الاستسلام واليأس المضطهد إلى المأساة، تقود المغامرة رشدى عاكف إلى المأساة.

باستسلام عميق للقدر ويأس مرير من القضاء رأي أحمد أن لامناص من أن ينسج كفنه بيديه فيطلب نوال رشدى، والمضطهد مقتنع بأن الأمر "لن يخلو من تلك اللذة الغامضة التي تؤلف بينه و بين الألم كما تؤلف بين الفراشة والنور، وفيه لذة الاستسلام إلى القضاء القهار، وفيه لذة التفكير عن مشاعره الباطنية التي لم يرتح إليها،

وفيه أخيرا لذة كبريائه الجريح. " [1]

أما المغامر فقد ظل – مع حبه– يخاطر ويقامر حتى داهمه السل، وجسده على استعداد تام لاستقباله، أحمد أحس برغبة قوية في الذهول، في إلغاء شخصيته نهائيا بدلا من ازدواجها، والفنان يؤكدهنا أن لا سبيل أمام المضطهد لأن يعيش حياته أو يحقق ذاته ووجوده، فهو إما أن يكون ذاشخصية مزدوجة، وإما أن يفقد كيانه ويصبح بلا شخصية على الاطلاق، المضطهد يرتاح إلى الاستسلام فلا يوجد في الدنيا مايستحق التعب أو الحركة "إن الرقاد والاستسلام والرضا خير ما تجود به الدنيا".

منهج الفنان في تضيف المأساة أن يكون المضطهد هو المحور التراجيدي، وأن تكون أزمته العاطفية هي الفصل الأول الذي يفضى تلقائيا إلى أزمة رشدى في الفصل الثاني، فلا ينبغى أن تدهش من اقتحام المضطهد لأروقة هذا الجزء من البناء التراجيدي، رشدى يفقد وظيفته حقا فتتأزم العلاقة بينه و بين فتاته، وتضطرب حياة الأسرة ويتهددها الفناء، ولكن المضطهد هو محور هذا الدمار، الزمن يقود الفنان مرة أخرى إلى التركيز والتكشيف، فتتوقف حياة الأسرة على ستة أشهر التي قررها الطبيب لرشدى قبل فصله من العمل وبنفس الإحساس العميق، بالزمن يغامر رشدي بمرضه ويخاطر بحياته ولا يستمع إلى نصائح الطبيب أو الشقيق ويهرول إلى الحياة كما يدعو ليالي الخمر وموائد القمار، المغامر لاينسى القبر مطلقا، وهو مكان حبه، وكلما اشتدت أنياب الدرن في تمزيق صدره كلما تذكر الموت والحياة والحب. [2]

الشخصيات التي تمثل حى خان الخليلي هي شخصيات مسطحة يصورها المؤلف بلا تاريخ، شخصيات غير متطورة بلا أعماق، شخصيات ثابتة لا تنحو، وكيف تنمو الشخصيات وتتطور وهي تعيش في خان الخليلي الذي يحتفظ بطابعه الذي

([1]) رواية خان الخليلي، ص: 172.

([2]) راجع الدكتور غالي شكري، المنتمى، ص: 137 ،138.

لايتغير من قديم الزمان؟ وبرغم أنها تختلف عن شخصيات الطبقة الارستقراطية في القاهرة الجديدة في كونها تتمتع بقدر ما من الحضور في الرواية، وطالما أن الشخصية مسطحة ونمطية فإن كل عمل تقوم به يصبح تأكيدا مكررا للصفة أو للصفات الثابتة التي حبسها المؤلف داخل إطارها، برغم ذلك كله فقد كان من حسن حظها أن المؤلف لم يعطها قدرا كبيرا من اهتمامه، فلم يكتب عنها تقارير، ولم يعلق كثيرا على ماتقوم به من فعل، فأعطاها نتيجة لذلك قدرا كبيرا من الحرية، جعلها قادرة على الكشف عن طبعيتها من خلال الحركة والحوار، مما أعطى هذه الشخصيات قدرا كبيرا من الحيوية لم تتمتع به الشخصيات التي تعمد المؤلف الاهتمام بها.

فهذه الشخصيات التي تمثل حى خان الخليلي هي في الأصل تمثل المجتمع المصري خاصة تلك الطبقة المتوسطة منه التي تعيش كادحة جاهدة ليلها ونهارها.

وتكاد شخصية المعلم نونو تلخص أهم الصفات الممثلة لجنس الرجل في حى خان الخليلي في انقى صورها، فهو على عكس اسمه رجل متين البنيان مكتمل الرجولة إلى حد كبير رغم تقدمه في السن "وكان الرجل يرتدى جلبابا ومعطفا أبيض وطاقية في الخميس أو نحو ذلك، ربع القامة، متين البنيان، كبيرا الوجه والرأس، واضح القسمات يمتاز وجهه بصدغين، وفم واسع وشفتين ممتلئتين، ولون قمحى مشرب بحمرة" [1].

وكانت صيحته التي تعبر عن طرحه للقلق في كل مايتصل بالدنيا "ملعون ابو الدنيا" هي أول ماطرق أذن أحمد عاكف في الحى الجديد وهو يقدم نفسه على طريقة أهل البلد "محسوبك نونو الخطاط" واضح وصريح ومفتوح القلب، لا يحيط العلاقات الجنسية بأي شعور من مشاعر الذنب أو الخجل، ويتحدث عنها ببساطة كما يتحدث في أي موضوع، بل إنها موضوع حديثه المفضل، ومن أول لقاء بينه و بين أحمد عاكف تتضح جوانب شخصيته كاملة، فهو يتحدث بصراحة عن هجر الأسر مساكنها بسبب

---

[1]) خان الخليلي(

خوفها من الغارات، يدخن وهو مقبل على النرجيلة بلذة وشهوة، ثم يعلن رأيه في الموضوع كله من أنه شخص متوكل على الله "حسن أن يلتمس الإنسان سبيل الطمأنينة وإن كان العمر واحدا والرب واحدا، والمكتوب حتما تشوفه العين إني يا عاكف أفندي من المتوكلين على الله، وما عرفت حتى الآن طريق المخبأ، أي مخبأ ياسعادة البك؟ هل يستطيع نونو أن يراوغ القدر، أو يؤجل قضاء الله، ألم تسمع صالح عبد الحي وهو يغنى "نصيبك في الحياة لازم يصيبك" [1]

تسليم كامل للقدر معبر عنه في مستوى ثقافة المعلم نونو، معبرعنه بمزيج من ثقافة دينية شعبية، لاتجد حرجا في الاستشهاد بأغنية على صحة أي قضية مهما بلغت خطورتها، ويعلن نونو أن كل من لجأ إلى حي الحسين هربا من الغارات محق بالتأكيد لأنه حي مبارك مكرم من أجل صاحبه، و من يسكن فيه لايسلو، ويعيش مسرورا سرورا لامزيد عليه رغم أنف هتلر وموسيليني ولايمنعه الحديث عن حى الحسين من إعلان أن في الحي متسعا لمرضية الله ومعصيته على السواء. [2]

وحين يستعيذ أحمد عاكف بالله من معصية الله يبدو المعلم نونو مستنكرا معلنا رأيه في طاعة الله و معصيته: "فحملق المعلم في وجهه، ثم قال مستدركا بصراحته الغريبة كأنه يعرفه منذ سنين طويلة لامنذ دقائق: المرضية والمعصية كالنهار والليل لا ينفصلان وفوقهما مغفرة الله ورحمته ... أحنبلي أنت؟

-كلا .. كلا ..

تعجبني .

إنه من الحكمة ألا نركب الهم أنفسنا، دع الهموم واضحك واعبد الله، الدنيا دنيا الله، والفعل فعله، والأمر أمره، والنهاية له، فعلام التفكير والحزن؟

---

[1]) المرجع السابق،ص: 42.(

[2]) عبد المحسن طه بدر، الرؤية والأداة ، ص: 284.(

–ملعون أبو الدنيا" [1]

وقبل أن يصل المعلم إلى موضوعه الثاني المفضل وهو الجنس يكشف عن الأثر السطحى للحضارة الغربية على حى خان الخليلي والمتمثل في حديثه عن تفضيله للنرجيلة على السيجارة لأن في شكلها مع مزاياها الأخرى سكس ابيل، وعن أن بعض فتيات الحي أصبحن مواد أولية يصدرها الحى خادمات إلى الأحياء الأخرى فتحولها الأحياء الأخرى إلى غانيات "تصور يا إنسان أنى سمعت بالأمس بنت بائعة فجل" تدعو أختها فتقول "تعالى يا دار لنج". [2]

ويعلن المعلم نونو أن سياسة مع الدنيا والمرأة واحدة، فكلاهما تدبر عمن يجثو بين يديها، وتقبل على من يفر بها ويلعنها وتكشف أن المعلم نونو متزوج من أربع نساء، وأنهن يعشن جميعا في شقة واحدة مكونة من أربع حجرات، وأن فحولته الجنسية لا تكفى بذلك، بل تفيض على عشيقاته ايضا، وأنه يكفى مدينة كاملة من النساء. [3]

وبهذا الاستعراض العام وإلقاء الضوء سريعا على ما تصور الرواية المجتمع المصرى اتضحت ملامح المجتمع المصرى العامة التي حاول نجيب محفوظ تصويرها.

تصوير المرأة

تصور رواية "خان الخليلي" المرأة في المجتمع المصري من ناحيتين؛ أولهما تصف المرأة وصفة دينية شاعت في المجتمع المصري وهي أن المرأة ناقصة العقل والدين، كما تصف الرواية موقف الحى من المرأة على لسان نونو: "هل تصدق ما يقال عن النساء وغيرتهن ومكرهن؟ كل أولئك سجايا خلقها صغف الرجل، المرأة في الأصل عجينة طرية، وعليك أن تشكلها كما تشاء، واعلم أنها حيوان ناقص العقل والدين، فكملها

([1]) رواية خان الخليلي ، ص: 44.

([2]) المرجع السابق ، ص: 44.

([3]) انظر عبد المحسن طه بدر، الرؤية والأداة، ص: 284 ،285.

بأمرين، السياسة والعصا! فما من واحدة من نسائى إلا مطمئنة بأنها الأثيرة المفضلة، وما من واحدة استوجبت أكثر من علقة واحدة ولن تجد مثل بيتي سعادة وهدوءا، ولا مثل زوجاتي حشمة وتنافسا في إرضائي، ولذلك لم يجرؤن على مغاضبتي حين علمن بأن لي خليلة". [1]

والتصوير الثاني للمرأة على أن النساء ربات البيوت وكان محور حياتها وأخبارها علاقتها بالرجل، وعلى شعور هذه العلاقة نرى نوال الفتاة التي تدرس في المدرسة الثانوية لاتهتم بالدراسة الجادة وإنما كانت تحلم حلما واحدا يدور حول الزواج وحياة البيت، جاء في الرواية تصويرها على النحو التالي:

"وقد تقدمت الفتاة في دراستها الثانوية تقدما يبشر بالنجاح، ولكنها انضمت في الواقع إلى قافلة العلم، وليس العلم ما تنشد، ولا المدرسة بالمأوى الذي يهفو إليه فؤادها، فأحلامها لاتفارق البيت، ولن تزال تعد أمها أستاذتها الأولى تتلقى عنها فنون الحياة المنزلية من طهى وحياكة وتطريز، وما رأت في العلم يوما إلا زينة تحلى بها أنوثتها وحلية تغلى من مهرها، فتركزت حياتها في هدف واحد: القلب أو البيت أوالزواج، أليست أول دعاء دعيت به "العروس" .. وأنه لأجمل دعاء، وأنها لتلتهف على أن تكونه، وترقب خطها في صبر ورجاء، ولذلك قدست الزواج قبل أهليتها له بدهر طويل وأحبت الرجل وهو أمل مجهول وعاطفة غامضة، فكانت ثمرة ناضجة دانية القطوف ترصد من يجنيها"[2]

وهكذا عليات الفائزة التي كانت تعد مثالا نموذجيا لجمال القديم، تظاهرت في

---

[1]) رواية خان الخليلي،ص:46.

[2]) رواية خان الخليلي،ص: 129 ،130.

مجلس الحشيش بجمالها و فشتها، حتى تأثر بها أحمد عاكف المتزمت الذي حضر ذلك المجلس مرة في حياته، فقد "حدث عند ذلك شئ عجيب حدث أن نهضت عليات الفائزة قائمة استطال ذلك الجسم الهائل في الفضاء، وامتد طولا وعرضا مملأ العين، وكانت مرتدية روبا شد إلى جسمها ليبرز محاسن مقاطعه، ثم تحرك موكبها العظيم فسارت قابضة براحتها على طرف شالها فلاح ساعدها مختفيا وراء الأساور الذهبية، ولما مرت أمامه ارتاع الكهل على ذهوله، رأى الروب يتسع بعد خاصر تها ليكتنف عجيزة لم يرمثلها في حياته، ريانة ناهضة مترجرجة تبرز فوق الفخذين كالمشربية فما صدق عينيه! ولاحظ المعلم نونو دهشته فقال له هامسا:

-انتبه فالست تطلعك على السر الذي أشقى أزواج الحي ماهذه بعجيزة ولكنها كنز.

فقال أحمد بصوت لايكاد يسمع:

-"هذا شئ فوق ما يتصوره العقل.

-وأكثر من هذا أنها تحوى فضيلتين لاتجتمعان فهى من ناحية كالكرة المنفوخة صلابة، و من ناحية أخرى تسوخ فيها الأصابع لينا!

-هذا الغز،

-نسأل الله السلامة

-فقال الكهل:

-آمين. [1]

فهذه المرأة البارزة في جمالها وإغراء الرجال على الشهوات استمالت قلوب سكان الحى، فيجدون كل طلباتهم فيها، ويتحدثون في مجلسها عما يكشف عن أعماق نفوسهم متحررين فيها عن جميع القيود، تصور الرواية ذلك المنظر بالحوارات والمحادثات

[1]) رواية خان الخليلي ، ص:187 ،188.(

التالية:

"قال المعلم زفتة القهوجى وهو لايمسك عن العمل (إعداد الجوزه والحشيش) :

-أبشركم يا اخوان بأن هتلر-حين فتح الله له مصر- سيلغى أمر منع الحشيش ويمنع شرب الويسكى الإنجليزي.

فقال المعلم نونو:

هتلر رجل حكيم ولايداخلني شك أن الفضل الأول في مهارة خططه راجع للحشيش.

فسأله كمال خليل أفندي.

-وكيف أوصله إليه عباس شفة؟ فقال نونو بلهجة جدية:

-لا حاجة به إلى عباس شفة فالمخزن رقم 13 ملآن بالحشيش النقى، ثم هز المعلم رأسه كالآسف وقال بحسرة ظاهرة:

-ألم تسمعوا بما يقال من أن اليابانيين ينشرون المخدرات بين الأمم التي يغزونها؟ فقال المعلم زفته بنفس اللهجة:

-ليت الإنجليز كانوا حشاشين!

-ضاعت خمسون عاما من الاحتلال هدرا.

وهنا نهض سيد عارف بغتة وقد ارتسم على وجهه الاهتمام الشديد، وليس طربوشه كأنما يتأهب لمغادرة المكان معجب القوم له وسألته الست عليات:

-إلى أين يا أخانا؟

فتخطى محيط دائرة الجلوس وهرول نحو الباب متعجلا وهو يقول:

-الأقراص نجحت،

وغاب عن الأنظار في لمح البصر، فانفجر القوم ضاحكين.

وتساءل كمال خليل وهو يسعل:

هل حقا مايقول؟

فقال سليمان عته بسخرية:

-دعاية كاذبة كدعاية أصحاب الألمان.

فقال نونو:

-ستعلم الحقيقة بعد تسعة أشهر!

-فقالت عليات الفائزة: علم هذ على هين" [1]

فيتجلى من هذا التصوير ماكان يتناول مجلس عليات الفائزة من تقديم زوجها الحشيش وتقديمها هى الجنس ومتعة الحديث والضحكة النابعة من القلب.

أسلوب الرواية:

إن رواية "خان الخليلي" تمتاز في أسلوبها بتصوير صميم البيئة المصرية في العصر الحاضر بصدق ودقة وبساطة، يقول في ذلك سيد قطب:

"هذه القصة الثالثة هي التي تستحق أن تفرد لها صفحة خاصة في سجل الأدب المصري الحديث، فهى منتزعة من صحيم البيئة المصرية في العصر الحاضر، وهي ترسم في صدق ودقة، وفي بساطة وعمق، صورة حية لفترة من فترات التاريخ المعاصر، فترة الحرب الأخيرة، بغاراتها ومخاوفها، وبأفكارها وملابساتها؛ ولا ينقص من دقة هذه الصورة وعمقها أنها جاءت في القصة إطارا لحوادثها الرئيسية، وبيئة عاشت القصة فيها.

ولكن هذا كله ليس هو الذي يقتضى الناقد أن يفرد لهذه القصة صفحة متميزة في كتاب الأدب المصري الحديث.

إنما تستحق هذه الصفحة، لأنها تسجل خطوة حاسمة في طريقنا إلى أدب قومى واضح السمات متميزا لمعالم، ذي روح مصرية خالصة من تأثير الشوائب الأجنبية، -مع

---

[1](رواية خان الخليلي ، ص: 186 ،187.)

انتفاعه بها– نستطيع أن نقدمه –مع قوميته الخاصة– على المائدة العالمية: فلا يندغم فيها، ولا يفقد طابعه وعنوانه، في الوقت الذي يؤدى فيه رسالته الإنسانية، ويحمل الطابع الإنساني العام" ويساير نظائره في الآداب الأخرى.

وهذه الظاهرة حديثة العهد في الأدب المصري المعاصر لم تبرز وتتضح إلا في اعمال قليلة من بين الكثرة الغالبة لأعمال الأدباء المصريين، وهي في هذه القصة أشد بروزا وأكثر وضوحا، فمن واجب النقد إذن أن يسجل هذه الخطوة ويزكيها." [1]

يمتاز أسلوب الرواية بميزات كثيرة أهمها مايأتى:

وصف الجمال، فيصف نجيب محفوظ في روايته الجمال ومقابلته وصفا رائعا كما وصف على سبيل المثال منظر جمال فتاة طالبة في المدرسة قابلها أحمد عاكف وقت خروجه من شقته:

"ثم سار في طريقه والفتاة على بعد منه غير بعيد حتى بلغت السكة الجديدة فانعطفت إلى يسارها ومضت نحو الدراسة وواصل هو مسيره إلى محطة الترام ولم يكن رأى من وجهها سوى عينيها، استقرت عليهما عيناه طفلة حين التفاتته إليها، عينان نجلاوان ذواتا مقلتين صافيتين وحدقتين عسليتين، وبدتا لغزارة أهدابهما مكحلتين، يقطران خفة وجاذبية فحركتا مشاعره، وكانت الفتاة تتخطى عتبة الشباب اليافع فلا يمكن أن يجاوز عمرها السادسة عشرة، بينما هو في الأربعين" [2]

وهكذا وصف نجيب محفوظ وصفا جميلا وقاعا للعيد وفرحة الناس وكل شئ بمناسبة العيد و من بين هذه الفرحات طلع فرح الفتاة نوال من نافذته:

---

[1]) رجاء النقاش، في حب نجيب محفوظ،ص: 313.(

[2]) رواية خان الخليلي، ص: 33.(

"وقد ثبت روح العيد في كل شئ فتراها في الألوان وتسمعها في الجو وتشمها في الهواء، وغدا ذلك التيه –الذي تحده العمارات– يرقص فرحا ويغني طربا ويبعث بحرارة اللذات، جرى الأطفال هنا وهناك بثيابهم المزركشة ذوات الألوان الفاقعة، وتطايرت وراءها الضفائر والشرائط، وهتفت الزمارات، وفرقعت قنابل السلام ولاكت الأفواه الحلوى والنعناع، وملأت الأناشيد والأغاني الأسماع، واكتظت المقاهى بأهل المدن والريف، فأزدهت الأرض عيدا والسماء، وتصفحت عيناه المناظر والوجوه بعقل غائب، حتى جوزى على صبره أجمل الجزاء، فرأى فتاته تبرز من باب الشرفة في أبهى حلل". [1]

وهكذا لما مرض رشدى وبلغ مبلغ الخطر في مرضه أنذر والد الفتاة نوال اقترابها منه و منعها منعا باتا من زيارتها له خوفا من تعدى المرض فلم تستطع الفتاة الصبر على ذلك ولزمت نفسها بدخول حجرتها واقتربت من الشباك فكان منظر مشاهدتها لشباك حبيبها رهيبا محزنا صوره نجيب محفوظ بهذا الاسلوب:

" وفرت إلى حجرتها، وكان الوقت مساء، فدلفت من الشباك محمرة العينين ورمت ببصرها إلى النافذة المحبوبة، وكانت النافذة مغلقة ينبعث من خصاصها نور خافت، و تمثل لها راقدا على جنبه تلوح من عينيه تلك النظرة الحزينة المتجهمة ثم تمثل لها وهو يسعل ذلك السعال القتال الوحشى: لهفى عليك يا حبيب، وا أسفى على رقادك بلا حول وبلا قوة ونظرتك التي تنم عن أفظع الآلام البشرية؟ أين نضارتك؟ أين شبابك؟ أين حديثك؟ أين آمالك؟ بل أين نضارتنا؟ أين شبابنا؟ أين حديثنا؟ أين

([1]) المرجع السابق ، ص: 124.

آمالنا؟ رباه ما أتعس حظى .. وما أحلك دنياى .." [1]

ومن ميزات أسلوب نجيب محفوظ في الرواية اختياره الأسلوب البلاغى، بما فيه تمثيل بديع، واستعارة جذابة، واقتباس، ويتجلى ذلك الأسلوب في كثير من مواضع روايته، فمثلا حين قابل أحمد عاكف أول مرة مع المعلم نونو في محله ودار الحوار بينهما وفيه قال المعلم نونو بعد ما استعاذ أحمد عاكف بالله من المعصية، فقال نونو بأسلوب التشبيه:

"المرضية والمعصية كالنهار والليل لا ينفصلان وفوقهما مغفرة الله ورحمته". [2]

وهكذا حين رأى أحمد عاكف من النافذة الفتاة نوال، أول مرة فماحدث من مشاعره صوره نجيب محفوظ بما فيه أسلوب التشبيه البلاغى جاء التصوير:

"وفي تلك اللحظة الخاطفة من التقاء العيون اضطرب قلبه وغلبه الارتباك وتولاه الحياء فتورد وجهه الشاحب واختلج جفناه ولم يدر ماذا يصنع ولا كيف يتخلص من موقفه، ونكس رأسه الأصلح وهو يود لو يختفى من النافذة ريثما يأخذ أنفاسه، ترى هل عادت إلى النظر إليه؟ ..هل ترنو الآن إلى صلعته؟ .. وشعر بأن موضع نظرها من رأسه يشتعل كما تشتعل الورقة تحت أشعة الشمس المتجمعة في بؤرة". [3]

وكذلك يصور نجيب محفوظ بعض المناظر بأسلوب الاستعارة، وذلك مثلا حينما استيقظ والد أحمد عاكف مبكرا وتوضأ ثم اتجه إلى المسجد لصلاة العيد، فكان التصوير بأسلوب الاستعارة على النحو التالي:

([1]) رواية خان الخليلي ، ص: 230.

([2]) المرجع السابق ، ص: 43.

([3]) رواية خان الخليلي،ص:77.

"وكان الأب أول المستيقظين، فتوضأ ثم غادر البيت حين الفجر ميمما المسجد لصلاة العيد فاستقبل أول نسمة من نسمات اليوم الجديد، ورأى الفجر الجميل يضج بجموع القاصدين، يخوضون أمواجه البنفسبحية الحالمة مسبحين بحمد الله العلى".[1]

وكذلك الاقتباس الذي يعد من الحةسنات اللفظية في البلاغة يأتى أكثر من مرة في أسلوب نجيب محفوظ في هذه الرواية، فمثلا حينما زارت عائلات الحى أم أحمد عاكف على وردها في الحى جديدة فسألها أحمد عاكف عن حال نساء الحي فأجابت قائلة:

"لسن من السفلة ولا من الفجر كما ظننت، وبعض الظن إثم، وكان بين اللائي زرنني زوج موظف بالمساحة يدعى كمال خليل .. "[2]

وهكذا حين دخل الناس وأسرة أحمد عاكف المخبأ وقت إنذار الغارة ثم بعد قليل انتهى الخوف جعل الناس يتحدثون خاصة عن هتلر ونجاحه في الحرب فقال قائل منهم بأن الله يؤده في حروبه وأضاف قائلا بأسلوب الاقتباس الحديثى:

"وماكان لينصره لولا جميل طويته، وإنما لكل امرئ مانوى"[3]

وهكذا السجع من المحسنات اللفظية جاء في أسلوب الرواية فمثلا حينما خرج أحمد عاكف مع المعلم نونو من محله في منتصف ليل رمضان ودار الكلام بينهما بينما يميل أحمد عاكف إلى أهمية الكتاب وفائدة تأليفه، والمعلم نونو يخالفه ويعرفه بشئ آخر أكثر نفعا وهو الحشيش فكان المحادثة بينهما بأسلوب السجع على النحو التالي:

([1]) المرجع السابق ، ص: 122.

([2]) المرجع السابق ، ص: 122.

([3]) المرجع السابق ، ص: 61.

" – نعم .. نعم .. فلكل كتاب فائدته ..

–إليك هواية لطيفة لن تقتضيك جهدا ..

–ما عسى أن تكون؟

–أما تعرفها؟ حمد ..

–لا علم لي يا معلم نونو ..

–يدعونها تسلية رمضان وفرحة الزمان ..

–فما اسمها؟

–في الأصل من التراب ولكن مرعاها فوق السحاب.

–عجبا.

–واردها إما في الليمان أو على كرسى السلطان.

–ليس في الدنيا شئ كهذا ..

–يهواها الفقير والوزير.

–لحد هذا؟

–عزاء الحزنان وشرب الفرحان!

–ما أشوقنى إلى معرفتها!

–قد النبقة وتنفع في كل زنقة.

–هذا سحر!

–أحضروها من بلاد الفيل تحفة لأهل النيل.

–هل تجد فيما تقول؟

–ألم تسمع عن الحشيش؟" [1]

بجانب هذا الأسلوب البلاغى فهناك أسلوب الحوار أيضا تمتاز به الرواية،

---

[1]) رواية خان الخليلي ، ص: 85.(

والحوارات التي تكون غالبا في الروايات كثيرة فهى تمتلئ بها هذه الرواية وأمثل عليها بعض الأمثلة، منها الحوار الذي دار بين أعضاء مجلس المعلم نونو حول الغناء، والذي بدأه أحمد عاكف قائلا:

" – الغناء القديم هو الطرب الذي يأسر نفوسنا بغير عناء.

فصاح المعلم زفتة بسرور "الله اكبر" وصفق المعلم نونو ثلاثا، أما سيد عارف فتساءل:

–وأم كلثوم وعبد الوهاب؟

فقال أحمد عاكف وقد اختلس من خصمه نظرة أخرى:

–عظيمان فيما يرددان من وحي القديم تافهان فيما عداه!

فقال سيد عارف:

–أم كلثوم عظيمة ولونادت ريان يا فجل!

فقال أحمد عاكف:

–أما صوتها فلا خلاف عليه ولكن حديثنا عن الغناء من الناحية الفنية!

فقال كمال خليل:

–الأستاذ أحمد راشد يعجب بالغناء الحديث بل وأشاد بالموسيقي الإفرنجية!

والظاهر أن الشاب المحامى كان راغبا عن الجدل فقال بغير اكتراث:

–رأيي في الغناء رأى غير خبير، والحق أنى قليل الاهتمام بالغناء، وأبي المعلم نونو إلا أن يناقش رأيه، فقال بصوته لعريض الأحبش:

–يا إخواننا، أمة محمد ما تزال بخير، هل سمعتم ولو مرة انجليزيا

–وهم بين ظهر انينا أكثر من نصف قرن، يغنى يا ليل ياعين؟.

–والحقيقة أن من يفضل أغنية إفرنجية كمن يشتهى لحم الخنزير مثلا."[1]

---

[1]) رواية خان الخليلي ، ص: 143 ،144.(

وهكذا لما كان رشدي بمشورة من الطبيب في المصحة بحلوان وكان في وضع سئ من المرض فطلب أخاه أحمد عاكف لينقله من المصحة إلى البيت ليقضى بقية حياته في أسرته، فلما جاء أحمد عاكف رأى رشدي جالسا في فراشه مسند الرأس إلى مخدة منكسرة على حجره وازداد ريقه وهتف به:

"– رشدي!

فرفع الشاب رأسه عن المخدة بسرعة، وطالع أخاه بوجهه الضامر الشاحب، وصدره المضطرب، وسرعان مالاح السرور في عينيه، وقال بصوت متهدج:

–أجئت؟ .. خذني .. خذنى.

–فقال أحمد ليدخل الطمأنينة على نفسه:

–لهذا جئت يا رشدي..

ثم التفت إلى أنيس بشارة فحياه فرد الشاب تحيته وقال بلهجة جدية دلت على تأثره:

–مسكين رشدي! إنه لا يذوق للنوم طعما، وكانت ليلته الماضية شديدة فظيعة! الأوفق حقا أن يمضى هذا الأسبوع في البيت، على أن يعود إلى المصحة فيما بعد!

–فأومأ أحمد برأسه موافقا وسأل الشاب:

–أتدرى ماهى إجراءات الاستئذان لخروجه؟

–فقال أنيس بنفس اللهجة الجدية:

–اسع إلى الطبيب بلا إبطاء" [1]

هذه هى بعض مزايا أسلوب نجيب محفوظ في رواية خان الخليلي، وهناك بعض الملاحظات على أسلوب الرواية الفنى أحاول ذكرها بقدر من الإيجاز.

---

[1]) رواية خان الخليلي،ص:219.(

ولعل أخطر مايمكن ملاحظته على أسلوب المؤلف في تصوير الشخصيات أن المؤلف كان حريصا على تقديم تاريخ الشخصية في شكل تقارير، وأنه كان دائم التوجيه لأفعالها إذا قامت بالفعل في الرواية، وأنه في تقاريره كان يعجبه موقف من المواقف فيسترسل في تحليله حتى أنه في تقريره عن أحمد عاكف لخص قصة قصيرة سبق أن كتبها عن شخصية أخرى في ظروف مغايرة، ونحن نجد أنفسنا نتيجة لذلك في موقف لا يخلو من غرابة على طول الرواية، فالمؤلف يضفى على الشخصيات أحيانا صفات لاتؤيدها أفعالهم؛ فأحمد عاكف –كما يريد لنا المؤلف أن نعرفه– يتصور نفسه عبقرية مضطهدة، وشعوره بذاته متضخم إلى أقصى حد:

"فلما أجبر على الانقطاع عن الدراسة أصابت آماله طعنة قتالة دامية، ترنح من هو لها واجتاحته ثورة عنيفة جنونية حطمت كيانه، فامتلأت نفسه مرارة وكمدا، و وقر في أعماقه أنه شهيد مضطهد، وعبقرية مقبورة وضحية مظلومة للحظ العاثر، وما انفك بعد ذلك يرثى عبقريته الشهيدة ويحتفل بذكراها لمناسبة وغير مناسبة، ويشكو حظه العاثر، ويعدو آثامه حتى انقلبت شكواه فصارت هو سامرضيا" [1].

أحمد عاكف ذات متضخمة مريضة –كما يقول المؤلف– شخصية عادية الذكاء ولكنها تعتقد أنها عبقرية مضطهدة، حاول إكمال دراسته في القانون وفشل، وحاول أن يكون عالما كبيرا كنيوتن وأينشتين ففشل أيضا، وحاول الكيمياء وانتهى إلى نفس النتيجة، وحاول الأدب فاصطدم رأسه بجدار مسدود، وانتهى إلى تبرير فشله بأنه ضحية لمؤامرة طرفاها سوء الحظ وفساد النفوس، وأن مصر لاتعرف العظمة الحقيقية، مثل هذه الشخصية مريضة مرضا يقترب بها من الجنون، وحقدها على البشرية لاحد له

---

[1]) رواية خان الخليلي ، ص: 14.(

لدرجة أنه تمنى في الرواية أكثر من مرة أن يدمر العالم بأسره، وحين علم أن غريمه أحمد راشد يعطى دروسا لنوال ويجالسها راودته هذه الأفكار:

"وأوردته أفكاره المحمومة —في صمته– مناهل سامة استقى منها خياله المخزون، فاستسلم لأمانى شيطانية مرعية، تمنى في صمته غارة جنونية تقذف القاهرة بالحمم فتدك مبانيها وتهلك بينها فلا يبقى منها الإخرائب وآثار، وشخصان حيان لاغير، هو وهي! هناك تصفوله بلاخوف ولا يأس ولا غيرة ولا جهد! وتمثلت لعينيه المظلمتين القاهرة المهدمة المحطمة، والشخصان الشريدان، يفزع أحدهما إلى الآخر، لائذا بجناحه، ساكنا إلى ذراعيه، والآخر سعيد —على مايكتنفه من الخراب– بصاحبه متلذذ بانفراده به، انبعثت هذه الأمنية الغريبة من صدره وهو يفور بشعور طاغ بالاضطهاد والقهر والعذاب" [1]

هذه الشخصية المريضة التي تشعر بالقهر والعذاب، والتي يغطى هذا الشعور كل مظاهر حياتها، ابتداء من طريق المستقبل حتى علاقتها بالجنس الآخر، نجدها —رغم ذلك كله– قادرة على الشعور بالحب العذرى وتدبيج القصائد له كأي شخصية سوية! شخصية على هذه الصورة لاتمارس فعلا أو قولا على طول الرواية يمكن أن يكون تعبيرا عن هذه الحالة المرضية التي أرادها المؤلف لشخصيته، بل على العكس نجد أفعال الشخصية وأقوالها غاية في الالتزام والانضباط، نجده مضحيا على طول تاريخه لأسرته، رقيقا مع الآخرين إلى أبعد حد. [2]

ومن الملاحظ أيضا على أسلوب رواية "خان الخليلي" أن اللغة التقريرية التي تسود وتسيطر على أسلوب رواية خان الخليلي أدت إلى وصف المؤلف للفعل والتعليق والحكم عليه بدلا من تصويره، ولذلك ظلت الرواية خاضعة للأساليب التقليدية في فن

([1]) رواية خان الخليلي، ص: 95.

([2]) انظر عبد المحسن طه بدر، الرؤية والأداة ، ص: 289 ،290.

الرواية خضوعا كاملا.

ومن حق المؤلف علينا أن نشير إلى أنه تعامل في رواية خان الخليلي مع لغة الحلم –ربما لأول مرة– ولكن تعامله مع لغة الحلم لا يختلف اختلافا كبيرا عن تعامله مع لغة اليقظة، فهو يسيطر على الحلم ويضبطه ويمنطقه، كما أن من حقه علينا أن نشير إلى أنه تعامل مع بعض التفاصيل الصغيرة بصورة تختلف كثيرا عن تعامله معها في رواياته الأخرى، وذلك بأن أعطاها دلالة رمزية تنبؤية تشير إلى المصير الذي ستنتمى إليه الأحداث في الرواية، ولكن الدلالة الرمزية التنبؤية كانت من الوضوح والمباشرة لدرجة أنها تكاد تفقد دلالتها الإيحائية والرمزية لتتحول غلى تنبؤ صريح ومباشر بالغيب، وتخلص نجيب محفوظ أيضا من ذلك الاستخدام الآلى المفتعل لأسماء الأمكنة كدلالة مباشرة على مايحدث فيها سلبا أو إيجابا.

أما بالنسبة للشخصيات فالمؤلف يتعامل معها على مستويين؛ مستوى الشخصيات الرئيسية وعلى رأسها أحمد عاكف، ومستوى الشخصيات الثانوية ويمثلها سكان الحى الشعبي "خان الخليلي" ، والمؤلف يركز اهتمامه –بالطبع– على الشخصيات الرئيسية، وهو لذلك يحفظ بأكبر قدر من تقاريره، ومن التعليق على فعلها، وقد أدى اهتمام المؤلف بهذه الشخصيات إلى أثر عكسى وسلبى عليها، فتناقضت أحكام المؤلف عليها أحيانا، كما تناقض فعلها مع تقارير المؤلف عنها في أحيان أخرى، أما الشخصيات الثانوية فبرغم أنها شخصيات عظيمة ومسطحة فإن المؤلف يخفف من قبضة على فعلها وقولها مما يجعل حوارها وفعلها يتسم في كثير من المواقف بقدر كبير من الحيوية. [1]

نختار لهذه الملاحظة فقرتين من الرواية تتعرضان لحديث عن نوال المتعلمة الوحيدة في خان الخليلي والتي كانت محط أنظار الرجال المرموقين في الحى جميعا، وذلك لجمالها،

---

[1]) انظر عبد المحسن طه بدر، الرؤية والأداة ، ص: 294، 295.(

تعلق بها أحمد راشد، وأحبها أحمد عاكف، ثم انتزعها منها بعاطفته الملتهبة وشبابه الجسور رشدى، والفقرتان تصوران موقف نوال وقد عادت إلى البيت بعد أن تصدى لها رشدى عاكف لأول مرة في الطريق وغازلها.

وتبدأ الفقرة الأولى بإشارة المؤلف إلى عودة نوال إلى البيت، ووصف المؤلف لحالتها النفسية بعد أن تصدى لها رشدى في الطريق، ولا يستغرق ذلك كله من المؤلف أكثر من سطرين ونصف، "وعادت نوال إلى البيت وقد بلغ منها التاثر، راحت تسائل نفسها: ما لهذا الفتى الجسور لايكف عن مطاردتها مذ وقعت عليها عيناه غداة الوقفة؟" [1]

على هذه الصورة المبتورة التي لاتكشف خصوصية ولا تعرض المشاعر، ولكنها تصفها، ينتهى المؤلف من تصوير حالة الفتاة النفسية بعد عودتها من تجربة غزل مع جار وسيم جسور، ومن الغريب أن المؤلف يقدم في هذين السطرين مونولوجا غير مباشر يختصره في جملة واحدة.

وبعد ذلك مباشرة يقدم المؤلف تقريرا طويلا عن شخصية نوال وتاريخ علاقتها بالرجال يستغرق كل الفقرة ماعدا سطورا معدودة في نهايتها، ويبدأ على هذه الصورة: "حاوزت نوال في ذلك الوقت سن السادسة عشرة بقليل، وكانت ذات حسن يستحق الإعجاب، وتحلى حسنها بميزتين لا يستهان بهما السذاجة والخفة ولكن أية سذاجة، وأية خفة؟ السذاجة التي توحى بها بساطة الجمال، والتي تطالعها في الحدقة الصافية الواسعة –في غير مبالغة– والنظرة المستقيمة، بيدأنها ليست سذاجة الغفلة أو البلاهة، وخفة تنبثق من أناقة الملامح ولطف الروح، فلاهى إلى الطيش والرعونة تنتسب، ولا من حدة الذكاء وبراعته تستمد" [2]

([1]) رواية خان الخليلي ، ص: 129.

([2]) وراية خان الخليلي،ص:129.

ومن أهم الملاحظات التي يمكن أن نلاحظها على تقريرا المؤلف الذي قد منا عينة عنه، أن هذا التقرير –على طوله– لايقدم لنا جديدا عن شخصية نوال، فهو عبارة عن تجميع لملاحظات وصفات سبق أن أشار إليها المؤلف في الجزء السابق من الرواية، ويمكن لأي قارئ عادى أن يستنتجها دون مشقة، هذا بالإضافة إلى أن الفقرة لا تتقدم بالحدث خطوة واحدة إلى الأمام، لأن الفعل يتوقف حتى ينتهى المؤلف من عرض تقريره عن نوال والصفات التي تتميز بها في حاضرها وماضيها، ومستقبلها أيضا، ثم يتحدث عن تاريخ علاقتها بالرجل.

أما الملاحظة الثانية التي يمكن ملاحظتها على هذا التقرير فهى أن المؤلف يكاد يقدم نوال متعاطفا معها، وكأنها تحمل الصفات المثالية التي ينبغى أن تتوافر في الفتاة التي يتعاطف معها المؤلف، فهى جميلة ذات حسن يستحق الإعجاب، وهي سمراء أنيقة الملامح ولطيفة الروح، كما جعلها المؤلف محط أنظار الرجال المرموقين في خان الخليلي بأسره، فإذا تابعنا بقية التقرير لوجدنا بقية الصفات التي تتصف بها هذه الفتاة المثالية صفات غريبة حقا، فالفتاة المتصفة بالمثالية –من وجهة نظر المؤلف– يكفيها أن تكون لطيفة الروح، ولا ينبغى أن تكون حادة الذكاء، وبرغم تقدمها في دراستها الثانوية تقدما يبشر بالخير، فإنها في حقيقة الأمر لاتأخذ أمر الدراسة مأخذ الجد، "وليس العلم ما تنشد ولا المدرسة بالمأوى الذي يهفو إليه فؤادها، فأحلامها لاتفارق البيت، ولن تزال تعد أمها أستاذتها الأولى تتلقى عنه فنون الحياة المنزلية من طهى وحياكة وتطريز، ومارأت في العلم يوما إلا زينة تحلى بها أنوثتها، وحيلة تغلى من مهرها، فتركزت حياتها في هدف واحد القلب أو البيت أوالزواج، أليس أول دعاء دعيت به "العروس" وإنه لأجمل دعاء، وإنها لتلتهف على أن تكونه، وترقب حظها في صبر ورجاء، ولذلك قدست الزواج قبل أهليتها له بدهر طويل، وأحبت "الرجل" وهو أمل مجهول وعاطفة

غامضة، فكانت ثمرة ناضجة دانية القطوف ترصد من يجنيها" [1]

وبتعبير أخر فإن الفتاة المثالية الجميلة واللطيفة الروح لا تحترم التعليم وإن كانت تقدس الزواج، وهي تريد الزواج من أي رجل مهما كان، شرط أن يرغب في الزواج منها، فهى مستعدة للارتماء في أحضان أحمد راشد المحامى ذي العين الزجاجية، ونفرت الفتاة منه لأنه يحدثها عن العلم والجامعة أكثر مما يحدثها عن البيت، أي أنه يحدثها عن الهامشى والعارض في حياتها، ولا يحدثها عن الأصيل والجوهري، وارتبطت عواطفها وآمالها بعده بأحمد عاكف الكهل الذي تجاوز الأربعين والخائف والمتردد وكانت أكثر إيجابية منه في علاقتها الصامتة به، أليس رجلا وأعزبا وصالحا للزواج؟ وكان طبيعيا أن تتحول عواطفها بين يوم وليلة إلى أخيه الشاب الوسيم الجسور، وواضح أن فتاة كهذه تريد أن تتزوج بأي ثمن لايمكن وصفها بلطافة الروح أو أنها تقدس القلب وعواطفه.

ويلاحظ على تقرير المؤلف عن نوال —ثالثا– أن المؤلف يركز كل اهتمامه على الشخصية موضوع التقرير، حتى أنه لينسى، وهو في غمرة اهتمامه بها، بعض الصفات التي أضفاها على شخصية أخرى مما يجعل الامور تختلط علينا، فنحن نعرف مما ذكره المؤلف عن شخصية أحمد راشد أنه كان يميل إلى الفكر الماركسي والمادي، ومع ذلك فهو في حديثه عن نوال ووعظه لها يدعوها إلى الشوق إلى أسرار الوجود، وكأنه يتقمص فكر المؤلف نفسه: "يخيل إلى أنك لاتحبين الحياة فهو منها بمثابة العقل من شخص الإنسان، وينبغى أن يتغذى به عقلك ويتمثله، كما يتغذى جسمك بالطعام ويتمثله: أين الشوق إلى أسرار الوجود؟ .. أين اللهفة على المعرفة؟ .. لايجوز أن يتخلف قلب المرأة عن قلب الرجل في طريق العرفان والمجهول" [2]

وأخيرا فإن لغة التقرير الذي يقدمه المؤلف —مع شدة حرصه على الدقة– تبدو

---

[1]) رواية خان الخليلي ، ص: 129 ،130.(

[2]) رواية خان الخليلي، ص:130. (

أحيانا غير دقيقة والنظرة المدققة لها تجعلنا نحس بالحيرة في فهم ما يريد المؤلف أن يوصله إلينا بالضبط، وإذا حاولنا مثل هذه النظرة الفاحصة في الصورة التي بدأ بها المؤلف تقريره، والتي يصف فيها جمال "نوال" وحسنها، لوجدنا أنه يصف حسن الفتاة بميزتين هما السذاجة والخفة وإذا وصف الجمال بالسذاجة تجاوزا، فمن الصعب علينا تقبل وصف هذا الجمال بالخفة، وحين حاول المؤلف تفسير وصفه للجمال بالخفة أو قعنا في حرج جديد، فوصف هذا الجمال بالبساطة وحين وصف الجمال بالسذاجة نفى عنه الغفلة والبلاهة، وكأن الغفلة والبلاهة صفتان يوصف بهما جمال البشر أو قبحهم، وسبب هذا الخلط كله أن المؤلف عمم الصفات التي يمكن أن توصف بها الشخصية على وصف الجمال المادى، وحين حاول تفسير الخفة في الجمال جعلها تنبثق من أناقة الملامح، كما فصل بحدة بين مايسميه بلطف الروح وبين الذكاء، وكأنهما ظاهرتان منعزلتان لا اتصال بينهما. [1]

هذه هى بعض الملاحظات البسيطة على رواية "خان الخليلي" وهي ضيئلة بالنسبة إلى ملامح الرواية وخصائصها الفنية في الأسلوب، حتى قال سيد قطب بعد دراسته الفنية للرواية:

"وكل رجائي أن لا تكون هذه الكلمات مشيرة لغرور المؤلف الشاب، فما يزال أمامه الكثير لتركيز شخصيته والاهتداء إلى خصائصه، واتخاذ أسلوب فنى معين توسم به أعماله، وطابع ذاتى خاص تعرف به طريقته، وفلسفة حياته كذالك تؤثر في اتجاهه.

وبعض هذه الخصائص قد أخذ في البروز والوضوح في قصصه السابقة وفي هذه القصة؛ وهي الدقة والصبر في رسم الخوالج والمشاعر وتسجيل الانفعالات المتوالية، والبساطة والوضوح في رسم صورة لحياة أبطاله." [2]

([1]) راجع عبد المحسن طه بدر، الرؤية والأداة ، ص: 298، 290.

([2]) رجاء النقاش، في حب نجيب محفوظ، ص: 317.

الفصل الثالث: "اللص والكلاب" دراسة تحليلية

التعريف برواية "اللص والكلاب":

إن رواية "اللص والكلاب" قد كتبها نجيب محفوظ في عام 1961م، وصور في هذه الرواية حقيقة ثابتة في المجتمع المصري وهي أن المجرم لايولد مجرما من بطن أمه، ولكنه يختار الجريمة لظلم مجتمعه الذي يعيش فيه، وقد انتقد فيها الساسة الذين يهاتفون بدعوى إصلاح الفرد ومكافحة الفقر وإقامة العدل والانصاف، ثم يمتلكون القصور ويعيشون حياة الرخاء والثراء، ويحكى كيف يحكم القدر على حياة الطامحين.

وبطل هذه الرواية سعيد مهران الذي يعطيه صديقه طرزان مسدسا، وبهدا المسدس يكون سعيد مهران عالما جديدا يختلف عن هذا العالم، فإن هذا العالم يطلق على اللصوص الذين يقومون بسرقات صغيرة أسماء اللصوص ولكنه يقدر ويبجل اللصوص الكبار ويمنحهم مناصب عليا و مراتب هامة، ويعنى ذلك أن المجتمع يتعصب مع اللصوص، ويرى سعيد مهران أنه إن كان لابد من تقسيم المجتمع فلابد من تقسيمه بين اللصوص والكلاب، فاللصوص في الأصل عنده من يخالفون النظام بسبب ظلم المجتمع، والكلاب هم الذين يضعون القانون غير أنهم ينفذونه على البائسين والفقراء.

يريد سعيد مهران أن يبنى مجتمعا يكون فيه انسان لصا وثوريا في نفس الوقت فإنه لابد للثورة من لصوصية.

يطلق سعيد مهران النار بمسدسه على عليش ولكنه يخطى فيصيب رجلا بريئا، ثم هو يختفى في بيت عشيقته نور إلى أمد بعيد حتى يمل، فيخرج إلى الصحراء دون

مبالاة للظروف الطارئة، ويلتقى هناك بأصدقاء كلهم يحاربون الظلم ويتحدون المجتمع ثم يريدون القضاء عليه، ينصحه المعلم طرزان بأن لايقيم في موضع أكثر من ليلة، ثم ينصحه مهرب أن يفر إلى مقاطعة صعيد، يقول له عامل في المطعم إن السرقة من أموال الأغنياء ليست بذنب، وتقول له صديقته إن الناس يحسبونه بطلا، ويقول سعيد مهران في نفسه أن الناس لايكرهون اللصوص ولكنهم يكرهون الكلاب، ومن هنا يثق سعيد بنفسه و يحسب أنه على الحق فيما يفعله والناس يوافقونه.

يحاول سعيد مهران أن يقتل أستاذه روؤف علوان لأنه انصرف عن مهمته و أفكاره الثورية، وأصبح مثالا للخيانة، يفكر سعيد أن الناس كلهم غير اللصوص الأصليين يوافقونه، غير أن حركته يعوق دونها نقص، وعلى ذلك فهو وحيد في مهمته ولا يستطيع أن ينجز عملا، يفكر أن رصاصة موت علوان تنقلب حركته حيوية واحتجاجا على المجتمع الظالم.

فحالة سعيد النفسية هذه كحالة الفقير الذي يسرق السرقات الصغيرة سدا لحاجته، و إنه يريد القتل على أن غير المؤهلين في المناصب العليا يسلبون حقوق المؤهلين.

وإن نظرية سعيد مهران الاجتماعية قد نشأت نتيجة من تلمُّذه لدى روؤف علوان وقويت بفضل دراسة الكتب الانقلابية، فهو لايقتصر لكسبه على السرقة بل يقتل الأثرياء وأصحاب المناصب العليا، فإنهم في الأصل لصوص يدفعون الآخرين إلى قعر الخيانة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والخيانة الزوجية، يقول أليس هؤلاء الأثرياء وأصحاب المناصب العلياهم الذين دفعوا أستاذه علوان إلى الخيانة عن نظريته الانقلابية، أليس هؤلاء هم الذين فصلوا زوجته "نبوية" عن حياته وساعدوا على خيانة تلميذه عليش وزواجه مع زوجته ثم على توفيره حياة زوجية مرفهة، وعلى ذلك يحاول سعيد مهران القضاء على أمثال هؤلاء الظلمة، ويريد أن يطهر المجتمع من هؤلاء

الكلاب. [1]

حاول نجيب محفوظ في هذه الرواية أن يوضح أن إنسانا مكرما وقورا يعيش في المجتمع مع زملائه وأصدقائه إن ارتكب جريمة السرقة لوضعه السيئ المتدهور اقتصاديا وفشت جريمته في المجتمع فأولئك الأصدقاء الذين كانوا يحبونه بالأمس وأهل بيته الذين كانوا يجلونه جعلوا يتنفرون منه إلى حد لايحبون أن يواجهوه، وماجريمته إلا أنها فشت أو أعلنها بعض الناس لأغراضهم الدنيئة، و من جهة أخرى إن هؤلاء الأصدقاء الذين وقفوا في صف الشرفاء ليسوا أبرياء فكلهم متلوثون بالجرائم غير أنهم أقوياء مختفون بالستائر، فالإنسان الذي ليس له قوة تخفى عيبه صار واقفا في صف المجرمين، هذا هو وضع المجتمع الظالم.

كشف نجيب محفوظ في هذه الرواية عن بعض طبقات المجتمع، فالطبقة الأولى هى الطبقة المثقفة ومنها سعيد مهران، وعليش سدرة، وروؤف علوان فكلهم من جماعة الأساتذة المثقفين.

والطبقة الثانية هي طبقة الصوفية والمتدينين الذين مازالوا مشتغلين بعباداتهم عن القضايا الاجتماعية.

والطبقة الثالثة جاء فيها تصوير بعض النساء الفاحشات والخائنات، ومن الطبقة الأولى عليش سدرة حينما فكر خائنا في امتلاك الزوجة الجميلة لأستاذه سعيد مهران، دبر في القبض على صديقه وشاركه في هذه المكيدة نبوية أيضا كما يتجلى ذلك من قول سعيد مهران:

"ألم يقبض على بتدبير البوليس، كلا كنت كعادتى واثقا من النجاة الكلب وشى بي، بالاتفاق معها وشى بي ثم تتابعت

) راجع عبد الحق، نجيب محفوظ كي كهانيان (استعراضات لروايات نجيب محفوظ) ص:46-48، ط: نيو پبلک پريس دبلى 1990م.[1](

المصائب حتى أنكرتني ابنتي"[1]

كما أن روؤف علوان أستاذ سعيد مهران أيضا مشارك في المكيدة كما يظهر ذلك من خلال اتصاله مع نبوية هاتفيا، وهو صحفى يصدر جريدة غير أنه لم يستطع إسعاد حياة سعيد مهران.

فكل هؤلاء مع نبوية يعيشون وراء رغباتهم النفسية والشخصية ويؤثرونها على قيم الصداقة والقرابة.

ومن الطبقة الثانية الشيخ علي الجنيدي وهو متدين ظاهرا فيشتغل ليلا و نهارا بالعبادة والرياضة والأذكار، و معه جماعة من مريديه، ففي الزاوية مازال يرتفع أصوات الأذكار وأنا شيد الشعر، وبابها مفتوح دائما.

إلا أن سعيد مهران حين اتجه إلى الزاوية بعد خروجه من السجن فلم يجدها ملجأله سوى أكل بعض الأشياء، ولم يجد سعيد مهران في الشيخ الجنيدي مايواسى حزنه ويصلح حاله وينقذه من المهالك، بل كلما صرح سعيد مهران بوضعه الراهن الردئ وطلب منه المساعدة في مواقف حرجة لقنه الشيخ بالوضوء وتلاوة القرآن، فكأنه يفر من سدحاجته وحل مشكلته، أو هو مع الطبقة الظالمة الذين كانوا في الأصل خانوا سعيد مهران.

و من الطبقة الثالثة امرأتان سيئتان إحديهما نبوية التي كانت تحب سعيد مهران أيام إقامته بدار الطلبة فتزوجها سعيد، وكانت تتظاهر بالحب والوفاء مع زوجها سعيد، ولكن سعيد لما دخل السجن اعتنقت عليش وخانت زوجها.

والمرأة الثانية نور، وحينما لقيت نور سعيد مهران أول مرة في محل بياظة ظهر من هذا اللقاء أنها كانت تعرف سعيد من الأول ثم قالت له فيما بعد أنها حزنت على سجن سعيد، ثم تتابع اللقاء بينهما، وذات يوم اكتشف أن إسمها القديم ثلبية، ثم

([1]) رواية اللص والكلاب،ص: 32.

غدرت سعيد وجعلت تظهر مع الشرطة، ويظهر من دور نور في الرواية أنها قامت بمهمة الجاسوس وعملت على القبض على سعيد. [1]

فهذه الرواية تحاول الكشف عما حل في المجتمع من الخيانة والظلم والاستغلال بالدين والتفرقة الاجتماعية.

سرد القصة

دخل سعيد مهران بمؤامرة بعض زملائه السجن، ولما رجع إلى بيته بعد قضاء بضع سنوات في السجن اكتشف أن زوجته الحبيبة "نبوية" تزوجت مع عليش سدرة، فكان عليش تلميذا مطيعا له، غير أن الظروف انقلبت ودبرت خيانة بيت سعيد، وجعل يفكر في كل شئ ورأى أمامه كل شئ على حاله غير أن دنياه تغيرت وبيته وأسرته تدمرت، يصور نجيب محفوظ هذا المشهد بمايلى:

" مرة أخرى يتنفس نسمة الحرية، ولكن الجو غبار خانق وحر لا يطاق، وفي انتظاره وجد بدلته الزرقاء وحذاءه المطاط، وسواهما لم يجد في انتظاره أحدا، ها هى الدنيا تعود، وهاهو باب السجن الأصم يبتعد منطويا على الأسرار البائسة، هذه الطرفات المثقلة بالشمس، وهذه السيارات المجنونة، والعايدون والجالسون، والبيوت والدكاكين، ولاشفة تفتر عن ابتسامة .. وهو واحد، خسر الكثير، حتى الأعوام الغالية خسر منها أربعة غدرا". [2]

ولما وصل بعد خروجه من السجن إلى حيه حياه الناس، ثم لقى عليش فكان عبوسا وكان عنده مخبر حكومي، فلما رفع سعيد قضية زوجته وابنته تكلم وتداخله

---

[1]) انظر بدر الدين الحافظ،نجيب محفوظ اپنى نگارشات كے آئينے ميں، مكتبہ جامعہ، دہلى ١٩٨٩م ص: 219-221.(

[2]) اللص والكلاب،ص:7.(

المخبر بلهجة ساخطة وقال: إن ابنتك وفق النظام عند أمها، وهي تستحق إلى ست سنوات أن تقيم مع أمها، أنت تستطيع لقاءها في الأسبوع مرة.

فقال سعيد : شرعا هى حق لي لشتى الملابسات والظروف، فقال علي: ماذا تقصد؟، وعاجله بالكلام المخبر قائلا: لن يجئ من الكلام إلا وجع الدماغ، غير أن عليش استمر قائلا: ما ارتكبت جريمة، كل ذلك كان من حظى فوجدته، وكان من حقى أن أصون البنت الصغيرة.

فسخط سعيد مهران وقال: يا ابن الأفعى أهذه الخيانة والغدر هى المرؤة والواجب، فما فارقت زوجتى خالية، كانت لديها أموالي.

فهتف المخبر: تلك المسروقات التي أنكرتها في المحكمة.

فقال سعيد : أين هي؟

فصاح عليش قائلا: أيها الناس أتصدقونني، فالظروف التي أحاطتني لايفرح عليها عدو أيضا، وفيها فعلت ما فعلت فقمت بالواجب.

فقال سعيد: اخبرني كيف جاءت السعة في حياتك بأن تنفق على الآخرين، فرده عليش: ليست محاسبى.

فافترح المخبر قائلا بأن تفوضوا الأمر إلى البنت هي تعرفه، فلما أحضرت البنت عرف سعيد بأنها بنت أخرى ليست ابنتها، فبشرتها تختلف عن ابنتها، وهى خدعة صريحة، فأنكرت البنت سعيدا بل جعلت تبكى، فقال المخبر خلها فهى ليست ابنتك، لا تعرفك.

ثم فوض أمر البنت إلى المحكمة، وقال سعيد إنه سيحصل على ابنتها حتما، وقال صديق سعيد المعلم بياظة: والبنت كما ترى تعيش في رعاية وراحة.

ثم قال سعيد: أريد كتبى، فأجابه عليش بأن أكثر الكتب ضاعت، واللتى بقيت سأعطيك إياها، فأخذها سعيد متأسفا على ضياع بقية الكتب.

خرج سعيد متأسفا ويائسا من هذا المكان واتجه إلى زاوية شيخ والده الشيخ علي الجنيدي، والتي كانت دائما مفتوحة يتجه إليها المريدون المتصوفون ويشتغلون بالأذكار مع الشيخ، لما وصل سعيد مهران هذه الزاوية عرفه الشيخ بعد جهد وتأمل، فتجدد ذكرى والده ثم أخبره سعيد بأنه خرج من السجن بعد بضع سنوات، فتعجب الشيخ على ذلك، فقال سعيد لم ترني منذ عشر سنوات ألم يخبرك عني أحد مريديك؟ حضرت يا شيخ في خدمتك في وقت أنكرتني ابنتي، فلم يعتن به الشيخ ولم يهتم ببوؤسة، بل كان يتحدث معه بأحاديث فلسفية فيئس منه سعيد مهران وجعل يفكر أنه ليس ههنا من يجيره على مصائبه، وقد كان كل جواب الشيخ على سعيد مهران أن يتوضأ ويقرأ، وجاء تصوير هذا الحوار على النحو التالي:

" فلم يعن بالالتفات إلى قوله، ومضى زمن صامت وعينا سعيد تتابع طابورا من النمل يرحف بخفة بين ثنيات الحصيرة، وإذا بالشيخ يقول:

-خذ مصحفا واقرأ.

-غادرت السجن اليوم ولم أتوضأ.

-توضأ واقرأ.

-أنكرتني ابنتي، وجفلت مني كأني شيطان، و من قبلها خانتني أمها، فعاد الشيخ يقول برفقة:

-توضأ واقرأ.

-خانتني مع حقير من أتباعي، تلميذ كان يقف بين يدي كالكلب فطلبت الطلاق محتجة بسجني، ثم تزوجت منه.

-توضأ واقرأ.

-فقال باصرار:

-ومالي، النقود والحلى، استولى عليها، وبها صار معلما قد الدنيا، وجميع أندال

العطفة اصبحوا من رجاله.

-توضأ واقرأ" [1]

فكر سعيد مهران في اللقاء مع الأستاذ روؤف علوان مالك جريدة "الزهرة"، فخرج منه وبدأ يشق الطريق ويمر بالمراكب الجديدة بمصائبه ووصل بيته، وكان يسكن روؤف علوان في الدور الرابع من مبنى فخم، وكان سعيد حين وصل بيته خجولا على ملابسه الزرقاء العادية وحذاء المطاط، ويخطر بباله ربما ينكر معرفتى روؤف علوان كما أنكرتنى زوجتى نبوية وابنتى سنا، تم يرفض مقابلتى، ثم فكر كلا، إنه استاذى وصديقي لايمكن أن يفعل بي هكذا.

لما قابل سعيد روؤف علوان عرفه، وسأل عن حاله، متى خرجت من السجن؟ قال له سعيد بالأمس، فقال روؤف: كان يناسب أن قابلتك بالأمس ولكن مازلت مشغولا بأعمال وقضايا كثيرة، كنت في حاجة إلى الراحة فذهبت إلى زاوية الشيخ علي الجنيدي وبتت هناك، لعلك تعرفه، فوالدك المرحوم كان يحضر مجالسه في أكثر الأحيان فيعجبنى في مجلسه الترانيم الدينية.

وكان سعيد يسمع كل ذالك وكان ذاهلا في أفكاره، وكان هذا اللقاء في غرفة شامخة، و أثناء الحديث لما أعرب سعيد عن بطالته ورغب في العمل بجريدته تماطل روؤف قائلا إن العمل في الجريدة يحتاج إلى خبرة طويلة، وأشار خادمه بأن يأتي بوجبة خفيفة.

جاء الخادم بالفاكهة والعصير في إناء فضى، وجعلا يتناولان، وأثناء ذلك سأل روؤف علوان عن حال ابنته.

فتحير سعيد على هذا السؤال وبردت يداه وقال بلهجة باردة: بالأمس رايتها، وكما كنت خائفا أنكرتنى بل جعلت تصيح بين يدي.

---

[1]) اللص والكلاب،ص: 24.(

فقال علوان : إنها قصة مؤلمة، غير أن ابنتك مضطرة، لا تعرفك اليوم ولكنها ستعرفك حتما و تحبك، فقال سعيد: إني أشك فيها فالإبنة التي جاءت إلى لم تكن ابنتى.

فقال له علوان: نعم! هذه فكرتك اليوم، ولكن الوضع سيتغير غدا، هكذا الدنيا، وكان الحديث جاريا إذ ارتفع جرس الهاتف، فرفع علوان السماعة، وقربها بأذنه، ولما سمع الصوت تورد وجهه واتجه مع السماعة إلى الصالة وصاحبه قليلا سعيد، وفكر من هذه المرأة التي تتحدث وبسماع صوتها بلغ سروره الغاية؟

وكان يفكر سعيد أن روءف علوان رحبه ولكن دون رغبة، على كل حال فأحوال الإنسان لا تستقر في حالة واحدة، غير أنه من الممكن أن يكون روؤف أيضا مشاركا في الخيانة.

بعد إنهاء مكالمة الهاتف اتجه علوان مرة ثانية إلى سعيد وقال: إن أكبر شئ لك الآن يستحق التهنئة أنك صرت حرا، و الحرية أغلى شيئ للإنسان، الآن خرجت من السجن فترى الحياة الجديدة والعالم الجديد، فماذا تقصد؟

فقال سعيد: لم يسمح لي الماضي حتى الآن لأن أفكر في المستقبل، فقال علوان: أرى أن النساء كثيرة فلا تحزن على خيانة زوجتك، وأما ابنتك فستعرفك حتما و تحبك فيما بعد، فكر في البحث عن عمل.

فأخبره سعيد بأنه تعلم الخياطة في السجن، فقال علوان: هل تريد إنشاء المحل، فغرق سعيد في فكره وقال: لم يبق لي في حياتي إلا عمل واحد.

فقال علوان يحسن بك أن تعمل عملا مناسبا.

فقال سعيد : أرى أن أعمل في جريدتك صحفيا، فأنا تلميذك حامل الخبرة، فعملت تحت إشرافك أعمالا كثيرة.

فقال علوان: لا تمزح، أين لك خبرة الصحافة؟ خرجت بالأمس من السجن

وتصير الآن صحفيا؟ لا تضيع وقتي فأنا مشغول خذمنى خمس جنيهات،

فشكره سعيد و رجع وغرق في التفكير التالي:

" هذا هو روؤف علوان، الحقيقة العارية، جثة عفنة لايواريها تراب أما الآخر فقد مضى كأمس أو كأول يوم في التاريخ أو كحب نبوية أو كولاء عليش، أنت لاتخدع بالمظاهر فالكلام الطيب مكر والابتسامة شفة تتقلص والجود حركة دفاع من أنا مل اليد ولولا الحياء ما أذن لك بتجاوز العتبة، تخلقنى ثم ترتد، تغير بكل بساطة فكرك بعد أن تجسد في شخصى، كى أجد نفسي ضائعا بلا أصل وبلا قيمة وبلا أمل، خيانة لئيمة لو اندك المقطم عليها دكا ماشفيت نفسي، ترى اتقر بخيانتك وهو بينك وبين نفسك أم خدعتها كما تحاول خداع الآخرين؟ ألا يستيقظ صغيرك ولو في الظلام؟ أود أن أنفذ إلى ذاتك كما نفذت إلى بيت التحف والمرايا بيتك، ولكنى لن أجد إلا الخيانة، سأجد نبوية في ثياب روؤف أو روؤف في ثياب نبوية أو عليش سدرة مكانها و ستعترف لي الخيانة بأنها أصبح رذيلة فوق الأرض، من وراء الظهر تبادلت الأعين نظرات مريبة قلقة مضطربة كتيار الشهوة التي يحملها .. كالقطة الزاحفة على بطنها في هيئة الموت نحو عصفورة سادرة، وغلبت الانتهازية ثمالة الحياء والتردد فقال عليش سدرة في ركن عطفة أو ربما في بيتي "سأدل البوليس عليه لنتخلص منه" ، فسكتت أم البنت، سكت اللسان الذي طالما قال لي بكل سخاء أحبك يا سيد الرجال، هكذا وجدت نفسى محصورا في عطفة الصير في ولم يكن الجن نفسه يستطيع أن يحاصرنى، وانهالت على اللكمات والصفعات، كذلك أنت ياروؤف، لا أدرى أيكما أخون من الآخر، ولكن ذنبك أفظع يا صاحب العقل والتاريخ، أتدفع بي إلى السجن وتثبت أنت إلى قصر الأنوار والمرايا، أنسيت أقوالك المأثورة عن القصور والأكواخ؟ أما أنا فلا أنسى" [1]

فكر سعيد مهران كل هذا وقرر أن يسرق بعض أموال روؤف، فوصل في ظلمة

---

[1]) اللص والكلاب،ص: 37 ،38.(

الليل متحذرا مسندا إلى الجدران في غرفة روؤف الخاصة، وكان فيها صندوق المال، وكان يجتهد لفتح القفل إذ جاءه روؤف مع خادمه فحدث التشاجر بينهما وقال روؤف لما تتركنى هذه العادة وجئت لتضربنى، وإن أراك مرة ثانية أسلمك للشرطة.

ولما خرج سعيد وصل مطعم صديقه القديم المعلم طرزان، وطلب منه بعد التحية واللقاء مسدسا جيدا، فأجابه طرزان حاضر، ثم كانا يتحدثان إذ شعرا بصوت فتاة، فقال طرزان هذا صوت نور لعلك تعرفها، ثم جاءت بعد برهة فتبادلا بالتسليم والدعاء، وكانت نور أيضا في مشكلة مع زوجها، وأثناء مشيها قالت إن كنت في حاجة إلى شئ فخذه منى، فقال سعيد أريد سيارة، ثم ودعته وخرجت.

وكان سعيد مهران يريد أن يقيم تلك الليلة في مقبرة موحشة، فإنه لم يبق له مكان سواها، فلم يوفر له أحد الإقامة.

ولما وصل المقبرة راى هناك مسرحية جديدة، شعر بصرصرة سيارة وراء المقابر، فرآها مختفيا فوجد فتى وفتاة كانا يتفرجان في السيارة بمتعة الشباب، فأمسك مسدسه وهددهما، ورآهما إذ كانت الفتاة نور والفتى غريب، فهلعا وطلبا من سعيد أن لايطلق النار، فقال سعيد: طيب هاتوا المال، فسلمت نور جاكيتها لسعيد، فأخرج منه المال ورمى بجاكتيه وهدد أن يخرجا وإلا فأطلق النار، ففر الفتى خائفا، وجلس سعيد فجأة في السيارة، فأصلحت الفتاة ملابسها وخرجا إلى البنيان.

وفي الطريق قالت نور لسعيد: هل تعرف كم حزنت لما دخلت السجن؟ فقال سعيد: لا تمازحنى، فقالت نور: أما أنت فلا قلب لك، يظهر أنك وضعت كل شئ في السجن، أين تذهب الآن في الليل، هل تعرف زوجتك مكانك؟،

فقال سعيد: لا ادرى، فقالت نور: خير لك أن تصاحبنى في بيتي فأنا أعيش في بيت مفرد منفردة، فقال سعيد: طيب، ثم قالت نور هيا امش معى، فردها سعيد: بعد قليل، فقالت نور: أين تذهب في الليلة الجارفة؟ فقال سعيد: اعملى أولا أنك تذهبين

إلى محطة الشرطة القريبة وتمثلين هناك مسرحية، فتسجلين فيها تقريرا عن رجل يخالف صورتى بأن رجلا متينا أبيض على خده الأيمن علامة جرح اختطفنى من الطريق وظلمنى وجرنى إلى الصراء ثم هرب بسيارتى.

فقالت نور: طيب إذا "أنت تقابلني، فقال سعيد: نعم أقابلك حتما أعدك، غير أنك سجلى هذا التقرير لا محالة، ثم خرج بالسيارة، وكان يفكر سعيد مهران في قتل عليش ونبوية ورؤوف علوان، فكر: "قمة النجاح أن يقتلامعا، نبوية وعليش، وما فوق ذلك يصفى الحساب مع روؤف علوان، ثم الهرب، الهرب إلى الخارج إن أمكن، ولكن من يبقى لسناء؟ الشوكة المنغرزة في قلبي، أنت تندفع بأعصابك بلاعقل، عليك أن تنتظر طويلا وتدبر أمرك ثم تنقض كالحدأة، الآن لافائدة من الانتظار، أنت مطارد، منذ علم بالإفراج عنك وأنت مطارد، وبحادثة السيارة ستشتد المطاردة. "[1]

كان سعيد مهران يفكر هذا ودخل الحي الذي كان يسكن فيه عليش ونبوية، وصعد الدور الثالث، فسمع هناك في غرفة صوت رجل وامرأة ففكر أنه صوت عليش ونبوية، خرج من الغرفة رجل يتقدم في حذر فاطلق سعيد النار عليه، وجعلت تصرخ نبوية، تنزل سعيد وركب سيارته.

ثم فكر أن يتجه إلى روؤف علوان فهو الخائن الأكبر وهو من المجرمين وفي ذلك الوقت وصل سعيد إلى زاوية الشيخ علي الجنيدي، وقابله بعد صلاة الفجر، ولم يزل ينام في زاويته إلى العصر ثم قابل الشيخ بعد العصر فلم يعرفه الشيخ بالرغم من أنه رأه قبل يومين، ولما حاول سعيد أن يعرف نفسه قائلا بأنه ابن عم مهران الذي كان من أهم مريديه، قال له الشيخ نريد منك بطاقتك الشخصية، وبدونها لا أستطيع لقاءك،

([1]) اللص والكلاب،ص: 56.

فتعجب سعيد على ذلك وجعل يقول ما حاجة لهذه البطاقة في الأمور الدينية؟ ولماذا تتدخل الحكومة في الشوؤن الدينية؟

فقال الشيخ: هذا باقتراح من الأستاذ روؤف علوان الذي يتولى الآن منصب شيخ المشائخ ويريد إعداد تفسير جديد للقرآن الكريم.

فتعجب سعيد مهران بسماع هذا الخبر، فكر أين منصب شيخ المشائخ وروؤف علون؟ الذي لايفكر غير الجرائم، وهوخبير بأمانة سعيد، فهلا يعينه محاسبا في إدارة التفسير؟ ثم وصلت جريدة في المجلس نشرفيها خبر هام بأنه حدث في الليلة في القلعة قتل وارد جديد اسمه شعبان حسين، وقد رأى جاره عليش سدرة، سعيد مهران هاربا.

بهذا الخبر تنبه الشيخ وحزن سعيد على خطأه بالقتل وقتل رجل بري، وإفلات الخائن المجرم عليش من يده.

ثم ودع سعيد الشيخ ووصل إلى بيت نور وكانت قلقة في انتظاره فسألته عن أحواله وأطعمته بعض الطعام وقالت: لا تذهب إلى أي مكان، أقم في بيتي، أين أسرتك؟ فلم يحببها سعيد، مربها يوم وجرت بينهما محادثات الحب، غير أن سعيد كان غارقا في الماضي، وكانت لا تخرج من قلبه خيانة نبوية وعليش، فكان يفكر في الانتقام من روؤف علوان.

راح سعيد يفكر طول الليل: كيف كان ماضيك يا سعيد؟، توفى ابوك فالتجأت إلى الوظيفة لرعاية أمك، وعالجت أمك، وفي تلك الفترة اضطررت لظروف قاسية إلى السرقة فأنقذك من مصيبتك روؤف علوان وقال إنك ستبرأ في المحكمة لا محالة، ولكن الآن كيف انقذك من مصيبتك انقلبت يا روؤف إلى هذا الحال؟ فلو وفرت لى وظيفة في جريدتك لما وصلت إلى هذا الوضع.

عزم سعيد مهران بعد هذا التفكير على أن يقتل رؤوف علوان، فخرج في الليل بمسدسه ووصل إلى بيت علوان، ورآه حين نزل من سيارته أطلق عليه النار، غير أنه

أفلت من يده وقتل خادمه.

ولما رجع سعيد وجد نور كانت مضطربة، وقد علمت عن طريق الجريدة والجيران خبر قتل سعيد، و أن الشرطة انتشرت في أنحاء المنطقة للقبض عليه، فقال سعيد: نهرب الآن من القاهرة، ولكن نور كانت تعرف بانتشار الشرطة في الطرقات كلها، فالهرب صعب، ومازال سعيد يثور على اسم علوان ويعزم على قتله.

خرج سعيد من بيت نور ليأوى إلى مقهى طرزان، ولكن هذا المكان أيضا لم يكن مناسبا فرجع إلى بيت نور، وتناول الطعام معها وقد كشفت نور في حالة السكر عن اسمها الأصلى "شلبية" وأن أباها كان ضابطا، فراب سعيد في أمرها وقال: لهذا السبب انقلب روؤف علوان خائنا؟ فرفضت نور قائلة: من هو علوان؟ ، فقال سعيد: لا تكذبى، فالذي يعيش مفردا في الظلمة لايكذب، ثم وصل سعيد في منتصف الليل إلى مقهى طرزان ليعرف خبرا جديدا، فأخبره طرزان بأن المعلم بياظة موجود في المقهى.

أمسك سعيد بالمعلم بياظة في الطريق وضربه ضربات ثم سأله عن عليش سدرة ونبوية، فقال بياظة : لا أعرف، إنهما بعد قتل شعبان حسين خرجا إلى مكان مجهول، لا تضربني فإني صديقك القديم، فقال سعيد: أنت أيضا شريك موامرة الخيانة، هات المال واخرج، فقدم بياظة إليه عشر جينهات وانطلق.

ثم خرج سعيد مرة ثانية لقتل روؤف علوان واستأجر قاربا ووصل إلى الجانب الثاني من النهر إلى بيت روؤف علوان وأطلق النار على رجل، واطمأن أنه قتل روؤف علوان فرجع، غير أنه عرف فيما بعد أنه أخطأ هذه المرة أيضا في هدفه.

كان سعيد ونور مضطر بين، وكانت نور ساخطة أيضا وتقول له: تريد أن تقتل زوجتك والآخر غير أنك لاتستطيع القتل، بل تلقى لنفسك في المهلك.

ظل سعيد مضطربا على أنه لم يستطيع تحقيق أمنيته ولم يستطع قتل أحد ولم يتحصل على ابنته، فجعل يقول في اضطراب لنور: ارحم علي واقتلني، فغضبت نور

وقالت: إنك لاتزال ذاهلا في ذكر زوجتك وتحبها، وتذكر تلك المرأة الخائنة التي غادرتك، هكذا توقعني في المأساة، فقال سعيد: يانور لا تفجعيني بهذا الكلام.

ثم غابت نور فجأة، وجعل سعيد ينتظرها، أحيانا يريبه الشعور؛ هل غدرت نور به؟ أهي تسلمه إلى الشرطة، ثم يرفض هذا الشعور ويكذبه أحيانا يفكر ربما قبض عليها الشرطة، فكيف يكون حالها؟ وأحيانا يذكر ابتساماتها، وقد يواسي نفسه بحبها، وهكذا تتابعت عليه الأفكار المتضاربة حتى نام، ثم سمع فجأة صوت امرأة فرأى أنها مالكة البيت جاءت لطلب كراء البيت، وتكرر مجئيها صباحا ومساء ثم رجعت، لم يكن في البيت شئ يأكله وهو جائع، فاتجه إلى زاوية الجنيدي، وتنبه أنه ترك بدلته في بيت نور، ولكن الخطر كان محيطا به، فخرج إلى خلاء المقبرة فشعر بصرصرات وأصوات خافتة، وعرف بأنه قد أحاطه كلاب من الشرطة ورجال المخابرات من كل جانب، فتأسف على ضياع أمنيته، وغابت نور على أنها كانت من الجاسوس، ورفض زاوية الشيخ الجنيدي إياه، لم يجره أحد من هؤلاء فسلم نفسه إلى الشرطة.

تصوير المجتمع:

إن رواية "اللص والكلاب" قد أراد المؤلف فيها تصوير المجتمع المصري وماحل فيه من مظاهر الفساد كالخيانة والاستغلال بالدين والتفرقة الطبقية والظلم السائد.

إن المشاهد التي استوعبت بعدا جديدا من الواقع الحى يمكن اختصارها إلى مشهدين رئيسيين: أولهما ضراوة الصراع الاجتماعي، والآخر هو إخفاق الحل الميتافيزيقي، لقد أضاف الواقع الحي إلى انتصارات العلم والفكر الاشتراكي والأيديولوجي، وأن هذه الطبقة التي يمثلها في الرواية "الصحفى" رووف علوان قد خانت مبادئ الثورة وامست العدو الأول لسعيد مهران وما يمثله من قيم .. وكذلك أضاف الواقع الحى أن الشيخ علي الجنيدي لم يكن في جعبته من التصوف مايشفى غليل

سعيد مهران إلى الحرية والعدل:

"سعيد: أنت شيخ سعيد .. هرب الأوغاد، كيف بعد ذلك أستقر؟

الشيخ : كم عددهم؟

سعيد : ثلاثة.

الشيخ : طوبى للدنيا إذا اقتصر أوغادها على ثلاثة.

سعيد : هم كثيرون ولكن غرمائي منهم ثلاثة.

الشيخ : إذن لم يهرب أحد

سعيد : لست مسئول عن الدنيا

الشيخ : أنت مسئول عن الدنيا والآخرة

سعيد : المجرمون ينجون ويسقط الأبرياء

الشيخ : متى نظفر بسكون القلب تحت جريان الحكم

سعيد : عند مايكون الحكم عادلا

الشيخ : هو عادل أبدا

سعيد : هل في وسعك بكل ما أوتيت من فضل أن تنقذني؟

الشيخ : أنت تنقذ نفسك إن شئت

سعيد : هل نستطيع أن نقيم ظل شئ معوج؟

الشيخ : أنا لا اهتم بالظلال." [1]

ومن ثم يسقط سعيد مهران فريسة الضياع المطبق بجناحين ثقيلين، فلا المسدس بقادر على إصابة الهدف ولا بصيرة الشيخ الجنيدي تصادر على الرؤية، ومن ثم يسقط بطل "اللص والكلاب" سقوطا تراجيديا تنزف دماؤه، وإذا كانت "نور" تمثل الأمل اليتيم الذي تراءى لسعيد مهران قبيل انهياره بلحظات قليلة، إذ كانت قد اختارت هذا

---

[1]) راجع اللص والكلاب ، ص: 115 – 117.(

الرجل المطارد لأن يكون رجاءها بالرغم من الأخطار المهبولة التي تحدق بهما، فإن "سناء" تمثل خيبة الأمل التي مزقت سعيد مهران فور خروجه من السجن، فإنها —وهى ابنته– لم تتعرف عليه واختارت الأم الآثمة وعشيقتها الملوث، وعند ئذ لابد وأن يسقط سعيد مهران علامة الاحتجاج الدامي على الواقع المشوه. [1]

خرج سعيد من السجن يرى صورة جديدة من رؤوف علوان —لقد أصبح من سكان القصور التي كان يحاز بها فيما مضى، ولهذا ينصح سعيد بالبحث عن عمل، ولم يعد يقول له: في إحدى يديك أمسك كتابا وفي الأخرى أمسك مسدسا، فعند ما يقول سعيد : "تخلقنى ثم تغير بكل بساطة فكرك بعد أن تجسد في شخصى، كى أجد نفسى ضائعا بلا أهل وبلا قيمة وبلا أمل" نحس أن تكوين سعيد الجديد، يضمر في أصوله ملامح رؤوف علوان القديم، ثم نصل إلى أن الانقسام التراجيدي الذي تعانى منه شخصية سعيد هو التمزق بين القديم والجديد، إن رؤوف صاحب العقل والتاريخ هو الفيلسوف كما يدعوه سعيد، وهذا هو الجانب الذي يحتفظ به بين أضلعه قبل دخوله السجن، أما الآن "أتدفع بي إلى السجن وتثبت أنت إلى قصر الأنوار والمرايا، أنسيت أقوالك الماثورة عن القصور والأكواخ، أما أنا فلا أنسى" [2] أي أن دخوله السجن من حيث الجوهر لاعلاقة له بخيانة نبوية وعليش، وإنما هو يرتبط بمجموعة القيم التي استودعها رؤوف في كيان سعيد وروحه، مجموعة القيم التي كانت تعطيه السلاح للجهاد لا للاغتيال "وراء هذه الهضبة التي تقوم عليها القهوة كان فتية يتدربون على القتال بثياب رثة وضمائر نقية، وساكن القصر رقم 19 كان على رأسهم، يتمرن ويلقى بالحكم: المسدس أهم من الرغيف ياسعيد مهران، المسدس أهم من حلقة الذكر التي تجرى إليها وراء أبيك، وذات مساء سألك: سعيد، ماذا يحتاج الفتى في هذا الوطن؟ ثم

---

[1]) انظر الدكتور غالي شكري، المنتمى ، ص : 358، 359.

[2]) اللص والكلاب ، ص: 38.

أجاب غير منتظر جوابك: إلى المسدس والكتاب، المسدس يتكفل بالماضى والكتاب للمستقبل، تدرب واقرأ" [1].

ليس روؤف علوان إذن مجرد صديق انتهازي خان ماضيه المكافح بالحاضر البراق، هذا هو الوجه المباشر لشخصية روؤف، ولكنه على الوجه الآخر هو أحد الجوانب الخفية من شخصية وسعيد، هى شخصية منقسمة حقا، تعانى مرارة الصراع الهائل الذي أحدثته التجربة الجديدة، تجربة اللص والكلاب، فعندما امتدت يد سعيد إلى السرقة للمرة الأولى قال له روؤف: يرافوا كى يتخفف المعنقبون من بعض ذنوبهم، إنه عمل مشروع يا سعيد لاتشك في ذلك، وعند ما ينفذ سعيد مبادئ روؤف فهو ليس فوضويا، بل هو تجسيم لأزمة المنتمى العربي في مصر حين تعزله اللاد يمقراطية عن جماهير الشعب، وحين تعزله اللاحرية عن التنظيم السياسي المتكامل .. فهو يتحول حينئذ إلى إحدى مستويات التمرد السطحى الساذج، الذي يعتمد أساسا على البطولة الفردية، وقد يماقال روؤف علوان "إن نوايانا طيبة، ولكن ينقصنا النظام".

وتقوده البطولة الفردية الى الاغتيال العفوى فلا يصيب أعداءه، بل يقتل أناسا لاذنب لهم ولاجريرة، ومن أعماق قلبه الممزق يصرخ في صمت "من أنت ياشعبان؟ أنا لا أعرف وأنت لا تعرفنى، هل لك أطفال؟ هل تصورت يوما أن يقتلك إنسان "تعرفه ولا يعرفك؟ هل تصورت أن تقتل بلا سبب؟ أن تقتل لأن نبوية سليمان تزوجت من عليش سدرة؟ وأن تقتل خطأ ولا يقتل عليش أو نبوية أو روؤف صوابا؟ وأنا القاتل لا أفهم شيئا ولا الشيخ على الجنيدي نفسه يستطيع أن يفهم، أردت أن أحل جانبا من اللغز فكشفت عن لغزأ غمض" [2] ثم يتمم في حسرة وحزن وأسى عميق: يا صنيعة الرصاص في الصدور البريئة! هذا الموقف يشدنا مرة أخرى بين أزمة المنتمى وأزمة

---

[1]) المرجع السابق ، ص: 38.(

[2]) اللص والكلاب ، ص: 65.(

اللامنتمى، ذلك أن معركة سعيد مع القيم هى معركة المنتمى مع قيم فاسدة يريد أن يستبدلها بقيم صالحة، غير أنه في ظل الأزمة التي يعانيها يصارع هذه القيم بمنطق المتمرد البعيد عن الثورية. [1]

ويضع نجيب محفوظ الصحافة كواحد من العناصر الخطيرة في بلورة المأساة، فقد طاشت رصاصات عديدة من مسدس سعيد وأصبح مطاردا في كل مكان، وقالت له نور إن الجنود —كما تسمع- يملأون مخارج القاهرة "كأنك أول قاتل" فصاحت أعماقه: الجرائد .. الحرب الخفية، وجميع الجرائد سكتت أوكادت إلا جريدة الزهرة، إنها توشك أن تنادى ببطولته سعيا وراء القضاء عليه، ويعمد الفنان إلى تأكيد هذه النقطة بإيضاح كامل، ذلك أن الصحافة في اللص والكلاب لم تكن مجموعة من الجرائد، وإنما كانت إحدى شخصيات "اللص والكلاب"، أو أنها — على التحديد- كانت واحدا من الكلاب.

فالصحافة التي أصبحت إحدى أدوات الإنهيار في أيدى القائمين على تحطيم القيم هى بعينها التي أمست حارسا لأحد جدران البناء المنهار، وهى لذلك شخصية مستقلة عن روؤف علوان بالرغم من أن الصحيفة التي يعمل بها هى التي ظلت تنادى ببطولة اللص حتى يزداد عواء الكلاب، فروؤف علوان صحفى، ولكنه لايمثل الصحافة في الرواية، وإنما هو ممثل قيمة الحرية التي تنادى با الثقافة سواء كانت هذه القيمة في ذروة تألقها أو في حضيض انحدارها، روؤف علوان كما يصفه سعيد تماما "الطالب الثائر، الثورة في شكل طالب، وصوتك القوى يترامى إلى عند قدمى أبي في حوش العمارة قوة توقظ النفس عن طريق الأذن، عن الأمراء والباشوات تتكلم، وبقوة السحر استحال السادة لصوصا، وصورتك لا تنسى وأنت تمشى وسط أقرانك في طريق المديرية بالجلاليب الفضفا ضة وتمصون القصب، وصوتك يرتفع حتى يعطى الحقل وتسجد له

---

[1]) راجع الدكتور غالي شكري، المنتمى ، ص: 270.(

النخلة، تلك هى الروعة التي لم أجد لها نظيرا ولا عند الشيخ الجنيدي" [1]

ولم ينس سعيد أيضا أن روؤف هو الذي ضحك ضحكة عظيمة وهو يقول لوالده: انظر إلى عينيه، سيكون ممن يقضون الأركان "وكان الزمان ممن يستمعون لك – الشعب .. السرقة .. النار المقدسة .. الثروة .. الجوع .. العدالة المذهلة، ويوم اعتقلت ارتفع في نظرى إلى السماء ، وارتفعت أكثر يوم حميتي عند أول سرقة ويوم رد حديثك عن السرقة إليّ كرامتى، ويوم قلت كى في حزن: سرقات فردية لا قيمة لها ، لابد من تنظيم" [2]

نجيب محفوظ يكشف أوراقه الفنية تماما بهذه الكلمات، فلم يكن روؤف قيمة مثالية للحرية، وإنما هو مناضل يتحسس أرض الواقع الحى قبل أن يخطو بإحدى قدميه، ولذلك كان التنظيم السياسي والتدريب المسلح والكتاب الثوري، بمثابة النجوم اللامعة في وجدان المنتمي إلى الشعب، وهو يزمع الإسهام في التغيير الجندى للمجتمع، لم يكن روؤف قيمة مطلقة، وإنما قيمة منحوتة بعمق من واقعنا العارى الممزق، لذلك كان سعيد مهران –من احد جوانبه– هو روؤف علوان القديم الممثل لقضية الحرية والشعب، وسعيد مهران حين يخرج من سجن صغير ليحس بأنه يخطو بلاوعى داخل سجن كبير، يثور على القيد الأول من الأغلال، يثور على ممثل القيمة التي أهدرت، ويثور على الجانب العظيم الذي انحدر، فيتمثل روؤف علوان والرصاصات الطائشة ويهمس في عقد "ما أعبث الحياة إن قتلت غدا جزاء قتل رجل لم أعرفه، فلكى يكون للحياة معنى وللموت معنى يجب أن أقتلك، لتكن آخر غضبة أطلقها على شر هذا العالم" [3]

فإذا كان التصوف أو الدين لم يعد هو الملجأ الأمين لحماية القيم، وإذا كانت فكرة الحرية أو الثورية قد اهتزت في وجدان المنتمى نتيجة لجذور بعيدة في الأعماق،

([1]) اللص والكلاب، ص: 89.

([2]) المرجع السابق ، ص: 90.

([3]) اللص والكلاب، ص:90.

أولظلال قريبة ساقطة من غياب الحرية، وإذا كانت الصحافة هى الصدى الذليل للمأساة ... فإن الأمل الباقي الوحيد هو هذه الملايين الفقيرة من أبناء الشعب، أولئك الذين تحدثوا عنه بإعجاب كما تقول نور "كأنك عنترة" أو كما يقرر سعيد "أكثرية شعبنا لاتخاف اللصوص ولا تكرههم .. ولكنهم بالفطرة يكرهون الكلاب"، هذا الشعب هو الأمل الوحيد الذي يدفع سعيد لأن يتصور أن اغتيال روؤف هو "الأمل الباقي في ألا تضيع حياتي عبثا" ، فقد أضحى روؤف قيمة للعبودية، ولذلك كان اغتياله –في نظر سعيد– يعنى الحرية، يعنى الانتصار للقيمة القديمة، إذ أن روؤف هو رمز الخيانة التي ينطوى تحتها عليش ونبوية وجميع الخونة في الأرض، هذا هو الفرق الحاسم بين أزمة المنتمى إلى أكثر القيم تقدما و أزمة اللامنتمى الغربي في عالم بلا قيم.

سعيد يعى جيدا أن روح روؤف علوان تقمصته منذ أمد بعيد، روحه الثورية الرائعة، وأن روؤف الجديد هو الظل الباهت لأزمة الحرية في هذا المجتمع، ولكنه يصر إصرارا مذهلا على محاكاة دون كيشوت لمجرد أن يكون –في سيرته– شاهدا أمينا على المأساة: "الناس معى عدا اللصوص الحقيقتين، وذلك ما يعزيني عن الضياع الأبدى– أنا روحك التي ضحيت بها ولكن ينقضى التنظيم على حد تعبيرك، و أنا أفهم اليوم كثيرا مما أغلق على فهمه من كلماتك القديمة، ومأساتى الحقيقية أننى رغم تأييد الملايين أجدنى ملقى في وحدة مظلمة بلا نصير، ضياع معقول ولن تزيل رصاصة منه عدم معقوليته، ولكنها ستكون احتجاجا داميا مناسبا على أي حال، كى يطمئن الأحياء والأموات ولا يفقدون آخر أمل" [1]

هكذا يصنع نجيب محفوظ بشجاعة الفنان المؤمن بالقيمة التي رصد لها عمره، يضع النقط فوق الحروف، فنوقن أن غياب التنظيم الإيجابي المتكامل هو جوهر أزمة المنتمى الثورى، فالفنان يتجاوز الواقع، إذ ليس هناك منتم يجعل من الاغتيال الفردى

---

[1]) اللص والكلاب، ص: 98.(

رسالة في الحياة– ولكن الفنان وهو يتجاوز الواقع من ناحية الشكل، فإنما ليصور أبعد مدى ممكن للكارثة المحدقة بالمنتمى من جراء أزمة الحرية، وهو بذلك يكثف الواقع ويضخمه حتى لتكاد نهاية اللص والكلاب أن تصيح: إن الواقع أبشع مما تتصورون، إنه كفيل بخلق النماذج الثورية من حيث الجوهر، وإن ارتدت ثياب العدمية من الخارج، ويقوم حلم اليقظة بنفس الدور الذي سبق أن قام به الحلم أثناء النوم، في الجزء الأول من الحلم يقف سعيد في قفص الاتهام أمام المحكمة قائلا: "لست كغيري ممن وقفوا قبلى في هذا القفص، إذ يجب أن يكون للثقافة عندكم اعتبار خاص، والواقع أنه لافرق بيني وبينكم إلا أنى داخل القفص وأنتم خارجه، وهو فوق عرضى لاأهمية له ألبتة، أما المضحك حقا فهو أستاذى الخطير ليس إلا وغدا خائنا، ويحق لكم العجب، ولكن يحدث أن يكون السلك الموصل للكهرباء قذرا ملطخا بإفرازات الذباب" [1]

بهذه الكلمات يصوغ سعيد مهران مأساته الخاصة على نحو شديد الموضوعية، فهو يرى ببصيرة نافذة أن لافرق بين الوجود داخل القفص والوجود خارجه، ذلك أن قيمة الحرية عنده لا تحدها القضبان الحديدية الطارئة مادام السجن الكبير يشمل الجميع .. وإلا فكيف يمكن أن تدعو رؤوف علوان حرا وهو الذي اغتال قيمة الحرية؟ إن هذا التناقض يبرزه سعيد في إطار من الحلم حتى نتخلص نحن من الفوضى واللاتناسق، فالقيمة التي اغتالها روؤف مالبثت أن انتقلت إلى وعى سعيد و روحه وأصبحت حياته مرادفا للحرية. [2]

وفي الجزء الثاني من الحلم تنجلى هذه النقطة حين يقول سعيد :

" كيف تطمئن على قضاتك و بينك و بينهم خصومة شخصية لاشأن لها بالصالح العام؟ إنهم أقرباء الوغد ويفصل بينك وبينهم قرن من الزمان، وأنت تطالب

([1]) اللص والكلاب ، ص: 105.

([2]) راجع الدكتور غالي شكرى، المنتمى ، ص: 277 – 279.

بشهادة الصحفية، وتؤكد أن الخيانة باتت مؤامرة صامتة" [1]

عندما نلتقط هذه الكلمات يجب أن نبادر بالربط بينها و بين مقدمة دفاع سعيد مهران، فقد طالب بأن يكون للثقافة اعتبار خاص .. والفنان يلج بصورة واضحة على ثقافة سعيد حتى لا نرتاب مطلقا في نوعية النموذج البشرى الذي يقدمه لنا، فهو ليس لصا أو قاتلا –فهذه كلها ليست إلا أدوات تعبيرية– وإنما هو مثقف بنتمى إلى قضية غاية في الوضوح، إلا أن الأزمة التي يعيشها تمتد وتتسع حتى يسقط ظلها على كافة الفئات التي كان عليها أن تقف إلى جانب القضية، سعيد ليس قاتلا، وهاهو ذا يصيح من أعماق الحلم: "أنا لم أقتل خادم رؤوف علوان، كيف اقتل رجلا لا أعرفه ولا يعرفنى؟ إن خادم رؤوف علوان قتل لأنه بكل بساطة خادم رؤوف علوان، و أمس زارتنى روحه فتواريت خجلا ولكنه قال لي ملايين هم الذين يقتلون خطأ وبلاسبب" [2]

ومعنى ذلك أن نجيب محفوظ لا يستهدف مطلقا من رصاصات سعيد الطائشة أن يؤكد العبث والقدرية وما إليها من مرادفات المجهول، ولا هو يريد أن يؤكد الإحساس باللا مبالاة عند إنسان لا منتمى، بل هو يريد أن يؤكد بصورة قاطعة أن مجموع هذه الرصاصات هو مجموع المحاولات الحقيقته المتعمدة من جانب سعيد لكى يصحح وضع القيمة التي أهدرها رؤوف، لكى يعيد إلى الحرية معناها السليب، إنه لا يتحرر بمعنى ذاتى أثناء عملية القتل، وإنما هو يحس بحرية الآخرين تتحقق مع حريته في آن واحد، ثقافة سعيد إذن ليست ذلك النوع من القراءات الرخيصة، إنها المعاناة الكاملة لفكرة الحرية التي لم تفارقه لحظة من خروجه من السجن، فالمأساة في نظره أن الأزمة استطاعت أن تغتال رؤوف علوان كما اغتالت صوت الشعب، ولهذا كانت حياة سعيد مهران ذات دلالة خطيرة، هى أنها ليست صراعا من أجل البقاء الذاتي –فقد ذابت

---

[1]) اللص والكلاب، ص: 105، 106.(

[2]) اللص والكلاب، ص: 107(

هذه الذاتية عند ماتلاشت قضيته نبوية وعليش– وإنما هي صراع من أجل بقاء أكبر "إن من يقتلنى إنما يقتل الملايين، أنا الحلم والأمل وفدية الجبناء، وأنا المثل والعزاء والدمع الذي يفضح صاحبه، والقول بأننى مجنون ينبغى أن يشمل كافة العاطفين فادرسوا أسباب هذه الظاهرة الجنونية واحكمو بما شئتم" [1]

إن أزمة الحرية التي يعانيها المنتمى ترمى ظلاله على القضية التي ينتمى إليها، فيصاب الشعب بسلية مريرة تكتفى بأن تستودع آمالها وأحلامها في كلمات العطف التي تسكبها بلا تردد على بطولة المنتمى المأزوم، وهى بطولة تراجيدية بلاريب، لأنها تتضمن انكسارا وانقساما بين شخصية المناضل الثورى من أجل الحرية وشخصية الفرد المهزوم في غياب الحرية، هى بطولة تراجيدية أيضا لأنها تجسم قضية الوعى الثورى من خلال أزمة هذا الوعى .. فقد حدث الانفصام الكامل بين القضية والإنتماء الإيجابي المتكامل في اللحظة التي أشار فيها سعيد إلى غياب التنظيم، وهي بطولة تراجيدية للحرة الثالثة لأن صاحبه واجه بمفرده كافة القوى الصانعة للمأساة، من نبوية وعليش إلى الشيخ الجنيدي الذي يوجه إليه سعيد عند نهاية الرواية هذه الكلمات: "من المؤسف أننى لم أجد عندك طعاما كافيا، كما هو مؤسف أننى نسيت البدلة، كذلك عقلى يتعذر عليه فهمك، وسأدفن وجهى في الجدار، ولكننى واثق من أننى على حق" [2]

دمغ نجيب محفوظ مختلف القيم التي يمثلها الشيخ الجنيدي بأنها حالفت قوى المأساة في صنعها، بل إن اختيار الفنان لقصة محمود أمين سليمان من أعماق الواقع المصرى، هى إدانة مباشرة المؤامرة الصمت التي أحيطت بها قضية الحرية حينذاك من جانب بعض الطبقات والطلائع المثقفة والمنابر الفكرية على السواء، فلاشك أن نجيب

([1]) اللص والكلاب،ص:106

([2]) المرجع السابق ، ص: 118

محفوظ لا يتجاهل مطلقا أن القارئ للص والكلاب لن ينسى المرادف الواقعى لها في قصة محمود أمين سليمان، ومن ثم يشارك هذا التذكر في عملية التفاعل بين النص الأدبي والقارئ بحيث يتم هذا التفاعل وفي ذهن المؤلف، وفى عقلية الخالقة إحساس عميق بأن هذه الخلفية من وراء القارئ سوف تساعده على اكتشاف ما يستغلق عليه من رموز، فالفتاة "سنا" التي آثر سعيد أن يدعوها بالشوكة المنغرزة في قلبه، وكذلك نورا لمومسة التي أحبته بكل كيانها، هاتان الشخصيتان هما الرباط الوثيق الذي يصل بين سعيد مهران والمجتمع الذي ينتمى إلى أكثر قضاياه حدة و إلحاحا، هما همزة الوصل بين فردية الذات وقضية الانتماء الأكبر غلى المجموع، لهذا أكد سعيد لنفسه قرب النهاية أنه يستحوى نور بين ذراعيه بكل قوة، ويعترف لها من قلب ممزق بالحب الأبدى، وانتهت الرواية دون أن يرى نور أوسناء. [1]

تصوير المرأة:

يصور نجيب محفوظ في هذه الرواية صورة المرأة الخائنة واللاعبة مع الرجال، فهى تتجلى في مظاهرها المختلفة تخون الزوج وتمشى وراء رغباتها المادية والجنسية، وتمثل هذه الظاهرة السيئة في الرواية امرأتان إحديهما نبوية زوجة سعيد مهران، والأخرى نور.

أما نبوية فكانت زوجة سعيد مهران تزوجها وقت إقامته بعمارة الطلبة فأحبها حباثم تزوجها، ولما خرج من العمارة طلبا للرزق، وكان عند النخلة فوعد سعيد زوجتها بإسعادها، وفكر كل ذلك سعيد في أيام الأزمة المقبلة بهذه المشاعر:

"ولم يكن بد من أن تهجر عمارة الطلبة سعيا وراء الرزق في مكان آخر، وانتظرت عند النخلة الوحيدة في نهاية الحقل حتى قدمت نبوية فوثبت نحوها وقلت لها: لاتخافى ، يجب أن أكلمك،

([1]) انظر الدكتور غالي شكرى، المنتمى ، ص: 280، 291.

أنا ذاهب، سأجد عملا أو فربحا، وأنا أحبك، لا تنسيني أبدا، أنا أحبك وسأحبك دائما وسوف أثبت لك أنى قادر على إسعادك وعلى فتح بيت محترم لك"[1]

هكذا عاشت نبوية زوجة لسعيد مهران، ثم لما دخل السجن خانته زوجته وقبل ذلك خانه تلميذه عليش سدرة فأغرى بنوية على فراق زوجها وطلب الطلاق منه، فغدرت نبوية مع سعيد وخانته خيانة لم يكد ينساها سعيد طول حياته، فإذا "نبوية صورة واضحة لخيانة الزوجة مع زوجها في المجتمع المصرى.

وأما نور، فلم يبد زوجها واضحا في الرواية، إلا أنها امرأة مومسة، فكانت تتفرج مع فتى في داخل السيارة إذ أحس بهما سعيد مهران وهو في طريق التدبير لقتل الخونة، فنور لها علاقة برجال المخابرات، وكانت داهية فاقتربت من سعيد وذهبت به إلى بيتها وأظهرت جبهاله، ثم عاشت معه فترة كأنها لاتفارقه، ويعرب عن تظاهر حبها تجاهه ماقد جرى من الحوار بينهما ذات يوم وهما في بيت نور:

قالت نور: ولكنك تستطيع أن تعذبنى حتى الموت.

فقال سعيد: قلت اجلسى لتحدث في هدوء.

فأجابت نور: أنت لازلت تحب زوجتك، تلك الخائنة، ولكنك تعذبني أنا ..

فقال متوجعا:

نور لاتزيدني عذابا، أنا في غاية من النكد ..

وصممت متأثرة بتوجعه الذي لم تره من قبل، ثم قالت بحزن شديد:

إني أشعر بأن أعز ما في حياتى يحتضر ..

وهم وخوف، أما المغامر مثلى فلا يعترف بالشدائد، سأذكرك بذلك..

فتساءلت بلهجة ندب:

---

[1]) اللص والكلاب، ص: 82(

–متى ؟

فقال مدعيا ثقة لاحد لها:

–أقرب مما تتصورين!

ومال نحوها فجذبها من يدها إليه، ولصق جبينها بجبينه حتى امتلأ أنفه برائحة الخمر والعرق، ولم يتقزز، بل قبلها بحنان صادق" [1]

هكذا اقتربت نور من سعيد مهران بذكاء حاد ، ثم أخيرا دبرت كل حيلة للقبض على سعيد، وقد اغتر سعيد بحبها الكاذب، ولم يحدث كل ذلك سهوا ولاعن غفلة من سعيد، بل تقدم إليها بحبه يقظة وعمدا، والعجب إن سعيد مهران فعل كل ذلك بالرغم من أنه عرف في بداية اللقاءات أن نورجاءت مع فتى في ظلمة الليل إلى المقبرة، وكانت تتفرج معه في داخل السيارة، وحدث ذلك فجأة، ثم كشفت نور ذات يوم وهى في حالة السكر عن اسمها الحقيقي "شلبية" مما يدل على أنها امرأة خطيرة تلعب ألعوبة سرية، وبالرغم من كل ذلك فلم ينتبه سعيد مهران من هذه المرأة ومكايدها، وأخيرا دفع فريسة لها وللخائنين الذين دبروا المكايد لسعيد مهران.

فمن خلال هاتين المرأتين تحاول رواية "اللص والكلاب" تصوير المرأة الخائنة والسيئة خلقيا في المجتمع، والتي لا تبالى في تحقيق رغباتها بتدمير القيم.

وهذا ليس مستبعدا من المرأة في ذلك المجتمع، فالمجتمع الذي قام على أساس التفرقة بين الطبقة العليا الحاكمة، وبين الطبقة الدنيا المحكومة المظلومة، المجتمع الذي لايسمى اللصوص الكبار في ميدان السياسة وفي مجال الدين لصوصا، وإنما اختفت جريمتهم بفضل مناصبهم ودرجتهم العالية، ثم الرجل المأزوم الذي يجر فقره إلى ارتكاب السرقة الصغيرة يسميه المجتمع لصا، فالخيانة تلو الخيانة تنشأ في أفراد هذا المجتمع، فكيف تستطيع المرأة أن تنقذ نفسها من هذه الخيانة البشعة المنتشرة في المجتمع، وعلى

([1]) اللص والكلاب، ص: 108

هذا الأساس تجلت المرأة في هذه الرواية خائنة وفاحشة في نفس الوقت.

أسلوب الرواية:

يمتاز اسلوب نجيب محفوظ في "اللص والكلاب" بحسن اختيار الشخصيات والتنسيق والتنظيم بينها، وهذه الشخصيات هى سعيد مهران الذي هو بطل الرواية وروؤف علوان، والشيخ علي الجنيدي وعليش سدرة، ونبوية ونور، وكل هذه الشخصيات لها ارتباط بالمكان والزمان، ولها دور واعمال في نسيج الرواية.

فسعيد مهران الذي هو بطل الرواية كان مثقفا ورجلا بالدرجة المتوسطة في المجتمع، جعله متهتكا ظلم المجتمع وأثرته، كان تلميذ الروؤف علوان ويسكن بجوار دار الطلبة، ثم أحب فتاة متواردة في سوق قريب وتزوجها، وكان جمالها الفائق أصبح فريسة لأصدقاء سعيد الهاربين وراء الرغبات الجنسية، وكل ذلك دبر مكيدة ضد سعيد حتى دخل السجن، ثم أجبرته زوجته نبوية على الطلاق على أنه أصبح سجينا، وتزوجت مع تلميذ سعيد الذي اسمه عليش، وهكذا أصبحت ابنته سنا أيضا مع نبوية ملكا لعليش.

ولما خرج سعيد من السجن حاول أن يقبله المجتمع ويوفر له أصدقاؤه عيشة كرم وسعادة، غير أنه لم يرحبه أحد.

فخانه أستاذه روؤف علوان، ولم يسمح له الشيخ علي الجيندي الإقامة في زاويته، وغدرت به نور، فانقلب سعيد إلى حياة الانتقام من جميع الخونة وأخيرا قبض عليه الشرطة.

صاغ نجيب محفوظ أعمال سعيد وجهوده كلها بأسلوب فنى دقيق، وكانت محاولات سعيد جادة وصحيحة إلى حد أنه طرق أبواب أصدقاء والده كلهم ليحموه ويساعدوه على الإنصاف معه ورد ابنته إليه، غير أن أحدا منهم لم يقف معه، إلى هذا الحد جهود سعيد مهران معقولة إلا أن في بعض المواقف تظهر بلاهة سعيد، وذلك أنه

لماشك في أمر نورحيث كشفت في حالة السكر عن اسمها شلبية وراح يفكر فيها أنها من أعوان رؤوف، فكان عليه أن يبتعد عن نور، ثم رأى سعيد أن نور كانت تتفرج مع فتى غريب في المقبرة فكيف رضي بالعيش معها حتى يعاشرها كالزوجة وجعل يحبها حبا شديدا، بالرغم من أنه مرسابقا بتجربة خيانة زوجته نبوية.

وحيث كان سعيد مهران مثقفا يحب العلم فلما رأى الفشل في استرداد ابنته حاول الحصول على ذخائر كتبه، ولما علم أن أكثر الكتب ضاعت تأسف عليه، بالإضافة إلى ذلك كان سعيد يرغب في الأعمال العلمية فقد أعرب عن رغبته في العمل لدى جريدة روؤف علوان.

وأما الشخصية الأخرى في الرواية التي تحتل مكانة ثانية بعد سعيد مهران، فهى شخصية روؤف علوان، وكان مثقفا أستاذا وصحفيا، إنه إن ساعد سعيدا في المراحل الابتدائية و انقذه من عقوبة السرقة، فإنه لم يساعده بعد خروجه من السجن وكان يرى سعيد أن لروؤف علوان دورا ما في خيانة زوجته معه، ولم يجد على ذلك دليلا واضحا سوى شبهة على اتصال رؤوف مع فتاة مجهولة هاتفيا وتورد وجهه على الحديث، وروؤف علوان كان رجلا داهيا خبيرا بالأمور القانونية وله علاقات متينة بالشخصيات الكبيرة في المدينة، فلما عرف روؤف جيدا بحركات سعيد وأنه بدأ من جديد أعمال السرقة فلا يؤمن منه، أخذ روؤف الحذر والحيطة في أمر سعيد، وعلى ذلك طلب الشيخ علي الجنيدي من سعيد البطاقة الشخصية وقال إن هذا باقتراح من روؤف علوان، وهكذا حركات نور السرية أيضا كانت من أعمال روؤف علوان، وكذلك تنقلات بياظة وتعيين رجل المراقبة حركات سعيد كل ذلك كان جزءا من مكايد روؤف علوان.

فشخصية رووف علوان في الرواية أكبر مثال للخيانة؛ الخيانة من مهمة الإصلاح الاجتماعي ومحاربة الظلم في المجتمع، صور نجيب محفوظ هذه الشخصية تصويرا واضحا

في أسلوبه يتجلى من جميع أعماله هدفه.

والشخصية الثالثة في الرواية هى الشيخ على الجنيدي، وكان عمله عمل صوفي لايزال مشغولا مع مريديه بالعبادات والأذكار، ويتظاهر بأنه لاعلاقة له بالأمور الدنيوية، غير أن حواره مع سعيد يدل على أنه خبير بالأحوال، وبأمور سعيد، ولكنه يتجاهل عنها.

فأول مايكشف عنه سعيد أمام الشيخ علي الجنيدي من خيانة زوجته وغدر عليش وإنكار ابنته له، فلا يلتفت الشيخ إلى ذلك بل يشغل نفسه عنه، غير أنه لما ينصحه حينا إلى حين ويتلو أثناء ذلك الآيات القرآنية فكل ذلك يطابق مع ظروف سعيد، فعلى سبيل المثال لما نسى سعيد بدلته في بيت نور وخشى على ذلك بأن كلاب المخابرات يعرفونه بواسطة البدلة، فيصل رجال الشرطة إليه، لما أظهر سعيد أمام الشيخ الجنيدي هذه الأخطار قرأ الشيخ هذه الآية "إن هى إلا فتنتك" أي أنك ألقيت بأعمالك نفسك في المصيبة، هذا مما يدل على أن الشيخ الجنيدي كان خبيرا بأحوال سعيد، غير أن تعامله مع سعيد كان بإرشاد رؤوف، فهو الذي اقترح على الشيخ أن يطالب بالبطاقة الشخصية عند دخول سعيد في الزاوية، كما أن سعيد كلما قص على الشيخ مصائبه وفصل كل ما مر عليه من المشكلات رد الشيخ عليه كل مرة بقوله "توضأ واقرأ"، فهذا الجواب كما يدل من ناحية على رغبته عن الدنيا يدل كذلك على النزعة السياسية في الشيخ ويعنى أن الإجابة المدلسة المصبوغة بالصبغة الدينية خير من إبداء رأى خاص أو تائيد في شئون سعيد.

ويتجلى من دور الشيخ في الرواية أنه يحترف بالصياغة الدينية، وليس من مسئوليته الدينية التدخل في شوؤن البائسين والمنكوبين، ولا إرشادهم ، فإنه كان يستطيع —إن كان يريد مساعدة سعيد– أن يؤديه في زاويته نظرا إلى علاقته بأبيه، ويعتنى بقضاياه ثم يرشده إلى حياة صالحة.

وقد بين نجيب محفوظ دور هذا الشيخ المتظاهر بالدين في مشاركة المجرمين في خيانتهم بأسلوب واضح دقيق.

والشخصية الرابعة في الرواية هو عليش سدرة، وهو يظهر في بداية الرواية فقط، وهو الرجل الذي اختطف زوجة سعيد مهران ثم تزوجها، أو بعبارة أخرى خان في زوجة أستاذه التي كانت في ذمته وتسلط عليها، حتى اغتصب ابنة سعيد وأمواله، وسعيد نفسه حينما عرف عليش قال:

"الم يقبض على بتدبير البولس، كلا كنت كعادتى واثقا من النجاة، الكلب وشى بي، بالاتفاق معها وشى بي ثم تتابعت المصائب حتى أنكرتني ابنتى"[1].

هذا هو عليش الذي قال في بيتي

" سأدل البوليس عليه نتخلص منه، مسكتت أم البنت، سكت اللسان الذي طالما قال لي بكل سخاء أحبك ياسيد الرجال". [2]

هكذا يذكره سعيد في المواقف المختلفة مما يدل على أنه كان تلميذ امطيعا له، ثم هو أصبح أخيرا عاملا على تدمير حياته الأسرية، ولم يجئ ذكر عليش بالصراحة إلا في بداية الرواية حينما رجع سعيد مسرحا من السجن وحاول تحرير ابنته من يد عليش، قال له سعيد في تحد:

"خبرني كيف أمكنك أن تعيش في سعة وأن تنفق على الآخرين؟ فصاح عليش محتدا: هل أنت ربنا حتى تحاسبنى"[3]

فقد صور نجيب محفوظ في الرواية صورة عليش سدرة كنموذج للمشاركة في

---

[1]) اللص والكلاب، ص: 32(

[2]) المرجع السابق، ص: 37(

[3])المرجع السابق، ص: 13(

الخيانة الكبرى التي دبر لها روؤف علوان، كما أنه شخصية مباشرة للخيانة مع الأستاذ وتدمير بيته وأسرته.

والشخصية الخامسة هى شخصية نبوية، وهى زوجة سعيد مهران التي أحبها سعيد ثم تزوجها، ثم لما سجن سعيد بمؤامرة من مصاحبيه غدرت به زوجته وأخذ منه الطلاق ثم تزوجت عليش سدرة، ثم راح سعيد يعيش في مأساة وقلق طول الحياة.

وهذه المرأة صورة جلية للخيانة الزوجية، صورها نجيب محفوظ صورة المرأة في المجتمع المصري.

والشخصية السادسة والأخيرة هى نور التي صحبت سعيدا بالتدبير وأظهرت حبها له وجعلت تعيش معه في بيتها حتى لم ينتبه لها سعيد بالرغم من أنه لاحظ بعض المواقف ذات الريبة، وأخيرا وقع سعيد فريسة للحبال التي نصبها أصحابه وكانت نور أيضا جزءا منها، وبمخابرتها قبض عليه الشرطى.

بعد هذا العرض السريع لشخصيات رواية اللص والكلاب وحسن تصوير نجيب محفوظ إياها تصويرا دقيقا عن الأدوار والأعمال التي تمثل أعمال المجتمع المصري، نرى ميزات أخرى أيضا لأسلوب الفنان في هذه الرواية، وهى تتمثل في التصوير الدقيق للمأساة بصورة التفكير، وحسن تركيز الفنان على البطل، والتوازن بين الشخصيات وأداء ماحقها من تفصيل وإيجاز وحسن إدارة الحوارات.

نرى نجيب محفوظ أنه اختار في بيان المأساة أسلوب التصوير الدقيق، وقد فعل ذلك في غالب الأحيان بصورة التفكير، فإن سعيدا مثلا حينما خرج من السجن واتجه إلى بيته واصدقائه وحيه فكر حزينا:

"مرة أخرى يتنفس نسمة الحرية، ولكن الجو غبار خانق وحر لايطاق، وفي انتظاره وجد بدلته الزرقاء وحذاء المطاط، وسواهما لم يجد في انتظاره أحدا، ها هى الدنيا تعود، وها هو باب السجن

الأصم يبتعد منطويا على الاسرار اليائسة، هذه الطرقات المثقلة بالشمس، وهذه السيارات المجنونة، والعابرون والجالسون، والبيوت والدكاكين، ولا شفة تفتر عن ابتسامة .. وهو واحد، خسر الكثير، حتى الأعوام الغالية خسر منها أربعة غدرا" [1]

وهكذا لما راح سعيد أول مرة بعد خروجه من السجن يتجه إلى مكتب جريدة الزهرة ليقابل روؤف علوان ففكر وهو قريب من المكتب:

"ترى ماذا حدث للدنيا؟ وماذا وراء هذه الأعاجيب والأسرار؟ وهل ثمة أحداث وقعت كأحداث عطفة الصير في؟ حوادث نبوية وعليش والبنت الصغيرة المحبوبة التي أنكرت أباها".[2]

ويوم لقى سعيد صديقه المعلم طرزان وتبادلا حول نور فدعاها المعلم طرزان ففكر سعيد فيها :

"لتأت ليرى ماذا فعل الزمان بها، التي عبثا أرادت امتلاك قلبه، قلبك الذي كان ملكا خالصا للخائنة، وليس أقسى على القلب من أن يروم قلبا أصم، عند ماتخاطب البلابل حجرا أو تداعب النسمة أسنانا مدببة، حتى هدايا إليه كان يهديها إلى نبوية عليش". [3]

وذات يوم كان سعيد مهران في بيت نور فجلس في الحجرة وجعل يفكر في غربته وحب ابنته ومفارقتها صور فكرته نجيب محفوظ بهذ التعبير:

"ومضى إلى حجرة الجلوس فاستلقى على كنبة، وحيد بكل معنى الكلمة حتى كتبه منسية عند الشيخ على الجنيدي، وتسلى

---

[1]) اللص والكلاب،ص:7.(

[2]) المرجع السابق،ص:47.(

[3]) المرجع السابق، ص: 47(

بالنظر إلى السقف الأبيض الباهت المعروق وكأنه مرآة تعكس بساط الحجرة المنجرد، و من خلال النافذة بدت سماء المغيب كدرة يدوربها سرب من الحمام من آن لآن، وجفولك يا سناء مؤلم حقا كمنظر القبر، ولا أدرى إن كنا سنلتقى مرة أخرى، أين ومتى؟ ولن يخفق قلبك بحبى في هذه الحياة المليئة بالرصاصات الطائشة، وكالرصاص تطيش رغائب كثيرة في الدنيا مخلفة وراءها سلسلة من الحلقات المحزنة" [1]

وفي آخر الرواية لما غابت نور من بيتها فجأة وكان سعيد فيه ينتظرها ولما طال الانتظار جعل يسوء ظنه بها وجعل يتذكر أيام انتظار حبيته نبوية يفكر:

"وكم ظن في الماضي أن نبوية ملك يديه، ولعلها في الواقع لم تحبه قط حتى على عهد النخلة الوحيدة في نهاية الحقل، ولكن رغم ذلك كله فنور لن تخونه، ولن تسلمه إلى البولس طمعا في مكافأة، فقد ضجرت من المعاملات وتقدم العمر وباتت تحن إلى عاطفة إنسانية خالصة، ينبغى أن يندم على سوء ظنه، ولكن حتى تعود نور؟ لقد اشتد بك الجوع والظمأ والانتظار، كحالك يوم وقفت تحت النخلة تنتظر، تنتظر ونبوية لاتجئ، وجعلت تحوم حول بيت العجوز التركية وأنت تقضم أظافرك، وكدت من اليأس أن تطرق الباب في طيش جنوني، أي هزة فرح كانت تسكر جوارحك عند بزوغ طلعتها! هزة شاملة متغلغلة مطربة مسكرة تشدك من أطراف اصابعك إلى السماء السابعة، فيها الدمعة والضحكة والاندفاع والثقة الجامعة، ولكن لاتتذكر عهد النخلة بعد ما انقضى وفصل بينك وبينه الدم والرصاص والجنون". [2]

بجانب هذه الميزة في الأسلوب نرى أن نجيب محفوظ من بداية الرواية إلى نهايتها

---

[1]) اللص والكلاب،ص:72.(

[2]) المرجع السابق ص: 109.(

ركز جميع الأحداث والانفعالات كلها حول بطل الرواية سعيد مهران، ففي الفصل الأول ذكر عودة سعيد من السجن إلى الحى ومقابلته مع بعض الخائنين ومطالبته ابنته وامواله وكتبه ثم رجوعه خائبا يائسا، ثم في الفصل الثاني اتجه سعيد مهران إلى زاوية الشيخ علي الجنيدي وعرفه نفسه ووصف عليه وضعه طالبا منه أن يساعده في هذه الازمة، غير أنه لم يساعده شيئا سوى تلقينه بالوضوء وقراءة القرآن، وفي الفصل الثالث تحدث نجيب محفوظ عن اتجاه سعيد إلى أستاذه روؤف علوان ومقابلته معه وبيان حاله أمامه راجيا منه أن يوفر له العمل في جريدته غير أنه رجع خائبا، وفي الفصل الرابع صور نجيب محفوظ مشاعر سعيد تجاه روؤف علوان وبدأ الثورة في قلبه ضد روؤف، حتى حاول السرقة في بيته غير أنه أمسكه فرجع فاشلا، وفي الفصل الخامس بين نجيب محفوظ مقابلة سعيد مع صديقه طرزان واستلام المسدس منه و أول مقابلة مع نور ثم بداية علاقته بها، وفي الفصل السادس جاء لقاء سعيد مع نور و معها فتى غريب في حالة غير مرضية وأخذ السيارة وبعض النقود منها، وفي الفصل السابع ذكر نجيب محفوظ الأفكار الثائرة المتدفقة في قلب سعيد ضد نبوية وعليش وروؤف علوان، ثم انطلاقه نحو بيت عليش والتربص له عند بابه ثم إطلاق الرصاص عليه، وقد أخطأ في الهدف، وفي الفصل الثامن هرب سعيد إلى زاوية الشيخ على الجنيدي ومناقشته معه بلا جدوي، وفي الفصل التاسع ينتظر سعيد في بيت نور مجيئها، ثم جاءت ودار التبادل بينهما واقترحت نور أن يقيم سعيد في بيتها طويلا وسألت عن زوجته واسرته فأجابها، وفي الفصل العاشر تحدث نجيب محفوظ عن إقامة سعيد في بيت نور واستراحته فيه ثم تفكيره المتابع في ابنة حبه لها وعودته إلى ذكريات الماضي الحلوة مع زوجته نبوية، ثم التبادلات بينه و بين نور حول أمور، وفي الفصل الحادي عشر يذكر سعيد مهران الماضي الذي عاش مع أسرته صغيرا وتعامل الشيخ الجنيدي مع أسرته، ثم وفاة أبيه ومرض أمه، ثم مخاطبته مع روؤف علوان في التفكير، ودوران المحادثة بينه و بين صديقه

طرزان حول أمورهامة، وفي الفصل الثاني عشر بين نجيب محفوظ وصف سعيد مهران في بيت نور والحوار بينهما حينما لبس سعيد بدلة الضابط، ثم ثارت في قلب نار العداوة مع رؤوف علوان فجعل يخاطبه بلهجة ساخطة يذكره ماضيه وخيانته مع المهمة التي استعد لها من الأول، ثم نهاية كلامه مع نور بذكر رؤوف علوان، وفي الفصل الثالث عشر خرج سعيد إلى الصحراء ونادى صديقه طرزان فحضر إليه وكان يثور في قلب سعيد الثأر من عليش سدرة فسأل بياظة عنه ولكنه اعتذر عن معرفته فأصرعليه وضربه ولكن بلا جدوى، وفي الفصل الرابع عشر يرجع سعيد مهران إلى بيته، ثم يخرج إلى شارع العباسية ويتجه إلى بيت روؤف علوان يريد قتله، وفكر في ذلك الماضي مع روؤف علوان، وخيانته من المهمة التي دربه عليها روؤف علوان، فكر في الخيانات كلها وجعل يثور ضد روؤف علوان قاصدا بيته حتى وصل بعد جهد مرير فأطلق الرصاص عليه ولكنه أخطأ أيضا فقتل بوابه، وفي الفصل الخامس عشر صور نجيب محفوظ مشاعر سعيد مهران بعد قرارة جريدة وصفته بالجنون وقتله خطأ حارس روؤف، فجعل يفكر في الثأر من الخونة، ويفكر في مكانته من المجتمع، ثم دار الحوار بينه و بين نور حول حياته الراهنة، وفي الفصل السادس عشر ينتظم سعيد نور في بيتها واشتد الانتظار حتى جعل يفكر في مستقبلها أفكارا شتى إذ ناداه مالك البيت لطلب الإيجار، وفي الفصل السابع عشر اتجه سعيد إلى بيت الشيخ علي الجنيدي، طالبا منه ما يسد حاجته ويكفيه في حياته غير أنه صرفه إلى أمور دينية وفلسفية ولم يمسك يده في ساعة العسرة، وفي الفصل الثامن عشر والأخير رجع سعيد إلى بيت نور ولكن لم يجدها فيه بل كان فيه رجل آخر تشاجر معه، ثم رجع إلى زاوية الشيخ علي الجنيدي، وعرف أن المنطقة محاصرة بالشرطة وهو محاصر بالذات، فلم يجد بدا من أن يسلم نفسه إلى الشرطة.

هكذا بدءا من الفصل الأول إلى نهاية الرواية كل فصل من فصولها تركز على وصفات البطل تركيزا أساسيا، ولاشك أن هذا أسلوب فنى للرواية.

كما أن نجيب محفوظ حاول كل المحاولة في أسلوب الرواية بناء التوازن بين شخصيات الرواية، فالشخصية الأولى هى شخصية سعيد مهران وهو بطل الرواية الذي يدور حوله قصة الرواية فهو في الطليعة في تصوير العواطف ومواجهة الأحداث أخذ النصيب الأوفر من الرواية، ثم شخصية روؤف علوان الذي هو في المرتبة الثانية في الرواية حيث أنه أستاذا لبطل ورئيس قافلة الثورة الاجتماعية غير أنه انقلب خائنا فخيانته أشد خطرا من الآخرين، فأحداث الرواية كثيرا ماتواجه رووف، ثم عليش سدرة، وزوجة سعيد نبوية في الدرجة الثالثة حيث أن خيانتها تربط بالخيانة العائلية، وأما نور فهى أيضا تؤدى دورها في تقوية الخونة ودورها دور جاسوسى، فكل هذه الشخصيات احتل في الرواية مكانها المناسب، وهكذا بلغت الرواية بهذا الأسلوب الفنى المتزن ذروة الجودة.

وأما الحوارات في الرواية فهى تكثر بكثرة المواقف الحاسمة، فهى قد تدور بين سعيد وعليش سدرة، وقد تدور بين سعيد والشيخ علي الجنيدي، وأحيانا تدور بين سعيد و روؤف علوان، وأحيانا تدور بين سعيد ونور، وقد يدور بين سعيد وبعض أصدقائه المخلصين، وهذه الحوارات حارة جادة تحمل الحيوية في الموقف، ومثال ذلك الحوار الذي دار بين سعيد مهران وبين الشيخ علي الجنيدي في أول مقابلة بعد خروجه من السجن، فسلم سعيد علي الشيخ فرفع الشيخ راسه بعد ما أتم تمتمته قائلا:

"وعليكم السلام ورحمة الله–

هذا صوت زمان، ترى كيف كان صوت أبيه؟ كأنما يتذكر صوت أبيه بعينيه فيرى وجهه وشفتيه وهما يتحركان ولكن الصوت انتهى وأين مريدوه؟ أين أهل الذكر؟ يا سيدي محمد علي بابك! وتربع أمامه على الحصيرة ويقول:

– اجلس دون استئذان لأنى أذكر أنك تحب ذلك.

شعر بأن الشيخ ابتسم من دون أن ترتسم على شفتيه الغارقتين في البياض ابتسامة، ترى هل تذكره؟

-لاتؤاخذنى، لا مكان لي في الدنيا إلا بيتك ..

ترك الشيخ راسه يهوى في صدره وهو يقول بصوت هامس:

-أنت تقصد الجدران لا القلب.

-فتنهد سعيد، وبدا لحظة كأنه لم يفهم شيئا، ثم قال بصراحة ودون مبالاة:

-خرجت اليوم من السجن ..

-فأغمض الشيخ عينيه متسائلا:

-السجن!

-نعم، أنت لم ترنى منذ أكثر من عشرة أعوام، وفي تلك الفترة من الزمن حدثت أمور غريبة، ولعلك سمعت عنها من بعض مريديك الذين يعرفونني .. لأننى اسمع كثيرا لا أكاد أسمع شيئا ..

-على أى حال لا أحب أن ألقاك متنكرا، لذلك أقول لك أننى خرجت اليوم فقط من السجن.

-فهز رأسه في بطأ وهو يفتح عينيه قائلا فيما يشبه الأسى:

-أنت لم تخرج من السجن

-فابتسم سعيد، كلمات العهد القديم تتردهن جديد، حيث لكل لفظ معنى غير معناه، وقال:

-يا مولاى، كل سجن يهون إلا سجن الحكومة..

-فرنا عليه بعين رائقة ثم تمتم:

-يقول إن كل سجن يهون إلا سجن الحكومة ..

-فابتسم سعيد مرة أخرى، كاد ييأس من التلاقى، ثم تساول في حرارة:

-هل تذكرتني؟

-فغمغم الشيخ دون مبالاة:

-ولك الساعة التي أنت فيها!".[1]

-وهكذاا الحوار الذي دار بين سعيد وروؤف علوان في أول لقاء معه بعد خروجه من السجن، ويعرب هذا الحوار عن طلب سعيد من روؤف أن يوفر له العمل حتى يعيش سعيدا، وكان ملخص رد روؤف عليه بالفرار من الموضوع، قال سعيد لرؤوف علوان:

-"اختر لي عملا مناسبا!

-أي عمل، تكلم تكلم أنت وأنا مصغ إليك ..

-فقال بسخرية خفية في الأعماق:

-يسعدنى أن أعمل صحفيا في جريدتك! أنا مثقف، وتلميذ قديم لكن قرأت تلالا من الكتب بإرشادك، وطالما شهدت لي بالنجابة .. فهز روؤف رأسه في ضجر حتى لعب الضوء فوق شعره الأسود الغزير وقال:

-لا وقت للمزاح، أنت لم تمارس الكتابة قط، وأنت خرجت أمس فقط من السجن.

-وانت تعبث وتضيع وقتي بلا طائل ..

-فقال بامتعاض:

-إذن على أن أختار عملا حقيرا؟

-لا عمل حقير على الإطلاق مادام شريفا

-غلبته المرارة بعد اليأس فلم يعد يبالي بشئ، وبسرعة جرى ببصره في أنحاء البهو الأنيق، ثم قال فيما يشبه التحدى:

-ما أجمل أن ينصحنا الأغنياء بالفقر .. !" [2]

([1]) اللص والكلاب، ص: 19 ،20.

([2]) المرجع السابق ، ص: 35.

وهكذا جرى الحوار بين سعيد مهران ونور وهو في بيتها، وارتدى بدلة الضابط على سبيل التجربة فقالت نور:

-كن حكيما، لم يعد في وسعى أن أفقدك.

-فأشار إلى البدلة وهو يقول:

-عن حكمة صنعتها ..

-وتفصح صورته في المرأة بعناية ثم قال ساخرا:

-أظن من المناسب أن أقنع برتبة صاغ ..

-ولكنها سمعت عن أسطورته في الليلة التالية مباشرة، ورأت عديدا من صوره في مجلة اسبوعية مع صاحب من صحابها العابرين وانهارت أمامه في يأس قائلة:

-قتلت ! يا مصيبتى! ألم أتوسل إليك؟

-فلاطفها بيده قائلا:

-حدث ذلك قبل أن نلتقى

-فزاغ بصرها، وقالت في شك وياس:

-أنت لا تحبنى، أنا أعرف هذا، ولكن كان من الممكن أن نعيش معا حتى تحبنى!

-هذه الفرصة موجودة ..

-فقالت في ياس ارهب:

-لكنك قتلت، ما الفائدة؟

-فابتسم في اطمئنان وثقة وقال:

-ما أسهل أن نهرب معا ..

-ماذا ننتظر؟

-حتى تهدأ الزوبعة." [1]

هذه الحوارات الرائعة على سبيل المثال فالرواية مليئة بالحوارات المتنوعة، وكلها تعرب عن مواقف حاسمة عاشها البطل سعيد مهران مع الآخرين في الرواية.

بجانب هذه الميزات السابقة في أسلوب الرواية هناك ملاحظة هامة كتبها الدكتور غالي شكرى، وهو أن نجيب محفوظ يستخدم منهجا تعبيريا معقدا في "اللص والكلاب" فهو يصوغ سعيد مهران في حالة تمرد، بينما التمرد ليس إلا مظهرا سطحيا لحاله الانتماء المأزوم الذي يمثله تحول روؤف من ناحية، وفردية سعيد من ناحية أخرى، والتحول والفردية هما عنصران متكاملان في شخصية واحدة، يمثلان وحدة الذات والموضوع في إطار جدلى تحقيق الصراع الدرامى داخل البطل التراجيدي تحقيقا فنيا على الصعيد الجمالي، وتحقيقا فكر ياعلى المستوى النظرى،سعيد مهران ليس بطلا ملحميا، وإنما هو بطل تراجيدي يتضمن في تكوينه مقومات التناقض والتمزق، ويحمل في أعماقه كافة العناصر المؤدية إلى المأساة.

فقد بدأ سعيد حياته من أولى درجات السلم الإجتماعي، ابنا ذكيا لبواب بيت الطلبة بالجيزة، وعندما مات أبوه كان هو الوريث الشرعي للوظيفة الصغيرة، وفي بيت الطلبة، وفي هذه الوظيفة الصغيرة، حدث التحول التاريخي في حياة سعيد، إذ اضاف إلى تكوين الشاب الذكى الفقير عقلية رؤف علوان الطالب الثائر المثقف، وكانت هذه الإضافة بمثابة التناقض الأول في حياة سعيد، وكان تناقضا رئيسيا تولدت عنه بقية التناقضات، ونجيب محفوظ يقارب بين الشخصيتين ويباعد بينهما في شد وجذب، ومدوجزر، حتى يتم التفاعل بين أفكار ومبادئ وقيم روؤف، وطاقة سعيد على العمل.

ويدلنا الحوار الداخلي في آخر مراحل حياة سعيد بأن نوعا من الكفاح السرى كان الطلبة يمارسونه تحت قيادة روؤف، وكان سعيد أحدهم بالرغم من أنه لم يدخل

([1]) اللص والكلابب،ص:87، 88.

الجامعة ظلما على حد تعبيره، بينما دخلها الكثيرون من الأغبياء، والفنان يعتمد على الإشارات السريعة بصورة أساسية، فمن خلال خواطر سعيد وأحلامه ومحاوراته الداخلية، يمكننا أن نتصور أن العلاقة بين سعيد وروؤف قد تطورت من مستواها بين طالب و بواب إلى مستوى الند للند، فقد كان سعيد يكمل جانبا ناقصا في حياة روؤف هو انتماؤه إلى درك الطبقات الشعبية التي يناضل من أجلها، وكان روؤف يكمل جانبا ناقصا في حياة سعيد هو التفكير الثورى والثقافة.

ونجيب محفوظ يستخدم ما يمكن تسميته بالرمز العفوى في الإشارة إلى التفاعل العميق الذي حدث بين روؤف وسعيد سواء من خلال فكرة السرقة من الأغنياء أو من خلال الكتب التي كان يعيرها إياه أو التدريبات المسلحة في قلب الصحراء، يتضح من هذا الرمز العفوى في تجاهل سعيد لازمته الشخصية مع بنوية وعليش، واتجاهه رأسا إلى الفيلا التي يسكنها روؤف، ففي فترة السجن الذي سيق إليه سعيد على أثر خيانة زوجته وصديقه، في هذه الفترة كان روؤف المثقف الثائر قد مارس خيانة أكثر بشاعة هى تحوله إلى جانب الطبقات التي حاربها من قبل.

وهنا يضرب نجيب محفوظ ضربته الفنية حين يغوى سعيد بسرقة رؤوف إشارة ذكية إلى ماكان ينصح به رؤوف سعيد من أنه على الأغنياء أن يتخففوا قليلا مما يحملونه، وهو عند ما يغير نصيحته الآن إلى سعيد بأن يبحث عن عمل يتخيل سعيد بأن فكرة السرقة ليست إلا مغامرة دسمة ستعطى ردا حاسما على خداع العمر كله لذلك هو يرد على نصيحة رؤوف بهذه الكلمات التي تنضح مرارة "ما أجمل أن ينصحنا الأغنياء بالفقر" لهذا ينبغى أن تتصور سعيد في وضعه الصحيح، فهو لم يذهب إلى روؤف لكى يأخذ منه بضعة جنيهات ولا هو يريد أن يعمل عملا حقيرا كما دعاه، ولكنه يطلب من روؤف أن يعمل معه محررا في الصحافة، ولما يراه على حقيقته الجديدة لا يتردد في محاولة سرقته، هذه الأحداث لايمكن أن تكون صياغة تقريرية مباشرة لمن

خرج من السجن يردد: وحدى مع الحرية، ثم يعاني ويلات الهزيمة من ارتداد خالصة عن القيم التي كان يبشر بها.

كان رؤوف إذن هو القيمة الجديدة التي اكتشفها سعيد في بواكير حياته، وكانت هذه القيمة تتمرغ في الطين وهو يولى ظهره أبواب السجن، لقد أحس أنه —من جديد– يدخل سجنا من نوع آخر، ذلك أن القيمة الوحيدة التي كان يحقق من خلالها داته، القيمة الوحيدة التي كان يحقق من خلالها حريته، كانت تتحول إلى خلالها ذاته، القيمة الوحيدة التي كان يحقق من خلالها حريته، كانت تتحول إلى قضبان حديدية لسجن كبير يقوم روؤف بحراسة أحد جدرانه.

أجل، تحولت قيمة الحرية عند روؤف علوان إلى عبودية فزلت تتستر خلف قصر براق وعربة فاخرة ومكتب فخم بإحدى دور الصحف الكبرى، تحول روؤف إلى قيد للحرية بعد أن كان قيمة تحقق الحرية في نظر سعيد، ولا يدع الفنان رموزه معلقة في الفضاء ، فسرعان مايصبح سعيد مطاردا من جانب السلطة، ويصبح روؤف أحد مطارديه.[1]

[1]) راجع الدكتور غالي شكرى، المنتمى،ص:273 - 275(

خاتمة البحث

لاشك أن الرواية الفنية نمت وتطورت في مصر إبان الاستعمار الأجنبي لبلاد مصر ضمن تطور أنواع النثر العربي الأخرى في تلك الفترة، وبلغت ذروة كمالها بفضل جهود نجيب محفوظ في مجال الرواية، فهو رائد الرواية الفنية، وأكثر رواياته بروزا تلك التي تدور حول القضايا الاجتماعية التي تولدت بعد الاستعمار الأجنبي، وهي تتمثل في الصراع بين المادية والروحية وبين محاسن المجتمع ومساويها، وتصوير اليمين واليسار في المجتمع المصري، وتصوير المأساة وتصوير المرأة، والقيم والتقاليد ، والحرية والخيانة، وظاهرة أحوال تشويه الدين، والانهيار الخلقى، فحاول نجيب محفوظ في رواياته الثلاث "القاهرة الجديدة" و "خان الخليلي" و "اللص والكلاب" تصوير هذه القضايا وعرضها على القارئ.

وإذ صور المؤلف هذه القضايا فكان تصويره واقعيا يبث عن كاميرا القلم ماكان موجودا في المجتمع المصري، فلا يتحدث عن الخيال، وكانت لغته في كل هذا التصوير اللغة الفصحى.

فمن خلال دراستي ضمن إطار الموضوع لهذا البحث وصلت إلى نتائج هامة ألخصها على النحو التالي:

1- حَدَثَتْ تطورات متعددة كبيرة في النثر من الأدب العربي في العصر الحاضر، و من أهمها ظهور القصة القصيرة، والرواية الفنية على شاكلة تطور هذا الفن في البلاد الأوربية، ومن أهم رواد هذا التطور في الأدب العربي الدكتور محمد حسين هيكل، ونجيب محفوظ.

2- إن وراء تطور القصة والرواية الفنية عوامل سياسية وثقافية واجتماعية قامت بدورها الفعال في هذا المجال، فالاستعمار الأجنبي مع كل فضائحه وفَّر للشعب المصرى وأدبائه مجال التطور عن طريق وسائله، والبعثات العلمية المصرية إلى البلاد

الأوربية واختلاط الشعبين وتبادل الثقافتين بينهما فكل ذلك حرض الشعب المصرى على كتابة القصة والرواية بالأسلوب الفنى الغربي.

3- إن نشأة نجيب محفوظ في أسرة كانت تهتم بالآثار الفرعونية، ونشأته في بيئة شاهدت أحداثا خطيرة وثورات عديدة، وحياته في مجتمع عاش حياة كادحة ومظلومة فقيرة وشاهد التفرقة الطبقية بين الأقطاعيين الأثرياء الذين بلغوا المناصب العليا في الدولة وسلبوا أموال الشعب باسم الحكومة، وبين الطبقة العامة المتوسطة التي جاهدت لعيشها كل مجاهدة شاقة، وقضاء نجيب وقته الثمين في دراسة الكتب الأدبية، كل ذلك جعله رائد الرواية الفنية.

4- قام نجيب محفوظ بكتابة روايات كثيرة مهمة ترجم بعضها إلى اللغات العالمية ونالت من الأدباء والجمهور قبولا واسعا، حتى منح جائزة نوبل العالمية في عام 1988م، وروايات نجيب محفوظ احتلت مكانة رفيعة باعتبارها رواية تاريخية، ورواية اجتماعية، ورواية فلسفية، ورواية تراثية.

5- من أهم روايات نجيب محفوظ الاجتماعية رواية "القاهرة الجديدة" ورواية "خان الخليلي" و "رواية" اللص والكلاب"، فهى روايات صور فيها نجيب محفوظ الوضع السائد في المجتمع المصري.

6- من أهم القضايا الاجتماعية في رواية "القاهرة الجديدة، الصراعات بين القديم والجديد، وبين المادية والروحية، وبين الفضائل والرذائل الرائجة في المجتمع، ومظاهر الفساد والظلم السياسي، وظاهرة الفساد الخلقى وشيوع الفسق والفجور في المجتمع عن طريق المرأة، وكل ذلك بأسلوب فنى دقيق.

7- ومن أهم القضايا الاجتماعية في رواية "خان الخليلي" المأساة الدائمة التي أصابت المجتمع المصرى وهي سلسلة من المأساة التي جاءت في القاهرة الجديدة، والقيم والتقاليد الاجتماعية التي حافظ عليها المجتمع المصرى ولا يريد التخلص منه، والصراع

أيضا بين الروحية والمادية، فبعض أفراد المجتمع يقضون حياة مادية بحتة يريدون كسب المال والمنفعة على كل حال بأي وسيلة من الوسائل بينما يحافظ كثير منهم على القيم الروحية، والمرأة في هذا المجتمع لا تستهدف إلا علاقتها بالرجل وقد غلا الأمر في ذلك حتى وصل إلى الانهيار الخلقى، فكل ذلك من القضايا التي اعتنى بها نجيب محفوظ في هذه الرواية.

8- ومن القضايا الاجتماعية في رواية "اللص والكلاب" الخيانة العامة التي فشت في المجتمع المصرى، وهذه الخيانة قد تكون في الأسرة، وقد تكون في الصداقة، وقد تكون في الدين، وقد تكون في الزعامة، والحرية أيضا من القضايا الاجتماعية التي يحاول أفراد المجتمع التمتع بها ولكن لايجدون لذلك سبيلا، والاستغلال بالدين ظاهرة من ظواهر المجتمع المصرى، فالرجال الدينيون يتظاهرون بدينهم ويُخفُون في بطونهم نواياسيئة وأغراضهم الدنيئة، ومرأة هذا المجتمع لا تستطيع أن يتخلص من هذه المآزق الاجتماعية.

9- إن أسلوب نجيب محفوظ غالبا في رواياته يمتاز بالواقعية التي وجدت حقا في المجتمع فلا يتحدث عن الخيال الطائر في الهواء، كما أن أسلوبه يمتاز باللغة العربية الفصحى، وبأسلوب البلاغة من التشبيه والاستعارة والمجاز، ويمتاز أيضا بالدقة في الوصف سواء كان وصف المناظر الطبيعية أو وصف المواقف الحزينة والخطيرة أو وصف مشاهد الجمال والطرب، بالإضافة إلى حسن اختيار المكان والزمان للأحداث، وحسن إدارة الحوارات الجادة بين الشخصيات.

بجانب هذه الميزات لأسلوب نجيب محفوظ في الروايات هناك بعض الملاحظات على أسلوبه الفنى، منها إعطاء حظ كثير وإطالة الكلام في تعريف بعض الشخصيات في الرواية مما لاحاجة له إلى هذه الإطالة، ومنها فرض نظريته وميوله على الشخصيات قسوة، ومنها التناقض في تسمية بعض الشخصيات فمدلولات تلك الأسامي تناقض

واقعيتها، وعلى كل حال فرواياته الثلاث بوجه خاص ورواياته الأخرى بوجه عام تمتاز في تركيز شخصياتها ودقة الوصف، وميزاتها هى التي تحطها في مكانة بارزة في فن الرواية.

وأما الهدف من وراء دراسة هذا الموضوع وإعداد البحث فيه فهو يتمثل فيما يلى:

1 - إبراز الجوانب الأدبية والسمات الخاصة في شخصية نجيب محفوظ أمام الباحثين والكتاب حتى تتجلى مكانته بين الرواة العرب.

2 - التعريف بروايات نجيب محفوظ عن طريقة الدراسة التحليلية ليكون بذلك أداء حقها الذي كان واجبا على الكاتب والباحث، فتكون هذه الدراسة جزءا من المحلولات الأدبية في العصر الحاضر.

3 - الحكم على شخصية نجيب محفوظ ورواياته بين المؤيدين والمخالفين. والحق أنه كان كاتبا روائيا بلا منازع ، وقد سلك مسلك الروائيين الذين لا يجعلون غرضهم إلا تمثيل واقع المجتمع.

4 - ويبدو من دراسة روايات نجيب محفوظ حيث يصور القضايا الاجتماعية أن الوضع الاجتماعي لمصر في عصره كان سيئا والفوضى الخلقية وظاهرة الجهل كانت سائدة فيها، بالرغم من وجود بعض الحركات والشخصيات الإصلاحية في ذلك الوقت وكان لا بد من تأثيرات تلك الجهود هؤلاء والدعاة.

ومن ثم يبدو أن نجيب ربما بالغ في تصوير هذه المظاهر السيئة ثم اراد عرض رواياته للعالم الأدبي. ولم يعنى بتقديم رسالة إصلاحية أو ذكر جوانب تششجع على المعروف. فرواياته في الظاهر لاتوحى بهذا الجانب الإيجابي.

5 - والمعروف أن نجيب محفوظ لم يكن داعيا أو مصلحا ولكنه كان راويا و

أديبا، إلا أنه تناول القضايا الإجتماعية بغرض وضع الخطة لرواياته دون عرض حل لتلك القضايا.

ولكن هناك جانب سلبى كما نشاهد في رواياته أن الضروف السائدة في المكاتب وبين الموظفين الحكوميين تدل على العموم كان ينطلق على هذ المنوال، ولم يكن هناك أثر التعليم والثقافة والتراث العربي المصري موجودا من أي نوع كان.

وبدراسة رواياته "تسيطر صورة قاتمة على ذهن القاري وقلما يستطيع أن يتصور إن كانت هناك حالة سديدة من الود واحترام الإنسان وكرامة النساء وتقدير الفضائل وعواطف التعاضد والتفانى بين الشباب وأحوال التعاون بين الناس و أوصاف الخدمة والإخلاص في قلوب المؤظفين الحكوميين.

فمن جراء عدم وجود هذه الخصائص لايستطيع أحد أن يعترف بأن القاهرة هي تتصف بالقيم والثقافة ومعايير الأخلاق بل أخشى أن القاري سيظن أن المجتمع المصري يتكون من الخدعة والخيانة والجهالة والفسادز. فمن الأسف أن هذه الظاهرة لاتفيد المجتمع المصري بشيئ.

6 - فأرجو بهذا الجهد المتواضع أننى قد وصلت الغاية المنشودة، كما أرجو أن تكون دراستى هذه خير إضافة على المكتبة الأدبية.

وأما منهجى في هذا البحث فيتكون من الأسلوب الوصفى والتحليلي، فأثناء دراسة البابين الأولين اخترت الأسلوب الوصفى، وأما في الباب الثالث والأخير فنهجت منهج الدراسة التحليلية لروايات نجيب محفوظ الثلاث وقمت بدراسة كل منها دراسة تحليلية من النواحى المطلوبة.

وصلى الله على نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمين.

المصادر و المراجع

1. الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر – الدكتور محمد حسين هيكل طبعة القاهرة 1954م.
2. اتحدث إليكم – صبرى حافظ، دار العودة، بيروت 1977م.
3. الأدباء المعاصرون – الدكتور رجاء النقاش.
4. أدباء من مصر – رشيد الذوادي، مكتبة مدبولي القاهرة، الطبعة الأولى 1995م.
5. الأدب القصصي والمسرحى في مصر – الدكتور أحمد هيكل دارالمعارف بمصر الطبعة الرابعة 1983م.
6. أعلام الأدب العربي في العصر الحديث ، واضح رشيد الندوي دارالرشيد لكناؤ، 2009م.
7. أدب نجيب محفوظ- نبيل فرج- الهيئة المصرية العامة للكتاب.
8. تاريخ الأدب العربي- أحمد حسن الزيات. دار الثقافة بيروت الطبعة السادسة والعشرون.
9. تاريخ آداب اللغة العربية- جورجى زيدان، تحقيق الدكتور شوقى ضيف طبعة القاهرة 1957م.
10. تاريخ التعليم في مصر- أحمد عزت عبد الكريم، طبعة القاهرة 1945م.
11. تاريخ الحركة القومية- عبد الرحمن الرافعى، طبعة القاهرة 1929م.
12. تاريخ الفكر المصرى الحديث- الدكتور لويس عوض مكتبة مدبولي القاهرة

1987م.
13. تاريخ مصر السياسي- محمد رفعت.
14. تاريخ مصر الاقتصادي والمالي في العصر الحديث- أمين مصطفى عفيفي، طبعة القاهرة 1954م.
15. تاريخ مصر من الفتح العثماني- سليم حسن الطبعة السادسة القاهرة 1924م.
16. تطور الأدب الحديث- الدكتور أحمد هيكل دار المعارف، الطبعة السابعة.
17. تطور الرواية العربية- الدكتور عبد المحسن طه بدر طبعة القاهرة 1923م.
18. تطور الصحافة المصرية- الدكتور إبراهيم عبده طبعة القاهرة 1944م.
19. ثورة 1919 وما بعدها- عبد الرحمن الرافعى طبعة القاهرة 1946م.
20. حوليات مصر السياسية- أحمد شفيق، طبعة القاهرة 1927م.
21. رواية "خان الخليلي"- نجيب محفوظ، دار مصر للطباعة.
22. رواية "القاهرة الجديدة"- نجيب محفوظ، دار الشروق القاهرة، الطبقه الأولى 2006م.
23. رواية "اللص والكلاب"- نجيب محفوظ.
24. الرؤية والأداة- عبد المحسن طه بدر، دار المعارف 1984م.
25. الرؤيا المتغيرة في روايات نجيب محفوظ- عبد الرحمن أبو عوف الهيئة المصرية العامة للكتاب 1991م.
26. في الأدب الحديث، عمر الدسوقي . دارالفكر 1973م.
27. في أعقاب الثورة المصرية- عبد الرحمن الرافعى طبعة القاهرة 1947 .
28. في حب نجيب محفوظ- رجاء النقاش الطبعة الأولى 1998م القاهرة.
29. القصة القصيرة في مصر، عباس خضر، طبعة القاهرة 1966م.
30. كلمات في الأدب- أنور المعداوى، المكتبة المصرية بيروت 1996م.

31. مذكراتى في نصف قرن- أحمد شفيق، طبعة القاهرة 1937م.
32. مصر والسودان في أوائل عهد الاحتلال البريطاني- عبد الرحمن الرافعى طبعة القاهرة 1942م.
33. مقالة الدكتور أبو سفيان الإصلاحي، التي طبعت في كتاب "نجيب محفوظ في ميزان النقد" اعداد وتقديم: للدكتور محسن العثماني الندوي، ايفلو حيدرآباد 2006م.
34. المنتمى- الدكتور غالي شكري، طبعة الرابعة 1987م بيروت.
35. نجيب محفوظ ببليو جرافيا تجريبية وسيرة حياة ومدخل نقدي، الدكتور حمدى السكوت، الهيئة المصرية العامة للكتاب 2007م.
36. نجيب محفوظ بين الرواية والأدب العربي- الدكتور فاروق عبد المعطى، دار الكتب العلمية بيروت 1994م.
37. نجيب محفوظ صفحات من مذكراته، رجاء النقاش، مؤسسة الأهرام القاهرة: 1988م.
38. نجيب محفوظ كي كهانيا ں—باللغة الأردية- عبد الحق، نيو پبلک پريس دہلی ۱۹۹۰
39. نجيب محفوظ اپنی نگارشات کے آئینے میں - باللغة الأردية- بدر الدين الحافظ، مكتبة جامعه دلهى ۱۹۸۹م-
40. نجيب محفوظ يتذكر- جمال الغيطاني، دارالمسيرة بيروت الطبعة الأولى1980م.
41. النقد الأدبي الحديث- محمد غنيمي الهلال.
42. الهجوم على الإسلام في الروايات الأدبية- أحمد أبوزيد، مكة المكرمة 1415هـ.

المجلات العربية:

43. مجلة آفاق عربية بغداد فبراير 1948

44. مجلة الثقافة الوطنية- بيروت ديسمبر 1958م.

45. مجلة الدستور- لندن، ديسمبر 1988م.

46. مجلة الدوحة، يونيه 1976م.

47. مجلة الرسالة، العدد 649 مصر 1945م.

48. مجلة العربي، دمشق يونيو 1974م.

49. مجلة المنار : 8/ 839

50. مجلة الهلال- سبتمبر 1965م/ مارس 1990م.

فهرس الموضوعات والمحتويات

فهرس الموضوعات

كلمة الشكر و التقدير

المقدمة

المدخل إلى الموضوع

استطلاع على خلفية كتابة الرواية لنجيب محفوظ 2
بداية التكوين والصراع بين الأدب والفلسفة 3
المجتمع المصري المنعكس في روايات نجيب محفوظ 7
أولا : القاهرة الجديدة 8
الاشتراكية 12
المرءة في هذه الرواية 15
ثانيا : خان الخليلي 18
تلخيص مميز للرواية بقلم سيد قطب.. 19
قيمة هذه الرواية 23
من أساليب القص الروائي 25

تصوير دقيق: 27
الحرب العالمية ورواية خان الخليلي 28
الرواية في السينما المصرية 34
ثالثا : اللص والكلاب 35
تلخيص القصة 35
تصوير المجتمع والاسلوب الرائع 53

الباب الأول

مصر في عهد نجيب محفوظ

الفصل الأول : الأوضاع السياسية 58

الاستعمار الفرنسي **59**

عهد محمد علي **60**

عهد إسماعيل **61**

الثورة الأولى **64**

الاحتلال الانجليزي **65**

مراحل النضال **70**

الحزب الوطني ، وحزب الأمة **72**

ثورة 1919م **76**

ثورة 1919 ونجيب محفوظ 78

حب نجيب محفوظ لسعد زغلول والوفد **79**

أحداث بعد الثورة 1919 80

يصف نجيب محفوظ هذه الثورة على النحو التالي **84**

نجيب محفوظ والثورة **85**

ثم يقول نجيب محفوظ **86**

الفصل الثاني : الأحوال الإجتماعية

وضع المرأة في المجتمع المصري أيام الإحتلال الفرنسي **87**

تحرير المرأة **91**

أيام الاحتلال الانجليزي **95**

الوضع الخلقي في المجتمع **95**

بعد ثورة 1919م **96**

الإقطاعيون في المجتمع المصري **97**

الفصل الثالث : الظروف الثقافية

بداية نمو الحياة الثقافية في مصر **106**

التعليم **108**

الجمعيات العلمية **109**

الصحافة **110**

الطباعة **111**

الإنجليز وعَرْقَلَتُهُمْ في مسير النهضة الثقافية **111**

النهضة الثقافية بعد ثورة 1919 **113**

وسائل نمو الحياة الثقافية **114**

أسباب سيطرة الاتجاه الغربي على الثقافة والأدب **117**

أثر هذا الاتجاه الغربي في ظهور الفنون الأدبية **...** **118**

نموا القصص في هذه الفترة **123**
نمو الرواية في هذه الفترة **125**
تنوع الرواية الفنية **125**

الباب الثاني

نجيب محفوظ واسهاماته في تطور الرواية العربية

الفصل الأول :نظرة على حياة نجيب محفوظ ... 131

تكوينه الذهني 134

الصراع بين الأدب والفلسفة **136**

بعض المواقف المهمة في حياة نجيب محفوظ **139**

ملامح عامة لشخصية نجيب محفوظ وفنه **141**

5 - شدة صبره وسعة صدره **141**

6 - حبه للغناء والطرب **142**

7 - الوفاء للناس والأماكن **143**

شدة ارتباطه بمصر **144**

جهوده الأدبية **145**

جائزة نوبل وجوائز أخرى **150**

أقوال لنجيب محفوظ **152**

أقوال الأدباء والعلماء في نجيب محفوظ **155**

الفصل الثاني : خدمات نجيب محفوظ ...

الواقعية في روايات نجيب محفوظ **170**

قيمة العلم في روايات نجيب محفوظ **172**

الروح والجسد في روايات نجيب محفوظ **174**

لغة نجيب محفوظ في رواياته **176**

المرأة في روايات نجيب محفوظ **180**

أسلوب نجيب محفوظ ومنهجه ... **181**

الفصل الثالث: القضايا الاجتماعية في ...

أولا: "رواية القاهرة الجديدة" **186**

الصراع بين المادية والروحية ... **187**

تصوير اليمين واليسار في المجتمع المصرى **191**

تصوير المأساة في المجتمع المصري **195**

تصوير المرأة في المجتمع المصري **197**

ثانيا : خان الخليلي **198**

القيم والتقاليد الإجتماعية ... **199**

الروحية والمادية في المجتمع المصري **201**

تصوير المأساة في خان الخليلي **203**

تصوير المرأة في خان الخليلي 204
ثالثا : اللص والكلاب 207
تصوير الحرية والخيانة في "اللص والكلاب" 208
تصوير ظاهرة الاستغلال بالدين 210
تصوير المرأة السيئة والدنيئة 212

الباب الثالث

دراسة تحليلية للروايات الثلاث

الفصل الأول : "القاهرة الجديدة" دراسة تحليلية **216**

التعريف برواية "القاهرة الجديدة **216**

سرد القصة **219**

تصوير المجتمع في هذه الرواية **235**

تصوير المرأة **246**

اسلوب الرواية **248**

الخلاصة **262**

الفصل الثاني: "خان الخليلي" دراسة تحليلية **264**

التعريف برواية "خان الخليلي" **264**

سرد القصة **268**

تصوير المجتمع في هذه الرواية **285**

تصوير المرأة **295**

اسلوب الرواية **299**

الفصل الثالث: "اللص والكلاب" دراسة تحليلية 316
التعريف برواية "اللص والكلاب": **316**
سرد القصة **320**
تصوير المجتمع في هذه الرواية **331**
تصوير المرأة **342**
اسلوب الرواية **345**
خاتمة البحث 363
المصادر والمراجع 369
المحتويات 373

Declaration

I hereby declare that the thesis entitled "**Social Issues in the Novels of Naguib Mahfouz with special reference to the novels: "Al Qahera al-Jadeeda, Khan al-Khaleeli and Al Liss'oWal-Kilaab(Modern Cairo, Khan-Al-Khalili, The Thief And The Dogs)**" is a record of bonafide research carried out by me under the supervision of Dr. JavedNadeemNadvi, Assistant Professor, Department of Arabic, School of Languages Lingusitic& Indology, Maulana Azad National Urdu University, Hyderabadfor the award of the degree of Doctor of Philosophy in Arabic. I also declare that this thesis or any part of it has not been published or presented in any form in any University for the award of any degree or diploma.

Place: Hyderabad

Date:

MD. FOZAIL

Abstract

This thesis is entitled "**Social Issues in the Novels of Naguib Mahfouz**. (Al-Qahira-al Jadeedah- Khan al Khalili- Al-lis-so wal Kilab)"

Naguib Mahfouz is one of the pioneering personalities of the Egyptian soil who contributed a lot in the field of Arabic literature, specially his contribution in the field of novel is considered to be master piece of Arabic Literature. He was born in 1911 and grew up in Gamaliyya, a traditional-rich section of historical Cairo. Mahfouz 'career began in the late 30^{S} with the publication of his collection of short stories, (The Whisper of Madness, 1938) and a historical trilogy that dramatizes events and characters from ancient Egyptian history. The second and far more crucial phase of Mahfouz's literary career begins with the publication of his novel 'New Cairo' in 1945. As its title suggests, the focus in this novel shifts to contemporary life in modern Egypt. Between 1945 and 1957, Mahfouz published seven more novels, all of which were written in the style of social realism. The crowning achievement of this phase and perhaps of his career is the three novels which make up 'The Cairo Trilogy, which he wrote before the 1952 Revolution, but did not publish until 1956/57.

This thesis is divided into three chapters with a preface bearing the main issues and each has some sections and sub sections.

The first chapter consists of three sections. The first section of this chapter discusses the political, social and economic condition of Egypt in the age which Naguib Mahfouz was born, besides mentioning about French and British attack and imperialism.

The second section throws light on literary, reform movements and cultural activities and development; the role of journalism and education, the instrument of printing and publication; art of stories and novel.

The third section deals with economic crisis, joblessness, poverty, immorality and crimes of every sort in the society.

The second chapter highlights the literary contribution of Naguib Mahfouz, specially his contribution to the development of Arabic Novel. The chapter comprises three sections.

The first section revolves around the life and personality of Naguib Mahfouz referring to his family background, social status, religious atmosphere, academic pursuit, literary genre. The sources of information and knowledge that he obtained for moulding his literary career also have been described in details.

The second section relates to the diversity in the work of Naguib Mahfouz, as his works in various fields sach as historical, social philosophical and other trends of Arabic literature and women issues.

The styles of his writing, and characteristics of the language have been mentioned briefly.

The third section deals with social issues mentioned in his novels—Al-Qahira al Jadeedah, Khan al Khalili and Al-lis-so wal Kilab.

The Third and final Chapter is dedicated to 'an analytical study of three famous novels—Al-Qahira al Jadeedah, Khan al Khalili and Al-lis-so wal Kilab authored by him. It has been divided into three sections.

In the first section the book Al-Qahira al Jadeedah penned down by him has been analytically studied. The introduction of novel, the story, social condition of the Egypt and the status of women in the Egyptian society has been spelt out in this section.

The second section of this chapter relates to his novel 'Khan al Kahlili'. The story of a family that shifts from Sakakini to Khan al Kahlili because of the First World War.

The economic condition of this family, love, inclination of the hero of the story towards a girl and his failure in the love, the and other social issues and the status of women have been critically studied.

The third section goes along the introduction of the novel, Al-liso wal Kilab'. How the hero of this story was treated badly, deceived and cheated by the people in the society and even near and dear ones—wife and friends etc. all the aspects of the then Egyptian Society and status of women have been analytically studied.

Thus the final chapter highlights the analytical study of the three novels.

Thus the final chapter runs as a conclusion lighting an analiytical study of the three novels as a whole.

Through this chapter, attention has been paid to the style and trend of his writings, its characteristics, methods and the language.

In this work I have tried my level best to make it as an original and feasible research for which I have left no stone unturned for its quality.

Md Fozail

Date:

SOCIAL ISSUES IN THE NOVELS OF NAGUIB MAHFOUZwith special reference to the novels: "Al Qahera al-Jadeeda, Khan al-Khaleeli and Al Liss'oWal-Kilaab

A thesis submitted for the award of degree of

DOCTOR OF PHILOSOPHY IN ARABIC LITERATURE

By

MD. FOZAIL

Under the supervision of

Dr. JavedNadeemNadvi

Assistant Professor

(Department of Arabic)

School of Languages Lingusitic& Indology

Maulana Azad National Urdu University, Hyderabad

JULY 2017

تلخيص البحث

الحمد لله الواحد القهار والصلاة والسلام على النبي المختار محمد بن عبد الله وعلى آله وأصحابه الطيبين الأخيار ومن تبعهم بإحسان إلى يوم القرار، أما بعد!

فإن العصر العباسي إذ عرف بالعصر الذهبي بالنسبة لتطور اللغة العربية والأدب العربي وكان مركزه مدينة بغداد، وذلك لاعتناء الخلفاء العباسيين بالعلم والفن والأدب أكثر عناية، فالعصر الحاضر اشتهرت فيه بلاد مصر بالنسبة لهذا التطور، فالعلماء والأدباء المصريون بذلوا جهودهم البالغة في سبيل تطور اللغة العربية والأدب العربي، وقد عمل على ذلك احتكاكهم بالأمم الأوربية المتقدمة.

فإذا بحثنا عن حال الأدب العربي في العصر الحاضر وجدنا أن النثر في الأدب العربي قد حظي بتطور هائل في العصر الحديث، و يرجع الفضل في ذلك إلى الأدباء المصريين الذين لعبوا دورا بارزا في تطوير النثر وأنواعه.

وإن قصة تطور النثر العربي وفنونه في العصر الحاضر ببلاد مصرليست قديمة قِدَم أهرامها، ولكنها حديثة حداثة التطور العلمي والصناعي في أوربا فلهذا التطور الأدبي الحديث علاقة وثيقة بالتقدم العلمى والصناعي، لأن البلاد الأوربية لما تقدمت في العلم والصناعة قوى شأنها في السياسة فجعلت تنظر إلى البلاد المتخلفة نظرة الصياد إلى الفريسة ودخلت تلك البلاد مستعمرة.

وكل ذلك حدث في مصر مرتين؛ مرة من جهة فرنسا وأخرى من جهة إنجلترا، وفترة الاستعمار قد طالت وحدث بذلك احتكاك بين الشعب الأوربى والشعب المصري، وبالرغم من حدوث الخسائر الفادحة للمصريين إثر الاستعمار، فهناك إيجابيات لايمكن إنكارها، ومنها أن الشعب المصري الذي كان يعيش متخلفا استطاع أن يستفيد بوسائل العلوم والتكنولوجيا الحديثة، فأرسلت البعثات العلمية إلى أوربا،

وتطور فن الترجمة، واكتشف الشعب المصري والأدباء المصريون أنواع النثر الحديثة من القصة والرواية والمسرحية، فجعلوا يمشون دروب الأمم المتقدمة ويحذون حذوهم في الأسلوب والمنهج.

وكان نمو فن القصة القصيرة والرواية الفنية في أعقاب ثورة 1919م، فنمت ونضجت الرواية الفنية حتى أصبحت من الأنواع الأدبية الفتية في الأدب المصري الحديث، وكانت بداية الرواية الفنية على يد الدكتور محمد حسين هيكل، إلا أنها بلغت ذروة التقدم على يد نجيب محفوظ، حتى أصبح رائد الرواية الفنية، فكتب الكثير من الروايات التاريخية والاجتماعية والفلسفية أمثال "عبث الأقدار" و "كفاح طيبة" و "القاهرة الجديدة" و "خان الخليلي" و "أولاد حارتنا" و "اللص والكلاب" و " ملحمة الخرافيش" وما إلى ذلك.

وكان بعض روايات نجيب محفوظ تصور المجتمع المصري وماحله من القضايا والمشاكل الاجتماعية تصويرا دقيقا بأسلوب فنى بارع، وخاصة تلك القضايا التي تولدت أعقاب الاستعمار من استبداد الأسرة الحاكمة على الشعب وحلول الفقر والبطالة في المجتمع، وانتشار الفوضى الخلقية وظهور اتجاهات حركية كالاشتراكية والإسلامية، وحدوث صراع بين المادية والروحية، وكل تلك القضايا وأمثالها صورها نجيب محفوظ في كثير من رواياته، وكانت روايات نجيب محفوظ الثلاث خير ممثل عن التصوير الاجتماعي، وهي "القاهرة الجديدة" و "خان الخليلي" و "اللص والكلاب".

فنظرا إلى دور نجيب محفوظ البارز في تطوير فن الرواية وخير تصويره للقضايا الاجتماعية الهامة في هذه الروايات الثلاث اخترت موضوع "القضايا الاجتماعية في روايات نجيب محفوظ: "القاهرة الجديدة" و "خان الخليلي" و "اللص والكلاب" لإعداد البحث و تقديمه إلى جامعة مولانا آزاد القومية لنيل شهادة الدكتوراة.

كما كانت هناك أسباب أخرى –بجانب أهمية الموضوع– حرضتني على اختيار

هذا الموضوع وهي:

أولا : اشتهرت شخصية نجيب محفوظ كالراوي البارع في الأوساط العلمية، وازدادت سمعته بعد نيله جائزة نوبل العالمية، مما قد أثارني قديما وكنت طالبا في اللغة العربية على أن أقوم بدراسة روايات نجيب محفوظ، فقرأتها ووجدت فيها ملامح الأسلوب والتصوير الدقيق البليغ، فوجدت في نفسى داعيا لدراسة رواياته إلى اختيار هذا الموضوع.

ثانيا: اختلف الباحثون في روايات نجيب محفوظ ولا سيما في روايته "أولاد حارتنا" من مؤيد و مخالف، فكانت الحاجة ماسة إلى دراسة شخصيته وروياته دراسة علمية.

ثالثا : حصرت دراستي لروايات نجيب محفوظ على الروايات الثلاث فقط دون إحاطة جميع رواياته وذلك لأن الدراسة العلمية للقضايا الاجتماعية تحقق غايتها اكتفاء بهذه الروايات الثلاث، وهذا لايعنى أننى أغفلت عن دراسة غيرها من الروايات على الإطلاق، بل ألقيت النظر العام عليها أيضا وتناولت بذكر موضوعاتها.

رابعا: إن القضايا الاجتماعية هى أهم القضايا الإنسانية التي لها صلة وثيقة بأفراد المجتمع، فالمجتمع وأفراده أساس البناء الحضارى والثقافي في الحياة الإنسانية، وكانت الروايات في أي لغة كانت، تهتم بهذا الجانب الهام من جوانب الموضوع، ومن هنا كان تحديد موضوعى في القضايا الاجتماعية.

فعلى هذه الاسباب وجدت نفسى تنجذب إلى دراسة هذا الموضوع فاخترته لإعداد البحث العلمى.

أما منهجى في البحث فكان على النحو التالي:

☆ جمعت المادة العلمية من المصادر والمراجع الأصلية ففي دراسة حياة نجيب محفوظ أخذت كثيرا من المعلومات من أقواله نفسه أو مما كتبه أصحابه مباشرة، وأثناء

الدراسة التحليلية اعتمدت على رواياته الثلاث مباشرة وقد استفدت من بعض النقاد أيضا.

☆ أثناء نقل الآراء من المراجع إن وجدت الاختلاف فيما بينها في قضية رجحت مارأيته صائبا بالدلائل، وإن وجدت الاتفاق مشيت معها مشية القبول والسرد.

☆ اخترت في البحث أسلوبين؛ الوصفى والتحليلي، فأثناء دراسة البابين الأولين اخترت الأسلوب الوصفي وأما في الباب الثالث والاخير فنهجت منهج الدراسة التحليلية لروايات نجيب محفوظ الثلاث وقمت بدراسة كل منها دراسة تحليلية من جميع النواحي العلمية.

☆ في جمع المادة العلمية وأخذ المعلومات من المراجع كانت طريقتى على نوعين؛ النقل المباشر بدون تصرف في النصوص فذكرت عنها في الهامش مع الإشارة إلى المؤلف والمرجع برقم الصفحة، والثاني تلخيص المعلومات بأسلوبي الخاص باستخدام المفهوم في تعبير ذاتي فذكرت عنها في الهامش بصيغة "انظر" أو "راجع".

هذا وقد كانت خطة دراسة الموضوع على النحو التالي:

المقدمة: ذكرت فيها أهمية الموضوع وأسباب اختياره والمنهج الذي سرت عليه أثناء إعداد البحث مع ذكر الخطة.

ثم كتبت المدخل إلى الموضوع، وقفت فيه على خلفية كتابة الرواية لنجيب محفوظ والمجتمع المصري المنعكس في روايات نجيب محفوظ، ليكون ذلك رصيدا كافيا للخوض في موضوع البحث.

وكان البحث بعد المقدمة والمدخل مشتملا على ثلاثة أبواب:

الباب الأول : مصر في عهد نجيب محفوظ ، درست فيه عن الأحوال السياسية والإجتماعية والثقافية في مصر في عهد نجيب محفوظ، وذلك من خلال ثلاثة فصول:

الفصل الأول: الأوضاع السياسية

تحدثت فيه عن الأوضاع السياسية السائدة في مصر في عهد نجيب محفوظ من بداية الاستعمار الفرنسي إلى نهاية تحرير مصر من الاستعمار.

والفصل الثاني: الأحوال الاجتماعية.

بينت فيه تلك الأحوال التي تولدت إبان الاستعمار الأجنبي من الانهيار الاقتصادي، وشيوع الفقر والبطالة وانتشار الفوضى الخلقية والاضطرابات النفسية في الشعب المصري.

والفصل الثالث: الظروف الثقافية

تحدثت فيه عن التطور الأدبي والثقافي في مصر بعد الاستعمار الفرنسي، وتطور أنواع النثر العربي من القصة والمسرحية والرواية.

الباب الثاني: نجيب محفوظ وإسهاماته في تطور الرواية العربية، تحدثت فيه بالتفصيل عن حياة نجيب محفوظ و نشأته و نبوغه في الأدب وبروزه في الرواية، والقضايا الاجتماعية التي تناولها في رواياته، و فيه ثلاثة فصول:

الفصل الأول: نظرة على حياة نجيب محفوظ.

ذكرت فيه تفاصيل حياة نجيب محفوظ من ولادته في حي الجمالية ونشأته في أسرته ودراسته، ونبوغه في الأدب وأساتذته الذين كان أثرهم الكبير في تكوينه الذهني.

الفصل الثاني: خدمات نجيب محفوظ في مجال الرواية العربية.

تكلمت فيه عما قام به نجيب محفوظ من خدمات جليلة في مجال الرواية العربية، وبعض الموضوعات العامة لرواياته كالواقعية والروح والجسد، والمرأة، واللغة التي استعملها في رواياته، وأسلوبه ومنهجه في الروايات.

الفصل الثالث : القضايا الاجتماعية في "القاهرة الجديدة "و "خان الخليلي" و "اللص والكلاب".

فبعد تعريف كل هذه الروايات ذكرت القضايا الاجتماعية التي تناولها نجيب

محفوظ في هذه الروايات الثلاث بالتفصيل.

وأما الباب الثالث: ففيه دراسة تحليلية للروايات الثلاث.

فقمت فيه بدراسة تحليلة للروايات الثلاث لنجيب محفوظ من "القاهرة الجديدة" و" خان الخليلي" و "اللص والكلاب" من ناحية التعريف وسرد القصة وتصوير المجتمع المصري، وتصوير المرأة، والأسلوب والمنهج: وهو يشتمل على ثلاثة فصول:

الفصل الأول "القاهرة الجديدة" دراسة تحليلية.

حاولت فيه دراسة هذه الرواية دراسة تحليلية، من خلال التعريف وسرد القصة، وبيان أن نجيب محفوظ كيف صور فيها المجتمع المصري والصراعات المختلفة فيه، وبيان مكانة المرأة فيها والأسلوب والمنهج الذي اختاره المؤلف.

الفصل الثاني: "خان الخليلي" دراسة تحليلية.

قمت أيضا في هذا الفصل بدراسة تحليلية شاملة بتعريف الرواية وسرد القصة، وتصوير المجتمع المصرى، ومكانة المراة في المجتمع والمنهج والأسلوب الذي اختاره المؤلف فيها.

الفصل الثالث: "اللص والكلاب" دراسة تحليلية.

قمت أيضا في هذا الفصل بدراسة تحليلة شاملة لرواية "اللص والكلاب" عن طريق تعريف الرواية، وبيان مدى تصويرها المجتمع المصري، ومكانة المرأة في المجتمع المصرى، وبيان المنهج والأسلوب الذي سار عليه المؤلف في هذه الرواية.

هذا وفي آخر البحث ذكرت نتائج البحث وفوائده التي وصلت إليها خلال إعداد البحث.

والجدير بالذكر أنني سافرت لأجل البحث عن المراجع وجمع المادة العلمية إلى مدن مختلفة في الهند فراجعت إلى مكتباتها، كمكتبة خدا بخش بتنه، وكمكتبة آزاد بعلي جراه، ومكتبة ندوة العلماء بلكناؤ، ومكتبة رضا رامفور، بالإضافة إلى الإستفادة

بالمكتبات الهامة الكبرى في جامعات حيدرآباد، وبهذا الجهد استطعت تجميع المادة العلمية.

لاشك أن الرواية الفنية نمت وتطورت في مصر إبان الاستعمار الأجنبي لبلاد مصر ضمن تطور أنواع النثر العربي الأخرى في تلك الفترة، وبلغت ذروة كمالها بفضل جهود نجيب محفوظ في مجال الرواية، فهو رائد الرواية الفنية، وأكثر رواياته بروزا تلك التي تدور حول القضايا الاجتماعية التي تولدت بعد الاستعمار الأجنبي، وهي تتمثل في الصراع بين المادية والروحية وبين محاسن المجتمع ومساويها، وتصوير اليمين واليسار في المجتمع المصري، وتصوير المأساة وتصوير المرأة، والقيم والتقاليد ، والحرية والخيانة، وظاهرة أحوال تشويه الدين، والانهيار الخلقى، فحاول نجيب محفوظ في رواياته الثلاث "القاهرة الجديدة" و "خان الخليلي" و "اللص والكلاب" تصوير هذه القضايا وعرضها على القارئ.

وإذ صور المؤلف هذه القضايا فكان تصويره واقعيا يبث عن كاميرا القلم ماكان موجودا في المجتمع المصري، فلا يتحدث عن الخيال، وكانت لغته في كل هذا التصوير اللغة الفصحى.

فمن خلال دراستي ضمن إطار الموضوع لهذا البحث وصلت إلى نتائج هامة ألخصها على النحو التالي:

1- حَدَثَتْ تطورات متعددة كبيرة في النثر من الأدب العربي في العصر الحاضر، و من أهمها ظهور القصة القصيرة، والرواية الفنية على شاكلة تطور هذا الفن في البلاد الأوربية، ومن أهم رواد هذا التطور في الأدب العربي الدكتور محمد حسين هيكل، ونجيب محفوظ.

2- إن وراء تطور القصة والرواية الفنية عوامل سياسية وثقافية واجتماعية

قامت بدورها الفعال في هذا المجال، فالاستعمار الأجنبي مع كل فضائحه وفَّر للشعب المصرى وأدبائه مجال التطور عن طريق وسائله، والبعثات العلمية المصرية إلى البلاد الأوربية واختلاط الشعبين وتبادل الثقافتين بينهما فكل ذلك حرض الشعب المصرى على كتابة القصة والرواية بالأسلوب الفنى الغربي.

3- إن نشأة نجيب محفوظ في أسرة كانت تهتم بالآثار الفرعونية، ونشأته في بيئة شاهدت أحداثا خطيرة وثورات عديدة، وحياته في مجتمع عاش حياة كادحة ومظلومة فقيرة وشاهد التفرقة الطبقية بين الأقطاعيين الأثرياء الذين بلغوا المناصب العليا في الدولة وسلبوا أموال الشعب باسم الحكومة، وبين الطبقة العامة المتوسطة التي جاهدت لعيشها كل مجاهدة شاقة، وقضاء نجيب وقته الثمين في دراسة الكتب الأدبية، كل ذلك جعله رائد الرواية الفنية.

4- قام نجيب محفوظ بكتابة روايات كثيرة مهمة ترجم بعضها إلى اللغات العالمية ونالت من الأدباء والجمهور قبولا واسعا، حتى منح جائزة نوبل العالمية في عام 1988م، وروايات نجيب محفوظ احتلت مكانة رفيعة باعتبارها رواية تاريخية، ورواية اجتماعية، ورواية فلسفية، ورواية تراثية.

5- من أهم روايات نجيب محفوظ الاجتماعية رواية "القاهرة الجديدة" ورواية "خان الخليلي" و "رواية" اللص والكلاب"، فهى روايات صور فيها نجيب محفوظ الوضع السائد في المجتمع المصري.

6- من أهم القضايا الاجتماعية في رواية "القاهرة الجديدة، الصراعات بين القديم والجديد، وبين المادية والروحية، وبين الفضائل والرذائل الرائجة في المجتمع، ومظاهر الفساد والظلم السياسي، وظاهرة الفساد الخلقى وشيوع الفسق والفجور في المجتمع عن طريق المرأة، وكل ذلك بأسلوب فنى دقيق.

7- ومن أهم القضايا الاجتماعية في رواية "خان الخليلي" المأساة الدائمة التي

أصابت المجتمع المصرى وهي سلسلة من المأساة التي جاءت في القاهرة الجديدة، والقيم والتقاليد الاجتماعية التي حافظ عليها المجتمع المصرى ولا يريد التخلص منه، والصراع أيضا بين الروحية والمادية، فبعض أفراد المجتمع يقضون حياة مادية بحتة يريدون كسب المال والمنفعة على كل حال بأي وسيلة من الوسائل بينما يحافظ كثير منهم على القيم الروحية، والمرأة في هذا المجتمع لا تستهدف إلا علاقتها بالرجل وقد غلا الأمر في ذلك حتى وصل إلى الانهيار الخلقى، فكل ذلك من القضايا التي اعتنى بها نجيب محفوظ في هذه الرواية.

8- ومن القضايا الاجتماعية في رواية "اللص والكلاب" الخيانة العامة التي فشت في المجتمع المصرى، وهذه الخيانة قد تكون في الأسرة، وقد تكون في الصداقة، وقد تكون في الدين، وقد تكون في الزعامة، والحرية أيضا من القضايا الاجتماعية التي يحاول أفراد المجتمع التمتع بها ولكن لايجدون لذلك سبيلا، والاستغلال بالدين ظاهرة من ظواهر المجتمع المصرى، فالرجال الدينيون يتظاهرون بدينهم ويُخفُون في بطونهم نواياسيئة وأغراضهم الدنيئة، ومرأة هذا المجتمع لا تستطيع أن يتخلص من هذه المآزق الاجتماعية.

9- إن أسلوب نجيب محفوظ غالبا في رواياته يمتاز بالواقعية التي وجدت حقا في المجتمع فلا يتحدث عن الخيال الطائر في الهواء، كما أن أسلوبه يمتاز باللغة العربية الفصحى، وبأسلوب البلاغة من التشبيه والاستعارة والمجاز، ويمتاز أيضا بالدقة في الوصف سواء كان وصف المناظر الطبيعية أو وصف المواقف الحزينة والخطيرة أو وصف مشاهد الجمال والطرب، بالإضافة إلى حسن اختيار المكان والزمان للأحداث، وحسن إدارة الحوارات الجادة بين الشخصيات.

بجانب هذه الميزات لأسلوب نجيب محفوظ في الروايات هناك بعض الملاحظات على أسلوبه الفنى، منها إعطاء حظ كثير وإطالة الكلام في تعريف بعض الشخصيات

في الرواية مما لاحاجة له إلى هذه الإطالة، ومنها فرض نظريته وميوله على الشخصيات قسوة، ومنها التناقض في تسمية بعض الشخصيات فمدلولات تلك الأسامي تناقض واقعيتها، وعلى كل حال فرواياته الثلاث بوجه خاص ورواياته الأخرى بوجه عام تمتاز في تركيز شخصياتها ودقة الوصف، وميزاتها هى التي تحطها في مكانة بارزة في فن الرواية.

وأما الهدف من وراء دراسة هذا الموضوع وإعداد البحث فيه فهو يتمثل فيما يلى:

1 - إبراز الجوانب الأدبية والسمات الخاصة في شخصية نجيب محفوظ أمام الباحثين والكتاب حتى تتجلى مكانته بين الرواة العرب.

2 - التعريف بروايات نجيب محفوظ عن طريقة الدراسة التحليلية ليكون بذلك أداء حقها الذي كان واجبا على الكاتب والباحث، فتكون هذه الدراسة جزءا من المحلولات الأدبية في العصر الحاضر.

3 - الحكم على شخصية نجيب محفوظ ورواياته بين المؤيدين والمخالفين. والحق أنه كان كاتبا روائيا بلا منازع ، وقد سلك مسلك الروائيين الذين لا يجعلون غرضهم إلا تمثيل واقع المجتمع.

4 - ويبدو من دراسة روايات نجيب محفوظ حيث يصور القضايا الاجتماعية أن الوضع الاجتماعي لمصر في عصره كان سيئا والفوضى الخلقية وظاهرة الجهل كانت سائدة فيها، بالرغم من وجود بعض الحركات والشخصيات الإصلاحية في ذلك الوقت وكان لا بد من تأثيرات تلك الجهود هؤلاء والدعاة.

ومن ثم يبدو أن نجيب ربما بالغ في تصوير هذه المظاهر السيئة ثم اراد عرض رواياته للعالم الأدبي. ولم يعنى بتقديم رسالة إصلاحية أو ذكر جوانب تششجع على المعروف. فرواياته في الظاهر

لاتوحى بهذا الجانب الإيجابي.

5 - والمعروف أن نجيب محفوظ لم يكن داعيا أو مصلحا ولكنه كان راويا و أديبا، إلا أنه تناول القضايا الإجتماعية بغرض وضع الخطة لرواياته دون عرض حل لتلك القضايا.

ولكن هناك جانب سلبى كما نشاهد في رواياته أن الضروف السائدة في المكاتب وبين الموظفين الحكوميين تدل على العموم كان ينطلق على هذ المنوال، ولم يكن هناك أثر التعليم والثقافة والتراث العربي المصري موجودا من أي نوع كان.

وبدراسة رواياته "تسيطر صورة قاتمة على ذهن القاري وقلما يستطيع أن يتصور إن كانت هناك حالة سديدة من الود واحترام الإنسان وكرامة النساء وتقدير الفضائل وعواطف التعاضد والتفانى بين الشباب وأحوال التعاون بين الناس و أوصاف الخدمة والإخلاص في قلوب المؤظفين الحكوميين.

فمن جراء عدم وجود هذه الخصائص لايستطيع أحد أن يعترف بأن القاهرة هي تتصف بالقيم والثقافة ومعايير الأخلاق بل أخشى أن القاري سيظن أن المجتمع المصري يتكون من الخدعة والخيانة والجهالة والفسادز. فمن الأسف أن هذه الظاهرة لاتفيد المجتمع المصري بشيئ.

6 - فأرجو بهذا الجهد المتواضع أننى قد وصلت الغاية المنشودة، كما أرجو أن تكون دراستى هذه خير إضافة على المكتبة الأدبية.

وأما منهجى في هذا البحث فيتكون من الأسلوب الوصفى والتحليلي، فأثناء دراسة البابين الأولين اخترت الأسلوب الوصفى، وأما في الباب الثالث والأخير فنهجت

منهج الدراسة التحليلية لروايات نجيب محفوظ الثلاث وقمت بدراسة كل منها دراسة تحليلية من النواحى المطلوبة.

وصلى الله على نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمين.