دار المنظومة
DAR ALMANDUMAH
الرواد في قواعد المعلومات العربية

العنوان: الأداء السياسي في روايات نجيب محفوظ
المصدر: القصة
الناشر: نادي القصة
المؤلف الرئيسي: داود، عبدالغني
المجلد/العدد: ع 78
محكمة: لا
التاريخ الميلادي: 1994
الشهر: ديسمبر
الصفحات: 64 - 74
رقم MD: 166804
نوع المحتوى: بحوث ومقالات
قواعد المعلومات: AraBase
مواضيع: القيم الاجتماعية ، الأدب العربي ، الأدباء العرب ، محفوظ ، نجيب ، الأحوال السياسية، الروايات العربية ، الأسلوب الأدبي ، الرمزية في الأدب ، التغير الاجتماعي ، الاشتراكية ، التحليل الأدبي
رابط: http://search.mandumah.com/Record/166804

© 2021 دار المنظومة. جميع الحقوق محفوظة.
هذه المادة متاحة بناء على الإتفاق الموقع مع أصحاب حقوق النشر، علما أن جميع حقوق النشر محفوظة. يمكنك تحميل أو طباعة هذه المادة للاستخدام الشخصي فقط، ويمنع النسخ أو التحويل أو النشر عبر أي وسيلة (مثل مواقع الانترنت أو البريد الالكتروني) دون تصريح خطي من أصحاب حقوق النشر أو دار المنظومة.

الأداء السياسى
فى روايات نجيب محفوظ

عبد الغنى داود

يقول د. شكرى عياد : (ان المدخل الحضارى يناسب دراسة الأعمال الروائية ـ لأن العمل الروائى يقوم على تصوير الأحداث (السياسية) والشخصيات أى على تصوير أمثلة من السلوك ـ والسلوك الانسانى يعبر عن قيم اجتماعية ـ سواء كان هذا التعبير ايجابيا أم سلبيا خاضعا لهذه القيم أو متمردا عليها) ، وبهذا المدخل سنتعرف على روايات نجيب محفوظ فى الستينات .

فى عام ١٩٦١ كان على الكاتب الكبير أن يتعرض لمرحلة جديدة من مراحل تاريخ مصر وهى مرحلة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ .. هذه المرحلة التى ايقظت المصريين فى البداية على الحس الوطنى والحس القومى الكامن فتهيئوا لممارسة العيش فى مصر بوصفها وطنهم الحر الذى يكتسب من معاصرتهم حريته وهويته وتطـــوره ، وتردد كثـــيرا فلجا الى الرمز فى أولى روايات الستينات « اللص والكلاب » ١٩٦١ ، وبدا موقفه سلبيا تجاه المرحلة التاريخية التى يعاصرها ويفهمها جيدا .

ورغم ذلك لم يستطع أن يتجنب السياسة التى تتخلل جميع ما يكتب، ونلاحظ انه منذ روايته « أولاد حارتنا » حتى رواية « الطريق » ١٩٦٤ كانت السمة السائدة هى البحث عن قيمة أو طريق ٠٠ لذا أصبحت الأفكار هى التى تشغل اهتمامه ، فتوارت البيئة ، وبرز النموذج والرمز ، ومع الشعور بالسقوط الاجتماعى بدأ البطل يغيب ، والحوار يطول ، والوصف يسقط أو يركز فى لمحات دالة ، وكان القص الروائى هو البنية المهيمنة على الخطاب عنده ، وكأن الدلالات السياسية والتاريخية والنفسية هى البنى المجاورة للقص ، وكأن الانشغال بتراجيديا الانسان فى قلب الزمن أعظم القيم الجمالية التى اهتم بها وعزف عن تصوير الواقع كما هو ، ومال الى طرحه باعتباره خبرة وجدانية فردية ، وان ظل مراقبا محايدا يصف العالم الخارجى وفعال شخصياته فيه ٠٠ ورغم ذلك يلج داخل وعى الشخصية ويصف لنا دهاليزها المظلمة ٠٠ وهو لا يزال يصف الواقع الخارجى ٠٠ لـــكن الوصف فى هذه المرحلة يأتينا خلال عينى الشخصية وليس الكاتب ، وكان من الطبيعى أن يستلزم هذا التغيير فى موقع الرؤية لغة جديدة تقرر على الوفاء بمتطلباتها المختلفة ، لغة لا تسعى لتسجيل كل شىء فى عبارات تقريرية واضحة ، ولا تورد الحوار من الشخوص فى افاضة كما كان الحال فى الطور السابق وانما لغة لها ايجاز الشعر ورقته وقدرته على الايحاء دون التصريح ، وأقرب الى الحوار العامى الفصـــيح ٠

بدأ نجيب محفوظ بقضية الفرد فى مواجهة المجتمع فى « اللص والكلاب » ١٩٦١ باحثا عن قيمة العدل ، والأصل فى هذه الرواية انها استلهمت من شخصية سفاح اسمه (محمود سليمان) عرفته القاهرة فى تلك الفترة ، ودوخ الشرطة ، وكان حديث الناس فى كل مكان ٠٠ فصاغها نجيب محفوظ بأسلوب المونولوج الداخلى ، وفيها لا يهتم الكاتب بتسجيل التجربة ٠٠ بل باثارتها وانارتها من الداخل ، ومن زاوية فردية بحتة هى زاوية بطلها (سعيد مهران) ٠٠ الذى كان ضحية لأكثر من خيانة ٠٠ خانته زوجته ، وخانه صديقه ، واستاذه الصحفى رؤوف علوان ، وجفته ابنته ، فتنكر له الناس ، وحين مضى يحاول الانتقام دون جدوى ٠ كان يقتل بالخطأ أناسا أخرين ٠٠ وكان هناك (الشيخ الجنيدى) الذى يدعو الى الطهارة والقراءة ٠٠ وصور سعيد مهران ساخطا ٠٠ لكنه ثائر دون تنظيم ٠٠ دون خطة وما كان لساخط واحد أن ينتصر على نظام كامل ٠ لقد أراد (نجيب محفوظ) أن يشير الى أن اللص الحقيقى هو رؤوف علوان ٠٠ المعلم الأول لسعيد مهران ــ عندما كان طالبا ٠٠ لكن (رؤوف علوان) عندما يصبح جزءا من الســـلطة ومن النظام يخون المبادىء الثورية التى لقنها لتلميذه حيث جعل من الشعارات الثورية أقنعة لاتجاهه المحافظ ٠٠

نرى أن نجيب محفوظ لم يرد أن يصطدم بالسلطة مباشرة ، وأتصور أن العيب فيها وليس فى رؤوف علوان فقط ·· الذى أصبح واحدا من الكلاب التى تطارد (سعيد) الذى لم يجد بدا من الاستسلام وفى النهاية ·· بلا مبالاة ··

وفي الحق أن اللص والكلاب فتحت بابا جديدا على عالم من الروايات القصيرة فى الستينات تتمركز حول بطل واحد · لها طابع درامى خالص ، شاعرى الأسلوب رمزى الشكل ·· وان لم يخل من تقنية تيار الوعى ·· وليست قضية « اللص والكلاب » فى المحل الأول قضية ذات فردية تبرر وجودها وتخلق نفسها كمشروع بالاختيار الحر بين ممكنات ·· بل هى قضية صراع اجتماعى فكرى ، وتحديد موقف بين أطراف المعركة من جانب فرد شكلته الظروف الخاصة بنشأته بحيث أصبح تجسيدا لطرف من هذه المعركة ، يتبع أسلوبا خاطئا بعد أن اختلطت عليه الأمور ـ فالبطل هنا فعال يصوب مسدسه نحو أعدائه الذين يتصـــور أنهم السبب فى مأساته ·· لكنه يصوب فى الاتجاه الخاطىء مثلما فعل نجيب محفوظ ·· فهو بدلا من أن يصوب نقده نحو النظام ـ صوب كل رصاصاته نحـو (رؤوف علوان) وعليش وزوجته ، ويتصدى الأستاذ يحيى حقى لتبرير هذا الموقف قائلا فى « عطر الأحباب » : (برهن على هذه الشجاعة فى كتابة « اللص والكلاب » الناجمة عن حرصه على أداء واجبه ـ وأحب الفنان نحو وطنه وشعبه ، فلم يعتزل ، ولم يصمت ، قال ما يريد قوله ولا ضير عليه اذا كان قد قاله بالرمز ·· فالرمز اذا وضح فقد حقق الغرض وتساوى مع الافصاح ، واذا لم يتضح فانه يذكر القارىء بقول الضفدع للحكماء ، فيكون الايهام أشد من الرمز الفصيح قدرة على الاشارة للعلل الضاغطة ·· انه منذ « القاهرة الجديدة » لم يتخل عن الالتزام واعتناق قضايا الشعب الكادح والدفاع عن حقوقه وعن حرية الرأى والكلمة) · ورغم هـــذه الكلمات فاننا بمتابعة ســطور الرواية لا نســتطيع أن نحدد هل النظام الجديد هو الذى يخون الكادحين أم رؤوف علوان فقط ؟ لأن رؤوف علوان ليس هو الوحيد الذى خان سعيد مهران ·

ونلمح التبريرية فى عبارات مباشرة وخطابية خلال الرواية مثل : (ربما ولكن كيف يتأتى لنا الشجاعة فى هذا العصر » ، ومما يزيد الأمر ضبابية وعدم وضوح وتحدد قوله تحت عنوان (أنا لست ضد ثورة ٢٣ يوليو) فى كتاب « نجيب محفوظ يتذكر » لجمال الغيطانى ـ أخبار اليوم ـ (أنا لم أرفض ثورة ٢٣ يوليو مطلقا ، ولم أكتب أى عمل ضدها ·· كنت أوجه النظر الى سلبيات تسىء الى الثورة ·· فى « ميرامار » كتبت عن انتهازية الاتحاد الاشتراكى ، وهذا كان حقيقيا ، ربما كان ذلك سببا فى عدم البطش بى أيضا · ان احساسك بالبراءة يمنحك الشجاعة ··

بمعنى أننى لم أكن منضما الى جماعة سرية ، أو متصلا بسفارة ما ·· وليس معقولا أن أكون معاديا للثورة ثم أكتب فى الأهرام) !! ونتساءل فى حيرة : لماذا هذا الاصرار من كاتبنا الكبير على اعلان ولائه للنظام بعد أكثر من خمسة وثلاثين عاما !

لقد اكتفى الكاتب فى « اللص والكلاب » ببعض الاشـــارات ·· وخاصـــة فى الكابوس الذى يعكس الفوضى والانهيار الذى وصل اليه العصر ، واختلاط المبادىء وسقوط العرف ·· لدرجة أن الخائن يفسر القرآن الكريم (ص ٨٢ ، ٨٣) ، وببعض الكلمات البراقة من أمثال : (ان الحكومة تتحيز لبعض اللصوص دون البعض) ، وتوقف الأمـــر عند ذلك ·

وتأتى ثانى روايات الستينيات « الســـمان والخريف » ١٩٦٢ تسجيلا لوطأة التغيير الاجتماعى ـ وان تم تصويره بشكل سطحى ·· فهى تبدأ بحريق القاهرة فى (٢ يناير ١٩٥٢ ، والوفد فى الحكم ، و (عيسى الدباغ) الوفدى هو الشاهد والرواية ، ويسمع (عيسى) وهو يتناول افطاره بأن الجيش قلب نظام الحكم فى ٢٣ يوليو فلا يفقه معنى ما تلقت أذناه فى بادىء الأمر ، ثم يثب من مجلسه ليحملق فى الراديو وهو يلعق شفتيه ، وتترادف الكلمـات الغريبة لتصـنع جملا مذهلة ، وسرعان ما تتفجر دهشته عند استعادة معانيها ، ويبدو رأسه كمن يخرج من ظلمة عمياء الى نور باهر ، : يروح يتساءل ما معنى هذا ؟ ما معنى هذا ؟ نعم ·· ما معنى ما حدث فى ٢٣ يوليو بالنسبة ثورة مصر القومية منذ عام ١٩١٩ ؟ ان (عيسى الدباغ) يقول لأمه : (الجيش يتحدى الملك) وتهضم الأم الخبر بعسر شديد ·· ثم يتســاءل (كأيام عرابى باشـا) ، ويتمتم : نعم كأيام عرابى · ولكن ١٩٥٢ لم تكن بالضـبط ١٨٨٢ ـ وانطلقت الأحداث حتى غادر الملك البلاد ، وشـهد ذلك فى الاســكندرية ، ورأى بعينيه تحركات الجيش ـ كمـا رأى المظاهرات الصاخبة ، وعانى طوال الوقت من عواطف متضاربة أطاحت به فى دوامة ما لها قرار ·· شعر بفرحة كبرى عزت على التصديق والتأمل وشقت صـــدره من آلام المقت المكبوت ·· ولكن هـذه الفرحـة لم تنطلق الى ما لا نهاية · وانما ارتبطت بسحائب دكناء كدرت بعض الشىء صفاءها · أهو رد الفعل الطبيعى لشعور عنيف ؟ أم هو رثاء تجود به النفس المطمئنة أمام جثة غريمها الجبار ؟ أم أن تحقق هدف من أهدافنا الكبرى يعنى فى الوقت ذاته زوال سبب من أسباب حماسنا للوجود ؟ أم أنه عز عليه أن يتحقق هذا النصر الكبير دون أن يكون لحزبه الفضل الأول فيه ؟ ان الأمر كما يقول سمير عبد الباقى ـ أخذ شخصيات الرواية : (كنا طليعة ثورة فأصبحنا نظام ثورة) ·· انهارت ـ على أية حال ـ نظرة

الوفدى الى حركة ٢٣ يوليو ٠٠ انها نظرة يمكن أن توصف بأنها نظرة عدم وضوح وبلبلة ، وهى فى أسوأ حالاتها ـ نظرة خصام ٠ وفى أحسن حالتها نظرة انتهازية لمحاولة اللحاق بالركب ٠ هل هى نظرة ابن عم عيسى (حسن) صاحب السيارة المرسيدس واللهجة المستخفة بوضوح،والاستعلاء ان جميع ثوراتنا القديمة ثورات بلا نتائج حاسمة ٠٠ ثم جاءت هذه الثورة لتحقق رسالة الثورات القديمة ٠٠ بالاضافة الى أهدافها الذاتية ٠٠) ، وفى نهاية الرواية (يظهر شخص فارع الطول مفتول العضلات داكن السمرة يرتدى بنطلونا وقميصا أبيض يكشف عن ساعديه وبين أصبعى يسراه وردة حمراء) فأى الرؤى تسجلها الرواية ؟ هل هى تسجيل لوطأة التغير الاجتماعى بين البناء الفوقى والبناء التحتى وما يستتبع ذلك من صراع فى مستويات الوعى وتطور الأخلاق ، أم هى تطوير لجمود فرد وحركة مجتمع ، أم ان هذه النهاية المليئة بالأمل والانفتاح هى نوع من الدعاية السياسية وهل استطاعت أن تكشف التسلق والوصولية للحكم الجديد متجسدا فى موقف بعض المثقفين من النظام الجديد والذين لم يروا بدا من منافقة العهد الجديد فتوهوا بانجازاته المذهلة والرائعة ؟ أم هى دعوة لمجاراة الأوضاع الحالية فى رد (عيسى) على أحد رجال ما قبل يوليو ١٩٥٢ (حتى أنتم كنتم تعتقلون الأحرار ويا للأسف) ؟ وهل جمل مثل (الحقيقة أنه لا قيمة لانسان مهما علا شأنه ، نحن بلد الفقاقيع) على لسان رجل العهد البائد مجرد تنفيس ؟ ذلك لأنه (٠٠ عقلى يقتنع أحيانا بالثورة ولكن قلبى دائما مع الماضى والمسألة هل يمكن التوفيق بين قلبى وعقلى ؟) هذه الحيرة التى تتكرر فى قول عيسى : (أى مصيدة وقعنا فيها ! انه التخبط والتمزق والعذاب ٠٠ اما أن نخون الوطن أو نخون أنفسنا ، ولكن الهزيمة فى هذه المعركة تعنى بالنسبة لى شيئا هو أفظع من الموت ان المرض متفشى فى الوطن) ٠٠ هل هى حيرة تؤدى الى وعى أم مجرد مهادنه ؟

فى رواية « الطريق » كان (صابر) يبحث عن شىء محدد وكله أمل فى أن يجده ٠٠ لكنه يطلق صرخته المتفجعة حين يدرك أن بحثه عن الطريق سيطول ، ويبدو نجيب محفوظ هنا مشغولا بمصير أبطاله الذين يقفون حيارى بين عالم يموت وآخر يؤذن بالولادة ٠٠ هل يتحدى هؤلاء الأبطال المجتمع بالكلام الموجع والرصاص كالوحش الجريح مثلما فعل (سعيد مهران) ؟ أم هل يجرون وراء كل ذى وردة حمراء الى مصير لا نعرفه كما فى « السمان والخريف » ؟ ، أم هل يطلقون صراخ التفجع الذى يشى بالألم ويشير الى اليأس كما يحدث هنا ؟ وهل « الطريق حقا هو بحث عن طريق الكرامة والحرية والسلام ـ كما تصور بعض النقاد ـ

أم هى البحث عن الأبوة الكبرى ·· حيث يصبح الكل فى واحد متجسدا فى صورة (الرحيمى) » ··

وفى روايته التالية (الشحاذ) ١٩٦٥ ·

قام ببعض الغزل السياسى ·· وظل واقفا فى منتصف الطريق ·· ومن الغريب أن يعتبره بعض النقـاد متصـــوفا فى هذه الرواية وفى « الطريق » ، وهو ما لم يؤمن به أبدا ·· فالتصوف فى رأيه : (واحة جميلة أستريح فيها من الحر ·· من حر الحياة ·· فالتصوف الحقيقى رفض للحياة · وأنا لا يمكن أن أرفض الحياة · أنا لا أدعو الى رفض الحياة ولا للانســـحاب منها ·· أنا أقرأه كالشـــعر الجميل ·· ولكن لا أمارسه ··) ·· أن الشخصية فى بحثها الروحى يستحوذ عليهـا حالات من الاضطراب النفسى والشعورى ·· فيختفى الخط الفاصل بين الوهم والواقع ونمحى التفرقة بين الماضى والحاضر · وهو يزاوج فى «الشحاذ» بين نغمة رئيسية من نغماته وبين موقف أخذ يلح عليه عام ١٩٥٢ وهو ماذا يفعل بنا الزمن ؟ (فعمر الحمزاوى) يحب الثورة ويكرهها فى آن ·· اذ قامت الثورة التى يحلم بها ·· فاذا هو بعيد عنها ، واذا هو فى كل يوم يدخل فى البعد ·· فقد تحققت الثورة دون تدخل منه ·· فينكفىء على مهنة المحاماة وينجح فيها ·

وظل الكاتب (المحظوظ)

(وعمر) يدرك ضرورة الانصهار ، ويتطلع الى الثبات ويخشاه ، ويحب التحول ويهرب منه ·· لا هو عالم ولا شاعر ولا ثائر ، ولا هوى له سوى الجرى وراء المستحيل بحثا عن لحظة الانتصار المأمولة ·· لحظة التمرد الكامل ، وعن التحرر من قضبان عجزه المرهق · فالبطل هنا يدور فى دروب الشكوك ·· مثلما حدث (لكمال) فى « الثلاثية » ، وعيسى فى « السمان والخريف » ، والى حد ما (لصابر الرحيمى) فى « الطريق » ، وهكذا يفعل (عمر) فى « الشحاذ » ، و قدتعسف نجيب محفوظ فى انقاذه (لعمر) وهو غير مقتنع بجدوى هذا الانقاذ ·· أو حتى بامكان حدوثه ·· لقد أنقذه اصرارا عنه على ألا يضحى بمستقبله ، وليس اقتناعا حرا بهذا المستقبل ·· فقد تم انقاذ البطل من مصيره المحتوم بوسائل ميكانيكيـة ، وليس بتفاعل تلقـائى حر بين الأحداث والأفعال · فانقاذ (عمر) أمر قدم لحساب فكرة خارجة عن العمل ولم تنبع منه ··

وتتوالى فى الرواية الجمل المتهكمة مثل : ما دامت الدولة تحتضن المبادىء التقدمية وتطبقها ·· اليس من الحكمة أن تهتم بأعمالنا الخاصة ؟ ،

و (لما أن قامت الثورة اطمأن بالنا ثم أخذت أفقد الاهتمام بالسياسة وأولى وجهى وجهة أخرى) كذلك تتناثر الجمل الدعائية المباشرة مثل : (الوطن تطور الى الأمام بلا شك) أو (ان الدولة الآن اشتراكية مخلصة ·· وفى هذا الكفاية) ··

وفى رواية « ثرثرة فوق النيل » ١٩٦٦ فلمح اختفاء البطل الفعال ·· وهو في اشارته للقيم السلبية التى يحملها أبطال الرواية غير محددة ، ويأتى مضـــمون الرواية فى المحاورات الميتافيزيقية على حافة الحقيقة والوهم · ويأخذ النص شكل التعليق ـ الذى يغازل جميع الأطراف ـ على المناخ العام فى مصر ـ من خلال نماذج من الطبقة البرجوازية المثقفة التى كان مقدرا لها أن تكون العنصر الأساسى فى مأساة الطبقة الكادحة · وقد اختار المؤلف (شلة) تتردد على احدى العوامات يتمثل فيها كافة العناصر المثقفة ـ التى عكست بشكل أو بآخر الخواء النفسى والتمزق الناشىء عن طبيعة التحولات الاجتماعية القائمة ·· لذلك تحاول الهروب من الاحساس بالخواء والقهر والتفاهة ·· الى المخدرات والجنس · ويحرس العوامة بوابها (عم عبده) الذى أضفى عليه المؤلف غموضا جعل الناقد (د· صبرى حافظ) يعتبره (شخصية صوفية) ·

أما شخصية (أنيس زكى) فهى مشحونة بالدلالات من الماضى ، وايحاءات عما يحدث فى الحاضر ·· وهى تجسـيد للتشـابك المعقد لمتناقضاتنا الاجتماعية ، وربما كان رمزا للمثقف الغائب الذى فقد عقله تحت وطأة حدث هائل لا يعرفه أحد على وجه التحقيق ·· فهو باستمرار غائب عن الوعى ·· غارق فى المخدر ·· أما (رجب) فتتجمع حوله طلال الجنس ، وهناك (أحمد شوكت) وهو رغم ادمانه المخدرات رجل له شأن آخر يصلى ويصوم ، وزوج يقف على نساء العوامة موقف المصريين من الأحداث · ولعل همسه الأول أن تتزوج كريمته · لذلك فهو بصورة تلقـائية ـ يوازن بين الشخصيات المتباينة · وهناك (سمارة بهجت) الصحفية التى تحاول اكتشاف طبيعة الحياة الهروبية التى يحياها رواد العوامة ·· ومأساة هؤلاء الناس ·· هى المأساة الانسانية عامة ·

وتطرح من خلال الرواية تسـاؤلات مثل : (لم كل هذا ؟ ولم الاسـتغلال والقهر فى المجتمع والكون ؟ ، ولم يتحتم على كل بدايات الانسان المنتصرة أن تنتهى الى نهايات منكسرة ؟ وهى جميعا تسـاؤلات رومانسية ·

وعندما يقتلون ـ فى نزوة من نزواتهم ·· فلاحة بريئة يتكتمون على جريمة القتل ، ويتسترون على القاتل أو مجموعة القتلة ·· ويعودون

لتدخين الحشيش ويثرثرون على النيل ، والنهاية توحى بالشك فى قدرة هؤلاء على أن يجدوا لأنفسهم طريقا فى ظل ظروف جديدة ·· ومن الملاحظ أن شخصيات الرواية تعبر بشكل أو بآخر عن الحيرة والتمزق التى زادتها حدة قلقة التحولات الاجتماعية أمام وجدان مهمل وعاجز وأمام عالم عبثى صامت ومرهق ·· (·· ففى أوقات الراحة من العمل يعترضنى العبث كأنه وجع الأسنان) ، ولا شك أن النسيج الروائى هنا لا يستجيب لحاجة سرد حكاية ، وخلق أشخاص ، ووصف أخلاق وأوساط اجتماعية ، فالواقع يقدم هنا ككل ·· ويمكن لمسه كاملا فى أية ناحية من نواحيه ·· فهم حائرون من ضياع القيمة وسط القيم السلبية الجديد ·· فكل قلم يكتب عن الاشتراكية هو فى نفس الوقت يحلم بالاقتناء والاثراء وليالى الأنس فى المعمورة ·

وتتميع القضايا وتتخبط ، وتضيع معالم الواقع والبحث عن الحقيقة فى هذه الرواية فى جمل مثل : (ما آخر نكته ؟ ـ لم يعد هناك من نكات منذ أصبحت حياتنا نكتة سمجة (لكننا نرى أن السفينة تسير دون حاجة الى رأينا أو معونتنا ·· وان التفكير بعد ذلك لن يجدى شيئا) ، (وأما عن الاشاعات فهى لا تحصى ·· وهناك الهاوية التى يرقد على حافتها العالم ، واللحوم والجمعيات التعاونية ، وهل هذا جديد عن العمال والفلاحين والرشوة والعملة الصعبة والاشتراكية واكتظاظ الطرقات بالسيارات الخاصة) ·· ، (اذن هى الهموم ·· اننا نواجه هموم حياتنا اليومية بكل همة) (والساعة ·· يمكن أن نقول أن الفاشية قد اندحرت تماما · فيرد عليه : اسكت يا رجعى ان أشنع تهمة فى عصرنا هى الرجعية) فالكاتب هنا يقف عند مجرد السخرية من شعارات المرحلة ، للتنفيس عن المكبوت ، وكلها تلفيقات تشير الى العبث الذى يملأ حياتنا ، وافتقادنا الى الجدية ·

وتدور أحداث الرواية الأخيرة من روايات الستينيات « ميرامار » ١٩٦٧ ·· كما دارت « ثرثرة فوق النيل » ـ فى أكثر الأماكن ضيقا وانفصالا ·· وهو البنسيون على شاطىء البحر ـ كما دارت الثانية فى عوامة على النيل ·· لذا فهناك ارتباط بين هذين المكانين والبحر · لأن مفهوم النيل يعطى نفس مفهوم البحر ·· مما يعطى الشعور الواضح بعدم الاستقرار والسفر المستمر والانفصال ·· فالمكان وظيفيا يجسد هذا ، ويختفى البطل الفرد فى هذه الرواية ـ كما فى سابقتها ـ كما تغيب الشخصيات فى الحوار فى تناقض بين المثال والواقع ، وبين اليقين والقيم المغيبة ·· فنجد (زهرة) التى تمثل الفلاحة التى نراها منعطفة الى العلم والحب والسعادة ·· هو ايجابى بالنسبة لها لتدرك من يصلحون لها ·· فالكل يتربعون بهـا فى (بنسيون) العزلة والثرثرة والمتعة الفجة

والانتهازية والركاكة والضعف واللامبالاة ، وهناك (عامر وجدى) الصحفى الوفدى القديم الذى يلخص كل الحياة السياسية على امتداد أكثر من نصف قرن ، وتتبلور صورة الثورى الجديد فى شخصية (سرحان البحيرى) ·· عضو الاتحاد الاشتراكى ، وشخصية (منصور باهى) الشيوعى المتردد المفكك ·· بينما يظل (عامر وجدى) الصحفى الوفدى القديم هو الشخصية المتماسكة التى ترعى (زهرة) الخادمة ويتمنى لها الخير · وتطرح الرواية سؤالا حيويا وهاما (هل مات الشعب بصورة واضحة ؟) ولا يجيب نجيب محفوظ على هذا السؤال ، ونجده يركز اهتمامه على أنه كان يتمنى أن يحدث لقاء بين الثورة والوفديين ·· ، ونجده أيضا أقل وضوحا فى موقفه من الاشتراكية والتطبيق الاشتراكى·· (فسرحان البحيرى) يدخل البنسيون عاقدا العزم على خيانة الشركة التى يعمل فيها ، والاشتراكية التى يتشوق بها ، وعلى الاستيلاء على أموال الشعب ، وعلى الفتاة الريفية (زهرة) مرة واحدة ويرى الناقد (ابراهيم فتحى) فى « العالم الروائى عند نجيب محفوظ » أن (النموذج اليسارى فى « ميرامار » غائب دائما ·· يهب حياته من أجل قضيته · لا يضارع جهله الفسيح الا ايمانه بها ، والا انكماشه العقلى بعيدا عن التاريخ للحركة التى ينتمى اليها ·· (فمنصور باهى) الشيوعى لا سبيل أمامه الا الثرثرة بكلمات عالية الرنين كى تغطى عجزه عن حمل المسئولية الفعلية فى الكفاح لتغيير الواقع فهو يمارس نوعا أنيقا رومانسيا مثقفا من العجز عن الرؤية السليمة والتخلى عن المبادىء ويرى الناقد (ابراهيم فتحى) أن الامبريالية عجزت كتيار فكرى فى روايات (نجيب محفوظ) عن تشكيل الماضى وفقا لأهدافها ·· كما عجزت الماركسية عن اعادة تشكيل الحاضر ، وتنحسر التيارات الرجعية والمحافظة على ماض مندثر ، وتتشبث بما بقى منه ، وتنتهى الى الاخفاق فى كل محاولاتها الحالمة لاسترداد الزمن الضائع ، ويتسلق تيار انتهازى على سطح الحاضر محاولا دون جدوى ـ الوصول به الى ما بقى من الماضى ··) ، وكأن (نجيب محفوظ) بهذه الصورة التى يقدمها يشارك فيما كان يسعى اليه النظام من تشويه كل الصور الأخرى ، والسماح بنقد هذا النظام فى حدود معينة ، وفى داخل اطاره ·· ومثال على ذلك ـ (سرحان البحيرى) ـ الاشتراكى الزائف الذى كان يتصور أن الدفاع عن الفقراء عملا اضافيا مريحا ، ويحلم بالحياة (الهاى لايف) ، ونجده يملأ فمه بكلمات ضخمة رغم أن متاعه الفكرى ليس الا شعارات فترة الانتقال · أما (طلبة مرزوق) الاقطاعى السابق ـ فقد أطاح النظام الجديد بفدادينه الألف ، وله تعليقاته الساخرة مثل : (الثورة سلبت البعض أموالهم ، وسلبت الجميع أرواحهم) ـ (من نعم الله أنهم لم يصادروا أذنى) · و (عامر وجدى) الذى يشارك فى تنظيمات النظام الجديد دون ايمان ، ويتحدث عنهم بأنهم (اللوطيون الأنذال ـ الذين

لا كرامة لانسان عندهم ما لم يكن لاعب كرة ـ والذين يضعون آذانهم على ثقوب المفاتيح ، وهم جميعا أعضاء عاملون فى المعرض الدائم للابتذال والاثارة السوقية ويدافع (عامر وجدى) عن ٢٣ يوليو ٠٠ وهو يناقش (طلبة مرزوق) قائلا : (انك تتكلم كانما لا يوجد بالوطن فلاحون ولا عمال ولا شباب ٠ فيرد الأخير : لقد سلبت البعض أموالهم ، وسلبت الجميع حريتهم فيجيبه عامر ساخرا : (انك تتكلم عن حرية بالية ، وحتى هذه لم تحظ باحترامكم أيام سطوتكم) والجمل الأخيرة تكرار لما تردد فى رواية « السمان والخريف » ١٩٦٢ (حتى انتم كنتم تعتقلون الأحرار ويا للأسف ؟) ، وعن الصحافة يقول : (زملاء جدد فى المهنة ٠٠ لقنوا عملهم فى السيرك ثم اجتاحوا الصحافة ليلعبوا دور البهلوانات) ، وهو حزين على مصيره فقد انطوت صفحة تاريخ حياته بلا كلمة وداع ولا حفلة تكريم ، ولا حتى مقال من عصر الطائرة ٠

أما (حسنى علام) فهو يواصل البقاء بأساليب طبقته القديمة ٠ وهى الطبقة التى تتخفى فى الشهادات وخبرات العمل السياسى فى الأحزاب السابقة ، والذين يحاولون الافلات من مصيرهم بالتسلل الى شرايين الحاضر والالتفاف حول التطور ، وذلك فى واقع جديد ٠٠ وهم نماذج لفترة الانتقال التى تتناولها الرواية فلابد أن نموج بأوضاع لم تأخذ شكلها المكانى وبتجارب لم تنجح ، وبنماذج لم تولد كاملة الأسباب ، وتستثير أنياب النماذج القديمة بأنواع بالية من السلوك ، وتتزيا بزى القيم الجديدة ٠٠ فما أسرع ما ينتفض أصحابنا بالتعليق الساخر كمثل قول (حسنى علام) : (وقلت لنفسى أن الثورة ظاهرة غريبة الكوارث الطبيعية ، وأننى كمن يستقل سيارة فارغة البطارية) ، وكذلك قوله : (٠٠ كذلك لا يوجد فرد واحد غير متحمس للثورة حتى (طلبة مرزوق) ، وحتى حضرتك ٠٠ علينا بالحذر ٠٠ (سرحان) منتفع ، و (منصور) غالبا مرشد ، حتى العجوز فمن يدرى ، والمدام نفسها لا يبعد أن تكلفها جهات الأمن بنوع من المراقبة) ، و (سرحان البحيرى) الانتهازى الذى ينتقل الى مرحلة ثورية جديدة ما دام يأخذ (بدل انتقال) ، وهو لا يهتم بالسياسة رغم اشتغاله بها كوسيلة للصعود ٠٠ ثم ينتحر فى النهاية ٠ فهل كان المؤلف يقصد أن تلك الجثة التى سقطت قبل الأوان تشير الى حتمية انهيار الواجهة الزائفة للاشتراكية ، والتى لابد أن تقودها خطاها الى سيرك نصبته بيديها ، والذى يكشف التعارض فى الصارخ بين مزاعمها (الثورية) وبين واقعها وأحلامها الجديدة وقيمها المزيفة ٠٠ والعلاقة بين (سرحان وزهرة) تشبه العلاقة بين انقلاب يوليو والطبقة الكادحة فى مصر ٠٠ وكأن (سرحان) يدرك نهاية هذه العلاقة فيقول لنفسه :

(لن تتلاقى أبدا ·· هى تجنى ولكنها ترفض التسليم بلا قيد ، وأنا أحبها لكنى أرفض القيد) ··

لكن (زهرة) تحب (سرحان) باخلاص لكنها تنخدع فيه ·· كما أحبت طبقتها النظام الجديد وانخدعت فيه ·· وهو معنى حاول نجيب محفوظ أن يشير اليه بشكل غير واضح ومبهم ··

وكما نرى فكل الصور فى هذه الرواية متداخلة فى (تعشيقة) كالأرابيسك فتقدم لنا فى النهاية لوحة كاملة للمجتمع المصرى فى تلك الفترة ·· لكنها الصورة التى يرضى عنها النظام ، والتى تخدم أهدافه ·· فكلنا نعلم أن النظام لم يكن يسمح لأى كاتب بأن يتخطى حدوده فى النقد·

وكان (نجيب محفوظ) أول من يدرك ذلك ·· فما نجد هنا هو حلم بالتغيير وليس الثورة الحقيقية · وتنتهى الرواية بنبوءة متشائمة عن افتقاد الجنة الموعودة ·· و (أن كل الديار ذميم لا مقام به) كما يقول (أبو العلاء المعرى) ، وكأنه يوجه رسـالته بأن الأمر الواقع أفضل من أية اختيارات أخرى حمقاء أو مغامرة أو انتهازية ··

لقد اسـتطاع نجيب محفوظ فى رواياته الست أن يوازن ويعقد المصالحة مع النظام الحاكم ، وأن يربت على كتف كل القوى السياسية الموجودة فى تلك الفترة · وعلى رأسهم قوى اليسار ·· فنال ثقة الجميع ورضاهم ، ولم يصطدم بفكر أى منهم · دون أن يفصح عن رأيه وفكره بصراحة ووضوح : فتحمس الجميع له ، وظن الجميع أنه معهم بعد أن تعلم من درس مصادرة « أولاد حارتنا » واستوعب الدرس جيدا حيث جنح الى مذهب التقية فى أعماله ·