٦١٣

بسم الله الرحمن الرحيم

الجامعة الأردنية
كلية الدراسات العليا

١٤٠٤/١٤٠٥

نجيب محفوظ والتراث

إعداد الطالب
محمد أحمد عبد العزيز القضاة

إشراف
الأستاذ الدكتور إبراهيم السعافين

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

١٩٩٦

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

نوقشت هذه الرسالة بتاريخ ٢٤/٨/١٩٩٦ ، وأجيزت

اعضاء لجنة المناقشة : التوقيع

.....

- الأستاذ الدكتور ابراهيم السعافين (مشرفا") .....
- الأستاذ الدكتور احسان عباس (عضوا") .....
- الأستاذ الدكتور محمود السمرة (عضوا") .....
- الدكتور سمير قطامي (عضوا") .....

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الإهداء

إلى الأستاذ الدكتور إحسان عباس، الذي يدين له أبناء العربية بالفضل الكبير.

إلى خالي المرحوم المهندس محمد علي عسّاد القضاة، الذي اصطفاه الله في عز الشباب.

إلى كل الذين يخفق لهم قلبي، مشاعرهم ما وصلت به دربي.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

شكر وتقدير

أشكر لأستاذي الجليل الدكتور إبراهيم السمافين ما محضنيه من النصح، وما أفادنيه من علمٍ وفيرٍ، فلولاه لما تهيأ لهذا البحث أن يستقيم على هذه الصورة. على أن أياديه السابغة يقصر دونها باع الشكر.

وأشكر لأساتذتي الأجلاء أعضاء لجنة المناقشة تفضلهم بقبول مناقشة هذه الرسالة:

الأستاذ الدكتور إحسان عباس.

الأستاذ الدكتور محمود السمرة.

الدكتور سميح قطامي.

وأتقدم بالشكر إلى كل من ساهم في تقديم المساعدة إليّ، وبخاصة الصديق زياد أبو لبن؛ لما قدمه إليّ من مراجع ودوريات تخص البحث.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المحتويـات

الموضـــــــوع **الصفحة**

- قرار لجنة المناقشـــــة ..... ب
- الاهـــــــــداء ..... ج
- الشكر والتقديـــــــر ..... د
- قائمـــة المحتويـــات ..... هـ
- الملخص باللغة العربية ..... ز
- **التمهيـــد :** ١
  - نشأة نجيب محفوظ وثقافته ٢
  - الموقف النقـــــــدي ١٣
  - الرواية العربيـة والتراث ٢١

- **الفصل الاول : الرواية والحكايـــة .....** ٢٩
  - المرحلة التاريخيـــة :
    - البحث عن الحاضر من خلال الماضي ٣٠
      (عبث الأقدار ، رادوبيس ، كفاح طيبة) .....
  - مرحلة الرواية والحكايـــــة :
    - **اولاد حارتنا وحكايات حارتنا** ٤٤
    - مفهوم الحكايـــة ٤٤
    - الشكل الفنـــــي ٤٧
    - الاحداث والحبكة ٥٤
    - الشخصيـــــات ٨٤
    - الزمان والمكـــان ٩٨
      - الزمـــان ٩٨
      - المكـــان ١٠٤
    - الســـــرد ١١١

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يتبع قائمة المحتويات

الموضـــــــــوع الصفحـة

- الفصل الثاني : الرواية وكتب الانساب والتراجم والسير

(ملحمة الحرافيـــش) ١٢١

- الشكل الفنـــــي ١٢٢
- الأحـــــــداث ١٢٧
- الشخصيـــــات ١٤٥
- الزمان والمكـــان ١٥٦
  - الزمـــــــــان ١٥٦
  - المكـــــــــان ١٥٩
  - اللغـة والحـــوار ١٦٧
  - الســـــــرد ١٧٨

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

- الف ليلة وليلة : اضاءة تاريخيـــة ١٨٦
- ليالي الف ليلة والف ليلة وليلـــة ١٩٠
- الشكل الفنـــــي ١٩٤
- الاحـــــــداث والشخصيات ٢٠٢
- المكان والزمـــان ٢٣٤
  - المكـــان ٢٣٤
  - الزمـــان ٢٣٦
- الســـــــرد ٢٤١

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

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

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الملخص

نجيب محفوظ والتراث

محمد احمد القضاة

إشراف

الاستاذ الدكتور ابراهيم السعافين

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

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

ولما كان ارتباط نجيب محفوظ بتراثه بالمفهوم الواسع للفظة تراث امرا" مسلما"، فأنني سأحاول أن أتامل بعض محاولاته الواعيه بشكل اساسي من الوجهة النظرية في تشكيل

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

رواياتـه ؛ إذ نراه لا يقف عند شكل صحيح كما كان يعتقد ؛ بل يتجاوز هذا الشكل بعيدا" عن المرجعيـة الغربيـة التقليديـة ٠

وحملني على اختيار هذا الموضوع اسباب عدة تأتي في مقدمتها اهمية التراث كونه يشكل مخزونا" وجدانيا" وفكريا" لدى الشعوب ، وله حضور دائم في الماضي والحاضر والمستقبل ، ولكون موضوع دراستنا بكرا" إذ لم يعرض له احد بشكل تفصيلي باستثناء بحث قصير للأستاذ الدكتور ابراهيم السعافين بعنوان " جدلية الانا والتراث " ، وقد شجعني الأستاذ السعافين على الافاضة في هذا الموضوع بعد ان اضاء لي بحثه المنشور جوانب مهمة في هذه الدراسة ٠ كما أن الحظوة التي نالها نجيب محفوظ بتحوله من أديب عربي إلى اديب عالمي بعد نيله جائزة نوبل للآداب وترجمة العديد من اعماله إلى لغات العالم المختلفة شجعني على المضي في هذه الدراسة ، واشعر ان هناك جوانب عديدة من أدب هذا المبدع بحاجة إلى دراسة وتحليل ٠

وقد اعتمدت في دراستي روايات نجيب محفوظ الآنفة الذكر وحواراته ولقاءاته المختلفة وعددا" من الكتب والمراجع التي تناولت اعماله ، وقد انتحيت منهجا" يجمع بين البعد التاريخي والتحليل النصي للروايات ، وركزت على الروايات التي تخدم هدف الدراسة ٠ وقد جاءت الدراسة في تمهيد واربعة فصول ، تناولت في التمهيد نشأة نجيب محفوظ وثقافته ، فتحدثت عن مولده ونشأته وعلاقته مع أسرته واصدقائه وتحصيله العلمي وعلاقته بالأدب والفلسفة ، وقراءاته في عيون التراث واتصاله باساتذته الذين علموه كيف يحترم اللغة العربية والتراث ، وتناولت روافده الثقافية التي اسهمت في تكوين تجربته الفنية ٠ كما عرضت للموقف النقدي من اعماله ٠

وعرضت في الفصل الاول لموضوع الرواية والحكاية وقسمت الفصل إلى مرحلتين، المرحلة التاريخية ، وتحدثت فيها عن رواياته التاريخيه (عبث الاقدار ورادوبيس وكفاح طيبة) ٠ ومرحلة الرواية والحكاية تناولت فيها اولاد حارتنا وحكايات حارتنا من خلال المضامين التالية : مفهوم الحكاية والشكل الفني والاحداث والحبكة والشخصيات والزمان والمكان والسرد ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وتناولت في الفصل الثاني موضوع الرواية وكتب الإنساب والتراجم والسير من خلال رواية ملحمة الحرافيش تلك الملحمة التي تمتد في اجيال متعاقبة ومتطاولة ، وفيها تشابه إلى حد كبير مع كتب الإنساب والطبقات والتراجم وبعض السير الشعبية ، وعرضت للشكل الفني واحداث الرواية وشخصياتها وعنصري الزمان والمكان ولغة السرد والحوار ٠

وافردت الفصل الثالث للحديث عن الرواية والف ليلة وليلة من خلال رواية ليالي الف ليلة ، وفي البداية تحدثت عن الف ليلة وليلة في اضاءة تاريخية ، ثم تناولت علاقتها بـ الف ليلة وليلة ، حيث جاءت ليالي نجيب محفوظ مستوحاة من السيرة التراثية لألف ليلة وليلة، وقد فصلت الحديث في المضامين التالية ؛ الشكل الفني ، الاحداث ، والمكان والزمان واختتمتها بوقفة عند السرد ٠

اما الفصل الرابع فحمل عنوان الرواية والرحلة الصوفية من خلال رحلة ابن فطومة ، وتناولت فيه بدايات التأثير الديني في اعمال نجيب محفوظ ومضامين رحلة ابن فطومة وبناءها الفني ٠

واختتمت الدراسة بحديث عن النتائج التي تمكنت من التوصل إليها من خلال قراءتي لرواياته التاريخية واولاد حارتنا وحكايات حارتنا وملحمة الحرافيش وليالي الف ليلة ورحلة ابن فطومة ٠

وفي الختام فان هذا الجهد ما كان ليتم لولا الجهد الكبير والمتابعة الحثيثة من الأستاذ الدكتور ابراهيم السعافين الذي امدني بفكره وعلمه ورؤيته ، وفتح امامي الآفاق في مجال الدراسة ، ومهما كتبت يظل الهدف الأسمى خدمة الأدب والثقافة العربية ، مؤملا" ان اكون قد قدمت شيئا" ذا قيمة في مجال دراستي ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

نجيب محفوظ والتراث

التمهيد

١ - نشأة نجيب محفوظ وثقافته

٢ - الموقف النقدي

٣ - الرواية العربية والتراث

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

١- نشأة نجيب محفوظ وثقافته

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

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

---

١. مصر في قصص نجيب محفوظ (عصر ما قبل الثورة) ، أميمه محمد محمد شندي ، (رسالة ماجستير) جامعة عين شمس ، ١٩٩١ ، ص٨ .

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

٣. مجلة " الهلال " ، أول فبراير ١٩٧٠ العدد الثاني/السنة الثامنة والسبعون،عدد خاص عن نجيب محفوظ ، " صفحات مجهولة من حياة نجيب محفوظ " ، ادهم رجب ، ص ٩٦ .

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

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

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

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

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

٩. في حب نجيب محفوظ ، رجاء النقاش ، دار الشروق ، ط١ ، ١٩٩٥ ، ص١٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فكرة الحارة التي اصبحت رمزا" للمجتمع والعالم والحياة والبشر ، ومن حي الجمالية أخذ شخصية الفتوة التي تظهر كثيرا في رواياته [١] .

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

****

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

---

١. في حب نجيب محفوظ ، ص ١٨ .

٢. المرجع السابق ، ص ١٨ .

٣. مجلة الهلال ، ١٩٧٠ ، عدد خاص عن نجيب محفوظ ، " صفحات مجهولة من حياة نجيب محفوظ " ، أدهم رجب ، ص ٩٨ .

٤. المرجع السابق ، ص ٩٣ .

٥. المرجع نفسه ، ص ٩٣ .

٦. المرجع نفسه ، ص ٩٤ .

٧. المرجع نفسه ، ص ٩٥ .

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

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

نجيب محفوظ للاشخاص حسب ؛ بل للمعاني والعادات كذلك ، وكان يحافظ على مواعيد البيت مع والدته واسرته ، وما أن ينهي واجباته في البيت حتى يذهب إلى اصدقائه الحرافيش [١] . والحرافيش أكثر مجموعة ارتبط بها ، وهم اصدقاؤه القدماء الذين يحبهم ويحبونه ، واسم الحرافيش معناه ابناء الشعب ، وقد وردت هذه الكلمة في كتابات الجبرتي بهذا المعنى ؛ أي ابناء الشعب ، والكلمة نفسها كلمة شعبية [٢] .

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

*****

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

---

١. في حب نجيب محفوظ ، ص ٩٨ .

٢. المرجع السابق ، ص ٢٥ .

٣. نجيب محفوظ يتذكر ، جمال الغيطاني ، ص ٥٢ .

٤. المرجع السابق ، ١٠٦ .

٥. المرجع نفسه ، ص ٥٢ .

٦. مجلة " الأداب " ، تموز (يوليو) ، ١٩٧٣ ، العدد ٧ ، " نجيب محفوظ : مصادر تجربته الإبداعية ومقوماتها " ، صبري حافظ ، ص ٣٥ .

٧. الفن القصصي بين جيلي طه حسين ونجيب محفوظ ، د. يوسف نوفل ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٨ ، ص٩٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

توجهي إلى الفلسفة [١] .

ويؤكد هذا التوجه في حديثة لجمال الغيطاني حين يقول :" بدأت أقرأ المقالات الفلسفية للعقاد واسماعيل مظهر وغيرهما ، وبدأت قراءاتي تتعمق تحركت في اعماقي الاسئلة الفلسفية وجدت أن هذه همومي ، وخيل لي أنني بدراستي للفلسفة سأجد الاجوبة الصحيحة .. وان دراستي للفلسفة سوف تجيب عن الأسئلة التي تعذبني خيل لي أنني سأعرف سر الوجود ومصير الإنسان " [٢] .

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

---

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

٢. نجيب محفوظ يتذكر ، ص ٦٢ .

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

٤. المرجع السابق ، ص ٧٥ .

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

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

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

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

---

١. نجيب محفوظ يتذكر ، جمال الغيطاني ، ص ٩٣ .

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

٣. مجلة إبداع " ، ع١٢ ديسمبر ١٩٨٨ ، " بدايات نجيب محفوظ ، محمد محمود عبدالرزاق ، ص ١٦ .

٤. نجيب محفوظ يتذكر ، جمال الغيطاني ، ص ٦١ .

٥. المرجع السابق ، ص ٨٠ .

٦. عشرة أدباء يتحدثون ، فؤاد دواره ، ص ٢٦٩ .

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

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

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

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

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وبما كتبه في هذا الشأن طه حسين والعقاد والمازني [١] .

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

كما قرأ في بدايته الأدبية " الحرب والسلام " لتولستوي ، " والجريمة والعقاب " لدستويفسكي والقصة القصيرة لتشيكوف وموباسان ، وقرأ كافكا وبروست وجويس ، واحب سحرية شكسبير وفخامته ، ويوجين يونيل ، وابسن ، وسترندبرج ، وعشق " موبي ديك " لميلفيل ، واعجب بدوس باسوس ، ولم يعجبه همنغواي عدا " العجوز والبحر " ، كما اعجب بجوزيف كونراد ، وشولوخوف ، وحافظ الشيرازي وطاغور " وهنا نلاحظ أنني لم اتأثر بكاتب واحد ، بل اسهم هؤلاء كلهم في تكويني الأدبي " [٥] .

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

---

١. مجلة العربي ، العدد ٩ ، ١٩٥٩ ،" لاحياء في الأدب كما لاحياء في الدين"، ص١١٢ .

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

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

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

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

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

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

---

١. الفن القصصي بين جيلي طه حسين ونجيب محفوظ ،د. يوسف نوفل ص ١٠٢ . ونجيب محفوظ : الرؤية والاداة ، د.عبدالمحسن طه بدر ، ص ٤٠ .

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

٣. مجلة " إبداع " ،ع١٢ ، ١٩٨٨، " بدايات نجيب محفوظ " ، محمد محمود عبدالرزاق ، ص ١٥ .

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

٥. مجلة إبداع ، ع١٢ ، ١٩٨٨ ، " بدايات نجيب محفوظ " ، محمد محمود عبدالرازق ، ص ١٧ .

٦. المرجع السابق ، ص ١٧ .

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

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

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

٤٧١٦٣٥

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

---

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

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

٣. المرجع السابق ، ص ١٥ .

٤. نجيب محفوظ يتذكر ، جمال الغيطاني ،ص ١١١ .

٥. المرجع السابق ، ص ١١٤ .

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

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

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

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

****

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

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

---

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

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

٣. مجلة الآداب ، العدد السابع ، تموز (يوليو) ١٩٧٣ ، " نجيب محفوظ : مصادر تجربته الابداعية " صبري حافظ ، ص ٣٩ .

٤. المرجع السابق ، ص ٣٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

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

واستمر نجيب محفوظ في إبداعه وانتاجه حتى اصدر ما يزيد على خمسين عملا توزعت بين القصة والرواية ، وجاءت جائزة نوبل – بعد مشواره الطويل – تتويجا" لرحلته الطويلة التي بدأت في الثلاثينيات وامتدت إلى يومنا هذا ... جاءت تحقيقا لآمانيه " أنا كأي أديب اتمنى لو كنت كاتبا عالميا ؛ ولكني أنا شخصيا أؤمن ايمانا عميقا بأن هدفي الأول والأخير هو الوصول إلى قرائي " [٢] ، وهكذا فان نجيب محفوظ يعد مبدعا" روائيا" لا يعرف الوقوف ، عرف طريقه ومضى فيه لا يشتت بصره وهج الشهرة ولا بريق المادة .

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

بقى ان نقول ان الزمن لدى نجيب محفوظ محدد بدقة وعناية فائقة فهو يسير على نظام مرسوم في حياته اليومية والاسبوعية . هناك ساعة بل دقيقة محددة للنوم والاستيقاظ والفطور والغداء والعشاء والكتابة ومقابلة الاصدقاء ، وهو مثلا" يذهب إلى قهوة الاوبرا كل يوم جمعة في الساعة العاشرة صباحا" ليستقبل اصدقاء ندوته الاسبوعية وروادها ، ويأخذ مكانا" معهودا" لا يغيره ، ويظل على ذلك طوال العام [٥] .

---

١. الروائيون الثلاثه ، يوسف الشاروني ، ص ١٧ .

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

٣. مجلة العربي،العدد(٣٦٦)،مايو ١٩٨٩ ، " نجيب محفوظ مبدعا "،د. شاكر سليمان،ص٥٢ .

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

٥. نجيب محفوظ ؛ نشأته وانعكاسها في أدبه ، عباس خضر ، بغداد ، وزارة الثقافة والارشاد ، دار الجمهورية ، ط١ ، ١٩٦٧ ، نقلا" عن كتاب " الرجل والقمة " ، لفاضل الأسود ، ص ٢٤٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

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

---

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

٢. المرجع السابق ، ص ٢٥٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٢- الموقف النقدي

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

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

---

١. في حب نجيب محفوظ ، ص ١٨٤ .

٢. الرجل والقمة ،فاضل الأسود ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٩ ،جـ١ ، ص ١٤ .

٣. المرجع السابق ، ص ١٤ .

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

٥. المرجع السابق ، ص ٧ .

٦. في حب نجيب محفوظ ، ١٨٧

٧. المرجع السابق ، ص ١٨٧ .

٨. المرجع نفسه ، ص ٢٠٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

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

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

---

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

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

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

٤. المرجع السابق ، ص ٢٠٣ .

٥. المرجع نفسه ، ص ٢٠٨ .

٦. المرجع نفسه ، ص ٢١٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

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

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

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

---

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

٢. عشرة أدباء يتحدثون ، فؤاد دواره ، ص ٢٨٠ .

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

٤. الرجل والقمة ، ص ١٥ .

٥. المرجع السابق ، ص ١٥ .

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

٧. المرجع السابق ، ص٥٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

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

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

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

---

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

٢. الرجل والقمة ، فاضل الاسود ، ص ١٥ .

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

٤. المرجع السابق ، ص ٥٧ .

٥. المرجع نفسه ، ص ٥٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

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

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

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

---

١. مجلة "الرسالة "القاهرة الجديدة ،سيد قطب،العدد(٧٠٤) سبتمبر،١٩٤٦ ، نقلا" عن كتاب " الرجل والقمة " ص ٦٣ .

٢. لرجل والقمة ، فاضل الأسود ، ص ٦٥ .

٣. مجلةالرسالة،"زقاق المدق "،ثروت اباظة،العدد(٧٦٠) يناير١٩٤٨ نقلا عن كتاب "الرجل والقمة " ص٧١

٤. المرجع السابق ، ص ٧٥ .

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

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

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

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

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

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

---

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

٢. الرجل والقمة ، ص ١٦ .

٣. المرجع السابق ، ص ١٩ .

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

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

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

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

ولعب نجيب محفوظ دورا" مهما" في انضاج الوعي النقدي لدى عدد من الأدباء أمثال جمال الغيطاني ، إذ كان من اكبر مشجعيه على ضرورة الانعتاق من الشكل السائد للرواية العربية ، ذلك أن نجيب محفوظ لم يعد يؤمن " ان هناك الشكل الصح والشكل الخطأ "[٣]. والرواية التي يريدها هي التي تنبع من داخل الإنسان ، يقول : " خلال الخمس عشرة سنة الأخيرة اصبحت ابحث عن النغمة التي اكتب بها من داخل ذاتي ، اكثر اتجاهاتي إلى الحدوته احد معالم هذه المرحلة ، اخص بالذكر الحرافيش ، بعد الحرافيش حاولت ان استوحي عملا" قديما" ، وهو ألف ليلة وليلة "[٤] .

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

---

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

٢. المرجع السابق ، ص ٧٨ .

٣. نجيب محفوظ يتذكر ، جمال الغيطاني ،ص ١٠٨ .

٤. المرجع السابق ، ص ١٠٩ .

٥. نجيب محفوظ : الرؤية والاداة ، د.عبدالمحسن طه بدر ، ص ٣٥ .

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

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

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

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

---

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

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٠٣ الرواية العربية والتراث

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

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

---

١٠ مجلة "الباحث " ، ع٢ ،١٩٨٥ ،"التراث والإبداع الروائي " ، جمال الغيطاني ،ص ٩٧ .

٢٠ المرجع السابق ، ص ٩٨ .

٣٠ اتجاهات الرواية العربية المعاصرة ، د٠السعيد الورقي ، دار المعرفه الجامعية،الاسكندرية ، ص٧ .

٤٠ مجلة الباحث ، ع٢ ، ١٩٨٥ ، " التراث والابداع الروائي " ، ص ١٠٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

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

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

---

١. مجلة " البيان " ، " نجيب محفوظ تراثا " ، د.عبدالمنعم تليمه ، ديسمبر ١٩٨٨ ، الكويت ، نقلا" عن " الرجل والقمة " ، ص ٤٧٠ .

٢. المرجع السابق ، ص ٤٧٠ .

٣. مجلة فصول ، ع١،م١٢،ربيع ١٩٩٣، " الرواية بين زمنيتها وزمانها "،د.محمود امين العالم ،ص١٤ .

٤. اتجاهات الرواية العربية المعاصرة ، د. السعيد الورقي ، ص ٧ .

٥. تطور الرواية العربية الحديثة ، د. عبدالمحسن طه بدر ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، ١٩٧٣ ، ص ٦٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

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

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

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

---

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

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

٣. المرجع السابق ، ص ٤٠١ .

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

٥. مجلة فصول ، م١٢ ، ع١ ، ربيع ١٩٩٣ ،" الرواية بين زمنيتها وزمانها " د. محمود امين العالم،ص١٧-

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

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

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

---

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

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

٣. المرجع السابق ، ص ٢٧ .

٤. المرجع نفسه ، ص ٣٣ .

٥. المرجع نفسه ، ص ٣٥ .

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

٧. مجلة " الباحث " ع٣ " التراث والإبداع الروائي " ، جمال الغيطاني ، ص ١٠١ .

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

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وعندما اختار نجيب محفوظ في الثلاثينات أن يتفرغ للتعبير الروائي كانت الساحة العربية خالية من التراث الروائي الكبير حجما" وقيمة في مجال الرواية بالتحديد ، إذ لم يسبقه في هذا المجال سوى عدد قليل تطرقنا لها سابقا" ، ومهد نجيب محفوظ بجهده لفن الرواية ، وبفضله اصبحت الرواية من فنون الأدب العربي المهمة واصبحت مقبولة ومقروءة على المستوى العالمي . ويشير نجيب محفوظ نفسه إلى انه كان مسؤولا" عن تأسيس فن الرواية العربية ، فيقول :" كان دور جيلنا من الروائيين – وما زال – هو تأسيس الفن الروائي وتأصيله في البيئة العربية ، وقد سرنا في طريق مليء بالعثرات ؛ لأننا لم نجد تراثا" روائيا" نعتمد عليه ، سبقنا جيل الرواد ، وقدم كل رائد عملا" أو عملين . درسناها بفطرة لا تستند إلى علم ، ودون أن نعرف مواقعها من التراث الروائي الضخم الذي كان مجهولا" لنا . وقمنا برحلة طويلة ، وارتطمنا بأخطاء بدائية ، وتخبطنا كمن يسير معصوب العينين ، وكان علينا أن نغوص في واقعنا ، وأن ندرس فن الرواية ، وأن نؤلف في وقت واحد ، وتبين لنا أننا مسبوقون بأجيال واجيال ، وأن تجاربنا تقتضي التعبير باشكال اعتبرت في مواطنها الأصلية بالية ، وأن الاشكال الحديثة تمثل رؤى لا تبصرها اعيننا ، ولكننا قمنا بواجبنا على قدر ما نستطيع ، ويتلخص هذا الواجب في تطويع لغتنا للفن الجديد ، وتمثيل اشكاله المناسبة .. قمنا برحلة ابتدأت من والترسكوت وانتهت عند ابواب ناتالي ساروت " [1] .

واستمر نجيب محفوظ في محاولاته لتمهيد فن الرواية العربية وتأصيلها وتوسيع نطاقها ، بحيث تستوعب اشكالا" فنية جديدة لم يعرفها هذا الأدب بصورة واضحة من قبل ، إلا في حدود ما نعرفه من نماذج في كليلة ودمنة والمقامات والف ليلة وليلة وغيرها من القصص والملاحم ، واستلهم نجيب محفوظ في رواياته الثلاث الأولى " عبث الأقدار " و "رادوبيس" و" كفاح طيبة " التاريخ المصري القديم ، واستوحى فيها اجواء وشخصيات فرعونية، وحملها وجهة نظر مسايرة لروح العصر " ففي تلك الفترة الزمنية – فترة كتابة هذه الروايات – نشط الكتاب في تلمس ابعاد الشخصية المصرية في التاريخ الفرعوني "[2] . لكن هل ظل محفوظ حبيسا" لهذا الشكل الفني الذي استلهم فيه التاريخ الفرعوني ؟ الملاحظ انه لو وقف عند هذا الحد لكان اداؤه حبيس الشكل الروائي السائد عند ادباء القرن الماضي من امثال ديكنز وتولستوي وبلزاك وفلوبير وغيرهم وهو شكل مهم واساسي للرواية ؛ ولكنه اصبح شكلا "تقليديا" . ولذلك ، اندفع إلى الرواية الفنية التي تعالج الواقع وتتناول قضاياه مما دفعه إلى هجر المنهج التاريخي إلى منهج واقعي يمتزج احيانا" بالرومانسية منذ رواية " القاهرة الجديدة " عام

---

١. في حب نجيب محفوظ ، ص ١٨٦ .

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

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

١٩٤٥ " فخـــان الخليلي " عام ١٩٤٦ ، " فزقاق المدق " ١٩٤٧ ، ثم " السراب " عام ١٩٤٨ ، " فبداية ونهاية " عام ١٩٤٩ وحتى " الثلاثية " (بين القصرين وقصر الشوق والسكرية) في عامي ١٩٥٦ و١٩٥٧ [١] . وبسبب الوعي النقدي الذي يتمتع به ، وادراكه لهذا الأمر جاءت رواياتـه بعد الثلاثية متطورة ومعبرة عن الاستيعاب الصحيح لاشكال الرواية الحديثة ، ويرى " أن المسألة في الفن ليست مسألة جديد أو قديم ، بل في الوظيفـة التي يؤديها في تعميق الحياة واثرائها بالتجربة "[٢]، ويعتقد أن الفن لا يكون بمدى ما فيه من جدة ، بل بما يحققه من متعة وفائدة وهذا المعيار هو الذي مر به التراث الفني للإنسانية كلها [٣] .

ولم يحاول نجيب محفوظ أن يدعي أي شكل من اشكال الرواية الاوروبية الحديثة ، وهو حريص على نفي انتسابه لأي مدرسة روائية حديثة مؤكدا" أن المضمون هو الذي يفرض الشكل ، وان حداثة الشكل لا يمكن النظر إليها كغاية في ذاتها ، " اما قصتي مع الاساليب الفنية فانني ارى فيها نبض تجربتي الشخصية واختارها أو هي تختارني بحسب الاحوال والمقامات ، واذكر انني كتبت زقاق المدق بالطريقة التي كتبتها بها وانا على علم بجويس وكافكا وبروست "[٤] .

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

---

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

٢. مجلـــة الكاتـــب ، ع١ ، " اتجاهـي الجديـد ومستقبـل الروايـة " ، نجيب محفوظ ، نوفمبر ١٩٦٤ ، ص٢٠ .

٣. المرجع السابق ، ص ٢٠ .

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

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

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

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

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

---

١. نظرية الأدب ومغامرة التجريب ، د. ابراهيم السعافين ، دار الشروق العربية ، القدس ،١٩٩٣،ص١٦٣

٢. المرجع السابق ، ص ١٦٤ .

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

٤. مجلة " البيان " نجيب محفوظ تراثا" ، د.عبدالمنعم تليمة ، ديسمبر ،١٩٨٨ ، الكويت ، نقلا" عن " الرجل والقمة " ، ص ٤٧٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لقد بني تراث نجيب محفوظ الروائي في خمسين سنة تأهيلا" وتشكيلا" ، وشارك إبداعه في تأسيس بناء الرواية العالمية وفي اثراء تقاليدها وجماليتها • وفي تراث نجيب محفوظ روح ساخر لاعب مداعب هازئ مسنود بنفوس كبار منازله ، ويواريها نظرة مؤمنة بالتقدم الإنساني ، وايمانه بالتقدم يغلفه رجاء شاعري بالخير "... اقتنعت في النهاية بأنه لا نجاة للجنس البشري إلا بالقضاء على قوى الاستغلال التي تستخدم اسمى ما وصل اليه فكر الإنسان في استعباد الإنسان وخلق صراعات مفتعلة سخيفة تستنفد خير مافيه من امكانيات رائعة • وذاك كخطوة اولى لجمع العالم في وحدة بشرية تستهدف خيرها معتمدة على الحكمة والعلم فتعيد تربية الإنسان باعتباره مواطنا" في كون واحد وتهيىء لجسمه السلامة ولقواه الخلاقة الانطلاق ليحقق ذاته ويبدع قيمه ويمضي بكل شجاعة نحو قلب الحقيقة الكامنة في ذلك الكون الباهر " [١] •

إن تراث نجيب محفوظ في اغلبيته انعكاس لجواهر الواقع وحقائقه ، ودفعته المشكلات الإنسانية الى كتابة رواية " اولاد حارتنا " وتناول فيها علاقة الإنسان بالخالق وحيرة الإنسان بين قدرته ورغبته في البحث عن طريق تسطع عليه انوار الدين والعلم والاشتراكية • يقول : " إذا كان لكاتب أن يتحدث عن تجاربه في مجال الحديث عن مستقبل الرواية ، فانني استميح لنفسي أن اضرب مثلا برواية اولاد حارتنا لأنها في الواقع كانت صدى للتفكير في ازمة العصر الحديث "[٢] • كما تمثل الحريات السياسية أكثر الأمور دورانا" في تراثه ، لانها اداة لانجاز الاستقلال الوطني والديمقراطية والتقدم الاجتماعي • هذا ما سنحاول أن نقف عنده في الفصول القادمة كيف استطاع نجيب محفوظ بعبقريته الروائية ان يطوع التراث ، وان ينجح في مغامراته التجريبية في حوار التراث ، في أعماله (أولاد حارتنا، وحكايات حارتنا ، وملحمة الحرافيش ، وليالي ألف ليلة ، ورحلة ابن فطومة) •

١• المرايا ، نجيب محفوظ ، ص ٥٨ •

٢• مجلة الكاتب ،ع١ ، نوفمبر ١٩٦٤ ، " اتجاهي الجديد ومستقبل الرواية " ،نجيب محفوظ ، ص٢١ •

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الأول

الروايـــة والحكايـــة

- المرحلة التاريخيـة
  - مرحلة البحث عن الحاضر من خلال الماضي
  - [عبث الأقدار، رادوبيس، كفاح طيبة]
- مرحلة الرواية والحكاية
  - أولاد حارتنا وحكايات حارتنا
    - مفهوم الحكاية
    - الشكل الفني
      - الأحداث والحبكة
      - الشخصيـــات
      - الزمان والمكان
        - الزمان
        - المكان
  - الســـرد

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

*** المرحلة التاريخية : البحث عن الحاضر من خلال الماضي**

بدأت الرواية التاريخية في الظهور في مطلع القرن التاسع عشر ، بعد أن ازدادت عناية الشعوب بتاريخها ، وحياة الأمة لا تنفصل ، يتفاعل فيها الماضي بالحاضر من اجل تشكيل الصورة المثلى للمستقبل ٠ وكان مفهوم التاريخ انه نقل الحقائق كما هي دون أن يغير منها شيئا ؛ إذ هو يستعين بمنهج العلم واسلوبه في تناول التراث الإنساني ؛ ولكن المفهوم الحديث للتاريخ هو احياء وبعث الفترة التي يتناولها ، والتاريخ حين يصبح مادة للرواية يصير بعثا" كاملا" للماضي ، ويربط الماضي والحاضر في رؤية فنية شاملة فيها من الفن روعة الخيال ، ومن التاريخ صدق الحقيقة [١] ٠

والرواية التاريخية عمل فني لا ينقل التاريخ بحرفيته ، وإنما ينقل تصور الفنان له ، ويقصد هنا بالفنان الأديب الذي ينظر في التاريخ نظرة عميقة فاحصة متأملة في التراث التاريخي مع تركيز الضوء على حدث معين ، وتشكيله تشكيلا" فنيا" مستمدا" من مادته الأدبية التي صورها في بنائه القصصي ٠ واتسمت الرواية التاريخية بعدة سمات هي : البيانية ؛ وهي التي تعني الحرص على الصياغة اللغوية كونها المقوم الأول للعمل الروائي ٠ والتأريخية؛ أي التقيد بالتاريخ وضآلة التعرف فيه ٠ والسمة الثالثة اسقاط الحاضر على الماضي تحقيقا" لهدف قومي ، وهذا مبرر استخدام التاريخ في الرواية ، والسمة الرابعة تمثل احياء الماضي وبخاصة الجيد منه الذي يمثل بطولة او موقفا" له صبغة قومية [٣] ٠

ومن الضروري أن نفرق بين شيئين مهمين في التاريخ والرواية التاريخية ؛ فالتاريخ وثائق تصور مراحل الزمن لبيئة من البينات ، أما الرواية التاريخية فهي استخدام التاريخ واحداثه في شكل فني لمعالجة قضية حية من قضايا المجتمع ، وعلى ذلك فهناك فرق بين المؤرخ والروائي حيث أن المؤرخ يسجل بينما الروائي يخلق ٠ من هنا يمتاز الفن على التاريخ ان الإنسان يستطيع عن طريق الفن أن يحمل التاريخ وجهة نظر أو فلسفة خاصة من أجل تطوير اللحظة الآنية بدلا" من ان يكون أداة تسجيلية في يد التاريخ [٤] ٠ ويقوم العمل

---

١٠ الرواية التاريخية ، جورج لوكاش ، ترجمة صالح حواء القاسم ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، ط٢ ١٩٨٦ ، ص١١ ، ١٤ ٠

٢٠ بناء الرواية في الأدب المصري الحديث ، د٠عبدالحميد القط ، دار المعارف ، ط١،ص٣٣ ٠

٣٠ المرجع السابق ، ص ٣٣ -٣٤ ٠

٤٠ صورة المرأة في الرواية المعاصرة ، د٠طه وادي ، مركز كتب الشرق الاوسط،١٩٧٣،ص١٨٦ ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الأدبي في الفن القصصي التاريخي في كل عناصره الفنية على التاريخ ، كما أن الحبكة الفنية تأخذ صورتها من التاريخ ، والبيئة في الرواية التاريخية سواء اكانت بيئة زمانية أم مكانية يأخذها الكاتب من التاريخ ٠

* * *

وارتبطت الرواية المصرية منذ اوائل القرن العشرين بالأشكال الأوروبية وأخذ الرواد يقلدون الأشكال الأوروبية ، وعلى الرغم من أن الواقع الذي يعبرون عنه كان واقعا" عربيا" إلا أن هؤلاء الرواد حملوا الشكل التقليدي من اوروبا ، وتعارض هذا الشكل مع واقع الحياة العربية عامة والمصرية بخاصة لأن طبيعة الظروف الاجتماعية التاريخية للمجتمع العربي تختلف عن الظروف التي افرزت الرواية في الغرب ، ومن هنا فان الواقع العربي لم يتلاءم مع الشكل الروائي الذي انتجته البرجوازية الغربية للتعبير عن ذاتها وقضاياها ٠ بل وجد بعض الكتاب أنفسهم يقعون في دائرة التناقض بين دعوتهم إلى الوطنية المصرية واحياء امجاد الماضي وبين تقليدهم للأشكال الروائية الاوروبية خاصة حين بدأ الرواد يتحمسون لما يسمونه الأدب الجديد (١) .

وكان حتما" أن يضيق الكتاب بالشكل الاوروبي الذي لا يساير طبيعة الواقع العربي، وأن يقعوا في التناقض بين دعواتهم التنظيرية والتطبيقية نتيجة لجوئهم إلى استعارة اوروبية لا تلائم طبيعة واقعهم ، لذلك نجد معظم الروايات المصرية منذ العشرينيات وحتى اواخر الاربعينيات روايات تقليدية تعتمد على حدث ينمو بطريقة متسلسلة تاريخيا" من بداية ثم عقدة وحل (٢) ٠ ثم أخذوا يتطلعون إلى اشكال تجديدية تلائم واقعهم وتراثهم بعد انتهاء الاحتلال الاجنبي وبعد شعورهم بهويتهم وذاتيتهم ، بيد أنهم أدركوا في المرحلة التالية قيمة التراث في اعمالهم الأدبية وانطلق الروائيون صوب تراثهم القومي يستوحونه ويستمدون منه القوة لمواجهة التحديات ، واخذوا يبحثون عن اشكال روائية أصيلة تلائم واقعهم الحاضر ، وفي الوقت نفسه تعتمد على استلهام الاشكال والقوالب التراثية مثل الحكايات والسير الشعبية عند نجيب محفوظ وفاروق خورشيد ، وقالب الكتابات التراثية عند جمال الغيطاني ٠ وجاءت دعوتهم للعودة إلى التراث من رغبتهم في البحث عن شكل روائي أصيل يساير طبيعة تراثنا الماضي ، ويعبر عن واقعنا الحاضر ؛ أي البحث عن شكل يمزج بين الماضي والحاضر (٣).

---

١٠ مقالات في النقد الأدبي ، د٠ عبدالحميد ابراهيم ، دار الهداية ، القاهرة ، ١٩٨٧ ، ج ٤ ، ص٥ ٠

٢٠ العناصر التراثية في الرواية العربية في مصر ، د٠ مراد مبروك ، ص ٢٥ ٠

٣٠ المرجع السابق ، ص ٢٦ ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

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

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

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

---

١. مقالات في النقد الأدبي ، ص ٧ .

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

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

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التفاصيل ، ولا شك ان هذا المنهج نابع من طبيعة الموضوع التاريخي نفسه ، فضلاً عن أنه مرحلة اولى في تطور التأليف الروائي . وعن هذا النوع الذي تنتمي إليه رواياته يقول نجيب محفوظ " والحقيقة أن هناك نوعين من الروايات التاريخية ؛ النوع الاول تعيدك فيه الرواية إلى التاريخ بكل تفاصيله وطقوسه،وكأنها تردك إلى الحياة فيه.اما النوع الثاني فانه يستعيد المناخ التاريخي فقط ،ثم يترك لنفسه قدراً من الحرية النسبية داخل اطاره،وأنا اقرب إلى النوع الثاني "[١].

ولذلك ، فالمنحنى التاريخي يحتاج من القاص أو الروائي إلى وعي عميق ، ومعرفة شاملة بالحياة الاجتماعية خلال الفترة التي يؤرخ لها فنياً ، وعلى ذلك جاءت اعمال نجيب محفوظ التاريخية فيها نوع من التوازن بين متطلبات مرحلته الاجتماعية والفنية وتطلعه الجدي نحو النضج الفني . وبذلك جاء الحدث التاريخي في هذه الروايات مرتبطاً بالرؤية الاجتماعية، ويمكن القول ان الرواية التاريخية في أدب نجيب محفوظ كانت تنطلق من التاريخ وتميل به إلى معالجة الواقع [٢] .

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

---

١. أتحدث إليكم ، نجيب محفوظ ، ص ٦٠ .

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

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

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وهكذا يمتد الصراع ما يزيد على عشرين سنة ينتصر فيها القدر ، وكأن صورة الصراع في الملاحم وفي المسرحيات اليونانية كانت ماثلة في خاطر نجيب محفوظ ، وتمثل إرادة القدر في ابن الكاهن الأكبر لرع والارادة الفردية المتجبرة في فرعون ٠ والرواية تمتحن القضية الفكرية وتفصل فيها بالأحداث والوقائع وتتخذ منهج تنمية الأحداث في اتجاه واحد هو حركة الطفل منذ ان هرب من سيف فرعون حتى يبلغ سلم العرش ٠

لقد استوحى نجيب محفوظ في الرواية الأسطورة المعروفة التي وردت في كتاب "مصر القديمة " لجيمس بكي ، واستعان بمشهد واحد من الاسطورة ، المشهد الخاص بالساحر الثالث ولكنه جعله يتنبأ – خلافا" للأصل بان السلطة ستنتقل بعد موت خوفو إلى نجل كاهن الإله رع [١] ٠ وهذه الاسطورة كان قدماء المصريين يحكونها لاطفالهم باعتبارها اسطورة ، ومعنى ذلك ان عبث الاقدار لا تقدم اسطورة قديمة فحسب ، بل تقدم اسطورة كان قدماء المصريين في عصر الدولة الوسطى الفرعونية يقصونها على اطفالهم باعتبارها اسطورة ، ومع ذلك يقدمها المؤلف ويغير فيها كي تتواءم مع هدفه في ابراز لعب القدر بالبشر وسخريته منهم ، ويغير كثيرا" في اطارها ، لأن الاسطورة كما وردت في كتاب مصر القديمة تجعل وراثة عرش خوفو تنتقل من بعده لولي عهده ثم لحفيده ، وبعد ذلك ينتقل العرض إلى ابناء كاهن رع الثلاثة ، ثم ان الاسطورة القديمة لا تذكر لنا هل حاول فرعون قتل الابناء الثلاثة ام لم يحاول ؟ [٢] .

ويبدو أن اختيار محفوظ لعصر خوفو يمثل في نظرة أكثر العصور ملاءمة لأهدافه ، لأنه يحاول أن يكشف عن جبروت الاقدار وسطوتها وقدرتها على العبث بالناس والسخرية منهم وحتى يستطيع المؤلف الكشف في اوضح صورة عن سطوة الاقدار وجبروتها لابد من خصم جبار يتحداه ويواجهه حتى تصبح المعركة جديرة بان تخاض ، وقد يكون النصر اشبه بالهزيمة إذا كان النصر على خصم ضعيف ، ولم يجد المؤلف اقدر واشد جبروتا" من خوفو محقق معجزة بناء الهرم ليكون خصما" يستحق شرف مصاولة الاقدار ومنازلتها [٣] ٠

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

---

١٠ نجيب محفوظ في مرآة الاستشراق السوفيتي ، احمد الخميسي ، ص ١١٢ ٠

٢٠ نجيب محفوظ : الرواية والاداة ، د٠عبدالرحمن طه بدر ، ص ١٥٤ ٠

٣٠ المرجع السابق ، ص ١٥٥ ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

منطقيا" في عبث الأقدار كونها عاقرا" ، فقد كانت تريد ارضاء زوجها خوفا" من أن يتزوج بأخرى . والرؤية التي تقدمها الرواية على هذه الصورة رؤية تقليدية شعبية ، وتذكرنا هذه الرؤية برؤية المأساة اليونانية ، وذلك لأن الالهة في المأساة اليونانية يتصارعون ويتقاتلون ويتحدى بعضهم بعضا" [١] . اما رؤية نجيب محفوظ في عبث الاقدار فهي اقرب إلى التصور الشعبي للقدر ودوره حيث ينفصل العالمان عالم القدر وعالم الإنسان انفصالا" كاملا" .

وتتوالي الأحداث والمصادفات ، وحبكتها محكمة رغم أن فيها بعض الخيالات البعيدة عن الواقع ، غير انها خيالات تسوغها روح الفترة التي تجري فيها الاحداث الملينة بالاسرار والأساطير ورغم كثرة المصادفات فيها إلا انها غير شاذة ولا بعيدة الحدوث ، وما دامت المسألة اقدارا" تدبر مصيرا" معينا" فلا بأس ان تأتي الاقدار بمصادفات ومفاجآت تحقق غايتها وتنفذ مخططها [٢] . ومن تلك المصادفات التي اخذت شكلا قدريا" ان فرعون نفسه هو الذي انقذ الطفل ددف عندما ضلت العربة التي كانت تحمله مع أمه وخادمته الطريق .

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

---

١ . نجيب محفوظ ؛ الرؤية والاداة ، ص ١٥٥ .

٢ . الادب القصصي والمسرحي في مصر ، د. احمد هيكل ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٦٨ ، نقلا" عن " الرجل والقمة " ، فاضل الاسود ، ص ٢٦٨ .

٣ . نجيب محفوظ : الرؤية والاداة ، ص ١٥٨ .

٤ . مصر في قصص نجيب محفوظ ، ص ٢٢٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وهكذا فالرواية لا تقدم كشفا" لتاريخ مصر الفرعونية ، ولا رؤية جديدة لهذا التاريخ ، وكل ما يمكن أن تدعيه أنها محاولة لتقليد الجانب المسلي لروايات جرجي زيدان التاريخية ، غير انها تقدمت عليها بمضمونها وشكلها . أما الرواية فيمتزج فيها الفكر بالشكل الفني الذي يتقدم على الاعمال الروائية التاريخية التي سبقته ، وجاء الصراع فيها ملحميا" ، وقد طور نجيب محفوظ في حواره ولغته ووصفه بحيث لم نشعر اننا نقرأ تاريخا" بمقدار ما نقرأ عملا" فنيا" حيا" له حضوره وتأثيره في نفس القارىء ، ويعرض فيها صورا" تاريخية للخيال ، وللخلق نصيب ووراء هذه الصور الاحساس القومي بالماضي الفرعوني ، وغاية هذه الصور تعميق الاحساس بالماضي واتخاذه قوة دافعة للواقع والمستقبل / واقع المجتمع المصري حينذاك ومستقبله .

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

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

---

١. مصر في قصص نجيب محفوظ ، ص ٢٦٢ .

٢. نجيب محفوظ في مرآة الاستشراق ، ص ١١٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

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

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

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

---

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

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

٣ . نجيب محفوظ في مرآة الاستشراق ، ص ١١٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

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

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

---

١. نجيب محفوظ : الرؤية والأداة ، ص ٢٠١ .

٢. المرجع السابق ، ص ٢٠١ .

٣. قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ ، ص ٤٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

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

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

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

١• نجيب محفوظ : الرؤية والأداة ، ص ٢٣٦ •

٢• المرجع السابق ، ص ٢٣٧ •

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

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

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

ويستعيد نجيب محفوظ في روايته ما جرى في القرن السابع عشر ق.م حين استولى الهكسوس الرحل على مصر وثبتوا اقدامهم في دلتا النيل ، فنهض المصريون يكافحونهم بقيادة الفرعون سيكنزرع وكاموس ثم الفرعون أحمس الذي تولى قيادة الجيش بنفسه وحرر البلاد[٣].

وامتازت الحبكة بتسلسل الشخوص وتعاقبهم ، والحبكة مأخوذة من الاسطورة التي

---

١. نجيب محفوظ : الرؤية والاداة ، ص ٢٧١ .

٢. مجلة " الرسالة " ، " كفاح طيبة " ، سيد قطب ، القاهرة ، العدد ٥٨٦ ، سبتمبر ١٩٤٤ ، نقلا" عن الرجل والقمة ، فاضل الاسود ، ص ٥٠ .

٣. المرجع السابق ، ص ٥٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تقول بمقدم " آبوتا " سفيرا" لسيكننرع ، وهي اسطورة مكتوبة على ورق البردى ، وتبين المصادر التاريخية أن محفوظ قد عرض في التسلسل الزمني الصحيح الوقائع والأحداث التي جرت دون خلطها أو اخضاعها لزمن روائي مستقل ٠

وجاء تركيز نجيب محفوظ في كفاح طيبة على الهدف ، وغاية البطل ورسالته جعل رؤيته ملحمية اكثر منها روائية ، وجعل شخصيته تجسيدا" نقيا" وصافيا" لكل الفضائل في عصره وعصر المؤلف ، وفرض على اعدائه الصورة المناقضة بحيث اصبحنا في مواجهة جانبين الاول ملائكي ، والآخر شيطاني ، وبدأت الرواية أمامنا هي الأقرب إلى السيرة الشعبية في بنائها ورسم شخصياتها [١] ٠

لقد استطاع نجيب محفوظ في روايته توظيف الشخصية التراثية التاريخية المتمثلة في شخصية أحمس ؛ أي أن هذه الرواية تمثل خطوة في توظيف الشخصية التراثية التسجيلية خاصة التراث الفرعوني ، وكان نجيب محفوظ مشبعا" بالدعوة إلى الفرعونية واحياء أمجاد مصر ، ولذلك جسد نبض الواقع التراثي الفرعوني وما لحقه من حركات تحررية على يد سيكننرع وكاموس وأحمس الذي أكمل المسيرة ، وكتب بجهاده وقوته لمصر الخلاص ٠

والملاحظ أن نجيب محفوظ حاول أن يخرج بالشخصية التراثية من اطارها الفردي إلى اطارها الجماعي ؛ أي أن أحمس لم يكن وحده الذي قاد الكفاح ، بل جاء مكملا" لسابقيه وملتحما" بالشعب المصري ، وذلك حينما تخفى في اسم اسفينيس كفرد من ابناء الشعب ؛ إذ ابحر برفقة شيخ كبير إلى مصر وانتحل شخصية تاجر سمى نفسه – كما قلنا – اسفينيس ، وعن طريق الذهب والهدايا استطاع ان يصل الى قصر خنزر / حاكم الجنوب ، وقصر الملك ابوفيس ، بل وإلى قلب الأميرة امنريدس ابنة الملك ابوفيس ، واستطاع أن ينال موافقتهم على التجارة بين النوبة ومصر ، وظل يأخذ قوافل الرجال المصريين حتى كون جيشا" منظما" ومدربا" ، وسار به مع والده لمحاربة الرعاة لاسترداد ملكهم واستقلال بلادهم ، وظل يواصل حروبه حتى تم اجلاء الرعاة عن ارض مصر ٠

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

---

١٠ نجيب محفوظ : الرؤية والاداة ، ص ٢٤١ ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

حيث كان يرغب في نقل واقع المجتمع المصري الحاضر الذي يعاني من البؤس والفقر بينما موائد القصور تقام كل ليلة ، وعرض محفوظ للواقع الحياتي الذي يعيشه المجتمع المصري في الواقع التراثي الفرعوني والواقع التراثي الحاضر بغية احياء الماضي المجيد عن طريق استرجاع شخصياته التاريخية ، وحرص على رسم جزئيات الأحداث التاريخية ، وهكذا نقلنا محفوظ من واقع تراثي الى واقع معاصر من خلال تناوله للشخصية التراثية مع احتفاظه بالسياق التاريخي في الرواية . كما حقق بناء الشخصية التراثية التي تتوافق مع السياق التاريخي ؛ فتناول ثلاث شخصيات رئيسة متتابعة هي شخصية الملك سيكنزع وعلى يديه ظهرت الارهاصات الاولى لحركات التحرر ، ثم الأمير كاموس وكانت حروبه خطوة تالية للامام في طريق الاستقلال ، ثم تولى احمس وكان على يديه التطهير والخلاص . واعتمد نجيب محفوظ التتابع الزمني ، ويتفق التتابع الزمني مع التتابع التاريخي ، فقد قسم الرواية ثلاثة اقسام متتابعة تاريخية ، كل قسم يتناول المرحلة الزمنية التراثية التاريخية التي حكمت مصر بداية من حكم سيكنزع ، ثم حكم كاموس ، ثم أحمس . وهكذا تتحدث كفاح طيبة عن فترة من تاريخ مصر القديم الا انها لا تحاول تفسير تاريخ مصر القديم أو بعثه ، إنما تحاول توجيه رسالة من الماضي إلى الحاضر للتخلص من المحتلين كما تخلصت مصر القديمة من الهكسوس الغزاة ، واستخدام نجيب محفوظ لفظ الرعاة بدلا" من الهكسوس عله يقترب من تصوير الواقع الحاضر ، واستخدامه لهذا اللفظ في حد ذاته يحمل مدلولين مدلولا" معاصرا" ، ومدلولا" تراثيا" " ففي اللغة المصرية توجد اسماء مختلفة للهكسوس ، مثل الوباء ، أو العامو ، بمعنى " الأسيويين " أو " الساميين " ومنتيوست بمعنى " البدو" ، ثم ساشو أي الرعاة وهذا الاسم الأخير يطلق على البدو المغيرين على حدود مصر الشرقية "[1] ، لذلك فنجيب محفوظ حريص على اختيار اللفظ الذي يطلقه على الشخصية التاريخية بحيث يعبر عن مدلوله التراثي، وفي الوقت نفسه يحمل مدلولا" معاصرا" ، حتى في ا ختياره لجزئيات الحياة اليومية العادية التي يعيشها المصري القديم فيمزجها بالحاضر ، وفي الوقت نفسه يكون حريصا" على السياق التاريخي ؛ بل إن اهتمامه بجزئيات المادة التراثية التاريخية يغلب أحيانا" على تناوله للحياة اليومية الحاضرة .

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

---

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

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فكرة النضال ضد الاستبداد والظلم والاستعمار ٠ ويرى محمود امين العالم أن تنمية الاحداث في الروايات السابقة في اتجاه واحد مطرد بما يعبر عن طابعها التاريخي العام ، هذه التنمية على هذا النحو سمة عامة من سمات هذه المرحلة التاريخية في مسيرة نجيب محفوظ ، ويعرض إلى سمة ثانية من سمات هذه المرحلة وهي ذلك الرباط من النظام والحتمية ، فكل شي يتحقق في اطار زمني منتظم ، متحرك مع زمن أو ضد زمن ، كل شي في علاقة ما مع نظام شامل وبحسب طبيعة هذه العلاقة تتحدد كثير من المصائر ، وهذه العلاقة ليست علاقة ثبات وتحجر ، بل هي تعبير كذلك عن تغير دائم ، ولكنه تغير في نظام ، وتغير في اطار ، تغير في علاقات مع اشياء وأحداث واكوان ، فالتحديد الزمني عنصر بالغ الأهمية في بناء الأحداث وتطورها [١] ٠ والحقيقة ان هذا التحديد ليس مسألة اعتباطية عند نجيب محفوظ ، انما هو تعبير عن نظام داخلي في العلاقة بين الاشياء والاحداث والاشخاص ، ان كل شيء يتحقق في اطار زمني منظم ، وهذا تعبير عن نظام شامل ، تعبير عن حتمية وضرورة في علاقة الفرد بالطبقة والكون والمجتمع والآخرين والنظام العام [٢] ٠

ويمكن القول ان نجيب محفوظ استطاع في هذه الروايات ان يحمل الاحداث والشخصيات الفرعونية وجهة نظر مسايرة لروح العصر ، وقد حقق فيها طفرة في تاريخ الرواية العربية التاريخية شكلا" ومضمونا" ، وتجاوز القالب الارشادي الوعظي الذي سيطر طويلا" على الرواية ، واتجه الى التاريخ الفرعوني لاسقاط احداث منه على حاضره دون ان يقع في اسر الفكرة الفرعونية وقد تعامل مع التفاصيل التاريخية من موقع وظيفتها الفنية ، ويصور محفوظ الشعب وهو يقيم محكمته ضد الفرعون المشين في رادوبيس ، ويجعل منه القوة الاساسية في كفاح طيبة التي يعتمد عليها الفراعنة لتحرير مصر ، وبذلك تمثل الروايات الثلاث استلهاما" تاريخيا" لدور الشعب في حركة التاريخ ٠ وفجأة وبعد هذه الروايات وبلا مقدمات على حد تعبيره تموت الرغبة لديه في الاستمرار في هذا اللون التاريخي [٣] ٠

---

١٠ نجيب محفوظ : ابداع نصف قرن ، د٠غالي شكري ، ص ٢٢ ٠

٢٠ المرجع السابق ، ص ٢٢ ٠

٣٠ مصر في قصص نجيب محفوظ ، ص ٤١ ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

* **مرحلة الرواية والحكاية :**

اولاد حارتنا وحكايات حارتنا

مفهوم الحكاية :

الحكاية هي المحاكاة أو التقليد ، وترتبط بمحاكاة الواقع ، أو محاكاة واقع نفسي يقتنع اصحابه بحدوثه ، وعلى هذا الاساس تكون الحكاية استرجاعا" للواقع أو ما يتصور أنه الواقع بوساطة الكلمة . وبرز مصطلح الحكاية في الأدب القصصي وتزحزح عن مجرد الاخبار بالواقع إلى الايهام بحدث قديم مرت الدهور عليه ، والحكاية تقوم بوظيفة التسلية والترفيه [١].

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

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

---

١. الحكاية الشعبية ، د.عبدالحميد يونس ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ، ص ٥ .

٢. الحكاية الخرافية ، فردريش فون ديرلاين ، ترجمة د.نبيلة ابراهيم،مكتبة غريب،القاهرة، ص١١-١٢ .

٣. اشكال التعبير في الادب الشعبي ، دة. نبيلة ابراهيم ، ط٣ ، دار المعارف، القاهرة ،١٩٨١ ،ص١٣٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

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

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

***

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

يرتبط نجيب محفوظ بالتراث كما يرتبط بعصره ، ولا يقف عند شكل معين ، بل يتجاوز هذا الشكل ، وهو يعي هذا الشكل ، ولا يوجد عنده شكل صحيح وشكل خطأ ، وحنينه إلى الحارة جزء من حنينه إلى الأصالة ، وهو يتحرر من الشكل الذي لا يعجبه ، ويبحث عن النغمة التي تنبع من داخله سواء اكانت من التراث العربي أم من الموديرن أم عادت به إلى الحدوته [٤] .

---

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

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

٣. نجيب محفوظ ؛ الرؤية والاداة ، د.عبدالمحسن طه بدر ، ص٢٢ .

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

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفي السنوات الأخيرة وجدناه لا يتأثر بالشكل الاوروبي بمقدار ما يريد ان يشكل لنفسه رؤيته الخاصة ، إذ ان ثقته بنفسه اصبحت كبيرة ، لذلك اتجه الى الحدوته واستوحى بعض الاعمال التراثية كما في ليالي الف ليلة التي حاول ان يستلهم جزءا" كبيرا" منها من الف ليلة وليلة ، ومع انه استهلم التراث في اعماله الا انه ظل يعيش واقعه وتجاربه الخاصة ضمن معاناته وموقعه ورؤيته وخياله ، وظل الفن هاجسه وهدفه ، والرواية طريقة تنمو وتتوالد وتتناسخ ولا تحدها معايير ثابتة أو شروط تحكمية • واستطاع بتجربته ان يمسك ببراعة بالشكل الروائي ، فاذا كان الشكل التقليدي لا يضيق بعبقرية الروائي الأصيل فان نجيب محفوظ طوع التراث بعبقريته ونجح في مغامراته التجريبية في حوار التراث ، في حين كانت مغامرات بعضهم عرضة لمخاطر تجعل من الصعب الحكم على تجربتهم ايجابيا دون اثارة اكثر من سؤال ، فثمة فرق بين التعامل مع التراث بفجاجة والتعامل معه بفهم واستيعاب • وظاهرة استلهام التراث ليست احادية الجانب إنما هي متشابكة ومتشعبة ولا يجوز ان تفهم فهما آليا" يضيق هامش الحرية في الإبداع • ولابد من التعامل معه بحرية وحساسية وحب كي يخرج العمل الفني جديدا" ومؤثرا" وقادرا" على استيعاب مشكلات العصر • واذا كان نجيب محفوظ قد تأثر بكتاب باعينهم الا ان هذا التأثير لا يسوغ للقائلين بانه قد تبنى شكلا" غريبا" ، بل وجدناه يرتبط بتراثه ، وبدأ يكتب من داخله واعماقه ، ويلتصق بجذوره ويستوحي اعمالا" قديمة في كتاباته [١] .

---

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

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الشكـــل الفنـــــي

تمثل مرحلة " أولاد حارتنا " * مرحلة خروج نجيب محفوظ على الشكل الروائي التقليدي ، وفيها تجاوز الاطار التقليدي لمواكبة التطور في الرواية الغربية ولجأ الى الرمز بعد ان قطع شوطا" طويلا" في الكتابة بالشكل التقليدي ، وهو يعي حقيقة التجديد الذي يحدثه في الرواية ، والذي يقوم على اختيار شكل غربي مناسب وتحويره حتى يتلاءم مع الموضوع المحلي الذي يعبر عنه الكاتب ٠

تعد رواية " اولاد حارتنا" من اكثر الروايات ايغالا" بالرمز الميتافيزيقي ، وتعبر عن فكرة المؤلف وفلسفته ، وقد جاءت بعد الثلاثية (بين القصرين وقصر الشوق والسكرية) التي تسير ضمن خط بياني واضح المعالم ، خط طبيعي بلزاكي يناسب زمن الثلاثية ؛ ولكن بلحظة بدا هذا الاسلوب لا يناسب العصر كما الرواية الكلاسيكية التي كانت تعبر عن مجتمع راكد ، ونتيجة لتغير المجتمع ، والفرد بالتالي اصبحت الرواية بشكلها الكلاسيكي عاجزة عن التعبير بصدق عن الواقع ٠ ويمثل منهج محفوظ واسلوبه ورؤيته للكلاسيكية أنها اصبحت غير قادرة على تلمس نبض الحياة المصرية بعد الثورة ، كما أن التجربة الاوروبية ليست بنظره مقبولة لحال المجتمع المصري ، لأن الشكل والمضمون يختلفان ، وطبيعة المشكلات والوقائع الاجتماعية فيها تباين واضح ، ولهذا فتحت له الآفاق فتحا" جديدا" في مجال الرواية [١] ٠ من هنا جاءت اولاد حارتنا غريبة عن نهجه السابق ، ولا تمت لرواياته السابقة بصلة ، فهي ليست رواية تاريخية ، والسبب انها ليست رواية تاريخية ؛ لأن الرواية التاريخية – كما ذكرنا سابقا" – تعتمد على أحداث تاريخية واضحة ، بينما تعتمد اولاد حارتنا على المثيولوجيا، وتلبس المثبولوجيا" ثوبا" واقعيا" [٢] ٠

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

---

* صدرت " أولاد حارتنا " عام ١٩٥٩ ، ونشرت مسلسلة في جريدة الأهرام فـي الفترة من ٢١ سبتمبر عام ١٩٥٩ إلى ٢٥ ديسمبر من العام نفسه ، وقد صودرت بعد ذلك ، ومنع نشرها فـي مصر حتى نشرت في بيروت عام ١٩٦٧ ٠

١٠ مجلة " الفكر المعاصر " ، " اولاد حارتنا ؛ هل هي من روايات المرحلة الجديدة ؟" عبدالمنعم صبحي ، القاهرة ، العدد ٢٧ ، مايو ١٩٦٧ ، نقلا" عن الرجل والقمة ، ص ٤٠٧ ٠

٢٠ المرجع السابق ، ص ٤٠٨ ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تعرض لحياة اسرة من مثل الثلاثية (بين القصرين وقصر الشوق والسكرية) ٠ اما اولاد حارتنا فهي تاريخ الإنسان نفسه ، ولذلك نحس على طول الرواية بالقدرية التي عبثت بمصير الإنسان ، وبالزمن الاسطوري الممتد طول الرواية ، وبالقهر الذي عاناه الإنسان طول حياته ٠ واستفاد محفوظ في اولاد حارتنا من اشكال القص التراثي ، ولاسيما شكل الحكاية ، مخالفا" بذلك الشكل الاوروبي الذي يصطنع حدثا" وشخصية نامية طول زمن الرواية [١]٠ وتقدم الرواية قضية الإنسان منذ خلق إلى الآن ، فهي استعراض متسع زمنيا" لحياة البشر منذ الأصول حتى يومنا هذا ، وتتبع بها تلك الأفكار التي تولت قيادة البشر ، منذ بداية النشوء مرورا" بالقيم الكبرى والمتمثلة بالرسالات الثلاث وانتهاء بالعصر الحديث الذي يرمز فيه محفوظ إلى العلم [٢] ٠

والحارة التي ينطلق منها يمكن أن تكون البشرية بأسرها ، ويمكن أن تكون مصر وحدها ، ويمكن أن تكون رمزا" مزدوجا" ، فهي تجمع بين خصائص التطور الإنساني العام وبين ملامح الازمة الحضارية التي تعيشها مصر ٠ واتخذ نجيب محفوظ من الحياة اليومية ، ومن البيئة التي عايشها ومن قيمها اساسا" لطرح فكرته الخاصة ، فالعنوان والمقدمة والاسم يخص أولاد الحارة ، فهي قصصهم قصة الإنسان وقصة الانبياء وليست قصة الجبلاوي الاب الذي ينتمي إليه الابناء وان ظلت ابوته مصدرا" لكل القيم ؛ جبروته وقوته ورحمته وعطفه وعدله ، ويأتي الابناء ليعايشوا هذه القيم ٠

تدور الأحداث في الرواية في خمس حكايات متصلة هي ادهم وجبل ورفاعة وقاسم وعرفة وكل حكاية لها أحداثها وشخوصها وعالمها ، وما أن تنتهي الحكاية حتى تبدأ الحكاية التالية ، ولا تكرر كل حكاية الحكاية التي سبقتها ، ولكنها تضيف بعدا" دراميا" جديدا" بحيث تتكامل امامنا النفس البشرية بكل صراعاتها وتناقضاتها التي تجمع بين الخير والشر أو بين المثال والواقع أو بين السماء والارض أو بين الروح والمادة أو بين الروح والجوهر والمظهر في لحظة واحدة من الزمن باسلوب سردي قائم على الحكايات المتكاملة ، وتمنح الفرصة لمختلف الشخصيات أن ترى الاحداث من وجهة نظرها الخاصة [٣] ٠ ويقوم تركيب كل حكاية على بناء متماسك ، إذ لا يمكن النظر إلى جانب دون الجانب الآخر ، وكل حكاية لها وقفها

---

١٠ نظرية الأدب ومغامرة التجريب ، ص ١٦٦ ٠

٢٠ الرمزية في ادب نجيب محفوظ ، فاطمة الزهراء ، ص ١٣١ ٠

٣٠ قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ ، نبيل راغب ، ص ٢٣١ ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفتواتها ومقاهيها وشاعر ربابها والشخصية الخيرة التي تسعي الى التغيير ، ولكنها في النهاية تصل إلي نتيجة واحدة تعود من البداية " لكن آفة حارتنا النسيان " هذه العبارة تتكرر في نهاية حكايات جبل ورفاعة وقاسم ٠

والمتأمل في الرواية يلاحظ أن حكاياتها بنيت على معلومات تاريخية دينية يعرفها القارىء ، وتشكل جزءا من ثقافته العامة ٠ وإذا تتبعنا الحكايات نجد أنها تشكلت في بناء رمزي اليجوري يجعل متابعة ما ورد في الحكايات ممكنا" بمطابقة كثير من المعلومات التاريخية مع مقابلاتها الرمزية (١) ٠ ووضع المؤلف هذه الأحداث في الاطار الفكري ، فهو يتأمل فلسفيا" حركة الناس والقيم والأفكار على امتداد الزمان ، فإذا المعادلة تكون ثابتة ، والصراع يبدو في جوهره واحدا" ، لأن النتيجة واحدة ، وعنصرا الخير والشر يلازمان الإنسان فلا يفلت احدهما من الآخر ٠ وارتبطت هذه الحكايات بمفهوم الزمن الدائري الذي يمتد في حلقات على نحو ما نرى في حكايات الف ليلة وليلة (٢) ٠ والرواية كما ارى تصور كفاح الإنسان من اجل تحقيق العدالة وتخليص الإنسان من أي سلطة تسلبه حقه في الكرامة والحياة ، وهي تمجيد لكفاح الإنسان على مر التاريخ من اجل العدالة والوقوف ضد الطغيان ، وهي رفض لسيطرة الفتوات او الطغاة على مصائر الناس وارزاقهم وأفكارهم وحريتهم ، وهي دعوة صادقة للعمل الصابر المخلص حتى تتحقق العدالة للجميع ٠

حكايات الحارة لا تختلف كثيرا" عن قصص الانبياء الأولى يرويها الراوي الشعبي ويغنيها على الرباب ، والثانية ينقلها النبي ويعتبر بها المؤمنون ، والراوي لم يشهد الا طورها الأخير ، لم يعاصر ادهم ولا جبل ولا رفاعة ولا قاسم ، وإنما عاصر عرفة ، سمع عن قصص الانبياء ، وعن حكايات الحارة شفاها من الرواة ، من الكتب المقدسة والتراث الشفاهي الذي يتداخل فيه المقدس مع الدنيوي ، الالهي مع البشري ٠ الروايات متداخلة ومتعددة – كل يرويها طبقا" لمكانه وزمانه وخياله وثقافته عبر الاجيال كما هو الحال في السير الشعبية ، وتروى هذه الحكايات في المناسبات في المقاهي وفوق المصاطب ، في الافراح والمآتم ، ووظيفة الحكايات تفريغ الكرب ، وتخفيف الهم ، وتعويض الناس عن مآسيهم واحزانهم في عالم ينسجه الخيال وينتصر فيه الابطال (٣) ٠

---

١٠ نظرية الأدب ومغامرة التجريب ، د٠ ابراهيم السعافين ، ص١٦٧ ٠

٢٠ المرجع السابق ، ص ١٦٨ ٠

٣٠ عالم الفكر ، المجلد ٢٣ ، العددان الثالث والرابع ، يناير /مارس من ابريل / يونيو ١٩٩٥، السقوط والخلاص : قراءة في اولاد حارتنا " د٠ حسن حنفي ، ص ٢٨٦ ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

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

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

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

***

واذا كانت أولاد حارتنا قامت على خمس حكايات تشكل كل واحدة رواية كاملة بسبب كبر حجمها – ولكنها ظلت مترابطة ضمن نسق موضوعها وشخصياتها وايحاءاتها –

---

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

٢. المرجع السابق ، ص ٢٣٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فإن " حكايات حارتنا جاءت في ثماني وسبعين حكاية قصيرة ، وتقترب من شكل الحكاية التراثية التي تعتمد على قصة بسيطة تتناول موقفا" أو نموذجا" أو حدثا" • في حين وجدنا "أولاد حارتنا " تقترب من شكل كتب الاخبار والتاريخ الإنساني والسير ، فالتراث يحفل بقصص التيجان والقادة والانبياء والنابهين من علماء وصالحين ومتصوفة ونماذج إنسانية مختلفة [١] • بينما جاءت " حكايات حارتنا " اشبة ما تكون بحكاياتنا في التراث الشعبي ، وقد استمدت روحها من حياة اجتماعية زاخرة في حارة متوثبة بالحركة غنية بالصور والأحداث والتجارب والخبرات ، حيث التكية والأناشيد والسور العتيق والقرافه (ارض المقابر) والزاوية وعالم الخلاء ، والميلاد والموت والحياة ، وقصة اجيال الفتوات وحياة الصعاليك •

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

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

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

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

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

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تتكرر من حين إلى آخر ، نجد البيوت وشجر اللباب والمقهى والقبو ، وحيث رجال الله القابعون المتفرغون لذكره دائما" لا يسافرون ولا يظهرون ؛ ولكن تتردد اصداء ادعيتهم الغامضة حينا" بالتركية وحينا" بالفارسية [١] .

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

---

١. نجيب محفوظ يتذكر ، جمال الغيطاني ، ص ٢٢ .

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

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

هذه هي الحكاية الاولى من حكايات حارتنا وهي قريبة في مضمونها وحركتها وصورتها من حكايات اولاد حارتنا ، ولو قارنا ما جاء في حارة الجبلاوي لوجدنا أن الصورة ما زالت ماثلة في نفس الكاتب ٠ وللتأكيد على المماثلة بين مرحلة حكايات حارتنا واولاد حارتنا نقرأ الحكاية الأخيرة رقم (٧٨) من حكايات حارتنا ، وجاء فيها :" اتستطيع ياشيخ عمر فكري أن تقدم لي خدمة ؟ اريد رؤية شيخ التكية الأكبر ! وردد أمام الشيخ (بلبلي خون دلي خورد وكلي حاصل كرد !) ، فقال له الشيخ عمر : ما أكثر الذين يرددون هذه الأشعار بلا فهم! اتفهم معنى كلمة واحدة مما رددت فاجاب بالنفي ٠ فقال الشيخ : إنهم غرباء ، ذوو لغة غريبة ، ولكن حارتنا مجنونة بهم ٠ وما اهمية رؤية شيخ الدراويش لك ؟ اعترف بانني رغبت ذات يوم في رؤية الشيخ الأكبر قلت لنفسي ان الحارة كلها تردد ذكره رغم انه لا يكاد يزعم احد انه رأه .... ومضيت إلى التكية .. ورجعت يائسا" من تحقيق فكرتي بالاتصال المباشر وطفت بالطاعنين في السن من أهل الحارة ممن عرفوا بالتقوى ، فادعى بعضهم انهم رأوه ، ولكن لم يتفق اثنان منهم على وصف محدد له ، اختلفوا لحد التناقض ، وهذا يعني في نظري أن احدا" منهم لم يره ، انهم لا يكذبون ، ولكنهم يتخيلون من اين يعلمون أن الذي يرونه هو الشيخ الأكبر فضلا" عن كراماته التي تؤمن بها حارتنا العقل خلصني من رغبتي المحمومة في رؤيته قال لي العقل : اننا نرى التكية والدراويش ولا نرى الشيخ الأكبر ! ولكن ما جدوى رؤية الشيخ الأكبر ؟ الم تكن رغبة مضحكة ؟ التكية شيدت في الأصل في خلاء لانهم قوم ينشدون العزلة والبعد عن الدنيا والناس ، ولكن بمرور الزمن امتد العمران إليهم ، واحاط بهم الاحياء والاموات ، فإغلقوا الابواب كوسيلة اخيرة لتحقيق العزلة ٠ لا استطيع تصور تكية بلا شيخ اكبر " [١] ٠

إن ما ورد في الحكاية يكاد يكون اعادة لفصول بعينها من رواية اولاد حارتنا ، بل كأنها بضع صفحات منها ٠ الحارة هنا هي الحارة في اولاد حارتنا هي التي شكلت نجيب محفوظ وكونته ، وخلقت له لسانه وشفتيه ، ووفاء للحارة عاد نجيب محفوظ ليبتدعها ويجترحها وليخرجها عن دورها المألوف ويتجاوز ظرفيتها ومكانتها وسكونها ليحركها ويحرك فيها كل الرياح وجعلها ملتقى كل الدروب ومفاصل كل حبال الشبكة / شبكة العلاقات٠

---

١٠ حكايات حارتنا ، ص ١٦٢ ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الأحـــداث والحبكـــة

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

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

---

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

٢ . أولاد حارتنا ، ص ١٢ .

٣ . المصدر السابق ، ص ١٣ .

٤ . المصدر نفسه ، ص ١٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

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

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

---

١. اولاد حارتنا ، ص ١٦ .

٢. سورة البقرة ، اية ٣٤ .

٣. اولاد حارتنا ، ص ١٨ .

٤. سورة البقرة ، آية ٣٠ .

٥. أولاد حارتنا ، ص ١٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

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

---

١. اولاد حارتنا ، ص ٣٠ .

٢. المصدر السابق ، ص ٣٣ .

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

٤. المنتمي ، غالي شكري ، ص ٢٣٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

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

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

---

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

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

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفي تواريخ متقاربة مات ادهم واميمة وادريس وعاد قدري وهند بعد غيبة طويلة ومعهما اطفالهما ، وانتشر العمران بفضل اموال الوقف وارتسمت في صفحة الوجود معالم حارة الجبلاوي ٠ ومن هؤلاء جاء ابناء الحارة ٠

وتمثل هذه الحلقة الحكاية الاولى في اولاد حارتنا ، ويصح ان تكون وحدها قصة كاملة ، وجاءت حبكتها دقيقة ومكثفة ، وانفردت الحكاية بطرح جوهر القضية وهي هذه المواجهة التي قدر للإنسان أن يتحمل مسؤولياتها وحده في الحارة ، وفي الحارة كان يعايش مجموعة من القيم الايجابية ونظيراتها من سلبيات المعايشة ٠

وترك الجبلاوي الوقف ملكا" للحارة ، وانتقلت الأمانة إلى إبناء الحارة ، فمن داخلها ينبع كل شيء ضمن ذلك الدستور الخالد المتمثل بالنظام الكلي القائم على مجموع القيم ، ويمكن ان يطلق عليه " صراع القيم " [١] ٠ ولكن هل حافظت الحارة على هذه القيم ، وهل استطاعت أن تحافظ على التوازن القائم فيها ، ام ان الفردية وحب الذات غلبت على جوهر النظام القائم في الحارة ؟ والجواب ان الحارة نشأت من هذه الحكاية حيث الحسد والغيرة ، حسد الاخ الأكبر للأخ الاصغر ، وحسد اخوة يوسف ليوسف وحسد قدري لهمام الذي اختاره جده للاقامة معه وغضب الجبلاوي على ابنائه ادريس وادهم وعلاقة الناس بالجبلاوي المحبة والخوف ٠ هكذا لم يخرج نجيب محفوظ على التفسير التقليدي للقصة ، صراع الخير والشر كما استعملها الفقهاء من قبل من مثل الشهرستاني لتفسير نشأة التعدد من الوحدة بأخطاء القياس وعصيان الأمر [٢] ٠ ولكن هل يتوقف خط الصراع عند هذا الحد ؟

يستمر خط الصراع في حكاية جبل ويأخذ اشكالا" أخرى ، ونجيب محفوظ في هذه الحكاية ينمي الحدث الروائي في اتجاه تصاعدي برغم وجود الاحداث الفرعية التي تنتشر هنا وهناك ، والحدث يتخذ من الشر طريقه ، لأن الشر الذي وجدناه في حكاية أدهم ما زال مستمرا" وهو صراع على اموال الوقف ، وهو شغل الحارة الشاغل ، والحارة حارة الجبلاوي ما زالت اطول حارة في المنطقة ، واكثر بيوتها ربوع كما في حي آل حمدان ، وتكثرالاكواخ وطابعها الزحام ، واطفالها حفاة واشباه عرايا ، يلعبون في كل ركن ، ويملأون الجو بصراخهم والارض بقاذوراتهم ، وتكتظ مداخل البيوت بالنساء ٠ امـــا ابناء الجبلاوي فقد ماتوا ولم يبق

---

١٠ الرمز والرمزية في ادب نجيب محفوظ ، ص ١٩٨ ٠

٢٠ مجلة " عالم الفكر " ،"السقوط والخلاص ..." ، د٠ حسن حنفي ، ص ٢٩٠ ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

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

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

---

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

٢. اولاد حارتنا ، ص ١٧٠ .

٣. المصدر السابق ، ص ١٧٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فيما بينهم خطة لإبادة آل حمدان ، غير أن جبل ادركهم قبل أن يدركوه فاسقطهم في هوة استسلموا على اثرها . ودخل حي حمدان مرحلة جديدة من تاريخه بزعامة جبل واصبح الحي يدعى بحي جبل ، وتولى جبل إدارة الوقف ليحقق حلم أدهم ، واحصى الأسر ووزع الاموال بالتساوي ولم يخص نفسه بأي امتياز ، وارسى القيم الروحية والاخلاقية .

لقد وضع جبل لابناء الحارة الجوهر الذي يجب أن يحكم القوة والا تحولت إلى قوة غاشمة ولكي يضمن استمرار نجاح الثورة والقضاء على الظلم والفساد وضع القانون للجبهة الداخلية " العين بالعين والسن بالسن " ، والعدل هو الأساس "وما للشياطين المستترة في اعماقكم إلا الضرب بلا رحمة ولا هوادة ، فاما النظام ، واما الهلاك "[1] . وبعد ذلك بدأ الناس يتهامسون بقسوته وظلمه ، ولكن وجد هؤلاء دائما" من يرد عليهم قولهم ويذكرهم بالوجه الآخر للقسوة وهو الرحمة بالمعتدى عليهم ، والرغبة الصادقة في اقامة نظام يضمن العدل والاخاء في آل حمدان ، وخاتمة الحكاية تقدم مغزى الحدث بصورة واضحة :" هذه قصة جبل. كان اول من ثار على الظلم في حارتنا ، وأول من حظي بلقاء الواقف بعد اعتزاله ، وقد بلغ من القوة درجة لم ينازعه فيها منازع ، ومع ذلك تعفف عن الفتونة والبلطجة والإثراء ، ولبث بين أهله مثالا" للعدل والقوة والنظام ، ولم يعتد على احد منهم ، ولا تعرض له بسوء ، وضرب للجميع مثالا" جديرا" بالاحتذاء . ولولا آفة حارتنا ما انتكس بها مثال طيب؛ لكن آفة حارتنا النسيان "[2] .

هذه هي حركة الحدث في الحكاية وقد ارتبطت بشخصية جبل وحارته ، وليس المهم هنا طبيعة الشخصية وملامحها ، وليس الاساس تحليل اعماقها واكتشاف ما يجري في لا شعورها او رصد قسماتها الخارجية ، وإنما الأهم استخدامها كمغزى وامثولة بعيدا" عن التجريد والتعميم في اطار المكان المألوف . والحكاية التقليدية التي تهتم بالوظائف المعروفة وبالخبرات التراثية التي يكتسبها البطل في رحلة البحث عن معنى ، فيعود ليفجر طاقاته المخزونة في اعادة بناء الواقع وفق معايير صارمة وواضحة [3] . وهذا ما حاول جبل أن يضع نفسه فيه كي يصل إلى هدفه . وساد جبل في قومة حاكما" شجاعا" عادلا" على الرغم من الضعف الإنساني / البشري الذي اعتور بعضهم . وعلى الرغم من أن نجيب محفوظ كان

---

١. اولاد حارتنا ، ص ٢٠٩ .

٢. المصدر السابق ، ص ٢١٠ .

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

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يربط دائما" بين الحارة / الاسطورة والحارة المصرية إلا أن حلاوة الجانب الأسطوري كانت تستهوي مخيلته الفنية فيستطرد في تلك التفاصيل التي قد تضلل القارىء ٠ ولعل تقيده بالقصة التوراتية عن ولادة موسى ونشأته الأولى قد عمقت من رغبته في حكايته ٠ وهكذا كان الحدث يبدأ في الحكاية الأولى ويتصاعد مع نمو الشخصية حتى يصل معها الى الهدف ، وعند افول نجم هذه الشخصية ينتهي تأثير هذا الحدث وكأن شيئا" لم يكن لسبب آفة النسيان التي تعم الحارة ، وبذلك يتجدد الصراع من جديد ويبدأ الحدث يأخذ طريقه مع شخصية جديدة وهكذا كان في حكايتي ادهم وجبل ، إذ عادت الحارة من جديد إلى السقوط والظلم ، وساد تسلط الفتوات والناظر من جديد ، وساء حال المجتمع وعمه الفقر ، وتحطمت مجموعة الخصال والقيم التي تركها جبل تحت ضربات نوازع الشر ، فهذه الحارة تتميز بالنسيان والبيت الكبير وحكايات ادهم وجبل وصخرة هند وشرور ادريس وقدري ، فلا توجد حارة مثلها ، ولولا الشر المتمثل بالفتوات زنقل وبيومي وجابر وحندوسه وخالد وبطيخه لكانت الحياة في الحارة جميلة [١] ٠

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

ان انتكاس تجربة جبل في هذه الحارة هي الحدث الرئيسى الذي يشغل رجل الحارة الجديد ، فرفاعة يتفحص ما يحيط به ، فيجد شر الفتوات والطامعين ليس هو الشر الوحيد ، فكل واحد من هذه الحارة يحمل هذه البذرة والنزاع قائم بينهم والشرور في الحارة أكثر من جوانبها المضيئة [٣] ٠ والدعوة التي حملها جبل فرغت من محتواها الحقيقي وتحولت إلى

---

١٠ اولاد حارتنا ، ص ٢١٠-٢١٥ ٠

٢٠ نظرية الأدب ومغامرة التجريب ، ص ١٧٦ ٠

٣٠ اولاد حارتنا ، ص ٢٢٨ ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

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

---

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

٢. اولاد حارتنا ، ص ٢٤٧ .

٣. المصدر السابق ، ص ٢٤٨ .

٤. المصدر السابق ، ٢٤٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

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

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

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

---

١. اولاد حارتنا ، ص ٢٣٤ .

٢. المصدر السابق ، ص ٢٤٩ .

٣. المصدر نفسه ، ص ٢٦٦ .

٤. المصدر نفسه ، ص ٢٤٩ .

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

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

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

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

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

ولما كان الحدث يرتبط بالشخصيات والمكان والزمان ، فان قاسما" هو محور احداث هذه الحكاية ، وهو يواصل ما جاء به جبل ورفاعة ، ولكنه باسلوب يختلف عنهما وإن كان الهدف واحد هو الاصلاح الشامل لاجتثاث الفساد والقهر والظلم والفسق . وقاسم يبدأ حياته يتيما" ويتربى في كنف عمه زكريا ويشب على حكايات الجبلاوي وأدهم وجبل ورفاعة ، وقد انطبعت هذه الأحداث في ذاكرته . ثم تفرغ لرعي الغنم ، وهي المهنة التي احبها ، وبدأ

---

١. اولاد حارتنا ، ص ٣٠٤ .

٢. نظرية الأدب ومغامرة التجريب ، ص ١٧٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يقضي اوقاته كلها في الصحراء يتأمل الطبيعة ويراقب الخراف في حياتها الفطرية ، وجعلته هذه المهنة يكثر من زيارة العجوز يحيى . وقد وقعت حادثة أعلت من شأنه في الحارة وجلبت له الاحترام من الناس والفتوات ، وبحكمته اوقف شر النبابيت والفتوات عن الحارة ، واعاد المحفظة المسروقة لاصحابها بعد أن اقترح على اهل الحارة أن يطفئوا الانوار في كل الاحياء كي يضع السارق المحفظة ليلا" حتى لا يراه احد ، وبعد ان اضاءوا الانوار وجدوا المحفظة ، وانتهت المشكلة . وتزوج قاسم من سيدة مجربة سيدة قمر وعاش معها في هناء وسرور واستطاع أن يكسب ثقة عم زوجته الذي كلفه بإدارة أعماله وأمواله . وكان من عادة قاسم أن يذهب الى الصحراء في الليل ، وتأخر عن موعد عودته في أحد الأيام مما سبب القلق لزوجته، وارسلت في طلب عمه زكريا وابنه حسن وصديقه صادق ليبحثوا عنه ، فوجدوه مغشيا" عليه في كوخ العجوز يحيى ، وعندما عاد اخبرسيدة قمر بسر تأخره ، واعلمها أن شخصا" غريبا" ناداه وهو في خلوته بالصحراء وابلغه انه أحد خدم الجبلاوي ، وقال له : " إن الجبلاوي يعرف – وانه اختاره أي قاسم بسبب حكمته يوم السرقة ، وبسبب ولائه لأسرته ، وأنه يبلغه أن كل أهل الحارة أولاده سواء بسواء ، وأن الوقف هو تركتهم جميعا" بالتساوي ، وأن الفتوات شر يجب أن يزول "[1] .

إن رعاية الجبلاوي لابناء الحارة لا تتوقف منذ عهد أدهم وحتى الآن في عهد قاسم ، وعلى يد قاسم تكتمل مسيرة القيم ، وهو الضوء الأخير في هذه السلسلة ، وتأتي حدود الرسالة الجديدة من البيت الكبير كي تخلص الحارة من الشرور والاضطراب ، ومن تملك الناظر والفتوات ، بينما يرزح البشر تحت اثقال الذل والنفاق والشر ، وكيف الخلاص من هذه الفوضى التي تعم الحارة . الخلاص بيد الجبلاوي فعينه لا تنام ، وها هو في هذه المرة يرسل دعوته شاملة لسعادة ابناء الحارة كلهم بدون استثناء لآل حمدان وللرفاعيين ولابناء الحارة في الاحياء كافة ، دعوة شاملة تجمع بين الجانب المادي والروحي ، وقد اصطفى قاسم من حي الجرابيع ليقوم بنشر الدعوة التي ابلغه مضمونها عن طريق خادمه قنديل [2] .

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

---

١. اولاد حارتنا ، ص ٣٥٣ .

٢. المصدر السابق ، ص ٣٥٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

القلب بسيرة جبل ورفاعة ، ويتسلح إلى جانب حكمته ذائعة الصيت وخبرتـه في رعـي الاغنـام وتأملاته ، واكتسابه التجربة بالزواج من سيدة قمر بالقوة فيعلن قتال من يعادونه ، ويقضي على قوى الشر المتحالفة ، وتسود الحارة العدالة والمساواة ، ويحقق لجده الجبلاوي هدفه بان الوقـف لجميع احفاده على قدم المساواة [١] . غير أن قاسما" ظل يناجي نفسـه ويعـترف بسيادة الشـر ، ويرى في خطراته كيـف كـانت نهايـة الطيبيـن مـن أهـل الحـارة ، وحـاول أن يصـد تيـار الشـر ويزرع الخير حتى قال كثيرون من اولاد حارتنا إن الحارة قد آن لها أن تبرأ مـن آفـة النسـيان وانها ستبرأ منها إلى الأبد .

آمن قاسم بعدالة توزيع الوقف حتى على النساء ، فالنساء لأول مـره لهـن نصيـب فـي الوقف " هنا يقيم الجبلاوي جدنا لا تمييز في الانتساب إليه بين حي وحي أو فرد وفرد أو رجـل وامرأة "[٢] . ويؤكد سياق الحكاية أن قاسما" هو آخر المصلحيـن الذيـن جندهـم الجبـلاوي " إذا نصرني المولي ، فلن تجد الحارة حاجة إلى أحد بعدي "[٣] . وفيما بعـد لـم تعد الحـارة بحاجـة إلى أحد بعد قاسم ، فهذه شمولية الإسلام وتجدده الدائم وقدرتـه علـى الاستمرار . ثم يعلـن أن الحارة التعيسة في حاجة إلى النظافة والكرامة ولـن يتـم ذلـك إلا بالقضـاء علـى الفتـوات لهيطـه وجلطه وحجاج وسوراس ، وهؤلاء يحمون الناظر ويتصرفـون بـالارزاق مـن دون الآخريـن ، وهم مزروعون في القمل والبق والصراصير ، وبالقضاء عليهم تتحقق الكرامة التي اهداها جبل لحيه ، والحب الذي دعا اليه رفاعة وتتحقق السـعادة التـي حلـم بهـا ادهـم . وهـذه كلهـا وسـائل لتحقيق الهدف الكلي ؛ فالنبابيت سترتفع كما رفعها جبل ، ولكن في سبيل الرحمة التي نادى بهـا رفاعة ، " القوة عند الضرورة والحب في جميع الأحوال "[٤] .

وفي اثناء انشـغال قاسـم بخـير أهـل الحـارة ورغبتـه أن تكـون دعوتـه شـامله تتطـور الأحداث وتحدث مواجهة عنيفة بين قاسم والناظر والفتوات تعرض على اثرها للضرب والاهانة والانذار بالقتل إن استمر بتنفيذ رغبة الجبلاوي ، ومن ثم تبدأ فترة من الاضطهاد لاتباعه بينمـا لا يستطيع هو أن يغادر منزله، وتأتية الأخبار أن حي جبل وحي رفاعة يتداولون خبره مكذبيـن له ، ويتصاعـد الاضطهاد ويصل الـــى درجة قتل بعض اتباعه مثل (شعبان)

---

١. اولاد حارتنا ، ص ٣٥٨ .

٢. المصدر السابق ، ص ٤٤١ .

٣. المصدر نفسه ، ص ٣٦٤ .

٤. المصدر نفسه ، ص ٣٦٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وسط خوف الناس وذعرهم ، ووصل قاسم مع اصحابه إلى قرار ترك الحارة والهجرة إلى الصحراء كي يستكملوا بناء قوتهم كما فعل جبل من قبل ثم يعودوا بعد ذلك . ثم تموت قمر بعد مرض ومعاناة ويسيطر على قاسم حزن عظيم ويأتيه اصحابه المهاجرون فيقابلونه سرا" في المقابر لكي يقدموا له واجب العزاء ، وبوفاة زوجته يفقد قاسم جزءا كبيرا" من الموانع الأدبية التي كانت تحول بين اعدائه وقتله ، وتصله الاخبار أنهم يدبرون لقتلة في ليلة معينة ، فيضع خطة لانقاذ ابنته ، ويتفق مع سكينة الخادمة أن تذهب بها إلى حين يوافيهم ابن عمه حسن لتهريبهم . أما هو فسيبقى إلى أن يخيم الليل . واستطاع في النهاية الفرار إلى جبل المقطم حيث يقيم المهاجرون ، استقبلوه بالترحاب والغناء والهتاف والنشيد " يامحني ديل العصفورة " [1] . وكان قاسم يفرح لأي اشارة تقرنه بجبل ورفاعة أو تشبهه بهما تجعله سعيدا" ، ثم تزوج قاسم من بدرية اخت صادق اخلص اصحابه .

ويعد مقتل سوارس فتوة الحارة في اثناء زفافه على يد المهاجرين بداية انتصار قاسم واصحابه ، ثم زحف فتوات الحارة وانصارهم على الجبل للانتقام من قاسم واصحابه ، وبعد معركة رهيبة سالت فيه الدماء وقتل فيها الفتوة لهيطة انتصر قاسم ، عندها استدعى ناظر الوقف الفتوات جلطة وحجاج واخذ عليهما عهدا" بالاتحاد من اجل الانتقام وحصار قاسم واصحابه في الجبل ، إلا انهما يضمران لبعضهما شرا" بسبب منصب لهيطة كبير الفتوات ، وقتل الفتوة حجاج غدرا" وهو مخمور وما تلبث أن تنشب معركة بين الفريقين / فريق حجاج وفريق جلطة / وفي اثناء المعركة يحدث هجوم مفاجيء من قبل قاسم واتباعه من كل الاتجاهات ينتصر فيه قاسم واتباعه ، ويقود قاسم الناس بعد انتصاره ويقف الجميع امام البيت الكبير ، وقال :" هنا يقيم الجبلاوي ، جدنا جميعا" .... لقد ذهب ناظر الوقف إلى غير رجعة ، واختفى الفتوات ، لن يوجد في حارتنا بعد اليوم فتوة ، لن تؤدوا اتاوة لجبار ، او تخضعوا لعربيد متوحش فتمضي حياتكم في سلام ورحمة ومحبة "[2] .

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

---

١. أولاد حارتنا ، ص ٤٠٦ .

٢. المصدر السابق ، ص ٤٤٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

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

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

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

---

١. أولاد حارتنا ، ص ٤٣٠ .

٢. المنتمي ، ص ٢٥٢ .

٣. المرجع السابق ، ص ٢٥٣ .

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

٥. اولاد حارتنا ، ص ٤٤٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

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

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

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

---

١. اولاد حارتنا ، ص ٤٤٧ .

٢. المصدر السابق ، ص ٤٥٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

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

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

---

١. أولاد حارتنا ، ص ٤٦٨ .

٢. المصدر السابق ، ص ٤٦٦ .

٣. الرمزية في ادب نجيب محفوظ ، ص ١٥٠ .

٤. اولاد حارتنا ، ص ٤٦٢ .

٥. السابق ، ٤٨٤ .

٦. نفسه ، ص ٤٨٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

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

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

وقبل موت عرفه اخبرته العجوز أن الجبلاوي قال لها قبل صعود السر الألهي : اذهبي إلى عرفة الساحر وابلغيه عني أن جده مات وهو راض عنه [٤] . واكدت العجوز أن الجبلاوي لم يقتل، وإنما مات موتا" طبيعيا" بين يديها .ثم دخل عرفة والناظر في معارك خفية

---

١. اولاد حارتنا ، ص ٤٩٣ .

٢. الرمز والرمزية .... ص ٢١٤ -٢١٥ .

٣. السابق ، ٢١٥ .

٤. اولاد حارتنا ، ص ٥٣٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

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

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

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

---

١. اولاد حارتنا ، ص ٥٣٨ .

٢. المصدر السابق ، ٥٤٦ .

٣. المصدر نفسه ، ٥٤٦ .

٤. المصدر نفسه ، ٥٥٢ .

٥. المصدر نفسه ، ٥٥٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

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

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

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

---

١. اولاد حارتنا ومشكلة الشر ، ص ٨٦ .

٢. المنتمي ، ص ٢٦٠ .

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

٤. اولاد حارتنا ، ص ٥٥٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وباتحادهما تصل الإنسانية إلى غاياتها وهدفها ٠

****

يبدو في الرواية اوجه خلاف بين الدين والعلم ، ويمكن رصدها فيما يلي : يتجه الدين نحو الماضي ، احلام ادهم وهمام ، وآمال جبل ورفاعة وقاسم ، يستهلون افكارهم من ذكريات مضت ، ايام العيش في البيت الكبير مع الجد العظيم قبل الطرد والحرمان ، في حين يتجه العلم نحو المستقبل وتحقيق عالم افضل ٠ ويتطلع الدين نحو الخلاص في المستقبل وان كان يستلهم الماضي ، والعلم يبدأ بخبرات السابقين ، ويعتمد الدين على الحكايات والروايات والقصص واشعار الرباب على المقاهي وفي الحارات ، تختلط قصص الانبياء بالقصص الشعبي وسير الابطال ٠ اما العلم فيعتمد على التجارب ٠ ويخاطب الدين الخيال بينما يتجه العلم نحو العقل ، وقد يصبح الدين وهما" في حين العلم حقيقة ، ويرتبط الدين بالاحياء الشعبية وما بها من عادات ، ويقوم على نداء من الخارج ويسمعه الصوت الباطني ؛ نداء الجبلاوي لادهم وجبل ورفاعة وقاسم يؤكد الاختيار والاصطفاء ويبلغ الرسالة للناس ، ويقوم العلم على وعي بالواقع وادراك لمستوى الفكر في المجتمع ، ويبقي الدين من الله ، والعلم من الطبيعة ٠ وفضلا" عن ذلك فالدين له نهاية واكتمال منذ ادهم وحتى قاسم حتى يكتمل الوعي الإنساني عقلا" وارادة ، في حين ان العلم لا نهاية له ومستمر إلى آخر الزمان ٠ اما اوجه الاتفاق فهي كثيرة ، وكلاهما يتوجه نحو التغيير والاصلاح وتحسين احوال المعيشة حتى لو اختلفت الوسائل ، وبداية التغيير هو التحرر من السلطتين الدينية والسياسية وتحرير الإنسان والمجتمع منها ، فالدين لا يقبل إلا سلطة الضمير ، والضمير لا يقبل إلا سلطة العقل ، وكلاهما اعتمد على اسلوب المحاولة والخطأ والتعلم من الخبرات السابقة ، فهناك محاولات جبل ورفاعة وقاسم ٠ وهناك محاولة عرفة في تفجير الزجاجات الحارقة ٠ اضافة إلى تطلع كل منهم الى يوتوبيا مستقبلية وعالم افضل يتحرر فيه البشر من القهر والظلم والعسف [١] ٠

وبحسبي ان نجيب محفوظ كما هو واضح في اولاد حارتنا انه قد قرأ الكتب الدينية وتأثر بها ، وعلى رأس هذه الكتب القرآن الكريم الذي يبدو تأثيره واضحا" في ثنايا الرواية ٠ والتأثر بالقرآن الكريم والكتب الدينية الاخرى أمر ضروري للكاتب الذي يعالج مشكلة الصراع بين الخير والشر في تاريخ الإنسانية ، لأن القرآن يناصر الخير ويدافع عنه ويكافح لأجله ، كما تقوم الكتب الأخرى التوراة والأنجيل على دعوة المؤمنين بها إلى الخير وتحضهم على الكفاح من اجله ، ولذلك هناك نوع من الإلهام الديني اعتمد عليه محفوظ في الخلفية العامة

---

١٠ عالم الفكر ، السقوط والخلاص .... د٠ حسن حنفي ص ٣١٥ -٣١٦ ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

للرواية ، وبهذا استطاع أن يكتب رواية فنية ابطالها من البشر العاديين الذين يعيشون حياة الناس ويشعرون بمشاعرهم ، وقد يكون في سلوك ابطال اولاد حارتنا ما يشبه سلوك الانبياء وصفاتهم ، وهذا امر طبيعي لأن كل المصلحين يحاولون ان يقتدوا ويتشبهوا بهم . وعند سؤال نجيب محفوظ عن رأيه حول ما قيل عن الرواية ، قال : " ان اهل مصر الذين ادركناهم وعشنا معهم ، والذين تحدثت عنهم في كتاباتي كانوا يعيشون بالإسلام ، ويمارسون قيمه العليا دون ضجيج ولا كلام كثير . وكانت أصالتهم تعني هذا كله ، ولقد كانت السماحة وصدق الكلمة وشجاعة الرأي ، وأمانة الموقف ودفء العلاقات بين الناس ، هي تعبير أهل مصر الواضح عن إسلامهم ؛ ولكني في كلمتي إلى الندوة الدولية في جامعة القاهرة اضفت ضرورة الأخذ بالعلم ، لأن أي شعب لا يأخذ بالعلم ولا يدير اموره كلها على اساسه لا يمكن ان يكون له مستقبل بين الشعوب. ان كتاباتي كلها ، القديم منها والجديد تتمسك بهذين المحورين ، الاسلام هو منبع قيم الخير في أمتنا ، والعلم الذي هواداة التقدم والنهضة في حاضرنا ومستقبلنا واحب ان اقول انه حتى في رواية " اولاد حارتنا " التي أساء البعض فهمها لم تخرج عن هذه الرؤية ، ولقد كان المغزى الكبير الذي توجت بها احداثها ان الناس حين تخلوا عن الدين ممثلا" في الجبلاوي وتصوروا انهم يستطيعون بالعلم وحده ممثلا" في عرفه ان يديروا حياتهم على ارضهم " التي هي حارتنا " اكتشفوا ان العلم بغير الدين قد تحول إلى اداة شر ، وانه قد اسلمهم إلى استبداد الحاكم وسلبهم حريتهم ، فعادوا من جديد يبحثون عن الجبلاوي ، واضاف ان مشكلة اولاد حارتنا منذ البداية انني كتبتها رواية وقرأها بعض الناس كتابا" ، والرواية تركيب أدبي فيه الحقيقة والرمز ، فيه الواقع والخيال " [1] .

*****

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

---

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

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومنذ الحكاية الأولى نجد المؤلف يتحدث عن تراث حارة من الحارات المفعمة بالاحداث الضاجة بالحياة الجامعة لكل النقائض ، فلا بد حين يرتفع صوت الفسق والمجون أن يعلو نداء الزهد والتصوف ، والمتابع لهذه التفاصيل يجدها قد مرت بنا في الصراع الذي ظل يجري بين الخير والشر في اولاد حارتنا ٠ ومنذ السطر الاول في حكايات حارتنا يطالعنا ذلك الواقع حتى نكاد نسمع تراتيل حلقات الذكر منبعثه من التكية " يروق لي اللعب في الساحة بين القبو والتكية ، ومثل جميع الاطفال ارنو إلى اشجار التوت بحديقة التكية ، اوراقها الخضر هي ينابيع الخضرة الوحيدة في حارتنا " [١] ٠ ولأن الجفاف قد اصاب النفوس ، وطال كل شيء في الحارة ، وارتفع النبوت في وجه الأبرياء/ الاحداث تتكرر فهي الاحداث نفسها التي جاءت في اولاد حارتنا / ومن لا شأن لهم بالعنف والامتثال ٠ قال عن اشجار التوت " هي ينابيع الخضرة الوحيدة في حارتنا " وباستثناء هذه الاشجار الظاهرة للعيان فكل شيء في التكية في حكم المجهول ، بوابة عابسة دائما" ، مغلقة النوافذ ، والمبنى كله غارق في البعد والانطواء والعزلة ؛ وكأنه البيت الكبير ، وكل دراويش تلك التكية في عزلة تامة عن الناس ، وإذا خرج احدهم من هذه العزلة واجهه الاطفال وبصوت واحد :" يا درويش ... ان شاء الله تعيش " [٢]٠ ويبقى سؤال الصبي وبقية الصبية مطروحا على الدوام في القلب واللسان من هؤلاء الرجال ؟ ويكون الجواب دائما" :" انهم رجال الله " وتظل صورة بعض هؤلاء الرجال عالقة في ذهن الصبي ، ولأنه مشغوف بهذا العالم الذين يحيونه يحفظ دعاءهم المبهم ويردده بنصه الفارسي -٠ ولأن الحارة جزء من عالم يضيق بالمتناقضات ، ففي جانب عالم التكايا وحلقات الصوفية الذي يطالعنا في الحكاية الأولى تبرز في الحكاية الثانية شخصية ام زكي مرحة في الخمسين من العمر لا يشغلها أي شاغل في الحياة عن بهجتها وحبورها وحين يداهمها المرض لا تعترف نواميس الحارة المتوارثة بمرض عضوي ، بل يرجعون الأمر إلى فعل " الاسياد " ؛ ولكن الحقيقة الوحيدة التي سيفيق عليها متقفو الحارة وبسطائها هي حقيقة الموت ، وهذا ما اراد المؤلف أن يقوله عبر عدد من هذه الحكايات ٠

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

---

١٠ حكايات حارتنا ، نجيب محفوظ ، ص ٥ ٠

٢٠ المصدر السابق ، ص ٥ ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويسأل نفسه الآن وبعد عشرات السنوات هل حقا" شاهدت الشيخ الأكبر للتكية أم كان ذلك مجرد وهم أو حلم ٠ في البدء كان يقول ويصر ويحلف بانه شاهده " ليس كالدراويش الذي رأيت من قبل ، طاعن في الكبر ، مديد الطول ، وجهة بحيرة من نور مشع ، عباءته خضراء وعمامته الطويلة بيضاء وفخامته فوق كل تصور وخيال "[١] ٠ ومع أن الطفل يعرض كل هذه التفاصيل ويدقق في اوصاف الشيخ الكبير إلا أنه حين يتذكر الحادثة - حادثة رؤية الشيخ - بعد زمن متأخر يتساءل : هل رأيت الشيخ حقا" او ادعيت ذلك استوهابا للأهمية ، ثم صدقت نفسي ، والا فلماذا لم يظهر الشيخ مرة اخرى ، ولماذا يجمع الناس كلهم دون استثناء على انه لا يغادر خلوته ، ويضيف بشيء من التردد " هل خلقت اسطورة وهكذا بددتها، غير أن الرؤية المزعومة للشيخ قد استقرت في اعماق نفسي كذكرى مفعمة بالعذوبة "[٢]٠

وتأخذ الحادثة هنا منحى آخر فليس مهما" أن يكون ما وقع حقيقة أو مجرد وهم استقر في اعماق الطفل ، وعاش معه ، فظل يتأمل طقوس هذه الجماعة وهو في الوقت نفسه لا يستطيع تصور تكية بلا شيخ أكبر ٠

ولأن تاريخ الحارة جزء من تاريخ مصر أو تاريخ البشرية ، جزء من نضال شعب مصر ضد الاستعمار نراه في حكاياته الثانية عشرة والثالثة عشرة والسادسة عشرة والثامنة عشرة والثالثة والعشرين يحدثنا عن الزعيم الوطني سعد زغلول ومواقفه البطولية ، وما كان يلقاه من تأييد واعجاب من قبل فئات الشعب المختلفة ، بل يكون الأمر اكثر من ذلك حين تحاك الأساطير على السنة العامة عن هذا الرجل :" واحمل لأبي خبرا" من الحارة اثار خيالي فأقول له : يقولون ان اسم سعد يرى منقوشا" على البيض بعد خروجه من الدجاج ٠

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

- كان اعداؤه يتجنبون النظر في عينيه وهم يجادلونه تفاديا" للشعاع الحاد الذي ينطلق منها ٠

ويطرب ابي للكلام ويتمتم :

- انه هدية السماء إلينا ٠

فيقول الضيف متحمسا" :

---

١٠ حكايات حارتنا ، ص ٦ ٠

٢٠ المصدر السابق ، ص ٧ ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- انتهت سنوات النحس وبدأت ايام السعد [١] .

ولم تقف الاحداث عند حد نقل المواقف البطولية ، بل تنوعت بين حديث عن معتقدات موروثة عن العفاريت التي تسكن القبو والقرافة والسحر وتفسير احلام الممسوسين الذين يطاف بهم على اضرحة الأولياء وعن رجال التكايا الغامضين ، والحكايات (١،٥،٨،٢٦،٣٤،٤٠،٦٩،٧٦) تتنوع فيها الاخبار والاحاديث عن العفاريت :" بت أومن بان القبو مسكون بالعفاريت "(حكاية ٥) . " مواسم الخرافة تعد من اسعد أيامي البهيجة " (حكاية٨). والست نجية امرأة وحيدة ، وحيدة في بيتها ، مقطوعة من شجرة ، لا اب لها ، ولا أم ، ولا أخ ولا أخت ، ومعروفة بانها امرأة غنية ، وصورتها لا تنسى ، قصيرة جدا" ، مطبوعة بطابع كساح يتجلى في تقوس ساقيها ، وبروز ذقنها ، ولها انف كبير مثل اذن حمار، دميمة ، وغير منفرة سخريتها لاذعة ، ويقول نجيب محفوظ :" لم نرك من مدة يا ست نجية ؟ فتقول : كانت نرجس متوعكة المزاج . او تقول : كانت بركة تلد . ودائما" تتحدث عن عفريت من الجن يؤاخيها ، وتحكي عن علاقتهما الخاصة باعتزاز وتنوه بنوادره . تقول بجدية : امس شعرت بانفاسه تتردد على وجهي قبيل الفجر . أو تقول : وجدت بلاص العسل فارغا" فقلت له بالهناء والشفاء . بالصدق والجدية تتكلم ، لعلها لا تتخلى عن المزاح الا حين الحديث عن اخيها الخفي "[٢] . (حكاية ٢٦) .وهكذا يتحدث نجيب محفوظ عن معتقدات ام سعد وعلاقتها بالعفاريت . والملاحظ أنه قد استقى هذه الموضوعات من صميم حياة الحارة وما يدور فيها ، ومن خلال التصاقة بحياة العامة والغوص في مشكلاتها وكشف معاناتها وتعميق احساسها بجراحها وآلامها . وفي الحكاية (٤٠) يقول : " قالوا لي انه معمول لها عمل فذهبت إلى الشيخ لبيب وزرت الاضرحة ونذرت النذور "[٣] . ثم يقول :" ويؤمن اهله بانه ممسوس فيطوفون به على الاضرحة والشيخ لبيب ولكنه لا يبشر بشفاء "[٤] . وفي الحكاية (٦٩) يقول : " ويرى أحد الاعيان حلما" ، يزوره سيدنا الخضر ويبلغه ان ابا المكارم ولي من اولياء الله "[٥]. وفي الحكاية (٧٦) يقول : " حارتنا ميمونة ببركة التكية "[٦] .

---

١. حكايات حارتنا ، ص ٢٨ .

٢. المصدر السابق ، ص ٤٥ .

٣. المصدر نفسه ، ص ٦١ .

٤. المصدر نفسه ، ص ٦٨ .

٥. المصدر نفسه ، ص ١٣٤ .

٦. المصدر نفسه، ص ١٤٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثم تأخذ حكايات الفتوات مساحة واسعة من هذه الحكايات ، وكأننا امام فتوات اولاد حارتنا ، فالاسماء متشابهة ، والنبابيت متكررة ، والسلب والنهب عنوان مشترك بينها ٠ وتنقل لنا بصدق مفهوما" عن الشجاعة والبطولة توارثته الحارة ، فاصبح جزءا من حياتها ، ولعله مبعث فخر للبعض ، فالحارة التي ليس فيها فتوات كبار تصبح نهبا" لكل من هب ودب ، ومرتعا" للمستهترين ، ولأن فتوة الحارة يمتلك العضلات المفتولة واليد الحديدية فهو الآمر الناهي في مجتمع لا تسوده غير نواميس القوة والبطش والاضطهاد والجريمة ٠

والحكاية (٤٤) تقدم لنا صورة واضحة لحدث هز الحارة وارتبط الحدث ارتباطا" وثيقا" بشخصية لا علاقة لها بالقتل وسفك الدماء ، شخصية الشيخ امل المهدي ٠ والشيخ أمل هو مؤذن الزاوية ، يذهب كل فجر إلى الزاوية ويصعد إلى الشرفة ليؤذن للفجر ، وفي فجر احد الايام يصعد إلى الشرفة ليؤذن للفجر فينتبه الى صوت يصدر من البيت المواجه للزاوية ويمد بصره نحوه فيرى امراة تفتح النافذة ورجلا" يطبق بيده على فمها يمنعها من الاستغاثة ، ثم يجذبها إلى الداخل تحت المصباح الغازي المضيء ثم ينهال عليها ضربا" بشيء في يده حتى تهاوت ساقطة ، وعرف المرأة وعرف الرجل ٠ اما المرأة فهي " ست سكينة " ارملة صاحب مقلى ٠ واما الرجل فهو المعلم محمد الزمر صاحب وكالة الخشب ٠ ويرتعد الشيخ امل وتنشب فيه الجريمة مخالبها ، تهزه من الداخل والخارج ، فلا يجرؤ على اذان الفجر ولا يصلي بالناس كما اعتاد ، ويدعي أن المرض اقعده الليلة ، ويعجز عن مشاركة المصلين في الصلاة ، لأن القاتل محمد الزمر هو صاحب الزاوية ، وهو الذي يدفع للشيخ راتبه كل شهر ٠ وفجأة تحيط به الجريمة رغم انفه فيعتكف في البيت ، لا يريد أن يرى الناس ، ولا يريد أن يراه احد ، ويستدعي للتحقيق ، فينكر كل شيء ، ويؤكد أنه لم يصعد هذه الليلة ، ولم يؤذن ، ويشهد الجميع بذلك ؛ ولكنه يخرج من غرفة التحقيق وهو في قمة ازمته يبكي كثيرا" وطويلا"، ويحس بالقهر ويشعر بالاحباط يذل جوانحه ، ويحس بإنسانيته تتسرب منه ، ويشعر انه اهدر دم الست سكينة بسكوته [١] ٠ إن اختيار نجيب محفوظ الشيخ أمل ، واختيار زمان الجريمة ومكانها أراد أن يبين الحكمة التي يريدها ، وهو لا يعفي القارىء من المسؤولية التي يرغب بالوصول إليها ، فهو ينبهه ويعرفه بعذاب الضمير ، وبمصير لقمة العيش التي ترتبط بالمجرم٠

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

---

١٠ حكايات حارتنا ، ٧٤ -٧٥ ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

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

" خبر يتردد في البيت والحارة .

تقول احد الجارات لأمـــــي :

- اما سمعت بالخبر العجيب ؟

فتسألها عنه بأهتمام فتقــول

- توحيدة بنت ام علي بنت عم رجب !

- مالها كفى الله الشـــر ؟

- توظفت في الحكومـــة !

- توظفت في الحكومـــة ؟

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

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

- كلام أي رجل يرضى عن ذلك ؟

- اللهم استرنا يارب في الدنيا والآخرة ... [١] .

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

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

---

١. حكايات حارتنا ، ص ٢٠ .

٢. المصدر السابق ، ص ٢٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

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

فتبسمل امي ، فتقول الاخرى :

- انهم يخرجون عقب منتصف الليل ،

- فتقول لها امي محذرة :

- اياك وأن تنظري من النافذة " [1]

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

" كيف يمكن أن انشر أفكاري في حارتنا ؟

فيرد عليه والد الراوي :

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

- أهل حارتنا لا يفهمون إلا لغة واحدة هي اللغة المشتقة من هموم الحاوية لعذاباتهم المقدسة بأوراد الكائن المرجو عن الشدة الذي تريد ان تنزعه من قلوبهم [2] ،

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

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

---

١ ، حكايات حارتنا ، ص ١٥ ،

٢ ، المصدر السابق ، ص ١٤٤ ،

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

على رؤية شيخ التكية الأكبر قول الزائر بانه يستطيع أن يقدم شتى الخدمات في أي ميدان من ميادين الحياة ، فيعرض عليه الطفل رغبته برؤية شيخ التكية ، فيعتذر الضيف كون التكية خارج اسوار الحياة ٠

ويصر الطفل فيسأله شيخ عمر فكري

- وما اهمية رؤية الشيخ الدراويش لك ؟

فيجيب :

- لا تأكد من تجربة مرت بي في طفولتي [١] ٠

ويعترف الضيف بانه ايضا" ولع منذ ايام طفولته برؤية هذا الشيخ ، وذهب إلى التكية وحاول ذلك مرارا" ، ولكنه كان يقابل بالتجهم من قبل الدراويش ، وجرب وسيلة ثانية حيث طاف يسأل الطاعنين بالسن من اهل الحارة ممن عرفوا بالتقوى إن كان احدهم قد رأه فادعى انهم رأوه ، ولكن لم يتفق اثنان على وصف محدد له فايقن ان احدا" منهم لم يره ، ولم ييأس الرجل، بل ذهب إلى ديوان الاوقاف وحصل على معلومات لابأس بها عن التكية ، ولكنه لم يعثر على كلمة واحدة تخص الشيخ الأكبر فضلا" عن كراماته التي يؤمن بها اهالي الحارة ٠ ويبدو أن محاولات الضيف في كشف حجاب الشيخ الأكبر للتكية تقف عند هذا الحد ، فيغضب الطفل ويرمقه بحنق ويقول :

- لا توجد وسائل اخرى ولا شك ٠

فيجيب باسما"

- يوجد العقل هو الذي خلصني من رغبتي المحمومة ، قال لي اننا نرى التكية والدراويش ولا نرى الشيخ الأكبر ٠

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

وبمضى الايام لم اعد ارى التكية إلا في موسم زيارة المقابر ، فألقى عليها نظرة باسمة واستقبل ذكرى أو أكثر وأحاول أن أتذكر صورة الشيخ أو من توهمت ذات مرة أنه الشيخ [٢] ٠

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

---

١٠ حكايات حارتنا ، ص ١٥٠ -١٥١ ٠

٢٠ المصدر السابق ، ص ١٥٤ ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الحكايات أن تدور حول شخصيات معينة ، ممتدة لها بداية ونمو ونهاية ، كما لايريد للحدث أن يساير مفهوم الزمن في الرواية التقليدية ، وإنما يريد أن يقدم صورة الحارة على نحو يختلف عما عرفناه في رواياته السابقة ، ولذلك نرى شخصيات في اطار معين أو بيئة معينة - كما مر بنا - وهي شخصيات كثيرة بيد أنها متصلة بحدث رئيس وفكرة رئيسة ، ولكنه ينتهي بحكايات محدودة ومتنوعة تغطي الحارة بكل ما فيها ومن فيها بصلاتها الخارجية ، بملامحها، بحركتها الداخلية والخارجية ٠ بامتدادها في المكان والزمان ، واحداثها اشبه ما تكون بلقطات تلتقطها الة تصوير حساسة ، تطوف بنا من موقف إلى موقف ، ومن صورة إلى صورة ، ومن شخصية إلى شخصية ، ومن حدث إلى حدث ، ومن حالة إلى حالة ، يرويها شخص واحد له موقعه ورؤيته [١] ٠ وبهذا تكون حكايات حارتنا باحداثها وحركاتها مكملة لمرحلة اولاد حارتنا ، وكل حكاية على قصرها تشكل حدثا" قصيرا" وتبرز خبرا" ، وترتبط بتقاليد وقيم لها ارتباطها في خلفية الحارة الشعبية ومعتقداتها ، وما ورد في الحارة ورد في وعي المؤلف في حارة اولاد حارتنا ٠

---

١٠ نظرية الأدب ومغامرة التجريب ، ص ١٨٣ -١٨٤ ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الشخصيـــــــات :

لا يستطيع الكاتب ابراز فكره والتعبير عن قضايا مجتمعه الا من خلال شخصياته الروائية التي يستدعيها من الواقع الذي يعيشه " والاشخاص في القصة مدار المعاني ، ومحور الأفكار والآراء العامة ، ولهذه المعاني والأفكار المكانة الأولى في القصة منذ انصرفت إلى دراسة الإنسان وقضاياه "[١] . ويعرض الكاتب شخصياته من خلال تفاعلها مع احداث الرواية وتأثيرها السلبي او الايجابي في هذه الأحداث .

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

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

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

---

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

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

٣. بناء الشخصية الروائية في روايات نجيب محفوظ ، د. بدرعثمان ، دار الحداثة للطباعة والنشر ، لبنان ، ١٩٨٦ ، ص ٧ .

٤. دراسات في القصة العربية الحديثة ، د. محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف ، الاسكندرية ، ١٩٧٣ ، ص ٢٧٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لدواعي الدراسة الفنية ، ومحاولة معرفة ملامح هذه الشخصيات وادوراها نحاول أن نقف عند هذه الشخصيات التي مثلت على امتداد الرواية قضايا المجتمع وسلوك افراده ، ويلتقط نجيب محفوظ شخصياته من الحارة أصل مصر أم الدنيا ، ونجد فيها شخصيات رئيسة وشخصيات ثانوية ، وقد أضاف لهذه الشخصيات بعض اللمحات والقسمات كي توافق الدور الذي اعده لها، وكثيرا" ما تتشابه بعض شخصياته وتتكرر في رواياته ٠

واول هذه الشخصيات شخصية الجبلاوي / الاب الحكيم القادر النافذ الإرادة أصل العائلة وربها ، الرجل القوي الممتاز بخصائص الرجولة ، يجمع بين صرامة الضمير والقيم المثلى ، وهي شخصية تتجاوز مدارات الواقع ، وتنفذ بنا إلى ارض الميثولوجيا والأساطير وشخصية الجبلاوي تخرج عن عالم الواقع في الحارة ، حيث اشتركت في تكوينها اجيال وازمان ، وجاءت شخصيته في الرواية بصورة فريدة ؛ فالجبلاوي يصدق في التعبير عن خصاله وطباعه وعقائده وطيبته وايمانه وصدق رجولته وجدته وحبه واخلاصه ووفائه وروحه العذبه التي عرف فيها في معظم حكايات الرواية ٠

والجبلاوي الواقف القاطن في البيت الكبير الذي طرد ادريس وادهم وزوجته والذي ارسل جبل ثم رفاعة ثم قاسم ، والذي توهم عرفه انه قتل مع انه مات لكبر سنه متأثرا" بموت خادمه ٠ ومات وهو راض عمن اراد قتله ليس هو الله في ذاته ؛ بل هو الله كما يتصوره البشر كسلطة قاهرة ، وما يتم باسمه من تسلط وقهر وجبروت من السلطة الدينية مثل ناظر الوقف خليفته في الارض ٠ اما الله في ذاته فانه يرد على لسان كل الشخصيات معبرا" عن امانيهم وتمنياتهم يتعالى عن الوصف ، وقد ورد لفظ الله في الرواية (١٢٨) مرة ، ولفظ الرب (٢٤) مرة ، ولفظ المولى (٦) مرات ، وتكرار لفظ الله والرب والمولى وخالق الكون والحي الذي لا يموت على ألسنة المعارضين لارادته كلها تنفي صفة الالهوية التي يتصورها البعض في شخصية الجبلاوي ، والجبلاوي يبدو بطوله وعرضه خلقا" فوق الآدميين كأنما من كوكب قد هبط ، وله عينان كأعين الصقر يتطاير منهما الشرر ، ويتميز بنظراته الحادة ، وله صوت يصك الاسماع ، ووجه يكفهر من الغضب ٠

والجبلاوي هو الذي اعطى الحارة اسمها ، حارة الجبلاوي ، فالدين جوهرها وحياتها وبه تعرف ، وبفضله اصبح لها تاريخ ، به نهضتها وسقوطها عظمتها وبؤسها انتصارها وهزيمتها يمتلك كل شيء فيها " هو أصل حارتنا ، وحارتنا أصل مصر ، أم الدنيا "[1] ٠

---

١٠ اولاد حارتنا ، ص ٥ ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

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

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

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

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

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

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

" الحديقة وسكانها المغردون ، والماء والسماء ونفسي النشوى ، هذه هي الحياة الحقة ، كأنني اجد في البحث عن شيء – ما هذا الشيء ؟ الناي احيانا" يكاد يجيب ، ولكن السؤال يظل بلا جواب ، لو تكلمت هذه العصفورة بلغتي لشفت قلبي باليقين ، وللنجوم الزاهرة حديث كذلك . اما تحصيل الايجار فنشاز بين الانغام " [1] .

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

وشخصية ادهم حملت التكليف في البداية بكل أمانة واخلاص ، ثم واجهت المصير الذي آلت إليه خارج البيت الكبير " وكان عمله اخطر نشاط إنساني يزاول في تلك البقعة الصحراوية ما بين المقطم شرقا" والقاهرة القديمة غربا" ، واتخذ ادهم من الامانة شعارا" [2] ولذلك كان ادهم في أول الأمر خليفه الجبلاوي ، وبدأ يعمل وهو يدرك أن هذا العمل هو الامتحان الشديد له وشعار الأمانة وحفظ الحقوق كاملة دون زيادة او نقصان . ويتميز ادهم بانه يعرف القراءة والكتابة وعلى دراية بطبائع البشر / المستأجرين ويعرفهم باسمائهم ، وبهذا تتميز شخصية ادهم عن بقية اخوته بالمعرفة والعمل إضافة إلى صفة التوالد التي تميز بها عن باقي اخوانه فهو الذي سيحفظ نسل العائلة . ولكن هذه الصفات لم تمنعه من هتك سر الغيب ومعرفته ومن ثم طرده كي يعيش في الخلاء جارا" لشقيقة ادريس ، وهناك ينجب هماما" وقدريا" ، ويستمر جدل الخير والشر من ادريس وادهم إلى قدري وهمام ، جدل الطاعة

---

١. اولاد حارتنا ، ص ١٩ .

٢. المصدر السابق ، ص ١٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والعصيان في توأمين وكلاهما ينتسب إلى الجبلاوي ، ولكن قدري لا يذكره إلا باللعنات ، وأدهم يذكره بالاجلال والاكبار قدري لا يعترف بجده ، وهمام يحترمه لانه جده ، وقدري يراه شبيها" بالبشر وبضعفهم وهمام يراه متعاليا" مترفعا" ٠ وينشأ الحسد بين الاخوين ، بين الشر والخير ، فيقتل قدري هماما" ويدفنه ٠ ويحزن ادهم لمصير ابنه ويعرض عليه الجبلاوي العودة إلى البيت ، لكنه يرفض العرض ، لذلك يزور الجبلاوي ادهم لتقديم العزاء والعفو ويجعل الوقف لذريته ٠

لقد قذف نجيب محفوظ بالشخصيات في صراع الحياة في دنيا الحارة التي ما عرفت الطمأنينة والعدل والحق والخير إلا في فترات عارضية ، وفي سائر الاحوال تسود القوة الغاشمة والسلطة القاهرة ، ويأتي رسل المحبة لنشر الفضيلة جبل ورفاعة وقاسم ، وتميزت شخصيات الرسل جبل ورفاعة وقاسم بالتزامها وخصالها الحميدة ، وهي شخصيات جذابة لها اسلوبها وقوة اقناعها وقدرتها على التغيير ؛ لأنها تتكيء على فكر منظم وترنو إلى الاصلاح وتطهير المجتمع من الانحلال والفساد والظلم الاجتماعي رسمها نجيب محفوظ من الخارج بدقة ، كما عني عناية فائقة بحالتها النفسية وجعلها تتحرك وهي تستلهم شخصيات من التاريخ الإنساني ببركاتها وسكناتها ودورها في بث الضياء والعدل الاجتماعي ، وغالبا" ما يقارن القارىء بين كل شخصية ومقابلها في التاريخ الإنساني ٠

وجاء جبل ورفاعة وقاسم وعرفة لكي يعلموا البشرية ان تحقيق الفردوس المفقود رهن بقيم ثلاث ؛ الايمان والعلم والعمل ؛ فالايمان هو المقدمة الطبيعية للعلم ،والمعرفة لا تتأتي الا بالعمل ٠

كان جبل يتيما" وليس لقيطا" ، عاش في بيت ناظر الوقف ، وهو من آل حمدان وشاهد استغلال ناظر الوقف لأهل الحارة ، وادرك الألم الذي يلحق بهم ، وكانت وظيفته في بيت ناظر الوقف تسجيل الدفاتر كما كان يفعل ادهم وتوقيع عقود الايجار ومراجعة الحساب الختامي للشهر ، وظل يتنازعه الولاء بين البيت الذي رباه والأصل الذي ينتمي اليه ٠ ويمثل جبل اول حركة تصل بين البيت الكبير والحارة بعد ان كبرت وتمت واختل فيها النظام ، وكان احساسه بالمجموع اكبر بكثير من احساسه بذاته ، وهو يرفض الظلم " هل يرضيك هذا الظلم يا جبلاوي " [1] ، ويحب الخلوات ، ويشعر بالظلم الواقع على آل حمدان ، ويسمع الهاتف

---

١٠ اولاد حارتنا ، ص ١٣٥ ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

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

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

---

١. اولاد حارتنا ، ص ١٣٦ .

٢. المصدر السابق ، ص ١٤٧ .

٣. المصدر نفسه ، ص ٢٠٨ .

٤. نظرية الأدب ومغامرة التجريب ، ص ١٧٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تلك الحارة التي تأبي إلا أن تقتل الحب والرحمة والشفاء .

وبعد مقتل رفاعة عادت الحارة إلى سابق عهدها واجتاحها الظلام والقهر والقتل وسلب الاموال ، ولم تنجح لا محاولة جبل ولا محاولة رفاعة وانتهت الحارة إلى حيين بالحارة هما حي آل جبل وحي الرفاعية . ولكن الجبلاوي ارسل قاسم . وقاسم كان طفلا" يتيما" تربى في بيت عمه زكريا ، وقد نشأ شبه وحيد ، ويذهب إلى الخلاء ليلعب حول صخرة هند . الجبلاوي وادهم وهمام وجبل ورفاعة تعلموا من خبرات السابقين وهو أمي ليس لديه ما يقوله، ثم تحول إلى رعي الغنم ، وتميز بالحكمة وبخاصة بعد حادثة سرقة النقود ، وكان يلجأ إلى المقطم حيث كان يخلو جبل وحيث قتل رفاعة ، وكان يجلس على صخرة هند ، ويعشق الاماكن المقدسة التي تهيج الذكريات العطرة ، وكان يمد بصره إلى الخلاء فيستقر على البيت الكبير ، بيت الجبلاوي الغارق في صمته كأنه لا يبالي بصراع الابناء من اجله . ما احوجهم إلى قوته الخارقة التي دانت لها هذه البقاع في الزمن الخالي ووجد قاسم دافعا" من اعماقه يدعوه إلى ان يصيح بأعلى صوته " يا جبلاوي "[1] ، وكان يحلم بما حلم به ادهم وجبل ورفاعة ولكن كيف السبيل إلى تحقيق الحلم ؟ وفي هذه الاثناء يسمع قاسم صوت قنديل خادم الجبلاوي يقول له رسالة الجبلاوي إليك أن جميع اولاد الحارة احفاده على السواء وان الوقف ميراثهم على قدم المساواة ، وأن الفتوة شر يجب أن يذهب ، وأن الحارة يجب أن تصير امتدادا للبيت الكبير ، وان يحقق ذلك قاسم بنفسه . بدأ قاسم بتبليغ دعوته لاقاربه ، وصدقوه فهو الصادق الأمين ، ثم بدأ قاسم بوضع التشريعات حسب متطلبات الواقع وحاجته وفي مقدمتها مساواة النساء بالرجال في حق الميراث . وعنده لا فرق بين سيد وعبد ، ويجب أن تحترم معاني العدالة والرحمة ، وقام بتحريم الخمرة ، ولجأ إلى السلطة القضائية لرفع ظلم السلطتين التشريعية (الدينية) والتنفيذية (الفتوات) عن رقاب الناس وكان هدفه العدل للجميع . وهاجر قاسم إلى جبل المقطم عندما اشتد الاضطهاد ضده .

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

---

١. أولاد حارتنا ، ص ٤٢٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

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

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

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

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

إن عرفة لم يستطع أن يحل محل رجال الحارة السابقين فلم يعد سبيل رحمة لأهلها كما كان السابقون ، ولم يتعلقوا به مثالا" يحتذى ، وكما يقول وهو يتأمل ذاته واقعا" اسيرا" تحت يد الناظر " ما اردت السحر إلا للقضاء عليك ، لا لخدمتك واليوم يمقتني من احبهم وأود خلاصهم ، ولعلي اقتل بيد احدهم "[1] . وايضا" لم يستطع السحر أن يحل مكان الجبلاوي الذي كان الكمال المطلق في المحبة والرحمة والعدل ، فقد تحول هذا ليكون شرا" كاملا" ، ولم يترك وراءه الا الشر وسوء السمعة . واستأنف حنش مسيرة عرفة .

---

١. اولاد حارتنا ، ص ٥٥٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

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

ويتبع نجيب محفوظ تكتيكا" خاصا" في رسمه لشخصياته فيرسم ملامح الشخصية سواء الخارجية أو الداخلية من خلال تقارير مفصلة عن الشكل العام للشخصية وماضيها وحاضرها إضافة إلى التعمق داخل بواطنها النفسية من خلال الوصف المباشر لأعماقها . وكنا نتعرف على هذه الشخصيات من خلال تطور الإحداث ، وغالبا" ما يعتمد نجيب محفوظ على الشخصية المحورية / الجبلاوي ، والتي جاءت شخصية نامية ، تنمو وتتطور بنمو الاحداث التي جاءت في الحكايات الخمس المتتالية .

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

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

من الانصات وتابعه رفاعة بشغف ، هذا هو الشاعر وهذه هي الحكايات ٠ كم سمع أمه وهي تقول حارتنا حارة الحكايات ٠ وحقا" كانت جديرة بالحب هذه الحكايات ، لعل فيها عزاء عن ملاعب سوق المقطم وخلواته ٠ وراحة لقلبه المحترق بهيام غامض ، غامض كهذا البيت الكبير المغلق ، لا اثر فيه لحياة ، وأي دليل على حياة الجبلاوي إلا الاشجار والحكايات؟ وأي دليل على أنه حفيده سوى الشبه الذي لمسه الشاعر جواد بيديه ؟ وكان الليل يتقدم ، وعم شافعي يدخن جوزة ثالثة ، واختفت من الحارة نداءات الباعة وهتافات الغلمان ، ولم يعد يبقى سوى انغام الرباب ودقة دربكة آتية من بعيد ، وصراخ امرأة ينهال عليها زوجها ضربا" [1] ٠ وبهذا يقدم نجيب محفوظ شخصياته الثانوية بشكل لا يوحي بتطورها او نموها ، وقد حرص على تقديمها بشكل مسطح وثابت ، وهي شخصيات مأخوذة من الحارة ٠

واتبع نجيب محفوظ في تصوير شخصياته ما يكشف عن صراعهم النفسي ونظراتهم إلى القيم الاجتماعية والإنسانية ، وتفاعلهم مع احداث الحارة ومجتمعها ، ومشاركتهم في توجيه هذه الاحداث ، ولكن في حياد تام ٠ ولذلك كنا نرى أثر الحكايات في الشخصيات الرئيسة ، والثانوية على حد سواء ، بحيث اصبحنا نشاهد أن الشخصية الرئيسة متكافئة مع نفسها ، تخوض احداثها بقوة وبدافع روحي ومنطقي وموضوعي ، فنجدها منطقية في صفاتها، ولا نجد فيها أي تناقض غير مفهوم ، وكانت تتطور في الحكاية وتنمو حتى تصل إلى هدفها المرسوم ، ولا تغير في افكارها ومسلكها بتقدم الاحداث ، لأنها وضعت في رسالتها هدفا" لصالح الناس في الحارة ، وقد وجدنا نجيب محفوظ يقرب شخصياته إلى حد الادراك ٠ وكان من السهل أن نحكم على مسار الشخصية فتنال اعجابنا ، ونعيش معها لحظة لحظة حتى تحقق القيم التي ارسلت لأجلها ، وقد تجلى احساسنا معها الاحساس بزمنها وبحركتها داخل الزمن والمكان ٠ وقد نال الجبلاوي وادهم وجبل ورفاعة وقاسم وعرفة عناية نجيب محفوظ وكان الجبلاوي محور الرواية ومثل ادهم بدايتها وعرفة نهايتها وجبل ورفاعة وقاسم وسطها وكان الرابط بين ادهم وجبل ورفاعة وقاسم وعرفة الجبلاوي وقد ظهر في الرواية بوصفه بطلا" حق البطولة ويقرب بذلك من البطل في معناه الملحمي ٠

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

---

١٠ اولاد حارتنا ، ص ٢٦٦ ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الأصل الذي ترمز اليه الشخصية ٠ والبعد الثاني هو البعد التاريخي الـذي يريـد نجيب محفـوظ للشخصية أن تدل عليه ٠

وفي حكايات حارتنا يقدم نجيب محفوظ شخصياته ويسبر اغوارها ويصورها تارة مطحونة ومقهورة ، وتارة مرتاحة تشعر بالسعادة والحياة ، ويرسم ملامح هذه الشخصية رسما" تفصيلا" فمثلا" يرسم شخصية الدرويش في بداية حكاياته ، وكأننا ننظر إلى لوحة ابدعها الفنان ، فالدرويش يقف تحت شجرة التوت ، طاعن في الكبر ، طويل ، وجهه بحيرة من نـور مشع ، ويرتدى عباءة خضراء ، وعمامة طويلة بيضاء ، وفخامته فوق كل تصور وخيال ، ومنظره يملأ الكون [١] ٠ وحين يصف بنات القيرواني في الحكاية الرابعة نجده يصفهن باجمل الاوصاف ، فهن منبع نور يبهرن القلب والبصر ، بيضاوات ملونات الشعر والاعين ، سافرات الوجوه ، ينفثن ملاحة نقية [٢] ٠ ثم نجده في الحكاية (٤١) يقدم شخصية ابراهيم القرد في خصوصية تختلف عن الآخرين يستلهمها من الواقع ويضفي عليها من عبقريته ، وربما ابتدعها ابتداعا" ، إلا أنها تمثل نموذجا" يضرب بجذوره في شكل الحكاية التراثية في التاريخ والواقع والشراسة والعنف ما لم يؤته احد سواه مما يشاركه في عاهته ، فنعجب من شخصيته وندهش لقصته ، وشخصيته تقوم على المفارقة بين مهنته كرجل قوي البنية حتى اصبح الشحاذ الوحيد في الحارة ، وهو اضخم بناء إنساني تشهده الحارة ،"لا اتصور أن يوجد بين البشر من هو اطول أو اعرض منه ، منذنة "[٣] ويثور ابراهيم القرد المتسول المطحون ويخرس اصوات المتسولين في الحارة ، فلم يعد يتجرأ شحاذ آخر على ترديد " لله يا محسنين "؛ لانه يعتمد على نبوته ، صوته كرعد ، وينقلب إلى ثور هائج حين يشعر بمنافسة متسول آخر ، فلا يمكن لأحد من اخماد ثورته ، وحتى الشرطة لم تنجح في ثنيه عن موقفه إلا بخراطيم المياه " ويتدفق الماء من الخرطوم كالشلال فينصب بقوته التي لا مفر منها على القرد، يرتبك القرد ، ويتعثر ، ويدور حول نفسه مترنحا" منهزما" حانقا" قاذفا" بسيل من السباب المفزع ، ثم يتهاوى فوق اديم الارض بلا حول ، فينقض عليه الجند بالاغلال "[٤] ٠ ويغيب فترة من الزمن في السجن وعند خروجه وعودته يستقبله اهل الحارة استقبال الفاتحين٠

---

١٠ حكايات حارتنا ، ص ٦ ٠

٢٠ المصدر السابق ، ص ٣ ٠

٣٠ المصدر نفسه ، ص ٦٩ ٠

٤٠ المصدر نفسه ، ص ٧١ ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفي كل ما يعرضه نجيب محفوظ عن القرد وامثاله ، إنما يعبر عن حالة من القهر تعيشها الحارة ، وهي رموز عن ما تعانيه البشرية حين تغيب قيم العدالة والكرامة وشرائع الحق ، ويسود منطق الاستبداد ، ويبقى الحكم الفصل للنبوت واليد التي تضرب به ، ويركز في حكايات أخرى على شخصية الفتوة ودورها ٠ وازاء شيوع هذا المبدأ الاهوج قد يتحول الوديع الخجول إلى فتوة حين يجد ان له قوة بدنية هائلة عليه استثمارها في هذا الضرب من فنون الارتزاق حيث الاتاوات السخية والجاه ، فبطل الحكاية (٢٢) هاشم زايد شاب طويل القامة ، مفتول العضلات ، ولكنه وديع وخجول وطيب وحسن السلوك ، يفشل في المدرسة فيصير من اكبر اعيان الحارة في لحظة واحدة ويتحول فجأة إلى شخصية غريبة ، يتكبر ويتعالى ويستثمر قوته في العدوان وفرض ارادته على العباد ، ويقول الراوي متسائلا" :" كيف يتحول الخجول إلى وحش شرس ؟ اني اتفكر واتخيل دون جدوى "[١] ٠

ويقدم نجيب محفوظ شخصية الشيخ أمل المهدي مطحونا" مقهورا" فقد شاهد الجريمة التي اقترفها محمد الزمر ضد سيدة سكينة ولا يستطيع أن يتكلم ، لأنه إذا تكلم اصبح بلا راتب، فهو مؤذن عنده في تكيته ، ويظل الشيخ يحس بالمرارة والقهر ، يحترق في صميم اعماقه وينهار عصبا" بعد عصب ٠ وفي التصوير الداخلي لنفسية الشيخ امل يجعلنا نحس بالألم الذي يلحق بالشيخ ، فهو يعرف ويدرك ولا يتكلم ، ثم يصفه بالورع والتقوى ولكن شجاعته كانت دون ورعه وتقواه ، ثم يكشف عن الصراع النفسي الذي يعتصر الشيخ أمل الذي ادى به إلى تهدمه وقلقه وضعفه وتهتك اعصابه وخروجه عند مغرب اليوم الثالث عاريا" على شرفة المئذنة ، مما اذهل الابصار وراح يردد اهل الحارة ، " لاحول ولا قوة إلا بالله ٠ الرجل الطيب عار تماما" ، يا شيخ أمل وحد الله ! ومضى يدور في الشرفة متبخترا ويغني بصوت متحشرج : أما أنت مش قد الهوى بس تعشق ليه " [٢] ، هكذا تتحول شخصية الشيخ التقي الورع الى صورة مقابلة بسبب الاوضاع السائدة في الحارة ، الفقر والجوع ، فلولا الراتب والخوف لما وصلت به الأمور إلى هذا الحد ، ولو تكلم لكذبه اهل الحارة ، لأن شخصية محمد الزمر مصدقة فهو صاحب التكية وهو الذي يدفع راتب الشيخ أمل المهدي ، هكذا تجري الحياة في الحارة ٠

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

---

١٠ حكايات حارتنا ، ص ٤٠ ٠

٢٠ " حارتنا ، ص ٧٧ ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

في معتقدهم هو الذي يساعدهم على تخطي الكثير من احزانهم ، ويمثل الشيخ لبيب واحدا" من هؤلاء الذين يمسحون الدمعة عن وجوه النساء الحزينات ، ولأن الموروث يستأثر كثيرا" باهتمام الحارة نجد أن ذكر الشيخ لبيب يتكرر في اكثر من ثلاث حكايات ؛ فهو يكاد يكون معلما" من معالم الحارة مثل التكية والقبو والسبيل ، وينقل لنا نجيب محفوظ بكل دقة تفاصيل مجلس هذا الشيخ الذي يتميز وجهه بانه عتيق ، يجلس على مدخل القبو على فروة وبين يديه طنجرة تنفث رائحة دسمة مخدرة ، وجلبابه ابيض وطاقيته خضراء ، مكحول العينين ، ضعيف البصر ، وتطوق عنقه مسبحة طويلة ، ويقول محفوظ : " تتقاطر النسوان على مجلسه، يجلس القرفصاء صامتات ، يرمين بمناديلهن وينتظرن كلمة تخرج من فمه ، او بمثل من الامثال " يارايحين ربنا يكفيكم شر الجايين " ، فتفهم المرأة ما تفهم ، فيتهلل وجهها فرحا" او يغمق كآبة ، ثم تدس المقسوم تحت طرف الفروة وتمضي "[1] . ولكن هذا المعلم الشاخص الذي كان مدار حديث نسوة الحارة سرعان ما يصبح نسيا" منسيا" بظهور جيل جديد من طالبات الزواج ، ويكتشفن سبلا" اكثر حظا" واضمن من رمي المناديل على الشيخ ، فينقطع عنه سيل الزئرات وفوق هذا وذاك والازجال العابثة وينتهي الأمر بهذا الرجل الذي شغل الحارة كثيرا" بالتسول وترديد (كل من عليها فان) وكان هو اول من افل نجمه وفني ذكره .

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

---

١. حكايات حارتنا ، ص ١٢٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

(٢٢،٤٢،٥٠،٥٢،٥٣،٥٤،٥٦،٥٧،٦٣) ، وهؤلاء الفتوات عبارة عن نسخة تتكرر في سلوكها وحركتها وظلمها وقهرها للحارة ، فمثلا" الفتوة السناوي في الحكاية (٥٢) يطلب من الصبي بعد أن يتعرف عليه أن يقتل أم علي الداية ، وهذا هو اقل القليل الذي يمكن أن نراه في شخصية الفتوة ٠ وكذلك يفعل حمودة الحلواني في الحكاية (٥٣) ، ومثله يفعل الفتوة الدقمة في الحكاية (٥٦) ٠ وبهذا يكون نجيب محفوظ قد رصد حركة الحياة في الحارة بشخوصها ومواقفها ودرجة وعيها وموقعها ثم يجعل الشخوص في حالة اشتباك في محاورات جادة ، ويظل هو يرقب ويرصد دون أن يشتبك معهم في محاوراتهم وحركاتهم ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

* الزمـــان والمكـــــان

الزمـــــــــان :

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

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

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

---

١. الزمن في الأدب ، هانز ميرهون ، ترجمـــة اسعد رزق ، مؤسسة سجل العرب ، القاهرة، ١٩٧٢ ، ص ١٠ .

٢. لحظة الابدية ، سمير الحاج شاهين ، ط١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٨٠ ، ص ٣٠٥ .

٣. المرجع السابق ، ص ١٨ .

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

٥. المرجع السابق ، ص ٢٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

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

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

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

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

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

---

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

٢. اتحدث اليكم ، نجيب محفوظ ، ص ١٥١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

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

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

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

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

---

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

٢. المرجع السابق ، ص ٢٣٠ .

٣. الرؤى المتغيرة في روايات نجيب محفوظ ، عبدالرحمن ابو عوف ، ص٢١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

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

وتذهب الرواية بالراوية إلى ما وراء الرواية بالحقائق التي تعبر عنها ؛ كالعدالة الاجتماعية والتقدم وانتصار العلم ، تتنفس الآن في الحاضر الدائم ، لكن هذا الحاضر المتعاقب يخلق في تتابع هذه الأحداث (بحارة الجبلاوي) زمانا" لا مندوحة لنا في النهاية من الشعور به ، إنه زمان الرجوع الأبدي ؛ لكنه ليس رجوع التاريخ ؛ بل رجوع علم الحياة والطبيعة ، انه زمان الحياة التي يبدو فيها النظام الأبدي حاضرا" في كل حين [٢] . ومع اتساع حدود الزمن من الماضي الاسطوري الى المستقبل البعيد كل البعد ، ومع أن المكان الذي تتطور فيه الأحداث ضيق جدا" ، وهو حارتنا وبعض الحارات المجاورة ، وان جبل المقطم كان هو المنفى البعيد لابطال الرواية رغم ذلك تتسع المسافات لتشمل اراضي الشرق الواسعة ، هذا الشرق مهد اديان التوحيد [٣] .

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

وتمثل المفاجأة لدى نجيب محفوظ حركة مهمة واساسية ، تنحاز في الزمان ، ففي كل حكاية من حكاياته سواء في اولاد حارتنا أو حكايات حارتنا مصادفة تفاجيء وتعلن حلا" غريبا" أو منتظرا" أو غير متوقع ، لكن المفاجأة على غرابتها لا تخرج عن اطار الزمن ، فهو

---

١. قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ ، ص ٢٣٠ .

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

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

٤. الرؤى المتغيرة في روايات نجيب محفوظ ، ص ٢١ .

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

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

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

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

وفي حكايات حارتنا ثمة حكايات متفرقة (٧٨ حكاية) يجمع بينها رابطان هي الحارة / المكان فكل الحارة تنتمي إلى بيئة واحدة ، وزمان واحد ، والزمن هنا يبدو متشابها في اكثر الحكايات ويأتي بشكل واحد ، وهو من العناصر التي قد لا تشكل اهمية في الرواية التقليدية وغالبا" ما يأتي مكررا" ففي هذه الحكايات كان يذكر دون ان يكون له حركته وايحاءاته بحيث لا يلفت نظر المتلقي ، ويتكرر بصورة واحدة ، لأن الزمن الواحد لا يتغير فقد نجده في الحكاية الاولى يشكل زاوية محددة / الربيع / واتذكر الحادثة في زمن متأخر . وفي الحكاية الثانية اليوم وذات يوم ، وفي اخر شهر قبل يوم القيامة ، وفي الحكاية الثالثة اليوم جميل، وبين اليقظة والنوم ، وتتكرر هذه الزوايا في معظم الحكايات مما يوحي أن الزمن لا

---

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

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

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يتغير بل تبقى زواياه واحدة وتتحرك في عالم الحارة تلك الحارة التي كانت تجري خلف الاسياد والمعتقدات والعفاريت والخرافة ، فهذه العناصر هي هدف ابناء الحارة ولذلك لم يشكل الزمن هاجسا" لهم ، لأنهم يعيشون اللحظة نفسها في المكان نفسه ٠

وهكذا فان الزمن لا يقتصر على البداية والنهاية ، بل يتخلل احداث الرواية (اولاد حارتنا وحكايات حارتنا) وهو من العناصر الاساسية التي يقوم عليها القص ، ولم يكن للزمن وجود مستقل نستطيع أن نستخرجه من النص مثل الشخصية او الاشياء التي تشغل المكان أو مظاهر الطبيعة ، فالزمن يتخلل العمل الروائي ولا نستطيع أن ندرسه دراسة تجزيئية ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المكـــــان :

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

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

---

١ ، بناء الرواية ، د ، سيزا قاسم ، ص٧٥ ،

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وكبرت حارة نجيب محفوظ واتسعت ، حتى تجاوزت حدود المكان الطبيعي ، وارتفعت وصعدت حتى بعثت فينا الدهشة والاستغراب ، وتحول كل مخلوقاتها وخالقيها إلى كائنات نزعت عن اجسادها ثياب الحياة الواقعية الحقيقية ، واتخذت ثيابا" لا نعهدها في الواقع ؛ وكأنهم من سكان السماء ، وما عادت الحارة حارة ، وكأنما تحولت إلى سماء وملائكة وجنة ونار وشيطان وآدم وغدت مكانا" اسطوريا" يحرك الانبياء والفلاسفة ويفجر بزوغ الإنسان على الارض [١] . هذه هي ملامح حارة نجيب محفوظ في اولاد حارتنا وحكايات حارتنا ، وهي ملامح قد تغيرت كثيرا" عن الملامح التي رسمها للحارة والحي الشعبي في رواياته الاولى ، وتبقى الحارة والحي الشعبي هما البيئة المفضله لديه يقول : " إن الاحياء الشعبية تمثل لي أكثر من معنى ، تمثل لي الصبا والتاريخ وروح مصر الخالدة ، وتحت تأثير هذه المعاني اخترت الاحياء الشعبية لأكثر ما كتبت "[٢] .

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

ويعتني نجيب محفوظ عناية بالغة برسم البيئة التي تدور فيها الاحداث ويرسمها رسما" ماديا" دقيقا" ، ويذكر الأمكنة التي تصادفه ، ففي " اولاد وحكايات حارتنا نجد الخلاء والزوايا والدهاليز والاقبية والخرائب والحفر والابواب والنوافذ والكوى والسطوح والسلالم

---

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

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

٣. اولاد حارتنا ، ص ٥ .

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

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والمخابىء والمشارف والارصفة والازقة والاحياء الشعبية والمراكب على النيل والحوانيت والتكايا وبيوت الناشزات والعوانس ، وتكايا النساك والشيوخ والمقاهي والغرز ، وجميعها امكنة ولبنات لبناء روايتيه . وعندما يمضي المتلقي في الرواية (اولاد حارتنا) يجد الامكنة تزدحم بشكل لافت ، فمثلا" نجد في الفقرة الواحدة عددا" كبيرا" من الامكنة يقول :" وبدأت زفة ادهم من اقصى الجمالية حتى استيقظ الحي ، وسار الموكب من الجمالية فالعطوف ثم كفر الزغاري والمبيضه ووزعت الحانات البوظة وتهاوت الجبوز من جميع الغرز ، ولاح ادريس عند المنعطف المفضي الى الخلاء "[1] .

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

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

---

١. اولاد حارتنا ، ص ٢٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وتبدو هذه الحارة نموذجا" لحارات نجيب محفوظ من حيث العلاقات التي تقوم بين الناس وطبيعة الايقاع الحياتي اليومي لهم ، وهي حارة يصف معالمها الدقيقة ويصف بيوتها واكواخها وربوعها وزحامها وضجيجها واطفالها الحفاة العراة ، ويصف غرفها ، من مثل غرفة عرفة حيث كان يعيش في حجرة البدروم الخلفية على ضوء مصباح غازي مثبت في الجدار ، لم تكن الحجرة تصلح للحياة العادية لرطوبتها وظلامها ولموقعها حيث جعل منها عرفة مقرا" لعمله ، وبدت على ارضها وفي اركانها مجموعات من اوراق الاحجبة والاتربة والجير ، ونباتات التوابل ، وحيوانات وحشرات مجففة كالفئران والضفادع والعقارب، واكوام قطع الزجاج ، وقوارير ، ومياه في صفائح وسوائل غريبة ذات رائحة نفاذة ، وفحم ، وكانون، وقد ركبت على الجدران رفوف حملت بانواع شتى من الاوعية والاواني والاكياس [١]. هذه هي غرفة عرفة بما فيها فهي لا تصلح للحياة البشرية ، وهذا الرسم الدقيق لملامح الغرفة ينسجم مع مهمة عرفة الساحر .

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

---

١. اولاد حارتنا ، ص ٤٦٠ .

٢. الندوة الدولية ، نجيب محفوظ والرواية العربية ١٧-٢٠ مارس ١٩٩٠ ، القاهرة ، المكان في بعض روايات نجيب محفوظ ، د.انجيل بطرس سمعان ./مخطوط .

٣. اولاد حارتنا ، ص ٤٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عندما قرر اقتحام حجرة الجبلاوي " تقدم بخطوات حذرة ، وفي اضطراب اليم ، ويده قابضة على شمعة صغيرة في جيبه " وفي الطرف المقابل كانت اميمة تراقب المكان " سأبقى هنا لأرقب المكان " ثم يمضي ادهم نحو الحجرة بخطوات حذرة ويتلقى من داخل الحجرة رائحة مسك شديدة النفاذ " ورد الباب وراءه ووقف يحملق في الظلام حتى تبين له خصاص النوافذ المطلة على الخلاء وهي تتضح بنور الفجر ٠ شعر ادهم بان الجريمة قد وقعت بدخوله الحجرة وأن عليه أن يتم عمله ٠ سار مع الجدار الأيسر ، مرتطما" احيانا بالمقاعد ، مارا" في طريقه بباب الخلوة حتى بلغ نهايته ، ثم مال مع الجدار الاوسط وما لبث أن عثر على الخوان جذب الدرج ، وتحسس ما بداخله حتى وجد الصندوق ، ثم شعر بحاجة الى الراحة ، ورجع إلى باب الخلوة ففتش عن ثقبه ، ثم وضع فيه المفتاح واداره ، وفتح الباب واذا به يتسلل إلى الخلوة التي لم يدخلها احد قبله إلا الأب .." [١] ٠

وهكذا كان نجيب محفوظ دقيقا" في وصف مكان حجة الوقف وفي وصف شعور ادهم وخوفه وخيانته للأمانة التي حملها له الجبلاوي ، وما يمكن ملاحظته ان المكان يرتبط بالزمان اذ لا يوجد مكان بدون زمان ولا زمان بدون مكان فخصاص النوافذ المطلة على الخلاء تتضح بنور الفجر ، والملاحظ أن نجيب محفوظ يكتفي عند الوصف بتسمية الاشياء دون تجزئتها الى مقوماتها وسماتها ، وتذكر الاشياء في اغلب الاحيان دون أن توصف ، أو يكون الوصف عاما" في غير تفصيل ، ويتضح اهمال نجيب محفوظ للصفات في الوصف إذا تتبعنا بعض صفات الاشياء التي ذكرها في الرواية حيث يتضح فقر الوصف المستخدم ، فمثلا" لا نجده يصف الخلاء بصفاته وكذلك البيت الكبير والحديقة وغيرها ٠

ويظل نجيب محفوظ يصر على ارتباط المكان بالزمن في اثناء الرواية " مضى ادهم خارج الكوخ ، ثم قال : الفجر قريب ، لن اغيب الا مسير الطريق " [٢] ، ومن مثل قوله : " واختفى ضياء القمر وراء سحابة عابرة فساد الدهليز الظلام ، ولكن لم تمض دقيقة حتى انهل الضياء "[٣] ٠ ومن مثل " جلس قاسم لصق النافذة بحيث يشاهد الحارة في يوم العيد ٠ وما ابهج العيد في حارتنا " [٤] ٠ ومن مثل قوله :" يقول لك أن غادر الحارة فورا" ، فان لهيطه

---

١٠ اولاد حارتنا ، ص ٤٦ ٠

٢٠ المصدر السابق ، ص ٦٤ ٠

٣٠ نفسه ، ص ٣٦٥ ٠

٤٠ نفسه ، ص ٣٦٦ ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

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

ومن قراءة اولاد حارتنا وجدنا الاشياء غائبة إلى حد بعيد فالاماكن خالية من الاشياء عدا الاساسيات ، فإذا قرأنا وصف حجرة الجبلاوي التي مرت بنا نقع على بعض قطع الاثاث الرئيسة فقط دون الاسهاب في وصفها ، ويغفل تماما" ذكر الاشياء الصغيرة التي لا تخلو منها حجرة ، فان حجرة امينة أو ادهم أو جبل أو رفاعة أو قاسم وحتى عرفه هي حجرة مبسطة ليس فيها ما يذكر بصاحبها فليس في الغرف او الحجرات اشياء تربطها باصحابها او باستخدامهم الشخصي .

ولم نر في اولاد حارتنا أي وصف للمدينة مع انه اختار حارة من حاراتها ، وانما وصف الحارة وشوارعها .

---

١. اولاد حارتنا ، ص ٣٩٨ .

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

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

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

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

---

١. حكايات حارتنا ، ص ١٤٧ .

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

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

السـرد :

يقوم الحكي على دعامتين اساسيتين : الاولى أن يحتوي على قصة ما ، تضم احداثا" معينة والثانية أن تعين الطريقة التي تحكي بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سردا" . ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكي بطرق متعددة ، ولهذا السبب فان السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز انماط الحكي بشكل اساسي . وكون الحكي هو قصة محكية فيفترض وجود شخص يحكي ، وشخص يحكى له ؛ أي وجود تواصل بين طرف اول هو الراوي أو السارد ، وطرف ثان هو المروي له أو القارىء ، ولذلك فان الرواية او القصة لا بد أن تمر عبر الشكل التالي :

الراوي ← القصة / الرواية ← المَرْوي له

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

والروائي عند ما يقص لا يتكلم بصوته ولكنه يفوض راويا" تخيليا" يأخذ على عاتقه عملية القص ويتوجه إلى مستمع تخيلي ، ويتقمص الروائي شخصية تخيلية تتولى عملية القص وتسمى هذه الشخصية " الانا الثانية للكاتب " ، وقد يكون هذا الراوي غير ظاهر في النص القصصي ، وقد يكون شخصية من شخصيات الرواية . والروائي هو خالق العالم التخييلي وهو الذي يختار الاحداث والشخصيات والبدايات والنهايات لكنه لا يظهر ظهورا" مباشرا" في النص ، والراوي هو اسلوب صياغة أو بنية من بنيات القص، شأنه شأن الشخصية والزمان والمكان ، وهو اسلوب تقديم المادة القصصية [٣] . وقد يكون الراوي / السارد إذن ضميرا" لأدب ما ، أو شعب ما ، أو أمة ما ، في زمن ما . وهو صنفان داخلي وخارجي ، فاما الداخلي فهو الذي يندس في ثنايا شخصياته وراء المواقف التي تقفها . على حين ان الخارجي لا يكشف عادة جهارا" عن هويته من خلال الشخصيات ، وانما يفلح

---

١. بنية النص السردي ، د.حميد الحمداني ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط٢ ، ١٩٩٣ ، ص ٤٥ .

٢. المرجع السابق ، ص ٤٦ .

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

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بالاندساس من ورائها والتواري بعيدا" عن اصطراعاتها فيما بينها [١] .

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

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

---

١. الندوة الدولية ، نجيب محفوظ والرواية العربية ، ١٩٩٠ ، تقنيات السرد لدى نجيب محفوظ ، د. عبدالملك مرتاض (مخطوط) .

٢. المرجع السابق .

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

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

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

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

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

---

١. اولاد حارتنا ، ص ٥ .

٢. المصدر السابق ، ص ٢١٠ .

٣. المصدر نفسه ، ص ٣٠٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كانت آفة حارتنا النسيان فقد آن لها أن تبرأ من هذه الآفة وانها ستبرأ منها إلى الأبد هكذا قالوا. هكذا قالوا يا حارتنا ! " [١] .

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

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

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

---

١. اولاد حارتنا ، ص ٤٤٣ .

٢. نظرية الأدب ومغامرة التجريب ، ص ١٨٤ .

٣. حكايات حارتنا ، ص ١٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والقارىء لا يطلب من الروائي ان يقص عليه كل شيء ، لأنه ان فعل ذلك اشاع في نفسه الملل بدل أن يشيع التأمل والمتعة والاحساس ومع ذلك فان عددا" من هذه الحكايات لم تكن مهمة جدا" ، وكان بالامكان الاستغناء عنها ، ولكن يبدو ان الروائي قد عشق هذه الحارة حد الهيام بها ، فعبر عن ذلك بتسجيل ادق تفاصيل حياتها وشخوصها ٠

ولا يكتفي ان يختار الراوي موضوعاته ليحقق الواقعية الفنية ، انما لابد من ان يلقي على تلك الاحداث من كيميائية بحيث ينتقل بها إلى واقعها المادي إلى الواقع الفني ، هذه الواقعية الفنية التي تسري في اوصال حكاياته ، ففي مجال السرد يصف ام سعد بأدق تفاصيلها، وكانت اللغة الشخصية مطابقة للدور المسند إليها ، والمعيار هنا قدرة ام سعد عن طريق ما تقوم به ، وما تتلفظ به كذلك على الاقناع بواقعية العفريت معها ٠ وتميز السرد في حكاياته بالسلامة والبساطة والعفوية والاقتراب من لغة الحياة من غير ما ركاكة أو ضعف او تلبد ، فجاء سرده محققا" سمات الاسلوب الروائي الاساسية وهي السلامة والرشاقة والبساطة مع القدرة على الافصاح عن الافكار مهما تدانت مأخذها أو تناءت ٠

****

يحدد صلاح فضل في مقالة له بعنوان " امثولة الحق والعدالة " مجموعة من المحاور التي يتم على اساسها تحليل الشفرات الماثلة في النص الروائي ، ومن ابرزها شفرة الفواعل[1]٠ وإذا تأملنا شفرة الفواعل في اولاد حارتنا ، حيث تلعب هذه الشفرة دورا" حيويا" في التحليل الأدبي منذ شرع فلاديمير بروب في روسيا منهجه لتصنيف الحكايات الشعبية على اساس مورفولجي أو صرفي ، ومن هذا المنطلق يمكن ان نستخلص الملاحظات التالية :

الاولى ، يبدو ان منظور الفواعل هو المسيطر على الرواية ، فالعنوان نفسه يشير إلى ذلك ، إذ انها تتبع لحملة من النماذج العليا الكونية ذات البعد البشري حينا" والميتافيزيقي الذي يتجاوز حدود الإنسان العادي عندما يمس ماوراء الطبيعة كقوة مهيمنة ورسالة موجهة وطاقة فاعلة حينا" آخر ؛ لكن يظل منظور الفواعل هو ابرز ما يجمع خيوط الاحداث وينتظم العمل الروائي ويضفي عليه وحدته وتماسكه وبنيته الدالة ٠ والثانية ان الرواية وهي متسمة طوليا" إلى خمس حكايات سرعان ما تتحل عند تحكيم هذه النظرة إلى شطرين : يتمثل الاول في المطلع والختام؛ في ادهم وعرفة من جانب ، ويتمثل الثاني في الابواب الثلاثة الوسطى المتعلقة بجبل ورفاعة وقاسم ٠ وذلك لأن نموذج الفاعلية يكاد يتطابق في هذا القلب والوسيط ، لكنه لا

---

١٠ مجلة أدب ونقد ، العدد ٧٥ ، القاهرة ، " امثولة الحق والعدالة " ، د٠ صلاح فضل ، ص٢٠ ، نوفمبر السنة الثانية ، ١٩٩٥ ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يمضي على النسق نفسه في المطلع والختام ٠ وفي المطلع نجد الفواعل والممثلين لها تمضي على النحو التالي :

الفاعل : ادهم / قدري ٠

الموضوع : الطاعة والامتثال ٠

المرسل : الجبلاوي ٠

المرسل إليه : ادهم / ادريس / همام ٠

العائق : ادريس / اميمة / الطموح ٠

ويلاحظ ان الادوار قد تتداخل احيانا في شخص واحد أو اكثر ، والقوى المحركة للاحداث والممثلة لعناصر الصراع متشابكة ، لكن يظل النموذج محددا" بالرغم من نماذجه ٠ اما الختام فانه يتبدل اساسا" لكي يصبح على النحو التالي :

الفاعل : عرفة ٠

الموضوع : اكتشاف طاقة السحر ٠

المرسل : عرفة ٠

المرسل إليه : الناظر والفتوات والناس ٠

المعين : حنش / الناظر / المرأة ٠

العائق : الجبلاوي / الناظر / الفتوات / المرأة ٠

فيتوحد الفاعل مع المرسل ، وتختلط اوراق المعين والعائق ، إذ يتذبذب الممثلون في المواقف المختلفة ويتراوحون بينها [١] ٠

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

الفاعل : جبل / رفاعة / قاسم ٠

الموضوع : إدارة الوقف لتحقيق العدل ٠

المرسل إليه : بعض الاحياء عند جبل ورفاعة وكل الحارة عند قاسم ٠

المعين : انصار شخصيات الفواعل ٠

العائق : الناظر والفتوات على اختلاف اسمائهم ٠

---

١٠ مجلة ادب ونقد " امثولة الحق والعدالة " د٠ صلاح فضل ، السنة الثامنة ، نوفمبر ، العدد ٧٥ ، القاهرة ، ص ٢٥-٢٦ ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومن الملاحظ أن علاقة الجبلاوي بلوحة الفواعل تظل مثبتة في دائرة المرسل خلال الابواب الاربعة الاولى ، ولكنها تمثل في حكاية ٠ وتحدد طبيعة علاقة هذا المحور كعنصر في بنية الفواعل الروائية بنظام التشفير الكلي للعمل خاصة دوره في عملية التمايز بين لغة النموذج الديني التراثي ورؤية الرواية الفنية ، فهو يمثل المحرك الاساسي للشخوص والحوادث فادارة الوقف واقتسامه بالحق والعدل والهمة والنشاط في تعميره كانت اهداف الجبلاوي لا منذ اختياره لجبل فحسب ، بل منذ تفضيله لأدهم نفسه على اخوته عباس وجليل ورضوان ، وقد مارس ذلك مباشرة في البيت الكبير [١] ٠

****

وعلى الرغم من أن المقاطع السردية تمثل جزءا كبيرا" من الرواية الا انه في كثير من الاحيان تتخلل هذه المقاطع السردية بعض العبارات الوصفية ، و" يسمى هذا الاسلوب في الوصف ، الوصف المسرد أو الصورة الوصفية ، وتختلف الصورة الوصفية عن الصورة السردية في ان الأولى تصف ساكنا" لا يتحرك ٠ اما الثانية فتدخل الحركة على الوصف أي تصف الفعل "[٢] ٠ ففي الرواية نجد المؤلف يصف ادهم في المقطع الثاني بقوله :" فكان إذا فرغ من عمله في الوقف ، افترش سجادة على حافة جدول ، واسند ظهره إلى جذع نخلة او جميزة ، أو استلقى تحت عريشة الياسمين ، وراح يرنو إلى العصافير وما اكثر العصافير أو يتابع اليمام وما احلى اليمام ، ثم ينفخ في الناي محاكيا" الزقزقة والهديل والتغريد وما ابدع المحاكاة ، او يمد الطرف نحو السماء خلال الغصون وما اجمل السماء "[٣] ٠ وهذه الفقرة تعد وصفا" سرديا" لشكل المجلس الذي يأوي إليه ادهم بعد عمله ، والوصف لم يأت ساكنا" بل جاء متعجبا" ومتحركا" بدليل الافعال : اسند ، استلقى ، ابدع ، .....

وفي المقطع السردي التالي يصف حالة الحارة المغرقة في الفقر والقذارة ، يقول : " وكان طابع حارتنا – كحالها اليوم – الزحام والضجيج ؛ الاطفال الحفاة اشباه العرايا يلعبون في كل ركن ، ويملأون الجو بصراخهم والارض بقاذوراتهم ٠ وتكتظ مداخل البيوت بالنساء ، هذه تخرط الملوخية ، وتلك تقشر البصل ، وثالثة توقد النار ، يتبادلن الاحاديث والنكات ، وعند الضرورة الشتائم والسباب ، والغناء والبكاء لا ينقطعان ، ودقة الزار تستأثر باهتمام خاص وعربات اليد في نشاط متواصل ، ومعارك باللسان او بالايدي تنشب هنا وهناك وقطط

---

١٠ مجلة ادب ونقد ، ص ٢٦ ، ٢٧ ٠

٢٠ بناء الرواية ، د٠ سيزا قاسم ، ص ١١٢ ٠

٣٠ اولاد حارتنا ، ص ١٨ ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

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

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

---

١. اولاد حارتنا ، ص ١١٥ - ١١٦ .

٢. حكايات حارتنا ، ص ٦٨ .

٣. المصدر السابق ، ص ١٠ .

٤. المصدر نفسه ، ص ٦١ .

٥. المصدر نفسه ، ص ٧٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بوصفات من الطب الشعبي المناسب كالبخور وزيارة الاضرحة والزار " [١] .

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

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

---

١. حكايات حارتنا ، ص ١١٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الثاني

الرواية وكتب الأنساب والتراجم والسير

ملحمة الحرافيش

- الشكل الفني
- الاحداث
- الشخصيات
- الزمان والمكان
- الزمان
- المكان
- اللغة والحوار
- السرد

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الثاني

الرواية وكتب الأنساب والتراجم والسير

ملحمة الحرافيش

ظهرت بعض ملامح التراث الشعبي كالسير والتراجم والأنساب في الرواية المصرية،غير ان شكل الرواية ظل مضطربا بين الحكاية والنزعة الروائية والتركيز على الشخصية ومحاولة قص تاريخ حياتها وإخضاع القصة لمذاق شعبي يلتمس الغريب والمثير[١]، ولم يكن احتواء هذه الروايات على بعض ملامح السير والحكايات الشعبية والتراجم يعني استلهام الشكل الشعبي وتوظيفه فنيا ؛ إذ كانت الرواية العربية في مطلع هذا القرن غير مستقرة على شكل معين ، وكان اقترابها من الشكل الشعبي تجريبا" وليس توظيفا" ٠

وتمثل حكايات " الف ليلة وليلة " اهم الاشكال الشعبية التي استوحاها الكتاب في رواياتهم ، فقد استوحى طه حسين هذا الشكل في روايته " احلام شهرزاد " وقسمها إلى ليال تبدأ من الليلة التاسعة بعد الألف وحتى الليلة الرابعة عشرة بعد الألف ، واعتمد على الزمن التاريخي ، ونسج حكايات خيالية على شاكلة الليالي العربية ، ولما كانت الحكاية الشعبية تمثل الهيكل او البناء الكلي الذي تدور حوله الليالي العربية وليالي شهرزاد عند طه حسين ، فان الشكل الفني في رواية طه حسين يصبح متشابها مع بناء الشكل في الليالي العربية ، ولذلك استعاد طه حسين الشكل التراثي لليالي العربية ليكشف عن ثراه الشعبي ومقدرته على نسج روايات فنية في أدبنا العربي ٠

ونجيب محفوظ في الحرافيش لا ينفصل عن ماضيه ، ففي الرواية الخيوط نفسها التي تعود أن ينسج منها عالمه الفني ، فنحن هنا امام الحارة والفتوات والتكايا وغير ذلك من الجزئيات التي وجدناها في " أولاد حارتنا " ، وتذكرنا " الحرافيش " بالمعادلة الاجتماعية والسياسية في الحارة كما عشناها في " أولاد حارتنا " وباجوائها التي عايشناها في هذه الرواية وفي " حكايات حارتنا " باصدائها في التاريخ قاهرة السلاطين ، والجبرتي في حديثه عن الحرافيش ، وارلاد البلد وبالفتوات والنبابيت ، قاهرة الاحياء بتكايا الصوفية وشيوخ الحارات وفتواتها ، وبدور اللهو ؛ كالبوظة وبيوت العوالم والغانيات ، وبالدلالات والعجائز والاعيان والتجار والوجهاء والحرافيش الفقراء وممن يعيشون في الاكواخ والخلاء والمقابر ، وهو عالم فسيح ممتد لا تتغير ملامحه الاساسية ، وإنما يتقدم أو يتأخر من جيل الى جيل أو من فترة الى فترة [٢] ٠ وحكايات الحرافيش العشر لا تخلو من الأدوات التي اتكأ عليها محفوظ في رواياته السابقة وسافر من خلالها وبها الى عالم الرواية ٠

---

١٠ مقالات في النقد الادبي ، عبدالحميد ابراهيم ، ج٢ ، ص ٧٩ ٠

٢٠ نظرية الادب وحضارة التجريب ،د٠ ابراهيم العدافين ،ص ١٨٥ ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الشكل الفني :

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

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

والحكايات العشر هي حلقة من حلقات حياة مستمرة ومتكررة ، وتنطوي على البنية التكرارية التي تؤكد استمرارية القص وتناسل وحداتها من قلب الأخرى ، لأن البنية الروائية تحرص على وضع بذرة القصة اللاحقة في طوايا القصة السابقة . والحكاية الأولى " عاشور الناجي " من " ملحمة الحرافيش " تنطوي على حوارها الخلاق مع بنية قصة بدء الخليقة وطقس التسمية والنجاة من الطوفان ، وغير ذلك من مفردات النص البدئي الأصلي الأسطوري، وكأن الرواية تسعى الى تأسيس اسطورتها الخاصة التي يولد فيها البطل من رحم المجهول : " عثرت على وليد تحت السور العتيق ، عثرت عليه في الممر ، فترد زوجته ثم تناولت الوليد برقة ، جلس الشيخ على كنبة بين البئر المغطاة والفرن وهو يغمغم : لا إله إلا الله .. [٢] وبرغم أن حكاية عاشور تقع في اطار القصص الشعبية والبطل الاسطوري ؛ فان نجيب محفوظ يضفي عليها جوا" إسلاميا" أسرا" . فالشيخ عفرة زيدان الضرير وهو يسعى إلى المسجد لأداء صلاة الفجر يلتقط وليدا" سنعرف قرب نهاية الملحمة أنه سليل سؤدد ، ويطير به عائدا" الى زوجته العقيم فتتخذه ولدا" له اسم عاشور عبدالله ثم يلقب بالناجي ، ويكبر الطفل ويصبح عملاقا" ويدعو الشيخ ربه أن يسخر قوته في تحقيق الخير .

---

١. مجلة ابداع " الحرافيش " ، صبري حافظ ، السنة ١٢ ، نوفمبر ١٩٩٤ ، ص٩٣ .

٢. ملحمة الحرافيش ، ص ٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

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

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

---

١. ملحمة الحرافيش ، ص ٨٥ .

٢. المصدر السابق ، ص ١١٩ .

٣. المصدر نفسه ، ص ١٤١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

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

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

وتبدو " الحرافيش " أقرب إلى " أولاد حارتنا " في ارتباط الحكايات المتعاقبة بالفكرة الأساسية في الرواية أو الأمثولة التي تود تأكيدها وهي ميل النفوس إلى الشر والخروج على الطريق القويم جنوحا" إلى الظلم والقهر والعسف والرغبة بالشر ، " بيد أن الشكل الروائي في الحرافيش كان أكثر إستجابة لإيقاع الروائي في البحث عما يلائم تجربته ورغبته في كتابة عمل فني أصيل لا يتقيد بالمبادىء الأساسية لفن الرواية التقليدي كما تقفه عن الغرب ، ويبدو أنه في هذه الرواية أراد أن يتجاوز واعيا" أولاد حارتنا ليكتب ملحمة الحرافيش الإنسانية أو أسطورتهم "[٢] . وإذا كانت اولاد حارتنا تحفظ ارتباط الفكرة وتقيم تواصلا" بين الاحداث في حكاياتها فإن ملحمة الحرافيش تفعل اكثر من ذلك إذ ان بناءها على شكل سلسلة نسب تجعل ارتباط الاحداث اكثر تماسكا" .

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

---

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

٢. المرجع السابق ، ص ١٨٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

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

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

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

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

---

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

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

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

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

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

وبذلك يمكن القول أن نجيب محفوظ في الحرافيش كان أشبه بشاعر الربابة الشعبي الذي يلقى هذه الملاحم على الناس ويحكيها لهم ، فالحرافيش مثل الملاحم الشعبية تماما" ، فهي قصة تصور الصراع بين الخير والشر والحب والغدر والخيانة والموت ، وهي قصة مليئة بالإثارة ، تخرج بنا من حلقة إلى حلقة وتتصل من جيل إلى جيل ، وهي قصة تصلح للغناء على طريقة شاعر الربابة ، ونجده في "الحرافيش" كما كنا نجد عند شاعر الربابة يلقي ملاحمه مغزى إنسانيا" وأخلاقيا" واضحا" ، وملحمة الحرافيش تنتهي بانتصار البطولة ، ورغم الغدر والخيانة والإحباط والموت ، نصل في النهاية إلى بطل يفوز بالنصر ؛ " لأن البطولة في المفهوم الشعبي ظاهرة من ظواهر الطبيعة لا يمكن مقاومتها أو هزيمتها "[1] . وبين عاشور الأول/الجد ، وعاشور الثاني/ الحفيد يولد ابطال وأحداث وانتصارات وهزائم ، ولكن الأمر ينتهي بشاعر الربابة إلى أن يقدم إلينا انتصار الخير والعدالة والبطولة على يد عاشور الثاني ، والجد – كما رأينا – أقام مدينته الفاضلة لوحده فانهارت ، بينما اقام الحفيد عدالته بمساعدة الحرافيش كلهم فانتصروا انتصارا" يبقى ويدوم ، وبذلك ضمن العدالة لإعتماده على عنصر الجماعة . وفي أيام عاشور/الحفيد عادت أناشيد التكية إلى الحياة ، وكانت قد انقطعت طوال عهود الظلام والظلم ولم ينس وقد استتب الأمر وعانق توت التكية نبوت الفتوة ظل يدعو الحرافيش إلى تعليم صغارهم أصول الحرف وأسباب الشجاعة ، وبهذا تنتهي ملحمة الحرافيش بهذا القول المؤسس على قول سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم " علموا أولادكم الرماية وركوب الخيل ....." ولذلك فالروح التي نستشفها في الحرافيش متأثرة بالملاحم الشعبية في شكلها وطريقة أدائها الفني ومغزاها الإنساني والأخلاقي ، فالحرافيش إذاً ملحمة شعبية على درجة كبيرة من الوعي والدقة والعصرية .

---

١. في حب نجيب محفوظ ، ص ١٤٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الأحـــــــــــــداث

الحدث هـو الفعـل الـذي يتشـكل مـع حركـة الشـخصيات ، ونجيـب محفـوظ ينقـل الينـا الاحداث في ملحمة الحرافيش من خلال تطور شخصياته الروائية في وحدة متكاملـة مـن خـلال الصراع بين الشخصيات والفتوات ٠ والحدث في الرواية ظل مستمرا" يسير في خط بياني واحد من حكاية إلى حكاية ، ونشعر معه على طول الرواية اننا امام حدث يبدأ بعاشـور النـاجي/الجد وينتهي بعاشور الحفيد ٠

ويمثل عاشور الناجي محور الحدث واساسه فهو لقيط يجيء من رحم الغيب عقب لقاء اسطوري بين السماء والأرض يقذف طفلا كـامل النمـو " فـي ظلمـة الفجـر العاشـقة فـي الممـر العابر بين الموت والحياة على مرأى من النجـوم السـاهرة ، علـى مسـمع مـن الأناشـيد البهيجـة الغامضة ، طرحت مناجاة متجسدة للمعاناة والمسرات الموعودة لحارتنا " [١] ٠

ويعثر على الطفل شيخ كفيف لم يرزق اولادا" فيتبناه ، وينشأ في كنف الشيخ الضريـر الى ان يصبح شابا" ، وهو لا يعرف سوى أن الشيخ تكفل بتربيته بعد وفاة والديه الطيبين اللذين كانا من اصدقاء الشيخ ، وتعلم من الشيخ عفرة زيدان ان ينذر خدمتـه للنـاس " لتكـن قوتـك فـي خدمة الناس لافي خدمة الشيطان "[٢] ٠ ويعمل عاشور عند احد اصحاب العربات الكـارو الـذي يفسح له مكانا في حظيرة الحمير اينام فيه ٠ وتستلفت قامته وبنيتـه فتـوة الحـارة فيحـاول ضمـه الى رجاله ، ولكنه يرفض لأنه لا يؤمن بحيـاة البلطجـة والاعتـداء علـى الآخريـن ، وذات ليلـة وهو في الحظيرة يرمق زينب ابنة صـاحب عربـة الكـارو ويسـمع والدهـا يتشـاجر مـع شـخص غريب امسك بذناق المعلم ، فهرع عاشور اليهما وكان يهتف :

" – وحدوا اللـــــه !

رمى نفسه بينهما فركله العميل وهو يسبه ، ضمه عاشور إلى صدره بقوة حتى صـرخ٠ تركه يفلت وهو يقول له :

– اذهب بسلام فهو خير لك "[٣] ٠ ثم تزوج ابنة معلمه الناطوري وأقام في بدروم يقع امام بيـت الناطوري ، وانجب مع الايام حسب الله ورزق الله وهبة اللـه ٠ وفـي اثنـاء ذلـك توفـى المعلـم زين وزوجته ٠

---

١٠ ملحمة الحرافيش ، ص ٥ ٠

٢٠ المصدر السابق ، ص ١١ ٠

٣٠ المصدر نفسه . ص ٢٣

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تمتع عاشور بحياة زوجية سعيدة ، وبدراهم ادخرها ، وببعض مصاغ زوجته اشترى عربة وحمارا" ، وبذلك يصبح صاحب عربة كارو . اما اولاده فلم يرثوا عنه أي صفة من صفاته ؛ وعندما بلغوا سن الشباب اصبحوا من رواد " البوظة " وتملأ اخبار معاركهم الحارة بسبب "فلة" فتاة البوظة ، وهي لقيطة تبناها صاحب البوظة لكي تمارس اللذة مع روادها وتستولي على ما في جيوبهم بعد أن تفعل البوظة فيهم مفعولها . وفلة جميلة داعرة استطاعت ان تقص مضجعه حيث بدأت تؤرقه وعائلته ولذلك تقدم لها وتزوجها في حفل صامت . واستأجر لها بدروما في طرف الحارة وسعد بزواجه حتى خيل لمن يراه انه رجع الى شبابه الأول [١] . هذه هي رغبة عاشور في عون الآخرين وانقاذ فلة من الآثام التي تتربص بها .

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

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

---

١. ملحمة الحرافيش ، ص ٤٩ .

٢. المصدر السابق ، ص ٧١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

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

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

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

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

وعدت صلابة عاشور وقوته البطولية اسطورة وكرامة من كرامات الأولياء حتى

---

١ . ملحمة الحرافيش ، ص ٨٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

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

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

---

١. ملحمة الحرافيش ، ص ١٤٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

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

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

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

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

---

١. ملحمة الحرافيش ، ص ١٧٣ .

٢. المصدر نفسه ، ص ١٧٨ .

٣. المصدر نفسه ، ص ١٨٦ .

٤. المصدر نفسه ، ص ١٩٢ .

٥. المصدر نفسه ، ص ٢٠٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

سماحة ان يخطب لنفسه " مهلبية " بنت صباح كودية الزار وذهب كي يخبر الفللي ، وإذ بالفللي يفاجئه امام رجاله انه اتخذ لنفسه هذا القرار منذ ساعة واحدة فقط ، وكان يبحث عن رسول يحمل الرغبة المفرحة الى صباح ، وامعانا في احتقاره لسماحة قال له إنه ان يجد رسولا" خيرا" منه ٠ وهكذا طعن في الصميم ، وانصاع للأمر ، وذهب يبلغ صباح واتفق مع مهلبية على الهروب مع أمها وضربا موعدا" للالتقاء في منتصف الليل عند التكية وعاد إلى الفللي ليبلغه موقف صباح وشكرها ، وفي الليل ذهب لينفذ خطته في الهرب ، وما أن اقبلت مهلبية حتى انقض عليه رجال الفللي فقتلوها واوسعوه ضربا" وطعنا" ، ولكنه تمكن من الهرب، واعلن الفللي أن سماحة قتل مهلبية وهرب ، وبهذا يكون الحدث قد اخذ طريقا" مغايرا" عن الهدف الذي رسمه سماحه وأصبح سماحة مطلوبا" في جريمة قتل ، وصدر عليه حكم غيابي بالاعدام ٠

وهكذا اصبح الهروب والاختباء سمة من سمات آل الناجي ، وهرب سماحة وعمره لم يتجاوز الخامسة والعشرين الى الصعيد ويطلق على نفسه اسم بدر الصعيدي واصبحت حرفته بيع التمر والحلبة والعدس واقام في بدروم في بولاق ، وفي اثناء اقامته في بولاق يتزوج من محاسن وينجب منها ثلاثة أولاد (رمانة وقرة ووحيد) ٠ وبهذا يخرج نجيب محفوظ في ملحمته إلى حارة أخرى لها شكل الحارة القديمة لا ينقصها سوى التكية ومقام سيدنا الحسين .. وتمضي الأيام ببدر الصعيدي الذي يرصدها ويعدها ، وتجتاح سوق بولاق حركة غير عادية ويخبره شيخ الحارة عن الحلف الجديد بين فتوة بولاق والفللي الذي سيأتي لزيارة بولاق مع رجاله ، صعقه الخبر ، وبدأ مضطربا" يوم الزيارة وادعى المرض ، وحلت محاسن مكانه في الحانوت ، ووقف وراء نافذة يراقب زيارة الفللي ورجاله ، وبعد أيام تأكد أن " محمد توكل " شيخ حارة الحسين يجلس في حانوت شيخ حارة بولاق في مواجهة حانوته عرف ان سيتزوج من بولاق اطال الرجل نظرة طويلة إليه ، وتظاهر هو بأنه غير منتبه ... لا لم يعد العيش يطيب هنا وقص على محاسن قصة المطارد المظلوم ، والقى نظرة على فلذات اكباده الثلاثة وبكى ، وسافر الى الصعيد ، وانتشر الخبر في حارة بولاق وعلم بالخبر محمد توكل ، وبعد ساعة جاءت كبسة عسكرية اقتحمت منزل بدر الصعيدي بقيادة المخبر حلمي عبدالباسط، وجرى تحقيق دقيق مع محاسن ، ولم يعثر على أي اثر لسماحة / بدر الصعيدي ٠

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

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

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

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

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

" اني اتحداك أيها المجرم .

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

. مسطول يابن القديمة ؟ فبصق على وجهه .

. وثب الفسخاني قائما . تجمع خلق للمشاهدة .

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

---

١ . ملحمة الحرافيش ، ص ٢٥٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

خطف وحيد نبوته وضربه على ركبتيه فشله ، والتحم مع نفر من اتباعه فجندلهم بقوة وسرعة مذهلتين "[١] .

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

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

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

---

١. ملحمة الحرافيش ، ص ٢٦٥ .

٢. المصدر السابق ، ص ٢٩٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

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

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

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

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يليق بالقصور ، ولم يكن لزهيرة حرية اقتحام جناح عزيز وزوجته الفت هانم الجهشوري ٠ وفوجيء ذات يوم بسيدة عجوز تزوره في الوكالة لتقول له إنها أم زهيرة وتريد ان تستأذنه في زواجها من عبد ربه الفران ، وقد قرأت فاتحتها منذ الطفولة وكاد عزيز ينسى القصة ، وهنأها وبارك لها ، وطلب منها أن تذهب الى الدار لتتسلمها ، وهو سيخبر والدته ٠ وفي البيت اقتحمت والدته جناحه وخلفها زهيرة لتودعه وتشكره وتبين له أنها آية في الجمال والشباب والأنوثة ، واحس بالألم لهذه التحفة التي لم يشاهدها منذ كانت طفلة في السادسة من عمرها ٠

وتزوجت زهيرة من عبد ربه الفران الفقير الحال ٠ وضاق رزقه بعد ان انجبت زهيرة ولده جلال ، وطلب منها أن تساعده ، وبدأت تبيع الحلوى لمساعدته في الحياة ومن النظرات المتلاحقة ادركت قيمتها .. وعرضت رئيفة على عبد ربه الفران ان يحضر لها زهيرة لمساعدتها ، واستجاب لطلبها ؛ ولكن زهيرة دهشت لهذا العرض لأن رئيفة عدوة عزيزة هانم صاحبة الفضل عليها ، وكان جوابه انها لو أرادتها لرحمتها من الشوارع ، ووافقت ٠ ومع الأيام تغيرت ، وعاد اليها جمالها الذي فقدته في بدروم الفران المظلم ٠ ومع الراحة والحياة الرغيدة بدأت زهيرة تفكر في نفسها ، وكان لرئيفة ابن زوج يدعى محمد انور وهو تاجر شاب يتردد عليها وقد اعجب بزهيرة وصرعه جمالها ؛ ولكنه لم يستطع أن يبدي رغبته احتراما" لزوجة والده رئيفة ، وعلى الرغم من ذلك فقد ايقظت نظراته زهيرة وبدأت تقارن بينه وبين عبد ربه الفران .. وبمضي الأيام تتزوج زهيرة من المعلم محمد أنور وتجد نفسها لأول مرة ست بيت "[١] ٠

وتحدثت الحارة عن البنت التي قفزت الى مرتبة الهوانم ، وانجبت ولدا" ولكنها كانت تنظر الى زوجها محمد أنور كوسيلة كي تخرج من الطبقة إلى الدنيا ، وكان انور عاشقا" لها ، وكانت زهيرة زاهدة فيه ، وكان مناط احلامها سيدها الأول عزيز ٠ لكن هيهات ! وراحت تكثر من خروجها حتى صار الخروج مصدر خلاف بينهما ، وتسللت الى محل عزيز لتشتكي سلوك زوجها محمد أنور معها ، ودخلت وقالت له :

" – لم أجد سواك ملجأ لحيرتي ٠

فتساءل وهو يضبط عواطفه المتضاربة

– ما الحيرة كفى الله الشر ؟

– زوجـــــي ٠

– انه رجل طيب فيما اعلم ٠

– ولكن معاملته ساءت جدا" في الأيام الأخيرة ٠

---

١٠ ملحمة الحرافيش ، ص ٣٥٤ ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بلا سبب ؟

- يرغب في اذلالـــــــي " [١] .

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

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

" هكذا يكون الرجال والا فلا .

فابتسم الرجل المفتون وتمتم :

يسعدني أنك سعيدة " [٢] .

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

---

١. منحمة الحرافيش ، ص ٣٥٣ .

٢. المصدر السابق ، ص ٣٥٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أن تتبين من هو انهال عليها بعصاة حتى حطم رأسها وسقطت مخضبة بدمائها واصاب مصرعها المعلم عزيز بطعنة وحشية لادواء لها ، وعقب وفاتها باشهر اصيب بالفالج ، ولم يمهله المرض الا اسابيع ثم فاضت روحه ، وحزنت عزيزة حزنا" شديدا" ، وبعد فترة وجيزة مات ابنه شمس الدين وعمره لم يتجاوز الشهر الثامن من عمره ؛ اما جلال فقد اخذه والده عبد ربه الفران ، كي يستولي على ميراثه من أمه زهيرة واشترى الفرن باسم جلال وارتدى الملابس الفاخرة ، واصبح من المعلمين في الحارة ، وبعث بجلال الى الكتاب ٠ ووسط هذه الصراعات والاحداث بدأ جلال يتكون ، فهو الذي وعى امه زهيرة وهي تموت ، وقد تعلق بها وكانت امه من اجمل النساء فلماذا يلوكون سيرتها ؟ وكانت تزوره في الأحلام ويتعلق بها ، كان عذابه رهيبا" وصراعه قاسيا" يفوق عمره ، ولكن لا احد يحس به ، وبدأ يعتمد على نفسه، ويدخل المعارك ، ويضرب بعنف ، وأخرس ألسنة الناس وكان عذابه الداخلي لا يقل عن هذا العذاب ، فانتقاله من القصر الى بدروم والده عبد ربه الفران المظلم من مآسيه الأخرى ٠ وكبر واجتاز سنوات المراهقة ، اخذه والده الى الفرن وبدأ يندمج في العمل شيئا" فشيئا" ، وتسلم راضي إدارة محل الغلال ، اما ألفت زوجة عزيز فكانت تنظر اليه في حقد اليس هو ابن زهيرة زوجة عزيز الثانية ؟! وهكذا تتداخل الأحداث أليست قمر ابنة الفت التي يحبها جلال ويرغب بالزواج منها ، لكن ألفت رفضت غير ان قمر ارغمت والدتها على الموافقة بعد وصية عزيزة هانم ، وفي هذه الأثناء فاضت روح عزيزة ، وبعد زمن قصير كانت المأساة تزحف على حياة جلال ، فقد ماتت قمر بعد عقد قرانها بمرض عابر ، فزلزلت حياته واحس بالحزن الشديد .. وبموت قمر تفجرت فيه كل المتناقضات واستقر رأيه ان يتحدى الجميع بقوته ، فالموت لا يأخذ الا الضعفاء هكذا ترسب في ذهنه ود لو انه التقى الموت لينازله وجها" لوجه٠ وخلال ذلك مر به الفتوة سمكة العلاج فطالبه بالأتاوة بواسطة مساعده فرطوشة فضرب المساعد وطرحه أرضا" وهجم عليه سمكة ليؤدبه ولكن جلال انتصر عليه وهتف الجميع " جلال الناجي " فتوتنا وتغلب جلال على فتوات العطوف والدراسة وكفر الزعاري والحسينية وبولاق وغدا فتوة الفتوات وتاج القوة والسيادة كما كان عاشور وكما كان شمس الدين ٠

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

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

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

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

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

---

١. ملحمة الحرافيش ، ص ٤٤٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

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

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

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

لقد كتب لسماحة شمس الدين جلال الناجي النجاة من الموت بعد معركته مع الفتوة ورجاله ، وتبوأ الفتوة ، وسرت أمه نور الصباح العجمي بفتونة ابنها وبانتصارها الحاسم على ضرتها سنبلة بنت الفتوة السابق سمعة الكلبشي • ورجعت سنبلة الى دار ابيها حيث انجبت وليدها ابن شمس الدين جلال الناجـــي الذي اسمته " فتح الباب " باسم جدها لأمها • واقتسمت

١• ملحمة الحرافيش ، ص ٤٥٨ •

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

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

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

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

---

١. ملحمة الحرافيش ، ص ٤٩٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

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

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

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

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

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويعيش عاشور على مقربة من الخلاء الذي رعى فيه الغنم صغيرا" ، ويجلس في الخلاء ويتأمل العقاب الذي حل بهم ، ويتذكر ذلك الجد الذي أحبه وآمن بعهده وعبد خيره وقوته ، أليس هو مثله حبا" في الخير ، وامتلاكا" للقوة ! ولكن ماذا فعل كلاهما بخيره وقوته ؟ أما الجد فقد حدثت على يديه المعجزة ، اما هو فيسرح بالخيار والقثاء والرطب . ويدور عاشور في هذه الأفكار ويدمن السهر أمام التكية والنظر إلى اسوارها ، ويتفقد مكان الناجي ويصغي الى الأناشيد ، وينام طويلا" امامها كما كان ينام جده عاشور الناجي .

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

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

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

---

١. ملحمة الحرافيش ، ص ٥٦٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ان يكون الشعار الجديد التوت والنبوت / الخبز والقوة ٠ وهكذا تمحورت الاحداث حول أسرة آل الناجي ، وقد خلقت وحدة وتتابعا" يؤكد ذلك التراكم الكمي والنوعي للأحداث والشخصيات مع كل حكاية من الحكايات ، حيث يبقى بعد غياب الشخصية الفعلي تأثيرها مستمرا" بطريقة أو بأخرى ٠ والناجي الجد في الحكاية الاولى شخصية جاءت من المجهول - كما مر بنا - ولكنها بعد ذلك تفعل أو تقدم أفعالا" متتالية تحكمها ارادة ثم تتحول بعد ذلك الى فكرة وهكذا يكون ابناء الناجي واحفاده عبر الاجيال : شمس الدين وسليمان وزهيرة وجلال ..... وهي في كل مرحلة تالية تولد لدينا عالما" متميزا" ، بهذا تدافع تيار الاسرة الواحدة ليقدم مستويات الفعل الإنساني كافة فهذه الاسرة الواحدة تتحرك في الفصول من الضعف إلى السيطرة إلى الانحدار إلى الارتفاع ثم الانحدار ... وظلت الاحداث محكومة تدل عليها روحها الواحدة والتكية والاناشيد والفتونة والعدل والظلم وعالم الحارة ، والحكايات العشر بحنينها واشواقها إلى المستقبل والأمل المستخلص من حركة الحياة في كل حكاية الذي يتوالد وينهض عبر صراعات ضارية بين الخير والشر ، ولكن الصراع كان يحسم مرحليا" لينشط من جديد [١] ٠

---

١٠ طريق الحرافيش ، د٠ سلميان الشطي ، دار المدى ، ط١ ، دمشق ، ١٩٩٦ ، ص ٩-١١ ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

١٠ الشخصيـات :

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

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

---

١. ملحمة الحرافيش ، ص ١١ .

٢. نظرية الأدب ومغامرة التجريب ، ص ١٨٨ .

٣. المرجع السابق ، ص ١٨٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

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

ويتضح لنا أن نجيب محفوظ كان يقترب بشخصياته من شخصيات الليالي العربية، ويضفي ابعادا" أسطورية على الشخصيات والأحداث والأماكن ، إلا أن البعد الأسطوري في الليالي العربية يأتي مباشرا" ، بينما يأتي في حكايات ملحمة الحرافيش عن طريق الإيحاء والتلميح [٥] .

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

---

١. الف ليلة وليلة ، م١ ، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح واولاده ، القاهرة ، ص ٢٥٩ .

٢. نظرية الادب ومغامرة التجريب ، ص ١٨٩ .

٣. ملحمة الحرافيش ، ص ٢٩٢ .

٤. نظرية الادب ومغامرة التجريب ، ص ١٨٩ .

٥. العناصر التراثية في الرواية العربية ، ص ٢٥٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

رأى في وسط الحارة الشيخ عفرة زيدان ، هرع نحوه مجذوبا" بالأشواق ، كلما تقدم خطوة سبق الشيخ خطوتين ٠ هكذا اخترق الممر والقرافة نحو الخلاء والجبل ٠ وناداه من أعماقه ، ولكن الصوت في حلقه إنكتم " [١] ٠

ولا يكتفي نجيب محفوظ باستلهام الشكل الشعبي ؛ وإنما يحاول في سرده للأحداث داخل الحكاية أن يصور الواقع الحاضر تصويرا" يقترب من الأساطير ؛ وكأن الواقع أصبح أسطورة نتيجة انقلاب المعايير السائدة في المجتمع ، فيضفي هذه الملامح الأسطورية على المكان والشخصية داخل الحكاية الواحدة فتصبح التكية مكانا" مقدسا" ، يحدث رعشة تطهير ويحدث ذلك لسماحة ووحيد وجلال وفتح الباب وأخيرا" عاشور الحفيد ، وعندما رحل عاشور الناجي ، رحلت الحارة من العدل إلى الفساد ، وكان لبوظة درويش الأثر الواضح في إحلال الفساد مما جعل عاشور يرحل ومعه أبنه شمس الدين وزوجته فلة إلى الخلاء والجبل حيث الأرض البكر التي لم تدنسها الرذائل ،" وفي بناء الحكاية يصبح لعاشور قوة تفوق قوة قوى البشر العاديين ، إذ يدرك ما لايدركه الآخرون ، ويصبح شخصية خارقة للعادة بفكره ووعيه وبصيرته ، حتى أن شخوص الحارة الذين أتوا بعده كانوا يتوسلون بروحة الطاهرة ويطلبون منه المدد والعون " [٢] ٠

ويتضح من الشكلين السابقين التقارب الشديد في رسم ملامح شخصيتي عاشور/الجد، وعاشور/الحفيد في الحكاية الأخيرة ، ومنهما يتكون الشكل الدائري الشبيه بأشكال الليالي العربية ، وهذا التقارب يتضح من تشابه الأحداث التي مر بها كل من عاشور الجد والحفيد ، فكلاهما كان لقيطا" وتنسب أصوله إلى أمه ، فالجد كان ملقى في الشارع حين عثر عليه عفرة زيدان والحفيد تنسب أصوله إلى جلال بن زينات ٠ والعدل كان لا يتحقق إلا من الناجي وأبناء الحرافيش الحقيقيين الذي قتلهم الضياع ، بينما الفتوات الذين يمتد نسبهم إلى الأغنياء والأثرياء والأعيان فلا يحققون شيئا" للحارة بل يمتد في عهدهم إليها الظلم والطغيان والفساد والسلب والنهب وهتك الأعراض [٣] ٠

أما الفتوات فهم امتداد للفتوات في أولاد حارتنا وحكايات حارتنا وهم رمز البطش والقهر والسلطة المتجبرة ، وكانوا ينتشرون في مجتمع القاهرة القديمة ، بل ظل الفتوات ظاهرة قائمة حتى أوائل هذا القرن ٠ والفتوة هو الرجل القوي الذي تدين له الحارة بالولاء ولم يكن يستمد سلطته من قانون أو شرع ، بل يستمدها من القوة العضلية التي تفرض سلطانه على

---

١٠ ملحمة الحرافيش ؛ ص ٥٣ -٥٥ ٠

٢٠ العناصر التراثية في الرواية العربية ؛ ص ٢٥٤ ٠

٣٠ المرجع السابق ؛ ص ٢٥٤ ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الناس طالما ظل محتفظا" بقوته ، وإذا فقد القوة فقد سلطانه ونفوذه وهيبته ومقدرته على فرض الأتاوات التي قد يحصل عليها مقابل أن يحمي شخوصا" أو أسرة من الشر الذي قد يتعرضون له، وأول شر يمنعه هو شره الخاص [١] .

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

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

---

١. في حب نجيب محفوظ ، ص ١٥٠ .

٢. ملحمة الحرافيش ، ص ٣٥٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

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

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

---

١. المصدر السابق ، ص ٨٥ .

٢. المصدر نفسه ، ص ٨٦ .

٣. المصدر السابق ، ص ٨٨ .

٤. المصدر نفسه ، ص ٨٨ .

٥. المصدر نفسه ، ص ٨٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

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

---

١. ملحمة الحرافيش ، ص ١٠٣ – ١٠٤ .

٢. المصدر السابق ، ص ١٤٣ .

٣. المصدر نفسه ، ص ١٤٩ .

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

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

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

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

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

---

١. ملحمة الحرافيش ، ص ٢٠٢ .

٢. المصدر السابق ، ص ٢٦٥ .

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

٤. ملحمة الحرافيش ، ص ٢٨٥ .

٥. ملحمة الحرافيش ، ص ٣٢٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ابن عبدربه بن زهيرة إلى الفتونة بكل جدارة ، وهكذا رجعت الفتونة إلى آل الناجي "[١] .

وجلال هذا شخصية فريدة في تاريخ العائلة ؛ لأنه يمثل الفيلسوف الشكاك في المعتقدات الموروثة فهو يشك في تاريخ العائلة الملوث ، وظلت الأسئلة تتردد على لسانه وسأل مرة المعلم عبدالخالق :

" سمعت ولا شك عن حكاية عاشور ؟

حكاية محفوظة يا معلـــم .

فقال جلال بعد تـــردد :

إني أعتقد أنه ما زال حيا ؟

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

وأنه لم يمـــت !

وقال عبدالخالق :

كان عاشور رجلا" صالحا" والموت لا يخطئ الصالحين .

فتساءل جلال محتجـــا" :

- أينبغي أن يكون الإنسان شريرا" كي يخلد ؟ [٢]

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

---

١. ملحمة الحرافيش ، ص ٤٠٧ .

٢. المصدر السابق ، ص ٤٢٣ .

٣. المصدر السابق ، ص ٤٢٢ .

٤. المصدر نفسه ، ص ٤٢٦ .

٥. المصدر نفسه ، ص ٤٣٠ .

٦. المصدر نفسه ، ص ٤٣١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

صخرة صلده .. وكفنته الظلمة الحالكة في تلك الليلة المثيرة المفزعة من ليالي الربيع "[١] .

ثم تضيع الفتونة بعد موته من يد آل الناجي فيستولي عليها مؤنس العال ، ثم ما تلبث أن تعود على يد جلال الدين الثاني بعد أن يتهم في الحارة أنه قاتل أبيه ، ويتزوج من بنت داعرة هي نور الصباح العجمي " ما أكثر الداعرات في أسرتنا المجيدة ! " وسخرت الحارة من الزيجة فجرى على الألسنة ذكر زينات وزهيرة وذكريات الأسرة ولم يسلم عاشور منهم ألم يكن عاشور نفسه لقيطا" ، ألم تكن أم الأسرة الأولى فلة عاملة في البوظة " [٢] .

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

---

١. ملحمة الحرافيش ، ص ٤٤١-٤٤٢ .

٢. المصدر السابق ، ص ٤٦٤ .

٣. المصدر نفسه ، ص ٤٦٧ .

٤. المصدر نفسه ، ص ٤٨٤ .

٥. المصدر نفسه ، ص ٥١٢ .

٦. المصدر نفسه ، ص ٥٤٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

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

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

لقد جاء عاشور الثاني بمبادئ عاشور الأول ، وتنتهي الرواية بمسحة نشورية ينتظر فيها الناس بعث عاشور الناجي الأول " استعدوا بالمزامير والطبول ، غدا" سيخرج الشيخ من خلوته ، ويشق الحارة بنوره ، وسيهب كل فتى نبوتا" من الخيزران ، وثمرة من التوت استعدوا بالمزامير والطبول [٣] .

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

---

١. ملحمة الحرافيش ، ص ٥٦٣ .

٢. المصدر السابق ، ص ٥٦٤ .

٣. المصدر السابق ، ص ٥٦٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

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

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

---

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

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الزمـان والمكـان

الزمـــــــان :

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

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

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

---

١. ملحمة الحرافيش ، ص ٩٢ .

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

٣. المرجع السابق ، ص ٢٥٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وحاول نجيب محفوظ في بعض المواقف والأحداث في الرواية أن يضفي على هذه الشخصيات بعدا" اسطوريا" إلا أن هذا البعد الذي اقترب بشخصيات " الحرافيش " من شخصيات الليالي لم يفتعله نجيب محفوظ بل جعل هذا البعد الأسطوري يأتي نتيجة التتابع الزمني والمراحل المتباعدة ، وهذا التباعد الزمني جاء محصلة طبيعية للشكل الفني الذي احتوى العديد من الحكايات التي مثلت مراحل زمنية متباعدة ، وهذا التباعد جعل أهل الحارة يضفون على بعض الشخصيات أبعادا" أسطورية ، ومع افتقاد القيم الإنسانية الخيرة واحلال القيم الفاسدة، جعل تطلعهم إلى عاشور الناجي / الشخصية الإسطورية التي ترمز إلى قيم الخير والعدل والحرية المفتقدة في واقع نجيب محفوظ الحاضر ٠ وأصبح عاشور رمز العدالة في الحارة ، وحاول انتشال شباب الحارة من الضياع عندما تزوج من إمراة ثانية / فلة الضائعة في خمارة درويش ٠ وزواجه منها ليس رغبة في السقوط أو الجنس ، بل رغبة في انتشال الواقع من السقوط ، ورفع الظلم عن إنسانة ألقاها المجتمع على حافة الهاوية فأوشكت أن تضيع مثلما كان هو سيضيع من قبل لولا الشيخ عفرة زيدان [١] ٠

وهذا الزمن الدائري في ملحمة الحرافيش هو المحور الذي ترتبت فيه عناصر التشويق والإيقاع والإستمرار ، ثم يحدد لنا في الوقت نفسه تتابع الأحداث في كل حكاية ، وبهذا استطاع الزمن أن يحدد لنا إلى حد بعيد طبيعته الروائية ، وقد تطورت الأحداث من لحظة ميلاد عاشور الذي أصبح فيما بعد في الماضي إلى حاضر شمس الدين إلى المستقبل حيث عاشور الحفيد والحرافيش واختلطت هذه المستويات الزمنية من ماض وحاضر ومستقبل لتشكل جميعها الزمن الدائري الذي قامت عليه الرواية مما أدى إلى تداخل وتلاحم المستويات الثلاثة ٠ والزمن لم يكن مستقلا" في ملحمة الحرافيش " فالزمن ليس له وجود مستقل تستطيع أن تستخرجه من النص مثل الشخصية أو الأشياء التي تشغل المكان أو المظاهر الطبعية "[٢] ولذلك تخلل الزمن الرواية كلها وأصبح هو الهيكل الذي تشيد فوقه الرواية ، ولما كان الحاضر هو الذي يؤرق نجيب محفوظ فقد لجأ إلى الماضي يستمد منه أدواته وحركته ومعانيه ، وظل هاجسه الحاضر ، ولذلك ابتكر أساليب وتقنيات تعبر عن الحاضر " ولا شك أن الإهتمام بالحاضر جاء نتيجة لإهتمام الروائي بحياة الشخصية الرواية النفسية ، أكثر من حياتها الخارجية، فتزامن الماضي والحاضر والمستقبل في النص [٣] ٠ ولما كان لا بد للرواية من

---

١٠ العناصر التراثية في الرواية العربية المعاصرة ، ص ٢٥٢ ٠

٢٠ بناء الرواية ، سيزا قاسم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٤ ، ص ٢٧ ٠

٣٠ المرجع السابق ، ص ٢٨ ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

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

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

١• بناء الرواية ، د• سيزا قاسم ، ص ٤٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المكـــــان

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

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

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

وتتجلى في الحارة أمثلة أخرى غير التي ذكرناها ، وقد ترتبط باسم علم أو شخص محـــــدد أمثال غرزة ترباسة [٣] ، غرزة الصناديقي [٤] ومسكن الكودية [٥] وسور التكية [٦].

---

١. نظرية الأدب ومغامرة التجريب ، ص ١٨٦ .
٢. في حب نجيب محفوظ ، رجاء النقاش ، ص ١٥٤ .
٣. ملحمة الحرافيش ، ص ٢٠٨ .
٤. السابق ، ص ٢٦٢ .
٥. نفسه ، ص ٢١٢ .
٦. نفسه ، ص ٢١٦ ، ٢١٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وساحـــة التكيـــة [١] ، ومقـــام الشيـــخ يونـــس [٢] ، وقبر شمس الدين [٣] ، وحوش النـــاجي [٤] ، ودار خضـــر الناجـــي [٥] ، ومكتـب المـأمور [٦] ، وحـــوض الـــدواب [٧] ، وعتبـــة الـــدار [٨] ، ووكالـــة الفحـــم[٩] . ويذكـــر نجيـب محفـــوظ أسمـــاء الحـــارات التـــي تحـاول الإنقضـاض علـــى الحـارة فـي سـاعات وهنهـا ، فيحسـم النبـوت الموقـف ومـن هـذه الحـــارات ؛ العطـــوف والدراســة [١٠] ، وكفـــر الزعاري والحسينية [١١] ، وبولاق [١٢] بفندقها الكبير [١٣] ، ومرجوش [١٤] .

وهناك بعض الجزئيات التي وردت في الحارة كالمئذنة التي بناها جلال [١٥] ، وكثيرا" ما أطلق عليها صفات تزيدها وضوحا" كمئذنة جلال [١٦] ومئذنة العفاريت [١٧] ، ومئذنة الحنون [١٨] ،والمئذنة المجنونة [١٩] ، وهنـــاك السبيـــل وحوض الدواب والكتـــــاب

---

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

٢. نفسه ، ص ٣١٩ .

٣. نفسه ، ص ٣١٩، ٥٤٤ .

٤. نفسه ، ص ٣٢٠ .

٥. نفسه ، ص ٢٤٨ ، ٢٤٩ .

٦. نفسه ، ص ٣٥٩ .

٧. نفسه ، ص ٢٠٦ .

٨. نفسه ، ص ٥٠٧ .

٩. نفسه ، ص ٥٢٦ ، ٥٣٩ .

١٠. نفسه ، ص ٥٣٦ ، ٥١٥ .

١١. نفسه ، ص ١٧٠ .

١٢. نفسه ، ص٤٣٠ ، ٢٢١ ، ٢٢٩ ، ٢٣١ ، ٢٣٤ ، ٢٤٨ ، ٢٩٣ .

١٣. نفسه ، ص ٥٦٦ .

١٤. نفسه ، ص ٤٤ .

١٥. نفسه ص ٤٢٧ ، ٤٣٥ ، ٤٤٥ ، ٤٦١ .

١٦. نفسه ص ، ٥٦٥ .

١٧. نفسه ص ، ٤٧١ .

١٨. نفسه ص ، ٤٩١ .

١٩. نفسه ، ص ٤٩٨ ، ٥١٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

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

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

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

---

١. ملحمة الحرافيش ، ص ٣٢١ ، ٤٩١، ٥١٥ ، ٥٦٥ .
٢. السابق ، ص ص ٢٢١ ، ٢٣٤ ، ٢٣٥ ، ٢٣٦ .
٣. نفسه ، ص ٥٣ ، ٥٦ .
٤. المصدر نفسه ، ٥٣ .
٥. نظرية الأدب ومغامرة التجريب ، ص ١٨٦ .
٦. ملحمة الحرافيش ، ص ٧٠ .
٧. المصدر السابق ، ص ٨٠ .
٨. المصدر نفسه ، ص ٨٣ .
٩. الندوة الدولية ، نجيب محفوظ والرواية العربية مارس ١٩٩٠ ، جامعة القاهرة ، كلية الاداب ، ص ١٠ .
١٠. ملحمة الحرافيش ، ص ٣٩٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

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

ويحتل الباب والنافذة حيزا" كبيرا" ، وكثيرا" ما يكونان في موقع ضدي ؛ كالدخول إلى البيت من الباب والهرب من النافذة أو الإلقاء عبرها : " سأقذف بك من النافذة " [٤] وسقطت من نافذة الصالة المطلة على المنور فتهشم رأسها " [٥] و " في الليلة الموعودة قبع وراء خصاص النافذة " [٦] .

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

---

١. ملحمة الحرافيش ، ص ٥٦٥ .
٢. المصدر السابق ، ص ٢١٨ .
٣. المصدر نفسه ، ص ٢٤٣ .
٤. المصدر السابق ، ص ٢٢٨ .
٥. المصدر نفسه ، ص ٢٢٨ .
٦. المصدر نفسه ، ص ٢٣٢ .
٧. الندوة الدولية ، نجيب محفوظ والرواية العربية ، ص ١١ .
٨. ملحمة الحرافيش ، ص ٥٣٠ .
٩. المصدر نفسه ، ص ٥٤٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

هنا حركة انحدار ، والحال أنها تعود إلى سابق عهدها قبل أن يغدق عليها فائز الأموال والنعم فتنتقل من بدروم صغير إلى دار فسيحة ثم تعود من حيث بدأت ٠

ويتكلم نجيب محفوظ عن رجال الدين ، ويلحق شيخ الحارة بشيخ التكية أو الزاوية ويتعاطف مع شيخ التكية ، يقول عاشور الحفيد إلى شيخ الحارة باستياء شديد " كم من جرائم ارتكبت تحت بصرك ، وكانت تقتضي تدخل الشرطة " (١) ٠ ويمثل شيخ التكية الحركة الصوفية التي يميل إليها بعض الشخوص ، ولكن نجيب محفوظ يدرك أن السلطتين في الحارة سلطة الشيخ وسلطة التكية لاتستطيعان حل مشكلات الحارة المستفحلة ٠ ولا شك أن حركة الداخل والخارج تنطوي على الحركة الأساسية التي تحدد مسار الرواية ، فالابتعاد عن الداخل، المتمثل بقيمه التراثية التي تتبلور بالعودة إلى السلف الصالح / عاشور الناجي ، علما" بأن أصوله مهينة / ابن لقيط ٠ يهرب من الحارة في أثناء المرض ، ثم يعود بعد انتهائه ، يستولي على دار البنان الفخمة ، ثم يسيطر على الحارة ويحتل فيها دور الولي الصالح ثم يختفي ٠ كل هذا يتعارض ولو ظاهريا" مع سلوك ومصالح ابنائه وأحفاده ، والحركة الأساسية في الرواية هي أن الفتونة تنتقل بشكل دائم تقريبا" من آل الناجي إلى أحد فتوات الحارة ثم تعود إلى آل الناجي ٠

أما التكية فهي عند نجيب محفوظ من الامكنة المهمة التي يتردد ذكرها في جميع حكايات الرواية وهي تعني المكان الذي يقيمه بعض الأغنياء ويوقفون عليه بعض المال ليلجأ إليه الفقراء والغرباء فيأكلون ويشربون ويبيتون ، وكان الذين ينفقون على التكايا يعتبرون عملهم نوعا" من العبادة والخير والعمل في سبيل الله ، والتكية عند نجيب محفوظ في ملحمة الحرافيش بالذات إنما ترمز إلى المعنى الصوفي الكبير لهذا العالم ، إنها المكان الذي تتجرد فيه روح الأنسان من الباطل والشر ، وتتصل فيه بالمعاني العالية الرفيعة ، وتستمع إلى الإلهام الذي يشيد بالحق والعدل والصواب ويوقظ الضمير والأحساس العميق بالخير ، والتكية باختصار هي العالم الروحي للإنسان ، وهو عالم مليء بالأغاني والأناشيد والمسرات الروحية والملذات السامية ، فهو العالم الذي يستمع فيه الإنسان إلى صوت أعماقه ، ويتصل فيه بالسر العظيم في هذا الكون (٢) ٠

---

١٠ ملحمة الحرافيش ، ص ٥٦٣ ٠

٢٠ في حب نجيب محفوظ ، ص ١٥٥ ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

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

وتتردد في التكية اضافة إلى الأشعار الفارسية بعض الأغاني الشعبية في لحظات الحزن واليأس أو البحث عن أمل من مثل :

إسم الله عليه إسم الله عليه [٨] .

---

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

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

٣. المصدر نفسه ، ص ٢٠٥ ، ٢١٦ ، ٤٠٤ .

٤. المصدر نفسه ، ص ٢٤٢،٢٤٨،٢٣٩،٢٨٦،٤٠٣،٤٤٧،٤٤٩،٤٥٧،٤٩٥،٥٠٩ .

٥. المصدر نفسه ، ص ٢٤٢ ، ٢٤٨ ، ٢٣٩ .

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

٧. المرجع السابق ، ص١١٤ .

٨. ملحمة الحرافيش ، ص ٩٨ ، ١٤١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

باسمع نغم بالليـــــــــل
عشق البنات البكارى هد منى الحيل [١]
البخت إن مال حتعمل إيه بشطارتـــــك [٢]
يا عود ياقرنفل في الجنينة منعنع [٣]
يابو الطاقية الشبكية مين شغلها لك شبكت قلبي الهي ينشغل بالك [٤]

وتتناثر هذه الأغاني في الحرافيش وتتردد بين الحين والآخر كما تتناثر مثل هذه الأغاني في الملاحم الشعبية ٠

***

ويتبلور تفاعل الإنسان مع المكان من خلال الافعال التي يستعملها نجيب محفوظ من مثل :" عزم عفرة زيدان على الرجوع إلى مسكنه " [٥] ٠ و " انـي راجـع الـى البيـت " [٦] ، و" غادر عاشور البيت والمغيب يهبط على القبور والخلاء ، مضى في الممر حتى بلغ ساحة التكية " [٧] ٠ " راى عاشور وهو ينطلق بالكارو وجماعة تتجهمر في خرابة على مدخل الحـارة" [٨] ، " هاهم يهرعون إلى البوظة عند اول اشارة ولن يقفوا عند حد " [٩] ٠ " تذهبين إلى البوظـة في خضم السكارى " [١٠] ، " نهض عاشور مرتعدا" ، مضى نحو القبو وهو يقول لنفسه انه الموت ٠ تساءل في اسى وهو يقترب من مسكنه لماذا تخاف الموت يا عاشور" [١١]٠ وهنا نجد ان الإنسان هو الفاعل الذي يرتبط بالمكان، فالذي عزم على الرجوع هو عفرة زيدان، والذي رجع الى البيت هو نفسه،والذي غادر البيت والمغيب يهبط عاشور،وهكذا ترتبط

---

١٠ ملحمة الحرافيش ، ص ٤٥١ ٠
٢٠ المصدر السابق ، ص ١٠٢ ٠
٣٠ المصدر نفسه ، ص ١٤١ ٠
٤٠ المصدر نفسه ، ص ٣٦٨ ٠
٥٠ المصدر نفسه ، ص ٦ ٠
٦٠ المصدر نفسه ، ص ٦ ٠
٧٠ المصدر نفسه ، ص ١٥ ٠
٨٠ المصدر نفسه ، ص ٣٠ ٠
٩٠ المصدر نفسه ، ص ٣٢ ٠
١٠٠ نفسه ، ص ٣٩ ٠
١١٠ نفسه ، ص ٥٤ ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

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

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

---

١. ملحمة الحرافيش ، ص ١٩ .
٢. المصدر السابق ، ص ٢٣ .
٣. نفسه ، ص ٣٤ .
٤. نفسه ، ص ٦٤ .
٥. نفسه ، ص ٧٠ .
٦. نفسه ، ص ٦٦ .
٧. نفسه ، ص ٣٤٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

*** اللغـــة والحـــــوار**

يتضح دور اللغة في التشكيل الروائي وقد ظهرت في صور الأناشيد التـي تنشد عـادة بلغات أعجمية شرقية أو لغة تمزج بين العربية والأعجمية ، واستخدم نجيب محفوظ في الرواية عددا" من أبيات الشعر الفارسي ، وهذه الأشعار من أبرز المؤثرات التي تأثر بها وهـي للشـاعر حافظ الشيرازي * ، ولهذه الأبيات في ملحمة الحرافيش وظيفة محددة هي التعبير عـن لحظـات الوجد الصوفي في الرواية ، وقد اختـار نجيـب محفـوظ أن يكتبهـا بنصهـا الفارسـي حتـى تبقـى غامضة على القارىء ، فهذا الغموض هدف من أهداف الكاتب وهدف من أهداف اللحظـة التـي يعبر عنها ، " ففي هذه اللحظة لحظة الوجد والعشق والتصوف يتحدث الكون كله حديثا" مبهمـا" عن شيء مجهول في هذه الدنيا ، وهذه الأصوات المجهولة المبهمة هي الأصوات التي نسـمعها في داخلنا عندما نكون وحدنا في لحظة صلاة أو تأمل أو عذاب ، حيـث نـدرك تمامـا" أن الدنيـا ليست مجرد شريط من الأحداث الواقعية المعقولة التي تمر بنا ، فهناك لحن آخر يربطنا بالله أو بأصل الأشياء أو بأعماق الكون . ونحن لا نفهم هذا اللحن بعقولنـا ، ولكننـا نحسـه بمشاعرنا وندرك أنه موجود يعزف في الدنيا على الدوام ولا نسمعه إلا فـي لحظـات التصـوف والعشـق الكبير والوجد والنجوى والعبادة " [١] .

وعلى الرغم من غموض أشعار الشيرازي إلا انها جـاءت متسـقة ومرتبطـة بالسـياق الفني الذي جاءت فيه داخل الرواية ، ونظرا" لأهمية هذه الأبيات في الرواية ولدورها في اثـارة لحظات الوجد والعشق والعبادة فإنني سأقف عند شرحها كما جاءت في كتاب " فـي حـب نجيـب محفوظ " ، وقد اعتمد المؤلف على ترجمة الدكتور أمين الشواربي ، وهي الترجمة نفسـها التـي اعتمد عليها نجيب محفوظ كما قال في احاديثه وحواراته [٢] .

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

أي فروغ ماء حســـن	اذ روى رخشان شما
ابروى خوبي ازجـــاه	وزنجـــــدان شمـــا

---

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

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

٢. المرجع السابق ، ص ١٣٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والمعنى :

يا من ضياء القمر من وجهك النضير يسطـــــــع

ويا من (ماء الحسن) من بئر غمازتك العميقة تتبع

وفي صفحة (٢٩) من " الحرافيش " نقـــــرأ :

زكرية مردم نشسته درخونست يبين كه در طلبت حال مردان جونست

والمعنى :

إن إنسان عيني من البكاء غارق في لجة الدمـــــــاء

فأنظر كيف تكون حال الناس في طلبك والبحث عنك

وفي صفحة (٥٩) من " الحرافيش " نقـــــرأ :

جز آستان توم ام درجهان بناهـــي ينست

سرمرا بجز اين در حواله كاهي ينست

والمعنى :

هذه أعتابك ... ولا ملجأ في العالم إلا هذه الأعتاب

هذا بابك ولا معتصم لرأسي إلا في هذا الجنـــاب ٠

وفي صفحة (١٣٩) من " الحرافيش " نقـــــرأ :

صلاح كار كجا ومن خراب كجـا

ببين تفاوت ره از كجاست تابكجـا

والمعنى :

أين تفاوت الحال من خراب حالي ... أيـــن ؟

فأنظر تفـاوت الطريق من أين إلى أين ؟

وفي صفحة (٢٠٣) من " الحرافيش " نقـــرأ :

آنا نكه خاك را بنظر كيميا كننـــــد

آيا بودكه كوشه چشمي بما كننـــــد

والمعنى :

هؤلاء الذين يحيلون التراب بنظراتهم إلـــــى كيمياء

يا ليتهم ينظرون إلينا بطرف أعينهم ليحيا فينا الرجاء

وفي صفحة (٢٥٨) من " الحرافيش" نقرأ :

درد مارا نيست درمان الغيـــاث

هجر مارا نيست بابان الغيـــاث

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والمعنى :

أما ألمنا لفراقه فلا دواء له .... فالغياث الغيـــاث

وأما هجره لنا فلا نهاية له ... فالغياث الغيـــاث

وفي صفحة (٢٨٣) من " الحرافيش " نقـــرأ :

نقدها را بود أياكه عياري كيرنـــــد

تاهمه صومعه دار ان بي كارى كيرند

والمعنى :

ياليتهم يزنون النقود ، ويقـــدرون عيـــــارها

حتى يأخذها المعتكفون بالصوامع جزاء لأعمالهم

وفي صفحة (٣١٦) من " الحرافيش " نقـــرأ :

هو آنكه جانب اهل خدا نكهـدرد

خداش درهمه حال ازبلانكه دارد

والمعنى :

إن من يرى جان أهل اللـــــــــــــــه

يحفظه الله في جميع الأحوال من البـــــلاء.

وفي صفحة (٤٠٢) من " الحرافيش " نقـــرأ :

صبحدم مـرغ جمـن باكـل نوخاسته كفت

نازكم كن كه دربن باغ بن جون نو كشفات

والمعنى :

عندما تنفس الصباح ، تحدث طائر الخميلة مع الوردة الجميلة

فقال :" ما أكثر ما تتفتح مثلك في هذا البستـــان "

وفي صفحة (٥١٩) من " الحرافيش " نقـــرأ :

بي مهر رخت دوز مرانور نمـا ندست

وزعمر مرا جز شب ديجور نما ندست

والمعنى :

بغير شمس وجنتيك لم يبق ليومي نور

ولم يبق لي من العمر إلا الليل الديجور

وفي صفحة (٥٦٧) وهي آخر صفحة من " الحرافيش " نقـــرأ :

دوش وقت سحر از غصة نجاتم دارند

واندر آن ظلمت شب آب حيا تم دارند

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والمعنى :

ليلة أمس في وقت السحر اعطوني النجاة من الألم والويل
وناولوني ماء الحياة في هذه الظلمات من الليـــــــــل

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

لكن هل اقتصر نجيب محفوظ على أشعار حافظ الشيرازي أم أن روح الشعر قد مسه؟ وما نحسه في " الحرافيش " أن نجيب محفوظ كان فيها شاعرا" بقدر ما كان روائيا" .

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

---

١. العناصر التراثية في الرواية العربية ، ص ٢٥٦ .
٢. ملحمة الحرافيش ، ص ١٩ .
٣. المصدر السابق ، ص ١٨٢ .
٤. المصدر نفسه ، ص ٧٩ .
٥. المصدر نفسه ، ص ٩٢ .
٦. المصدر نفسه ، ص ١٧٤ .
٧. المصدر نفسه ، ص ٥٢٨ .
٨. نظرية الأدب ومغامرة التجريب ، ص ١٩٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

من مثل " وتمضي أيام صفاء وسعادته لم يجدهما عاشور فيما سلف من عمره " [١] .

ومثل : " وراح يصيح دون توقف ، وبلا جدوى ... وقهقه كالأبله ثم تساءل :

- منذا يسمع أناشيدكم اليوم ، الا تعلمون " [٢] .

ومثل : " ومضت الأيام هازجة بالأفراح ، وآمن الناس بان عاشور الناجي لم يمت "[٣] .

ومثل : " واشعلت حواسه فتدفق شبابه مثل اشعة الظهيرة " [٤] .

ومثل :" وتجرع الذل والمهانة متصبرا" " [٥] .

ومثل : " ليت السعادة بالمال تشترى " [٦] .

ومثل : " وتجلى الرضا في وجهه وفي حركاته المرحة " [٧] .

ومثل : " وتمر الأيام ، وتنمو الحياة وتتفرع ، وتتجمع المصائر في الأفق " [٨] .

ومثل : " وبسرعة خاطفة رفع جلال مقعدا" خشبيا" ، وضربه به ضربه صادقة ، فانطرح على ظهره فاقد الوعي " [٩] .

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

" وقف عند مدخل البهو مرتاعا" ، إنه ميدان يا عاشور . سقفه عال جدا" لا تبلغه رؤوس الجان ، في وسطه نجفة مثل قبة الغوري ومن أركانه تتدلى القناديل . على جوانبه أرائك مغطاة بالسجاجيد المزركشة ، كما تغطي جدرانه بالحصر الفاخرة وأطر الآيات المذهبة"[١٠].

ومثل : " وشعر شمس الدين بأنه يغالب السور العتيق ، وأن أحجاره المترعة برحيق التاريخ تصكه مثل ضربات الزمن " [١١] .

---

١. ملحمة الحرافيش ، ص ٥٠ .

٢. المصدر السابق ، ص ٦٧ .

٣. المصدر نفسه ، ص ١٠٢ .

٤. المصدر نفسه ، ص ١٠٨ .

٥. المصدر نفسه ، ص ١٧١ .

٦. المصدر نفسه ، ص ١٧١ .

٧. المصدر نفسه ، ص ٣١٥ .

٨. ملحمة الحرافيش ، ص ٢٥٠ .

٩. المصدر السابق ، ص ٤٠٧ .

١٠. المصدر نفسه ، ص ٦٩ .

١١. المصدر نفسه ، ص ١٣٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

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

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

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

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

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

---

١. ملحمة الحرافيش ، ص ١٧١ .

٢. المصدر السابق ، ص ١٠٨ ، ١٠٩ .

٣. المصدر نفسه ، ص ٢١٦ .

٤. المصدر نفسه ، ص ٤٣٠ .

٥. المصدر نفسه ، ص ٤١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

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

ويقول :" السحب تهبط تتهادى في المكان مثل الضباب . تومض في ثناياها نجوم . الأرواح ترقص مثل الأطياف . السقا يوزع قربة مليئة بالدموع [٢] .

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

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

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

" من يحمل الماضي تتعثر خطاه "

" النجاح لا يوفر دائما" السعادة " .

" الحزن كالوباء يوجب العزلة " .

" لا توجد الكراهية إلا بين الأخوة والأخوات " .

" ألا ترى قاتلا" يمرح وبريئا" يتعذب في الغربة ؟" .

" من الهرب ما هو مقاومة " .

---

١. ملحمة الحرافيش ، ص ٦٣ .

٢. المصدر السابق ، ص ١٦ .

٣. المصدر نفسه ، ص ٤٩٧ .

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

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" لن نمل انتظار العدل " ٠

"لا قيمة لبريق في هذه الحياة بالقياس إلى طهارة النفس وحب الناس وسماع الأناشيد"٠

وما يلاحظ على هذه العبارات ألفاظها القليلة وميلها الى الحكمة والشعرية والتعبير عن التجربة العامة التي تتصل بالحياة والإنسان ٠ ولا يقف نجيب محفوظ عند هذا الحد بل نجد كثيرا" من المقاطع الجميلة التي يتأمل فيها وقد صاغها في رقة وعذوبة ونحس ونحن نقرأها بندى الشعر الجميل الذي يعبر عن هموم الإنسان وجروحه وآلامه ومناجاته الصوفية للكون والحياة ، ومن هذه المقاطع :

" في ظل العدالة الحنون تطوى آلام كثيرة في زوايا النسيان ٠ تزدهر القلوب وتمتلىء برحيق التوت ، ويسعد بالألحان من لا يفقه لها معنى ؛ ولكن هل يتوارى الضياء والسماء صافية ؟" (١) ٠

ويقول في مقطع آخر :

" عاد إلى دنيا النجوم والأناشيد والليل والسور العتيق ٠ قبض على أهداب الرؤية ، وانتفض ناهضا" ثملا" بالإلهام والقدرة ، فقال له قلبه لا تجزع فقد يفتح الباب ذات يوم تحية لمن يخوضون الحياة ببراءة الأطفال وطموح الملائكة " (٢) ٠

وفي مقطع آخر يقول :" خرج إلى القبو إلى الساحة ، انفرد بأناشيد التكية والجدار العتيق والسماء المرصعة بالنجوم ٠ جلس القرفصاء دافئا" وجهه بين ركبتيه منذ نيف وأربعين عاما" ٠ تسللت به أقدام خاطئة لتواري خطيئتها في ظلمة الممر ٠ كيف وقعت تلك الخطيئة القديمة ؟ أين ؟ في أي ظروف ؟ ألم يكن لها ضحية سواه ؟ "(٣) ٠

ويحاول نجيب محفوظ أن يلمس ذلك الجرح العميق الذي يكمن في المصير الإنساني ، لأن الإنسان يولد ويعيش ويتجرع الآلام ثم تنتهي دورة الحياة إلى الموت ، والموت هو الحقيقة التي لا يستطيع الإنسان أن ينكرها ؛ لكنه يحاول أن يخفيها عبر الأحداث ، غير أن الإنسان في لحظات صفائه وتفكيره وتأمله وحزنه يتذكر هذه الحقيقة ٠

---

١٠ ملحمة الحرافيش ، ص ٨٦ ٠

٢٠ المصدر السابق ، ص ٥٦٧ ٠

٣٠ المصدر نفسه ، ص ٤٢١ ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وأضفى الحوار في الملحمة جوا" من الوضوح والتسلية، وأدى غاية فنية الى جانب السرد باعتباره عنصرا" فنيا" مهما" من عناصر الأسلوب ، وهذا العنصر في ملحمة الحرافيش يوحي بثقافة نجيب محفوظ وإدراكه لخطورة الدور الذي يؤديه في العمل الفني [١] ٠ وكان الحوار بين عاشور والحرافيش ، وبين عاشور وفلة ، وبين شمس الدين ووالده عاشور ، وبين الحرافيش والفتوات أشبة بالمناقشة المنطقية التي تبرز أثر السرد في نفسيات الشخوص وقدرتهم على إحداث الحركة داخل العمل الروائي ، ونجيب محفوظ يسرد التفاصيل عن طريق الحوار الذي يساعد في الكشف عن الأحداث والشخصيات ويصورها حسب تسلسلها الزمني منذ بداية وجودها وحتى غيابها ٠ والحوار الذي نراه بين الشيخ وعفرة زيدان وزوجته سكينة حينما عثر في طريقه على عاشور الناجي واحد من هذه الحوارات التي وردت في الرواية ٠

" ماذا أرجعك كفى الله الشر

وسرعان ما رأت الوليد فهتفت :

- ما هذا يا شيخ عفرة ؟

- عثرت عليه في الممر

يارحمة اللـــه ! "[٢]

والحوار هو بداية الحركة التي نلمسها في جميع حكايات الرواية ، وهو الذي تستحضر عليه الحلقات المفقودة في الحدث ، وبه يتم الكشف عن جوهر الشخوص ٠ والحوارات الجانبية بين شخصيات الحكايات الثانوية كانت تدور في معظمها في فلك الشخصية الرئيسة ٠

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

- تلعبون أم تقامـــرون ؟

لم يجبه أحد ٠ اشتعل غضبا" ٠ تساءل :

- متى تصيرون رجالا" ؟

---

١٠ روح العصر ، عز الدين اسماعيل ، بيروت ، دار الرائد العربي ، ط١ ، ١٩٧٢ ،ص٣٦٩

٢٠ ملحمة الحرافيش ، ص ٧ ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وجذب إليه حسب الله قائلا" :

- أنت الأكبر . أليس كذلك ؟

وتشمم أنفاسهم : سكارى ؟! يا كلاب .....[١] .

هذا السرد يوحي بكره عاشور لكل أنواع الرذيلة ويبرز شعوره الداخلي تجاه أولاده وبطريقة لا تخلو من الافتعال والانفعال ، وقد اندمج الحكي في صلب الرواية وكان في معظمه سلسا" شيقا" مناسبا" للشخصية والموقف . ثم يستأنف حواره معهم عندما انتشر المرض ، حيث اجتمع بالأسرة وقال لهم :

- لا تترددوا فالوقت ثمين .

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

- ها هي وسيلة جديدة لتجنب الموت !

وقال حسب الله :

أرزاقنا هنا ولا مجال لنا سواه ...

فقال عاشور غاضبا" .

- لنا سواعدنا ولنا أيضا" الكارو والحمار

فسأله هبة اللـــه :

- ألا يوجد الموت في الخلاء يا أبي ؟

فقال عاشور وهو يزداد غضبا" :

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

فهتفت زينب :

- أفسدت البنت عقلك !" [٢] .

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

---

١ . ملحمة الحرافيش ، ص ٣٢ .

٢ . المصدر السابق ، ص ٥٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والحوار الذي يدور في الملحمة بين الشخصيات الرئيسة والثانوية يوحي بمشاعر وتساؤلات ايحائية ذكية ، ولغة جدلية فنية تتشكل من خلالها معظم المواقف والرؤى والمشاعر، وتكمن لغة الحوار في حيويتها وتدفقها فضلاً عن ابتعادها عن التكلف والزخارف ، ولذلك كان نجيب محفوظ يراعي مستويات شخوصه .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الســـــــرد :

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

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

لقد سرد أحداث الحكايات في تتابع منظم ، وقدم شخصياته مفسرا" تصرفاتهم وحركاتهم وأفعالهم ، وكان يسير بالأحداث والشخوص سيرا" طبيعيا" حتى تبلغ الأحداث نهايتها ، ونلمح من خلال هذا السرد أن نجيب محفوظ لا يتدخل فيه ، ولا يسرد إلا مايراه ظاهرا" ، تاركا للقارىء مهمة استنباط القيم والمعاني التي كانت وراء هذا كله .

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

---

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

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بدوره حكاية الفتوات الأبطال الذي كانوا يمثلون في نظـــره رمز القوة الغاشمة ، بينما يمثلون في ملحمة الحرافيش دور الحكام الظالمين والصالحين [١] .

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

ويستمر نجيب محفوظ في الحكي المؤسس على الفعل الماضي (كان) حتى نهاية الرواية تقريبا"،مما يجعل رؤية القارىء للنص الروائي رؤية خلفية بمعنى أنه في الوقت الذي ينظر فيه بعينه إلى سطور النص ويقرأ كلماته ؛ فإنما يرى من الخلف ما كان قد حدث وليس ما يحدث الآن .

إن شخصية الراوي الذي يعرف أكثر من أي شخصية أخرى لا تمارس هذا الحضور فحسب ، وإنما تتلابس مع شخصية الراوي إلى الحد الذي لا يتوانى معه الأخير عن **بث همومه وأشجانه في افتتاحية رواية تتناول قصة الخلق منذ آدم وحتى عصرعرفة/عصر العلم .**

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

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

---

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

٢. أولاد حارتنا ، ص ١١ .

٣. المصدر السابق ، ص ٤٤٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

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

---

١. ملحمة الحرافيش ، ص ٥ .

٢. اولاد حارتنا ، ص ٥٥٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الحرافيش سوى عاشور الذي ذهب إلى الخلاء حيث الصحراء ، وجعل نجيب محفوظ من الخلاء من حيث هو اساس مكاني قاسما" مشتركا" في أولاد حارتنا وملحمة الحرافيش ، وكل الذين كان لهم شأن في أولاد حارتنا ارتادوا الخلاء للتأمل ، لأن الخلاء هو بداية الحياة القويمة، وهكذا جعلت فيه حياة أدهم الجبلاوي ، وفيه ترقب إدريس موت ابيه ، وفيه رعى قاسم وتفكر، وقصده فتوات الحرافيش وتلقوا فيه تعاليم الهداية ، وفر إليه الناجي الكبير هربا" من الوباء ، وفيه بدأ الناجي الحفيد عهد فتوته العادلة ، وقد رأى أن الاتحاد بالحرافيش الخطوة الأولى نحو السلام وتحقيق الخير ، ومعظم الذين اختفوا سواء في حكايات أولاد حارتنا وفي محلمة الحرافيش اختفوا فيه ، ومن ثم لم تعرف المقاهي والمواخير والغرز وأقسام الشرطة سبيلا" إليهم ، ولم يلبث أن عاد عاشور الناجي وأهله من الخلاء ليجد الحارة خرابا" ، واختار قصر البنان وأقام به ردحا" من الزمن اعادة الحياة إلى مجاريها في الحارة وأصبح سيدها بلا منازع ، وجاء بعده من يقودون الحارة تارة إلى الهلاك والفساد ، وتارة إلى الخير حيث كان عدد غير قليل من أبناء عاشور الناجي يدركون أن المعرفة هي خير طريق لإنقاذ الحرافيش من الظلم والجوع والفاقة ، ولم تنقطع سلسلة خلفائه المختارين ، وقد قادهم القدر إلى الخلاء الفسيح وأعتاب التكية الغارقة في أناشيدها الشعبية والأعجمية سواء قبل إعتلائهم الفتوة أم بعدها ، ولم يتجاوز عدد الذين حازوا المعرفة من آل الناجي الخمسة إضافة إلى عاشور الناجي وهم شمس الدين ، وغسان وفتح الباب وعاشور الحفيد . وظل المال والسلطة حائلين بين آل الناجي والإخلاص لمبادئهم ورسالتهم المتمثلة في حماية الناس من الظلم واصبح المجتمع مصداقا" لقول عاشور الثاني " حبان يشكلان أضعف ما فينا حب المال وحب السيطرة على الآخرين "[1] .وكلما ابتعد الفتوة عن المال والسيطرة كلما اقترب من الحرافيش ، وقد أدرك الفتوات من أحفاد عاشور الذين ابتعدوا عن المال والسلطة والبلطجة أن في هذا الابتعاد اقترابا" من روح الجد الأكبر عاشور الناجي ، وفرصة للقبض على أطراف الحقيقة الغائبة ، وأدرك قسم منهم أنه إذا اجتمعت القوة الجسدية مع امتلاك المعرفة وقوة الروح كلما صلح أمر المجتمع والحارة ولذلك اجتمعت القوة والمعرفة بعاشور الناجي وابنه شمس الدين فصلح أمر الناس ، واستعبدت القوة العمياء سماحة الناجي فهلك وأهلك الناس ، واجتمعت القوة والمعرفة لعاشور الحفيد فصلح أمر الناس مرة أخرى .

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

---

١. ملحمة الحرافيش ، ص ٥٦٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مطمـــح الفتـــوة هـــو توفير العدل :" واجتمع بعاشور ليلا" يونس السايس وجليل العالم ٠ كانا واضحى القلق : وقال شيخ الحارة :

- المأمول ألا يقع ما يقتضي تدخل الشرطة ..

فقال عاشور في استياء :

- كم من جرائم ارتكبت تحت بصرك وكانت تقتضي تدخل الشرطة ٠

فقال الرجل بلهفـــة :

- معـــذرة ٠ أنك أدرى الناس بظروفنا ، أود أن أذكرك أنك انتصرت بهم ولكنك غدا" ستقع تحت رحمتهم !

فقال عاشور بثقة :

- لن يقع أحد تحت رحمة أحد ٠

فقال الشيخ جليل العالم بإشفاق :

- لم يكبحهم في الماضي إلا التفرق والضعف ٠

فقال عاشور بثقة اشد :

- إني أعرفهم خيرا" منك ، عاشرتهم في الخلاء طويلا" والعدل خير دواء ٠

فتردد يونس السايس قليلا" ثم تساءل :

- والسادة والأعيان ماذا يكون مصيرهم ؟

فقال عاشور بقوة ووضوح :

- اني أحب العدل أكثر مما أحب الحرافيش وأكثر ما أكره الأعيان [١] ٠

على ان القدر الذي قيض لعاشور الناجي وذريته من بعده لم يخل من جبريـة مقارنـة بأقدار الآخرين إذ فيما شب عاشور اللقيط على التقوى والخير والعـدل والـورع والشدة نجد أن درويش شقيق الشيخ الضرير عفرة زيدان قد شب على شرب الخمـرة وكـان لـه شرف تأسيس أول خمارة كي تكون بيت من لا بيت له وهذا ما يذكرنا بما حدث في أولاد حارتنا حينمـا اختـار الجبلاوي ولده الأصغر أدهم لإدارة شؤون الوقف كونه يعـرف القراءة والكتابـة والحساب مما اضطر إدريس لعدم الامتثال لأوامر والده الجبلاوي ، وقد بينا ذلك في الفصل السابق بشيء من التفصيل ٠ وازاء هذه الوقائع والحقائق التي اصطفت عاشور الناجي وذريته كي يكونـوا فتـوات ادخلتهم في الوقت نفسه في عذاب لا تستدعيه إلا القوة نفسها ، وازاء ذلك اختار عاشور الناجي الاختفاء من الحارة فجأة تاركا" الحرافيش يقولون ويتوقعون ظهوره فجأة ، واستمرت الأجيـال من بعده التي أنهاها نجيب محفوظ بعاشور الحفيد المعزز بقوة الفقراء والصعاليك ،

---

١٠ ملحمة الحرافيش ، ص ٥٦٣ ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مصداقـا" لتلك النبـوءة التي مـا أنفك الحرافيش يتناقلونها عن عودة الفتوة العادل متجاوزا" بذلـك عن خطه السردي الذي ظل مفتوحا" في أولاد حارتنا إلى خط سردي دائري مغلق ٠

ومع هذا فأن لملحمة الحرافيش سحرها السردي الخاص الذي يبدأ من عنوانها الغريب نفسه / ويستمر عبر بنيتها السردية التي تمزج البنية الروائية بالبنية الملحمية برهافة وشاعرية، واستأثرت بساطتها الساحرة وافتراضاتها الاساسـية حول قدرة القص على اعادة خلق العالم وتشكيله وتستلهم استراتيجيات القص الشعبي والسرد الاصلي ، ويرتـد بالقص إلى مهده الأول حيث كانت البساطة المطلقة هي صنع الشعر والقدرة على صياغة الاسطورة ، وحيث يتولد القص من القص في سلسلة مستمرة تؤكد ديمومته واستمراريته ، وتمتزج البنية السردية الحديثة باشكال القص الشفهي وصيغ السرد البدائية القديمة ، ويرتد السرد على نفسه في بنية أثرية تتأكد عبر استمراريته ، فالرواية تتكون من عشر حكايات وهذه الحكايات هي مجـرد حلقة اولى من حلقات حياة مستمرة ومتكررة ، بل انها تنطوي في جوهرها على البنيـة التكراريـة التي تؤكد استمرارية القص الابدية واللانهائية ٠ كما تستخدم الرواية استراتيجيات قصة " الف ليلة وليلة " التي تتوالد فيه القصص وتتناسل واحداثها في قلب الأخرى ؛ لأن البنية الروائيـة تحرص على وضع بذرة القصة اللاحقة في ثنايا القصة السابقة [١] ٠

والحكاية الاولى من ملحمة الحرافيش (عاشور الناجي) تنطوي في حوارها مع بنية قصة بدء الخليقة وطقس التسمية والنجاة من الطوفان وغير ذلك من مفردات القص الأصلي الاسطوري ، وكأن الرواية تسعى إلى تأسيس اسطورتها الخاصة التي يولد فيها البطل من رحم المجهول ، ثم تتكشف له في نوع من النبوءة رؤياه الخاصة التي تدفعه إلى النجاة بأسرته من وباء الكوليرا الذي اصاب حارتـه ، وتتجه الهجرة إلى الخلاء من الوباء الذي اهلك الحارة برمتها ، ولم ينج منه سواه واسرته ، وعند عودته إلى الحارة يجدها خالية ، ويبدأ من جديد حيث يؤسس فيها عالمة المثالي الذي يقوم على العمل والعدل ، أي الفردوس الأرضي الذي يحلم به ٠ وتظل حكاية عاشور تنطوي على مفردات نبوة شعبية من نوع فريد"وحلما" ضائعا" يرواد ابناء حارته جيلا" بعد جيل ، وتحيلها الرواية إلى اسطورة فاعلة في النص كله ، لأن عاشور يختفي بشكل غامض ولا يفقد ابناء الحارة الأمل في عودته من جديد ٠

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

---

١٠ مجلة " ابداع " ، " الحرافيش " ، صبري حافظ ، السنة الثانية عشرة ، نوفمبر ١٩٩٤،ص٤١ ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

من القصص والأساطير الشعبية مشغولة بقضية اساسية هي كيف يمكن لمجتمع فقير ان يؤسس مملكته الارضية ، وان يقيم دعائمها على العدل والكفاية ، ولذلك فان اليات السرد الروائي كلها تقود مهما تعددت السبل إلى قضية السلطة وشرعيتها .

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

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

---

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

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الثالث

الرواية وألف ليلة وليلة
ليالي ألف ليلة

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

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ألف ليلة وليلة : أضـــاءة تاريخيـــة

ألف ليلة وليلة هي مجموعة حكايات ونوادر واخبار مسلية وضعت على لسان شهرزاد لترويها ليلا" على عريسها الملك شهريار الذي هزته الخيانة الزوجية فزعزعت ثقته بالنساء ودفعته إلى الانتقام منهن في اشخاص عرائسه من عذارى شعبه [١] . ولم تكن ألف ليلة وليلة زاد شهرزاد وحدها ووسيلتها لتنقذ بها حياتها وحياة بنات شعبها ؛ بل كانت زاد الرواة الشعبيين في المدن والحواضر العربية في حقب متتالية من الزمن .

تعرض ألف ليلة وليلة صورا" لأحداث عاشتها الشعوب الشرقية عامة والشعب العربي بخاصة . وتؤرخ لحوادث كانت مجهولة لدى الشعب اتراحه وافراحه ، أمانيه وحرمانه، كما تعرض اشتاتا" من الدلائل والإشارات والصور عن خصائص واخلاق الشعوب وعاداتها خلال حقب زمنية متفاوتة . وتتضمن حكاياتها مغازي اخلاقية ترد على شكل مواعظ أو عبر[٢] .

وألف ليلة وليلة سفر لم يضعه شعب ، بل شعوب ، ولم يؤلف في عصر بل في عصور ، ولم يدون في عاصمة ؛ بل في عواصم . لقد كان هذا السفر ملكا" لسائر الشعوب التي استظلت براية الإسلام ، واتسع صدر الف ليلة لمختلف الطبقات التي كان يتكون منها المجتمع الإسلامي ، ففيه نقرأ عن التاجر والصياد والوزير والملك والحكيم والحمال والخياط والحلاق والحشاش واللص والجندي والصيرفي والجزار والمحتال والدلالة والصائغ والاسكافي والخباز . كما نقرأ عن الجهاد وحياة الاسواق وتجارة الرقيق ، والحياة في الحريم والبيوت العامة وشيئا" عن القوافل واختارقها الصحارى ، والاسفار في البحار ، والاهوال التي قد يتعرض لها المسافرون ، وحتى الأديان وجدت طريقها إلى هذا السفر الكبير [٣] .

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

---

١. "من وحي الف ليلة "، فاروق سعد ، بيروت ، ط١ ، م١،١٩٦٢،ص١٠ .

٢. المرجع السابق ، ص ١٨ -١٩ .

٣. قصصنا الشعبي ، د.فؤاد حسنين علي ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٤٧، ص١٥٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

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

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

الأول ؛ المنقول عن الهند وفارس وهو الذي كان معروفا قبل الإسلام ، ويشتمل الحكايات المتضمنة الخرافات والأعاجيب وهي حكايات موضوعة للتسلية •

والثاني ؛ المنقول عن الهند ، ويحوي الحكايات المتضمنة الحكم والمواعظ •

والثالث ؛ الحكايات العربية ، وهي التي أضيفت في عصر العباسيين ، وفي زمن الفاطميين وما بعده [٣] •

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

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

١• من وحي ألف ليلة ، فاروق سعد ، ص ٢٧ •

٢• المرجع السابق ، ص ٢٧ •

٣• المرجع نفسه ، ص ٢٨ •

٤• رحلة في الف ليلة وليلة ، عبدالغني الملاح ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، ط١، ١٩٨١ ، ص ٧ •

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يحتوي على خمسين ورقة واقل واكثر ، ثم عاجلته المنية قبل استيفاء نفسه من تتمته " ، ويستطرد ابن النديم فيقول :" وقد رأيت عدة اجزاء بخط ابي الطيب أخي الشافعي "[١] .

إن كتاب ألف ليلة وليلة إضافة إلى كونه نابعا" من مخيلة الشعوب الشرقية بصورة خاصة ، والحضارات العالمية بصورة عامة فان للعرب الدور الأكبر في تسجيله واخراجه بشكلة النهائي وايصاله إلينا بصيغته الأخيرة عن طريق تداخل الحضارات القديمة والوسيطة وتشابكها ابتداء من الأساطير البابلية وقصص العالم السفلي مرورا" بالالياذة والأوديسة وصراع الجبابرة ، واقتباسا" من أساطير الهند وعقيدة تناسخ الأرواح حتى العصور المتأخرة واستعمال مفردات لغوية عامة بحتة بعضها لا يزال مستعملا في العراق ومصر وسورية[٢].

وتغلغلت ألف ليلة في البيئات الأدبية وخاصة عند عامة القراء ، فاصبح الشرق عند كثير من هولاء يساوي ألف ليلة وليلة ، وبدأت رحلات الأدباء بعد رحلات التجار والسياسيين والعلماء ليروا بلاد السحر والجن والحريم والرقيق والبذخ وبلاط الرشيد . والكتاب يغري بالرحلة ويوحي بروح المغامرة ، وأستغل الكتاب في القصص استغلالا كبيرا ، وامد الأدباء بعالم وافر من الشخصيات والحوادث والمضامين والمناظر ، واستعان كثير من مؤلفي قصص الأطفال " بألف ليلة وليلة "[٣] .

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

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

---

١. رحلة في الف ليلة وليلة،عبدالغني الملاح ، ص ٨ ؛ نقلا" عن كتاب "الفهرست" لابن النديم ، ص ٤٢٣ .

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

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

٤. الف ليلة وليلة : دراسة وتحليل ، ليثمان ، ترجمة ابراهيم خوريشيد ود.عبدالحميد يونس وحسن عثمان ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ١٩٨٣ ، ص٥٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

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

١. ألف ليلة وليلة ، م١ ، م٢ ، م٣ ، م٣ ، مكينة ومطبعة محمد علي صبيح واولاده ، ميدان الازهر .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ليالـي الف ليلة وألف ليلة وليلـــة :

النصوص الروائية العربية التي تتشكل على قاعدة احدى العلاقات التي تقيمها مع التراث العربي كثيرة ، ويمكن ملاحظة هذه النصوص من خلال الانطلاق من نوع سردي قديم كشكل ، واعتماده منطلقا لانجاز مادة روائية ، وتتدخل بعض قواعد النوع القديم في الخطاب؛ فتبرز من خلال اشكال السرد أو أنماطه أو لغاته أو طرائقه ، ويمكن التدليل على ذلك بحضور انواع ذات اسلوب قديم ؛ كالمقامة والرسالة والرحلة وكتابة المشاهدات وحكي الواقع ، وهذا ما قد نجده في رحلة ابن فطومة لنجيب محفوظ وغيرها [١] .

والروايـة العربيـة باعتبارها نصا تتفاعل مع مختلف النصوص كيفما كانت طبيعتها، انطلاقا من تفاعلها مع واقعها ، ولذلك تفاعلت الرواية العربية مع عدد من النصوص التراثية وقامت علاقة بينهما ، وإستطاع نص الرواية الحديثة / اللاحق أن يكتب النص السابق بطريقة جديدة كما سنرى في " ليالي الف ليلة " التي استطاع نجيب محفوظ أن يوظف فيها الحكايات الشعبية المعروفة توظيفا رائعا ، وأن يسجل فيها حقبة مهمة من حقب التاريخ المصري الحديث .

وألف ليلة وليلة نص تراثي مهم وهو من النصوص التي عاشت في الثقافة العربية عبر قرون عدة ؛ بل استطاع أن يتجاوزها إلى غيرها من الثقافات الإنسانية المختلفة التي أفادت من ألف ليلة وليلة ، واستمتعت بما تتضمنه من قصص ، واستوعبت بعض رؤاها ، وتأثرت بها في إبداعاتها المختلفة . وفي ألف ليلة من الخيال قدر ما فيه من الواقع ، وفيه الاباحية والحب العذري والقيم الاخلاقية النبيلة والعواطف السامية وقصص المغامرات الشعبية وحكايات الجن والعفاريت والقصص الديني والمغامرات الروحية وضروب الشر والسحر والمكيدة وتجليات الخير والنقاء والفضيلة ، والملاحم الطويلة التي تمتد عبر ليال عدة ، وقصص النوادر والحكايات القصيرة ، وفيه من المآسي الضخمة والفواجع المبكية والملاهي الخفيفة والفكاهات اللطيفة وقصص البشر والطير والحيوان . كل هذا استطاع نص ألف ليلة وليلة أن يحتويه في بنية سردية جامعة [٢] .

---

١. الرواية والتراث السردي ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ، الزباط ، ١٩٩٠ ،ص٥ .

٢. مجلة "فصول" ، "جدليات البنية السردية المركبة " ، صبري حافظ ، ص ٢١ .المجلد الثالث عشر ، العدد الثاني ، صيف ١٩٩٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

واستطاعت ألف ليلة وليلة إلهام عدد من الكتاب الرواد أعمالا" إبداعية جديدة منها " احلام شهرزاد " لطه حسين ، و"شهرزاد " لتوفيق الحكيم ، و" القصر المسحور " لهما معا ، و"عالم بلا خرائط " ، لجبرا ابراهيم جبرا وعبدالرحمن منيف ، وحكاية " تودد الجارية " لبدر الديب ، و"عين المرآة " لليانة بدر [١] . وأخيرا" " ليالي ألف ليلة " لنجيب محفوظ .

والشكل الشعبي الذي نهجه نجيب محفوظ في روايته " ليالي ألف ليلة " عبر فيه عن البعدين التراثي والمعاصر ، وجاءت ليالي نجيب محفوظ مستوحاة من السيرة التراثية لألف ليلة وليلة ، وقد استعار في لياليه حكايات الليالي العربية ، وشكلها الخارجي ومنحها اسقاطات معاصرة ، واصبح كتعليق على حياة العرب الراهنة ، واحتفظ بالحكايات الشعبية ؛ الاسماء والنهايات في اغلب الإحيان ، ولكنها جاءت في قراءة رمزية جديدة [٢] . وتستلهم كذلك حكايات الف ليلة وليلة في بنائها وفي شخصياتها وفي اساليب سردها ، وهي تنطلق في فكرتها الاساسية من الفكرة التي قامت عليها حكايات الليالي العربية الاصلية [٣] . وسرعان ما تتحرك في ذهن القارىء الألفاظ والعبارات والشخوص والأحداث لتكون في ذهنه وحدات متنوعة من الأفكار والقيم التي تلتف جميعا بدورها حول المعنى الكلي الذي يمكن للقارىء أن يستخلصه لنفسه [٤] .

****

" ليالي الف ليلة " عمل روائي كتب في عام ١٩٧٩ ، وصدرت الطبعة الأولى له عام ١٩٨٢ [٥] ، بعد مقتل الرئيس المصري السابق أنور السادات ، فهل كان يعتمد اصدار الرواية على موت السادات خوفا من بطشه ؛ إذ عصفت الأحداث في الشارع المصري عام ١٩٨١ ، وترتب عليها حملة من الاعتقالات الواسعة ، وقد سيطرت هذه الاحداث على اجواء الرواية ، ومنها مقتل الشيخ الذهبي وزير الاوقاف المصري على ايدي بعض الجماعات المسلحة عام ١٩٧٧ ، والفتنة الطائفية ، وانتفاضة يناير عام ١٩٧٧ ، واتفاقية كامب ديفيد عام ١٩٧٩ ، وفي ضوء هذه الأحداث يمكن قراءة الرواية ، وعندما نقرأ الرواية نعرف تماما ما

---

١. مجلة فصول ، " جدليات البنية السردية ، ص ٢٨ .

٢. مجلة ابداع ، ع١١ ، نوفمبر ، ١٩٨٣ ، " نجيب محفوظ ومرحلة الشكل الاصيل " د.عبدالحميد ابراهيم نقلا" عن الرجل والقمة ، فاضل الاسود ، ص ٧٥٠ .

٣. نظرية الأدب ومغامرة التجريب ، د. ابراهيم السعافين ، ص ١٩١ .

٤. فن القص في النظرية والتطبيق ، د. نبيله ابراهيم ، مكتبة غريب القاهرة ، ص ١١٤ .

٥. مذهب للسيف ومذهب للحب ، شاكر النابلسي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،ط١ ، ١٩٨٥ ، بيروت ، ص ١١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كان يدور داخل المجتمع المصري ، إذ تصور الرواية كل هذه الاجواء ، فنجد فيها اجواء الأشباح والعفاريت والسحر والحلم والوهم والحقيقة والخيال والظاهر والباطن والوجود والعدم والايمان والهجرة والاغتراب [١] .

و"ليالي الف ليلة " ليست حكاية واحدة ذات موضوع واحد إنها عشرات من الحكايات ذات أصول وموضوعات واحدة ، وتنسب إلى مرحلة فنية اطلق عليها نجيب محفوظ مرحلة الحدوته " اتجاهي إلى الحدوته أحد معالم هذه المرحلة ، اخص بالذكر الحرافيش ، بعد الحرافيش حاولت أن استوحي عملا" قديما وهو ألف ليلة وليلة " [٢] .

تتكون " ليالي ألف ليلة " من سبعة عشر فصلا وكل فصل يحمل اسم البطل /بطل الفصل عدا الفصل الرابع / مقهى الامراء ، والفصل الرابع عشر / طاقية الاخفاء ، والفصول هي :

الفصل الاول : شهريار ؛ ويقع في صفحتين .

الفصل الثاني : شهرزاد ، ويقع في صفحتين .

الفصل الثالث : الشيخ ، ويقع في ثلاث صفحات .

الفصل الرابع : مقهى الأمراء ، ويقع في ثلاث صفحات .

الفصل الخامس : صنعان الجمالي ، ويقع في ثلاث وعشرين صفحة .

الفصل السادس : جمصه البلطي ، ويقع في ست وعشرين صفحة .

الفصل السابع : الحمال ، ويقع في ثلاث وثلاثين صفحة .

الفصل الثامن : نور الدين ودنيازاد ، ويقع في ثمان وثلاثين صفحة .

الفصل التاسع : مغامرات عجر الحلاق ، ويقع في ثلاثين صفحة .

الفصل العاشر : انيس الجليس ، ويقع في تسع عشرة صفحة .

الفصل الحادي عشر : قوت القلوب ، ويقع في اربع عشرة صفحة .

الفصل الثاني عشر : علاء الدين ابو الشامات ، ويقع في ثمان عشرة صفحة .

الفصل الثالث عشر : السلطان ، ويقع في سبع صفحات .

الفصل الرابع عشر : طاقية الاخفاء ، ويقع في سبع عشرة صفحة .

الفصل الخامس عشر : معروف الاسكافي ، ويقع في ست عشرة صفحة .

الفصل السادس عشر : السندباد ، ويقع في عشر صفحات .

---

١. مذهب للسيف ومذهب للحب ، ص ١٤ .

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

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الشكل الفنـــــي

لقد استوحى نجيب محفوظ في لياليه الشكل الداخلي والخارجي لليالي العربية ومزجه مزجا فنيا في بناء الرواية وأحداثها بحيث يصعب فيه فصل الشكل عن المضمون . واعتمد على تداخل بعض الحكايات بالقدر الذي يحقق تماسك الرواية ، وعدم ترهل الشكل فيها، كما اعتمد على انماط الحكاية الشعبية في ألف ليلة وليلة ، وعلى حكايات الجن والعفاريت والاستشهاد بالشعر . وفي كل هذه الملامح جعل بناء الرواية قريبا من الشكل الشعبي من ناحية ، ومعبرا عن الواقع الحاضر من ناحية أخرى[١] .

والليالي العربية من أهم الاشكال الشعبية التي استوحاها العديد من الكتاب في رواياتهم ، والشكل الفني الذي يحكم اطار الليالي العربية يقسم الف ليلة وليلة إلى ليال متتابعة تتابعا زمنيا تبدأ من الليلة الأولى وحتى الليلة الألف / الأخيرة .

ونجيب محفوظ تعرف على الف ليلة وليلة في بداية حياته ، يقول :" تعرفت على ألف ليلة وليلة في فترة الصبا ، وقد تم هذا التعرف خفية وتسللا ، لم نكن نستطيع أن نذكرها في أحاديثنا وقتذاك ، لم نكن نستطيع أن نقول في بيوتنا إننا نقرأ ألف ليلة وليلة ... كنت أنا مع اصدقائي نأتي بنسخة من ألف ليلة ونذهب إلى حقول العباسية ونجلس لنقرأ حكاياتها . طبعا" في هذا السن كانت تجذبنا بصفة خاصة حكاياتها الجنسية . لكني لم اعرف القيمة الحقيقية لـ (ألف ليلة) إلا بعد أن قرأت عنها الدراسات التي قدمها بعض كتابنا ودارسينا ، فهمت من الدراسات أن (الف ليلة) عمل عظيم ، وأن الغرب مهتم بها اهتماما" كبيرا" . من هنا أعدت قراءتها مرة اخرى ، وكنت مع هذه القراءة الثانية قد دخلت في طور النضج ، لقد اكتشفت في هذه القراءة أن (الف ليلة) قد استطاعت أن تعبر عن عالم باكمله بعقليته وبعقائده وبخيالاته واحلامه ، لقد اكتشفت أنها عمل فريد بحق ، تقف في مصاف الاعمال الإنسانية الكبيرة " [٢] .

ثم يتابع حديثه في الحوار الذي اجراه معه حسين حموده حيث يقول :" إن مؤلف (الف ليلة) أو بالاصح مؤلفيها قد رووا وكتبوا بعفوية عن (واقع الحياة) فخرج (واقع الحياة) هذا بكل ما فيه من عمق وبساطه معا ، وايضا بكل ما فيه من خصوصية وابتذال ، كل هذا خرج في كل واحد لا يتجزأ لقد صيغت (الف ليلة) في الحقيقة فيما يشبه (دائرة معارف)

---

١. العناصر التراثية في الرواية العربية في مصر ، ص ٢٤١ .

٢. مجلة فصول ، " نجيب محفوظ لفصول : الف ليلة احاطت بالحضارة الشرقية " حوار اجراه حسين حمودة المجلد الثالث عشر ، العدد الثاني ، صيف ١٩٩٤ ، ص ٣٧٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

نفسية واجتماعية متكاملة ، وسعت إلى أن تحـوي الحقائق الإنسانية بكل ما فيها مـن مستويات، وبكل ما فيها من جوانب حقيقية أو معلنة "[١] . وهذا ما شجع نجيب محفوظ على استلهام الف ليلة وليلـة وتشييد روايتـه " ليالـي الـف ليلـة " حيث احيا وخلق من جديد شخصياتها واجواءها وعناصرها الفنية .

واختار نجيب محفوظ شكل الف ليلة وليلة على طريقته الخاصة ليروى حكايات شبه منفصلة لا يربطها سوى الجو العام [٢] . وتبدو ملامح الشكل الشعبي في ليـالي نجيب محفوظ منذ الافتتاحية التي تتوافق وافتتاحية الف ليلة وليلة ، فتبدأ الف ليلة وليلة بحكاية الملـك شـهريار واخيه شاه زمان ، وتعبر هذه الحكاية عن الصراع بين الخير والشـر ، ثم تتابع الحكايـات إلـى النهاية التي يحسم فيها شهريار الشر والظلم الذي يلحق بالعذارى وابناء شـعبه ، ويصبـح رمـزا للعدالة والحرية ، وتتبع ليالي نجيب محفوظ هذا البناء فيتكون شكلها الفنـي مـن افتتاحيـة تتنـاول اربع حكايات قصيرة عن شهريار وشهرزاد والشيخ ومقهى الامراء ، " وتصبح هـذه الافتتاحيـة مفتاحا" لفك رموز الحكايـة التـي تتناولهـا ليـالي نجيـب محفـوظ ، وتبنـي عليهـا أحـداث الروايـة وشخصياتها وصورها المتعددة "[٣] .

لقد احدث نجيب محفوظ تحويرا في بناء الشكل الشعبي لروايته ليتفق والشكل الروائـي إذ جاء بنهاية الف ليلة وليلة ووضعها في بداية لياليه ، وإذا كانت الـف ليلـة وليلـة انتهـت بعفـو شهريار عن شهرزاد ، فقد جاء نجيب محفوظ بهذه النهاية ووضعها في بداية روايته ، ولعل في هذا التبديل ايماءة من نجيب محفوظ إلى واقـع المجتمـع المصـري وانمـاط حياتـه المضطربـة . وترك نجيب محفوظ شخصياته واحداثه التراثية تتفاعل مع الشخصيات والأحداث المعاصرة من خـلال الحكايـات الشـعبية ، ومـن هـذا التفـاعل تحـدد مصيرهـا دون ان يقحم الـراوي ذاتـه فـي الشخصيات .

واعتمد الشكل الفنـي فـي الف ليلة وليلة على سرد الحكايات الشعبية وتتابعها زمنيا مثل حكاية الملك شهريار واخيه الملك شاه زمان ، وحكاية الحمار والثور مع صـاحب الـزرع ، وحكاية التاجر والعفريت ، وحكاية الصياد مع العفريت ، وحكاية الحمال مع البنات ، وحكايـات الوزيرين التي فيها ذكر لأنيس الجليس ، وحكاية التاجر ايوب وابنه غانم وبنته فتنه ، وحكاية

---

١. مجلة فصول ، نجيب محفوظ : " الف ليلة احاطت بالحضارة الشرقية " ، ص ٣٧٩ .

٢. نظرية الأدب ومغامرة التجريب ، ص ١٩١ .

٣. العناصر التراثية في الرواية العربية .. ، ص ٢٦٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

نعم ونعمه ، وحكاية تودد الجاريه وحكاية السندباد من الاولى وحتى السابعه • وأورد نجيب محفوظ عددا من حكايات ألف ليلة وليلة على نحو ما هي مذكوره في الليالي العربية مع تحوير يناسب لياليه ، وقد استوحى العديد من حكايات الليالي العربية في بناء روايته ووظفها فنيا ؛ كحكاية الصياد والعفريت ، وحكاية عبدالله البري ، وعبدالله البحري ، وحكاية الوزيرين وانس الوجود ، وحكاية علاء الدين ابو الشامات ، وحكاية السندباد • ووظف منها ما يساير السياق الفني في الرواية واكتفى في بعض الحكايات بتوظيف الشخصيات والفكرة ؛ كحكاية انيس الجليس والوزيرين ، إذ استوحى منها جمال المرأة واسماء الشخصيات مثل حكاية الصياد والعفريت •

ويعد بناء الحكاية اساسيا" في بناء الرواية ، وبناء الرواية لا ينفصل عن الشكل الفني ونجيب محفوظ استوحى من حكايات الف ليلة وليلة عددا من شخصياتها وجزءا من موضوعاتها بايجابياتها وسلبياتها بحيث تساير بناء روايته ، من مثل ظلم الحكام وسقوطهم في الرذيلة ، فتلتحم الليالي بالأحداث المعاصرة ، وتصبح الحكاية مزيجا" من البعدين التراثي والمعاصر دون أن يطغى أحدهما على الآخر ، وهذا في كل الحكايات التي استوحاها نجيب محفوظ من الف ليلة وليلة •

ويتمثل الشكل الشعبي كذلك في توظيف نجيب محفوظ لصورة الجن التي استوحاها ايضا من ألف ليلة ووظفها فنيا في الشكل الروائي لياليه ؛ إذ شكلت صورة الجن في ألف ليلة ملمحا بارزا " تكون الجن قادرة على الشر الكثير ، وهي غالبا" خيرة وعلاقتها بالإنسان حسنة ، وهم يقومون بدور خطير من حيث سلطانهم ، فهم يحتكمون على جيوش وممالك ، ولهم دولة وعز وسلطان ، وهم يسخرون العفاريت ، وبعض الحيوان كثيرا ، ويسخرون كل شيء تقريبا لاغراضهم ، وهم يكثرون في القصص والليالي ، سواء اكان القصص فارسيا" أم هنديا" أم مصريا" "[١] • وانعكس هذا الملمح على بناء الحكاية في ليالي الف ليلة ، إذ جعل شخصياتها واحداثها تتجاوز المألوف وتتخطى الحدود الزمانية والمكانية ، وجعل تتابع الأحداث داخل الحكاية لا يخضع للترتيب المنطقي للزمان والمكان ، وان كان تتابع الحكايات جميعيا واحدة بعد الأخرى يخضع للترتيب المنظم كما في شكل حكايات الليالي العربية [٢] •

١• الف ليلة وليلة ، دة• سهير القلماوي ، دار المعارف ، ١٩٧٦ ، ص ١٤٤ •

٢• العناصر التراثية في الرواية العربية ... ، ص ٢٦٧ •

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

واقترب شكل ليالي نجيب محفوظ من الشكل الشعبي في الف ليلة وليلة من خلال اعتماده على تداخل الحكايات والاستطراد وتتابع الموضوعات ، " ونجد هذا التداخل والاستطراد قد تحقق في بعض حكايات ليالي نجيب محفوظ بحيث حقق هذا التداخل موازاة فنية بين الملامح التراثية والمعاصرة " [١] وحكاية جمعه البلطي من الحكايات التي اعتمدت على الاستطراد والتداخل ، وقد تحقق هذا التداخل منذ بداية الحكاية وحتى نهاية الرواية ؛ إذ يظهر جمعه البلطي في كل الحكايات ، ويشكل في كل حكاية منها ركنا" اساسيا" ومهما" ، فنجده في حكاية الحمال وعجر الحلاق وانيس الجليس وقوت القلوب والسلطان ، وقد تجسد جمعه البلطي في صور مختلفة فتارة يظهر باسم عبدالله الحمال فيقتل ابراهيم العطار ، وتارة يظهر فيقتل الجارية التي سقطت مع عجر الحلاق ، وتارة في صورة رجب الحمال مرة اخرى.

وتدور ليالي ألف ليلة في حلقة دائرية على طريقة الف ليلة وليلة ، ففي العملين السابق واللاحق تبدأ الليالي بمشكلة شهريار ، وفي كليهما يكون ماضي شهريار هو الدافع وراء الحكايات العجيبة والاخبار الغريبة ، ثم تكون الحكايات نفسها دافعا" لتحويل شهريار إلى ضده ، وحكايات شهرزاد على طول ليالي الف ليلة وليلة بخيالها الواسع لم تستطع أن تسلبه سلطانه ؛ بل امتصت غضبه وظل هو السلطان ؛ لكن شهريار نجيب محفوظ عاش في لياليه مرتين مرة في الخيال ومرة في الواقع ، اما حكايات الخيال فقد اتته من آفاق بعيدة وطرقت سمعه وهو مصغ إليها ؛ ولكن عندما داهمته حكايات الواقع لم يصدق في بداية الأمر انه هو الذي صنعها بيده ، فلما شاء أن يواجهها باسلوبه القديم اصبحت الحكايات سلاحا" ضده ، ولما حاول ان يغير اسلوبه دون ان يتغير جوهره ، كانت قوة الحكايات قد أصبحت آسرة ، وظلت قوتها تتزايد حتى حولته من سلطان جبار إلى عبد فقير [٢] .

أما حكايات الواقع فقد جاءت به دروس السندباد بعد تجواله وارتحاله الذي امتد اكثر من عشر سنوات ، وبعد عودته خبر احوال الناس ، وعرف عنهم الكثير ، ولذلك اتقن نجيب محفوظ تصوير هذه الأحوال ، وكان هذا الواقع اغرب من الخيال ، وأشبه بحكايات ألف ليلة وليلة ، " وبهذا يكون نجيب محفوظ قد احكم بناء ليالية في اطار بناء ليالي الف ليلة وليلة من ناحية ، كما احكم بناء روايته في نطاق المغزى الذي يريد أن يوصله للقارىء من ناحية

---

١. العناصر التراثية في الرواية العربية في مصر ، ص ٢٦٩ .

٢. فن القص في النظرية والتطبيق ، ص ١٣٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أخرى، والمغزى الذي يريد أن يوصله إلى القارىء هو مزيج من الواقع والمثال "[١] .

ويعترف نجيب محفوظ أن الف ليلة وليلة قد أمدته بعناصر فنية في صياغة روايته ووجد فيها مادة صالحة لصياغة عمل روائي متداخل ومتكامل ، يقول : " لقد جاءتني فكرة حكايات (ألف ليلة وليلة) يمكن أن تكون مادة صالحة تماما لأن اصوغ منها عملا روائيا متداخلا ومتكاملا بقدر الامكان ؛ أي بقدر التداخل والتكامل نفسيهما اللذين نجدهما في حكايات ألف ليلة وليلة ، لذلك اعدت قراءة (الف ليلة) مرة اخرى ، واستخرجت منها مجموعة من (الثيمات) المختلفة ووجدتها - عندئذ - تدعوني للكتابة عنها ، طبعا" ليس كل عمل ولا كل تجربة يغريك أو تغريك للكتابه عنه أو عنها ؛ لكن على اية حال وجدت في الف ليلة اشياء ودوافع تدعوني للكتابة عنها ، ومن ثم كانت روايتي ليالي الف ليلة" [٢] .

ولم يتوقف نجيب محفوظ عند هذه الرؤية ، بل وجد ان الرواية تعبر عما يعتمل في داخله اتجاه الواقع الذي يعيشه ابناء المجتمع المصري ، ويقول : " اعتقد انني في هذه الرواية قد عبرت عن اهتماماتي الكبرى الاساسية ، وانني قمت بذلك في مزيج بين ما يمكن ان تسميه (الواقعية السياسية) و (التأملات الميتافيزيقية) ولك - ان شئت - أن تقول (التأملات الصوفية) ، لقد وجدت في (الف ليلة) مساحة كبيرة تمكنني من التعبير عن هذا المزيج متباعد الاطراف "[٣] . وبهذا وجدنا نجيب محفوظ يصور من خلال هذه الرواية صراعا" بين العقل والحكمة ، العقل المتمثل - كما رأينا - بصنعان والحكمة بالشيخ البلخي ؛ إذ يبدو بينهما تنافر، ثم نجده ينحاز في النهاية إلى الحكمة على حساب العقل ، فقد سقط فاضل عبدا لطاقية الاخفاء؛ لانه كان يحمل في داخله بذور سقوطه ، وهي حرصه على الدنيا والقوة واللذة ، وهذا النموذج يمثل جزءا من الواقع المعيش . وقد فرض الواقع نظام التسلسل الزمني للاحداث على الرغم من احتفاظ الرواية بشكل نظام القصص المفردة ، وعندما تسير الامور على غير هدى في الحياة الواقعية تبدأ عناصر الفوضى تدب وتنذر بالخطر ولا تلبث أن تتفاقم وتتطور، وهذا ما حاولت ليالي نجيب محفوظ أن تهتم به وتبرزه باسلوب فيه تماه . لكن احداث الرواية لم تكن تشير إلى الواقع ، إلى واقع يلح في طلب التغيير من اجل الوصول إلى المثال ، وقد مثلت شخصية البلخي جزءا اساسيا في بناء الرواية ، والبلخي هو المثال الديني الفعال ، وظلت اصداء صوته تتردد في الرواية من بدايتها إلى نهايتها ، وتسمع اما منه مباشرة أو من خلال

---

١. فن القص في النظرية والتطبيق ، دة . نبيلة ابراهيم ، ص ١٣٥ .

٢. مجلة فصول ،" نجيب محفوظ : الف ليلة احاطت بالحضارة الشرقية "، ع ٢،م ١٣، ص٣٨٠ .

٣. المرجع السابق ، ص ٣٨٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الشخصيات التي كانت تخشى الانسلاخ عنه ، وبتأثير هذه الروح التي يحملها الشيخ البلخي وجد شهريار نفسه ضعيفا حتى استسلم للهزيمة والخذلان .

****

لقد نقل نجيب محفوظ جو الليالي إلى لياليه بشخوصها واحداثها واماكنها بعجائبها وسحرها وخوارقها ، بصهر الحدود بين الواقع والخيال ، بتحطيم الحواجز بين الازمنة والامكنة ؛ وكانت لغة الليالي تعبق في اجواء ليالي نجيب محفوظ ، ومزج بين العمل الذي يتحدث في معظمه عن التجار والمدن والثراء والنعيم والترف والنساء عن عالم واقعي في جوانب كثيرة إلى غرائبي عجائبي بشكل الانعتاق من المادة والمال والسلطة والجاه والقوة والظلم والطغيان والجبروت إلى آفاق الروح التي تنفي العناصر السابقة [١] .

ويعد الشعر لازمة من لوازم الشكل الشعبي ، وقد امتلأت الف ليلة وليلة بالاشعار وحملت تلك الاشعار في حكايات الف ليلة وليلة دلالات اجتماعية وفكرية وثقافية ساعدت شهرزاد على تشويق شهريار ، ونجيب محفوظ لجأ إلى استخدام الاشعار وشكلت هذه الاشعار ملمحا بارزا في لياليه ، وحملت دلالة فنية وايحائية للتعبير عن الواقع الذي يعيشه ، وعندما توطدت العلاقة بين عبدالله الحمال وفاضل صنعان الجمالي ، وكان كل واحد منهما يعيش احزانه في ظل السلطان شهريار الجائر ، قتل عبدالله كبير الشرطة ، ثم تزوج فاضل اكرامان ابنة جمعه البلطي ، وغنت حسنية اخت فاضل في حفل زفاف شقيقها بصوتها العذب :

يترجم طرفي عن لساني لتعلموا ... ويبدي لكم ما كان في صدري يكتم

ولما التقينا والدموع سواجـــم ... خرست وطرفي بالهموم يكلـــم [٢]

وطربوا جميعا" وبخاصة عبدالله الذي فاض قلبه بالدمع ، ثم تهادى صوت حسنية منشدا" من خلف الستار عندما سمعت بقدوم التجار الغرباء :

لو علمنا مجيئكم لفرشنا ... مهجة القلب أو سواد العيـــون

وفرشنا خدودنا والتقينا ... ليكون المسير فوق الجفـــون [٣]

ومثل هذه الاستدعاءات الشعرية تعبر عن ظمأ المحبوبة للحظات الحب .

---

١. نظرية الادب ومغامرة التجريب ، د. ابراهيم السعافين ، ص ١٩٣ .

٢. ليالي الف ليلة ، ص٨١ .

٣. المصدر السابق ، ص ٨٣

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويواصل نجيب محفوظ استخدامه للشعر ويرى فيه رافدا" من روافد روايته على عادة التراث الشعبي :

من عادة الدهر ادبار واقبال فما يدوم له بين الورى حال
كم أحمل الضيم والاهوال يا أسفي من عيشة كلها ضيم واهوال [١]

ثم يوظف اشعارا" اخرى على لسان الشيخ البلخي الذي فضل أن يزوج ابنته لعلاء الدين الرجل الفقير بدلا" من ابن كبير الشرطة ، حتى ان كبير الشرطة دبر له مؤامرة ، وقطع رقبة علاء الدين ليلة زفافه ، وهذه الاشعار يعبر من خلالها عن الظلم الذي يحيط بالرعية :

ليلي بوجهك مشرق وظلامه في الناس ساري
والناس في سدف الظلا م ونحن في ضوء النهار [٢]

ثم يستهلم ما انشدته الجارية في جزيرة السلطان المزيف ، بقولها :

لسان الهوى في مهجتي لك ناطق يخبر عني أنني لك عاشق [٣]

ومن هنا يصبح الشعر سمة من سمات الشكل الشعبي ، وفي الوقت نفسه يصبح تعبيرا عن الواقع الحاضر ، فيردد الشيخ البلخي اشعارا للسندباد يدين فيها الغريب الذي يترك داره ووطنه هروبا من الواقع :

أنا في الغربة أبكي ما بكت عين غريب
لم أكن يوم خروجي من بلادي بمصيب
عجبا" لي ولتركي وطنا" فيه حبيبي [٤]

ويؤكد نجيب محفوظ من خلال استلهام هذه الاشعار على قضية الانتماء للوطن والارض وفي الوقت نفسه يكمل ملامح الشكل الشعبي لليالي العربية ، اذ لا تخلو حكاية من حكايات الف ليلة من الاشعار التي ترد على السنة شخصياتها .

---

١. ليالي الف ليله ، ص ٢٠٠ .
٢. السابق ، ص ٢١٨ .
٣. نفسه ، ص ٢٢٥ .
٤. نفسه ، ص ٢٨٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وهكذا تبدو ملامح الشكل الشعبي في الرواية منذ الافتتاحية التي تتوافق وافتتاحية الليالي العربية ؛ فتبدأ الليالي العربية بافتتاحية تتناول حكاية الملك شهريار واخيه شاه زمان ، وتكون هذه الحكاية تعبيرا" عن محتوى الصراع الذي يدور بين الخير والشر ، ثم تتابع الحكايات بعد ذلك تتابعا" زمنيا" منظما" ، ثم تأتي النهاية التي تحسم حلبة الصراع ، بان يعدل الملك شهريار عن ظلمه وقتله ، ويصبح مثالا" للعدل والحرية ، وتتبع ليالي نجيب محفوظ هذا البناء فيتكون شكلها الفني من افتتاحية تتناول اربع حكايات قصيرة عن شهريار وشهرزاد والشيخ عبدالله البلخي ومقهى الأمراء ، وتصبح هذه الافتتاحية مفتاحا" لفك رموز الحكاية التي تتناولها ليالي نجيب محفوظ ، ولعل بداية ليالي ألف ليلة التي استلهمها نجيب محفوظ من نهاية ألف ليلة وليلة لا يعنى أن الملك شهريار قد انصرف عن شروره ، بل ما زال يمارس قتله للأبرياء ، وكأنه لا يبقى استدعاء الشكل الشعبي كما هو ؛ بل يريد أن يعبر من خلاله عن أنماط الحياة المعاصرة ؛ " إذ لم يكتف نجيب محفوظ بهذا الشكل التاريخي الشعبي ، بل منحه اسقاطات معاصرة ، واصبح كتعليق على حياة العرب الراهنة ، لقد احتفظ بالحكايات الشعبية والاسماء والنهايات في غالب الاحيان ، ولكن ليقرأها قراءة جديدة رمزية " [١] .

لقد اختار نجيب محفوظ شكل الليالي على طريقته الخاصة ليروي حكايات شبه منفصله لايربطها إلا الجو العام – كما رأينا في شهريار وشهرزاد والشيخ ومقهى الأمراء – واورد عددا" من حكايات ألف ليلة وليلة على نحو ما هي مذكورة في الليالي مع تحوير ما يناسب بناء حكايته [٢] . ونلاحظ إضافة إلى التشابة في البناء بين الليالي العربية وليالي نجيب محفوظ تشابها" على مستوى اسماء الشخصيات من مثل ؛ الحمال ، نور الدين ودنيا زاد،عجرالحلاق ، انيس الجليس ، السلطان ، معروف الاسكافي ، السندباد ، وعلى مستوى تتابع الحكايات زمنيا" حيث تبنى الحكاية على حكاية أخرى وكذلك في ليالي نجيب محفوظ ، وتتضح دلالتها الفنية والايحائية من ارتباطها بغيرها من الحكايات ؛ " ولما كانت ليالي نجيب محفوظ تنحو نحو صنعة ليالي ألف ليلة وليلة فان العالمين يتواجدان عنده كذلك جنبا إلى جنب، ولكنهما يكونان معا من الناحية الدلالية عالما واحدا ، وكلا لا يتجزأ هو عالم الواقع الجديد الذي لابد أن يعيشه الشعب " [٣] .

---

١. مقالات في النقد الأدبي ، د. عبدالحميد ابراهيم ، دار الهداية ، القاهرة،ج٢،١٩٨٧،ص١٢

٢. نظرية الادب ومغامرة التجريب ، ص ١٩١ .

٣. فن القص في النظرية والتطبيق ، دة نبيلة ابراهيم ، ص ١١٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الأحداث والشخصيـــــات :

الشخصيات في ليالي ألف ليلة هم محور الأحداث ، ولا يمكن الفصل بين الشخصية والحدث وقد تداخلت في الرواية بشكل لا يستطيع الدارس أن يفصل بينهما ، ولذلك سنقوم بدراسة الاحداث من خلال حركة الشخصيات وتداخلها في الرواية .

ويبدو لنا من البداية أن ليالي نجيب محفوظ تنطلق من الوعي بان النص التراثي ألف ليلة وليلة قد قدم العالم من منظور المرأة / شهرزاد ، ومنحها السيطرة على سلطة النص/القص ، وأن نجيب محفوظ يسعى إلى تحقيق نوع من التوازن بين نصه الجديد والنص التراثي القديم ، فيمنح الرجل سلطة السيطرة على النص من جديد ، بعد أن فقدها يوم سلم نفسه للانفعال وترك العقل المتجسد في شهرزاد يسيطر عليه ، وإذا كان القص وهو الأداة التي انتصرت بها إرادة شهرزاد على جبروت شهريار في الواقع الذي دار فيه القص ، فإن نجيب محفوظ يسعى إلى قلب هذا كله بأن يمنح الرجل سلطة القص حتى ينتصر من جديد على عالم المرأة [١] .

وتبدأ ليالي نجيب محفوظ من حيث انتهت ليالي شهرزاد ، وكانت شهرزاد في هذه المدة مدة الألف ليلة وليلة قد انجبت من الملك ثلاثة ذكور ، فلما فرغت من هذه الحكاية قامت على قدميها وقبلت الارض بين يدي الملك وقالت له :" يا ملك الزمان وفريد العصر والآوان إني جاريتك ولي ألف ليلة وأنا احدثك بحديث السالفين ومواعظ المتقدمين ، فهل لي في جنابك من طمع حتى أتمنى عليك أمنية ؟ فقال لها تمني تعطي يا شهرزاد ، فصاحت على الدادات والطواشيه ، وقالت لهم : هاتوا أولادي ؛ فجأوا لها بهم مسرعين ، وهم ثلاثة أولاد ذكور ، واحد منهم يمشي ، وواحد يحبي ، وواحد يرضع ، فلما جاءوا بهم أخذتهم ووضعتهم قدام الملك وقبلت الأرض ، وقالت يا ملك الزمان : إن هؤلاء أولادك ، وقد تمنيت عليك أن تعتقني من القتل أكراما لهؤلاء الاطفال ، فانك إن قتلتني يصير هؤلاء الأولاد من غير أم لا يجدون من يحسن تربيتهم من النساء ، فعند ذلك بكى الملك ، وضم أولاده إلى صدره وقال : ياشهرزاد والله إني قد عفوت عنك من قبل مجيء هؤلاء الأولاد لكوني رأيتك عفيفة نقيه وحره نقية ....وشاع السر في سراية الملك حتى انتشر في المدينة ، وكانت ليلة لا تعد من الأعمار ، ولونها أبيض من وجه النهار " [٢] . ولكن هذه الليلة لم تكن بيضاء مثل وجه النهار في ليالي نجيب محفوظ ، بل كانت ليلة معتمة يختلط فيها البياض بالسواد . قالت شهرزاد عندما زف إليها ابوها الوزير دندان خبر اتخاذ الملك قراره بالكف عن القتل والعيش معها

---

١. مجلة فصول ، جدليات البنية السردية ، ص ٢٩ ، م ١٣ ، ع ٢ ، صيف ٩٤ .

٢. الف ليلة وليلة ، المجلد الرابع ، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح واولادة ، ص ٣١٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بسلام في عش الزوجية " ولكنك تعلم يا أبي اني تعيسة !"[١] . فرد عليها والدها دندان الذي لم يتخلص ايضا من رعب الماضي :" حذار يا ابنتي فان الخواطر تتجسد في القصور وتنطق"[٢] . ثم قال لها بتوسل :" إنه يحبك ياشهرزاد "[٣] . فردت عليه : " الكبر والحب لا يجتمعان في قلب واحد ، إنه يحب ذاته اولا" واخيرا" . كلما اقترب مني تنشقت رائحة الدم "[٤] . وحاول دندان أن ينتزعها من الماضي لتستقبل الحاضر الجديد ، ولكن شهرزاد لم تستطع أن تخفي تشاؤمها ازاء الحاضر المثقل بأعباء الماضي ، وقالت :" كم من عذراء قتل ، كم من نقي ورع اهلك ! لم يبق في المملكة إلا المنافقون "[٥] . ويظل احساس شهرزاد بالخوف والقلق مسيطرا" عليها طوال احداث الرواية .

ويقدم نجيب محفوظ شهريار وشهرزاد والشيخ في الفصول الأولى في صفحات سبع، ثم يحاول أن يرسم أبرز ملامحهم ؛ ويبرز شهريار / رمز الشر في مجلسه حيث يبدو جالسا" على ضوء قنديل ، سافر الرأس ، غزير الشعر أسوده ، تلتمع عيناه في وجهه الطويل ، وتفترش أعلى صدره لحية عريضة [٦] . ويظهر وحيدا" في الرواية بدون اية روابط عائلية فلا والد ولا والدة ولا اخ ولا اخت ولا ولد ولا بنت ، ثم يتحدث سريعا" عن شهرزاد / رمز الخير من خلال مقابلتها لأبيها دندان / الوزير الذي يسمع شكواها المعذبة من خلال منولوج قصير أشرنا له . ثم يصور ملامح الشيخ عبدالله البلخي / رمز الحكمة والعقل ، كما يرمز إلى الجانب الإيجابي للثقافة العربية التي تمد المكافحين بطاقة هائلة من الصبر والمواصلة[٧]. والشيخ في ليالي نجيب محفوظ كلهم قد تتلمذوا عليه ، ولكن اختلفت طرقهم بعد ذلك :" لاشيء يخرجه عن هدوئه ، الرضا في قلبه لا ينقص ولا يزيد " [٨] . ويعرف الشيخ أن للعقل حدودا" ويستشف المستقبل في بصيرة نافذة لا تطمس روحه الأشياء ، يدور بينه وبين الطبيب عبدالقادر المهيني حوار نستشف منه السمات المميزة للحضارة العربية التي لم تقف عند

---

١. ليالي الف ليلة ، نجيب محفوظ ، ص ٧ .

٢. المصدر السابق ، ص ٧ .

٣. المصدر نفسه ، ص ٨ .

٤. المصدر نفسه ، ص ٨ .

٥. المصدر نفسه ، ص ٨ .

٦. المصدر نفسه ، ص ٥ .

٧. مذهب للسيف ومذهب للحب ، شاكر النابلسي ، ص ٢٩ .

٨. ليالي الف ليلة ، ص ٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ظواهر الاشياء أو عند العقل المحدود كما يمثله هذا الطبيب . ويتميز الشيخ بورعه وطهارته وهدوئه وفضله وحبه للناس ورجاحة عقله وايمانه وحسن تعامله وقوة بصيرته وإنسانيته [١].

وتظل لهذه الشخصيات حضورها الكامل خلال الحكايات باستثناء الفصل الرابع / مقهى الامراء ، وتعرف حينئذ أن الرابطة الاساسية هي الصراع بين الخير والشر ، شهريار لايزال حائرا" حيث يتعرف من موقع الكبرياء ، وشهرزاد تسعى جاهدة لاقتلاع هذه الكبرياء ويمدها الشيخ بطاقة عجيبة . ونجد بعض الشخوص تظل تقف موقفا" ثابتا" في حين تتحرك شخوص اخرى حركة دائبة حتى نهاية الرواية . اما الشخوص الثابتة فقد تصدرتها شخصيتا شهريار وشهرزاد ، وإذا كان شهريار يمثل الماضي المستمر في أشكال أخرى عندما يأخذ في معايشة عالم قصص شهرزاد مرة أخرى في الواقع بدلا" من الخيال ، وإذا كانت شهرزاد تمثل الحاضر المكبل باغلال الماضي ؛ فإن شخصية الشيخ البلخي تمتص ماضي شهريار وحاضر شهرزاد معا" ؛ ولكنها تسعى إلى تغيير هذا الحاضر المشوب بالحذر والخوف والقلق من خلال تحريك مفهوم جديد للدين يدفع الحياة إلى الحركة ايجابا لا سلبا [٢] . ومهمة الشيخ اذن أن يكبل قوة شهريار ويمتصها مرة أخرى كما سبق أن كبلتها حكايات شهرزاد وامتصتها وأحالتها إلى قوة مستمعة سلبية . ويضاف إلى مهمته كذلك اطلاق العنان للحاضر بعد أن يفك عن أسر الماضي ، وبهذا تكون شخصية الشيخ البلخي ثابتة على طول الرواية ، وممثلة للتغيير في مقابل الشخصيتين الثابتتين ؛ شهريار / ثبات على التسلط والمراوغة بين السيف والعفو ، وشهرزاد / ثبات على الخوف والقلق ، والشيخ البلخي / تحرر من التسلط والمراوغة والخوف والقلق [٣] .

وشهريار جاء في ألف ليلة وليلة بوصفه ملكا" :" حكى والله أعلم انه كان فيما مضى من قديم الزمان وسالف العصر والآوان ملك في ملوك ساسان بجزائر الهند والصين ... وقد ملك البلاد وحكم بالعدل بين العباد ، وأحبه أهل بلاده ومملكته وكان اسمه الملك شهريار ، وكان اخوه الصغير اسمه الملك شاه زمان "[٤] . لكنه جاء في ليالي نجيب محفوظ مجردا" من كل ابهة الملوك ، وقد رسمه لنا من خلال ما نطق به ، ومن خلال ما شعرت به زوجته شهرزاد .

---

١. ليالي الف ليلة ، ص ١٠ - ١١ .

٢. فن القص في النظرية والتطبيق ، د.ة. نبيله ابراهيم ، ص ١١٦ .

٣. المرجع السابق ، ص ١١٧ .

٤. ألف ليلة وليلة ، المجلد الاول ، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح ، ص ٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويمثل مقهى الأمراء الشخصية الرابعة ، والمقهى لا يخلو من روايات نجيب محفوظ:" المقهى يلعب دورا" كبيرا" في رواياتي ، وقبل ذلك في حياتنا كلها ، المقهى محور الصداقة ، عرفت المقهى في سن مبكرة منذ اوائل الثانوي ، كان لنا مقهى في كل حته " (١) .

ويوشك مقهى الأمراء الذي يفرد له نجيب محفوظ فصلا" قصيرا" خاصا" به أن يكون نوعا" من التذييل الملحق باقسام الاستهلال الثلاثة المتعلقة بالقصة الاطار ، أو نوعا" من التمهيد الاستهلالي لعالم الحكايات اللاحقة نتعرف فيه سياقها المكاني ، ونربط فيه المكان بالزمن الذي نتعرف فيه . ويظل هذا الفصل ؛ كالقصر الذي جعلته الف ليله وليله ورواية نجيب محفوظ معا فضاء القصة الاطار ، فضاء الحكايات الجديدة التي تقصها الرواية وتستلهمها من النص التراثي الأم ، ففي المقهى نقرأ بعض ملامح الواقع الذي تتوجه إليه الرواية بحكاياتها : ونلمس فيه بعض عناصر آليات العلاقة المعقدة بين العصر والمقهى ، وفيه نتعرف ايضا" على ردود الفعل الشعبية المختلفة للحدث الكبير وهو اعلان السلطان توبته عن قتل العذارى واغداق بركته على شهرزاد (٢) . وفي المقهى تحتفل معظم شخصيات الرواية بنبأ عدول شهريار عن سفك الدماء والرضا بشهرزاد زوجته له ، ونسمع الاصوات تنطلق من المقهى وتقول :

" وداعا" للدمـــــــوع .
- الحمد والشكر لله رب العالمين .
- وطول العمر لدرة النساء شهرزاد .
- شكرا" للحكايات الجميلـــــة .
- ما هي إلا رحمة الله حلت " (٣)

وتعكس أصوات هؤلاء طبيعة السياق الذي ستبدأ فيه حكايات الرواية الجديدة . وهي حكايات تدين بعالمها الشائق الذي يمتزج فيه الخيالي بالواقعي ، وعالم العفاريت بعالم البشر للنص الشهرزادي .

---

١. نجيب محفوظ يتذكر ، جمال الغيطاني ، ص ١٢٦ .
٢. مجلة فصول ، جدليات البنية السردية ، م١٣ ، ع٢ ، صيف ١٩٩٤ ، ص٣٦ .
٣. ليالي الف ليلة ، ص ١٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وشهد مقهى الأمراء اجتماعات الكثيرين من السادة أمثال الطبيب عبدالقادر المهيني،وصنعان الجمالي ، وابنه فاضل ، وحمدان ، وكرم الأصيل ، وسحلول تاجر العاجيات الغامض ، وابراهيم العطار ، وابنه حسن ، وجليل البزاز ، ونور الدين ، وشملول الأحدب مهرج شهريار ، ورجب الحمال ، وزميله السندباد ، وعجر الحلاق ، وابنه علاء الدين ، وابراهيم السقاء ، ومعروف الاسكافي ، وتدور فيه الأحاديث والاسرار وتعرف الاخبار من وراء الستار ٠

واستطاعت ليالي نجيب محفوظ أن تبلور إضافتها الروائية إلتي تجعلها علامة فارقة في مسيرة الرواية العربية ، واستطاع استبطان عالم الف ليلة وليلة المعقد سرديا" وبنائيا" واستيعابه في حكايات روائية حيث تستوعب كل حكاية في ثناياها بذور الحكاية الجديدة ، وتنبثق الحكايات من رحم الحكايات الأخر في عملية توالدية لا تنتهي ٠ كما استطاع نص نجيب محفوظ أن يستلهم بذور الحكايات بمهارة فائقة ، وأن يقدم جل شخصياته الإنسانية الأساسية في مشهد مقهى الأمراء ، هذا المشهد الذي حرص على بلورة الاستقطاب الاجتماعي، وهو يقدم شخصيات المقهى الذي استحال إلى المعادل المكاني لفضاء المدينة الزاخر ، حيث تشهد لياليه كثيرين من السادة ، سبق أن ذكرناهم ٠

***

ثم تبدأ احداث الرواية بحكاية صنعان الجمالي الذي كان اول من ذكر في سلسلة اسماء شخصيات الحي التي تتردد على مقهى الأمراء ، وصنعان تاجر لا يجيد غير البيع والشراء ، دائخ بين الحلم والعلم ، وجريمته الكبرى التي سببت اغترابه هي أنه اعتدى على بسيمة الطفلة التي لم يتجاوز عمرها عشر سنوات ، وبدأ البحث عن مخرج لهذه الجريمة ، وتبدأ حكايته مع العفريت قمقام وهو من عفاريت الجن المؤمنه ، ويعد صنعان بان يخلصه من الجريمة إن هو قتل علي السلولي حاكم الحي ، ودار حوار بين صنعان والعفريت ، وقال العفريت لصنعان بوضوح :

" لا تكذب ، أنت وحدك مسؤول عن جريمتك !

- الحق اني لا افهمك ٠

- الحق اني احسنت بك الظن أكثر مما ينبغي ٠

- ليتك تركتني وشأني !

- إني عفريت مؤمن ، قنت هذا الرجل خيره أكثر من شره ، أجل له علاقة مريبة مع كبير الشرطة ، ولم يتورع عن الاستغلال أيام الغلاء ، ولكنه اشرف التجار وذو صدقات وعبادة وذو رحمة بالفقراء ، لقد أثرتك بالخلاص ، خلاص الحي من رأس الفساد ، وخلاص

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

نفسك الآثمـــة "[١] . وهنا يبدأ الحدث بالمواجهة بين عالم البشر وعالم العفاريت بطريقة تؤكد معها الاستقطاب بين العالمين معا" ، وتجسد الحكاية لنا كيف انهما يعمران الفضاء نفسه عندما استيقظ صنعان في وسط الليل ونزل في سريرة فداس على راس قمقام وارتطم في الظلام بكثافته الصلبة ، ثم يقع صنعان في أسر العفريت قمقام ، وكان عليه لكي يتخلص من هذا الأسر أن يقتل علي السلولي حاكم الحي الذي استفحل شره في الماضي والذي ما زال مستمرا" في منصبه في الحاضر ، وسأل صنعان قمقام : ولم لا تقتله بنفسك ؟ اجابه العفريت قمقام:"استأنسني بسحر اسود وهو يستعين بي في قضاء مآرب لا يرضى عنها ضميري"[٢]. وبذلك تتضح المقارنة بين صنعان والسلولي ؛ إذ ان كليهما سيء ؛ ولكن السلولي شر مطلق ، في حين أن صنعان شر نسبي ، وإذا كان لم يعد للخير المطلق وجود فلا اقل من أن يبدأ بصيص الأمل من الخير النسبي الذي مازال مودعا في نفس صنعان الجمالي . واضطرب صنعان وتملكته حالة من الفوضى النفسية وانتقلت هذه الفوضى إلى الناس ، فمن قائل انه قد سكنه عفريت شرير ، ومن قائل أن كلبا مسعورا عضه ، لكنه رضخ للطلب وقتل صنعان عليا السلولي غير أن قمقام لا يجد له حلا ، ويغترب صنعان ، ويصاب بالجنون ، ويعيش بين المجانين حتى الف الجنون ، ثم يقتل بسيف شبيب رامه السياف ، ويترك خلفه ابنه فاضل الجمالي وابنته وزوجته كي يواجهوا مصيرهم .

ويعلق رواد المقهى على قصة صنعان تعليقات غيبية ومستلهمة لا تتعمق الأهداف ولا الدوافع ، ولاتفهم من الجريمه إلا سطحها الخارجي ، تاجر طيب ، وهو أب وزوج ميسور الحال ، يتلبسه عفريت فيقدم على جرائم غامضة يقول حمدان طنيشة المقاول :" الله خالق الملك وصاحبه ، المتصرف في شؤونه بما يشاء ، يقول للشيء كن فيكون ، ومن منكم يتصور هذا المصير لصنعان الجمالي ؟ صنعان يغتصب بنتا" في العاشرة ويخنقها ؟ صنعان يقتل حاكم الحي في اول لقاء معه ؟ " [٣] .

وتكشف احداث الحكاية عن مدى توتر الاستقطاب بين العالمين بالصورة التي يبدو معها أن عالم البشر في مواجهة صراعية دائمة مع العفاريت ؛ لكن هذا الاستقطاب الحاد المتمثل في طرفين نقيضين تتسم العلاقة بينهما بالحدة والتوتر سرعان ما ينحل في نوع من الجدل المستمر بين العالمين :

---

١. ليالي الف ليلة ، ص ٣١ .

٢. المصدر السابق ، ص ٢٩ .

٣. المصدر نفسه ، ص ٣٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عالـــم البشـــــر xxxxxxx عالم العفاريـــــت

ولاننا نعرف أنّ قمقام وهو من عالم الجن والعفـاريت يريد الاستعانة بصنعـان وهـو مـن عـالم البشر على إنسان آخر هو علي السلولي ، وقمقام قوة تفوق قوة السحر الأسـود ، ولكنـه يخضـع لقوانين تمنعه من تدمير هذا السحر بنفسه برغم قدراته الخارقة ، غير أن العفريـت قمقـام الـذي انقذ صنعان من الفضيحة عقب اغتصاب الفتاة رفض التدخل لانقاذه من الموت عقب قتلـه عليـا" السلولي لأنه إذا كان قد انقذه في المرة الأولى كما يقول : " عز علي أن تنتهي بسبب من تدخلي اسوأ نهاية لا اقل منها للتكفير أو التوبة فارتأيت أن امنحك فرصة جديدة "[١] . ويؤكـد الحـوار النهائي المطول بين قمقام وصنعان الجمالي منطق العفريت القائم على العدل المطلق الذي يتيـح للإنسان فرصة الاختيار ، ويكتفي بتيسير الأمور له ، فالإنسان هو المسؤول الأول والأخير عن اختياراته حتى لو كانت بعض هذه الاختيارات نتيجة لتدخل العفاريت في حياته ، ودور العفريت كما رأينا ليس اكثر من جعل بعض العنـاصر غـير المرئيـة ظـاهرة ، لأن صنعـان ينطـوي فـي داخله على بعض الشر الذي مارسه شهريار ، فان من الطبيعي ان يتركه العفريت يتحمل وزر افعاله كي تمكنه من الخلاص [٢] .

وهكذا يصبح استلهام نجيب محفوظ للعفريت ليس مجرد صورة محسوسة أو مرئية، بل مجرد هواجس تأتيه في لحظات النوم ، وعندما يستيقظ يتجلى له فـي صـوت الضمـير الـذي يطالبه بالوفاء بوعده ، وبذلك يجرد نجيب محفوظ الرواية مـن كثـير مـن الخـوارق السـائدة فـي الليالي العربية ، وتستمر صور العفاريت والجن في معظم حكايات الليالي [٣] .

*****

وتستمر الأحداث وتتوالد من رحم الحكاية السابقة فجمصة البلطي رئيس الشرطة هـو الصديق الحميم لرئيس الحـي المقتـول علـي السلولي ، وكـان فـي الوقـت نفسـه جـارا" حميمـا" لصنعـان الجمـالي ، وكـان يجمـع بينهمـا هـذا الجـزء الطيـب الـذي يسكنهما علـى الرغـم مـن شرورهمـا ، ولهـذا فقـد كانت نفس جمصه البلطـي تلـح عليـه فـي بعض الاحيان أن يراجع حساباته، ومـا نلاحظه أن ملامح القصة السابقة تتكرر مـــن جديد ، والتكرار من أدوات بنية

---

١. ليالي الف ليلة ، ص ٣٤ .

٢. مجلة "جدليات البنية السردية " ، م١٣ ، ع٢ ، صيف ١٩٩٤ ، ص ٥٤ .

٣. العناصر التراثية في الرواية في مصر ، د. مراد مبروك ، ص ٢٦٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

السرد في الف ليلة وليلة [١] .إذ تتكرر مع جمصه البلطي ، وقد ظهر له العفريت بطريقة مماثلة لظهوره في حكاية " الصياد مع العفريت " [٢] . حيث ظهر له حينما طرح جمصه البلطي شبكته في البحر عندما ذهب لممارسة هوايته في الصيد ؛ " عجيبة هذه السلطنه بناسها وعفاريتها ، ترفع شعار الله وتغوص في الدنس وبغتة تحول وعيه إلى يده ، ثقلت الشبكة مبشرة بالخير ، جذبها بسرور حتى استوت فوق سطح القارب ، لم ير بها سمكة واحدة ! ذهل جمصه البلطي ، ثمة كرة معدنية ولا شيء سواها ، تناولها خائفا" ، قلبها بين يديه ، ثم رمى بها في باطن القارب احدثت صوتا" عميقا" مؤثرا" تصاعد منه العفريت سنجام زميل العفريت قمقام [٣] . وارتجف جمصه من الخوف ، ولكنه تمالك نفسه ليهادن العفريت ، فهنأه بتحرره من سجنه ، مذكرا" اياه بأنه هو الذي حرره من القمقم ، ولكن سنجام رد عليه في حنق قائلا" :" في سجني الطويل امتلأت بالحنق والرغبة في الانتقام "[٤] . وكان للكلمة وقع مخيف في قلب جمصه ، فقال بضراعة " العفو عند المقدرة من شيم الكرام" [٥] . ولكن هذا الرد لم يزد سنجام الا حنقا" ، وراح يدير مع جمصه حوارا" يهدف منه أن يجعل جمصه يواجه حقيقة نفسه فقال ردا" على تضرعه :" بارعون انتم في الحفظ والاستشهاد والنفاق ، وعلى قدر عملكم يجب أن يكون حسابكم ؛ فالويل لكم ! فقال جمصه ملتمسا العذر عن اخطائه :" نحن نخوض صراعا مع انفسنا والناس والحياة ، وللصراع ضحايا لا يحيط بها حصر والأمل لا ينعم ابدا" في رحمة الرحمن "[٦] .

وكان سنجام يزداد ثورة كلما سمع من جمصه كلمة تتمسح بالدين وتكشف عن التوظيف الخاطيء له ، تماما" كما يفعل شهريار [٧] . ولهذا رد عليه في عنف قائلا" :" الرحمة لمن يستحق الرحمة إلا للمجتهدين والا افسدت الروائح الكريهة نقاء الجو المضيء بالنور الالهي فلا تعتذر عن الفساد بالفساد "[٨] .

---

١. مجلة " فصول " جدليات البنية السردية " ، ص ٤٤ .

٢. ألف ليلة وليلة ، م١ ، ص ١٤ -١٦ .

٣. ليالي الف ليلة ، نجيب محفوظ ، ص ٤٢ .

٤. المصدر السابق ، ص ٤٣ .

٥. المصدر نفسه ، ص ٤٣ .

٦. المصدر نفسه ، ص ٤٤ .

٧. فن القصص في النظرية والتطبيق ، دة.نبيلة ابراهيم ، ص ١٢١ .

٨. ليالي الف ليلة ، ص ٤٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

واستمر الحوار حتى وقع جمصه في حصار محكم ، لم يخلصه منه إلا ظهور قمقام لسنجام فهنالك تبادل العفريتان التحية ، وهنأ احدهما الآخر بتحرره ، وظن جمصه أن عفريته قد هجره ، فمضى يمارس عمله رئيسا" للشرطة.. كانت المهمة المنوطه به من قبل السلطان هي مطارة الشيعة والخوارج . ووجه جمصه انذارا" إلى فاضل بان يعيش في حاله وان يسير على هدي تعاليم الشيخ عبدالله البلخي . ورد عليه قائلا" بان جميع ابناء الشعب يتخرجون بداية الأمر من مدرسة البلخي ، ولكن ما يلبث أن يظهر الشياطين المنحرفون عن خط البلخي، واستمرت الفوضى في البلاد ، وكان كلما وقع حادث اشتط جمصه في العقاب الجماعي ، وكان لا بد لسنجام أن يظهر له مرة اخرى ليرغمه أن يفيق وقال له :" انك تطارد الهواتف الشريفة كما تطارد الشرفاء "[١] . ويكتشف جمصه – من خلال حواره مع سنجام الذي ترك له حرية الاختيار وتحكيم عقله وارادته وروحه – حقيقته إنسانا" من جديد ، ويعيد في ضوء هذا الاكتشاف رؤية وظيفة كبير الشرطة في مجتمع فاسد فيجد انها تنهض على " حماية المجرمين واضطهاد الشرفاء " [٢] . وانه " حقير يقتات على الحقارة ، هذا ما اقنعه به سنجام . عزاؤه الوحيد انه كان سيف الدولة ، فل السيف وتقوض الأمن فأي وزن له ! لص قاتل ، حامي المجرمين ، ومعذب الشرفاء ، نسي الله حتى ذكره به عفريت من الجن "[٣] .

ويحاول جمصه الاستعانة بالشيخ البلخي عله يحدد له طريق الاختيار نفسها ، ولكن كلمات الشيخ في هذا المجال توشك أن تكون ترديدا" لكلمات سنجام الذي طلب منه تحكيم العقل والإرادة والروح وضرورة أن تتخذ قرارك من اجل الله وحده ، الحكاية حكايتك وحدك ، والقرار قرارك وحدك "[٤] . وترديد الشيخ البلخي لأفكار سنجام وتطابق استجابته لمطلب جمصه مع رد سنجام عليه من عناصر تأكيد الصلة بين عالم الشيخ البشري وعالم العفريتين الخيرين ، وينجح جمصه في الامتحان بعد ذلك حينما يسوقه تفكيره إلى الاعراض عن الفساد ، والافراج عن أهل الرأي من الشيعة والخوارج ، واتخذ قراره وقتل حاكم الحي خليل الهمذاني، ثم مثل امام شهريار للتحقيق معه في سبب قلته خليل الهمذاني ، قال جمصه انه الهام علمه من خلال حكاية عجيبة غيرت مجرى حياته . وانجذب وجدان السلطان نحو لحظة " حكاية" اذ كان ما زال يعيش في جو ألف ليلة وليلة فتساءل وما الحكاية ؟ فأخذ جمصه يقص حكايته من البداية ، ولما وصل إلى قصة العفريت سنجام معه :" قال ببرود : سنجام جمصه عقب قمقام

---

١. ليالي الف ليله ، ص ٥٥ .

٢. المصدر السابق ، ص ٥٥ .

٣. المصدر نفسه ، ص ٥٥ .

٤. المصدر نفسه ، ص ٥٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

صنعان الجمالي ، اصبحنا زمن العفاريت الذين لا هم لهم إلا قتل الحكام "[١] .

إن نجاح جمصه في الامتحان والاستماع إلى صوت العقل والضمير هو الذي يؤهله للنجاه التي استعصت على صنعان ، وهو الذي يحيله إلى إنسان له قدرة العفاريت على اجتراح المعجزات ، أو قدرة الخير على مواجهة الشر وهزيمته [٢] . وتعد هذه خطوط متقدمة بعد صنعان الجمالي ، وإذا كان صنعان قد قتل فان جمصه هنا لم يقتل ، ولكن شبه لهم ، وحكم على جمصه بالقتل ، وقطع راسه ؛ ولكن سنجام أراد أن يقتل جمصه القديم الجديد حيا" ، ولهذا فقد شهد جمصه الجديد قطع رأسه ، وسار في المدينة بعد ذلك في صورة لا يعرفه بها أحد ، وهو على يقين بانه حي ميت في آن معا" . ويستغل نجيب محفوظ فكرة المسخ إلى شخصية اخرى والتي تتكرر كثيرا" في الليالي العربية [٣] . ويجعل جمصه وبفضل سنجام يتحول إلى صورة اخرى هو عبدالله الحمال ، وتطرح الرواية في شخصية جمصه اربعة تجليات مختلفة هي جمصه البلطي / عبدالله الحمال / عبدالله المجنون / عبدالله العاقل ، ومجموعة التحولات هذه تنتقل به من الشر إلى الخير ، ومن الأعراف الفاصلة بين دنيا الفساد ودنيا الفضيلة إلى فردوس العدل المطلق والقوة المطلقة ، وهذا البعث الجديد لجمصه في صورة عبدالله الحمال أو بالاحرى في شخصية جديدة اجهزت على نوازع اللامبالاة والشر التي كانت تنازع جمصه وغلبت عليها نوازع الخير التي جاء عبدالله الحمال تجسيدا" لها ، وقد ترافق هذا مع تغير لون بشرته إلى السواد ، وكان سواد البشرة شارة بياض القلب في عالم تزاوج المتناقضات وتفاعلها .

والحكايتان حرصتا على التكرار مع المغايرة ، وكشفتا عن آليات توليد المعنى في النص ، وعن طبيعة الجدل المستمر بين الحكايات والقصة الاطار في الرواية ، وأولاهما قدمت بعض تجليات شهريار الشرير في صنعان وانتهت بقتل صنعان ؛ وكأنما ترهص بقتل الشر في شهريار بعدما انفقت الف ليلة وليلة كل هذا الجهد السردي في تثقيفه . بينما ابقت الحكاية الثانية على جمصه بعد ان ربطت بين حيرته بين نوازع الشر والخير فيه ، وحيرة شهريار امامه ، كأنما لترهص بان انتصار الخير في جمصه الذي تمر شخصيته عبر عدد من التحولات المهمة بعد ذلك وهو يشي بالتحول الذي سيعيشه شهريار في ألف ليلة وليلة التي

---

١. ليالي الف ليله ، ص ٦٣ .

٢. مجلة فصول ، جدليات البنية السردية ، م١٣ ،ع٢ ، صيف ٩٤ ، ص ٤٥ .

٣. الرجل والنقمة ، فاضل الأسود ، ص ٧٥٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تطمح أن تكون تكملة للنص الشهرزادي الأم [1] .

****

ومن اعلى باب الدار تدلى رأس جمصه البلطي ، الرائحون والغادرون ينظرون إليه، يتوقفون قليلا" ثم يذهبون ، وجمصه البلطي ينظر مع الناظرين . حام بروحه وجسده حول أسرته ما قيمة الحياة إذا ما انفصل عن أسرته ورأسه ؟ وظل يتابع رسميه واكرمان حتى استقرتا في حجرة بالربع الذي يقيم فيه آل صنعان ولم يتردد فاكترى لنفسه حجرة في الربع نفسه وعرف بعبدالله الحمال ، وقد اختار أن يعمل حمالا" مع رجب الحمال بعد أن هاجر السندباد صديق رجب ورفيق عمره ومهنته فرحب به ، واستطاع باسمه الجديد أن يدخل بيوت الكبار ويعرف ما يتردد في اوساطهم ، وكان شهريار قد غير طاقم الحكام ؛ فتساءل جمصه/ عبدالله الحمال : " من أين يأتي شهريار بهؤلاء الحكام ؟" .

وقبل أن يقوم جمصه /الحمال بفعل جديد ذهب إلى الشيخ عبدالله البلخي لينتزع منه الرضا ، وجاءه رد الشيخ صريحا" : " الفعل الجميل خير من القول الجميل " [2] . قل له كذلك " كل على قدر همته " [3] . وقبل عبدالله الحمال الأمانة التي عرضت على الجبال فأبت أن تحملها خشية الله وحملها الإنسان ، وانطلق كالسهم في سماء الجهاد فسقط بطيشه مرجان كاتم السر ، ثم لحقه ابراهيم العطار التاجر الكبير ، ليس فقط لأنه كان يدس السم لاعداء الحاكم؛ ولكن ايضا لأنه اهان عبدالله الحمال فعاتبه سنجام على تنكبه طريق الجهاد ووقوعه اسر اهواء رغبته في رد الاهانة .

وكان من عادة عبدالله الحمال أن يعود بعد كل فعل كبير إلى المكان الذي يحتضن صفوف الناس جميعا" ، إلى مقهى الأمراء ليسترق السمع ، وهناك جلس إلى جانب فاضل الذي كان يجهله كل الجهل وسأله :

" – ولكن هل تصدقون ما روي عن العفريت ؟

– وكيف لا وقد جر علينا ما جر من كوارث ! ولكن الوالي لا يستطيع أن يستدعي العفريت للشهادة أو للتحقيق ، فكيف يقيم العدل ؟

---

١. مجلة فصول ،"جدليات البنية السردية"، م١٣ ، ع٢ ، ١٩٩٤ ، ص٥٥ .

٢. ليالي الف ليلة ، ص ٧٤ .

٣. المصدر السابق ، ص ٧٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فقال عبدالله الحمال :

- على الوالي أن يقيم العدل في البداية ، فلا تقتحم العفاريت علينا حياتنا "[١] .

ثم حدث أن عثر على عدنان شومة رئيس الشرطة مقتولا" ، وخاف عبدالله الحمال أن تحوم حوله الشبهات فهرب إلى الخلاء ، وهناك سمع صوت عبدالله البحري يناديه فقال له :

"من أنت وماذا تعرف عنـــي ؟

- أنا عبدالله البحري كما أنك عبدالله البري ، وقبضة الشر تتوتر للقبض على عنقك.

- سيدي ماذا يبقيك في الماء ؟ من أي الاحياء أنت ؟

- ما أنا الا عابد في مملكة الماء اللانهائيـــة ....

- تعني انها مملكة تحيا تحت الماء ؟

- نعـــم ، تحقق بها الكمـــال وتلاشـــت المتناقضات ولا ينغص صفوها إلا تعاسة أل البـــر"[٢] . ثـم حملـه عبدالله البحري فوق الماء وأوصله إلى الشاطىء الآخر فلما نظر إلى نفسه وجد أنه قد تحول إلى شخص آخر جديد .

إن حكاية عبدالله البري وعبدالله البحري تتكرر في ليالي نجيب محفوظ وترد كما وردت في الف ليلة وليلة في الليالي ٩٣٧ - ٩٤٣ ، وقد استلهم نجيب محفوظ احداثها وحركتها وصورتها في لياليه وباسلوب السرد نفسه [٣] .

وعندما اجتاحت الحي الفوضى ، القي القبض على كل من له صلة بعبدالله الحمال ، ولكنه لم يرض أن يلقي القبض على الأبرياء ، فذهب في شجاعة وقدم نفسه إلى رئيس الشرطة الجديد ، وقال له إن عبدالله الحمال هو قاتل عدنان شومة وخليل الهمذاني وبطيشه مرجان وابراهيم العطار ، فلما سأله عمن كلفه بذلك قال : إنه سنجام العفريت المؤمن . فلما قال له أن رئيس الشرطة الأسبق جمصه البلطي اعترف بقتل خليل الهمذاني ، قال له : انا كنت جمصه البلطي ، واودع دار المجانين باسم عبدالله المجنون .

لقد كان خلاص جمصه البلطي في الدم ، والدم هو واحد من معطيات ليالي الف ليلة ومعظم الشخصيات تبحث عن خلاصها ، ولكنها لا تجده إلا في الدم ، والدم كخلاص ابتدعه شهريار ، وكان الخيط الذي ينسحب على اصل الاسطورة او الحكاية أو الحكايات التي

---

١. ليالي الف ليله ، ص ٨٣-٨٤ .

٢. المصدر السابق ، ص ٩٥ - ٩٦ .

٣. الف ليلة وليلة ، المجلد الرابع ، ص ١٩٨ - ٢٠٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

سمعناها من الف ليلة وليلة ، و" نجيب محفوظ لم يأخذ من الف ليلة وليلة الأصلية إلا انهار الدم التي تسيل من كل سطر من سطورها ، وبين كل جملة وجملة نجد نقطة من الدم أو فاصلة من الدم "[١] . وتبقى شخصية جمصه البلطي بحالاتها ومدلالوتها ومسمياتها من اكثر شخصيات الف ليلة عمقا" ، واعقدها تركيبا" ، وقد احتلت عددا" كبيرا" من صفحات الرواية ، وهذا الحجم الكبير من الأحداث الذي احتلته شخصية جمصه البلطي يمثل عمق هذه الشخصية وقوة تركيبها ، وقد اتخذت شخصية جمصه في النهاية ابعادا" عدة هي أن جمصه البلطي هو الحاكم، وهو الحي الميت ، وهو الوهم وهو الحقيقة ، وهو المطارد والمطارد ، وهو العاقل وهو المجنون ، وهو الشيء وضده ، الابيض والاسود ، البحر والبر ، الخوف والشجاعة ، الحب والكراهية [٢] .

****

وما يلاحظ في ليالي نجيب محفوظ أنه قد قدم الشخوص الثلاثة الاساسية التي تمثل بناء المجتمع الذي تتحرك فيه الأحداث على المستويات الفكرية والسياسية والاجتماعية ، وتفرعت عن بناء فكر شهريار تلك الشخصيات التي قتلت ، كما تفرع عنها كذلك شخصيتا جمصه وصنعان قبل أن يظهر لهما العفريتان ، كذلك تفرعت عن شخصية شهرزاد هاتان الشخصيتان نفسهما في مرحلتهما المتوترة الفزعة . اما شخصية الشيخ عبدالله البلخي فقد تفرعت عنها شخصية العفريتين المؤمنين قمقام وسنجام ، ومن خلالهما تكونت شخصيتا صنعان وجمصه الجديدتان . ومن الطبيعي أن يحد هذا البناء من مجال الاختيار من ألف ليلة وليلة ، " كما يوجد هذا الاختيار التوجيه الزمني المطلوب لتسلسل الأحداث بصرف النظر عن موقعها في ألف ليلة وليلة " [٣] .

ويضاف إلى ذلك أن الجوالعام لحكاية صنعان الجمالي قد استوحاها نجيب محفوظ من ألف ليلة وليلة ، لكنه استوحى حكاية جمصه البلطي من قصة " الصياد والعفريت " نفسها التي وردت في ألف ليلة وليلة [٤] . والذي ظل محبوسا" في القمقم ومطروحا" في البحر منذ ايام سيدنا سليمان . ففي كلتا القصتين عثر الصياد على كرة نحاسية في شباكه ، ولما القى بها

---

١. مذهب للسيف ومذهب للحب ، ص ٦٧ .

٢. المرجع نفسه ، ص ٧٤ .

٣. فن القص في النظرية والتطبيق ، د.نبيلة ابراهيم ، ص ١٢٤ .

٤. الف ليلة وليلة ، المجلد الاول ، ص ١٤ -١٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بعيدا" انفجرت محدثة دخانا" كثيفا" برز منه العفريت [١] . ولكن قصة نجيب محفوظ لا تلبث أن تنسلخ عن قصة ألف ليلة وليلة لتسير نحو الهدف ملتحمة مع القصص الأخرى ، في حين تستمر قصة ألف ليلة وليلة بوصفها مغامرة في حد ذاتها مؤتلفة مع الحكايات الاخرى ، في الوقت نفسه في كونها تصور البطل الطقوسي الذي يخوض صراعا" بين الديني والدنيوي . وتقول الدكتورة نبيلة ابراهيم في معرض تعليقها على ليالي نجيب محفوظ :" إن كل حكاية في ألف ليلة وليلة تعيش في الاطار النسبي للحياة المعيشة ، ولكنها تعيش في الوقت نفسه في الاطار الكوني الكلي ، ولهذا فان كل قصة فيها تصور حدثا" لا يحدث للمرة الأولى أو الأخيرة؛ بل هو حدث كان يحكي من قبل ، ويظل ينتظر من يحكيه على الدوام ، ونتيجة تراكم الأحداث وتنوعها في ألف ليلة وليلة كان المجال رحبا" للاختيار ، ولكنه كان في الوقت نفسه اختيارا" دقيقا" ومحكما ؛ لأنه إذا فقد وظيفته في خدمة القصة وهدفها فانه يكون عالة على القص كما أنه يؤدي إلى تشتيت الفكرة "[٢] .

ولذلك وجد نجيب أن التداخل بين قصة الصياد والعفريت التي وردت في المجلد الاول من ألف ليلة وليلة في الصفحات ١٤ -١٦ ، وقصة عبدالله البحري وعبدالله البري التي وردت في المجلد الرابع من الف ليلة وليلة في الصحفات ١٩٨ - ٢٠٨ ، يخدم بناء قصته وفكرتها . وذلك أن عبدالله يمكن ان يكون تحولا" لشخصية السندباد البحري الذي غادر البر تأففا" منه وزهدا" فيه مفضلا" البقاء في البحر ، ولكنه كان مكلفا" بمراقبة احوال البحر ، وان يظهر لبعض الاشخاص في الوقت المناسب ، ولهذا ظهر لجمصه البلطي / عبدالله الحمال / البري لينقذه من القتل في اللحظة الحاسمة . وبهذا ينتهي دور العفريتين الخيرين قمقام وسنجام بعد ان تركا خلفهما جمصه الحي الميت [٣] .

****

بعد هذه الحكايات التي تقدم لنا العفريتين قمقام وسنجام ، وتقدم لنا وجهي شهريار واختيار الإنسان الحر للجهاد من اجل الاطاحة بالظلم والعسف والقهر تنتقل بنا الرواية إلى حكاية العفريتين الشريرين سخربوط وزرمباحة ، واولها حكاية " نورالدين ودنيا زاد " وهي الحكاية نفسها التي ترد في ألف ليلة وليلة تحت عنوان : " حكاية الوزير نورالدين مع اخيه

---

١. الف ليلة وليلة ، المجلد الاول ، ص ١٤ .

٢. فن القص في النظرية والتطبيق ، ص ١٢٤ .

٣. المرجع نفسه ، ص ١٢٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

شمس الدين " وتقع احداثها في الليلة العشرين وتستمر حتى نهاية الليلة الخامسة والعشرين[١]. وقد استخدمها نجيب محفوظ في الرواية بتغيير مقصود ، جعل دنيازاد بطلتها بعد ان زوجها النص الشهرزادي من شاه زمان شقيق شهريار ، وليالي نجيب محفوظ ليس فيها مكان لشاه زمان ، وإنما لدنيازاد وحدها ، فقد استخدمها لتكون بطلة لهذه الحكاية بدلا" من بنت وزير مصر شمس الدين في الحكاية الشهرزادية " وهو استخدام يستهدف ارهاف علاقة الحكايات بالقصة الاطار وتذكير القارىء المستمر بان الجدل بينهما ليس قاصرا" على شهريار وحده وان استأثر بنصيب الأسد فيها ، وقد جعلت هذه الحكاية لعبدالله المجنون دورا" اساسيا" فيها بعد أن امر سحلول بشق نفق عفريتي يخرجه من دار المجانين ، حتى يتعمق الجدل بين الحكايات نفسها بقدر إدارته بينها وبين القصة الاطار" [٢] .

وحدث لدنيازاد مع نور الدين بائع العطور ما حدث تماما" مع بدور ونورالدين في الف ليلة وليلة [٣] . وقد وقع بصر العفريت العابث سخربوط على دنيازاد وهي نائمة ، فبهره جمالها وفي الوقت نفسه انبهرت العفريته العابثة زرمباحة صديقة سخربوط بجمال نورالدين ، فحمل كل منهما صاحبة وضمهماسرير واحد في أثناء الليل ، وتم بذلك الزواج بين دنيازاد ونورالدين ، ثم عادا وحمل كل عفريت صاحبه إلى مضجعه الأصلي ، فلما افاقا افتقد كل منهما صاحبه الذي كان معه ، ولما اصر شهريار على زواج دنيازاد من كرم الأصيل ، رأت دنيازاد حلا" للموقف بأن تهرب من القصر ليلة الاعداد لزفافها من كرم الأصيل . اما نورالدين فقد ظل مشتعل الرغبة في حبيبته المجهولة ، وكان عبدالله المجنون قد أطلق سراحه من مستشفى المجانين .

وذات يوم قادت نورالدين قدماه حيث يجلس عبدالله المجنون فباح له بعشقه ، ولكنه لم يسمع منه سوى كلمات غامضة لم تشف غليله ؛ وكأنما عبدالله المجنون /الحمال قد تحول إلى صورة الشيخ البلخي الذي لا يصدر عنه إلا كلمات لا يفهمها إلا العارفون ، فتركه نورالدين ورحل ، وما لبثت دنيازاد أن اهتدت إليه بعد أن هربت من القصر ، وأخذت تبثه شكواها ، ففاجأها بأن شريكها نورالدين كان عنده منذ وقت قصير، وقال لها :" اذهبي إلى نور

---

١. الف ليلة وليلة،م١،ص ١٢٥ .

٢. مجلة فصول ، جدليات البنية السردية ، م١٣ ، ع٢ ، صيف ١٩٩٤ ، ص ٥٦ .

٣. ألف ليلة وليلة ، المجلد الاول ، ص ١٢٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الدين ودعي الفجر يطلع " [١] . وفي الصباح انتظرت دنيازاد امام دكانه والتقى الحبيبان ، واصر نورالدين ان يأخذها إلى السلطان ليطلب منه يدها وهذه الأحداث نجدها في الف ليلة وليلة في قصة بدور ونورالدين [٢] . وكانت بوادر التغيير قد بدأت تظهر على شهريار أثر ما كان يحدث في سلطنته من امور غريبة ، واية هذا التغيير انه بدأ يخرج متنكرا" مع وزيره ليتفقد احوال الرعية وقد لقي ذات يوم نورالدين وهو هائم على وجهه ، قبل ان يلتقي بدنيازاد وهذا ما حدث في الف ليلة وليلة [٣] . وانطلق نورالدين يحكي للرجلين الغريبين قصة حلمه الغريب ، وانبهر السلطان بما سمعه وعاد إلى شهرزاد ، فقالت باسمة رغم كربها " تكرار الحكايات آية صدقها يا مولاي " ، ثم وافق شهريار على زواج دنيازاد من نورالدين ، عندما دخل عليه نورالدين وبرفقته دنيازاد ، وابطل زواجها من كرم الأصيل . أما كرم الأصيل فقد وجد مقتولا" ، واخذ الناس يرددون ان المجنون قد قتله . وتتسم هذه الحكاية العجيبة بعنصر الترقب خشية افتضاح أمر العاشقين .

ولم يقتصر دور عبدالله المجنون على هذه الحكاية بل امتد إلى الحكايتين التاليتين عندما انقذ " عجر الحلاق " من النطع ، وكشف عن ابتذال جلنار وزهريار الذي مهدت الحكايات له قبل أن يصبح اخوها حسام الفقي حاكما للحي وبخاصة عندما قتلت الشقيقة الكبرى شقيقتها الصغرى غيرة منها ، وعندها حاول الحاكم الصاق التهمة بعجر الحلاق وقرر ضرب عنقه ، وتدخل المجنون فاعاد السلطان المحاكمة ، وحكم بالعدل وبذلك ينجو عجر الحلاق من يد السياف بفضل حكمة شهريار ، وظلت مهمة عجر الحلاق تقصي الاخبار واستخدمها وسيلة للابتزاز ، واثرى عجر ، وقربه الثراء من أكابر الناس في السلطنة ، ووثق علاقته بكبير الشرطة بيوم الأرمل . وشخصية عجر من أكثر شخصيات ليالي الف ليلة تفاهة وصعلكة ، وقد غرق في ليالي القوم الحمراء ، وكان يحب الطعام والشراب والنساء ، وبمرور الأيام احب الطعام والشراب اكثر ، وكان يهجم على المائدة بوحشية ، وبلا حياء حتى بات فرجه مسلية لزهريار وجلنار ، وزيادة على ذلك فهو سارق ومرتش وكذاب واستغلالي وانتهازي ويسعى للحصول على المرأة بكافة طرق الصعلكه ، وهو بهذا نموذج يتكرر دائما" في كل عصر ومكان .

---

١. ليالي ألف ليلة ، م١ ، ص ١٣٣ .

٢. المصدر السابق ، م١ ، ص ٦٤ - ٧٦ .

٣. المصدر نفسه ، م١ ، ص ٦٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وذات يوم قال عجر لأحد كبار رجال السلطنة بفضل الله سيصير عجر من الاعيان ويستثمر أمواله مع الافذاذ أمثال المعلم سحلول ، وبذلك يصير اهلا لتحقيق احلامه ، ولما سأله الرجل عن احلامه الحقيقية قال له : " ان اطلب شرف القرب منكم في يد اختكم المصونة"[١] . وذعر الثري من وقاحته ؛ ولكن عجر قال له :" لا تشعرني باحتقارك ! لاحق لك في ذلك ، كلنا من صلب أدم ، ولم يفرق بيننا إلا المال ، ولا فرق اليوم بيننا" [٢] . وظل عجر يتوسل ويحاول الرجل حتى تمت المراسيم الشرعية لزواجه من قمر العطار في جو اشبه ما يكون بجو المآتم ، ولكن التحول الجزئي الذي اعترى السلطان / شهريار وجعله مشتتا بدأ ينعكس على أبناء السلطنة ، ولهذا فان عجر الحلاق الذي استقى من معين الشيخ البلخي شأنه شأن أي رجل في السلطنة لم يكن يخلو من مراجعة نفسه ، وكان يقول لنفسه مبررا افعاله الحقيره " ما ذنبه وقد اعطاه الله حظ وشهوات الاغنياء " وكثيرا ما يتعهد امام ضميره بان يكفر عن افعاله بالتوبة والحج والصدقات ، ولكن السلطان مع ذلك لم يستطع أن يتغاضى عن افعاله بعد أن انتشرت اخباره في مجتمع المقهى مما دفع بالسلطان أن يأمر بمصادرة أمواله ومحاكمته ، واجتمع في حجرة القضاء بدار الحاكم دندان ويوسف الطاهر وحسام الفقي وبيومي الأرمل وعجر الحلاق ، وقد أمر الحاكم بإعادة المحاكمة .

وقال دندان لابنته شهرزاد بعد أن اطلق سراح عجر " لقد تغير السلطان وتخلق منه شيخ جديد مليء بالتقوى والعدل . ولكن شهرزاد قالت :" مازال جانب منه غير مأمون وما زالت يداه ملوثتين بدماء الابرياء" [٣] .

اما عجر فقد تناسى خسارته في فرصة النجاة ، وسرعان ما فسخ العقد بينه وبين قمر ومضى إلى النخلة وانحنى امام المجنون / عبدالله المتربع تحتها وقال بامتنان :

" اني مدين لك بحياتي أيها الوالي الطيب [٤] .

****

إن تدخلات عبدالله المجنون لها وظائف سردية تؤكد تفرده من ناحية وتعمق التوازي بينه وبين الجانب المرتجى من شهريار نفسه ، كما تشير إلى مبدأ الوحدة في التنوع وتعدد

---

١. ليالي الف ليلة ، ص ١٥٧ .

٢. المصدر السابق ، ص ١٥٨ .

٣. المصدر السابق ، ص ١٦٨ .

٤. المصدر نفسه ، ص ١٦٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التجليات وتكرارتها الذي تنطوي عليه ألف ليلة وليلة ، وتساهم هذه التدخلات على صعيد النص في تعميق العلاقة بين شهريار جمصه مقابل فصم النص كلية للعلاقة الأولى بين شهريار وصنعان لما ترتبط به العلاقتان من دلالات متناقضة صورها صبري حافظ في مقالته " "جدليات البنية السردية " كالتالي [١] :

المجنون × شهريار=نمو وتعدد/ حياة

المجنون × شهريار=اغتصاب وقتل / موت

ويعمق تدخل عبدالله المجنون في حكاية انيس الجليس دلالة التوازي بينه وبين شهريار وبخاصة عندما قررت زرمباحة غواية سادة الحي بنفسها التي بدأت بفتنة العامة عن بعد ، وسخر سخربوط نفسه عبدا" لها ، فتحدث بجمالها ابراهيم السقاء ورجب الحمال وعجر الحلاق " وأنيس الجليس ساحرة فاتنة تحب الحب ، تحب المال ، تحب الرجال ، لا يرتوي لها طمع ولا تكف عن طلب . الرجال يستبقون بحكم الحب والغيرة ، لا يستأثر بها أحد ، ولا يزهد فيها أحد ، منحدرين بقوة واحدة نحو الضياع " [٢] ومن الضياع كان لا بد من الجنون والدم ، فقتل حسام الفقي رئيسه السابق يوسف الطاهر امام بيتها وحوكم وضرب عنقه ، وأمر كبير الشرطة بالتحقيق مع المرأة ومصادرة مالها الحرام . فلما فعل وأخذ رجاله ينقبون في الدار عن الحلي والنقود وتركوه وحده معها ، أزاحت عن وجهها النقاب فنظر وصعق ، ولما سألته عن المروءة " أراد أن يجيب اجابة خشنة تناسب المقام . أراد أن يجيب اجابة ناعمة تناسب المقام لكنه غرق في الصمت " [٣] . هنا يكشف لنا النص عن براعة نجيب محفوظ في استخدام التكرار والمغايرة للكشف عن الحالة التي ترهص بتكرار الدورة كلها ، وهذا التكرار الذي تتكرر فيه الجملة برمتها مع تغيير صفة واحدة يشي بتحول جذري تحتاج نصوص اخرى لم تتعلم درس الف ليلة وليلة السردي إلى صفحات للتعبير عما اضطرم في داخله من تقلبات في لحظة واحدة تشابهت فيها الارادات والمتناقضات [٤] .

وعرف الرجال الكبار طريقهم إلى المرأة بما فيهم كبير الشرطة ، وحاول كل منهم أن يخفي عن الآخر خبر معرفته بها ، ولكن العفريتين زرمباحة وسخربوط احكاما الخطة بحيث استطاعا أن يجمعا في ساحتهما كل الرجال في وقت واحد ، وذلك بان ضربا لهم جميعا"

---

١. مجلة فصول ، جدليات البنية السردية ، م١٣ ، ع٢ ، صيف ١٩٩٤ ، ص ٥٨ .

٢. ليالي الف ليلة ، ص ١٧٥ .

٣. المصدر نفسه ، ص ١٨٠ .

٤. مجلة فصول ، جدليات البنية السردية ، ص ٥٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مواعيد متتالية " تتابعت الرجال .. الفضل بن خاقان ، سليمان الزيني ، نورالدين ، دندان ، شهريار ، استسلموا للنداء الآسر ، ثملوا بالنشوات المعربدة ، ثم سيقوا عرايا إلى الأصونه ، وترامى إليهم صوت أنيس الجليس وهي تضحك ساخرة ، فأدركوا انهم وقعوا في شرك محكم"[١] . ثم دخل إليهما المجنون خلسة ، وما أن رأته المرأة حتى تحولت هي والعبد إلى دخان واختفيا . اما المجنون فقد نظر إلى الرجال المتوارين وقال لهم :" لن اعفيكم من العقاب، ولكن اخترت لكم عقابا" ينفعكم ولا يضر العباد ، قم افتح لهم الأبواب ، فانطلقوا حفاة عراة في ظلمة الليل "[٢] . وانقذ عبدالله المجنون السلطان من العار ، وهذا الانقاذ لأجل ان ينقل له بعض الدروس التي تعلمها هو نفسه من الحكايات .

والملاحظ ان نجيب محفوظ لم يستغل في هذه الحكاية سوى جزئية من ألف ليلة وليلة هي جمال المرأة أنيس الجليس وتهافت الرجال عليها .

****

وبعد اجهاز عبدالله المجنون على زرمباحه وتعريته كل رموز السلطة في الواقع ، بدأت خريطة جديدة من العلاقات تتكون في الحكايات التالية ؛ لأن الحكام الذين اطلق المجنون سراحهم عراة سرعان ما تناسوا الحياء الذي ملأتهم به التجربة . وموضوع الحكايات الثلاث الأولى من الحكايات الست المتبقية يؤكد أن الحاكم لم يتعلم بعد درس المحنة كاملا" ؛ بينما تكشف الثلاث الآخرى عن آليات عملية التغيير ، وما يمكن ملاحظته أن ابطال هذه الحكايات الست من العامة ؛ رجب الحمال ، وعلاء بن عجر الحلاق ، وابراهيم السقاء ، وصنعان فاضل بائع الحلوى ، ومعروف الاسكافي والسندباد ، كلهم من العامة يقتعدون الشلت في مقهى الامراء ولا يجرؤون الجلوس على ارائك السادة التي تحيط بجدرانه ، وانتقال العامة من لعب الأدوار الثانوية في الحكايات الست الأولى إلى لعب أدوار البطولة في الحكايات الست الأخيرة يؤذن بانتقال مركز الثقل من السادة إلى الشعب [٣] . واهتمت الحكايات الأولى بنزع رداء المهابة عن هؤلاء السادة الذين شاهدنا نهايتهم في حكاية " أنيس الجليس" وبالتالي التمهيد لتغيير خريطة العلاقات التي فرضها الواقع السابق في حكايات " قوت القلوب " و"علاء الدين ابو الشامات " و" السلطان " و" طاقية الاخفاء " و " معروف الاسكافي " و " السندباد " .

---

١. ليالي الف ليلة ، ص ١٨٥ .

٢. المصدر السابق ، ص ١٨٨ .

٣. مجلة فصول ، جدليات البنية السردية ، ص ٦٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وتكشف حكاية " قوت القلوب " عن انحلال تلك الطبقة ، إنها جارية حاكم الحي سليمان الزيني، وهي كالبدر في تمامه ، مكشوفة الوجه في ثوب لا كفن ، ميتة ولا شك ؛ ولكنها تبدو كالنائمة، هكذا وجد رجب الحمال قوت القلوب خارج اسوار المدينة ، وقوت القلوب هي ايضا" واحدة من كرات المتناقضات تناقض الوهم والحقيقة .

قال كبير الشرطة بحزن : اهتديت إلى مكان قوت القلوب ، وجئت بها ، ولكنها للأسف جثة هامدة ، ولكن من هو القاتل ؟

رجب الحمال أحد المتهمين ، وهو احد الشخصيات الرئيسية في هذه الحكاية ، فاحضروا المعلم سحلول تاجر المزادات ، فقد شوهد قريبا" من المدفن ، وعندما حضر المعلم سحلول قال : لا بينة لدي ، ثم انه لا يوجد قاتل بلا قتيل ، فاين القتيل ؟ اين الحقيقة ؟ أفتقدت الحقيقة لثانية واحدة من الزمن ؛ ويطلب المعلم سحلول أن يرى ما بداخل الصندوق فرأى ، وقال :

- الجارية ما زالت تنبض بالحياة .

وجاء الطبيب عبدالقادر المهيني وكشف عليها ، ورفع رأسه وقال : ما زالت حية ! [1].

هذا مسار من مسارات شخصية قوت القلوب . والمسار الأخر أن قوت القلوب قد استعملت للدلالة على أن الإنسان في بعض الاحيان يتنازل عن حقه وحق الآخرين عليه خوفا" على نفسه من الفضيحة . ويطرح نجيب محفوظ وجها" من وجوه الصراع الإنساني من خلال قوله على لسان قوت القلوب : " لا أدري كيف إخذتني إلى دار خالية ، هددني بالقتل إذا لم اذعن لرغباته الدنيئة ، ثم لم أعد ادري شيئا" حتى الساعة "[2] .

ولكن سليمان الزيني لم يستطع أن يفعل شيئا" مع المعين بن ساوى ؛ لأن المعين شريكه في الجريمة " ما تصورتك خائنا ابدا ، وظننت أن المحنة التي وقعنا فيها جميعا قد طهرتنا ، وان حياتنا ستقوم على العدل والنقاء ، واذا بك تخون الأمانه وتستهين بالكرامة وتتمادى في الفسق والجريمة "[3] . ولم ينكر ابن ساوى انه حاول قتل قوت القلوب ، لأن جميلة زوجة الزيني شريكته في الجريمة فقد دعته بدافع الغيرة للتخلص من جارية الزيني

---

١. ليالي الف ليلة ، نجيب محفوظ ، ص ١٩٦ .

٢. المصدر السابق ، ص ١٩٧ .

٣. المصدر نفسه ، ص ١٩٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المفضلة قوت القلوب " وما بين يوم وليلة شاخ سليمان الزيني وتهدم "[١] . واضطر إلى عتقها وتزويدها بالمال ، وتركها تذهب آخذة معها قلبه .

وتكشف هذه الحكاية عن اخفاق السلطة في تعلم درس المحنة وتصاعد هذا الاخفاق من مجرد التقاعس عن مواجهة الحقيقة مع الزيني الذي اتخذ القرار المتهالك وفقد شرفه ، وحتى دس الدسائس ، وتدبير الجرائم والعودة إلى احداث الفوضى التي تنتاب الحي بين الحين والآخر ، والذي ظل يسعى لاستخدام العامة كباشا" للفداء وللتستر على ضعفه ومهانته ؛ إذ اضطر الزيني التستر على كبير الشرطة بعد أن عرف أن زوجته متورطة معه في محاولة القتل . وكأن حكاية قوت القلوب هي حكاية الامتحان الجديد للحكام بعد تلقيهم درس محنة الاصونة في بيت أنيس الجليس ، ويخفق حاكم الحي في الامتحان الأول عقب المحنة لتبدأ دورة جديدة من الحكايات . صحيح أن الحكاية استثنت السلطان ، واكدت انه تعلم درس المحنة وراح يمارسه في احقاق الحق من خلال جولاته الليلية ، لكن موضوع هذه الحكاية هو التأكيد على أن الحاكم لم يتعلم بعد درس المحنة كاملا" ، وعلى أن ثمة جرثومة شريرة لا تني تنمو من جديد في قلب السلطة لتعيدها إلى حالها الأول من الفساد والعسف ما دامت هذه السلطة غير قائمة على قاعدة شعبية صلبة [٢] .

لقد أفاد نجيب محفوظ في حكايته هذه من حكاية التاجر ايوب وابنه غانم وبنته فتنه ، إذ نجد المواقع قد تغيرت قليلا" ، بيد أن احداثها متشابهة ، وقد اقتبس بعض الاسماء ، مثل سليمان الزيني ، والمعين بن ساوى ، والفضل بن خاقان [٣] .

****

واستعمل نجيب محفوظ أكثر من جزئية في حكاية " علاء الدين ابو الشامات " ، فقد ولد علاء الدين لتاجر ثري بعد فترة طويلة من عدم الانجاب ، ولقد لقب الابن بهذا الأسم لأنه ولد بشامات في جسمه ، " وربما دلت الشامات عند الكاتب على علامات الخير "[٤] . وتزوج علاء الدين في قصة ألف ليلة وليلة في بادىء الأمر بأمرأة تدعى " زبيدة " وهو اسم ابنة الشيخ البلخي التي تزوجت من علاء الدين في ليالي ألف ليلة . اما الجزئية الثانية التي اوجدها نجيب

---

١. ليالي الف ليلة ، نجيب محفوظ ، ص ١٩٩ .

٢. مجلة فصول ، جدليات البنية السردية ، م١٣ ، ع٢ ، ص ٦١ .

٣. الف ليلة وليلة ، م١،ص ١٤٦ - ١٦١ .

٤. فن القص في النظرية والتطبيق ، دة . نبيلة ابراهيم ، ص ١٣٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

محفوظ في لياليه من ألف ليلة وليلة قصة حبظلم بظاظة مع علاء الدين ابي الشامات ، فقد حدث أن علاء الدين الذي عينه الخليفة شاهبندر التجار لطيبته وعلو شأنه ، كان يبحث عن جارية جميلة ليشتريها ، وفي الوقت نفسه خرج الأمير خالد والد حبظلم ليشتري لابنة جارية ، وتنافس حبظلم بظاظة مع علاء الدين على جارية بعينها ، ولكن الوزير الملكلف بأمر السلطان بشراء الجارية لعلاء الدين حسم الموقف واشتراها له ٠ وحين مرض حبظلم من شدة العشق دبرت امرأة عجوز مع ام حبظلم خطة لقتل علاء الدين كي يخلو الجو لحبظلم والجارية ، وكلفت العجوز ابنها الذي خرج من السجن لتوه بسرقة اشياء ثمينة من بيت السلطان واخفائها في بيت علاء الدين ، ولما فقد السلطان تلك الاشياء شعر بالغضب وتهدد رئيس الشرطة ، وعند ذاك تطوع حبظلم بالبحث عن السارق ، واكتشف الاشياء المسروقة في بيت علاء الدين، وأمر السلطان بالقبض على علاء الدين واعدامه ٠ إلى هنا تتفق الحكايتان حكاية نجيب محفوظ وحكاية الف ليلة وليلة ، ثم تسير كل منهما بعد ذلك في طريقها ٠ اما علاء الدين ابو الشامات في الف ليلة وليلة فلم يقتل ؛ بل استمرت الاحداث معه في تصاعد [١] ٠ لكن علاء الدين في ليالي نجيب محفوظ قتل ، ففي قتله في الحكاية يؤدي دورا في احداث الرواية ٠

لقد امتلأت هذه الحكاية بالصراعات صراع الحياة مع الجهاد ، وصراع السيف مع الحب ، وصراع الحق مع الباطل ، وصراع العلم مع الجهل ، وصراع الخير مع الشر ، وصراع العمل أو الفعل مع الاتكالية ، وصراع الأمل مع الحيرة ، وصراع البقاء مع الفناء ٠ وكل هذه الصراعات جاءت جميعها ضمن حدث روائي ٠ وكان أكثر هذه الصراعات الما" مصرع علاء الدين الذي قتل ظلما" وبهتانا" وهو الشخصية التي ضاعت بين السيف والحب ، وكانت من نصيب السيف اخيرا" ٠

إن حكاية علاء الدين هي حكاية النقاء الروحي في مواجهة الشر الشيطاني وهي حكاية بلورة الثنائيات بشكل يعتمد على الاستقطابات الحادة والمعارضات الواضحة وروعة جمال علاء الدين " نحيل القوام ، مشرق الوجه ، ناعس الطرف ، فوق كل خد شامة " [٢] ٠ لا تعادلها إلا شدة القبح قبح حبظلم بظاظة بخلقته الشيطانية وسمعته السيئة ، " قبيح المنظر ، كريه الرائحة ، دنس ، وحش ، وسماحة علاء الدين تقابلها بشاعة حبظلم وحقده على الجميع وترديه في الشر ٠ وتواضع علاء الدين وبساطته وعذوبته اهلته للزواج من زبيدة ابنة الشيخ البلخي ، ويقابلها غرور حبظلم وتطاوله على السلطان نفسه ٠

---

١٠ الف ليلة وليلة ، المجلد الثاني ، ص ٧٧ -١١٤ ٠

٢٠ ليالي الف ليلة ، ص ٢٠٤ ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وتعمد نجيب محفوظ ابراز هذه التناقضات في حكايته حتى تضاعف من اثر نجاح حبظلم / الشرير وابيه درويش عمران كبير الشرطة في الايقاع بعلاء الدين واتهامه بالسرقة بالرغم من اقتناع العامة ببراءته ، وحتى تجعل من اعدامه المفجر الاساسي للرغبة الشعبية في البحث عن حاكم بديل . وتنتهي حكاية علاء الدين بحكاية رمزية يقصها الشيخ عبدالله البلخي لابنته زبيدة ارملة علاء الدين تعزية لها عن فقدانها لزوجها وقال لها : الصبر يا زبيدة، ثم استطرد وتحدث إليها حكاية الشيخ الجليل وقال : " سقطت في حفرة وبعد مضي ثلاثة أيام مرت علي قافلة من المسافرين فقلت اناديهم ثم انثنيت عن عزمتي قائلا" لا ، انه ليس من الصالح ان اطلب المساعدة إلا من الله تعالى . ولما اقتربوا من الحفرة وجدوها في وسط الطريق ، فقالوا لنسد هذه الحفرة حتى لا يقع فيها أحد ، فقلقت قلقا" شديدا" حتى فقدت كل رجاء ، فبعد ان سدوها وسافروا دعوت الله تعالى وسلمت نفسي للموت وتركت كل رجاء في بني الإنسان فلما جن الليل سمعت حركة على ظاهر الحفرة فأنصت لها فانفتح فم الحفرة فرأيت حيوانا" كبيرا" كالتنين ارسل إلي ذيله فعلمت ان الله قد ارسله لنجاتي فامسكت بذيله وسحبني فناداني صوت من السماء : انا قد نجيناك من الموت بالموت "[1] .

****

وإذا ما أنتقلنا إلى حكاية السلطان ، نجد أن السلطان شهريار قد لبس قناع الغرباء حيث مضى في السلطنة مع وزيره دندان والسياف شبيب رامة ، وراح يسير معهم ليخفف عن نفسه الضجر والسأم ، وساروا حتى شاطىء النهر واتجهوا نحو سفينة تنتظر تشع منها اضواء المصابيح كالكواكب ... تساءل شهريار :

" نحن مرتبطون بالسوق فهل ترومون سفرا" ؟

فأجاب صوت آخـــــر :

– أيها الغرباء انكم بحضرة مولانا السلطان شهريار فأدوا له تحية الملك واحمدوا الله حظكم السعيد " [2] . ودهش السلطان شهريار ورفاقة وتساءلوا أي سلطان ؟ وأي شهريـــار ؟ وتجمدوا في ذهولهم فلم تند عنهم حركة . وأفاق شهريار من ذهوله وصمم على خوض التجربة حتى نهايتها وسرعان ما انحنى أمام السلطان المزعوم وتبعه دندان وشبيب رامة . ثم رست السفينة إلى شاطىء جزيرة استقبلها الحرس بالمشاعل " همس شهريار الحقيقي

---

١. ليالي الف ليلة ، ص ٢٢٢ .

٢. المصدر السابق ، ص ٢٢٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

في اذن دندان : انها لمملكة جديدة ونحن نيام ؟ لعله الحشيش يا مولاي "[١] . وتستمر الحكاية فيشاهد شهريار الحقيقي اشياء لم يشاهدها في سلطنته ، يشاهد محاكمة المجرمين ، ويسمع شكاوى المظلومين ومؤامرات المسؤولين ، وعند انتهاء المحاكمات والنطق بالحكم قال السلطان غير الحقيقي مخاطبا" الجميع " لله حكمته في خلقه أما نحن فلنا الشريعة . لذلك قضينا بضرب اعناق المعين بن ساوى ودرويش عمران وحبظلم بظاظة . كما قضينا بعزل الفضل بن خاقان وهيكل الزعفراني مع مصادرة املاكهما "[٢] . وعند ذلك لم يتمالك شهريار الحقيقي من أن يقف قائلا" بصوت جهوري عندما جيء بالنطع والمجرمين والسياف ؟ " كفوا عن هذه المهزلة " ، وعرف الحضور أن المتكلم هو شهريار الحقيقي ، وآفاق السلطان غير الحقيقي من ذهوله وسجد بين يدي السلطان وقال بنبرة مرتعشة : عبدك ابراهيم السقاء ، وقص ابراهيم السقاء قصته على السلطان بمجلسه الصيفي بالقصر عن مملكته الوهمية وحبه للفقراء ونصرة المظلومين . وسر شهريار بحكاية ابراهيم السقاء ، واستطاعت هذه الحكاية أن تدخل قلب شهريار ، وبذلك تحقق العدل ووقع الظالمون وضربت اعناق المعين بن ساوى ودرويش عمران وحبظلم بظاظة ، وعزل الفضل بن خاقان ، وهيكل الزعفراني وصودرت املاكهما[٣].

وتطرح هذه الحكاية يوتوبيا مضادة للواقع الكالح الذي لا تتحقق فيه العدالة ، لأن السلطان هو المحور الاساسي في هذه الحكاية ، وكان لهذه الازدواجية التي ذكرها نجيب محفوظ دلالتها بين سلطان بديل مشغول باحقاق الحق والحكم بالعدل ، وآخر غافل عن المظالم التي ترتكب في مملكته حيث يئس العامة في مملكته من واقعهم ولجأوا إلى مملكة الحشيش كي يعقدوا كل يوم محكمة العدل الالهي ، وكأن قصة المهدي المنتظر تتكرر من جديد فيمثلون قصة علاء الدين ابو الشامات ، ويعيدون محاكمة المجرمين التي اقنعت شهريار بالحقيقة التي غابت عنه [٤] .

وافتقاد العدل هو الموضوع الذي تدور حوله الحكايتان " طاقية الاخفاء " و"معروف الاسكافي " ، وتقدمان تدرجا مماثلا في مقاومة الشر المرتبطة بتحقيق العدالة ، لأنه لا أمل في أي عدل دون تلك المقاومة .

****

---

١. ليالي الف ليلة ، ص ٢٢٥ .

٢. المصدر السابق ، ص ٢٢٨ .

٣. المصدر نفسه ، ص ٢٣١

٤. مجلة ابداع، ع١١، نوفمبر ١٩٨٣ ،" نجيب محفوظ ومرحلة التشكل الاصيل " ، د. عبدالحميد ابراهيم ، نقلا" عن " الرجل والقمة " ، فاضل الاسود ، ص ٧٥٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وأدى قتل الاشرار على يد صنعان الجمالي وجمصه البلطي بتأثير العفريتين الخيرين إلى حدوث بلبة اختلط فيها الحابل بالنابل ، والأبيض بالاسود ، والصالح بالطالح ؛ ولكن هذه الأحداث لم تحرم الناس من ولادة وعي جديد قد يحسم اما إلى صالح الخير أو إلى الشر . وكان العفريتان سخربوط وزرمباحة ما زالا في قوتهما وسرعة حركتهما . فارادا ان يركزا جهدهما في سبيل الخير المنتظر الممثل في فاضل صنعان الجمالي والمجنون عبدالله والشيخ عبدالله البلخي . وذهبا الى فاضل ومنحاه طاقية الأخفاء وقالا له ؛ " افعل بها أي شيء إلا ما يمليه عليك ضميرك ، هذا هو الشرط ، وانت حر فيما تقبل او ترفض ، ولكن احذر الخداع فعنده تفقد الطاقية ، وقد تفقد حياتك "[١] . وكانت تجربة مثيرة لفاضل ؛ إذ وجد أن طاقية الاخفاء تكفل له الرزق المريح ، كما وجدها لعبة مسلية عندما يريد العبث بالرجال وهم جالسون في المقهى ، فيسكب مشروبات ويدفع بأحد الرجال ليقع ، ثم يلتذ وهو يرى الهرج والمرج ، والرجال يتقاتلون لأن كلا منهم يتهم الآخر بالفعل السخيف ، ولم تقف لعبة فاضل عند هذا الحد ؛ بل سرعان ما تطور الأمر من السرقة إلى العبث ثم إلى الجريمة ، وسقط فاضل إلى الهاوية نتيجة اعماله [٢] . غير أن فاضلا" كان يعيش بداخله فاضل القديم ، ولما راى الرجال الابرياء يساقون إلى السجن بسببه افاق ذات يوم فرأى سخربوط امامه يتهدده فقال له : إليك عني ، وخلع الطاقية ورماها في وجهه ، فقال له العفريت : " سوف تندم حيث لا ينفع الندم " اجابة قائلا" : " إني اقوى منك " واقتيد فاضل ، وسيق من فوره إلى السجن ، وحكم عليه بالشنق ، ولكنه ترك خلفه تلك القوة التي جاهر العفريت بها لتضاف إلى ما تخلف عن الاحداث السابقة من رصيد ايجابي [٣] .

لقد قبل فاضل أن يعدم ضميره عندما قبل بشرط سخربوط ، افعل أي شيء إلا ما يميله عليك ضميرك ، كما يتضمن التمهيد القصصي للاجهاز عليه ، وظلت محاولات فاضل المتعددة باستخدام طاقية الاخفاء ، لأجل تدعيم برنامجه الاصلاحي الذي عمل في صفوف الشيعة والخوارج والحركات السرية محض عبث وهباء بسبب يقظة سخربوط العفريت الذي يمنعه من تحقيق الخير ، إذ لم تيسر له الطاقية سوى قتل رجل بريء وهو يظن انه " شاور" السجان الذي اشتهر بتعذيب اخوانه ، ووجد فاضل نفسه عبدا" للطاقية التي لم تحقق له النجاح أو اية محاولة للاصلاح الفردي باستخدام قوتها السحرية ، ولم يحقق لنفسه النجاة من فعلها ، بل اختار ما انتهت به حكاية الشيخ الرمزية في نهاية حكاية " علاء الدين ابو الشامات " من النجاة

---

١. ليالي الف ليلة ، نجيب محفوظ ، ص ٢٣٤ - ٢٣٥ .

٢. المصدر السابق ، ص ٢٣٩ .

٣. المصدر نفسه ، ص ٢٤٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

من الموت بالموت [١] . والنجاة المتاحة في عالم الرواية هي النجاة بالعدل والحرية وحكم الشعب ، وبانتهاء فاضل صنعان تظل القوة متمثلة بالمجنون والشيخ البلخي ، وقوة المجنون تنطلق من قوة تلك القوى الشيطانية التي تمتلكه منذ زمن بعيد . اما قوة الشيخ البلخي فهي القوة الدينية كلها . اما العفريتان فقد تحولا إلى رجل فقير هو " معروف الاسكافي " ، وقصة معروف الاسكافي من القصص المشهورة في الف ليلة وليلة ، وهي قصة الرجل الفقير الذي كانت زوجته تطرده كل يوم لانه لا يلبي طلباتها ورغباتها التي لا تستطيع قدراته على تحقيقها [٢] .

وحكاية معروف الاسكافي تعتمد منذ البداية على مزيج من الحكمة الشعبية وخفة الدم المصرية في صياغتها لتفاصيلها ، والتي مهد لها النص من قبل منذ حكاية جمصة البلطي عندما قال معروف ؛ " لي مع العفاريت حكايات وحكايات . عند ذلك قال شملول الاحدب مهرج السلطان : علمنا أن العفاريت تتجنب دارك خوفا من زوجتك ، فابتسم معروف مسلما" بقضائه ، ولم تلق الدعابة نجاحا" في الجو الكئيب " [٣] . وحكاية معروف مع العفاريت هي حكاية هزيمته لها بعد ان استخدمها ، وبدأت قصة معروف الاسكافي بعد أن عثر على خاتم سليمان ، وكان له معه قصص مثيرة ، ومغامرات كثيرة ، ويقول عنه لحكام الحي ؛" انه لمن يمن الطالع أن خاتم سليمان قدر ان يكون من نصيب رجل مؤمن بذكر الله بكرة وعشيا" . انه قوه لا قبل لقوتكم بها ، ولكني ادخرها للضرورة . كان بوسعي أن آمر الخاتم بتشييد القصور وتجييش الجيوش والاستيلاء على السلطة ، ولكني آثرت أن اشيع طريقا آخر " [٤] . غير أن معروف الاسكافي في ليالي نجيب محفوظ لم يستخدم خاتمه السحري إلا ليث الرعب في قلوب

---

١. مجلة فصول ، جدليات البنية السردية ، ص ٦٢ .

٢. الف ليلة وليلة ، المجلد الرابع ، ص ٢٨٨ - ٣١٨ .

٣. ليالي الف ليلة ، ص ٤٠ .

٤. المصدر السابق ، ص ٢٥٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الاشرار من الكبار ، وهو يعد تشكيلا" جديدا" لقوة جمصه البلطي [١] .

وكما كان جمصه يتخفى في الجنون ويقذف بالحقيقة في وجة الرجال ، كذلك كان معروف الاسكافي يعتمد على قوة الخاتم السحري ليواجه ما يشاء بالحقيقة الساخرة بكل جرأة ، واصبح معروف احدوتــه المدينة لا الحي وحده بعد ان كان مقهى الامراء مكانه ، وهزت معجزاته اركان القصر السلطاني ، وقال له عجر الذي كان يشاركه فرحته وسعادته بامتلاكه الخاتم السحري ، " لا تبال باحد فانك اقوى رجل في الدنيا ، والناس الآن بين اثنين ، من يخشى من قوتك حرصا على جبروته ، ومن يرجوها رحمة بضعفه "[٢] .

وذات يوم استدعاه حاكم الحي ليساومه على الخاتم السحري ، وقال له :"رأيت واخواني أن من واجبنا ان نتبادل الرأي معك . الله يرفع من يشاء ويخفض من يشاء ، ولكننا مطالبون بعبادته في جميع الاحوال [٣] . ورد عليه معروف الاسكافي بجرأة :" ما اجدر ان توجه خطابك لنفسك واخوانك " [٤] . واستمر الحوار بينهما بين اخذ ورد حتى شعر الحاكم بالمرارة وقال لمعروف مدافعا" عن نفسه ، " حقا" لقد تولينا السلطة في اعقاب تجارب مرة ؛ ولكننا ملتزمون بالشريعة منذ ولينا "[٥] . فقال معروف بالجرأة نفسها ؛ " العبرة بالخواتيم"[٦]. ثم استدعاه شهريار كي يعرف سر الخاتم ، وقال له بنبرة دينية اعتقادا" منه انها تفعل فعل السحر في قلوب الفقراء والمساكين والمحتاجين ؛ " انك مؤمن حقا والخاتم في يد المؤمن عبادة"[٧] . وظل شهريار طوال الحوار يصر على معرفة سر الخاتم ، وطلب من معروف ان يرتفع في الفراغ حتى تمس عمامته نقوش قبة البهو ؛ ولكن معروف ادرك صعوبة تنفيذ الطلب وقال : " لا يليق في حضرة السلطان إلا الأدب " [٨] . لكن شهريار أصر على طلبة وأمره بتنفيذه ، ونهض معروف من مجلسه ، وناجي ربه في سره ؛ "ربي لتكن مشيئتك لا تدع

---

١. فن القص في النظرية والتطبيق ، ص ١٣٢ .

٢. ليالي الف ليلة ، ص ٢٥٥ .

٣. المصدر السابق ، ص ٢٥٦ .

٤. المصدر نفسه ، ص ٢٥٧ .

٥. المصدر نفسه ، ص ٢٥٧ .

٦. المصدر نفسه ، ص ٢٥٧ .

٧. المصدر نفسه ، ص ٢٥٩ .

٨. المصدر نفسه ، ص ٢٦٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كل شيء يتلاشى كحلم " ، واغمض عينيه مستسلما لمصيره الأسود ولما لم يحدث شيء هتف في قلب معذب " الرحمة يا مولاي ، وقبل ان ينبس بكلمة واحده دبت في قلبه الحيوية ، وإذا بالقوة المجهولة ترتفع به في هدوء ووقار وهو متربع على لا شيء وشهريار يتابعه مذهولا" مغلوبا" على امره ، ثم هتف :" ما اتفه السلطنة ! ما اتفه الغرور ! " [١] . ولهذا كان من الطبيعي ان ينتصر معروف الاسكافي في معركته مع الشر وان ينتصر بالتفاف الناس حوله ، ثم اغدق عليه السلطان المال .

وفيما كان معروف الإسكافي ينعم بالنعم داهمه العفريت الشرير وأمره بقتل الشيخ والمجنون ، فرفض معروف وتذكر الشرك الذي سقط فيه فاضل صنعان ، تذكر مآسي صنعان الجمالي وجمصه البلطي . ورفض معروف الاسكافي أن يلبي طلبه ، ورفض الخاتم السحري، واستعد لاستقبال مصيره في المشنقة ، ولكن جمهور المقهى لم يرضوا الحكم ، واعترضوا في صوت واحد :

- معروف بريء .
- معروف رحيم .
- معروف لن يموت .
- الويل لمن يمسه بسوء [٢] .

واجتاحت الثورة الشوارع ، وتملك شهريار الخوف ، ولم يستطع أن يصم اذنيه عن الهتاف ، واصدر امرا بالعفو عنه وتعينه حاكما على الحي . وادرك معروف الاسكافي لعبة ما كان يجري حوله في زمن شهريار ، زمن اجتاح فيه الجنون الراعي والرعية ، واستطاع بالوهم أن يقلب موازين حكم شهريار وبحكمته وعقلانيته ، وأن ينتقل من رتق الاحذية إلى سدة الحكم . ثم اصدر معروف أمرا" بتعيين نورالدين كاتما" للسر ، والمجنون كبيرا" للشرطة باسم جديد هو عبدالله العاقل . وبذلك استطاع نجيب محفوظ الافادة من حكايات الليالي في حكاية " معروف الاسكافي " وزوجته التي حور في احداثها ، وحافظ على روحها ، إذ انتقل الاسكافي من وضعه المهين والرزي إلى وضع جديد / حاكم للحي بقوة الجماهير التي انقذته من الاعدام واوصلته إلى سدة الحكم على نحو ما افاد من هذه الحكاية الفرد فرج في

---

١. ليالي الف ليلة ، ص ٢٦١ .

٢. السابق ، ص ٢٦٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مسرحية " على جناح التبريزي وتابعه قفه "[١] .

****

وكان من الممكن أن تنتهي ليالي نجيب محفوظ بهذه النهاية السعيدة ، ولكنه اضاف إليها حكايتين هما : " السندباد " و " البكاءون " ؛ " وتشذ حكاية السندباد عن بقية الحكايات في تقديم خلاصاتها على احداثها ؛ وكأنها نوع من التذييل أو التعقيب على العمل كله "[٢] . ولكنها اضافة مبررة بمنطق الحكايات الشعبية التراثية ، وتصفي الحساب ، وتعيد ترتيب البيت من جديد .

وفي اثناء مرح رواد المقهى ، وإذا بشخص غريب يدخل عليهم ويحييهم ، وما لبثوا أن ادركوا انه السندباد ، الذي كان يدرك أن لا مكان له في عالم البر ما دام الحي كما هو بحكامه وناسه ، وأن مقهى الامراء مكان افراغ شحنات الغضب ، فهجره بسبب سوء الاحوال[٣] . والسندباد هو رمز التجربة الإنسانية الشاملة التي لا زمن لها ، ولا مكان معين ، وليس له شخصية اقليمية محددة . وهو خليط من الملامح البغدادية والمغربية والفارسية وهي ملامح حكايات الف ليلة وليلة نفسها " كان رواد المقهى يتسامرون في مرح ، يوافق ما طرأ على حيهم حين ظهر في مدخل المقهى رجل غريب ، نحيل القامة ، مع ميل للطول اسود اللحية رشيقها ، يستقر في عباءة بغدادية ، وعمامة دمشقية ومركوب مغربي ، وبيده مسبحة فارسية حباتها من اللؤلؤ النفيس "[٤] . وحين استقر السندباد في المقهى سأل عن احوال الناس والحي ، واجابه احدهم قائلا" " مات كثيرون فشبعوا موتا ، وولد كثيرون لا يشبعون من الحياة، هبط من الاعالي قوم ، وارتفع من القعر قوم ، اثرى الناس بعد جوع ، وتسول اخرون بعد عز ، وفد على مدينتنا عدد من اخيار الجن واشرارهم ، واخر اخبارنا ان ولي حكم حينا معروف الاسكافي "[٥] .

وفرح السندباد لهذه الاخبار ، وادرك ان مغامرات البر ستعود لتلتحم مع مغامرات البحر ، وكان اول من ذهب لزيارته الشيخ البلخي ، فالمعرفة تريد ان تلتحم مع الدين ، وقال للشيخ لعلك راغب في سماع مغامراتي يامولاي ، فقال الشيخ باسما" :" ليس العلم بكثرة

---

١. نظرية الادب ومغامرة التجريب ، ص ١٩٢ .

٢. مجلة فصول ، جدليات البنية السردية ، ص ٦٣ .

٣. فن القص في النظرية والتطبيق ، ص ١٣٣ .

٤. ليالي الف ليلة ، ص ٢٦٨ .

٥. المصدر السابق ، ص ٢٦٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الرواية،إنما العلم من اتبع واستعمله "[١] . ثم روى له ولاصحابه ما حدث في رحلاته السبع ، ومنهم انتشر في الحي ثم في المدينة ، فهزت الافندة ، واشعلت الأخيلة .

وحين علم السلطان عن السندباد استدعاه ، وقص عليه رحلاته وما تعلمه ، وقال له شهريار ؛ " اني مصغ اليك ياسندباد " [٢] . واندفع السندباد يحكي للسلطان ما تعلمه لا ما رآه، واسمعه شيئا اشبه ما يكون بوصايا ست هي خلاصة تجاربه ، واول درس تعلمه :" ان الإنسان قد ينخدع بالوهم فيظنه حقيقة ، وانه لا نجاة لنا إلا اذا اقمنا فوق ارض صلبة "[٣] .

وثانيها : " أن النوم لا يجوز إذا وجبت اليقظة ، وانه لا يأس مع الحياة " [٤] .

وثالثها : " ان الطعام غذاء عند الاعتدال ومهلكة عن النهم ، ويصدق على الشهوات ما يصدق عليه "[٥] .

ورابعها : " ان الابقاء على التقاليد البالية سخف ومهلكة " [٦] .

وخامسها : " ان الحرية حياة الروح ، وان الجنة نفسها لا تغني عن الاشياء شيئا" إذا خسر حريته " [٧] .

وسادسها : " ان الإنسان قد تتاح له معجزة من المعجزات ، ولكن لا يكفي ان يمارسها ويستعلي بها ، وإنما عليه أن يقبل عليها بنور من الله يضيء قلبة "[٨] . وبعد إن انهى السندباد دروسه على شهريار أن يعي هذه الدروس وهذه التجارب ، ولكنه لن يعيها جيدا" إلا اذا مارسها ، ومن هنا قرر ترك المدينة هجرة واغترابا" بحثا" عن الخلاص من خلال تجاربه الخاصة ، وقد ساهمت هذه الدروس الستة مع حكايات شهرزاد في تطهير السلطان من كل تردده ، وكان لاتصال السندباد بالشيخ بداية لاختفاء شهريار ؛ إذ لم يعد الماضي المتسلط ،

---

١. ليالي الف ليلة ، ص ٢٧٠ - ٢٧١ .
٢. المصدر السابق ، ص ٢٧٢ .
٣. نفسه ، ص ٢٧٢ .
٤. نفسه ، ص ٢٧٤ .
٥. نفسه ، ص ٢٧٤ .
٦. نفسه ، ص ٢٧٥ .
٧. نفسه ، ص ٢٧٦ .
٨. نفسه ، ص ٢٧٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والحاضر الكاذب مكان في حياة الصدق [١] . ولاول مرة يعترف شهريار انه لا يصلح للحاضر أو المستقبل ، وقرر أن يعتزل الحياة وصارح شهرزاد بذلك ، وحاولت أن تخفف عنه، فقال لها : لا تحاولي خداعي ياشهرزاد .. الحق أن جسمك مقبل ، وقلبك نافر " [٢] .

وتقابل هذه الدروس عقبات الشيخ البلخي التي اعلمه بها حين عرض السندباد السفر والارتحال من جديد ، وقال له : اعلم انك لا تنال درجة الصالحين حتى تجوز ست عقبات أولاها : ان تغلق باب النعمة وتفتح باب الشدة ، والثانية أن تغلق باب العز وتفتح باب الذل ، والثالثة أن تغلق باب الراحة وتفتح باب الجهد ، والرابعة أن تغلق باب النوم وتفتح باب السهر، والخامسة أن تغلق باب الغنى وتفتح باب الفقر ، والسادسة ان تغلق باب الأمل وتفتح باب الاستعداد للموت " [٣] .

وهذه العقبات نوع من الاستنساخ الصوفي ، والقارىء هنا لا يكاد يميز بين الروائي من الصوفي ، هذا الروائي الذي اعتمد على ثنائيات تصبح شبه لوازم تتكرر في شكل (تغلق /تفتح) من خلال تصنيف سداسي للخطاب الاستنساخي الصوفي وهو منطق تدرجي ، يخفف من حدة التجريدية ، الا ان هذه التجربة لا تلبث أن تتوزع بين اجزاء الرواية في شكل محاكاة لقوالب الامثال والحكم التي تعتمد على سلطة رمزية تتجاوز منطق الاشياء في الزمان والمكان[٤] . والمقابلات بين الحكايات ودروسها والعقبات واجتيازها ، والموت والحياة ، والواقع والقص ليست مقابلات بسيطة ، ولا تتم بشكل فردي ، وإنما تتحقق كلها في نوع من الاندغام والتكامل على مستويات عدة وفي جل الحكايات [٥] .

إن مضمون حكايات السندباد وأصلها في ليالي نجيب محفوظ والف ليلة وليلة واحد ولا فرق بين مبدأ الحكي في الف ليلة وليلة [٦] ، وفي ليالي الف ليلة . وتتجلى علاقة المشابهة بين النصين . وهنا تكمن علاقة التحويل بينهما ، تحويل النص السابق إلى نص جديد لابراز

---

١. ليالي الف ليلة ، ص ٢٧٨ .

٢. المصدر السابق ، ص ٢٧٩ .

٣. المصدر نفسه ، ص ٢٨٢ - ٢٨٣ .

٤. الندوة الدولية ، نجيب محفوظ والرواية العربية ، ١٧- ٢٠ مارس ١٩٩٠ ، كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، " مكونات الخطاب الروائي عند نجيب محفوظ " ، سعيد علوش/مخطوط.

٥. مجلة فصول ، جدليات البنية السردية ، ص ٦٤ .

٦. الف ليلة وليلة ، المجلد الثالث ، ص ٢ -٤٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المشابهة رغم الفروق الموظفة لتشخيص تميز نص الف ليلة وليلة عن نص ليالي الف ليلة ، وفي قراءة نص ليالي نجيب محفوظ تتجسد وظيفة الحكي الحامل للعبرة أو الحكمة ، وقد استمع شهريار إلى حكايات شهرزاد في الف ليلة وليلة وانتهى إلى التوبة ، وعاين مدينته واستمع إلى دروس السندباد الست فتاب التوبة النهائية ونتج عن كل هذا مغادرته الحي نهائيا"، لذلك ادى الحكي وظيفته ؛ لكن الحكي لا يمكن ان يكون إلا دائريا ومستمرا ، لا نهاية للحكي لأن الشر ابدي ، يقوم السندباد برحلته السابعة وتزداد حيرة شهريار بعد طرده من الفردوس بسبب خضوعه لفضوله الذي ادى به إلى فتح الباب الممنوع ، ينتهي بعد ذلك باكيا" مع البكائين ، وفي ذلك ايذان بامكان حكي جديد [١] .

وفي السرد تبدو لنا حكايات السندباد الست دالة على اتصال الواقعي بالعجائبي ، كما تبدو مصدرة بالحكم التي تحملها ، وهي بمثابة وصايا لم تصل إلى الدرجة التي يتم فيها الوصول إلى الحكمة النهائية مع الوصية السابعة غير المسجلة التي قد يجدها السندباد في رحلته السابعة ؛ لكن شهريار اضاعها في الفردوس فكان رجوعه إلى الارض ، وبهذا تتجلى لنا علاقات نص الف ليلة وليلة مع نص ليالي الف ليلة سواء على مستوى عموديه الحكي أو افقيته [٢] .

اما البكاءون فهي فلسفة عامة للحياة ، وفيها قرر شهريار أن يهجر المال والولد والعرش ، وأن يبحث عن الخلاص ، فانطلق إلى الخلاء حتى وجد صخرة كالقبة ، ورجالا" يتربعون حيالها في خط مستقيم ، وقد فتح له فيها طريق فسلكه حتى وصل إلى مملكة عاش فيها منعما" كأنها الجنة ، يباح له كل شيء إلا بابا" واحدا" ؛" كل شيء واضح إلا هذا الباب"[٣]

وحين ضعفت مقاومته واستسلم لصوت خفي انتهز غفلة من الخادمات وادار المفتاح، انفتح الباب بيسر واذا بمارد لم ير اقبح منه يعيده إلى الحياة ، وظلت هلوساته مستمرة فهو تارة يتوهم انه في الجنة ، وتارة يجد الجنة تلفظه إلى الجحيم حيث يرى البكائين من رجاله القدامى يضربون رؤوسهم في الصخر حتى تنزف دما" . ولم يستطع ان يعود إلى الجنة مرة أخرى ، بل شارك رجاله فعلهم .

****

١. الرواية والتراث السردي ، سعيد يقطين ، ص ٤٤ .

٢. المرجع السابق ، ص ٤٥ .

٣. ليالي الف ليلة ، ص ٢٩١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المـــــــــــكان:

المكان في روايات نجيب محفوظ محدد ، وأكثر رواياته تدور احداثها في القاهرة وحواريها بخاصة ، وتمثل الاسكندرية مكان روايتيه " السمان والخريف " و " ميرامار " . ويحددمحفوظ المكان في المكاتب والمقاهي والحارات وعلى ظهر عوامة ؛ كرواية " ثرثرة فوق النيل " ، وكان يقول : " انه يكتب فقط عن الاماكن التي عرفها ، وعاش فيها ومارسها وتعاطاها"[١] . وتعاطي المكان شيء مهم في الرواية ، وهو بالنسبة انجيب محفوظ واحد من ابطاله الرئيسين إلى درجة انه يطلق اسمه على الرواية ، وهو شيء مقدس وحيوي وجزء لا يتجزأ من رواياته . والزمان والمكان عاملان مهمان واساسيان وجوهريان في روايات نجيب محفوظ ، لا فكر خارج الحياة ولا فكر خارج الزمان والمكان [٢] .

ومعظم رواياته كانت تدور في اماكن محددة عرفناها من اسمائها ، غير ان روايته " ليالي الف ليلة " جاءت مغايرة لرواياته ؛ اذ لا مكان لها ، ولا نجد فيها حارة معروفة من حارات القاهرة ، ولم يذكر فيها اسم أي مقهى سوى مقهى الامراء الذي لم نعرف مكانه في أي حي يقع ؟ أو أي شارع ؟ ولانجد أي وصف دقيق للمكان في الرواية ، الاماكن في ليالي الف ليلة كانت اماكن خيالية رمزية ، والاماكن في الرواية غير معروفة وغير محددة الملامح ولو استعرضنا الاماكن التالية لوجدنا انها قد ذكرت في الرواية بدون ملامح واضحة :

- شهريار يمضى في الطريق الصاعد إلى الجبل/أي طريق واي جبل ؟لا معالم لهما .
- دخـــل شهريار القصر الرابض فوق الجبل . اقتاده الحاجب إلى شرفة خلفية تطل على الحديقة المترامية /اي قصر هذا الرابض ، واي جبل ، واين الحديقة المترامية ؟
- يقيـــم الشيـــخ البلخي في دار بسيطة بالحي القديم /لا معالم للدار ، وأي حي قديم ؟ وابن يقع ، وما هي ملامحه ؟
- مقهـــى الامـــراء : يتوسط المقهى الجانب الايمن من الشارع التجاري الكبير ، وهو مربـــع الاركـــان ، واسع المساحة يفتح مدخله على الطريق العام . هذا هو المكان الوحيـــد الذي يذكره نجيب محفوظ بالاسم ، ويصف معالمه العامة ؛ ولكن أي شارع هذا الذي يقع فيه المقهى ؟

ويذكر نجيب محفوظ معالم عامة لا مكان لها منهـــا ، شارع المواكب والاعياد ، دار الامـارة ، شارع وقور ، الخلاء على مقربـة مـــن اللسان الاخضر الممتد في عرض النهر ، وتظل تتردد

---

١. مذهب للسيف ومذهب للحب ، ص ١٤٨ .

٢. نجيب محفوظ ، اتحدث اليكم ، ص ١٤٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

اشارات لاماكن كثيرة لكنها غير واضحة . ولعل نجيب محفوظ اراد من تعميم الأمكنة ، وعدم تحديدها ان يبين ان تركيبة هذه الرواية مغايرة لرواياته نظرا" لطبيعة التركيب الفني للرواية " فهذه تنسب انتسابا" وثيقا" لمرحلة الرواية الفكرية الفلسفية " [1] . ولذلك كانت الاماكن في ليالي الف ليلة اماكن خيالية رمزية .

****

١. مذهب للسيف ومذهب للحب ، ص ١٥٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الزمـــــــن :

الزمن يتنفس في جميع أعمال نجيب محفوظ من عبث الاقدار حتى اخر رواية من رواياته ، وهو احساس اما بتاريخ مجدد ، أو بزمن اجتماعي متحرك ، أو بزمن إنساني شامل. والزمن في الليالي العربية هو زمن دائري يستمر في حركته وتداخله ؛ إذ يدخل زمن كل حكاية بزمن الحكاية التالية ، وهكذا حتى النهاية .

والزمن عند نجيب محفوظ يمثل روح الإنسان المتطورة النامية ، وهو الحافظة لتجربة الإنسان في الحياة ، ولا ينجلي الزمن الا في شكله التاريخي من خلال التجربة الاجتماعية [١] . ولكن كيف تعامل نجيب محفوظ مع الزمن في لياليه ؟

للوهلة الأولى تبدو الرواية بلا زمن ، وهي تشبه إلى حد قريب الزمن في الف ليلة وليله ، اذ لم يستطع المؤرخون أن يحددوا الزمن في الليالي العربية الأصلية فاصبحت هذه الحكايات سابحة في فضاء اللازمن ، وبذلك يصعب تحديد الزمن في ألف ليلة وليلة ، لانه نص ظل يروى على مدى حقب متعددة ويتناقل شفهيا" ، ويصعب القطع نهائيا" بزمن تأليفه الذي عرف الامتداد والاستمرار ، وتكمن الصعوبة في غياب المؤلف المحدد/ أو المؤلفين ، الذي يمكن ان ينسب إليه النص [٢] . وكذا ليالي نجيب محفوظ غير ان الرواية نعرف مؤلفها ووقت كتابتها وصدورها ؛ لكنها تبدو مقسمة زمنيا" إلى فصول اربعة هي الخريف والشتاء والربيع والصيف ، إلا انه لا يعطي اية دلالة من دلالات محدودية الزمن .

والفصول التي حددها نجيب محفوظ في روايته هي المتكأ الزمني للرواية : " ثلاثة اعوام مضت بين الخوف والرجاء والأمل ، مضت في رواية الحكايات ، وبفضل الحكايات امتد الاجل بشهرزاد ثلاثة اعوام غير ان للحكايات نهاية ككل شيء "[٣] . وهنا لا ندري اين تقع هذه السنوات الثلاث ، وفي أي فصل من الفصول ، غير انه يحدد الزمن بفصل الخريف حيث يقول :" ... في جو المقهى الملطف بطلائع الخريف .."[٤] . ثم تبدأ سمات

---

١. اتحدث اليكم ، نجيب محفوظ ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧٧، ص ١٥٠ - ١٥١ .

٢. الرواية والتراث السردي ، سعيد يقطين ، ص ١١٤ .

٣. ليالي الف ليلة ، ص ٥ .

٤. المصدر السابق ، ص ٣٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الخريف بالوضوح والتتابع ، " اليوم طاب الجو ، وهامت السماء ، سحائب خريف صافية"[١] ."اختفت بروق الآمال في سماء الخريف وصمتت طبول النصر .. " [٢] . " وانتشر الخبر مع هواء الخريف ، فصار حديث العامة والخاصة "[٣] .

ثم يبدأ فصل الشتاء ، وتبدأ ملامحه متناثرة في ثنايا الرواية :

- " جعل شهريار ينظر إلى اشباح الاشجار المتهامسة في الليل ، وبض السلطان في مجلسه بالشرفة الخلفية ، رغم ان الخريف كان ينسحب امام طلائع الشتاء "[٤] .
- " انطلق عبدالله الحمال كالسهم في سماء الجهاد كما تصوره . وامطرت السماء مطرا" غزيرا" لم ينقطع طيلة النهار ، وجرى الماء في الحواري والازقة فأفسد نظام الجنازة والدفن ، منذرا" بشتاء قاس "[٥] .

وبعد الشتاء يأتي الربيع في ليالي نجيب محفوظ :

-" وقادت اقدام نورالدين الحائر صاحبها ذات مساء إلى النهر فخلا إلى نفسه عن اللسان في خلوة ناعمة بانفاس الربيع ، مشتعله بألسنة الاشواق " [٦] .

- " مر دهر وهما غائبان عن الوجود ، وغائصان في حلم ينفث السحر والوجد . رفت نسائم الربيع . خف وزنهما ... " [٧] .

ثم يأتي الصيف كي تكتمل فصول السنة الاربعة :

- " وليلة الاثنين جاءت . موعد جلنار المنذر بالاحتمالات المبهمة اذا ذهب فإلى الجحيم يذهب ، وإذا لم يذهب قدم الدليل على جريمة لم يرتكبها . مضى إلى دار الجريمة . سلم نفسه إلى المقادير مقشعر البدن . اخفى الحقيقة من الوجود بغض البصر . رأى جلنار والمائدة ، فتلقى اول نسمة في جو الصيف المشبع بالرطوبة"[٨] .

---

١. ليالي الف ليلة ، ص ٤١ .
٢. المصدر السابق ، ص ٥٦ .
٣. المصدر نفسه ، ص ٦٢ .
٤. المصدر نفسه ، ص ٧٠ .
٥. المصدر نفسه ، ص ٧٩ .
٦. المصدر نفسه ، ص ١٢٣ .
٧. المصدر نفسه ، ص ١٣٤ .
٨. المصدر نفسه ، ص ١٤٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

– " شهريـــار ودنـــدان يغوصـــان في الليل ، وقد تلاشت حركة الإنسان على ضوء المصابيح المتباعدة لاحـــنت الـــدور والحوانيـــت والجوامع نائمة ، وخفت حرارة الصيف، ومضت النجوم في الاعالي "[١] .

ثم تبدأ دورة الزمن من جديد ، حيث تبدأ احداث ليالي الف ليلة عاما" جديدا" ، تبدأ بدورة الخريف ثم الشتاء فالربيع ، وبعد انتهاء هذه الدورة تبدأ من جديد شتاء ربيع ، اذن هناك ثلاث دورات زمنية في الرواية ؛ الاولى دورة مكتملة ، ذات اربعة فصول ، والثانية ناقصة وقد اسقط منها فصل ، والثالثة دورة ناقصة ايضا" وقد اسقط منها فصلان .

والدورة الزمنيـة الفصلية قد تعني دلالة ذات مغزى عند نجيب محفوظ ، وتمثل العبور من حالة إلى حالة ، واستفادت شخصيات نجيب محفوظ من وعيه للزمن ، واخذت تنتقل بين الماضي والحاضر والمستقبل ، وشخصية شهريار تعيش ثلاثة ازمنة متداخله فمره يحكمه الماضي : " شهرزاد : المدينة تنعم بحكمك الصالح .

شهريار : والماضي يا شهرزاد .

شهرزاد : التوبة الصادقة تمحق الماضي " [٢] .

ومرة يعيش بين الماضي والحاضر في حركة لا تتوقف يتنازعها بياض النهار وظلام الليل فهي تعيش الحقيقة والخيال في الوقت نفسه ، وتعيش الأمس واليوم في الوقت ذاته وهي تعبر من حالة إلى حالة ، وقد ظهر ايقاع الزمن واضحا" من خلال هذه الصور :

" شهريار : ليلة امس صادفت في تجوالي حكاية كأنها احدى حكاياتك يا شهرزاد .

شهرزاد : (باسمة رغم كربها الدفين) تكرار الحكايات اية صدقها يا مولاي .

شهريار : اجل ، اجل ، اسرار الوجود شائقة .

شهرزاد : متعك الله بالوجود واسراره يا مولاي .

شهريار : (بعـــد تمهـــل) ؛ الحـــق انني في حركة دائبة لا تتوقف ، ولا يهدأ القلب يتنازعني بياض النهار وظلام الليل " [٣] .

وفي اثناء الرواية يظل شهريار محكوما" للزمن ماضيـــه وحاضره ومستقبله ، وهو من خلال هذا الحكم يصبح قادرا" على التشكل روائيا" وشهريـــار ظـــل محكوما" لهذا الزمن حتى نهاية

---

١. ليالي الف ليلة ، ص ١٦٩ .

٢. ليالي الف ليلة ، ص ٢٧٩ .

٣. المصدر السابق ، ص ١٢٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ليالي الف ليلة ـ " قالت الملكة بعذوبة : لا ادري عم تتحدث ؟

- قال شهريار : اني اتحدث عن قبضة الزمن يا مولاتي " [١] .

والزمن عند شهريار هو زمن الاحداث لا زمن عمره ، فهو ما زال بحاجة إلى اعوام كثيرة لاكتشاف خبايا القصر والحديقة : " وتبين لشهريار انه بحاجة إلى الف عام لاكتشاف خبايا الحديقة ، والف عام أو اكثر لمعرفة ابهة القصر واجنحته " [٢] وحطم شهريار عقارب الساعة/الزمن وعاش زمنه ، فهو يشعر انه قد عاش مئات الاعوام ، ولكنها ليست سنين **الدهر**:

" سأل شهريار زوجته مرة ، وهو يداعبها :

- متى يكون لنا وليد ؟

- فتسألت في ذهول :

- اتفكر في ذلك ، ولم يمض على زواجنا إلا مائه عام .

- مائـــة عام فقط ؟

- بلا زيادة يا حبيبي .

فتمتم :

- حسبتها اياما" معدودة !

- قالت بأســـف :

- لم يمح الماضي من راسك بعد .

- قال كالمعتذر :

- اني سعيد على أي حال سعادة لم يعرفها ادمي من قبل فقبلته قائلة :

- ستعرف السعادة الحقيقية عندما تنسى الماضي تماما" " [٣] .

لقد كان زمن شهريار يمضى بسرعه ، وكأنه لم يمر به ، وهذا الزمن هو نفسه الذي مر به نورالدين بائع العطور ، فقد عاش هو الآخر زمن الحاضر وزمن المستقبل ، زمن الحاضر/ الواقع ، وزمن المستقبل في ليالي نجيب محفوظ يأتي من خلال احلام الشباب " فتحت دنيازاد عينها وقد نضجت الستارة بالضياء .. سرعان ما هبت عليها رياح الوعي الصارمة .. اين العريس ؟ ما اسمه ؟ متى تمت مقدمات الزمان .. رباه لم تخطب ولم تزف ، ولم يجر في القصر حفل . انهـــا تنتزع من الحلم كمن يساق إلى النطع ، اكان حلما" حقا" ؟

---

١. ليالي الف ليلة ، ص ٢٨٩ .

٢. المصدر السابق ، ص ٢٨٩ .

٣. المصدر نفسه ، ص ٢٩٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولكن العهد بالاحلام ان تتلاشى لا ان ترسخ وتتجسد حتى لتلمس وتشم "[١] .

ثم نجد طباقا" زمنيا" بين الماضي والحاضر والمستقبل في قوله : " اما صحوة نورالدين فكانت غاضبة ثائرة ، عندما راى حجرة نومه البسيطة بمسكنه القائم فوق دكانه يحي العطور ..اكان حلما" ؟ لكنه حلم عجيب له فوق الحقيقة وثقلها . ها هي العروس بجمالها حقيقة لا يمكن ان تنسى او تمحى من القلب ومتى وكيف تجرد من ملابسه ؛ ما زال يشم الشذا الطيب الذي لا نظير له بين عطوره ، ما زال يرى المخدع الفاخر بستائره ودواوينه وسريره العجيب :

- ما معنى العبث مع مؤمن صادق مثلي ؟

- ولم تعذبه الحقيقة وحدها ، ولكن ايضا" عذبه الحب ؟ " [٢] . فهنا نجد صحوه من نومه / حاضر ، وحلمه / المستقبل ، وذكراه / الماضي .

هكذا تعامل نجيب محفوظ مع الزمن في لياليه التي ليس لها زمن محدد ، زمن غير واضح وغير مباشر ، بل وجدنا فصول السنة تتوالى تارة بانتظام ، وتارة بدون انتظام ، مما ينفي عن هذه الرواية زمن الساعات والايام ، كما كان يفعل في بعض رواياته عندما كان يحدد الزمن بوضوح ، فمثلا" في " خان الخليلي " حدد الزمن عندما بدأ الرواية بقوله : " انتصفت الساعة الثانية من مساء يوم من سبتمبر سنة ١٩٤١ "[٣] . وعدم تحديد الزمن في الليالي يوضح طبيعة الرواية التي اختلط فيها الحلم بالعلم والواقع بالخيال ، والوهم بالحقيقة ، والموت بالحياة ، والحب بالكراهية ، والنهار بالليل ، والخريف بالربيع ، والشتاء بالصيف . والزمن غير المحدد في ليالي نجيب محفوظ جاء محددا" في فضاء محدد في الليالي العربية ، وان نظم الليالي ليس معناه سوى سلبها خاصية كونها خزان نصوص متنافرة نوعيا" إلى نص منسجم له بداية وله نهاية ، وان كان لهذا التحويل بعد خطابي فانه يتصل بالمادة لانه ينظم عوالمها في كلية واحدة ، ويأخذ الزمن السردي في ليالي الف ليلة بعدا" تسلسليا" وترتيبا" كما رأينا بتوالي الفصول [٤] .

****

---

١. ليالي الف ليلة ، ص ١٠٤ .

٢. المصدر نفسه ، ص ١٠٥ .

٣. خان الخليلي ، نجيب محفوظ ، ص ٥ .

٤. الرواية والتراث السردي ، ص ١١٨ - ١١٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

السـرد :

لقد اتسمت الف ليلة وليلة بسمات سردية تختلف عن غيرها من السير الشعبية ، وقامت على خاصية التوالد السردي المفتوح ، وقد نهضت على بنية سردية متماسكة وعلى منطق الجدل الصوفي الذي يرى الوحدة في التنوع ، وتوشك أن تكون الرابطة القصصية بين وحداتها اشبه ما تكون من ذلك النوع الذي يربط حجارة الهرم بعضها ببعض . ويقوم منطق السرد على الجدل العميق بين القصة الاطار (قصة شهريار مع النساء ومحاولة شهرزاد استخدام القص لتدرأ به عن نفسها الموت) وتستطيع شهرزاد من خلال عملية القص وما يرافقها من تشويق على مدار الالف ليله أن تلغي إرادة شهريار واتاحت لها أن تقلعه عن عادته الدموية . وكانت وظيفة السرد الشهرزادي ارجاء الموت المسلط على عنقها ، وهذا الارجاء هو سر حياة القص وحيويته ، إذ تربط هذه الوظيفة القص بالليل والسكوت بالنهار في محاولة اقامة تناظر بين القص والحياة ، فكلما ادرك شهرزاد الصباح اكتسبت معه يوما" جديدا" ارجأت فيه الموت ، وجعلت القص واهبا" للحياة ، لأن الليل الذي كان يفرز الموت لكل امرأة في الصباح قبل قدوم شهرزاد ، اصبح بقدرة القص السحرية يهب الحياة ليوم جديد ، وقد استخدمت الف ليلة وليلة عدة وظائف في طرائق السرد منها التشويقية والارجائية والتوليدية والفانتازية لخلق البنية التشفيرية المعقدة في العمل كله [١] .

إن استمرار الحكي في الف ليلة وليلة يعطي للحكي الجاذبية والتشويق ، وتوالد الحكايات وتناسلها يتحقق على اساس الانطلاق من العجيب إلى الاعجب إلى الأكثر عجبا" ، وواضح من خلال هذا الترابط أنّ الاول وليد الثاني فكلما انتهت حكاية كبرى وتناسلت حكايات فرعية عديدة ضمنها كانت النهاية بتعجب الشخصيات المروي لهم في الحكاية وبخاصة شهريار الذي يتمسك بالخيط الناظم بين الحكاية الكبرى المنتهية والأخرى من خلال " أن ما سأحكية اعجب مما حكيت " ويتعجب شهريار مما يمكن أن يكون قد سمع ، ويدفعه فضوله إلى طلب السماع من خلال السؤال السردي : كيف كان ذلك ؟ وهذا السؤال من محفزات الحكي القديم ، ويكون الجواب حكاية جديدة وهكذا إلى ان تنتهي الليالي زمنيا بانتهاء العجب الذي يتولد عنه العفو عن شهرزاد [٢] .

---

١. مجلة فصول ، جدليات البنية السردية ، ص ١٩ .

٢. الرواية والتراث السردي ، سعيد يقطين ، ص ٣٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

واستطاعت ليالي نجيب محفوظ استبطان عالم الف ليلة وليلة المعقد سرديا" وبنائيا" واستيعاب بنيته العنقودية الفسيفسائية للعالم السردي الذي تتجاوز فيه الحكايات لتصنع لوحاتها حيث تستوعب كل حكاية في ثناياها بذور الحكاية الجديدة ، وتنبثق الحكايات كل منها من رحم الحكايات الآخر في عملية توالدية لا تنتهي ، تتشابك فيه الحكايات وتتضافر لتصوغ لنا عالما سحريا" يشبه عالمنا الواقعي .

وحرص نجيب محفوظ أن يضع بذور كل الحكاية في الاخرى ، فقد وضع بذرة اخر حكاياتها السندباد في اولاها صنعان الجمالي ، كما وضع بذرة حكاية معروف الاسكافي في حكاية جمصة البلطي في نسقية اقرب إلى الشكل المخروطي . وفي هذه التجربة الروائية يحاور نجيب محفوظ النص التراثي بقدر ما يحاور تجلياته الحديثة التي انتجها الجيل السابق ، وينطلق نجيب محفوظ في روايته من وعيه بان النص التراثي الف ليلة وليلة قد قدم العالم من منظور المرأة ومنحها السيطرة على النص /القص ، ولذلك وجدناه يسعى إلى تحقيق نوع من التوازن بين نصه الجديد والنص التراثي ومنح فيه الرجل سلطة السيطرة على النص /القص [١] .

وتبدأ الف ليلة وليلة بقصة حكايات الملك شهريار واخيه الملك شاه زمان وهي القصة الأطار المروية بضمير الغائب المبني للمجهول ، حيث تبدأ بـ " حكى والله اعلم انه كان فيما مضى من قديم الزمان وسالف العصر والاوان " [٢] . على عكس بقية الحكايات المروية على لسان شهرزاد التي تبدأ بـ " بلغني أيها الملك السعيد " [٣] . وتعتمد هذه القصة على التناظر والتكرار في بنائها سواء التكرار المتعلق بتكرار الحدث أو ازدواج الشخصيات ، وتجعل لهذه القصة خمسة ابطال هم شهريار وشاه زمان والعفريت والوزير وابنته شهرزاد . وكانت شهرزاد هي الشخصية الفاعلة التي تسيطر على النص وقد احالت شهريار إلى مستمع سلبي تتلاعب به بقصصها الساحرة وحكاياتها الترويضية الماهرة . وبناء هذا النص الأفتتاحي وروايته بضمير الغائب لا يلغيان دور شهرزاد الضمني فيه باعتبارها وسيطا . وتبدأ رواية نجيب محفوظ باستهلال مناظر؛ ولكنه معاكس للاستهلال الشهرزادي في الموقف والمنطلق

---

١. مجلة فصول ، " جدليات البنية السردية ، ص ٢٨ .

٢. الف ليلة وليلة ، م١ ، ص ٤ .

٣. المصدر السابق ، م١ ، ص ٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والاتجاه حيث تبدأ الرواية بفصل معنون بـ" شهريار " ولا يتبنى فيه محفوظ ايا من استراتيجيات السرد الشهرزادي ، وإنما يبدأه بنوع من السرد اقرب إلى بدايات رواياته الواقعية التي يتشح فيها الوصف بلمسة رومانسية ٠" عقب صلاة الفجر ، وسحب الظلام صامدة امام دفعة الضياء المتوثبة ، دعى الوزير دندان إلى مقابلة السلطان شهريار "[١] ٠ وهذا السرد الذي يتبعه نجيب محفوظ يستبقى المبنى للمجهول " دعى " الذي بدأت به حكاية شهريار في الف ليلة وليلة ، وربما لجأ نجيب محفوظ إلى البناء للمجهول كي يحاول تأسيس التناظر بين النصين ، وللتمهيد معا" لسيطرة منظور الرجل وإرادته على القص والنص والعالم [٢] ٠ ويبدو أن هذا التعليل الذي يلتمس للنص العذر هو الاقرب إلى الترجيح لأن الرواية تختار لبدايتها توقيت فجر الليلة الواحدة بعد الالف التي أنبأ فيها شهريار وزيره دندان :" اقتضت مشيئتنا أن نبقى شهرزاد زوجة لنا " [٣] ، وشهريار هو الشخصية الفاعلة في الرواية ، ولذلك وجدنا نجيب محفوظ يقصى المرأة في مركز القص لاحلال الرجل مكانها ، وافرد لشهرزاد القسم الثاني في محاولة منه لاعادة تقييم دورها وتحجيمها والاعتراف بفضلها في الوقت نفسه٠

والرواية تضم اثنتي عشرة حكاية اضافة إلى المقدمة والنهاية اللتين تتعلقان بالقصة الاطار وتنطوي هذه الحكايات على كثير من ملامح القص الشهرزادي ، وترسى من البداية قواعد طبيعته التوليديه التي ترى فيها الحكايات متوالدة واحدتها من الاخريات ،ومتفاعلة بشكل تناصي مع الحكايات الشهرزادية الأم ، وقد حرصت الرواية على تقديم شخصياتها الأساسية جميعا في البداية ، والجمع بين شخصيات الحكايات كلها في مقهى الأمراء ، كما حرصت على وضع بذور كل حكاية في الأخرى ٠ وتتسم بنية التتابع والتفاعل بين هذه الحكايات المتعددة بقدر كبير من الوحدة والتماسك ، ويتسم التتابع في حكايات ليالي الف ليله بحرص النص على استمرار فاعلية الاطار في السرد وفي ترتيب التتابع وعلى تضافر تطور كل منهما، واستغلال خاصية التكرار السردية بعد أن اضفى عليها سمة جديدة هي التكرار مع المغايرة لبلورة عدد من الرؤى السياسية والاجتماعية التي تتوخى الرواية من خلالها تحقيق فاعليتها في الواقع الحضاري الذي تصدر عنه وتتوجه اليه [٤] ٠ واقامت الرواية تناظرا" بين فضاء القصة الاطار وهو القصر وفضاء الحكايات وهو الحي الشعبي ومقهى الامراء الذي يعتبر بؤرة تجمع أهله ٠

---

١٠ ليالي الف ليلة ، ص ٥ ٠

٢٠ مجلة فصول " جليات البنية السردية "، ص ٣١ ٠

٣٠ ليالي الف ليلة ، ص ٦ ٠

٤٠ مجلة فصول ، " جدليات البنية السردية " ص ٣٢ - ٣٣ ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويمكن رصد تجليات السرد في ليالي الف ليله من خلال الوقوف عند بعض نقاط الاختلاف بين النص السابق الف ليلة وليله والنص اللاحق ليالي الف ليله ٠

الشكل السردي في الف ليله وليلة يتداخل فيه التأطير والتضمين ، وفي ليالى الف ليلة نجد انفسنا اما التسلسل او التتابع ، وجاءت شهرزاد في الف ليله هي الناظم الخارجي والمكلفة بالحكي ، بينما كلف بالحكي في ليالي نجيب محفوظ ناظم آخر غيرها هي الذات الثانية للكاتب، وبذلك تبعد المسافة بين الصوتين السرديين صوت شهرزاد وصوت الراوي في ليالي نجيب محفوظ ٠ وفي ليالي الف ليلة يتم انتقاء ودمج بنيات حكائية متعددة ومختلفة عن بعضها في الف ليلة ، ونظمها في اطار بنية حكائية لها بداية ونهايه على عكس ألف ليله التي تزخر بالحكايات المختلفة بعضها عن بعض ٠ ويضاف إلى ذلك أن نجيب محفوظ قد انتج نصه الجديد باعتباره قراءة وتفكيكا" لنص سابق ، وفي هذا النص السردي الجديد نجد أنفسنا امام عملية بناء وهدم وتحويل واستيعاب لبنيات النص السابق السردية والحكائية ، وبذلك يتحقق التعلق والتفاعل بين النصين [١].

وفي الف ليلة كان غاية الحكي الشهرزادي تأجيل عملية القتل أو الغاؤها نهائيا ، وبذلك يكون الحكي وفق هذا المبدأ محفزا" لادامة الانصات وديمومته واشراك المروي له شهريار في النص المحكي ليتلهى بذلك عن الحالة التي يعيشها وتتحقق لدى المروي له وظيفة الانشغال بالمحكي عن واقعه ، وفي ليالي نجيب محفوظ لا نجد الصوت السردي المكلف بالحكي مهددا" بالقتل شأن شهرزاد لذلك كان للحكي وظيفة اخرى غير وظيفة الصوت السردي في الف ليلة وليلة ٠

وبعد ، فقد انطلق نجيب محفوظ في لياليه من الف ليلة وليلة كنص سابق انتج عنه نصه الجديد " ليالي الف ليلة " ، وقد بناه على المشابهة في المادة الحكائية وبعض مميزاته النوعية ، وبخاصة بعده العجائبي الناظم والمولد للعديد من الاحداث والشخصيات والذي اضفى على الرواية خصوصيتها ٠

واستطاع نجيب محفوظ تحويل النص السابق / الف ليلة وليله إلى نص لاحق، مغاير للنص السابق الذي يبرز لنا من خلال القراءة الانتاجية التي قام بها نجيب محفوظ

---

١٠ الرواية والتراث السردي ، سعيد يقطين ، ص ٣٦ - ٣٧ ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وتحويله إلى مبدأ جديد نجد له حضورا" في العديد من رواياته • وفي هذا التحويل يبرز نص نجيب محفوظ الجديد من خلال تقديمه للحكاية العجيبة في شكل جديد / الرواية مستوعبا" بذلك مختلف البنيات والانواع الحكائية التي تتضمنها [١] •

وتبدو ليالي نجيب محفوظ غنية بتفاعلها مع نص الف ليلة وليلة الذي كان وسيظل نصا" تتولد عنه نصوص جديدة • وما " ليالي الف ليله " الا نموذج لهذا التفاعل ، فقد تأسست على قاعدة التفاعل والتعلق النصي مع الليالي العربية •

وحكايات الف ليلة وليلة وعجائبها تمتد تاريخيا" إلى واقعنا ونستخلص ذلك من خلال علاقة الحكي والعجب والشر في ليالي الف ليلة من خلال المبدأ الذي وصلنا اليه في ان الشر قديما" وحديثا" ما زال مستحكما في نفس الإنسان ، وقد يحارب الشر وتعلق التوبة ، لكن الحكي يستمر ، وإذ يتكلف نجيب محفوظ ما يتعلق بالليالي فمعنى ذلك ان العجب والشر ما زال يتجدد ويمتد في التاريخ إلى الآن ، وهذه المماثلة الممتدة والمستعادة ترتهن إلى وجود ثوابت لا تزال مستمرة هي الشر والقمع وغياب الحريات والجوع ، وعجز السلطة والمثقف والمجتمع عن التصدي والمواجهة ، وهذا ما فعله نجيب محفوظ في روايته إذ تفاعل مع التراث بشكل ابداعي كي يبرز الواقع الذي يعيش فيه ، وكانت هذه الرواية من اكثر رواياته التي تؤرخ فنيا" لفترة السبعينيات باحداثها وشخوصها •

* * * *

١ • الرواية والتراث السردي ، ص ٣٨ •

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الرابع

الرواية والرحلة الصوفية
رحلة ابن فطومة

- بدايات التأثير الديني في بعض أعماله الروائية
- رحلة ابن فطومة :
- مضامين الرحلة
- البناء الفني

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بدايات التأثير الديني في بعض اعماله الروائيــة

الرواية نسيج فني متلاحم لها معنـى كلي ، والحديث عن أي عمل روائي لا بد أن ننظر إليه بوصفه كلا" متكاملا" ؛ وروايات نجيب محفوظ تعبر عن تجربة إنسانية متكاملة عاشها وصورها باسلوب فني رفيع ، ولم يكن بعيدا" في اعماله عن الجوانب الروحية ، بل كانت القيم الروحية منبثة في ثنايا رواياته منذ كتب رواياته الأولى ، إذ التفت في مستهل نشاطه إلى الحضارة المصرية القديمة ، ووجدناه اصيلا" في هذه المرحلة ينطلق من روح تلك الحضارة المصرية القديمة ذات النزعة الروحية الشاملة ، تلك النزعة التي صورت الدنيا على انها مجاز إلى الأخرة ، فأهتم الناس بقبورهم ، وكان لالتفاته إلى التاريخ أكبر الأثر في تقوية الاتجاه الروحي والديني [١] .

وتحمس نجيب محفوظ منذ بداية حياته للثقافة الفلسفية ، وكتب مقالات فلسفية نشرها في " المجلة الجديدة " وعد فيها " الدين عنصرا" جوهريا" من عناصر الحب والإنسانية " [٢] .ويرى أن المفكرين ينقسمون في تقدير الله ثلاثة مذاهب ؛ منهم من يراه بعين العقل والمنطق وهم جماعة الفلاسفة ، ومنهم من يعرض فكرته على المناهج العلمية مستعينا" بالتجربة والاستقراء ، ومنهم من يبذل الجهد لبلوغ غايته بالقلب والشعور وهم طائفة المتصوفين [٣] .

ويبدي نجيب محفوظ تحمسا" كبيرا" لموقف الصوفية الذين يعرفون الله بالقلب ، ويقول : " الله عندهم ليس فكرة بسيطة نبلغها بالمنطق ، ولا هو فكرة مركبة يهدي إليها استقراء احوال المجتمعات ، ولكنه ماهية عليا تشعر بها في اعماق نفوسنا ، ونسعد بهذا الشعور بعد جهد جهيد في التأمل والتسامي " [٤] . وبذلك نحس بحنين نجيب محفوظ إلى طريق الصوفية .

---

١. الإسلامية والروحية في أدب نجيب محفوظ ، د. محمد حسين عبدالله ، ص ١٩ .

٢. نجيب محفوظ ؛ الرؤية والاداة ، د.عبدالمحسن طه بدر ، ص ٥٢ .

٣. المرجع السابق ، ص ٥٢ ، ويذكر انه اعتمد على " المجلة الجديدة " يناير ، ١٩٦٣ مقالة بعنوان " الله " لنجيب محفوظ ، ص ٤٣ .

٤. المرجع نفسه ، ص ٥٣ . واعتمد على مقالة لنجيب محفوظ بعنوان " فكرة الله في الفلسفة " منشورة في " المجلة الجديدة " مارس ، ١٩٣٦ ، ص ٣٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ونجيب محفوظ لا يؤمن بثنائية الجسد الهابط والروح المتسامية ، ولكن عالم الروح نفسه ينقسم مرة اخرى إلى عالمين هما عالم العقل ، ثم عالم القلب الذي يمثل اسمى ما في الانسان [١] . وكان لهذه الحماسة الأثر الواضح في رواياته ، وقد كنا تحدثنا عنها في التمهيد.

****

تعد روايته " عبث الاقدار " من الروايات التي برزت فيها الروح الدينية بشكل لافت، ومن النقاد من يرى أن لها أصلا قرآني ودليلهم في ذلك بعض التفاصيل التي وردت في الرواية ، من مثل موقف هروب الخادمة " زايا " بالطفل "ددف" في ظلام الصحراء ، فلم يكن الموكب الذي استنجدت به الا موكب فرعون الذي اجاز "زايا" والطفل . واكثر من ذلك فقد عاشت في بيت بشارو مفتش عام الهرم ، وهو احد المقربين لفرعون [٢] . ويعلق أحد النقاد على هذا الموقف قائلا" ؛ " وهذا يذكرنا بموسى عليه السلام الذي ربي في بيت فرعون وانقذ برغبته ، فكان في ذلك ؛ احكام المقادير لا عبثها " [٣] .

والرأي القائل بان للرواية أصل قرآني ، لا ينفي بالضرورة الرأي الآخر الذي يقول أن للرواية اصل فرعوني ؛ لأن نجيب محفوظ استوحى الرواية من التاريخ الفرعوني.. كما اشرنا إلى ذلك في الفصل الأول .. وقد غلف الرواية بجو ديني مقدس ، وحين نعود إلى تفاصيل الرواية سنجد الملامح الدينية والتعبيرات والمفاهيم الاسلامية واضحة بشكل بارز ، ولا غرابة في ذلك " فالكاتب ابن بيئته الخاصة كما انه ابن ثقافته " [٤] . ويمكن ان نلاحظ في الصفحات الأولى من الرواية ان نجيب محفوظ يفضل كلمة الصحابة على الحاشية حين يصف مجلس فرعون " فضحك الملك وابتسم الصحابة " [٥] . وفي موضع آخر ، يقول ؛ " وفي ذلك المساء دعا فرعون الامراء والصحابة المقربين إلى جناحه الخاص " [٦] . وهذا ما نجده كذلك في رواية " رادوبيس " إذ يصف فيها المتدينين الذين جاءوا للاحتفال بعيد النيل "وهرعت جموع القانتين المؤمنين إلى معبدي سوتيس والنيل ، يوفون بالنذر ، ويقدمون القرابين "[٧] .

---

١. نجيب محفوظ : الرؤية والاداة ، د . عبدالمحسن طه بدر ، ص ٥٣ .

٢. مصر في قصص نجيب محفوظ ، اميمة محمد شندي / رسالة ماجستير ، ص ٥٤ .

٣. الاسلامية والروحية في ادب نجيب محفوظ ، د.محمد حسين عبدالله ، ص ٢٤ .

٤. المرجع السابق ، ص ٢٥ .

٥. عبث الاقدار ، نجيب محفوظ ، ص ٨ .

٦. المصدر السابق ، ص ٩٥ .

٧. رادوبيس ، نجيب محفوظ ، ص ٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفي " كفاح طيبة " يقترب دعاء سيكننرع من الروح الإسلامية عندما اصدر قراره بالحرب ، فهو شبيه بدعاء الرسول صلى الله عليه وسلم لربه قبل غزوة بدر ؛ " أيها الرب المعبود افض لنا بالغلبة على هذه العقبة ، وانصر ابناءك المؤمنين ، فان تخذلهم اليوم لن يذكر اسمك في مثواك المكرم ، وتغلق ابواب معبدك المطهر " [١] .

ويمكن القول إن روايات نجيب محفوظ الثلاث تمضي في خطوط روحية واضحة تؤدي في مجموعها إلى تصور صادق للإنسان المصري القديم ، ومن خلال عمق صدقها الخاص يمكن ان نستشف منها عقائد الإنسان القديم ؛ ففي " عبث الاقدار " نجد الإنسان يقاوم قدره ، ويتحدى مصيره المحتوم ، فلا ينتهي إلا إلى مزيد من الاقتناع بالحكمة الالهية . وفي "رادوبيس " يستسلم الإنسان لمصيره فيسقط كالثمرة الدانية القطاف " وفي كفاح طيبة " نجد الإنسان أمام القدر ، ونجده امام موقف من صميم تجربة الحياة ، هذا الموقف هو خاتمة الحياة أو الموت . " وتصور الروايات الثلاث الشخصية المصرية في حقيقتها التاريخية ، وبعدها الحضاري ، وقدمتها في اهم خصائصها من تعلق بالقدر ، وسعي إلى اللذة ، واستهانة بالحياة في مواقف الاختيار ، مع تعلق بالحياة وعبادة مباهجها في الوقت نفسه ، ومع هذه النزعة الحسية ، فانها لا تبدو ساخرة ، وانما ترتكز على حقائق روحية ، كما تتمحور في النهاية ، وتأخذ في التعبير عنها – اتجاها" روحيا" " [٢] .

وفي رواياته اللاحقة كان التأثير الديني واضحا" فيها ، وهو يدرك اهمية النظام الديني للمجتمع الإنساني ، لانه هو القوة الوحيدة التي ظلت تملك التأثير في المجتمع المصري[٣] .

ويقدم في رواياته بعض الصور الدينية من مثل الايمان والتسليم بالقدر ، وأثر الموت كقضاء وقدر عند الله على النفسية المصرية ، ويبرز بعض المعتقدات الموروثة التي ترتكز في اساسها على التراث الديني . ففي رواية " القاهرة الجديدة " يطالعنا هذا الجانب من خلال مأمون رضوان الذي ينتهي إلى فكر جماعة الاخوان المسلمين ، وقد شب مأمون في بيئة اقرب إلى البداوة بساطة ودينا" وخلقا" . وكان قلبه مخلصا" ينشد الدين الحق والايمان الراسخ

---

١. كفاح طيبة ، نجيب محفوظ ، ص ٤٣ .

٢. الاسلامية والروحية في ادب نجيب محفوظ ، ص ٤٤ .

٣. مصر في قصص نجيب محفوظ ، ص ١٤٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والخلق القويم ، وقد درس الدين على والده الذي كان مدرسا" بالمعاهد الدينية ؛" الأستاذ مأمون رضوان امام الاسلام في عصرنا هذا "[١] .

وتمثل الجانب الديني في رواية " زقاق المدق " في شخصية السيد رضوان الحسيني الذي يكسبه الدين في المجتمع احترام الناس ويجعله مسموع الكلمة بينهم وقد برز ذلك جليا" في احداث الرواية ، فقد ذهبت إليه أم حميده تستشيره في فسخ خطبة ابنتها من عباس الحلو بسبب رغبة سليم علوان في الارتباط بها وقابلها بالرفض ، لأنه لا تصح الخطبة على الخطبة ، ويتكرر المشهد حينما شكت له زوجة المعلم كرشه سلوك زوجها ، وعندما قابل المعلم كرشه حاول ان يسدي له النصح والارشاد كي يعود عن غيه ، ويتقى الله في بيته ونفسه واهله ، ونجده بعد مواجهة المعلم كرشه ويأسه من اصلاحه يقول لزوجته :" دعيه لحاله حتى يقضي الله امرا" كان مفعولا " [٢] . ثم نلتقي مع مواعظ رضوان الحسيني التي تحمل التقوى والموعظة الحسنة والروح المؤمنة حين قرر القيام برحلة إلى الحج ، هذه الرحلة التي ارادها نجيب محفوظ في نهاية الرواية لتطهير ما لحق بالزقاق من مصائب وانحرافات وفساد . ونجد السيد رضوان الحسيني نفسه يقر انه اضافة إلى شوقه إلى حبيب الله ، فقد اصابه القلق لما كان من امر الزقاق ومصيبته في حميده وفي نابشي القبور اللذين قبض عليهما مؤخرا" . ومن هنا فقد حمل نفسه شعورا" بالذنب لانه احس كما يقول " ان احد الرجلين كان يقتات على الفتات وقد نبش القبر لعله يجد بين عظامة النخره لقمة يستسيغها كاكلب الضال يلتقط رزقه من اكوام الزبالة ، فلشد ما ذكرني جوعه بجسمي المكتنز ووجهي المتورم ، حتى استحوذ على الخجل وقلب لنفسي معنفا" متفردا" ماذا فعلت – وقد اتاني الله خيرا" كثيرا" – لدفع البلاء أو التخفيف من وقعه ، الم اترك الشيطان يعبث بأهل جيرتي وانا ذاهل عنه بسروري ؟ واستصرخني الضمير المعذب أن ألبي النداء القديم ، وان اشد الرحال إلى ارض التوبة مستغفرا" ، حتى إذا شاء الله لي ان اعود عدت بقلب طاهر ، وجعلت قلبي ولساني ويدي اعوانا للخير في مملكة الله الواسعة " [٣] . وبهذا يتخذ من الحج رحلة تطهير من ذنب يحمله لنفسه متصورا" انه بسلوكه وتقاعسه عن مساعدة اهله كان عونا" للشيطان .

واستمر نجيب محفوظ في ابراز القيم الروحية والدينية والقدرية في رواياته ، كما ابرز جانبا" من المعتقدات التي ترتكز في اساسها على التراث الديني ، وها هو احمد عاكف

---

١. القاهرة الجديدة ، نجيب محفوظ ، ص ١٣ .

٢. زقاق المدق ، نجيب محفوظ ، ص ٩٦ .

٣. المصدر السابق ، ص ٢٧٣ – ٢٧٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

في " خان الخليلي " يؤمن بالسحر ولا يشك فيما يلقى على سمعه من اساطير ؛ " وعثر يوما بموظف قديم راسخ الاعتقاد في السحر والشياطين فأقبل عليه بشغف واهتمام ، وبعد ان توطدت الصداقة بين الاثنين اعاره الرجل بعض كتب قديمة عن السحر وتحضير الشياطين ككتاب خاتم سليمان والقمقم ويا اسيادي وقد عكف عليها الشاب بحماس ويقين يحل رموزها ويفقه اسرارها ، ويحترق شوقا" إلى وقت يتاح له فيه السيطرة على القوى الكونية والاستئثار بمفاتيح المعرفة والقوة والسلطان ، ولكن لم تحتمل اعصابه الجهاد طويلا" ، ولا قدر على قضاء الليالي الطوال مختليا بارواح الشياطين فاضطرب جبل امنه وارهقت اعصابه ، وصرعه الخوف والوهم فتلقفه المرض واوشك ان يسلمه للجنون أو الموت "[١] .

وثمة معتقد ديني آخر يطالعنا به نجيب محفوظ في هذا الاتجاه الا وهو التقرب من اولياء الله الصالحين " ويحتل اولياء الله موقفا" هاما" في التزاوج بين الايمان وبين المعتقدات الموروثة " [٢] . وقد استتبع الحب لآل البيت النذر لأحد الاولياء إذا صادف مشكلة معينة ، وفي زقاق المدق نرى هذا الحب الشديد لآل البيت من خلال شخصية الشيخ درويش الذي هام حبا" في السيدة زينب رضي الله عنها فيقول : " كل شيء يتغير الا قلبي فهو بحب آل البيت عامر " [٣] .

وتطالعنا شخصية الشيخ علي الجنيدي في " اللص والكلاب " الصوفي المعتزل في الخلاء بين المدينة والصحراء ، وقد انقطع عن الدنيا إلى الله يعبده ليلا" ونهارا" ، فلا ماضي وراءه اهتمت به الرواية ، ولا مستقبل غير ما وعد به الدين . وها هو سعيد مهران يسأله ؛ " هل تذكرتني ؟" ، فيجيبه : " ولك الساعة التي انت فيها " [٤] . مشيرا" بذلك إلى انه لا ذاكرة له ، لانه لا ماضي له وحسبه من الزمن الساعة التي هو فيها ، وبهذه الكيفية لا تبقى من الزمن إلا لحظة الحاضر ، وهي نفسها لا يعيشها لذاته ؛ بل يكرسها للعبادة والذكر ، وباب منزله مفتوح بالليل والنهار يدخله من يشاء بدون استئذان ، ومأكله يقوم عليه " المحبون " بل المنزل ليس منزله ، لذلك قال مجيبا" سعيد مهران عن سؤاله ؛" هل ترحب بي ؟ صاحب البيت

---

١. خان الخليلي ، نجيب محفوظ ، ص ١٧ -١٨ .

٢. مصر في قصص نجيب محفوظ ، اميمة محمد شندي ، ص ١٥٩ .

٣. زقاق المدق ، نجيب محفوظ ، ص ١٠ .

٤. اللص والكلاب ، نجيب محفوظ ، ص ٢٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يرحب بك ، وهو يرحب بكل مخلوق " . ثم يزيد موضحا" " أما أنا فصاحب لا شيء " [١] . وهذا يؤكد انفصاله التام عن الدنيا وافراغه للمكان من مضامينه الحضارية والاجتماعية ووظائفه السياسية والوجدانية . والشيخ لا يرى فيه إلا مجرد ظرف يملكه الله والزمن الاصيل الحقيقي عند الشيخ هو زمن البعث والخلود ، وكل ما عداه زيف من وقت وملك لله يمكن ان يسحبه متى شاء ، لذلك نعت سعيد الشيخ بانه " الشيخ الغائب في السماء " [٢] . ويعني بهذا الغياب هذا التوق المستعر الحاد إلى الزمن الآخر ، وكل لحظة تقضى في الدنيا لحظة ضائعة لا طائل من ورائها ، وذلك ما يعنيه الشيخ حينما يترنم بهذا البيت :

واحسرتي ضاع الزمان ولم أفـــز منكم أهيل مودتـــــي بلقـــــاء

واهل المودة المطلوبون اهل العالم الآخر الأعلى ، فهم المستقبل الوحيد المجدي ، وهو مستقبل محتوم . ولمنزل الشيخ سحر ديني جبار عذب يجتذب إليه الناس اجتذابا" ، وكان زواره كثيرين ، وهذا مشهد لأحدهم في إثناء احدى حلقات الذكر والرقص وهو العم مهران فقد ؛" ترنح .. وسط الذكر .. وغابت عيناه وبح صوته ، وتصبب عرقا" " [٣] . وهذا التصوير ينطق بعمق تجربة الرقص والذكر ، وهي تجربة يفنى فيها اصحابها ويذوبون ، لأنهم يفوزون فيها بلحظات عزيزة فريدة تنفتح لهم فيها رحاب الغيب ، " ومثل هذه اللحظات مجاز إلى السماء وإلى الحقيقة " [٤] .

وفي " اولاد حارتنا " و "حكايات حارتنا " يؤكد نجيب محفوظ أن جوهر الدين هو العدالة والأمن والكرامة والحرية والمحبة والخير والتقدم للإنسان ، وقد تحدثنا عنهما في الفصل الأول . وكذلك في روايات " الشحاذ " و"الطريق " و" وحكاية بلا بداية ولا نهاية " وغيرها .

****

١. اللص والكلاب ، ص ٢٩ .

٢. المصدر نفسه ، ص ٣٣ .

٣. المصدر السابق ، ص ٢٨ .

٤. مفهوم الزمن ودلالاته في الرواية العربية المعاصرة ، عبدالصمد زايد ، الدار العربية للكتاب ، ١٩٨٨ ، تونس ، ص ١٧١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

رحلة ابن فطومـــــة

مضامين الرحلـــــة :

صدرت " رحلة ابن فطومة " عام ١٩٨٣ ، وهي من الروايات التي اتخذت من تـراث الرحلات في التاريخ العربي والإسلامي شكلها الروائي ، وقد تعددت أشكال الرحلة في تراثنا من الرحلة المكانية الزمانية إلى الرحلة الفكرية الصوفية إلى الرحلة الروحية [١] .

يقدم نجيب محفوظ في روايته قصة رحالة نشأ في بلد إسلامي ذي طابع معاصر ، تصطرع فيه قوى الخير والشر ، ولا يستطيع هذا الرحالة أن يصمد امام الصراع ؛ فيلجأ إلى الرحلة بحثا" عن بلاد أخرى ناشدا" مجتمعا" تتحقق فيه قيم العدالة الفاضلة والروح الحقيقية السمحة . والرحالة ابن فطومة قنديل محمد العنابي يعاني من ازمة روحية في وطنه والتي تتمثل في أمه وحبيبته وشيخه مغاغة الجبيلي ، فيقرر الارتحال ليكتب تجربته بعد أن يطوف البلاد ، وغايته دار الجبل مرورا" بدار الحيرة ودار الحلبة ودار الامان ودار الغروب . وفي اثناء الرحلة في هذه الديار يتعرف على بلاد تختلف فيما بينها المناحي الحضارية والدينية والفكرية ، ويرصدها ويسجل عناصر الاختلاف والائتلاف ويقارنها بما آمن به وعاشه في دار الإسلام ، لعله يعود من رحلته وفي جعبته كلمة طيبة يقدمها لأهله ووطنه .

حاول ابن فطومة أن يساير في رحلته أدب الرحلة عند العرب في أهدافه ، وبخاصة في طلب العلم وتحصيل المعرفة ، ورصد المشاهدات والتجارب والخبرات التي يجدها في اثناء الرحلة " على أن هذا الشكل لم يكن قناعا" يحجب المعالجة التحليلية للحياة المعاصرة حسب ، وانما كان اداة وغاية في آن معا" ، واذا كان هذا التشكيل المعاصر لرحلة ابن فطومة يتجاوز بالضرورة الاشكال التراثية فانه يحتفظ بوحدته وتماسكه من خلال فكرة أو افكار ترتبط بموقف جوهري من الحياة والاحياء والوجود وغيرها من القضايا الكبرى التي تشغل الإنسان في بحثه عن الهدف النهائي وهو السعادة المطلقة أو الكمال "[٢] .

وتبدو الرحلة اطارا" مناسبا" لهذه الفكرة التي تشغل الإنسان منذ ولادته وحتى مماته، ولذلك اختار نجيب محفوظ اطارا" تراثيا" وصوفيا" يميز بين اجزاء الرحلة كدار الإسلام

---

١. نظرية الادب ومغامرة التجريب ، ص ١٩٥ - ١٩٦ .

٢. المرجع السابق ، ص ١٩٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ودار الكفر ودار الهجرة ، وهي تعبيرات برزت في الرواية بشكل واضح ؛ ولكنها تطرح في النهاية علاقة الحاكم بالشعب ، وعلاقات الحكومات والشعوب بعضها ببعض ٠

وتأسست الرحلة /رحلة ابن فطومة بوحي من الشيخ مغاغة الجبيلي الذي عرف ديارا" غير دياره عن طريق الرحلة ؛ لكنه فشل في الوصول إلى الديار المطلوبة ، وهي دار الجبل ، التي تبدو غامضة وعسيرة على المنال ، ولم يتمكن احد من زيارتها ، وتدور حولها أحاديث كثيرة توحي بتحقيق قيم الخير والعدل والسعادة والاستقرار لبني البشر ٠ ويصمم ابن فطومة على زيارتها وفي اثناء الرحلة يسجل ويصف ويلاحظ ويقارن ويتساءل ويقيم علاقات ، ويتزوج حتى ينتهي به المطاف إلى دار الجبل ، حيث تنتهي هناك أحداث الرواية ٠

وما يلفت النظر في تصميم الرواية ان نجيب محفوظ قد بناها بناء رمزيا" ، فالدوائر الخمسة التي ذكرها متخيلة ، إذ لا يوجد في العالم بلاد تدعى الحيرة او الحلبة أو الجبل وهي اسماء البلاد التي زارها ابن فطومة ، والتي قد نستطيع ان نخمن على الاقل انها هي الدولة الفلانية ، ولكننا مع ذلك لا نقدر ان ندرك العلاقة بين بعضها وبين الاسماء التي اختارها لها ، فمثلا" لماذا اختار تسمية " دار المشرق " وما المقصود اصلا" بهذه الدار ؟ اهي احد المجتمعات البدائية في عصرنا الحديث ؟ ولكن اين نجد مثل هذا المجتمع في وقتنا الحالي ؟ ثم ألدار المشرق علاقة بدار الغروب التي تبدو اقرب ما تكون إلى الرمز / التصوف ؟ ايقصد بالشروق هنا بداية الحياة على اساس ان مجتمع دار المشرق الذي وصفه قائم على الفطرة ٠ اما دار الجبل ، فيبدو للقارىء أن هذه الدار هي الجنة التي وعد الله بها عبادة المتقين والوصول إليها ليس سهلا" وإنما شاقا" كمشقة الصعود إلى تلك الدار على ذروة الجبل الساحق كما وصفه نجيب محفوظ في نهاية روايته ٠

****

بدأ نجيب محفوظ الرواية بعرض مكونات الوطن الاجتماعية والفكرية والدينية التي تسهم في تشكيل شخصية ابن فطومة /قنديل محمد العنابي ، ويبدأ ابن فطومة يتردد على الشيخ مغاغة الجبيلي الذي يمثل الروح الاسلامية ، وعنه يتلقى دروسه في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف واللغة والحساب والأدب والفقه والتصوف والرحلات [1] ٠ هذه اذن ثقافة ابن فطومة ثقافة اسلامية مطعمة بالادب والعلوم ٠

---

١٠ رحلة ابن فطومة ، نجيب محفوظ ، ص ٧ ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وتتمثل الفكرة التي يصدر عنها نجيب محفوظ في الكشف عن الخلل الكامن في المجتمع الإسلامي المعاصر ، هذا الخلل الذي يمكن أن نرصده في علاقة ابن فطومة مع غيره. ويسعى ابن فطومة أن يسير في البدء على نهج الشيخ مغاغة ، لكن مناقشاته وحواراته معه جعلته يسير في اتجاه كشف الخلل ، وبخاصة عندما وجه لشيخه تساؤلاته واستنكاره لصورة الإسلام التي اصبحت لا تجيب عن اوضاعه وازماته ، يقول :" إذا كان الإسلام كما تقول فلماذا تزدهم الطرقات بالفقراء والجهلاء " (١) .

" - الإسلام اليوم قابع في الجوامع لا يتعداها إلى الخارج " (٢) .

" - اذن ابليس هو الذي يهيمن علينا لا الوحـــي " (٣) .

وفي هذا الجو المحموم سعى ابن فطومة إلى تحقيق أكبر قدر ممكن من التصورات المثالية المستمدة من الدين الإسلامي نظريا" وعمليا" ، وتقف شخصية الشيخ مغاغة على تحقيق الجانب المثالي ، وعليه هو أن يحقق الجانب العملي ، " ومن هذه الزواية يمكن ان يشار إلى طبيعة الخلل الناشيء عن المفارقة بين ما هو نظري وما هو عملي فيما يتعلق بالدين والاخلاق والمجتمع " (٤) . وهنا يحاول الاجابة عن سؤال مفاده هل تحولت تعاليم الدين الحنيف إلى مجرد مظاهر ، ثم يشير إلى البون الشاسع بين ما يتلقاه المرء منذ صغره من تعاليم اسلامية سامية ومثل عليا وبين تطبيقاتها في حياته اليومية . والجانب العملي عند ابن فطومة بدأ من أسرته بوصفها المكون الرئيس لشخصية الفرد ، وتبدو علاقة الخلل بين ابن فطومة واخوته التجار السبعة المنحدرين من صلب تاجر ثري تزوج فطومة الشابة التي انجبت منه قنديل محمد العنابي الذي سيشارك الاخوة ثروة أبيهم بعد وفاته .

ويواجه ابن فطومة موقفا" آخر يصطدم فيه مع السلطة التي يمثلها الحاجب الثالث للوالي ، ويفصح الموقف عن عسف السلطة ومدى بشاعة الواقع ومرارته ، والظلم الذي يعرض للفرد وهو في مجتمع إسلامي ؛ إذ ينتزع الحاجب من ابن فطومة خطيبته حليمة ابنة عدلي الطنطاوي ، ويجعل منها زوجته الرابعـــة ، وتزامن هذا الحدث مع زواج الشيخ مغاغة

---

١. رحلة ابن فطومة ، ص ٨ .

٢. المصدر السابق ، ص ٨ .

٣. المصدر نفسه ، ص ٨ .

٤. مجلة " ابداع " ، " رحلة ابن فطومة " امين يوسف عودة ، العـدد الاول ، السنة الثامنة ، يناير ١٩٩٠ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ص ٢٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الجبيلي من أمه فطومة الأرملة مما يدفع به إلى الأزمة ، فتنعكس نفسيته بشكل صارخ ، وينشأ لديه احساس بالمرارة والألم واليأس والهزيمة ، بعد فجيعته بشيوع الظلم في مجتمع اسلامي يفترض أن تقوم نواميس الحياة والدولة فيه على العدل والمساواة والتسامح . فبدا كل شيء أمامه كالحا" " خانني الدين ، خانتني أمي ، خانتني حليمة ، ألا لعنة الله على هذه الدار الزائفة"[١] . وكانت هذه الأزمة قد تبلورت في سياق هاجس الرحلة التي استثارها الشيخ مغاغة لدى ابن فطومة عندما كان يحدثه عن رحلاته في الماضي ، وبخاصة عن دار الجبل التي صورها له كالمدينة الفاضلة حيث تتحق فيها قيم العدل والسعادة ، ويشير عليه أن يتجاوز ديار الإسلام " لانها جميعا" متقاربة في الأحوال والمشارب والطقوس بعيدة كلها عن روح الإسلام الحقيقي ، ولكنك تكتشف ديارا" جديدة وغريبة في الصحراء الجنوبية "[٢] . هكذا اقتنع ابن فطومة بفكرة الرحلة وتبناها – فكرة البحث عن عالم جديد يقوم على المثل السامية والقيم النبيلة فيها سمو ومعرفة إنسانية واسعة وفيه تعال عن الطمع والرذائل – بعد أن ترسخ في ذهنه أن لاجدوى من البقاء في ديار الإسلام ، وهي على هذه الحال ، ويقرر أن يقوم برحلته وألا يتوقف كما توقف الشيخ مغاغة ؛ بل عليه أن يزور داري الامان والغروب ودار الجبل .

ومن هنا بدأت الرحلة التي خالها في بداية الأمر انطلاقا" من واقع للخبرة والمعرفة من اجل العودة بثمرة تفيد الناس في دار الاسلام ، " من أجل ذلك قمت برحلتي ياشيخ حماده ، أردت أن ارى وطني من بعيد ، وأن اراه على ضوء بقية الديار ، لعلي استطيع أن اقول له كلمة نافعة "[٣] . وعلى هذا الاساس ينطلق ابن فطومة في رحلته .

****

ثم يصف نجيب محفوظ مجتمع دار المشرق بأنه مجتمع يقوم على الفطرة ، وكأن شمس الحياة قد اشرقت لتوها عليه ، وفي هذه الدار نرى الخيام ، ويصف لنا الحجرة التي نزل فيها قنديل ، فإذا هي حجرة بدائية ، وارض الشوارع والمساكن رملية " وكانت الحجرة التي اختيرت لي بسيطة ؛ بل بدائية ، ارضها رملية ، وبها فراش عبارة عن خشبة مطروحة على الارض ، وسحارة للملابس "[٤] . وليس عند الناس ادنى فكرة عن الطب ، وعندهم من الفراغ الكثير ، وهم عراة إلا مما يستر العورة " ولدى مغادرتي الفندق هالني أمران العرى

---

١. رحلة ابن فطومة ، ص ١٨ .

٢. المصدر السابق ، ص ٩ .

٣. المصدر نفسه ، ص ٩٥ .

٤. المصدر نفسه ، ص ٢٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والفراغ"[١] . ويعبدون القمر ؛ " أهل المشرق جميعا" يعبدون القمر "[٢] و" هذه ليلة البدر ، ليلة حضور الاله والعبادة "[٣] .

هذه هي الملامح التي تميز دار المشرق ، وهي ملامح قد لا نجدها في مجتمع من المجتمعات الآن ، إنما كانت تمثل مرحلة بدائية من مراحل التاريخ البشري ، وتفتقر العلاقات البشرية إلى التنظيم ، فالجنس مباح يمارس دون قيد ، والحياة تنشد البساطة والاستمتاع باللذائذ، مما تدل على أن هذه الديار تنتمي إلى مرحلة البدايات ، والعري الذي اشرنا إليه يشير إلى أن هؤلاء القوم لم تهذبهم حضارة بعد ، ولذلك فان حياة أهل المشرق تقوم على الفطرة والغريزة والطبيعة المكشوفة ، ويتأسس النظام الديني لديهم على تصورات بسيطة وساذجة ، ممثلة في عبادة القمر .

ويعمد نجيب محفوظ إلى تطعيم الرؤية الدينية ببعد فلسفي مادي يتجاوز الابعاد الغيبية والروحية في الدين ، كما يظهر في الحوار الذي دار بين ابن فطومة وكاهن القمر :

" - انك رجل حكيم ، اني اعجب كيف تعبد القمر وتتصور انه إله ؟

فقال بجدية وحدة لاول مرة :

- اننا نراه ونفهم لغته . هل ترون إلهكم ؟

- انه فوق العقل والحواس .

- فقال باسمـــا" :

- اذن فهو لا شيء " [٤] .

اما نظام الحكم والسلطة فهو لا يخلو من ظلم وتفاوت كبير بين السادة وعامة الناس، " ابناء السيد يتعلمون الفروسية ومعلومات عن الإله والقمر ، وفي كل قصر طبيب وارد من الحيرة أو الحلبة ، اما الناس فيتركون للطبيعة ، ومن يصبه مرض يعزل حتى يبرأ أو يموت فتأكلـــه الجوارح " [٥] . وينظر الحاكم إلى شعبه على انهم عبيد له ؛ " ولكنني لا أملك

---

١. رحلة ابن فطومة ، ص ٢٨ .

٢. المصدر السابق ، ص ٣٣ .

٣. المصدر نفسه ، ص ٣٥ .

٤. المصدر نفسه ، ص ٤٧ .

٥. المصدر نفسه ، ص ٤٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

حق الموافقة النهائية ، فنحن جميعا" عبيد السيد ، وهو مالكنا الشرعي " [١] .

لقد تعرض ابن فطومة في هذه الديار إلى تجربة جديدة وطريفة تصطدم بمبادئه الإسلامية ، ويختار تحت ضغط الواقع عروسة ويعاشرها على طريقة أهل المشرق وينجب منها اطفالا" ، بيد أنه في نهاية الأمر يواجه مشكلة تربيتهم الإسلامية التي تعد من جانب دار المشرق تربية على الكفر ، ويحكم عليه بالنفي ويغادر البلاد ، ويبدو ان رحلته في الزمان والمكان تتشابه فيكاد ينسى بعضها بعضا" ، فصورة حليمة في دار الإسلام تتكرر في صورة عروسة في دار المشرق فتتداعى الصور وتختلط ؛ " لمحت وراءه في عمق الخيمة الفتاة الفاتنة حليمة المشرق النحاسية العارية " [٢] .

ولكن هل حقق ابن فطومة هدفه في هذه الديار ؟ وهل وجد اجابة للسؤال الذي من اجله خرج في رحلته . ترى هل تصلح هذه الفلسفة لتشييد حياة فضلى مثالية ؟ وبطبيعة الحال لا يستطيع ابن فطومة الاجابة بشكل قاطع إذ الرحلة ما زالت في محطتها الأولى . وسيتكرر السؤال نفسه في كل محطة حتى يصل إلى دار الجبل / دار الكمال التي يحلم بها ، غير انه خرج بانطباع من دار المشرق مفاده أن ديننا عظيم وحياتنا وثنيه " [٣] .

****

وتبدو دار الحيرة اسما" على مسمى ، وهي المستوى الآخر من العالم النامي ؛ ولكنه متطور حضاريا" ، وبشكل يفوق ما لوحظ في دار المشرق ، " توجد حضارة ولا شك ، وشتان ما بينها وبين المشرق "[٤] . وحضارتها تقوم على نظام وقوانين أكثر صرامة وتحديدا" كنظام الضرائب والمستشفيات في المدارس والبيوت والشرطة والملاهي والاسواق والحوانيت[٥] ، ويصف نجيب محفوظ مناخها بانه معتدل بصفة عامة ، صيفه محتمل وشتاؤه مقبول [٦] . ويبدو أن دار الحيرة هي الدار الأكثر شبها" من حيث صفاتها ونظامها بدار الإسلام مع فارق الدين ؛ فأهل الحيرة يقومون على تأليه الملك " مولانا هو الحكيم وهو

---

١. رحلة ابن فطومة ، ص ٤٩ .

٢. المصدر السابق ، ص ٣٩ .

٣. المصدر نفسه ، ص ٤٨ .

٤. المصدر نفسه ، ص ٦٠ .

٥. المصدر نفسه ، ص ٦٣ .

٦. المصدر نفسه ، ص ٦٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الإله " [١] . فالملك أذن يتقنع بقناع الإلهة ، والسلطة مطلقة في يده ، وهو الذي ينشىء ويختار قواده ، ويعين من أسرته المقدسة الحكام ، ويختار منها قواده .

ويكشف ابن فطومة في حواره مع ديزنج عن زيف ما يدعيه النظام من تحقيق للعدالة والسعادة في مجتمع الحيرة ، وبخاصة عندما يشاهد في احدى جولاته رؤوسا أدمية منفصلة عن اجسادها تتدلى من هامات الأعمدة [٢] . ويعلق على المنظر قائلا" : " ولا انكر انني رأيت صورة مصغرة منه في صباي في وطني ، انهم يعرضون الرؤوس للزجر والتأديب والعظة"[٣]. وحجة قتل هؤلاء انهم تمردوا على الملك الإله ؛ لكن ابن فطومة يدرك أن هؤلاء هم شهداء الحرية والعدالة " وانا على يقين من انهم شهداء للعدل والحرية قياسا" على ما يقع عادة في بلاد الوحي "[٤] .

إن ما يشاهده ابن فطومة في دار الحيرة من ظلم وقمع واستبداد وتمركز السلطة والقوة في يد فئة ، والدعاوي التي يسمعها من ديزنج الحكيم حول نشر الحرية والعدل وتحرير العبيد ، كل هذه الشعارات تنهار وتفقد بريقها امام وعيه ؛ لانه يكتشف أن خلف هذه الشعارات تختفي عوامل القهر والعسف والقتل والاستبداد والظلم والاطماع لأجل توسيع رقعة السلطة على حساب الديار المجاورة ، ويتعمق شعور ابن فطومة امام انتصار دار الحيرة في حربهم مع دار المشرق ، حيث يساق الناس في السلاسل والقيود . ويلمح زوجته عروسة بين السبايا، وكان قد نفي بسببها من دار المشرق ، ويفرح لرؤيتها ، ويذهب إلى صاحب الفندق هام يستشيره لترتيب استرجاع عروسة زوجة له ، فيقول له هام " قد تعرض للبيع في سوق الجواري " فيقول له في ارتياب ، ولكنها حرب تحرير فيرد هام الا السبايا فلهن معاملة خاصة [٥] .

واستطاع ابن فطومة أن يشترى عروسة ويستردها غير أن السلطة الممثلة في ديزنج تتهمة بالسخرية من دين أهل الحيرة ، وتحكم عليه بالسجن مدى الحياة ، وتصادر

---

١. رحلة ابن فطومة ، ص ٦٧ .
٢. المصدر السابق ، ص ٦٤ .
٣. المصدر نفسه ، ص ٦٥ .
٤. المصدر نفسه ، ص ٦٥ .
٥. المصدر نفسه ، ص ٧٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أمواله ، وبذلك تدخل عروسة في المصادرة ، وقد حدث ذلك في يوم وليلة وبذلك تضيع احلامه وتتلاشى الرحلة ، ويتبدد حلم دار الجبل ، ويغيب في قبو مظلم عشرين سنة ، وتضيع عروسة ثانية فلا يلقاها بعد ذلك آلا لماما" ، وتذكر حاجب الوالي الذي سرق منه حليمة في وطنه ٠

****

والأمر في دار الحلبة يختلف عن دار المشرق والحيرة (فهي دار الغرب الرأسمالي) فحين يدخلها الرحالة لا يسمع فيها تحذيرا" ولا انذارا" ، " اول دار ترحب بالقادم بلا نذير " ، " دار الحلبة ، دار الحرية " [١] ٠ونموذج دار الحلبة يقوم على الحضارة والحرية ، وحتى حرية التسعيرة " كل شيء يتمتع بالحرية حتى الاسعار "[٢] ٠ وشاهد ابن فطومة كيف يتعامل الأفراد مع بعضهم ، وكيف تكون علاقاتهم الاجتماعية والاقتصادية والدينية ، وكيف يراعون مصالح بعضهم " انبهرت بكل ما وقعت عليه عيناي بين خطوة وأخرى "[٣] ٠ ودار الحيرة تزدحم بالشوارع والعمائر والقصور والحوانيت والمصانع والحدائق والاغنياء والفقراء والمستشفيات والجسور والمدارس ، وعلى الرغم من اجوائها إلا انها لا تخلو من شذوذ واضطراب كجرائم القتل والاباحية الجنسية والشذوذ والبطالة ٠

وعندما سمع صوت المؤذن يقول " الله اكبر " وثب قلبه وثبة عنيفة " رباه انه اذان٠ هذا مؤذن يدعو إلى الصلاة فهل الحلبة دار إسلامية "[٤] ٠ ويذهب إلى المسجد ويؤدي الصلاة فيتعرف على الشيخ حمادة السبكي امام المسجد ، ويقول له بصوت متهدج : ما تصورت الحلبة دار إسلامية ، فيجيبه ؛ الحلبة ليست من ديار الإسلام ، الحلبة دار الحرية ، تمثل فيها جميع الديانات ، فيها مسلمون ويهود ومسيحيون وبوذيون ، بل فيها ملحدون ووثنيون [٥] ٠ ويدور بينهما حوار طويل يتبادلا فيها الآراء حول الإسلام وديار الإسلام ونظام الحكم في ديار الحلبة حيث ينتخب رئيس الدولة تبعا" لمواصفات علمية واخلاقية وسياسية ويحكم حوالي عشر سنوات ، ثم يعتزل ليحل محله قاضي القضاة ، وتجري انتخابات جديدة بين الرئيس المعتزل

---

١٠ رحلة ابن فطومة ، ص ٨٨ ٠

٢٠ المصدر السابق ، ص ٨٩ ٠

٣٠ المصدر نفسه ، ص ٩٠ ٠

٤٠ المصدر نفسه ، ص ٩٢ ٠

٥٠ المصدر نفسه ، ص ٩٣ ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والمرشحين الجدد [١] . وهذا هو النظام الديمقراطي الذي تسير عليه كثير من الدول الاوروبية وغير الأوروبية في عصرنا .

تفصل دار الحلبة الدين عن الدولة (علمانية) ، وتؤمن بحرية المعتقد والدين ، وفيها كما اشرنا طوائف كثيرة تعامل جميعها على قدم المساواة ، وتقوم حضارتها على العلم والحرية ، " ولم يكن طريق الحرية سهلا" ، ودفعنا ثمنه عرقا" ودما" ، كنا اسرى الخرافة والاستبداد ، وتقدم الرواد ، وضربت الاعناق ، واشتعلت الثورات ، ونشبت حروب أهلية ، حتى انتصرت الحرية ، وانتصر العلم " [٢] . والدين عند اهل الحلبة دين الهه العقل ورسوله الحرية [٣] . ومثل هذا الدين يمثل العلمانية والديمقراطية في الفكر الحديث ، فهل استطاع هذا الفكر أن يحقق السعادة لابن فطومة في مجتمع دار الحلبة ؟ والجواب إن هذا الفكر لم يحقق له المدينة الفاضلة التي طالما حلم بها ، وحلمه بالعثور على عروسة قد تلاشى " التعلق بعروسة وهم لا معنى له " [٤] ، " وانتهت عروسة على أي حال " [٥] . وتزوج ابن فطومة من سامية ابنة الشيخ حماده السبكي ، وانجبت له ثلاثة اولاد هم مصطفى وحامد وهشام ، واستسلم للحياة الناعمة ، ونسي الهدف الذي جاء من اجله ، الا أن سامية اثارت فيه كوامن الرحلة وذكرته بالهدف الذي خطط له ، ذكرته بدار الجبل ، وايقن ان لابد من مواصلة الرحلة، ووعدها ان يصطحبها هي واولادها إلى دار الاسلام حين الانتهاء من الرحلة ، ويمضي ابن فطومة نحو المجهول ، وفي ذهنه صورة للمدينة الفاضلة التي يحلم بها .

****

ويقدم نجيب محفوظ في دار الامان نموذجا" آخر حيث يسعى في المقام الأول إلى تحقيق العدل بين البشر ؛ إذ يعمل كل فرد حسب طاقته ، ويأخذ في المقابل حسب حاجته . وقد تم تأمين الحاجات الاساسية والضرورية للإنسان ، كالمسكن ووسائل المعيشة الأخرى بالتساوي وبدون تفاصيل بين البشر وهذا ما يذكر بالنظم الاشتراكية ، ونظام دار الامان محكم، " نظامنا لا شبيه له بين النظم ، كل فرد يعد لعمل ثم يعمل ، وكل فرد ينال اجره المناسب ، الدار الوحيدة التي لا تعرف الاغنياء والفقراء ، هنا العدل الذي لم تستطع دار اخرى ان تحقق

---

١. رحلة ابن فطومة ، ص ٩٦ .
٢. المصدر السابق ، ص ١٠٥ .
٣. المصدر نفسه ، ص ١٠٧ .
٤. المصدر نفسه ، ص ١٠٨ .
٥. المصدر نفسه ، ص ١١١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

جـزءا منـه " [١] .

ويصف دار الامان بقوله : " انظر ، كلها عمائر عظيمة واخرى متوسطة ، لا توجد سرايات ولا دور منفردة ، ولا عمائر عظيمة واخرى متوسطة ، الفروق في الأجور يسيرة ، الجميع متساوون الا من يميزه عمله ، واقل اجر يكفي لاشباع ما يحتاجه الإنسان المحترم من مأوى وغذاء وكساء وتعليم وثقافة وتسلية ايضا" "[٢] .

ويعمل النظام على تهيئة الجو الملائم لكل فرد حسب وضعه ، فهناك الحدائق للمسنين يقضون فيها أيا مهم باطمئنان ، والاطفال في مدارسهم ، والعمال في مصانعهم كل حسب موقعه يؤدي واجبا" محدودا" ، ويهتم النظام بالدرجة الأولى بالانتاج والعمل ، وهذه الايديولوجيه هي منطلق الفلسفة المادية في النظم الاشتراكية للمحافظة على وفرة الانتاج وجودته ، على اساس أن المادة هي قوام الحياة . وحياة الفرد في ظل هذه الفلسفة اشبه بالآلة الصماء التي تؤدي دورها من غير أن تعترض على شيء ضمن خطة ونظام مرسومين ، ولا عجب اذن من غياب الحرية عن دار الأمان " انظر إلى الطبيعة اساسها القانون والنظام لا الحرية "[٣] . ويبدو أن ابن فطومة دهش لانعدام الحرية الفردية وبخاصة عندما بدأ فلوكه مرافقه في دار الامان بمصاحبته في كل مكان يذهب إليه ، واصبح كظله " .. وفلوكه يتبعني صامتا كأنه ظلي وقد سلبني روح المغامرة والحرية " [٤] .

وعلى الرغم من اعجاب ابن فطومة بنظام دار الامان وجمال عمرانها وكيفية انتخاب رئيسها ، إلا أنه يكتشف في المقابل تهافت هذا الاعجاب ، ويتبدى التناقض وعدم الانسجام بين الشعارات المرفوعة التي تنادي بالعدل والمساواة والمظاهر الواقعية التي يرصدها لرجال السلطة التي تتميز عن بقية الشعب ، فهم مميزون في كل شيء " وايقنت أن الرئيس ورجاله يحظون بنظام غذائي خاص يشذ عما تخضع له جموع الشعب " [٥] . ويضاف إلى ذلك قمعية السلطة الحاكمة التي تعدم من يطالب بالحرية " ازعجك منظر الرؤوس المقطوعة ؟ ضرورة

---

١. رحلة ابن فطومة ، ص ١٢٩ .
٢. المصدر السابق ، ص ١٢٩ .
٣. المصدر نفسه ، ص ١٣٦ .
٤. المصدر نفسه ، ص ١٢٥ .
٥. المصدر نفسه ، ص ١٣٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لا مفر منها ، نظامنا يطالبنا بألا يتدخل إنسان فيما لا يعنيه ، وأن يركز كل فرد على شؤونه " [١] .

لقد احس ابن فطومة أن البلاد التي عرفها متباينة حضاريا" وفكريا" ودينيا" واجتماعيا" ، وسجل ورصد كل ما شاهده في تلك الديار ، ولاحظ التناقضات والاخطاء والتغيرات ، وخلص إلى نتيجة مفادها أن هذه الانظمة التي وجدها في المشرق والحيرة والحلبة والامان لا توفر له شروط مدينته الفاضلة التي يحلم فيها منذ انطلق من ديار الاسلام بعد ان حدثه عنها الشيخ مغاغة الجبيلي ، ووجد انه إذا وجدت الحرية غاب العدل ، وإذا وجد العدل غابت الحرية ؛ أي أن النقص يظل مواكبا" للجهد الإنساني مهما حاول أن يتجاوزه ، ومع هذا الاحساس يجد ابن فطومة ان هذه الانظمة قد حققت أهدافها مقارنة مع ديار الاسلام ،" وخطر لي انني أرى الامور بوضوح أكثر من ذي قبل . اجل ان لدار الحلبة هدفا" وقد حققته بدقة ، وان لدار الامان كذلك هدفا" وقد حققته بدقه ، اما دار الإسلام فهي تعلن هدفا" وتحقق آخر باستهتار وبلا حياء وبلا محاسب ، فهل يوجد الكمال حقا" في دار الجبل ؟ "[٢] ثم غادر الامان إلى دار الغروب .

****

دار الغروب جنة الغائبين لكن خيرتها مبذولة بلا حساب [٣] . وفي هذه الدار يرى ابن فطومة جماعة من نساء ورجال تجلس على هيئة هلال بين يدي شيخ هرم ، عار الا مما يستر العورة ، كأن هالة تحدق بوجهه المضيء وعينيه الجذابتين يعلمهم الغناء وهم يرددن الصوت في حنان بالغ [٤] . وهذه الجلسة وهذه التراتيل تذكرنا بتكايا الصوفية واذكارهم وحركاتهم وهيامهم وعشقهم للذات الإلهية . وحين يسأل ابن فطومة أأنت حاكم هذه الدار ؟ يرد بقوله : " لا حاكم لهذه الدار وانا مدرب الحائرين "[٥] . ويقول عمن حوله " إن حياتهم هنا موافقة للحق ومفارقة للخلق "[٦] . فالتعاليم الاسلامية تقوم على مبدأ الجهر بالحق واعلاء كلمته دون خشية من لائم حتى لو افضى هذا الجهر إلى معاداة الخلق ومفارقتهم .

---

١. رحلة ابن فطومة ، ص ١٤٠ .
٢. السابق ، ص ١٣٩ .
٣. نفسه ، ص ١٤٧ .
٤. نفسه ، ص ١٤٨ .
٥. نفسه ، ص ١٥٠ .
٦. نفسه ، ص ١٥٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وشعارهم في هذه الدار " الصبر على مرارة البلوى لادراك حلاوة النجوى "[١] . وهم " جميعهم مهاجمون من شتى الانحاء ، يجيئون اعراضا" عن الهواء الفاسد ، وليعدوا للرحلة إلى دار الجبل " [٢] .

وعندما سمع الشيخ أن دار الغروب هي مكان اعداد الرحلة إلى دار الجبل ادرك ان حلمه بتلك المدينة الفاضلة بدأ يتحقق ، ودار الغروب هي المطهر ، مطهر الإنسان عن المتع المادية والدنيوية وكل ما يتعلق بها ، فهذه هي دار التصوف والتعلق باهداب الله ، والمادة في المفهوم الصوفي حجاب كثيف يعزل الإنسان عن حقيقة الله والوجود . ومن جهة أخرى لا بد له من التخلي عنها بوصفها بعدا" معرفيا" يتمثل في الحواس والعقل واللجوء بدلا" من ذلك إلى اساس معرفي آخر قائم على التأمل الباطني الروحي في ادراك الوجود وفهمه على هيئته المثالية الغائبة خلف التعينات المادية الفانية [٣] . ، " وما زال نجيب محفوظ يؤمن بأن ما يتصل بالمادة ارضي ومنفر ، وما يتصل بالروح سام وفوقي "[٤] . ودار الغروب في نظره هي دار المتصوفة ، وهي المكان الملائم للوصول إلى دار الجبل / الجنة المنتظرة أو المدينة الفاضلة [٥] . وينفي عن دار الغروب كل تعلق بالمادة ونظامها ، " ولكني لم ار سورا" ولا مندوب الجمرك " [٦] . انها دار بلا حراس ، ولم يقع بصر ابن فطومة على بناء او كوخ أو قصر ، ويلتقي فيها باناس يمارسون حياتهم الروحية إلى درجة الفناء في سبيل الوصول إلى درجة تؤهلهم لدخول دار الجبل / دار النعيم .

يلتقي ابن فطومة بالشيخ الذي يحدثه عن فلسفة هذه الدار ، وهي فلسفة التصوف ، ويرى الادوات التي يعتمدها الشيخ في تدريب القادمين ؛ انها أدوات صوفية :" أول درجة في السلم هي القدرة على التركيز الكامل " [٧] . " بالتركيز الكامل يغوص الإنسان في ذاته ، وبذلك توثق المودة بينكم وبين روح الوجود " [٨] . كما يوصينا بالتركيز قائلا" : انه مفتح

---

١. رحلة ابن فطومة ، ص ١٥٠ .

٢. السابق ، ص ١٥٠ .

٣. مجلة "ابداع" ، رحلة ابن فطومة ، ص ٣٠ .

٤. نجيب محفوظ : الرؤية والاداة ، د. عبدالمحسن طه بدر ، ص ٧٣ .

٥. فصول في النقد الادبي ، د.ابراهيم عوض ، ط٢ ، ١٩٨٧ ، ص ٢٠٠ .

٦. رحلة ابن فطومة ، نجيب محفوظ ، ص ١٤٥ .

٧. المصدر السابق ، ص ١٥٠ .

٨. المصدر نفسه ، ص ١٥٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ابواب الكنوز الخفية " ويقول بيقين :" هناك دار الجبل بالعقل والقوى الخفية يكتشفون الحقائق ويزرعون الارض ، وينشئون المصانع ، ويحققون العدل والحرية والنقاء الشامل "[١] . هذه هي القوة الكامنة في الذات الإنسانية / قوة الارادة التي تفجر طاقاته الروحية الكامنة فيه وتوجهها نحو طريق الخير والحق ، وهي قوى التصوف التي يقصدها نجيب محفوظ .

ويطرح نجيب محفوظ إلى جانب فكرته ، فكرة التأمل الصوفي والانسلاخ عن الواقع ، فكرة رمز إليها بجيش دار الامان الذي أحتل دار الغروب " بالنظر إلى الحرب الدائرة بيننا وبين الحلبة وبناء على ما بلغنا من أن الحلبة تفكر في احتلال دار الغروب لتطوق دار الامان ، فقد اقتضت دواعي الامن ان نحتل ارضكم " [٢] . وهذه اشارة إلى الصراع القائم بين الفلسفة المادية والفلسفة الروحية ، ونجده يميل إلى الفلسفة الروحية دون أن يسقط دور العقل ، ويرى انها الفلسفة الاصلح لتشييد مدينته الفاضلة ، وقد اختار ابن فطومة واهل دار الغروب الرحيل إلى دار الجبل بعد أن اشترط عليهم القائد الرحيل أو البقاء " إذا اردتم البقاء فعليكم أن تزرعوا الأرض وان تنضموا إلى البشر العاملين والا فسوف نعد لكم قافلة تحملكم إلى دار الجبل " [٣] .

وسار ابن فطومة شهرا" مع اهل دار الغروب حتى وجدوا انفسهم امام مدخل دار الجبل " اهلا بكم في دار الجبل ، دار الكمال " [٤] . وكان عليه ان يتأهب للمغامرة الأخيرة بعزيمة لا تقهر ، وفي سبيل الايهام بطبيعة شكل الرحلة انهى نجيب محفوظ روايته بالفقرة التالية :

" بهذه الكلمات ختم مخطوط رحلة قنديل محمد العنابي الشهير بابن فطومة ولم يرد في أي كتاب من كتب التاريخ ذكر لصاحب الرحلة بعد ذلك .

هل واصل رحلته أو هلك في الطريق ؟

هل دخل دار الجبل واي خط صادفه فيها ؟

وهل اقام بها لاخر عمره إلى وطنه كما نوى ؟

وهل يعثر ذات يوم على مخطوط جديد لرحلته الأخيرة ؟

---

١. رحلة ابن فطومة ، ص ١٥٥ .

٢. المصدر السابق ، ص ١٥٧ .

٣. المصدر نفسه ، ص ١٥٧ .

٤. المصدر نفسه ، ص ١٦٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

علم ذلك كله عند عالم الغيب والشهادة " [١] .

وهذه الخاتمة حيلة من نجيب محفوظ يقول عنها " طبعا" هذه حيلة روائية والغريب أن الناس غير معتادين على الجيل الروائية وقد ظنوا أن هناك مخطوطا" حقيقيا" لشخص اسمه ابن فطومة " [٢] . وانهاء الرواية بهذه التساؤلات امر مشروع ، فكان لا بد ان تبقى الاسئلة معلقة ، فمن يا ترى سيعرف مصيره ، ومن يا ترى مهما قدم من خير سيوقن ان ثوابه دار الكمال . إن اليقين هنا امر لا تدركه النفس البشرية ، وستظل في وجل وقلق دائم من نهايتها. وما يلاحظ أن نجيب محفوظ قد افاد هنا كثيرا" من لغة المتصوفة ومصطلحاتهم في توضيح الفكرة التي بنا عليها عمله الروائي تلك المصطلحات التي شاعت في كتب الصوفية ومجالسهم وتكاياهم واذكارهم .

****

١. رحلة ابن فطومة ، ص ١٦٢ .

٢. مجلة " المجلة " ، لقاء مع نجيب محفوظ تحت عنوان لا شرقية ولا غربية " ، العدد ٢٢٦، آب /اغسطس ١٩٨٤ ، ص ٣٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

البنـــاء الفنـــــي :

لقد جعل نجيب محفوظ روايته على شكل الرحلة وافاد من لغة التراث ، مثلما احتفظ بالتشويق والسحر الذي يطبع عالم المغامرات الخيالية • وهذا الشكل له جذور عريقة في التراث العربي الإسلامي الذي ولد وترعرع على ايدي ابن فضلان وابن بطوطة وابن جبير ، وهو من الاشكال المناسبة التي تساعد على تحديث الرواية العربية وتأصيلها في الوقت نفسه ، إذ يشتمل على آليتين مهمتين في البناء الروائي الأولى آلية القص ، والثانية آلية الوصف فضلا" عن حس المغامرة والطابع والغرائبي المميزين لأدب الرحلات [١] .

واكتشف ابن فطومة في أثناء رحلته أن إسلام دار الإسلام يختلف عن إسلام ذلك الشيخ الذي مسه قدر غير ضئيل من التحوير تحت تأثير الحضارة التي يعيش هو وطائفته في ظلها بوصفهم اقلية في بلاد الحلبة ، ونلاحظ ان بعض الاحداث تتكرر بعينها في كل دار يحل بها ، والهدف والحلم المقارنة بين تلك الديار ودار الإسلام ، إذ ان المقارنة هي السبب الذي حدا بابن فطوطة إلى الارتحال في ارض الله الواسعة ، لعله يقع فيها على ما يمكن ان يكون نافعا" لوطنه • ويلمح نجيب محفوظ على لسان ابطاله من ان هناك فجوة فظيعة بين مبادىء الاسلام وواقع المسلمين •

يغلب على لغة الرواية طابع الوصف وهي السمة الرئيسية للبناء القصصي في الرحلات ، ونجد ان ابن فطومة ينتقل في مواطن غير قليلة من الرواية بوصف عادات وتقاليد وانظمة ومدن بما تشتمل عليه من شوارع وبنايات وحركة الناس وازيائهم معتمدا" على المشاهدة والملاحظة الدقيقة ، وما يلاحظ في هذا الرصد ان نجيب محفوظ يحتفظ ببعد تراثي في العناصر المرصودة فيسميها باسمائها الروائية من مثل استخدامه لكلمة دار بدلا" من دولة أو مدينة وكذلك قافلة ومشاعل والجمال والوالي والخيمة والحاجب والجارية والسبايا والدرع والسياف والوزرة والهوادج إلى غير ذلك من مفردات حافظت على روحها التراثية ، ولكن في سياقات معاصرة •

ولجأ نجيب محفوظ إلى عنصر المغامرة واكتشاف المجهول ، فقد تعرف إلى حضارات قديمة وبدائية ومجهولة،والقى نفسه في خضمها كي يتعرف إليها من الداخل ويسجل

١• نظرية الادب ومغامرة التجريب ، ص ١٩٦ - ١٩٧ •

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ما يفيد رحلته فتأتي الاحداث مشحونة بعنصر المفاجأة بحيث تخدم الفكرة مستفيدة من تلقائية التجربة وعفويتها من مثل زواجه من عروسة في دار المشرق ونفيه منها ، واعتقاله في دار الحيرة وسجنه بسبب عروسة . وزواجه ثانية في دار الحلبة من سامية بنت الشيخ السبكي، وهذه الأحداث تأتي على هامش الرحلة ، ولولا عنصر التلقائية لكانت الرواية / الرحلة مجرد مشاهدة ووصف مجرد .

وتمكن نجيب محفوظ في رحلة ابن فطومة من استيعاب اللغة التراثية ، لا سيما لغة الوصف الدقيقة التي تعد من السمات المميزة فنيا لتراث الرحلات . ثم تأتي لغة المتصوفة في تهويماتها الروحية وكثافتها الشعرية التأملية لتنوع في مستويات السرد ، ومن مثل ذلك وصف المشهد التالي ؛ " واخذت الظلمة ترف ، وتلوح بشائر النور الموعود في الأفق حتى تخضب بحمرة باسمة وبزغ حاجب الشمس ناشرا" الضياء فوق صحراء بلا حدود ، تجلت القافلة خطا" راقصا" في صفحة كونية متحدية بالجلال ، وانغمر جسمي في حركة رتيبة متتابعة تحت موجات من نور متدفق ، وهواء سابح ، وحرارة تتصاعد منذرة بالعنف ، ومنظر ثابت بين رمال صفراء وسماء زرقاء صافية "[١] .

واستلهم نجيب محفوظ مفردات المعجم الصوفي ، وبعض التعبيرات الصوفية الشائعة واستخدم في " رحلة ابن فطومة " كثيرا من هذه الالفاظ التي تحمل مدلولات صوفية ، من مثل ؛ القدرة ، الجمال ، الحق ، المريد ، الشيخ ، الفناء ، التأمل ، الشهود ، الاتصال ، الوقت ، الصفوة ، الطريقة ، العارف ، العزم ، الاخلاص ، الحال ، العذاب ، الأمل ، البرق ، الوالي ، الكمال ، الرضا ، الغرام ، الداء والدواء ، الكل ، العقل ، الوجد ، عالم الكون ، الارض ، السماء ، الحواس ، تترنح ، العبرة ، الهواجس ، وجهك النوراني ، الباطل ، السبيل، الحائرين ، الواجب ، الوجود ، المعرفة ، المشاهدة . وكل هذه الألفاظ لها مدلولات في المعجم الصوفي ، وقد اثرت في معاني الجمل وسياقاتها ، لذلك ، أصبح مدلول الجملة يحمل معنى صوفيا" ، وفي مغزاة يحمل مدلولات معاصرة للتعبير عن الحاضر . وترد هذه الالفاظ في " رحلة ابن فطومة " في جمل كثيرة منها :

- " ساعشق ما حييت نفثات العطارين والمآذن والقباب " [٢] .
- " لا يعرف الفقر من يؤمن بالعمل " [٣] .

---

١. رحلة ابن فطرمة ، ص ٢٣ .

٢. المصدر السابق ، ص ٥ .

٣. المصدر نفسه ، ص ٢٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- " استخرج من اعماقي العاشق الكامن " [١] .
- " ثم يمارسون طقوسه رقصا وغناء" وسكرا وغراما " [٢] .
- " هل حقا" يوجد في دار الجبل الدواء الشافي لكل داء " [٣] .
- " انطلق من الحناجر نشيد واحد في لحظة واحدة ، انطلق بقوة وشمول ، فكأن الارض والسماء وما بينهما قد شاركت منتشية بسكر الغناء ووجد العاشقين "[٤] .
- " انطلقت من الحناجر زغاريد كالشهب وصفعت الايدي على ايقاع راقص " [٥] .
- " حـــذار مـــن الخصام ، حذار من الشر ، الحقد يفري الكبد ، النهم يتخم البطن ، ويجلـــب الـــداء ، الطمع هم وبيل ، امرحوا والعبوا ، وانتصروا على الدسائس بالرضا "[٦] .
- " واندمج الجميع في غرام شامل تحت ضوء القمر " [٧] .
- " فغبت عن وعي واندمجت في صلاة المشرق " [٨] .
- " لتكـــن مشيئة الله ، فكل ما جاءني من عنده ، سلمت نفسي لقدري ، دفنت آمالي ، شيعت للفنـــاء ماضي وحاضري ومستقبلي ، الأمل الوحيد الباقي لسجين مثلي هو قتل الأمل ، والتكيف مع القبر الذي ازدردني " [٩] .
- " سبحان الذي لا يحمد على مكروه سواه " [١٠] .
- " تصاعد الصوت في انسجام جامعا" الحشود في لحظة وجدانية واحدة " [١١] .

ان هذه الجمل بمفرداتها المختلفة تبين انسجام خطها مع المعجم الصوفي ، فالعشق والعطارة والبخـــور والمآذن والغياب والايمان والعمل والرقص والنشيد والغناء والغرام والداء

---

١. مرحلة ابن فطومة ، ص ٢٩ .
٢. المصدر السابق ، ص ٣٣ .
٣. المصدر نفسه ، ص ٣٤ .
٤. المصدر نفسه ، ص ٣٦ .
٥. المصدر نفسه ، ص ٣٧ .
٦. المصدر نفسه ، ص ٣٧ .
٧. المصدر نفسه ، ص ٣٧ .
٨. المصدر نفسه ، ص ٥٣ .
٩. المصدر نفسه ، ص ٨٠ .
١٠. المصدر نفسه ، ص ١٣٧ .
١١. المصدر نفسه ، ص ١٣٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والدواء والحناجر المنشدة ، والمنتشية بوجد العاشقين كلها لها دلالاتها وايحاءاتها في الزوايا والتكايا الصوفية لأن التقرب إلى الله في نظر الصوفية لا يتم بدون هذه الطقوس ، وبدونها لا يتصل العاشق بربه ولا يحصل على مراده ؛ والأمل الوحيد عند الصوفي التكيف مع العاشقين المتصوفة لقتل الأمل والانسجام في لحظات الوجد الربانية ؛ ونجيب محفوظ يصور هذه الطقوس في التكايا الصوفية وكأنه صوفي يتعبد معهم . وفي هذه التعابير جمل تحذيريه وردت في الرواية على طريقة التحذيرات الصوفية ؛ حذار من الخصام ، حذار من الشر ، الحقد يفري الكبد ... وفيها نبرة وعظية ودينية وتضرع إلى الله والدعاء إليه .

وانعكست هذه المفردات على تكوين الجملة فجعلتها تتسم بالايجاز والتكثيف . كما ان اللغة الصوفية عند نجيب محفوظ تتسم باقتران مفرداتها الصوفية بمفردات الالفاظ القرآنية ، وهذه سمة في الكتابات الصوفية [١] . وحاول نجيب محفوظ المزج بين هذه المفردات في نسيج روايته بغية التعبير عن الحاضر ، ويقول : " الله غفور رحيم " [٢] .

- " واشرقت الارض بنور ربها " [٣] .
- " وكن معنا يا إله السماوات والارض " [٤] .
- " ادخلوها بسلام آمنين " [٥] .

****

ولما كانت اللغة التراثية تحمل مضامين عصرية لذلك جاء الزمان والمكان يحملان ابعادا" ماضية وحاضرة في آن معا" ، فحدث ما يسمى بالتداخل الزمني والمكاني ، أي عدم التقيد بالترتيب المنظم للزمن " شيعت للفناء ماضي وحاضري ومستقبلي " [٦] .

وزمن الرحلة يبدأ في ظلمة الفجر ، وهذا الزمن / زمن الرحلة ينطبق على الدوائر الخمس حيث يتكرر في دار الحيرة ودار الحلبة ودار الامان ودار الغروب بعد ان بدأه في دار المشرق . والمعطيات الزمنية تتكرر نفسها في كل دار يرحل إليها ، وكأنه زمن واحد يتكرر

---

١. العناصر التراثية في الرواية العربية في مصر ، د.مراد مبروك ، ص ٢٠٢ .
٢. رحلة ابن فطومة ، ص ٢٥ .
٣. المصدر السابق ، ص ١٤٦ .
٤. المصدر نفسه ، ص ١٤٥ .
٥. المصدر نفسه ، ص ١٤٦ .
٦. المصدر نفسه ، ص ٨٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مع ابن فطومة سواء في دار المشرق أو الحيرة أو الحلبة ، ويرتبط الزمن باللغة ارتباطا" وثيقا"، وقد تخلل الرواية كلها ولا نستطيع ان ندرسه دراسة تجزيئية لتكراره وتشابهه في كل حلقة ٠ وتتكرر الازمنة في كل دار ، وتتداخل مع الامكنة التي شاهدها وعاينها واقام فيها ٠ ويقيم نجيب محفوظ بنية الرواية على عنصر التكرار المنتظم في المكونات الاساسية وبخاصة ادوار الشخصيات وعلاقاتها ، والاماكن والمشاهدات ؛ ومن الأماكن التي شاهدها في دار المشرق :" ميدان المكوس ، جامع السوق ، الخلاء ، الصحراء ، عين الماء ، دار الجبل ، دار الاسلام ، الاسوار ، العين الزرقاء ، الدار ، بلاد الوثنية ، الحوانيت ، المعابد ، المدخل ، المشرق ، السوق ، فندق الغرباء ، السرادق ، ثكنة ، اجنحة الفندق ، الملهى ، الكنائس ، القصور ، الغرف ، البهو ، الحجرة ، الشوارع ، الحواري ، الارض ، الخيام ، الهوادج ، الجامع ، المدن، الوطن ، دار الوحي ، دار الحيرة ، دار الحلبة ، العاصمة ، ممر ضيق ، الحدائق ، ساحة العبادة ، الناحية المقابلة ، الطريق ، السجن ، وهذه الاماكن تتكرر في دار الحيرة ودار الحلبة ودار الامان ودار الغروب ٠ وفي كل دائرة تقع على عناصر تقوم بأداء وظائف متشابهة مع الاختلاف في جوهر الفكر والفلسفة في كل دائرة ومن ذلك ايقاع الرحلة من بلد الى آخر ٠

وهذه الاماكن تتداخل مع الازمنة التالية ؛ بلغناه قبيل الفجر ، السير عقب صلاة الفجر ، ارتفع صوت الاذان ، اخذت الظلمة ترق ، بزغ حاجب الشمس،ذكرياتها الملحة / ماضي ، احلامها الوردية / مستقبل ، الايام ، النهار ، الليل ، التطلع نحو المجهول ، الشهر ، منتصف الليل ، صلاة العشاء ، ليلة البدر ، الخلود ، شطرا" من الليل ، ذا صباح ، الغروب ، خمس دقائق ، الميعاد ، الماضي ، الحاضر ، المستقبل ، الظهيرة ، الخريف ، الشتاء، عامك الثاني ، مع اول قافلة ، لحظة ، الهزيع الأخير من الليل ، ربع ساعة ، اسبوع ، ومن الامثلة على التداخل الزمني المكاني ؛ " وصحبني الشيخ مغاغة الجبيلي إلى ميدان المكوس فبلغناه قبيل الفجر " [١] ٠ " وارتفع صوت الاذان محلقا" فوق الرؤوس فمضينا نحو جامع السوق " [٢]

– " وقطعنا المسافة بين المشرق والحيرة في شهر " [٣] ٠

---

١٠ رحلة ابن فطومة ، ص ٢٢ ٠

٢٠ المصدر السابق ، ص ٢٢ ٠

٣٠ المصدر نفسه ، ص ٥٨ ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- " ومنذ اللحظة الأولى شملني شعور بانني في مدينة كبيرة " [١] .
- " ان صيف الحلبة صيف محتمل " [٢] .
- " هذا مؤذن يدعو إلى الصلاة فهل الحلبة دار اسلامية ؟ " [٣] .
- " سرنا حوالي ربع ساعة إلى شارع هادىء " [٤] .
- " دار الامان شتاؤها قاتل ، خريفها قاس ، ربيعها لا يحتمل ، فعليك بالصيف "[٥]
- " وبعد اسابيع من السير بلغنا منطقة مياه العيون " [٦] .
- " سوف نتحرك عند منتصف الليل لنصل فجرا" إلى سور دار الامان " [٧] .

وها هنا نلاحظ ان الزمن والمكان لا ينفصلان ، فكل منهما ينساب في الرواية من خلال اللغة ، ولما كانت اللغة تتداخل من خلال دوائر الزمن والمكان فانها تقص احداثا" وافعالا" وتصف مشاهد ، وامكنة متعددة ، لذلك يتلازم المكان والزمان معا" في نسيج الرواية.

****

ويصف نجيب محفوظ معالم الرحلة ، فيصف الصحراء والقافلة ولقاء صاحب الجمرك عند مدخل كل دار ، والتوجه إلى الفندق ، والتعرف إلى صاحب الفندق والحديث معه عن الدار التي يزورها ، ثم يصف الغرفة التي يقيم فيها ، والافطار الذي يتناوله والمكون عادة من الخبز واللبن والجبن والزبد والعسل والبيض . ثم لقاء الحكيم / حكيم الدار لمعرفة النظم السائدة في الدار ، ويواصل حركته وتجواله فيصف الشوارع والحدائق والعمارات والقصور وما يشاهده يسجله " انظر واسجل واعترف بالحقيقة المرة " [٨] .

- " لا شي يستحق المشاهدة سوى القصر ، ولكني في حاجة إلى معلومات "[٩] .
- " وقضيت شطرا" من الليل وانا ادون في دفتري تاريخ الرحلة ومشاهدها " [١٠] .

---

١. رحلة ابن فطومة ، ص ٩٠ .
٢. المصدر السابق ، ص ٩٢ .
٣. المصدر نفسه ، ص ٩٢ .
٤. المصدر نفسه ، ص ٩٩ .
٥. المصدر نفسه ، ص ١٢٣ .
٦. المصدر نفسه ، ص ١٢٣ .
٧. المصدر نفسه ، ص ١٢٣ .
٨. المصدر نفسه ، ص ٢٩ .
٩. المصدر نفسه ، ص ٣٢ .
١٠. المصدر نفسه ، ص ٣٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وكان ابن فطومة يتلهف إلى السماع والمعرفة ، " ان خير ما تفعله يا رحاله أن ترى وتسمع وتسجل وأن تتحاشى التجارب "[١] . وهذا ما يؤكده نجيب محفوظ حين يقول " وعكفت على تدوين المشاهد "[٢] . و" تواصلت ايام الاكتشاف والمشاهده والتسجيل "[٣] . ويصر ابن فطومة على ضرورة المعرفة والحصول على ما يفيد رحلته " اني رحالة وفي حاجة إلى كلمة تضيء لي الطريق "[٤] . وقد غادر داره من أجل المعرفة[٥] . ومقارنة المعرفة الجديدة مع احوال وطنه .

وهكذا نجد رحلة ابن فطومة مكونة من سلسلة حلقات متصلة ، كل حلقة تحتوي على مضمون فكري معاصر ، يتم تشخيصه بسهولة ، وذلك لتشابه العلاقات بين العناصر في كل دار .

لقد تجاوز ابن فطومة حدود وطنه حتى يعرف ويقارن ويدرك ، وظلت صورة الشيخ مغاغة الجبيلي امامه وفي ذهنه ، وظل متطلعا" لأرضه وديارة واهله ووطنه ، تلك الديار التي تركها واصبح غريبا" عنها . ويكون النص الروائي / التراثي / الصوفي هو الوعاء الذي يحتوي تجربة نجيب محفوظ ، ويكتسب هذا النص حركية من خلال تعدد المعاني التي تحملها اللغة ، والتي تعبر عن تعدد الامكنة والازمنة المختلفة ، إذ لا يصبح وصفة للمكان وصفا" ساكنا ، بل وصفا" حركيا" يتضح من خلال تداخل الدوائر الزمنية والمكانية في النص الروائي .

****

١. المصدر نفسه ، ص ٥٨ .
٢. المصدر نفسه ، ص ٦٥ .
٣. المصدر نفسه ، ص ٦٣ .
٤. المصدر نفسه ، ص ١٤٧ .
٥. المصدر نفسه ، ص ١٤٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الخاتمـــــة

وبعـــــد ،

فقد تابعت الدراسة علاقة نجيب محفوظ بالتراث منذ كتب رواياته التاريخية الثلاث (عبث الاقدار ، ورادوبيس ، وكفاح طيبه) التي استقى فيها تاريخ مصر القديم ، وقد انجزها في اواخر الثلاثينات واوائل الاربعينات وكانت مصر في هذه الفترة تتململ من ثقل الاحتلال الأجنبي . والروايات الثلاث تجري في التاريخ المصري القديم ، وتشير إشارات رمزية إلى واقع المجتمع المصري في اثناء الحكم الملكي ، وفي هذه الروايات نوع من التوازن بين متطلبات المرحلة الاجتماعية وتطلعه الجدي نحو النضج الفني ، وكانت هذه الروايات تنطلق من التاريخ وتميل إلى معالجة الواقع . وعمد نجيب محفوظ في هذه الروايات إلى القناع الفرعوني للإفصاح عن افكاره وآرائه بالنسبة لوضع مصر عشية الحرب العالمية الثانية ، واستطاع في هذه الروايات ان يحمل الاحداث والشخصيات الفرعونية وجهة نظر مسايرة لروح العصر ، وتجاوز فيها القالب الإرشادي الوعظي الذي سيطر طويلا" على الرواية ، واتجه إلى التاريخ الفرعوني لاسقاط احداث منه على حاضره دون ان يقع في اسر الفكرة الفرعونية ، وقد تعامل مع التفاصيل التاريخية من موقع وظيفتها الفنية ، وبذلك تمثل الروايات الثلاث استلهاما" تاريخيا" لدور الشعب في حركة التاريخ .

وتمثل مرحلة اولاد حارتنا مرحلة خروج نجيب محفوظ على الشكل الروائي التقليدي ، وفيها تجاوز القاص الاطار التقليدي ، ولجأ إلى الرمز بعد ان قطع شوطا" طويلا" في الكتابه بالشكل التقليدي ، وهو يعي حقيقة التجديد الذي يحدثه في الرواية والذي يقوم على شكل غربي مناسب وتحويره حتى يتلاءم مع الموضوع المحلي الذي يعبر عنه الكاتب . وتجاربه قبل اولاد حارتنا واضحة ؛ روايات تاريخية وروايات واقعية ، اما اولاد حارتنا فهي تاريخ الإنسان نفسه ولذلك نحس على طول الرواية بالقدرية التي عبثت بمصير الإنسان ، وبالزمن الاسطوري الممتد طوال الرواية ، وبالقهر الذي عاناه الإنسان طوال حياته . واستفاد نجيب محفوظ في الرواية من اشكال القص التراثي ؛ ولا سيما شكل الحكاية ، مخالفا" بذلك الشكل الاوروبي الذي يصطنع حدثا وشخصية نامية طول زمن الرواية . وتقدم الرواية قضية الإنسان منذ خلق إلى الآن ، فهي استعراض متسع زمنيا" لحياة البشر منذ بداية النشوء مرورا" بالقيم الكبرى المتمثلة بالرسالات الثلاث وانتهاء بالعصر الحديث الذي يرمز اليه محفوظ بالعلم وتدور احداث الرواية في خمس حكايات متصلة ، وكل حكاية لها شخوصها وعالمها ولا تكرر كل حكاية الحكاية التي

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

سبقتها ؛ ولكنها تضيف بعدا دراميا" جديدا" بحيث تتكامل النفس البشرية بكل صراعاتها وتناقضاتها التي تجمع بين الخير والشر ، أو بين المثال والواقع أو بين الروح والمادة ، باسلوب سردي قائم على الحكايات المتكاملة • والشكل الفني الذي اختاره نجيب محفوظ لاولاد حارتنا كالقطار الذي يركبه القارىء سائحا" في رحلة الحياة منذ بدء الخليقة وسوف يمر في محطات في الطريق هي الاحداث ونقاط التحول ممثلة في العصور المتوالية التي مثلها ادهم وجبل ورفاعة وقاسم وعرفة ، وهذا الشكل يؤكد وجود الماضي باحداثه التي لا تضيع لسبب بسيط ان القارىء يعيش الزمن نفسه الذي عاشه ادهم منذ بدء الخليقة والمحطة التي نمر بها الآن هي الحاضر باحداثه •

وإذا كانت اولاد حارتنا قامت على خمس حكايات تشكل كل واحدة منها رواية كاملة فان حكايات حارتنا جاءت في ثمان وسبعين حكاية قصيرة تقترب من شكل الحكاية التراثية التي تعتمد على قصة بسيطة تتناول موقفا" أو نموذجا" او حدثا" ، في حين وجدنا اولاد حارتنا تقترب من شكل كتب الاخبار والتاريخ الإنساني والسير ؛ فالتراث يحفل بقصص النيجان والقادة والانبياء والنابهين من علماء ومتصوفة ونماذج إنسانية مختلفة • في حين جاءت حكايات حارتنا اشبه ما تكون بحكاياتنا في التراث الشعبي ، وقد استمدت روحها في حياة اجتماعية زاخرة في حارة متوثبة بالحركة غنية بالصور والاحداث والتجارب والخبرات •

وتبدو ملحمة الحرافيش اقرب إلى اولاد حارتنا في ارتباط الحكايات المتعاقبة بالفكرة الاساسية في الرواية أو الامثولة التي تود تأكيدها ، وهي ميل النفس إلى الشر والخروج على الطريق القويم جنوحا" إلى الظلم والقهر والعسف والرغبة بالشر ، وقد اراد في الحرافيش ان يتجاوز واعيا" اولاد حارتنا ليكتب ملحمة الحرافيش الإنسانية أو اسطورتهم ، واذا كانت اولاد حارتنا تحفظ ارتباط الفكرة وتقيم تواصلا" بين الاحداث في حكاياتها ، فان ملحمة الحرافيش تفعل اكثر من ذلك ؛ إذ ان بناءها على شكل سلسلة نسب تجعل ارتباط الاحداث اكثر تماسكا" • ونجيب محفوظ كان في الحرافيش اشبه بشاعر الربابة الشعبي الذي يلقي هذه الملاحم على الناس ويحكيها لهم ، فهي قصة تصور الصراع بين الخير والشر والحب والغدر والخيانة والموت ، وهي قصة مليئة بالاثارة تخرج بنا من حلقة إلى حلقة وتتصل من جيل إلى جيل ، وهي قصة تصلح للغناء على طريقة شاعر الربابة ، وتتعاقب الحكايات وتتوالد على طريقة الف ليلة وليلة وتتغير مفرداتها وتتنوع احداثها وتتباين شخصياتها ؛ ولكنها تظل كلها حكايات بحث اندي مستمر عن العدل والحرية • والرواية تبدو وكأنها سلسلة من القصص والاساطير الشعبية

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مشغولة بقضية اساسية ، هي كيف يمكن لمجتمع فقير ان يؤسس مملكته الارضية ، وان يقيم دعائمها على العدل والكفاية ؟

وقد استعار نجيب محفوظ في " ليالي الف ليلة " حكايات الليالي العربية وشكلها الخارجي ومنحها اسقاطات معاصرة ، اصبح كتعليق على حياة العرب الراهنة ، واحتفظ في الحكايات الشعبية بالاسماء والنهايات في اغلب الاحيان ولكنها جاءت في قراءة رمزية جديدة ، تستلهم كذلك حكايات الف ليلة وليلة في بنائها وشخصياتها وفي اساليب سردها ، وهي تنطلق في فكرتها الاساسية من الفكرة التي قامت عليها حكايات الليالي العربية الأصلية ، واحدث نجيب محفوظ تحويرا" في بناء الشكل الشعبي لروايته ليتفق والشكل الروائي ؛ إذ جاء بنهاية الف ليلة وليلة ووضعها في بداية لياليه ، واذا كانت الف ليلة وليلة قد انتهت بعفو شهريار عن شهرزاد ، فقد جاء نجيب محفوظ بهذه النهاية ووضعها في بداية روايته ، ولعل في هذا التبديل ايماءة إلى واقع المجتمع المصري وانماط حياته المضطربة ، وترك نجيب محفوظ شخصياته واحداثه التراثية تتفاعل مع الشخصيات والاحداث المعاصرة من خلال الحكايات الشعبية .

وفي رحلة ابن فطومة يقدم نجيب محفوظ قصة رحالة نشأ في بلد اسلامي ذي طابع معاصر تصطرع فيه قوى الخير والشر ولا يستطيع هذا الرحالة ان يصمد امام الصراع فيلجأ إلى الرحلة بحثا" عن بلاد اخرى ناشدا" مجتمعا" تتحقق فيه قيم العدالة الفاضلة والروح الحقيقية السمحة وحاول ابن فطومة ان يساير في رحلته ادب الرحلة عند العرب في اهدافه ، وبخاصة في طلب العلم وتحصيل المعرفة ورصد المشاهدات والتجارب والخبرات التي يجدها في اثناء الرحلة ، وقد اختار نجيب محفوظ اطارا" تراثيا" وصوفيا" ، يميز بين أجزاء الرحلة كدار الاسلام ودار الكفر ودار الهجرة ، وهي تعبيرات برزت في الرواية بشكل واضح ، ولكنها في النهاية تطرح علاقة الحاكم بالشعب وعلاقات الحكومات والشعوب بعضها ببعض ، وشكل نجيب محفوظ روايته على شكل الرحلة وافاد من لغة التراث مثلما احتفظ بالتشويق والسحر الذي يطبع عالم المغامرات الخيالية ، وهذا الشكل له جذور عريقه في التراث العربي الاسلامي الذي ولد وترعرع على ايدي ابن فضلان وابن بطوطه وابن جبير ، وهذا الشكل من الاشكال المناسبة التي تساعد على تحديث الرواية العربية وتأصيلها في الوقت نفسه .

وتبين لنا ان علاقة نجيب محفوظ بالتراث علاقة تواصل وقراءة وتجاذب واستلهام ، وكانت علاقة الاشكال القصصية المتوارثة بتجربته الإبداعية علاقة جدلية ولا تتمثل في الاعمال الروائية التي درسناها فحسب ، وإنما تتجاوزها وتسبقها .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لقد حاولت الدراسة أن تتأمل اهتمام نجيب محفوظ بالاشكال القصصية الموروثة اهتماما" واعيا" ، ولاحظنا افادته من الاشكال التراثية مجتمعه ، إذ كان يستحضر في خياله اشكال التراث جميعها ، والاشكال الأخرى ليشكل عملا" حرا" لا يستوعبه أي شكل جاهز ولذلك فقد افاد من اشكال الحكاية وبخاصة حكايات الف ليلة وليلة والسير والتراجم والملاحم الشعبية والرحلة والمقامة باشكالها المختلفة .

وهذه الاعمال التي درسناها تصب في مجال واحد هو هم نجيب محفوظ وموقفه ورؤيته من خلال واقعه وعصره ومشكلاته ، وهو في كل ما يكتب يقوم بعمل تجريبي ، سواء أكان هذا العمل ينحو منحى الشكل التراثي أم منحى الشكل الغربي التقليدي ، وقد نجح نجيب محفوظ في ان يحفظ لاعماله التي تأثرت بالاشكال التراثية التماسك والحيوية ، وحال دون سقوطها في الجفاف والرتابة لأن نجيب محفوظ لا ينظر إلى التراث بعيون غربية ، ولا ينظر إلى الرواية الغربية المعاصرة بعيون تراثية ، وانما ينظر اليهما بعينيه هو ، وقد لاحت من ورائهما ينابيع كثيرة من الواقع والتاريخ وحضور الآخر التي تضرب في اعماق سحيقة .

هذا هو نجيب محفوظ الروائي الذي التصق ببيئته ومثلها في نتاجه تناولته بالبحث برجاء تجلية الجوانب الفنية في اعماله ، فان كنت قد وفقت فبهداية الله وتوفيقه والا فحسبي اني حاولت .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المصـــادر

- القرآن الكريـــــــم ٠
- نجيب محفوظ ، عبث الاقدار ، مكتبة مصر ، القاهرة ، ١٩٧٧ ٠
- نجيب محفوظ ، رادوبيس ، مكتبة مصر ، القاهرة ، ١٩٧٧ ٠
- نجيب محفوظ ، كفاح طيبة ، مكتبة مصر ، القاهرة ، ١٩٧٧ ٠
- نجيب محفوظ ، زقاق المدق ، مكتبة مصر ، القاهرة ، ١٩٧٣ ٠
- نجيب محفوظ ، خان الخليلي ، مكتبة مصر ، القاهرة ، ١٩٦٥ ٠
- نجيب محفوظ ، اللص والكلاب ، مكتبة مصر ، القاهرة ، ١٩٧٦ ٠
- نجيب محفوظ ، اولاد حارتنا ، ط٦ ، دار الآداب ، بيروت ، ١٩٨٦ ٠
- نجيب محفوظ ، حكايات حارتنا ، ط١ ، دار العلم ، بيروت ، ١٩٧٨ ٠
- نجيب محفوظ ، ملحمة الحرافيش ، مكتبة مصر ، القاهرة ، ١٩٧٧ ٠
- نجيب محفوظ ، ليالي الف ليلة ،٠مكتبة مصر ، القاهرة ، ١٩٨٢ ٠
- نجيب محفوظ ، رحلة ابن فطومه ، مكتبة مصر ، القاهرة ، ١٩٨٧ ٠
- الـــف ليلة وليلة ، المجلد الاول والثاني والثالث والرابع ، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح واولاده ، ميدان الازهر ، القاهرة ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المراجـــــع

١. د. ابراهيـــم السعافين ، نظريـــة الأدب ومغامرة التجريب ، ط١ ، دار الشرق العربية ، القدس ، ١٩٩٣ .

٢. د. ابراهيم عوض ، فصول في النقد الأدبي ، ط٢ ، القاهرة ، ١٩٨٧ .

٣. أحمـــد الخميسي ، نجيب محفوظ فـــي مرآة الاستشراق السوفيتي ، دار الثقافة الجديدة ، القاهرة ، ١٩٧٧ .

٤. د. أحمد هيكل،الأدب القصصي والمسرحي في مصر ، دار المعارف، القاهرة ، ١٩٦٨ .

٥. د. السعيـد الورقـــي ، اتجاهـــات الرواية العربية المعاصرة ، دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية ، ١٩٨٢ .

٦. د. العربـي حسن درويش ، الاتجاه التعبيري فـــي روايات نجيب محفوظ ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٨٩ .

٧. ايفلين فريـــد جورج يارد ، نجيب محفوظ والقصـــة القصيرة ، ط١ ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان ، ١٩٨٨ .

٨. د. بدري عثمان ، بناء الشخصية الروائية فـــي روايات نجيب محفوظ ، دار الحداثـــة للطباعة والنشر ، لبنان ، ١٩٨٦ .

٩. جمال الغيطاني ، نجيب محفوظ يتذكر ، اخبار اليوم ، القاهرة ، ١٩٨٧ .

١٠. جـــورج طرابيشي ، الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية ، ط١ ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٧٣ .

١١. جـــورج لوكاش ، ترجمة صالح جواد القاسم ، الروايـــة التاريخية ، ط٢ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦ .

١٢. د. حســـن البندري ، فـــن القصة القصيرة عند نجيب محفوظ ، مكتبة الانجلو مصرية ، القاهرة ، ١٩٨٨ .

١٣. د. حميد الحمداني ، بنية النص السردي ، ط٢ ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، ١٩٩٣ .

١٤. خليل تادرس ، نجيب محفوظ الاسطورة الخالدة ، مطبعة النصر ، القاهرة ، ١٩٨٩ .

١٥. رجاء النقاش ، في حب نجيب محفوظ ، ط١ ، دار الشروق ، القاهرة/بيروت ،١٩٩٥ .

١٦. د. رشيـــد العانـي ، عالـــم نجيب محفوظ من خلال رواياته (كتاب الهلال) ، ط١ ، دار الهلال، القاهرة ، ١٩٨٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

١٧. رولان بارتوفي وديال اونيليه ، ترجمة نهاد التكرلي ، عالم الرواية ، ط١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩١ .

١٨. زياد ابولبن ، المونولوج الداخلي عند نجيب محفوظ ، ط١ ، دار الينابيع للنشر والتوزيع، عمان ، ١٩٩٤ .

١٩. د. سامي سويدان ، ابحاث في النص الروائي العربي ، ط١ ، مؤسسة الابحاث العربية ، بيروت ، ١٩٨٦ .

٢٠. سعيد يقطين ، الرواية والتراث السردي ، المركز الثقافي العربي ، الرباط ، ١٩٩٠ .

٢١. سليمان الشطي ، الرمز والرمزية في أدب نجيب محفوظ ، ط١ ، القاهرة ، ١٩٧٦ .

٢٢. سليمان الشطي ، طريق الحرافيش : رؤية في التفسير الحضاري ، ط١ ، دار المدى للثقافة والنشر ، دمشق ، ١٩٩٦ .

٢٣. سمير الحاج شاهين ، لحظة الأبدية ، ط٢ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، ١٩٨٠ .

٢٤. دة. سهير قلماوي ، الف ليلة وليلة ، ط٤ ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٦ .

٢٥. دة. سيزا أحمد قاسم ، بناء الرواية : دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٤ .

٢٦. شاكر النابلسي ، مذهب للسيف ومذهب للحب ، ط١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ١٩٨٩ .

٢٧. د. شجاع مسلم العاني ، البناء الفني في الرواية العربية في العراق ، ط١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٤ .

٢٨. د. شفيع السيد ، اتجاهات الرواية العربية في مصر ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٩٣ .

٢٩. د. صالح هويدي ، التوظيف الفني للطبيعة في أدب نجيب محفوظ ، ط١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٢ .

٣٠. د. طه وادي ، دراسات في نقد الرواية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٩ .

٣١. د. طه وادي ، صورة المرأة في الرواية المعاصرة ، مركز كتب الشرق الاوسط ، القاهرة ، ١٩٧٣ .

٣٢. د. عادل محمد عطا الياس ، تجربتي مع نجيب محفوظ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ١٩٨٩ .

٣٣. عباس خضر ، نجيب محفوظ : نشأته وانعكاسها في أدبه ، ط١ ، وزارة الثقافة والارشاد، دار الجمهورية ، بغداد ، ١٩٦٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٣٤. د. عبدالحميد ابراهيم ، مقالات في النقد الأدبي ، ج٢ ، دار الهداية ، القاهرة ، ١٩٧٩ .
٣٥. د. عبدالحميد ابراهيم ، مقالات في النقد الأدبي ، ج٤ ، دار الهداية ، القاهرة ، ١٩٨٧ .
٣٦. د. عبدالحميد القط ، بنـــاء الروايـــة في الأدب العربي الحديث ، ط١، دار المعارف ، القاهرة .
٣٧. عبدالحميد كشك ، كلمتنا فـــي الـرد على اولاد حارتنا ، المختار الاسلامي للطبع والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٩١ .
٣٨. عبدالحميد يونس ، الحكايـــــة الشعبيـة ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر ودار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة .
٣٩. عبدالرحمن ابوعـــوف ، الرؤى المتغيرة فـــي روايات نجيب محفوظ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩١ .
٤٠. د. عبدالرحمن ياغـــي ، فـــي الجهود الروائية ما بين سليم البستاني ونجيب محفوظ ، ط٢،شركة كاظمة للنشر والتوزيع ، الكويت ، ١٩٨٧ .
٤١. د. عبدالسلام محمـــد الشاذلي ، شخصية المثقف في الرواية الفنية العربية الحديثة بمصر ١٨٣٤ -١٩٥٩ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٨ .
٤٢. عبـــدالصمد زايد ، مفهوم الزمن ودلالاته في الرواية العربية المعاصرة ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، ١٩٨٨ .
٤٣. عبدالغنـي الملاح ، رحلة في الف ليلة وليلة ، ط١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٨١ .
٤٤. عبدالمنعم الجـداوي ، الجريمة في الرواية العربية (كتاب الهلال) ، ط١ ، دار الهلال ، القاهرة ، ١٩٩٠ .
٤٥. د.عبدالمحسن طـه بدر ، تطور الرواية العربية الحديثة ، دار المعارف بمصر ، القاهرة، ١٩٧٣ .
٤٦. د. عبدالمحسن طـه بدر ، نجيب محفوظ : الرؤية والأداة ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٨٧ .
٤٧. د. عزالدين اسماعيل ، روح العصر ، ط١ ، دار الرائد العربي ، بيروت ، ١٩٧٢ .
٤٨. د. عزالدين اسماعيل ، الأدب وفنونه ، ط٦ ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٧٦ .
٤٩. د. علـــي شلـــق ، نجيب محفوظ في مجهوله المعلوم ، ط١ ، دار المسيرة ، بيروت ، ١٩٧٩ .
٥٠. د. غالـــي شكـــري ، المنتمي : دراسة في أدب نجيب محفوظ ، ط٤ ، دار الشروق ، بيروت /القاهرة ، ١٩٨٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٥١. د. غالي شكري ، نجيب محفوظ من الجمالية إلى نوبل ، ط١ ، وزارة الاعلام ، القاهرة، ١٩٨٨ .

٥٢. د. غالـــي شكـــري ، نجيب محفوظ ابداع نصف قرن ، ط١ ، دار الشروق ، بيروت /القاهرة ، ١٩٨٩ .

٥٣. فاروق سعد ، من وحي الف ليلة وليلة ، ط١ ، م١ ، بيروت ، ١٩٦٢ .

٥٤. فاضـــل الأسود ، الرجل والقمة ، ج١ ، ط١ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٩ .

٥٥. فاطمـــة الزهراء محمد سعيد ، الرمزية في أدب نجيب محفوظ ، ط١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٨١ .

٥٦. فـــردريش نـــون ديرلاين ، ترجمة نبيلة ابراهيم ، الحكاية الخرافية ، مكتبة غريب ، القاهرة.

٥٧. د. فؤاد حسنين علي ، قصصنا الشعبي ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٤٧ .

٥٨. فؤاد دواره ، عشرة ادباء يتحدثون (كتاب الهلال) ، دار الهلال ، القاهرة ، ١٩٦٥ .

٥٩. فؤاد دواره ، نجيب محفوظ مـن القوميـــة إلـى العالمية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٩ .

٦٠. فؤاد قنديل ، نجيب محفوظ كاتب العربية الأول ، مكتبة الشباب ، القاهرة ، ١٩٨٨ .

٦١. كمـــال النجمـــي ، نجيب محفـوظ واصداء معاصرية (كتاب الهلال) ، دار الهلال ، القاهرة، ١٩٩٠ .

٦٢. د. لطيفة الزيات ، نجيب محفوظ: الصورة والمثال (كتاب الاهالي) ، القاهرة ، ١٩٨٩ .

٦٣. ليتمـــان ، ترجمـة ابراهيم خورشيد وعبدالحميد يونس وحسن عثمان ، الف ليلة وليلة : دراسة وتحليل ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت .

٦٤. محسن جاســم الموســوي ، الموقف الثوري في الرواية العربية المعاصرة ، منشورات وزارة الاعلام ، بغداد ، ١٩٧٥ .

٦٥. محمد حسن عبدالله ، الواقعية في الرواية العربية ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧١ .

٦٦. محمـــد حسن عبداللـــه ، الإسلامية والروحية في أدب نجيب محفوظ ، مكتبة الأمل ، الكويت ، ١٩٧٢ .

٦٧. د. محمـــد زغلول ســلام ، دراسات في القصة العربية الحديثة ، منشأة دار المعارف ، الاسكندرية ، ١٩٧٣ .

٦٨. د. محمـــد غنيمي هلال ، النقد الأدبـــي الحديث ، دار الثقافة ودار العودة ، بيروت ، ١٩٧٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٠٦٩ د٠محمود الربيعي ، قراءة الرواية: نماذج من نجيب محفوظ ، مطبعة المدينة ، القاهرة ، ١٩٨٤ ٠

٤٧١٦٣٥

٠٧٠ د٠ مراد مبروك ، العناصر التراثية في الرواية العربية في مصر، ط١ ،دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٦ ٠

٠٧١ نبيل راغب ، قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ ، ط٢ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٥ ٠

٠٧٢ نبيل فرج ، نجيب محفوظ : حياته وأدبه ، ، القاهرة ، ١٩٨٦ ٠

٠٧٣ دة٠ نبيلة ابراهيم ، اشكال التعبير في الأدب الشعبي ، ط٣ ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨١ ٠

٠٧٤ دة٠ نبيلة ابراهيم ، فن القصة في النظرية والتطبيق ، مكتبة غريب ، القاهرة ،

٠٧٥ نجيب سرور ، رحلة في ثلاثية نجيب محفوظ ، ط١ ، دار الفكر الجديد ، بيروت ، ١٩٨٩ ٠

٠٧٦ نجيب محفوظ ، اتحدث إليكم ، ط١ ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧٧ ٠

٠٧٧ هانز ميرهون ، ترجمة اسعد رزق ، الزمن في الأدب ، مؤسسة سجل العرب ، القاهرة ، ١٩٧٣ ٠

٠٧٨ وليد نجار ، قضايا السرد عند نجيب محفوظ ، ط١ ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ١٩٨٥ ٠

٠٧٩ يوسف الشاروني ، الروائيون الثلاثة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٠ ٠

٠٨٠ يوسف أمين قصير ، الحكاية والإنسان ، بيروت ٠

٠٨١ د٠ يوسف نوفل ، الفن القصصي بين جيلي طه حسين ونجيب محفوظ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٨ ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الدوريـــــــات

١. مجلة" أدب ونقد " ، " امثولة الحق والعدالة "، د. صلاح فضل ، العدد ٧٥ ، نوفمبر، السنة الثانية ، القاهرة ، ١٩٩٥ .

٢. مجلـــة " الباحث العربي " ، " التراث والإبداع الروائي " ، جمال الغيطاني ، العدد الثاني ، كانون الثاني ، مركز الدراسات العربية ؛ لندن ، ١٩٨٥ .

٣. مجلة " إبداع " ، " بدايات نجيب محفوظ " ، محمد محمود عبدالرزاق ، العدد الثاني عشر، ديسمبر ، القاهرة ، ١٩٨٨ .

٤. مجلـــة " إبداع " ، " زحلة ابن قطومة " ، امين يوسف عودة ، العدد الاول ، يناير ، السنة الثامنة ، القاهرة ، ١٩٩٠ .

٥. مجلة " إبداع " ، " الحرافيش " ، صبري حافظ ، السنة ١٢ ، نوفمبر ، القاهرة ، ١٩٩٤ .

٦. مجلـــة " البيان " ، " نجيب محفوظ تـــراثا" " ، د.عبدالمنعم تليمه ، ديسمبر ، الكويت ، ١٩٨٨ .

٧. مجلـــة " الآداب " ، "اولاد حارتنا ومشكلة الشر " ، ماهر البوطي ، العدد ٨/٧ ، بيروت ، ١٩٦٧ .

٨. مجلـــة " الآداب " ، " نجيـــب محفوظ : مصادر تجربته الإبداعية ومقوماتها " ، صبري حافظ ، تموز / يوليو ، بيروت ، ١٩٧٠ .

٩. مجلة " الرسالة " ، " كفاح طيبة " ، سيد قطب ، العدد (٥٨٦) ، ديسمبر ، القاهرة ، ١٩٤٤

١٠. مجلة "الرسالة "، " القاهرة الجديدة ، سيد قطب ، العـــدد (٧٠٤) ، سبتمبر ، القاهـــرة ، ١٩٤٦ .

١١. مجلة " الرسالة " ، زقاق المدق "، ثروت اباظة ، العدد (٧٦٠) ، يناير، القاهرة ، ١٩٤٨

١٢. مجلـــة " العربي " ، " لاحياء في الأدب كما لاحياء في الدين : مقابلة مع نجيب محفوظ "، مندوب العربي ، العدد ، التاسع ، الكويت ، ١٩٥٩ .

١٣. مجلـــة " العربـــي " ، " نجيب محفوظ مبدعا" " ، د. شاكر سليمان ، مايو ، الكويت ، ١٩٨٩ .

١٤. مجلة " الفكر العربي المعاصر " ، " اولاد حارتنا " ، عبدالمنعم صبحي ، مايو ، ١٩٦٧

١٥. مجلـــة " الكاتب " ، " اتجاهي الجديد ومستقبل الرواية " ، نجيب محفوظ ، العدد الاول ، نوفمبر ، القاهرة ، ١٩٦٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

١٦. مجلة " المجلة " ، " لقاء مع نجيب محفوظ تحت عنوان " لا شرقية ولا غربية " ، مندوب المجلة ، العدد ٢٢٦ ، آب / اغسطس ، باريس ، ١٩٨٤ .

١٧. مجلـــة " الهـــلال " ، " عدد خاص عن نجيب محفوظ " ، العدد الثاني ، السنة الثامنة ، فبراير ، القاهرة ، ١٩٧٠ .

١٨. مجلة " عالم الفكر " ، " السقوط والخلاص : قراءة في اولاد حارتنا " ، د. حسن حنفي ، العددان الثالث والرابع ، يناير / مارس - ابريل / يونيو ، الكويت ، ١٩٩٥ .

١٩. مجلة " فصول " ، " الرواية بين زمنيتها وزمانها " ، د. محمود امين العالم ، العدد الاول المجند ١٢ ، ربيع ، القاهرة ، ١٩٩٣ .

٢٠. مجلـــة " فصـــول " ، " جدليات البنية السردية المركبة " ، صبري حافظ ، العدد الثاني المجلد ١٣ ، صيف ، ١٩٩٤ .

٢١. مجلـــة " فصـــول " ، " نجيب محفوظ ؛ الف ليلة احاطت بالحضارة الشرقية " ، حسين حمودة ، العدد الثاني ، المجلد ١٣ ، صيف ، ١٩٩٤ .

٢٢. جريـــدة " الـــرأي " ، " شيخ الحارة في أعمال نجيب محفوظ " ، د.عبدالرحمن ياغي ، ١٩٨٨/٢/٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المخطوطات

- اميمة محمد محمد شندي ، مصر في قصص نجيب محفوظ (عصر ما قبل الثورة) ، رسالة ماجستير ، جامعة عين شمس ، القاهرة ، ١٩٩١ .
- مجموعة دراسات ، الندوة الدولية : نجيب محفوظ والرواية العربية ، كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، ١٧- ٢٠ مارس ١٩٩٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

Abstract

"Najuib Mahfouz and Heritage"

By: Mohammad Ahmad AL-Gudah
Supervisor: Prof Ibrahim AL-Saafeen

The objective of this thesis is to trace the relationship between Najuib Mahfouz and the cultural heritage starting from the date when he wrote his three historical novels: *'Abath al-Aqdar (The Absurdity of Fates), Radobees,* and *Kifah Tibah).* up to the date of his writing *Awlad Haritna (The Children of our Quarter), Hikayat Haritna (Stories of our Quarter), Malhamat alf-Harafeesh (Al-Harafeesh Epic*), and *Liali alf Laila* (*Nights of the Arabian Nights)* and ending with *Ibn Fattouta (The Son of Fattouta.*) This relationship can be described as that of continuity and inspiration. On the other hand, the relationship between the various narrative forms and his creative experience was rather controversial and can be remarkably seen in his very early novels and literary writings.

The study aims at probing into Najuib Mahfouz's concern with inherited narrative forms, and his utilization of collective inherited forms in his works. Although he might concentrate on one certain form in one specific novel, all other inherited forms would come into play in his own imagination, thus, producing a totally independent, unique and free work that can by no means be accommodated within existing traditional forms. For instance, he has employed all existing narrative and literary forms is his works, especially *Nights of the Arabian Nights,* biographies, translations, folklore epics, travel literature, and the *Maqama* with its various types. He also resorted to inherited literary meanings and contents with their different structures and connotations like for instance the *maqamat* of the sufists, saints, and the gnostics; and letters, tales and stories from the other or invisible world without neglecting the cares, problems and worries of his contemporary society.

All works that have been studied for the purpose of this research reflect Mahfouz's attitudes, perceptions and impressions vis-à-vis the problems and reality of his age, and his sensitivity to such problems. It seems that whenever he was writing a new story, no matter whether heritage-oriented or classical oriented that he was experimenting a new form of literary work. Nevertheless, he succeeded in preserving the integrity, identity, and vitality of his works as he does not look to literary heritage in the light of a western perspective, neither does he look at the western novel from an ancient eye. Rather, he looks at each age with his own personal perspective, the thing which revealed down to earth reality, long history and the presence of the other deep rooted in all his works.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit