NAJIB MAHFUZ: RA'IDU AL-QISSAH AL-ARABIYYAH AL-HADITHAH

(Najib Mahfuz : The Pioneer of Modern Arabic Fiction)

A THESIS

SUBMITTED FOR THE AWARD OF DEGREE OF DOCTOR OF PHILOSOPHY IN MODERN ARABIC LITERATURE, DEPARTMENT OF ARABIC, FACULTY OF ARTS, UNIVERSITY OF DHAKA, DHAKA-1000, BANGLADESH.

BY

MD. NAZMUL HOQUE

UNDER THE SUPERVISION OF

PROF. ANM ABDUL MANNAN KHAN
PROFESSOR, DEPARTMENT OF ARABIC
UNIVERSITY OF DHAKA, BANGLADESH

SEPTEMBER-2003
RAJAB- 1424

NAJIB MAHFUZ RA'IDU AL-QISSAH AL-ARABIYYAH AL-HADITHAH

(Najib Mahfuz : The Pioneer of Modern Arabic Fiction)

A THESIS
SUBMITTED FOR THE AWARD OF DEGREE OF DOCTOR OF PHILOSOPHY IN MODERN ARABIC LITERATURE, DEPARTMENT OF ARABIC, FACULTY OF ARTS, UNIVERSITY OF DHAKA, DHAKA-1000, BANGLADESH.

Dhaka University Library
401358

BY

MD. NAZMUL HOQUE

UNDER THE SUPERVISION OF
PROF. ANM ABDUL MANNAN KHAN
PROFESSOR, DEPARTMENT OF ARABIC
UNIVERSITY OF DHAKA, BANGLADESH.

SEPTEMBER-2003
RAJAB- 1424

نجيب محفوظ: رائد القصة العربية الحديثة

رسالة

مقدمة إلى القسم العربي لجامعة داكا، بنغلاديش.

لينل شهادة الدكتوراه

GIFT

401358

الباحث

محمد نجم الحق

تحت إشراف

فضيلة الأستاذ عبد المنان خان

البروفيسور للقسم العربي، بجامعة داكا،

بنغلاديش.

[illegible]

رجب ١٤٢٤ هـ

سبتمبر ٢٠٠٣م

Dhaka University Institutional Repository

TO WHOM IT MAY CONCERN

This is to certify that Mr. Md. Nazmul Hoque a Ph.D. Researcher of Department of Arabic, University of Dhaka, has completed his Ph.D. Thesis titled **"Najib Mahfuz Raidu Al- Qissah Al- Arabiyyah Al-Hadithah"** under my direct supervision. It is an original research work. I have gone through the manuscript of the Thesis and recommended it for submission to the University of Dhaka for the award of Doctor of Philosophy Degree in Modern Arabic Literature.

A. M. Khan
9. 9. 2003

Prof.ANM Abdul Mannan Khan
Professor & Supervisor
Department of Arabic
University of Dhaka
Dhaka-1000, Bangladesh.

401358

ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয় গ্রন্থাগার

Dhaka University Institutional Repository

DECLARATION

I do hereby declare that the research work titled **"Najib Mahfuz Ra`idu Al- Qissah Al- Arabiyyah Al-Hadithah"** is an original work which has been undertaken by me alone. I have not used any portion from the work of anyone without mentioning the source and authority. To the best of my knowledge goes no Ph.D. work has been done under this title any where in the world

Md. Nazmul Hoque. 09.03

Md. Nazmul Hoque.
Ph.D. Researcher
Department of Arabic
University of Dhaka
Dhaka-1000, Bangladesh.

401358

ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয় গ্রন্থাগার

Dhaka University Institutional Repository

Dhaka University Institutional Repository

محتويات الرسالة

مقدمة: ٢

الباب الأول

النهضة العربية الحديثة ١٠

اتصال الشرق بالغرب ١١

اتصال لبنان بالغرب ١١

اتصال مصر بالغرب ١٥

العوامل المؤثرة للنهضة الحديثة ١٧

البعوث ١٧

المدارس الحديثة ١٩

التعليم في عهد محمد علي ٢١

التعليم في عهد إسماعيل ٢٣

تأسيس الجامعات ٢٥

الطباعة ٢٦

الطباعة في الشرق الأوسط ٢٨

الطباعة في مصر ٢٩

الصحافة ٣٠

الصحافة في مصر ٣٢

الصحافة العربية في سوريا ٣٣

روح الحرية الشخصية ٣٥

Dhaka University Institutional Repository

مصر ٣٧

مصر في نافذة التاريخ ٣٨

حملة فريزر ٤٠

الأوضاع المصرية في عهد نجيب محفوظ ٤١

الوضع السياسي في عهد نجيب محفوظ ٤٢

الوضع الاجتماعي في عهد نجيب محفوظ ٤٣

الوضع الاقتصادي في عهد نجيب محفوظ ٤٥

النشاط الاقتصادي في عهد نجيب محفوظ ٤٧

الاتجاه الاقتصاد المصري إلى تنويع مصادره ٤٨

الوضع الثقافي المصري في عهد نجيب محفوظ ٤٩

الباب الثاني

ولادته ونشأته ٥٣

والد نجيب محفوظ ٥٥

أم نجيب محفوظ ٥٨

إخوة نجيب وأخواته ٦١

حياة نجيب محفوظ التعليمية ٦٢

حياة نجيب محفوظ الوظيفية ٦٥

المرأة في حياة نجيب محفوظ ٦٩

نجيب محفوظ في حب الوطن ٧٥

نجيب محفوظ و النيل ٧٦

نجيب محفوظ و الإسكندرية ٧٧

Dhaka University Institutional Repository

نجيب محفوظ والريف ٧٩
شخصيات أثرت في نجيب محفوظ ٨٠
شخصيات الأدباء التي أثرت في حياته ٨٣

الباب الثالث

القصة لغة واصطلاحا ٩٥
أنواع القصة ٩٧
القصة القصيرة ٩٧
الأقصوصة ٩٨
العناصر التي تقوم عليها القصة ٩٨
الأحداث ٩٨
الشخصيات ١٠٠
البيئة/الزمان والمكان ١٠١
الحبكة القصصية ١٠٣
الفكرة ١٠٣
البناء ١٠٥
الإطار أو السرد ١٠٧
لغة القصة/الأسلوب ١٠٨
المقدمة/ البداية ١١٠
الحل/ النهاية ١١٠
أنواع القصة ١١١
لمحة تاريخية للقصة العربية ١١٢
نشأة القصة العربية وتطورها في الأدب العربي ١١٣
مصادر القصة العربية ١١٥
القصة العربية في مراحلها المتطورة ١١٩
مرحلة التردد ١١٩

Dhaka University Institutional Repository

مرحلة الترجمة ١١٩

مرحلة التطور ١٢١

مرحلة النضج و الازدهار ١٢٢

القصة العربية أدبا وفنا ١٢٣

بواعث الرواية الفنية في الغرب ١٢٥

بواعث الرواية الفنية في الشرق ١٢٧

بداية الرواية العربية الفنية ١٣٤

القصة عند نجيب محفوظ ١٣٦

الباب الرابع

حياة نجيب محفوظ الأدبية ١٤١

اختيار نجيب كتابة الرواية حرفة لحياته ١٤٧

المقالات التي كتبها نجيب محفوظ ١٥٠

أحاديث وحوارات نجيب محفوظ ١٥٢

قصصه القصيرة التي نشرت في شتى الجرائد والصحف ١٥٤

المجموعات لقصصه القصيرة ١٥٨

ميزات نجيب محفوظ في كتابة قصة العربية ١٦٢

١ النزعة الفنية في قصة نجيب محفوظ ١٦٥

٢ النزعة التاريخية في قصة نجيب محفوظ ١٩٠

٣ النزعة الاجتماعية في قصة نجيب محفوظ ١٩٩

٤ النزعة التعبيرية في قصة نجيب محفوظ ٢٣٠

النزعة الدرامية في قصة نجيب محفوظ ٢٤٦

النزعة الرمزية في قصة نجيب محفوظ ٢٥٩

Dhaka University Institutional Repository

الباب الخامس

نجيب محفوظ بين قراءة ونقد	٢٨١
مهاجمة على أدب نجيب محفوظ	٢٨٦
من أين جاء الهجوم ولماذا؟	٢٨٧
تقدير النقاد والقراء لأدب محفوظ	٢٩٣
نجيب محفوظ وجوائز مختلفة	٣١٢
أول جائزة حصل عليها نجيب محفوظ	٣١٢
نجيب محفوظ وجائزة نوبل	٣١٤
قصة جائزة يحكيها الفائز بها	٣١٩
جائزة نوبل بين الخصوم والأنصار	٣٢٧
جائزة نوبل في مسيرة التاريخ	٣٢٨
الخاتمة	٣٣٤
المراجع العربية	٣٣٦
المراجع الأجنبية	٣٤٦
الدوريات	٣٤٦

Dhaka University Institutional Repository

مقدمة

الحمد لله رب العلمين و الصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين وعلى أله وصحبه أجمعين ،و بعد:

من المعلوم أن الأدب العربي من أقدم الآداب تاريخا وأكثرها تراثا في العالم، وكان منحصرا في الشعر تقريبا، وكان النثر العربي في العصر الجاهلي مقصورا على أسجاع الكهان والأمثال والخطب والوصايا والرسائل، مع ذلك أن الشعراء و الأدباء الجاهليين لهم معرفة و بصيرة تامة بالنثر، وأظهر بعضهم رأيه فيه واستحسن منه الحسن كما قال الوليد في حق القرآن الكريم "إن له لحلاوة وإن عليه لطلاوة"[1] و كذا من المعلوم أن القرآن الكريم مع غزارة المعنى و إحكامه ورصانة اللفظ وفصاحته ليس شعرا،و أن الأدباء والشعراء الجاهليين كلهم خضعوا أمام تحديات القرآن الكريم،وأحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم مع كونها نثراً، وقد بلغ النبي العربي صلى الله عليه وسلم إلى الذروة والقمة فصاحة وبلاغة، وكان أصحابه أيضا مثل ذلك ، فكان النثر العربي ليس مهملا في أي عصر من عصوره المختلفة وإن لم يتطور في بعض عصوره،وينقسم إلى عصور شتى:

الأول: العصر الجاهلي-من القرن الخامس إلى بعثة الرسول صلى الله عليه وسلم-وكان الأدب العربي في هذا العصر منحصرا على ألسنة الشعراء والخطباء وأسجاع الكهان.

العصر الثاني: العصر الإسلامي- من بعثة الرسول إلى مستهل الخلافة الأموية- تطور الأدب العربي فيه لنزول القرآن الكريم و أحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم وأثار الصحابة، وخاصة في النثر العربي، مثل الخطابة والرسائل والوصايا والأمثال،واشتهر فيه علي بن أبي طالب، ومن أثاره "نهج البلاغة" جمعه الشريف الرضي.

العصر الثالث: العصر الأموي-من بداية الخلافة الأموية إلى نهايتها،من سنة ٣٠ الهجرية إلى سنة ١٣٢ الهجرية- تطور النثر الفني فيه لخطابة الخطباء و رسائل الأمراء وإسهام الكتاب في تفسير القرآن الكريم والسيرة النبوية والتاريخ وغيره مثل زياد بن أبي سفيان والحجاج بن يوسف الثقفي.

---

[1] ابن هشام ، السيرة النبوية، تحقيق د. عبد السلام هارون(مكتبة دار المعارف بمصر، القاهرة سنة ١٩٦٧م) ص ٨٧./ راجع التفسير لابن كثير من روايات مختلفة

Dhaka University Institutional Repository

العصر الرابع: العصر العباسي- من استيلاء العباسيين على العرش إلى سقوط دولتهم- وتطور النثر فيه تطورا مرموقا واشتهر في هذا العصر كثير من الأدباء والكتاب في النثر العربي، على رأسهم عبد الله ابن المقفع -صاحب كليلة ودمنة-[1] وسهل بن هارون وأبرزهم عثمان بن عمرو بحر الجاحظ-صاحب البيان والتبيين، البخلاء والحيوان-وابن قتيبة-صاحب عيون الأخبار-وابن عبد ربه -صاحب العقد الفريد-وبديع الزمان الهمذاني و أبو القاسم الحريري- صاحبان لمقاماتهما الشهيرة-وابن العميد والصاحب بن العباد والخوارزمي والقاضي الفاضل كاتب السلطان صلاح الدين الأيوبي ،وكذا نبغ كثير من الأدباء والكتاب.

ومن الجدير بالذكر مرت على العالم العربي ثلاثة قرون أخيرة قبل النهضة الحديثة، كانت قرونا مظلمة بالنسبة إلى الأدب،مع ما كان يعاني من التخلف والضعف في مجالات الأدب كلها، لأن الحكم التركي قد كان مساعدا على هذا الجمود في القرائح الأدبية لبعد الحكام عن الحب العملي اللغة العربية وآدابها ولعدم تذوقهم لها تذوقا إيجابيا،فقد كانت الحكومة في هذه القرون المظلمة للسلاطين التركيين ، وهم وإن خدموا الإسلام و حسوا خوضته وحماه بحق، ولكنهم لم يستطيعوا خدمة اللغة العربية و آدابها.

أخيرا بدأت البلاد العربية تستيقظ من سباتها العميق وتأخذ بأسباب النهضة الحديثة من مستهل القرن التاسع عشر، وكانت مصر وبلاد الشام -بما فيها سوريا ولبنان- أول من نهضت في الأقطار العربية، فقد هبت مصر من غفوتها بإرسال البعوث العلمية إلى أوروبا.وكان من الطبيعي أن يظهر أثر النهضة على الأدب والكتابة، فإنه من أكبر الوسائل لتغذية الناس بالفكر والعلم،وحفزهم على النشاط والعمل واتسع نطاق الأدب ولا سيما اتسع نطاق النثر العربي لمجالاته من الصحافة والمقالة والقصة والرواية والمسرحية وبلغ كثيرون من الكتاب والأدباء إلى ذروة النثر العربي.

---

[1] أديب فارسي الأصل(٦٩٩-٧٥٩م) ولد في أسرة مترفة، وتعلم الفهلوية، ودرس الحضارة الإيرانية القديمة، ثم قدم العراق سنة ٧١٣م وتلقى العربية هناك على يد فصحاء العرب من رواة، ومحدثين، وشعراء، وكتاب. وخالط الأعراب الذين كانوا يفدون إليها من البادية، حتى استقام لسانه، وفصح أسلوبه، وشهر ستة ثقافته. ألف ونقل إلى العربية كتبا كثيرة، منها الأدب الصغير، والأدب الكبير، والأدب الجامع، وكليلة ودمنة، ورسالة الصحابة، وكتاب المزدك وغيرها. انظر المعجم الأدبي لجبور عبد النور، ص ٤٥٨

Dhaka University Institutional Repository

ومنهم من امتاز في الصحافة، وكان من أشهرهم الشيخ مصطفي لطفي المنفلوطي والأستاذ كرد علي والشيخ محب الدين الخطيب، والشيخ عبد القادر المغربي والأستاذ حسنين هيكل والأستاذ أحمد حسن الزيات وغيرهم،ومنهم من نبغ في المقالة بالناحية الاجتماعية مثل الأستاذ مصطفي صادق الرافعي والدكتور احمد أمين والأستاذ أمين الريحاني والأستاذ على الطنطاوي، ومنهم من امتاز في المقالة بالناحية الدعوية الإسلامية واختار أسلوبا دعويا مؤثرا مثل الأستاذ سيد قطب والأستاذ أبي الحسن علي الحسني الندوي، ومنهم من اهتم في المقالة بالناحية الأدبية والنقدية مثل الدكتور طه حسين الأستاذ عباس محمود العقاد والأستاذ سيد قطب وميخائيل نعيمة والأستاذ ناصر الدين الأسد والدكتور غالي شكري والدكتور عبد المحسن طه بدر والدكتور شوقي ضيف والدكتور رجاء النقاش والدكتور نبيل راغب وغيرهم،ومنهم من اهتم في القصة ونبغ فيها كثيرون مثل جبران خليل جبران ،مصطفي لطفي المنفلوطي ، الدكتور محمد حسين هيكل، الدكتور طه حسين، عباس محمود العقاد، الأستاذ إبراهيم عبد القادر المازني، الأستاذ توفيق الحكيم، الأستاذ محمود تيمور، الأستاذ محمد تيمور، الأستاذ إحسان عبد القدوس،الدكتور يوسف السباعي وأديبنا نجيب محفوظ، ولكل منهم في النثر العربي ميزة وأسلوب خاص، اشتهروا بها في الأوساط الأدبية.

و من الجدير بالذكر أن القصة العربية لم تحتل في الأدب العربي الحديث مكانة مرموقة في مستهل العصر الحديث بل اعتمدت أولا على الترجمة والنقل من شتى اللغات الحية،ثم بدأت أعمال قصصية عربية تظهر بأقلام عدد من الأدباء النابغين في هذا العصر الحديث مثل جبران خليل جبران، الدكتور محمد حسين هيكل، الدكتور طه حسين، الأستاذ إبراهيم عبد القادر المازني، الأستاذ عباس محمود العقاد،غير أن أدب القصة يدب إلى باكوراته الفنية رويدا،ومن تظهر فيها نهضة ذات أصالة ظاهرة إلا في أعمال الأستاذ محمود تيمور في قسم القصة القصيرة وفي أعمال الأستاذ توفيق الحكيم في قسم المسرحية وفي أعمال الدكتور محمد حسين هيكل والأستاذ إبراهيم عبد القادر المازني وإحسان عبد القدوس والدكتور يوسف السباعي وخاصة في أعمال أديبنا نجيب محفوظ في قسم الرواية.

ولا شك أن أديبنا نجيب محفوظ من كبار الأدباء المصريين في القرن العشرين، وكانت شهرته في العالم العربي قد بلغت إلى الذروة والقمة في الأربعينات حينما أظهر الأديب

Dhaka University Institutional Repository

والناقد الكبير الأستاذ سيد قطب رأيه[١] في أعماله الأدبية الباكورة، وانتقد النقاد الكبار بما كانوا يذهلونه، ففي الستينات عندما بدأت كتاباته تخترق جدران العالمية و ترجمت أعماله الأدبية إلى اللغة الألمانية قال الناقد الألماني الكبير هنريش فوج" لو كان عندنا أديب مثل نجيب محفوظ لدفعنا من أجله الملائين وترجمنا أعماله إلى كل اللغات حتى يفوز بجائزة نوبل"[٢]

وعلى مدى العشرين عاما التي مرت لم يفعل أحد ذلك لنجيب محفوظ، و لم يطلب هو شيئا، ولكن بالإصرار والدأب أنجز لنفسه كل شيئ، وعندما جاءته الجائزة كان أكبر منها بكثير، فطارت شهرته إلى الأوساط الأدبية العالمية لفوزه بجائزة نوبل العالمية في الآداب[٣] وانتشرت شهرته من أقصاها إلى أقصاها، وبدأت أعماله الأدبية تترجم إلى اللغات الحية في العالم، لأنه كاتب عظيم أعطى هرما عملاقا في تاريخ القصة العربية ويقدر الشرق الأوسط حق تقديره ويحبه الجيل الراهن من الأدباء والكتاب ولأنه مؤسس الرواية العربية الحديثة وباني عمارتها الشامخة وتراثها العظيم والمستقل من حيث أنه سيبقى في العروق الجديدة دما غاليا يغذي الحاضر والمستقبل بأسباب الحياة، ولأن أدبه هو أحد الأعمدة الأساسية في تاريخ الرواية العربية الحديثة التي قام بها صرح الأدب العربي الشامخ، مع ذلك كله أن أديبنا نجيب محفوظ واجه كثيرا من المشكلات والتحديات في حياته الأدبية من جانب الحكومة ومن غير جوانبها، واجه فتاوى بعض العلماء الأزهريين بهدر دمه حتى أصيب محاولة اغتياله سنة ١٩٩٤ م.

أما سبب انتخاب "نجيب محفوظ: رائد القصة العربية الحديثة" موضوعا لرسالتي في الدكتوراة، فله خلفية وهي أنني كنت في شوق ورغبة باللغة العربية منذ أن حفظت القرآن الكريم في صباي وازدادت رغبتي بها كلما تقدم عمري وترقت دراستي حتى التحقت في قسم اللغة العربية بجامعة ندوة العلماء لكناؤ الهند، وتشرفت فيها بلقاء الأساتذة الكبار النابغين في اللغة العربية وآدابها في القارة الهندية أمثال الأستاذ واضح رشيد الندوي والدكتور سعيد الأعظمي والدكتور عبد الله عباس الندوي والأستاذ عبد النور

---

[1] كتب الأستاذ سيد قطب ثلاث مقالى قيمة فى أعمال نجيب محفوظ الأولى حول روايته "كفاح طيبة" ــ نشرها مجلة الرسالة (العدد ٥٨٦. ٢٥ ديسمبر ١٩٤٤) الثانية حول "خان الخليل" نشرها نفس المجلة (العدد ٦٥٠. ١٧ ديسمبر ١٩٨٥م) الثالثة حول "القاهرة الجديد نشرها نفس المجلة (العدد ٧٠٤. ٣٠ ديسمبر ١٩٤٦م.)

[2] د. محمد الرميحى هل أصبح اغتيال المثقفين هو "الفريضة الغائبة" كتبها بعد محاولة اغتيال نجيب محفوظ سنة ١٩٩٤م، نشرها مجلة العربى (العدد ــ ٤٣٣ ديسمبر ١٩٩٤مم) الكويت)

[3] حصل أديبنا نجيب محفوظ على جائزة نوبل العالمية فى الآداب سنة ١٩٨٨م.

Dhaka University Institutional Repository

الأزهري وهم يتحدثون بحرية الكاتب والأديب أثناء المحاضرة، فانجمد في فكري أن الكاتب لا يكون صادقا إلا إذا كان حرا طليقا من الضغوط وعاريا عن كل الأطماع فأخذت أبحث عن الأدباء الأحرار والكتاب الطلقاء وكثرت التردد إلى المكتبة العامة لجامعة ندوة العلماء، وكانت مكتبة جامعة ندوة العلماء وإن كانت وفيرة إلا أن الكتب الأدبية قليلة فيها وأكثر الكتب فيها كتب دينية حسبما كنت أتشوق لم بجد فيها فالتحقت بقسم اللغة العربية وآدابها بجامعة عليكرة الإسلامية في الماجستير، وكانت مكتبة مولانا أبو الكلام أزاد المركزية لجامعة عليكرة الإسلامية أكبر المكتبات في شبه القارة الهندية وأوفرها كتبا في جميع المواد،وأتردد إليها ليل نهار إذا وجدت الفرصة، وعرفت بها كثيرا من الكتاب الأحرار والأدباء الطلقاء أمثال جبران خليل جبران، الدكتور طه حسين، الأستاذ عباس محمود العقاد، إبراهيم عبد القادر المازني ونجيب محفوظ وغيره، وكنت أطرب بقراءة أعمالهم الأدبية، وبخاصة أعمال جبران خليل جبران وبأسلوبه الذي تفرد به بين كتاب العربية من التلوينات الشعرية والإيقاعات الموسيقية والإيماءات الرمزية والإستعارات المبتكرة ومن تصوير الأفكار والأحاسيس المبهمة تصويرا أقل ما يقال فيه إنه ليس مألوفا، ولا أقول إن جبران كان يتعمد الإبهام، بل كان يعتقد أن من الأفكار والأحاسيس ما يتعذر نقله إلا بالتلميح وإلا بالرموز.

وفي ناحية أخرى أنني كنت أطرب بقراءة أعمال نجيب محفوظ الأدبية بحسن أسلوبه الفذ وبفلسفته الأدبية وبخاصة معالجته المشكلات الاجتماعية وتصويرها في أعماله الأدبية بأسلوب جيد لا يستطيع القراء أن يطرف نظره ويغير فكره وخياله عنها،فاخترت "جبران: رائد الأدب العربي في المهجر" موضوعا لرسالة الماجستير ، وبعد الحصول على شهادة الماجستير في جامعة عليكرة الإسلامية سجلت للدكتوراة بجامعة داكا، بنغلاديش،وانتخبت " نجيب محفوظ: رائد القصة العربية الحديثة" موضوعا لرسالة الدكتوراة، ولكن واجهت كثيرا من المشكلات والصعوبات في إعداد هذه الرسالة لعدم توفر المراجع في بلادنا وصعوبة استيراد مؤلفات نجيب محفوظ من مصر أو من الدول العربية الأخرى، لو لا مساعدة شقيقي توحيد الأنور-الساكن في أبي ظبي وهو أرسل إلي جميع مؤلفات نجيب محفوظ من أبي ظبي- وصديقي الفاضل الأخ محب الله الندوي-توفر

Dhaka University Institutional Repository

لي كثيرا من الكتب التي كانت صلتها برسالة هذه من مصر-لما استطعت على إعداد الرسالة في أسرع مثل هذا الوقت.

وقد اعتمدت في إعداد هذه الرسالة على مؤلفات نجيب محفوظ في معظم أجزاءها، أما ترتيب الرسالة فقد اشتملت على خمسة أبواب وتسبقها مقدمة وتنتهي بخاتمة، أما الباب الأول فهو يشتمل على فصول، وكل فصل يشتمل على مباحث، عالجت فيه النهضة العربية الحديثة وعواملها الأساسية، والأوضاع الاجتماعية والسياسية والأوضاع الثقافية والأدبية بمصر للقرن العشرين.

أما الباب الثاني فهو خاص بحياة نجيب محفوظ وأعماله الأدبية ومؤلفاته، تحدثت فيه عن أسرة نجيب محفوظ وولادته ونشأته وحياته الدراسية وحياته الوظيفية التي أثرت في أعماله الأدبية كثيرا،ونبذة من حياته الشخصية .

أما الباب الثالث فمشتمل في القصة العربية تحدثت فيه من تاريخ القصة العربية في عصورها المختلفة، وعالجت فيه القصة العربية بأنواعها المختلفة مع أساليبها واتجاهاتها الأدبية الفنية، وتطورها في عصورها المختلفة، وعالجت فيه القصة القصة العربية فنا وأدبا.

أما الباب الرابع فهو عصير البحث وروح الرسالة، تحدثت فيه ميزات الكاتب نجيب، محفوظ في كتابة القصة العربية ونزعاته الأدبية التي استخدمها الكاتب نجيب محفوظ في أعماله الأدبية من الاتجاهات التاريخية والاجتماعية والسياسية والتعبيرية والدرامية والرمزية.

أما الباب الخامس الأخير فهو مشتمل على فصلين، عالجت فيه مكانة الكاتب الأدبية بين قراء ونقاد، ونبذة من أخبار الجوائز التي حصل عليها الكاتب نجيب محفوظ في حياته تقديرا لأعماله الأدبية، وأنهيت الرسالة بخاتمة.

أخيرا بفضل الله سبحانه تبارك وتعالى أعددت رسالة الدكتوراة وأستطيع على تقديمها، وأعبر عن شكري وتقديري لكل من أعان علي بالمساعدة والمشورة في إعداد هذه الرسالة من داخل البلاد وخارجها،وأعبر عن شكري بكل تقدير وعظمة لفضيلة الأستاذ البروفيسور عبد المنان خان-حفظه الله-بإشرافه ورعايته على هذه الرسالة كما أعبر عن شكري لشقيقي توحيد الأنور وسعادة الأخ محب الله الندوي والشيخ مصطفي محمد علي-مبعوث من الأزهر الشريف وأستاذ زائر في الجامعة الإسلامية العالمية

Dhaka University Institutional Repository

شيتاغونغ، بنغلاديش- على استيراد المراجع والمصادر من مصر والدول العربية الأخرى،كما أقدم جزيل الشكر والتقدير للأساتذة وطلاب قسم العربي بجامعة داكا، بنغلاديش الذين اشتركوا في ندوة عقدت بجامعة داكا حيث عرضت فيها مقالا موجزا عن هذه الرسالة حيث ترشحوا عناياتهم بالإرشادات والاقتراحات وقدموا إلي توصيات وتوجيهات قيمة،وفي نهايته أشكر للجنة المناقشة ممتنا لما تسديه لي من توجيهات وملاحظات قيمة.فأن تبلغ هذه الرسالة الضئيلة إلى الذروة والقمة فيعود الفضل إلى الله سبحانه تبارك وتعالى الذي وفقني لإعداد هذه الرسالة مع مشكلات وصعوبات في أسرع الوقت وإلى المشرف العطوف فضيلة الأستاذ عبد المنان خان الذي ترشح عنايته بإرشادات وتوجيهات ملاحظات قيمة من بدء الرسالة إلى نهايتها جزاه الله أحسن الجزاء.

أسأل الله المولى الكريم أن يوزع لها نصيبا في تطوير لغته العربية ونشأتها في بلادنا بنغلاديش رغم عدم احتياجها إليها والله على ما نقول وكيل.

محمد نجم الحق الندوي

Dhaka University Institutional Repository

الباب الأول في الأوضاع

النهضة العربية الحديثة

اتصال الشرق بالغرب

العوامل المؤثرة للنهضة الحديثة

الأوضاع المصرية في عهد نجيب محفوظ

الوضع السياسي المصري في عهد نجيب محفوظ

الوضع الاجتماعي المصري في عهد نجيب محفوظ

الوضع الاقتصادي المصري في عهد نجيب محفوظ

الوضع الثقافي المصري في عهد نجيب محفوظ

الوضع الأدبي المصري في عهد نجيب محفوظ

Dhaka University Institutional Repository

النهضة العربية الحديثة:

من المعلوم أن الشرق العربي ابتعد ابتعادا تاما من العالم الغربي مدة طويلة بعد الحروب الصليبية وكان مغلقاً على نفسه إغلاقاً شبه تام وكان يسود الفقر والانعدام المعنوي فيه حين وصل الغرب إلى مرحلة يبدأ فيها أن يضع أساس نهضة في العلوم والفنون والسياسة والاجتماع والاقتصاد وغير ذلك مما غيّر وجه حياته تغيراً تاماً لم يصل إلى الشرق شيئ منها. ولم يشعر بها، واستمر في دائرته المغلقة يقلد حياة الشرق الأوسط من غير روح ويعيش على الثقافة القديمة بعد أن صارت تماثيل، فكان الجهل في البلاد العربية مخيما على العقول فلا تجديد فيه ولا الجدة إلاّ النظر في قضايا لاكتها الألسن قديماً ولم تكن مصر أحسن حالاً فيه فقد تحدث "فولني" الرحال الفرنسيي الذي زارمصر والشرق العربي وتركيا في أواخر القرن الثامن عشر- وقد أدهشه ما رأه من سوء حال تلك البلاد، والجهل عام في هذه البلاد، وكل بلد تابع لتركيا، وقد عمّ الجهل كل الطبقات ويتجلى في كل العوامل الأدبية وفي الفنون الجميلة حتى الصناعات اليدوية تراها في حالة بدائية، ويندر أن تجد في مدينة القاهرة من يصلح الساعة وإذا وجد فهو أجنيّ[1] وهكذا كان الأدب العربي في شعره ونثره راكداً يخلو من الحياة ويتلهي في أزجال شعبية وأحاجى نحوية وألاعيب لفظية وعددية تترأى فيها حياة الأمة، ساءت حالتها الاقتصادية والسباسية، وقد كان في بلاد العربية قناصل للدول وتجار أجانب، ولكن هؤلاء يعيشون في شبه عزلة، ولم يكن لهم تأثير أدبي وثقافي يذكر.

وتلك كانت حالة البلاد العربية ولم يكن من البيئة ما يساعد على النهوض فكان لا بدّ من نور غريب ينير الأذهان ويرفعها إلى مستوي الجاري الفكرية الأدبية العالمية،

---

[1]- ابن عبد الحكيم، فتوح مصر وأخبارها، تحقيق شاذ نورى (ليون سنة ١٩٢٠) ص٨٧

Dhaka University Institutional Repository

وكما أن الشرق أنار الأذهان لأوروباّ في أيامها المظلمة. كذا استعان الشرق بأوربا في عهد انحطاطه ليقيم صرح نهضته، فمن اتصال الشرق بالغرب انبعثت الشرارة التي صارت إشراقا في العالم العربي، وأنارت طريق العقول إلى رقي واسع في مجالات الفكر والعلم والثقافة والأدب، وقد كان هذا الاتصال بالغرب أقدم عهد في لبنان منه في جميع البلاد العربية، وأنه وإن لم يكن ذلك الاتصال القديم العهد فيه ببلاد الغرب وشعوبها وثقافاتها مظهراً من مظاهر النهضة الأخيرة، فكان عاملاً من أقوى عوامل تلك النهضة- وإحدى مقدماتها الكبرى لأنها كانت من مهيئياتها الفعالة[1]

اتصال الشرق بالغرب:

منذ فجر القرن التاسع عشر أخذت البلاد العربية تستيقظ من سباتها العميق وتتطلع إلى عالم جديد، وهي دهشة مما ترى أو تسمع أو يتسرب إليها من أنماط جديدة في التفكير والاختراع، ومنذ ذلك الوقت تنالت حوادث كثيرة، كانت من شأنها أن يتصل الشرق بالغرب[2] وكان هذا الاتصال من أهم مقدمات النهضة واشدها تأثيراً وقد جرى هذا الاتصال بنوع خاص في لبنان ومصر دون جميع البلاد العربية وبطريق أشد أثراً وأعم نفعا.

اتصال لبنان بالغرب:

من المعلوم أن للبنان موقعاً جغرافياً يجعله سهل الانفتاح على العالم العربي سريع الاتصال بمرافقته وثقافته، ولهذا كان اتصاله بالغرب قديم العهد يتجلى بنوع خاص في القرن السادس عشر وما يليه، فإن فخر الدين أمير لبنان الأكبر(١٥٧٢-١٦٣٥) قصد

---

[1]- حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، (المطبعة القلسية، بيروت دون تاريخ) ص ٨٨٤ــ٨٨٥

[2]- د. جودت الركابي- الأدب العربي، من الاخدار إلى الازدهار (دمشق، دار الفكر بالطبعة الأولى سنة (١٩٨٣) ص٣٥١

Dhaka University Institutional Repository

إلى أوربا واتصل بأمراء توسكانه ليقف نفسه على الوسائل التي يقوم بها رقي بلادهم، وعقد معهم الاتفاقيات التجارية والودية فأمدوهم بعلماء كفاة يعملون معه على ترقية أحوال بلاده، وفتح في لبنان مجالاً واسعاً للتجارة الأوربية وشجع حركات البعثات الأوربية إلى الشرق فشيد الأجانب دوراً مرحباً وبذل جهوده وأمواله الشخصية والمساعدة للمرسلين الأوربيين القادمين إلى لبنان.

وأهتم الغرب بلبنان اهتماماً خاصاً، فكان من أول المهتمين بابا روما، إذا أمر بوليوس الثالث (١٥٥٠-١٥٥٥) اليسوعيين بفتح المدارس في الشرق الأوسط، ولا سيما في لبنان، هم عمد البابوات إلى نقل فتيان الموارنة إلى روما ليتلقنوا في مدارسها، ويعودوا بعد ذلك إلى بلادهم حاملين نوراً جديداً وثقافة جديدة وأساليب حديثة، فكانت البعثة الأولى إلى روما سنة١٥٧٨م. وفي سنة ١٥٨٤م أنشأ البابا غريفوريوس الثالث عشر في روما المدرسة المارونية التي سيكون لها الأثر الكبير في النهضة اللبنانية، وكذا طلاب تلك المدرسة يعودون إلى وطنهم فينشئون المدارس على طراز ما شاهدوه في أوربا، وكان البلاط الدولي يساعدهم على ذلك ويأخذ الكرسي الرسولي تجهيز تلك المدارس ونفقاتها أحياناً. واهتم ملوك أوربا أيضاً بأبناء لبنان فأخذت باريس على عاتقها تخريج عدد كبير منهم- وتعهد لويس الرابع عشر ملك فرنسا بتعليمهم مجانا.

واهتم المرسلون الأوربيون بلبنان اهتماماً خاصاً، فتوافدوا إليه من عهد قديم جداً وكانوا شتى الأجناس وشتى اللغات والثقافات، فأنشأوا المدارس ومكنوا أبناء لبنان من الاطلاع على ثقافات الغرب المختلفة- فقابلوا بين ما هم عليه وما للغرب من رقي وازدهار- وعرفوا الداء والدواء وتجندوا لخدمة البلاد وعملوا بكل نشاط ورغبة على ترقية البلاد وازدهارها، ولا بد لنا هنا من ذكر بعض أهم الأعلام الذين يمثلون اتصال

Dhaka University Institutional Repository

لبنان بالغرب أحسن تمثيل، والذين عملوا وأسهموا في توسيع النطاق وتهيئ النهضة الحديثة ووضع الحجر الأساسي لها بكل جد وإخلاص.

أول من قام بهذه المسئولية القس جبرائيل الصهيوني الأهدني (١٥٧٧-١٦٤٨)ثم إبراهيم الحاقلاني (١٦٦٤) وفي أواخر القرن السابع عشر ظهر المطران جرمايوس فرحات (١٦٧٠-١٧٣٢) وكان شديد الاتصالات بثقافات الغرب ويعرف شتى اللغات من العربية الإيطالية واللاتينية والسريانية كما كان متضلعاً من المنطق والفلسفة وعلوم العرب والتاريخ وعارفاً بالعلوم اللاهوتية- وكانت له مؤهلات كبيرة في علم الطب والكيمياء الفلك والطبيعيات وترك لنا كثيراً من الكتب في النحو الإعراب واللغة والعروض والأدب والمنطق والفلسفة ومن كتبه الشهيرة ''بحث المطالب'' في الصرف والنحو، وأنشأ مكتبة في حلب تعرف بالمكتبة المارونية، ومن طلاب مدرسة روما الأب بطرس المبارك (١٦٦٠ -١٧٤٧) الخوري بطرس التولوي (١٦٥٧- ١٧٤٥) وقد تتلمذ له كثير من العباقرة والطلاب فاشتهر من ضمنهم المطران جرمانوس فرحات والمطران عبد الله قرألى والمطران جبرائيل حواء والشماس عبد الله زاخر و الخوري نفولاوس صائغ وغيرهم. وهناك أسرة السماعنة الشهيرة التي وضعت حجر نهضة الشرق الأساسي، ومن أشهر أعلامها يونس السمعانى (١٦٨٧-١٧٦٨) والمطران اسطفان عواد السمعانى والخوري ميخائيل الفزيري (١٧٩٤) وقد أخرجت لهم مدارس أوربا من رجال العلم والعمل كالخورى يوحنا العجمى (١٧٣٤-١٧٨٥) والقس حنا المنير (١٧٥٧-١٨٢٠) الخورى يوسف سابا. (١٨٢٧) كان من هذا الاتصال بالغرب وثقافتها وحضارتها وأساليبها العلمية سلط على زمان الأمة اللبناينة بطاركة وأسقفة وكهنة ورجال العلم. قد ظمأوا عطاشاهم العلمية من مدارس الغرب لمناهل العلم الحديث، ونبغوا في شتى العلوم وفروعها. فأرادوا أن ينهضوا

Dhaka University Institutional Repository

بأمتهم ويوجهوا ترشيحاتهم فضمن لها رقيا ثقافياً وعلمياً. فنظموا الرهبانية منظما راقياً ووجهوها توجهاً ثقافيا فضلاً عن توجيهها الدينى- وكان من اتصال لبنان بالغرب أن انصرف أبناءه إلى جمع المخطوطات ونقل الكتب الغربية إلى العربية. وكذا ترجموا الكتب العربية القيمة إلى لغات الغرب- و هكذا ساهموا في مجالات النهضة، وكذا ساهموا في إنشاء الطباعة الألية وحفروا الحروف الطباعية العربية ولا سيما أنهم يرشحون عناياتهم في إنشاء المدارس في كل ناحية من نواحي البلاد التي تساعد على تثقيف الأمة ونهضتها حتى أصبحوا أساتذة للأمة وأسسوا طرقاً جديدة شتى في اتساع نطاق أفكارهم فينشئون المدارس، ومن طلاب تلك المدارس المعلم بطرس البستانى صاحب أول "دائرة المعارف" في العربية وصاحب المدرسة الوطنية الشهيرة التي خرجت مثل سليمان البستانى، ومن خريجها أحمد فارس الشدياق، والكونت رشيد الدحداح وغيرهم.[1]

اتصال مصر بالغرب :

في أواخر القرن السابع عشر أرادت تحفل مصر رغبة في سعتها وفي سدّ طريق الهند ووجه انكلترا، فوكلت الأمر إلى نابليون بونابورت فشكل الحملة والهجمة على مصر، وفي النصف الثانى من شهر إبريل سنة ١٧٩٨م سار أسطوله إلى مالطة فاحتلها ثم قصد الإسكندرية وتغلب على جيش الممالك، وكان المماليك حين ذاك حكام مصر، لاهتزات الدولة العثمانية إلا بأن يصلح خراج مصر السنوي- ولم يكن للوالي التركي الذى عينه القسطنطينية من سلطة تذكر. فكان المماليك مستبدين بالأمر يحبون الأموال يرغبون فيها ويتصرفون على حسب أهوائهم في ظلم الناس واضطنادهم- وقد عمت الفوضي في البلاد فساداً باعتداءهم على الأموال والأعراض والأرواح، فكانت هجمة

---

[1]- حنا الفاخورى، تاريخ الأدب العربي، المرجع السابق ص ٨٨٥-٨٨٣

Dhaka University Institutional Repository

نابليون بونابرت على وادى النيل أشبه بصاعقة انقضت على تلك الفوضي للملوكية وإن كانت غاية الفتح استعمارية وسياسية.

لقد كانت حملة نابليون هذه عنيفة كبيرة واستيقظت منها الأمة العربية من سباتها العميق ونبهت أهلها إلى ماكان خافياً عنهم من حقوقهم وعملت على تنوير أذهانهم وانكشفت أمامهم بأنهم يعيشون في عالم أخر، اضطرتهم على أن يستيقنوا بأن في الدنيا علوماً غير تلك العلوم التي كانت تلقى بين جدران الأزهر الشريف في حلقة الأساتذة الكبار والعلماء المفكرين الإسلاميين، وكان نابليون بونابرت يريد من افتتاح مصر إلى قطع طريق الهند من انكلترا، وكذا يريد إقامة امبراطورية شرقية ممتدة الجوانب كما يهدف أن يكون غزوه لمصر لابسلاح الحرب فقط. بل سلاح المعرفة والعلم والثقافة والأدب أيضاً، ليكون له فضيلتان، فضيلة السيف وفضيلة المعرفة والعلم، فيكتسب عطف العلماء والمفكرين الغربيين فقد اتخذ الإصلاح الاجتماعي والتثقيف الفكري طريقاً لاكتساب ثقة المصرين والوصول إلى غاية، وساعده في هذا الأمر عملية النهضة والاستيقاظ واليقظة، فمهما كانت دهشة المصريين عظيمة وعينفة حينما رأوا هذه المدنية الجديدة، بأن كان معه عدد من المهندسين والأطباء والمؤرخين والفلكين والرياضيين والكيمائيين والرسامين بأنهم أقاموا المعامل والمصانع والمراصد والمستشفيات وأسسوا مسرحاً للتمثيل ومدرستين حديثيتن لتعليم أبناء الفرنسيين الذين ولدوا في مصر، وكذا أسسوا مجمعاً علمياً مصريا على طراز المجمع العلمى الفرنسيى، وقد صدر الأمر بتأسيس ذلك المجمع عام ١٧٩٨ وجعل شعاره الوحيد ''التقدم والوحدة'' أي العمل على تقدم البحوث العلمية الخاصة بمصر، والسعي في إدماج الثقافة الشرقية في الثقافة الغربية وكانت المواد التي يتناولها أعضاء المجمع بالدراسة والبحث والرياضيات والطب والعلوم الاقتصادية والفنون والأدب والفنون

Dhaka University Institutional Repository

الجميلة من الموسيقى والرسم وكل ما كانت صلته بتاريخ مصر مباشرة أو غير مباشرة. ونتيجة ذلك أنشأ المجمع مكتبة تحتوى على أنفس الكتب اجتلبها الفرنسيون من أوربا، والتي حصلوا عليها من المساجد وبيوت المماليك، وكانت المكتبة مفتوحة أبوابها كل يوم لاستقبال الطلاب المصريين. وقد أفردت داراً لكل علم ولاسيما للكيمياء والتجارب والبحوث الكيمياوية، كما حمل الفرنسيون معهم مطبعة بحروف عربية ولاتينية ويونانية. وسميت هذه "المطبعة الأهلية" أدارها المستشرق يوحنا يوسف مرسال، وأصدر جريدتين فرنسيتين إحداهما.... Ladeeade Egyptienne العشارى المصرى أى ثوب عشاري يطول عشرة أذرع. والمراد هنا عشرة أيام، وكانت هذه الجريدة تصدر أسبوعية، وكان الأسبوع في اصطلاح التقويم الجمهورى الفرنسيى عشرة أيام، وهي لسان حال المجمع العلمي، والجريدة الأخرى- Le courrerd Egypte بريد مصر. وهي تعد لسان حال الأمة. كما أصدر جريدة عربية اسمها التنبيه، كانوا يطبعون فيها الحوادث اليومية والأوامر الرسمية، فكانت أول جريدة ظهرت في العالم العربي، وقد صدرت سنة ١٧٩٩م. وتولى إنشاءها الأديب إسماعيل بن سعد الحشاب، ثم انسد نشرها بخروجهم من مصر سنة ١٨٠١م، فلم يستطع العالم العربي على نشر صحيفة عربية الاّ بعد ثمانية وعشرين عاماً، حين نشرت" الوقائع المصرية" التي صدرت سنة ١٨٢٨م فضلاً عن المصانع والمعامل لصنع الأقمشة والورق وغير ذلك، وفضلاً عن المراصد الفلكية ودور النقش والرسم وما الى ذلك- وكان هؤلاء العلماء الذين أجمعهم نابليون بلغ عددهم ٤٨ شخصاً يؤلفون المجمع الذي أنشأه لنشر العلم والمدنية بمصر، والتنقيب عن الأثار القديمة ودرس الأخلاق وغيرها، كما في قانونه لم

Dhaka University Institutional Repository

يطل عهد الفرنسيين بمصر فقد اضطروا إلى الجلأ عنها سنة ١٨٠١م. فتركوها يتقاتل فيها الجنود العثمانيون والمماليك[1]

العوامل المؤثرة للنهضة الحديثة:

كان من أثار الاحتلال الفرنسي ونزعة الاستقلال عند محمد على أن أشرقت من الغرب ومضات من نور المعرفة والعلم والحضارة في أفاق مصر، واستيقظت مصر من سباتها العميق، وكانت لهذه النهضية الحديثة عوامل كثيرة، كانت الأحداث السياسية تؤثر فيها أثراً كبيرا كما تساهم فيها الحالات الاجتماعية والاقتصادية مع كونها عوامل لها، نذكر هنا أن الحوادث التي تحتوى على التاريخ المضطرب منذ فجر القرن التاسع عشر فإنها عوامل فعالة واضحة لهذه النهضة الحديثة. من المعلوم أن تغلبات الأوضاع السياسية والاجتماعية لذلك الوقت في مصر تغير أوضاع البلاد واضطر المواطنون الذين يفكرون في البلاد وما فيها إلى مختلف البلاد في العالم، وفي الحقيقة أنها هي الباعثة المؤثرة للنضهة وتساعدها بواعث شتى تمثل دوراً هاماً فيها. البعوث، تأسيس المدارس الحديثة، إنشاء الطباعة، والصحافة وروح الحرية الشخصية وتأسيس المجامع العلمية والأدبية وإقامة المكتبات العامة والترجمة والتأليف، كل ذلك ساعدت في نهضة الأمة وساهمت في استيقاظ الأمة وأثرت في حياتهم.

-البعوث:

من البواعث التي أدت دوراً هاماً في اسيقاظ الأمة ونهضة البلاد بامتزاج الحضارة العربية الشرقية بالحضارة الغربية هي البعوث، بعث والى مصر محمد علي إلى فرنسا سنة ١٨٢٦م البعثة الأولى، حينما لاحظ أن مصر تحتاج إلى أساتذة مختصين وعالمين بخبرات

---

[1]- جرجي زيدان،تاريخ آداب اللغة العربية (القاهرة مكتبة الهلال، سنة١٩٥٧م) ج٤ ص ٤٧.

Dhaka University Institutional Repository

العلوم الغربية الحديثة التي ترقى بها الغرب إلى دورة الرقي وقمة الازدهار، فأراد تثقيف شبعه بثقافة غربية، فأرسل بعثه الأول إلى فرنسا يشتمل على أربعة وأربعين شاباً نشيطاً ذهبوا ليتخصصوا في شتى العلوم والفنون الحديثة- علم السياسة والهندسة وعلم الحرب والطب وعلم الزراعة والطب والكيمياء والطباعة والتكنالوجيا وعلم الحفر والتاريخ، وإلى ذلك مما استلزمته النهضة الحديثة، ويرأس على هذه البعثة الأولى الشيخ رفاعة بك الطهطاوى، ثم توالت البعثات المصرية إلى مختلف البلاد الأوربية ومن أشهرها البعثة الطبية الكبرى سنة ١٨٣٢م، وبعثة الأمراء التي أرسلت سنة ١٨٤٤م، و قد سميت بهذا الاسم لأنها ضمنت خمسة من الأمراء منهم الأمير إسماعيل، وهي أكبر بعثات محمد على. ومن أجلها فتح مدرسة بباريس، ومن أشهر رجالها على مبارك باشا وقد بلغ عدد البعثات التي أوفدها محمد على، إحدى عشرة بعثة، أخرها سنة ١٨٤٨م وبلغ مجموع من أرسله ٣٠٩ طلاب كانوا أداة الاصلاح في مصر، وفتر بعد محمد على إرسال البعثات وتناقص عدد أفراد البعثات، فكانوا في عهد عباس الأول ١٩ موفداً، وفي عهد سعيد أربعة عشر نفراً حتى إذا جاء عهد إسماعيل عادت سيرتها الأولى وارتقى عددها حتى بلغ إلى ١٧٢ نفراً أرسلوا إلى مختلف ديار الغرب لينهضوا بالعلوم والآداب من جديد.

وقد كان لهذه البعثات كلها أثر كبير بالغ في تقدم مصر ونهضتها وإرسال ضياء العلم والمعرفة في ربوعها نموذج مثالى كما كانت لها مكانة مرموقة في إحياء اللغة وانتشار الثقافة الغربية وحضارتها وجعلها مسيرة للعلم الحديث بما ترجم أعضاءها من كتب، وما أدخلوه من مصطلحات شتى في نواحي العلوم، ونيتجة ذلك أن البلاد العربية سلكت بعد الحرب العالمية الأولى مسلك مصر. فأخذت توفد البعثات إلى شتى البلاد الأوروبية لتثقيف أبناء البلاد بثقافة أوروبا وخوضه على حضارة الغرب، وقد كانت هذه البعثات في بادئ

Dhaka University Institutional Repository

الأمر خاصة لتيارات السياسة في نظم الإيفاد وكان كل بلد عربى يوفد طلابه إلى البلاد الغربية التي لها تأثير في بلاده، إلاّ أن هذا التأثير السياسى لم يمنع من تكوين طبقة مثقفة ممتازة، عملت على إيقاظ العقول، وكانت وبالاً على المسيطرين الأجانب في هذه البلاد أو الخاضعين لهذه السيطرة من المواطنين، ولا تزال البلاد العربية في وقتها الحاضر تحتاج إلى عدد كبير من البعوثات لسدّ كثير من الثغرات من المرافق العلمية والصناعية والفنية المتأخرة فيها[1]

المدارس الحديثة :

نريد هنا بالمدارس الحديثة التي أنشئت على طراز مدارس أوربّا، لتعليم العلوم الحديثة، وكانت مصر وبلاد الشام أسبق جميع البلاد العربية لاقتباسها، هنا نذكر تاريخ المدارس التي أنشئت في مصر على نهج المدارس الأوربية. وحينما جاء الفرنسيون إلى مصر لم يكن في جميع نواحيها إلاّ مدرسة واحدة، وهي الأزهر الشريف، ويطير إلى الأزهر الطلاب من كل ناحية من البلاد فرساناً وركباناً يتلقون فيه علوم العربية والشريعة، وكانت آثار الظلم والاستبداد وانحطاط الإدارة والفوضي الاجتماعية تحيط البلاد كلها في ذلك الوقت، وما كانت عانة دولة مصر أبام حكومة العثمانيين قد بدت أثارها في الأزهر الشريف أيضاً وكان فيه عدد من الكتاتيب لتعليم القراءة والكتابة وتحفيظ القرآن الكريم يجرى على القائمين بأمرها ربع أوقاف حبهم أهل الخير وخلقة الدرس على العلماء[2] و على الأزهر الشريف أول جامعة في مصر وأقدم جامعة في البلاد العربية كلها، ومن أقدم الجامعات الكبرى في العالم، أسسها جوهر الصقلي فاتح مصر للخلفاء الفاطميين سنة٣٥٩

---

[1]-د. حودت الركابى، الأدب العربي، المرجع السابق ص٣٣/ أحمد (الاسكندي وأخرون، المفصل فى تاريخ الأدب العربى فى العصور القديمة والوسطى والحديثة(بيروت: دار إحياء العلوم، سنة ١٩٩٤م) ص ٥٣٥/ عمر الدسوقى، فى الأدب الحديث، المورجع السابق ، ج٤ ص١٦

[2]- محمد حسن بن حسين الأدب الحديث : تاريخ و دراسات، (الرياض، مطابع الفرزدق التجارية سنة ١٩٩٠م بالطبعة الخامسة، ج١، ص٩٦/ د.حودت الركابى، الأدب العربى من الانحدار إلى الازدهار، المرجع السابق ص٣٦٢.

Dhaka University Institutional Repository

هـ/٩٧١م. وفي الحقيقة أن الأزهر الشريف في بداية الأمر أسس جامع للعبادة، لكنه بعد ذلك أصبحت جامعة لتدريس العلوم الدينية على مذهب الشبعة، ولتدريس العلوم اللغوية و العقلية وبعض العلوم الأخرى، فظل الأزهر مدرسة الشريعة إلى أن تغلب السلطان صلاح الدين الأيوبى على الفاطميين عام ٥١٧هـ فجعله مدرسة للأمة الإسلامية كلها- يقصدها الطلاب من جميع أقطار العالم الإسلامي، وقد بدأ الأزهر الشريف طيلة العهد التركى يؤدي رسالته إلا أن انحطاط البلاد الثقافي أثر في مجرى الدراسة والتعليم فيه، فاقتصر التعليم على العلوم الدينية مع بعض العمليات الحسابية الضرورية في حساب المواريث وبعض مبادئ بسيطة في علم الهيئة لضبط مواقيت الصلاة، وما إلى ذلك مماكانت صلته لدين والشريعة مباشرة أو غير مباشرة- حتى أواخر القرن التاسع عشر، بعد نهضة الأمة العربية واستيقاظهم اهتم المفكرون بإصلاح الأزهر بإدخال العلوم الطبيعية والرياضية في منهج الدراسة بمساعدة الحكومة لتمهد ذلك بفتوى كبار الفقهاء ثم قام هذا بترشيح عناية الشيخ محمد عبده لإصلاح الأزهر بتطبيق علوم كثيرة حسبما تحتاج إليه الأمة والشعب، فواجه مقاومة عنيفة إلاّ ان روح الحرية قد انتشرت في ذلك المعهد الكبير، وقد تم الإصلاح في مستهل القرن العشرين وأضيف إلى مواده الدراسية كثير من العلوم الحديثة، وقومت مناهجه تقويماً يستمر إلى مواده الدراسية كثير من العلوم الحديثة، وقومت مناهجه تقويماً يستمر إلى التقدم والرقي رويداً، جعلت التعاليم فيه ثلاث درجات ابتدائياً، ثانوياً وعالياً[1] وجعل الدراسة والتعاليم فيه فروعاً، فكلية الشريعة، وكلية اللغة العربية وكلية أصول الدين، وقد أنشئت لهذه الكليات دور خاصة منفصلة من الأزهر، ثم

---

[1]- حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي ــ المرجع السابق. ص٩٠٥ــ٩٠٦/ أحمد حسن الزيات تاريخ الأدب العربي، (القاهرة. مطبعة النهضة مصر، سنة ١٩٣٥م الطبعة ٣٤. ص ٤٢١ــ٤٢٣/ الموسوعة الإسلامية. المؤسسة الإسلامية بنغلاديش، دكا، ١٣٩٤هـــ١٩٨٧م، ج٣، ص ٢٨١ــ٢٨٣/ جرجى زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية المرجع السابق، ج٤ ص١٦ــ١٨

Dhaka University Institutional Repository

اتبعت كل كلية بتخصيص في موادها الأصيلة يسمى تخصص المادة، التحق بها المتفوقون من خريجى الكليتات، وينتهي بامتحان تمهيدى في السنة الخامسة ثم برسالة تناقش فيها ويتشرف حاملها بشهادة العالمية من درجه أستاذ. ويتأهل بها للتدريس في كليات الأزهر فتغيرها من الكليات الجامعية المصرية، وجعل للتدريس ثلاثة تخصصات، تخصص القضاء، تخصص الوعظ والإرشار و تخصص التدريس، ويدخلها من لم يلتحق بتخصص المادة، في السنة الدراسية انضمت إلى معاهده لغات أجنبية بصفة إجبارية، وقد كانت قبل ذلك إنما تدرس في كلية أصول الدين وفي كلية اللغة فحسب[1] وكانت جماعة من المثقفين غير الأزهريين أرادوا القضاء على الأزهر أشدهم عداوة له، ومن ضمنهم الدكتور طه حسين- وزير المعارف الأسبق- غير أن رقي الأزهر يستمر إلى درجة الكمال حتى أضيفت إليه جميع الكليات من الطب و الهندسة والتجارة والزراعة وكليات البنات للأزهريات من الكليات مع البحوث والدراسات العليا كالدكتوراه.

وكانت مساهمة الأزهر على اللغة العربية كبيرة حتى أن جامعة الأزهر كان حصناً حصيناً لمعقل اللغة العربية في عصروها الانحطاط، وقد اعتمد محمد على في انتخاب رجال النهضة على الأزهريين كما اعتمد على أبناءه في نقل بعض الكتب العلمية الأجنبية وصياغتها في قالب عربى مبين. ومن بين خريجى الأزهر انتخب طلاب البعثات التي أرسلها إلى البلاد الغربية[2]

التعليم في عهد على:

---

[1]- جرجى زيدان، المرجع نفسه ج٤ ص٢٠.

[2]- محمد بن سعيد حسين، الأدب الحديث : تاريخ ودراسات، (الرياض ، مطابع الفرزدق التحارية سنة ١٩٩٠م) ج ص٣٨ــ٣٩/ أجد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربى (القاهرة مطبعة المحصة سنة ١٩٢٥م)/ حنا الفاخورى، تاريخ الأدب العربى، المرجع السابق ص٩٠٥ــ٩٠٦.

Dhaka University Institutional Repository

في الحقيقة أن محمد على الباشا له مساهمة كبيرة في إصلاح الحياة الأدبية مع أنه كان معتزلاً عن المصريين ولغتهم العربية وظهر ذلك حينما اتجه إليها احتاج إلى شبان مثقفين لتولية إدارة البلاد وقيادة الجيش و لم يفكر في غير أبناء المماليك و لم يتجه إلى غير لغته التركية فأنشأ مدرسة بالقلعة لتعليم هؤلاء القرأن الكريم واللغة والتركبة وفنون الفروسية، ثم أسس مدرسة حربية إعدادية في سنة ١٨٢٥، واتخذ لها قصر ابن العينى مكاناً، وكان عدد طلابها خمسمائة من الشراكسة والكرج والأتراك والأكراد والأرمن واليونان وليس بينهم مصري واحد. وكانت لغة التعليم فيها لغة التركية ولكن محمد على لما رأى أن هذه الجماعة القليلة من العناصر غير العربية لاتكتفي لتحقيق مطامعه فاستأنف الاعتماد على المصريين أنفسهم فأنشأ مدرسة في ناحية أبى زعمل لطلاب مصر سنة ١٨٢٦م. ولا سيما من طلاب الأزهر الشريف- وأقام بجانبها مستشفي كبيراً لمعالجة المرضى ولتمرين الطلاب واستقدم لها أساتذة من الغرب وانتخب الدكتور كلوت بك الفرنسي (١٧٩٣-١٨٦٨م) رئيساً لها[1] ثم نقلت هذه المدرسة إلى قصر ابن العينى سنة ١٨٣٨م

وقد كان لمدرسة الطب أثر كبير في نشر اللغة العربية ورقيها والنهوض بها، واضطر الطلاب على تفهمها والبحث عنها والتنقير فيها كما عيّن في هذه المدرسة مترجمون كانوا يستمعون الدروس في اللغة الاجنبية ثم يؤدونها إلى الطلاب باللغة العربية، وكان هؤلاء المترجمون من المغاربة والسوريين والأرامن وغيرهم، لقد عانوا مشاقاً كبيراً في أداء هذه المسئولية الهامة، ولكنهم عملهم هذا كان أول دعامة في بناء صرح النهضة

---

[1]-هو طيب فرنسي ورائد النهضة الطبية في مصر، أدار المدرسة الطبية التى أنشأها محمد على فى ناحية أبى زعبل، ثم نقل إلى قصر العينى، له عدة مؤلفات، راجع الأب فرديناند توتل، المنجد فى الأعلام (بيروت. سنة ١٩٨٧م)ص٤٦٦

Dhaka University Institutional Repository

الحديثة وحفزهم إلى مراحبة معاجم اللغة والكتب الفنية القديمة كمفردات ابن البيطار وقانون ابن سينا وكليات ابن رشد وغيرها من الكتب العربية لاستخراج المصطلحات العلمية، ومع ذلك فقد غلبتهم الأجنية في كثير من الأحيان ولكن مساهمتهم في خدمة اللغة العربية وبناء الجسر الودي بين الشرق والغرب لاينسى.

ومن مأثر محمد على إنشاء المجلس الأعلى للمعارف وانتخاب مصطفى مختار بك رئيساً له ، وكان أول وزير للمعارف ظفرت به مصر عند بدء النهضة، وما لبث هذا المجلس حتى جعله العربية لغة للتعاليم والدراسة في المدارس. وهكذا بدأت العربية تنتهض من غفلتها و لم يمض قليل من الزمن حتى كانت المدارس الابتدائية و العالية منتشرة في أنحاء مصر كلها، ويشرف على مراحل التعاليم جماعة من المثقفين المتخصصين بمختلف المواد. فنحن نرى إلى جانب مدرسة الطب، مدرسة للصيدلة وأخرى للهندسة ومدرسة للتوليد والولادة والتمريض، والمدارس الحربية وكذا مدارس للصناعات واللغات، كما كان هناك مدرسة للموسيقى أيضاً وفي الحقيقة أن الحياة التعليمية ازدهرت في عهد محمد على ازدهاراً واسعاً، وكانت الصفة العلمية هي العليا في ذلك الوقت، ثم اعترت البلاد فترة اغلق فيها كثير من المدارس وانحط شأن التعليم إلاّ العسكري أيام عباس الأول وسعيد حتى جاء عهد إسماعيل فوثبت التعاليم وثبةً عالية[1]

التعليم في عهد إسماعيل :

---

[1]-جرجى زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية المرجع السابق، ج٤ ص ١٧ــ٢٥/ د. حودت الركابى الأدب العربى من الانحدار إلى الازدهار، المرجع السابق ص ٢٦٢ــ٢٦٤.

Dhaka University Institutional Repository

أخذت الحياة الإنسانية في مصر تدب في عهد إسماعيل إلى كل ناحية من نواحي الحياة، فعادت الروح إلى المدارس التي أغلقت، فيها قبل ذلك التي انشئت في عهد محمد على كالهندسة والطب وأضاف إليها مدرسة الحقوق في النهضة اللغوية والأدبية ونهضت الخطابة على يد من تخرج من هذه المدرسة.

ومن المدارس التي أنشئت في عهد إسماعيل بعد أن استولى على عرش مصر سنة ١٨٦٣م كانت لها مساهمة كبيرة في نهضة اللغة والأدب، ومن المعلوم أن المدارس الابتدائية والثانوية قد كثرت في عهد إسماعيل ارتفعت نسبة التعليم إلى أربعة في المائة، فمست الحاجة إلى المعلمين شديداً وكانت حالة الأزهر الشريف لا يخرج إلاّ قليلاً لما علمنا من زهد الأزهريين قديماً في نيل الشهادة واضطر إسماعيل إلى إنشاء مدرسة المعلمين العليا ودار العلوم لتخريج المعلمين وتثقيفهم وتدريبهم لأجل تدريسهم في المدارس الجديدة[1] ومدرسة دار العلوم التي أنشئت سنة ١٨٧١م تعنى عناية خاصة بعلوم اللغة العربية إلى جانب التفسير والحديث، وقد قامت دار العلوم ولا تزال تقوم بنصيبها الوفير في نهضة التعليم واللغة وفي دراسة الآداب والنصوص وقواعد اللغة.

هناك أنشئت مدرسة للبنات أيضاً في عهد إسماعيل سنة ١٨٧٢م وسميت، مدرسة السيوفية وكانت مصر خالية عن مدرسة البنات قبل إنشاءها إلاّ مدرسة للولادة التي لم يفشها إلاّ البنات الحبشيات واستنكفت المصريات عن الالتحاق بها. وقد أنشأ إسماعيل بجانب هذه المدارس كثيراً من المدارس الصناعية كمدرسة المساحة والمحاسبة ومدرسة الزراعة ومدرسة العميان والبكم، أماّ المدارس الابتدائية فقد ازداد عددها حتى بلغ إلى

---

[1]- محمد بن سيد بن حسين، الأدب الحديث: تاريخ ودراسات(الرياض مطابع الفرزدق التجارية سنة ١٩٩٠م) ج١ ص٢٩ــ٣٠/ د.جودت الركابى، الأدب العربى، المرجع السابق ص٢٦٤.

Dhaka University Institutional Repository

أربعين مدرسة وأنشا إسماعيل كذلك عدة مدارس ثانوية منها مدرسة رأس التين سنة ١٨٦٣م والمدرسة الخديوعة سنة ١٨٦٨م وأعاد ديوان المدارس وهو نواة وزارة المعارف بعد أن ألغاه سعيد ليشرف على التعليم ويرعاه ويجعله مسيرة للحياة الجديدة في نهضتها، ومن الحق أن نقول إن اهتمام إسماعيل بالتعاليم والدراسة أدي نموذجاً مثالياً للبلاد العربية كلها.

تأسيس الجامعات:

ومن البواعث المؤثرة للنهضة الحديثة تأسيس الجامعات، ومن المعلوم أن العصر الذي لعبه الازهر الشريف في رقي اللغة العربية في مصر خاصة وفي الشرق الأوسط عامة كان له فضل كبير في حياته العلوم اللغوية والدينية، أن الطلاب الموفدين إلى أوربا كانوا عمدة النهضة الحديثة و أساطينها في مصر كما كان لعلماء الأزهر الشريف فضل خاص في الشروح والتحقيق والبحوث العلمية والتأليف وكذا كان له حظ كبير في إصلاح المجتمع المصري مع لغتهم وثقافتهم ولا سيماً في خدمة القرآن والسنة في تخريج ألاف من العلماء والكتاب الذين ساهموا مساهمة مرموقة في علوم القرآن والسنة ونشر الشريعة الإسلامية إلى كافة الناس وبالدعوة و الإرشاد لاينسى قط[1] وهكذا أن جامعة القاهرة كان لهاحظ وفير في النهضة الحديثة التي أسست سنة ١٩٠٦م على موافقة كثير من الأدباء والمفكرين، عندما رأوا انتشار المعاهد الغربية في مصر وطغيان اللغة الإنجليزية على مختلف مواد التعاليم في المدارس الرسمية وناشدوا ابناء مصر الموسرين بالمساعدة المالية لأنجاح هذا المشروع العظيم، فلبى المحسنون والأثرياء وعلى رأسهم الأميرة فاطمة بنت إسماعيل، وقد تم بناءها سنة ١٩٠٨م و افتتح العام الدراسي الأول في نفس السنة لتحقيق مطامع البلاد

---

[1]- د. جود الركابى، الأدب العربى، المرجع السابق ص ٢٦٥/ عمر الدسوقى، فى الأدب الحديث، (القاهرة ، دار الفكر العربى سنة ١٩٧٠) ج١ ص ٦٩—٧٢.

Dhaka University Institutional Repository

في الدراسات العليا، وأسندت رئاستها إلى الأمير أحمد فؤاد تشرفا قبل أن يستولى على العرش، فاستقدم إليها جماعة من علماء أوروباّ واختار لها صفوة من أدباء مصر فألقوا على طلابها من الأزهريين والمؤظفين محاضرات قيمة في الآداب والفلسفة-وكان من بين العلماء الأوربيين المستشرقين جويدى، ونلينو، والتمان فنهجوا لدراسة الأدب العربي وتاريخه المنهج القويم الصالح الواضح. وتولت وزارة المعارف إدارتها سنة ١٩٢٥م وجعلتها لجامعة الغرب بعد أن زودتها بلأساتذة الإحصائيين من مصريين وأجانب، وبعد أن شيدت لها الأبنية الشامخة- ضمت إليها كلبات الحقوق و الهندسة والزراعة والتجارة والصيدلة وطب الأسنان وكانت أول الوهلة تدرس فيها في كلية العلوم والآداب فحسب، وتتشرف باسم الجامعة المصرية التي تعرف اليوم في العالم بجامعة القاهرة بمنزلة سامية في تدريس العلوم والآداب، ولما اشتدت الرغبة في التعليم وازداد عدد الطلاب يوماً فيوماً فاضطرات مصر غلى حاجة ماسة إلى تأسيس جامعات أخري في مختلف نواحيها. فارادت الحكومة لتحقيق هذا الهدف فأنشئت الجامعات التالية- جامعة عين شمس، جامعة الإسكندرية وجامعة أسيوط وهي تضم أعداداً كبيراً من الطلاب والطالبات من مختلف الأقطار العربية وتلعب دورها التثقيفي في الشرق العربي [1] وفي الحقيقة أن هذه الجامعات الأربعة وجامعة الأزهر أنتجت نيتجة كبيرة في نشر أضواء الثقافة والحضارة في مصر وأدت في اتصال الشرق بالغرب نموذجا مثالياً

الطباعة:

---

[1] - د. جودات الركابى، الأدب العربى، المرجع السابق ص ٦٦٥ــ٦٦٧/أحمد حسن الزيات تاريخ الأدب العربي، (القاهرة، مطبعة النهضة سنة ١٩٢٥م) ص ٤٢٣ــ٤٢٤.

Dhaka University Institutional Repository

من البواعث للنهضة الحديثة الطباعة، وهي أكبر الوسائل لنشر المعارف بين طبقات الأمة والشعب والطباعة على الإجمال فن قديم جداً ومن الشهير أن الصينيين كانوا اقدم من طبع على الحجر والخشب المحفور وهو أقدم طرق الطباعة. وعثروا في أثار بابل على قوالب بارزة الحروف، وكان الكلدانيون يطبعون على الأجر- هو لبنة- ويغلب أن يفعلوا ذلك فيما يريدون نشره من أوامر الحكومة فيطبعون منه نسخاً عديدة، فالشرقيون أسبق الأمم إلى هذا الفن. وأما الطباعة بالحروف المتفرقة التي تجمع منها الكلمات على نحو ما هو شأن اليوم، فلم تكن معروفة قبل القرن الخامس عشر الميلادى، ومن الشهير أن صاحب هذا الاختراع ''حناجو تمبرج'' الألماني سنة ١٤٤٠م وأول كتاب طبع فيه التوراة سنة ١٤٥٠م[1] ثم شاع اختراعه هذا في أوروبا وأجادوا فيه حتى وهلوا إلى ماهو عليه اليوم.

الطباعة العربية:

أما الطباعة العربية بالحروف لم تظهر إلاّ في أوائل القرن السادس عشر بإيطاليا وأول مطبعة عربية بحروفها العربية ظهرت في بلدة فانو- وأول كتاب عربى طبع فيه في نفس السنة كتاب دينى وهو كتاب''الأولوجيون'' وهو المعروف بكتاب ''السواعية'' الذي يحتوي على صلاة الساعات في الكنائس المسيحية البيزنطية ثم سفر الزبور سنة ١٥١٦م. وبعد قليل طبع القرآن الكريم في البندوقية ثم أعدمت طبعة خوفاً من تأثيره على معتقدات النصارى ولكنهم طبعوا الترجمة الإيطالية الأولى للقرآن الكريم سنة ١٥٤٧م في مجلد ضخيم. وتعددت المطابع العربية في أوروبا يوماً فيوماً، وطبعت فيها مآت من الكتب

---

[1]- حرجي زيدان تاريخ آداب اللغة العربية، المرجع السابق ج٤ ص٤٣/ أحمد الإسكندري والآخرون، المفصل فى تاريخ الأدب العربي، المرجع السابق ص ٥٣٣ /بطرس البستاني: أدباء العرب فى الأندلس ومصر الانبعاث. (بيروت، دار مارون عبّود سنة ١٩٣٧م) ص٧٢

Dhaka University Institutional Repository

العربية وأكثرها في لندن وباريس وليدن، ليبسك غوتنجسمن، روما، فينيا، برلين، بطر سبرج وغيرها من المدن الغربية الكبرى.[1] ومن ضمن هذه المؤلفات العهدان- القديم والجديد- ونزهة المشتاق للإدريسي وتحرير أصول أقليدس، وما زالت تطبع فيها نفائس الكتب المخطوطة اليوم، وإلى سماحتكم تاريخ الطباعة العربية في الشرق الأوسط.

الطباعة في الشرق الأوسط:

دخلت الطباعة في الشرق الأوسط بمساعدة الأستانة سنة ١٤٩٠م على يد عالم يهودىّ طبع فيها مؤلفات دينية وعلمية ولكن الحروف العربية لم تظهر فيها إلاّ سنة١٧٠٨ م ومن أشهر المطابع العربية في الأستانة مطبعة "الجوائب" لأحمد فارس الشدياق، وطبع فيها كثير من عيون الكتب الأدبية.

أماّ البلاد العربية فلبنان قد فاز بسباق الغايات باستخدام المطبعة بمساعدة دعاة المسيحيين، فقد أسس الرهبان الموارنة أقدم مطبعة هى مطبعة قزحيا في لبنان سنة ١٦١٠ وقد طبعت فيها الكتب العربية لحروف كرشونية، وكانت سوريا أسبق البلاد العربية إلى الطبع بالحروف العربية، فقد ظهرت الطباعة في حلب، سنة ١٧٠٣م وذلك أن البطريك إثناسيوس الرابع الدباس استجلب أدواتها من بلاد الفلاح. وقدم أمهات الحروف العربية لتلك المطبعة الشماس عبد الله الزاخر. وأول كتاب أخرجه مطبعة حلب هو كتاب المزامير لداؤود النبى، ومنذ ذلك الحين أخذت المطابع تنتشر في لبنان، فأسس الشماس عبد الله الزاخر الملكى مطبعة ماريوحنا الصايغ في الشوير بلبنان سنة١٧٣٢، شرعت في العمد المنظم سنة ١٧٣٤م. وقد صنع الزاخر بنفسه أمهات الحروف، وكل مايلزم لصب

---

[1] -جرجى زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، المرجع السابق ج٤ ص٤٣/ أبو الفتوح رضوان : كتاب تاريخ مطبعة بولاق ولمحة فى تاريخ الطباعة فى بلدان الشرق الأرسط، (القاهرة، المطبعة الأميرية سنة ١٩٥٣) ص ٥ــ٧/ حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، المرجع السابق ص٩٠٧.

Dhaka University Institutional Repository

الحروف. وقد استغلقت تلك المطبعة نحو ١٥٠سنة وخدمت الشرق خدمة جليلة. وظهرت سنة ١٧٥٣م في بيروت مطبعة القديس جار جيوس للروم الأرثوذكس لكن هذه المطابع كانت تهتم بطبع الكتب الدينية فلم يكن لها شأن يذكر في نشر الثقافة العربية- وأول ما طبع الكتب العربية المختلفة مطبعة الأستانة سنة ١٧٣٨م إلاّ أن الطباعة في لبنان لم تظهر نهوضاً صحيحاً إلاّ عندما أسست المطبعة الأمريكية في بيروت سنة ١٨٣٤م- ثم المطبعة اليسوعية ببيروت في النهضة الأدبية في الشرق العربي[1]

الطباعة في مصر :

أماّ الطباعة في مصر فقد دخلتها على يدنابليون سنة ١٧٩٨م، إذا جاء بمطبعة لطبع المنشورات والأوامر بالعربية وسمّاها المطبعة الأهلية ثم ذهبت معه وأقام محمد علي على إنقاضها المطبعة الأهلية "مطبعة بولاق" سنة١٨٢١م وعهد بإداراتها إلى نقولا مسابكي السوريّ وصبت، حروفها على أحمل قاعدة نسخة من حجوم مختلفة ثم صبت ثانية على قاعدة المرحوم جعفر بك كبير الخطاطين في مصر وهي المستعملة الأن، وقد طبعت ثلاثمائة كتب في الرياضيات والطب والجراحة مما نرجم عن اللغات الأجنية، وطبعت أمهات الكتب الدينية بفضل القسم الأدبى الذي فصل عنها، ووصل بداية اللكتب المصرية، ومنذ اقتصرت مطبعة بولاق على طبع "الوقائع المصرية" والكتب الدراسية والأعمال الحكومية. وهي أكبر مطبعة عربية اليوم في العالم، ثم أنشأ بجوارها عدة مطابع أهلية. أهمها مطبعة جمعية المعارف، ثم المطبعة القبطية ١٨٦٠م ثم مطبعة وادي النيل سنة ١٨٦٦م والمطبعة الإسكندرية وغير ذلك من المطابع التي كان لها الأثر الكبر في نشر

---

[1]- حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، المرجع السابق ص ٩٠٧/ جرجى زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، المرجع السابق ج٤ ص ٤٣ــ٤٦/ أحمد الاسكندري والآخرون المفصل ى تاريخ الأدب العربى، المرجع السابق ص٥٦٣.

Dhaka University Institutional Repository

الكتب وتيسر الإطلاع على الثقافة[1] ومنذ ذلك العصر كثرت دور الطباعة في مصر يوماً فيوماً، وأصبحت تضارع أشهر المطابع الغربية في السرعة والنشر والإتقان ومن الملاحظة أن مطبعة بولاق لم تطبع إلاّ الكتب العلمية ثم اتجهت مع اتساع النهضة العلمية والمطالب الثقافية إلى طبع الكتب الأدبية، وبعض أمهات كتب الأدب والتاريخ، مثل : كتاب الأغانى لأبى الفرج الاصهانى العقد الفريد لابن عبد ربه، والكامل للمبرد، الأمالى لعلى القالى،والمقامات لبديع الزمان الهمدانى والمقامات للحريرى ، والتاريخ للطبري، والتاريخ لابن الأثير ومقدمة ابن خلدون ونفح الطب من غصن الأندلس الرطيب وعيون الأخبار لابن قتيبة والنجوم الزاهرة وكذا كثير من دوادين الشعراء، وحينما أنشئت دار الكتب المصرية ألحق بها القسم الأدبى من هذه المطبعة، ثم اتسع نطاقها واختير لها كثير من المصححين الكبار من العلماء والكتاب ، فطبعت من نفائس الكتب وقد كثرت بعد ذلك المطابع الأهلية وغيرها إلى أن أصبحت اليوم تتجاوز المئات في مدينة القاهرة. وإلى أن أصبح لكل صحيفة يومية مطبعة والجامعات أصبحت لها مطابع خاصة بها مطبعة الجامعة الأزهرية التي تعمل على إحياء بعض الكتب القديمة من ناحية وتصدر ما يحتاج إليه طلابها في ناحية أخرى، وتصدر منها مجلة الأزهر ونور الإسلام والبحوث التي أدارتها جامعة الأزهر الشريف في بعض المسائل الإسلامية.[1]

الصحافة :

من بواعث النهضة الحديثة الصحافة، وكانت لها مساهمة كبير في نشر الأبحاث العلمية والأدبية والعلمية الحديثة والسياسية والتاريخية و الاجتماعية ونشر الروح القومية في

---

[1] - د. جوت الركابى الأدب العربي، المرجع السابق ص ٣٦٩ــ٣٧١/جرجى زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، المرجع السابق ص٤٣/حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، المرجع السابق، ص ٩٠٢ــ٩٠٩.

[1] - محمد بن سعيد بن حسين، الأدب الحديث، تاريخ ودراسات. المرجع السابق، ج١ ص ٣٢ــ٣٣ د.شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي المعاصر ق مصر، (القاهرة، دار المعارف بمصر سنة ١٩٦١م)

Dhaka University Institutional Repository

البلاد العربية وتوحيد الأفكار والنزعات ومقاومة اللغة العامية بنشر اللغة الفصحى وجعلها لغة لعامة الناس [1] من المعلوم أن الصحف مدارس متجولة في البلاد كلها ليست محصورة بين الجدران ولايختص بها مكان دون مكان- وهي أوسع دائرة للإرشاد من كل دوائر التعليم وتهذيب عقول عامة الناس وترتيب أفكار الخواص، وتنهيض الهمم الجامده وتثقيف الوعى الضيقى وإصلاح الألسنة الفاسدة وتقريب الأمم المتباعدة وهي سجل الأخبار ووعاء التاريخ وتقويم الزمن [2]

ومن المشهور أن أول صحفية نشرت في الصين سنة ٩١١قبل الميلاد، وتعد من المنشورات الحكومية، وكان للرومان صحيفة يومية تصدر على عهد يوليوس قيصر في القرن الأول قبل الميلاد وسميت- الأعمال اليومية- -ALTA DURIA – وكانوا يفسرون فيها اعمال الحكومة والأخبار المهمة، ويقال إنها أنشئت ٦٩١ قبل الميلاد. ولعل بعض الدول الأخرى كانت تفعل مثل ذلك، ويناسب أن تلك الجرائد لاتسمى بالصحافة بل ينبغى أن تسمى بنشرة الحكومة، أماّ الصحافة الحديثة فسبقت ألمانيا في عملية هذه في أواسط القرن الخامس عشر على أثر اختراع الطباعة ولم تعرف بشكلها المعروف اليوم، إلاّ أن من البندوقية صدرت أول صحيفة سنة ١٥٣٦م دعوها غازثة-GAZETTA – ثم صدرت الصحف الإنجليزية سنة ١٦٢٢م والفرنسيية ١٦٣١م. وهكذا في جميع المدن الغربية[3]

---

[1]- د. حودت الركابى، الأدب العربى من الانحدار إلى الازدهار المرجع السابق ص٢٧١./ عمر الدسوقى، فى الأدب الحديث، المرجع السابق ج١ ص٤٣.

[2]- أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربى، المرجع السابق ص ٣٢٥

[3] - جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، المرجع السابق، ج٤. ص٥١.

Dhaka University Institutional Repository

الصحافة في مصر:

أمّا الشرق العربي فالصحافة لم تظهر فيه إلاّ في مستهل القرن التاسع عشر، ومصر سبقت البلاد العربية كلها في أوساط الصحافة العربية، وكذا من الملاحظة أن تأسيس الصحافة العربية من نتائج الحضارة الحديثة التي تركها الفرنسيون لمصر في أواخر القرن الثامن عشر، فأسسوا خلال إقامتهم في مصر ١٨٩٨م ١٨٠١م- عدة صحف، وأول صحيفة عربية أصدرها نابليون في مصر باسم التنبيه، وقد اختلف كثير من الكتاب في حقيقة هذه الصحيفة ومن المؤرخين من يقول إن اسمها " سلسلة التاريخ" وهي ليست بصحيفة في الحقيقة وإنما هي سجل لمحاضر جلسات الديوان التي أنشأها نابليون لإدارة مصر وكان محررها السيد إسماعيل الخشاب، ثم صدرت الصحيفتان الفرنسيتان أنشأهما نابليون بعد احتلاله مصر، وهما: العشار المصري، وبريد مصر، وهذه الصحف لم يطل عهدها، بل انقضت بانقضاء احتلاله، ولما ولّى محمد علي أصدر "جرنال الخدوي". وتحول هذا الجرنال إلى "الوقائع المصرية" سنة ١٨٢٨م وكانت تصدر أولاً بالتركية ثم انتقلت إلى العربية. ويشرف على تحريرها نخبة من أفاضل الكتاب مثل رفاعة بك الطهطاوى والشيخ حسن العطار والشيخ شهاب الدين واحمد فارس الشدياق الشيخ الإمام محمد عبده، الشيخ عبد الكريم سلمان. سعد زغلول وغيرهم[1] ولا تزال تصدر عن القاهرة حتى اليوم ثلاث أعداد في الأسبوع- وهي جريدة الحكومة المصرية، وقد انقضى عهد محمد على وليس في مصر سوي هذه الصحيفة الوحيدة الوقائع المصرية- وكانت موضوعها قاصرة على الأخبار الحكومية وتعثور الركة لغتها ويلى هذه الصحيفة في القدر صحيفة "المبشر" أصدرتها الحكومة الفرنسية في الجزائر سنة ١٨٤٨م في العربية والفرنسية وهي أيضاً

---

[1]-حنا الفاخودى، تاريخ الأدب العربية، المرجع السابق، ص٣٥٤.

Dhaka University Institutional Repository

صحيفة رسمية ولا تزال تصدر الأن[1] وبعد أن وضعت أسس الصحافة العربية في مصر ركدت نشاطات التطور في الصحافة العربية في مصر بانتقال أزمة الحكومة بعد محمد على إلى واليين عباس وسعيد، لم يكن لهما أي رغبة ونشاط في الأدب- فلم تصدر أيام حكومتهما-١٨٤٩-١٨٦٣م اي جريدة ولا مجلة في وادى النيل، على أن روح الصحافة لم تكن تمكنت من نفوس الأمة العربية.

الصحافة العربية في سوريا:

من المعلوم كان السوريون واللبنانيون سباق الغايات في إصدار الصحف السياسية، فصدرت "مرأة الأحوال" سنة ١٨٥٥م لصاحبها رزق الله حسون الحلبى، ولكنها لهم تعمر أكثر من سنة واحدة، ثم صدرت "حديقة الأخبار" في بيروت سنة ١٨٨٥م لصاحبها الخوري كما ظهرت عطارد في مرسيليا وبرجش باريس لكونت رشيد الدحداح عام ١٨٥٨م وأول جريدة غير رسمية أطرد صدرها وأشتهرت في العالم العربي هي جريدة "الجوائب" لأحمد فارس الشدياق (١٨٠٤-١٨٨٧) وقد صدرت من الأستانة سنة ١٨٦٠م ووصلت إلى بلاد الغرب وظلت تصدر حتى سنة ١٨٨٤م كما ظهرت جريدة "الرائد" في تونس سنة ١٨٦١م وأنشأ المعلم بطرس البستاني " نفير سوريا" سنة ١٨٦٠م وهي جريدة حرض فيها السوريين واللبنانيين بعد مذبحة الستين على الأخوة و التعاون كما أنشأ ابنه سليم البستانى جريدة "الجنة" في السنة نفسها ثم أنشأ جريدة "الجنينة" سنة ١٨٧١. وكذا أنشأ الأدباء اليسوعيون جريدة "البشير" ١٧٨٠م وأنشأت

---

[1] -د. شوقى ضيف، الأدب العربي المعاصر فى مصر، (القاهرة، دار المعارف بمصر، سنة ١٩٦١م) ص ٣٤،٣٢ / فيكونت فيليب طرازي، تاريخ، الصحافة العربية (بيروت، سنة ١٩٣٣م) ج١ ص ٥٩/ إبراهيم عبده تاريخ الوقائع المصرية (القاهرة سنة ١٩٤٢) ص ٨٢/ جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، المرجع السابق ج٤، ص ٥١ــ٥٢/حنا الفاخورى، تاريخ الأدب العربي، المرجع السابق، ص ٩١٠/ أحمد الاسكندري والأخرون، المفصل فى تاريخ الأدب العربي، المرجع السابق، ص٥٤٠

Dhaka University Institutional Repository

جمعية الفنون الإسلامية في بيروت جريدة "ثمرات الفنون" سنة ١٧٨٥م[1] وفي أيام الثورة العرابية (١٨٨٠م-١٨٨٢م) التي أنتهت باحتلال الإنجليز أن الصحافة المصرية قد أخذت تتجه اتجاها جديداً فصارت تعمل على تحريض الجماهير لتأسيس الزعماء المصلحين كما رأينا من ناحية أخرى أن الفكرية السياسية قد أخذت مكانتها في اتجاهات الصحف، فمنها صحف تساعد الاحتلال، وتستمد منه المعونة المالية والمساعدة السياسية وفيها تدافع عن مصر وعن أمانيها، ومنها ماتدعو لفرنسا وترغب في سياستها، وهكذا تسلط عليها النشاط الحزبى والسياسي وظهرت الحرب القلمية بغايات مختلفة تنتج بها صحائف جديدة تطور بها الأدب العربي و بلغ إلى الرقي والازدهار، ولا شك فيه أن الحرب الصحافية كان لها حظ وفير في النهضة الحديثة وفي استيقاظ الشعور القومى وإيقاظ الروح الوطنية ومحاربة الاستبداد وطلب الحرية و بعث اليقضة الفكرية والسياسية والاجتماعية في الشرق العربي، وكذا تساعد في نقل الحضارة الغربية ونظمها الاجتماعية والسياسية واختراعاته العلمية، كما كان لها أثر كبير في تطور اللغة والأدب بشكل خاص.

وإضافة إلى ذلك أن الصحافة العربية ساعدت على يقظة الحرية وأوقدت شعلة الثورة والحماس الوطنى والنشاط في نفوس القراء ورسمت طرق الخلاص والنجاة من الاستبداد واصبحت مجالاً لتدريب كتاب عصر النهضة وخلصت النثر العربي بها من أسرة القديم وأبعدت عن قيود اللغة والأدب، لأن الصحافة تستلزم سهل القراءة.

---

[1]-أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، المرجع السابق ص ٤٢٥-٤٢٦ د.حوت الركابي، الأدب العربي من الانحدار إلى الازدهار، المرجع السابق ص ٣٧٢ / جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، المرجع السابق ج٤ ص٥٢-٥٤/د.محمد بن سعيد بن حسين الأدب العربي وتاريخ العصر الحديث (الرياض، جامعة الإمام محمد سة ١٤١٣هـ بالطبعة الخامسة،) ص٩/ محمد بن سيد بن حسين، الأدب الحديث : تاريخ ودراسات المرجع السابق ج١ ص٣٢٢.

Dhaka University Institutional Repository

وقد أدت هذه النهضة الصحافية إلى ازدهار من المقالة بعد أن كان هذا القالب الأدبي غير معروف بشكله الجديد، وهي تحتاج إلى أمور، اهتمام أدباء العصر بعرض مشكلات كانت صلته بإصلاح المجتمع واللغة والأدب مباشرة كانت أو غير مباشرة.

وقد أدى الازدهار الصحفي نموذجاً مثاليا لفن القصة القصيرة ، لأن الصحيفة كانت وصيلة لتصوير المجتمع بأخطاءه في سبيل إصلاحه وهم في ذلك، إنما صوروا ورسّموا حطى بعض الكتاب الغربيين وقصاصهم كالكاتب الفرنسي غي دوحوباسان ومهما يكن من أمر فالنهضة الصحفية ساعدت على النهضة مساعدة كبيرة[1] وكان للصحافة أثر سيئ ايضاً فقد مال بعضها أحياناً عن رسالته السامية وراح يتشرد الخلاعة والمفاسدة أو ينشر ما يغاير أهداف الوطن واستقلاله أو مايؤيد الخير الخاص دون الخير العام، لا يطلب غير النفع المادى والكسب الخسيس- وقد قال ولي الدين يكن: الجرائد هي ألسن العقلاء تقطفها الحكمة ولا يستعملها الهواء، وإن الواجب عليه أن تقود لا أن تقاد[1]

روح الحرية الشخصية :

من المعلوم أن الحرية الشخصية من ميزات هذه النهضة الحديثة وكان لها اثر كبير في أداب اللغة لأنها صورة من صور النفس، وقد كان العرب من أشد الأمم حرية واستقلالاً ومن قديم الزمان في أفكارهم وأقوالهم وأفعالهم ويشهد بذلك تاريخهم ثم انعدمت تلك الحرية والأنفة وماتت الحرية بتوالى الظلم والاستبداد والضغط في الأجيال الإسلامية الوسطى، فأقبل القرن التاسع عشر والعامة يساقون كالأنعام والبهائم لا إرادة لهم ولا حرية ولا رأي مستقل، فهذه النهضة الحديثة أيقظتهم من سباتهم العميق

---

[1] - د.حودت الركابى، الأدب العربي من الانحدار إلى الازهار، المرجع السابق ص٣٧٧ــ٣٧٨

[1] -حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، المرجع السابق ص ٩١٣-٩١٤.

Dhaka University Institutional Repository

واضطرهم على أن يفكروا في حريتهم الشخصية واستقلالهم ورفعوا الهتافات في أداء حقوقهم وواجباهم والمساواة بين اختلاف طبقاهم.

وقد ساعدت البعوث العلمية على إيقاظ هذه الروح الشخصية في مصر التي كانت الحكومة المصرية ترسلها إلى أوروباّ لتلقى العلوم الحديثة وأكثرهم إلى فرنسا- مركز الثقافة والحضارة، فلما رأي أفراد البعوث تلك الحرية الشخصية وشاهدوها وأحسوا لذاها كانوا يبثون هذه الروح في العنصر العربي وأخذت تشتد مطالبتهم في سوريا بعد مذبحة الستين فثاروا لتوليد القيادة العربية وإقامة الدولة العربية فاشتدت ثوراهم ضد الدولة العثمانية، وكانت الأوضاع تزداد اضطراباً وفوضي، واستبدت الدولة العثمانية على الثائرين الأحرار ولا سيما على الأدباء والكتاب الذين واجهوا الحكومة بقوة أقلامهم فاضطروا على الهجرة إلى مختلف بلاد العالم وإضافة إلى ذلك انهم لايستسلمون الاستبذار والضغوط والتركي على عواتقهم فصور ذلك المنظر شاعر القطرين خليل مطران هكذا :

شردوا أحرارها برّا وبحراً ❋ اقتلوا أخيارها حراً فحراً

إنما الصالح يبقى صالحاً ❋ أخر الدهر ويبقى الشر شراً

كسروا الأقلام هل تكسيرها ❋ يمنع الأيدى أن تنقش صخراً

قطعوا الأيدي هل تقطيعها ❋ يمنع الأعين أن تنظر شذراً

أطفئوا الأعين هل إطفاءها ❋ يمنع الأنفاس أن تصعد ظفراً

أخمدوا الأنفاس هذا جهدكم ❋ وبه منجاتنا منكم فشكراً[1]

مع كونهم منكوبين ومستبدين أخذوا يثورون ضد الحكومة بهذه الحرية الشخصية التي مكنت على نفخ الروح في نفوس العرب إلى الرغبة في التخلص من التقاليد العمياء الأدبية

---

[1]- خليل المطران، ديوانه (بيروت، سنة ١٩٥٢م) ص ٧٢.

Dhaka University Institutional Repository

كما أنهم استطاعوا على حل قيود العقول والأفكار، وبهذه الحرية الشخصية ظهر كثير من طلاب الإصلاح السياسى أو الدينى أو الاجتماعي فسيطر الإصلاح السياسى على قلب الحكومة العثمانية من الاستبداد إلى الدستور ويساعد هذا الإصلاح كثير من العلماء والمفكرين المصلحين على رأسهم مصطفي فاضل باشا المصرى السيد جمال الدين الأفغانى عبد الرحمن الكوكبي وخليل غانم، الشيخ الإمام محمد عبده السيد عبد الله النديم وقاسم أمين وأمثالهم.[1]

مصر:

من أشهر الأقطار العالم وأقدمها تاريخا علماً وحضارة ودينة وثقافةً موقعها من الكرة الأرضية في الشمال الشرقى من إفريقيا وهي عبارة عن واد ضيق محصور بين سلسلتى جبال يختلف ارتفاعها بين ٣٧٠-٣٨٠متراً وهما سلسلة جبال العرب جهة الشرق وسلسلة جبال ليبياجهة الغرب[2] ولاشك في أن مصر إحدى الدول القديمة للقارة الإفريقية تقع في شمال الشرق للقارة، وأنها مركز الثقافة والحضارة قديماً وحديثاً وأنها ذات موقع جغرافي ممتاز يعتبر من الخصائص الكبرى والميزات العظمى التي حظيت بها أثر في تاريخها العام كما منحها دوراً كبيراً في تاريخ المنطقة التي توجد بها. ودورا كبيراً في تاريخ العلم وكذا منحها قوة مؤثرة كبيرة يجد مصر شمالاً البحر الأبيض جنوباً السودان (بلاد النوبة) شرقاً بلاد الشام والعرب والبحر الأحمر. غرباً طرابلس الفرس والصحراء[3] عاصمتها القاهرة- هي عاصمة جمهورية مصر العربية، ومساحتها ١٠٠٢٠٠٠ اك م وسكانها حسب إحصاء عام ١٩٨٤ عام ١٩٨٤... ١٩٨١ نسمة.

---

[1] جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، المرجع السابق، ج٤ ص٦٧

[2] جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، المرجع السابق، ج ٤ص ٢٥-٢٦

[3] بطرس البستانى دائرة المعارف (القاهرة مصر، مطبعة الهلال ١٩٠٠م) ج١٤ ص١٦.

Dhaka University Institutional Repository

تمتع مصر بموقع جغرافي فريد فهي جسروسيط بين القارات الثلاث- آسياء افريقيا وأوروباّ- تقع في صدر أفريقيا في روايتها الشمالية الشرقية والبحر الأحمر، شبه جزيرة سيناء يربطها بأسياء والبحر المتوسط يربطها بأوروباّ.

مصر في نافذة التاريخ :

من المعلوم أن المصريين هم من أقدم الأمم حضارة وثقافة يشهد بها التاريخ وكذا يقول بها القرآن الكريم- الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه تنزيل من حكيم حميد-في عدة مواضع وكانت الأمة المصرية لها ثلاثة أدوار دور الجاهلية دور الأسر المالكة المصرية ودور الحكم اليوناني في مصر. فأما الدور الأول فأوله مجهول وانتهي إلى سنة ٥٠٠٤ قبل الميلاد أما الدور الثاني فيبدأ من سنة ٥٠٠٤ قبل الميلاد إلى سنة ٣٣٣ قبل الميلاد. وأما الدور الثالث الأخير فهو يبتدأ من سنة ٣٠ قبل الميلاد حيث استولى عليها المسلمون إلى اليوم.[1]

نحن لا نذكر هنا شيئاً عن تاريخها القديم التي استولى فيه الفراعنة واليونان والروماينون وكذا لا نذكر عهد المسلمين من دور فاتح مصر عمروبن العاص في خلافة عمر بن الخطاب. ومن الخلافة الأموية والعباسية وعهد الفاطميين والأيوبيين ثم الممالك بل نذكرها ذلك العصر الذي بدأت تنتهض منه الأمة المصرية من سباتها العميق وهو الدور الذي احتل فيه البطل الفرنسي نابلون ويعد هذا بالعصر الحديث.

قدم البطل الفرنسي نابليون بونابرت فاتحاً لمصر من جانب إمبراطورية الفرنسيية سنة ١٧٩٨م في عهد السيد أبي بكر باشا الطرابلسي فنزل الجيش إلى الإسكندرية ثم زحف على مصر فاستقبلهم جيش مصر عند الرومانسية، فانهزم المصريون وحدثت موقعه

---

[1] محمد السيد علاب والجماعة، جغرافية مصر وحوض النيل التابعة لكتاب الجغرافية للثانوية العامة (القاهرة مصر، مطبعة الهلال ١٩٠٠م) مج١ ص ١٦

Dhaka University Institutional Repository

دموية أخري بالجيزة وكان حظ المصريين لايختلف حظهم في الموقعة الأولى، فرّ مراد بك الجركسى فدخل البطل الفرنسيى إلى القاهرة واحتل البلاد كلها، ونشر منشوراً ذكر فيه انه لايحتل هذه البلاد بل إنما جاء لتخليض البلاد من جور الجراكسة، وإنه لا يتعرض للمواطنين في دينهم وعقائدهم وأعراضهم وأعمالهم وإنما يحترم كتاب المسلمين- القرآن الكريم- ورسولهم والخلفاء المسلمين من العثمانيين أيضاً و حدثت من بعض المواطنين مقاومة فاضطرت الجيش الفرنسي إلى الإيقاع بهم[1] وابتدأ به العصر الحديث. ومكث نابليون بمصر سبعة أشهر ثم قصد إلى بلاد الشام في رمضان من نفس السنة، واستولى على بلاد الشام في ذلك الوقت أحمد باشا الجزار فحاصره نابليون في عكا حصاراً عنيفا و لم يظفر به ثم عاد إلى مصر بعد أن فقد من عساكره ٤٠٠٠ جندياً فشيد القاهرة ببناء الحصن حولها.

وفي ذلك الوقت أما الدولة العثمانية فقد أرسلت إلى مصر جيشاً يشتمل على ١٨٠٠م رجل من جهة أبى القير لإخراج الفرنسيين من مصر يرأس عليها مصطفي باشا فذهب إليهم نابليون بجيشه الجرار وهزمهم وأسر قائدهم فعاد إلى مصر ثم واجهت فرنسا في حاجة ماسة إليه فأخذ بعض قواده ونزل من أبى قير ووصل إلى فرنسا ناجياً من السفن التي كانت أوقدتها إنجلترا للقبض عليه، وبذلك انتهي عصر نابليون خلال ثلاث سنوات.[2]

وفي مستهل سنة ١٨٠١ نزل ٣٠٠٠ عساكر إنجليزي إلى مصر يرأس عليهم قائد مشهور من أبى قير، فحدثت بينهم وبين جيش منو واقعة، انهزم فيها منو هزيمة شنيعة لعدم مساعدة القائد الإنجلزي فاضطر إلى الاسكندرية ولكنه وقع بها محصوراً وبقي نائبه بلبار

---

[1] بطرس البستاني، دائرة المعارف المرجع السابق، ج ١٤ ص ١٧-١٨

[2] المرجع نفسه ج١٤ ص١٣٣ - ١٣٤

Dhaka University Institutional Repository

أيضاً محصوراً بالقاهرة ٨٠٠٠ جندياً فاضطر للتسليم على شروط دفعه العرش إلى الأتراك والإنجليز المعاصرين له فخرج منها محاطاً بالتكريم العسكري وأركب في سفن إنجلترا وأعيد إلى بلاده، وفي ٢ سبتمبر من نفس السنة (١٨٠١م) سلم الجنرال منو أيضاً على شروط بلبار وأعيد إلى بلاده على سفن الإنجليز وبذلك تم اختلاء مصر من الفرنسيين.[1]

حملة فريزر:

أماّ الإنجليز فقد كان لهم صلة مع محمد على ولكن اتجاهه إلى فرنسا، وكانوا قد أعدوا حملة بقيادة الجنرال فريزر الموارزة حليفهم محمد بك الألفى، ولكن هذا مات قبل وصول الحملة بين أن الحملة لم تتوقف وسارت تجاه مصر، وفي مارس سنة ١٨٠٧م احتل الإسكندرية بدون مقاومة إذ أثر حاكمها التركى أمين أن بيع المدينة برشوة حصل عليها من الإنجليز واتجه حاكمها إلى رشيد فحاصرها ولكن الشعب قد يناضل في حماس وقوة فانتصر على المعتدين وردّهم على أعقابهم وطلب الإنجليز مقاومة محمد علي للجلأ وتم جلاءهم سنة ١٨٠٧م ومن الجدير بالذكر أن فريزر قد تلقى الهزيمة على يد أبناء الشعب في رشيد قبل أن يصل محمد علي من الصعيد، ولما وصل محمد على إلى الميدان قابله وطالب الإنجليز بالتفاوض للجلاء وفاتحه وجني بذلك نتائج الشعب وجهودهم المكافح والتف الشعب المصري حول محمد علي[2] فخلف كثير من أسرته استولوا عرش مصر وهم إبراهيم بن محمد على، واستولى العرش في حياته سنة ١٨٤٨م وتوفي في نفس السنة ثم استولى العرش عباس الأول بن طوسون بن محمد على سنة ١٨٤٨م ثم سعيد بن محمد على سنة ١٨٥٤م ثم إسماعيل بن إبراهيم بن محمد على سنة ١٨٦٣م واتخذ لقب خديوى

---

[1] بطرس البستاني، دائرة المعارف، المرجع السابق مج١٤ ص١٣٤.

[2] أحمد شلبي، موسوعة التاريخ الإسلامي، والحضارة الإسلامية، (مكتبة النهضة المصرية القاهرة سنة ١٩٨٢م) ج٥ ص٣٩٠.

Dhaka University Institutional Repository

ثم عزل سنة ١٨٧٩م واستولى ابنه توفيق سنة ١٨٧٩م ثم استولى العرش عباس الثاني حلمى بن توفيق سنة ١٨٩٣م عزلته الإنجيز سنة١٩١٤م واستخلف حسين كامل بن اسماعيل سنة ١٩١٤م واتخذ لقب سلطان حينما استولى العرش، ثم أحمد فؤاد الأول بن إسماعيل سنة ١٩١٧م واتخذ لقب ملك سنة ١٩٢٢م ثم فاروق بن فؤاد الأول سنة ١٩٣٦م عزلته الثورة الشعبية في ٢٦م يوليو ١٩٥٢م ثم أحمد فؤاد الثانى بن فاروق وكان طفلا عزله أيضاً ثورة يوليو، وانتهت بذلك تولية أسرة محمد علي على مصر وأعلن النظام الجمهور في ١٨ يوليو سنة ١٩٥٢م و انتخب محمد نجيب أول رئيس لجمهورية مصر ٩ سيبتمبر ١٩٥٢م، أدار مصر إلى سنة ١٩٥٦م ثم انتخب جمال عبد الناصر رئيساً لجمهورية مصر وأدار الحكومة من سنة ١٩٥٦م إلى وفاته سنة ١٩٧٠م وعدّ عصره عصراً ذهبياً لجمهورية مصر وبعد وفاته انتخب أنور السادات رئيساً لجمهورية مصر سنة ١٩٧٠م واشتدت الإضرابات السياسية في عهده بسبب أن يكون حريصاً على اتخاذ الصلة بإسرائيل، واشتعل الوعى الإسلامى في قلوبهم ولاسيما ثورة إخوان المسلمين الإسلامية حتى اغتيل على أيدى أتباع الإخوان سنة ١٩٨١م بأن يتهمه أن بينه وبين إسرائيل صلة ودّية وثيقة فانتخب نائبه حسنى مبارك رئيساً لجمهورية مصر سنة ١٩٨١م وكان يدير الحكومة بين حذرة حتى لم يأخذ أحداً نائباً له إلى الآن.

الأوضاع المصرية في عهد نجيب محفزظ :

من المعلوم أن الأوضاح تتأثر بالمجتمع والثقافة والحضارة وكذلك يتأثر بها الشعب حتى الأدباء والشعراء والكتاب أيضاً تتأثر بالأوضاع وتظهر آثار البيئة في أعمالهم الأدبية والعلمية التي يعيشون فيها، وهكذا إذا واجهنا الطرف إلى أعمال نجيب محفوظ الأدبية وجدنا فيها كثيراً من آثار البيئة التي يعيش فيها، خاصة من هول ثورة ١٩١١م وتصورات

Dhaka University Institutional Repository

ثورة ١٩٥٢م والإستبداد التركى على المصريين وهجمات الإنجليز على مصر. كل ذلك صور الأديب البارع في رواياته وقصصه ومسرحياته بتصوير مجيد وعرض هنا تلك الأوضاع السياسة والاجتماعية والثقافية التي قضى فيها أديبنا نجيب محفوظ تسعين سنة من حياته.

الوضع السياسى المصرى في عهد نجيب محفوظ :

إن الوضع السياسي الذي يعيش فيه أديبنا نجيب محفوظ كان فريسة لسيادة الدكتاتورية والاستبداد الأجنبي وعدم الاستقدام، ولا سيما أن البيئة السياسية مشتعلة باستمرار الاضطرابات السياسية والفوضي والاحتجاجات والثوورات والمظاهرات ضد الاستبداد الحكمى من عهد السلطان فؤاد الأول١٩١٧م إلى إلغاء النظام الملكى- ١٩٥٣م - وكان عهد جمال عبد الناصر متسماً بالاعتقالات والتعذيب والاضطهادات والسجون، وكان من ضمن صور التعذيب في أيامه: الإحراق بالنار والصعق بالكهرباء ونهش الكلاب المتوحشة والقتل والتمثيل بالقتلى واستمر اعتداءه على العلماء والمشايخ والصالحين وخاصة على الزعماء السياسيين للأحزاب الإسلامية وأبتاعها ولا سيما أتباع الإخوان المسلمين وهتك أعراض كرائم النساء وتعليق النساء من أرجلهن ثم ضربهن بالسياط، إن البلاد وإن كانت محفوظة من الاستبداد الأجنبي بعد ترويج الديمقراطية ولكن الإسلام والمسلمين الذين يرفعون هتافاتهم ضد الحكومة غير محفوظين من ظلمه ومستبدين تحت مختلف تعذيبه.[1]

---

[1] أحمد شلبى ، موسوعة التاريخ الإسلامى والحضارة الإسلامية، المرجع السابق، ج٥ ص ٤٨٧/٥٤١-٥٤٤/ د.محمد حسين هيكل، مذكرات فى السياسة المصرية (القاهرة : دار المعارف سنة ١٩٩٠م) الطبعة الأولى. ج١ ص٦٢.

Dhaka University Institutional Repository

تسلط مصر حكمها على سيناء بعد فترة طويلة بقيادة أنور السادات في السادس أكتوبر سنة ١٩٧٢م ويتسم عهده خاصة بالتقدم والازدهار والهدؤ والاستقرار السياسي، وكانت الطمأنينة السياسية رائجة في البلاد من أقصاها إلى أقصاها خاصة بالنسبة من عهد جمال عبد الناصر، كما يتميز عهده بالانتصارات والإنجازات ويمنح حرية القول والفعل للمواطنين، ومن أعماله الجليلة الذي يجدر بالدكر في التاريخ إعلان دستور جمهورية مصر العربية بعد أن كانت البلاد بدون دستورها طيلة عشرين سنة[١] ويليه عهد حسنى مبارك ويسير على طرازه ويسلك مسلكه ونهج منهجه على طريقة واحدة في سبيل التقدم والرقي ويحاول في سعادة الشعب و تغير حياتهم. وكان النظام المذهبي والسياسي في مصر هكذا:

الدين : الإسلام هو الدين الرسمى لجمهورية مصر العربية

اللغة : اللغة العربية هي اللغة الرسمية لجمهورية مصر العربية وعدد كبير من المثقفين ورجال الأعمال يتكلمون باللغة الإنجليزية في اتصالاتهم العملية ومعاشراتهم التجارية.

النظام السياسي : هو نظلم جمهوري قائم على أساس تعدد الأحزاب، ويتكون النظام السياسي المصري من ثلاث سلطات، هي السلطة التنفيذية السلطة التشريعية والسلطة القضائية، أضيفت أخيراً إليها كسلطة رابعة عن غير أن تكتب في الدستور و هي السلطة الصحافية.

الوضع الاجتماعي المصري في عهد نجيب محفوظ :

من المعلوم أن العرب كانوا قوماً رحالة يتنقلون من مكان إلى مكان لطلب الماء والعيش وإن الشعب المصري ايضاً مثل كذلك تقريباً وكانوا يعيشون عيشة بدوية أو

---

[١]- أحمد شلبى، موسوعة التاريخ الإسلامى والحضارة الإسلامية ، المرجع السابق مج٩ ص٣٧٩ ٣٧٩/ ٧٨٧/ج١٠ ٢٠٩ – ٢١١/ ٢٢٥-٢٢٨/ ٥١٠-٥١٣/ محمد حسين هيكل ، مزكرات فى السياسة المصرية، دار المعارف، القاهرة سنة ١٩٩٠م) ج١ ص ١٣٢/٦٢/١٠٠

Dhaka University Institutional Repository

شبيهة لها، وكان لكل قبيلة زعيم أوشيخ وكانت له سلطة و سيطرة ونفوذ كبير على بقية أفراد الأسرة أو القبيلة ورجع جميع أعضاء القبيلة إليه في كل شئون حياتهم ويجلونه ويطيعونه، وكانوا قوماً متخلفاً في كل الأمور حتى القرن العشرين وإليه أشار الدكتور محمد حسين هيكل في مذكراته : فقد كان أبناء الريف المصري يعيشون إلى أوائل القرن العشرين عيشة بادئة وعيشة يشبهها، كان لكل أسرة في الريف زعيم أو شيخ يرجع الأمر إليه فيما جلّ و دق من أمور هذه الأسرة... عطفاً على الجميع ومعونة للجميع[1] وكانت صفات البادئة فيهم متوافرة مثل المرؤة والشهامة والكرم والحرص على الثأر بالنسبة إلى كراهية أصيلة في نفوسهم إلى الحاكم الذي كان يسكن بعيداً عن سكان الأرياف و لم يعرف عن أحوالهم ولا يريد أن يطلع عليه أحد من أفراد الريف لأنهم كانوا أجانب كما ألقي عليه الضوء الدكتور محمد حسين هيكل في مذكراته قائلاً... وكان لأبناء هذا الريف من الصفات .... المروءة الشهامة لأن هذا الحاكم كان أجنبياً عن البلاد[2] وبعد احتلال نابليون مصر بدأ يتحسن وضعها الاجتماعي لقدوم الأجانب إليها. في العادات والتقاليد حتى في الاكل والشرب واللبس والتذوق ثم حصل تطور مرموق على تحضر في عهد إسماعيل بسبب أنه كان حريصاً عنيفاً على نقل مظاهر الحياة الأوروبية إليها ونحن نتذكر هنا قالتها الشهيرة : لم تسبق بلادي قطعة في إفريقيا بل صارت من أوروباّ، وبعد الثورة العربية استقر هذا التطور في مصر وتعزز واتجه إلى الحضارة الغربية بسرعة ولكن هذا التطور في مصر لم يسرع إلى الريف المصري بل كان بطيئ الوصول إليه، وأشار إليه الدكتور محمد حسين هيكل قائلاً : وقد بدأ هذا التطور في المدن بطبيعة الحال ثم انتقل

---

[1]. د.محمد هيكل، مذكرات فى السياسة المصرية ، المرجع السابق ج١ ص ١٤

[2]المرجع نفسه ج١ ص١٦.

Dhaka University Institutional Repository

منها إلى الريف وكان من عوامل هذا التطور كثرة تعدد الأجانب الأوربيين في مصر لطمأيننتهم إلى الإقامة هناك- لاطمئنانهم إلى الإقامة بها بعد إنشاء المحاكم المختلفة فيها- فلما استقر الإنجيز بمصر بعد الثورة العرابية قوي الاتجاه إلى الحضارة الغربية وأسرع التطور نحوها لكل تطور الريف، هذه الناحية كانت بطيئاً لكل تطور في البيئة الزراعية، ولأن الحكومات المتعاقبه لم تعن بنقل مظاهر هذه الحضارة إلى الريف كما عنيت بنقلها إلى المدن ولهذا لا تزال آثارمن الحياة البدوية باقية في هذا الريف المصري- وهذه الأثار أكثر ظهوراً في الجهات النائبة عن العاصمة وعن المدن الكبرى[1] الأن صبغت الحياة المصرية بصبغة الحياة الغربية بتمامها خاصة في المدن الكبرى كما نجد آثارها في روايات أديبنا نجيب محفوظ فوقع القراء في الشك أنهم يقرأون الرواية التي كتبت، عن مدينة القاهرة أم عن مدينة من المدن الأوروبية الكبرى.

الوضع الاقتصادى المصرى في عهد نجيب محفوظ :

من المعلوم أن الوضع الاقتصادى المصري كان قوياً في العصور الإسلامية الأولى فكانت مصر أرضاً مخصبة متحضرة ويحرص الأجانب إليها لخصبها ونضرتها حتى احتلها الفرنسيون والإنجليز وأدار الحكومة إلى زمان طويل، ولكن الوضع الإقتصادي المصرى اليوم دب إليه الوهن والفشل والضعف لسبب الاحتلال ونهب الخزائن والسرقات والنهب والاضطرابات والفوضى الاقتصادي التي ظهرت بالاضطرابات السياسية في الزمان الماضى القريب، ولا سيّما في عهد جمال عبد الناصر. وإليه أشار الرئيس الراحل أنور السادات في

---

[1]- المرجع السابق ج١ ص ١٦

Dhaka University Institutional Repository

الحفلة التي انعقدت حول تولية رئاسة مصر حيث قال : إن مصر كانت كشخص نزف كل دمه و خلّت شرايينه من الدم.[1]

وكذا من المعلوم أن الاقتصاد المصرى يتوقف بحظّ كبير على الزراعة وكان يتميز ذلك حتى سنة ١٩٢٠ بركود كامل بسبب اختلال التوازن بين النمو السكانى وبين النمو الموارد وبسبب اعتماد الاقتصاد على مصدر واحد، وهو القطن الذي يذرع فيها، ولايزال يجعل اقتصاد البلاد إلى حدما، اقتصاداً تابعاً لذبذبات أسعار القطن في السوق العالمية، وهذه الزراعة التي ينصرف إليها ٥٥% من السكان العاملين، لاتومن أكثر من ٣٠% من دخل البلاد وأصبحت الصناعة تحقق ٣٧% من الدخل وإضافة إلى ذلك أن العاملين بها لايزيدون على ١٣% من سكان البلاد. وكانت لاتقدم أكثر من ١١٠٣% في سنة ١٩٥٢ حينما تأتى من الفعاليات الثلاثية- الخدمات، التجارة والسياحة- البقية الباقية من الدخل، ولايزال الدخل الفردى السنوى في مصر هو الأكبر انخفاضاً بين دول البحر المتوسط، فكان ٤٧١ دولار عام ١٩٧٤م مقابل ٦٥٠٠دولار في المملكة العربية السعودية و ٢٥٠٠ في الولايات المتحدة الأمريكية و ٣٠٠٠٠ دولار في الإمارات العربية المتحدة وهو أعلى دخل للفرد في العالم.[2]

وكذا لم يكن أيّ بنك في مصر قبل سنة ١٩٣٠ وأول بنك أسس في مصر عام ١٩٢٠ على يد محمد طلعت حرب بك لتأسيس شركة أنشأت بنكاً، وأول مؤسسة مصرفية مصرية أنشاته متواضعاً برأسمال ثمانين ألفاً من الجنيهات.[3]

---

[1] أحمد شلبى، موسوعة التارخ الاسلامى والحضارات الاسلامية المرجع السابق ج٩ ص ٣٧٠

[2] أحمد شلبى، موسوعة التارخ الاسلامى والحضارات الاسلامية المرجع السابق ج٩ ص ٣٧٠

[3] المرجع نفسه ص ٢٣٣.

Dhaka University Institutional Repository

وهذه الصورة تشهد بتخلف مصر اقتصادياً فلذا تنؤا الخزينة المصرية من أعباء ديون خارجية بلغت في عام ١٩٧٥م مقداره ١مليار دولار لدول غربية وشرقية بسبب نفقات الحرب والسلام وشراء الغذاء وتجهيز البلاد لمعدات الصناعة[1] وكذا يعتمد الاقتصاد المصري على فن السياحة والعملات الأجنبية التي يحولها المواطنون العاملون المصريون في مختلف بلاد العالم، ولاسيما في دول الخليج كما يعتمد على الصناعة ولاسيما صناعة النسيج والغزل. وكذا يعتمد الاقتصاد المصري على الإيرادات من قناة السويس حيث تبلغ مبلغ الإيرادات الأسبوعية من هذا القطاع ٤٤ مليون دولار أمريكى.

وكذا نعلم أن في التسعينات تفاقمت مشكلة البطالة والركود الاقتصادى في مصر لأسباب كثيرة، منها نشوب حرب خليج، هبوط أسعار البترول هبوطاً شديداً والحفاض عائدات قناة السويس، استغناء دول الخليج عن العمال المصريين. وانخفاض العائدات من فن السياحة بسبب الاضطرابات السياسية داخل البلاد و التطورات الإرهابية ضد السباح الأجانب.[2]

النشاط الاقتصادى في مصر :

تعتبر الفترة من سنة ١٩٧٣م إلى سنة ١٩٨٢م فترة انتقالية زادت فيها المدخرات المحلية بطريقة تسمح بزيادة الاستثمار ، كما زاد الناتج المحلى الإجمالى بمعدل نمو بلغ ٨٠٥ % سنوياً. وتبين معدلات النمو في القطاعات المختلفة للاقتصاد المصري في هذه الفترة الانتقالية أن قطاع البترول والمنتجات البترولية قد حقق نمواً في انتاجه وصل إلى نحو ١٢٠٧% وهي أعلى نسبة بين مختلف قطاعات الاقتصاد، يليه قطاعات الخدمات الحكومية

---

[1] د. محمد حسين هيكل، مذكرات في السياسة المصرية المرجع السابق ج١ ص ٢٠٣-٢٠٤

[2] - أحمدشلبى ، موسوعة التاريخ الإسلامى والحضارة الإسلامية ،المرجع السابق ج٥ ص٢١٧.

Dhaka University Institutional Repository

التي بلغت ١٠٧%، ثم يأتى قطاعات الخدمات الشخصية التي بلغت معدل نموه ٨٠٥% ثم قطاع النقل والمواصلت الذي وصل معدل نموه إلى ٨٠٣% أما قطاع الزراعة فلقد حقق خلال نفس المدة معدل نمو أقل بقليل من القطاعات الأخرى.

الاتجاه الاقتصاد المصرى إلى تنويع مصادره :

لجأت بلاد مصر في المرحلة الأخيرة إلى تنويع انشطتها الاقتصادية وتنمية مجالات أنشطة أخرى بالإضافة إلى الزراعة وذلك عن طريق الصناعة واستخراج البترول والتنمية السياحية وكذلك التفوق في البحث العلمي والتكنالوجيا والخدمات المتخصصة لإمكاينات المنافسة بمنتجاتها محلياً وعالمياً وكان دخول مصر في عصر الصناعة هو اهم طفرة اقتصادية عرفها البلاد منذ تطبيق الرأى الدائم في الزراعة المصرية في القرن التاسع عشر. وقد استفادت الصناعة المصرية في العشرينات جهود دعم التمويل الوطى لها من خلال بنك المصري، ومؤسساته، ثم استفادت أيضاً من ظروف الحرب العالمية الثانية وتوقف وصول المنتجات الصناعية الأوربية إلى البلاد. فتهبأت خلالها الأوضاع لتزيد الصناعة المصرية من كفاءة الإنتاج وإثبات وجودها، فنشطت الصناعة الغذائية وصنعة النسيج والجلود والزجاج والصناعة الهندسية وزادت العمالة الصناعية رويداً ودخلت بعد ثورة يوليو ١٩٥٢م عصر الصناعة الثقيلة بعد دخولها في صناعة الصلب هي صناعة الالومنيوم وكذا الصناعة الكيمياوية والبتروكيماوية.

ومع ذلك فإن الشريحة التي تسهم بها الصناعة في الناتج القومي لاتزال متواضعةً ولا تتناسب مع حجم العمالة الصناعية ولا استثمارات في الصناعة أمام مصر حالياً فرصة متوالية للتفوق في الانتاج الاقتصادي : الزراعي والصناعي والمعدنى لما تبذله من جهود حديثة للاقتراب بسرعة من نظام اقتصاديات السوق الذي لا بديل فيه عن الجودة وكفاءة

Dhaka University Institutional Repository

الإنتاج خصوصا بعد توقيع مصر على اتفاقية التجارة الحرة[1] وهكذا تتنوع مصادر الاقتصاد المصري وتتعدد الأنشطة بعد أن ظل يعتمد على الزراعة زمناً طويلاً.

الوضع الثقافي المصري في عهد نجيب محفوظ :

من المعلوم أن الوضع الثقافي الذي يتضمن على نشاطات الثقافة من التعليم والتربية وعلى النشاطات الأدبية من الرواية القصة والمسرحية وعلى الفنون الجميلة التي كانت صلتها بالثقافة مثل الأفلام السينمائية والرقص والغناء والموسيقى والنحت وغير ذلك من اللعوبات الثقافية- وكل ذلك لم يكن جيداً متطوراً في مصر قبل حملة نابليون، وكانت مصر بتمامها منعزلة من العالم الغربى المتحضر ونشاطاتها الأدبية والثقافية منذ زمان طويل بعد الحروب الصليبية التي يرأسها البطل الإسلامى الكبير السلطان صلاح الدين الأيوبى - وكان يسود فيها الجهل والفقر وعدم التحضر والمدنية كما نشاهد ذلك في مذكرات الرحالة الفرنسيي فولنى الذي زار مصر في أواخر القرن الثامن عشر حيث قال عنها : الجهل عام في هذه البلاد وقد عم كل الطبقات ويتجلى في كل العوامل الأدبية وفي الفنون الجميلة حتى الصناعة اليدوية تراها في حالة بدائية، ويندر أن تجد في القاهرة من يصلح الساعة، وإذا وجد فهو أجنبى[2] وهكذا كان الأدب العربي شعراً كان أم نثراً راكداً في ينبوعه ومنجمداً في منبعه وعارياً من الحياة وفريسة للتقاليد العمياء البالية ويتربى في أزجال شعبية وأحاجى نحوية وألاعيب لفظية تترأ فيها الأمة ساءت حالها الاقتصادية والسياسية[3] وحينما وصل الفرنسيون إلى مصر لم يكن في نواحيها إلا مدرسة واحدة

---

[1] محمد السيد غلاب والجماعة، جغرافية مصر وحوض النيل التابعة لكتاب الجغرافيا للثانوية العامة، المرجع السابق ١٣١.

[2] - حنا الفخودى، تاريخ الأدب العربي، المرجع السابق ص ٨٨٤ -٨٨٥.

[3] محمد بن سنيد بن حسين ، الأدب الحديث : تاريخ ودراسات ، المرجع السابق ج١ ص٢٢/ د.جودت الركابى، الأدب العربى من الانحدار إلى الازهار، المرجع السابق ص٢٥١/ أحمد الإسكندري، والآخرون، المفصل فى تاريخ الأدب العربي المرجع السابق ص٥٣٦

Dhaka University Institutional Repository

وهي الأزهر الشريف يتلقى فيه الطلاب علوم القرآن والسنة وعلوم العربية وكذا في مصر عدداً من الكتاتيب لتعليم الكتابة والقراءة وتحفيظ القرآن الكريم.[1]

وكانت من أثار الاحتلال الفرنسيي ونزعة الاستقلال عند محمد على أن أشرقت من جانت الغرب ومضات من نور المعرفة في أفاق مصر ثم اتجهت عنايات محمد على إلى إلقاء الضوء على مصر عن طريق البعثات التي أرسلها إلى أوربّا، وكذا بإقامة المدارس ومعاهد التكنالوجيا والمعاهد العليا التي تمت عمليتها في عصره لتقوم تلك المدارس والمعاهد على أساس متين جلب إليها أساتذة متحضرون ومتخصصون في فنون شتى من إيطاليا، وفرنسا وإنكلترا وهم يديرون مدارس الجيش والطب ومعاهد الصناعات ومراكز الفنون وتراجم العلوم والفنون.

وفي الحقيقة أن الحياة التعليمية والثقافية قد بدأت تزدهر في عصر محمد على ازدهاراً مرموقاً- وكانت الحياة العلمية غالية الأثمان في البلاد من أقصاها إلى أقصاها- ثم اعترت البلاد فترة أغلق فيها كثير من المدارس والمعاهد وانحط شأن التعليم والتثقيف أيام عباس الأول وسعيد، ويدبّ إليه والوهن و الفشل حتى استولى إسماعيل على العرش فوثب التعليم وثبة عالية عنيقة أما عهد إسماعيل فهو عهد النهضة الحديثة والإصلاح والتقدم، فقد توجه عناياته إلى نشر العلم وفتح المدارس التي أغلقت من قبل. ونظم فيها بنظام حسن جيد واستقدم لها الأساتذة المتخصصون من الغرب. وجدّد إرسال البعثات العلمية إلى أوروباّ وبسط كفه للكتاب والأدباء وانسع بلاطه للعلماء والكتاب فحثهم على العمل والإنتاج فألفوا وترجموا ونشروا الكتب القديمة، وقد زار في عهده وفد من الغرب إلى مصر فأظهروا رأيهم بعد مشاهدة التطورات العلمية والنشاطات الثقافية في البلاد، إنها

---

[1] المرجع نفسه ص ٥٤١

Dhaka University Institutional Repository

قطعة أوروبا رغم كونها في إفريقيا- وفي الحقيقة أن عهد إسماعيل عد عهد النهضة الأدبية كما عهد محمد على عد عهد النهضة العلمية والعسكرية وتطور هذا الوضع في عهد عباس حلمى تطوراً مرموقا[1]وترقت هذه النهضة إلى كمالها واتسعت نهضة التعليم اتساعاً مرموقاً من رياض الأطفال إلى التعليم الجامعي، وأنشئت جامعات مثل جامعة الإسكندرية وجامعة عين شمس، وجامعة أسيوط وغيرها وكذا أقيمت الكليات والمعاهد والمراكز.[2]

وقد ترقى هذا النهض الثقافي من عهد جمال عبد الناصر إلى عصر حسنى مبارك رقياً مرموقاً حيث أن نظام التعليم في المرحلة الابتدائية مجاناً تحريضا لعامة الناس على التعليم ولشمولية التعليم لكل طفل للبلاد غرضاً لمحو الأمية من البلاد. وبعد الحصرل على التعليم الابتدائى يتوجه معظم الطلاب إلى الأعمال والحرف حسب رغباتهم ، وتباح للطلاب المتفوقين أن يتلقوا بالمراحل العليا التي تكون بمصرفاتهم إلاّ للنابغين المتفوقين من الطلاب القراء فهم يدرسون مجاناً في كل مراحل التعليم وفي مصر اليوم أكثر من اثنتى عشرة مأت آلاف طالبا وتزداد المدارس المعاهد والكليات والجامعات يوما فيوما حسب ما تحتاج إليه الضرورة حتى تعد مصر الآن من أرقى الدول العربية من ناحية الوضع الثقافي وأنها تخرج كثيراً من الأساتذة والمهندسين والأطباء و الفنانين والرسامين والممثلين إلى الدولى العربية وخارجها[3] وكذا تطورت فيها الفنون الجميلة المستحدثة في الأدب مثل المقالة والقصة والرواية والمسرحية وكذا الفنون الجميلة من مستهل القرن التاسع عشر واتخذت مكانتها في الأوساط الأدبية مكانة مرموقة ترجمت رواياتها وقصصها ومسرحياتها إلى لغات الغرب حتى فاز أديبنا نجيب محفوظ بجائزة نوبل العالمية في الآداب سنة ١٩٨٨م وتشرفت بها الدول العربية كلها في العالم.

---

[1] د. حودت الركابى، الأدب العربى من الاخدار إلى الازدهار، المرجع السابق ٢٢٦ / محمد بن سيد بن حسين الادب الحديث تاريخ ودراسات، المرجع

[2] أحمد شلبى ، موسوعة التاريخ الإسلامى والحضارة الإسلامية، المرجع السابق ٥٤٠ ص٥٣٣ –٥٣٣.

[3] المرجع نفسه –ج٥ ص٥٣٤

Dhaka University Institutional Repository

الباب الثاني في حياة نجيب محفوظ الشخصية

ولادته و نشأته

علاقة نجيب محفوظ بأفراد الأسرة

حياة نجيب محفوظ التعليمية

حياة نجيب محفوظ الوظيفية

المرأة في حياة نجيب محفوظ

نجيب محفوظ في حب الوطن

شخصيات أثرت في حياة نجيب محفوظ

Dhaka University Institutional Repository

ولادته ونشأته :

كان أديبنا نجيب محفوظ من أصغر أولاد عبد العزيز إبراهيم أحمد الباشا، ولد فى يوم الإثنين ١١ديسمبر عام ١٩١١م[1] فى بيت القاضى لمنطقة حى الحسين مع أن كلاً من إخوته وأخواته ولدوا فى بيت- بدرب الفزازين- بنفس المنطقة-[2] وكان هذا البيت يتميز بالهدؤ والاتساع وتكثر فيه أشجار حضراء[3] وترعرع مثل جميع أطفال الحيى من الأسرة الوسطى المصرية- وكانت له علاقة خاصة بوالديه وخاصة بأمه الحنون بأنه كان أصغر أولادها أو ولدها الوحيد الذي يسكن معها فى البيت بعد أن تزوج إخوته وأخواته وبأن كان يبلغ فارق السن بينه وبين الأخ الذى يكبره مباشرة حوالى عشرة سنوات فنشأ كأنه وحيد أبويه[4]

وبعد ثورة ١٩١٩م انتقلت اسرته فى سنة ١٩٢٠م من حيى الحسين إلى العباسية وسكنوا فى البيت، رقم "٩" شارع رضوان شكري، وفى الحقيقة ان لانتقال اسرته من حي الحسين إلى العباسية أسباباً، منها أن العائلات الكبرى فى درب قرمز مثل المهيلمى والسيسى والخربوطلى بدأت فى النزوح من المنطقة عائلة وراء الأخرى، وبعد انتقال تلك

1- رجاء النقاش، نجيب محفوظ صفحات من مذكراته وأضواء جديدة على أدبه وحياته، مركز الأهرام للترجمة والنشر- القاهرة- الطبعة الأولى- ١٤١٩هـ/-١٩٩٨م ص ١٢/ رجاء النقاش، ونجيب محفوظ، دار الشروق، القاهرة الطبعة الأولى- ١٤١٥هـ/١٩٩٥م- ص١٦/ حسين عيد- السياسة فى طفولة نجيب محفوظ، مجلة العربى، العدد ٣٤٤، السنة السابعة والثلاثون، ديسمبر ١٩٩٤م الكويت ص ٣١/ Ismat Mahdi. Modern Arabic literature. Dairatul Ma'arif press. Osmania University Hyderabad, india. First publication- 1983, P.244./M.M.Badwi History of Modern Arabic Literature (The Novel and The short story. OxfordUniversity press. (Lavendon street. Oxford.) England- 1993 p. 131

بنيل عبد الكريم، نجيب محفوظ يكسر الاحتكار مجلة العالم، العدد - ٣٤٥ن الكتوبر ١٩٨٨م ص ١٣/ ولكن هناك اختلاف فى سنة ميلاده ١٩١٢م ذكر، أحمد هيكل، الأدب التمصي والمسرحي فى مصر، دار المعارف، مصر، الطبعة الرابعة- ١٩٨٣م ص٩٢/ وكذا ذكر فى سنة مولده-١٩١٣، محمد يوسف الكوكن - أعلام النثر والشعر فى العصر العربى الحديث، دار حافظة للطباعة والنشر. مصر الطبعة سنة ١٤٠٤هـ/١٩٨٤، ج٣ ص٤٢٠.

2- رجاء النقاش، نجيب محفوظ، صفحات من مذكراته وأضواء جديدة على أدابه وحياته، المرجع السابق ص١٢

3-المرجع السابق ص١٢

4- المرجع السابق ص ١٣

Dhaka University Institutional Repository

العائلات فقدت الحارة بهجتها وروحها وانطفأت نورها فاضطرت اسرة نجيب محفوظ على ترك الحارة[1].

وكانت منطقة العباسية الغربية التى انتقلت أسرة نجيب محفوظ إليها عبارة عن بيوت نمطيعة صغيرة كل بيت من دور واحد وفى خلفيه حديقة صغيرة. وبجانب تلك البيوت تمتد الحقول الحضراء حتى المنطقة التى تسمى الآن ب- بحدائق القبة- وكان شارع أحمد سعيد المزدحم الآن خاليا من أى نوع من العمران- وكله عبارة عن حدائق وأشجار كأن أفراد تلك المنطقة يعيشون فى الريف مع توافر الكهرباء والمياه والمجارى وكافة الخدمات[2]. وأسرة نجيب محفوظ تملك بيتاً جديداً فى حي العباسية رغم هذا الانتقال كانت الأسرة دائمة التردد على حي الحسين وكان نجيب محفوظ يختلف إلى حى الحسين عادةً ولم يكن متوحداً يعشق هذا الحي. فقد ورث ذلك من أمه لانها كانت كل صباح تركب العربة- التى تجرها الخيول وتسمى السوارس- من العباسية وتذهب لزيارة الحسين وزيارة أقاربها وجيرانها القدامى ثم تعود ولم تنقطع عن تلك العادة اليومية طولى حياتها وكان والده- عبد العزيز إبراهيم أحمد الباشا- أيضاً يتردد يومياً على حيى الحسين بحكم عمله. حيث أنه بعد إحالته للمعاش التحق بعمل فى محل تجارى يملكه أحد أصدقاءه فيأتى كل يوم فى حيّ الحسين كأنه لم يغادره.[3]

---

[1] - المرجع السابق ص١٣/ حسين عيد، نجيب محفوظ سيرة ذاتية وأدبية، الدار المصرية اللبنانية القاهرة، الطبعة الأولى- ١٤١٨هـ/١٩٩٨م ص ٨١.

[2] رجاء النقاش، نجيب محفوظ صفحات من مذكراته وأضواء جديدة على أدبه وحياته المرجع السابق ص ١٤

[3] -المرجع السابق ص١٥

Dhaka University Institutional Repository

والد نجيب محفوظ :

اسمه عبد العزيز إبراهيم أحمد الباشا، من مواليد عام ١٨٧٠م، جدته لأبيه من عائلة عفيفى وهي من العائلات الإقطاعية بالفيوم أماّ جده فمن رشيد أصلاً وكانت أسرة الباشافى منطقة رشيد أسرة شريفة من الطبقة الوسطى المصرية- وما زالت بقاياها فى البرج. ثم هاجرت أسرة الباشا إلى الإسكندرية[1] وكان والده مؤظفاً فى الحكومة ثم تركها، واشتغل بالتجارة، ومن أبرز سمات والده الشخصية أنه كان يرتدي نوعين من الأزياء، نوعاً للشتاء وآخر للصيف، ففى الشتاء يرتدي البدلة وفوقها البالطو، وفى الصيف يرتدى الجبة القفطان. أما الطربوش فعامل مشترك، يرتديه شتاءً وصيفاً، وكان ذلك أمراً غريباً بالنسبة لما هو شايع فى تلك الأيام. فالذي يرتديه الملابس الأفرنجية لايرتدى الملابس الأزهرية والعكس صحيح كما كان والده شديد الالتزام والتنظيم حيث يعود إلى البيت كل يوم بعد انتهاء العمل، ويظل جالساً فى البيت، ويمضى وقته بين الصلاة وقراءة القرآن والجلوس فى صمت تام[2] وكانت له قدرة غريبة على الجلوس فى حالة صمت تام لساعات طويلة، وبعد أن يتناول طعام العشاء ينام، ولم يكن أبوه من هواة/ عشاق القراءة، والكتاب الوحيد الذى قرأه بعد القرآن الكريم هو حديث عيسى بن هشام، وهذا الكتاب أيضاً لم يقرأه بهواية القراءة بل لمؤلفه محمد المويلحى كان صديقاً له ويسكن فى نفس المنطقة.[3]

وكان والده رجلاً سماعاً لأغانى قبل ظهور الراديو وإذا سمع أن أحداً من كبار المطربين لذلك الوقت يغنى فى حفل زواج بالمنطقة فلابد أن يذهب لسماعه، وتحدث

---

[1] المرجع السابق ص١٧

[2] - المرجع السابق ص١٨

[3] - المرجع السابق ص١٨

Dhaka University Institutional Repository

نجيب محفوظ بنفسه مرة فى مقابلة صحفية عن أبيه : تحولت العلاقة بينى وبين والدي الى ما يشبه الصداقة حيثما كنت طالباً جامياً وعندما اشترى راديو كنا نجلس لنستمع إليه سوياً واحياناً كان يطلب منى دعوة اصدقائى ويصطحبنا إلى نادى الموسيقى فى عابدين حيث كنا نستمع إلى المطربين القدامى مثل عبد اللطيف البناّ والشيخ إدريس وغيرهما وبعد أن تنتهى السهرة تعود مع أبي[1]

وكان والد نجيب محفوظ يعامل أولاده بحنان ولطف وبقدر كبير من التسامح والمرونة والديمقراطية وليس فيما بينهم استبداد أوعنف. وتحدث نجيب محفوظ عن هذه: كان والدى يعاملنى بحنان ولطف و لم يضربنى فى حياته الاّ مرة واحدة ولهذه قصة. كانت عساكر الانجليز تحتل ميدان بيت القاضى، حيث نسكن وكانت تعليمات أبى تمنع فتح النوافذ المطلة على الميدان مطلقاً، لأن الإنجليز كانوا يعتبرون النوافذ المفتوحة بمثابة تمديد لهم، فقد يكون هناك من يحاول إطلاق الرصاص عليهم من النافذة المفتوحة، وذات يوم انتهزت فرصة اشتغال أمي فى المطبخ وفتحت النافذة وجلست أشاهد العساكر الإنجليز وأقلد حركاتهم وأصواتهم عند تغير الطابور العسكري وفجأة وجدت أبى واقفاً فوق راسى وهو ينظر لى بغضب شديد ثم أحضر عصاه وهوى بها علىّ وجاءت أمى تساعده وطرحانى أرضا وامسكت أمى بساقتى ورفعتهما إلى أعلى ليتمكن أبي من ضربى بالعصا على باطن قدمىّ وتركنى وأنا أعرج. فكانت المرة الأولى والأخيرة التى يضربنى والدى رحمه الله[2]

---

[1]- المرجع السابق ص٢٠-٢٢

[2]- المرجع السابق ص١٩

Dhaka University Institutional Repository

واهتم والده بتعليم الأبناء وبالنسبة للبنات، أتاح لهن قدراً من التعليم يعتبر معقولاً فى ذلك الوقت- أوائل القرن العشرين- حتى إذا ماظهرت عليهن علامات الأنوثة منعهن عن المدرسة وحدّد إقامتهن فى البيت وتكون حينئذ ملمة، وبشئ من الصعوبة بالقراءة والكتابة بل إن منهن واحدة نسيت القراءة والكتابة تماماً بعد الزواج، واحدة تمكنت، من تنمية قدراتها حتى أصبحت تقرأ الجرائد والمجلات بسهولة[1] أماّ بالنسبة للأبناء فقد اهتم بتعليمهم حتى النهاية وتحدث نجيب مرة عن أمل آبيه: وكانت غاية أمله أن ألتحق بسلك القضاء أو الطب- ولذلك غضب عندما التحق شقيقى محمد بالكلية الحربية حتى اضطر أخى للاستعانة بأحد أقاربنا لكي يذهب معه إلى الكلية ويضمنه، حينما رفض أبى مجرد الذهاب معه إلى الكلية[2] وهكذا أصيب بصدمة عندما أخبرته أننى أنوى الالتحاق بقسم الفلسفة بكلية الآداب وقال لى: يابني التحق بكلية الحقوق مثل ابن عمك تصبح وكيلاً بالنيابة تمشى وراءك عسكرى، ودارت بيننا مناقشة فى هذا الأمر، لأن أمله كان أن ألتحق بكلية الحقوق أو بكلية الطب لأكون إما طبيباً أو وكيلاً بالنيابة.[3] أما شقيقى الثانى فلقد تخرج من مدرسة المعلمين العليا وعمل مدرساً للرياضيات والعلوم وعندما أصبح ناظر مدرسة نقل إلى ديوان المحاسبة وأحيل إلى المعاش وهو بدرجة مراقب حسابات[4] على المستوي الشخصي أن والد نجيب محفوظ كان رجلاً ساذجاً مستقيماً لم تكن له علاقات نسائية ولم يتزوج غير والدته فاطمة، أماّ العلاقة بين والده و والدته فقد كانت مثالا للاحترام والودّ والحب وما كانت بينهما مشاجرة مع أن والدته كانت عصبية إلى حد ما، أحياناً يعلو صوتها إلا أنها كانت تحترم زوجها فمنذ حصل نجيب محفوظ على الوظيفة

---

[1]- المرجع السابق ص١٧

[2]- المرجع السابق ص١٩

[3]- المرجع السابق ص٢٠

[4]- المرجع السابق ص٢٠

Dhaka University Institutional Repository

بدأ يشكو والده من متاعب القلب كما كان مريضاً بضغط الدم مما أثر على قلبه، ولم يطلع على أي رواية له، لقد قرأ لنجيب محفوظ بعض قصصه الأولى التى نشرت فى الصحف، وكان يشعر بسعادة غامرة عندما يقرأ اسمه على هذه القصص، وفى يوم أصيب بتريف في المخ فرق الظهر وأسلم الروح فى منتصف الليل عام ١٩٣٧م[1] وأصيب أسرة نجيب محفوظ بموته بصدمة شديدة لأن الأب فى المجتمع الشرقى هو الركن الأساسى للآسرة ولاسيما إذا كانت له ليست اى علاقة بالنساء والخمر والقمار، فهذه نعمة كبيرة، وما أخذ نجيب محفوظ من والده فى أعماله الأدبية إلاّ شخصية السيد أحمد عبد الجواد حبه بالفن فقط.

أم نجيب محفوظ :

كانت ام نجيب محفوظ من نساء الأسرة المصرية الوسطى اسمها فاطمة بنت الشيخ إبراهيم مصطفى الأزهري، وكانت أمرأة مصرية متدينة مع كونها عصبية إلى حدّما مطيعة لزوجها وحنوناً على أولادها لا تقرأ ولا تكتب، وكانت مغرمة بلأثار القديمة المصرية مع شغفها بلآثار الإسلامية ويتذكر أديبنا نجيب محفوظ بذكري أمّه بأنها سيدة أمية لاتقرأ ولا تكتب ومع ذلك كنت أعتبرها مخزنا الثقافة الشعبية تعشق سيدنا الحسين وتزوه باستمرار وفى الفترة التى عشناها فى الجمالية كانت تصحبنى معها فى زياراتها اليومية ففى كل المرات التى رافقتها فيها إلى سيدنا الحسين كانت تطلب منى قراءة الفاتحة عندما ندخل وأن أقبل الضريح وكانت هذه الأشباء تبعث فى نفسي معانى الرهبة والخشوع[2]

---

[1]- المرجع السابق ص٢٢-٢٣

[2]- المرجع السابق ص١٤

Dhaka University Institutional Repository

و كذا كانت دائمة التردد على المتحف المصري وتحب قضاء أغلب الوقت حجرة المومیات، فحبها للحسين ولآثار القديمة الإسلامية كان ينبغى أن يجعلها تنفر من تماثيل الفراعنة ثم أنها كانت بنفس الحماس تذهب لزيارة الآثار القبطية وخاصةً "دير مارجرجس" ويمكن أن تأخذ المسئلة على أنها من نوع البركة، ومن كثرة ترددها على الدير نشأت صداقة بينها وبين الراهبات، وكانوا يحبونها جداً وذات مرة أنها مرضت ولزمت البيت وفوجئت، بوفد من الراهبات يزورها فى البيت وفى ذلك اليوم حدث انقلاب فى شارع رضوان شكرى، لأن الناس لم يروا مثل هذا المنظر من قبل. وعندما سئلت عن حبها للحسين ومارجرجس فى نفس الوقت، تقول : كلهم بركة[1] ومن الممكن أنها تعتبرهم سلسلة واحدة.

وكانت أم نجيب محفوظ امرأة عجيبة وأوضح نجيب محفوظ فى مقابلة صحفية عن حب والدته لزيارة المتحف والآثار الفرعونية القديمة لم يكن من منطلق ديني أبداً لأنها كانت تعتبر هذه الآثار مساخيط بأنها عاصرت ظهور التلفزيون و لم يدخل بيتها، بل لم تدخل السينما إلاّ مرة واحدة لمشاهدة فيلم ظهور الإسلام، بعد أن وصل إلى مسامعها أن من يشاهد هذا الفيلم يكون بمثابة من ذهب لأداء فريضة الحج وبما أنها لم تتمكن من الحج ذهبت لمشاهدة الفيلم[2] مع رغمها يقول نجيب محفوظ: إننى لا أجد تفسيراً حتى الآن لغرامها بالآثار القديمة ، ففى أسرتنا الآن سيدات تعلمن فى مدارس أجنبية ويجدن اللغة الآجنبية والعزف على الآلات الموسيقية ومع ذلك ليس لديهن ثقافة أمىّ أو غرامها بالآثار القديمة، إننى أجد فى أمى عراقة وأصالة أكثر من سيدات هذا الجيل، وإلى جانب عشقها

---

[1]-المرجع السابق ص١٥

[2]-المرجع السابق ص١٦

Dhaka University Institutional Repository

للآثار القديمة كانت مغرمة بسماع الآغانى- خاصة أغانى سيد درويش، على الرغم من أن والدها الشيخ إبراهيم مصطفى كان شيخا أزهرياً، وأظهر نجيب محفوظ رأيه فيها بقوله: الحقيقة أننى تأثرت بهذا التسامح الجميل لأن الشعب المصرى لم يعرف التعصب وهذا هو روح الإسلام الحقيقة.[1]

وكانت علاقة نجيب محفوظ بوالدته أوثق من علاقته بوالده لأسباب كثيرة، منها أنه كان أصغر أولادها أو ولدها الوحيد الذي يعيش معها فى البيت بعد أن تزوج اخواته وإخوته، ولأن والده كان مشغولاً بأعماله و دائماً كان خارج البيت، فى عمله وفى حين أنه كان ملازماً لوالدته باستمرار فى زياراتها إلى الحسين وفى زيارتها إلى أقاربها أوفى زيارتها إلى الأثار القديمة، وتحدث نجيب محفوظ بنفسه عن هذه الحال: كان كل أخوتى يقيمون فى أماكن متفرقة وبعيدة بعد أن تزوجوا وتركوا البيت وكنت وحيداً معها فى البيت، ونظراً لهذه الظروف كانت والدتى تحيطنى برعاية كبيرة وتصحبنى معها فى كل مكان تذهب إليه سواء فى زياراتها للحسين والمتحف والأديرة أو زياراتها لإخوتى المتزوجين، وكانت زيارتى إلى بيوت إخوتى نادرة جداً وأحياناً كانت أمى تتركنى أقيم بضعة آيام عند أخت لى متزوجة فى حي الحسين[2] وكانت المنطقة التى عشناها فى الجمالية شوارعها معقدة وضيقة، فقد كان معروفاً فى ذلك الوقت أن تسمع صوت المنادى يبحث عن طفل تائه، ونظراً لأن والدتى كانت من هوات تربية الطيور وأمضى أمتع الأوقات على السطح مع الكتاكيت والأرانب والدجاج وأحياناً كانت أمى تسمح لى باللعب أمام البيت مع أولاد الجيران[3] وكانت أمى حنونا علىّ إلى حدّما، لم تضربنى الأمرة واحدةً. فذات مرة

---

[1]-المرجع السابق ص١٥

[2]-المرجع السابق ص١٦

[3]-المرجع السابق ص١٧

Dhaka University Institutional Repository

كنت ألعب مع خادمتنا الصغيرة - زكية- وأحضرت شفرة خلاقة وأقنعتها ببراءة الأطفال أننى طبيب وأستطيع أن أجرى لها عملية جراحية فى يدها، وصدقتنى وأعطتنى ذراعها، فجرحتها، ولما رأت زكية منظر الدم صرخت وجاءت أمىّ فزعة وصفعتنى على وجهى وتوعدتنى يقطع يدى بالشفرة وعند سماعى لهذا التهديد شعرت الرعب وهربت منها،[1] وعلى ذلك نستطيع أن نقول أن أديبنا نجيب محفوظ عاش طفولة سعيدة لوالدته فقط، وتحدث عنها أيضاً كانت والدتى تتمتع بصحة جيدة طوال عمرها، ولا أتذكر أنها ذهبت إلى طبيب، فى يوم ما، أو اشتكت من مرض ما، باستثناء العام الأخير من حياتها حيث رقدت فى سريرها وهى عاجزة عن الحركة تماماً. لقد ظلت أمىّ حتى حدود التسعين من عمرها تزور الحسين كما له تنقطع عن زيارة أقاربها وعاشت سنوات طويلة إلى أن تجاوز عمرها مائة عام وتوفيت إلى رحمة الله فى سنة ١٩٦٨م التى حصلت فيها على جائزة الدولة التقديرية[2]

إخوة نجيب محفوظ وأخواته :

كان انجيب محفوظ شقيقان وأربع من الأخوات، أما أخوه الأكبر إبراهيم فلقد تخرج فى مدرسة المعلمين العليا وعمل مدرساً للرياضيات والعلوم وعندما أصبح ناظر مدرسة نقل إلى ديوان المحاسبة وأحيل إلى المعاش وهو بدرجة- مراقب حسابات- وتوفى إلى رحمة الله سبحانه تبارك وتعالى فى العام الذي قتل فيه الرئيس الراحل أنور السادات سنة ١٩٨١م[3] أما أخوه الأكبر منه مباشرة اسمه محمد، كان طالباً فى الكلية الحربية وعندما تخرج وأصبح ضابطاً وذهب إلى السودان واستمر فى السودان حتى عام ١٩٢٤م

---

[1] -المرجع السابق ص١٩

[2] -المرجع السابق ص١٦

[3] - المرجع السابق ص١٩

Dhaka University Institutional Repository

عندما اغتيل السردار سيد لى ستاك- أصدر الملك فؤاد الأول أمراً ملكياً بعودة الجيش المصري من السودان ورجع إلى مصر مع الجيوش وخدح أخوه محمد فى الجيش المصري حتى رتبة- لواء- ومات فى عام ١٩٨٥م[1] وأماّ أخواته الأربعة أسماءهن- نعيمة، رتيبة أمنة وزينب، هن درسن فى الكتاب ثم فى المدرسة الابتدائية حتى إذا ما ظهرت عليهن علامات الأنوثة منعن عن المدرسة وحددت إقامتهن فى البيت، وكلهن تزوجت بطريقة مصرية فى حداثة عمرهن [2] وعشن فى بيوت أزواجها لتعيش إلا شقيقته أمنة جاءت إلى بيت أخيها نجيب محفوظ بعد أن توفي زوجها مع أمها، وكل من إخوته و أخواته ما توا جميعاً، وأخرهم كانت أخته أمنة التى توفيت فى الثمانينات، ومن الممكن من اسمها أخذ نجيب محفوظ اسم أمنة بطلة بين القصرين.

حياة نجيب محفوظ التعليمية :

أول مدرسة دخلها نجيب محفوظ فى السادسة من عمره هي كتاب يقع فى بيت قديم فى حارة الكبابجى بالجمالية، حفظ أديبنا نجيب محفوظ جزءً من القرآن الكريم فى ذلك الكتاب وبدأ يتعلم مبادئ القراءة و الكتابة، والكتاب فى تلك الأيام كانت له أهمية كبرى، لأن الالتحاق بالمدرسة الابتدائية يتم عن طريق امتحان. ولا يقبل الطالب إلاّ إذا كان من لديه قدر من المعرفة من القراءة و الكتابة، وتذكر أديبنا نجيب محفوظ فى حوار صحفي قائلاً : كنت أذهب إلى الكتاب سيراً على الأقدام لأنه كان قريباً من بيتنا فى بيت قديم، وكان يعد من الأثار. وكنا نفترش الأرض [3] وتركه أديبنا نجيب محفوظ بعد سنوات قليلة حينما انتقل مع أسرته إلى العباسية والتحق هناك بالمدرسة الابتدائية - مدرسة خليل

---

[1]- المرجع السابق ص١٥

[2]-المرجع السابق ص١٧

[3]-المرجع السابق ص٣١

Dhaka University Institutional Repository

آغا- وكان عمره تقريباً تسع سنوات ولكنه درس فيها عدة شهور ثم تركها،[1] والتحق بمدرسة أخرى وقد تغيرت حاله منذ المرحلة الابتدائية، وكان يحب الدراسة ويشعر بالمسئولية وكان دائماً من الأوائل ويحصل على نتائج طيبة جداً، وهذا التفرق كان مصدر سعادة لولده الذى بدأ يد لله ويزيد فى مصروفه وفى الهدايا التى يقدمها له حتى ظنّ كثيرون من أصحابه أنه كان من أسرة ثرية، وكانت علاقته بوالده طيبة لغايةما، طوالى دراسته الابتدائية والثانوية ولا يسمع من والده أى عبارة لحثه على الدراسة أو أىّ إنذار فى حاله إهماله لدروسه و لم يقل له شيئاً من هذا القبيل، لأنه كان يلاحظ اهتمامه بالتعليم وحرصه على التحصيل، ومن سوء حظ أديبنا نجيب محفوظ أنه أصيب فى طفولته بالصرع، وكان الصرع فى ذلك الوقت من الأمراض القاضية، وكانت وسائل العلاج بدائية،- وكان هذا المرض ينتهى دائما بالموت أو الجنون، وبسبب، هذا الصرع تأخر أديبنا نجيب محفوظ فى دراسته الثانوية عاماً[2] أخيراً حينما وصل إلى الشهادة العليا فى أخر المرحلة الثانوية بمدرسة فؤاد الأول الثانوية وحصل عليها فى التاسع عشر من عمره بعام تأخير، وبعد ذلك أنه آراد الالتحاق بقسم الفلسفة بكليات الآداب بجامعة فؤاد الأول - بجامعة القاهرة الآن- وأخبر والده ذلك أصيب بصدمة. وقال له : يا بني التحق بكلية الحقوق تصبح مثل ابن عمك وكيلاً للنيابة تمشي ورائك عسكرى، لأنه يرجو من ابنه أنه التحق بكلية الحقوق أو بكلية الطب ليكون وكيل نيابة أو طبيباً فهاتان الوظيفتان فى رأيه هما أحسن وظيفتين فى مصر، فدارت بين الأب وابنه مناقشة كبرى حول هذا الأمر ولكن تلك المناقشة مناقشة ديمقراطية بين الأب وابنه فى ذلك الوقت أمر غريب[3] وتحدث أديبنا

---

[1]-المرجع السابق ص٣٠/ حسين عيد، السياسة فى طفولة نجيب محفوظ، مجلة العربى العدد ٤٣٣، السنة السابعة الثلاثون، ديسمبر١٩٩٤م، الكويت، ص٣٤.

[2]- د. عبد المحسن طه بدر، نجيب محفوظ: الرؤية والأداة، دار المعارف القاهرة، الطبعة الثالثة سنة ١٩٨٤م، ص ٦٦-٦٧.

[3]- رجاء النقاش، نجيب محفوظ صفحات من مذكراته وأضواء جديدة على أدبه وحياته، المرجع السابق، ص٣٠.

Dhaka University Institutional Repository

نجيب محفوظ عن التحاقه بقسم الفلسفة بكليات الآداب قائلاً. وفى الحقيقة أن التحاقى بكلية الآداب كان شيئاً غريباً بالنسبة لكل المحيطين بي. لأننى كنت متفوقاً فى مادة الرياضة والعلوم حتى أننى عندما أخترت القسم الأدبى فى البكالوريا احتج المدرسون وقالوا لى: ما فعله بنفسك : وكأننى ارتكبت جريمة كانت وجهة نظرهم أننى متفوق فى جميع المواد العلمية بل كانو يراهنون على طوال دراستى وكان عندهم حق لأنى كنت أنجح بصعوبة فى المواد الأدبية وخاصة الجغرافية والتاريخ، واللغتين الإنجليزية والفرنسية وأحصل بمشقة على الدرجة المتوسطة، والمادة الأدبية الوحيدة التى تفوقت فيها هى اللغة العربية، ورغم تلك الاحتجاجات دخلت بقسم الفلسفة بكلية الآداب ونجحت فى الثانوية العليا عام ١٩٣٠م- وكان عدد الطلاب للبكالوريا فى تلك السنة حوالى عشرين ألفاً، وحصلت على مجموع ٦٠% وجاء ترتيبي العشرين على المدرسة وبهذا المجموع كان فى إمكان الالتحاق بكلية الحقوق مجاناً ولكنى فضلت كلية الآداب بقسم الفلسفة[1] فدرس أديبنا نجيب محفوظ الفلسفة وتخرج فى قسم الفلسفة بكلية الآداب سنة ١٩٣٤م، وكان أديبنا نجيب محفوظ تلميذا مقرباً فى قسم الفلسفة لأحد من كبار علماء الدين الإسلامي المعاصرين وهو الشيخ الدكتور مصطفى عبد الرزاق، وكان ينوى فى بداية حياته أن يواصل دراسته العليا إلى دكتوراة وسجّل رسالة للماجستير تحت إشراف الشيخ مصطفى عبد الرزاق عن : معنى الجمال فى الفكر الإسلامى، ولكن بعد ذلك غير إرادته وترك الدراسة والبحث واختار الكتابة والأدب وبدأ يعمل فى الوظيفة.[2]

---

[1]- المرجع السابق ص ٣٠

[2]- رجاء النقاش، فى حب نجيب محفوظ، دار الشروق، القاهرة، الطبعة الأولى سنة ١٤١٥هـ/ ١٩٩٥م، ص٢٦٠

Dhaka University Institutional Repository

حياة نجيب الوظيفية :

من أهم المصادر التى اعتمد عليها أديبنا نجيب محفوظ فى حياته وأدبه وهي الوظيفة الحكومية حيث عمل مؤظفاً لمدة ٣٧سنة فى مناصب حكومية مختلفة بعد تخرجه فى الجامعة مباشرة، تنقل خلالها فى وظائف عديدة فى سكرتارية جامعة فؤاد الأول. وزارة المعارف، مديراً للرقابة ثم مديراً لمؤسسة دعم السينما فمستشاراً لوزير الثقافة لشئيرن السينما حتى أحيل إلى المعاش سنة ١٩٧١م. ويعترف نجيب محفوظ بأنه رغم استفادته القصوى من الوظيفة كمتحف حيّ للنماذج البشرية. ونقل تفاصيل كثيرة من شخصيات عرفها فى حياته الوظيفية إلى حياته الأدبية- وهو نوع من النقل الفنى- وليس نقلاً تسجيلياً فوتوغرافياً إلاّ أنه كان يتمنى أن يكون للأديب وضع مختلف فى مصر. لأن كل فرد من المجتمع ليتشوق أن تكون له مكانة مرموقة ومنزلة رفيعة فى المجتمع أو تكون له سهوليات يقضى بها حوائجه اليومية فى حياته اليومية والمعاش وتؤخذ منها خبرات وتجارب وكل ذلك تحتاج إلى وظيفة فى غالب الأحيان، وتحدث أديبنا نجيب محفوظ عن الوظيفة فى حوار. أمدتني الوظيفة بنماذج بشرية كانت غائبة عن حياتى. فأنا أعرف الأسرة والجيران والمدرسة والجامعة والمقهى، ثم أتاحت لى الوظيفة مجالاً حيوياً مختلفاً فعرفت نماذج جديدة لم أكن أعرفها، وعرفت مكانة الوظيفة فى مجتمعتا. وكيف أنه مجتمع بيروقراطي ذفى الحقيقة أن الوظيفة هى قوة بيروقراطية والقيمة الحقيقية هى قيمة البروقراطية والمكانة الوظيفية، والجميع يحرص على الوظيفة حتى أن أى متخصص فى مجال فن أو هندسة قد يحرص على الترقية ليصبح إدارياً وينسى الفن والهندسة وهما عماد حياته وتألقه ويكون هدفه الأصيل أن يصبح وكيل نيابة وزارة.

Dhaka University Institutional Repository

أو لأن الوظيفة أهم شيئ وهي القيمة والمكانة ومصدر الوجاهة والنفوذ وجوائز الدولة تذهب كلها إلى مؤظفين كبار ولذالك لا غرابة فى روية أديب نابغ يبحث عن وظيفة فى مؤسسة إعلامية صحيفية أو يرأس صفحة أدبية ليصبح نجماً بالموقع وليس بالقيمة الحقيقية. وقد يكون إنتاج هؤلاء الأدباء جيد ويستحق الإشارة به، ومع ذلك فإنهم لا يتألقون إلاّ إذا تمكنوا فى الحصول على وظيفة تتيح لهم الترقية والظهور، هناك أفراد قليلون لم يحتاجوا إلى أي وظيفة واشتهروا إلى حد الغبطة مثلا عباس محمود العقاد أصبح عظيما مرموقا بلا وظيفة أو مكانة بيروقراطية، وكان يدافع عن مكانته بكل قوة وكان أي وزير يتجنب هجوم العقاد عليه لسطوته ونفوده بين الناس، وهو الوحيد غير البيروقراطي الذي كان يخشاه البروقراطيون ولأن العقاد قد عرفهم بالضبط واليقين أن مصر بلد وظائف، وهناك عدة أفراد يستغنون عن الوظيفة مثلا محمود تيمور أديب ورائد فى فن القصة مستغن عن الوظيفة لثرائه فإنه يحصل على مترله بماله الخاص، ولاسيما أن مصر منذ أيام الفراعنة- وهم يزعمون أن الفرعون إله- بلاد المؤظفين، وهولاء المؤظفون أنبياءه ورسله، وكانت تركيبة المجتمع فى مصر على هذه الحال منذ قديم الزمان وفى حديثه، فلذا يعرف ويتذكر كل مينا وخوفو ولكن أحداً لا يعرف صاحب المعجزة فى بناء الأهرامات ولا أحد يعرف أمس المهندس الذي بناها، فلذا أديبنا نجيب محفوظ اختار حياته الوظيفية وقضاها حظاً كبيراً من حياته.

وفى الحقيقة أن نجيب محفوظ ابتدأ حياته الوظيفية فى منصب السكرتير العام بجامعة فؤاد الأول- جامعة القاهرة الآن- سنة ١٩٣٦م بعد تخرجه فى الجامعة وتم تعيينه فى منصب السكرتير فى الجامعة بمساعدة أصدقاء والده ولا سيما بمساعدة توفيق شوشة باشا، وكان يعمل فى وزارة الصحة، وهو الذي توسط له عند صادق جوهر باشا-سكرتير عام

Dhaka University Institutional Repository

للجامعة- وكان زميلين فى البعثة،[1] وتوظف فى هذا المنصب إلى سنة ١٩٤٩م وانتقل أديبنا نجيب محفوظ سنة ١٩٣٩م من السكرتارية الجامعية إلى وزارة الأوقاف وعمل فيها أديبنا نجيب محفوظ فى وظيفة السكرتير البرلمانى إلى سنة ١٩٥٤م وفى سنة ١٩٥٤م انتخب نجيب محفوظ مديراً للرقابة، وعندما أصبح الدكتور ثروت عكاشة وزيراً للثقافة- ١٩٥٩م- ١٩٦٢م- حول الرقابة إلى مؤسسة دعم السينما وأصبح نجيب محفوظ مديراً لمؤسسة دعم السينما سنة ١٩٥٩م، وبعد ثروت عكاشة جاء الدكتور محمد عبد القادر حاتم فى نفس الوزارة فقرر إدماج مؤسسة دعم السينما مع مؤسسة السينما وانتخب رأس المؤسسة الجديدة المهندس صلاح عامر و عين أديبنا نجيب محفوظ مستشاراً لوزير الثقافة لشئونها سنة ١٩٦٦م [2] وعندما عاد الدكتور ثروت عكاشة مرة أخرى إلى وزارة الثقافة سنة ١٩٦٦م عرض على نجيب محفوظ رئاسة المؤسسة لشئون السينما واعتذر إليه وأصبح عبد الحميد جودة السحار رئيساً لمؤسسة وأصبح نجيب محفوظ مستشارا لوزير الثقافة سنة ١٩٦٨م حتى أحيل إلى المعاش سنة ١٩٧١م منتهيا حياته الوظيفية الحافلة[3] وكانت أعلى درجة حصل عليها نجيب فى الوظيفة الحكومية فكان مائة جنيه شهريًّا.

من العلوم أن أديبنا نجيب محفوظ قد توظف للحكومة المصرية وخدم حكومة مصر كثيراً وحصل بها أديبنا نجيب محفوظ على تجارب كثيرة وخبرات كبيرة- لأن الوظيفة أمدّته بنماذج بشرية كانت غائبة عن حياته فهو يعرف الأسرة والجيران والمدرسة و الجامعة والمقهى ثم أتاحت له الوظيفة مجالاً حيويا مختلفا فعرف نماذج جديدة لم يكن يعرفها. وعرف مكانة الوظيفة فى مجتمعه وكيف لايعرف أن مجتمعه مجتمع بيروقراطى

---

[1] رجاء النقاش. نجيب محفوظ صفحات من مذكراته واضواء جديدة على أدبه وحياته. المرجع السابق ص٢٢.

[2] - الدكتور عبد المحسن طه بدر، نجيب محفوظ : الرؤية والأداة، دار المعارف القاهرة، الطبعة الثالثة سنة ١٩٨٤م ص٦٥-٦٨/ رجاء النقاش، نجيب محفوظ صفحات من مذكراته وأضواء جديدة على أدبه وحياته المرجع السابق ص ٤٨-٤٩.

[3] - رجاء النقاش ، نجيب محفوظ صفحات من مذكراته وأضواء جديدة على أدبه وحياته المرجع السابق ص ٥٠

Dhaka University Institutional Repository

والقيمة الحقيقية هى قيمة البيروقراطية والمكانة الوظيفية، والجميع يحرص على الوظيفة حتى أن أيّ متخصص فى مجال فن أو هندسيّ يحرص على الترقية ليصبح إدارياً وينسى الفن والهندسة وهما عماد حياته وتألقه ويكون هدفه الأصيل أن يصبح وكيل وزارة مثلا، ومع ذلك أن أديبنا نجيب محفوظ مع حياته الوظيفية الطويلة لم ينسي الفن والأدب ومع أنه كان فائزاً لمناصب، عليا شتى فى الوظيفية الحكومية- ويقايل فى طوال حياته الوظيفية شخصيات عديدة وحصل بها على تجارب لذيذة ومريرة استخدمها فى حياته الأديبة وصورها فى قصصه القصيرة ورواياته، من ضمنها شخصية البطلة فى إحدى قصص" المرايا حولت إلى فيلم- أميرة جى انا- وهى قصة واقعية كانت تصلح لفيلم كوميدى، لأن اثنين من الانتهازيين أراد كل منهما استغلال الآخر فضاعا وهلكا، وتحدث نجيب بنفسه- أخذت من الجمهور وأصحاب المصالح نماذج لقصصى ورواياتى. وكان يتردد علينا كثيرون فى وزارة الأقاف، ومن هؤلاء نماذج كثيرة أخذتها لرواياتى وصورتها فى قصصى ورواياتى[1] ومن تلك النماذج والشخصيات التى التقيت بها استخدمها فى مجال الرواية وكذا فى السينما والمسرح واستفدت فى بعضها فى "الحب تحت المطر"-و- أفراح القبة" و"أحاديث الصباح والمساء" وغير ذلك.

وتحدث اديبنا نجيب محفوظ فى حوار عن تجاربه التى حصل عليها فى حياته الوظيفية حول ٣٧ سنوات : أعطتنى الوظيفة فكرة جيدة عن النظام والبروقراطية وعرفتني بنماذج بشرية كثيرة وأظن أن الوظيفة والمقهى و الحارة هي مصادر ثلاثة رئيسية فى أدبى وتحد المؤظف فى الكثير من أعماله القصصية والرواية[2]

---

[1]- المرجع السابق ص٤٥

[2]- المرجع السابق ص ٤٦

Dhaka University Institutional Repository

المرأة فى حياة نجيب محفوظ :

كانت علاقته بالمرأة بدأت فى سنّ مبكرة- وكان يلعب فى حي الجمالية مع البنات من نفس عمره، وكانت الصداقة الطفولية تلك تستمر حتى حصل عليها إلى أعتاب مرحلة المراهقة، وعندما تستقر فى المترل انتظاراً للزواج، وفى ذلك الجوّ الطفولى المنعم بالبرءة عاش أول قصة حب وكانت قصته ساذجة وبريئة وقصيرة وانتهت بمجرد انتقال اسرته إلى العباسية ولكن أديبنا نجيب محفوظ لم ينس هذه القصة ويمكن أنه صوّر تلك القصة فى روايته- المرايا[1] ولكن لم يتمتع تلك القصة لصغر سنه، ثم يعود نجيب محفوظ مرة أخرى بعد خمسة عشر عاماً فى قصة فتاة أخرى، لم يتذكر أسمها الحقيقى ولكن ذكرها باسم أم أحمد فى مجموعته القصص القصيرة- صباح الورد- فشغف بها شغفا هاما ولكن أباها اشترط لزواجها أن تبلغ أولاً الثامنة عشرة، وكان المألوف أن تتزوج الفتاة فى تلك الفترة إذا ما بلغت السادسة عشرة، كما قرر أن يكون الزوج المنتظر إماّ وكيل نيابة أو طبيباً كان أبوها رجلاً قادراً ثرياّ صاحب فابريكة نحاس ومحل لبيعه بالصالحية إضافة إلى ثراياه بدرب قرمز، عندما أحس نجيب محفوظ أن حبيبته ستمضى ذات يوم إلى بعيد وأن يبقى منها في أحلامه إلاّ ذكرى لذيذة وحسرة، فيوما وصله أخبار أن حبيبته هذه تزوجت من وكيل نيابة كما شاء لها أبوها فنسي صورتها تماماً فلم يبق من خياله إلاّ نفحة من جمال مجرد صدى رخيم شديد التأبى والتمنع على الذاكرة- لقد كبر المراهق نجيب محفوظ وصار شاباً ناضجاً ولكن القدر كان له كلمة أخرى فى مواجهة الأب - فإذا اختيار الأب يكون سبباً فى مأساة الحبيبت فقد سافر زوجها فى رحلة قصيرة إلى سويسرا بعد أن كان مستشاراً وتكتمل الدورة بموتها حين قرأ نجيب محفوظ نعيها فى

---

[1]-نجيب محفوظ، المرايا المكتبة المصرية بدون تاريخ ص١٦

Dhaka University Institutional Repository

حريصة الأكرام[1] وحينما انتقلت أسرته إلى حي العباسية توقع أن يحب محفوظ في قصة حب حقيقية في حياته ويصرح هذا الحب محفوظ بنفسه في حوار : وفي العباسية عشت أول قصة حب حقيقية في حياتي وهي قصة غريبة ما زلت أشعر بالدهشة لغرابتها كلما مرت على وكنت أيامها على أعتاب مرحلة المراهقة كنت ألعب كرة القدم في الشارع مع أصدقائي وكان بيتنا يطل على المكان الذي نلعب فيه وأثناء اللعب تتجلى وجه ساحر لفتاة تطل من الشرفة كنت في الثالثة عشرة من عمري، أما هي فكانت في العشرين فتاة جميلة ساحرة من أسرة معروفة في العباسية، رأيت وجهاً أشبه بملامح الجميلات الذي تجذب إليها الناظر من اللحظة الأولى، ربما جذبني إليها بالإضافة إلى جمالها أنها كانت مختلفة عن كل البنات اللاتي عرفتهن قبلها، لم تكن فتاة تقليدية مثل بنات العباسية بل كانت تميل إلى الطابع الأوروبي في مظهرها وحركاتها وهو طابع لم يكن مألوفاً آنذاك وظل حبي لها كاملاً لهذه الفتاة الجميلة من بعيد ولطرف واحد وهو أجرؤ على محادثتها أو لفت انتباهها إلى الحب المتأصل واستمر الحب المتأصل ستة عام كاملة، وكم كان جزئي شديداً عندما تزوجت فتاتي وانتقلت إلى بيتها الجديد، وكنت أعلم أن ارتباطي بها شبه مستحيل رغم ذلك ظلت بها حباً جماً دون أن أظهر بأي درجة لحديث معها، وانقطعت عن أخبارها وعشت الأيام وبدأ حبها يخفت وينتهي تماماً خاصة بعد أن تخرجت في الجامعة وانشغلت بالوظيفة وحياتي الأدبية إلا أن حبها هذا لم يبعد أبداً وظلت ذكراه عالقة بذهني وذاكرتي، بعد سنوات طويلة من الفراق قابلت بشقيقة حبيبتي بالصدفة في مصيف رأس البر بصحبة أسرتها، وكان بين أفراد هذه الأسرة شخص أشبه فوجدتها فرصة سانحة لأتحدث معهم، وعرفت أن الأسرة من دمياط ثم رحلت إلى القاهرة وطار بينا حديث طويل لم أجرؤ

---

[1] أحسن قصة حب عاشها في حياته وأنها أثمر في نفسه قصة الأولى ما يزال حية [illegible]

Dhaka University Institutional Repository

خلاله على السوال من قريب أو بعيد عن فتاتى القديمة[1] ولقد صوّر قصته مع تلك الفتاة فى رواية قصر الشوق- قصة حب كمال بعائدة شداد مع تعديلات تتفق مع الإطار العام الذي وضعته للرواية[2] واعترف نجيب محفوظ صراحة بأن شخصية كمال عبد الجواد فى الرواية تشابه معه إلى حد كبير حتى قصة حبه الأول وإن كان كما استطاع الوصول بحبيبته ولكن نجيب محفوظ لم يستمتع بها.

ثم يعود نجيب محفوظ فى قصة حب وهى علاقة حب حقيقي خاضها دون أن يذكر اسمها فى كتاب نجيب محفوظ يتذكر: فى العباسية عانيت اوّل حب حقيقى من نوعه من قبل كنت أحس بالجمال فى الجمالية بقدر الأحاسيس التى تراود صبيًا فى الثانية عشرة ولكن فى العباسية عرفت أول حب لى من نوعه[3]

وكان أديبنا نجيب محفوظ لم ينوي الزواج أبداً فقد وهب حياته كلها للأدب والفن وكان يحسب أن الزواج سيعطله عن حبه للأدب والفن الذي قرر أن يعطيه كل وقته واهتمامه وساعده فيما يتناول- طبيعة الحياة التى كان يحياها ففى البيت تقوم والدته بتجهيز طعامه وملابسه. وحجرته وكان يعيش حياة منظمة لا أثر فيها للتقلب أو المشقة ولم يجرب أبداً[4] العيش خارج القاهرة بعيداً بل كانت حياته قبل الزواج حياة أربدة كاملة. وكان من زائري دور البغاء الرسمى أو السري ومن زوّار الصالات والكبريهمات وكان يعرف بعالم البغاء بصديق له وهو صديق العباسية زعيم جماعة الأصدقاء[5] وصوّر ذلك أديبنا نجيب محفوظ فى روايته -المرايا- مرة فى حياته المراهقة- وجرّنى من يدي إلى مدخل بيت أية فى الغرابة كان يجلس فى دهليزه ثلاث نساء .... فسألت منهن واحدة،

---

[1] - رجاء النقاش، نجيب محفوظ، صفحات من مذكراته وأضواء جديدة على أدبه وحياته - المرجع السابق ص ١٠١

[2] -نجيب محفوظ قصر الشوق دار العلم، بيروت لبنان سنة ١٩٧٨م ص٢٤٢.

[3] -نجيب محفوظ يتذكر، جمعه جمال الفيطانى سنة ١٩٦٨م ، ص٣٢.

[4] -رجاء النقاش، نجيب محفوظ، صفحات من مذكراته وأضواء جديدة على أدبه وحياته ص ١٠٢

[5] -حسين عبد، نجيب محفوظ سيرة ذاتية وأدبية المرجع السابق ص٢٠٤

Dhaka University Institutional Repository

هل معك نصف ريال؟ فأجبت بالنفي فسألت معك كم؟ فأجبت بخوف وأدب مشلن، عال. تحب أفرجك على شيئ لطيف لم تره، فقالت لى اخلع بدلتك فقلت بفزع كلاّ. وإذا بها تنتزع ثوبها فتبدوأمامى عارية، رأيت إمرأة عارية لأول مرة ملأتنى الحركة المقتحمة المستهترة فزعاً وملأنى المنظر الذي رأيته حظفا وفزعاً أشد تراجعت نحو الباب وأنا أنتفض.[1]

ومرة أزاح الفنان نجيب محفوظ الستار عن مصدر هام لخبراته عن عالم البغاء فى قصته القصيرة- سيد شعير- من مجموعته المرايا- وكان سيد شعير صديق العباسية وزعيم جماعة الأصدقاء، بعد أن عرف ذلك الصديق السبيل إلى عالم البغاء كمحترف- ودعانا إلى زيارة مملكته الجديدة، تخلف عن الدعوة سرور عبد الباقى، وذهبنا مدفوعين بحب الاستطلاع والرغبات المكبوتة وسحر المغمرة.[2] ومن يراه فى ذلك الوقت لايمكن أن يتصور أبداً أن شخصاً يعيش مثل هذه الحياة المضطربة ونسطيع أن نصفه بأنه حيوان جنسي يمكن أن يعرف الحب والزواج ولكن كانت نظرته فى ذلك الوقت جنسية بحتة ليس فيها أيّ دور للعواطف والمشاعر وإن كان يشوبها أحياناً من الاحترام، وصوّر أديبنا نجيب محفوظ المرأة البغاء فى أدبه أزخر بالإنسانية والعطف من النساء المحتشمات، فى معظم قصصه ورواياته- وأيضاً أنه أجاب فى حوار صحفى عن كثرة تصوير المرأة البغية : أنها فى كثير من الأحايين فى أدبى تزخر بعواطف إنسانية، ولا غرابة فى ذلك فالبغى فى النهاية إنسانة، بل هى إنسانة مطحونة بالألم والهوان رغم جميع المظاهر، وهو وضع يتمخض أحياناً عن أنفس حاقدة وأحياناً عن أنفس غاية فى الأسى والإنسانية.[3]

---

[1]- نجيب محفوظ، المرايا- المكتبة المصرية بدون تاريخ ص١٦

[2]-نجيب محفوظ المرايا- المرجع السابق ص١٣٢

[3]-نبيل فرج - نجيب محفوظ حياته وأدبه مطابع الهيئة المصرية العامة لكتاب القاهرة سنة١٩٨٦مص٩٨

Dhaka University Institutional Repository

أخيراً تطورت هذه النظرية فى أديبنا نجيب محفوظ وأخذ الاعتدال فى حياته المضطربة بعد ما فكر فى الزواج والاستقرار عند ما تقدم العمر بوالدته وضعفت، صحتها وأصبحت لا تقدر على الأعباء الكثيرة المطلوبة منها. وبدأ يشعر بالوحدة وبدأت أمّه تدرك ضرورة زواجه وعرضت عليه أمر الزواج مراراً وألحت فيه، ولكنه كل مرة كان يرفض ويتدرع بحجج واهية، ولكن لم تقبل أمّه الهزيمة و كررت عرضها وأختارت له بالفعل فتاة جميلة من بين أقاربه وتحدثت مع أمها فى أمر الزواج، ووالدة تلك الفتاة وأسرتها قدرحبت به، وكانت تلك الفتاة صاحب ثروة كبيرة ومطمع للرجاء وتخشى عليها أمها من زوج غريب لاتعرفه، قد يحيل حياتها إلى جحيم ويسترف ثروتها، وبينما هو نجيب محفوظ شاب نشيط من الأسرة ولن تكون له أطماع فى مال بنتها، وعند ما فكر أديبنا نجيب محفوظ وجد أن هذه الزيجة ستكون ماسة بكرامته بسبب أوضاع الفتاة المالية فهى شديد الثراء وقد تعلمت فى أحسن المدارس الأجنبية، ولا يوجد بينهما تكافئ من الناحية المادية فرفض عرض أمه هذا، وضاحة بعد أن عمل أن أهل الفتاة وأسرتها سيتكلفون بكل تكاليف الزواج من مهر وشبكة وأثاث المترل[1] وأصيبت أمه بصدمة كبيرة من هذا الرفض، ومرت سنوات طويلة إلى أن قابل عطية الله ووجد فيها الصفات التى يبحث عنها منذ زمان كأديب، وتزوجها سرّا وهو فى الثانية والأربعين من عمره. وأخفى أمر زواجه عن الناس ومن أمه ودخل بزوجه فى شقة شقيقى محمد حتى يتجنب ثورة أمه، لأنها كانت رتبت أمر زواجه من فتاة من قربتها الثرية وهو خذلها أمام الجميع فلم يستطع أن يفاجئها بزواجه من أمرأة أخرى[2] وكان زواجه من عطية الله زواجاً عملياً

---

[1]-رجاء النقاش، نجيب محفوظ صفحات : المرجع السابق ص١٠٩

[2]- المرجع السابق ص١٠٩/ الدكتور عبد المحسن طه بدر، نجيب محفوظ، الرؤية الأداة المرجع السابق ص٦٥

Dhaka University Institutional Repository

بمعنى أنه أختار الزوجة المناسبة لظروفه و لم تكن بينها أى قصة حب سابقه على الزواج وكان فى حاجة ماسة إلى زوجة تؤفر له ظروفا مريحة تساعده على الكتابة ولا تنقص على حياته، وزوجه تفهم أن زوجها ليس كائناً اجتماعياً ولا يحب أن يزور أحداً أو أن يزوره أحد لأنه وهب حياته كلها للفن والأدب، ووجد فى عطية الله هذا التفهم وهو من تلك الصفات المناسبة له واستطاعت هذه الزوجة أن تؤفر له جوّاً مناسباً جعله يتفرغ للقراءة والكتابة حتى أن إخوته عند ما كانوا يقومون بزيارتهم المعتادة له كانت زوجه عطية الله هذه تستقبلهم وتجلس معهم لتتركه وشأنه حتى لايضع وقته فى مثل تلك الواجبات الاجتماعية[1]

وليس معنى ذلك أنه كان مشغولاً عنها على الدوام، ففى بعض الأوقات المستريحة عندما انتهى من عمله وتفرغ هيى من أعمالها المترلية يجلسان معاً لاستماع الإذاعة أو لمشاهدة التلفزيون، وبعد إنجاب البنتين- ام كلثوم. وفاطمة- حصصا يومّا فى الأسبوع يخرجان فيه مع بنتهما وفى الغالب يذهبان بمشاهدة أحداث الأفلام السينمائية أو التراهية فى الحدائق العامة.[2] ولكن أخيراً أصبح الخروج له ولزوجه أمراً صعباً لاسباب كثيرة منها أن حالته الصحية بدأت تضعف وتساعده حليلته على ذلك ومع ذلك أن أديبنا نجيب محفوظ لم يحدث فى طوال حياته الزوجية أنه طلب، مشوورة من زوجته أو بنيته فى ايّ عمل أدبى يكتبه، و لم يحدث عليهن عملا له قبل صدوره، وكن يقرأنه عندما يخرج للنور مع القراء وأعماله التى نقلت السبنما أو تحولت إلى أعمال تليفزيونيه كن يشاهدن أيضا مع الجمهور ويبدين رأيهن فيها وآراءهن فى الغالب انطباعية غير متخصصة مما لا يفيده

---

[1]-رجاء النقاس، نجيب محفوظ، صفحات المرجع السابق ص١٠٧

[2] - المرجع السابق ص١٠٧

Dhaka University Institutional Repository

على المستوي الأدبى[1] وبالجملة أن أسرة أديبنا نجيب محفوظ مع زوجته عطية الله وبنتيه أم كلثوم وفاطمة أسرة رفاهية، وكل من الأسرة يطيب عن أفراد الأسرة الأخرين وبذلك خرج أديبنا نجيب محفوظ بنفسه والأن بعد كل هذه السنوات لايمكننى أن أنكر حقيقة أن زوجتى عطية الله تحملنى كثيراً وتساعدتنى على تطبيق النظام الصارم الذي فرضته على حياتى ووفرت لى جوّا مكننى فى التفرغ للقراءة والكتابة، و حاولت بقدر طاقتها أن تعيدنى عن كل ما يعطلنى ويشغل تفكيري وإذا كان لأحد فضل فى المكانة التي وصلت إليها فزوجتى فى المقدمة- جزاها الله كل خير[2] فلذا نقول إن المرأة تشتغل خيراً كبيراً فى أدب نجيب محفوظ- وتتنوع صور هذه المرأة بتنوع ادوارها، فهى الأم التى تتحمل فى صبر وصمت من أجل أبناءها- وهى الزوجة الوفية التي تعامل زوجها كنصف إله وهي - أيضاً الأخت، الحبيبة، والعشيقة والزميلة والبغاءكلهن ذكرت في أعماله الأدبية و أثرت فيها.

نجيب محفوظ فى حب الوطن :

من فطرة الله التى جرت هكذا أن كل شخص كانت له علاقة ودية أو عاطفية بالوطن الذى ولد فيه وهكذا إذا أطرفنا الطرف إلى أديبنا نجيب محفوظ ولا سيما إلى أعماله الأديبة نجد فيها أن كان له شغف خاص بوطنه الحبيب مصر الذى ولد فيه وترعرع ونشأ وقضى من حياته تسعين عاماً فلذا سمي معظم أعماله الأدبية باسم أماكنها التاريخية خاصة بمدينة القاهرة وكذا نجد فى أعماله الأدبية سواء كانت قصصاً أو رواية صوّر فيها مدينة القاهرة بتصويرات مختلفة.

---

[1]- المرجع السابق ص١٠٧

[2]- المرجع السابق ص ١٠٩.

Dhaka University Institutional Repository

أولاً نذكر هنا حى الجمالية التى ولد فيها أديبنا وقضى فيها حياة الطفولية الذيذة والتى كانت فيها ضريحة سيدنا الحسين وكان أديبنا نجيب محفوظ يصحب اليه مع أمه فى زياراتها اليومية وصوّر ذلك فى روايته الشهيرة بين القصرين، وإضافة إلى ذلك أنه كتب عدة روايات عن مدينة القاهرة وسماها باسم بعض شوارعها ومواضعها، منها بين القصرين- اسم شارع لمدينة القاهرة القديمة ورواية قصر الشوق- اسم شارع لمدينة القاهرة القديمة ورواية السكرية- اسم شارع لمدينة القاهرة القديمة، وروايته خان الخليلى اسم حي للعبارات بمدينة القاهرة وزقاق المدق اسم حيّ للعباسية بمدينة القاهرة القديمة، وكذا كتب، مستقلة باسم مدينة القاهرة الجديدة وكذا كتب روايات عديداة وقصة قصيرة باسم بعض المقاهى لمدينة القاهرة ميرأمار، المرايا وغير ذلك وبالجملة كان له شغف خاص بمدينة القاهرة هناك نشأ وترعرع ودرس وقضى حياته الوظيفية كلها ٣٧عام تقريباً وصورها أديبنا نجيب محفوظ فى معظم رواياته وقصصه القصيرة عدة مواضع من أي ناحية كانت وعبر أحياناً عن الحى بالحارة وكتب فيها أولاد حارتنا وهى رواية اختلف فيها كثير من الكتاب الإسلاميين وصرح نجيب محفوظ أنها كانت رواية فقط لاغير وعدت هذه الرواية عصيرة أفكاره الفلسفية الأدبية وكذا كتب حكاية حارتنا بعد أن أضرب على نشر روايته أولاد حارتنا فى مصر وفى أكثر البلاد العربية إلاّ أنها نشرت فى لبنان فقط.

نجيب محفوظ والنبيل :

أحب الأماكن بعد حي الحسين إلى أديبنا نجيب محفوظ هو ا لنيل نفسه وكان يستمتع بمنظر النيل وهو صغير، عند ما يقف مع أمه فوق كويري أو العلاء أو كوبري قصر النيل- وعند ما التحق بالجامعة كان يحب الجلوس على النيل فى المكان الذي شيدت

Dhaka University Institutional Repository

فوقه حالياً المكان ينوهات، ولكنه في تلك الأيام كانت أرضاً حضراء. وكان يحمل معه مخدة من المطاط ويجلس عليها أمام النيل إلى منتصف الليل وخاصة في الليالى القمرية،[1]

وفى الأوقات التى كان يجلس فيها بمفرده على شاطئ النيل كان يشعر بأن هناك علاقة حب ومودة تربطه بالنيل، فيناجيه ويتحاور معه كأنه شخص أخر. وأحياناً كان يظل محدقاً فيه لايشبع من النظر إليه. وكان يغادر العباسية بعد الظهر لكى يمشى على شاطى النيل ماراً بالجزيرة والروضة، وكانت أرضاً خلاء ليس فيها مقاه أو كان ينوهات ويستمر فى المشى والتراهة حتى يصل إلى الدائرة المشئومة. أما تأيثر النيل على أديبنا نجيب محفوظ فقد ظهر فى أكثر من رواية بداية من رواية- كفاح طيبة- والتأثير الأوضح فى رواية- ثرثرة فوق النيل- ويشكل أقل فى روايته- بداية ونهاية[2] وإضافة إلى ذلك أن فى معظم قصصه ورواياته جاءت ذكرى النيل فى أي ناحية كانت لأن النيل يدير حول مدينة القاهرة . وأعمال نجيب محفوظ الأدبية معظمها كانت صلتها بمدينة القاهرة.

نجيب محفوظ الإسكندرية :

أديبنا نجيب محفوظ كانت له علاقة خاصة بالإسكندرية وفى أن علاقته بالإسكندية تعود إلى عام ١٩٢٠م حيث اصطحبه والده لقضاء إجازة الصيف في ضيافة صديق حميم له، و أقام مع والده طيلة فترة الإجازة، وكان الأثرياء المصريون يذهبون لقضاء الصيف فى الإسكندرية عادة. وبعد الزيارة الأولى انقطعت علاقتها بنجيب محفوظ سنوات حتى عاد إليها نجيب فى الثلاثينات تقريباً بعد حصوله على شهادة البكالوريا، وكان له صديق تعيش أسرته فى قرية قريبة عن الإسكندرية، فعرض عليه أن يذهب لقضاء الصيف هناك، فوافق،

---

[1]- رجاء النقاش، نجيب محفوظ. صفحات من مذكراته وأضواء جديدة فى حياته وأدبه المرجع ص٣٣

[2]- نجيب محفوظ- بدية ونهاية مكتبه مصر سنة ٣٢-٣٣

Dhaka University Institutional Repository

وأبلغ والده الذى أسعده تفوقه فى الشهادة. فرحب ومنحه عشرة جنيهات كاملة رغم معارضة أمه وثورة عمه الذى قال لوالده: أنت سوف تفسد الولد ..... تعطيه عشرة جنيهات مرة واحدة، كانت الجنيهات العشرة فى ذلك الوقت مبلغاً محترما حيث كان مرتب المؤظف الحاصل على البكالوريا لا يزيد على ستة جنيهات[1]

فأخذ منحة والده وذهب مع صديقه إبراهيم فهمى دعبس إلى الإسكندرية وقضى مع صديقه ثلاثين يوماً فى الأكل والشرب والسهر اليومى وأحيانا كان يشرب الخمر فى تلك الزيارة ويذهب إلى الكباريهات مع صديقه وتوابعه التى كانت أرخص من كباريهات القاهرة وتوابعها. ويعد أديبنا نجيب محفوظ ذلك من عبث الشباب[2]

وبعد ذلك أنه كان اعتاد أن يمضى شهراً كاملاً من كل سنة فى مصيف الإسكندرية، وكان يترل فى بنسيون فى شارع السلطان حسين- وعندما تخرج من الجامعة وعمل فى وزارة الأوقاف كان يحرص على إدخار جنيه واحد كل شهر إلى أن يأتى الصيف، فيجد بجوزته مبلغاً مناسباً للسفر فى ذلك الوقت لقضاء شهر فى الإسكندرية، واستمرت هذه العادة السنوية حتى اندلعت الحرب العالمية الثانية فأصبحت الإسكندرية منطقة خطيرة وهاجر منها بعض أهلها إلى غيرها وانقطع أديبنا نجيب محفوظ عن عادته السنوية حتى وضعت الحرب أوزارها. عام١٩٤٥م. فعاد من جديد إلى المدينة الحبيبة الإسكندرية، وحتى عندما أصابه مرض الحساسية نصحه الأطباء بعدم التزول الى البحر والابتعاد عن جوّ الاسكندرية المشبع بالرطوبة. والذهاب إلى منطقة صحراوية حيث كان الهواء جافاً، ولكنه لم يعمل بنصيحة الأطباء وكان يذهب إلى الإسكندرية وتتورم عينه ولا

---

[1]-رجاء النقاش، نجيب محفوظ، صفحات من مذكراته المرجع السابق ص٣٤

[2]-المرجع السابق ص٣٤

Dhaka University Institutional Repository

يتنازل عن شهر الصيف- بل ازدات بها متعلقا بعد أن تزوج من الإسكندرية بشكل خاص[1] ورغم حبه وشغفه الولوع للإسكندرية فإن تأثيره لم يظهر فى رواياته الأولى، لأن معظم رواياته الأولى كتب أديبنا نجيب محفوظ فى القاهرة وأحياءها. ولكن الإسكندرية تصورت بشكل واضح فى رواية- السمان والخريف. وفى روايته- وميرامار- إحدى مقاهى الإسكندرية وإضافة إلى ذلك أن فى الإسكندرية كانت لأديبنا نجيب محفوظ ذكرى خاصة مع الأديب الكبير توفيق الحكيم.[2]

نجيب محفوظ والريف :

ومن المذكور أن أديبنا نجيب محفوظ ولد فى القاهرة و نشأ ترعرع ودرس فيها وقضى حياته الوظيفية كلها فى مدينة القاهرة بل أنه قضى كل حياته فى هذه المدينة الشهيرة و لم يذهب إلى الريف الاّ مرة واحدة. عندما كان طفلا أخذه أقرباء والده من أسرة آل عفيفى لقضاء الصيف هناك، وكانوا يملكون دوراً كبيراً فى الريف، أمامه حديقة عنب وبجانب أرض فضاء واسعة كان يلعب فيها كرة القدم، رغم استمتاعه الاّ أنه طلب إعادته إلى القاهرة.و لم يمض على إقامته بالريف أسبوع واحد. مع محاولهتم الإرضاء ليبقى ولكنه كان شديد التصميم على إرادته فأعادوه[3] وكانت تلك هى تجربته الوحيدة التى جرّ بها فى الريف، و لم ير الفلاحين والزراعين خلال تلك التجربة. و لم يتعمق فى تفاصيل حياتهم الريفية، وربما كان ذلك هو السبب الأساسى الذى جعله لا يتناول حياة الفلاح وقضاياه و لم يصور فى قصصه ورواياته بعكس الطبقة العاملة المسحوقة فى المدينة والتى تناولها بشكل مكثف.

---

[1]- المرجع السابق ص ٣٥

[2]-المرجع السابق ص ٣٦.

[3]- المرجع السابق ص ٣٢

Dhaka University Institutional Repository

شخصيات أثرت فى نجيب محفوظ :

من المعلوم أن المجتمع والشخصيات والبيئة التى عالجها الإنسان فى حياته اليومية والثقافية والأدبية كانت لها أثر كبير فى حياة الإنسان وتشرق معظمها فى حياته اجتماعية كانت سياسيةً كانت أو أدبية أو كانت ثقافية أو دينية، و من المذكور أن أديبنا نجيب محفوظ قد عالج كثيراً من الشخصيات فى حياته من الطفولة وحياته الدراسية و حياته الوظيفية و في حياته الأدبية و الثقافية كانت لها أثر كبير في حياته حيث ظهرت تأثيرهم فى حياته الأدبية والثقافية من قصصه ورواياته ومسرحياته.

أما الشخصيات التى عالجها أديبنا نجيب محفوظ فى حياته الطفولية التى تركت فى حياته وشخصيته أثر كبيرا فعلى رأسها شخصية أمه الحنون من أسرته، وتذكر أديبنا نجيب محفوظ ذكرى أمه فى أكثر مواضع خاصة ذكرى مصاحبته معها فى زياراتها اليومية إلى الحسين وفى زيارتها إلى أقاربها، وأما الشخصيات التى تركت أثرا كبيراً حياته وشخصية من غير اسرته فهي شخصية الزعيم المصري سعد زغلول، وكان نجيب محفوظ فى ذلك الوقت لايعرف السياسة والثورة، ومع ذلك كان يثور ويشترك فى مظاهرة سياسية باسم سعد زغلول ويهتف بصوت عال : سعد أو الثورة. و تحدث أديبنا نجيب محفوظ فى حوار صحفي مع سامح كريم عن تلك الحال : وأذكر الآن أن أشتركت فى أول مظاهرة ... كان ذلك فى مدرسة الحسينة الابتدائية .. حين وقف بيننا زعيم الطلاب وكان أكبرنا سناً، وبلغنا أن هناك خلافاً بين الملك فؤاد وبين سعد زغلول. من هو مصدر السلطة. [1]

---

[1] – حسين عيد: نجيب محفوظ سيرة ذاتية أدبية، الدار المصرية اللبنانية القاهرة الطبعة الأولى سنة ١٩٩٧م ص٣٥/سامح كريم، الرجل والقمه، مكتبه مصر القاهرة الطبعة الأولى سنة ١٩٨٥م ص ٣٤/حسين عيد : السياسة فى طفولة نجيب محفوظ، مجلة العربى، العدد ٤٣٣، السنه السابعة والثلاثون، ديسمبر ١٩٩٤م الكويت ص٣٢.

Dhaka University Institutional Repository

أمّا شخصيات الأساتذة الذين تركوا أثراً كبيراً فى حياته فعلى رأسهم الشيخ عجاج استاذ اللغة العربية بمدرسة فؤاد الأول الثانوية، وهو من خريجى دار العلوم. ولم يكن الشيخ مدرساً للدراسة فحسب بل أنه كان معلماً للوطنية أيضاً، وكان الشيخ عجاج داعية كبير من دعاة الثورة. وهو من أوائل الأساتذة الذين لفتوا انتباه أديبنا نجيب محفوظ إلى جمال التراث العربي وروعه وثراءه، وكان من المعجبين بأسلوبه فى الكتابة كما كان تعتبر موضوعاته فى الإنشاء نماذج تحتذى للطلاب. وكانت العلاقة بين أديبنا نجيب محفوظ وبين الشيخ ودّية إلى حدما، وتحدث أديبنا نجيب محفوظ عن ذلك : و لهذا الرجل فضل كبير فى إتقاني لقواعد اللغة العربية، وهو أكثر أساتذتى تأثيراً فى نفسى أثناء مرحلتى المدرسية[١]

وأمّا أكثر شخصيات أساتذته تأثيراً فى نفسه وشخصيته أثناء الدراسة الجامعية فهوا الشيخ مصطفى عبد الرزاق- ١٨٨٥-١٩٤٧م وكان الشيخ مثالاً للحكيم كما تتصوره كتب الفلسفة، رجل واسع العلم والمعرفة والثقافة- ذو عقلية علمية مستنيرة. علمه احترام التراث العربى واللغة العربية الفصحى. وعلمه كيف يفهم الدين فهماً مليئاً بالسماحة والاستنارة بحيث يرفض التطرف والتعصب. كان أستاذ الفلسفة بكلية الآداب بجامعة الملك فواد الأول جامعة القاهرة الآن- وكان أديبنا نجيب محفوظ يعد رسالته للماجستير حول الموضوع- فلسفة الجمال فى الإسلام- تحت إشراف الشيخ مصصفى عبد الرزاق بعد تخرجه فى قسم الفلسفة بكلية الآداب بجامعة فؤاد الأول، وتحدث أديبنا نجيب محفوظ بنفسه عن ذلك : أن الشيخ مصطفى عبد الرزاق واسع العلم والثقافة. ذوعقيلة علمية

- [١] رجاء النقاش، نجيب محفوظ، صفحات من مذكراته وأضواء جديدة على حياته وأدبه، المرجع السابق ص٦٤.

Dhaka University Institutional Repository

مستنيرة هادى الطباع وخفيفي الصوت لا ينفعل و لم آره مرة يتملكه الغضب [1] وتحتاج علاقتي بالشيخ مصطفى عبد الرزاق الوثيقة إلى ثقة، فالشيخ لم يكن أستاذى فى الفلسفة فقط بل كان أستاذا لى فى النبل الإنساني أيضاً، كان بيته بمثابة النادى بطلابه وأتباعه، أما معاملته بهم فكانت معاملة الأب لأبناءه، وقد يتميز بسعة الصدر فلم أره مرة واحدة محتداً أو منفعلا، وكان محبا للخير وينفق عن سعته، رغم أنه لم يكن واسع الثراء وربطتني به علاقة مؤدة واحترام وكان الشيخ من حزب الأحرار الدستوريين وكان يعرف أننى وفدي ومع ذلك لم تتأثر علا قتنا أبداً[2] وفى عام ١٩٣٩م عين الشيخ مصطفى عبد الرزاق وزيراً للأوقاف حيث اختار تلميذه الرشيد نجيب محفوظ سكتيراً برلمانياً له.

وليس من الغرابة أن أثر الشيخ مصطفى عبد الرزاق فى أديبنا نجيب محفوظ يظهر واضحاً فى حياته الأدبية – من رواياته وقصصه المليئة بالمناقشة الفكرية والفلسفة الحية المستنيرة ويظهر أيضا فى اختيار نجيب محفوظ اللغة العربية الفصحى و السهلة فى الوقت نفسه، فنجيب محفوظ لم يستحب أبداً الدعوات الصاحبة التي كانت تنادى باستخدام اللغة العامية فى الحوار القصصي، وقد ظل محافظاً على تمسكه باللغة الفصحى السهلة على أن يكون مقروءً فى الوطن العربى كله من الخليج إلى المحيط. وساعد هذا الموقف نفسه كل المترجمين الأجانب الذين ليست لهم صلة باللغة العامية فيواجهون مشكلات و مشاقاً على ترجمة أعماله الأدبية إلى اللغات المختلفة، لأن اللغة العربية الفصحى السهلة هى لغة كانت لها قواعد واضحة ودقيقة بعكس اللهجات العامية التى ليست لها قواعد وضوابط لأنها كانت تتعدد بتعدد الأقطار العربية، بل قد يوجد فى البلد العربى الواحد لهجتان أو أكثر

---

[1] المرجع السابق ص ٦٣

[2] المرجع السابق ص ٢٩٠

Dhaka University Institutional Repository

وكل ما نجده فى أعماله الأدبية من استخدام اللغة العربية الفصحى السهلة من تأثير ا لشيخ مصطفى عبد الرزاق وأمثاله من الأساتذة الذين بهم تأثرت حياة أديبنا نجيب محفوظ.

شخصيات الأدباء التى أثرت فى حياته :

أما شخصيات الأدباء والكتاب الذين تركوا أثراً كبيراً فى حياته وشخصيته فعلى رأسهم الأديب الفيلسوف والصحفى الكبير سلامة موسى[1] -١٨٨٧-١٩٥٨- كان أديباً مفكراً ثائراً مجدداً و فيلسوفا ومؤمناً متطرفاً بالحضارة الغربية الحديثة وكان فى الوقت نفسه من المتحمسين للحضارة الفرعونية ومن الداعين إلى إحياء التراث الفرعونى، وأول من اكتشفت عنده موهبة نجيب محفوظ الروائية. ونشرله أولى رواياته التاريخية- عبث الأقدار- وكان أديبنا نجيب محفوظ قرأ معظم كتب سلامة موسى قبل لقاءه معه وجذبه إليه أسلوبه البسيط المعبر وحججه القوية المقنعة وثقافته الواسعة وحماسه الشديد لأراءه. وعرفه نجيب محفوظ عن طريق متابعته- المجلة الجديدة- وهو طالب فى المرحلة الثانوية، وفى تلك المرحلة المبكرة بدأ أديبنا نجيب محفوظ فى إرسال كتاباته الأولى، إلى مجلة- المجلة الجديدة- عن طريق البريد. وأدهش نجيب محفوظ بأن سلامة موسى كان ينشر كل مايرسله إليه، وكانت كتاباته فى ذلك الوقت عبارة عن مقالات فلسفية وملخصات لأعمال إبداعية الكتاب والأدباء الغربين وخاصة هنريك إبسن، وتشيكوف سترندبرج وبرناردشو، وبالإضافة مع قصص قصيرة، وذات مرة ذهب نجيب محفوظ إلى مقر المجلة الجديدة ليسلم أعماله إلى سلامة موسى مباشرة، وكم كانت دهشة سلامة موسى حينما

---

[1] - Ismat Mahdi- Modern Arabic literature. Dairatul Maarif press، Osmania University, Hyderabad, India- 1st ed-1083 P.246/

Dhaka University Institutional Repository

رأى أديبنا نجيب محفوظ، فقد ظن أن نجيب محفوظ أكبر منه وليس مجرد طالب فى المرحلة الثانوية، وبعد ذلك قد استمرت علاقته بالمجلة الجديدة، وهو طالب فى الجامعة، وبعد تخرجه فى الجامعة أصبح كاتباً من كتاب المجلة الجديدة.[1]

وقد تأثر به أديبنا نجيب محفوظ تأثراً واضحاً فتحمس بتأثيره للحضارة الفرعونية وترجم عنها- وهو طالب فى الجامعة - كتاب[2] Ancient Egypt by James Baikeباسم مصر القديمة- وهو أول كتاب صدره أديبنا نجيب محفوظ وقد نشر له سلامة موسى سنة ١٩٣٢م فى مجلة - المجلة الجديدة- بعد ذلك صدره بشكل كتابي، وتحت تأثير سلامة وموسى كتب أديبنا نجيب محفوظ رواياته الثلاث الأولى- وكلها روايات تاريخية كتبها إحياءً للتراث الفرعونى، وهي- عبث الأقداء، رادوبيس وكفاح طيبة-لأن فكرة سلامة موسى فى التراث الفرعونى قد تؤثر فى أديبنا نجيب محفوظ أثراً كبيراً حيث أراد أن يكتب مسلسلةً من الروايات عن التراث الفرعونى وتاريخ مصر منذ أقدم العصور وحتى العصر الحديث[3] مثلها كتب جورجى زيدان فى سلسلة لروايته الشهيرة عن تاريخ الإسلام وأشخاصه المتازين ولكن أديبنا نجيب محفوظ قد عدل عن هذ الاتجاه بعد إصدار روايته الثالثة- كفاح طيبة سنة ١٩٤٤م .

لقد أخذ أديبنا نجيب محفوظ من سلامة موسى نزعته التحديدية وتطلع إلى الحضارة الحديثة وحماسة لفكرة العدالة الاجتماعية واهتمامه بالبحث عن أصول الشخصية فى جذورها الفرعونية وعن تراثها الفرعونى، وأعتقد أن التكوين الأساسي الأول لنجيب محفوظ هو مزيج من الشيخ مصطفى عبد الرزاق وسلامة موسى. مزيج من النظرة

---

[1] رجاء النقاش، نجيب محفوظ، صفحات من مذكراته، المرجع السابق ص ٧٥ــ٧٧.

[2] Ancient – Egypt by James Baike نشرت أولاً فى سلسلة peeps at Many laios فى لندن سنة ١٩١٢م

[3] رجاء النقاش، فى حب نجيب محفوظ، دار الشرق القاهرة، الطبعة الأولى سنة ١٤١٥هـ ١٩٩٥م ص٢٠٠

Dhaka University Institutional Repository

المستنيرة إلى التراث العربى الإسلامى والتطلع التجديدي الحضاري والدعوة إلى العدالة الاجتماعية ورد الاعتبار للجذور القديمة للشخصية المصرية، وخرجت من هذا الامتزاج شخصية فكرية وأدبية جديدة مليئة بالحيوية والاستقلال والموهبية فى أديبنا نجيب محفوظ التى كانت تظهر فى معظم أعماله الأدبية.

ومن شخصيات الأدباء والكتاب الذين أثروا فى أديبنا نجيب محفوظ أثراً كبيراً- توفيق الحكيم، كان من نجوم الأدب العربى وهو أول أديب مصري يتفرغ لكتابة ويعطى كل وقته للأدب الذي أصبح حرفة له والتي كانت يعيش بها وكان الأدباء المصريون قبله غير متفرغين للكتابة ويعملون بها على هامش وظيفة أساسية أخرى، فلذا كانت لتوفيق الحكيم مكانة مرموقة فى الأوساط الأدبية وبذل فيها غاية جهده حتى أصبح رائداً للمسرحية العربية الحديثة. وكان الأستاذ توفيق الحكيم هو الأديب الوحيد الذي ارتبط به أديبنا نجيب محفوظ ارتباطاً وجداينا وروحياً وعاش معه سنوات طوال كظله، وعلاقته بالحكيم كانت تعود إلى عام ١٩٤٨م وكانت علاقته بالحكيم حميمة ودّية إلى حدما، وقد كان نجيب محفوظ مؤتمناً على أسراره الشخصية والعائلية وتحدث أديبنا نجيب محفوظ بنفسه عن تلك الصلة: كان عباس محمود العقاد هو سبب معرفتى بتوفيقى الحكيم حيث قرأت مقالاً لعباس محمود العقاد عن مسرحية أهل الكهف- كنت مازلت طالباً فى الجامعة - ولم اكن أسمع اسم توفيق الحكيم قبله، وقلت لنفسى إنه مادام العقاد كتب عن هذا المؤلف الشاب فلا بدّ أنه موهوباً وكتابة العقاد تلك شهادة واضحة بصالحه الحكيم وموهبته وعلى الرغم من أن شهرة توفيق الحكيم تعود إلى المقال الشهير الذي كتبه عنه الدكتور طه حسين، فإن الدكتور طه حسين كان إذا ما أعجبه مؤلف أوكتاب يطرب له ويتغنى به، أمّا العقاد فقليلاً ماتقرأ فى كتاباته كلمات الطرب والثناء ولذلك فمقالته عن

Dhaka University Institutional Repository

الحكيم كانت أوقع فى نفسى من مقالة الدكتور طه حسين، فاتصلت به لأول مرة فى عام ١٩٤٧م. ولم تنقطع علاقتنا حتى أخر مرة زرته فى ا لمستشفى عام ١٩٨٧م قبل وفاته بأيام.[1]

ومن شخصيات الأدباء والكتاب الذين تركوا أثراً فى أديبنا نجيب محفوظ هو عباس محمود العقاد يجدر بالذكر، وكان أديبنا نجيب محفوظ يتأثر بالعقاد تأثراً كبيراً وجعله رائداً لحياته الأدبية لأن العقاد ليس شخصاً واحداً بل كان موسوعاً للأدب العربى الحديث، وكان كاتباً، شاعراً وفناناً كما كان أديباً مفكراً وناقداً فيلسوفا فى الوقت نفسه ولم تكن لديه شهادة أكاديمية ولكنه هو نفسه شهادة لغيره الذين حصلوا على شهادة أكاديمية كبيرة، وعندما العقاد بدأ الكتابة- عام ١٩٠٦م- لم تكن فى مصر جامعات مثل اليوم فعلم نفسه بنفسه، وحكى الدكتور عبد الحميد يونس وهو من أصدقاء العقاد وأقرباءه ومن المترددين عليه- أن جامعة القاهرة قد كلفت بالذهاب إلى العقاد ليعرض عليه شهادة الدكتورة الفخرية تكريما له. فثار العقاد وهاج وسبّ الجامعة وأسرتها وردّ على الدكتور عبد الحميد يونس فى سخرية : من الذى سيسلمنى هذه الشهادة؟![2] وكان له أثر كبير فى أديبنا نجيب محفوظ وخاصة فى حياته الأدبية.

وكان له أثر كبير فى نجيب محفوظ ولاسيما فى فن الرواية بأن أدب نجيب محفوظ يقدم دليلاً مأساوياً دافعاً على صحة الرأى القائل فى معظم أعماله الأدبية بأن الفنان لايتجاوز مقتضيات التاريخ، ذلك أن هذا الفنان الكبير لم يأل جهداً فى تطوير فنه فى محاذاة تطور المجتمع المصري ومحاولة تجاوزه فى كثير من الأحيان لقد تسلم نجيب محفوظ

---

[1] رجاء النقاش، نجيب محفوظ: صفحات من مذكراته، المرجع السابق: ص ٦٩ــ٧٣

[2] المرجع السابق ص ٧٣.

Dhaka University Institutional Repository

أمانة الرواية المصرية من توفيق الحكيم، الرائد الذي يعد إنتاجه الروائى- وبخاصة فى عودة الروح ويوميات نائب فى ألآرياف - إيذاناً لمولد الرواية المصرية فى طور نضوجها. وإذا كان قد توقف عن التأليف الروائى و اتجه بكامل قدراته إلى المسرح، فإن نجيب محفوظ قد تحمل أعباء المرحلة الجديدة فى تاريخ الرواية المصرية منذ بداية الأربعينات إلى التسعينات، مستكملاً ملامح وجهها الواقعى فى تعبيره الأصيل عن المستوى الحضاري الذي بلغه المجتمع المصري حينذاك ومحاولاً صياغة وجهها الحديث المعبر عن تناقضات المرحلة الدراسية التى وصلت إليها الحضارة العربية ولقد اختار نجيب محفوظ منذ البداية الطريق الصعب فلم ينقل إطاراً روائياً جاهزاً فىالأدب الغربى، و لم يطبق مذهبا فكرياً بعينه وإنما حاول أن يكتشف الصيغة الجمالية الصحيحة باختيار شتى الأطراف الفنية والمذاهب الفكرية فى أرض الواقع المصري.

ومن شخصيات الأدباء والكتاب الذين تركوا أثراً فى أديبنا نجيب محفوظ إبراهيم عبد القادر المازني وكان يملك موهبة جبارية وأسلوباً فريداً فى الكتابة الساخرة و لم يكن أحد يجاريه فى أسلوبه أو ترجمته البديعة وخدمته اللغة العربية، وكانت لدى المازني قدرة عجيبة على انتقاء الألفاظ الشعبية ذات الأصول العربية وتحدث أديبنا نجيب محفوظ عنه : من الممكن أن يكون للمازني شأن خطير فى عالم الأدب. وأنا أعتبره فريداً فى التعبير الساخر السهل العميق، ولو أن المازني استغل موهبة الاستغلال الأمثل لأصبح له مكانة أكبر بكثير من المكانة التى وصل إليها فى تاريخ الأدب العربى، فالأسلوب الساخر والحسر الفكاهى يمكن أن يصل تأثيرهما وسحرهما إلى مرتبة الجنس. بل إن السحرية يمكن أن يكون تأثيرها أقوى وأشمل، وللأسف الشديد لم يستغل المازنى هذه الموهبة الكبيرة النادرة التى كان يملكها واستغرقه العمل بالصحافة والبحث عن لقمة العيش، وقال لى مرة أنه

Dhaka University Institutional Repository

يريد أن ينصحني وأنا فى بداية حياتى الأدبية - ومازالت كلماته محفورة فى ذاكرتى حتى الأن وقال لى : إن الأدب الذي أكتبه هو الأدب الواقعى. أن هذا النوع من الأدب يسبب لصاحبه مشاكل كثيرة وفى أوروباّ حدثت مشاكل عديدة للأدباء الواقعين، وطالبنى المازنى بالحرص لأننا فى مصر لم نتعود على فن الرواية والفكرة الشائقة عن الروايات، هى أنها اعترافات شخصية فطه حسين كتب حياته فى الأيام والدكتور محمد حسين هيكل فعل نفس الشي فى روايته زينب، وأنا المازنى فى روايتى إبراهيم الكاتب.. ثم قال لى المازنى : إذا كنت سوف تستمر فى كتابة الأدب الواقعى فسوف تجلب لنفسك المتاعب المنغضات دون أن تدري وكان[1] له أثر كبير فى حياة نجيب محفوظ الأدبية.

ومن شخصيات الأدباء والكتاب الذين تأثر بهم أديبنا نجيب محفوظ الأديب البارع يحي حقي، عرفه أديبنا نجيب محفوظ فى الوظيفة حينما اختاره مساعداً له فى مصلحة الفنون وعمل نجيب مديراً لمكتبه وكان يحى حقى أول وأخر من تولى إدارة مصلحة الفنون. وبسبب علاقته الوظيفية اقترب نجيب منه، وقرأله أديبنا نجيب محفوظ روايته الشهيرة- قنديل أم هاشم ووجد نجيب، محفوظ فيها عذوبة وفناً رفيعين، أماّ صداقتها الخاصة فقد ازدادت بمرور الأيام عن طريق الحوار والمؤانسة ومرة قال له: أنت أديب كبير، ولكنه كان مؤظفاً هو المدير، وكان له أثر كبير فى حياة نجيب محفوظ، وتحدث عنه نجيب محفوظ بنفسه فى حوار: لقد تذكرت يحى حقى بقوة حينما فزت بجائزة نوبل فىالأدب عام ١٩٨٨م وقلت لأول من سألنى عمن يستحق جائزة نوبل من الأدباء العرب فوضعت اسم يحى حقى فى راسهم كما أننى أهديت له الجائزة باعتباره واحداً من الأدباء العرب الكبار الذين يستحقونها عن جدارة. لقد أسس يحى حقى قاعدة قوية للقصة

---

[1]- رجاء النقاش، نجيب محفوظ من مذكراته وأضواء جديدة على ادبه وحياته المرجع السابق ص٤٢.

Dhaka University Institutional Repository

القصيرة فى مصر والعالم العربى وأخلص لهذا الفن طول حياته، وقدم فى هذا النوع من الأدب أجمل ما كتب وأعذبه وبخلاف القصة القصيرة فإننى استمتعت واستفدت من كتابات يحى حقى فى فن المقال و النقد.[١]

وبالجملة أن أديبنا نجيب محفوظ قد تأثر كبيراً واستفاد فى حياته الأدبية من أعمالهم الأدبية ولا سيما أن نجيب محفوظ أخذ طريقهم فى كتابة رواية الشهيرة- الثلاثية- كما قال الدكتور غالى شكرى فى كتابه المنتمي- وقد أحسست أن نجيب محفوظ فى الثلاثية هو سليل أحد التقاليد البارزة فى أدبنا الحديث، وهو التقليد الذي بدأته شخصية حامد فى رواية الدكتور محمد حسين هيكل الأولى- زينب- وشخصية محسن فى رواية توفيق الحكيم-عودة الروح- وشخصية إبراهيم الكاتب فى رواية إبراهيم عبد القادر المازنى- المسماة بهذا الاسم- وشخصية همام فى رواية العقاد-سارة- وشخصية اسماعيل فى رواية يحى حقى- قنديل أم هاشم-إلى غير ذلك مما يمكن رصده من روايات الترجمة الذاتية، كما يحلو لبعض النقاد أن يسميها وهم يقصدون أن ثمة مشابهات يمكن العثور عليها بين بطل الرواية والفنان الذي أبدعها.[٢]

أما الأدباء والكتاب القدامى الذين تركوا فى حياته أثراً فيتحدث عن اتصاله ببعض أثار التراث العربى القديم كالبيان والتبيين للجاحظ والأمالى لأبى على القالى والعقد الفريد لابن عبد ربه، وشعر أبي العلاء المعري و المتنبى وابن الرومى[٣] وخاصة قرأ معلقة ملك الشعراء امرئ القيس وتأثر به، وكذا تأثر بأسلوب الجاحظ وتأثر بعبقريته المتنبي وبمأساة أبي العلاء المعري وخاصة تأثر كثيراً بأشعاره الفلسفية التى تشتمل على فلسفة الخالق

---

[1]—رجاء النقاش ، نجيب محفوظ، صفحات من مذكراته: المرجع السابق ص ٧٤-٧٥.

[2]غالي شكري، المنتمي : دارسة فى أدب نجيب محفوظ، دار الأفاق الجديدة بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة سنة ١٩٨٢م ص ٧—٨.

[3]المرجع السابق ص٧٨

Dhaka University Institutional Repository

وخلقه وتأثر بشاعرية ابن الرومى وزهده، ولم يقرأ نجيب محفوظ عموماً دواين الشعراء إلاّ قليلا[1]

أما الأدباء والشعرار الأجانب الذين تأثر بهم أديبنا نجيب محفوظ كثيراً وقرأ أعمالهم الأدبية بكل رغبة ونشاط فعلى رأسهم الكاتب الطبيعي الإنجليزى سارلس روبات داربون-المتوفى ١٣٠٠/١٨٨٣هـ والكاتب الأسترالوي سيفماند فرائيند المتوفى ١٩٣٩ م/١٣٥٨هـ، والفيلسوف الألمانى كارل ماركس المتوفى ١٨٨٣م/١٣٠١هـ والفيلسوف الشهير أمانوبل كانت المتوفى ١٨٠٤م/١٣١٩هـ، وتأثر أديبنا نجيب محفوظ كثيراً بالروائي الروسى الشهير كاونت ليوتالستي المتوفى، ١٩١٠م/١٣٣٨هـ وخاصة برواية- الحرب والسلام- كذا تأثر أديبنا نجيب محفوظ الشاعر النيراوى المسرحي الكبير هنرى إبسن المتوفى ١٩٠٦م/١٣٣٤هـ، والروائى الإنجليزى هاربات جورج والس المتوفى ١٩٤٦م/١٣٦٦هـ المسرحى الإنجليزى المستوطن فى أيرلينند جورج برناردشو المتوفى ١٩٥٠م/ ١٣٧٠هـ.[2]

وكذا تأثر أديبنا نجيب محفوظ بالكتاب الغربيين وقرأ أعمالهم الأدبية بكل رغبة ونشاط فمنهم الكاتب الإنجليزي جولين هاكسلى المتوفى ١٨٨٩م/١٣٠٥هـ، والروائى الإنجلزي ديبيد هابرت لارنس المتوفى ١٩٣٠م/١٣٤٩هـ والروائى الإنجليزى و المسرحي الفرنسي غوستاف فلاباير، وعد أديبنا نجيب محفوظ جان درنك وكتابه The out line of literature أساساً لشغفه بالأدب ووجد فى هذا الكتاب باباً فى المناقشة على الأعمال الأدبية للروائى الأنجلزى والمسرحي الكبير هابارت جورج وائلس المتوفى ١٩٤٦م/

---

[1] د. عالى شكري، المتنبى- دراسة فى أدب نجيب محفوظ، المرجع السابق ص١١.

[2] دكتور عبد المحسن طه بدر ، نجيب محفوظ : الروية والأراة، دار المعارف، القاهرة سنة١٩٨٧م ص٧٢.

Dhaka University Institutional Repository

١٣٨٦هـ أرنالد بينت المتوفى ١٨٢١م/ ١٣٥١هـ وأخذ أديبنا نجيب محفوظ نموذجاً أديباً من رواية غولواردي فى ثلاثية.[1] وكذا تعرف أديبنا نجيب محفوظ بكثير من الكتاب والأدباء الغربيين. ويجدر بالذكر الكاتب الفكاهى الإنجليزى الروائي سارلس ديكنس المتوفى ١٨٧٠م/١٣٨٧هـ، والمسرحي الأيرلندى جورج برناردشو المتوفى ١٩٥٠م/ ١٣٧٠هـ، والروائي الشهير الأستاذ والستر اسكات المتوفى ١٨٣٣م/١٣٤٨هـ و كذا قرأ نجيب محفوظ رواية الروائي الروسي الكبير كانت ليوتالستالى المتوفى. ١٩١٠م/١٣٣٨ ه وخاصة قرأ روايته المترجمة بالعربية الحرب و السلام[2] ومن الملاحظة بالذكر أن أديبنا نجيب محفوظ عندما بدأ كتابة الروائية كانت قراءته بالأدب الأجنبى قليلة جدّاً فيزداد قراءته للأدب الأجنبى رويداً رويداً فازداد شغفه فى الخمسينات بلأدب الفرنسي فقرأ روايات الروائي الفرنسيي ما رشل برونست المتوفى ١١٣٢م/ ١٣٤١هـ، وروايات وافري بلزاك المتوفى ١٨٥٠م/ ١٣٦٧هـ وكتب زان غال سارت المتوفى ١٩٨٠م/ ١٣٩٨هـ، وكتب الروائي الكبير البارث كيمو الذي فاز بجائزة نوبل العاليمة فى الآداب عام ١٩٥٧م وكذا قرا أعمال الروائى الأيرليندي جيمس جويس المتوفى ١٩٤١م/١٣٨٣ هـ، ومرجعة الكاتب المسرجى الأمريكى يوذين اؤنيل المتوفى ١٩٥٣م/١٣٧٣هـ، قرأ أعمال الروائى الناقد الإنجليزى أولاس هيكسلى المتوفى١٩٦٣م/١٣٨٣هـ، وأعمال الروائي الأمريكى الكبير يوليم فاكنار المتوفى ١٩٦٢م/١٣٨٣هـ الذي فاز بجائزة نوبل العالمية فى الآداب سنة ١٩٤٩م وكذا قرأ أديبنا نجيب محفوظ أعمال الروائى الأمريكى الكبير أرنيست ميلار هيمينوى المتوفى ١٩٦١م/ ١٣٨١هـ الذى فاز بجائزة نوبل العالمية

---

[1] رجاء النقاش ، نجيب محفوظ: صفحات من مذكراته : المرجع السابق ص٤٥.

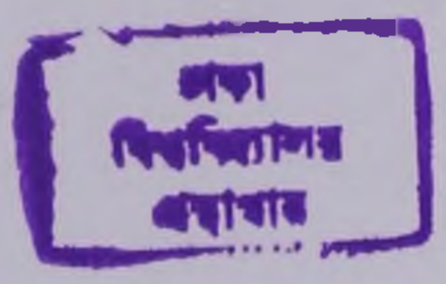
[2] Sasson Somckh, The changing Rhythm. 35 –59 المرجع السابق .

Dhaka University Institutional Repository

فى الآداب سنة ١٩٥٤م، وطرب أديبنا نجيب محفوظ بقرءة كتاب كولون ويلسن- The outsiderوكان أديبنا نجيب محفوظ يقضي وقت الفراغ بقراءة الكتب، فها كتب الروائى الروسي فيودر ميخائيل واستويسكى المتوفى ١٨٨١م/١٢٩٩هـ، وكتب إبوان ترعانب المتوفى ١٨٨٣م/١٣٥١هـ، وكتب الكاتب القصصى والمسرحى الروسى أنتون باولاوك سخاب المتوفى ١٩٠٤م/ ١٣٢٢هـ وكتب الكاتب القصص والمسرحى الروسى أنتون باولاوك سخاب المتوفى ١٩٠٤م/١٣٢٢هـ، وكتب الروائى الفرنسيي أناتول فرنس المتوفى ١٩٧٠م/١٣٩٠هـ، الذي فاز بجائزة نوبل العالمية للأداب سنة ١٩٥٢م وكتب الروائي الألمانى هينريك إبسن المتوفى ١٩٥٠م/١٣٧٠هـ وكتب الروائى الأستراوي فرنتس كافكا المتوفى ١٢٣٤م/١٣٤٣هـ، وكتب الروائي الأمريكى داس بيوس المتوفى ١٩٧٠م/١٣٩٠هـ وكتب المسرحى يتنيسى يوليم المتوفى ١٩٨٣م/١٤٠٣هـ وكتب الروائى الإنجليزي سارلس ديكين المتوفى ١٩٧٠م/١٣٨٧هـ وكتب الروائي الفرنسيي ايميل جولا المتوفى ١٩٠٣م/١٣٢٠هـ وقرأ هكذا كثيراً من الأدباء والكتاب الأجانب من خارج الدول العربية وتأثر بهم حتى اخذ اسلوب بعضهم فى أعمالهم الأدبية.

Dhaka University Institutional Repository

401358



Dhaka University Institutional Repository

الباب الثالث في القصة العربية

القصة في عصورها المختلفة

أنواع القصة

العناصر التي تقوم بها القصة

القصة العربية في نافذة التاريخ

القصة العربية ونشأتها في الأدب العربي

القصة العربية ومصادرها الأساسية

القصة العربية في مراحلها

القصة العربية أدبا و فنا

الرواية و بواعثها في الغرب

الرواية الفنية وبواعثها في الشرق

بداية الرواية العربية الفنية

القصة عند نجيب محفوظ

Dhaka University Institutional Repository

القصة العربية في عصورها المختلفة :

نذكر هنا أولاً أفضل ما كانت صلة القصة بالأدب وتدخل فيها الرواية كذلك، قبل أن نعرض مساهمة أديبنا نجيب محفوظ في القصة العربية، تعريف القصة لغة واصطلاحاً ولمحة تاريخية للقصة العربية ونشأة القصة العربية في مختلف عصورها وأدوارها والقصة العربية فناً وادباً.

القصة لغة :

أحدوثة شائقة، مروية أو مكتوبة يقصد بها الإمتاع أو الإفادة أو الاستماع بالاستمتاع فقط، وقد عرفت بأسماء عديدة في التاريخ الأدب العربي، منها- الحكاية، والحديث، والسمر، والخبر، الخرافة وليس لها تعريف محدد واضح ولا مدلول خاص في المعاجم القديمة سوى أنها الحبز المنقول شفوياً أو خطياً، وسوى أن القصاص "هم الذين يقصون على الناس مايرق قلوبهم" ماجاء في القرآن الكريم، ومن الناس من يشترى لهو الحديث.[1]

القصة اصطلاحاً : اختلف مؤرخو الأدب وكتابه قديماً وحديثاً في تعين معنى القصة اصطلاحاً. فهناك احتفظت الكلمة بالمدلول القديم وأنزلها الكتاب و مؤرخو الادب أيضاً في مكان الرواية، ونظروا إلى الكلمتين على أنهما تدلان على فن واحدٍ، و اختلطتا في العبارة الواحدة لدى أكثرهم، حتى أن الواحد منهم يتكلم على الرواية فتبادر كلمة القصة إلى لسانه، والعكس صحيح، وإذا جازت لنا محاولة الفصل بين التعبيرين قلنا إن الرواية في الاستعمال الشائع تعتمد دائماً للدلالة على الفن الحديث المقتبس من الآداب

---

[1]– القرآن الكريم. سورة لقمان الآية : ٦

Dhaka University Institutional Repository

الأجنبية انطلاقاً من منتصف القرن التاسع عشر، وإن القصة مع شمولها لمعنى نفسها وما تزال محتفظة بمدلولها القديم.[١]

وقد عرفها الدكتور عبد المنعم خفاجى بأنها عمل ادبى يصور حادثة من حوادث الحياة عدة حوادث مترابطة، يشغف القاص في بيان تقصيها، و النظر إليها، من جوانب عدة، فيها قيمة إنسانية خاصة مع الارتباط بزمانها، وتسلسل الفكرة فيها وعرض يتخللها من صراع مادي أو نفسي. وما يكتنفها من مصاعب وعقبات على أن يكون بطريقة مشوقة تنتهي إلى غاية معينة. ويعرف بعض النقاد الغربين القصة بأنها حكاية مصطنعة مكتوبة نثراً تستهدف استثارة الاهتمام سواء أكان ذلك بتطور حوادثها أو بتصويرها للعادات والأخلاق أو بقرابة أحداثها.[٢]

ويعرفها د. محمد بن سعد بن حسين بأنها كتابة فنية يقوم بها شخص واحد ويقصد فيها إلى تصوير حاله من حالات المجتمع ويختلف باختلاف ثقافة كاتبها، اتجاهه وميله، ولكنها على أى حال تصوير موقفاً أو مواقف دينية أو اقتصادية أو اجتماعية أو سياسية أو أخلاقية أو غير ذلك من نواحى الحياة[٣] وإذا تناول القاص حدثاً من أحداث الحياة أخضنه لأسلوبه وفكره، ومن هنا يأتي اختلافه عن غيره،هو ينقل صورة من صور الحياة ندركها مما نقرأ في قصته إدراكاً عقلياً، ومن هنا يأتى الفرق بين القصة و المسرحية فالقصة حدث أو أحداث و قد تكون من واقع الحياة.و قد تكون متخيلة ولكنها ممكنة

---

[1]– عبد النور، المعجم الأدبى، ص٢١٣/ محمد شفيق غربال : الموسوعة العربية الميسرة ج٢/ ص١٣.

[2]– محمد عبد المنعم خفاجى : الأدب العربى الحديث، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة سنة ١٩٨٥م ج٤/ص١٢٥. راجع: القصة فى الأدب العربى الحديث ليوسف نجم / فن القصة القصيرة لرشاد رشدي/ فن القصص لمحمود تيمور/ القصة فى الأدب المصري الحديث لعباس حضر/ الفن الأدبى للسحرتى/ فجر القصة المصرية ليحي حقى/ تطور فن القصة القصيرة فى مصر – ١٩١٠-١٩٣٣ لسيد حامد الساح.

[3]– محمد بن سعد بن حسين، الأدب الحديث : تاريخ ودراسات ، المرجع السابق ج١، ص١٢٥.

Dhaka University Institutional Repository

الوقوع، أما القصة في أدب مايسمى با للا معقول فإنها نوع من العبث الفكري يجب الاّ يلتفت إليه لخلوها من الفائدة [١]

أنواع القصة :

① الرواية – القصة الطويلة – وهي أكبر الأنواع القصيصة حجماً– التي تستغرق من ٢٠٠–٤٠٠ صفحة أو أكثر– وترتبط بالفرار من الواقع، وتصوير البطولة الخيالية، وفيها تكون الأهمية للواقع، وهي قصة مكتملة بالعناصر الفنية، و وقائعها مستمدة من الخيال، وهي أقرب شبهاً بالملاحم، ومن الكتاب من يجعل الرواية مرادفة الكلمة القصة للدلالة على كل ما احتوى على عنصر الخيال، والأحداث والشخصيات.

② الحكاية : هو سوق واقعة أو وقائع حقيقية أو خيالية، لا يلتزم فيها الحاكى قواعد الفن الحقيقة. [٢]

③ القصة أو الرواية الصغيرة : (وهي من ٢٣٠–٢٥٠صفحة) وهي توسط بين الأقصوصة والرواية ويحصر كاتب الأقصوصة اتجاهه في ناحية، ويسلط عليها خياله ويركز فيها جهده. ويصورها في إيجاز وكتابة الرواية تستلزم خبرة بالحباة واسعة و لا يحفل كاتبها بإيجاز أو اقتصار، من حيث يضطر كاتب الأقصوصة إلى التدقيق في الاختيار، وقد تعني القصة عناية خاصة بالحادثة أو الشخصية. [٣]

④ **القصة القصيرة : (وهي من ٢٠–٣٠ صفحة)**

وهي تختلف عن القصة بوحدة الانطباع– Impression وغالباً ما تحقق الوحدات الثلاث التي عرفتها المسرحية الفرنسية والإنجليزية، فهي تمثل حدثاً واحداً في

---

[1]– محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب العربى الحديث، المرجع السابق ج٤ ص١٣٦

[2]– محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب العربى الحديث، المرجع السابق ج٤ ص ١٣٧

[3]– المرجع نفسه ص ١٣٦–١٣٧.

Dhaka University Institutional Repository

وقت، واحد في زمان واحدٍ وتتناول القصة القصيرة شخصية مفردة أو حادثة مفردة أو عاطفة أو مجموعة من العواطف التي أثارها موقف مفرد- قد يكون أقل من ساعةٍ، والقصة القصيرة حديثة العهد في الظهور، وهي أكثر الأنواع الأدبية رواجاً. ومن أشهر كتابها: إلانبوالأمريكى، ومن أشهر كتابها في الأدب العربي : المازنى، محمود يتمور، محمود عزى، حسن محمود، محمود طاهر لاشين إبراهيم المصري، يوسف السباعي، والقصة القصيرة تهدف إلى تصوير حدث متكامل له بداية، ووسط ونهاية حيث تقوم بينها علاقة عضوية.

⑤ **الأقصوصة : (وهي من ٤ إلى٧ صفحات)**

وهي أقصر من القصة القصيرة، وتقوم على رسم منظر، كما يصنع يوسف إدريس في أقصوصاته[1] ومن الملاحظة ان التحديد السابق ليس من اللازم أن يكون محدداً بهذه الدقة، ويمكن ان يجاوز في عدد الصفحات من حيث القلة أو الزيادة،

العناصر التي تقوم عليها القصص:

العناصر التي يقوم عليها بناء الصرح الشامخ القصص هي كالأتى : الأحداث الشخصيات، البيئة، الحبكة القصصية ولغة القصة.

اولاً : الأحداث : الحدث وهو الذي تدور حوله أحداث العمل القصصي،[2] الحادثة في العمل القصصي، هي مجموعة من الوقائع الجزئية مرتبطة ومنظمة على نحو خاص، هو ما يمكن أن نسميه- الإطار plot ففي كل القصص يجب أن تحدث أشياء في نظام معين،

---

[1]- المصدر نفسه ج٤ ص١٣٦/ لمزيد معلومات راجع، الأقصوصة في الأدب العربي الحديث، لسيد العزيز/ القصة القصيرة في مصر، لعباس خضر/ دراسات في الرواية والقصة القصيرة للمشاروفي القصة القصيرة للنساج. القصة القصيرة لرشاد فهمى/ د.عز الدين إسماعيل، الأدب وفنون، دار الكتب المصرية، القاهرة، سنة ١٩٥٥م الطبعة الأولى، ص١٢١..

[2]- د. محمد سند بن حسين، الأدب العربي وتاريخ، المرجع السابق ص ٧٣.

Dhaka University Institutional Repository

وكما أنه يجب أن تحدث أشياء فإن النظام هو الذي يميز إطاراً عن أخر، فالحوادث تنبع خطا في قصة، وخطا أخر في قصة أخرى[١] ومن أهم مقومات القصة، وعناصرها الحدث، وهو فعل مقترن بزمانٍ ومجموع الأحداث هو ما يمكن أن يطلق عليه موضوع القصة، ومن المعلوم أن القاص هو الذي يسقي موضوعاته من الأحداث العامة أو العابرة التي يمر بها، ولكنه ينظر إليها نظرة تختلف عن نظرة غيره من الناس حيث يكون لتلك الأحداث من وجهة نظر القاص أهمية خاصة تجعلها جديرة بأن تحول إلى عمل فنى في شكل قصة وليس معنى هذا أن القاص مجرد ناقل للأحداث كما هي عليه في الواقع، ولكنه يقوم بعدة أمور هامةٍ يمكن تلخيصها في الأتي :

- أنه يتخير من الأحداث اليومية، ما تهتز له مشاعره- وما يؤثر في نفسيته، ومن ثم يبتعد عن الأحداث الجانبية الهامشية.
- أنه يحاول الغوص وراء تلك الأحداث ليصل إلى جذورها، وأعماقها الخفية يمكنه الربط بين المقدمات والنتائج.
- يقوم الأديب القاص بتفسير الغامض من تلك الأحداث تفسيراً يتلائم مع شخصيته و فلسفته في الحياة، وطريقة فهمه للأمور تمهيداً لعرض الأحداث بعد ذلك قصة برروها للناس،
- وعند ما يكتمل انفعال الأديب بهذه الأحداث، وتفسيره النفسى لها، يأتى درو الإنتاج ليختار منها ما يتلاءم مع طبيعة انفعاله، ويمزج بين الأحداث التي اختارها بحيث تتكون منها مجتمعة وحدة موضوعية جديدة، لها خصائصها الفنية التي قد تختلف كثيراً عن الخصائص الفردية لكل حدثٍ على حدة.

---

[١]- Edwin muir. The structurer of the Novel (London : The Hograth press, -1949-p.16.

Dhaka University Institutional Repository

من الملاحظة أن القاص في كل ذلك يمكن له أن يغير، ويبدل ويضيف ويحذف وينصرف في هذه الأحداث ليجعلها ملائمة للبناء الفنى الذي وضعه لقصة، كما يلاحظ أنه مع أهمية الحدث إلى هذا الحد. وهو أنه أساس جميع العناصر الأخرى، وسابق عليها إلاّ أنه لا يستطيع وحده أن يقسم البناء القصصي المتكامل إذا يلزم له التعاون بل الامتزاج بتلك العناصر الفنية الأخرى، و التعامل معها حتى يتم بناء العمل الفنى في القصة وهنا يأتي دور الشخصيات.

الشخصيات :

من المعلوم أن الأحداث في القصة لا يمكن أن تجري بنفسها، وإنما تجري أو يقوم بها مجموع من الشخصيات التي لا بد من وجودها أىّ عمل قصصى، والواقع أن الحدث و الشخصيات يتفاعلان معا لتكوين الفعل أو الحركة في هذا العمل القصصى، وبقدر ما يكون لهذه الشخصيات من بطولات أو يعتريها من غموض بقدر ما تكون القصص التي تدور حولها مثيرة للانتباه كان للشخصية الواحدة. مثلاً مظهران متناقضان : أحد هما وتمام وعيه، والآخر غائب تماماً عن الوعي والإدراك، وتنقسم الشخصيات إلى رئيسية وثانوية، فالشخصيات الرئيسية التي تعد المحور الأساسي الذي يدور حوله الأحداث في حين الشخصيات الثانوية أو الملكة وهي التي يأتى بها القاص استكمالاً للإطار العام للأحداث من ناحية أخرى.

ومن الملاحظة أن الأشخاص يشغلون جزءً كبيراً من حياتنا، إذ نحن قدرنا ألوان التفاعل التي تتم بيننا وبينهم، والتي تثير كثيراً من المشاعر، وألوانا من العطف وتولد الفكرة أثر موقفهم، وطبيعي أنه من الصعب أن نجد بين أنفسنا شخصية من الشخصيات التي لم نعرفها، ولم نفهمها نوعاً من التعاطف، ومن هنا كانت أهمية التشخيص

Dhaka University Institutional Repository

Characterization في القصة، فقبل أن يستطيع الكاتب أن يجعل قارئه يتعاطف وجداينا مع الشخصية، يجب أن تكون هذه الشخصية حية، فالقارئ يريد أن يراها وهي تتحدث، وأن يسمعها وهي تتكلم، يريد أن يتمكن من أن يراها رأي العين.[١]

وكما نعلم أن هناك نوعاً من القصة يعرف بقصة الحادثة، فإن هناك أيضاً- قصة الشخصية- في الأولى تتمثل الوقائع Erents - وفي الأخرى --Attitudes، وفي الأولى يكون الاهتمام بالحادثة أولاً ثم تختار الشخصيات المناسبة، وفي الأخرى يكون العكس، وعلى أن الشخصيات ذاتها في القصة نوعان: نوع يمكن أن نسميه الشخصيات الجاهزة Flat Character، أو المسطحة وهي الشخصية المكتملة التي تظهر في القصة حين تظهر- دون أن يحدث في تكوينها أيّ تغيير، وإنما يحدث التغير في علاقاتها بالشخصيات الأخرى فحسب، أما تصرفاتها فلها دائماً طابع واحد، والنوع الثاني: يمكن أن نسميه الشخصية النامية Round Character و هي الشخصية التي يتم تكوينها بتمام القصة فتتطور من موقف إلى أخر، ويظهر لها في كل موقف تصرف جديدٍ يكشف لنا من جانب جديدٍ منها، والذوق الحديث يفضل النوع الثاني من الشخصية٢ وإضافة إلى ذلك أن تقسيم القصة إلى قصة حادثة، وقصة شخصية لا يتمثل بهذه الجدة وكل مافي الأمر أن كاتباً يولى الشخصية اهتماماً كبيراً، وأخر يهتم بالحادثة، وهناك من يعادل في الأهمية بين الشخصية والحادثة، فيعطى هذه من العناية ما يعطيه تلك، وبذلك يظهر نوع جديد في القصة يسمى Old morality، هي القصة التي تجمع بين طابعى القصة السردية والقصة الشخصية.٣

البيئة/ الزمان والمكان :

---

[١] – عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ص ١٢٠/H.Shaw & Bemen. Reading The short story. P.I.0

٢ –Edwin. Muir. The structure of the Novel. p.26

٣-المرجع السابق،ص٣٣

Dhaka University Institutional Repository

وإن كانت القصة لا تقوم إلاّ على الأحداث، والأحداث بدورها لاتجرى إلاّ على الشخصيات فإن كلاً من الأحداث والشخصيات لابدّ لها من بيئة تعيش في كنفها وتكون بين أرجاءها أي أن الأحداث والشخصيات معاً يحتاجان إلى وسط يجمعها، وهذه البيئة لها مظهران يتمثل الأول في البيئة المادية بمظاهرها المكانية، والبيئة وهي التي تقع الأحداث فيها، وتؤتي تصويرا عن مدى تفاعل أو ارتباط الحدث بالمكان، و يتمثل الثاني في البيئة المعنوية، وهي التي لا تكتفي بالمظاهر الطبيعية وتأثيرها على الأحداث، وإنما تضيف إليها مجموعة العادات، والتقاليد، والمورثات التي نتجت عنها، أى التي كان للبيئة الطبيعية اثر في ظهروها، وكانت لها سيطرتها على الناس وانعكاساتها على الأحداث، وغالبا ماتكون البيئة لمفهومها المعنوي من حيث العادات والتقاليد هي ذات الأثر الأقوى على مجريات الأحداث، وعلى مسيرة الشخصيات.[١]

ويقول د. عز الدين إسماعيل في هذا الصدد بأن كل حادثة تقع لابد أن تقع في مكان معين وزمان بنفسه، وهي لذلك ترتبط بظروف، وعادات ومبادئ خاصة بالزمان والمكان الذين وقعت فيهما، والارتباط بكل ذلك ضروري لحيوية القصة، لأنه يمثل البطانة النفسية للقصة يسمى هذا العنصر setting ، ويقوم بالدور الذي تقوم به المناظر على المسرح بوصفها شيئاً مرئياً يساعد على فهم الحالة النفسية للقصة أو الشخصية، وهنا يقوم بنفسه الدور الذي تقوم به الموسيقى المصاحبة للمسرحية أو القصة السينمائية، وأخيراً يصبح التصوير مهماً أحيانا، حتى أنه يكاد يقوم بدور الممثل في القصة التى تكون له قوة درامية[٢] وهناك نوع من القصة يسمى - قصة الحقيقة- وهي قصة لا تحاول أن تطلعنا

١- صلاح الدين عبد التواب، مذكرة تاريخ الأدب العربي الحديث، المرجع السابق، ص٣٦.

٢- عز الدين إسماعيل : الأدب وفنونه، المرجع السابق ص١٦٠. H.Shaw & bemen Reading the short story. P 15

Dhaka University Institutional Repository

على الحقيقة الإنسانية التي تصدق في كل عصر، بل تكتفي بمجتمع في مرحلة انتقال بالشخصيات التي لاتكون حقيقة إلاّ بمقدار تمثيلها لذلك المجتمع، وقصة- أنا الشعب تمثل هذا النوع.١

الحبكة القصصية: وهذه الحبكة وإن كان لها مظاهر إلاّ أن أهمها يتركز في كل من الفكرة والبناء والاطار،فلذا لا نزيد عليه بل أنها توجد كل أنواعها الأساسية.

الفكرة :

كل قصة لا بد أن تدور حول فكرة محدودةٍ وكأنها تجيب عن سؤال محدودٍ وهو لماذا جرت هذه الأحداث، أو ما المشكلة التي تريد أن تعرضها هذه القصة ثم يكون الجواب المقنع عن هذا السؤال أو ذلك كانما في تلك الفكرة الموضوعة التي يعرضها الأديب أو الكاتب، وواضح أن إقناعه لجمهور القراء أو المستمعين ليس عقليا، وإنما هو إقناع وجدانى ناتج عن تكامل قصته فنياً بما تحتويه من صدق تصويره للحياة، ودقة تعبيره عما يدور فيها من احداث.[٢]

وبعبارة أخرى أن الشكل الفنى أو الإطار وعاء، والفكرة أو الموضوع أو المضمون هي الشي الذى يحتويه هذا الوعاء. إن أحداث القصة تمضى وتتفاعل والشخصيات تتحرك وتتكلم، وكأنهم ممارسون حياة حقيقية، لكن الحدث لاينطلق عشوائياً، والشخصيات لا تتصرف أرتجالاً أو اعتباطاً، أن وراء كل حركة. وسكنة في القصة هدفاً وتعبيراً عن معنى. عن فكرة.. عن موضوع، والتوازن الفنى بين الشكل والموضوع .

الفكرة - هو المعادلة الدقيقة الحساسية لكاتب القصة، فالبعض تعتريه الفكرة بروعتها

١-عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، المرجع السابق ،ص١١٨

٢-المرجع نفسه ١١٨. - Eduin Muir , The structure of the Novel- -p 117

Dhaka University Institutional Repository

فيهم بها، ويتناقل عن الشكل الفني أو يسخر ذلك الشكل بطريقة نفسية لخدمة الفكرة. والبعض الأخر يتعشق الشكل الفني ولا يولي الفكرة ما تحتاجه من اهتمام، وكلا الفريقين على طرفي نقيض لكنهما لا يستطيعان بلوغ المثل الأعلى الذي ننشده في فن الأدب.[١]

إذن أن الفكرة هي الأساس الذى يقوم عليه البناء الفنى للقصة، والموضوع الذي تبنى عليه القصة لا يكون دائماً إيجابياً في أثره، فمع أنه يجب أن يقرر. بطريقة مباشرة أو غير مباشرةٍ- حقيقة عن الحياة أو السلوك الإنسانى والمسيرة الإنسانية فإنه غير مطالب بأن يحل مشكلة، وقد بين كاتب القصة القصيرة الروسي الشهير تشيكوف[٢]. ذات مرة لصديق شاب أن هناك رقابين حل المشكلة ووضعها وضعاً صحيحاً، فيكفي الفنان- كما قال- أن يصور مشكلته تصويراً صحيحاً.[٣]

وعندما نبحث عن مصدر إعجابنا بقصة قرأناها سنجد أن فكرتها كان لها أثر في هذا الإيجاب، ولكن هل نحن نقرأ العمل الفنى لفكرته فحسب!! إن القصة صورة للحياة، ونحن نعرف الحياة معرفة جيدة، وننتظر من القصة دائماً أن تكون صادقة مقنعةً كالحياة الواقعية، ولكن القصة تمتاز عن الحياة بأن لها صورة فنية خاصة، فالكاتب يقدم إلينا قصة بالذات حين يقدم إلينا فكرة، وهنا تحدث مفارقات غربية، فقد تكون القصة ممتلئة بالحياة، ومع ذلك تفقد الشكل الفنى، وأوضح مثال لذلك قصة تولستوي٤ الشهيرة- الحرب والسلام- فنحن نعجب بها رغم افتقارها إلى الوضوح الشكلى، يقول عنها لبوك:

إن عمل القصاص أن يخلق الحياة، والحياة هنا قد خلقت بلاجدالٍ، و الذي ينقص هو

١- د. نجيب الكيلانيو أدب الأطفال في ضوء الإسلام، المرجع السابق، ص٧٠

٢- انطون بافلو فيتيش تشيكوف -Anton Powlovich chekhov(١٦٦٠ــ١٩٠٤) كاتب مسرحي وتولف أقاصيص روسية ويعد من أئمة كتاب القصة القصيرة فى النثر الحديث.

٣- H. Shaw & Beman. Reading the short story. P.13.

٤- الكونت ليو تولستوي (روائي روسي- ١٨٢٨م-١٩١٠م) أشهر اثاره روايته "الحرب والسلام"

Dhaka University Institutional Repository

الرضا الناتج عن الصورة السوية المتماسكة، وكان من الخير وجودها هذا كل في الأمر، ولكننا قد حصلنا على قصة رابعة بدونها.١

البناء :

من المعلوم أن للبناء لابد له من توافر عدد من المواد كلبنات البناء، والإسمنت والرمل والجص أو الزلط، ولا بد من الأخشاب والحديد وما إلى ذلك من الأمور التي تدخل في هذه العملية، بناءً على التصميم الذي وضعه المهندس المختص. ولا بد من أسلوب معين يؤدي علمياً كي نبلغ الهدف، ولا بد من التنسيق و الأصباغ المناسبة كذلك القصص.[٢]

إن من الملاحظة أن البناء هي نقطة التجمع التي نشتبك فيها الأحداث ويتأزم الموقف فتنطمس أمام القراء معالج الحل، ويصبح في شوق شديد إلى معرفته[٣] وبعبارة أخرى هي مجموعة الغاز التي سيقوم بحلها الأديب في القصة، وتعد أهم عنصر من عناصر القصة التي تعطى القصة عنصر التشويق، لأن القصة بدونها يصبح نثراً عادياً فلو نزعنا عنصر التشويق يترك القراء القصة فالقاص بقدر إجادته تتعامل مع هذا البناء[٤] وهذا البناء يعد عاملاً مهماً بدوره، وعاملاً أساسياً في بناء القصة لأن الفن القصصي يعتمد أساساً على عنصر التشويق الذي يشيد القاري إلى القصة. ومن ثم فأن البناء أو العقدة هي التي تشوق، وتشد الانتباه إلى التعرف على ما ستنتهي الأحداث، وما يمكن أن يترتب عليه من حل او انفراج،

١–د. عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، المرجع السابق، ص١١٨-١١٩/ Perey Luhbok, The Craft of Fiction(Traveller`s Library)1926,p-40

٢– د. نجيب الكيلاني، أدب الأطفال في ضوء الإسلام، المرجع السابق، ص٦٣

٣– محمد بن سعد بن حسين الأدب العربي وتاريخه المرجع السابق ص٧٣

٤– المرجع نفسه ص ٧٤.

Dhaka University Institutional Repository

والموقع الطبيعي للعقدة يكون عادة قبل نهاية القصة بحيث تعقبها الخاتمة التي تضع الحد الفاصل لمجريات الأحداث والتي يصبحها بالتالى إزالة التوتر. والوصول إلى مرحلة الاستقرار[١]

وهناك صور عديدة لبناء الحادثة القصصية بناءً فنياً ويمكن أن يقال إن كل قصة لها صورة بنائية خاصة بها، ومع ذلك فقد أمكن ضبط مجموعة من الصور البنائية العامة. وهناك بصفة عامة صورتان لبناء الحبكة القصصية، هما الصورة الانتقائية والصورة العضوئية organic وفي الأولى لا تكون بين الوقائع علاقة كبيرة ضرورية أو منتظمة، وعندئذ تعتمد وحدة السرد على شخصية البطل الذي يربط بوصفه النواة الشخصية المركزية - بين العناصر المتفرقة، وقصص المغامرات بعامة تمتثل هذا النوع، مثال ذلك قصة- روبنسون كروزو.٢ فالأشياء فيها تحدث والشخصية تلتقى وتفرق. ولكنها ليس لها عمود فقري بنائى واضح أو وحدة عضوية وليس من الضرورى لكاتب في هذه الحالة أن يعرف كل تفصيلات القصة قبل أن يبدأ كتابتها بل يكفي أن يكون في ذهنه معرفة عامة بالطريق الذي ستتبعه القصة.

أما في الصورة البنائية العضوئية فإن القصة مهما امتلأت بالحوادث الجزئية المنفصلة المتنعة، فإنها تتبع تصمما عاما معقولاً وفي خلال هذا التصميم تقوم كل حدثة تفصيلية بدور حيوي واضح. فهناك شيئ اكثر من مجرد الفكرة العامة عن مسار القصة فاللحظة كلها لا بد أن نعد بصورة مفصلة وإن تنظم الشخصيات الحوادث بحيث تشتغل أماكنها المناسبة وأن تؤدي كل الخطوط إلى النهاية.

١- المرجع نفسه ص ٧٤.

٢-Robinson Crusoرواية شهيرة لدانيال دوفي-Deniel Defoeكاتب إنجليزي روائي شهير(١٦٦٠م-١٧٣١م) وقد كتب هذه الرواية عام١٧١٩م

Dhaka University Institutional Repository

Dhaka University Institutional Repository

وينبغى أن يكون واضحاً أن الصورة البنائية تختلف من نوع قصصى إلى أخر فالصورة البنائية التي تتمثل في الرواية لا يمكن أن تصلح ببناء قصة قصيرة والصورة البنائية الأولى التي سبق ذكرها هي أنسب صورة للرواية. في حين أنها لا تصلح للقصة القصيرة، والصورة الثانية تصلح للقصة دون القصة القصيرة، ولأن القصة القصيرة بحكم طبيعتها تتطلب صوراً بنائية خاصة.[١]

الإطار أو السرد :

أماّ الإطار فهو ثالث مظاهر الحبكة القصصية، وأهمها من ناحية الصورة المتكاملة للقصة. فهو الذي يربط بين الأحداث والعقدة على أساس ترجمته للفكرة،وتعبيره عنها أي أن الإطار هو الطريقة التي يستطيع القاص بها أن يحول فكرة قصته إلى أحداث وان يطور الأحداث ليصل بها إلى عقدة ثم يسير بعد ذلك بالعقدة إلى النهاية أو الحل.[٢]

حينما نقرأ القصة تمثل الحادثة فيها ولكن من خلال تلك الألفاظ المنقوشة على الورق أي من خلال اللغة والسرد هو نقل الحادثة من صورتها الواقعة إلى صورة قوية فحينما نقرأ مثلاً. وجري نحو الباب وهو يلهث، ودفعه في عنف، ولكن قواه كانت قد خارت فسقط خلف الباب من الأعباء، فلاحظ هذه الأفعال في هذه العبارة المذكورة: جرى، يلهث، دفع، خارت، سقط فهذه الأفعال هي التي تكون في أذهاننا جزئيات الواقعة ولكن السرد الفنى لا يكتفي عادة الأفعال، كما يحدث في كتابة التاريخ بل نلاحظ دائماً أن السرد النفسى يستخدم العنصر النفسي الذي يصور به هذه الأفعال، ـــ وهو يلهث في عنف ـــ من الأعياء في المثال السابق ـــ وهذا من شأنه أن يكسب، السرد حيويته

١- عز الدين إسماعيل،الأدب و فنونه، المرجع السابق ص ١١٤-١١٥.

٢ – المرجع نفسه ص ١١٥.

Dhaka University Institutional Repository

و يجعله لذلك فنيا، و كذا بينما يرتبط المؤلف أو الكاتب المسرحي بطريقة واحدة لكي يحكى قصته وهي السرد الذي يتمثل من خلال الحوار الذي يجري بين الشخصيات، فإن لكاتب القصة أن يختار واحدة من ثلاث طرق، الطريقة المباشرة أو الملحمة ــ epic وطريقة السرد الذاتي Autobiographical وطريقة الوثائق، و الطريق أولى مألوفة أكثر من غيرها، وفيها يكون الكاتب مؤرخاً يسرد من الخارج وهو في الطريقة الثانية يكتب على لسان المتكلم، وبذلك يجعل من نفسه واحد شخوص القصة شخصية واحدة وهو بذلك يقدم ترجمة ذاتية خيالية، وهي في الطريقة الثالثة تتحقق القصة عن طريق الخطابات أو اليوميات أو الحكايات والوثائق المختلفة، من الواضح أن لكل من هذه الطرئق الثلاث مزاياها الخاصة لأنه في حين تفسح الطريقة المباشرة دائماً أبعد المدى، وتعطى أكثر قدر من حرية الحركة، فإنه يمكن الحصول على أمتعة أعظم، وأقرب إلى النفس عن طريق استخدام طريقة المتكلم، أو طريقة الوثائق.[١]

لغة القصة / الأسلوب :

ما من شك في أن لغة القصة أمر مهم، وقد كان منها كثير من القصاص قد يكتبون القصة باللغة ألنامية أو باللغة العربية الفصحى او يخلط بين الأمرين، فاختلف الكتاب والأدباء فيه قديماً وحديثاً.

منذ بدية القصة في اسنكانتها في الأدب الحديث بالترجمة أو التأليف كان الطابع الغالب على لغتها هي الفصحى، والتي كان يعنى بها كتاب القصة أول الأمر مع العناية بالأسلوب الخطابى، ومحاولة التأثير على القرأء تاثيراً بلاغياً يعتمد على رفيق العبارة وحسن الصباغة، واستعمال الصور البيانية المختلفة، وتكاد تكون هذه الخاصية الميزات لازمة لكل

---

[١] –المرجع السابق ص ١١٢-١١٤.

Dhaka University Institutional Repository

من تصدى للكتابة عموماً ولكتابة القصة بصفة خاصة من أمثال رفاعة بك الطهطاوي وأحمد فارس الشدياق وأديب إسحوق والمنفلوطى، ولكن بعض الأدباء رأوا بعد ذلك ضرورة التحرر من هذا الأسلوب فيما ينعلق بالقصة والمسرحية أجازوا أن تكون لغتهما عامية لتكون أصدق في التعبير عن أصحابها.

فأنصار اللغة العامية يرون أن يبنى المؤلف ويمهد لقصة أول الأمر باللغة الفصحى ثم يجرى حوارها بعد ذلك باللغة العامية لكى يعبر عن اللهجة الطبيعية والأشخاص التي يتكلمون بها، وقالوا إننا نتكلم عن قصة اجتماعية مثلاً، و هناك عامي وريفي فهل يستطيعون على أن يتكلموا باللغة الفصحى، وإن كتابة القصة باللغة الفصحى سوف تكون تعقيداً لهم، إذن لابدّ أن تكون القصة للغة العامية ومن أصحاب هذا الرأى المسرحي الروائى الكبير توفيق الحكيم. ومحمود تيمور محمود طاهر لاشين وغيرهم.

أماّ أنصار اللغة الفصحى فيرون أن يكون بناء القصة وإجراء الحواء فيها أيضاً باللغة الفصحى، لأن القصة فن أدبى رفيع ينبغى أن يسمو بأفكار. وأساليب الناس في مجتمعاتهم، واللغة عنصر مهم وخطير في التوجيه والتثقيف، ومن هنا كان اللازم الاعتداء بها في كل مجالٍ من مجالات التعبير عن حياة ومن أنصار هذا الرأى الدكتور طه حسين ونجيب محفوظ وأمثالهم، ولكن بعض النقاد يرون أن من عيوب هذا الاتجاه أنه يبدو الحوار في القصة وكان غير مقنع على لسان الشخصيات التي تحتريه، وخاصة إذا كانت لغة الحوار تسمو بافكار، وعبارات ليست من طبيعة الشخصيات التي تتحدث بها، ومن هنا كان الانفصال واضحاً بين الأسلوب وشخصيات المتحدث، الأمر الذي يجعل القاري يشعر بأن المتحدث هو الكاتب نفسه وليست الشخصية التي يجري الحوار على لسانها.

Dhaka University Institutional Repository

ولكن أصحاب اللغة الفصحى يرون على هؤلاء بأن الواقعية إنما تكون في أسلوب المعالجة للقصة وفي طريقة عرض الأفكار والمشاعر وليست الواقعية واقعية اللغة، لأنه باستطاعات الكاتب المتمكن أن يجري حواراً باللغة الفصحى على لسان شخصيات عادية في تفكيرها، وطريقة حياتها، وليس بشرط أن تكون اللغة الفصحى لغة المثقفين وحدهم، كما أنه ليس بشرط أن يكتب الكاتب حواره بالعامية فينقل نقلاً حرفياً ما يجري بين الناس في الحياة العادية وإنما شأن الكاتب كما سبق القول أن يختار من الأحداث والموافق ويلصق بينهما ثم ينشئ من مختاراته باللغة المناسبة التي يعبر بها عن الواقع بها يقتنع به القارى في سهولة ووضوعٍ، اللغة الفصحى لا تعجز عن ذلك بأيّ حالٍ من تلك الأحوال.

ومن هنا نشأ اتجاه ثالث يميل إلى استعمال وسط للغة لا يهمل الفصحى من خاصية، في الوقت الذي ينتقى فيه من ألفاظها ما يتمشى مع أفهام العامة. خلاصة الكلام في هذا المجال أن الكاتب لا بدّ من أن يراعي ابناء جنسه وقت الكتابة[١]

المقدمة/ البداية:

وهي التي يكون فيها عمل القاص ممهداً لما يأتى بعده، وفيه يهيأ ذهن القارئ رحلة الآتية التي يمهد لها بأحداث تكون المرحلة الثانية نتيجة لها.

والحل/النهاية:

وهي النهاية التي لا تأتي فجأة ودفعة واحدة، بل يمهد لها بأمور، تؤمن ولا توضح وتشير ولا تفصح، لكى لا يصل القارئ إلى الحل مباشرة، فيرد شوقه، وتفكر عزيمته، لأنه يعد في حاجة إلى معرفة جديدة.[٢]

---

[١] - المرجع نفسه ، ص١١٥.

[٢] - Hudson : An Introduction to the study of literature, England1978. p-18

Dhaka University Institutional Repository

أنواع القصة :

القصة تحتل في الأدب العربي مكانة مرموقة، وتأخذ من عناية الكتاب تماما كبيراً ولها تماما كبيرا و لها أنواع منها:

- الأسطورة،
- الخرافة وقصص السحر
- القصة الواقعية
- القصة الشعبية
- القصة التهذيبة
- قصص الجن والأشباح
- قصص شعري
- قصص البطولات
- قصص المغامرات
- القصص البوليسى وقصص الألغازه،
- قصص الحيوان والجماد،
- القصص المترجم،[١]

من ناحية أخرى تنقسم القصة إلى الأقسام الأتية:

- القصة الاجتماعية
- القصة التاريخية
- القصة السياسية
- القصة الواقعية

---

[١]– صلاح عبد التواب، مذكرة تاريخ الأدب العربى الحديث، المرجع السابق ص ٧١/د. عبد الله الفلاح مذكرة تاريخ الأدب العربى الحديث، المرجع السابق ص ٨٧.

Dhaka University Institutional Repository

- القصة الدينية
- القصة الرومانسية
- القصة الإسلامية
- القصة الذاتية- للسيرة
- القصة الفكاهية
- القصة الرمزية
- القصة الملحمية

لمحة تاريخية للقصة العربية :

من المعلوم أن القصة العربية قديمة قدم الإنسان وأن الآداب القديمة لكل أمة من الأمم لا تخلو من هذا اللون من القصة.[١] وقد نشأت القصة متأخرة عن الملحمة المسرحية في الآداب الحديثة، وفي الحقيقة أن للقصة العربية بهذا المعنى الخاص لم يكن شأن يذكر قبل العصر الحديث ــ عصر النهضة الحديثةــ بل كان لها مفهوم خاص لم ينهض بها ولم يجعلها ذات رسالة اجتماعية وإنسانية نعم، لابدّ للعرب كانت حكايات يتلهون بها ويسمرون، كما روي المفضل الضبى في أمثال العرب وكما روى الميدانى في مجمع الأمثال، وأن هذه الأمثال ليست بقصة في الحقيقة، ولو عدت مثل تلك الحكايات قصة، لكانت القصة أقدم صورة الأدب في العالم لأن كل الشعوب المطربة كانت تسمر على هذا النحو البدائى ولكن مثل تلك القصص إذا كانت لها دلالة شعبية فليست لها قيمة فنية حتى تعد جنساً أدبيا، ومثل تلك الحكايات كثيرة.

---

[١] – محمد بن سعد بن حسين الأدب العربي وتاريخه، المرجع السابق ص ٧٣/المولف نفسه ، الأدب الحديث : تاريخ ودراتات، المرجع السابق، ص ٢١٧/ احمد حسن الزياد ، في أصول الأدب، المرجع السابق ، ط٣ ص ٣٤٦.

Dhaka University Institutional Repository

وكذا لانريد من القصة الروايات التاريخية التي تختلط فيها الحقائق بالخرافات و الأساطير وذلك كما في الطبرى في تاريخه لدول الفرس الأسطوريين لأن هذه الروايات التاريخية كان يقصدها التاريخ و لم يقصدها الأدب و الفن، ولا كانت لها صلة بالنزعة الأدبية والفنية التي تجعل منها ما يشبه الملاحم، أو القصص الملحمية على نحو ما فعل الفردوسى مثلاً في الشاهنامة متخذاً من نفس هذه الأخبار، مادة للملحمة الشهيرة، وكذلك الشأن فيما يمضى القصص الغزلى كما في أخبار العذريين، وغالباً ما كانت أخباراً متفرقة أو مناقضة يعوزها الإنسان والربط بين أحداثها وشخصياتها وترتيب هذه الأحداث.[١]

وإضافة إلى ذلك أن القصة لدى العرب لم تكن من جوهر الأدب كالشعر و الخطابة و الرسالة مثلا، و لذلك كانت ميدان الوعاظ و كتاب السير و الوصايا و السمار و المغازي يوردونها شواهد قصيرة على وصاياهم وما يذكرون من حكم أو يسوقون في أسمائهم ومجالس لهوهم وقد تكون لهذا صلة بنبوغ كثير من مسلمى إيران في القصص والمواعظ العربية ممن كانوا يجيدون اللغتيين فيما يروي الجاحظ مثل الخطباء والقاصين من أسرة الرقاشى ومثل موسى الأسواري، وكانوا يفيدون في قصصم من إطلاعهم على كتب الشاهنامة[٢]

نشأة القصة العربية وتطورها في الأدب العربي

---

[١]– نجيب الكيلانى، أدب الاطفال فى ضوء الإسلام. المرسج السابق ص ٧٨-٧٩/ علي أبو الخشب، تاريخ الأدب العربى فى العصر الحاضر ، المرجع السابق ص ١٧٩.

٢–من أخبار الشاهنامة او سير الملوك الفارسية ما تسرب إلى جزيرة العرب فى الجاهلة كما لقصص التى يحكيها النضر بن الحارث وسفندیار يصرف ها الناس عن الرسول ، وفيه نزلت اية القرآن : ومن الناس من يشترى لهو الحديث ليضل عن سبيل الله، راجع البيان التبيين للجاحظ، ج١، ص٢٧٤-٢٨٤. استغني ها

Dhaka University Institutional Repository

أماّ القصة في الأدب العربي قد بدأت منذ العصر الجاهلي في قصص قصيرة ترويه مصادر الآدب العربي من التراث العربي القديم كالأمالي لأبى القالى والأغانى لأبى الفرج الأصفهانى وغيرهما، وكان طابع القصة العربية في أغلب الأمر أخلاقياً ونعلم أنه كان لعرب قصص وأساطير وأسماء تعبر عن حياتهم تعبيراً صادقاً منذ العصر الجاهلى، في الجاهلية كان النضربن الحارث يقص قصص الفرس وأساطيرهم وكذلك كان أبو زيد الطائي — شاعر مخضرمي — يزور بلاد الفرس ويلم يسيرها[1] ويقص قصصهم وأساطيرهم، وقص الأعشى في شعره كثيراً من قصص الفرس والعرب وكذلك عدي بن زيد كما كان أمية بن أبي الصلت يقص قصص التوراة والإنجيل.

ولما ظهر الإسلام واتسعت الفتوحات وجال العرب في كل قطر ومصر واطلعوا على قصص من أقاصيص الفرس والروم والهنود والمصريين وغيرهم من الأمم القديمة، واتسع خيالهم وتمت مواهبهم في فن القصة توسعوا في ذلك المجال اتساعاً كبيراً وذلك في الحقيقة بتأ ليفهم في فن السيرة وفي التاريخ والمغازي، ومن هنا اتسع مجال القصة العربية في الأدب العربي. مثلا أن لوهب بن منبه (١١٤هـ) كتاب- التيجان في ملوك حمير.[2] وألف أبو مخنف الأزدي في أيام العرب. وأحاديث الخلفاء والولاة في الخوارج والفتوح[3] ولما جاء العصر العباسى واتسعت العناية بالقصة وكثرت القصص و الأساطير و ألفت فيها كتب كثيرة، من تلك المحاسن و الأضداد للجاحظ و المكافأة لأحمد بن يوسف، - ٣٤٠- ومنها قصص العقد الفريد لابن عبد ربه، والحيوان للجاخط وقصص الأمالى لأبى القالى وراوايات الأغانى لأبى الفرج الأصبهانى وقصص المقامات وحكايات محمد بن القاسم الأبناري (ـــ٣٨٤)، والفرج بعد الشدة ونشوار المحاضرة للتنوخى ـــ ٣٨٤هـــ

---

[1] –أبو الفرج الأصفهانى الأغانى، وزارة الثقافه والإرشاد القومى، القاهرة بدون تاريخ، ج٢ ص ١٣٧-١٣٩.

[2] – بركلمان ، تاريخ الأدب العربى، ج٢، ص٢٥٣.

[3]– المصدر نفسه ص ٢٥٣.

Dhaka University Institutional Repository

من أهم القصص العربية من التراث العربي القديم ، أسمار التوحيدي والتوابع والزوابع لابن شهيد. وألف ليلة وليلة ورسالة الغفران لأبي العلاء المعري ،و حي بن يقظان لابن طفيل.[١]

مصادر القصة العربية :

إن من الملاحظة أن عيون الأدب العربي ومصادره التي كانت صلتها للقصة العربية في فنها و غرضها وهي قسمان، مترجم دخيل وعربى أصيل، أماّ النوع الأول فمنها كليلة ودمنة وهي مجموعة قصص على لسان الحيوان ذات أصيل هندي وضاعت أصلها الهندية وترجم عبد الله بن المقفع من اللغة البهلوية إلى اللغة العربية العصحى[٢] و لم يكن للعرب سوى كليلة ودمنة قصص على لسان الحيوان ويمكن أن يقال إنها كانت إما فطرية اسطورية تشرح ما سار بين الناس من أمثال[٣] وإماّ مأخوذة من كتب، العصر القديم.[٤]

مهما يكن من شيئ أن كتاب كليلة ودمنة ذوطابع خلقيٍ وفني أنفرد به ولذا كان سبباً في خلق جنس أدبى جديد في اللغة العربية وأدابها، قصد فيه إلى تعليم الملوك غير مباشرةٍ كيف يحكمون والرعية كيف يطيعون، وذلك على لسان الحيوان ليكون الجدّ في صورة متعة تجتذب إليها العامة و يلهوبها الخاصة، وأن لها أثر كثير في الأدب العربي، واتبع كثير من الأدباء والكتاب ويسلكون مسلكها حتى ونظم سهل بن هارون على منواله كتاباً سماه "مثلة وعفراء" ونظم أخيراً ابن الهبارية المتوفي- ٤٠٥هـ.[٥] وكذا على نسيح كليلة ودمنة إخوان الصفافي محاكمة الإنسان والحيوان أمام ملك الجان في مرافعة بين الحضمين بث فيها إخوان الصفا آرائهم في الإنسان والحيوان وأفكارهم الفلسفبة العامة.[٦] ومن نسيجها الحيوان للجاحظ في بعض قصص منه[٧] وكذا منها البحلاء للجاحظ وإن لم يكن على لسان الحيوان كلها بل هي مجموعة من الحكايات التي تدور حول هذا اللون من

---

[١]– محمد بن عبد المنعم خفاجى، الأدب العربى الحديث، المصدر السابق ج٤، ص ١٣٩-١٤١.

[٢]– مقدمة كليلة ودمنه، مرتبه، محمد حسن ثاقل المرصيفى، دار الميسرة، لبيروت لبنان، سنة ١٩٨٠م ص٣٤.

[٣]– كما فى مجمع الأمثال للميدنى الذي يشرح أصل المثال بخرافات كانت سائدة لمصرها.

[٤]–– كما فى حكايات المروية عن النصر بن الحارث، كما فى قصة الحمامة الغراب فى سفينة نوح، راجع الحيوان للجامظ، ج٢ ص٣٢٠-٣٢٤./ والقصة فى سفر التكوين اصحاح ٨ آية- ٦-١٢/ الدكتور عبد الرزاق حميدة، قصص الحيوان فى الأدب العربى ص٢٤-٢٥ القاهرة-١٩٥١م.

[٥]– د. محمد عيى هلال، الأدب المقارن نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ص٨٩_٩١.

[٦]– إخوان الصفاء ـــ رسالة إخوان وخلال الوفاء، طبعة القاهرة ١٩٢٨م ص ١٧٣-٣١٧.

[٧]– مثلاً فى قصة البازي والديك التى يضرها، راجع الحيوان للجاحظ، ج٣ ص٣٦٠-٣٦٣.، تحقيق الأستاذ عبد السلام هارون.

Dhaka University Institutional Repository

الأخلاق الإنسانية والتقطها من الجوّ الذي حوله في البصرة وخراسان في واقيعية دقيقة يذكر الأسماء والأماكن الظروف. وأراء الجاحظ أن يكون في كتابه هذا ناقلاً أكثر منه مبدعاً .

وكذا من المترجم الدخيل كتاب - ألف ليلة وليلة- وهي تشبه في أصلها كتاب كلية ودمنة لأنها ترجع إلى أصل فارسي يسمى هزار أفسانه[١]. أي ألف حكاية أوخرافة وقصص ألف ليلة وليلة مدونة في عصور مختلفة ــ ومن الجدير بالذكر أن كتاب هذا كان معروفاً بين المسلمين قبل منتصف القرن العاشر الميلادي وفي الكتاب قصص شعبية متأثرة بأداب شتى.[٢] ومع مرور الزمن أضيفت إليها قصص من مصادر مختلفة ما بين هندية ويونانية وعبرية ومصرية وغيرها، وفي أخر القرن العاشر أضيفت إليها قصة كانت تتحرك مستقلة وسط أندية بغداد الثقافية، وهي رحلة السندباد البحري، وجاء صداى لاتساع الأمبراطورية الإسلامية وفتوحاتها في المحيط الهندي وهي ذات أهمية كبرى لما تقدم من معلومات عنصرية ومأثورات شعبية وألواناً ثقافية تفتح الباب واسعاً أمام الأدب المقارن ولكنها من وجهة الأدب الخالص ليست، شيئاً عظيماً، فالمغامرات فيها تقف على نسيج متشابه فالبطل طاغبة يتلهف على الثورة ويواجه الخطر ويحتمل الصدقة وقصصن عجائب الهند أضيف إلى ألف ليلة وليلة،[٣] وقد كان لهذه القصص تأثير كبير في الآداب الغربية منذ عرفها في القرن الثالث عشر الميلادي وبخاصةٍ بعد أن بدأت ترجمته إلى اللغات الأوربية في القرن الثامن عشر[٤] وهو أشهر كتاب عربى تعرفه أوربا دون استثناء.

أماّ النوع الثاني أي القصص العربي الأصيل -فمنه المقامات- المقامة في الأصل معناها المجلس ثم أطلقت على ما يحكى في حلبسة من الجلسات على شكل قصة تحتوي

---

[١] - أبن النديم- محمد بن اسحوق النديم- القهرة، سنة ١٨٧١م ص٣٠٤/ المسعودي، مروج الذهب، طبعة القاهرة ١٣٤٦هـ، ح١ ص٣٨٦.

[٢] - راجع دائرة المعارف الإسلامية مادة-ألف ليلة وليلة.

[٣] - د. طاهر أحمد مكي، القصة القصيرة، دراسة ومختارات، دارالمعارف، القاهرة.

[٤] - الطبعة الرابعة-١٩٨٥م ص٤١-٤٢.

Dhaka University Institutional Repository

غالباً على مخاطرات يرويها راوى عن بطل يقوم بهذه المخاطرات وهي شبه قصة قصيرة تدور حول بطل وهمي، وبطلها رجل أحكم التخيل وقصر همه على تحصيل الطفيف من الرزق فأحباره تدور حول الكدية والخداع والاحتيال والتمويه لا تربطها وحدة موضوعية ولا تحييها شخصية حقيقية وإنما هي ميدان لعرض النكتة وإظهار البراعة في التخلص في مأزق الحياة وإظهار المقدرة اللغوية تجمع شوارد اللغة ونوادرها من التركيب في أسلوب مسجع أنيق يعجب أكثر مما يؤثر يلذ أكثر مما يفيد.

وقد يكون هذا البطل الوهمي شجاعاً يقتحم أخطاراً ينتصر فيها[١] وقد يكون ناقداً اجتماعياً أو سياسياً[٢] وقد يكون فقيهاً متضلعاً في مسائل الدين أوفي مسائل اللغة[٣] ولكنه غالباً متسول ماكر ولوع بالملذات مستهتر يحتال للحصول على المال فمن يخدعهم، وهو دائماً أديب يجيد الأسلوب عن بديهة وارتجال وفي المقامات وصف عام للعادات والتقاليد التي تسود الطبقات الوسطى والدنيا في كثير من المجتمعات الإسلامية وكان يمكن أن يصبح هذا الجنس أخصب جنس أدبى في العربية وأن يقوم مقام القصة والمسرحية في الآداب الغربية أو في الأدب العربي الحديث لولا أنه انحرف من نقد العادات والتقاليد والقضايا العامة إلى المحاكات واللفظية والألغاز اللغوية والأسلوب المتكلف الزاخر بالحلى اللفظية التي لا تعود على المعنى بطائلٍ يذكر.

أول من أخترع المقامات وأعطاها هذا الإسم هو بديع الزمان الهمدانى المتوفي سنة ٣٩٨هـ، وتعتقد أن الحريري- القاسم بن على ابن محمد بن عثمان الحريري المتوفي- ١٠٠٠_١١٣٢ـ قد خطا بهذا الجنس الأدبى خطواتٍ لم يبلغ فيها شأوه أحد من الذين قلدوه قبل عصرنا الحديث.[٤]

---

[١] – دائرة المعارف الإسلامية، مادة، ألف ليلة وليلة.

[٢] – مثل المقامة البشرية- وفيها يصر بشر بن عوانة على الأسد مخاطرته ثم على الحية كى يحوز إعجاب عمه فيتروج ابنته ولكى يهزم أخيراً أمام فى فى مقامات بديع الزمان.

[٣] – راجع، المقامات الحريري، المقامة التاسعة، المقامة الأربعين، والمقامه الخامسةوالأربعين، والمقامة الخمسين، وكذا المقامة الثانية والثلاثين من مقامات بديع الزمان

[٤] – مقامات الحريرى، والمقامة الثالثة، والمقامة الثانيه والثلاثين، ومقامات لهمدانى المقامة الخامسة، والمقامه الثامنة والثلاثين ثم المقامة القريطيه والعراقة.

Dhaka University Institutional Repository

وقد تدور المقامة على حارث عادي يسند إلى شخص معين هو ما يسمى في اصطلاح الفن القصصي بالبطل كأبى الفتح الإسكندرية في مقامات البديع، وأبى زيد السروجي في مقامات الحريري وبين هذا البطل ورجل أخر صلة وثيقة معرفة قديمة فهو يراه كل حادثٍ ويسمع في كل مجلس ثم يروي للناس ما عليه من خير وشرّ، ذلك الراوى هو عيسى بن هشام في مقامات البديع، والحارث بن همام في مقامات الحريري، ولكن المقامة خلت من العقدة التي هي من أهم مميزات القصة وتجاوزات الشخصية الروائية تحلل نفسيتها وتدرس أخلاقها، جاءت مقامات في إحدى وخمسين مقامة. كما وضع الحريري خمسين مقامة.

ومن النوع الثاني القصص العربي الأصيل- رسالة الغفران، التي ألفها الشاعر العربى الفيلسوف أبو العلاء المعري المتوفي ٤٤٩ه/ ١٠٥٩م، وفي الحقيقة أنها رحلة تخيلها أبو العلاء المعري في الجنة والموقف وفي النار. ليحل في عالم خياله مسائل ومشكلات ضاق بها في عالم واقعه من العقاب والثواب والغفران وعدم الغفران، مع كثير من المسائل الأدبية اللغوية التي يوردها مورد الساخر تارة، والناقد اللغوي المبتحر تارة أخرى. وليس العالم الغيبي فيها الإقالبا عاما لا رمزية فيه لعب فيه خيال أبى العلاء المعري دوراً فريداً في الأدب العربي وبه اكتسبت الرسائل طابع قصص المخاطرات الغيبية الذهنية.[١]

ومن النوع الثانى. قصة حي بن يقظان لابن طفيل المتوفى ١١١٠هـ/١٨٨٦م وفي هذه القصة جوانب نصح قصص في الشرح والتبرير والإقتناع على الرغم من أن القالب القصصي فيها ليس سوى علة لذكر الأراء الفلسفية الدقيقة بالقصص الشعبي.

---

[١] – نعتقد أن المقامات قد أثرت فى قصص الشطار الأسبانية ثم فى القصص الغربية على أثرها ولما يبحث هذا الموضوع فيّ الأدب المقارن حتى اليوم، راجع : الدكتور محمد هلال غنيمى : النقد الأربى الحديث، نهضة مصر الطباعة والنشر والتوزيع سنة ١٩٩٨م ص٤٧٦–٤٨٩ وهامشها من هذا الكتاب/ الأدب المقارن للمؤلف نفسه ص٢٢٣-٢٢٨/ A.L. Plpa;encia. op cit. p. 134-341.

Dhaka University Institutional Repository

القصة العربية في مراحلها المتطورة:

من المعلوم أن القصة العربية لم تنشأمن أصل عربى كالمقامات و القصص الحماسية الحكايات والأمثال والخرآفات والأساطير والنوادر وإنما ترعرعت القصة في الأدب العربي الحديث ونشأت بتأثير الأدب الأوربى مباشرة.

مرحلة التردد :

ففي هذا المجال نشأت جماعة من الأدباء والكتاب وحاولوا في نشأة القصة وتطورها التي قام بها الأدباء في مصر وبلاد الشام ومختلف البلاد العربية و الإسلامية فى كتابة القصة. وكانت هذه المرحلة للقصة العربية مرحلة التردد. بين التراث العربي القديم في شكله ومضمونه وبين القصة العربية الحديثة التي نقلت إلى العربية ويمثل هذه المرحلة رفاعة الطهطاوى ومحمد المويلحى المتوفي ١٩٣٠م وكتب حديث عيسى بن هشام أو فترة من الزمن على طراز المقامات للهمدانى والحريري ومن بعده كتب حافظ إبراهيم المتوفي سنة ١٣٣٢م ''ليالى سطيح'' وتأثر فيها بالمويلحى كثيراً.

مرحلة الترجمة :

وبعد ذلك جاءت القصة العربية وتطورت عن طريقة الترجمة وتخلصت القصة العربية شيئاً من آثار التقاليد للقصة العربية القديمة مع احتذاء الأصول الفنية للقصة من الآداب الأجنبية، فترجمت كثير من القصص لكتاب الغربيين من الإنجليزيين والفرنسيين والروسيين والأمريكيين والإيطاليين، وكان من بين المترجمين من يتصرف في القصة وينحرف بها إلى ما يهوي القراء وتخلق مواقف جديدة او يستولى عليها ولينسبها إلى نفسه، وهناك من لا يعرف اللغة الأجنبية جيداً ويؤتى حظاّ كبيراً في اللغة العربية فترجم

Dhaka University Institutional Repository

له القصة ويتولى صياغتها ويضعها في قالب عربى ويكتبها في أسلوب عربي فصيح كقصة- بول فرجينى- للكاتب الفرنسيي سان بير التي ترجمها عثمان جلال وسماها- الأمانى والمنة في حديث قبول ورود جنة " وكذا ترجم حافظ إبراهيم المتوفي سنة ١٩٣٢م من آدب هوجو ، وسماها البوساء، ثم أحمد حسن الزيات في ترجمته لألام فرثر من أدب "حوته" وترجم جرجى زيدان المتوفي ١٩١٤م. قصص التاريخية متأثراً باتجاه ولترسكوت[١] (١٧٧١ــ١٨٣٣م) كما أنه اتخذ من التاريخ الإسلامى مادة لرواياته محاولاً إفساد التاريخ الإسلامى، وتشويه أبطال الإسلام من طريق جعل الترعات الجنسية مصدراً لبطولاتهم خبر دليل على هذه روايات شخصيات الإسلام لجرجى زيدان[٢]. ولكن يمثل هذه المرحلة مصطفي لطفي المنفلوطى (١٨٧٦ــ١٩٢٤م) وأبرز هؤلاء جميعاً في كتابه الفضيلةــ وترجم في كتابه الساعر "مسرحية سيرانورى برجردك "للشاعر الفرنسيى ــ إدمان وستان " وكذا كتابه العبرات "مجموعة من القصص الفرنسية الرومانيتكية ترجمت له وصاغها في أسلوبه الرشيق، فجاءت معرفة في الحزن تفجر الدموع في العين والقلب، بين القراء الذين يعانون من هموم قاصمة في حياتهم الخاصة والعامة على السوى، ولكنها بعدت عن أصولها بسبب المترجم و المنفلوطى نفسه فجاء حديثاً مباشراً في أسلوب تقريري لايهتم بالسياق أو ترابط الأحداث، فقدت في صورتها الحديثة خصائص القصة العربية وميزاتها ولكنها أسهمت في تهيئة المناخ ولفت الأذهان وترغيب القراء في مثل هذا اللون من الأدب[٣]

وتبين في هذه القصص اتجاهات مختلفة بعضها اجتماعي وبعضها إنساني وبعضها تاريخي بعضها قد يمزج الواقع بالخيال. ومع هذا الاختلاف فأن هذه القصص تتفق في

---

[١] - فأشبهت بذلك، الكوميديا الأهية لدنيته وأن طلت بينهما فهرون كثيرة لامحال لتفصيلها، وربما تأثر ابو العلاء المصرى بما تأثر به قطعاً، دانية- من قصة الإسرار والمعراج أو قصة- أردة ويراف، إلى الجنة والجحيم فى الأدب الإيرانى القديم وفيه شبه من حكايات الإسرار والمعراج، راجع، د.محمد عنبسى هلال، الأدب المقارن. ص ٢٢٠-٢٢١

[٢] - محمد عبد المنعم حفاجى، الأدب العربى الحديث، المرجع السابق، ج٤ ص١٤٢

[٣] - محمد بن سعد بن حسين، الأدب العربى الحديث وتاريخة المرجع السابق ص٧٤.

Dhaka University Institutional Repository

طريق واحدٍ هو أن فن القصة وقتذاك يجلو مدارجه الأولى. وكان يغلب عليه طابع الأحداث دون بناء فنى متكاملٍ كما كانت تغلب عليه المغابة الفائقة بالأسلوب على طراز ما فعل المنفلوطى في العبرات دون حرص على بناء الشخصيات أو رسم الملامع لواضحة لها أو السير بالقصة إلى بناء متكاملٍ أو متماسك.[١]

مرحلة التطور :

ثم جاءت مرحلة حديثة للقصة العربية في تطورها إلى الازدهار فنشأت جماعة من الكتاب في مستهل القرن العشرين وبذلوا غاية جهدهم في كتابة القصة العربية وتطورها. وغايتها أن تبث خير ما في الثقافة الوطنية من تراثٍ وأن تستوعب منجزات الحضارة الحديثة على أيامهم ورفعت رأي التحضر والمدنية القومية في مجال الأدب كما رفعه غيرها في مجال السياسة والاقتصاد واتخذت من جريدة الفجر لساناً لها، وتميزت بالعناية بالعلوم الحديثة والفنون الجميلة إلى جانب اهتمامها بلأدب وبتأثير منها بدأ يبرز إلى الوجود أدب عربى أصيل، ويعكس فيها حياة المجتمع العربي في صدقٍ وخلاصٍ

فيمثل هذه المرحلة جيل من الأدباء البارزين الذين عنوا بتأليف القصة متأثرين بالاتجاهات الأدبية من أمثال محمد لطفي جمعة في قصة "وادي الهموم" ثم محمد حسين هيكل في قصة "زينب" ومحمود تيمور، ومحمد فريد أبو حديد في قصصه الشهيرة "زنوبيا" المهلهل، وكذا السنوجى في قصة "أنا الشعب" والدكتور طه حسين في قصصه "شجرة البوس" و "الأيام" و "دعاء الكروان" و"المعذبون في الأرض"

---

[١] - الطاهر أحمد مكى، القصة القصيرة : دراسة وقمترات ، دار المعارف القاهرة الطبعة الرابعة سنة ١٩٨٥م ص ٨٦-٨٧.

Dhaka University Institutional Repository

وكذلك عباس محمد العقاد في قصته الشهيرة ''سارة'' وتوفيق الحكيم في قصه الشهيرة ''عودة الروح'' و ''يوميات نائب الأرياف، وعصفور من الشرق...

وتختلف هذه القصص جميعا في اتجاهاتها الفنية و في موضوعاتها الأدبية، وفي طريق معالجتها كما تختلف في مستواها الفنى، فمنها الوافقى الذي يمثل إلى الارتباط بالحياة الإنسانية الواقعية، وبرزت فيه الجوانب الاجتماعية في صورة بائسة كما في ''المعذبون في الأرض، للدكتور طه حسين، وبعضها يصور مناظر حبّ ريفي كما فى قصة ''زينب'' الدكتور محمد حسين هيكل، وبعضها بعرض لها في أسلوب ساخر تغلب عليه حلاوة الروح وعذوبة التناول كما في قصة ''يوميات نائب في الأرياف، لتوفيق الحكيم ومنها ما هو أميل إلى التحليل النفسى مثل قصة ''سارة'' لعباس محمود العقاد، وهكذا .... وواضع أن القصة في هذه المرحلة قد بدأت تثبت وجودها في الأدب العربي بين فنون الأدب الأخرى وافردت لها صفحات كاملة في أشهر الصحف العربية كما شغلت القصة سائر الأدباء في أنحاء الوطن العربي كله، ومن الملاحظة أن القصة العربية عند هذا الجيل كانت تمزج أحياناً بين الاتجاهين الغربيين الرومانسيين، والواقعيين مع السمات المحلية التي تعبر عن بيئة القصة العربية.

مرحلة النضج، والازدهار :

ثم جاءت مرحلة أخيرة وهي مرحلة النضج والازدهار والفن، لتستقر القصة العربية على معالم واضحة تتخذها الأدباء دليلاً في عملهم القصصي وكان الشغل الشاغل لأدباء هذه المرحلة هو أن تظهر القصة العربية الخالصة التي تعبير عن بيئتها أتم ما يكون التعبير. وهذه مجموعة من الأدباء وكتاب القصة. وعلى رأسهم يوسف السباعي ونجيب، محفوظ، على

Dhaka University Institutional Repository

أحمد باكثير، عبد الحميد جودة السحار، والأخوين عيسى عبيد وشحانه عبيد، حسن محمود، محمد عبد الحليم. عبد الله، و آمين يوسف غراب، وداد سكاكيني، وغيرهم ثم تلاهم مباشرة يحي حقى، محمود تيمور، محمد طاهر لاشين وأحمد حيزي سعيد، وحسين لوزي، ونجيب الكيلانى وأمثالهم، وكلهم أسهموا في تطوير القصة العربية واستطاع بعضهم أن يأخذوا مكانتهم في الاوساط الأدبية العالمية.

القصة العربية أدباً وفناً :

من المعلوم أن القصة العربية قد بدأت منذ العصر الجاهلي في قصص قصيرة ترويها مصادر الأدب العربي القديم من التراث العربي القديم كالأمالى لأبى علي القالى والأغانى لأبى الفرج الأصبهانى، وكان طابع القصة العربية في أغلب الأمر أخلاقيا، ونعلم أنه كان للعرب قصص وأساطير وأسمار تعبر عن حياتهم اليومية تعبيراً صادقاً منذ قبل فجر الإسلام. كان النضر بن الحارث يقص قصص الفرس وأساطيرهم وكذا كان أبو زيد الطائى — شاعر مخضرمى — يزور بلاد الفرس ويلم يسيرها[1]. ويقص قصصهم وأساطيرهم، وقص الأعشى في شعره كثيراً من قصص الفرس والعرب، وكذا عدى بن زيد كما كان امية بن أبى الصلت يقص قصة التوراة والإنجيل.

ولما ظهر الإسلام واتسعت الفتوحات وجال العرب في كل قطر و مصرٍ واطلعوا على كثير من قصص الأمم من الفرس والروم والهنود والمصريين وبالإضافة أن القرآن الكريم يقص قصص الأمم الأولين في أسلوب دعوى ساذج وكانت الأحاديث النبوية الشريفة ملبئة بقصص المغازى والسرايا، وألفت في العصر الاموى كثير من الكتب، في

---

[1]— أبو الفرج الأصبهانى، الأغانى وزارة الثقافة والارشاد القوى القاهرة بدون تاريخ، ج٢ ص١٢٧-١٣٩

Dhaka University Institutional Repository

السيرة والتاريخ مثلاً اليتجان فى ملوك حمير لوهب بن منبة المتوفي سنة ١٤٤هـ/٧٣٢م [١] ولابى محنف الأزدي " في أيام العرب، وأحاديث الخلفاء والولاة وفي الخوارج والفتوح [٢] فاتسع بها نطاق الأدب العربي كثيراً، ولما جاء العصر العباسي اتسعت العناية بالقصة وكثرت القصة والآساطير في الأدب العربي وألفت كثير من الكتب في القصة منها "المحاسن والأضداد" للجاحظ، المتوفي سنة ٢٥٥هـ، "قصص الأمالى" لأبى على القالى المتوفي سنة وروايات الأغانى لأبى الفرج الأصبهانى المتوفي سنة وقصص المقامات للبديع والحريري و"حكايات محمد بن القاسم" الأبناري و"الفرج بعد الشدة" و"نشوار المحاضرة" للتوخي.

ومن أهم القصص العربية القديمة آسماء التوحيدي و"التوابع والزوابع" لابن شهيد، ألف ليلة وليلة، ومقامات البديع والحريري و"رسالة الغفران" لأبى العلاء المعري و"حي بن يقظان" لابن طفيل، وكل ذلك إمّا من السيرة والتاريخ أو من ا لقصة الفكاهية أو القصة الرحلية وليست لها صلة قوية بالأدب والفن الذي نعبر عنهما اليوم في عصرنا الحديث، والحقيقة أن القصة الفنية من مخترعات الأوربيين التي نشأت وترعرعت في الغرب أولاً ثم يدب إلى بلاد الشرق رويداً رويداً نقلاً وترجمة.فلذا نرشح عنايتنا أولاً في نشأة القصة الفنية في أوروبا ونبحث عن عواملها وبواعثها الأساسية التي يقوم عليها بناء القصة الفنية وأستطاعت أن تأخذ مكانتها في الأوساط الأدبية وأصبحت شغلاً شاغلاً رفاهياً للأدباء والكتاب وخاصة للقراء الشاغفين بها .

---

[١] – بروكمان : تاريخ الأدب العربى، ج٢ ص٢٥٣

[٢] –المرجع نفسه ص ٢٥٣.

Dhaka University Institutional Repository

أولاً بواعث الرواية الفنية في الغرب :

من البواعث الرئيسية التي يجعلها الباحثون أساساً في ظهور الرواية الفنية وتطورها هو تغير صورة البناء الاجتماعي في أوربّا، لأن الأدب لايكون فناً إلاّ إذا كانت صلته بالحياة وثيقة وعميقة يعنى أن الفن ليس للفن بل الفن للحياة، فقد كان من صالحهم تجميد الاوضاع الاجتماعية وتثبتها، وكان من الطبيعي الا يهتموا بالتجربة العلمية أو انتشار التعليم واتجهوا إلى المحافظة في جميع المجالات. ويمكن تلخيص الطابع الفكري الذي يسود هذا المجتمع في الجمود الاجتماعي والتفكير المحتفظ[1]. وقد يلخص وات Walt - كل التعيرآت الفكرية التي صاحبت هذا التغير الاجتماعي ويركزها حول محورٍ واحدٍ هو النظرة الواقعية وهو يعنى بالنظرة الواقعية مفهوماً أخر يخالف ما تواضع عليه المفكرون ويتمثل في أن الأشياء الجزئية الثابتة للملاحظة الحسية هي الحقائق الثابتة - وليست التعميمات المجردات واستمدت الواقعية الحديثة التي تؤمن بقدرة الفرد على اكتشاف الحقيقية لجواسه اصولها من ''ديكارت الفرني'' و ''لوك الانجليزي'' وتحققت بصورة كاملة عند ''توماس ريد الإنجليزى'' في منتصف القرن الثامن عشر، وجوهر هذه الفلسفة هو نقد التقليد والوقوف ضدها، ومنهجها هو دراسة التجربة الإنسانية بواسطة الباحث التي يفترض فيه أن يكون متحرراً من الغروض السابقة والعقائد الموروثة، وتنبع عظمة ديكارت من طريقة في التفكير ودقة وإصراره على الاّ يقبل شيئاً كحقيقة مسلم بها[2] وإنما لا بد من الشك أولاً ثم يأتى اليقين،

---

1. Kettle. A. An Introduction to the English Novel.2.v london-1953.P.131-
2. Watt -J The rise of Novel, california. 1957. P 11-12-

Dhaka University Institutional Repository

ونتيجة لحدوث هذا التغير الثوري في بناء الاجتماعي وفي الطابع الفكري للمجتمع حدث تغير مشابه جذريّ في الفنى الروائى يشمل طبيعة الجمهور المتلقى لهذا الفنى ووظيفته ومجاله، وهذه التعبيرات تقتضي بدورها تغير الشكل الفنى في بناء العقدة ورسم الشخصيات، بل إن هذه التغيرات امتدت إلى طبيعة اللغة التي يعبر بها الكاتب، ومن الملاحظة أن الأسس التي تفرق بين الرواية الفنية وغيرها من الأشكال الفنية تخصر أن القصة الفنية أو الرواية الفنية تتجه إلى الواقع في الوقت نفسه تتجه الأشكال الأخرى إلى خلق عالم قائم على الوهم و الإسراف في الخيال، بينما تحترم القصة الفنية التجزية الذاتية والحس الفردي، تعتمد الأشكال الأخرى على المطلق المثالى والمجرد، ويكاد موقف القصة في اختيار الحدث وبناء العقدة يكون مناقضاً لموقف القصة غير الفنية لأنها تعكس موقفاً حضاريّا يختلف عن الموقف الذي تعكسه الأشكال الأخرى للقصة من حيث الثورة على التقاليد احترام التحربة الإنشاء ومواجهة الواقع ورفض المثاليات والمجردات والتعميمات واحترام الحس الفردى .[١]

ويظهر الخلاف بين الرواية الفنية وغير الفنية في رسم الشخصية كما يظهر في تقديم الأحداث وبناء العقدة، تدور الشخصيات في الروايات غير الفنية ضعيف باهت من ناحية ومتشابه من ناحية أخرى. ضعيف لأن الكاتب مشغول دائماً بتقديم الأحداث الغربية وهو ينظر إلى الشخصية باعتبارها آداة لتقديم هذه الأحداث. أمّا تشابه الشخصيات فيرجع إلى أن الكاتب كان يصدر في إحساسه عن إيمان بالمثالى والمطلق العام،

Muir E. The structure of the Novel London- 1954 p17-32 Forster, E. M As pecdts of the Novel. - ١
London- 1947 P40-48.

Dhaka University Institutional Repository

لاعن إحساس بالتجربة الذاتية وتفردها ولذلك فهو يضحى بالفردي والخاص في سبيل المثالى والبطولى.

ثانياً بواعث الرواية الفنية في الشرق :

فإذا انتقلنا من الحديث عن الرواية الفنية في الغرب بصورة إجمالية نتجه إلى الحديث عن نشأة الرواية الفنية وبواعثها في الشرق فإننا نلمح تشابهاً في الظروف العامة مع اختلاف واضح تحتمه اختلاف الظروف الاجتماعية في البيئتين :

فالرواية الفنية نشأت مع نشأة الطبقة الوسطى المصرية في العصر الحديث مع ظهور الشعور القومي الذي كان مصحوباً بالرغبة في الاستقلال بالشخصية المصرية من ناحية، وبالثورة على الثقافة التقليدية من الناحية الأخرى، ولكن الظروف التي نشأت فيها هذه الطبقة جعلت طريقها صعباً مخفوفاً بالمخاطر، ولذلك فإن النجاح الفنى الذي حققه كان متأثراً إلى حد كبير بهذه الصعوبات التي اعترضت طريقها، و الكثيرون من الروائيين والأدباء يربطون بين ظهور الرواية الفنية ونشأتها وبدون الفكرة القومية ومحاولة الاستقلال بالشخصية المصرية والثورة على التراث القديم، وفي ذلك يقول يحيى حقى..... ولكن حدث حينئذ لمصر حادث غريب ــ هذه الأمة التي خيل كثير من البسطاء انها استكانت وفقدت القدرة على النهوض قد هبت سنة ١٩١٩م تلتف حول سعد زغلول وتطالب بحقها في الحياة والاستقلال وعم الشعور الوطني الشعب كله، واستشهد منه كثيرون ..... في أحضان هذه الثورة نشأت موسيقى سيد درويش ونشأ أدب المدرسة الحديثة وكلاهما منبعثان عن حاجة ملحة لإيجاد فن شعبيّ صادق الإحساس ... إلى أدب واقعى متحرر من التقليد واقتباس الأخيلة من الغير[١] . وإذ كان يحى حقى يربط ربطاً مباشراً بين ثورة

---

[١]- يحي حقى : فجر القصة المصرية ، مطبعة القاهرة، سنة ١٩٦٠م ص ٧٥-٧٦.

Dhaka University Institutional Repository

سنة ١٩١٩م وبين ظهور أدب المدرسة الحديثة في القصة والرواية، وبحيث بعد ظهور الرواية مفاجئاً وغريباً. فإن محمود يتمور كان أحرص في حديثه على تبتع الظواهر التي أدت إلى ظهورها وأكثر تفصيلاً في حديثه، إن مولد القصة العربية الحديثة اقترن بمواليد جديدة أخرى شملت مرافق حياتنا الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والعقلية والأدبية على السواء .. هذه المواليد الجديدة المتشابهة في أهدافها الكبرى صدرت كلها من منبع واحدٍ هو يقظة الوعي في الرأى بكلمة مصر، لقد كانت الشخصية المصرية غير واضحة المعالم والسمات صائقة بين تيارات أجنبية وشبه أجنبية فاتجهت الأفكار إلى تقويم الشخصية المصرية وإبرازها الكشف عن قواها وطاقاتها في الحياة. ومن ثم شيدنا الجامعة المصرية وبنك مصر وتوجهت كلمات الأمة المصرية والوطن المصري والاستقلال والتجديد ..... إلى غير ذلك من دلالاتٍ على طابع يوشك أن يتخلق وأن تكون له صبغة الخاصة في المجتمع المصري على وجهٍ عام، وفي هذه المرحلة كانت القوة الوطنية كلها تتأهب للخلاص من نير الاستعمار وتعمل على طرد الأجنبى المستغل تمهيداً للاتجاه بالجهاد والوطن وجهة الإنشاء والتعمير والتثمير، وكان نصيب الأدب في ذلك الصراع الفكري أن اتجه الناشئة من المتأدبين إلى الاستجابة لتلك الدعوى التحديدية التي تنادي بخلق أدب مصري يعبر عن مشاعر مصرية ميزات وخصائص مصرية في إطار قصصي، على الأسس الفنية التي استقرت تجاربها في آداب الغرب، ولقد حاول الأدباء الكبار أن يصطنعوا الفن القصصي في إطاره العربي الموروث من التراث القديم إطار ''المقامات'' وما إليها كما فعل المويلحى فى ''حديث عيسى بن هشام''[1] الذي عرف أثر الإطار القصص الفنى الحديث في وصف الشعوب وفي تصوير واقع الحياة وفي تحليل النفس البشرية ومنازعها العميقة.

---

[1] - أصدره المؤلف سنة ١٩٠٥م.

Dhaka University Institutional Repository

وهنا بدأت بواكير القصة المصرية في مظهرها الفنى المصرى، وكانت أولى هذه ألبواكير قصة زينب للدكتور محمد حسين هيكل التي نشرها حينذاك متخذاً له اسم ''مصري فلاح''[١] ولما اشتعلت ثورة مصر الوطنية سنة ١٩١٩م وتجلى الطابع المصري متألقاً في مختلف مناحى الحياة، شرع أدب القصة الفنية الحديثة يستجيب لذلك الطابع، فيتناول بالوصف والتصوير والتحليل تلك الشخصيات الشعبية الأصلية التي صنعت الثورة وظهرت بظهورها واستمدت منها وجودها واستردت بها اعتبارها، فكما كانت تلك الشخصيات الوطنية من مجموع الأمة هي مصدر السلطات فى التشريع كانت هي أيضاً مصدر السلطات فيما يتناوله القصاص من موضوع وصور[٢] ومن هنا بدأ ترفض التراث العربي القديم وانقطاع الصلة بين هذا التراث وبين الرواية الفنية، ويقف الرواد الأوائل في ميدان الرواية الفنية والقصة القصيرة موقفاً متعنتاً يقوم على الرفض الكامل للتراث القصصى والروائى، سواء كان فصيحا أم شعبياً ويعبر محمود يتمور عن موقفه من هذا التراث. فيقول : أول مايواجه الباحث في الأدب العربي الصحراء الجدباء. وعاش عيشة بدوية لا يعرف له مسكناً إلا بيوت الشعر، فلذلك نشأ العربى قليل الأساطير، ومن ثم نشأ قليل القصص لارتباط هذه بتلك، ولما كانت الديانات الأولى من نتاج الأساطير الرائقة، فإن العرب لم تكن ديانتهم الأولى إلا تافهة مسطحية ليست كالديانات الهندية مثلاً من ذوات الفلسفة العميقة والآلهة الجبارة. لأنها نتاج أساطير رائقة، استلهمها الهندي من بيئة الموهوبة، ومما أعان على إضعاف شأن القصة العربية بعد ذلك. أن العرب كانوا بأدابهم معتزين فلم يعنوا بأداب الأمم الأخرى ولم يترجموا منها إلا نزراً قليلاً ولعلهم

---

[١] - زينب. مناظر وأخلاق ريفية – بقلم مصري فلاح أصدرها ١٩١٤م ونشرها باسمه سنة ١٩٢٩م.

[٢] - من حديث له أربع من البرنامج الثامن فى برنامج الأدباء، ونشر فى مجلة الآداب البيروتية، السنة الثامنة، العدد التاسع-سبتمبر سنة ١٩٦٠م ص١١، راجع، د.عبد المحسن طه بدر تطور الورواية العربية الحديثة ، دار المعارف، القاهرة سنة ١٩٦٣م ص٢٠١

Dhaka University Institutional Repository

وجدوا تلك الآداب تزخر أساطير الألهة فتجافوا عن التصوير والنحت والتمثيل ونحوه من الفنون الجميلة[١] ويتمور لا يكتفي في حديثه السابق برفض التراث العربي في القصة والرواية أسباباً أساسية أصلية ترجع إلى عوامل بيئية وجنسية ودينية، ويضع أحمد حسن الزيات فاصلاً عريضاً بين التراث العربى القديم وبين الرواية الحديثة، ويبرز اعتماد أدباءنا اعتماداً كاملاً على الرواية الغربية: فيقول : لأدباءنا الشباب والشيوخ القدر الواضح في تأثرهم بلآداب الأجنبية في مجالات الأقصوصة والقصة و المسرحية، لأن الأدب العربي الفصيح لم يعن بهذه الأنواع حتى يضع لها قواعد ويورد لها نماذج، وإنما عنى بالأخبار والأمثال، والمقامات والرسائل، دون أن يدخلها في أبواب البلاغة وترك الأدباء الشعبين القصص طواله وقصاره والقصص الشعبى من التراث العربي القديم كألف ليلة وعنترة، وسيف بين ذى يزدي يختلف كل الإختلاف عن القصص لمعناها الحديث في بناءه وأسلوبه ومراميه، فاتجاه الادباء إلى الأدب الأوربى والأمريكى لاقتباس قواعده واحتذاء اساليبه اتجاه طبعى سليم . وعاد إلى الأدب العربي الحديث بفوائده عظيمة أكملت من نقصه و زادت من ثروته[٢] ويقوم على أسس صحيحة ويرى أن الدكتور محمد حسين هيكل أن ما كان موجوداً في الأدب العربي من التراث الروائى خاصة لاغناء فيه فيقول : ومن هذه الصور ما لم يكن له وجود قط في الآداب العربية، ومنها ماكان له وجود تافه لا غناء لنا اليوم فيه ونكتفي من صور الأدب هذه بلإشارة إلى القصص والرواية والمسرحية فهذان النوعان لم يكن معروفين بصورتهما الحاضرة عند العرب مع أنهما يتناولان من أبسط حقائق العلوم والمذاهب الفلسفية ما يجعلها في متناول القراء جميعاً[٣] وفي الحقيقة أن حكم الدكتور محمد

---

[١] - محمد تيمور : فن القصص، القاهرة سنة ١٩٥٦م صفحة ٤٠-٤١.

[٢] - من حديث له أربع من البرنامج الثامن فى برنامج الأدباء، ونشر فى مجلة الآداب البيروتية، السنة الثامنة، العدد ١٢-ديسمبر سنة ١٩٦٠م ، راجع، د.عبد المحسن طه بدر تطور الرواية العربية الحديثة ، المرجع السابق ص٢٥٦-٢٠٨.

[٣] - الدكتور محمد حسين هيكل : ثورة الأدب - مطبعة القاهرة، سنة ١٩٤٨م ص٣٣

Dhaka University Institutional Repository

حسين هيكل على تفاهة التراث العربي في مجال الرواية ينبع من تصوير خاص ولا يرتبط بطبيعة في الرواية، ويذهب فيه إلى أن وظيفة الرواية تنبع من بساطتها لحقائق العلوم وتقربها الأزهان، ويحمل الدكتور محمد حسين هيكل على الأدب القديم وزخارفه من التراث العربي القديم يقول : في الواقع أن الأدب القديم كالأزياء القديمة كان يعتمد على ثورة اللفظ وصور البديع فيه كما تعتمد الأزياء القديمة على نفاسة القماش وكثرة حواشيه ..... ولكن لا يفيدك شيئاً عن شخصية الإنسانية التي يصدر عنها الفن والأدب والقدرة وحدها على استخلاص مافي الحياة من رحيق وهو إكسير مافي الحياة من جمال .... فالحضارة الإنسانية اليوم تنزع إلى البساطة وإلى الصحة وإلى حكم الإنسان حياة الوجود بكل ماتمكنه قواه و مواهبه وإلى ظهور الذاتية الإنسانية خلال ذلك كله ظهوراً واضحاً[١] وإذا كان الدكتور هيكل يعترف بوجود الأدب الشعبى فإنه يقتصر في اعترافه على الإشارة إلى ما يحتويه من عنصر الخرافة وإلى أنه يمثل عصراً متدهوراً ولذالك فإن مايزهي به الأدب العربي بعد ذلك من قصص فيه الخرافة الشيئ الكثير، وهي لاريب خرافة ولا تقل روعة ولا انفساح خيال عن أساطير الميثولوجيا المصرية واليونانية القديمة ولكنها مع ذلك تمثل حالاً نفسياً لاغلو في تسميتها عصور التدهور[٢] ويحكى لنا الأستاذ توفيق الحكيم قصة مع الأدب العربي، ويظهر من حديثه أنه لم يقرأ الأدب العربي الاّ بعد عودته من أورباّ، وهو يرى أن اللغة العربية قاصرة عن التعبير في مختلف ضروب العلوم والفلسفة ويرى أن سبب اعتقاد أدباء عصره في ذلك كتب البلاغة العربية التي توضع في يد الأطفال - وهم صغار- مثل رسائل عبد الحميد الكاتب أو المقامات للبديع أو الحريرى،

---

١ -المرجع السابق ص ٤٠-٤١.

٢ - المرجع نفسه ص ٧٨.

Dhaka University Institutional Repository

ويحكم على الأدب العربي بأنه فن ناقص التكون و لم تعاصره فنون أخرى وهو لذلك - لايختال للأنظار إلاّ في ثوبين معروفين ـــ الرسائل والمقامات فلأدب العربي الإنشائى قد عنى باللفظ أكثر مما يجب، و لم يشأ أن يترل عن تكلفه الذي يعتبره بلاغة أو فصاحة ليصور ما يجيش في نفس الشعب من إحساسٍ وما يبهجه من خيالٍ[١] ورغم أن توفيق الحكيم كان أكثر تفهماً لطبيعة الأدب الشعبى من زملاءه. فهو يتحدث عنه وعن ظهوره بما يكشف عن إدراك حقيقى لقضيته فيقول: فما ظهور الأدب الشعبى أحياناً الاّ علامة قصور أو تقصير من الأدب الرسمي أو صرخة احتجاج على جمود الفصحاء . . . ومن الغريب أنك إذا تأملت التصميم الفنى والبناء الروائى لهذا الأدب الشعبى وجدته من حيث الفن لا اللغة هو السائر في الطريق الصحيح محاذياً لتلك الفنون الجديدة التي قامت بقيام الحضارة[٢] ومع ذلك فإن طعاطف توفيق الحكيم مع الأدب الشعبى كان ضيقاً محدوداً مقتصراً على حدود ألف ليلة وليلة بل حدود مقدمتها، وذلك لأن الأدب الغربى هو الذى نبهه إلى أهميتها[٣] وكان طبيعياً أن يؤدي موقف أدباءنا من رفض التراث الأدبى في ميدان الرواية إلى الاستسلام الكامل للحضارة الأوربية وأدبها. واعتبار الفن الروائى عندنا في مرحلة ما بين الحزبين مجرد تابع للرواية الأوربية، وفي ذلك يقول محمود يتمور : ولما كان أدب القصة فى مصر حديث النشأة ربيباً للقصة الأوربية ما برح يترسم خطاها، فإنه مهما يحتفظ بطابعه المستقل في المستقبل فلن يكون بمنجاة من التأثر بالمنازع الجديدة التي ستصطبغ بها القصة الغربية في تطورها المقبل.[٤]

---

[١]- توفيق الحكيم. زهرة العمر، الطبعة الرابعة، القاهرة سنة ١٩٥٥م ص١٣٩.

[٢]- المرجع نفسه ص١٤٠.

[٣] - راجع أراءه بالتفصيل فى نفس المرجع السابق ص١٣٠-١٤٥

[٤]- محمد تيمور فن القصص، القاهرة سنة ١٩٤٥م ص٨٦.

Dhaka University Institutional Repository

ويقول الأستاذ توفيق الحكيم في ضرورة التأثر بالحضارة الأوربية بصورة عامة فيقول : نحن نعيش اليوم فى عصر حضارة عظيمة هي الحضارة الأوربية فأى جهل منا بفرعٍ من الفروع لهذه الحضارة معناه التخلف والقعود، إن روح الحضارة الإسلامية الحقيقية كان الطموح إلى الأمام على قدر الإمكان بكل الأفكار والمعارف والعلوم والفنون الشائعة في الحضارات المعاصرة لها، . . . فإذا أردنا القيام بعصر نهضتنا جدياً فعلينا التشبه بهذه الروح أم أن نظن النهضة في مجرد تقليد الغرب بالحالة التي وقفوا عندها يوم انهيارهم أمام المغول، دون أن نلقى بالاً إلى القرون والأجيال التى انطوت وذهبت وفصلت ذلك العهد عن عهدنا الحاضر بما استجد فيه من علوم وفنون وأساليب حديثة فهو حمق وعمى وجهل لو اطلع عليه العرب الأقدمون أنفسهم لسخروا منه منا.[١]

وفي الحقيقة أن القصة العربية أو الرواية العربية الفنية لم تتطور إلاّ بالتشبه بهذه الروح التي ذكرها الأستاذ توفيق الحكيم فإننا نجد أكثر من رواد القصة العربية الفنية كانت صلتهم بالغرب صلة عميقة وثيقة لأنهم إمّا ذهبوا وسافروا إلى الغرب والبلاد الأوربية للدراسة فاطعوا على القصة الأوربية وروايتها الفنية وبعد عودتهم حاولوا أن ينفخوا هذه الروح في القصة العربية واشتغلوا بكتابه القصة العربية والرواية العربية الفنية وفاز كثير منهم بها أمثال الدكتور محمد حسين هيكل، د. طه حسين جبران خليل جبران، توفيق الحكيم محمود يتمور عبد القادر المازنى وغيرهم. أو لم يسافروا إلى البلاد الأوربية ولكنهم يتفكروا بفكرة الغرب وحاولوا أن يكتبوا في بناء القصة الأوربية وطرازها وفاز بها أيضا كثيرون أمثال عباس محمود العقاد طاهر لاشين يحي حقى ونجيب محفوظ.

١- الأستاذ توفيق الحكيم : زهرة السر، المرجع السابق ص ١٦٩-١٧٠.

Dhaka University Institutional Repository

بداية الرواية العربية الفنية :

تعد الرواية زينب التي كتبها الدكتور محمد حسين هيكل في أثناء وجوده بفرنسا ونشرها في سنة ١٩١٤م الميلاد الحقيقى للرواية العربية في رأى كثير من النقاد الباحثين إذا نتقلت بها من طور الترفية والتسلية أو التهذيب الخلقى إلى التعبير عن تجربة إنسانية عربية ومن أسلوب المقامة الذي يعتمد على التأنق والصنعة إلى النثر لعادي الذي يخلو من التكلف، ولا يقضى من قيمتها ما أخذها النقاد عليها في عيوب لأن هذه العيوب تعد أمراً طبيعياً في باكورة أى فن، ويرد الباحثون نضج هذه الرواية النسبى، بالقياس إلى ما سبقها من أعمال روائية، إلى الثقافة الأوربية التي تنهل منها الدكتور محمد حسين هيكل في أثناء إقامته بفرنسا، وإلى اقترابه الشديد. في الوقت من واقع الحياة المصرية وتعبيره عنها تعبيراً ينم عن إحساسه بها وتفاعله معها، ولا نكاد نجد رواية بهذا المستوى أو قريباً منه في السنوات التالية حتى نشوب ثورة سنة ١٩١٩م حيث يربط الباحثون والأدباء أنفسهم ظهور الفن الروائى في مصر باندلاع هذه الثورة، وما نجم عنها من انبعاث الشخصية المصرية وتبلور الوعي الوطنى وتطلعه إلى الاستقلال والتحرر، سواء في السياسة والاقتصاد بزوال الاحتلال البريطاني أو في ميدان الفكر والأدب تخلق أدب قومي يستوعب تجربة الحياة المصرية المعاصرة، ويعبر عن روحها في قالب فنى جديدٍ على نحو ما استقرت عليه الآداب الأوربية، وقد ساعد على غلبة هذا الاتجاه نحو الثقافة الغربية والأخذ عنها، واصطناع بعض قواليبها الأدبية كقالب الرواية تزايد الاتصال بين الحياة الأدبية المصرية والآداب الأوربية عن طريق بعض الكتاب الذين عاشوا في أوربا فترة من الزمن للدراسة أمثال الدكتور محمد حسين هيكل، الدكتور طه حسين والأستاذ توفيق الحكيم او الذي اطلعوا علي ينابيع هذه الثقافة في لغتها الأصلية . وهم على أرض الوطن فضلاً عن

Dhaka University Institutional Repository

استمرار رافد الترجمة من الآداب الأجنبية إلى العربية، وقد شهدت الحياة الأدبية في الفترة التي أعقبت ثورة سنة ١٩١٩م امتدت إلى قيام الحرب العالمية الثانية ظهور عدد من الأعمال الروائية، بعضها لكتاب يعدون رواداً في تأصيل الفن القصصى بعامة في مصر أمثال محمود تيمور طاهر لاشين وعيسى عبيد وشقيقه شحاته عبيد. وبعضها الأخر لكتاب يعدون أعلاماً في تاريخ الأدب العربي الحديث أمثال الدكتور طه حسين وعباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازنى وتوفيق الحكيم، ويمكنى القول بأن النتاج الروائى الذي ظهر في تلك الفترة لهؤلاء الكتاب جميعاً يمثل مرحلة هامة في مسار فن الرواية المصرية من حديث محاولة تحقيق العناصر الرواية الصحيحة من ناحية وتنوعه في اتجاهات مختلفة من ناحية أخرى- فمن هذه الروايات ما نحى منحى التحليل كرواية ثريا[١] لعيسى عبيد ورويتى "رجب أفندي"[٢] و "الاطلال"[٣] لمحمود يتمور، ومنها ما جاء تعبيراً عن تجربة شخصية مثل "إبراهيم الكاتب"[٤] للمازنى، و"سارة"[٥] للعقاد. و "عصفور من الشرق"[٦] لتوفيق الحكيم ومنها ما عالج فيه الكاتب فكرة ذهنية وهي "عودة الروح"[٧] لتوفيق الحكيم و "أولاد حارتنا"[٨]لنجيب محفوظ، ومنها ماتناول بعض القضايا والاراء الاجتماعية كما في رواية "حواء بلاآدم"[٩] لمحمود طاهر لاشين. و "دعاء الكروان"[١٠] للدكتور طه حسين،

---

[١] - أصدرها المؤلف فى المرة الأولى سنة ١٩٢٢م

[٢] -أصدرها المؤلف فى المرة الأولى سنة ١٩٢٨م

[٣] -أصدرها المؤلف فى المرة الأولى سنة ١٩٣٤م

[٤] -أصدرها المؤلف فى المرة الأولى سنة ١٩٣١م

[٥] -أصدرها المؤلف فى المرة الأولى سنة ١٩٣٨م

[٦] أصدرها المؤلف فى المرة الأولى سنه ١٩٣٨م

[٧] - أصدرها المؤلف فى المرة الأولى سنة ١٩٣٣م

[٨] - أصدرها المؤلف فى المرة الأولى سنة١٩٥٩م

[٩] - أصدرها المؤلف فى المرة الأولى سنة ١٩٣٤م

[١٠] - أصدرها المؤلف فى المرة الأولى سنة١٩٢٨م

Dhaka University Institutional Repository

وقنديل أم هاشم"[١] ليحى حقى ومنها ما تناول فيها النزعة التاريخية مثل "ابنة المملوك"[٢] لمحمد فريد ابوحديد، و "عبث الأقدار"[٣] لنجيب محفوظ.

وإذا صح القول بأن الرواية المصرية اجتازت في المرحلة السابقة طور النمو فإنها في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية قد ازدهرت واكتملت بناءها على أيدي طائفة من الكتاب تكاثرت أعمالهم وتنوعة في اتجاهات مختلفة، وقد تثقف كثير من هؤلاء الكتاب أصول هذا الفن. وزاد وعيهم بها واطلاعهم على نماذجها الرائعة في الآداب العالمية، فضلاً عن رحابة التجربة الإنسانية أمامهم. وتعدد مصادرها التي أفادوا منها في بناء أعمالهم بل إن بعضاً في هؤلاء قد وهب من صفاء الحس الروائى، والكفاءة العالية في الخلق والإبداع ما جعله يدفع بهذا الفن في الأدب العربي خطوات واسعة إلى الأمام والتقدم، ويبلغ به مستوى فذا لا يقل عما بلغه في الآداب العالمية ، وأوضح مثال لذلك هو الكاتب الروائى العملاق أديبنا نجيب محفوظ.

القصة عند نجيب محفوظ :

من المعلوم أن القصة فن من الفنون الأدبية وأخذت مكانتها في الأوساط الأدبية منذ بدايته وخاصة في العصر الحديث كما تحدثنا عنها في المبحث : "القصة فناً أدبا" ولكن هناك نزاع في تفضيل الشعر والقصة احدهما على الأخر، ولاسيما اشتد النزاع عندما أصدر الكاتب الكبير عباس محمود العقاد كتابه الصغير الشهير "في بيتى"[٤] و أعلن

---

[١] - أصدرها المؤلف فى المرة الأولى سنة١٩٣٤م

[٢] - أصدرها المؤلف فى المرة الأولى سنة١٩٣٤م

[٣] - أصدرها المؤلف فى المرة الأولى سنة ١٩٣٩م

[٤] - آثار العقاد في هذا الكتاب على قضايا عديدة من بينها قضية فضيلة القصة والشعر أحدهما على الآخر، وأعلن العقاد فيه الفضيلة للشعر على القصة.

Dhaka University Institutional Repository

فيه العقاد تفضيل الشعر على القصة وأضاف أنه لا يحرص كثيراً على قراءة القصص ولا يعتبر هذا الفن من بين الفنون الرفيعة.

وقد أثار هذا الرأى ردوداً كثيرة متنوعة، وكان من الطبيعي أن يكون أديبنا نجيب محفوظ في مقدمة المعارضين لرأى العقاد والمدافعين عن فن القصة، فقد كان أديبنا نجيب محفوظ في تلك الفترة في باكورة كتابة القصة والرواية بجهده الشاق بناء فن روائي قصصي عربي، ويحاول محاولته الكبرى الناجحة لتأكيد قيمة هذا الفن وأهميته، ورغم أنه نجيب محفوظ لم يكن يميل خلال حياته الأدبية كلها إلى خوض المعارك النظرية الا أخذ يحس بخطورة رأى العقاد وبضرورة تصحيح هذا الرأي والدفاع عن فن القصة ضد الحجج التي ساقها العقاد في هذا المجال، فلم يكن العقاد ينشر كتابه "في بيتي" ويعلن فيه رأيه المتصل بفن القصة حتى تصدى له أديبنا نجيب محفوظ في مقال ممتاز بعنوان "القصة عند العقاد"[١] لقد كان أديبنا نجيب محفوظ يحاول محاولة تاريخية لتجديد الأدب العربي وتوسيع نطاقه بحيث يستوعب أشكالاً فنية جديدة لم يعرفها هذا الأدب بصورة واضحة من قبل، الاّ في حدود ما نعرفه من نماذج قليلة مثل كليلة ودمنة والمقامات وألف ليلة وليلة وغيرها من القصص والملاحم الشعبية ولكن القصة بمعناها الفنى الحديث المعروف في الآداب العالمية المعاصرة لم تكن معروفة في الأدب العربي، وقد قام عدد محدود من أدباء الجيل السابق على نجيب محفوظ بفتح باب هذا الفن الأنيق في الأدب العربي أمثال المويلحى، جبران خليل جبران، محمد حسين هيكل وطه حسين وغيره ولكن أديبنا نجيب محفوظ هو الذي جعل منه فناّ كامل النضج ومهد الطريق واسعاً أمام من جاء أبعده للعمل في هذا

---

[١] — نشره فى مجلة الرسالة فى عددها رقم ٦٣٥ والصادر فى ٣ ديسمبر ١٩٤٥م وكان نجيب محفوظ أنذاك فى الرابعة والثلاثين من عمره، وقد أصدر حتى ذلك التاريخ أربع روايات ثي "عبث الأقدار" رادوبيس" كفاح طيبة والقاهرة الجديدة، بالإضافة إلى مجموعة قصيصة واحدة هي همس الجنون.

Dhaka University Institutional Repository

الميدان الفني الحديث، ونحن لا نذهب الى هذا الصراع ولا يفيده إلا ماكانت صلته بالقصة وفنها مباشرة ونستور دقول أديبنا نجيب محفوظ في القصة حيث يقول : إن الفنون جميعاً متساوية من حيث القيمة في جوهرها، وأنه لايوجد مبرر عقل لتفضيل فن على فن من الناحية النظرية الخالصة، فالموسيقى الرفيعة مثل الشعر الرفيع ، مثل القصة الرفيعة كلها تنتمى إلى بنع واحدٍ هو التعبيرً الصادق عن الحياة الإنسانية إن كانت القيمة هي مقياس الأدات والمحصول ومقياس الطبيعة التي يروج بينها كل فن من الفنون. فإن القصة هي سيدة فنون الآداب دون منازع لثلاثة قرون خلت من أزهي عمر البشرية وهي الفن الوحيد الذي جذب إلى نفسه أكثر عبقريات الأدب في جميع أنحاء العالم المتحضرة المثقفة.[1]

ولعل هناك توجد أسباب أخرى تفسر لنا انتشار القصة، وهذا الانتشار الذي جعل لها السيادة المطلقة على جميع الفنون الجميلة، ومن أهم هذه الأسباب ما يعرف بروح العصر لقد ساد الشعر في عصور الفطرة والأساطير. أما هذا العصر عصر العلم والصناعة والحقائق فيحتاج حتماً لفن جديد يوفق على قدر الطاقة بين شغف الإنسان الحديث بالحقائق وحنيفة القديم إلى الخبال، وقد وجد العصر بغيته في القصة، فإذا تأخر الشعر عنها في مجال الانتشار فليس ذلك لأنه أرقى من الزمن ولكن لأنه تنقصه بعض العناصر التي تجعله موافقاً للعصر. فالقصةعلى هذا الرأى هي شعر الدنيا الحديثة، وسبب أخر لايقل عن هذا في خطره هو مرونة القصة واتساعها لجميع الأغراض مما يجعلها أداة صالحة للتعبير عن الحياة الإنسانية في أشعل معانيها، لذلك توجد قصة عاطفية، قصة تحليلية، قصة فلسفية، قصة عملية، قصة شعبية وقصة سياسية، و قصة تاريخية وقصة اجتماعية وقصة رومنيتكية- كما أشرنا ذلك فى أقسام القصة بجميع أنواعها في المبحث

---

[1] – نجيب محفوظ، القصة عند العقاد، مقال نشره فى ما مجلة الرسالة فى دعددها رقم ٦٣٥ و الصادر فى ٣ دسمبر ١٩٤٥م/ راجع رجاء النقاش "فى حب نجيب محفوظ المرجع السابق ص٢٠٥-٢٠٧.

Dhaka University Institutional Repository

"القصة العربية في عصورها المختلفة" - ولعل شمولها دلالة واضحة في أن القصة أبرع فنون الأدب التي خلقها خيال الإنسان المبدع في جميع العصور.[١]

وخلاصة ما قاله أديبنانجيب محفوظ دفاعاً عن القصة كنا نحس عنها أنه منحاز إلى هذا الفن على حساب غيره من الفنون، وهذا أمر مقبول عند ما يدافع الإنسان عن فن جديد متهم، ولكن أديبنا نجيب محفوظ وضع يده على حقيقة هامة عند ما قال إن القصة "هي شعر الدنيا الحديثة" وفي هذا تعريف رائع للقصة وفيه ابتكار ودقة، فالقصة في نماذجها الرفيعة أصبحت فناً تجتمع فيها فنون على رأسها الشعر أيضاً وكثيراً ما نقرأ نماذج قصصية نحن أن كتابها يقفون موقفاً شعرياً من العالم وكثير من النماذج الشعرية في الأدب العالمى الحديث متأثرة بالقصة إلى أبعد الحدود، ومنها الشعر المنثور أيضاً، ومنها مثل "الاجنحة المتكسرة"[٢] لجبران خليل جبران مجموعة من أشعاره النثرية القصصية، والعكس أيضاً كذلك، بل هو ما نجده عند أديبنا نجيب محفوظ نفسه في معظم إنتاجه الأدبي بعد الثلاثية، فهذا الإنتاج هو فن قصصي يعتمد على عناصر شعرية رئيسية، ظهر من ذلك أن القصة عند أديبنا نجيب محفوظ هي شعر العصر الراهن في جميع الأوساط الأدبية.

---

[١] المرجع السابق، راجع رجاء النقاش، فى حب نجيب محفوظ، المرجع السابق ص٢٠٩

[٢] -أصدر المؤلف للمرة الأولى سنة ١٩١٢م ولكنه كتبها فى سنة ١٩٠٦م-١٩٠٨م

Dhaka University Institutional Repository

الباب الرابع في حياته الأدبية

حياة نجيب محفوظ الأدبية

أعمال نجيب محفوظ الأدبية

ميزات نجيب محفوظ في القصة العربية

النزعة الفنية في قصة نجيب محفوظ

النزعة التاريخية في قصة نجيب محفوظ

النزعة الاجتماعية في قصة نجيب محفوظ

النزعة التعبيرية في قصة نجيب محفوظ

النزعة الدرامية في قصة نجيب محفوظ

النزعة الرمزية في قصة نجيب محفوظ

Dhaka University Institutional Repository

حياة نجيب محفوظ الأدبية:

بدأ أديبنا نجيب محفوظ حياته الأدبية بقراءة الروايات البوليسية في سنواته الدراسية الابتدائية و يتحدث نجيب محفوظ بنفسه في حوار: في أحد الأيام رأيت أحد أصدقائى يقرأ كتاباً - رواية بوليسية- عنوانها- ابن جونسون- فسألته ما هذا؟ قال إنه كتاب ممتع جداً واستعرته منه وقرأته واستمتعت به إلى حدما.١ كان ذلك في ا لسنة العاشرة من عمره وهو طالب في السنة الثالثة من المراحل الابتدائية وكانت أول رواية قرأها نجيب محفوظ وكان أديبنا نجيب محفوظ من محبي سعد زغلول وعشاقه بانه كان يسمع عنه في بيته فيبحث في جريدة الأهرام عن صفحة البرلمان وكانت تدور عيناه فيها للبحث عن تعليقات سعد زغلول وردوده، كان ذلك في السنة الأولى- من المرحلة الثانوية، وهكذا بدأت حياته الأدبية[٢] واستمرت قراءته واتصلت بالأدب- وكان يقرأ روايات تاريخية مترجمات في جريدة الأهرام كانت تنتشر مسلسلة في جريدة الأهرام[٣] وتولدت فيه رغبة قوية وشغف خاص من قراءة الروايات في كتابة مثل ما يقرأه من غير هدف بعيد أن يصبح قصاصاً، وبمرور الأيام أصبحت رغبة ثابتةً ظلت تقوي وتقدم العمر، وتتقدم رغبة بجميع فروعها الأدبية والفنية والعلمية وفي فترة التجارب كتب، كثيراً ما لم يطلع عليه أحد، وهذه التجارب الساذجة قد بدأت فيه في المرحلة الثانوية[٤] ومصحوباً ببدائته المرحلة الثانوية أخذ أديبنا نجيب محفوظ يهتم بالعالم الفكري والفلسفي والأدبي وكان اهتمامه بالفلسفة مقدماً على كل اهتمام أخر- ربما كان الأساتذة لذلك الجيل الذى تعلم بالفكر

١-نجيب محفوظ يتذكر: مرتبه جمال النيطانيو دار الميسرة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٠م،ص١٦

٢- سامح كريم ، الرجل والقمة، الهيئة المصرية العامة الكتاب القاهرة سنة ١٩٨٢م ص ٣٥.

٣- حسين عيد ، نجيب محفوظ، سيرة ذاتية وأدبية، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة الطبعة الأولى سنة ١٤١٨هـ /١٩٩٨م ص٢٢.

٤- حوار مع نجيب محفوظ، مجلة الهلال، عدد خاص، سبتمبر ١٩٨٦م.

Dhaka University Institutional Repository

إبّان شهرتهم كانوا أقرب إلى الفكر منهم إلى الفن مثل د.طه حسين، عباس محمود العقاد وسلامة موسى، فقد قدّموا له أفكاراً ومناهج فكرية أكثر مما قدموا له نماذج أدبية حتى الأدباء والشعراء الذين وجهوه من التراث العربي القديم إلى الاهتمام بهم بأبي العلاء المعري والمتنبى وابن الرومي كلهم يغلب عليهم الطابع الفكري- فتركزت قراءات نجيب محفوظ أثناء المرحلة الجامعية في أغلبها على النواحى الفلسفية بعد ان قرأ المقالات الفلسفية لعباس محمود العقاد وإسماعيل مظهر و غيرهما، تتعمق قراءته وتحركت في أعماقه الأسئلة الفلسفية ووجد أن هذه هموم وخيل إليه أنه سيجد الأجوية الصحيحة لتلك الأسئلة الفلسفية بدراسة الفلسفة و سيعرف سر الوجود ومصير الإنسان[1]

فحاول في كتابة المقالات الفلسفية لاقتناعه العقلى الشديد بالاتجاه الفلسفي ورغم أنه كان متفوقاً في الرياضة والعلوم واختار قسم الفلسفة بكلية الآداب- وكان المفروض لذلك الوقت أن يختار في نهاية دراسته الثانوية أن يكون طبيباً أو مهندساً كما كان يريد والده وصادم معه في هذا الأمر- وكتب مقالات فلسفية أثناء دراسته الجامعية من سنة ١٩٣٠م إلى تخرجه عام ١٩٣٤م وبدأ ينشر مقالاته الفلسفية والفكرية في تلك الفترة بلغ عددها إلى سبعة وعشرين مقالاً، اشتملت منها عشرون مقالاً في الفلسفة[2] ومرة ذهب نجيب محفوظ بنفسه بمقالاته الفلسفية والفكرية إلى مقر "المجلة الجديدة" ليسلم مقالته مباشرة إلى سلامة موسى، وكم كانت دهشة سلامة موسى حينما رأه فقد ظن أنه أكبر من ذلك وليس مجرد تلميذ في المرحلة الثانوية ، وقد استمرت علاقته بالمجلة الجديدة وهو طالب بالجامعة بعد تخرجه في الجامعة أصبح من كتابها إلاّ أن علامات الدهشة لم تفارق

---

[1]- نجيب محفوظ يتذكر، المرجع السابق ص ٢١٦.

[2]- المرجع السابق ص ٦٢.

Dhaka University Institutional Repository

سلامة موسى في كل مرة يراه فيها[1] ثم سجل بعد التضرع موضوعاً للماجستير مع الشيخ مصطفي عبد الرزاق عن التصور والجمال في الفلسفة الإسلامية، ثم إذا بموهبته الأدبية الكبيرة تصارع كى تحتل مكان الفلسفة وحاول تقليد أسلوب المنفلوطي في النظرات والعبرات وحاول على كتابة قصة حياته على طراز الأيام للدكتور طه حسين وكتب كتاباً وسمّاه الأعوام، ولكنها لم يلاق وجه النور، وكان ذلك عام ١٩٣٦م، وهو العام الفاصل في حياته، فيه قرّر اختيار حرفة كتابة القصة بعد أن مرّ بصراع نفسيّ رهيب في المفاضلة بين الفلسفة والأدب، وفي صراع أليم مرير انتهي بانتصار الأدب، فهجر كتابة رسالة الماجستير وترك إعداد رسالة الماجستير بعد أن قطع فيها شوطاً وأيقن أن قلمه لن يسير بعد ذلك إلاّ في مسيرة الأدب رغم صعوبته وطريق الفلسفة رغم سهولته حيث كان أساساً متيناً في الدراسات الفلسفية وصعوبة الطريق الذي اختاره لأسباب، أهمها: أن الأدب العربي كان يفتقر إلى فن الرواية بشدة، وكانت التراث العربي الروائى الموجود في ذلك الوقت محدوداً إلى حدّما، والأعمال الروائية الموجودة قليلة جداً وهي أقرب إلى فن السيرة الذاتية، مثل عودة الروح لتوفيق الحكيم وزينب للدكتور محمد حسين هيكل، والأيام وللدكتور طه حسين، كما أن هذا الطريق كان يقتضي منه قراءات واسعة في الأدب العربي والادب العالمى علي حد سواء[2] ومع ذلك من الملاحظة بالذكر أن أديبنا نجيب محفوظ بدأ كتابة القصة فعلاً قبل العام الذي ذكرها ١٩٣٦ في حوار صحفي حتى وجدنا مقالاته التي نشرت في الفلسفة أو الفن أو مانشر من قصص خلال السنوات بدأ من عام ١٩٣٠م إلى عام ١٩٤٦م وهو ملخص ثم إعداده عن ملاحق تفصيلية لمقالات

---

[1]– رجاء النقاش، نجيب محفوظ : صفحات من مذكراته وأضواء جديدة فى حياته وأدبه، المرجع السابق ص٧٦.

[2]– رجاء النقاش، نجيب محفوظ : صفحات، المرجع السابق ص٥٢/ حسين عيد نجيب محفوظ سيرة ذاتية وأدبية المرجع السابق ص٢٢٥، وحوار صحفى: فى مجلة الآداب يوليو ١٩٨٣م.

Dhaka University Institutional Repository

وقصص نجيب محفوظ التي نشرت في تلك الفترة في مختلف الجرائد، أوردها د.عبد المحسن طه بدر في نهاية كتابه- نجيب محفوظ : الرؤية والأداة، فقدم هنا جدول تلك المقالات والقصص التي نشرت ومن هنا ظهرت أن أدبينا نجيب محفوظ قد بدأ كتابة القصة فعلاً قبل العام الذى ذكرها في الحوار :

سنة النشر	المقالات		قصص قصيرة
	فلسفية	فنية	
١٩٣٠	٢	--	--
١٩٣١	٣	--	--
١٩٣٢	--	--	١
١٩٣٣	٤	٥	--
١٩٣٤	١١	٣	٧ ✓
١٩٣٥	٩	--	١
١٩٣٦	٢	١	٣
١٩٣٦	١	--	٦
١٩٣٧	--	--	١٢
١٩٣٨	--	--	١١
١٩٣٩	--	--	٥
١٩٤٠	--	--	٨
١٩٤١	--	--	٧

Dhaka University Institutional Repository

١٩٤٢	--	--	٦
١٩٤٣	--	٣	١
١٩٤٤	--	١	٣
١٩٤٥	--	٣	٣
	٣٢	١٥	٧٣

ومن الملاحظة أن المقالات الفلسفية بدأ اهتمام نجيب محفوظ بها في نهاية المرحلة الثانوية حتى أنه نشرت له مقالتان في عام ١٩٣٠م قبل التحاقه بكلية الآداب ثم بدأ هذا الاهتمام يتصاعد متسقاً مع تركيز اهتمامه على الجانب الفكري والفلسفي حتى بلغ ذروته أثناء العام الأخير من دراسته الجامعية، وفي العام الذي تلاه وهو يعد رسالة الماجستير ثم بدأ يقصر حتى مقالتين أثناء عام ١٩٣٦م- ربما كانا من بقايا نشاط عام ١٩٣٥ كما كان المقال الوحيد الذي نشر عام ١٩٣٧م مقالاً سبق نشره عام ١٩٣٤م آبى انه حسم اختياره للأدب عام ١٩٣٦م. أمّا بالنسبة لمقالاته الفنية فقد بلغت ذروتها عام ١٩٣٣م، وكانت أنطون تشيكوف في الأدب الروسي ومسرحية- الخال فانيا- لتشيكوف أيضاً - وعمد المجتمع- لهنريك إبسن -موليسير، و- آيات النهضة- ميكائيل إنجلو، بما يعكس توجها نحوالفنون عامة، والآداب بشكل خاص ثم توقف نهائياً عن كتابة المزيد منها، وإن قدم باباً ثابتاً في الايام- نشرفيه مقالاًته عامى ٣٤- ١٩٤٤م ثم أنهي مقالاته عام ١٩٤٥م بثلاث عن التصوير الفنى في القرآن ورأى في الترجمة والقصة عند العقاد ليتوقف بعدها نهائياً.

Dhaka University Institutional Repository

في تلك اثناء كان أمامه طريق ممهد هو طريق الشعر، وكان يحب الشعر و دواوينه وكان في إمكانه الاستمرار خاصةً أن الشعر له تراث عريق في الأدب العربي بل هو كما يقال بصدق أن ''الشعر ديوان العرب'' والسبب الأساسى الذي جعله يتراجع عن كتابة الشعر هو افتقاده لملكة الحفظ التي يقوم عليها أساس الشعر[١]

أما بالنسبة للقصة القصيرة فقد بدأ اهتمامه بها أثناء دراسته الجامعية ونشر أول قصة له عام ١٩٣٤م لكن اهتمامه بها تصاعد أثناء عام تخرجه من الجامعة- وبلغ ذروية أثناء عامى ٣٨-١٩٣٩م بعد أن حسم اختياره للأدب، ثم استمر لنشر مايكتب حتى توقف نهائياً عام ١٩٤٦م وبعد أن بلغ إجمالى ما نشره أثناء تلك الفترة ٧٣قصة[٢]

ومن الملاحظة بالذكر أن أديبنا نجيب محفوظ ابتداءً قد توقف تماماً عن كتابة القصة القصيرة بعد فترة استمرت أكثر من عشر سنوات، لأن نجيب محفوظ لم يجد نفسه فى القصة القصيرة. ولذا توقف و لم يكمل المسيرة حتى جاءته بعد ذلك بشكل طبيعى في الستينات فعاد إليها، ولعل اهتمامه الأساسي كان متحولاً نحو الرواية- ويتحدث نجيب محفوظ في حوار، اول قصة قصيرة كتبتها وليس وراءها دافع فني ولكن عجزى عن نشر الرواية جعلنى أتسلى بكتابة القصة القصيرة- ولكن بعد ذلك ما كتبت رواية أو قصة الاّ وراءها دافع فني لا مفر منه،[٣] وكما أنه أضاف معبراً أخر لإقباله على القصة القصيرة في حوار

وجاء وقت قبلت فيه الأقصوصة فانصرفت إلى كتابتها ونشرها وإن لم أمتنع في الوقت نفسه عن كتابة الرواية[٤] وكما اعترف نجيب محفوظ للناقد أحمد عطية في حوار له وذكر

١– رجاء النقاش، نجيب محفوظ : صفحات المرجع السابق ص٥٣.

٢– حسين عيد نجيب محفوظ سيرة ذاتية وأدبية، المرجع السابق ص٢٣٧.

٣– نبيل فرج نجيب محفوظ، أدبه وحياته : الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، سنة ١٩٨٦ ص٣٧.

٤– مجلة الصور عدد خاص لنجيب محفوظ، يوليو سنة ١٩٦٧م

Dhaka University Institutional Repository

في كتابه- مع نجيب محفوظ- قائلاً .... لقد بدأت كتابة القصة القصيرة متأثراً بقصصه محمد تيمور وإبراهيم عبد القادر المازنى وترجمات محمد يوسف السباعى القصصية وعند ما عدت إلى كتابة القصة القصيرة لم أكن متأثراً باحد من كتاب القصة القصيرة، وكنت أكتب القصة القصيرة بروح الرواية فكل قراءتى في الروايات وأقلها في القصة القصيرة[1]

اختيار نجيب كتابة الرواية حرفة لحياته :

إن من الملاحظة اعتباراً من سنة ١٩٣٧م بدأ تكثيف اهتمام أديبنا نجيب محفوظ بالرواية- لأن الرواية هي الفن الذى وجد فيه نجيب محفوظ غذاء الروح، ولأن الرواية شكل عجيب من حيث، أنه يحتوى جميع الأشكال الأدبية بل الفروع الفنية كلها، مثال ذلك أن المسرحية إذا احتوت لمحة روائية عدّ ذلك عيباً ولكن الرواية قد تحتوى المسرحية والشعر والمزامير الموسيقية والفن التشكيلي أيضاً، وبذلك أصبحت الرواية هي أفضل أداة للتعبير في أيّ عصر يسمح للأديب بحرية النفس والحركة، وبذلك أقبل أديبنا نجيب محفوظ على اختيار الرواية لاتساع رقعة مزاياها ولتضمنها العديد من الأشكال الأدبية الأخرى. كانت اوّل رواية كتبها نجيب محفوظ بعنوان- أحلام القربة- وكان يظن في بداية كتابتها أن الرواية تكتب هكذا مادامت من الخيال واعترف به نجيب محفوظ ويتحدث عنه في حوار: كنت في إجازة وخطر لى أن اكتب رواية ريفية، فكتبتها وأنا لم أزر الريف في حياتي، ولذا اخذت الرواية مصيرها الوحيد. ولكن سلامة موسى رفض نشرها بعد قراءتها[2]. ومع ذلك لم يتخلف أديبنا نجيب محفوظ عن كتابة الرواية بل ازداد شغفه بها كثيراً لأنه وجد فيها نفس الحياة الأدبية وروحها لأسباب شتى:

1– أحمد عطية مع نجيب محفوظ، دار الثقافة بدمشق، سنة ١٩٧١م، ص٥٣

2– حسين عبد نجيب محفوظ، سيرة ذاتية وأدبية، المرجع السابق ص٢٣٣

Dhaka University Institutional Repository

أولاً - إن الرواية عبارة عن استعراض للحياة اليومية بكل مشاكلها وحوائجها وقضاياها وأشخاصها، فلذا أصبحت الرواية لدى نجيب محفوظ سجل واسع للأصداء النفسية والاجتماعية والأنتولوجية الجمالية، فهي يمكن أن تقوم بدور الشاهد المعروف والمشرف السياسي وخادمة الأطفال وصحفي الوقائع اليومية والرائد ومعلم الفلسفة السرية وهي أيضاً تقوم بهذه الأدوار كلها في فن خاص يهدف إلى أن يحل محل الفنون الأدبية جميعاً. فهي تهضم ماقبلها وما بعدها من أشكال أدبية وفنية بكل منجزاتها الجمالية.

ثانياً- أن الرواية عند نجيب محفوظ هي بديل الموت فهي تثبت مصيرها مهما كان نوعه إلاّ أنها تثبته في نهاية المطاف، ولقد حلت محل الفكرة الأبدية، هذه الفكرة التي هي تعويض يتجدد دائماً.

ثالثا : أن الرواية عند نجيب محفوظ ليست إلاّ تقطيراً للعالم الذي نعيش فيه وتركيزاً له. وهي تلهث خلف أعمق رغبات الإنسان ويمكن لها أن تحاصر كل ما أتيح للفكر الإنسانى أن يحققه في برهة معينة من تاريخية أو غيرها.

ومن تلك الاتجاهات ترك أديبنا نجيب محفوظ كتابة القصة القصيرة واختار كتابة الرواية وإلى هذا الهدف الأصيل درس كثيراً من الروايات الأجنبيه من الإنجليزية والفرنسية والروسية وحاول أن ينفح في الرواية العربية روحاً جديدة حية وأبدع فيها فناً وأدباً من جديد، حيث أن معظم هذه الدراسات قد التزمت بالمناهج التقليدية التى تفترض نظرية معينة ثم حاول تطبيقها بل فرضها على الأعمال الفنية ، ومن هنا كان يرفض الأعمال التي لا تتفق النظرية المفروضة التي ظهرت في أوروباّ بدأت من النظرية، وانتهت إلى الأعمال الفنية، وتأثر بها كتاب الشرق العربية بالثقافة الوافدة من الغرب. فبدأ كتابة

Dhaka University Institutional Repository

الرواية وكرس حياته لميدان الرواية، وساعده تخصصه هذا في ابتداع الأشكال جديدة وابتكار أساليب حديثة لم يسبقها من الأشكال الأوروبية للرواية، فكتب كثيراً من الروايات التاريخية والرومانسية والاجتماعية والواقعية ومن الروايات النفسية والتشكيلية الدرامية، ونحن هنا أن نقسم أعماله الروائية في عدة مراحل، هي كالأتي،

اولاً : المرحلة التاريخية : التي بدأت بعبث الأقدار وانتهت بكفاح طيبة، وهي تشتمل على هذه الروايات- عبث الأقدار، رادوبيس وكفاح طيبة.

ثانيا - المرحلة الاجتماعية الواقعية: التي بدأت بالقاهرة الجديدة وانتهت بالثلاثية وهي تشتمل على هذه الروايات- القاهرة الجديدة، خان الخليل، زقاق المدق، بداية ونهاية، والثلاثية- بين القصرين، قصر الشوق والسكرية،

ثالثاً- المرحلة النفسية : التي بدأت بالسراب وانتهت بالعائش في الحقيقة وهي تشتمل على هذه الروايات- السراب، ملحمة الحرافيش، حضرة المحترم، قلب الليل والعائش في الحقيقة-

رابعاً- المرحلة التشكيلية الدرامية : التي بدأت بأولاد حارتنا وانتهت بالحب تحت المطر، وهي تشتمل على هذه الروايات : أولاد حارتنا، اللص والكلاب، السمان والحريف الطريق، الشحاز، ثرثرة فوق النيل، ميرامار، المرايا، وليالي ألف ليلة يوم مقتل الزعيم، قشتمر،عصر الحب، أفراح القبة، الكرنك، رحلة ابن فطومة، الباقى من الزمان ساعة حديث الصباح والمساء والحب تحت المطر.

Dhaka University Institutional Repository

المقالات التي كتبها نجيب محفوظ :[١]

عنوان المقال	اسم المجلة أو الصحيفة	تاريخ النشر
احتضار معتقدات وتومعتقدات	المجلة الجديدة	أكتوبر ١٩٣٠م
عن موضوع المرأة والوظائف العامة	السياسة الأسبوعية	١١أكتوبر ١٩٣٠م
تطور الفلسفة إلى ما قبل عهد سقراط	المعرفة	أغسطس ١٩٣١م
فلسفة سقراط	المعرفة	أكتوبر ١٩٣١م
أفلاطون وفلسفة	المعرفة	نوفمبر ١٩٣١م
أنطون تشيكوف في الأدب الروسى	السياسة الأسبوعية	٨ مايو ١٩٣٣م
الشخص الاجتماعى	السياسة الأسبوعية	يونيو ١٩٣٣م
عمد المجتمع : لهنريك إبسن موليز	السياسة	٨ أكتوبر ١٩٣٣م
آيات النهضة : ميكائيل أنجاو	الجهاد	١٠أكتوبر ١٩٣٣م
الطبعة والمجتمع	الجهاد	٢٥أكتوبر١٩٣٣م
الضحك	الجهاد	١٥نوفمبر١٩٣٣م
الضحك عند برجسون(الطبيعية والضحك)	الجهاد	٢١نوفمبر١٩٣٣م
الضحك عند برجسون (الشخصية الكوميدية)	الجهاد	٢٣يناير ١٩٣٤م
ثلاثة من أدباءنا (العقاد. طه حسين وسلامة موسى)	المجلة الجديدة	مارس ١٩٣٤م
الحب والغريزة الجنسية	المجلة الجديدة	مارس ١٩٣٤م
الرجوع إلى ميتوزيلا لبرناردشو	المعرفة	إبريل ١٩٣٤م

١– ترتيب المقالات حسب تاريخ نشرها.

Dhaka University Institutional Repository

فكرة النقد في فلسفة كانت	السياسة الأسبوعية	١٤ إبريل ١٩٣٤م
الحياة الكاملة	الجهاد	١٦ يونيو ١٩٣٤م
فلسفة برجسون	المجلة الجديدة	أغسطس ١٩٣٤م
معنى الفلسفة (١)	الجهاد	١٤ أغسطس ١٩٣٤م
معن الفلسفة (٢)	الجهاد	٢١ أغسطس ١٩٣٤م
البراجمتزم أو الفلسفة العملية	المجلة الجديدة	سبتمبر ١٩٣٤م
فلسفة الحب	المجلة الجديدة	أكتوبر ١٩٣٤م
المجتمع والرقي البشرى	المجلة الجديدة	نوفمبر ١٩٣٤م
المجتمع والرقي البشرى الشخصية	الحديث (حلب)	مارس ١٩٣٧م
الفلسفة عند الفلاسفة(١)	المجلة الجديدة	ديسمبر ١٩٣٤م
ماذا تعنى الفلسفة (٢)	المجلة الجديدة	يناير ١٩٣٥م
السيكلوجية واتجاهاتها وطرقها القديمة والحديثة	المجلة الجديدة	فبراير ١٩٣٥م
الفلسفة بين المادة والروح	المجلة الجديدة الأسبوعية	١٣مارس ١٩٣٥م
الحياة الحيوانية	المجلة الجديدة	إبريل ١٩٣٥م
الحواس والإدراك	المجلة الجديدة	مايو ١٩٣٥م
الشعور	المجلة الجديدة	يونيو ١٩٣٥م
نظريات العقل	المجلة الجديدة	يوليو ١٩٣٥م
اللغة	المجلة الجديدة	أغسطس ١٩٣٥م

Dhaka University Institutional Repository

الله (١)	المجلة الجديدة	يناير ١٩٣٦م
فكرة الله في الفلسفة	المجلة الجديدة	مارس ١٩٣٦م
الفن والثقافة	المجلة الجديدة	أغسطس ١٩٣٦م
قرأت (١)	الأيام	٣٠ نوفمبر ١٩٤٣م
قرأت (٢)	الأيام	٧ ديسمبر ١٩٤٣م
قرأت : للفن والتاريخ (٣)	الأيام	٢١ ديسمبر ١٩٤٣م
قرأت (٤)	الأيام	٢١ يناير ١٩٤٤م
التصوير الفنى في القرآن	الرسالة	٢٣ أبريل ١٩٤٥م
رأى في الترجمة	الرسالة	٩ أغسطس ١٩٤٥م
القصة عند العقاد	الرسالة	٢٧ أغسطس ١٩٤٥م

أحاديث وحوارات نجيب محفوظ :[١]

الموضوع:	المجلة أو الصحيفة	المحرر	تاريخ العدد
الكاتب والطبقة التي يعبرعنها	روز اليوسف	عبد المنعم صبحى	١٩٥٧/١٠/١٤م
الموقف الراهن في الأدب	المساء	فاروق نسيب	١٩٥٧/٣/٥م
الفن متفاءل دائماً	المساء	محمد جبريل	١٩٦٣/١/٣م
مع الأدباء	الآداب	فاروق شوشة	يونيو ١٩٦٠م
أمنيتى أن أحطم ساعتى	آخر ساعة	محمد تبارك	١٩٦٢/١٢/١٢م

١– ترتيب الأحاديث و الحوارات حسب تاريخ نشرها.

Dhaka University Institutional Repository

لست لويسى عوض	الجمهورية	عباس صالح	١٩٦٢/٥/١٩م
الأدب والفلسفة	المساء	كمال الجويلى	١٩٦٢/١٠/٢١م
أدب الطبقة الوسطى	المساء	محمد جبريل	١٩٦٢/١٠/٢٢م
أدباءنا يكبتون بأسلوب القرن التاسع عشر	الجمهورية	عباس صالح	١٩٦٢/١٠/٢٨م
لماذا لم يتزوج	صباح الخير	جادبية صدقى	١٩٥٧/١٠/٣١م
السكرتير الخاص الذي أفشى أسرار الوزير	روز اليوسف	عباس صالح	١٩٥٦/٢/١٦م
الواقيعة تطور طبيعى للأدب	الاثنين	عباس صالح	١٩٥٩/١/١٩م
الفنان الذي يمشى كالقطار	الجيل	محمد كمال	١٩٥٩/٢/٣٠م
من كتاب القصة	الإذاعة	عبد الله أحمد عبد الله	١٩٥٩/٨/٢٢م
رأيت شبح هملت في يوغسلافيا	الأهرام	عبد الله أحمد عبد الله	١٩٥٩/٨/٢٩م
جيل قرأ وبكى كثيراً	الأهرام	عبد الله أحمد عبد الله	١٩٥٩/٩/١٨م
كيف يؤلف قصصه	الأهرام	عبد الله أحمد عبد الله	١٩٥٩/١١/٧م
رحلة في رأس نجيب محفوظ	الجمهورية	إبراهيم الوردانى	١٩٦٠/٤/٩م
نجيب محفوظ وحارة ميخائيل جاد (أوعلاقة نجيب بسلامة موسى)	الجمهورية	إبراهيم الوردانى	/١٩٦٠/١٢/١
جربت الحب أكثر من مرة	الجيل	كمال سعد	١٩٦١/٣/٢٨م
معركة أدبية بين نجيب محفوظ و النقاد	الجمهورية	كمال سعد	١٩٥٩/١٢/١٨م
رحلة الخمسين مع القراءة والكتابة	الكاتب	فؤاد دوارة	يناير ١٩٦٣م
نجيب يتحدث عن فنه الروائى	حوار	غالى شكرى	مارس ١٩٦٣م

Dhaka University Institutional Repository

عصير حياتى	الإذاعة	عبد التراب عبد الحى	١٩٦٣/١٢/٢١م
نجيب محفوظ يهاجم الكسل والخوف والمجاملة	صباح الخير	عبد الله الطوخى	١٩٦٤/٣/١٣م
نجيب محفوظ يتكلم بصراحة	وطن	لبيب حليم	١٩٦٤/١٣/٢١م
نجيب محفوظ يجيب على أصعب الأسئلة	أخر ساعة	مأمون غريب	١٩٦٥/٣/٢٤
نجيب محفوظ يتحدث عن المستقبل	روز اليوسف	سعاد زهير	١٩٦٥/٣/١٩م
العامية والفصحى قضية مستهلكة	أخر ساعة	مأمون غريب	١٩٦٦/١/٥م
الشئ الذى يبحث عنه صاحب الطريق	فكر وفن	عبد المنعم صبحى	فبراير ١٩٦٦م
مذهب التصوف الإشتراكى	الأخبار	محمد تبارك	١٩٦٦/٤/٢م
حوار مع نجيب محفوظ	الجمهورية	عبد السلام مبارك	١٩٦٦/٦/٢٥م
أنا أديب شتوى	الأخبار	عفاف يحي	١٩٦٦/٦/٨م
نجيب محفوظ يثرثر على النيل	صباح الخير	عبد الله الطوخى	١٩٦٦/٨/١١م
الخلود كالحياة حلم من الأحلام	أخر ساعة	مأمون غريب	١٩٦٦/٨/١٧م
أخطر حادث أدبى	صباح الخير	عبد الله الطوخى	١٩٦٦/١٢/٢١م

من المعلوم أن أديبنا نجيب محفوظ بدأ حياته الأدبية بكتابة القصة القصيرة ولكنه قد توقف

في الأربعينات وتوجه عنايته إلى كتابة الرواية التى أشرنا إليها من قبل وهنا نورد قائمة

قصصه القصيرة التي نشرت في شتى الجرائد والصحف.

اسم القصة	اسم المجلة أو الصحيفة	تاريخ النشر

Dhaka University Institutional Repository

فترة من الشباب	السياسة	٢٢يوليو ١٩٣٢م
ثمن الضعف	المجلة الجديدة الأسبوعية	٣ أغسطس ١٩٣٤م
أدلة الاتهام	،،	١٤ سبتمبر ١٩٣٤م
وفاء	،،	١٥ أكتوبر ١٩٣٤م
مأساة الغرور	،،	١٩ ،،
ملوك جوف الأرض	،،	٢ نوفمبر ١٩٣٤م
الحلم واليقضة	،،	٣٠ ،،
البحث عن زوج	،،	١٤ ديسمبر ١٩٣٤م
العرافة	،،	أول فبراير ١٩٣٥م
حكمة الحموى	،،	١٨ مارس ١٩٣٦م
راقصة من برديس	،،	٢٩إبريل ١٩٣٦م
الشر المعبود	،،	٢٨ مانو ١٩٣٦م
الشر المعبود (معدلة)	الرواية	١٥ أكتوبر ١٩٣٩م
تبحث عن زوج	مجلتى	١١يوليو ١٩٣٧
خيانة في رسائل	الرواية	١٥ ،، ،،
مهر الوظيفة	الرسالة	أغسطس ،،
قناع الحب	مجلتى	،، ،،
المرض المتبادل	الرواية	١٦ سبتمبر ،،
الحظ	،،	١٦ أكتوبر ،،

Dhaka University Institutional Repository

الدهر المعلم	،،	١٥ يناير ١٢٣٤م
أول إبريل	،،	أول فبراير ،،
الذكرى	،،	١٥ مارس ،،
ثمن الزوجة	الرواية	١٥ يونيو ١٩٣٨م
أخزان الطفولة	،،	أول يوليو ،،
نكث الأمومة	،،	أول أغسطس ١٩٣٧م
حكمة الموت	،،	١٥ أغسطس ،،
موت الحب	،،	أول سبتمبر ،،
فتاة العصر	،،	أول نوفمبر ،،
ثمن الأمومة	مجلتى	٨ نوفمبر ،،
عفو الملك أسركاف	الرواية	أول ديسمبر ،،
روض الفرج	،،	١٥ ،، ،،
الزيف	،،	أول يناير ١٩٣٩م
كيدهن	،،	١٥ ،، ،،
الارجواز المحزن	،،	أول فيراير ،،
الكرة	،،	أول مارس ،،
يقظة المومياء	،،	أول إبريل ،،
هذا القرن	،،	أول مايو ،،
الشريدة	،،	أول يوينو ،،

Dhaka University Institutional Repository

حياة للغير	،،	أول يوليو ،،
التل الكبير	،،	أول أغسطس ،،
الورقة المهلكة	،،	أول سبتمبر ،،
للرجل الذى لايقاوم	الرسالة	١٧ يوليو ،،
حلم ساعة	،،	١٥ يوليو ،،
التطوع للعذاب	،،	٢٨ أكتوبر ،،
فتوة العطوف	،،	٤ نوفمبر ،،
عبث ارستقراطى	،،	٤ ديسمبر ،،
الحب والسحر	،،	١٣ يناير ١٩٤١م
مرض طبيب	،،	١٧ مارس ،،
الهذيان	،،	٧ إبريل ،،
القيء	الرسالة	٧ يوليو ١٩٤١م
عودة سنوحي	الثقافة	١٥ يوليو ،،
ثمن السعادة	الرسالة	٢١ ،، ،،
مفترق الطرق	،،	١١ أغسطس ،،
بعد عشرة أعوام	الثقافة	١٦ ديسمبر ،،
بذلة الأسير	الرسالة	١٩ يناير ١٩٤٢م
ليلة الغارة	الثقافة	٣ فبراير ،،
سرقة بغير سارق	،،	٢٣ يونيو ،،

Dhaka University Institutional Repository

الأمانى الضائعة	الساعة١٢	٣ يوليو ،،
أكل العيش يحب	،،	٣٠ يوليو ،،
حضرة رؤف أفندي	الثقافة	١٨ أغسطس ،،
غاب القط	الساعة ١٢	٢٨ ،، ،،
موعد غرام	،،	٥ نوفمبر ١٩٤٣م
الحالم بسوق العيش	،،	٤ فبراير ،،
نحن رجال	،،	٢٩ إبريل ،،
الكلمة الأخيرة	،،	٢٤ يونيو ،،
مائة جنيه	،،	١٥ يوليو ،،
إصلاح القبور	،،	٢٦ أغسطس ،،
عمى حسن	الرسالة	٨ مايو ١٢٤٤م
همس الجنون	،،	١٩ فبراير ١٩٤٥م
صوت من العالم الأخر (١)	،،	١٦أبريل ،،
صوت من العالم الأخر(٢)	،،	٢٣ إبريل ،،
حزن في سرور	،،	٢٨ أغسطس ،،
إمرأة في رجل	كليوبترا	٢٦ أغسطس ١٩٤٦م
قتيل بريئ	،،	٩ سبتمبر ،،

المجموعات لقصصه القصيرة :

Dhaka University Institutional Repository

أماّ القصص القصيرة التي جمعها في مجموعة قد بلغ عددها إلى أربع عشرة مجموعة وهي همس المجنون، دينا الله، بيت سيتي السمعة، حمارة القط الأسود، تحت المظلة، حكاية بلا بداية و لانهاية، شهر العسل، الجريمة، الحب فوق هضبة الهرم ، الشيطان يعظ، رأيت فيما يرى النائم، التنظيم السري . صباح الورد والفجر الكاذب.

أما مجموعة "همس الجنون" نشرها أديبنا نجيب محفوظ أولاً في جرائد و صحف مختلفة التي ذكرتها آنفا ولكنها نشرت في مجموعة سنة ١٩٣٨م في المرة الأولى ونشرت بالطبعة العاشرة سنة ١٩٧٩م ويمكن بعد ذلك أيضاً نشرت ولكني من سوء حظي آنني لم أحصل عليها وجميع القصص لتلك المجموعة ذكرت من قبل فلذا لا نعيدها مرة أخرى،

- أما مجموعة "دينا الله" فنشرت في الطبعة الأولى سنة ١٩٦٢م ونشرت في الطبعة الأخيرة سنة ١٩٨٧م بالطبعة السادسة، وهي تشتمل على هذه القصص، دينا الله جوار الله. الجامع في الدرب، موعد ، قاتل، ضد مجهول، رينة، زعبلاوى، الجبار، كلمة في الليل، حادثة، حنظل والعسكري، مندوب فوق العادة وصورة قديمة وعدد صفحاتها ١٩٨م.

- أماّ المجموعة " حمارة القط الأسود" فنشرت في الطبعة الأولى سنة ١٩٦٩م ونشرت أخيراً بالطبعة السابعة سنة ١٩٨٥م وهي تتضمن هذه القصص، كلمة غير مفهومة، الصدى، الخلاء، البرلمان، المتهم، السكران يغني، جنة الأطفال، فردوس، الرجل السعيد، معجزة، المجنون، حمارة القط الأسود، زيادة، رحلة، رحامة المسطول والقنبلة، صورة، صوت مزعج، شهرزاد، وبلغ عدد صفحاتها إلى ٢٥٠ صفحة.

- أما مجموعة " بيت سيتي السمعة" فنشرت في الطبعة الأولى سنة ١٩٦٥م ونشرت أخيراً بالطبعة السابعة سنة ١٩٨٣م ، وهي تشتمل على هذه القصص قبيل الرحيل،

Dhaka University Institutional Repository

حلم نصف الليل، قوس وقزح، الصمت، بيت سيئ السمعة، القهوة الخالية، كلمة السرّ، الخوف، الرّماد، الختام، سوق الكانتو، وجها لوجهٍ، الهارب من الإعدام، سائق القطار، لونا بارك، موجة حرّ، عابر والسبيل، يوم حافل، وبلغ عدد صفحاتها إلى ٢٠٦ صفحة.

- أمّا مجموعة "حكاية بلابداية ولا نهاية " فنشرت في الطبعة الأولى سنة ١٩٧١م ونشرت أخيراً بالطبعة السابعة سنة ١٩٨٢م وهي تشتمل على هذه القصص، حكاية بلابداية ولانهاية، حارة العشاق. روبا بيكيا، الرجل الذى فقد ذاكرته مرتين، غبر لؤلؤ وبلع عدد صفحاتها إلى ٢٣٢صفحة.
- مجموعة " شهر العسل" نشرت في الطبعة الأولى سنة ١٩٧١م ونشرت أخيراً بالطبعة السادسة سنة ١٩٨٢ وهي تشتمل على هذه القصص: شهر العسل، العالم الآخير، فنجان شاي، روح طيب القلوب، موقف وداع، وليد الغناء، نافذة في الدور الخامس و الثلاثين وبلغ عدد صفحاتها إلى ٢١٨ صفحةً.
- أمّا مجموعة "الجريمة" فهي نشرت في الطبعة الأولى سنة ١٩٧٣م ونشرت أخيراً بالطبعة الخامسة سنة ١٩٨٤م وهي تشتمل على هذه القصص: المطاردة، تحقيق، الحجرة رقم ١٢، البطول العريس، والعرى والغضب، الجريمة، المقابلة السامية، أهلاً، وبلغ عدد صفحاتها إلى ١٦٦ صفحة.
- أمّا المجموعة " الحب فوق هضبة الهرم" فهي نشرت في الطبعة الأولى سنة ١٩٧٩م ونشرت أخيراً بالطبعة الرابعة سنة ١٩٨٧م وهي تشتمل على هذه القصص: نور القمر، أهل القمة، السماء السابعة، الحب فوق هضبة الهرم، سمارة الأمير، والحواردث المثيرة وبلغ عدد صفحاتها إلى ٣٠٠ صفحة.

Dhaka University Institutional Repository

- أمّا مجموعة " الشيطان يعظ" فهي نشرت في الطبعة الأولى سنة ١٩٧٩م ونشرت أخيراً بالطبعة الرابعة سنة ١٩٨٧م وهي تشتمل على هذه القصص: الرجل الثانى، أشير، الربيع القادم ، الحب والقناع، السلطان، أيوب، قرار في ضوء البرق، أسرة أناخ عليها الدهر، الظلام القديم، الرسالة، الشنق، اللقاء، الجبل، الشيطان يعظ، وبلغ عدد صفحاتها إلى ٣٦٨ صفحة.
- أمّا مجموعة "رأيت فيما يرى النائم" فهي نشرت في الطبعة الأولى سنة ١٩٨٢م ونشر أخيراً بالطبعة الثالثة سنة ١٩٨٧م وهي تشتمل على هذه القصص: أهل الهوى، من فضلك وإحسانك، قسمتي ونصيبى ، العين والساعة، الليلة المباركة رأيت فيما يرى النائم، وبلغ عدد صفحاتها إلى ١٥٨ صفحة.
- أمّا مجموعة "التنظيم السرّى" فهي نشرت في الطبعة الأولى سنة ١٩٨٤م وهي تشتمل على هذه القصص : التنظيم السري، ممر البستانى، النسيان، صاحبة العصمة، في أثر السيدة الجميلة، السيد، شارع ألف صنف، المسخ والوحش البقاء للأصلح، الفأر النرويجى، قاتل قديم. الخندق، عند مايأتى الرخاء عند مايأتى المساء، تحت السمع والبصر، أخر الليل، والقتل والضحك. وبلغ عدد صفحاتها إلى ١٨٨ صفحة.
- أمّا مجموعة " صباح الورد" فهي نشرت في الطبعة الأولى سنة ١٩٨٧م وهي تشتمل على هذه القصص: أم أحمد، صباح الورد، أسعدك الله مساءك، وبلغ عدد صفحاتها إلى ١٥١ صفحة.

أما مجموعة "تحت المظلة" نشرت في الطبعة الأولى سنة ١٩٦٩م ونشرت أخيراً بالطبعة العاشرة سنة ١٩٩١م، وهي تشتمل على سبع قصص قصيرة وخمس مسرحياتٍ، أما

Dhaka University Institutional Repository

القصص فهي تحت المظلة، النوم ، الظلام، الوجه الأخر، الحاوى خطف الطبق وثلاثة أيام في اليمن، أماّ المسرحيات الخمسة فهي يميت ويحي، التركة، النجاة، مشروع للمناقشة والمهمة.

أماّ مجموعته الأخيرة فهي "الفجر الكاذب" نشرت في الطبعة الأولى سنة ١٩٨٩م وهي تشتمل على هذه القصص: الفجر الكاذب، نصف يومٍ، يرغب في النوم، الهمس في غمضة عين، مرض السعادة من تحت لفوق، رجل، خطة بعيدة المدى، النشوة في نوفمبر يوم الوداع، أحلام متضاربة، تحت الشجرة، ذكرى أمرأة، مولانا، حوار خيال العاشق، غداً تغرب الشمس على ضوء النجوم، الجرس يرنّ، وصية سواق تاكسى، الميدان والمقهى، المرة القادمة، القضية، ذقن الباشا، عندما يقول البلبل: لا العجوز والأرمن، فوق السحاب، الغابة المسكونة، في المدينة، وبلغ عدد صفحاتها إلى ٢٣٣ صفحة.

هذه هي أعمال أديبنا نجيب محفوظ الأدبية التي بلغ بها الأدب العربي إلى ذروة كماله واستطاع على أن يأخذ مكانة في الأوساط الأدبية العالمية وتشرف بها الشرق العربي كله خاصةّ وجميع الأمة الإسلامية عامةً بفوزه بجائزة نوبل العالمية للأداب سنة ١٩٨٨م.

ميزات نجيب محفوظ في كتابة القصة العربية:

من المعلوم أن أديبنا نجيب محفوظ قد أسهم إسهاما كبير ا في نشأة القصة العربية و تطورها. ليس في مصر وحدها،بل في العالم أجمع. عالج الكتابة مبدعا مجددا ما يزيد على ستين سنة، و لا سيما أنه عبر بالرواية العربية من بدايتها الرومانسية التاريخية إلى الواقعية الاجتماعية، ثم الحداثة فقطعت الرواية العربية على يديه، وقد بلغت الرواية العربية على يديه الذروة و القمة، فكان طيلة تاريخيه مفكرا متأملا واسع القراءة و الاطلاع ملتزما بقضايا الوطن العربي و هموم المجتمع الذي كان يعيش فيه منذ تسعين سنة، مالكا لأدواته

Dhaka University Institutional Repository

الفنية و جريئا في طرح رؤيا و فلسفته، و قد عرفت مصر قدره و مكانته في جيمع مراحل إنتاج و توج في شيخوخته، فكان من أول الفائزين بجائزة الدولة التقديرية في بدايةإنشاءها و عرف العالم أيضا قدره و مكانته حق معرفته وشهرت سمعته في الأوساط الأدبية العالمية، فكان أول كاتب أو أديب عربي يفوز بجائزة نوبل في الآداب العالمية سنة ١٩٨٨م.

يحتل أديبنا نجيب محفوظ مكانا فريدا في تاريخ الرواية العربية، و قد لعب في تطورها دورا هاما لا أحا له، أتيح لكثيرين غيره من كتاب الرواية في العالم، و تاريخ الرواية قصير نسبيا في مصر، فهو لا يعدو ثمانين عاما، هي كل ما في العربية لا من الفن القصصي، و لكن من فن الرواية بمعناها النقدي الدقيق، و قد قسمت كتاب القصة العربي بحسب العقد الذي بدؤأ فيه النشر على نطاق واسع و برزت فيه مواهبهم القصصية، و إضافة إلى ذلك أن الرواد الذين كتبوا القصة في الثلاثينات و ما قبلها على رأسهم الدكتور محمد حسين هيكل، عباس محمود العقاد و الدكتور طه حسين، توفيق الحكيم، محمود تيمور، إبراهيم عبد القادر المازني و محمود طاهر لاشين.

و يقف أديبنا نجيب محفوظ على رأس الجيل الثاني من كتاب القصة العربية في مصر، أما الجيل الثاني فبدأ ظهوره في الأربعينات و على رأسهم أديبنا نجيب محفوظ سعيد جودة الصحار، و عادل كامل، يحيى حقي، عبد الحليم عبد الله يوسف السباعي، فكان جيل الثلاثينات في تلك الفترة في أوج نشاطه، و لكن تمثل أعمال نجيب محفوظ الأدبية معبرا لمرحلة تطور الرواية لا في العربية وحدها بل غيرها من الآداب العالمية، وبدأ أديبنا نجيب محفوظ بالقصة القصيرة ثم بالرواية التاريخية التي تمثل مرحلة الرومانسية و السير وقصص المغامرات في تاريخ الجنس الأدبي، ثم انتقل إلى مرحلة الواقعية و تصوير حياة أفراد عاديين، اتخذهم جميعا من أبناء المدينة و لا سيما من مدينة القاهرة بالذات التي قضى فيها تسعين سنة من عمره، ومن فئة البرجوازية الصغير المتطلعة دائما إلى مثل ما يعلوها في السلم الاجتماعي.

استفقد أديبنا نجيب محفوظ إمكانيات الرواية الواقعية المعاصرة فيما يقرب من عشر سنوات و بغيرها إلى مرحلة جديدة، يمكن أن نسميها مرحلة ما بعد الواقعية. و هي المرحلة التي لحق بها بركب الرواية الحديثة في العالم. و جعل من هذا الجنس الأدبي في

Dhaka University Institutional Repository

العربية أداة فنية راقية، تنتقل إلى القراء رؤيا فنية و فلسفية تتناسب في تعقيدها و تفادها مع العصر الذي لتعيش فيه.

و كذا يمثل أديبنا نجيب محفوظ حلقة الوصل بين جيل الرواد من كتاب القصة و الرواية، و بين أحداث ما وصلت إليه من تطور، و السنوات القليلة التي تفصل بينه و بينهم من ناحية بداية الإنتاج، سمحت له بأن يستفيد منهم و إن لم تسمح بفرق كبير من نوع التربية الفنية التي تلقاها كل منهم، فهم مثلهم نشأ تحت راية الرومانسية و تأثر في شبابه بالمنفلوطي. و قرأ منذ طفولته قصص المغامرات المترجمة و شهد أفلام المغامرات في سينما أولمبيا في شارع عبد العزيز، كما تحدث أديبنا نجيب محفوظ لحديثه في حوار صحفي.

بدأت قرائتي بالروايات البولسية (سنكاير) و (جونسون) و (قيلقونوب) و غيرها من الروايات التي كانت يترجمها حافظ نجيب بتصرف، و كانت منتشرة هي و أمثالها في طفولتنا ربما استعرت أول رواية من زميل لي في المدرسة الابتدائية، فاعجتني و عرفت أماكن شراءها، كنا نذهب بكل جمعة إلى سينما أولمبيا فنشهد أفلام المغامرات الفنية و نخرج لنجد هذه الروايات معلقة تحت بواكي شارع محمد على فنشتريها لنعيش مرة أخرى في هذا الجو الصاخب، و تأتي بعد ذلك مرحلة المنفلوطي. و ما أدرك ما المنفلوطي، و بعده كنت أقرأ مترجمات الأهرام، و هي روايات تاريخية في الأغلب لبول كين، و تشارلزجارفيس، و غيرهما كانت تنتشر مسلسلة في جريدة الأهرام ثم تجمع في كتب بعد ذلك.[١]

و بعد ذلك تأتي مرحلة اليقظة على أيدي الدكتور طه حسين و عباس محمود العقادو سلامة موسى، إبراهيم عبد القادر المازني، والدكتور محمد حسين هيكل، و بعد فترة أسهم فيها محمود تيمور. توفيق الحكيم، و يحى حقي. و هذه المرحلة مرحلة التحرر في طريقة التفكر الفلسفية و طريقة الذوق الفلسفية و التنبه إلى الأدب العالمي.و النظر إلى الأدب ألعربي الكلاسيكي نظرة جديدة.و لعب هؤلاء الرواد للقصة العربية في حياة أديبنا نجيب محفوظ دورا هاما مع الاطلاع على نماذج أشبه بالأمثلة للقصة و الأقصوصةو تلخيصات لأشهر الأعمال المسرحية المؤلفة على يد توفيق الحكيم.

١-رحلة الخمسين مع القراءة و الكتابة، حديث أجراه فؤاد دوارة مع نجيب محفوظ، مجلة "الكاتب" يناير سنة ١٩٦٣م /راجع د. فاطمة موسى، نجيب محفوظ و تطور الرواية العربية، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ٢٠٠١م، ص:١٣.

Dhaka University Institutional Repository

فكان الاطلاع على الأدب العالمي و التحرر من النظرة الفلسفية في الأدب يعني بالنسبة لنجيب محفوظ أنه أخذ من الرواية عن أساطينها في الغرب كما أخذ و أختار أساليب أساطين الرواية في الشرق و قرأ جالزروردي، و لورانس، وويلز وجويس، و تولستوى، و وتورجنيف، ودستويفسكي، وتشيخوف، جوركي، كما قرأ استندال، و فلوبير وبروست، و ما ليروآنا تول فرنس وغيرهم، و اتخذ من روايات والترسكوت التاريخية نموذجا اتبعه في مرحلة إنتاجه الأولى. و اختار أساليبهم وميزاتهم في كتابة القصة و الرواية العربية. و أديبنا نجيب محفوظ من هذه الناحية لا يختلف كثيرا عن الجيل الذي سبقه لعشر سنوات أو عشرين كما أشرنا إليه من قبل في المبحث: شخصيات أثرت في حياة نجيب محفوظ، و بالجملة أن أديبنا نجيب محفوظ اتخذ كثيرا من الأساليب و الميزات من أساطين الرواية في الشرق و الغرب و إن كانت له ميزات خاصة في كتابة القصة و الرواية العربية و بهذه الميزات حصل على مكانته المرموقة في الأوساط الأدبية العالمية. الآن نتحدث عن الميزات التي اتخذها في كتابة القصة و الرواية العربية تفصيلا. حيث ما نجده في أعماله الأدبية سواء.

النزعة الفنية في قصة نجيب محفوظ:

من المعلوم أن البواعث الرئيسة التي يجعلها الباحثون أساسا لتعيين القصة أو الرواية فنية هو تصوير صورة الاجتماع فيها لأن الأدب لا يكون فناً إلا إذا كانت صلته بالحياة، يعني أن الفن لا للفن بل الفن للحياة، و كل رواية أو قصة صور فيها الكاتب بقضايا الاجتماعية التي واجهها المواطنون في ذلك الوقت في تصوير النماذج الاجتماعية المختارة للعمل الروائي. و تحليل أسباب هذه القضايا الاجتماعية بطريقة فنية. فإن ذلك ينبغي ألَّا يصم العمل الروائي بالكأبة و السلبية، لأن الصدق الفني مطلب ضروري للأدب و الفن بعامة، و ليس على الأديب من بأس في نقل هذا الواقع و تصويره بطريقة، مادام قد تمثل تجربته الفنية على هذا النمط على أن الروائي بهذا النهج الواقعي يفتح عنون المجتمع على أمراضه ومشكلاته و يستثير لدى أبناءه الرغبة القوية في علاج هذه الأمراض، و المشكلات و استئصال شأفتها، وفي هذا تمكن الطاقة الإيجابية الهائلة للرواية الواقعية، فهي تنبه إلى مواطن الداء و تكشف عن أسبابه و يترك لمن يملك التغيير اختيار الطريق الملائم، و معنى هذا أن المعول في الحكم بالإيجابية أو السلبية على العمل الروئي، ليس هو تحقق إحدى

Dhaka University Institutional Repository

هاتين الصفتين في مسلك الشخصيات الروائية بأن يوصف العمل بالإيجابية حين يتصرف أشخاص بطرق إيجابية يبدو فيها تحديثهم للواقع الأليم الذي يحبط بهم و انتصارهم عليه، كما يوصف بالسلبية إذا انتهت مقاومة بالعجز و الإحباط، و إنما المعول عليه في ذلك كما يقول أنور المعداوي، " هو الموقف التأثيري" لذلك الكاتب، و ليس الموقف السلوكي لهذه الشخصية، فقد يكون الكاتب من ناحية التأثير الانفعالي في قراءه، إيجابي الهدف، على حين تكون الشخصية التي يرسمها سلبية السلوك أو سلبية الاتجاه، و على العكس إذا لم يستطيع الكاتب أن يفجر في وجودنا الداخلي تلك الطاقة الانفعالية بالنسبة إلى شخصية حرص على تلوين خطوطها بلون الاتجاه الإيجابي فهو كاتب سلبي، على الأساس التحديدي للسلبية التأثيرية، إن الكاتب الإيجابي الهادف هو الذي يفتح عيون الطبقات على مشكلات، و ذلك عن طريق تجسيم هذه المشكلات بأي أسلوب من أساليب العرض. و لم تتم هذه العملية التجسيمية إلا إذا استطاع الكاتب أن يصب المشكلة في نفوس قراءه، يملأ وجودهم الداخلي بكل عنصر من عناصر الإثارة.[1] و قد استطاع أديبنا نجيب محفوظ بحق أن يفتح عيون قراءه و يهز وجودهم الفكري بأدواء قطاع من قطاعات المجتمع المصري بين الحربين الكبيرتين،

ومن الحق أن نسجل هنا أن لون الصورة التي اتخذها الواقع الاجتماعي بين يدى نجيب محفوظ، قد تغير تغيرا ملحوظا في الثلاثية عما قبلها، فهو في القاهرة الجديدة، زقاق المدق، و بداية و نهاية، أميل إلى القتامة، و التهجم، حيث تزدحم الصورة بنماذج الانتهازيين و الفواديين و المطحونين بالفقر و العاهرات و المرتشين. و سار في قبور الموتى، على حين تبدو في الثلاثية، على الرغم من امتداد رقعتها التارخية سنتحدث عن النزعة التاريخية — أميل إلى التفاؤل- و أبعد عن الإغراق في تصوير أو حال المجتمع و سوءاته.

و في الثلاثية يبدو كذلك تأثر نجيب محفوظ بالمذهب الطبيعي الذي اشتهر به أميل زولا في الأدب الفرنسيي، و تتفق الطبيعة مع الواقعية في أن الفن في جوهره محاكاة و تمثيل موضوعي للواقع الخارجي و لكنها تضيف إلى ذلك تطبيق الاكتشافات و المناهج العلمية التي توصل إليها العلماء على العمل الأدبي.٢ فالرواية — في رأى زولا- ينبغي أن تكون

---

١ -أنور المعداوي، كلمات في الأدب، المكتبة المصرية، بيروت، سنة ١٩٦٦م ص: ٤٣

٢-دكتور شفيع السيد، اتجاهات الرواية المصرية، دار المعارف، مصر، سنة ١٩٧٨م ص:١٤٣

Dhaka University Institutional Repository

بحثا عاما في الطبيعة و الإنسان يستند إلى مقررات العلم الثابتة، فالإنسان محكوم بقوانين الوارثة و بضغط البيئة الاجتماعية، و بالنباء السلبي الشامل للعالم، و يجب ألا ينتهك الروائي تلك القوانين كما يجب عليه أن يدرس ذلك البناء١ و قد تجلى ذلك عند نجيب محفوظ في استخدامه لقانون الوراثة بشقية السلوكي، و العنصري، فبتأثير اكتساب الخصائص السلوكية للفرد عن طريق الوارثةنرى ياسين أحمد عبد الجواد قد سيطرت عليه غريزة الجنس بدرجة شديدة حتى إنه لم يتورع عن مهاجمة خادمة الأسرة — أم حنفي- ذات ليلة في مخدعها بحجرة " الفرن" مع أنها كانت بمنزلة الأم له ولإخواته، لطول معاشرتها لهم و اختلاطها بهم، ومع أنها لم تكن ذات ملامح أنثوية جذابة أو مغرية، كذلك لم يتورع عن القيام بمغامرة جنسية أخرى على سطح البيت مع خادمة " نور" التي صاحبت زوجته الأولى" و فضلا عن ذلك كله هناك عربداته الليلية مع بائعات الهوى، التي كانت سببا في فهم عرى زواجه مرتين،وأوشكت أن تصل بها إلى مثل ذلك في المرة الثالثة، و لم يكن سلوك ياسين على هذا النحو إلا مخلصة لسلوك أبيه أحمد عبد الجواد، و أمه هنيئة التي طلقها أبوه لانحراف سلوكها، فهو قد ورث عن أبيه الفحولة و فورة اللذة و ورث عن أمه تدنى هذه اللذة و وضاعتها، وقد تمثل هذا الخاطر لوالده، ذات يوم فقال في نفسه: إنه مسئول عن فورة شهوته، أما هي فمسئولة عن نوع هذه الشهوة التراعة إلى الحضيض[١] و قد تأززت بواعث الوراثة و البيئة معا على تشكيل سلوك ابنه رضوان، فترع مثله إلى الإنغماس في اللذة الحسية، لكن ملامح وجهه و بشرته الوردية التي ورثها عن جده التركي لأمه محمد عفت، و انعدام الرقابة المنزلية عليه، و بالانفصام رباط الزوجية بين أبيه وامه و هو ما يزال جنينا في بطنها — و إقامته مع زوجة أب كانت ترحب بغيابه عن البيت، و انشغال أبيه بملذاته و شهواته — كل ذلك دفع به إلى طريق أخرى في طلب اللذة معاكسة لطريق والده،[٢] هي الشذوذ الجنسي على نحو مامر ذكره.

و تتمثل الوارثة العضوية فيما بين عائشة أحمد عبد الجواد و ابنتها نعيمة فالبنيان الجسمي لعائشة، حسبما يصوره أديبنا نجيب محفوظ بنيان رهيف نحيف يقطر رقة و أنوثة. و لم

---

١ Rome walth, A History of modrn criticims. Bol-4 U.S.A –

٢ –د. محمد حسين عبد الله، الواقعية في الرواية العربية، دار المعارف سنة ١٩٧١م ٤٨٧.

Dhaka University Institutional Repository

يكن في متانة بنيان شقيقتها خديجة و امتلاءها، و قد انحدر هذا الضعف الجسماني منها إلى ابنتها نعيمة شوكت ، فولدت مصابة بضعف القلب، أخبر الطبيب، المولد بأنها لن تعيش طويلا لهذا السبب، و قد بدت نعيمة خلال عمرها القصير كأنها طيف أو خيال، لفرط رقتها وضعفها، و ما كادت تناهز العشرين من عمرها حتى وافاها الأجل في أثناء وضع الثمرة الأولى لزواجها من ابن عمها عبد المنعم شوكت.

و إضافة إلى ذلك أن أديبنا نجيب محفوظ لم يقتصر في واقعية على الوصف المادي للأحداث و الشخصيات و الاكتفاء بغرضها من الخارج فقط، و إنما أغناها بالولوج إلى عوالم شخصياته، و النفاذ إلى بواطنها، و من ثم استطاع أن يعرى مسارب الشعور و الإحساس عند هذه الشخصيات، و أن يسجل حركتها النفسية إلى جانب تسجيل حركتها المادية الخارجية. فكانت وسيلة لذلك متنوعة ما بين استخدام الحلم، و الوصف المباشر لأعماق الشخصية و مناجاة النفس أو حديث النفس، فبالنسبة للحلم استعان به في موضعين لينفذ به إلى منطقة اللاوعي في الذات وما يمكن فيها من هواجس، و يرهص به إلى المستقبل القريب و ما يحمل في ضميره من ألم أو أمل ففي " خان الخليلي" اشتدت ألام الحمي ذات ليلة برشدي عاكف، و في تلك الليلة نام شقيقه أحمد بعد جهد ناصب من عذاب الفكر فرأي فيما يرى النائم أنه جالس على فرشه مرسلا الطرف من نافذته إلى شرفة نوال في إشفاق و رجاء. فما يدري إلا ورشدي يقعد على كرسي بينه و بين النافذة مبتسما ابتسامة اللطيفة، فشعر باستحياء و حول ناظريه عن الشرفة إلى وجه آخر. و أراد رشدي أن يسرى عنه يتظاهره بأنه لم يفطن لشيئ لفم يفلح، ثم رأه ينفتح رويدا رويدا حتى صار ككرة ضخمة فأنسته الدهشة ما كان فيه من استحياء ثم أخذ منه العجب كل مأخذ حتى لم يتمالك نفسه من الصراخ إن رأى شقيق- و هو كالكرة الضخمة – يرتفع

Dhaka University Institutional Repository

ببطء طائرا، كأنما يلتمس سبيلا إلى الفضاء خلل النافذة، لكن النافذة ضاقت عنه فانحشربين جانبيها و حجب عن عينيه النور، وزايلته الدهشة و حل محلها الرعب، و لكن الفتى جعل يضحك منه كالساخر بصوت مزعج أثار أعصابه تتوالاه الغضب، وظن الشاب يسخر منه بخدعة فنهره، ولكن لم يعبأبه و استمر في ضحكة الساخر، ففزع أحمد إلى مكتبه و أتى بريشته و غرسها في بطنه فانقصفت فيها، و اندفع من البطن بخار ملأ الحجرة بالغبار. فأخذ جسم الفتى يتقلص بسرعة حتى عاد إلى حجمه الطبيعي ثم سقط عند قدميه، جعل يتلوى كالسليم، و بعض من الألم قوائم الكرسي. و يصرخ صراخا موجعا، يسيل حتى تخبط عيناه و يسيل من مجريهما الدم، و هلع فؤاد أحمد و أطبق عليه رعب يضنى و يميت، ثم ... ثم استيقظ عند ذاك و أدرك أنه كان بحلم.[1] و لكنه حلم و شيئ بكأبة المستقبل و سوء العاقبة لأخيه الذي يكابد ألام المرض في الحجرة المجاورة، و في رواية "بين القصرين" تلقى خديجة علىمسامع أمها أمينة – ساعة تناول الفطور في يوم من الأيام- قصة حلم غريب رأته في ليلتها الماضية فتقول:

رأيت كأني أمشي على سور سطح، ربما كان سطح بيتنا أو غيره وإذا بشخص مجهول يدفعني فأهوي صارخة"

و أمسكت أمينة عن تناول طعامها في اهتمام جدي، فلازمت الفتاة الصمت قليلا، لتستأثر بأكبر قدر من الاهتمام حتى تمتمت الأم.

اللهم اجعله خيرا...

وقالت عائشة و هي تغالب ابتسامة:

١– نجيب محفوظ ، خان الخليلي، ص ١٧٧، وما بعدها.

٢- نجيب محفوظ، بين القصرين،ص٤٤٧

Dhaka University Institutional Repository

لم أكن أنا الشخص المجهول الذي دفعك .... أليس كذلك. و خافت خديجة أن يفسد الجو بالمزاح فصاحت بها. إنه حلم و ليس لعبا فكفي عن هذرك" ثم مخاطبة أمها" هويت صارخة و لكن لم أرتسم بالأرض كما توقعت، بل و وقعت على جواد حملني، و طار ... و تنهدت أمينة في ارتياح كأنما أدركت ما وراء الحلم و اطمأنت إليه و عادت إلى طعامها، مبتسمة، ثم قالت...

من يدري يا خديجة؟ .... لعله العريس...؟ ٢

و قد حققت الأيام مدلول هذا الحلم، حين خطب إبراهيم شوكت خديجة عقب زواج اختها عائشة من شقيقة خليل، و وارتاح بذالك ضمير أمها الذي كان قلقا على مستقبلها لعدم تمتعها بما كانت تتمتع به شقيقتها عائشة من أنوثة و جمال.

أما الوصف المباشر لأعماق الشخصية فهو العنصر الذي ساد استخدام في الروايات السابقة حيث قام نجيب محفوظ بها جميعا يدور الرواية العليم ببواطن الشخصيات و دخائلها، و أتاح له ذلك وصف الحياة الداخلية لهذه الشخصيات و ما يعتمد فيها من مشاعر و أحاسيس، و نماذج هذا الوصف كثيرة متنوعة، من ذلك مثلا ما يذكره عن أحمد عاكف، و هو في قطار حلوان، مصطحبا بشقيق رشدي إلى مصحة الأمراض الصدرية، و يقول: .... و عجب أحمد لسوء الحظ الذي يلاحق أسرته فقد فقدت غلاما، و ها هو رشدي يصاب بالداء الخطير، أما هو فقد نصبه الدهر هدفا للعثرات و الإخفاق! و لو فتح الدهر به فدية لكفاه و لكن لا يقنع و اختلس من الشاب نظرة فهاله مزالة، مضمون رقبة، وذبول عينيه، و غياب النظرة اللامعة الساخرة منهما، فتنهد و قال لنفسه متحسرا " رباه...متى تنكشف الغمة؟ متى أفتح عيني فلا أجد من هذا الشقاء المائل إلا أطياف ذكريات منقضية؟ " ونظر إلى الخارج خلال زجاج النافذة فجرت أمام نظرية الأبنية و الفيلات في حشد طويل، ثم انسابت القطار بين حقول ممتدة من النضرة و الحضرة و المناظر الريفيته الفاتنة، ثم اقبلت الصحراء اللانهائية الجرداء يحف بأفقها الجبل

Dhaka University Institutional Repository

الشامخ، فاستتار تتابع المشاهد ما بين أبنية و حقول و صحراء جراداء عاطفة كئيبة في صدره فامتلأ شجنا و أسى،[1] مثله أيضا ما وصف به أديبنا نجيب محفوظ أعماق نفسيته في " بداية و نهاية" لحظة لقاءها الحسي الأول بسليمان في مسكنه الفارق في الظلام بعد أن يصف المقدمات المثيرة في هذا اللقاء و يقول: و عادها الذهول و التحذير و الرغبة و الخوف، و امتزج في صدرها القلق و اللذة و اليأس، ثم اشتدت الظلمة، ظلمة عميقة غريبة، كأنه تنشر أجنحتها على فضاء لا نهائي، فلامكان و لا زمان" . و هذا نموذج أخر من " بداية و نهاية" يصور فيه الكاتب حسين و قد وقف في شرفة مسكن جارهم فريد افندى في أول زيارة له مع أخيه حسين، بعد أن طلب منهما الرجل أن يعطيا ابنه الصغير درسا خاصا:

و قف حسين في الشرفة مرتفقا خافتها ، كما كان يفعل أيام كان لها شرفة،و كان المنظر الذي أثاره لا يزال ناشيا في مخيلته، الساقتين البديعتين و الوجه البدري ذو العينين الزرفاوين، نظرة هادئة توحى بالثبات لا بالخفة، جمال يبهر و إن شابه شيئ من ثقل الدم، ولكنه لم يترك أثرا سيئا في نفسه، لا يزال دم يتدفق حارا في عروقه، و قلبه يخفق بنشوة المنظر و رأسه لا يمسك عن خلق الصور و الأحلام، و هذه أسطح البيوت المحدقة به و هذه عطفة نصر الله في أسفل، و هؤلاء خلق كثيرون ذاهبون أبيون، كل أولئك يلوح وراء غلالة حمراء نشرها خياله المحتقن بالدم، متى تعود السكينة إلى نفسه؟ إنه يذكر بهيئة، كان يراها كثيرا، و هي صغيرة تحجل في فناء العمارة، و لكنها اختفت من الثالثة عشرة من عمرها وانقطعت عن المدرسة أيضا قبل أن تلتحق بالمدرسة الثانوية، و لعلها في الخامسة عشرة و لكن كان كأنه يراها لأول مرة.[2]

و لعل مناجاة النفس هي أبرز وسيلة فنية استخدمها أديبنا نجيب محفوظ في رواياته الاجتماعية و خاصة في رواية " بداية و نهاية" و الثلاثية" الباحث هنا ينقل إلى وعي الشخصية مباشرة دون أن يقوم بدور الوسيط أو المعلق بل إنه في بعض مواطن من تلك الروايات قدم أفكار بعض شخصياته و خواطرها في اللحظة التي تولدت في وعيها بغيرما ترابط أو انتظام، على حق يرقى بمناجاة النفس إلى مستوى المونولوج الداخلي الذي تتقاطع فيه الأفكار وتتكرر، [3] و أوضح مثال لذلك في " بداية و نهاية" المونولوج الذي

---

[1] راجع ما كتب روبرت همفري عن المونولوج الداخلي بنوعيه المباشر و غير المباشر في كتاب " تيار الوعي فى الرواية الحديثة" ترجمة و تقديم و تعليق، د. محمود الربيعي، دار المعارف المصر، سنة ١٩٧٤م ، ص-٤٦.

[2]– نجيب محفوظ، بداية ونهاية، ص - ١٩١

[3]– نجيب محفوظ، بين القصرين، ص-٥٧٢

Dhaka University Institutional Repository

يقدم وعي حسين لحظة قدم إليه أخوه حسن " البلطحي" بشارع كلوت بك أساور أمرأة يقول عنها إنها زوجة، ليستعين بثمنها في السفر إلى طنطا و الإقامة بعض الوقت ريثما يتسلم مرتبة من عمله الجديد هناك... أساور أمرأة؟... أي امرأة؟ محال، شيئ لا يصدق و لايمكن أن أحترم نفس بعد ذلك؟ أرفض؟ و العمل؟ ليس لديه نقود أخرى، ينبغي أن أصدقه، ولكن محال أيضا أن أضيع الوظيفة، وما عسى أن أصنع لو أفلتت الفرصة؟ كلا لايمكن أن أرفض، لا يمكن أن أقبل، لا يمكن أن أقبل شئا واحدا يستحق اللعنة، هو الحياة و الحظ،[1] و أوضح مثال في الثلاثية ما قدم أديبنا نجيب محفوظ في تصوير مصرع فهمي عبد الجواد في المظاهرة التي قام بها الشاب الوطني ابتهاجا للإفراج عن سعد زغلول و رفاقة أبطال ثورة سنة ١٩١٩م و يقول: "..... تلاحقت جملة من الطلقات الحادة فتعالى صراخ الغضب و أنين الألم، ماج بحر الخلق و هاج، و تدافقت موجاته إلى جميع المنافذ لا تبقى على شيئ في طريقها و لا تذر، أهرب، مامن الهرب، لا بد إن لم يقتلك الرصاص قتلتك الآذرع و الأقدام، هم بالهرب أو بالتراجع أو حتى التحول عن موقفة و لكن لم يفعل شيئا، ما وقوفك و قد تشتت الجمع؟ في خلاء أنت، أهرب- صدرت عن ذراعيه و ساقيه حركة بطيئة متراخية، ما أشد الضوضاء ولكن بماعلا صراخها؟ هل تذكر؟ ما أسرع ما تفلت منك الذكريات و ماذا تريد؟ أن تهتف؟ هتاف؟ أو هو نداء فحسب .. من ؟ ما؟ في بطنك يتكلم هل تسمع؟ هلى ترى؟ و لكن أين؟ لا شيء، ظلام في ظلام، حركة لطيفة تطرد بانتظام كدمات الساعة ينساب معها القلب، تصاحبها و شوشة، باب الحديقة... أليس كذلك؟ يتحرك حركة نموذجية سائلة ويذوب رويدا، الشجرة المسامقة ترقص في هوادة، السماء، السماء؟ منبسطة عالية لا شيئ إلا هادئة باسمة يقطر منها السلام.[2]

ومن البين أن كلا النموذجين من نماذج حديث النفس قد اتستخدم الكاتب في موضع الطبيعي، و هو الأزمة الحانقة التي تسد على الشخصية مسالك التفكير الهادئ، و تدفعها إلى الاضطراب و التخبط و بذا كان وسيلة فنية أدت دورها في تعميق الحديث و تأصيله.

و فيما عدا هذين الموضعين تقريبا فإن سائر الأحايث النفسية التي قدمها أديبنا نجيب محفوظ من هاتين الروايتين بدت أكثر انضباطا و تماسكا، فاقتصر على ذكر الخواطر التي تتردد على ذهن الشخصية في موقف معين ، و التي ترتبط بهذا الموقف ارتباطا وثيقا: حتى

---

[1] -- نجيب محفوظ، السكرية، ص- ٤٠

[2] نجيب محفوظ، قصر الشوق، ص:١٩-٢٥. ففيما بين هاتين الصفحتين يقدم أديبنا نجيب محفوظ ما يدور في وعي كمال ذات صباح، عقب اسقاطه من النوم، و انتظاره لعودة أخيه ياسين من الحمام حتى يذهب هو إليه.

Dhaka University Institutional Repository

بدا بعض هذه الأحايث أشبه بخطبة قصيرة، و من ذلك ما دار بوعي كمال حين كان يستقل الترام قاصدا مع غيره من الركاب مكان الاحتفال بعيدا من ١٣ نوفمبر الذي كان يسمى عيد الجهاد، و قد أخذ الركاب يتجاولون في شئون السياسة، فيقول الكاتب.

أصغي كمال إليهم، بل اشترك في حديثهم، و أعجب من هذا إنه لم يكن دونهم حماسا، فكان هذا ثامن عميد جهاد يشهده و كان لأخرين قد امتلأ بحرارة التجارب السياسية التي خلقها الأعوام السابقة أجل" و يعقب هذه الكلمة علامة تنصيص بداخله حديث النفسي الأتي "لقد عاصرت عهد محمد محمود الذي عطل الدستور ثلاث سنوات قابلة للتجديد و اغتصب حرية الشعب في نظير وعده له بتجفيف البرك و المستنقعات، كما عشت سنين الإرهاب و العهد السياسي فرضها إسماعيل صدقي على البلاد، كان الشعب يثق في قوم و يريدهم حكاما له، و لكن يجد فوق رأسه دائما أولئك الجلادين البغضاء، تحميهم هراوات الكونستبلات الإنجليز و رصاصيهم، و سرعان ما يقولون له بلغة أو بأخري، أنت شعب قاصر و نحن الأوصياء، و الشعب يخوض المعارك دون توقف فيخرج من كل يلهث، حتى اتخذ في النهاية موقفا سلبيا شعارة الصبر السخرية، فخلا الميدان إلا من الوفدين من الناحية، الطغاة من ناحية أخرى، و تنع الشعب بمجلس التفرج، و راح يشجع رجاله في همس دون أن يمدلهم يدا[١] و هنا تنتهي المناجاة ليعود الراوي إلى الظهور على السطع الإمساك بزمام الوصف مرة أخرى.

و من الملاحظة أن أديبنا نجيب محفوظ حرص في وضع مناجاة النفس، في بداية و نهاية، بين علامتي تنصيص، و ذلك كفيل بإثارة انتباه القاري إلى تغير السياق على حين أنه لم يحرص على ذلك في الثلاثية، فجاء بعضها بين علامتي تنصيص، و إنساب بعضها الأخر في تضاعيف الوصف و الحوار، دون تمييز بينهما بعلامة الترقيم السابقة، و شيئ أخر في الفرق بين هاتين الروايتين في استخدام هذا التكنيك الفني، و هو تزايد اعتماد الكاتب عليه في الثلاثية، و امتداد الخير الذي شغله في بعض المواضع حتى وصل في أحدها إلى خمس

---

[١] نبيل راغب، قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دار الكاتب العربي للطباعة و النشر سنة ١٩٦٧م ص: ١٢٥-١٢٧، ١٣٩.

Dhaka University Institutional Repository

صفحات[١] و قد وقع ذلك بعض الباحثين إلى إنكار انتماء الثلاثية، في إطارها الفني،إلى المدرسة الواقعية، و ذهب إلى أنها تنتمى إلى المدرسة النفسية، وأوضح ذلك بأنها تعتبر رحلة خلال وجدان الشعب المصري و فكره متمثلاً في عائلة السيد عبد الجواد، و أن الأحداث الخارجية فيها أقل من التأملات و الذكريات و الإحساسات المتباينة التي تنتاب الشخصيات، التي يستدعيها حيالها لارتباطها بمواقف معينة، كما أشار إلى أن وصف أديبنا نجيب محفوظ لواقع الحياة، التي كانت تحياها أسرة آل عبد الجواد وصفا مفصلا دقيقا يغيب عن الملاحظ العادي لم يكن القصد منه مجرد الوصف، و لكنه ساعد على خلق الجو حتى تبدو ذلك تصرفات الشخصيات منطقية مع تيار الشعور الذي يتدفق في داخلهم،[٢]

و الذي يبدا لي ان هذا الرأي يسم بالمغاراة إلى حد كبير، إلى أن الكاتب أسهب في وصف الأحداث و الوقائع المادية، و حشد تفصيلاتها و جزئياتها حتى فيما يبدو تافها كوصف مائدة الإفطار بمنزل آل عبد الجواد، و مجلس القهوة الذي كان يعقد فيه بعد العصر، و تصوير أحفاد أحمد عبد الجواد الصغار من ابنته عائشة و خديجة، و ابنه ياسين، و هم يلعبون بفناء البيت و على سطحة و يشاكسون الخادمة أم حنفي، و كمنظر الشيخ الهرم متولى عبد الصمد الذي اعتاد التردد على متجر أحمد عبد الجواد، لأخذ بعض العطايا، و كان له من دلال عليه و دعاية معه، و كل ذلك يعني انتهاج الكاتب بلأسلوب الواقعي الذي يتسم بخاصة الإسهاب في الوصف، و تتبع الجزئيات و التفصيلات على نحو ما سبقت الإشارة.

و إذا كان أديبنا نجيب محفوظ قد أخصب هذا الوصف الخارجي للأحداث و الشخصيات بوصف أخر لها من الداخل سيستبطن مشاعر الشخصيات و أحاسيسها النفسية المرتبطة بالمواقف المعينة، فإن ذلك لا يفقد الثلاثية انتهاءها إلى المذهب الواقعي، إلاّ أنه في كلتا الحالتين يشاكل الواقع و يستمد منه سواء في ذلك الواقع المادي أو الواقع النفيسي، على

---

[١] روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، المرجع السابق، ص:٢٢.

[٢] ليون ايدل، القصة السيكلوجية، ترجمة الدكتور محمود السمرة، المكتبة الأهلية بيروت،سنة ١٩٥٩م، ص: ١٤٧.

Dhaka University Institutional Repository

انه مهما كان من كثرة هذه التأملات و الذكريات و الإحساسات المتباينة للشخصيات في الثلاثية فإنها لا تطفي بحال من الأحوال على عنصر الوصف المادي للأحداث و تتبعها في إطار الزمن الذي هو سمة المذهب الواقعي، و هي من ناحية أخرى لم يتوافر لها الشكل الفني الذي يمكن أن تلحق على أساسه بالمدرسة النفسية أو قصة " تيار الوعي" كما تسمى، يكون التركيز فيها أساسا على ارتيادا ما قبل الكلام من الوعي بهدف الكشف على الكيان النفسي للشخصيات[١] و من طبيعتها أن تكون المعلومات فيها خلبطا لا اتساق فيه[٢] فيختلط فيها الماضي بالحاضر، بالمستقبل، و تتدفق فيها المعاني على أساس التداعي الحر المعروف في علم النفس، و من هنا رفض روبرت همفري أن تكون قصة" البحث عن الزمن الضائع" لبروست من روايات" تيار الوعي" لأنه اهتم من الوعي بالجانب المتصل بالذكريات فحسب فأمسك بالماضي عن وعي بغية إقامة صلة مع الحاضر [٣] ومن الواضح أن الثلاثية لم يتحقق لها ما يعده النقاد أساس للرواية النفسية بالمعنى السابق.

و من الجدير بالذكر أن الباحث أيد رأيه هنا بما قاله نجيب محفوظ نفسه من أنه لم يعرف أنه كاتب واقعي إلا من كتابات النقد، و لست أرى في هذا القول دليلا يدعم رأيه في إنكار نسبة الثلاثية إلى الاتجاه الواقعي، و غاية ما يعنيه أن نجيب محفوظ لم يقصد —سلفا— أن يضع نفسه في قائمة الكتاب الواقعيين، بحيث كتب بعض رواياته واضعا نصب عينين الظفر بهذا اللقب و إنما أخرج هذه الأعمال تعبيرا عن تجربة فنية ملكت عليه حسه و نفسه، ثم راى فيها النقاد بعد ذلك من الخصائص و الملامح ما دفعهم إلى وصفه بالواقعية، و قد صرح هو نفسه باتباعه الأسلوب الواقعي حين تطلبه المضمون الذي أراد التعبير عنه يقول: فالمضمون الذي أفكر فيه و ما وراءه من انفعال هو الذي يحدد لي الشكل دون عناء و دون اكتراث يقدمه أوجدته، التكنيك بالنسبة لي مناسب أو غير مناسب.

و حين كنت مشغولا بالحياة و دلالتها كان أنسب أسلوب لي هو الأسلوب الواقعي الذي قدمت به أعمالي لسنوات طويلة ، كانت التفاصيل سواء في البيئة أو الأشخاص و

---

١ بروبرت همفري، تيار الوعي فى الرواية الحديثة، المرجع السابق، ص:٢١.

٢ مجلة الكاتب، ج:٣ (١٩٦٣-٦٤م) اتجاهي الجديد و مستقبل الرواية، ص:١٨.

٣ محمود أمين العالم، تأملات في عالم نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للتأليف و النشر، سنة ١٩٧١م، ص: ٥٤-٥٥.

Dhaka University Institutional Repository

الأحداث على قدر كبير من الأهمية، و هو أسلوب يعكس الحياة في جملتها، و قد تنبثق من الأفكار بطريقة غير مباشرة.[١] و لا أظن أن أحدا يجادل في أن الثلاثية من الأعمال التي شغل فيها أديبنا نجيب محفوظ بالحياة و دلالتها، و من ثم فأسلوب معالجتها هو الأسلوب الواقعي في عمومه بما يشمل الواقعية المادية النفسية معا، و بمراعاة امتزاجها بالمذهب الطبعي.

و فيما يتصل ببناء الأحداث في روايات نجيب محفوظ السابقة نراها قد اتخذت مسارا واحدا تقريبا في رواية " القاهرة الجديدة" فمع أنها تبدأ بتقديم شخصيات أربعة هم ، مامون رضوان، على طه، محجوب عبد الدائم و أحمد بدير جمعتهم زمالة الدراسة بالجامعة المصرية. و تبينوا بعد ذلك في المترع الفكري و السلوكي، فإن عدسة المؤلف لا تفتأ، بعد صفحات قليلة تستأثر بمحجوب عبد الدائم فتتعقب مسلكه و خطاه، و لا يظهر زملاءه الأخرون بعد ذلك إلا في مواضع قليلة متفرقة، و نجد هذا المار الواحد للأحداث أيضا في رواية " خان الخليلي" إذ قلت التفريعات و الأحداث المتوازية أو المتقابلة، و بدا التركيز فيها واضحا على تصوير شخصية أحمد عاكف و علاقة الحب التي أو شكت أن ترتبط بينه و بين نوال، التي كانت تقيم في العمارة التي تسكن فيها مع و لديه بخان الخليلي، بعد نزوحهم من حي السكاكيني إلى حي الحسي، تعلق بما كان يقال عن ميل هتلرالي الإسلام تجنبه شن الغارات على هذا الحي الديني العريق، لكن شخصية التي طبعت على التردد و الانطواء حالت دون توثيق هذه العلاقة أو حتى نسبح خيوطها الأولى، على حين تمكن شقيقه الأصغر رشدي الذي نقل حديثا من أسيوط إلى القاهرة أن يأسر الفتاة، و أن يبثها حبه و أشواقه بمجرد رؤيته لها في الأيام الأولى من إقامته بمنزل الأسرة. و ذلك بما فطر عليه من جسارة و لما اعتاده من مغامرات حب، فضلا عن صغر سنه و فيض شبابه الحي، و تمضي الرواية بعد ذلك في تقديم صورة مأساوية حزينة، فرشدي يخطب الفتاة لكن إدمانه الشراب و السهر إلى وقت متأخر مع أصدقاءه أدباء إلى إصابته بمرض السل ثم فراق الحياة، و قد نزع أديبنا نجيب محفوظ في " زقاق المدق" إلى تشعيب الأحداث و توزيع الاهتمام أكثر من ذي قبل، فاستطاع أن يقدم صورة كبيرة تضم عدة حيوات مختلفة لكل

---

[١] – د. محمد حسن عبد الله ، الوقعية في الرواية العربية، دار المعارف، سنة–١٩٧١م، ص٤٩٦

Dhaka University Institutional Repository

منها شكل الخاص، و قدمنا هذا الاتجاه عنده و تزايد بصورة تنم عن القدرة الفنية الفائقة في " رواية بداية و نهاية" و " الثلاثية" فالنسبة للأولى منهما تجاوز نجيب محفوظ مرحلة التفريع و التكثير في الوقائع و الشخصيات إلى التخطيط لهذا التفريع بحيث، لم يتحصر بناء الرواية في تعدد فصولها، وتشعب أحداثها، و الانتقال من حدث إلى أخر، و من شخصية إلى أخرى عن طريق السرد و الوصف، بل إن توزيع الفصول في ذاته و وضع الأحداث المتباينة كل في مكانه من السياق العام للرواية، كان له دور وظيفي في إبراز مضمونها الذي استهدفه الكاتب، و من ثم تميزت هذه الرواية كما يقول بعض النقاد بأن معمارها الفني الداخلي وسيلة من وسائل التعبير عن أفكارها، فالفصول تتبع إيقاعا ثابتا، يوزع المعاني و الدلالات بين الأشخاص، بطريقة تكاد تكون منتظمة فإذا أخذ حسنين مثلا ينمى عاطفة مع بهية في سطح مترلهما تلا هذا الفصل أخر تجد فيه أخته نفيسة متجهة إلى سلمان البقال لتنمية عاطفة معه كذلك، و مايكاد ينتهي فصل يناقش فيه حين أمه في شأن زواجه، حتى نفيسة مشغولة بأمر زواجها من سليمان البقال في فصل آخر، و ما أن ينتهي الفصل الذي يغتصب فيه سلمان البقال نفيسة ، حتى يتلو فصل آخر يحاول فيه حسين أن يقبل بهية، و هكذا تسير الفصول في توازن بين مسلك حسين ومسلك نفيسة، و في تناقض بين مسلك نفيسة و مسلك بهية... و في الوقت الذي تتم فيه معركة في حي العاهرات ينتصر فيها حسين فتختاره لذلك إحدى عاهرات الحي رفيقا لها، و تنفخه عشرة قروش نظير قيامه بعملية جنسية معها تتم في فصل أخر ملاصق مغمرات جنسية بين نفيسة و عامل ميكانيكي تنتهي أن ينفخها كذلك عشرة قروش بالتمام و الكمال، ثمن النفس الذي سلمه حسن و نفس الحدث بشكل عام في فصول متوافقة متوازية ، إلا أن حسن في فصل يحمل أو سمة الفحولة والانتصار، أما هي فتحتمل المهانة و الخزي.[١]

وبالنسبة للثلاثية فإنها تمثل قمة الاتجاه الاجتماعي في المضمون عند نجيب محفوظ، و قمة الأسلوب الواقعي في التناول عنده أيضا على نحوما عرضنا بل إنها تعد قيمة ما وصلت إليه الرواية العربية في هذين الأمرين، فهي خلقاتها الثلاث،بين القصرين، قصر الشوق و السكرير تتناول حياة أسرة من الطبقة الوسطى منذ أواخر الحرب العالمية الأولى إلى أواخر الحرب العالمية الثانية، و فضلا عما قدم نجيب محفوظ فيها من تصوير واقعي نابض بالحياة

---

[١] – نجيب محفوظ، خان الخليلي، ص ٣١-٣٢.

Dhaka University Institutional Repository

لأفراد الأسرة جميعا في أفكارهم و طبائعهم و تقاليدهم و علاقاتهم الاجتماعية بالأخرين المتصلين بهم متتبعا في ذلك كله أطوارهم المختلفة ، و مدى تأثرهم بمرور الزمن و استجابتهم لمتغيرات العصر على مدى أجيال ثلاثة، جيل الأباء، فجيل الأبناء ثم جيل الأحفاد، فضلا عن كله فالرواية مرآة صادقة تعكس الكثير من مظاهر الحياة المصرية بعامة و أوضاعه السياسية و الاجتماعية بخاصة و ما كان يتماوج فيها من تيارات فكرية مختلفة. ومتناقضة خلال تلك الحقيقة من تاريخها الحديث، و الرواية زاخرة بالأحداث و الشخصيات ذات المصائر المتباينة و العلاقات المتداخلة و قد برع الكاتب إلى حد الإعجاب في الإمساك بزمامهاجميعا، و السيطرة عليها، توجيها فنيا نابعا من العمل الفني نفسه و متسقا مع جوه العام.

ولعل البداية الفنية لنجيب محفوظ التي أثرت في تصوير أحداث " القاهرة الجديدة" و " خان الخليلي" ووجنحت بهما إلى تنمية الحدث الروائي في اتجاة واحد هي المسئولة أيضا عن رسم شخصياته العقائدية فيهما في صورة نمطية حية، و إبرازها ممثلة لمجموعة من القيم والاتجاهات الفكرية المعينة قبل أن تكون بشرا تجرى في عروقها دماء الحياة، و قد تمثل ذلك في شخصيتي على طه و مأمون رضوان يعبر عن فكر جماعة الإخوان المسلمين، وعلى طه و أحمد رشدي كلاهما يمثل الفكر الشيوعي ، لكنا نراها جميعا تجادل و تناقش فحسب دون أن تترجم أفكارها إلى حركة و سلوك، و بذلك استحالت أبواقا دعائية لا نبض فيها و لا حياة، و قد يكون واقع الفكر الإخواني الشيوعي في النصف الأول من الثلاثينات، و هي الفترة الزمنية التي صورتها" القاهرة الجديدة" عذرا للكاتب في رسم شخصتي على طه و مأمون رضوان على هذا النحو، إذ إن كلا من الاتجاهين كان لا يزال يحبو خطواته الأولى. و لم يكن قد استقرت دعائمه، و رسخت أصوله،بيد أن هذا العذر لا يصلح الاستناد إليه بالنسبة لأحمد رشدي ففي " خان الخليلي" لأن الفترة الزمنية التي وقعت فيها أحداث الرواية هي فترة الحرب العالمية الثانية، و كان الفكر اليساري في مصر قد اشتد ساعده خلالها، و من ثم كان تصوير أحمد شوكت ممثلا لهذا الاتجاه في " السكرية" التي دارت أحداثها في نفس الفترة أكثر نضجا و حيوية، على ان الكاتب في رسمه الشخصيات " القاهرة الجديدة" الأربع: مأمون رضوان، على طه، محجوب عبد الدائم و أحمد بدير، قام أولا برصدها مجتمعة إثر انصرافها من الجامعة ذات يوم، و قد

Dhaka University Institutional Repository

احتدمت المناقشة بينهم حول ضرور المبادئ للحياة الإنسانية، ثم راح بعد ذلك يعرض لكل من الشخصيات الثلاث الأولى في فصول متعاقبة، وبطريقة تقريرية، ظروف تكوين كل منهم و نشأت و وضعه الاجتماعي، " أي أنه يقدمه كاملا، بصورة لا تدع مجالا للتعرف على جديد تجاه هذه الشخصيات، فما يفقد الرواية الكثيرة من حرارتها و تشويقها، إذا لا تدهش لشيئ، فتعرفنا القاطع و المجدد على إمكانيات الشخصية تجعلنا نتوقع منها ما حدث بالفعل، و لا نشعر أنها تكشف لنا عن جانب خفي من جوانبها.[١]

و قد تلافي أديبنا نجيب محفوظ هذا الضعف في رسم الشخصية في روايات التالية، و قد يقدم شخصياته- و خاصة المحورية منها- في صورة ثابتة من البداية بحيث يلقاها القارئ و هي مصبوبة في قالب جامد، لا يستطيع تطور الأحداث و تدفق تيارها أن يضيف إليها أي جديد، يكتف عن صفة مجهولة لم نعرف بها من قبل، و إنما حرص على أن يقدم شخصيات ثابتة متطورة يزيدها توالى الأحداث و ضوحا و تميزا حقا إنه يضع المكونات الأولى للشخصية في أول لقاء بها من خلال الوصف، لكن يترك المجال بعد ذلك متاحا لنمو الشخصية بتفاعلها مع المواقف و الأحداث، و وجودها بإزاء الشخصيات الأخرى التي تختلف معها فكرا وسلوكا إلى حد التنافر في بعض الأحيان فأحمد عاكف في " خان الخليلي" يقدم الكاتب على أنه كهل ضعيف الإرادة يميل إلى الانطواء و العزلة. و يعتقد أن ظروف الحياة القاسيةتواطأت عليه منذ شبابه الباكر، لتحرم من بلوغ المجد الذي كان يأمله و الذي تؤهله له مواهبة و عبقريته مع أنه في الواقع، كان متوسط الذكاء و لا يرقى إلى مستوى النبوغ فضلا عن العبقرية، لقد كان يطمح في الوصول إلى مكانة مرموقة في المجتمع على مستوى الفكرة أو القيادة، لكن إمكانيات العقلية كانت أشد تواضعا، ليس ذلك فحسب، بل أنه اضطر إلى اختصار تعليمه، و العمل بالبكالوريا مؤظفا بوزارة الأشغال، ليتمكن من أن يعول أسرته بعد أن فصل أبوه من عمله، و قد حاول أن يستعيد ما كان يأمله في الدراسة النظامية، فجمع أشتاتا من الكتب في معارف متنوعة، في التاريخ و الجغرافيا و الرياضة ، و العلوم و القانون، و بعض الأعمال الأدبية للمويلحي و شوقي و حافظ و المنفلوطي و غيرهم. و مجموعة من الكتب القديمة في الدين و المنطق التي كان يعدها آية العلم العسير الذي لا يدركه إلا الأقلون، و تقلبت به نوازغ القارئة في كل هذه

---

[١]- نجيب محفوظ، زقاق المدق، ص ٢٤١- ٢٤٦

Dhaka University Institutional Repository

المعارف مجتمعة، فراح ينهل منها لسنوات عديدة دون ان يتمكن من تحديد نوع الدراسة التي ينبغي أن يستقر عليها. و لما كان مضطر الإحساس، قليل التأمل غير متفتح العقل، فقد استحال دماغه وعاء لأخلاط شتى من المعارف بدلا من أن يكون رأسا مفكرا، و مع ذلك كان دائم الشكوى و الرثاء لحظة العاشر و عبقريته الشهيدة[1] و يتعرفه في " خان الخليلي" الذي انتقل إليه، بالمعلم " نونو" الخطاط، مثل الفحولة و الإيمان المطلق الساذج بالحياة، و بقية أصدقاءه أمثال سليمان بك المفتش بالتعليم، و السيد أفندي عارف و كمال آفندي خليل المؤظفين بالمساحة، و الأستاذ أحمد راشد المحامي، و المعلم عباس شفه بتعرفه إلى هؤلاء جميعا و اختلاطه بهم في قهوة الزهرة بدأت معالم شخصية المازوحة و المنغلقة تتكشف، و بدت معارفه و ثقافته، التي كان يزهي بها يعتقد أنه بلغ فيها شاوا بعيد قلما يدانيه فيه أحد، ضئيلته محدودة لا تثبت طويلا أمام حصيلة أحمد راشد المحامي العلمية و الفلسفة و بخاصة في مجال الفكر الإشتراقي، ثم يتطور أمره بعد يأسه من الحب و الزواج، إلى محاولة اختراق عزله، و مشاركة المجموعة السابقة سهرتها الآخرين التي سمع عنها و لم يشهدها، و بعد تردد و خوف صحبه المعلم " نونو" إلى مقر هذه السهرة في شقة عباس شفة حيث نلتقي المجموعة السابقة كل ليلة لقاء ماجنا قوام تدخين الحشيش المحضر" عليات الفائزة" زوج عباس شفه، ثم إشباه الغزيرة الجنسية معها حتى أطلق عليها لقب" معشوقة الأزواج" لكن لم يكرر هذه المحاولة لما قاساه فيها من غيبوبة و هذيان، بيد أن هذه المحاولة في ذاتها أغنت شخصية الروائية، و أبرزت رؤية المهتزة الأزمة التي يعانيها، و وسيلة في محاولة التغلب عليها.

و قد رأينا أن شخصية حميدة في " زقاق المدق" قد حملت منذ البداية بذور التمرد على واقع الزقاق بمولدها يتيمة الأبوين، و نشأتها في حي فقير متبناة لسيدة كانت شريكة أمها في عمل " و صفات" السمنة، و تميزها بالجمال، وجها للعراك و سلاط اللسان، ثم كان ظهور فرح إبراهيم تاجر الأعراض عاملا مباشرا في تنمية هذه الشخصية، و تفجير طاقاتها المكنونة و الوصول بها إلى ذروة المأساة.

و مما يلفت النظر إلى هذه الروائية أيضا شخصية عباس الحلو- و هي شخصية المقابلة لشخصية حميدة- فقد رأيناها في البداية شخصية مسالمة تجنح إلى الوداعة و الهدؤ. و

---

[1]- نجيب محفوظ بين القصرين، ص ٣١٣-٣١٤.

Dhaka University Institutional Repository

تقضي يوما ما بين عملها في صالون الحلاقة التي تملكه بالزقاق. و المزاح البريئ مع عمم كامل بائع الببوسة، لكننا نراها في النهاية تحولت إلى شخصية متنمرة هائجة تقذف حميدة و من يتعابثون معاها في الحانة من الجنود الإنجليز بالزجاجات الفارغة، و لم يكن هذا التحول عشوائيا أو منفعلا، و إنما مهد له ارتباط السابق بحميدة، و تركه الزقاق الذي أحبه من كل قلبه، و العمل في معسكرات الإنجليز أملا في كسب المال اللازم لبغاء عيش الزوجية، فانقضاضه عليها إذا مستمد من غريزة الغيرة و الإيمان بالشرف و حماية العرض- و هي قيم ينشأ عليها امثاله من أبناء الطبقة الشعبية.

بل إن شخصية الدكتور بوش في هذه الرواية نفسها- و هي شخصية ثانوية- نراها أول الأمر تقوم بوظيفة خلع الأسنان و تركيب الأطقم الصناعية مكانه، و هي وظيفة تبدو عملا شريفا يكتسب به في حياته، لكن الكاتب ما يلبث في الفصل السابع و العشرين أن يقدمها، و هي تسطو على مقابر باب النصر في جنح الظلام بمساعدة "زيطة" صانع العاهات، لتسرق طاقتها صناعيا من فم أحد الموتى الجدد[1] و بذلك أضاع لنا جانبا خفيا من جوانب هذه الشخصية لم يسبق لنا أن عرفناه.

كذلك رأينا شخصيات " بداية و نهاية" تنمو و تنضج و تبرز خصائصها الفكرية و السلوكية بتقدم الأحداث و في مواجهتها، على نحو يؤكد حيويتها، و مع ازدحام الثلاثية بشخصيات و ميزة، و امتداد مجالها الزمن استطاع نجيب محفوظ أن يحتفظ لكل شخصية فيها بكيانها المتميز، فالأب أحمد عبد الجواد- كما أشرت من قبل – مثال الصرامة و الوقار في البيت، و الانبساط و التحلل خارجه. الأم أمينة نموذج للزوجة الهادئة التي تدين لزوجها بالطاعة و الولاء المطلق، وترى في البيت مملكة تقودها بالحكمة الاتزان، ياسين ابن أحمد عبد الجواد من زوجته الأولى هنية يتفجر بالفحولة و الطاقة الجنسية، و تفكيره لا يتجاوز الجرى وراء ملذاته، و وفهمي يحمل فورة الشباب و حماسة الوطنية، و خديجة آل فقدانها للجمال إلى ما يشبه عقدة النقص التي استحالت على لسانها تهكما لاذعا و سخرية مرة، و عائشة وادعة مسالمة تفيض بالرقة و الجمال الأنثوي للفتان، و كمال يبدو في المرحلة الأولى طفلا ساذجا يجد متعة فيما تحكيه له أمه من أساطير و حكايات عند النوم ، و تستمر هذه الشخصيات و غيرها من الشخصيات التي تناسلت منها أو اتصلت لها تنمو

---

[1] – المرجع السابق، ص ٣٩٩ وما بعدها.

Dhaka University Institutional Repository

وتطور بمرور الزمن و تطوره- في اتجاه واد ترتكز فيه القصة على القاعد، و تتراءئ مراحل متكاملة واحدة إثر الأخرى، و لم يشذ عن هذا التطور الوحيد الاتجاه سوى شخصية واحدة هي " كمال" ربما كانت هي الشخصية المحورية الوحيدة في الثلاثية، بل في رواياته الاجتماعية قاطبة. باستثناء عباس الحلو في "زقاق المدق" مع الفارق الحائل بين طبيعة الشخصيتين، التي أخذ تطورها الفكري و السلوكي مسارا مغايرا لأتشى به مرحلة صباه، و يفاعته حتى إنها تشد انتباه الباحث بقوة ، و تدفعه إلى تلمس مظاهر هذا التطور و أسبابه.

لقد طالعنا "كمال" أصغر أولاد أحمد عبد الجواد في المرحلة الأولى من الثلاثية — بين القصرين- و هو لم يجاوز العاشرة من عمره، و كان طالبا بمدرسة خليل آغا الابتدائية القريبة من الحسين- كما يذكر الكاتب- و قد نشأ مع أبويه و إخوته نشأة طبيعية، على نحو ما كان ينشأ عليه من أبناء الطبقة الوسطى المصرية في هذا الحي الديني العميق، من هيام بالتقاليد الدينية الموروثة و محافظة عليها، فضلا عما كان يبعث ضريح الإمام الحسين، سليل الدوحة النبوية الشريفة ، في نفسه و في نفوس أفراد أسرته أيضا من شعور بالرهبة و الجلال و القداسة، كان كمال إذن في تلك الفترة خاضعا في تفكيره و إحساسه لما كان سائدا في بيئته الخاصة بين أهله و ذويه، و كان ينطلق في تفكيره و سلوك بعفوية الطفولة و شذاجتها، دون وعي تام بما كان يقدم عليه، و من ذلك مثلا سؤال لأمه عن أخته عائشة ليلة عرسها و حتى تعود للإقامة معهم مرة أخرى، دون أن يفطن إلى انتقالها إلى عيش جديد[١] و صداقته للجنود الإنجليز الذين نصبوا خيامهم بالغرب من منزل الأسرة في حي بين القصرين، لإخماد الثورة الشعبية التي تطاير شررها في أنحاء مختلفة من البلاد، بيد أن نراه في المرحلة الثانية" قصر الشوق قد بلغ طور المراهقة، و نال شهادة البكالوريا و أصبح على عتبة التعليم العالي، صحب ذلك إرهاصات التحول الجديد في شخصيته في كافة أبعادها الاجتماعية و الشعورية و الفكرية، فمن حيث علاقات الاجتماعية بدا مشدودا إلى ثلاثة أصدقاءه، هم حسين شداد، حسن سليم إسماعيل لطيف و نجم عن تردده على قصر آل شداد بالعباسية للقاء هؤلاء الرفاق، و السمر معهم يوم الجمعة من كل أسبوع حبه لعائده شداد شقيقة حسين لكن في واقع الأمر كان حبا غير متكافي

---

[١] — نجيب محفوظ قصر الشوق، ص ٥٨.

Dhaka University Institutional Repository

الطرفي، و هنا تكمن المأساة، مفايدة تنتمى طبقيا إلى الأرستقراط الذين كانو يترفعون عمن سوى طبقتهم، على حين ينتمى كمال إلى طبقة مصرية صميمة هي الطبقة الوسطى، حقا إنه يبدو ميسور الحال، و لكنه لا يبلغ من منزلة الأرستقراط، و هي من حيث التكوين الخلقي مخلوق بديع، تجلت فيه آيات الجمال، لا ينبغي لمن كان على شاكلة كمال في نحافة جسمه ، و بر أنفه، و انبساط جبهته في بروز بين أن يتطلع إليها أو يطمع في حبها ، لكن مع ذلك وقع فيما لا حيله له في دفع، و اقترن مولد هذا الحب في نفسه بحل من القلق الفكري المؤزق، دفعه إلى إيثار مدرسة المعلمين على مدرسة الحقوق، مقصد الوجهاء و علية القوم من أبناء مصر في ذلك الحين، أملا في أن تكون أقصر طريق إلى تحقيق أشواقه الجامحة التي آثارها مطالعته المتباينة، ما بين مقالات أدبية و اجتماعية و دينة، و ملحمة عنتر، و ألف ليلة، و الحماسة، و المنفلوطي، ومبادئ الفلسفة، إلى أنها ربما لم تكن مقطوعة الصلة بالأحلام التي كاشفه بها ياسين قديما، بل و الأساطير التي سبكتها في روحه بأمه من قبل ذلك، كان يحاول أن يطلق على هذا العالم الغامض اسم " الفكر" و على نفسه اسم " المفكر" فيؤمن بأن حياة الفكر أسمي غاية للإنسان، متعالي بطبعها النوراني على المادة و الجاه و الألقاب سائر ألوان العظمة الزائفة، هي كذلك وضمت معالمها أم لم تتضح، فاز بها مدرسة المعلمين أن لم تكن هذه المدرسة إلا وسيلة إليها، لا يملك عقله أن يتحول عن هذه الغاية أبدا و لكن من الحق كذلك أن يقر بأن ثمة صلة قوية تربطها بقلبه أو بالحرى بحبه! كيف كان ذلك ؟ ليس بين معبودته" و بين القانون أو الاقتصاد من سبب و لكن ثمة أسباب و إن دقت و خفيت، بينها و بين الدين و الروح و الخلق و الفلسفة، و ما نشاكل ذلك من المعارف التي يستهويه النهل من منابعها، على نحو يشبهه ما بينها و بين الغناء و الموسيقي من أسرار يتشوق إليها في هزة الطرب، و أريحة النشوة.[١]

و قد سارت حياته الفكرية و الشعورية في خطين شبه متوازين، فعلى حين كان معالم الفكر نزاعا إلى المعرفة، كان في الوقت نفسه هيمان الشعور بحب عايدة، فراح يسبح في كثير من الخبالات و الرؤى الرومانسية التي تصورها ملاكا تنزه عن سلوك البشر و أفعالهم، و معبودا مقدسا يرتل في محرابه أروع أيات الحب و الشوق، وأضحى لكل ما

---

[١]— المرجع السابق، ص ١٩٣، وما بعدها.

Dhaka University Institutional Repository

يصدر عنها من حركة أو سكون أو كلام تفسيره الخاص النابع من أحلامه الوردية، و كان في إبان انتشاره بسكرة هذا الحب غير مقطوع الأمل تماما في الوصال بحكم صداقته الوطيدة لشقيقها حسين، و تبادلها الحديث مع بعض الأحيان دون تحرج، وفقا لتربيتها الأرستقراطية، بل وخروجها معه و مع شقيقها حسني ذات يوم في رحلة إلى الأهرام، وحتى هذه اللحظة كان لا يزال وفيا لإيمانه الديني الذي نشأ عليه، مذعنا لتعاليمه و أوامره و من ثم رفض أن يشارك حبيبته و شقيقها في الأكل من لحم الخنزير و في شرب البيرة، حين جلسوا جميعا لتناول طعام الغداء في تلك الرحلة.[1]

و مع إدمانه القراءة استبان أمامه الطريق شيئا فشيئا، و تحدد مطلب في اكتشاف الحقيقة، حقيقة الله، و الإنسان و الروح و المادة، و لا ينهض بذلك كله إلا الفلسفة فأطلق لنفسه العنان في قراءة كثيرة من مباحثها وموضوعاتها. وفي الجانب الأخر بدأت الرياح تهب على سفينة حبه بغير ما يشتهي، ففي أحد مجالسه بحديقة آل شداد أتيح له الانفراد بعائدة و أختها الصغيرة "بدور" ذات الأعوام الثلاثة، و ذلك حين نهض شقيقها ليرد على التليفون، وكان الصديقان حسن سليم و إسماعيل لطيف لم يصلا بعد و توهم كمال بحديثه عن الحب مع عائدة في هذه الجلسة، و الذي أثارته الطفلة "بدور" بتعلقها الشديد به و دعابتها له – توهم أنه أصبح قاب قوسين من تحقيق أماله، بيد أنه فجع حين سمع منها أن الجمال مطلوب في الرجال كما هو مطلوب في النساء، و زاد الطين بلة حديثها عن رأسه الكبير ما ذكره بلقبه القديم، " ذوا الراسين" الذي كان يناديه به الصغار، و تلمبحها بكبر أنفه، ثم امتداد يد أخته بدور فجأة لتمسك لهذا الأنف. و حينئذ أغرقت عائدة في الضحك، وهي تميل رأسها إلى الوراء، و لم يملك هو أيضا إلا أن يضحك ثم يسأل "بدور" مداراة لارتباكه:

و أنت أيضا يا بدور، هل ها لك أنفي؟!

و مع أن حسين عاد إلى مكانه في المجلس بعد انتهاء المكالمة فإن كمال ظل موجودا مع بجسمه فقط أما وعيه فكان غائبا عنه، كان مشغول القلب و الفكر معا بذلك المظهر الجديد الذي تبدت به عائدة في الدقائق التي جمعت بينهما على انفراد أو على شبه انفراد، ذلك الظهر الموسوم بالاستخفاف و السخرية و القسوة، أجد القسوة! فقط عبثت به دون رحمة، و أعملت فيه دعابتها، كما يعمل المصور ريشته في الخلقة الأدمية، ليستخرج منها صورة كاريكاتورية فذة في قبحها و صدقها معا[2] على أن حسن سليم كان قد قدم إلى حديقة القصر، و شاهد عائدة و كمال و هما يتحدثان، فأثر أن يبقى غير بعيد منهما، حتى يكملا الحديث دون أن يلحظاه، و ما أن انفض المجلس حتى راح حسن يستفسر

---

[1] – المرجع السابق، ص ٢٢٤-٢٢٩.

[2] – المرجع السابق، ص٢٥١-٢٥٣

Dhaka University Institutional Repository

عن طبيعة الحديث الذي راج بينه و بين عائدة مفهما إياهه أنه على علاقة خاصة بها و بأسرتها، و أن حديثها أحيانا يخدع كثيرا من يحادثونها، حتى يظن كل منهم أنها وقعت في حب و أنه فتى أحلامها، و ليس الأمر كذلك، و أعقب ذلك توتر العلاقة بين عائدة و كمال، و تجاهلها له حين يضمه مجلس الرفاق بحديقة القصر، و عانى كمال من ذلك عناء لا حد له، فقرر مكاشفة صديقه حسن سليم عما وعاه قد نمى إليها، وبدا أن حسن قد شوه صورة كمال عندها، و قوله ما لم يقل، ومع ذلك لم يتعذر له و تم حديثه عن استعلاء طبقي حين قال: " فلندعها توازن بين ما قاله ابن التاجر و ما قال ابن المستشار!" و الفت به هذه العبارة في حجيم من الغضب و الألم، حتى أوشك أن يرد عليه بيده لا بلسانه، لولا أن إسماعيل لطيف حال بينهما، و قد اعتذر حسن بعد ذلك عما حدث و قبل كمال العذر. لكن مشاعر حبه الجارف ظلت جريحة باستمرار اختفاء عائدة و غيابتها عن رؤيته" واخرجه الألم و القلق عن الصبر، فلم يعد يحتمل الانتظار حتى يجي يوم الجمعة فكان يذهب مع الأصدقاء إلى العباسية فيحوم حول السراى من بعيد، لعله يلمحها في نافذة أو شرفة أو في خطراتها، و هي تظن أنها بمنأي عن عينيه، على أن الانتظار في " بين القصرين" كان من فضائل اليأس بخلاف حومان المحموم حول مقام المعبودة، كحومان مجموعة من الدنيامیت حول عمود من النيران، و لم يرها ولكنه رأى مرات أحد الخدم و هو ذاهب إلى الطريق أو عائد منه، فكان يتبعه عينا متفحصة متعجبة كأنما تسائل المقادير عما جعلها تخص هذا الإنسان بخطوة إلى القرب من المعبودة، و الاختلاط بها، و الإطلاع على شتى أحوالها، مستلقية أو مترنمة أو لاهية، كل ذلك من حظ هذا الإنسان الذي يعيش في المحراب و لا تشغل قلبه العبادة"[١]

و قد ربط أديبنا نجيب محفوظ ببراعة فائقة هذا الموقف النفسي لكمال بالموقف السياسي الخارجي الذي يمر به الوطن أنذاك، إذ كان كمال و فديا في عقيدته السياسية، ويحب سعد زغلول قائد الثورة الشعبية، الذي كان يمر بمحنته الاتهام الظالم من قبل الأحرار الدستوريين، الذين كان ينتمى إليهم حسين سليم و يقول: ... و من عجب أنه – كمال- وجد في الحياة السياسية صورة مكبرة لحياته، فكان لها يطالع أنباءها في الصحف و كأنما يطالع مواقف مما مر به في بين القصرين أو العباسية، هذا سعد زغلول- مثله هو شبه سجين، و هدف للطعنات الباغية، و الحملات الظالمة لخيانة الأصدقاء و غدرهم، و

---

[١] – المرجع السابق ٢٥٣

Dhaka University Institutional Repository

كلاهما-هو وسعد يكابد أحزانا من إتصاله بأناس علوا بأرستقراطيتهم و سفلوا بفعالهم، تقمص شخص الزعيم في كدره، كما تقمص حالة الوطن في قهره، و كان يلاقي الموقف السياسي و موقف الشخصي بعاطفة واحدة و انفعال واحد، فكانما كان يعني نفسه و هو يقول عن سعد زغلول " أتليق هذه المعاملة الظالمة بهذا الرجل المخلص؟" و كأنما كان يعني حسين سليم و هو يقول عن زيور" خان الأمانة و استحال القبيح في سبيل الاستيلاء على الحكومة" و كأنما كان يعني عائدة و هو يقول عن مصر " هل تخلت عن رجلها الأمين و هو يذود عن حقوقها؟ [١]

لقد حاول كمال بعد ذلك في لقاء عابر له بعائدة خارج أسوار القصر أن يصلح ما أفسده حسين، و أن يصارحها بمكنون حبه العميق، و ألح عليها أن تعود للظهور مرة أخرى في مجلس الصحاب بحديقة القصر، و كانت إجابتها لا تحمل لحسن سليم فكان ذلك الجواب الحاسم الذي بتحطم عليه أخر أمل له في الحب و عزقب معه روحه في ظلمة اليأس و القنوط، و بدأت ثقته بنفسه على عقيدته الدينية، نتيجة انغماسه في كتب العلم و الفلسفة، و ظهرت بوادرها في مقاله الأول، و "أصل الإنسان" الذي نشره بالبلاغ الأسبوعي" عارضا فيه نظرية دارون، التي يزعم فيها انتماء الجنس الإنساني إلى جنس القردة، و قد تردد طويلا في البداية في إرسال هذا المقال إلى المجلة سالفة الذكر، " لكن كان كأنما يود أن ينعى إلى الناس عقيدة، لقد ثبتت عقبدته طوال العامين الماضيين أمال عواطف الشك التي أرسلها المعرى و الخيام، حتى هوت عليها قبضة العلم الحديثية فكانت القاضية، على أنني لست كافرا، لا زلت أومن بالله، أما الدين؟ أين الدين؟ ذهب! كما ذهب رأس الحسين، و كما ذهبت عائدة، و كما ذهبت ثقتي بنفسي" [٢] ليذهب الماضي إذن بأحلامه و عقائده، فما أثر واحد منها، و خابت أمال فيها جميعا و ليسمل نفسه إلى العلم فهو وحده الذي يهدى إلى الحقيقة و الخير و الجمال، و هو مفتاح أسرار الكون و جلاله، أما الدين فضرب من الخرافة و أما الحب فلا معنى له و لا وجود له.

---

[١]- المرجع السابق، ص٧٢.

[٢]- المرجع السابق، ص ٣٨٧

Dhaka University Institutional Repository

و هكذا انحسر تيار الإيمان عنده و تعرت من جوانب نفسه، و حل محل موجة إلحاد عاتية، كما انحسرت أمال حبه و تكشف عن سراب خادع لا حقيقة له، و إذا كان إيمانه بالدين و تعاليمه من قبل قد حال بينه و بين تناول المحرم، فما الذي يمنعه الأن من ارتياد الحانات؟ لا شيئ؟ بل ربما كانت نفسه المتمزقة المفعمة باليأس و الألم أكثر حاجة إلى نشوة الكأس منها في أي وقت مضى، و من ثم انطلق مع صديق إسماعيل لطيف إلى إحدى الحانات فعب من خمرها ما أراد. و أيقظت فيه الخمر غريزة الجنس، و لم يجد في نفسه ما يعصمه عن ارتياد عالم النساء، لقد" كان يناضل الغزيرة بالدين و بعائدة، أما الآن فقد خلا للغزيرة الجو، و فضلا عن ذلك أراد أن يكشف " ذلك المخلوق الغامض الذي تنطوى عائدة نفسها تحت جنسه و لو كره، لعل في ذلك عزاء من السهاد و الدموع المطوى سرها في جوف اليل المكتوم، و تفكيرا عن العذاب الدامي الذي لا أمل في التداوى منه إلا باليأس و الذهول،[1] و دفعة التجربة الأولى مع صديقه إلى معاودتها وحده بعد ذلك مرات و مرات.

و في مجال الفكر انطلق كمال في القراءة، و أتاح له عمله مدرسا للإنجيزية بمدرسة السلحدار الابتدائية أن يجد الوقت الذي يشبع فيه فهمه إلى معرفة الحقيقة، و أن يتخفف من جو الكأبة الذي يغشاه بقراءة أثار الفلاسفة الأوربيين المحدثين، أمثال سبينوزا، دشو بنهورواليتمز، وحسون و دارون و رسل لكنه لن يعثر على مرفأ أمن عندهم و ما زال يتقلب في حيريه إلى حد العذاب، بيد أن مطالعاته تلك أثمرت عددا من المقالات في موضوعات فلسفية مختلفة، نشرتها له مجلة " الفكر" لصاحبها عبد العزيز الأسيوطي. و لم تكن هذه المقالات تعبيرا عن قلق فكري و أزمة شك جامحة، راح يلتمس الشفاء منها في المذاهب الفلسفية المتعددة، ثارة في الفلسفة المادية، و طوار في الفلسفة العقلية لكن دون جدوي، فقد انتهي من ذلك إلى أن الفلسفات قصور جميلة هادئة و لكنها لا تصلح للسكنى " بل إن العلم نفسه لم يسلم من شكه، و قد أشار إلى ذلك في الحديث الذي دار بينه و بين عبد العزيز الأسيوطي صاحب المجلة، و رياض قلدس أحد كتابه الذي كان يلتقى به لأول مرة في دارها، فحين سأله رياض عن موقف من العلم بعد تشككه في الفلسفة أجاب بقوله:

---

[1]– نجيب محفوظ، السكرية، ص ١٢٥-١٢٦

Dhaka University Institutional Repository

" إنه دنيا مقلقة حية لنا لا نعرف إلا بعض تنائجها القريبة، ثم اطلعت على آراء نخبته من العلماء يرتابون في مطابقة الحقيقة العلمية للحقيقة الواقعية و أخرون يتوهون بقانون الاحتمال و غيرهم ممن تراجعوا عن أدعاء الحقيقة المطلقة فلم ألبث أن حركت رأسي مرتابا.فابتسم رياض قلدس دون أن ينبس فعاد الأخر يقول: - حتى مغامرات الروحية الحديثة و تحضير الأرواح عزفت فيها حتى أذنى، و دار رأسي، و ما زال يدور في فضاء مخيف، ما الحقيقة ما القيم؟ ما أي شيئ؟ إني أحيانا أشعر بتأنيب ضمير لفعل الخير الذي أشعر به عند الوقوع في الشر.

فضحك عبد العزيز ضحكة عالية و قال:

*فقد انتقم الدين منك، هجرته جريا و راء الحقائق العليا فعدت صفر اليدين! و قال رياض قلدس، و كان يبدو في قوله مجاملا و لا أكثر،

* موقف الشك هذا لذيذ! مشاهدته و تأمل و حرية مطلقة و أخذ من كل شيئ أخذ أخذ الشائح" [١]

* و قد بدا مترع رياض الفكري قريبا من مترع كمال، من حيث إلحادهما و كفرهما بالأديان، بيد أن رياض كان قد اجتاز مرحلة الشك إلى مرحلة الإيمان. و أصبح يؤمن بالعلم و الفن، على حين أن كمال لم يزل حائرا في شكه، و قدا استولى عليه الشك حيال كل شيئ، حتى في موضع الزواد، فظل عزبا رافضا للحياة الزودية شاكا في قيمتها، على الرغم من إلحاح أمه و أخيه و سائر أفراد الأسرة، و قد أيقن في النهاية أن تجربة الشك تجربة عقيم لا تثمر، و أن التصوف هروب، كما أن الإيمان السلبي بالعلم هروب و إذن فلا بد من عمل، و لا بد للعمل من إيمان[٢] ولا يقصد بالإيمان هنا الإيمان بمعناه الديني، و إنما يقصد به شيئا آخر يمكن إدراكه مما نقله لصديقه رياض، على لسان ابن أخته أحمد شوكت إثر القبض عليه و إيداعه في السجن بتهمة الشيوعية، فهو ينقل عنه قوله إن الحياة عمل و زواج وواجب إنساني عام و يعني بالواجب الإنساني العام الثورة الأبدية، و ما ذلك إلا العمل الدائب على تحقيق إرادة الحياة ممثلة في تطورها نحو المثل الأعلى، و ينقل عنه أيضا قوله إنه يؤمن بالحياة و الناس، و يرى نفسه ملزما باتباع مثلهم العليا ما دام

---

[١] - المرجع السابق ص ٣٩٢-٣٩٣

[٢] - المرجع السابق، ص ٣٩١-٣٩٢

Dhaka University Institutional Repository

يعتقد أنها الحق، إذا النكوص عن ذلك جبن و هروب، كما يرى نفسه ملزما بالثورة على مثلهم ما اعتقد أنهاباطل، إذ النكوص عن ذلك خيانة، و هذا هو معنى الثورة الأبدية بيد ان أحداث الرواية في تلك اللحظة، كانت تلملم خيوطها الأخير، و لم تعد ثمة فرصة لأن نرى كمال و هو يجاهد لينتزع نفسه من ذبدبة الشك. و ظلمة اليأس إلى استقرار اليقين و نور الأمل.

و أخيرا فإن الأداء اللغوي في رواية نجيب محفوظ السابقة سواء في السرد أم الحوار، بدا في ثوب قشيب من العربية الفصحى التي تخللتها بعض الكلمات العامية فيها و تعبيرا صحيحا عن أفكارها و مشاعرها و مزاجها النفسي، سواء في الجد أو الهزل أو التهكم و السخرية، حتى النكتة كانت بأتي في موضها و من مصدرها الأصيل، و من ثم اكتسبت بعض صيغ الحوار عمقا في الإيحاء و حساسية في الدلالة.[١]

---

[١]- راجع مثلاً السكرية لنجيب محفوظ ص ٨٥. ١٥/١٥٦-٢٥٥ ٣٦٣.

Dhaka University Institutional Repository

النزعة التاريخية في قصة نجيب محفوظ:

من المعلوم أن النزعة التاريخية في القصة العربية لم تكن وليدة الفترة التي نتعرض لها بالدارسة و إنما سبقها بأعوام كثيرة منذ بدأ جورجي زيدان،(١٨٦١م-١٩١٤م) في إصدار رواياته التاريخية في مستهل القرن العشرين، بحيث يمكن اعتبار ما صدر من روايات تاريخية بعد ذلك امتدادا لهذا الذي بدأه جورجي زيدان، و إن كان ثمة تفاوت في القيمة الفنية التي يمكن أن يراها الباحث في الرواية التاريخية عند جورجي زيدان، و روائي هذه الفترة التي نتحدث عنها، و اختلاف الدوافع التي دفعت كلا منهم إلى كتابتها، فجورجي زيدان لم يكن مدفوعا بدافع قومي و طني في الالتفات إلى التاريخ العربي و الإسلامي، و اختيار موضوعاته الروائية منه، ولذا تجتنب صفحاته المشرقة و أمجاده العظيمة و لجأ إلى تصوير مواقف الصراع السياسي على الحكم، و أو مواقف المغامرة و الشغف، مستهدفا بذلك تعليم التاريخ بأسلوب جذاب متشوق يخلو من جفاف السرد لحقائق التاريخ، و يمنع القراء بما يبثه في ثنايا رواياته من أحداث ثانوية تصور الحب و الغرام.[١]

أما في الفترة التي تسوق عنها الحديث فقد برز عدد من الكتاب في الأربعينات الذين استخدموا التاريخ القومي و الوطني إطارا وموضوعا لفنهم الروائي، على رأسهم أديبنا نجيب محفوظ، و يغلب على أن الظروف السياسية و الاجتماعية التي كان الوطن يمر بها في تلك الفترة- الأربعينات- كانت أحد العوامل وراء اختيارهم التاريخ موضوعا في رواياته، إذ أنها كانت فترة صراع ضد الاحتلال الأجنبي و الحكم الملكي الذي يشايعه كما صور أديبنا نجيب محفوظ هذا المنظر في روايته التاريخية " كفاح طيبة" و كذا حاول إحياء بعض الأمجاد التاريخية و الحضارة الفرعونية المصرية و تخليدها في شكل روائي إحساسا منه بشخصية الوطن القومية، و كفاحه البطولي عبر فترات التاريخ، كما صور المنظر في روايتة" عبث الأقدار" و " رادوبيس" كما صرح بها أديبنا نجيب محفوظ- في فترة من الفترات "خطرت لي فكرة أن أكتب رواية عن ثورة ١٩١٩م تكون الثورة هي البطل فيها، بل خطر لي فكرة أن أكتب تاريخ مصر كله من خلال سلسلة أعمال روائية تاريخه

---

[١] - الدكتور محمود شوكت، الفن القصصي في الأدب العربي الحديث (دار الفكر العربي، الطبعة الأولى سنة ....م)ص:٧٧، و ما بعدها / الدكتور عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، (دار المعارف، سنة ١٩٦٣م) ص:٦٣-١٠٦

Dhaka University Institutional Repository

أشبه بما فعل جورجي زيدان" [١] فاخترت فترات تاريخية مليئة بالتفاصيل حتى تتيح المجال، و أعددت بالفعل أربعين موضوعا لروايات تاريخية رجوت أن يمتد بها العمر حتى أتمها، و كتبت ثلاثة منها بالفعل، هي "عبث الأقدار" سنة ١٩٣٩م "رادوبيس" سنة ١٩٤٣م و "كفاح طيبة" سنة ١٩٤٤م و بقي ٣٧ موضوعا جاهزا لكتابة [٢] لكن توقفت بعدها، لأنني وجدت أنها ستعطلني عن عملي الأصيل و هو الرواية الفنية، و ذلك أن الرواية التاريخية تحتاج إلى جهد كبير من البحث و الدراسة و تجميع المعلومات[٣]

بدأ أديبنا نجيب محفوظ بالرواية التاريخية الحافلة بالمغامرات و الحروب و هي تمثل مرحلة الرومانس القريبة من الملاحم في التاريخ الأول للرواية، و قد اتجه فيها إلى تاريخ مصر القديمة و نتاجه المنشور في تلك المرحلة يشمل ثلاث روايات.

تكشف روايته " عبث الأقدار سنة ١٩٣٩م بوضوح عن ازدواج مصادر الإلهام عنه بل عند جيل كله، لأن مظاهر النزعة الوطنية التي سادت مصر منذ بداية الثورة الوطنية واضح في رواية عبث الأقدار"و صوّر أديبنا نجيب محفوظ في رواية " رادوبيس" صورة حياة مصر الاجتماعية التاريخية و خرافاتها لذلك العصر، مصاحبة تشكيل الصراع بين فرعون الشاب و كهنة المعابد خطا أساسيا من غير أن لم ينبعث عن استكشاف عقيدة دينية جديدة تخالف عقيدتهم التي ورثوها عن أسلافهم ووهبوا أنفسهم لرعايتها و خدمتها، و إنما نجم هذا الصراع من اعتداء الملك الماجن على أملاك المعابد و سيطرة على جزء كبير منها، لينفقه على ملذاته و شهواته الخاصة.

و إنما النموذج الفني يتمثل في تقديم المشكلة و الأزمة التي تعالجها الرواية في صفحاتها الأولى. ثم يستمر تيار الأحداث بعد ذلك التنوع و التشعب، و لكن في حركة دائبة إلى الأمام. تزداد فيه المشكلة تأزما و تعقيدا، ثم لا تلبث أن تأخذ طريقها بعد نحو النهاية أو الحل، ففي بداية " رادوبس" يصور الراوي يوم الاحتفال بعيد النيل، و ينقل عدسته بين مشاهد شتى، فنرى في هذا اليوم العظيم، و من بين ما سجلته هذه العدسة صورة لجماعة

١رجاء النقاش ، نجيب محفوظ صفحات من مذكراته و أضواء جديدة على أدبه و حياته، (مركز الأهرام للترجمة و النشر، الطبعة الأولى سنة ١٤١٩هـ/ ١٩٩٨م)ص:١٨٧.

[٢]حسين عيد، نجيب محفوظ، سيرة ذاتية و أدبية (الدار المصرية اللبنانية الطبعة الأولى سنة ١٤١٨هـ/١٩٩٧م)ص:٢٣٤-٣٣٣/راجع مجلة الكاتب، يناير ١٩٦٣م.

٣ رجاء النقاش،نجيب محفوظ، صفحات من مذكراته و أضواء جديدة على أدبه و حياته، المرجع السابق، ص:١٨٨.

Dhaka University Institutional Repository

من الناس قدموا من أنحاء البلاد يشاهدوا هذه الحفلة و قد دارت بينهم أحاديث شتى، و مما جاء فيها ما أشار إليه الراوي بقوله:

تساءل أحد من المتحدثين قائلا ترى ماذا يخلف حكمه؟..... أي حكم فرعون أمسلات معابد، أم ذكريات غزو في الشمال أو الجنوب؟ إن صدق حدس فهي الثاني...

له؟

لأنه شاب عظيم القأس.

فهزّ الأخر رأسه بحذر و قال..

- يقال إن شبابه من نوع جامح، و إن جلالته ذو أهواء عنيفة يغرم بالحب، و يهوى الإسراف و البذخ، و يندفع في سبيل كالريح العاصفة، فضحك المستمع ضحكة خافتة ، و همس قائلا.
- و هل في ذلك ما يدعو للعجب؟ ما أكثر المصريين الذين يغرمون بالحب و يهون الإسراف و البذح ... فما بال كل فرعون.
- صه صه... أنت لا تدري من الأمر شيئا، ألم تعلم بأن اصطدم برجال الكهنوت منذ اليوم الأول لتوليه العرش؟ إنه يريد المال لينفقه في تشبيد القصور، و غرس البساتين، و الكهنة يطالبون بنصب الآلهة و المعابد كاملا، لقد منحهم أباء الملك نفوذا و ثراء. و الملك الشاب ينظر إلى هذا بعين الطمع.
- حقا إنه لأمر محزن أن يبدأ الملك حكم بالاصطدام...
- أجل... و لاتنس أن خنوم حتب، رئيس الوزاراء و الكاهن الأكبر، رجل حديدي الإرادة، شديد المراس، وهناك أيضا كاهن منف، تلك المدينة المحيدة التي لحقها الأفول على عهد هذه الأسرة الجليلة [١] و هكذا أجمع الراوي عناصر المشكلة و أشار إلى أبعادها في هذه السطور من الصفحات الأولى في روايته هذه، ثم مضى بعد ذلك في تتبعها و مرصد أحداثها.

و إنه لمن الصعب على الدارس الناقد و الباحث أن يحصر نزعاته الفنية لهذه الرواية في حدود إطارها التاريخي فهي فيما أظن تتجاوز هذا الإطار لتلقى بظلها على واقع الحياة المصرية في الوقت الذي ظهرت فيه. و هو أوائل الأربعينات. و إذا كانت مصر في ذلك

---

[١]- نجيب محفوظ، داروبيس، ص-٧.

Dhaka University Institutional Repository

الوقت تحت الحكم الملكي، بكل أثقاله و أوزانه، فكأنه تنبه الوعي الوطني إلى معالم الطريق، كما تشير في الوقت نفسه إلى إصالة الشعب المصري و عمق إدراكه من قديم، لمسئوليات الحاكم و واجباته و تصديه له بالقوة إذا انحرف عن الجادة و لم تفلح مع وسائل الإقناع السلمية من توسلات و ضرعات، بيد أن الراوي كان حذرا في التنظير للحاضر بالتاريخ، حتى لا يترلق من الماضي بظروفه و ملابساته إلى الحاضر بأوضاعه و تقاليده، فجعل رجال الدين و كهنة المعابد هم المحركين لثورة الشعب المحرضين عليها و لم يفتعل لذلك تنظيما سياسيا كما هو الحال في المجتمعات الحديثة، لأن ذلك لا يأتلف مع أوضاع المجتمع في مصر القديمة، و لأن الأراضي التي انتزعها فرعون مصر كانت من أملاك المعابد الموقوفة عليها، فكان من الطبيعي أن تتحرك الثورة داخل طبقة الكهنة الذين كانوا يقومون على أمر هذه المعابد و يتولون خدمتها، و كانت هذه الطبقة ذات سلطان عظيم، تأثير نافذ على سائر أفراد الشعب.

و من الجدير بالذكر فقد رأي أعوان الملك فاروق فيما بعد نشر هذه الرواية أن بالرواية تعريضا مقصودا بالملك فاروق حيث كان الشعب في مصر يطلع عليه كذلك لقب " الملك العابث" و إن فيها دعوة إلى الخلاص منه بقتل و إن لم تكن فيه صراحة قوية في تلك الدعوة للناس إليها.

صوّر الراوي أديبنا نجيب محفوظ في رواية - كفاح طيبة- التاريخية الفرعونية بأن احتل الرعاة و أقاموا بمنف عاصمة الشمال و تتوج ملوكهم بتاج الفراعنة، و منحوا طيبة عاصمة الجنوب استقلالا ذاتيا في الوقت نفسه لهذا التاج، و بعد هذا الاستقلال الذاتي لطيبة ومد سلطانه الفعلي إليها و لكن سيكيترع حاكم الجنوب آنذاك تصدى له ببسالة في عدة معارك صارية و على الرغم من مصرعه و هزيمة جيشه، و سقوط طيبة في قبضة الهكوس و فرار الأسرة الحاكمة إلى بلاد النوبة و بقاء غالبية أفراد الشعب تحت حكم الأعداء يعانون الفقر و القهر و الإزالة.[١]

و بالرغم من ذلك كله فإن الملك الشاب أحمس حفيد الملك سيكترع تمكن بعد عشر سنوات من الجد و المثابرة و حسن الإعداد أن يبني جيشا قويا، زحف به على الأعداء و نازلهم في حروب مختلفة، نعم في بعضها بلذة القصر الفوز و تجرع في بعضها الأخر

---

[١]- راجع في تصوير ما كان يعيش فيه شعب طيبة من شذف الحياة و امتهان المعاملة، الرواية، ص-٨٤-١٠١.

Dhaka University Institutional Repository

عضض الهزيمة و لكن لم يأئس و ظل يوصل زحفه و جموع المصريين المعتمين تحت حكم الهكسوس تؤافره حتى كتب لهم النصر عليهم و لم يكتف بإجلاء هم عن طيبة عاصمة الجنوب، بل طاردهم إلى شمال البلاد حتى طلبوا الصلح ونزلوا على شروط و عادوا إلى سيرتهم الأولى رعاة في الصحارى، كما كانوا من قبل و رفرف علم الوحدة من جديد على إقليمي مصر في الشمال و الجنوب تحت قيادة الملك الشاب أحمس ، حفيد الملك المقتول سيكترع العظيم.

و يبدوا إسقاط الراوي لقضية وطن في الحرب و الاستقلال في رواية هذه واضحا أشد الوضوح، فحين صدرت هذه الرواية التاريخية في أوائل الأربعينات كان الاحتلال البريطاني يجثم على أرض الوطن بصلف و كبرياء، يذيق الأهلين كثيرا من الويل و المظالم، و صوّر الراوي أديبنا نجيب محفوظ المعارك الحربية بين العدو الغاصب و المصريين و بين الفلاحين و ملوكهم، و كان حلفاء الخذيو محمد على يقولون بأنهم بيض و هم سمر و الملك سادة و الفلاحون عبيد هم فالعرش و الحكومة والإمارة و الأرض لهم و المصريون ليسوا إلا فلاحين فمن عمل في أرضهم كعبد فله أجره.و من تأبى عليه نفسه فليول نفسه و جهة يرضاها من غير هذه الأرض.[١]

و في هذه الرواية تناول الراوي احتلال الرواة أو الهكسوس لمصر في التاريخ القديم و صور طغيانهم في معاملة الشعب و نظرته إليه بازدراء و مهانة إلى حد الاعتقاد بأن السوط هو الوسيلة الوحيدة للتفاهم التي لا تجدى سواها مع المصريين.[٢] و هي نظرة شبيهة أو مماثلة لنظرة الإنجليز لأفراد الشعب المصري خلال فترة احتلالهم للبلاد.

و بتلك الاتجاهات بث الراوي أديبنا نجيب محفوظ في نفوس أبناء وطن شحنة عظيمة من الأقل، و طاقة هائلة من الكفاح و الثورة ضد الاحتلال الإنجليزي القائم آنذاك. حتى يتم الجلاء و يتحقق له النصر و لكن فعل ذلك بطريقة فنية تجمع إلى حقائق التاريخ.براعة الفن و لمسات الخيال، و تجلى ذلك في أنه لم يحاول في غمرة وصف لقوة " أحمس" و صلابته في مواجهة الأعداء أن يجعل إنسانا متبلد الحس. بارد العاطفة و إنما صوّره إنسانا يتحرك الشوق بقلبه و يلعب الحب بأطرف فؤاده و ذلك بعد أن التقى بالأميرة "أمنريدس" ابنة

---

[١] – محمد يوسف الكوكن ، أعلام النثر الشعر فى العصر العربي الحديث (دار الحافظة للطباعة والنشر سنة ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م) مصر،ج٣،ص ٤٢٢.

[٢] – نجيب محفوظ، كفاح طيبة، ص ٦.

Dhaka University Institutional Repository

الملك " أبو فيس" ملك الرواة، الذي كان قد احتل طيبة ودخلها أحمس من بعد متنكرا في زيّ تاجر من بلاد النوبة يدعى "اسفينس" فقد أثاره جمالها الباهر، وظل حبها عالقا بقلبه منذ ذلك الوقت حتى وقعت في أسرة بعد هزيمة أبيها، كان القلب الزمردى في سلسلته الذهبية[١] الذي انتقته الأميرة من بين البضائع التي حملها أحمس التاجر، رمز هذا الحب، ومع أن النصر على الرواة و إجلاءهم عن البلاد كان أسمى أماني أحمس، فإن ذكريات حبه الضائع الأمنريدس ما لبثت أن ملأت عليه نفسه، بعد أن فارق مع جيوش أبيها الراحل[٢] و بذلك جاءت شخصية إنسانية سوية لا مثالية فيها ولا شذوذ.

ومن الجدير بالذكر أن روايات نجيب محفوظ تمتاز على ذلك الكتاب المدرسي الساذج بعمق النظر و الفلسفة و طموح الكاتب الخلاق حتى في بواكير أعماله فكلتا الروايتين - "عبث الأقدار" و " كفاح طيبة" يذكرنا بقصة سيدنا موسى عليه و سلم ، و بالنبوة التي أقضت مجمع فرعون و رجاله- سنتحدث عنها في المبحث المستقل "الإسلامية و الروحية في قصة نجيب محفوظ" إلا أن روايته " عبث الأقدار" تحمل روحا من المأساة اليونانية و تذكرنا بأديب و قد جعل الراوي آديبنا نجيب محفوظ من محاولات فرعون الحيلولة دون تحقيق النبوءة - محور الأحداث التي تودي في النهاية :إلى تحقيقها.

و قال عنها الراوي أديبنا نجيب محفوظ أنه يجدها اليوم عبث أطفال و الحق أن تكنيكا أكثر حبكة و أشد تماسكا من بعض روايات جيل الثلاثينات، و لكنها أقرب إليها من غيرها من روايات نجيب محفوظ. فهي عامرة بالبقع الأرجوازية من النصف المطنب بدون غرض وظيفي، و هذا عيب تخلص من الكاتب تدريجياً بتطور فن و مقدرته على إخضاع الأجزاء لغرض وظيفي موحد.

لعلنا أسهبنا بعض الشيء في تفصيل المؤثرات الأدبية في "عبث الأقدار" لأنها يصفها عملا مبكرا تكشف عن هذه المؤثرات بوضوح لا يتوفر فيما تبعها من أعمال تفوقها نضجا، و قد نشر أديبنا نجيب محفوظ رواتين في نفس المرحلة لا جدال في تفوقهما على "عبث الأقدار" يظهر أثر كتابه" مصر القديمة" واضحا فيها و خاصة في رواية" كفاح طيبة" حيث يعتز الباحث على كثير من التفاصيل المأخوذة عنه ومثال ذلك" الرحلة في النيل من

---

[١]- المرجع السابق، ص-٨٢.

[٢]- المرجع السابق، ص٢٤٣ ، وما بعدها

Dhaka University Institutional Repository

الجنوب إلى الشمال و رجال الجمرك" (١) و وصف مدينة طيبة و سكانها إلى غير ذلك من التفاصيل.

و في الحقيقة أن كلا من رواية "رادوبس" و كفاح طيبة" تعالج موضوعا حديثا في إطار تاريخي، و لم يهتم الكاتب كثيرا بالتمحيص في ذلك الإطار التاريخي لأنه لم يكن الهدف الرئيسي من كتابة الرواية، بل كان الهدف وطنيا معاصرا.

كانت المشاعر الوطنية هي الدافع الحقيقي و المؤثر الأولى في هاتين الروايتين، و هما تعكسان آمال المصريين في النهضة الوطنية في مطلع الأربعينات و تطلعهم في ماضيهم المجيد يستمدون من العون على طرد المستعمرين و تحقيق الاستقلال.

تعكس رواية "رادوبيس" الآمال المعقودة حينئذ على الملك " الشاب" الذي صورته دعاية القصر على أنه فرعون مصر الجديدة الذي سيحقق أمل الشعب على يديه، و قد بدأ الشعب يشك في أن ذلك الفرعون غارق في الملذات لاه عن متطلبات الحكم، و رادوبيس اسم الغانية التي بعق في غرامها متلهيا عن مملكته و عن مصلحة شعب فيثور الشعب في النهاية و يحاصر قصر الملك، ثم يريده أحد الثوار قتيلا بسهم من قوسه، و لعل الراوي أديبنا نجيب محفوظ كان يندر الجالس على عرش مصر في ذلك الوقت و يحذره عن غضب الشعب بقوله:

و في أثناء ذلك كانت توجه إلى باب القصر الكبير ضربات شديدة قاصمة و لم يتجاسر أحد على اعتلاء الأسور كأنهم توجهوا عنيفة من انسحاب الحرس المفاجئ و توهموا أنه ينصب لهم شراكا قاتلا فوجهوا كل قوتهم إلى الباب، ولم يحتمل ضغطهم زمنا طويلا فتزعزت المقايس و ارتج بنيانه و هوى بقوة عنيفة رجت الأرض رجا و اندفعت الجموع متدفقة صاحبة، و انتشروا في الفناء كغبار ريح الصيف ... و ما زالوا في تقدمهم حتى شارفوا القصر الفرعوني ولمحت أعينهم الواقف عند مدخل الممر، و على رأسه تاج مصر المزدوج مفرفرة، و أخذوا بمنظره و وقفته و انتظاره وحيدا لهم... ولكن كان بين الثائرين دهاة يشفقون مما يرجو قلب سوفخاطب و خشوا أن ينقلب فورهم هزيمة و يخسروا قضيهم إلى الأبد، فامتدت يد إلى قوسها، ووضعت سهما في كبده، و سددته إلى فرعون و اطلقته، فانطلق السهم من وسط الجمع و استقر في أعلى صدر الملك دون أن تمنعه قوة أو رجاء.

Dhaka University Institutional Repository

إن فرعون هنا ليس ذلك الإله المعبود الذي يحدثنا عنه التاريخ و لكنه أمير من العصر الحديث بين و بين أبطال الروايات المترجمة و الأفلام الغربية شبه كبير، و رادوبيس الغانية خليط من ناباوتايبس و عن عشيقات الملك و الكرادلة، تفعل بهن الروايات المترجمة و هي تنتجر في النهاية حزنا على مقتل الملك و انتحارها، يذكرنا بانتحار كليوباترا، ولكن أداتها- للانتحار كان فنانا عاشقا لعل ما أبدع من فن في محرابها هو الأثر الباقي من مأساة فرعون ورادوبس.

و في رواية " كفاح طيبة" أسقط أديبنا نجيب محفوظ المشاعر القوية المعاصرة على فترة بالذات من تاريخ مصر القديمة، إن قصة "كفاح طيبة" ضد الهكسوس و طردهم على يد أحمس ليست إلا وعاء لما كانت تغلى به نفوس المصريين المعاصرين من مشاعر ضد الغزاة الإنجليز و ما يضطر هم في قلوبهم من أمل في طردهم و تخليص البلاد من شرهم،و قد أصفي الكاتب على الرعاة أو غزاة الشمال من الصفات ما يذكرنا بالإنجليز، فهم أولا من الشمال ثم هم يعض الوجوه رزق العيون، صفر الشعور. كانوا في الأصل يجلبون عبيدا للمصريين و فيهم غطرسة و كبرياء، يحتقرون المصر لأنه فلاح و سيمونه خسفا و ينهبون ثروة أهل البلاد و يفقرونهم يذلونهم عن عمد ليستبعدوهم إلى ما شاء الله.

و قد روى أديبنا نجيب محفوظ أن ما أوحي له بكتابة " كفاح طيبة" كان منظر مومياء الملك سكنذرع مثخنة بالجراح رآها في المتحف المصري، فصوره في رواية ملك بطلا يموت في ميدان القتال شهيدا. يدفع الفترة عن وطنه و لكنه يخسر المعركة و يخسر قومه إلى حين.

و اختار الكاتب نجيب محفوظ هذه المرة بعض الشخصيات التاريخية حقا و اختار أحداث ومعارك وقعت في تاريخ مصر القديم إلا أنه حملها من المعاني و من الانفعالات قسطا كبيرا من العصر الحاضر. يقول القائد بيي الأمير كاموس ابن الملك الصريع و هو يحمل إليه بناء الهزيمة.

و لن تنتهي هذه الحرب كما يتمنى أبو فيس. فلا يتسنى لشعب كشعبنا عاش سيدا كريما أن يطرق على الذل طويلا و لسوف تحرر طيبة يامولاي في تاريخ قريب. ولن يقف بك الحماسة عند حد فتطارد الرعاة القذرين حتى طردهم من وطنك... إن سنا ذلك اليوم الأعز يتخايل لعيني في ظلمات الحاضر الكئيب.

Dhaka University Institutional Repository

وجنود الهكسوس لا يختلفون كثيرا عن جنود الاحتلال الإنجليزي وينهبون أموال الشعب و يعتدون على الحركات و يصور الكاتب امرأة تحاكم أمام القاضي لأنها رفضت رغبة الضابط المحتل في أن تضخم إلى حريمة.

فاحمر وجه المرأة ارتباكا و قالت ما تزال تحافظ على حدوثها: كنت أسير في طريقي إلى حي الصيادين فإذا عربة تعترض سبيلي و يترل منها ضابط فيدعوني إلى الركوب دون إمهال ولا سابق معرفة. فارتعت و أرادت أن اتحاشاه و لكن مسك بيدي و قال إنه يشرفني بضمي إلى نساءه فقلت له إني أرفض المرأة الظاهري عين القبول.[١]

إن انتصار أحمس على الهكسوس و طردهم من مصر يشير بانتصار الثورة الوطنية و طرد الإنجليز من هذه الديار، و الواقع أن نجيب محفوظ لم يكن يهدف إلى التسجيل التاريخي و لا إلى تصوير حياة قدماء المصريين تصويرا واقعيا، لكن كتب الرواية التاريخية من وحي الحركة الوطنية، و قد حملها مشاعر أهل مصر جميعا، فكانت الرواية في الواقع مساهمة في العمل الوطني، مساهمة تليق بأديب قصاص، يرى في الماضي المجيد مدعاة للفخر ومثالا يحتذي يصوره قلمه البارع فيلهب مشاعر المناضلين و يبعد فيهم الأمل في نصر قريب.

و قد برع أديبنا نجيب محفوظ في تلك الفترة في تركيب الحبكة و حياكة المؤامرات و وصف المعارك الحربية، كما أتقن وصف العراك الفردي و المبارزات ونسج خيط الغراميات و عواطف الأفراد في نسيج الأحداث الهامة التي تتعلق بمصر الأمة، و نظرة مدققة إلى أسلوب الكتابة عنده في تلك المرحلة تكشف عن قدرة التعبير و فصاحة في الأسلوب و غزارة في حصيلة الألفاظ لا يمكن أن يؤتاها كاتب في بواكير أعماله ما يؤيد ما ذكره في أحاديثه من أنه كتب، كثيرا و طويلا قبل أن تتاح له فرص النشر.

---

[١] – نجيب محفوظ رادوبس، ص-٢٢٦ ، وما بعدها، الطبعة الثانية ، سنة ١٩٥٨م.

Dhaka University Institutional Repository

النزعة الاجتماعية في قصة نجيب محفوظ:

من المعلوم قد كان نتاج الفترة – القرن العشرين– التي نتناولها بالدراسة من الرواية و القصة الاجتماعية، نتاجا وفيرا أسهم فيه عدد من كتاب القصة و الرواية المصرية المعاصرين أبرزهم أديبنا نجيب محفوظ، و عبد الرحمن الشرقاوي و يوسف إدريس، و كانت الأوضاع الاجتماعية و السياسية التي سادت المجتمع المصري منذ اندلاع الحرب العالمية الأولى، و إلى ما بعد قيام الثورة المصرية في سنة ١٩٥٢م مادة خصبة أمام هؤلاء الكتاب، فضاعوا منها أعمالا روائية تعد علامات بارزة في فن الرواية المصرية في العصر الحديث.

و قد تشابهت النزعة الفنية لدى كتاب الرواية الاجتماعية بعامة، أو بعبارة أخرى، تقارب أسلوب التناول عند هؤلاء الكتاب، و تمثل في الأسلوب الواقعي الذي يقوم – كما يقول رينية ويليك – على التمثل الموضوعي للواقع الاجتماعي المعاصر، فهو يتجنب الغريب الشاذ من الوقائع و الأحداث، و لا مكان فيه للمعجزات و المصادفات، ترتبط فيه الأسباب بالنتائج، و لا يقتصر تناول على الموضوعات المشرقة الخيرة بل يتناول كذلك القبيح و السيئ، يقدم المجتمع بإيجابياته و سلبياته بكلماته و نقائصه،[1] و هو يصف الأحداث و الشخصيات و يحشد الكثير من تفاصيلها و جزئياتها بدقة و إخلاص حتى ليوشك أن يكون نقلا إلي الواقع أو تصويرا فوتوغرافيا له، دون تأثير من عواطف الكاتب و مشاعره على هذا الوصف، وفي هذه النزعة الفنية أيضا تختلف الرواية الاجتماعية عن الرواية الوجدانية التحليلية، و جعل هذا الأسلوب الواقعي في التناول الذي اتسمت به الرواية الاجتماعية يؤكد، من ناحية فكرة الربط بين المضمون و الشكل في العمل الأدبي، من حيث إن هذه الرواية تتناول الأوضاع الاجتماعية و الاقتصادية في المجتمع و المشكلات التي تنجم عنها.[2] و كذا الإطار الذي يتلاءم لعرض هذه الأشياء هو الإطار الواقعي بخصائصه، و من ناحية أخرى فإن هذا الأسلوب في التناول يمثل مرحلة متقدمة في نموّ الوعي بأصول الفني الروائي توازي نموّ الثقافي في تلك الفترة و اتساع منافذ الاتصال

---

[1] – Rene Wellek. Concepts of criticism, (USA 6th printing . 1971.)P 240 to 241 .

[2] –د. شفيع السيد، اتجاهات الرواية المصرية دار المعارف سنة ١٩٨م، ص–٩٧.

Dhaka University Institutional Repository

بين أدباء مصر و كتابه و الآداب الأجنبية، و أخيراً فإنه يتناسب مع عقلية القارئ أو المثقف العادي الذي اعتاد الوضوح و المنطقية في ثقافته الموروثة، لم يألف بعد الأساليب المعقدة التي تعبر عن بواطن النفس مجريات الشعور.[١]

وإضافة إلى ذلك أن تقارب بأسلوب التناول لدى كتاب الرواية الاجتماعية المشار إليهم لا ينفي إيثار كل منها لنوع خاص من قضايا المجتمع و مشكلاته ألحت عليه، و استحوذت على اهتمامه الفني، كما لا ينفي تباينهم في مدى القدرة على الإفادة من وسائل التكنيك الروائي، و تميز كل منهم بلون خاص يشيع في جوانب عمله، يبدوا كاللحن المميز لهذا الكاتب أو ذاك، و قد اختلف هؤلاء الكتاب الذين أشرت إليهم أيضا في مدى ما أسهموا به في هذا الاتجاه الروائي، فأديبنا نجيب محفوظ أوفرهم إنتاجا في هذا المجال. إذ نرى له سبع روايات في الوعي الاجتماعي هي: " القاهرة الجديدة" و "خان الخليلي" زقاق المدق" "بداية و نهاية" ثم الثلاثية بحلقاتها الثلاث " بين القصرين" قصر الشوق" و "السكرية" أتناول هذه الأعمال بالدراسة حتى تتفتح خصائص هذا الاتجاه الروائي و أبعاده الفنية.

ومن الملاحظة أن يلفت النظر إلى إنتاج أديبنا نجيب محفوظ الروائي السابق أن الشريحة الاجتماعية التي عنى بها، و توفر على تصويرها كانت هي الطبقة المتوسطة لمستوياتها المختلفة من بين طبقات المجتمع المصري، وفي القاهرة فقط دون غيرها من سائر المدن المصرية، كما تدل على ذلك أسماء روايات المشار إليها، و لا خير عليه في هذا الاختيار، فإن من حق الأديب، الفنان أن يختار ما يرويه من الأماكن مسرحا لأحداث روايات، لعل دافع أديبنا نجيب محفوظ إلى الاختيار السابق معرفة الدقيقة بأحوال تلك الطبقة ، خبرته العميقة بعاداتها و تقاليدها، لنشأته الأولى في حي العباسية قريبا من أحياء الحسين و الدراسة في الأزهر، و قد أشار الدكتور غنيمي هلال إلى أن نجيب محفوظ تأثر في رواياته الاجتماعية باتجاه كتاب القصة الأوربيين في مطلع العصر الحديث، التي عنى بدراسة الإنسان في القصة بوصف نموذجا لطبقة من الطبقات الاجتماعية، أو لجيل من الأجيال حيث يعبر عن اتجاهاتها الفكرية مثلها، و القصة لدى هؤلاء تاريخ للعادات و التقاليد و القضايا الاجتماعية، و هم بذلك يخضعون لنظرية " تين" في قوله" في كل مجتمع أنواع

---

[١]–راجع المجلة العربي لسنة العدد٧ . لسنة ١٩٥٠م اتجاهات الرواية المصرية بعد الثورة، مقال لصبري حافظ.

Dhaka University Institutional Repository

الناس و في كل أنواع أناس متشابهون فيما بينهم: يتحدثون في أحوال ميلادهم و نشأتهم و يتفقون في مصالحهم و حاجاتهم و أذواقهم و عاداتهم وثقافاتهم، كما يتفقون في بواطنهم فإذا رأى المرء واحداً منهم فقد رآهم جميعا، و في كل علم ندرس نماذج مختارة لكل طبقة من طبقات هؤلاء المواطنين، و من أقطاب هذا الاتجاه في فرنسا بلزاك ثم جول رومان، و من بعد هما في إنجلترا أرنولد بتيت و جالسورتي.[1] و الباحث للرواية الاجتماعية لأديبنا نجيب محفوظ يستطيع أن يلمح عدة ظواهر تترأى متشابكة متداخلة لكنها جميعا تشكل خيوطا بارزة في النسيج الاجتماعي للمجتمع المصري خلال الفترة الممتدة في أواخر الحرب العالمية الأولى إلى نهاية الحرب العالمية الثانية و أول هذه الظواهر يعنى **الظاهرة الأولى**ظاهرة الانتماء السياسي العقائدي. فالجانب الأول من هذه الظاهرة و هو جانب الانتماء إلى أحد الأحزاب السياسية التي كانت تشكل كيان الحياة السياسية في مصر، بخاصة بعد انتهاء الحرب العالمية الأولى، و حتى قيام الثورة في سنة ١٩٣٥م، لا نجد له أثرا يذكر في غير الثلاثية.[2] من روايات نجيب محفوظ، على الرغم من أن أحداثها جميعا تدور بين أوائل الثلاثينات و منتصف الأربعينات وهي فترة من أخصب فترات النشاط السياسي الحزبي في مصر،و غاية ما نستشعره في روايتي " خان الخليلي" و "زقاق المدق"- و هما الروايتان اللتان سيطر على أحداثهما جوّ الحرب العالمية الثانية- هو تعاطف الطبقة البورجوازية المصرية بعامة مع الألمان، و رغبتها أن تنتهي الحرب بانتصارهم على الإنجليز الذين يحتلون أرض الوطن، حتى يشفي ذلك مافي نفوسها من حقد عليهم و كراهية لهم، أما في الثلاثية فقد بدأ الانتماء السياسي واضحا منذ خلقتها الأولى " بين القصرين" حيث نرى فهمي أحمد عبد الجواد الطالب بمدرسة الحقوق ينضم إلى تنظيمات الثورة الشعبية التي اشتعلت سنة ١٩١٩م، تطالب باستقلال الوطن و تحريره من قبضة الاحتلال البريطاني بعد أن وضعت الحرب العالمية الأولى أوزارها، و انتهت رواية " بين القصرين" بسقوطه شهيدا في المظاهر السلمية، التي كانت خرجت غداة الإفراج عن سعد زغلول و رفاقه، إعرابا عن بهجة الشعب بعودة زعماءه من منفاهم.

---

[1]-الدكتور محمد عيسي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة الأدبية، ص-٣.سنة ١٩٦٤م، ص ٤٤٨-٥٥٩.

[2]- جاء فى القاهرة الجديدة ص٣٣ على لسان احمد بدير " إني صحافي وفدي، والوفد حزب راسمالي" فى معرض الرد على صديقة علي طه الذي كان يحاول إغراء بالإشتراكية ولكنا لانرى أثراً لهذا القول بعد ذلك.

Dhaka University Institutional Repository

و لا يغيب عن القراء النقاد أن مصرع " فهمي أحمد عبد الجواد" في أحداث ثورة سنة ١٩١٩م ليس إلا نموذجا للتضحية الدموية التي تحملتها الطبقة البورجوازية المصرية في هذه الثورة، و لم ينجح نجيب محفوظ إلى المضارات في تصوير موقف هذه الطبقة من الحركة الثورية بحيث، يصبح أفراد الأسرة جميعا أبطالا مواطنين، و إنما كان أكثر واقعية،فرب الأسرة أحمد عبد الجواد يؤيد الثورة بقلبه و مشاعره، و لا يفوتني عن دفع ما يطلب من الحال لمساعدتها، لكن في الوقت نفسه يجعل من مشاركة أحد أبناءه فيها بنفسه خشية أن يمسه السوء.

و بعد تأليف حزب الوفد كان انتماء أحمد عبد الجواد و آله جميعا إليه، و كذلك سائر أصدقائه الذين كانت تجمع بهم مجالس الأنس و الطرب كل ليلة، و كان هذا الانتماء إلى حزب الوفد أمرا طبيعيا، إذا رأت فيه البورجوازية المصرية، ومعها غالبية أبناء الطبقة الشعبية منقذها من الاحتلال، و المعبر عن أمانتها في الاستقلال.

و مع مضى الزمن و تطور الأحداث بعد الثورة اتسعت دائرة التفكير السياسي المصري، أو اتضحت معالمها أكثر من ذي قبل، فظهر إلى جانب حزب الوفد، حزب الأحرار الدستوريين ليمثل طبقة كبار الملاك، و ذو الجاه و أبناء البيوتات، و لم يستطيع هذان الحزبان أن يستقطبا كل فئات الشعب المصري، فقد كانت هناك طبقة الارستقراط الذين يمثلون القصر الملكي و لا تجري في عروقهم دماء مصرية صميمة، و كانت هناك فئة من أبناء المجتمع مصرية في تكوينها لحما ودما، و لكنها شغلت في الأعم الأغلب بهموم حياتها الخاصة عن هموم الوطن و قضاياه الكبرى و لم تعبئ بالموقف السياسي في أي اتجاه.

و قد قدم أديبنا نجيب محفوظ نماذج لهؤلاء جميعا في خلقته الثانية من الثلاثية "قصر الشوق" ممثلة في كمال أحمد عبد الجواد و حسين سليم و حسين شداد، و إسماعيل لطيف، فمع ارتباطهم جميعا برابطة الصداقة الحميمة يختلفون فيما بينهم من حيث منازعهم السياسية وفقاً لتباين التكوين الاجتماعي عند كل منهم، فكمال أحمد عبد الجواد وفدي يكاد

Dhaka University Institutional Repository

يقدس سعد زغلول لفرط حب و إخلاص له ، و لا يرى في الأحرار الدستوريين إلا خونة أو إنجليز مطربشين[١] و هو لا يصدر في ذلك عند موقف شخصي، و إنما يعبر عن موقف طبقة بأسرها، هي الطبقة البورجوازية التي ينتمي إليها.

أما حسن سليم فكان على النقيض من ذلك ، إذ ينتمي في فكره السياسي إلى حزب الأحرار الدستوريين، يحكم نشأته في بيت من بيوتات مصر العالمية آنذاك و هو بيت والده المستشار "سليم بك" و من ثم فسعد زغلول- في نظره- لم يكن إلا مهرجا شعبيا يستهوي العامة ببلاغة الطنانة التي لا تحقق شيئا في دينا الواقع على حين أن عدلي و ثروة و محمد محمود من أقطاب الأحرار الدستوريين هم العظماء حقا الذين يؤثرون العمل في صمت.[٢]

و بين هذين الموقفين يبدو حسين شداد رمزا للارستقراط الذين كانوا يؤثرون الإخلاد إلى راحة النفس و رغد العيش بعيدا عن غبار المعارك السياسية و ما تجلبه من متاعب تفكر صفوا الحياة.

إن مصر لم تكن تعني هؤلاء إلا بمقدار ما توفره من رخاء مادي و هم يؤمنون بأن أي نشاط لا يؤدي إلى زيادة في الثورة حزب من العبث الباطل، و إلى جانب ذلك يحملون بالألقاب و يسعون بكل الوسائل للحصول عليها.[٣] أما ما عدل ذلك من أمور الحياة فيها، بخاصة حياتها السياسية فسواء عنده سعد زغلول و عدلي، أو الوفد و الأحرار الدستوريون بل إنه كان يستخف الصراع بينهما و لا يثق في كليهما، على أنه إذا كان هناك- في

---

[١]- نجيب محفوظ، قصر الشوق، ص ١٦٧-١٧٠.

[٢] -المرجع السابق، ص ١٧٠.

[٣] - المرجع السابق ص ١٠٨-١١٠

Dhaka University Institutional Repository

رأي- أساس للمفاضلة بين الزعيمين المذكورين فهو أساس طبقي يبدو فيه سعد أزهريا قديما، و يتميز عدلي بأنه كريم الأصل عظيم الجاه و الثقافة.[١]

أما إسماعيل لطيف فإنه يستقبل الصراع السياسي بين الوفد و الأحرار الدستوريين بسخرية و تهكم مبلورا موقف في آن من يتعب نفسه في الكلام عن إصلاح هذا البلد كالنافخ في قربة مثقوبة، و قد برد الانتماء السياسي بعد ذلك في " السكرية" لكن كان إلى حزب الوفد وحده ممثلا في رضوان ياسين و حلمي عزت، كما كان الانتماء ملوثا لا يحمل أي فكر سياسي بقدر ما يدل على انحراف في الخلق و الشذوذ في السلوك، و موضع ذلك حديث آخر.

و في الجانب الثاني من ظاهرة الانتماء و هو الانتماء العقائدي، نلحظ أنه شغل اهتمام نجيب محفوظ و كان أكثر جلاء في رواياته، فقد سجل منذ أولى رواياته الاجتماعية " القاهرة الجديدة" ممثلا في محورية المتضادين، العقيدة الدينية الإسلامية، و الفكر الاشتراكي الماركسي، و كان مأمون رضوان ممثلا للتيار الأول، و على طه معبرا عن آراء الجانب الأخر، لقد كان صديقين جمعتهما زمالة الدراسة بالجامعة في مطالع الثلاثينات و كان كلاهما يؤمن بضرورة المبادئ للحياة الإنسانية غير أنهما يختلفان في تحديد نوع هذه المبادئ، فمأمون رضوان يراها في شريعة الإسلام التي أنزلها الله عز وجلّ على نحو ما كان ينادي به جماعة الإخوان المسلمين، و كان ينكر الأحزاب جميعا، و يأبى الاعتراف " بالقضية المصرية" و يقول إن هناك قضية واحدة هي قضية الإسلام عامة و العروبة خاصة، و قد استمد من نبعه الاجتماعي و بيئته التي نشأ فيها ما نمى هذه الروح عنده، فجاء من طنطا إلى الجامعة و هو مسلح بسلاح العقيدة الصافية و الإيمان الراسخ، و لم تؤثر فيه مغريات الحياة الجديدة، و لم يجرفه تيارها الإلحادي و تحدى بأمانة العلم و الفلسفة

---

[١]- المرجع السابق ، ١٧٢

Dhaka University Institutional Repository

جميعا، وظل في سلوكه نموذجا طيبا للإيمان و الاستقامة و النزاهة، أما علي طه فقد كان يؤمن بالعلم بدل الغيب، و المجتمع بدل الجنة و الاشتراكية بدل المنافسة.[١]

و برز اختلاف الصديقين أو بالأحرى التيارين مرة أخرى في تقييم كل منهما لمسلك صديقهما محجوب عبد الدائم الذي رضى بأن يكون قودا لشخصية كبير ثم افتضح الأمر، و لا كثته، الألسنة فمأمون رضوان ينظر إلى هذا الموضوع باعتبار نتيجة لضعف للعقيدة و اهتزاز الإيمان بالله على حين يرده علي طه - في جزء منه- إلى المجتمع الذي يحمى المجرمين الأقوياء و ينهال على الضعفاء.

و قد تنبأ نجيب محفوظ على لسان الصحفي أحمد بدير صديق مأمون رضوان و على طه معا باشتعال المعركة بينهما في المستقبل، فيتهم صديق مأمون رضوان - أو الفكر الذي يعتنقه بالرجعية و الجمود و يرمى مأمون صديقه على- أو التنظيم الذي يمثله - بالزيغ و الكفر و الإباحية.[٢]

و تحققت هذه النبوة في " السكرية" على نحو ما سنرى فيما بعد، و لعل أحمد راشد في " خان الخليلي" امتداد فكري لعلي طه في " القاهرة الجديدة" لكن مع غياب الطرف الأخر الذي يمثل فكر جماعة الإخوان المسلمين ، حقا كان " أحمد عاكف" يمثل جانب التفكير الديني لكن كان ضيق الأفق، تنحصر الثقافة، تنحصر مطالعاته في بعض الكتب الدينية و الأدبية، ذات الطابع التقليدي التي يراها المثل الأعلى في اكتساب تقدير الناس و إضافة هالة العلماء و المفكرين عليه، و ما هكذا كان المفكر الديني عند جماعة الإخوان المسلمين.

لقد برز أحمد راشد في هذه الرواية، امتدادا- كما ذكرت- لعلي طه في " القاهرة الجديدة" فهو دائب الحوار مع أحمد عاكف، و في هذا الحوار يتبدى إيمانه بالفكر الاشتراكي، فيردد نبوة ماركس بسيادة الاشتراكية في النهاية، حين تنتصر الطبقة العاملة

---

[١] - نجيب محفوظ، القاهرة الجديدة، ص ٩-١٤

[٢] - المرجع السابق، ص ٢١٢ – ٢١٤.

Dhaka University Institutional Repository

في جميع الدول و يصبح العام طبقة واحدة ممتعة بالضرورات الحيوية و الكمالات الإنسانية[١] و يحمل على تركيز الثورة في أيدي نفر قليل على تمارس الغالبية العظمى عملا و ضيعا أو تمتهن الشهادة، و كلاهما في مرتبة واحدة[٢] ويندد بإهمال النظام القائم للفلاح حتى افتراسته غوائل الجوع و المرض و الجهل، و بات أقل مستوى من الحيوان الأعجم[٣] و ينادي بأن العلم هو السلاح الوحيد الذي يحمى إنسان العصر الحديث و ينقده من الأخطار بدلا من الديانات.[٤]

و تمدنا " السكرية" - الحلقة الأخيرة من الثلاثية - بصورة واقعية من هذا الانتماء العقائدي، سواء إلى جماعة الإخوان، أو الحركة الشيوعية الماركسية، و إذا عرفنا أن أحداث هذه الرواية تقع في الفترة الممتدة من أوائل ١٩٣٤م إلى أواخر الحرب العالمية الثانية أدركنا أنها تتوافق مع " القاهرة الجديدة" في تسجيل ظهور هذين التيارين، و انضمام كثير من شباب المثقفين في الطبقة البورجوازية إلى كليهما.

و على الرغم من التنافر الواضح بين الركائز الفكرية و العقائدية لهذين التيارين فإنهما كان متفقين إلى حد كبير في قضية الاستقلال الوطني، فالمنتمون إلى كليهما بعامة يفضلون الوفد على غيره من الأحزاب لكفاح من أجل الاستقلال، و يجمعون على كراهية الملك و المستعمرين الإنجليز، كذلك فإنه في كثير من الأحيان كانت الأسرة الواحدة تضم بين أفرادها من ينتمي لعقيدته و فكره إلى هذا الاتجاه أو ذاك، ببعضهم يؤمن بعقيدة البعث الجديد للفكر الإسلامي و العودة به إلى منابع الأولى، و بعضهم يشعر بالولاء للنظرية المادية في الحركة الشيوعية، و هذا ما نراه لدى آل شوكت في " السكرية" إذا نرى عبد المنعم شوكت، طالب الحقوق، عضوا في جماعة الإخوان متحمسا لمبادئها على حين يترع شقيقه الأصغر أحمد - طالب البكالوريا و فى كلية الآداب بعد ذلك - إلى الفكر الماركسي.

---

[١] ١-- نجيب محفوظ، خان الخليل، ص ٦٢.

[٢] - المرجع السابق، ص ٨٢.

[٣] - المرجع السابق، ص ٨٧.

[٤] - المرجع السابق، ص ٨٩.

Dhaka University Institutional Repository

إن الخلاف العقائدي بين هذين التيارين يتقرر على لسان أحمد منذ الصفحات الأولى في الرواية، حين يذكر في مناقشة دارت بينه و بين شقيقه عبد المنعم و ابن خاله رضوان ياسين بحضور خالهما كمال أحمد عبد الجواد- أنه لا يوافق أخاه عبد المنعم إلا في رأيه بأن الوفد أفضل الأحزاب بلا ريب، و أنه لم يعد مقنعا كل الإقناع، ثم يضيف بأنه "ربما اختلفنا في درجة الإقناع الخاصة بالوفد، أكثر من ذلك فإن الوطنية نفسها يجب أن تكون موضع استفهام؟ أجل إن الاستقلال فوق كل نزاع، أما معنى الوطنية بعد ذلك فينبغي أن يتطور حتى يفني في معنى أشمل و أسمى، و ليس ببعيد أن ننظر في المستقبل إلى شهداء الوطنية كما ننظر إلى ضحايا المعارك الحمقاء التي كانت تنشب بين القبائل و الأسر.[١]

و هكذا يتحدد موقف أحمد شوكت من البداية بتعين وجهة النظر الماركسية في نبذ الوطنية إلى ما تسميه " الأممية" أو " العالمية" حيث تتوحد الطبقة العاملة في أنحاء العالم و تسيطر على تقاليد الحكم، و مع تقدم الزمان ة تطور الأحداث تتبلور ملامح التيارين و تتكشف أبعاد الخلاف بينهما، فعبد المنعم يواظب على أداء الصلاة في أوقاتها حسبما نشأته أمه خديجة أحمد عبد الجواد، أما أحمد شوكت فقد تلقى نفس التربية المحافظة و قام بأداء الصلاة فترة من الوقت غير أن ما لبث أن توقف. و لم تنجح محاولات أمه في العودة به إلى حياة الإيمان،حتى أصبح بلا دين، في رأي عبد المنعم شوكت،[٢] و حين تشكو أمه من تأخر زوجة الساكن عند هم في دفع الإيجار الشهوي ينم حديث عن إنكاره لمبدأ الملكية،[٣] و هو أصل من أصول الماركسية كما هو معروف، بل إن تشرب الأخوين لمبادئ جماعة الإخوان المسلمين و الفكر الشيوعي تعدى مجال التفكير العقلي و السلوك العملي إلى منطقة الشعور و الإحساس ، فتلون إحساس كليهما إزاء بعض الظواهر الطبيعية بلون يتسق مع طبيعة العقيدة التي يؤمن بها، نلمس ذلك في التعليق الذي علق به كلاهما على تشييع جنازة الملك فؤاد، كلاهما لم يحزن لموته بيد أن فكرة الموت في ذاتها

---

[١] – نجيب محفوظ، السكرية، ص٨٩- ٩٢

[2] –– نجيب محفوظ، السكرية، ص٩١.

[3] – المرجع السابق. ص ٩٥-٩٦

Dhaka University Institutional Repository

أثارت روحانية عبد المنعم، و ذكرته بالقوة الإلهية التي لها وحدها البقاء و الخلود، أما أحمد فلم يستثر منظر الموت فيه أي إحساس و انبثق تعليقه جامدا كالنظرية المادية التي يؤمن بها، فهو يكره الرومانتكية المريضة و يتمنى أن يمتد به العمر حتى يرى العالم. و قد تخلص من كافة الطغاة على اختلاف أسماءهم و أوصافهم.[١]

لقد ظهرت الدعوة إلى إحياء الدعوة و العقيدة الإسلامية في أواخر العشرينات، و صادقت قبولا عظيما في نفوس الكثرين من أبناء الشعب في المؤسسات التعليمية و المصانع و القرى، و كان القائمون بها يباشرون مهمتهم في رائعة النهار و في أي مكان يمكن المتجمع فيه، و لم ير نظام الحكم القائم آنذاك خطرا في انتشارها لما تتسم به من طابع ديني يجعلها فوق مستوى الشبهات السياسية، و المتأمل في الظروف التي أحاطت بنشأة تلك الدعوة التي حملت اسم " جماعة الإخوان المسلمين" بعد فترة من ظهورها يدرك أنها كانت نوعا من استكشاف الذات الدينية الإسلامية بقيمتها المجيدة،و ترأها الروحي الأصيل في مواجهة الأفكار المادية الزاحفة التي راحت تتصادم و تتصارع فيما بينهما، و نحن أولاء نرى عبد المنعم شوكت يهرع إلى قهوة أحمد عبده بحي الحسين لينضم إلى مجلس صديق الشيخ على المتوفي ناظر مدرسة الحسين الأولية، و أحد الدعاة، و في هذا المجلس يفصح الشيخ عن جوهر تلك الدعوة الجديدة، فيقول للمتحلقين حوله من الشبان " الإنجليز و الفرنسيون و الألمان الطليان جل اعتمادهم على الحضارة المادية، أما أنتم فاعتمادكم على الإيمان الصادق، إنما الإيمان يفل الحديد و الإيمان أقوى قوة في العالم، املأوا قلوبكم الطاهرة بالإيمان تخلص الدنيا لكم.[٢]

يرد على من تساءل عن سرّ قوة الإنجليز مع فقدانهم عنصر الإيمان بأن " لكل قوى إيمانه، إنهم يؤمنون بالوطن و بالمصلحة اما الإيمان بالله فهو فوق كل شيئ و أحرى بالمؤمنين بالله أن يكونوا أقوى من المؤمنين بالحياة الدنيا، فتحت أيدينا نحن المسلمين ذخيرة مدفونة يجب أن نستخرجها، يجب أن يبعث الإسلام كم بعث أول مرة، نحن مسلمون أساسا فيجب أن نكون مسلمين فعلا لقد من الله علينا بكتاب فتجاهلناه،فحقت الزلة علينا، فلنعد إلى الكتاب، هذا هو شعارنا، و العودة إلى القرآن، بذلك نادى المرشد في الإسماعيلية، و من

---

[١] - المرجع السابق : ص ٩٩

[٢] - المرجع السابق ص ٩٩

Dhaka University Institutional Repository

ساعتها و دعوته تسرى في الأرواح، غازية القرى و الدساكر حتى تملأ القلوب جميعا.[1] ثم يمد الشيخ نطاق دعوته إلى مجال العمل السياسي فيرد على من توهم بان الحكمة تقتضي البعد عن السياسة بأن الدين هو العقبدة و الشريعة و توجيه و هذا في الواقع هو درسنا الليلة.[2]

و هكذا يدخل الإخوان المسلمون حلبة السياسة برؤيتهم الدينية الجديدة ليشاركوا في عبء الكفاح الوطني و ليدفعوا ثمن هذه المشاركة غاليا، مع سائر التنظيمات الوطنية و في عهود الظلام و الإرهاب.

و إن كان عبد المنعم شوكت قد وصل حباله بحبل الشيخ المتوفي وراح يتردد على مجلسه في أغلب الأمسيات ليتلقى عنه أصول الدعوة الجديدة، فإن شقيقه أحمد شوكت وجد طلبته في مجلة " الإنسان الجديد" و صاحبها و رئيس تحريرها الأستاذ عدلي كريم.

لقد كانت هذه المجلة-على نحوما يصور أديبنا نجيب محفوظ في " السكرية"- اللسان المعبر عن الفكر اليساري الذي بدأ يتسرب خفية إلى مصر بعد قيام النظام الشيوعي في روسيا و نجاح ثورة أكتوبر البلشفية سنة ١٩١٧م- و اشترك فيها أحمد و هو ما يزال طالبا بالمدرسة الثانوية، و ما أن حصل على البكالوريا حتى توجه لأول مرة، إلى إدارتها ليستفسر عن مصير مقال له أرسل إليها منذ فترة، و في هذه المناسبة التقى عدلي كريم الذي كان قد تتلمذ على يديه من بعيد و قرأ مقالات دون أن يراه.

ومن خلال الحوار الذي دار بينهما تبرز وجهة النظر السياسي التي تهاجم ما عدا الوفد من الجمعيات و الأحزاب السياسية، فمصر الفتاة حركة ضئيلة لا وزن لها، و هي حركة ناشية رجعية مجرمة لا تقل عن الرجعية الدينية خطرا، و هي ليست إلا صدى للعسكرية الألمانية و الإيطالية التي تعبد القوة و تقوم على الاستبداد. وتزري بالقيم الإنسانية،و الكرامة البشرية، و الأحزاب الأخرى، لا أنصار لها إلا أقارب زعماءها، أما الوفد فهو مبلور القومية المصرية ومظهرها من الشوائب الخبائث، و بالإضافة إلى أنه مدرسة الوطنية و الديمقراطية، لكن ينبغي أن يقف عند مطلب الاستقلال السياسي بل يتجاوزه إلى تحقيق المطالب الاقتصادية. و كذا نرى وجهة النظر اليسارية أيضا أن العلم هو أساس الحياة

---

[1].المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[2].المرجع السابق، ص: ٢٠٠.

Dhaka University Institutional Repository

الحديثة، و أنه إذا كان للعلماء التضامع و التعمق فيه فإن على كل مثقف أن يستنير به و يتجلى بمناهجه.[١]

و ظل أحمد على الولاء لهذا الفكر الجديد طوال دراسته في قسم الاجتماع بكلية الآداب، و كان انضمامه إلى أسرة تحرير" الإنسان الجديد" بعد تخرجه في أوائل الأربعينات مؤذنا باتصال المباشر بمركز الحركة الشيوعية في مصر، وخطوة جديدة لاقتناع ما قد يكون عالقا بنفسه من أفكار الطبقة البورجواز يه و قيمها التي تربى عليها، و تهيئها الغرس أفكار و قيم جديدة، و قد تم ذلك على يدى" سوسن حماد"و هي فتاة كانت تعمل في تحرير المجلة ة تشبعت بالنظرية الشيوعية و أخلصت لها بحكم النشأة و الثقافة معا، أما من حيث النشأة فهي ابنة رئيس عمال المطبعة أي أنها تنتمس إلى طبقة العمال صاحبة النظرية و المستفيدة منها، و هي من حيث الثقافة تتلمذت - بعد حصولها على البكالوريا - على الأستاذ عدلي كريم صاحب المجلة و رئيس التحرير، في اللقاء الأول بين أحمد شوكت و سوسن استطاعت أن تمز إيمان أحمد بوظيفة الكاتب في المجتمع، و أن تقدم له تصورا جديدا لهذه الوظيفة هو التصور الذي تؤمن به الحركة الشيوعية فهي تنتقد المقالات الفلسفية التي كبتها خاله " كمال أحمد عبد الجواد" في مجلة " الفكر" و تتناول موضوعات ميتافيزيقية كالروح. و المطلق و نظرية المعرفة، وترى أن الكتابة في مثل هذه الموضوعات لا تؤدي إلا إلى متعة ذهنية و ترف فكري، أما الكتابة الحقيقية فيجب أن تكون كتابة هادفة تتجه إلى إزالة أسباب الألم في المجتمع، و " الصعود بالإنسان في سلم الرقي و التحرر".

و قد نعلق أحمد شوكت بسوسن، و انتقلت العلاقة بينهما من طور الزمالة في العمل بالمجلة و خلية التنظيم الشيوعي إلى طرب الحب، و في كل لقاء بينهما لم يكن الحب و أحلامه محور الحديث، و إنما كان يتناول في الكثير الغالب، مسائل سياسية و اجتماعية، تتبدى خلالها آراء لحركة الشيوعية في ضرورة العمل على خلق الوعي لدى الطبقة العاملة لتدير آله التطور بعد أن انتقلت الرأسمالية أغراضها و غدت في طور الاختصار، و في مهاجمة دعوة الإخوان المسلمين التي تقدم الإنسان على أنه الصيغة الوحيدة الصحيحة التي ينبغي أن يلتزم بها المجتمع في كل جوانب حياته تقول سوسن حماد في هذا الصدر.و قد

١- المرجع السابق، ص٣١٠.

Dhaka University Institutional Repository

يكون في الإسلام إشتراكية، ولكنها إشتراكية خيالية كالتي شعرها توماس مور و لويس و سان سيمو، إنه يبحث عن حل للنظم الاجتماعي في ضمير الإنسان بيننا أن الحل موجود في تطور المجتمع نفسه إنه لا تنظر إلى طبقات المجتمع و لكن إلى أفراده، و ليس فيه بطبيعة الحال آية فكرة عن الإشتراكية العلمية و فضلا عن هذا كله فتعاليم الإسلام تستند إلى ميتأفيزيقا أسطورية تلعب فيها الملائكة دورا خطيرا، لا ينبغي أن نبحث عن حلول المشكلات حاضرنا في الماضي البعيد.

و بعد زواج أحمد شوكت من سوسن بلغ هذا التيار أوج نشاط، فقد انتقل العمل في التنظيم من إدارة المجلة إلى مترلها بالسكرية، و في الوقت نفسه كان شقيقه عبد المنعم قد أصبح- لكفاءته و نشاط في بث دعوة الإخوان المسلمين - مشرفا على شعبة الجماعة بالجمالية- و غدت شقته بالسكرية منتدى لإخوانه و على رأسهم الشيخ على المنوفي - يجتمعون فيه كل ليلة لمناقشة شئون الجماعة و خطة سيرها.

لقد بات كلا التنظيمين- في أثناء الحرب العالمية الثانية- مقتنعا بضرورة تغير الأوضاع القائمة و التخلص من سيطرة الحكم الحزبي، لكن مع تباين المنطلق الذي ينطلق منه كلاهما، و الخطة التي يتبعها في تحقيق غاية، فجماعة الإخوان ترى أن تعاليم الإسلام و أحكام تنظم شئون الناس في الدنيا و الآخرة و أنها لا تقتصر على جانب العبادات فقط، لأن الإسلام دين و دولة، أما الطريق إلى تطبيق شريعة الإسلام فلا يكون إلا بالدعاية و التبشير و تكوين الأنصار و المجاهدين فإذا ما انتهت الحرب و نزع ثقتهم من الأحزاب هبوا يحملون السلاح في يد، و القرآن في يد أخرى.[1]

وفي الجانب الأخر كان التنظيم الماركسي- و هو أقل كثير في أفراده من جماعة الإخوان المسلمين و تجمع رابطة قرابة مثلهم- يؤمن بجمعية الماركسية، ولكنه يرى أن هذه الحتمية لن تتحقق بصورة تلقائية، و إنما لا بد من إيقاظ وعي الطبقة الكادحة بمعنى الدور التاريخي الذي يجب أن تلعب لتنفيذ نفسها و العالم جميعا، و سبيل ذلك هو الاتصال بالأوساط العمّالية،و توزيع المنشورات السرية بينهم ، و محاولة إقناع المثقفين بأن الدين خرافة تخدر الشعوب، و مع أن أعضاء هذا التنظيم كانوا يرون في دعوة الإخوان خطرا كبيرا على

١- المرجع السابق، ص ٣١٥.

Dhaka University Institutional Repository

أراءهم، فإنهم في الوقت نفسه أمنوا باتجاه حركة التاريخ في جانبهم. و بأن نشر العلم كفيل بالقضاء على دعوة الإخوان.[1]

ولما كانت الحكومة قد فرضت الخطر على نشاط سائر الأحزاب و التنظيمات خلال فترة الحرب، فإن كلا التنظيمين السابقين مارس نشاطه في الخفاء، و كان منزل آل شوكت بالسكرية- كما يصور أديبنا نجيب محفوظ مقرا لنشاط عبد المنعم وزملاءه في جماعة الإخوان، ونشاط شقيقه أحمد و زوج سوسن ورفاقهما في التنظيم الماركسي.

بيد أن عيون البوليس السياسي كانت ترقبهم من قريب، و ما لبث أن دهم المنزل ذات ليلة عند الفجر، و قبض على الشقيقين، و اقتادهما إلى معسكرات الاعتقال.

الظاهرة الثانية : ظاهرة الفقر و الحرمان، و قد بدأ تأثير هذه الظاهرة متباينا في مسلك شخصيات نجيب محفوظ الروائية. و إن كان مصيرها في النهاية متوافقا يتمثل في التمزق و الضياع فأحيانا تجنح بعض هذه الشخصيات إلى اهتبال الفرصة في محاولة منها لتخطى واقعها المر و إشباع رغباتها اللاهثة التي أضناها الصعب و الحرمان، و في سبيل ذلك تضحي بقيم الشرف و العفاف و الكرامة و من الصعب في هذه الحالة- من وجهة النظر الاجتماعية- إلقاء مسئولية هذا الانحراف على الفرد وحدها . إذا كان البنيان الاجتماعي نفسه مهتزا ويحمل جراثيم العدوي في شخوص بعض أفراده، و بخاصة على مستوى قيادات و أحيانا أخرى تجتاز بعض الشخصيات هذا الوضع الاجتماعي، و تنتقل إلى وضع اجتماعي أخرى أفضل من سابق انتقالا طبيعيا بذلت فيه ما تملك من عرق و جهد، لكنها بعد استواءها في هذا الوضع الجديد تنظر إلى ماضيها فترى فيه شبحا مخيفا يجب التخلص منه، و صفحة قائمة لا بد من محوها، بيد أنها لا تفلح، و يبقى الماضي بآثاره القبيحة بلاحقها حتى تسقط في أسر القهر و الإحباط.

نجد هذين النموذجين في روايتي "القاهرة الجديدة" و "بداية و نهاية" فمحجوب عبد الدائم في القاهرة الجديدة" ينحدر من أبوين فقيرين يعيشان في القناطير، حيث يعمل أبوه مؤظفا صغيرا بإحدى الشركات، حينما كان في السنة النهاية بالجامعة أصيب أبوه بالشلل فأقعده عن العمل، واضطرت الشركة إلى فصله لم تمنحه إلا مكافأة ضئيلة، و كان لا بد لكي يتم محجوب دراسة في الشهر الباقية من العام الدراسي أن يهبط مصروفة الشهري من ثلاثة

---

[1]- المرجع السابق، ص٣٥٢-٣٥٤

Dhaka University Institutional Repository

جنيهات إلى جنيه واحد، و أن يترك سكن الطلاب للجامعة الذي كان سطح إحدى العمارات القريبة من ميدان الجيزة، مقتصدا في نفقاته إلى اقصى حد يستطيعه بحيث، اقتصر في غذاءه اليومي على واجبتين صغيرتين طاويا بقية الوقت على الجوع و لم يكن عمله محررا بصحيفة " النجمة" التي اهتدى إليه بطريق سالم الإخشيدي كافيا للوفاء لمتطلبات حيات الضالة الأجر الذي كان يتقاضاه. و ما أن انتهي العام الدراسي،و حصل على الليسانس حتى تنفس الصعداء و راح يبحث عن عمل لا سيما أنه رأى صديقه مأمون رضوان قد رشحه أستاذ الفلسفة الفرنسيي لبعثة السوريين. و على طه يعين في مكتبة الكلية بناء على توصية من الأستاذ نفسه حتى يتسنى له إعداد رسالة الماجستير. بيد أن سوق العمل كانت كاسدة في ذلك الوقت، و لا تفتح أبوابها إلا لذي الجاه و النفوذ، و يلخص ذلك قول موظف المستخدمين الذي ذهب إليه محجوب عبد الدايم بصحبة صديقه على طه ليسألاه عن وظيفة في المكتبة، لقد أمسك بيد محجوب و قال له بجدة.

اسمع يا ابني: تناس مؤهلاتك، و لا تضيع ثمن طلب الاستخدام المسألة لا تعدو كلمة واحدة و لا كلمة غيرها: " هل لديك شفيع؟ أ أنت قريب أحد ممن بيدهم الأمر؟ أتستطيع أن تطلب يد كريمة أحد من رجال الدولة؟ بنعم إن أجبت فمبارك مقدما، و إن أحببت بلا فلتول وجهك وجهة أخرى؟...[1]

و اهتدى محجوب عبد الدايم بعد تفكير إلى الأستاذ سالم الإخشيدي لما يتمتع به من مكانة مرموقة هيأت له من قبل فرصة العمل في صحيفة " النحمة" و لم يكن الإخشيدي في أول أمره سوى شباب فقير مثله من أبناء القناطر الخيرية، وكان من زعماء الطلبة أثناء دراسته بالجامعة، لكن ما لبث بعد تخرج أن اندمج في الحياة العامة و أحسن التلون و انتهاز الفرص حتى وصل إلى تعصب، مدير مكتب قاسم بك فهمي، كما رقي إلى الدرجة الخامسة في وقت كان السلم الوظيفي فيه لا يتحرك إلا ببطئي و بلادة قاتلين.

و بعد أن عرض عليه الإخشيدي أسماء عدد من ذوي النفوذ في الوزارات و المصالح المختلفة و الأسعار التي يتقاضاهما كل منهم انتهي به الأمر إلى السيدة إكرام ينروز منشئة جمعية " الضريرات" فهي لا تطلب مالا و لكنها مغرمة بالشهرة و الثناء و ما أيسر أداء

---

[1]– نجيب محفوظ، "القاهرة الجديدة، ص ٨١-٨٣.

Dhaka University Institutional Repository

هذا الثمن بالنسبة له بعمل محرر في صحيفة " النجمة" إذ يستطيع أن يكيل لها من ألوان المدح و الثناء ما يشبع به هذه الرغبة المحمومة عندما، و حين أعد نفسه لتشريف أول مقال له في مدح السيدة إكرام ينروز عقب حفلة أقيمت بدار" الضريرات" طلبه الإخشدي في مقابلة عاجلة. و عرض عليه أن يكون سكريترا لقاسم بك فهمي في الدرجة السادسة، على أن يدفع الثمن المطلوب، و ما كان هذا الثمن إلا أن يتزوج من إحسان شحاتة " التي أوقع بها قاسم بك، و لم يتكلف في هذا الزواج شيئا فستجهز له شقة فاخرة بالزمالك يصبح هو صاحبها في الظاهر أما صاحبها الحقيقي فهو قاسم بك.

و هال العرض محجوب أول الأمر و طافت برأسه أخيله شتى، و لكن ظروف حيات البائسة و نشأته غير السوية التي تلقفها في سنى حياته، الأولى بشوارع القناطر. ثم فلسفته في الحياة التي تستهين بكل القيم و المبادئ في سبيل الوصول إلى السعادة و اللذة، كل ذلك دفعة في النهاية إلى أن يقبل العرض و يرضى بأن يكون قوادا ذا قرنين.[1]

و أحس بمرارة حياته الجديدة بادئ الأمر، فاندفع إلى حانات الشرب ليسى نفسه بين الكئوس و أنسته ملذات حياته الجديدة والذي في القناطر و ما يكابد أنه من شظف العيش و قوة الحياة و راح يتطلع إلى مزيد من حياة الترف و البذخ على حساب شرفه و عرضه و رجولته و واته الظروف بتعيين قاسم بك وزيرا، فرقاه إلى الرابعة مديرا لمكتبه و نفسها عليه ولي نعمة سالم الإخشيدي، و رغب في اقتناصها منه لكنه لم يستطع، و كان ذلك إيذانا ببدء معركة خفية بينهما نجح فيها الإخشيدي بإذاعة ما كان خفيا من أمر محجوب حتى علم والده بذلك وفأجاه في مسكنه. و في الوقت نفسه قدمت زوج الوزير قاسم بك لتضبط زوجها متلبسا في وكر ملذاته، و أنهار محجوب و لم تسعفه أعصابه ولا فلسفته، وسقط سريع البأس و الضياع.

و في ''بداية و نهاية'' تختلف الصورة و تختلف معها مسار الأحداث، و على الرغم من وحده الظاهرة الاجتماعية التي تسيطر على كليهما، و وحدة المصير الذي ألف إليه شخوصهما إن عذاب الفقر و آلام الحرمان هنا تحتاج أسرة بأكملها بعد وفاة عائلها " كالم على" و عدم وجود أي مرود مالي- بجانب معاشه الضئيل- يسد نفقات زوج الأرمل، و ابنته نفيسة، و أولاده الثلاثة حسن و حسين و حسنين، وبخاصة أن الأخوين

---

[1]- من شخصيات القوادين التي ظهرت عند نجيب محفوظ أيضا، عباس شفة، في ''خان الخليلي'' وكان زوجة تسمى معوقة الأزواج، راجع الرواية، ص ٨٣-٨٤.

Dhaka University Institutional Repository

ما زالا يدرسان بالمدرسة الثانوية. وتحت ضغط مطالب الحياة التي لا ترحم اضطرت الأم أن تبيع أثاث المسكن قطعة قطعة، ثم التخلى عن الإقامة بشقة في الطابق الثاني و الاكتفاء بشقة في الطابق الأرضي، و الواقع أن الأم استطاعت بحكمتها وحسن تدبيرها أن تدير دفة السفينة برفق وحذر، متكبدة في سبيل ذلك إرهاقا و عنتا بالغين، و لم يكن أبناءها بأقل منها و عيا بأزمة حياتهم الخانقة، و إدراكا لما يتهدد هذه الحياة من شبح الجوع و الفاقة، و لم يبخل واحد منهم يبذل ما يقدر عليه من جهد و تضحية، فنفسية أخذت تمارس مهنة الخياطة على كره و تأفف من أخويها حسين و حسنين أول الأمر، و حسين اختصر طريقة في التعليم و عمل كاتبا بإحدى المدارس الثانوية بطنطا. بعد حصوله على البكالوريا و كان عليه أن يتصرف في راتبه بقدر بحيث لا يجوز على حق أسرته المقرر لها كل شهر، بل إن حسن أكبر الأشقاء الذي أخفق في دراسته في حياة أبيه، و رضى بالتشرد و الصعلكة قدم لأخيه حسين أساور ذهبية لينتفع بثمنها في الإعداد لتسلم عمله الجديد، و في العام الذي يليه فقد شقيقه حسنين عشر جنيهات ليستعين بها على سداد القسط الأول من مصروفات المدرسة الحربية.

و إضافة إلى ذلك أن حياة التسكع "و البلطجة" التي غرق فيها حسن بين أحضان " العوالم" و الحانات الشعبية في " باب البحر" صرفته تماما عن التفكير و التأمل في طبيعة هذه الحياة التي تحياها أسرته التطلع إلى حياة أخرى تستريح فيها النفس من اللهاث وراء لقمة العيش، و تنعم بحياة مستقرة هادئة على نحو ما ينعم بها أفراد آخرون. على حين وجد هذا التفكير سبيل إلى نفس كل من شقيقيه حسين و حسنين، و لكنه تلون لدى كل منهما بلون نفسه فهو هادئ محافظ عند حسين لا يتعدى شعور المرارة والرثاء معا لمن هم في مثل ظروفهم و أحوالهم. يعبر عن ذلك حديثه لنفسه ساعة تذكره لأمه و هو جالس في القطار الذي أقله إلى طنطا،لقد مد بصره من النافذة إلى الأرض المنبسطة الصامتة الصابرة، الخيرة فذكر دون وعي أمه! كهذه الأرض الخضراء صبرا وجودا و الدهر يحرثها بسنان و لم يعد بوسعها أن تقوم بزيارة محترمه لأنها لا تجد الثياب اللائقة! و تغيمت عيناه فغابت عن ناظريه بهجة المنظر، و دعا الله أن يرزقه حتى يرفه عن أمه المتصبرة و أسرته المتجلدة.

Dhaka University Institutional Repository

ثم دار بنفسه الحديث الأتي" يا للعجب، إن مصر تأكل بنيها بلا رحمة ، مع هذا يقال عنا إننا شعب راض. هذا لعمري منتهي البؤس، أجل غاية البؤس أن تكون بائسا و راضيا، و هو الموت نفسه، لولا الفقر لواصلت تعليمي، هل في ذلك من شك؟ الجاه و الحظ و المهن المحترمة في بلدنا هذا و راثية، لست حاقدا و لكنني حزين. حزين على نفسي و على الملائين- لست فردا و لكني أمة مظلومة، وهذا ما يولد فيّ روح المقاومة يعزيني بنوع من السعادة، لا أدري كيف أسميه كلا لست حاقدا و لا يائسا أيضا، و إذا كانت فرصة التعليم العالي قد أفلتت من يدي، فلن تفلت من يد حسنين و ربما وجدت بنفيسة الزوج المناسب، سوف ترد الروح إلى أسرتنا، فنذكر أيامنا السود بالفخار،[1] و كثيرا ما هنا من نفس حسين بالإصلاح الاجتماعي، و راودته أحلام التغيير و الانتقال إلى مجتمع أفضل من المجتمع الذي يعيش فيه، لا سيما بعد أن قرأ بعض الكتب المترجمة عن الاشتراكية، و لكن في أحلامه و تخيلاته بعملية التغيير هذه كان ملتزما بالعقائد الدينية التي أشرب حبها منذ طفولته ، ولم ير أي تعارض بينها و بين تحقيق ما ينشده من تغير و إصلاح[2] أما تمرد حسنين على واقع أسرته و تطلعه إلى واقع طبقي أفصل منه. فقد اتصف بالجرأة و الحدة، فلمس ذلك في حواره مع حسين و هما جالسان في فيلا أحمد بك يسري، صديق والدهما، الذي ذهبا إليه ليتوسط لحسين في التعيين بإحدى الوظائف و يقول حسنين:

خبرني كيف صار هذا إليك غنيا

لعل وجد نفسه غنيا.

فالتمعت عينا حسنين العسليتان و قال: يجب أن تكونوا جيمعا أغنياء.

إذن لم يكن هذا؟

إذن يجب أن نكون فقراء.

و إذا لم يكن هذا؟

فقال بحتق،

إذن نثور و نقتل و نسرق.

---

[1]– المرجع السابق، ص٣٠٢.

[2]– المرجع السابق، ص ٣٠١

Dhaka University Institutional Repository

فابتسم حسين قائلا:

- هذا ما نفعله منذ آلاف السنين.

- يعز على من أتصور أن تمضي حياتنا في غناء و قذارة إلى الموت..

فقال حسين مبتسما:

- لا قدر الله.[1]

و بعد خروجهما من الفيلا لحظ حسين شقيقه فغمغم مبتسما، و ما جدوى الحنق؟ لن تغير الدنيا.

فرد حسنين قائلا : يجب أن تتغيرها من حقنا و لا شك أن ننعم بالسكن النظيف و المأكل الصحي و المركز المرموق، ولمن أراجع حياتنا فلا أجد بها حيرا أبدا[2]

و لا طاقت هذه الثورة مرة أخرى بنفس حسنين في الأيام الأولى من دراسة بالمدرسة الحربية، حين رأي جموع الزوار تقاطر على زملاءه أيام الزيارات. و قد بدت عليهم أي البهاء و فحايل النعمة، على حين لم يزره أحد من أفراد أسرته، و إذا ذاك تحركت مشاعره بالسخط و النقمة، و طفق يسائل ربه. فيما يشبه التحدي.

عن أسرار حكمته في خلق العالم على هذا المثال [1]

و الحق أن التحاقه بالمدرسة الحربية كان إشباعا لرغبته في بلوغ السيادة و القوة، ومحاولة لسلوك الطريق الذي يباعد بينه و بين طبقة الاجتماعية الفقيرة و يصل بذوي الحسب و الجاه و النفوذ، ولذلك فإنه ما إن تخرج و ارتدى الزي الرسمي للضباط حتى امتلأت نفسه بالزهو والكبرياء، و أخذ يسعى إلى تغيير مظاهر حياته لكي تتناسب مع وضعه الجديد، فطلب من أمه ضرورة توقف أخته عن الخياطة، إذ لا يليق بأخت الضابط أن تمارس هذه المهنة، و قرر انتقال الأسرة من مسكنها الأرضي بعطفة نصر الله بشيرا إلى مسكن لائق بمصر الجديدة، و كان يؤد أن يمتد التغيير أيضا إلى أخيه حسن فترك حياة التكسع و

1– نجيب محفوظ بداية و نهاية

2– المرجع السابق،

1– المرجع السابق، ص ٢٥٧

Dhaka University Institutional Repository

الصعلكة و التشرد إلى حياة أخرى أمنته نظيفة، لكن لم يكن يملك الوسيلة الفعالة لهذا التغير فظل مجر تفكير يؤرقه من حين لأخر، و لم يقتصر التغيير الذي قام به حسنين على ما يقدم ، فقد تحلل من خطبة بهيئة ابنة الجيران التي كان قد ارتبط بها، و هو بالرابعة الثانوية، و على الرغم مما أسداه والدها إلى أسرته من معروف حين أحس الرجل بقوة الظروف التي تواجهها الأسرة بعد موت عائلها، و رأي أن يسهم في تحملها دون مساس بشعورهم أو خدش لكرامتهم فطلب من الشقيقين حسين و حسنين أن يقوم بتدريس بعض المواد لابنه الصغير لقاء أجر شهري معين. و ربما بدأ التحلل من هذه الخطبة ، من الناحية الموضوعية، أمرا طبيعيا لمن كان في مثل ظروف حسنين، إذا أنه ارتبط بهيئة و هو يختاز طول المراهقة، فهي خطبة ترتوي من نبع الجنس وحده دون اعتداد بأي شيء أخر، فلما نضج تفكيره و تفتحت أمامه معالم حياة جديدة راح يراجع نفس الحساب، و استقرار رأيه على فك الارتباط القديم، و التطلع إلى الارتباط بطبقة أخرى، و مهماتكن وجهة النظر في هذا الموضوع فإن هذا التحلل من جانب حسنين يعد تحللا من آثار الماضي و محاولة للانفصال عنه و في سيعه إلى الارتباط بالطبقة الجديدة تقدم إلى أحمد بك يسري و ليطلب يد ابنة التي نالت إعجابه، بيد أن ماضي أسرته الذي حاول الإفلات من كان وراءه يلاحق، فقد رفضه أحمد بك بعد أن نمى إلى علمه ما يمارسه أخوه من حياة " البلطجة" و الإجرام، و ما كانت تمارسه أخت من مهنة الخياطة بغية الكسب و الارتزاق، لقد " كان حسنين يشعر دائما بأن مطرقة ثقيلة من ماضيه معلقة، فوق رأسه تهدده في كل حين، و ما هي قد أهوت على يافوخ و نثرته هشيما.[1]

ومع إحساسه بخيبة الأكل، و مقته الشديد لمسلك أخيه حسن لم يستطع مقاومة عاطفة الأخوة عنده، حينما جاءه حسن إلى مسكنه بمصر الجديدة، محمولا بين رجلين من أصدقاءه، و رأسه معصوبة يترف منها الدم بتأثير معركة دارت بينه و بين بعض أعداءه الذين كانوا يتربصون له، ثم انقضوا عليه غدرا وسلبوه ماله ولاذوا بالفرار، و لم يستطع حسنين أن يبلغ البوليس مما حدث حتى لا يقبض على أخيه و هو هارب منه،و اكتفي بعلاج في المترل، ثم كانت الفاضحة بعد أيام حين طلب ضابط نقطة السكاكيني حسنين في مقابلة عاجلة، و في النقطة كاشفة الضابط بأن أخته ضبطت في البيت بالسكاكيني، ثم

---

[1]– المرجع السابق، ص٢٤٤

Dhaka University Institutional Repository

أطلق سراحها و سلمها إليه، لقد ظل حسنين فيما مضى يقاوم آثار الماضي الشقي بقوة و شراسة لكنه الآن عاجز تماما عن أية مقاومة، بعد أن حاضره الماضي حصارا عنيدا، و من ثم لم يجد من طريق أمامه إلا أن يقود أخته إلى النيل لترمى بنفسها في خصمه المتلاطم، و حينما كانت تهوي إلى قاع النيل كانت نفس تهوي معها إلى قاع الهزيمة و الضياع.

الظاهرة الثالثة : السقوط الجنسي و قد غضبت به روايات نجيب محفوظ، و بدا في جزء منه مرتبطا بالظاهرة السابقة ارتباط النتيجة بالمقدمة، بمعنى أن هذه الممارسة غير المشروعة للجنس عند بعض الفتيات، كانت وسيلة للكسب و الارتزاق وأداة لمغالبة آلام الفقر و الحرمان، و بدا في جزءه الأخر ضربا من إشباع الغريزة التي فكر عليها جنس الحيوان بعامة، و ليس من اليسر فصل كلا الأمرين عن صاحبه فصلا تامّا، بأن تخلص بعض الحالات لمجرد الرغبة في الكسب و يخلص بعضها الأخر لمجرد إرضاء النزوه و إشباع الغريزة، فكثيرا ما يختلط الأمران، لكن الظاهرة، على اية حال موجودة بكثافة، و لعل أول ما يصادفنا منها في روايات نجيب محفوظ الاجتماعية هي جامعة أعقاب السجائر في " القاهرة الجديدة" التي التقى بها محجوب عبد الدائم ذات مساء، و هي عائدة لتوها من بين أحضان أحد النوبين البوابيين، ثم نقدها ثلاثة قروش حسبما طلبت، و غنى عند البيان أن " إحسان شحاته" في هذه الرواية مثل حي لهذه الظاهرة، وفي الوقت نفسه أحد النماذج الإنسانية القليلة التي باعت شرفها رغما عنها، و دفعت دفعا إلى السقوط، فقد كانت على جانب كبير من الجمال لكنها وسيلة أبوين منحرفين" لم يضمر للأخلاق احتراما قط، و كانت شركتهما عشقا قبل أن تصير زواجا، و ظل أبوها يرتزق في سوق النساء بجماله و صفاقته حتى تزوجته أمها، و وهبت ما ادخرت من مال ليتاجر به، فبدد ما بدد على المخدرات و القمار و بقيت له و كان سجائر الصغير، و لكنه كان يقول لنفسه متعزيا: " ضاعت حياتي حقا و لكن البركة في إحسان " فوجدت فيه الفتاة كما وجدت في أمها عونا للشبطان و السقوط. و لكنها لم تسارع إلى السقوط.[1] و قد تعلق قلب إحسان أول الأمر بعلى طه، أحد طلاب الجامعة المقيمين بدار الطبلة المواجهة لدارهم الصغيرة البالية، و أعجبها فيه شبابه و جماله و مستقبله، و عقدت أمالها على الزواج منه، بيد أن والدها لم يبد ارتياحا لذلك و قال عنه:

---

[1]– نجيب محفوظ، القاهرة الجديدة، ص ٢٠.

Dhaka University Institutional Repository

" إنه شاب فقير، حتى السجائر لا يدخنها " و قال لابنته ذات مرة ساخرا.. مبارك عليك الشاب الجميل الذي بعث الله ليجوعنا[1] إنه إذا يبحث عن صيد ثمين تنال منه الأسرة جميعا ذات الصغار السبعة ما يكفيهم عائلة الجوع، و لتكن حسان الطعم الذي يردي الفريسة، و هكذا تبدلت الحال بإحسان و انصرفت عن على طه كارهة، ووقعت في شراك قاسم بك فهمي، الذي أغرق أسرتها بالعطايا و أشبع لهم والديها إلى المال، و لم تتردد في الافصاح عن ذلك حين سأله محجوب عبد الدائم، بعد زوجه الصوري منها، قال لها محجوب، و هما جالسان في شرفة منزلهما بالزمالك:

لماذا فعلت ما فعلت؟

فاصفر وجهها و قالت بحدة.

- و لماذا قبلت؟

- فقال بسرعة و بلهجة لينة توحي بالاعتذار.

- أنا لا أحاسبها و لكنني أريد أن أفهم ..... لماذا... لماذا... ألم!؟

- و أغلق فمه مرغما و قد تورد وجهه، ثم استدرك قائلا:

- على طه!؟

و قاطعته بسرعة و بنفس اللهجة الحادة الغاضبة.

- لا محل لذكر...

فسألها بصوت خافت.

- و قاسم بك!؟

و قطبت و جعلت تقرض ظفرها بانفعال ثم قالت بحدة.

- حملني على معرفة ما حملك على قبول هذا الزواج..."[2] و قد يختلف الأمر قليلا بالنسبة لسقوط حميدة في "زقاق المدق" أجل أنها ربيبة[3] بيئة شعبية فقيرة. هي بيئة الزقاق القريب من حي الحسين، وهي لهذه النشأة الفقيرة تشبه إحسان في نشأته، لكنها تختلف عنها أن إحساسها بالأنوثة كان طاغيا، وفيضان الجنس عندها كان

---

[1] المرجع السابق، ص٢١.

[2] المرجع السابق، ص ١٦٠.

[3] - توفيت أم حميدة الحقيقية و حميدة في سن الرضاعة، فتبنتها شريكتها في الاتجار بعض الأخلاط الحالية للسمنة و عرفت باسم أم حميدة، راجع إلى الرواية ، ص:٢٨

Dhaka University Institutional Repository

عارما، وقد تجاوب ذلك في نفسها مع الرغبة في هجر الزقاق و أهله، و البعد عن حياته الخامدة الرتيبة و التطلع إلى حياة الترف و المتعة. ولذا فإنها كثيرا ما كانت تتهكم بالزقاق و أهله و تتم نظراتها إليهما عن سخرية و استخفاف، يدل على ذلك قولها ذات مرة، و قد أطلت من نافذة حجرتها المطلة على الزقاق، ملقية ببصرها بين مصراعيها المنفرجين قليلا:

"مرحبا بك يا زقاق الهنا السعادة، دمت و دام أهلك الأجلاء، يا لحسن هذا المنظر، يا لجمال هؤلاء الناس ماذا أرى؟ هذه حسينة الفرانة جالسة على عتبة الفرن كالزكيبة، عينا على الأرغفة، وعينا على جعدة زوجها، و الرجل يشتغل مخافة أن تنهال عليه لكماتها و ركلاتها، و هذا عباس الحلو يستمر النظر إلى النافذة في جمال ودلال و لعله لا يشك في أن هذه النظرة سترميني عند قدميه أسيرة لهواه، أدركوني ياهوه قبل التلف، أما هذا فالسيد سليم علوان صاحب الوكالة ، رفع عينيه، يا أماه وغضهما، ثم رفعهما ثانية، قلنا الأولى مصادفة،و الثانية يا سليم بك؟ مصادفة كل يوم في مثل هذه الساعة؟ ليتك لم تكن زوجا و أبا إذا لبادلتك نظرة بنظرة، ولقلت لك أهلا و سهلا و مرحبا هذا كل شيء ، هذا هو الزقاق فلماذا لا تهمل حميدة شعرها حي يقمل؟ ها هو ذا الشيخ درويش قادما يضرب الأرض بقبقابه....

و هنا قاطعتها أمها في سخرية:

ما أحق الشيخ درويش أن يكون زوجا لك!

فلم تلتفت إليها و رقصت لها عجيزتها و هي تقول:

- ياله من رجل مقتدر يقول إنه أنفق في حب السيدة زينب مائة ألف جنيه، فهل يبخل على بعشرة آلاف؟

ثم تراجعت فجأة كأنها ملت موقفها، و عادت إلى المرأة ملقية إليهانظرا فاحصا، و تنهدت و هي تقول:

- يا خسارتك يا حميدة....[1]

و قد أغرت حميدة بدلالها و أنوثتها "عباس الحلو" الحلاق فهام بحبها و سعى إلى الزواج منها، و تمت خطبتها له بموافقة أمها، و رأي أنه يعد نفسه لهذا الزواج بترك عمله في

---

[1]- نجيب محفوظ، زقاق المدق ، ص ٣١-٣٢.

Dhaka University Institutional Repository

صالون الحلاقة بالزقاق و العمل بمعسكرات الاحتلال الإنجليزي في منطقة القناة، حيث الحرب العالمية الثانية قائمة، و فرص العمل هناك كثيرة، و أرضت لهذه اللحظة طموح حميدة لبنت تنتظر عودة عباس الذي سوف ينقذها من حياة الزقاق،و يهيئ لها حياة جديدة بما يحمل معه من مال و فير، بيد أن نوازع نفسها انطمأى إلى الجنس و أشواقها الجارفة إلى التنعم بالمال لم تكن قد استقرت تماما، و مازالت في حال من التوثب و القلق و تحين الفرصة الأفضل، و هذا ما يفسر لنا قبولها خطبة السيد سليم علوان صاحب الوكالة، في أثناء عباس بمعسكرات التل الكبير، على الرغم من فارق السن بينهما، معرفتهما بأنه رب أسرة، و أن أولاده يشغلون مناصب مرموقة، لكن هذا الزواج لم يتم بسبب الذبحة الصدرية التي ألمت بالسيد سليم.[1]

لم تكن حميدة إذن بوضعها الطبعي و تكوينها النفسي بمنجاة من السقوط إذا سنحت الفرصة، و اعتراضها واحد من هؤلاء الذين خبروا هذا الميدان و مارسوا العمل فيه تحت أي شعار، و عرفوا كيف يصيدون ضحاياهم من أماكن مختلفة حتى أصبحت مهنتهم إمداد سوق الرفيق الأبيض بعناصر جديدة، و قد قدر لها هذا الشخص في "فرج إبراهيم" الشاب الأنيق الذي وفد الزقاق ذات مساء ليشهد حفل دعاية انتخابية فاستدرعى اهتمامه ملامح حميدة و نظراتها فراح يتفحصها " بعينين نافذتين" و لما كان مقتنعا بأنها صيد لا يمكن إفلاته فقد أخذ يسلك إلى الإيقاع بها كل سبيل، ويتردد على القهوة المقابلة لمسكنها و يعابثها في الطريق، و يوقظ في نفسها شعور الغرور و الترفع على الزقاق وأهله بالإطراء على حسنها و ملاحتها، و أنها خلقت من طينة أخرى غير التي خلق منها أهل الزقاق و مع كثرة إلحاحه و مطاردته من ناحيته و رغبتها الخفية في استطلاع هذا العالم المجهول الذي يوجد، بالقطع بعيدا عن الزقاق، و من ناحية أخرى فإنها أسلمت نفسها إليه مرة مرة، و توجهت معه أخيرا إلى مسكنه بشارع شريف طامعة في آن يحقق أحلامها بالزواج منها، و لكن هذه الأحلام ترددت بعد أن صارحها بالرفض القاطع و لم يكن أمامها من سبيل إلى العودة إلى الزقاق. فقد وقع المحظور و ضاع كل شيء[2] و انضمت حميدة إلى مجموعة العاهرات الأخريات التي أطلق عليهن فرج جميعا اسم "مدرسة الرقص" و دعا

---

[1]- المرجع السابق ، ص ٣١-٣٢.

[2]- المرجع السابق، ص ١٦٦-١٨٠-١٩٥-٢٢١.

Dhaka University Institutional Repository

نفسه ناظرا لها، و استقدم بعض المحنثين الفتيات لتدريب أعضاءها و الحقيقة أنها كانت معرضا للجنس و في أحط صوره[1] و مباءة للكسب بتجارة الأعراض.

و إذا كان مصير إحسان في "القاهرة الجديدة" قد انتهي إلى التمزق و الضياع فإن مصير حميدة هنا قد انتهي إلى مثل ذلك لكن بصورة دموية و أدى إليها الشعور بالغيرة من جانب عباس الحلو حين رآها، بعد عودة من التل الكبير- تعابث أحد الجنود الإنجليز في حانة من حانات شارع فؤاد فقذفها بزجاجة في وجهها و آثار ذلك هياج من بالحانة من الجنود الإنجليز فانقبضوا عليه و أشبعوه ضرباً حتى قتل.

و قد رأينا من قبل أن نفيسه في " بداية و نهاية" آل مصيرها إلى الانتحار في نهر النيل بين يدي شقيقها حسنين، و كان هذا المصير نهاية حزينة لمرحلة السقوط الجنسي التي امتدت عدة سنوات، بدأت هذه المرحلة عقب وفاة الأب " كامل علي" و احتراف نفيسة مهنة الخياطة لمساعدة أمها و إخوتها على مواجهة أعباء الحياة الجديدة، فظروفها الاجتماعية إذن تتشابه إلى حد كبير مع ظروف إحسان و حميدة، من حيث إن كلا منهن نبتت، في بيئة اجتماعية فقيرة أو بعبارة أخرى، سليلة الطبقة الوسطى الصغيرة لكنها لم تكن في جمال إحسان أو ملاحة حميدة ، بل على العكس من ذلك، كانت دميمة، عديمة الجاذبية، و لعل ذلك كان هو السبب الأساسي المباشر في سقوطها و انزلاقها إلى هاوية الخطيئة إن هذا المسلك بدأ من جانبها ضربا من إثبات الذات، و تعويضا على إحساس بالنقص، و تنفيسا عن آمال تحترق بالداخل فيها هي تذهب إلى بيت عروس لتخيط ثياب عرسها، فتحرك فيها منظار الثياب و جلسة العروسيين أمامها في دلال مشاعر الأنوثة التي فطرت عليها كل فتاة، و هي الرغبة في الاقتران بالرجل، و الارتباط به، و العيش إلى جانبه، و الاستمتاع بالأمومة في رحابه و لكن ذلك يبدو بالنسبة لها أمرا صعب المنال لا تلوح له آية بادرة في الأفق، فقد خلقت عاطلة من الجمال الذي يأسر القلوب و تفتن الأنظار، و مات أبوها الذي كان مقعد بأمالها، و هي في الثالثة و العشرين من عمرها فأي مستقبل مشرق تؤمله؟ و أية أحلام وردية تنتظر تحقيقها؟ لقد ارتدت إليها أمالها في المستقبل خائبة كسيرة " و لم تجد من تنفس عن توتر أعصابها إلا في الشك و السخرية من نفسها و إخوتها و الناس فاشتهرت بالعبث الضاحك الذي تتواري خلفه مرارة في الأعماق، و لم تكن لها حيلة في إحساسها، فالواقع أن غريزاتها الأنثوية كانت الشيئ الوحيد بها الذي

---

[1]- المرجع السابق، ص ٢٣٢ و ما بعدها.

Dhaka University Institutional Repository

سلم من النقص و الضعف و استوى ناضجا حارا، فلم تجد صدرها من عذاب سجين و قفت له تربيتها و كرامتها أسرتها بالمرصاد و لكن منظرا كالذي رأته اليوم بيت العروس كان خليقا بأن يهزها هزة عنيفة قاسية[1] فبدا لها أن تمارس لعبة الحب على استحياء مع " سليمان" البقال بعطفة نصر الله التي تسكن فيها، لم يكن سليمان شابا ذا رجولة بادية بل كان شبابا يجمع بين بلاهة الذهن و بلادة الإحساس، و مع ذلك راحت تتهيأ لمناوشته أملا في ان يتزوج منها، ثم صار يتواعدان على الخروج في تعض الأمسيات، و اتسعت دائرة الخطأ رويدا رويدا حتى انقادت له ذات مساء إلى مترله، و في نشوة المني بالزواج وقعت الجريمة، و استمرت العلاقة قائمة بينهما، ولعلها زادت و ثوقا أكثر من ذي قبل طمعا في إتمام الزواج لستر ما اختل، و إخفاء ما فرط، بيد أن سليمان كان محكوما بإرادة أبيه خاضعا لرأيه و سلطانه، و قد شاء أن يخطب له عروسا، فلا يستطيع أن يرد رأيه أو يخالف رغبته، و ما عليه إذن إلا أن يبتعد عن نفيسة و يطلع ما بينه و بينها، و اشتدت ذلك على نفس نفيسة و أوقعها في دوامة من المرارة و اليأس.

و لكن أعماقها بدت، بعد عدة أسابيع، تتحرك بالرغبة المشبوبة، و لما كان أخر أمل لها في الحياة الزوجية قد انطفأ، لم يبق لها من " الشرف" ما تحرص عليه، فقد لانت نفسها أمام معاكسات "محمد الفل" صاحب إحدى الجراجات الذي دأب على معاكستها منذ وقت غير قصير، موقنا سلفا بأنه لا يطمع في الزواج منها بحال من الأحوال، و بدا لها أول الأمر أن تعلل استجابتها له بمدى حاجتها و حاجة أسرته إلى النقود، و لم يكن ذلك بعيدا عن الصواب فهو لا شك فيه، لكن هناك حقيقة أخرى لا يستطيع قلبها أن ينكرها و هي رغبة الجنس التي بدأت نتماوج في باطنها، [2] و لم يكن من الممكن لنفيسة أن تستنقذ نفسها من الوحل الذي تتمرغ فيه بعد أن تصالحت عليها رغبة الجنس و رغبة المال معا، فباتت تتبع كل طالب، و تستجيب لكل إشارة مع ما كانت تلقاه أحيانا من ضروب الإهانة و الازدراء، [3] و لكن ما لجرح بميت إيلام و آل أمرها أخير إلى الوقوع في قبضة الشرطة بأحد البيوت السرية في حي السكاكين، على نحو ما سبقت الإشارة.

و في الثلاثية بدت علاقة الجنس غير المشروعة أمر شبه عادي، أو ضربا من النشاط الذي تمارسه الطبقة الوسطى التي نالت حظا لا بأس به من المال، فانصرفت إلى الاستمتاع

---

[1]–نجيب محفوظ، بداية ونهاية ، ص ٧٣.

[2]– المرجع السابق، ص ١٦٣–١٦٩.

[3]– المرجع السابق، ص ١٦٩–٢٤٧–٢٥١.

Dhaka University Institutional Repository

بلذاتها و و شهواتها بصورة منتظمة متكررة، فكان أحمد عبد الجواد وأصحابه يعقدون كل مساء تقريبا مجالس الأنس و الطرب، لينساقوا كيئوس الخمر على أنغام الموسيقي، و تطريب المغنيات اللائي اشتهرن باسم " العوالم" أمثال" جليلة" و " زبيدة" و زنوبة" و كانت حياة هؤلاء " العوالم" خالصة للمتعة، حتى استحال ذلك إلى عمل دائم و مهنة ثابتة دون حرج أو غضاضة، فكن يقمن بإحياء حفلات للعرس، يرتبطن بصداقة بعض الرجال صداقة أسسها نشؤه الكأس ولذة الهوى، و النفع المادي، و قد تدهورت حياة بعض هؤلاء العوالم بمرور الزمن فتحولت بيوتهن إلى أوكار للدعارة يلتمس منها الرزق و القوت، و قد يلتقي في أحدها الأخوان في وقت واحد، دون سابق اتفاق أو علم، اللهم إلا الرغبة المتأججة عند كليهما في إشباع غريزته.[1]

و إضافة إلى ذلك أننا نلتقي في الثلاثية بصنف أخر من النساء، لم يحي حياة العوالم في بيع الهوى و الكسب في سوق الطرب، لكن انحدر إلى هاوية السقوط الجنسي بتأثير الغريزة الكامنة في أعماقه، مثلت "بهيجة" أرملة محمد رضوان التي كان بيتها، يجاور بيت أحمد عبد الجواد في حي بين القصرين، فبعد مضى شهرين على وفاة زوجها راحت تزين طريق الغواية و الإغراء أمام أحمد عبد الجواد بأن زارته في متجره، و جاذبيته من أحاديث ما اعتبره إشارة بدئ له بالوصال، و يبدو أنها لم تسلم من السقوط طوال مرض زوجها بالشلل الذي ألزمه الفراش، فوقعت في شراك بعض الصيادين قبل أحمد عبد الجواد، أو بالأخرى أوقعته في شراكها، و قد أيقن أحمد عبد الجواد ساعة لوحت له بفتح الطريق أمامه أنه كان ملهما حين رفض خطبة ابنه فهمي من ابنتها مريم، و أنه بهذا الرفض جنب الوقوع في مأساة دامية، إذ إن مسلك البنت في الغالب لن يتغير عن مسلك أمها، كما أيقن في الوقت نفسه بضرورة أن يحول بين هذه المرأة المستهترة اللعوب و بين بيته الطاهر حتى لا يدنس بدنسها و ذلك " بأن يوحي لهما بقطع أسبابها بزوجه رويدا، منتحلا ما يعن له من أعذار حقيقة ببلوغ الهدف دون مساس بكرامتها، هذه المرأة التي باتت أقرب ما تكون إلى فؤاده و أبعد ما تكون عن احترامه في لحظة واحدة.[2]

---

[1]- كما حدث في لقاء ياسين عبد الجواد بأخيه كمال عبد الجواد ببيت ورد في " قصر الشوق"، ص٣٩٥-٤٠٧. راجع مغامرات كمال الجنسية في بيت جليلة في "السكرية" ،ص ١٢٩ إلى ٢٣٥-٢٥٢-٢٥٧.

[2]-- نجيب محفوظ، بين القصرين، ص ٢٥١-٢٦٠-٣٧٤-٣٩٤.

Dhaka University Institutional Repository

و يغلب على الظن أن التي ترد هذا المورد العطن تتهاوي عندها سائر القيم و تصبح بلا وجود، فلا تبالي كيف تشبع رغبتها و لا أي طريق تسلك إليه، فالغاية عندها تبرر الوسيلة، حتى لو كان ذلك على حساب سعادة أقرب الناس إليها و أوضح مثال على ذلك هو بهيجة نفسها، التي تقدم ياسين عبد الجواد لخطبة ابنتها مريم، بعد طلاق زوجته السابقة، فقد راقتها مخولته وصبوة شبابه، و راحت تنازله في حملة الغرام و الهوى، و تتردد على بيئة الذي ورثه عن أمه بقصر الشوق زائرة مواظبة، ما إن يحل الظلام حتى تتلفع بملاءتها و تأخذ طريقها، دون أن تحس في لحظة من اللحظات بوخز الضمير بل إن طغيان الشهوة أعمى عندها كل منافذ الإحساس و أحالها نموذجا لأنانية الدنيئة ، و زين لها الاعتذار عما تفعل بأن ابنتها ما تزال في نضرة جمالها، و لن يغبرها انصراف ياسين عنها فسوف يأتيها خاطب اليوم أو غدا![1] و مع أن ياسين أتم زواجه من مريم، و عاشت معه فترة من الوقت فإن سلوكه في المجون و العربدة مخادنة النساء أساء إلى فراش الزوجة، و أدى إلى وقوع الشجار بينها ذات ليلة فأطلق لسانه بالطلاق، و قررت هي مغادرة البيت، و لا نراها بعد ذلك إلا إحدى بائعات الهوى في حانة من حانات الخمور و الدعارة أبان نشوب الحرب العالمية الثانية

الظاهرة الرابعة :الشذوذ الجنسي، و قد بدت هذه الظاهرة في روايتين، إحدهما، "زقاق المدق" و الأخرى " الثلاثية" مع تباين دوافع ظهورها في كلتيهما، ففي " زقاق المدق" نرى المعلم كرشة قد قضى عمره الذي شارف الخمسين في " أحضان الحياة الشاذة حتى خال لطول تمرغه في ترابها أنها الحياة الطبيعية، هو تاجر مخدرات اعتاد العمل تحت جنح الظلام، و هو طريد الحياة الطبيعية و فريسة الشذوذ، و استسلام لشهوات لا حد له و لا ندم عليه و توبة تنتظر عنه، بل إنه مثارا للازدراء و الاحتقار، فيقول عن الحكومة: إنها تحلل الخمر التي حرمها الله ، و تحرم الحشيش الذي أباحه! و ترعى الحانات الناشرة للسموم في حين تكبس " الفرر" و هي طب النفوس و العقول، وربما هز نفسه و رأسه آسفا و قال : " ماله الحشيش" ! "راحة للعقل و تحلية للحياة و فوق هذا و ذاك مدر للنسل!" و أما عن شهوته أخرى فيقول بقحته المعهودة: لكم دينكم و لي ديني!" و بتأثير هذه الشهوة المنحرفة كان لابني يبحث عن غلام يخلبه منظره فيتعقبه حتى يوقع به، و

---

[1]– نجيب محفوظ، قصر الشوق، ص ١٤٣-١٤٩.

Dhaka University Institutional Repository

كثيرا ما حاولت زوجه ثنية عن هذه العادة المريضة، و استمر الخلاف بينهما بسببها ، لكن هيهات! فقد تسممت نفسه بهذا الداء و لم يعد من اليسر شفاءه منه.[1]

و ممارسة الشذوذ الجنسي هنا إذن غاية في ذاتها و لا ترتبط بشيء آخر و لا يتجاوز تحليلها سوى أنها نتيجة انحراف في الطبيعة البشرية عند بعض الشخصيات أخذت، بحكم الاستمرار ، وضع الإلف و العادة.

أما في الثلاثية فقد ارتبطت الظاهرة بالانتماء السياسي، إذ نرى عبد الرحيم باش عيسى- أحد أقطاب حزب الوفد- ملوثا بهذه الآفة، و قد أتاح له مركزه و نفوذه و حياته في فيلته الانيقة بحلوان فرحة كبيرة لتحقيق أغراضه بل كان له وسطاء و قوادون ييسرون عليه المهمة و يجلبون له الصيد الذي يروقه، و الشعار المرفوع حينئذ هو شعار المشاركة في العمل السياسي" الولاء للحزب الواحد لكنه شعار ظاهره الرحمة و باطنه العذاب! إن صح هذا التغيير هنا، تتكون معالم الصورة الشاذة التي نراها في " السكرية" بجانب عبد الرحيم باشا- المشار إليه سابقا، من حلمي عزت ، رضوان ياسين الطالبين بكلية الحقوق، كلاهما زميل لصاحبه في الدراسة و صديق بمنزله في حي الميزة بعض الليالي إن تأخر بهما السهر في المذاكرة، و قد اتفقا كذلك في الاهتمام بالسياسة و الانتماء لحزب الوفد، و العمل لحسابه بين صفوف الطلبة في الجامعة، و كان كلاهما يهتم بأناقة ملبسة وحسن هندامه، فضلا عما كان يتسم به رضوان من وسامة الطلعة و بهاء الملامح، و الحق أن هناك رابطة أخرى خفية قربت ما بين الشابين و هي شذوذ الطبيعة، و انحراف المزاج و مهما يكن فإن حلمي عزت كان موصول السبب بعبد الرحيم باشا و ما أن أزاره صديق رضوان ذات مساء و تحادثا معا حول قضايا السياسة، و أبدى رضوان تحس لمسلك الوفد تجاه المفاوضات مع الإنجليز، حتى ابتسم حلمي و قال:

-تبدو أنك كنت تحادثني بهذه الحماسة عند ما وقعت عيناه عليك؟

-من

فاتسم حلمي باشا ابتسامة غريبة، و قال:

١- نجيب محفوظ، زقاق المدق، ص ٤٩-٥٩-٧٧-٨٥.

Dhaka University Institutional Repository

كلما تحمست تورد وجهك و برز جمالك في أحسن أحواله، وفي لحظة من تلك اللحظات السعيدة رأك و لا شك أنت تحادثني، كان ذلك يوم ذهب وفد الطلاب إلى بيت الأمة داعين إلى الاتحاد، و تذكر ذلك اليوم؟

فتساءل رضوان باهتمام لم يحاول إخفاءه:

-نعم، لكن من هو؟

- عبد الرحيم باشا عيسى!

- فتفكر رضوان قليلا ثم تمتم.

- رأيته مرة عن بعد..

- أما هو فقد رآك لأول مرة.

و ارتسمت على وجه رضوان علامة استفهام فعاد حلمي يقول:

- و عند ما قابلني عقب انصرافك سألني عنك، و طلب متى إلى أن أقدمك إليه أول فرصة!

و تبسم رضوان ثم قال:

- هات كل ما عندك:

فقال حلمي و هو يربت منكب صاحبه.

دعاني و سألني بخفية - على فكرة هو خفيف جدا- " من المليح الذي كان يحدثك "فأجبته: إنه زميل في الحقوق، و صديق قديم اسمه كذا ... الخ فسألني باهتمام" و متى تقدمه إلى؟ " فسألني بدوري متجاهلا غرضه، " و لما يا باشا؟ " فانفجر قائلا كالغاضب - هكذا تبلغ به خفية الروح أحيانا- " لأعطيه درسا في الديانة يابن الكلب. فضحكت بدوري حتى كتم فمن بيده... و امتد الحوار بين الصديقين، و تأخذ رضوان من أن حلمي باشا على نحو ما سمع عنه، و مهد حلمي الطريق أمامه كي يوثق صلة به،فهو رجل كبير المقام- ظريف ذو نفوذ، و لعل شيخوخته أجل فائدة من الشباب ثم قال سنكون ضمن مريديه، و لم لا؟ إنه من شيوخ الساسة و نحن من شبابهم!"[1]

و في الثلاثية نجد أحمد عبد الجواد نموذجا صارخا لا زدواج الشخصية، فهو يبدو أمام زوجته و أبناءه مثل الأب الصارم الجاد الذي يتحلى بالوقار و الهيبة و الاستقامة، و لا

---

[1]- المرجع السابق، ص ٧٠.

Dhaka University Institutional Repository

يتجاسر أحد منهم على أن يرفع صوته في حضرته أو يكسر رهبة السكون الذي يفرض على البيت حين يحل فيه، و هو يؤدي فرائض الصلاة، و يصطحب أولاده الثلاثة ياسين، فهمي و كمال- الذي كان لا يزال في سن الطفولة- إلى مسجد الحسين لأداء صلاة الجمعة كل أسبوع، لكن ما أن يحل المساء حتى يخلع رداء الوقار و الجلال، و يرتدي رداء الانبساط و التحلل، و يلتقي بأصدقائه في مجلس الأنس و الطرب، حيث كئوس الخمر و أنغام العود و ضربات الدف، ثم السهرة الحمراء بعد ذلك مع من يهفو إليه قبله من " العوالم".

و هذا هو ما صور أديبنا نجيب محفوظ صورة اجتماعية في قصصه و رواياته، لصور اجتماعية لمصر و لا سيما رسم صورة المدينة القاهرة الاجتماعية التي واجهتها مصر اليوم، و هذه هي النزعة الاجتماعية المصورة التى يصل بها أديبنا نجيب محفوظ إلى الإحساس الرائع. و ذلك الإحساس الذي لم يكن يتسنى لأي باحث اجتماعيّ إنما نبع من صميم فنان أصيل، أوتى الكثير بعد الرؤية و أصالة المنافع و عمق الاتجاه.

Dhaka University Institutional Repository

النزعة التعبيرية في قصة نجيب محفوظ:

من المعلوم أن القصة العربية قد بلغت ذروتها في القرن العشرين، لا تجاهاتها المختلفة على المستوى العالمي في الأوساط الأدبية العالمية. فقد ظهرت النزعات الأدبية على أيدي كثيرين من الأدباء والكتاب الأحرار. وكذا النزعة التعبيرية قد ظهرت على يد عملاق الرواية العربية نجيب محفوظ في أواخر الستينات من القرن العشرين، بعد أن اكتملت معالم الرواية الاجتماعية الواقعية على يديه، و بلغت قيمتها في روايتها العظيمة - الثلاثية- التي خط أخر سطورها قبل قيام الثروة بأشهر قلائل و كانت رياح التغيير التي هبت على المجتمع بقيام الثورة و سقطت بها " قلاع الماضي" عاملا أساسيا في توقف نشاطه الأدبي بعد ذلك مدة خمس سنوات، إذ أحس أن فنّ الروائي الذي قدمه حتى الثلاثية و استوعب فيه هموم مصر السياسية و الاجتماعية، في عهد ما قبل الثورة، قد استنفد أغراضه، و إن ثمة عددا من الأفكار و القضايا كان يدور بذهنه من قبل، لكن كان في مكان الحاشية ثم بدأ يتزحزح رويدا نحو بؤرة الاهتمام[1] و استتبع هذا التغير الجوهري في المضمون الروائي تغيرا أخر شكله الفني إذ أن الشكل و المضمون في العمل الأدبي عنصران متلاحمان يكمل أحدهما الأخر و يلازمه، و قد تمخض التغير في المضمون عن تحول الرواية إلى فكرة أو قضية يوحي بها الواقع و تستمد من عناصره، أما إطارها الفني فقد ابتعد عن الإطار الواقعي، الذي يصف الوقائع بصورة مباشرة، و يسرف في إيراد التفصيلات و الجزئيات و يهتم بتطوير الشخصية و تنميتها وفقا لمنطق الواقع و العلاقات الطبيعية بين الأشياء، و أصبح يصطبغ بصيغة المذهب التعبيري.

و التعبير أسلوب فني ظهر أولا في الرسم الموسيقي بألمانيا في أثناء الربع الأول من القرن العشري، و ما لبث أن انتقل إلى الأدب المسرحي، و اشتهر به الكاتب السويدي سترندبرج، ثم تأثرت به سائر الفنون الأدبية الأخرى، و أخص ما يتميز به هذا الأسلوب "و أنه ثورة جذرية على الواقعية، فبدلا من تمثيل العالم تمثيلا موضوعيا، على نحو ما يدعو إليه المذهب الواقعي ، يقوم الكاتب بالتعبير عن تجربة الباطنة أو شاذة،[2] فالكاتب هنا لا

---

[1] من حديث لنجيب محفوظ في مجلة " العربي" العدد ١٠٣ (١٩٦٥) وضع الفنون الأدبية الراهن و مشكلاتها تحقيق أدبي قام به صبري حافظ.
راجع، الدكتور شفيع السيد، الاتجاهات الرواية المصرية، منذ الحرب العالمية الثانية إلى سنة ١٩٦٧م"(دار المعارف سنة ١٩٧٨م) ص:٢٣٨.

[2] M. H. Abams: A glossary of literary terms. 3rd London 1971. p-57-

Dhaka University Institutional Repository

يلتزم بالعلاقات الطبيعية التي يقرها منطق الواقع بين الأشياء، و لا يعني كثيرا بالمحالين الزماني و المكاني الأحداث الروائية، على نحو ما يعني بهما الكاتب الواقعي يستحيل قلمه في كثير من الأحيان آلة تصوير دقيقة تلتقط أصغر المشاهد و أدق التفصيلات، و قد ألمح نجيب محفوظ نفسه إلى سمات هذا الاتجاه الجديد في فنه بقوله.." أما حينما بدأت الأفكار و الإحساس بها يشغلني لم تعد البيئة هنا و لا الأشخاص و لا الأحداث مطلوبة لذاتها، الشخصية صارت أقرب إلى الرمز أو النموذج و البيئة لم تعد تعرض بتفاصيلها بل صارت أشبه لديكور الحديث، و الأحداث يعتمد في اختيارها على بلورة الأفكار الرئيسة.[1]

الفرق الأساسي بين هذه الرواية و الرواية الذهنية، و ما درسناه من قبل باسم الرواية الاجتماعية أن المؤلف هنا لا يخلق الفكرة من أساسها كما في الرواية الذهنية و لا يتلقفها من التراث بعد تشكيلها في الرواية الاجتماعية و الأسطورية، بحيث يكون مضطرا في كلتا الحالتين إلى خلق عالم خاص يتواءم مع فكرته، و إنما هو يستمد فكرته من الواقع، أو بعبارة أخرى يلهمه الواقع الحي الذي يعيش هذه الفكرة، و من ثم يسعى إلى التعبير عنها، و يوظف من الوسائل الفنية ما يراه كفيلا بتحقيق هذه الغاية، و بعض هذه الوسائل قد ينبو عن الواقع المألوف، لكن المؤلف يظل دائما موصولا بهذا الواقع غير غائب عنه مهما دقت أداة الوصل بينهما.

و الإحساس العام الذي يجتاح الشخصيات الرئيسة في الروايات- " اللص و الكلاب" و " السمان الخريف" و " الطريق" و " الشحاذ" هو الإحساس بالقلق و المطاردة و الغربة النفسية و افتقاد الأمان و الاستقرار، و إن اختلفت البواعث و الملابسات في كل منها، ففي " اللص و الكلاب" يرتبط هذا الإحساس بعضية العدالة في المجتمع و ما قد يطرأ على ميزانها من خلل، و أساسه الفرق بين مستواها كقيمة إنسانية أخلاقية يلتزم المجتمع بتطبيقها على كل خارج على القانون تطبيقا صارما مجردا، لا اعتبار فيه لما سوى الواقع الذي قامت عليه الأدلة و البراهين، و بين مستواها كقيمة إنسانية أخلاقية، ينبغي على المجتمع أن يبحث - عند تطبيقها على الخارج على نواميسه، المهدد لسلامة أفراده جميع الظروف التي أحاطت به، و دفعة إلى هذا المنحدر، و التي قد تكون عذرا له فيما اقترفه، يخفف عنه سوء النظرة الاجتماعية، يحول دون دفعة بالإدانة الكاملة، و ربما يلقى بالتبعة

---

[1]- الدكتور عبد الغفار مكاري "التيارية في الشعر والقصة والمسرح. (الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، سنة ١٩٧١م. ص ٨٠.

Dhaka University Institutional Repository

على الآخرين، و يقذف بهم في قفص الاتهام إلى جنب[1] يترأي ذلك كله من خلال السياق الروائي في الرواية التي يبدأ بخروج بطلها اللص سعيد مهران من السجن بعد أربع سنوات، و هو مشحون بالغيظ و الألم، فطارد بفكرة الانتقام من أعداءه الخونة الكلاب، عليش سدره أحد رجاله الذين اعمد عليهم في جرائم مطوئه ولصوصيته ، و لكن خانه و غدر به، حتى وقع في قبضة رجال الأمن، و زوجته بنوية التي قطعت علاقتها الزوجية منه أثناء حبسه بالسجن، و تزوجت من عليش، ورؤف علوان الذي غرس فيه حب اللصوصية استلاب الأموال منذ الصغر، حين كان طالبا بالجامعة يقطن في عمارة الطلبة لجيزة، و كان سعيد حينئذ غلاما صغيرا يعمل مع أمه في خدمة العمارة بعد وفاة أبيه، فلما اضطره مرض أمه إلى سرقة أحد الطلاب الريفيين من نزلاء العمارة كان رؤف أول من دافع عنه، بل شجع على المضي في هذا الطريق، إذا قال له: لا تخف، الحق أني أعتبر هذه السرقة عملا مشروعا، و حين تساءل أخر: أليس عدلا أن ما يؤخذ بالسرقة فما لسرقة يجب أن يسترد؟ " و حين عبر عن شقاءه و بؤسه في الحياة بما يمكن أن يكون مندحة لسعيد في إقدامه على السرقة، إذ قال غاضبا " أني أتعلم بعيدا عن أهلي، و أكابد كل يوم عذابا و جوعا و حرمانا"[2] و أثرت كل هذه الأقوال في سعيد أخرجت منه مجرما عاتيا، أما رؤف فما لبث بعد تخرجه أن أصبح محررا مرموقا بجريدة " الزهرة" يحيا حياة الترف فيسكن قصرا فخما و يركب سيارة فاخرة، و لم تعد صيحات الماضي بالنسبة له إلا أقوالا جوفاء ليس لها من صدى، و قد التهبت مشاعر الحقد عند سعيد عقب خروجه من السجن، وزيارته له بمنزله على كورنيش النيل، و رؤية ما يحتويه المنزل من جميل التحف و فاخر الرياش، و أيقن في نفسه أن صاحبه دفع به وحده إلى طريق الضياع، على حين بات هو قرير العين هادئ البال، و حق له حينئذ أن ينطق تيار الشعور عنده بقوله: هذا هو رؤف علوان. و الحقيقة العارية جثة عفنة لا يوريه تراب، أما الأخر فقد مضى كامس أو كأول يوم في التاريخ، أو كحب نبوية، أو كولاء عليش" و ينجي نفسه قائلا: أنت لا تخدع بالمظاهر ، ما لكلام الطيب مكر و الابتسامة تتقلص، و الجود حركة جفاع من أنامل اليد. و لولا الحياء ما أذن لك بتجاوز العتبة" و يناجي رؤف في نفسه قائلا:

---

[1]– مجلة الكاتب، العدد- ٣٥. سنة ''اتجاهي الجديد ومستقبل الرواية'' ص ٢٢

[2]–الدكتور محمود الربيعي، قراءة الراوي، (دار المعارف سنة ١٩٤٧م) ص ٢٥-٢٨ ، راجع ما كتبه الدكتور في تحليل هذه الرواية.

Dhaka University Institutional Repository

تخلقني ثم ترتد تغير بكل بساطة فكرك بعد أن تجسد في شخص، كي أجد نفسي ضائعا بلا أصل و بلا قيمة و بلا أمل، خيانة ليتيمة لواندك المقطم عليه دما ما شفيت نفسي.[١]

لقد تلطخت صفحة الماضي عند سعيد مهران بالجريمة، و فقد الأمل في المستقبل إذ خانته زوجته، و أنكرته طفلة سناء و أجفلت من معانقته لطول غيبته عنها، ، فماذا بقي له في حياته بعد ذلك مما يستحق الحرص عليه؟ و لماذا لا يغوص في وحل الجريمة حتى الأعماق، غامدا سلاح هذه المرة في قلوب أعداءه الذين غدروا به و خانوه؟ ..... و هكذا بيت أمره على الانتقام من عليش سدرة و رؤف علوان، و على الرغم من جسارته الفائقة و مهارته في التسلل إلى موقع الجريمة فإنه أحفق في إصابة الهدف، إما لانكشف أمره قبل إتمام الجريمة، كما حدث في سطوه على رؤف علوان في الليلة نفسها التي استقبله فيها رؤف، ونفده بضع جنيهات ليستعين بها على شئون حياته الجديد.[٢] و إما لاستقرار الرصاصات التي أطلقها في هدف أخر غير الهدف الذي قصد إليه، و بذلك تنضم ضحية جديدة بريئة إلى قائمة ضحاياه، و هكذا قتل شعبان حسين بدلا من عليش، قد انتقل من مسكنه بحارة سكة الإمام بحي القلعة إلى مسكن أخر، عقب خروج سعيد من السجن، خوفا على حياته و حياة زوجته، فلما تسلل سعيد إلى السكن في الهزيع الأخير من الليل أطلق الرصاص على الشيخ الذي فتح له الباب اعتقادا منه بأنه عليش، كان في الواقع قد أصاب الساكن الجديد شعبان حسين.[٣] و بنفس الصورة قتل بواب منزل رؤف علوان، إذ أطلق الرصاص على رؤف، لحظة نزوله من السيارة عقب عودته المتأخرة بالليل من الجريدة، فأصاب الرصاص البواب المسكين و ولي سعيد هاربا، و هو يظن أنه شفي نفسه من رؤف علوان رمز الخيانة في نظره- التي ينضوي تحتها عليش، و بنوية، و جميع الخونة في الأرض، لكن صحف الصباح ما لبثت أن كشفت النقاب عن شخص الضحية و اتهمت سعيد بالجنون، جنون العظمة و الدم [٤] و كان لقلم رؤف علوان الأثر الأكبر في التنبيه إلى خطورته البالغة و تأليب رجال الأمن عليه.

---

[1]– نجيب محفوظ، اللص والكلاب، ص ١١٤.

[2]– المرجع السابق، ص ٤٧.

[3]– المرجع السابق، ص ٥٦،٤٨.

[4]– المرجع السابق، ص ٨٦،٧٨،٧٥.

Dhaka University Institutional Repository

على أن تعميم سعيد على ارتكاب الجرميتين السابقتين كان دافعا له على ارتكاب جريمتين أخريين ليمهد بكل منهما طريق إلى الجريمة الأساسية، فمحاولة قتل عليش السابقة سبقها اغتصاب سيارة أحد الشبان الأثرياء، باتفاق سابق مع "نور" إحدى بنات الليل، و كانت على موعد مع هذا الشاب بصحراء الخفير تحت جنح الظلام[1] و محاولة قتل رؤف علوان أعد لها بالتنكر في زي ضابط شرطة، ليسهل عليه ارتياد الأماكن الصعبة، دون أن يثير الشبهات أو ينبه عيون المباحث التي انبثت تراقبه في الأماكن التي يرتادها، بعد ذاعت جرائمه و روع منها سكان القاهرة.[2] و لم يكن من الممكن لسعيد مهران، هو دافع تحت تأثير المطاردة النفسية بشعور الانتقام من أعداءه و سفك دماءهم، المطاردة الحسية من رجال الأمن، أن يحيا حياة طبيعية هادئة، فلجأ إلى شقة صديقته "نور" بشارع نجم الدين، قريبا من تلال المقطم بالدراسة، و اتخذ منها وكرا يقضي فيه سحابة يومه بين الصمت و الوحدة ثم يخرج منه، الظلام ليهاجم فرائسه ، بيد أن رجال الأمن نجحوا من مطاردته و الإطباق عليه مختبئا بمقابر باب النصر، فلم يجد مقرا من الاستسلام بعد أن نفدت ذخيرته من الأعبرة النارية.

و مبعث الإحساس بالضياع و القلق في روايته " السمان و الخريف" هو أزمة الوضع السياسي الجديد الذي وجد حزب الوفد فيها نفسه ممثلا في عيسى الدباغ- غداة قيام ثورة يوليو سنة ١٩٥٢م. لقد كان عيسى واحدا من شباب حزب الوفد البارزين الذي ابتسمت لهم الحياة من قبل، و تقلدوا مناصب لا يحلم بها أقرانهم من الشباب الآخرين، و كان أمله في المستقبل ما يزال ورديا مشرقا، و حين تفجرت الثورة تمنى سائر أعضاء الحزب، و كان عيسى في الإسكندرية ساعة غادرها الملك،"و رأي بعينيه تحركات الجيش، كما رأى المظاهرات الصاحبة و عاني طوال الوقت من عواطف متضاربة أطاحت به في دوامة مالها من قرار، شعر بفرحة كبرى عزت على التصديق و التأمل ، وشفت صدره من آلام المقت المكبوت، ولكن هذه الفرحة لم تنطلق إلى ما لا نهاية، و إنما ارتطمت بسحائب دكناء كدرت بعض الشيء صفاءها، و أهو رد الفعل الطبيعي لكن شعور

---

[1] المرجع السابق، ص ١٤٢،١٣٦.

[2] - المرجع السابق، ص٧٧،٧٠.

Dhaka University Institutional Repository

عنيف؟ أم هو رثاء تجود به النفس المطمئنة أمام جثة عزيمها الجبار؟ أم أن يتحقق هدف من أهدافنا الكبرى يعني في الوقت ذاته زوال سبب من أسباب حماسنا للوجود؟ أم أنه عز عليه أن يحقق هذا النصر الكبير من غير أن يكون لحزبه الفضل الأول فيه؟..[1] بيد أن الثورة ما لبث أن قامت بتطهير الماضي و محو كل أثاره و مظاهره، و كان نصيب عيسى من هذه الإجراءات الثورية أن قررت لجنة التطهير عزله من منصبه، لمدير لمكتب أحد بالوزراء، ومنحه مرتبا كاملا عامين بحال بعدهما إلى الاستيداع، و استتبعت هذه الهزيمة السياسية هزيمة أخرى، عاطفية تربت عليها نسخ خطبته لسلوى ابنة" علي بك سليمان" أحد رجال السراي المعروفين، و كان الرجل قد فطن إلى قول شمس حزب الوفد و لأدباء عهده، بل ما قد يجره الإمهار إلى أحد رجاله من شبهات، فأثر الرجوع من أول الطريق، بعد أن آثار من الغبار بينه و بين عيسى ما يسوغ الانفصال بينه و ين ابنتيه.[2]

على هذا النحو تجمعت خيوط الأزمة التي صاقت بنفس عيسى الدباغ، و ولدت فيها شعورا جارفا بالقلق و الغربة، فتيار الحياة السياسية الذي كان يشارك في توجيهه منذ فترة قد استأثر به غيره و أصبح هو صائعا وسط الزحام، بل إن العهد الجديد لم يقبله عضوا شريفا مثل الأغلبية العظمى من أفراد الشعب، و حكم عليه بالتمرد من المجتمع حين عزله من وظيفته، و كانت حدة المفارقة بين مكانته في الماضي و مكانته في الحاضر كفيلة بأن تبعث في نفسه الإحساس بأنه " منفي في مدينته الكبيرة مطارد بغير مطاردة " و بأن الناس غرباء عنه لا يمتون إليه بسبب، و لا يمت إليهم بسبب" و من هنا كانت هجرته من القاهرة إلى الإسكندرية تعني هجرته حسية و معنوية في نفس الوقت، إذا تأكد أنه من المستحيل جذب السفينة إلى الوراء و عودة الماضي الذي كان له ،و هو في الوقت نفسه ليس له أي دور في صنع الحاضر، وفي الإسكندرية أمعن في الهرب من الحاضر بالاستغراق في الشراب و الجنس، و التسكع بين المقاهي و الحانات، ومعني يجتر آلام وحدته و عذابه،و مع أنه تزوج من سيدة تعرف إليها حين جاءت مع أمها لشراء منزله العتيق بحي الوايلية بالقاهرة، فإن هذا الزواج لم يمنحه الاستقرار النفسي المنشود، لعقم الزوجة من ناحية و فقدانه بالعمل الجدي الذي يملأ فراغ نفسه و يمنع عنها رتابة الحياة و ركود الزمن من ناحية

---

[1]– المرجع السابق، ص ١٢١ ، ١٣٦.

[2]– نجيب محفوظ السمان والخريف ، ص ٤٥.

Dhaka University Institutional Repository

أخرى فلكل إنسان عمل و هو بلا عمل، ولكن زوجه زرية و هو بلا زرية ،ولكل مواطن مستقر و هو منفى في وطنه، و ماذا بعد الدورات الهروبية المعادة؟ تسكع في الصباح من بين قهوة و قهوة و مجلس البوديجا مساء المركز في الاجترار و زيارات مملة في محيط الأسرة... ماذا بعد الدورات الهروبية المعادة؟ و يعاني آلاما قاسية و وحشة مللا و يتساءل في جزع : إلاما تمتد هذه الحياة الكئيبة؟[1]

و الحق أن عيسى الدباغ كان يعاني الانفصام في شخص إزاء موفق من الثورة، مقله يؤمن بها، ويرى أنها العمل الوطني الذي ولد في حينه لانقاد الوطن من العهد الملكي، وقبله يمقتها لأنها أقصته هو و أمثاله من الحزبين، و سلبتهم كل امتيازاتهم و تركتهم يعيشون على هامش الحياة، و بسبب هذا الانفصام بين حب الوطن و كراهية الثورة امتلأ بالحماسة لحظة سماعه بقرار تأميم قناة السويس، " و اعترف بذهول أنه عمل كبير حقا لدرجة أنه لا يصدق، بذلك أقر عقله، أما قبله ففاض في صدره كالمريض و أكله الحسد، إنه ينذعر كلما قامت قمة في الحاضر تضاهي القمم التاريخية التي يعيش على ذكراها، و شعر بألم التمزق في منطقة الجذب و الشد الفاصلة بين شطري شخصية المنقسمة[2] و لما حملت إليه الصحف نبأ هجوم إسرائيل على سيناء " انفعل بالبناء لحد الهذيان" و دار رأسه بالأفكار حتى أصبح الدوار، و أجلى تأرجح مصير الثورة في الميزان و لكن انفجر شعوره الوطني فطغى على كل شيء، غضب القضبة الجديرة بالوطن القديم الذي كاد يدركه الموت،الوطني القديم الذي تعذب من تلوثه من أجل مصر تشبثت قدماه بحاقة الهاوية التي تحدد وطنه بالضياع و أبدع عن فكره الثورة و مصيرها لتحفيظ بمشاعره في أوج انفعالها، ومحا بقوة إرادته المشاعر المتناقضة التي تدب تحت تيار وعيه المتدفق[3] و لم يستطيع الدباغ أن يبرأ من هذا الانفصام و يروض نفسه على تقبل الوضع الجديد.

و لا يرتبط الإحساس بالقلق و الضياع في روية " الطريق" بتغير وضع البطل السياسي في المجتمع و عجزه أو تأبيه عن التكيف مع هذا الوضع و استساغته له على نحو ما رأينا في " رواية- السمان و الخريف- و إنما يعود إلى المحاولة المضنية العقيم للحث عن قيم الحرية و

---

[1]- المرجع السابق، ص ٦٥-٦٧.

[2]- المرجع السابق، ص ١٤٤.

[3]- نجيب محفوظ، الشحاذ، ص ١٠-١١.

Dhaka University Institutional Repository

الكرامة و السلام، و التي تفجر ينبوعها الأول في نفس بطل الرواية "صابر الرحيمي" في الساعات الأخيرة من حياة أمه " بسيسة عمران" لقد عاش سنوات عمره الثلاثين و هو يعتقد- حسبما أخبرته أمه من قبل- بان أباه قد مات حينما كان هو جنينا في بطنها، لكنها الآن تفاجئه بحقيقة مذهلة أن أباه ما زال حيا، و أن عليه أن يقوم بالبحث عنه، و قدمت له من المعلومات و الأوصاف و الوثائق ما يعنيه على الوصول إلى غرضه فاسمه " سيد سعيد الرحيمي" كما هو مدون في شهادة ميلاده، و هو سيد ووجيه بكل معنى الكلمة لا حد لثورته و لا لنفوذه و قد تزوجها حين كان طالبا بالجامعة ثم هربت منه و هي حامل، مع رجل من أعماق الطين و أقامت في الإسكندرية ثم سلمته شهادة الزواج و صورة الزفاف.

و في الحقيقة أن "سيد سعيد الرحيمي" هذا ليس رمزا للحياة النظيفة المطهرة، حياة الكرامة و الحرية و السلام التي بات على صابر أن ينشدها، يسعى لبلوغها بعد هذا الماضي المهين الذي خلقته له أمه، فقد قضت هذه الأم حياته في الدعارة و القيادة لكثر من الوجهاء و الأثرياء و ذوي المناصب حتى و شى بها واحد من عملاءها فقبض عليها، و صودرت أموالها و أودعت السجن بعد محاكمتها، وقد كانت حريصة من أول الأمر على أن أموالها قد ردت إليها و حررت من السجن و نحن نتلقى به هكذا في الرواية عند هذا المنعطف الخطير من حياته حين أخذت الأزمة بخناقة و راح يلتمس العلاج منها عند صديقه الطبيب "حامد صبري" في الرواية " الشحاذ" ظنا أنه يعاني مرضا في جسمه لكن نتيجة الفحص الجسمي كانت سلبية. و أدرك الطبيب أن ما به ليس إلا حالة نفسية أو كنا يقول "مرض بورجوازية" حسب مصطلحات النصر الشائقة في الصحف. و شخص له ظروف حياته التي أفضت به إلى ما هو فيه، فقال " ... أنت رجل ناجح ثري نسيت المشي أو كدت، تأكل فاخر الطعام، و تشرب الخمور الجيدة، و ترهق نفسك بالعمل لحد الإرهاق و دماغك دائما مشغول بقضايا الناس و أملاكك، و أخذ القلق يساورك على مستقبل عملك و مصير أموالك"[1] هي العلة الأساسية و أعراضها في النفس و الشعور أما السبب المباشر لحدوثها فقد أشار إليه عمر الحمزاوي نفسه في حديث له مع زوجته بعد أن استفحلت حالته، و اشتد وجومه و سهومه و أصبح يقضي معظم وقته معها و ما

---

[1]- المرجع السابق، ص ٥٠-٥١

Dhaka University Institutional Repository

ابنتيها بجسمه فقط دون وعيه حتى حزنت حزنا بالغا، و راحت تلح عليه في تحديد الكيفية التي بدأت بها هذه الحال. فأجابها بقوله:

من الصعب، أن أحدد تاريخا أو أقرر كيف بدأ التغير لكني أذكر أنني كنت مجتمعا أحد المتنازعين على أرض سليمان باشا و قال الرجل" أنا ممتن يا اكسلانس أنت محيط بتفاصيل الموضوع بدرجة مذهلة حقيقة باسمك الكبير، و إن أملي في كسب القبة لعظيم" فقلت له " و أنا كذلك" فضحك بسرور بين و إذا بي أشعر بغيظ لا الحكومة غدا" فهز رأسه في استهانة و قال: " المهم أن نكسب القضية ، ألسنا نعيش حياتنا و نحن نعلم أن الله سيأخذها فسلمت بوجاهة منطقة و لكن ذهل رأسي بدوار مفاجئ و اختفي كل شيء.

- رمته بنظرة دهشة و سألته:
- أكان هذا هو السبب؟
- أبدا... لا أعترف سببا على التحديد و لكني كنت أعاني تغير خفيا مستمرا، من هنا جاء تأثيري الذي لا معنى له بكلام الرجل ترده الملائين كل ساعة دون أن يحدث أي أثر لإنسان.[1] إن ذكري صاحب القصية للموت بمعناه الحسي آثار لدى عمر الحمزاوي الوجه الأخر له و هو الموت المعنوي الذي يعانيه هو في داخله. و تنهدم به أركانه واحدا إثر الأخر، دون قدرة على المقاومة، و تمثلت أعراض هذا الموت في إحساسه بالركود و الملالة إذاء كل مظاهر الحياة التي يخالطها أو يتعامل معها، فكره العمل في المكتب، و رغب حتى عن الذهاب إليه حتى تراكمت القضايا و اضطر وكيل إلى تأجيلها، و سئم حياة البيت و الزوجة التي ضحت من أجل الزواج منه، و تبدلت عاطفة الأبوة الحانية إزاء ابنتيه الحبيبتين، و لم تفلح إرشادات الطبيب له بالاعتدال في الطعام و الشراب و الانتظام في المشي في شقاء نفسه من همومها، و بداله، على العكس من ذلك أن الانطلاق في حياة اللهو و المجون قد يعيد إلى نفسه حيويتها فراح يتقلب في أحضان الغانيات "و كل ليلة نذهب بامرأة من هذا الملهي أو ذاك أو حتى من الطريق، إنه استأجر مسكنا خاصا ليمارس فيه نزواته لكنه كان عبثا يحاول، فلم يدرأ من صنيعة ذاك أخطار القلق و الاضطراب عنه، و لم يجلب له السكينة

---

[1]- نجيب محفوظ، ثرثرة فوق النيل، ص ٢٨-٢٩.

Dhaka University Institutional Repository

و الأمان، و ظل معذب النفس، نهبا لهواجسي شتى و "تهيؤات" غامضة مفزعة يختلط فيها الوهم بالواقع، و الحلم بالحقيقة، دلالة على انهياره، و انحلال ذاته الواعية.

و في ثرثرة فوق النيل " عالج نجيب محفوظ قضية هامة من قضايا المجتمع المصري التي برزت خلال الستينات و هي قضية سلبية المثقفين و انعزالهم عن مجرى الحياة العامة و التفوق في عالم خاص لا يكاد يحس به أحد، و قد آثرت تعبيرا للمس، لأن جو الرواية معبأ بالغموض و العبث و المعقول على مستوى الحدث و الشخصيات معا، فالحدث راكدا لا يكاد يتجاوز نطاق العوامة الراسية في النيل، و التي يلوذ بها في الماء طائفة من المؤظفين تباينت مواقع أعمالهم إلى حد ما ، وتلاقت أمزجتهم في الانفصال عن حياة المجتمع، و الالتفات كل ليلة حول " الجوزة" لتدخين المخدرات و الاستسلام بعد ذلك لذهول السكر وعبث الشهوة و الثرثرة، معظم الأحيان فيغير ما موضوع أو في موضوعات جوفاء لا جدوى من وراءها، و هذه الشخصيات التي تتألف من أنيس زكى الموظف بإدارة المحفوظات بوزارة الصحة،و مصطفي راشد المحامي، و على السيد الناقد الفني، و أحمد نصر مدير حسابات الشئون و خالد عزور أحد كتاب القصة القصيرة، ورحب القاضي المخرج السينمائي ، سمارة بهجت الصحيفة ، سناء الرشيدي الطالبة بكلية الآداب. سنية كامل الزوجه و الأم و خريجة الميردي ديبة، و ليلي زيدان خريجة الجامعة الأمريكية و أخيرا عم عبده حارس العوامة القائم على شئونها.

- أقول إن هذه الشخصيات بخلاف عم عبده لا تكاد تمايز نفسيا فكريّا على الرغم من تقديم نجيب محفوظ له غير مرة من وجهات نظر مختلفة، بل إن الحوار الدائر بينها في بعض الأحيان كان يتوالى و يتشابك حتى لا نعرف من المتحدث منها، و لا يهتم نجيب محفوظ نفسه بهذا التحديد فهو يصف ما دار في إحدى الجلسات بقوله" ..... و تواصل الحديث بين المساطيل بلا مباراة فقرن (أنيس زكي) أن ينتظر ما يحدث بلا مبالاة، و إذا بالحوت يتوقف عن التقدم، و إذا به يغمز بعينيه و هو يقول " أنا الحوت الذي نجي يونس ثم تراجع و اختفي عند ذاك ضحك أنيس و سألته ليلي زيدان عما يضحكه فأجاب:خيالات غريبة.

- و ما لنا نحن لا نرى شيئا؟
- فأجاب و هو لا يكف عن العمل.

Dhaka University Institutional Repository

- ذلك الأمر كما قال الشيخ الكبير " إن الملتفت لا يصل"
- و اهالت التعليقات بلا ضابط.
- لا شيخ لنا يا دجال.
- ولا يوجد متر مربع من الأرض بمنجاة من الزلزال.
- و هو كذلك لا يخلو من الرقص و الغناء.
- إذا أردت أن تضحك من القلب حقا فانظر إلى الأرض من فوق.
- يا بخت الذين مستقرهم فوق.
- و لكن بصدور اللائحة الجديدة سيهدأكل باب.
- هل تطبق اللائحة على الحيوان أيضا؟
- روعي فيها أن تطبق على الحيوان أولا.
- و ها هو القمر ينتظر المهاجرين.
- و أخشى ما أخشاه أن يضيق الله بنا.
- كما ضاق كل شيء بكل شيء.
- وكما يضيق رجب بعشيقاته.
- و كما يضيق الضيق بالضيق.
- و الحل، ألا يوجد حل؟
- بلى، علينا أن نتماسك حتى نغير وجه الأرض.
- أو نبقى منها نحن فيه و هو خير و أبقى.[1]

و قد توحي هذه الغلالة الكثيفة من الغموص و العبث التي صبت فيها الرواية، بأن الكاتب استهدف فكرة العبث في ذاتها، بمعنى انعدام الغاية في الحياة، و دورانها في دائرة مغلقة تتسم بالتشابه و التكرار، و بذلك تقديم بعادل فني يوازيها في العبث و الرتابة، وهو العوامة بمجتمعها المنفلق، ولياليها المتكررة المتشابهة، و لكن القارئ الناقد يستطيع بكثير من المعانات و الجهد أن يطفئ إلى القضية أو الفكرة الواقعية- إن صح التعبير- التي بثها نجيب محفوظ في تضايف رواياته، و أن يضع يده على الخطوط الفليلة التي نثرها هنا و هناك، لتكون مجتمعة نسيج هذه الفكرة أو القضية التي أشرت إليها من قبل، و هي قضية

---

[1]- المرجع السابق، ص ٧٣.

Dhaka University Institutional Repository

انعزال طائفة المثقفين في مصر في الفترة الزمينة المشار إليها و عزوفها عن المشاركة في تيار الحياة العامة من حولها، و إيثار عالم الذات على عالم المجتمع، لكن السؤال الذي يطرح نفسه بشدة حينئذ هو : ما الذي دفع هذه الطائفة إلى اتخاذ موقف السلبية و الانطواء، على نحو ما بدا في مجتمع القوامة؟ هل هو موقف ذاتي تكون لديها بحكم مكوناتها الثقافية و الفكرية، و ما قد يتولد عن ذلك من شعور بالترفع و الاستعلاء؟ أو هو موقف دفعت إليه بأثير عوامل خارجية ضاغطة؟

ينقض التفسير الأول ارتباط كثير من رواد العوامة بحكم المهنة بالجمهور و الرأي العام على أوسع نطاق فليس ثمة مجال الانطواء و الانسحاب داخل الذات يبقى لدينا إذن التفسير الثاني، و هو أن هناك عوامل خارجية دفعتها إلى اتخاذ هذا الموقف، و هذا ما يلوح في السياق الروائي من حين لأخر و قد تولد عن هذه العوالم مزيج من الإحساس بالمرارة و الألم و الخوف، و الإحساس بالمرارة لتسرب العفن إلى المجتمع و التناقضات التي وقع فيها من جراء المفارقة بين الشعار و الواقع، يصف نجيب محفوظ ما دار بمجلس العوامة في إحدى لياليها فيقول : (... ثم اجتاحت المجلس تعليقات شتى، الطيارت الأمريكية، ضربت فيتنام الشمالية ، كأزمة كوبا، هل تذكرون؟ أما عن الإشاعات فلا تحصى. و هناك الهاوية التي يرقد على حافتها العالم و اللحوم و الجمعيات التعاونية، و هل من جديد عن العمال و الفلاحين؟ و الرشوة و العملة الصعبة و الاشتراكية وأكتظاظ الطرقات بالسيارات الخاصة[1] و الإحساس بالمرارة أيضا لإغفال المجتمع لهم و أعضاءه عنهم، و سير القافلة دون اعتداد بآرائهم، يدل على ذلك الحوار الذي دار بينه و سمارة بهجت و مصطفي راشد و على السيد، حين أرادت سمارة- و كانت حديثة العهد بالانضام إلى العوامة. أن تستطلع آراء الصحاب فيما هم دائبون عليه من لقاء مستمر بالعوامة.

فقال مصطفي راشد:

-نحن نعمل للرزق في نصف اليوم الأول ثم نجتمع بعد ذلك في زورق ليسبح بنا في الملكوت.

فسألت باهتمام حقيقي:

---

[1]- المرجع السابق، ص ٥٩-٦٠.

Dhaka University Institutional Repository

آلا يهمكم حقا شيء مما يدور حولكم؟

- قد ينفعنا أحيانا كمادة لضحكنا.
- ابتسمت ابتسامة غير مصدقة فقال مصطفي راشد:
- لعلك تقولين لنفسك إنهم مصريون، و إنهم عرب، إنهم بشر ثم إنهم مثقفون فلا يمكن أن يكون هناك حدا لهمومهم، الحق أننا لا مصريون و لا عرب ولا بشر، نحن لا ننتمي لشيء إلا هذه العوامة.
- ضحكت كما تضحك لنكتة، فعاد مصطفى يقول:
- ما دامت القناطيس بحالة جيدة و الحبال و السلاسل متينة، و عم عبده ساهرا، و الجوزة عامرة، فلا هم لنا....
- كلام لا يدخل العقل.
- لماذا؟
- تفكرت قليلا ثم تراجعت قائلة:
- لن أستدرج للهاوية، كلا لن أسمح لنفسي بأن أكون ثقيلة الدم كتمثيلية هادفة.
- فقال على السيد:

لا تصدقي كلام مصطفي حرفيا لسن أن بنين بالدرجة التي صورها، و لكننا نرى أن السفينة تسير دون حاجة إلى رأينا أو معاونتنا، و أن التفكير بعد ذلك لن يجدي شيئا، و ربما جر وراءه الكدر و ضغط الدم[1] و الإحساس بالألم لاستلاب السلطة من أصحابه الرسمين، و تنصيبهم في مواقعهم الوظيفة هياكل بدون مسئولية، يشير إلى ذلك الحديث الصامت الذي تدفق في وعي أنيس زكي فيما يذكره نجيب محفوظ،... و نظر أنيس من خلال الدخان إلى سناء فرآها تروض خصلة شعرها المتمردة، و ابتسم المدير العام نفسه، بما له من سلطة تنص عليها اللائحة العامة للشئون المالية و الإدارية، لا يتجاوز اختصاصه شئون الوارد و الصادر،[2] و الإحسان بالخوف من تحمل المسئولية بما تعنيه هذه الكلمة من مسئولية التعبير الحر الجرئ الذي يكشف النواقص و السلبيات،و ما قد يجره ذلك على صاحب الرأي من أذى و ضر، بسبب، هذا الخوف وجه أنيس زكي هذا الاتهام العنيف:

---

[1]- المرجع السابق، ص ٥٢.

[2]- المرجع السابق، ص ١٣٠

Dhaka University Institutional Repository

- كلنا أوغاد لا أخلاق لنا يطاردنا عفريت مخيف اسمه المسئولية؟[1] ولعل مغزى هذا الاتهام يزداد وضوحا إذا أخذنا في الحسبان السياق الذي ورد فيه، و هو صدوره في مناقشة دارت عقب دخول عم عبده فجأة إلى مجلس العوامة، و إخباره بغرق عوامة قرب امبابة، فلما تساءلت ليلي زيدان عن سبب غرقها أجاب الرجل بأن ذلك لغفلة الخفير، لكن خالد عزوز قال: " بل لغضب الرحمن على من فيها"[2] في هذا السياق صدر الاتهام السابق، و ليس ثمة تعبير أبلغ دلالة و أعمق إيحاء بوعي هذه الطائفة يمكن الداء في المجتمع من تلك الأنشودة الرامزة الحساسة التي استمدها وعي أنيس زكي من تاريخ مصر القديم و رددها في صمت، وهو واقف في شرفة العوامة، بعد انفضاض المجلس ذات ليلة، و انصراف معظم الرفاق، و قد جاء فيها " أيها الحكيم القديم " إيبورور" أقدم بمصرك الذي أضمحل فيه كل شيء إلا الشعر و أسمعنا الفناء، حدثني ماذا قلت لفرعون: أقبل الحكيم و هو ينشد:

إن ندماءك قد كذبوا عليك.

هذه سنوات حرب و بلاء.

قلت أسمعني مزيدا أيها الحكيم: فأنشد:

ما هذا الذي حدث في مصر.

إن النيل لا يزال يأتي بفيضانه.

إن من كان لا يمتلك أضحى الآن من الأثرياء.

ياليتني رفعت أيضا أيها الحكيم؟ فقال:

لديك الحكمة و البصرة و العدالة.

لكنك تترك الفساد ينهش البلاد،

أنظر كيف تمتهن أوامرك.

و هل لك أن تأمر حتى يأتيك من يحدثك بالحقيقة.[3]

---

[1]- المرجع السابق، ص ١١٨-١١٩.

[2]- المرجع السابق، ص١٢٥-١٢٦.

[3]- د. محمود الربيعي، قراءة الرواية، (دار المعارف سنة ١٩٤٧م)ص١١٣.

Dhaka University Institutional Repository

موقف المثقفين إذن ضرب من رد الفعل لهذه الانحرافات و السلبيات تجسد من الانطواء على الذات، و الهرب في الإدمان، كما بدا في المجتمع للعوامة، و التماس العزاء في الخيالات و الأوهام و لكن ثمة "شعورا خفيا بالرفض لدى معظم هؤلاء لا يكاد يخطئه الإنسان"[1] و ربما كانت السخرية اللاذعة مظهرا من مظاهر هذا الرفض.و لنتأمل وصف نجيب محفوظ لبعض ما دار بين مجلس العوامة ذات ليلة: " و تحدثوا بعض الوقت عن شئونهم العائلية. و أعلن رجب عن عزم على رفع أجره في القلم إلى خمسة آلاف جنيه فهنأه خالد عزوز و قال له إنه بذلك يثبت ولاءه للاشتراكية العربية و قد تزايد هذا الشعور في كثير من الأحيان حتى أصبح شعورا حادا بالعبث و الله معقول.

على أن نجيب محفوظ لم يقطع خيط الأمل تماما في قيام هذه الطبقة بتصحيح موقفها، و تغييرها من حالة السلب إلى الإيجاب، و من الهرب من المسئولية إلى التصدى لها و الاستعداد لكل ما يترتب عليها، و هذا ما نستخلص من أخر أحداث الرواية، و لعله الحدث الوحيد الجدير بالاعتبار الذي جرى خارج العوامة، و أعني به خروجهم جميعا ذات ليلة للنزهة بصحراء الهرم في سيارة رجب القاضي، و ما أدت إليه سرعة الجنونية في طريق العودة من قبل أحد الأفراد، لقد اختلفوا فيما بينهم حول الاعتراف بالجريمة أو السكوت عنها حي لا يقعوا تحت طائلة العقاب، وبلغ الأمر إلى حد تشاجر رجب القاضي و أنيس زكى، و اشتباكهم بالأيدي بسبب إصرار أنيس على إبلاغ الشرطة بما حدث و لا يعنيني هنا البحث عن سر اختيار نجيب محفوظ لأنيس زكى لكي يعبر عن هذا الموقف الجاد- مع أنه أخر من ينتظر منه ذلك بسبب إدماز المفرط و شطحاته شبه الدائمة [2] وإنما يعني دلالة ذلك في عموم على صحوة الإحساس و يقظة الضمير عند هذه الجماعة [3]و إقدامها على حمل المسئولية و الاعتراف بالخطاء ، و" قول ما يجب قوله" على حد تعبير أنيس نفسه، و تلك هي بداية الطريق الصحيح أمام المجتمع لكي يتطهر من شوائبه و أوضاره.

---

[1]- نجيب محفوظ، ميرمار ، ص ١٤٥.

[2]- راجع ، د. عبد القادر القط، في الأدب العربي المعاصر، (مكتبة مصر، سنة١٩٥٥م) و قد أشار الدكتور القط إلى ثقافته التي كونها بطريقة ألية حين كادا يرجع إلى كتب التاريخ و يجد فيها عداء و لتلك الشطحات ربما كانت سببا في اختيار المؤلف له.ص٧٨.

[3]-المرجع السابق، ص:٧٩.

Dhaka University Institutional Repository

و تبقى الرواية - ميرامار" و منطلقها الأساسي هو قضية الوضع الاجتماعي في مصر الثورة، بعد صدور القرارات الاشتراكية سنة ١٩٦١م و طبيعة العلاقات التي نشأت بين طبقات المجتمع و عناصره في مرحلته الجديدة، و قد تخفف فيها نجيب، محفوظ من أثقال العبث و اللامعقول الذي اكتسبت به رواياته السابقة.

Dhaka University Institutional Repository

النـــزعة الدرامية في قصة نجيب محفوظ:

تقترب قصة نجيب محفوظ ورواياته من الدراما من حيث احتواها على الحوار المركز والمكثف- ومن حيث شمولها لأشكال الصراع التي تتنوع فيها بشكل لافت ومن حيث تصويرها للشخصية التراجيدية وللمواقف المأساوية والتركيز على إظهار اللون والحركة والحواس فيها.وعندئذ نجد مكانا للمصطلح الذي ساقه -توفيق الحكيم- إلى رواية بنك القلق وهو "المسرواية" .

فقد نوه العلماء والباحثون إلى أهمية البناء الدرامي ومن هؤلاء أرسطو في حديثه عن المأساة إذ يرى أنها لابد أن تشتمل على فصل تام والتام ما له بداية ووسط. ونهاية وبهذه الأجزاء تتكون المأساة كموضوع متكامل متناسق الأجزاء ولكن بشرط أن يكون كل جزء يؤدي طبيعة إلى ما يليه حتى يصل إلى الذروة والقمة التي يجب أن تكون منطقية تبعا لسير الأحداث بحيث إذ نقل أو بترجمة جزء انفرط عقد الكل وتزعزع الآن ما يمكن أن يضاف أو لا يضاف دون نتيجة ملموسة لا يكون جزء من الكل.[1]

ومن هنا لجأ كثير من الباحثين[2] إلى تسمية هذا النمط بالرواية الدرامية التشكيلية وهو تلك التي تعتمد على التسلسل المنطقي والتدفق الطبيعي للأحداث. مثلا أن رواية نجيب محفوظ "ميرامار" على الرغم من أنها تعرض أحداثها من وعي أربع شخصيات إلا أن ثمة خطأ دراميا خفيا يربط هذه الوجهات الأربعة ويدفع بها إلى نهاية تكاد تكون طبيعية ومنطقية. فكل شخصية تكمل بالحدث إلى نقطة بعينها. ثم تجئ الأجزاء وتبدأ من نقطة ملموسة من القراء ثم تصل إلى نهايتها. ومن هنا نمكن لهذه الشخصيات أن تعبر عن أحداث منطقية. وذلك بعد القيام ببتر الزوائد وسحب الإضافات المتكررة.

أننا أزاء شخصيات تراجيدية مشحونة بالصراع وتعاني وتكابد أجواء مأساوية فمأساتها تتمثل في ثورة ١٩٥٢م وما قبلها وما يتمخض عنها من سلبيات المجتمع المصري في ظل الاشتراكية المفتعلة "فعامر وجدي" قد أحس بضياعه ووحدته بعد أن ضاعت من

---

[1]- الدكتور محمد عبد الحكيم عبد الباقي، الفن الروائي عند نجيب محفوظ (دار المعارف و الطبعة الأولى سنة ١٩٨٩ م)ص١٤٠

[2]- الدكتور نبيل راغب بقضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ، (دار الكاتب العربي للطباعة ، القاهرة،سنة ١٩٦٧ م)ص٢١٩ .محمد عنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث(دار نهضة مصر للطباعة والنشر،سنة ١٩٩٧م)ص٥٤٩-٥٥١

Dhaka University Institutional Repository

المحبوبة وتخلى عنه الأصدقاء وتجرد من سلطانه فأثر الاتزواء في بسيون "ميرمار"حتى الموت. أما حسنى علام فيعيش مع الذكريات الماضية حيث قصر آل علام. ويحاول أن يعيش حياته بلا هدف أو أصل في غد مشرق وغدت المائة فدان على كف عفريت. ومن هنا كان الشعور بمأساته إن تجرد من سلطاته و لم يعد له الأمر والنهي. فقد جعلته الثورة إنسانا عاديا يتساوى في الرأي مع الفقير الكادح. كما جعله منبوذا من هذه الفئات. وهذا ما دفعه إلى الخمر والجنس وأما سرحان البحيري فلا يعرف قيمة لحياته بدون سيارة أو قيلا. ومن هنا سعى إلى السرقة والنهب متسترا وراء إيمانه بالثورة . فكان مصيره الانتحار والعدم . أنه يجسد مأساة طبقة بأسرها تعانى نقصا من الجوع والفقر. ثم تأتى شخصيته "منصور باهي" وفيه تتجسد الخيانة بجلاء بعد معايشة حادة في المعتقل والسجن أنه يريد أن يرى ذاته ووجوده الضائعين في فوهة مجتمع قاس ولذا أثر العزلة والانطواء. وساق نفسه إلى تهمة قتل سرحان البحيري دون أن يكون القاعد لها. أما زهرة فتمثل تجسيدا لهذه العذابات التي لاقتها هذه الشخصيات الأربع. وغدت تبحث عن مأوي أخر بعد أن فقدت الأصل والأصدقاء كما فقدت حبيبها.

وتتنوع شكول الصراع في "ميرامار" فنجد الصراع النفسي الذي يجسد نغمة الفقد والضباع والشعور بالوحدة والرغبة في التغيير دون السبيل إلى ذلك ومحاولة الكسر. والتحطيم للقيودالاجتماعية دون التحدي السافر وهناك الصراع المادي الذي يدور بين بعض القوي المادية كالصراع بين سرحان البحيري. وحسنى علام. وكالصراع بين البحيري وباهي..... وهناك صراع الشخصيات مع الزمن ومحاولة الرجوع إلى عوالم اللاوعي. والذكريات الطفولية ومن هنا كان التركيز في الرواية على استخدام الفعل الخاص.

إن الصراع في القصة أو الرواية هو الصراع المثالي الذي يتدفق مع كل حركة أن فعلا يحدثان من الشخصية الرواية فعامروجدي حين يعود إلى النبسيون إنما يجسد بذلك صراعة المنبعث من المكان . فذكريات خان الخليلي ما زالت تطارده وكذلك نجد حسنى علام حين يهبط في حجرة من حجرات البنسيون إنما يستعيد ذلك قصر الأم ثم يأخذ طريقه إلى اللامبالاة والهجوم على الثورة وما خلفته من قوانين أما مأساة "زهرة " فتتمثل في

Dhaka University Institutional Repository

صراعها النفسي من أجل البحث عمن يحبها ويرعاها. وإنها تتقدم بالحب ولا تجد من الناس سوى القذف واللعنة واللطم.

والراوي حين يعمد إلى العرض فإنما يتخذ من السرد. والحوار وسيلة له وإن كان يغلب على السرد شاعرية الكلمة "فالإسكندرية قطر الندي نفثه السحابة البيضاء.مهبط الشماع المنسول بماء السماء...."[1] كما يغلب على الحوار في أغلب فترات الرواية نغمة التركيز المهيئة لدرامية الحدث. هذا إلى جانب تدخل المؤلف الراوي بالوصف والتعليق ومثال ذلك الحوار الذي دار بين وجدي وماريانا:

ماريانا: جميل أن يجد الإنسان صديقا يقاسمه وحدته.

وجدي: أتذكرين أيام زمان؟

قالت بصوت مأسوي: ذهبت بكل جميل.

ثم في شبه غمغمة: ولكن علينا أن نعيش...[2]

ومن هنا نجد أن ثمة طريقتين لغرض وعي الشخصيات فهناك الراوي المؤلف الذي يتدخل للوصف والتعليق بضمير الغائب فهناك الراوي الذي يمثل الشخصية المتكلمة وغالبا ما يتحدث بضمير المتكلم وهذا التنوع هو ما يتميز الفن الدرامي الذي يحتاج إلى تدخل الراوي بالوصف والتعليق وتصوير حركة الشخصيات.

وإذا بحثنا عن دراية الأحداث في رواية ''الكرنك'' فسوف نجد أن الراوي قد حشد لنا شخوص روايته منذ البداية في قول الراوي العارف بكل شيئ انضممت إلى أسرة الكرنك بصفة نهاية. ونفذت الأسرة في صميم حياتى. منحتني قرنفله صداقتها ومنحتها. لعبت الزاد مع الشيوخ محمد بهجت ورشاد مجدي وطه الغريب. عرفت الشباب وعرفوني خاصة زينب دياب وإسماعيل الشيخ. حلمى حمادة كما عرفت زين العابدين عبد الله مدير العلامات العامة بإحدى المؤسسات وحتى أمام الفوال والجرسون ومعه ماسح الأحذية وعامل النظافة صارا لي صديقين.[3]

1– نجيب محفوظ ، ميرامار – رواية –ص٧.

2–المرجع السابق ص ١١.

3– المرجع السابق ص ١٠.

Dhaka University Institutional Repository

ومن هنا عرض الراوي شخوصه بنوعيها الرئيسي منها، والثانوي ثم بدأ عندئذ في تحريك أحداثه دون أحداث أي نوع من الفوضى، والاضطراب وكان هذا هو الدافع إلى خلق ما نسميه في الرواية التقليدية بالحبكة الروائية الذي يجئ فيها السياق والتتابع موفيا بالفرض المقصور.

وعلى الرغم من أن الرواية أشبه بجلسة تحقيق يمثل الراوي العارف بكل شيء فيها قاضيا وتمثل كل شخصية في الراوية دون المتهم.إلا أن الراوي قد سعي بذلك إلى إيجاد إيقاع دقيق لها يتمثل في حركة التنويع والتفاوت في درجات الافتعال فتظهر وكأنها أمواج تتحرك بنظام خاص لتودي إلى تأثير معين يشعر القراء معه بأن الرواية تسير وفق قانون مرسوم.

تقدم الكرنك أربع وجهات نظر شيء ،تحاول كل شخصية منها دفع الخط الدرامي إلى مرحلة بعينها ثم تقوم التالية، فالتالية بدفع الحدث إلى الأمام حتى الوصول إلى النهاية، ومن هنا غدت كل شخصية مكملة للأخرى ، ومظهرة لجوانب خفية غابت عن الشخصية السابقة أو التالية لها حتى إذا تألفت جميعها وتأزرت أعطت صورة كلية واضحة ذات إطار منطقي للموقف العام، إذن فهي ليست كلاما من هنا وهناك يملأ فراغا من الصحف وإنما هي عمل أدبي تام تراصلت جزئيا فيه كما تترامي اللبنات في البناء المحكم.

إن "قرنفله وإسماعيل الشيخ، وحلمي حمادة وزينب دياب" شخصيات تراجيدية ومقهورة بفعل الزمان والمجتمع الظالم، فقرنفله تتجسد مأساتها في فقدان "حلمي حمادة حلمها الوثاب" ومن هنا غدا صراعها صراعا نفسيا مبعثه عدم الاهتداء إلى المجهول الذي يعكر صفو الأحبة والأسباب التي تؤدي إلى هذه الفرقة المتكررة، وأما إسماعيل الشيخ فيعيش فمأساة "القرش" الذي جر عليه صنوفا من الآلام فجعله يصارع عدوا مجهولا أكثر قوة وبأسا، وانتهي الأمر به إلى الشعور بفقدان الكرامة واللذات الإنسانية، فسعى قدما إلى الموت وأما "حلمي حمادة" فيجسد نزعة الكبت ومصادرة الحريات إذ يتحول صراعه النفسي من أجل نشر المذهب الذي أمن به والذي يري فيه صلاحا لمجتمعه ومن هنا كانت نهاية بالموت، ففقد وجوده وكينونته ومبداة ،أما "زينب دياب" فقد جرها الحب إلى ملاقاة الظلم والعذاب ففقدت شرفها وكرامتها.

Dhaka University Institutional Repository

ويحاول أديبنا نجيب محفوظ في روايته "الكرنك" أن يشد القرار إليه، وذلك عن طريق تضخيم الأحداث ببت نوع من القدرية والمصادفة اللتين تمثلان سمة من سمات البناء الدرامي، هذا بالإضافة إلى أن الكاتب حين "يخلق شخصية إنسانية فإنه لا يقدمها فقط ولكنه يقدم المجتمع الذي ينتمي إليه وذلك لأن المجتمع يمثل بعض الوجود، ومن هنا يسعى الفن إلى خلق الإنسان والتالي يعكس الوجود.[١]

لقد شكل القدر حياة إسماعيل وقذف به إلى الهاوية على الرغم من استسلاميته وارتضائه للهوة السحيقة بين القول والفعل أي بين الاشتراكية القول والاشتراكية التنفيذ ومع ذلك لم يتخل عن الثورة وأن تمني أن يقطع الأيدي التي يطبق مبادئها، وخلاصة القول أن روايته "الكرنك" تمثل صورة من صور دراما الأحاسيس والتي تمثل مجموعة من المواقف المأساوية التي تبرز عنصر التطهير، هذا وأن كانت نهايتها سيدة على النقيض من التراجيديا، وذا انتهت الكرنك بنزعة تفاؤلية متمثلة في مير أحمد".

أما روايته "قلب الليل" فهو عمل روائى يسعى الراوي من خلاله إلى حركة التقديم والتأخير في عرض الأحداث، هذا وإن بدت الرواية متماسكة منذ ظهور البطل لمعرفة الأحداث التي انغمس فيها، وعندئذ تبدأ الأحداث بحدث أكثر إثارة مطالبا بوقف جده ولعل هذا الموقف المثير من البطل هو ما دفعنا إلى مطابعته يتمثل في صورة الطفل الصغير الذي مات أبوه، ثم أعقب ذلك موت أمه وهو لم يبلغ الخامسة بعد، ويبلغ الموقف"الميلودرامي"ذروته بانقطاع الطفل من أهله ومحبته ثم ظهور شخصيته "الراوي الكبير" الذي يمثل الملجأ الذي انزوي إليه الطفل.

والرواية كما نري تبدأ بموقف ميلودرامي وتختتم أيضا بموقف ميلودرامي آخر يتجسد في جريمة القتل التي ارتكبها البطل والتي ساقته إلى السجن حيث الآمال الضائقة. والذات الفاقدة لنغمة الحرية.

إن شخصية جعفر الراوي "شخصية تراجيدية ، تتجسد مأساتها في فقد الأب والأم وفقد حريته في قصر جده وافتقاده لزوجته "مروانة" ولأبنائه الأربعة ثم ارتكاب جريمته ودخوله السجن ثم خروجه من السجن إلى حياة الخرابة ومعايشة الذكريات الماضية وحلمه الأبدي بالميراث المفقود، أنه يحث عن ذاته فلا يجدها وعن ماضيه فلا يجد سوي الصدي.

---

[١]- Egri Iojos , The Art Dramatic writing, London, 1950, p-255

Dhaka University Institutional Repository

والصراع في الرواية صراع نفسي يدور داخل البطل إزاء عالم التناقضات وهو صراع تام يبدأ مع بداية الأحداث ويأخذ في التطور حتى يصل ذروته وقد ساعد على تدرجه مجموعة المواقف الذي يمثل كل موقف فيها ما يشبه" العقدة" في القصة التقليدية كما ساعدت ذلك "الحوار " الذي لجأ حينا إلى التركيز والتكثيف وحينا آخر إلى الحط والتطويل والمقال على النوع الأول الحوار الذي دار بين شكرون وجعفر:

شكرون: ما ذا دهاك؟

فقلت له بأسىء: ما تراه بعينيك؟

شكرون: لا أفهم.

ليكن أني مجنون بالبنت.

أيحدث ذلك بهذه السرعة؟

لقد حدث

ولكنها راعية ومن بيئة فقيرة.

أنه القضاء لا مفر.[1]

ومن هنا يكشف الحوار عن الشخصية وينقل الحدث ويسهم في تطوير الموضوع والتمهيد له، وتلك فطائفه الرئيسية[2] هذا بالإضافة إلى أن المؤلف قد لجأ إلى افتعال بعض الأحداث وإدخال عناصر غير طبيعية عليها وذلك لزيادة عنصر المفاجأة والإغراب وتضخيم الحدث من ذلك إدخان الجن، والمردة في قصته والتنويه إلى عنصر القضاء والقدر وبعض المصادفات.

وفي رواية" حضرة المحترم" تلمس منطقية الأحداث وتسلسلها إذ تبدأ الأحداث الدرامية منذ أن يدخل البطل حجرة المدير العام. ثم ياخذ في التطور النمو حتى الوصول إلى النهاية المنطقية التابعة من التسلسل الحدثى.

والشخصية الثانوية عند أديبنا نجيب محفوظ لا يقل دورها عن الشخصية الرئيسية فهما يسعيان بدرجة واحدة نحو تصوير الموقف العام. وفي الكشف عما يعتري شخصية البطل من غموض وخبايا، هذا بالإضافة إلى أن المؤلف لم يقدمها دفعة واحدة، لأن ذلك

---

[1]– راجع الدكتور عبد الحكيم عبد الباقى، الفن الروائي عند نجيب محفوظ، (دار المعارف، القاهرة، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٩م) ص١٤٤.

[2]– نجيب محفوظ، قلب الليل – رواية ص ٢١.

Dhaka University Institutional Repository

يخل بالحدث الدرامي ومن هنا كانت الشخصية تظهر ثم سرعان ما تختفي ثم تظهر مرة أخري وهكذا. فشخصية "قدرية" مثلا ظهرت في الرواية ثلاث مرات وكذلك شخصية سيدة وأصبلة حجازي.

وقد ظلت شخصيات الرواية حية لم تغب. ولم تمت إلا بعد أن استنفذ المؤلف كل ما يريد أن يقوله على لسانها، كما أن كل شخصية كانت تتصرف بمحض إرادتها ومن هنا بدأ البناء متماسكا، خطط فيه المؤلف لكل موقف بعناية شديدة ومن ثم ظهرت الصورة إيجابية متحركة ، تتحرك في نطاق اجتماعي واضح المعالم مميز بخصوصية زمانية ومكانية.

أن الخط الدرامي في الرواية يبدأ منذ الثامنة حتى درجة المدير العام محققا بذلك قدرا من المنطقية والتسلسل ، وباعثا لسكول متنوعة من الصراع والمواقف المأساوية التي يجسدها "عثمان بيومي" إزاء مجتمع غارق في الطبقة والفوارق.

أن التشابه بين هذه الرواية وسابقتها" قلب الليل " يمثل في اعتماد كليهما على "بطل فرد" لأن البطل في القصة الحديثة إن لم يختلف تماما فإنه يصبح إنسانا تافها معذبا يقاس من الأحباط، والهزيمة، إنسانا يتعذب لأنه يدرك الحقيقة من حوله- إنسانا طيبا بسيطا يكاد أن يكون غبيطا[1] ويحاول الراوي أن يصوره من الداخل والخارج كاشفا بذلك عن جذور الصراع النفسي الذي يعانيه ، إن "عثمان بيومي" يصارع نفسه منذ تطلع إلى العالم الفوقي، وقد يتجسد ذلك جملة البداية، إن"تراءت الحجرة أمام عينيه متراميه لا نهاية " ومن هنا كان الصراع بين الرغبة في الشيء وكيفية الوصول إليه، مهما عاقته العقبات ووقف في طريق المجتمع بسلبياته وتناقضاته.

والصراع في الرواية صراع نام منذ البداية حتى النهاية وخاصة أن هناك رغبة ، وأملا معقودا . وهناك عقبات تحول دون تحقيقها، فالبطل يكبح نفسه ويرفض الزواج لأنه يمثل عقبة في طريق حملة المقدس ويتحمل في سبيل ذلك الألم والعذاب، والحرمان ومن هنا يتحول الصراع إلى صراع مع الزمن إذ أن ما يقلقه هو حركة الزمن الدائر التي تتنافي ، وتطلعاته الإنسانية إنه ينتمي أن يتجمد الزمن وتتوقف دورته حتى يصل إلى هدفه ،والحوار في الرواية قد يمثل في بعض فتراتها إلى التركيز والتكشيف مما يدفع بذلك الحدث دفعات سريعة ومثال ذلك الحوار الذي دار بين عثمان بيومي وأصيلة حجازي:

---

[1]- Egi Iojos , The Art Dramatic writing, London, 1950, p- 234.

Dhaka University Institutional Repository

أصيلة حجازي: أشكر لك وبساطتك المثمرة.

عثمان: العفو يا فندم.

وكيف حالك؟

عال والحمد لله.

أني سعيدة بسماع ذلك[1]

وقد يلجاء الراوي إلى التنويع في الضمير وكثير ما يتدخل المؤلف الراوي بالوصف والتعليق كي يبعث في نفس القراء إحساسا بخضورية المؤلف واستمرارية وجوده. أما روايته "الحب تحت المطر" تعرض رؤية الراوي من خلال عدد كبير من المناظر والمشاهد المغتنة التي تنم عن تأثير الراوي بالتكنيك السينمايء، ومن خلال عدد كبير من الشخصيات التي تتأزر لتكثف هذه الرؤية في مجتمع اللاسلم واللاحرب ، ومهما كانت، الجزئيات التي تعرضها الرواية صحية"فإن صدقها الدرامي سيكمن في قدرة الراوي على التعبير عن عبثية الحياة الإنسانية.

تكاد الرواية أن تمثل صورة من صور"مسرح اللامعقول " من حيث اهتمامها بالدوافع غير المفهومة والشخصيات الغامضة على نحو ما يتضح في المشهد السابع فهي لا تعرض مواقف كوميدية خالصة كمالا تعرض مواقف تراجيدية خالصة ايضا ، وإنما تحاول أن تمزح بين الضحك والبكاء ، وبين السعادة والبكاء، فهي تقدم إذن صورة لعالم متصدع فقد مبادئه كما فقد معناه وهدفه.

وإذا كان"مسرح اللامعقول " قد لا يثير قوي سيكلوجية مجهولة ويطلق فحاوف حبيئة وعدوانات مكبوتة[2] وذلك من خلال عرضه لصور التحلل والتمزق الإنساني ، فإن رواية" الحب تحت المطر" تعرض صورة التمزق التي عاناها المجتمع المصري بعد هزيمة يونيو ١٩٦٧م وكأننا إزاء بأنور أما تعكس مواقف متنوعة من الواقع السياسي والاجتماعي "فجنون العصر إنما يكمن في التعايش بين عدد كبير من العقائد والمواقف التي لا تصالح بينها الأخلاقيات التقليدية من جانب وقيم الإعلان من جانب آخر، الصراع بين العلم

1– نجيب محفوظ، قلب الليل،ص١٥٧

2– الدكتور طه محمود طه، دراسات لأعلام القصة في الادب الإنجليزي الحديث، (عالم الكتب، القاهرة سنة١٩٦٦م) ص ١٠٦.

Dhaka University Institutional Repository

والدين وتصالح كل الجوانب بالعمل الصالح العام. بينما الكل يبحث عن هدف أناني خاص ضيق ،ومحاولة استخراج معني مما يبدو خلوا من المعني والتماسك[١]

والرواية تمثل ثورة على الحبكة بالمعني التقليدي وإن كانت تعطي للشعر اهتماما بالغا فهي تمثل لونا شعريا غامضا تترابط فيها انطباعات متنوعة وأفكار متعددة مثال ذلك قوله" تيار من الخلق لا ينقطع يتلاطم في جميع الاتجاهات تندعنه أصوات في شتي الطبقات....[٢] وهناك نجد أن لغة الشعر مبهمة وموحية وتسعي دوما للاقتراب من لغة الموسيقي ومن ثم سعى مسرح اللامعقول إلى نقل المحاولة الشعرية إلى المسرح مستعينا بمقومات هذا الأخير من حركة وإضاءة وحوار، وصوت وتشكيل لتعميق صورة الوجود وتوضيح أبعاده المبهمة[٣] ولهذا يواجه القارئ للرواية بحركات في حاجة إلى تعليل وبشخصيات في تقلب دائم.

ويساهم الحوار في الرواية" في تعميق هذه الرؤية الشعرية المكثفة باعتباره لأداة الفنية والأساسية في تشكيل أحداث درامية لا تعمد إلى التسلسل الدقيق تقدر ما تعمد إلى التعدد والتكرار، وأسلوب القطع وتصوير الشخصية القلقة المتوترة على نحو ما يتضح في حوار بعض الشباب:

كانت أياما مجيدة

كانت حلما.

بل كانت وهما.

ويضيقون بوقوفنا دقائق في الناصية

الكلاب.

إذ قدر لليهود أن يخرجوا فمن سيخرجهم غيرنا؟

من يقتل كل يوم غيرنا؟ [٤]

إن شخصيات الرواية شخصيات ضائعة تبحث عن وجودها ولأجل هذا تتعدد المواقف الميلودرامية المنبعثة من تلك الأجراء الغامضة والمخفية التي تمثل خير تعبير عن

---

[1]– عثمان نويه، حيرة الأدب في عصر العلم، (دار الكاتب العربي، القاهرة، سنة ١٩٦٩م)ص ١٦٥.

[2]– المرجع السابق ص ١٦٥-١٦٦.

[3]–نجيب محفوظ الحب تحت المطر رواية ص ٥.

[4]–الدكتور نعيم عطية، مسرح العبث، (الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة ١٩٧٠م) ص٤٠٥.

Dhaka University Institutional Repository

الواقع الاجتماعي، واقع مصري فإبراهيم عبده يفقد بصره كنتيجة لصراع الإنسان عن أخيه الإنسان، ومرزوق أنوار يفقد مبدأه ويتخلي عن محبوبته وعليات عبده تفقد شرفها، وكرامتها، وحسني حجازي ، وحسن حمودة بفقدان الانتماء والولاء للوطن وعلى زهران يرتكب جريمة وعبده بدران يثور لعرضه ولكرامته....الخ. وبذلك نجد أنفسنا إزاء عالم غريب يموج بالتناقضات والمفارقات الإنسانية وتعكس روايته "ملحمة الحرافيش" رؤية وجودية أيضا غايتها صراع الإنسان مع الموت والوجود فهي تمجد البطولة وتركز على صفات الرجولة والشجاعة وتفضح عن تعادلية الحياة وصراع الخير مع الشر، والفضيلة والرزيلة وتمتد عبر زمان ومكان مطلقين ومن هنا كانت الملحمة أقدم أشكال القصة وأشملها وأوفرها حظا من الجلال.[1]

والعلاقة بين الملحمة والدراما علاقة لها جذورها الموغلة في القدم منذ عهد التراجيديا اليونانية نفسها حتى يومنا الحاضر، هذا على الرغم مما بينهما من اختلافات سواء الحركة في الزمان والمكان، أو الأسلوب أو البناء العام....الخ ولقد تمضخت هذه العلاقة عن ظهور ما يسمي "بالمسرح الملحمي" الذي ارتبط باسم واحد من كتاب القرن العشرين وهو الشاعر الألماني برتولد برشت[2] الذي حدد هذا المصطلح ودعمه بكتابات نظرية متنوعة.

تقوم الحرافيش بتصوير موقف كلى تصويرا تاريخيا في صورة أقرب مما نسميه "برواية الأجيال" والتي يعالج فيها الراوي المكان والزمان، والمواقف والأحداث كما تشاء الصورة التي يريد تقديمها للعالم متجاوزا بذلك حدود العلاقات الفردية وإذا كانت الملحمة قد قسمت إلى عشر حكايات متفاوتة فإن ثمة خطا ملحميا يربط بين هذه العنوانات العشرة "عاشور الناجي شمس الدين، الحب والغضبان، المطارد قرة عيني، شهد الملكة، جلال صاحب الجلالة الأشباح سارق النغمة التوت النبوت هذا يؤكد بدوره أن التغيير الذي حدث في الحكاية السادسة ثم الحكاية العاشرة، لا يمس الخط الدرامي كما لا يؤثر على تطوره وتتابعه، وذلك لأن الحكاية السادسة تعرض لنا سلالة أخري للناجي من ناحية "زهرة" المنتمية إلى نفس العائلة وكذلك الحكاية العاشرة تعرض سلالة أخري للناجي من

---

[1]–نجيب محفوظ، الحب تحت المطر رواية ص ٣٩.

[2]– شاعر ألماني كبير ١٨٩٨م-١٩٥٦م.

Dhaka University Institutional Repository

ناحية فردوس إذن فلا يوجد بتر أو مفصال حدثي يعوق مجري الأحداث وتتابعها منذ "ظلمة الفجر العاشقة" حتى عاد إلى دنيا النجوم والأناشبد"[1] أي أن بناء المشاهد والمناظر يسير وفقا لمبدأ التطابق لا التجاور في وحدات مستقلة ومنفصلة ونقل المقدمات التقليدية الطويلة والوصف التغير يري في الملحمة، وهذا ما يقوي الحط الدرامي ويبعد عنه الضعف والحوار، ومن هنا نجد الانغماس السريع في الأحداث.

وقد استعان الكاتب بأسلوب اللمسات التي يضيقها واحدة تلو الأخرى كلما تعددت المواقف في الملحمة وبذلك نتضح شخصية البطل أو أية شخصية محورية من خلال تدقف الأحداث والحوار دون التقديم التقليدي فعاشور الناجي-مثلا- لا يعرضه المؤلف ظفرة واحدة بملامحه الجسدية والنفسية بل نجد الشخصية سرعان ما تتكامل شيئا فشيئا مع مرور المواقف ، وتطور الحدث الدرامي الضابط لها.

والملحمة وإن اعتمدت على ثلاثة فروع لعائلة الناجي إلا أن اسم "عاشور" يتردد في جميعها، ففي المرحلة الأولى يأتي في بدايتها، وفي المرحلة الثانية يأتي عاشور الثالث متوجها بمبادئ عاشور الأول ..... هذا بالإضافة إلى أن الشيخ عفرة وإن فارق الحياة في بداية الملحمة إلا أن سرعان ما يظهر في أخرها ظهورا وهميا مبشرا بالإيمان،والعمل في النصر، و مؤكدا بذلك درامية الأحداث ومنطقتها،

محمد أنور: فكرت مأئة مرة فلم يبقى إلا الهرب

زهرة : كلا....

محمد : كلا..... ؟

زهرة : أنه مستحيل ،

محمد : أنه ممكن ستعرفين ذلك قبل طلوع الفجر

فقالت بعناد : كلا ... أنه التشرد والضياع[2]

كما يغلب على اللغة الكلمة الموحية والصورة الشعرية والرؤية المكثفة، وهي سمات تميز البناء الملحمي، والدرامي على السواء والذين يقومان على عنصري التأمل والتخيل " فالشعر موجود ليعبر ويعرف نظم الفكر والمشاعر التي لا يمكن التعبير عنها أو تعريفها

---

[1]– د. عبد الغفار مكاري ، المسرح الملحمي ، (الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة ١٩٦٧م)ص ٣.

[2]– نجيب محفوظ، ملحمة الحرافيش – رواية ص٦٧.

Dhaka University Institutional Repository

،وهذا هو السبب الشرعي لاستعماله" أنه بذلك يوسع الدائرة ويقوى معنى المؤلف ويجعل الصور أكثر اتساعا بل وأكثر جمالا[1] والمثال على ذلك قوله:

" السحب تهبط،و تتهادي في المكان مثل الضباب، ترقص في ثناياه نجوم الأرواح ترقص مثل الأطياف، السقاء يوزع قربة مليئة بالدموع، عاشور الناجي "ينتقد الحارة الخالية يقطع الحزن قلبه على الشهداء، يعنف الشوطة ويأخذ بتلابيبها ثم يرقص قصة النصر، ويتلاقى مع سيدنا الخضر في الساحة أبي قادم لأقودك إلى السيدة سيران مشتبكري الذراعين فوق شعاع كوكب مضى"[2] فهنا نستشرف شاعرية الكلمة، وقدرتها على خلف أجواء خيالية تتواءم وطبيعة الملحمي النبوءة والحدث الملحمي أنها تصور مواصلا بين المخلوق العادي وبين الأنبياء والملائكة وتحقق بذلك قدرا من الرمز والدلالة الكاملتين وراء الكلمات.

يقوم الحوار بجمل عبء الصراع الملحمي الصاعد منذ بداية الملحمة حتى نهايتها، وهو صراع بين قوى الخير وقوى الشر، يتمثل في مجموعة المشاحنات التي ملأت الملحمة من أجل الوثوب إلى كرسي الفتونة، فصراع شمس الدين ووحيد قرة عيني وعاشور، وجلال،نوح الغراب...الخ ، كلها صراعات من أجل السلطة المتمثلة في الفتوة ولعل الصراع النفسي الذي عاشه عاشور الناجي في بداية الملحمة هو صراع بين الحلم والواقع وتبيان إلى أي مدى ينسحب الحلم أو عالم اللاشعور على عالم الواقع، ويكون سببا رئيسيا في تكوين جذور الملحمة، أن هروب الناجي إلى الخلاص هو بداية لعالم أسطوري وملحمي.

وتنوع الصراعات في الملحمة فهناك صراع مع الزمن،وصراع مع الموت يجسده رجال عبد ربه، وهي شخصية تحمل معاني وجودية وتكشف صراع الوجود، واللاوجود فهي تنطلق إلى الخلود وتسعى إلى كسر القيود التي تحدها وتحاول أن تنطلق خارج الأبعاد الإنسانية.

صفوة القول أن أديبنا نجيب محفوظ يحاول أن يكسر القواعد القائمة بين العمل القصصي وبين العمل الدرامي ويحاول أن يطغى على أحداثه القصصية درامية منبعثة من

---

[1]– المرجع السابق ص ٣٦٤.

[2]– The Elements of Drama , By J.L.Styan, Cambridge University Press-1962, p-31-32.

Dhaka University Institutional Repository

الهاوه للحوار كأداة فنية، ومن اللغة الشاعرة وسيلة للعرض الحدثي ، إنه يشكل الصراع
ويلونه في أكثر أعماله ويخلق عالما تراجيديا يتلاءم والواقع الذي يحياه.

Dhaka University Institutional Repository

النـــزعة الرمزية في قصة نجيب محفوظ:

من المعلوم أن الفنان الذي يصور لنا صورة فوتوغرافية للحياة ليس فنانا صادقا، وإنمايعتبر مؤرخا، أو مسجلا إحصائيا إذ أن التصوير كلما اقترب من الفوتوغرافية ابتعد عن دائرة الصدق الفني، وكذلك التسجيل كلما لاءم الواقع. وطابقه في صورة منسوخة بورق شفاف أصبح بعيدا كل البعد عن الخلق الأدبي، وهذا ما جعل أرسطو ينادي بأن الفني محاكاة منقحة للطبيعة تحاول التغيير والتشكيل بما يتلاءم مع الأحداث إذ تقوم على تعديل الواقع وتعديل الطبيعة وتنقيح الحياة[1]

ولنا أن ننظر-مثلا- إلى "هاملت" عند شيكسبير و"غادة الكاميليا" عند دوماس إبسن و"رسكو لينكون" عند دوستو يفسكي نجدها شخصيات حية منقحة للعقل والقلب، والحواس حتي لتحسبها تترك في واقع الحياة فإن راجعت نفسك كم هاملت صادفت في حياتك أدركت أن هذه الشخصيات ملفقة وفريدة لفقها خيال الفنان من خامات الحياة فإن سألت نفسك ، وكيف أمكن لهذه الشخصيات أن تقنع عقلى وقلبي وحواسي رغم أنها فريدة أو ملفقة لم تجد لهذا إجابة إلا لأنها مقنعة بسبب صدقها الفني، وهي مقنعة لا بسبب مطابقتها للحياة ولكن بقدرتها على هذا الإيهام بأنها تطابق الحياة فغاية الصدق الفني كفاية كل صدق في الوجود ، وهي الإقناع أو الإيهام أن أرخي العقل سميناه إقناعا وأن أرضي القلب والحواس سميناه إيهاما[2]

والفنان حين يلتزم بالواقع والممكن ويتجنب المستحيل لا يعني هذا أنه يصور الحياة، والطبيعة تصويرا ميكانيكيا دون زيادة أو نقصان فالفنان يقوم بعملية انتقاء واختيار من بين عناصر الطبيعة فيحذف منها ويضيف إليها عناصر لم تكن فيها، ويعيد تنظيم العناصر من جديد أنه أخلقها خلقا جديدا. قد يستلهم الفنان الواقع، ولكن من المؤكد أن العمل الفني لا يمكن أن يكون هو الواقع عينه قد يستوحي الفنان الطبيعية

---

[1]- الدكتور زكريا إبراهيم، مشكلة الفن، دار الطباعة الحديثة – مكتبة مصر للطباعة والنشر دون تاريخ ص٢٧.

2— - الدكتور لويس عوض، مقالات في النقد الأدبي، ص٢٥٥ راجع الدكتور محمد عبد الحكيم عبد الباقي، الفن الرواثي عند نجيب محفوظ دار المعارف بمصر، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٩م ص١٥٦

Dhaka University Institutional Repository

ولكن عمله لا يكون الطبيعة نفسها قد يصدر الفنان عن الحياة ذاتها[1] فالواقع في العمل القصصي إذا قد يتخذ أداة للإيهام بأن ما يجري واقعا ولكنه واقع مجازي أو وهمي يؤدي وظيفة رمزية[2] مستعينا في ذلك ببعض المناهج والأساليب والحيل الماكرة التي استقاها من مدارس الأدب المتعددة ومن طبيعة العارفة بأصول فنها والتي منها:

أولا: منهج المدرسة الواقعية الذي يقوم على الإطالة في وصف الجزئيات وتكديس التفاصيل. وذلك لإيهام القارئ بأن ما يراه وما يسمعه هو واقعي بالفعل من ذلك وصفه للخلفية المكانية كما يظهر في أعماله الروائية المتنوعة وإن كان هذا يمثل محور تأثره ببعض الروائين الأوربيين أمثال فلوبير في مدام بوفاري، وديناال ديفو الذي يعد أول من كتب الرواية من الكتاب الإنجليز والملقب عندهم بأبي الرواية الإنجليزية ولا سيما في قصة "روبنصون كروز" وغيرهم وإن كان تأثره الفعلى بفلوبير واضحا بجلاء في طريقة وصفه للأحداث ، وتصويره للشخصيات التي كان يحرص على دراستها بعناية دقيقة وتامة هذا ماصدا بأحد الباحثين إلى القول:

وقصة " مدام بوفاري" من خيرة القصص التي تعكس منهجه في دقة الوصف والإسراف في التفاصيل، وهي من القصص التي لا نشك في أنها قد تركت أثرا عميقا في نجيب محفوظ فمن يقرأ رواياته يلاحظ على أحداثها وشخوصها أمورا ترتبط بينها وبين قصص "فلوبير" ربطا وثيقا لعل أهمها أنه يحرص على انتقاء الشخصيات والأحداث من الواقع البيئي والتاريخي ويتخذ من وصف الظروف المحيطة بها وسيلة لبث آراءه وأفكاره التي يحرص على أن لا تظهر سافرة في قصصه على نحوما كان يفعل فلوبير[3]

ثانيا: التأثر بمنهج الرومانيين في نظرتهم للنفس البشرية ومحاولة وصف ما يعتمد في داخلهم من صراعات سيكولوجية وإظهارها إلى سطح العالم الخارجي وذلك مما يلجأ إليه الرومانسيون من الإسهاب في وصف نفسية الشخصيات ومحاولة تعليل ما

---

[1]- الدكتورأحمد جودة السعدني-نظرية الأدب مكتبة الطلبة بأسيوط سنة١٩٧٨م ص٧١

[2]- الدكتور عبد الحميد القط. دراسات في الأدب المصري المعاصر، دار المعارف القاهرة سنة ١٩٨١م، بالطبعة الأولى ص٢٠٧

[3]- الدكتور إبراهيم عبد الرحمن: الأدب المقارن بين النظرية والتطبيق، مكتبة الشباب القاهرة، دون تاريخ ص١٧٠-١٧١

Dhaka University Institutional Repository

بموج بداخلها من عواطف وصراعات وجاءت المدرسة الواقعية مؤكدة لذلك وإن عملت على نقل هذا الصراع الداخلي في النفس البشرية.

ثالثا: حسن استخدامه للسرد. والحوار في أعماله الروائية وما لجأ إليه من اختيار وألفاظ بينها للتعبير عن كل طبقة من الطبقات الاجتماعية . والحوار آداة إيهامية تعمل على تهذيب وتنقية الواقع فالقاص لا يلجأ إلى الواقع ليسمع، ويرصد ولكن عليه أن يحور ويشكل ويضفي عليه من داخله ليظهر في ثوب جديد وقد ظهر عنده متنوعا متأرجحا بين الدنياميكية والاستاتيكية وإن كان ثمة لون آخر وهو الحوار النفسي – أو كما يسميه النقاد- المونولوج الداخلي أو حديث الشخص لنفسه وهو حوار يسعي إلى تصوير الشخصية من الداخل . والخارج إلى السواء، وهناك الحوار المركز. والمكثف الذي يتسم بالدقة والسرعة في أداء الحدث القصصي ما يقرب الشكل الروائي من الشكل الدرامي لأن الحوار الشعري هو أساس العمل المسرحي الأمر الذي جعل المؤلف ذاته يؤكد درامية هذه الفترة ويعلن تفوقه على صديقة "توفيق الحكيم" في تجربته "بنك القلق".

رابعا: مزج الأحداث بصفة قدرية محضة إذ تلعب الأقدار دورا هاما في العمل القصصي من خلال تلك المصادفات المتكررة التي تظهر مختلفة بخبايا العمل الفني الأمر الذي دفع أحد الباحثين إلى تأكيد هذا الدور بقوله" ما من قصة من واقع الحياة يمكن أن تسلم من عنصر المصادفة ذلك أن الحياة لا يملك أن تسمي حياة بدون أن يسيطر عليها القدر، فإذا لم يكن هنالك قدر فمعني ذلك أن هنالك فقط عقلا بشريا، والعقل البشري وحده إذا صنع قصة فإنه يخرجها مخلوقا خياليا ، لا يتصل بالحياة فلا بد إذن من المصادفة ليوجد القدر –لأنهما زوجان لا ينفصلان[1] ولما كانت الأقدار باقية ما بقي الإنسان على وجه الأرض فكان على الإنسان أن يلتقي بها في ملحمة صراع عنيفة ، إن الصراع بين الإنسان والقدر صراع أبدي، وإن كان صراعا غير متكافئ. إذ سرعان ما يظهر الإنسان صنفه أمامه معلنا استسلامه له ، لأن القدر في عالمه البعيد يملك كل القدرة على الفعل، والتدبير وإذا كان نجيب محفوظ قد أبدى اهتماما

---

[1]- توفيق الحكيم ، في الأدب، مكتبة الآداب القاهرة دون تاريخ ص٢٣٢

Dhaka University Institutional Repository

للإرادة القدرية فإن هذه الإرادة لا تعني التواكل أو الأنصياع للغيبيات التي لا تستند إلى قانون أو دين.[١]

خامسا: محاولة خروج الأحداث الروائية بشيئ من الخرافة والميثولوجيا، والموروثات الشعبية التي تتلاءم والخلفية المكانية وواقع الشخصية القصصية في روايات نجيب محفوظ مما يجعل الأحداث بذلك أكثر إيهاما بالواقع وأكثر قدرة على تصوير الظروف المحيطة بالحارة المصربة .

سادسا: محاولة رسم الشخصية القصصية في إطارها الاجتماعي انتماءاتها الجنسية من خلال التركيز على تصوير التروات الجنسية وعالم البغاء دون أن يرمي من وراء ذلك إلى خلق نظزرية في الجنس بالمعني العلمي الدقيق إذ أن "منهجه في التفكير يري العلاقات الاجتماعية جميعها مترابطة بخط واحد لا تنفصل احداها عن الأخري ولا يمكن رؤيتها الواحدة بمعزل عن الكل لأن العلاقة في مفهومها تتحدد بالضرورة الحتمية مع بقية العلاقات الإنسانية بين الأفراد كأفراد طبيعية للمجتمع يتلون بلونه ويتشكل في قالبه ويتنسم برائحته لذلك يمضي الجنس في أعماله في موازاة العلاقات الأخري بحركة تلقائية عضوية.[٢]

إذن فالمؤلف يسعي إلى النقاط هذه الظاهرة ليبث من خلالها نظرته في الحياة والإنسان والمجتمع دون أن يقصدها لذاتها هذا وإن كان مسبوقا إلى تصوير حياة البغاء إذ يري أحد الباحثين أن رواية "وادي الهموم " فقد أول رواية تتعرض لحياة البغاء في مصر في موقف واقعي موضوعي لا يجنح نحو الاغراء الرخيص كما يتجنب إلا حد كبير البكاء والصراخ من أجل الضحايا البريئة مرجعا أسباب البغاء إلى سببين أحدهما معلوم وهو المجتمع والثاني مجهول . ومن الممكن هو عامل الوراثة.

سابعا: محاولة تصوير الشخصية القصصية من خلال تداخل عالمي الشعور. و اللاشعور و ذلك بإلصاق الأحلام سواء الرؤى المنامية، أو أحلام اليقظة بالشخصية المحورية و ذلك للكشف عن أغواء هذه الشخصية و ما يموج داخلها من صراعات نفسية، فالأحلام لديها القدرة على تحقيق الرغبات المكبوتة في اللاوعي عن طريق

---

[1] لدكتور محمد حسن عبد الله، الإسلامية والروحية في أدب نجيب محفوظ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع سنة ٢٠٠١م دار الأمل ، الكويت سنة ١٩٧١م ص١٩٩.

[2] - د. عالي شكري ، أزمة الجنس في القصة العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنه ١٩٧١م ص٩٧.

Dhaka University Institutional Repository

الرمز تحقيقا رامزا و في تناظرها بالحالات المختلفة التي تتوسط النوم، و اليقظة و بذلك تمثل الأحلام وسيلة إبهامية بأن ما يحدث في عالم الخيال هو الواقع الحتمي مع أضفاء أجواء واقعية على الشخصية باعتبارها دعامة أساسية من دعامات الفن القصصي.

لعل أديبنا نجيب محفوظ بتأليف ميرامار يسجل موقفا على مسيرة المجتمع المصري الموشكة على الدخول في بوابة السقوط. و الهزيمة فهو كثير الاهتمام بذكر تفاصيل الأمكنة و هيئة الأشخاص. و دوافعهم النفسية و حياتهم الاجتماعية و السياسية و الفنية و هذا هو سبيل المدرسة الواقعية التي ترمى إلى الانغماس في التجارب الاجتماعية و دراستها عن قرب ثم صياغتها بعد ذلك حسب القواعد الفنية للقصة أو المسرحية.[1]

إن ميرامار لا تسجل الواقع كما هو و لا تصور الشخصية تصويرا فوتوغرافيا، و إنما تصورها كنمط و دلالة رامزة حيث يلعب الرمز دوره البارز في كل جزء من أجزاء الرواية. و إذا كان المكان و الخلفية الزمانية يمثلان الواقع تمثيلا صادقا و يجسمان الظروف التي مر بها المجتمع المصري تجسيما حيا. فإن الرمز قد يلف في إطار كل شخصية من شخصيات الرواية بعد أن حدد المؤلف معالمها. و مظاهرها الوجدانية و الفكرية و مواقفها الاجتماعية والسباسية.

و كذا ميرامار – كعمل فني – يسعى إلى توظيف الحلم بمضمونه الظاهر. و هو ما ورد فيه من الصور و الحوادث و الأشخاص التي يحكيها الحالم و التي تعتبر تمويها يخفي وراءه حقيقة الدوافع الكامنة وراءه و هوما أسماه أحد الباحثين[2] بالمضمون الكامن للحلم، كما يسعى إلى الكشف عن داخل الشخصية القصصية من خلال حديثها إلى النفس مؤكدا تؤديه هذه النجوى الذاتية من دلالات نفسية تعتمل في ذوات الشخصيات الروائية و تعمق من أهمية الإحساسات الداخلية التي تحتلج في داخلها، و بذلك أصبحت الشخصية الروائية في ميرامار تضيف إلى واقعيتها معاني رمزية مختلفة الأبعاد، فعامر وجدي الصحفي العجوز المتقاعد فيه من الشعب المصري إصراره على التمسك بالدين و تدعيم هذا الجانب الروماني بالعلم.

---

[1]-الدكتور محمد غنيمي هلال: قضايا معاصرة في الأدب والنقد، دار المعارف بمصر سنة ١٩٧٤م ص٥

[2]راجع محمد فواد جلال، مبادئ التحليل النفسي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٧٨مص٩٥

Dhaka University Institutional Repository

إن ذكرياته في الكفاح الوطني مجيدة، سواء من خلال مشاركته في الأحزاب الوطنية كالحزب الوطني و حزب الأمة و حزب الوفد، أو في اتخاذه للقراء الثوري بالعزوف عن الأحزاب بعد تراكم خلافاتها، و بث كل التأكيد للثورة التي كانت تمثل غاية و هدفه الأسمي، و لعل حرضه على قراءة القرآن الكريم يحمل دلالة واضحة تتمثل في انكبابه على القيم الروحية و المبادئ الإسلامية، و هذا بالأضافة إلى أن اختياره لسورتي القصص" و الرحمن، يحمل فيضانا هائجا من حنين متدفق نحو الذكريات و القصص القديمة، و رضاء صادقا بالواقع الذي يعيش فيه و محاولة تلمس ما فيه من جمال طبيعي.[١]

وعندئذ يحدد عامر وجدي فلسفة في الحياة موضحا " أنها – أي الحياة- هبة من الله قد وضعت بين يدى الإنسان و وكلت إليه مهمة العناية بها و كان الله قد وضع تحت تصرف كل منا بعض القوى و الإمكانيات و منحة قدرة التصرف فيها، و الإستعانة بها [٢] و إن قراءته لسورة الرحمن جاء أثر حديث مع ماريانا و ذلك كي يثبت نعم الله و أفضاله، و عدله في تفسير شئون عبادة و كي يساير الحديث الروائي الذي يتجد في حوار وجدي و ماريانا، و كذلك قراءته لسورة القصص جاءت أثر إعلان "زهرة" لطلب العلم و محاولتها الجادة نحو أشباع ميولها و لذلك دفع المؤلف إلى ترديد هذه الأية الكريمة " و نريد أن نمن على الذين استضعفوا في الأرض و نجعلهم أئمة، و نجعلهم الوارثين"[٣]. و كان اختيار عامر وجدي لهذه الأية بالذات مقصودا به زهرة التي يحملها كثيرا من الثراء ليقربها من الرمز إلى مصر، و تطالعنا سورة النور في مكان أخر من الرواية، و ذلك أثر مقتل سرحان البحيري و كأنه يؤكد للناس صدق قوله تعالى" ومن لم يجعل الله له نورا فماله من نور"[٤] ولله ملك السموات الأرض و إلى الله المصير[٥] أما حسنى علام فيمثل دلالة لقطاع بعينه فهو نمط الأرستقراطيين الذين

---

[1] – للمزيد راجع سليمان الشيطي، الرمز والرمزية فى أدب نجيب محفوظ. المطبعة العصرية بالكويت سنة ١٩٧٦م ص٣٨١ وكذا راجع د صبري حافظ مقال بعنوان ميرمار تراجيديا السقوط والضياع المجلة عدد ١٢٦ سنة ١٩٦٧م.

[2]- د زكريا إبراهيم، مشكلة الحياة، دار مصر للطباعة، دون تاريخ ص٣٠٠

[3]– القرآن الكريم سورة القصص، الآية ٥

[4]– القرآن الكريم سورة النور الآية ٤٠.

[5]– القرآن الكريم سورة النور الآية ٤٢.

Dhaka University Institutional Repository

حددت الثورة ملكيتهم و أخضعتهم لقوانين خاصة تحد من زيادتها، ولذلك فهو عدوها اللدود الذي يتنكر لها و لأبناءها المكافحين الذين ضاقوا ذرعا بالاحتلال و مؤيديه، و هذا يفسر ارتياحه لطلب مرزوق دون بقية النزلاء بالفندق، و ذلك لأنه ينتهي إلى نفس طبقته و كلاهما أضير في خاضره عن طريق القوانين التي سنتها ثورة يوليو١٩٥٢م متمثلة في قانون الإصلاح الزراعي سنة ١٩٥٣م ثم القوانين الاشتراكية سنة ١٩٦١م[1]

و إذا كان حسنى علام ناقما على الثورة لأنها قضت على ثورته، و رفعت من قدر ذوي الشهادات، و الأمر الذي جعل " علية" ترفض الزواج منه فإن "طلب مرزوق"ناقم عليها لأنها أتاحت بثروته و تركته حائرا يتورع عن ممالقة المؤمنين بها مثل سرحان البحري، يبدو أن الكاتب قد أراد أن يوضح مدى القلق النفسي الذي يعيش فيه حسنى علام فدفع إلى تكرار عبارة فريكيكو لا تلمنى تعبيرا عن تركيبته النفسية المعتقدة و سلوكياته غير المستقرة و التي كانت ثورة يوليو السبب الأوحد في بعثها.

و العلاقة بين هذا القطاع، و مصر الثورة علاقة عقيمة لا يعرفها الحب و لا تأمن إليها النفوس، و كأن مصر قد أدركت النوايا السيئة التي تختلج في نفسية هذه الطبقة فعاملتها بمعاملتها و هذا ما يتكشف من حوار حسنى علام و زهرة.

حسنى علام: اسمك ياحلوة

أجابت بوجه جاد: زهرة

- : عاش من سمي
- : شكرتني برأسها و بلاابتسامة
- : و أي اسم اختار لك للدلاعة

أجابت بأدب دون تسجيع: اسمي زهرة.[2]

و هذا يعني أن الفتاة لا ترغب في تغيير اسمها و هي جادة، و تعرف كيف توجه الأمور الأمر الذي دفع علام. في ظل موجة القلق النفسي و موجة الإضطراب

---

[1]- د. شفيع السيد، اتجاهات الرواية المصرية، دار المعارف سنة ١٩٧٨م ص٣٧٥.

[2]- نجيب محفوظ، ميرامار ص ٩٢- ٩٧، ويقول علام عن الثورة أيضا وقلت لنفسي أن الثورة ظاهرة عربه مثل الكوارث الطبيعية وإني كمن يستقبل سيارة فارعة البطارية ص٩٩

Dhaka University Institutional Repository

الداخلي الكامنتين في ذاته إلى ممارسة الجنس و شرب الخمر، و إذا كان حسنى علام يمثل النمط الاقطاعي البائد المتأثر و بقيام الثورة فإن سرحان البحيري يمثل نمط المؤمنين بالثورة من أرباب الكادحين، و الذين استغلوا إيمانهم بالثورة في تشويهه معالمها عن طريق النهب الابتزار. و من هنا كان لقاء علام البحيري لقاء تشويه الحساسية التامة و يبلوره اختلاف وجهات النظر التي يؤكدها هذا الحوار:

حسين علام : نحن مؤمنون بالثورة ولكن لم يكن ما سبقها فراعا كله.

فقال سرحان بعناد مثير: بل كان فراعا.

ويعاود حسني علام القول: كان الكورنيش موجودا قبلها كذلك جامعة الاسكندرية،

فيرد سرحان : لم يكن الكورنيش للشعب ولا للجامعة .... خبرني لم تملك وحدك مائة فدان على حين أن ما تملكه أسرتي عشرة أفدنة فقط؟

فرد حسين علام كاظما غيظه: ولم تملك عشرة على حين لا يملك ملايين من الفلاحين قيراطا واحدا.[1]

ومن هنا اتخذ البحيري من الاشتراكية منهجا وسبيلا: رغم أن إيمانه بها لم يظهر إلا مع الثورة ، ولذا لم يكن إيمانا مخلصا كمبادئها بل هو إيمان تشويه الخيانة والتقاعس عن أراء الرسالة الأمر الذي جعل أحد الباحثين يقول إن مصر الثورة رغبت أن تصوغ حياتها الجديدة صياغة في إطار النظام الإشتراكي، المتمثل في سرحان ولكنه خان العهد الجديد وطعن الاشتراكية في الصميم وحق لزهرة أن تبصق على وجهة وتكيد له اللطمات.[2]

وثمة شخصية رامزة أخري وهي شخصية منصور باهي التي تتمثل دلالة لنمط "طبقة المرشدين" أو العملاء ممن سولت لهم أنفسهم تحب ضغط التعذيب والسجن إلى العمل مع مخابرات الثورة مضحين بما لديهم من شرف، وكرامة وعزة"[3] أن مأساته تتمثل أيضا في تطرفه يوما ما ، وما لقيه نتيجة لفعله من صنوف العذاب ما جعله يلوذ

---

[1]- نجيب محفوظ.ميرامار ص١٣١

[2]- الدكتور شفيع السيد، اتجاهات الروايات المصرية، دار المعارف القاهرة. سنة١٩٧٨م، ص٢٨٩-٢٩٠.

[3]- المرجع نفسه ص ٢٧٨-٢٧٩.

Dhaka University Institutional Repository

بالصمت متخذا من الجاسوسية طريقة إلى الحياة. نجد منصور باهي- في البداية – يلجأ إلى الانطوائية مخافة الوقوع في أخطار عقيمة تجر عليه الكثير من الألام والمتاعب ولكنه سرعان ما يتخلى عن إنطوائيته ليقوم بمهمته التي كلف بها. أما عن علاقته بعامر وجدي فتقوم على الاحترام المتبادل. إذ أيقن أنه أعظم الحاضرين وأحقهم بالتقدير . أما طلبة مرزوق وحسني علام فقد يثيران لديه فكره الصراع الطبقي والأحلام الدموية. فكلاهما عدو لدود للثورة.

أما نظرية لسرحان البحيري فكان يشوبها التردد ففي بداية المعرفة بينهما رأي " في عيني سرحان جاذبية فطرية ، وأنه ودود فيما يبدو رغم صوته المزعج ولكنه سرعام ما وقف منه موقف الخصم الذي يتربص له ليفتك به وذلك لحياته لزهرة ولرغبته الملمة في الخلاص منه على نحو ما يتضح في الحوار الآتي:

منصور: ليس من أجل زهرة ، ليس من أجل زهرة فقط.

سرحان : إذن لماذا؟

منصور: لا حياة لي إلا بقتلك[1]

ويعلل الدكتور شفيع السيد هذا التصرف المشين من منصور تجاه" سرحان فيقول وكأنه لا يقصد سرحان، وإنما يقصد التصدي لوجه الخيانة في أعماق هذه الطبقة ، ومع ذلك لم يمنع منصور نفسه من ارتكاب نفس الخيانة" مع درية" وكأن الخيانة قد استشرت بين أبناء الثورة.

إن هذا الموقف الدرامي يكشف عن أبعاد الصراع بين هاتين الفئتين من أجل تحديد أيدلوجية كل فئة على حده ومدي أسهامها في البشر عن خطابا المجتمع المصري من خلال التركيز على السلبيات والإيجابيات العامة للثورة.

لعل نظرة منصور باهي اتجاه زهرة" مصر" قد تكثفت، بوضوح حين حددت مسارها بقولها: لا أخاف"[2] من هنا ارتسمت في ذهنه كصورة متعالية متعددة بنفسها، وهذا ما دفعه إلى تشجيعها نحو التعليم بقوله : رائع...رائع... رائع يا زهرة[3]

1– نجيب مفوظ ميرامار ص ١٩٧.

2– المرجع نفسه ص ١٤٣.

3– المرجع نفسه ص ١٦٨.

Dhaka University Institutional Repository

و لم يقف عند هذا الحد بل أراد أن يتزوجها ولكنها رفضته لأنها رأت فيه وجها آخر من وجوه الخيانة ولعلمها بعلاقته مع درية" و عندئذ تظهر الدلالة الرامزة، فحصر لا تقبل الخيانة من أبناءها وإذا علمت بخيانهم لفظتهم وأبعدتهم عن دائرة حبها. وأودت بهم إلى الموت إما بلانتحار وإما بعذاب الضمير.

إذن زهرة هي رمز بمصر التي تركت ماضيها ولاذت بالفرار آخذة معها قيمتها، وتقاليدها القروية وإيمانها الراسخ بالله وقاصدة الحاضر، والمستقبل المتمثلين في التقدم الحضاري والعلمي ، وناشرة الحب على الجميع فهي تمديدهاو وتفتح صدرها لكل الطبقات وتحاول أن تحقق الأمن والسعادة لكل أبناءها فلم تضن على أحد منهم و لم تتكاسل في خدمتهم ومع ذلك وقف أبناءها منها مواقف شتي، فعامر وجدي يحبها ويؤمن بها وطلبه مرزوق يناؤئها ويظهر لها حبا شكليا زائفا، وحسني علام يمقتها من أعماق قلبه، ويتربص لها وسرحان البحيري يغتصبهاو ومنصور باهي يحبها ولكن لا يعرف الطريق إليها ،ومع ذلك فلم تفكر في طردهم بل مدت إليهم يد المساعدة والعون.

وتجئ رواية " الكرنك " كاشفة عن مجموعة الأنماط والرموز التي تدور في فلك محدد بأيامه، وشهوره وليس جوهرها هو نقل تجربة عاناها المؤلف في حياته الوجدانية الخاصة أو قل مشاعره إزار هذه التجربة ، وما يتحدد هدفها ومغـــزاها في التعبير عن بعض المعاني بطريقة زمزيا.

فقرنفلة تمثل الطبيعة المصرية فهي ما زالت رشيقة يوحي عودها بالنشاط والحيوية، أما خفة روحها فأسرة نقاذة "كما تمتلك تأثيرا قويا" وعنيفا إن تحرك كل ما حولها بنظرة واحدة كما تلتف حولها الفئات الشعبية المختلفة على اختلاف أعمارهم وأيدولوجياتهم وحرفهم، فقرنقلة صورة مماثلة من زهرة فهي لم تبخل بحبها على أحد بل هي الحنان والحب والعطف.

والراوي حين يصور قرنفلة فإنه يحملها رأيه وفكره فحبها" لحلمي حمادة " لا يسعني جنوحا بلانتمائية إلى أراء ماركس ولينين، أو عشقا لبعض المبادئ الهدامة التي تهدف إليها هذه الفلسفة بل هو يسعى وراء ما تدعو إليه من عداوة اجتماعية ورؤية إنسانية شاملة ونزوع إلى العلم.

Dhaka University Institutional Repository

أما إسماعيل الشيخ فيمثل دلالة للقطاع المثقف من المجتمع والذي يرفض الإسهام في تغيير أوضاع البلاد باعتباره ابنا من أبناءها، أنه يؤمن بالاشتراكية مثل إيمانه بالدين ولهذا يعود بأسباب هزيمة يونيولا إلى ثورة ١٩٥٢م ولا لعدم وجود مبادئ اشتراكية حقيقية في المجتمع المصري ، ومن هنا كان الصراع النفسي مبعثه وجود كبير وبون شاسع بين النظرية والتطبيق أو بالأحري بين مبادئ الثورة وكيفية تطبيقها وجهل القائمين عليها وشخصية زين العابدين عبد الله تمثل نمط الانتهازيين ومحاولتهم الدينية في السيطرة على ثروات الشعب تحت شعار الإيمان و الثورة وارتداء ثوب المصرية إنهم أنواع على حد قول قرنقلة "منهم من يأخذ لضرورة العيش لتقصير الحكومة في حقهم ومنهم الطامحون ومنهم من يأخذ اقتداء بالآخرين ، وبين هؤلاء وأولئك يجن الشباب المساكين[1]

أما الشخصية الأخيرة فهي شخصية خالد صفوان وهي نمط القائمين على مهام السلطة من فقه المخابرات التي تعمل أجهزتها لصالح الثورة وهم أولئك الذين يعيشون على أنغام المطارق والأسواط فباتوا ينفذون الأوامر دون اعتبار للمبادئ الإنسانية ولكرامة الإنسان وكبرياءه.

وهكذ تمثل الشخصيات دورا هاما في بعث المعاني الإنسانية إلى عالم الوجود كما تمثل محور الأفكار العامة التي يرمي إليها الروائيون في رواياتهم فهم لا يعرضون أفكارهم وقضاياهم وتجاربهم منفصلة عن محيطها الحيوي فلا مناص من أن تحيا الأفكار في الأشخاص وتحياها الأشخاص وسط مجموعة من القيم الإنسانية تظهر فيها الوعي الفردي متفاعلا مع الوعي العام في مظهر من مظاهر التفاعل على حسب ما يهدف إليه الكاتب في نظرته إلى هذه القيم وفي أغراضه الإنسانية.[2]

إن نجيب محفوظ حين يعهد إلى إسماعيل الشيخ وزينب دياب وخالد صفوان بمهمة السرد بضمير المتكلم فإنه يعهد إلى الراوي الذي قد يكون المؤلف ذاته إلى التحدث بصيغة الغائب ناظرا إلى الشخصيات من الخلف راصدا حركتها وانفعاله ممزقا الحجب التي تخفي الداخل عن الخارج محاولا في الوقت ذاته استخدام ضمير المتكلم في مزاوجة دقيقة بين الصيغتين فغاية الفن عند نجيب محفوظ هو نقل مشاعر وأفكار إلى الناس كما أنه

---

[1]– نجيب محفوظ رواية – الكرنك ص ١٣.

[2]– الدكتور محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة و النشر والتوزيع، سنة ١٩٩٧م ص٥٦٣

Dhaka University Institutional Repository

"اكتشاف لحقيقة جديدة وتعبير عنها بلغة رمزية[١] ومن هنا يتم التوازن بين ماضي لا شعوره الداخلي وبين ما يراه في الطبيعة خارجا[٢]".

أما عثمان بيومي في رواية "حضرة المحترم" فهو نمط لأبناء الطبقة الكادحة التي تعاني من تفسخات المجتمع وسوءاته وتحاول جاهدة أن تذلل الصعاب والعقاب التي تعترضها، ولذلك لم يجد وسيلة أمثل للتعبير عن هذا الإنقسام الطبقي إلا بالكشف عن ازدواجية حادة تطرأ على شخصيته وتشطرها إلى جانبين متناقضين على اعتبار" أن الإنسان الذي يعمل يمثل وسطا بين الحيوانية الصرفة والروحية الصرفة[٣].

إن الازدواجية عند نجيب محفوظ تمثل قمة الصراع النفسي بين ما يريده الإنسان وما لا يريده فثمة قيود تحد من حركته كما أن هناك التزامات من المجتمع تضغط عليه وترهقه، ويظل البطل في بحث دائم عن "الحرية المطلقة" الغائبة بين براثن مجتمع تسوده الطبقات وتحكمه الأهواء والوساطات فهو حين يذهب إلى "قدرية" يذهب إليها سرا أو متخفيا في ثيابه وبذلك يمارس الخطيئة في ظلام دامس والسبب، في ذلك يعود إلى المجتمع وهكذا تكون المقابلة عند نجيب محفوظ إذ يقابل دوما بين حديثين أو بين شخصيتين أو بين بعدين في شخصية واحدة.

أما رواية "الحب تحت المطر" فقد تكشف عن مجموعة من الشخصيات التي تتصارع من أجل البحث عن حقيقة الحياة والإقرار بعبثيتها وتناقضها العجيب، أنها رحلة تتغلغل في أعماق النفس البشرية للكشف عن أغوارها وصراعاتها.

إن عبده بدران وعشماوي يملأن نمط العاميين المنتمين الذين يعيشون لكبر سنهم على الأحكام والذكريات ويتوسمون التفاؤل، والنصر ويقابلهما حسني حجازي وحسن حموده الذان يمثلان نمط المثقفين المنتمين ممن يكنون في صدورهم الشماتة والحقد وتختلج نفوسهم بالتشاؤم والهزيمة. ومن هنا يظهر التقابل بين القوة والعجز، وبين الحب والكرامة، وبين الانتماء واللانتماء، أنه تصوير لقطاعين متناقضين فحين يتحدث عشماوي أو عبده بدران

---

[1]–د. زكريا إبراهيم ، فلسفة الفن فى الفكر المعاصر ، (دار مصر للطبعة والنشر ، مكتبة مصر ، دون تاريخ)، ص ٣٣٨.

[2]–د. أحمد السعداني، نظرية الأدب، (مكتبة الطليعة بأسيوط سنة ١٩٨٩) ص ٩٧.

[3]–د زكريا إبراهيم، مشكلة الحياة، دار مصر للطباعة والنشر، مكتبة مصر دون تاريخ، ص٦٤

Dhaka University Institutional Repository

يتسم حديثهما بالانفعال والولاء للوطن في حين يتسم حديث حسني حجازي وحسن حمودة باللامبالات واللامسئوليات وكأنهما يقطنان أرضا غير الأرض ووطنا غير الوطن.

أما إبراهيم عبده وعليات عبده وسنية ومرزوق أنور ومني زهران فهم يمثلون نمط الشباب الضائع الذي يبحث عن وجوده في حضم الأحداث الجارية عقب هزيمة يونيو ١٩٦٧م . إن ثمة شعورا بالقلق والخوف والعجز يكاد يسيطر على هذه الشخصيات فيحير ببعضها إلى المشاركة الفعلية في الأحداث في حين تقف الأخري خارج الخلقة ترقب وتعيش المأساة بكل طبقتين متناقضين.

وفي الحرافيش نجد أنفسنا أمام أنماط متنوعة منها نمط الفتوة ونمط التاجر، ونمط الحمار.. الخ كما أننا إزاء طبقتين متناقضتين . الأولى طبقة الأغنياء والوجهاء التي تعيش على السلب والنهب محاولة في الوقت ذاته كسب الجهاز الحاكم المتمثل في الفتوة ، والثانية طبقة الحرافيش وهم الذين يمتهنون الحرف البسيطة من أبناء الكادحين وهم بدورهم يترسمون العدالة في الفتوة.

أن الملحمة وإن عبرت عن رؤية وجودية مبعثها صراع الإنسان مع الموت والسر فإنها تكشف عن زاوية أخري غايتها البحث عن علامة الحاكم بالمحكوم، والبحث الإنساني وراء العدالة المساواة فالحارة يمكن أن يكون رمزا للأرض المصرية التي عايشت الأفراح والأتراح في آن واحد، فهي سعيدة بسعادة أبناءها وحزينة لحزنهم. وشقاءهم الأبدي. أما عاشور الناجي أيضا- فقد يسبغ المؤلف عليه من الصفات ويرفعه إلى دائرة الرمز أيضا فيمكن أن يكون استشرافا لبذرة الخير والعدل في الإنسان ، وصورة من صور النظام السديد للحكم، إنه دائم المحافظة على تقاليد الحارة وقيمتها وقد يري المجموع قبل أن يري نفسه.

ويدعم الراوي صورة الناجي عن طريق التقابل الذي أحدثه بينه وبين أحفاده وهو ليس تقابلا بين شخصيتين فحسب بل بين صفتين كالتقابل بين الفضيلة والرذيلة وبين مصلحة الفرد ومصلحة الجماعة وبين الشر والخير.....الخ.

وكما يلعب الرمز دوره في بداية الملحمة يلعب أيضا في نهايتها متمثلا في شخصيته "فتح الباب" الذي فتح باب الثورة والتمرد فهو نمط يعطي بسخاء إذ منع الحرافيش كل ما لديه

١- أ.م. فورستر- أركان النهضة، ترجمة كمال عياد، مراجعة حسن محمود الناشر (دار الكرنك سنة، ١٩٦٠،) ص-٨٣ وما بعدها

Dhaka University Institutional Repository

متحديا بذلك الأهوال والعقبات إن فتح الباب نمط لطبقة المسلمين الاجتماعيين الذين يناضلون من أجل التغيير مسلمين بأن الموت هو سبيلهم وطريقهم إلى الحياة الكريمة.

وفي المرايا حرص أديبنا نجيب محفوظ على أن يظهر كل حدث مفرد مستوفيا لعناصر البناء الفني عرضا- من خلال مجموعة أحداثه — لعدد كبير من الشخصيات التي لا يمكن تقسيمها إلى شخصيات رئيسية أو سطحية على نحو تقسيم فورسترلها[1] وذلك لأن كل شخصية تمثل موقفا منفصلا قائما بذاته ومن هنا غدت الشخصيات رئيسة تؤدي كل واحدة دورا رئيسيا وتحمل فكرة خاصة أو مجموعة من الأفكار .

وقد يرمي الراوي من وراء مواقفة إلى تصوير الواقع المصري في فترة زمنية مرهونة بزمن الراوي بضمير المتكلم وفكره، وذلك من خلال الغوص إلى أعماق نفوسهم البشرية مسجلا بذلك انفعالاتهم وتأملاتهم مواقفهم من الحياة والبشر ومن الحركات الدافعة لمسيرة المجتمع.

وتمثل كل شخصية دلالة على قطاع بعينه. فإبراهيم عقل يمثل نمط آرباب المبادئ والمثل العليا ومن يرون أن المثل العليا هي المنبع الذي تدفقت منه العقيدة نفسها وهي الوسيلة التي يتحقق من خلالها الخروج من الأزمة التي أطاحت بالإنسانية أن أزمة إبراهيم عقل هي أزمة الإنسان الذي يبحث عن وجوده، وعن حقيقة الحياة في مجتمع يقع تحت براثن الاحتلال الإنجليزي، ويشهد صدور القرارات الوزارية بوقف التعيينات والترقيات والعلاوات ويتنفس من حين لأخر في خلال ثورات متوالية وحركات ثورية متدفقة.

أما شخصية أحمد قدري وسرور عبد الباقي ومحمود درويش ورضا حمادة وآخرين فقد يمثلون اللامنتمين ممن يرون حياتهم في ضياع المجتمع واندثار القيم والمبادئ الإنسانية ويفضلون المصلحة الذاتية والرغبات الفردية على مصلحة المجتمع ككل إنهم يبحثون عن الطريق السهل الذي لا يكلفهم سوي الكلمات المرصعة والشعارات الزائفة.

أما شخصية سالم جبر فتمثل نمط مناصري الشيوعية في المجتمع المصري، ولذا يكشف عن ازدواجية فكرية ويتأرجح بين باطنه، وظاهره فهو صحفي في جريدة الوفد و في الوقت نفسه يكون لسعد زغلول كراهية دامية أنه يتخذ من آراء ماركس رسالة له في الحياة يكشف عنها في مجموعة مقالاته ويختتمها بشماتة واضحة عقب هزيمة يونيو١٩٦٧م.

---

[1] — نجيب محفوظ المرايا ، ص٣، ٣٠٧، ٢٧٨، ٣٤٢، ١٢٣.

Dhaka University Institutional Repository

ولم يكرز الراوي في مراياه على فئة بينها أو شريحة اجتماعية خاصة بل غير ونوع كيفما يشاء واقعه، فنجد أساتذة الجامعة في وقفته مع إبراهيم عقل . وماهر عبد الكريم وعزمي شاكر. وكامل رمزي وزهير كامل[١] وتجد أيضا أصدقاء الراوي من تلاميذ المدرسة والجامعة مثل بدر الزيادي وجعفر خليل ، وخليل زكي ورضاء حمادة. وسرور عبد الباقي وسعاد وهبي وسيد شعير وشعراوي الفحام وطه عنان وعجلان ثابت وعيد منصور ومحمد درويش وناجي مرقص ونادر برهان[٢]

ونجد فئة الأطباء متمثلة في بلاد عبده وصادق عبد الرحيم[٣] وطبقة المفكرين والفنانين متمثلة في جاد أبو العلا وسالم جبر[٤] كما نجد طبقة المؤظفين متمثلة في زهران حسونة . وشرارة النحال وصبري جاد وصقر المنوفي وطنطاوي إسماعيل وعباس فوزي وعدلي المؤذن وعبد الرحمن شعبان وفتحي أنس وكامليا زهران وعبده سليمان[٥] .

ولم ينس الراوي بضمير المتكلم فئة المعلمين الذين أسهموا في تكوينه الثقافي الخلقي والسياسي ومن أمثلة هؤلاء عبد الوهاب إسماعيل وهجار الميناوي وغانم حافظ[٦] وتحوي المرايا أيضا أنماطا بشرية من أجهزة الأمن متمثلة في أحمد قدري وعثماوي جلال وقدري رزق[٧] كما تحوي أنماطا من الأرستقراطية متمثلة في عدلي بركات وصفاء الكاتب عصام الحملاوي[٨] ولم يتجاهل الراوي عنصر الخيانة الأنثوي فيقف أمام درية سالم وعزيزه عبده[٩] .

وبذلك يكشف الراوي من خلال تجاربه الواقعية مع هذه الشخصيات عن طبقات المجتمع. وطوائفه المتنوعة واقفا أمام كل نمط على حدة محددا أيدولوجيته وفلسفته في الحياة مدي تأثيرها، وتأثرها بواقع المجتمع خالصا من جراء ذلك إلى ثلاثة مواقف سياسية.

الموقف الأول : المجتمع المصري قبل الثورة.

الموقف الثاني : المجتمع المصري بعد الثورة.

---

[1]— المرجع السابق ص .47.76,92.107.136.150. 158.164,225,271,310.366, 378,384

[2]— المرجع السابق ص ١٩١،٥١.

[3]— المرجع السابق ص ١٤٠،٦٩،

[4]— المرجع السابق ص ٢٣٠،٢١٩،٢١١،١٩٨،١٧٤،١١٦.

[5]— المرجع السابق ص ٣١٧،٣٩٠،٢٥٧،

[6]— المرجع السابق ٢٣٤،٣٠،١٩.

[7]— المرجع السابق ٣٠٥،٢٠٦،٢٧٦.

[8]—المرجع السابق ٢٢١،٢٩٣،١٠٠، ٢١٥.

٩ الدكتور عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر،(دار المعارف بمصر القاهرة ١٩٦٨م) ص١٩٨-١٩٩

Dhaka University Institutional Repository

الموقف الثالث: المجتمع المصري بعد هزيمة يونيو١٩٦٧م.

إن كل شخصيات المرايا لا تمثل موقفا فرديا يترع إلى رؤية فردية خاصة وإنما تمثل موقفا يحوي بين ثناياه مجموعات من البشر. ومن الحقيقة أن المرايا وإن لجأت إلى التقرير المباشر مازجة بينه وبين التصوير الفني فإنها تؤدي دلالات معينة تتصل بواقع شخوصها. وظروفهم الاجتماعية من ذلك مثلا الموقف الذي وقفه بلال عبده البسيوني من الوطن،إن تفكيره الجاد في الهجرة يحمل دلالة واضحة على ما يلاقيه في مجتمعه من فقر اقتصادي وسياسي وثقافي. ولا سيما أن التفكير في الهجرة يلازم الفقر الفكري والمادي.

وعندئذ تتحدد وظيفة الموقف من خلال المرايا في تصوير الحياة والتعبير عن إحساسه بها دون ميل إلى استصدار أحكام مباشرة على الحياة. وعلى الناس وذلك لأن إصدار مثل هذه الأحكام ليس من مهمته كراو وفنان بل من عمل المفكرين والمصلحين. فقد "تظهر روعة الروائي في أنه يحتفظ بتلقائية في استقباله للواقع، وعدم إخضاعه لأي فكرة تجريدية مرسومة سلفا أو منطقية وإذا كان من المسلم به أن الروائي يختار شخصياته من بيئة معينة وإن طبيعة هذه البيئة وظروفها تظهر من خلال تصويره للشخصية فإن الفنان الذي يعمق إحساسه يستطيع أن تتجاوز شخصياته بيئتها الخاصة مع احتفاظها في الوقت نفسه بملامحها المتميزة ليصل بالشخصية إلى الجوانب العامة والمشتركة بين البشر جميعا[1].

مما سبق يتضح أن الرمز في أدب نجيب محفوظ مرتبط بالوسط الذي يعيشه المؤلف. سواء أكان وسطا اجتماعيا أو ثقافيا وخاصة إذا كان المؤلف من الذين يسعون إلى اتخاذ موقف معين من السلطة المهيمنة لمحاولة التنويه إلى عيوب تتصل بكيان المجتمع الذي يحباه مسايرا بذلك الفريسيين بعد الحرب العالمية الثانية إن اتجه أدباءهم إلى الرمز ليعبروا عن مواقفهم تجاه السلطة ومؤكدين لروح الثورة في أبناء الشعب الفرنسيي[2] ومن هنا يعتبر الرمز مجاورا للظلم الاجتماعي.

ويوظف نجيب محفوظ الغرائز الإنسانية للتعبير عن دلالات رامزة بكيان الإنسان الذي يمثل لبنة من لبنات بناء أكبر هو المجتمع من ذلك مثلا توظيفه للجنس في العمل الروائي،

1– سليمان الشيطي،الرمز والرمزية في أدب نجيب محفوظ،(المطبعة العصرية بالكويت،سنة ١٩٧٦م)ص١٠ .

2– فريد،محاضرات تمهيدية في التحليل النفسي،ص٤٠٨، راجع الدكتور محمد عبد الحكيم عبد الباقي، الفن الروائي عند نجيب محفوظ، المرجع السابق ص١٧٦.

Dhaka University Institutional Repository

وانغماس شخوصه ومعايشتهم للكئوس المعتقة واستخدامهم للنكتة كوسيلة للتعبير بالرمز عن تفسخات المجتمع.

والمؤلف حين يصور حسني علام وسرحان البحيري ومنصور باهي طلبة مرزوق وعثمان بيومي وحسن حجازي وغيرهم من شخصيات المرايا والحرافيش فإنه يستعيد صورة ياسين في الثلاثية أو كامل رؤبة لاظ في السراب وجريهم الدائم وراء الغريزة. بل إن المؤلف يريد من جراء ذلك أن يكشف عن علامات الفساد السياسي في العهد البائد. ولهذا سار الشذوذ و الانحلال في خط واحد ومسار متفرد.

ويربط فرويد بين الجنس والمجتمع فيري أن الإنسان هو الحيوان الجديد بالانحرافات الجنسية وأنه متفوق على الحيوان بفعل الأمراض العصبية المتأتية من النزاع القائم بين غريزة البقاء وبين العلاقات الجنسية[1] ونجيب محفوظ حين يصور الشخصية المهرولة وراء الغريزة فإنه لا يقصد بذلك الأثارة بقدر ما كشف عن نواح فنية متنوعة منها الناحية السيكولوجية ومنها الناحية الاجتماعية ومنها الناحية الفلسفية فهو حين يصور كامل رؤبة لاظ في السراب وحسني علام في ميرامار فإنه يكشف بذلك عن أبعاد نفسية تتراكم داخل الشخصية وهذا ماحدا بأحد الباحثين إلى القول: "أن استعداد مذهب فرويد للدخول في كل مكان إنما هو حدث جدير بالملاحظة وهذا لا يتعلق فقط بميله المفرط إلى معالجة مسائل الجنس الذي هو احد خصائص كل مجتمع في طور انهياره، ولا يتعلق أيضا بكون مذهب فرويد قد خلق دينا تناسليا للبرجوازي الصغير والنيروستين في أيامنا هذه وهو دين يشير إلى حياة الإنسان الجنسية والمشوهة بالاسم الأنيق- طبيعة الإنسان[2].

وهو حين يصور عثمان بيومي في حضرة المحترم أو سرحان البحيري في ميرامار فإنه يكشف أيضا عن أبعاد اجتماعية تتصل وواقع الطبقة المتوسطة الفارقة في خضم التقاليد والقيود كما يمكن أن تكون أزمة شخصية أما تصويره للجنس في روايته "الحب تحت المطر" فيحمل بعدا فلسفيا واضحا المعالم يبحث الإنسان من خلاله عن وجوده المفقود في ظل مجتمع غارق في الهزيمة.

---

[1] فرويد، محاضرات تمهيدية في التحليل النفسي ص٤٥٨/ راجع الدكتور محمد عبد الحكيم عبد الباقي، الفن الروائي عند نجيب محفوظ- دار المعارف بمصر، سنة ١٩٨٩م ص١٧٦

[2] ميشال عاصي ، دراسات ماركسية في الشعر والرواية ، ص١٣١ راجع إلى الدكتور محمد عبد الحكيم عبد الباقي، الفن الروائي عند نجيب محفوظ، المرجع السابق ص١٧٧.

Dhaka University Institutional Repository

فالمؤلف لم يحلم بأسلوب خاص أو تفرد في وصفه للرغبة الجنسية، لأنه يدرك بطبيعة الفنان أن الاضراب عن تصوير هذه الغريزة في أعماله القصصيته "تفي للغرض الخالق الذي تقوم عليه الحياة وهدم للعنصر الإيجابي في الحياة.

فالجنس إذن لا بد منه ولكن ليس به وحده يحيا الإنسان بل بالروح أيضا والعواطف والمشاعر والأحاسيس النبيلة النقية الطاهره.[١]

وإذا كان نجيب محفوظ قد عكف فترة من الزمن على تصوير الفتاة الساقطة بسبب الظروف الاجتماعية السيئة[٢] فإنه يعود في رواياته الأخيرة ويكشف عن النمط الذي آثره الروائي الشهير إحسان عبد القدوس[٣] وهو سقوط الفتاة الارستقراطية على نحوما يصور سمراء وجدي- في الحب تحت المطر- أو أصيلة حجازي في حضرة المحترم- أو أماني محمد في –المرايا- أو عزيزة في – ملحمة الحرافيش- .

ومن المعلوم أن معظم شخوص نجيب محفوظ لا تطيق الحياة بلا خمر- فالخمر لا يمنحها القدرة على احتمال حياتها فحسب بل يقدم لها فرصة التشابك الإنساني مع الآخرين، أنه وسيلة للهروب إلى عوالم اللا شعور، ومن ذلك الواقع القاسي الذي يطبق بعذاباته على كيان الإنسان المصري.

أما حسني علام فقد تتجسد مأساته في أن "طبقته قذفت به إلى الماء والقارب يميل إلى الفرق ولكنه سعيد بحريته فلا ولاء عنده لشيئ فلا ولاء لطبقة أو وطن أو واجب. ولا يعرف من دينه إلا أن الله غفور رحيم.[٤] أما سرحان البحيري فقد تتجسد مأساته في محاولته التسلق إلى الفئات الأرستقراطية. فكل شيئ عنده محسوب بالماديات وقد يكرر المؤلف صورته في وقفته أمام عثمان بيومي الذي لم يعرف من عالم اللهو إلا زيارته الأسبوعية لقدرية في الدرب" وشرب قدح من النبيذ الجهنمي بنصف قرش[٥] أما روايته- الحب تحت المطر- فقد يسعي المؤلف من خلاله إلى تصوير مجموعة من الشباب وهم

---

[1]- د. سيد حامد النساج. اتجاهات القصة المصرية القصيرة. دار المعارف، القاهرة، دون تاريخ ص ١٨٦.

[2]حديث أجراه أحمد أبو عاكف، الحوار مع نجيب محفوظ، مجلة الهلال، فبراير، سنة ١٩٧٠م ، ص١٩٥.

[3]–راجع رواياته ''أنا حرة ق بيتنا رجل ---- إلى آخر

[4]– نجيب محفوظ ميرامار ، ص١٠٩.

[5]– المرجع السابق ، ص٤٨.

Dhaka University Institutional Repository

يجتمعون حول بضع زجاجات من البيرة والخمر ويشربون ويتكلمون كما يحلوهم وغالبا بلا ضابط ولا نظام.[١]

إن الدلالة التي تحملها الكئوس هي نفس الدلالة التي تحملها الأضواء الحمراء فكلاهما سعي إلى الهروب من الواقع إلى عالم اللاواقع بل إنه خريج من المأسي والهموم التي لا تجد طريقها إلي التنفيس فتبكت في العقل الباطن من خلال هذه الرحلة. وانسياق نجيب محفوظ وراء اللكتة فذلك لا يعني أمرا سهلا بل إن وراءها بديهة خاضرة وزكاء لمساح وقدرة على اصطناع التورية وتخديم الألفاظ في براعة ولباقة أيضا[٢] فالنكته تمثل عنصرا من عناصر الشخصيته المصرية ومقوما من مقوماته بما لها دور وظيفي وسلوكي في صراع الشخصية المصرية مع الأحداث التاريخية[٣].

كما أنها ليست ثرثرة تقال ، أو عبثا يلفظ بل هي عنصر يفجر مجموعة من الدلالات الرامزة التي تصيب الهدف دون توتر أو إثارة من أمثلة ذلك ما ساقه المؤلف على لسان عباس فوزي في قوله "بدأت الفلسفة بابن رشد وانتهت بابن كلب[٤] أو النكبة التي تتكثف من خلال حوار عسن حمودة. وصفوت الاشتراكي وزوجته نهاد في —الحب تحت المطر-:

نهاد: لم لا تعلن عن رغبتك في الزواج في إحدي المجلات؟

فضحك حسن وضحك صفوت ثم قال تائيدا للفكرة اقترح الإعلان الأتي ناجح غني من أصل ارستقاطي في الأربعين من عمره. أمريكي الهواية إسرائيل الروية يرغب في الزواج من فتاة في العشرين مثقفة مصرية جميلة "فواصل حسن ضحكة وقال سيحبئ الرد عن وزير الداخلية[٥] ومن هنا أفصحت النكتة عن بعض الجوانب الخفية التي تتعلق بالشخصية القصصية سواء الموقف السياسي أو المستوى الاجتماعي أو الرغبة الحياتية والأيديولوجية الفكرية.

"أن الابتسام والضحك والبشاشة والمرح والفكاهة والمزاخ والدعابة والهزل والنكتة والنادرة والكوميديا ظواهر نفسية من فصيلة واحدة ولكنها تصدر عن تلك الطبيعة

---

[1]– د. نعمان أحمد فؤاد،شخصية مصر،(الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة ١٩٧٨م) ١٩٨، راجع نجيب محفوظ، الحب تحت المطر ، ص ١٥٨.

[2]–د نعمان أحمد فؤاد،المرجع نفسه، ص١٩٩.

[3]– د. نعمان أحمد فؤاد، المرجع نفسه،ص١٩٩

[4]– نجيب محفوظ، المرايا،ص٢٤٢.

[5]– نجيب محفوظ ، الحب تحت المطر ، ص ١٥٨.

Dhaka University Institutional Repository

البشرية المتناقضة التي سرعان ما تحمل وتبحث في الفكاهة عن منقذ للتنفيس عن آلامها وتسعى عن طريق النكتة والتهرب من الواقع الذي كثيرا ما يثقل كاهلها"[١]

وقد نلسم تأزيرا بين الكلمة والموسيقى في هذه الاستعراضات للتعبير عن نفسية هذه الطوائف وأمانيهم وما يشغلهم من مشكلات أنها محاولة للتعبير عن الأوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية عن طريق الكلمة الرامزة مدعمة في الوقت ذاته بالصياغة الدقيقة والحادثة والمعني البارع[٢] فالشخصية المصرية حين تستخدم الموال لا تلجأ من وراءه إلى تسلية عابثة بل هو المبلور لقضاياها المتنوعة في أسلوب رامز كما أنه يمثل كيانها وعزيمتها وواقعها الاجتماعي "حتي إذا كانت ثورة ١٩١٩م انطلق الموال مع الجموع المصرية يردد صيحاتها ويندد بأعداءها. ويدعو إلى مقاطعتها اقتصاديا. وبهذا تكون مصر قد أضفت على الموال "قيمة" يوم جعلته مكلفا مشاركا[٣]

إن الشخصية عند أديبنا نجيب محفوظ قد تدرس تحت محاور شتي منها التفاوت الطبقي إذ أن كثيرا ما يضع المؤلف الانقسامات الطبقية نصب عينيه وهو يكتب ولم لا- وهو ينغمس فيها ، كما أنها تسيطر على تلاقيف ذهنه ولهذا يحس أنه صادق وهو يتحدث عنها ليس مع نفسه فقط بل مع نفسه والأخرين على حد سواء ومنها الحوار ..... الذي يكثف عن ملامح الشخصية الروائية سواء أكانت ملامح نفسية أو ذاتية أو فكرية أو غير ذلك. هذا بالإضافة إلى أغراضه الأخرى التي يؤديها لخدمة البناء الروائي.[٤]

وهناك نقطة أخيرة تتعمق بدلالة الاسم على الشخصية ورموزها. وذلك كعادة أديبنا نجيب محفوظ في معظم رواياته، وقد يقصدها أحيانا السخرية والتحكم كما فعل في روايته السراب حيث اختار اسم كامل لبطل الرواية العاجز كليا واسم أمين لذلك الطبيب الذي يمارس الخطيئة ويشق الخيانة واسم جبريل السيد وقد لمسناه لا مجبورا ولا سيدا.

ومن المعلوم أنه لا يقصدها إلا الدلالة الرامزة ذاتها وهذا ما نجده في الروايات التي نحن بصدد دراستها فشخصية عامر وجدي في ميرامار يمثل العمران والعيشة السيدة باعتباره رمزا للشعب المصري أما زهرة التي ترمز إلى مصر فهي مبعث الشذى والرائحة الزكية

---

[1]- د. زكريا إبراهيم، سيكولوجية الفكاهة والضحك، (دار الطباعة الحديثة، مكتبة مصر للطبع والنشر دون تاريخ)، ص٧

[2]- د. عبد الحميد إبراهيم، تطور القصة المصرية،(دار حراء ،المنيا دون تاريخ)ص٥٠.

[3]- د.نعمان أحمد فؤاد،شخصية مصر، (الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة ١٩٨٦م)ص٢٠٢

[4]- راجع هذه الأعراض- ا-حسن القباني، نظرات في القصة القصيرة،(مكتبة مصر ،القاهرة سنة ١٩٧٦م) ص٦٨.

Dhaka University Institutional Repository

وكان المؤلف يقرر بأن مصر متفتحة ما بقي شعبها أما سرحان البحيري الذي يمثل نمط المستفيدين من الثورة غافل عن حياته ولا يدرك شيئا عن الانتماء الحقيقي وحسني علام الذي يمثل نمط الاقطاع غارق في ألوان من الحسن والجمال الدنوي.

وكذلك نجد الدلالة الرمزية نفسها في رواية —الكرنك —إذ أن قرنفلة التي تمثل الطبيعة الساحرة تملأ الجو ريحانا وحبا وحلمي حمادة هو الحلم الوثاب نحو الطموح العلمي كمبدأ من مبادئ الشئوعية وخالد صفوان مخلد في الأذهان ووصمة عار لا تنسى في المجتمع المصري أما زين العابدين فهو ممن يعبدون الثورة لأنها فتحت الطريق أمام فئة للسلب والنهب.

وكان المؤلف بذلك يحول أن يبث الرمز الذي يقصده من خلال تسميته للشخصية الروائية واضحا لتصويرها اعتبارين[1] أولاهما: يتمثل في التركيب الداخلي للشخصية بما في هذا من أثر لكل من الوراثة والعادات والأفكار المكتسبة. وثانيها: يتمثل في تفاعل هذا التركيب مع البيئة المحيطة به من أشخاص وأشباء وحوادث. وهكذا تجمع الشخصية عند نجيب محفوظ بين النمط والدلالة الرامزة والإيهام في إطار فني متجانس.

---

[1]— حسين القباني، نظرات في القصة القصيرة، المرجع السابق، ص٥٨.

Dhaka University Institutional Repository

الباب الخامس في النقد والتقدير

نجيب محفوظ بين قراءة و نقد

مهاجمة على أدب نجيب محفوظ

تقدير النقاد و القراء لأدب نجيب محفوظ

نجيب محفوظ في جوائز مختلفة

أول جائزة حصل عليها نجيب محفوظ

نجيب محفوظ و جائزة نوبل

قصة جائزة يحكيها الفائز بها

جائزة نوبل بين الخصوم والأنصار

جائزة نوبل في مسيرة التاريخ

Dhaka University Institutional Repository

نجيب محفوظ بين قراءة و نقد:

من المعلوم الذي أشرنا إليه أن أديبنا نجيب محفوظ بدأ الكتابة حوالي سنة ١٩٢٨مـــ و ليس سنة ١٩٣٢م كما شاع خطأ على أقلام كثير من الكتاب[1] و قد استمر الكاتب الكبير في العمل و الإنتاج إلى ما بعد سنة ١٩٨٨م، و هو العام الذي نال فيه جائزة نوبل العالمية في الآداب أي أنه ظل يكتب بصورة منتظمة و في داب شديدي لأكثر من سبعين سنة متصلة، و لم يترك القلم حتى الآن ٢٠٠٢. و كان يكتب اليوم في بعض الصحف و المجلات مقالات قيمة حول موضوعات راهنة، خاصة و نشرت قبل ثلاث أشهر مقالة له حول المهاجمة على العراق ضد أمريكا، و لكن في مستهل هذا العام ٢٠٠٣ نشرت صورة أديبنا الكبير بأن التحق بالمتشفي لكبر سنه و هو الآن في الثانية و التسعين ، حيث أنه و لد في حي الجمالية بمدينة القاهرة في ديسمبر سنة ١٩٩١١م.

وقد بدأ أديبنا نجيب محفوظ بكتابة" المقال و لكن انصرف عن ذلك بعد مرة استمرت عدة سنوات. و تفرغ لعمله الأساسي و هو كتابة الرواية و القصة و بعض المسرحيات ذات الفصل الواحد، و يحدثنا أديبنا نجيب محفوظ نفسه عن علاقة بكتابته" المقال" في صدق و مانة كما تعودنا منه دائما فيقول في حديث صحفي قديم له سنة ١٩٧٠:

لقد بدات حياتي بكتابة المقال " كتبت بصفة متوالية فيما بين عامي ١٩٢٨م-١٩٣٤م مقالات في الفلسفة و الأدب في " المجلة الجديدة " و المعرفة" و " الجهاد" اليومي "كوكب الشرق" ثم اهتديت إلى و سيلتي التعبيرية المفضلة و هي القصة الرواية، و لو كنت صحفيا لو اتصلت كتابة المقال إلى جانب القصة و الرواية و لكني كنت و ما زلت مؤظفا، فلم يكن شيء يرجعني إلى المقال إلا ضرورات ملحة، يضيف عنها التعبير القصصي، و أعترف

---

[1] - كما ذكر الأستاذ يوسف الكوكن في كتابه "أعلام و النثرو الشعر في العصر العربي الحديث" (دار حافظة للطباعة و النشر، مصر، سنة ١٤٠٤هـــ/ ١٩٨٤ م) ج:٣، ص:٤٢١، و كذا ذكر الأستاذ حسن عيد في كتابه " نجيب محفوظ سيرة ذاتية و أدبية، (الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة، الطبعة الأولى سنة ١٤١٤هـــ/ ١٩٩٧م) ص:٤٥/ و كذا ذكر: Ismat Mahdi, Modern Arabic literature, Da'iratul Ma'arif,press، India، First Edition -1983، p:244/M. M. Badawi History of modern Arabic literature "The Novel and The short history .Oxford university press، great، calvados street، Oxford، England 1993. P: 131

Dhaka University Institutional Repository

بأن هذه الصورة لم توجد بعد، فأنا لا أعد نفسي من أصحاب الرأي، و لكني من زمرة المنفعلين بلآراء و لذلك فمجالي هو الفن لا الفكر، و لو أخرجني الله من الظلمات برأي شخصي يمكن أن أنسبه إلى نفسي لما ترددت لحظة في تسجيله في مجاله المفضل — بل الوحيد- و هو المقال... و لكن ما حيلتي إذا لم يكن عندي رأي جديد؟ قضى ربك أن أكون من أصحاب القلوب لا من أصحاب العقول، و لا مناص من الرضا بقضاء الله.[1]

و هكذا يشرح أديبنا نجيب محفوظ سبب تحوله إلى التعبير القصصي و تركيزه على هذا الفن فيلخص المسألة كلها بأنه من أصحاب القلوب لا من أصحاب العقول، و نستطيع أن نضيف إلى ذلك أمرين:

أولا : أن هناك مواهب "تحليلية" و مواهب أخرى"تركيبية" و هذا هو الفرق بين " الفكر" الذي يقوم على التحليل " و الفن" الذي يقوم على التركيب و أديبنا نجيب محفوظ من أصحاب المواهب " التركيبية" أي الفنية.

ثانيا: هو أن العقل ليس غائبا في أعمال نجيب محفوظ الفنية. فقد أفادته دراسته للفلسفة. فهو متخرج في قسم الفلسفة بكلية الآداب بجامعة القاهرة سنة ١٩٣٤م، كما أفادته متابعته الجيدة للفكر العربي و الفكر العالمي، في أعماله الروائية و القصصية، حيث نجد على الدوام و الاستمرار في معظم أعمال نجيب محفوظ الفنية أبعادا فكرية عميقة، و لا شك أن هذه الأبعاد الفكرية المختلفة كانت من بين الميزات الأساسية لأدب أديبنا نجيب محفوظ على المستوى العربي و المستوى العالمي في آن واحد. فقد أبعدت أدبه عن التناول السريع و الانفعال للمواقف و الشخصيات و أقامت هذا الأدب على أساس راسخ من التفكير العميق.

و عند ما اختار أديبنا نجيب محفوظ في أوائل الثلاثينات أن يتفرغ للتعبير الرواتي و القصصي، كانت الساحة الأدبية العربية خالية من التراث الكبير حجما و قيمة في مجال الرواية بالتحديد. فلم يسبق أديبنا نجيب محفوظ في مجال الرواية سوى عدد قليل من الرواد، و على رأسهم الدكتور محمد حسين هيكل و توفيق الحيكم، و الحقيقة أن أعمال نجيب محفوظ الروائية لم يسبقها سوى روايتين يمكن أن تطبق عليهما المبادئ الأساسية و

---

[1]- حوار مع نجيب محفوظ، مجلة الهلال، عدد خاص سبتمبر ١٩٧٠م/ راجع رجاء النقاش عن حب نجيب محفوظ، دار الشروق، مصر، الطبعة الأولى سنة ١٤١٥هـ/ ١٩٩٥م ص: ١٨٤-١٨٥.

Dhaka University Institutional Repository

الفوائد الأولى لفن الرواية، هاتان الروايتان، هما " زينب[١]" و " عودة الروح"[٢] و هما تمثلان تاريخ كتابة الرواية الفنية و إن كانت نشرت روايات شتى[٣] و لكنها ليست رواية فنية.

و من خلال هذه الحقيقة ندرك أن نجيب محفوظ كان مسئولا عن تأسيس فن الرواية العربية حيث لم يكن هناك من سبقه في مجال التأسيس، و يشير أديبنا نجيب محفوظ إلى هذه الحقيقة في حديثه الصحفي الذي أشرنا إليه في البداية فيقول: " كان دور جيلنا من الروائيين — و ما زال- هو تأسيس الفن الروائي و تأصيلة في البيئة العربية، و قد سرنا في طريق ملئ بالعشرات لأننا لم نجد تراث روائيا نعتمد سبقنا جيل الرواد ، و قدم كل رائد عملا أو عملين. درسناها بفطرة لا تستند إلى علم و دون أن نعرف مواقعها من التراث الروائي الضخم الذي كان مجهولا لنا، و قمنا برحلة طويلة، و إن نظمنا بأخطاء بدائية، و تحفظنا كمن يسير معصوب المعينين و كان علينا أن نغوص في واقعنا، و إن ندرس فن الرواية، و أن نؤلف في وقت واحد، تبين لنا أننا مسبوقون بأجيال و أجيال، و أن تجاربنا تقتضي التعبير بأشكال اعتبرت في مواطنها الأصيلة بالية، و أن الأشكال الحديثة تمثل رؤى لا تبصرها أعيننا، و لكنا قمنا بواجبنا على قدر ما نستطيع ، و يتخلص هذا الواجب في تطويع لغتنا للفن الجديد و تمثيل أشكاله المناسبة، و التعبير عن شخصية مصر في واقعها المتأزم و المتطور معا، قمنا برحلة ابدأت من " و الترسكوت" و انمت عند أبواب ناتالى سارت"[٤] و لعل غيري أقدر على الإجابة، و لكنني استطيع أن أقول إنه ليس المهم إدخال شكل جديد إلا إذا كان مقرونا برؤيا جديدة، و الحق أن الموجدين " لفن الرواية" قد يكونون أخطر من المجددين، و على أي حال فالمأمول أن يفيد من جاء بعدنا من جهودنا ليبلغوا بالفن مترلة عالية، لقد قمنا بتأصيل الفن الروائي، أما الجيل الجديد فسوف يدفع بالرواية العربية إلى المستوى العالمي.[٥]

هذا ما قاله أديبنا نجيب محفوظ سنة ١٩٧٠م في حديثه الصحفي، و لكن الذي حدث بعد ذلك أنه كان أول من استطاع أن يصل بالرواية العربية إلى المستوى العالمي، بعد أن قام

---

[1]- هي أول رواية فنية فى الأدب العرب أصدرها كاتبها باسم كاتب مصري فلاح سنة١٩١٤م، و أصدرهاباسم الكاتب دكتور محمد حسين هيكل سنة١٩٢٩م.

[2]-- لتوفيق الحكيم نشرها فى المرة الأولى سنة ١٩٢٧م.

[3]- هناك روايات شتى قد نشرت قبل ذلك لكنها ليست روايات فنية بل معظمها على السيرة الذاتية مثلا، روايات جورجي زيدان عنى شخصيات التاريخ الإسلامي، و الاجنحة المتكسرة لجبران خليل جبران، و غير.

[4]- الحوار السابق نجيب محفوظ. مجلة الهلال، عدد خاص، سبتمبر ١٩٧٠م.

[5]-المرجع السابق، مجلة الهلال عدد خاص سبتمبر ١٩٧٠م.

Dhaka University Institutional Repository

بالدور الأول و الرئيسي في تأسيس هذا الفن في الأدب العربي أي أنه قام بالمهتمتين الصبغتين في وقت واحد.

هذه كلها مقدمات للحديث عن موضوعنا الرئيسي: نجيب محفوظ بين القراء و النقاد، ففي فترة الثلاثينات و حتى أواخر الأربعينات وفق النقد العربي موقفا سليا من نجيب محفوظ، و تجاهله تجاهلا كاملا، و كان هذا أمرا طبيعيا بالنسبة لفن ناشئ في الأدب العربي حيث كان النقاد الكبائر في تلك المرحلة يعتبرون " الشعر" هو الفن الأول ، و أن فنا مثل فن الرواية و القصة هو فن ثانوي قليل الأهمية و مما يدل على ذلك و يبرهن عليه أن الناقد الكبير عباس محمود العقاد الذي كان يجلس على قمة الحياة الأدبية و النقدية في تلك الفترة، قد أعلن بصراحة أن فن القصة فن ثانوي قليل الأهمية، و أن بيتا و احدا من الشعر الجيد يفوق مئات الصفحات من القصة الجيدة و شرح فكرته هذه في كتاب صغير، و لكنه هام أصدره في سنة ١٩٤٥م حول موضوع" في بيتي" و قد آثارت آراء النقاد عاصفة من النقد و المناقشة، و كان بين الذين ردوا عليه بالتفصيل نجيب محفوظ نفسه. الذي أشرنا إليه من قبل و لكن الذي يهمنا هنا هو أن أديبنا نجيب محفوظ قد واجه في المرحلة الأولى من حياته الأدبية إهمالا نقديا استمرحتى آواخر الأربعينات، لأنه كان يؤسس فنا جديدا في الأدب العربي، و لم يكن هذا الفن يحظى بالاحترام و التقدير، فقد كان هناك فن آخر يستأثر وحده بالاهتمام هو "فن الشعر" و لعل ما يزيد هذه النقطة وضوحا أن نشير إلى الرواية التي يعتبرها النقاد أول عمل فني عربي تنطبق عليه الشروط المبدئة لفن الرواية، و هي رواية زينب للدكتور محمد حسين هيكل، فقد نشرها كاتبها محمد حسين هيكل مسلسلة في إحدى الصحف و لم يستطع نشر اسمه الصريح، فكان يكتب في فصول الرواية المختلفة أنها بقلم مصري فلاح" و لم يستطع هيكل أن يصدر الرواية باسمه الصريح إلا بعد نشرها في الصحيفة اليومية بسنوات عديدة، و ذلك لأن محمد حسين هيكل في أغلب الظن كان يشعر أن هذا الفن الروائي لا يحظى بالاحترام و التقدير الكافي في الأدب العربي، إن أصحاب الحظوة و الاحترام هم الشعراء وحدهم.

هذه إذن هي المرحلة الأولى في علاقة نجيب محفوظ بالنقاد، و هي مرحلة الإهمال الشامل و عدم الالتفات إليه و إلى أدبه الروائي، و قد استمرت هذه المرحلة طيلة الثلاثينات و

Dhaka University Institutional Repository

حتى أوائل الأربعينات و في أوائل الأربعينات و حتى قيام ثورة ١٩٥٢م جاءت مرحلة أخرى هي مرحلة الانتباه المحدود لأدب أديبنا نجيب محفوظ.

و كان أول ناقد عربي انتبه إليه و إلى أدبه هو الناقد الكبير الراحل سيد قطب[١] و كان أول مقال نقدي مهم عن نجيب محفوظ في الأدب العربي المعاصر هو مقال سيد قطب عن روايته " كفاح طيبة"[٢] و كان مقال سيد قطب هذا يعبر عن الترحيب براواية أديبنا نجيب محفوظ و موهبته الأدبية الكبيرة،ثم جاء بعد ذلك مقال سيد قطب الثاني عن أديبنا نجيب محفوظ، و كان عن روايته " خان الخليلي"[٣] و كان هذا المقال الثاني للناقد الكبير تعبيرا جديدا عن حماسه و نشاطته لأديبنا نجيب محفوظ و فنه و أدبه، و تبشيرا قويا بموهبة الفنان الروائي، بعد صمت نقدي طويل، ثم كتب سيد قطب مقالا ثالث[٤] عن روايته " القاهرة الجديدة" فسيد قطب إذن هو صاحب الفضل النقدي الأول في مجال الانتباه إلى نجيب محفوظ و أدبه و نجيب محفوظ نفسه يردد كثيرا بوفاءه المعهود و الأصيل أن سيد قطب، هو أول ناقد يلتفت إليه و ينتبه إلى أدبه.

ثم جاء بعد ذلك الناقد المعروف الراحل أنور المعداوي فكتب عن نجيب محفوظ دراسة مليئة بالفهم و الحماس، و كان ذلك سنة ١٩٥٠م في مجلة الرسالة أيضا[٥] و كانت دراسة أنور المعداوي عن أديبنا نجيب محفوظ من خلال رواية " بداية و نهاية" التي كانت قد صدرت سنة ١٩٤٩م.

و من الملاحظة بالذكر هنا أنه كانت هناك صلة شخصية و أدبية قوية بين سيد قطب و أنور المعداوي، بل إن سيد قطب هو الذي قدم المعداوي إلى الحياة الأدبية في مجلة " العالم العربي"التي كانت تصدر في القاهرة في الأربعينات، و إن كان المعداوي لم يحصل على شهرته المرموقة إلا عندما انضم إلى اسرة تحرير مجلة " الرسالة" في أواخر الأربعينات، و لا

---

[1]- سيد قطب ناقد كبير صاحب ذوق رفيع وحساسية أدبية عالية و لولا دخوله إلى ميدان السياسة المضطرب و تزعمه لجماعة الإخوان المسلمين و اندفاعه بعد ذلك إلى التطرف و العنف لكان له في تاريخ النقد العربي شأن كبير، استشهد في عهد عبد الناصر سنة ١٩٦٦م.

[2]- هذا المقال نشر في مجلة " الرسالة" في ١٢ اكتوبر سنة ١٩٤٤م العدد ٥٨٧.

[3]- هذا المقال الثاني لسيد قطب نشر في مجلة " الرسالة" ١٠ ديسمبر ١٩٤٥م، العدد: ٦٤٩.

[4]- المقال الثالث لسيد قطب نشر في مجلة " الرسالة" في ديسمبر سنة ١٩٤٥م العدد ٧٠٤.

[5]- هذه الدراسات أولا نشرت في مجلة " الرسالة" سنة ١٩٥٠م و بعد ذلك أصدر في كتاب حول عنوان " نماذج فنية في الأدب و النقد" و الذي ظهرت طبعته الأولى سنة ١٩٥١م و لم تصدر له طبعة ثانية إلى الآن.

Dhaka University Institutional Repository

شك أن المعداوي رغم موهبته الأدبية و النقدية العالية. قد تأثر في فهمه وذوقه الأدبي بسيد قطب، و من هنا كان من الطبيعي أن يكون اهتم أنور المعداوي بأديبنا نجيب محفوظ امتدادا لاهتمام سيد قطب، و إن كانت كتابة المعداوي متميزة مستقلة.و كان أديبنا نجيب محفوظ يكرمه دائما أن الناقد الثاني الذي اهتم بأدبه هو أنور المعداوي. و لا يتردد نجيب محفوظ أن يذكر المعداوي بكل ما يستحقه من الحب و التقدير في كل المناسبات، و حتى قيام ثورة ١٩٥٢م، لم يكن هناك سوى هذين الناقدين: سيد قطب و أنور المعداوي من بين جيمع النقاد العرب، في مصر وخارجها من اهتم بأديبنا نجيب محفوظ و أدبه و فنه ناقدان اثنان فقط، و كان أدبيبنا نجيب محفوظ قد أصدر حتى ذلك الوقت ثماني روايات و مجموعة قصصية واحدة، و كان ذلك بالطبع خطوة متقدمة، بالنسبة للمرحلة السابقة و هي مرحلة الإهمال النقدي الكامل لأديبنا نجيب محفوظ.

و لا عبرة هنا لقول بأن بعض الكتاب الآخرين قد كتبوا عن أديبنا نجيب محفوظ في تلك الفترة، فهناك بعض من كتب عن نجيب محفوظ من الأدباء الشبان في ذلك الوقت. و كانت كتابتهم نوعا من الإعجاب و الترحيب، و لم يكن لها ذلك الوزن و التقدير النقدي المؤثر الذي كان يمثله سيد قطب و من بعده أنور المعدواي.

و من المهم أن أديبنا نجيب محفوظ لم يستسلم لليأس في مرحلة الإهمال النقدي، أو في مرحلة الإهمال المحدود على يد ناقدين اثنين. بل واصل العمل و استمر في مسيرته الأدبية حيث قدم في ظل هذه الظروف الصعبة ذروة أعماله الروائية و هي الثلاثية من بين القصريين، قصر الشوق و السكرية.

و هذه عبرة كبيرة في حياة أديبنا نجيب محفوظ، فقد قاوم اليأس و الاحباط عندما أحيط بالصمت، والإهمال، كما قاوم الغرور و التعالى عندما أحيط بعد ذلك بالاهتمام الواسع من النقاد.

مهاجمة على أدب نجيب محفوظ

من المعلوم أن في المرحلة الأولى من حياة ر الأدبية منذ ١٩٢٨م و حتى أواخر الأربعينات تعرض الكاتب الكبير لإهمال نقدي كامل، ثم جاءت بعد ذلك مرحلة أخرى من

Dhaka University Institutional Repository

الإحساس النقدي بأهميته لأول مرة على يد الناقدين اللامعين و على رأسهم الأستاذ الكبير سيد قطب ١٩٠٦م-١٩٦٦م – و أنور المعداوي-١٩٢٠م-١٩٦٥م- فانتقل أديبنا بذلك من مرحلة الإهمال النقدي الكامل إلى مرحلة الاهتمام النقدي المحدود بأدبه ثم جاءت بعد ذلك المرحلة الثالثة و هي مرحلة الهجوم و الاعتراض على أدب الكاتب الكبير.

و قد بدأ الهجوم و الاعتراض على أدب نجيب محفوظ بعد قيام ثورة ١٩٥٢م و استمرت هذه المرحلة حوالي ثلاث سنوات من ١٩٥٣إلى ١٩٥٦م. و كان أديبنا نجيب محفوظ قد أصدر لذلك الوقت ثماني روايات و مجموعة واحدة. أما الروايات فهي " عبث الأقدار" رادوبيس" كفاح طيبة" القاهرة الجديدة" خان الخليلي" زقاق المدق" السراب " بداية و نهاية" أما المجموعة القصصية فهي " همس الجنون".

من أين جاء الهجوم و لماذا؟

لقد جاء الهجوم من التيار النقدي الذي يمكننا أن نسميه باسمه التيار الواقعي الاجتماعي و كان لهذا التيار بعد قيام الثورة المصرية و في سنواتها الأولى وجود قوي. و كان المناخ السياسي و الفكري المحموم في البلاد في ذلك الوقت يميل بشدة إلى إدانة مراحل ما قبل الثورة في كافة الجوانب و الوجوه من السياسة إلى الاقتصاد و إلى الأدب و الفن. و كان التصور العام عند الكثيرين هو ضرورة بناء مجتمع جديد يختلف عن المجتمع السابق كل الاختلاف، و في المراحل الأولى للتغيرات الكبرى تظهر في العادة هذه الأفكار المتشددة العنيفة التي تتصور أن بإمكانها أن تعزل الماضي عن الحاضر، و أن الماضي كله يبدو في نظر الأفكار الجديدة شرا خالصا ليس وجه واحد من وجوه الخير على الإطلاق، و تمضى الأمور بهذه الصورة إلى أن تهدأ الخواطر و يعود العقل إلى توازنه و اعتداله، فتصبح الرؤية أكثر صوابا و أقرب إلى الصدق و الأمانة و الإنصاف و يصبح قول الرسول الكريم خياركم في الجاهلية خياركم في الإسلام. هو الميزان الدقيق الوحيد للأمور.

في هذا المناخ من التطرف بدأ التيار الواقعي و الاجتماعي في الأدب يشن حملته العنيفة على أديبنا نجيب محفوظ، وكان ابرز المهاجمين لنجيب محفوظ في هذه الفترة هو الكاتب الكبير المعروف الدكتور عبد العظيم أنيس، و نجد هذا الهجوم في دراسة الدكتور عبد العظيم أنيس المنشورة في كتاب "في الثقافة المصرية" تحت عنوان " في الرواية المصرية

Dhaka University Institutional Repository

الحديثة"[١] و الكتاب يتضمن مجموعة من الدراسات الأدبية و الفكرية كتب بعضها الناقد الكبير محمود أمين العالم. و كتب بعضها الدكتور عبد العظيم أنيس، و قد اشترك الكاتبان معا في كتابة فصلين من فصول الكتاب " هما الأدب بين الصيغة و المضمون" و "عبقرية العقاد"و انفرد الدكتور عبد العظيم بكتابة الدراسة الخاصة بالرواية المصرية الحديثة و التي تتضمن أعنف هجوم نقدي و سياسي تعرض له نجيب محفوظ في حياته الأدبية منذ ظهوره إلى كتابة هذا الكتاب.

و قد يكون من المفيد هنا أن نقول إن كتاب " في الثقافة المصرية" يعتبر مصدرا أساسي و مهم لتصوير المبادئ و الأفكار التي قامت عليها مدرسة النقد الواقعي و الاجتماعي في الأدب العربي المعاصر، و خاصة في المرحلة الأولى ذات الطابع العصبي المتشدد لهذه المدرسة النقدية. و كان الهجوم على أديبنا نجيب محفوظ من جانب الدكتور عبد العظيم أنيس في هذا الكتاب المعروف معتمدا على ما يمكن تلخيصه فيما يلي:

أولا: أن أديبنا نجيب محفوظ كاتب متشائم يصور مجتمع مصر قبل الثورة و بخاصة في فترة الثلاثينات و الأربعينات دون أن يرى في مأساة هذا المجتمع أملا أو شجاعا واحد من النور.

ثانيا: أن أديبنا نجيب محفوظ في رواياته الاجتماعية اقتصر على تصوير طبقة واحدة هي الطبقة الوسطى الصغيرة ولم يعبر كما يقول الدكتور عبد العظيم أنيس " عن القوى الاجتماعية الجديدة التي تؤكد وجودها أعنى الطبقة العاملة المصرية".

ثالثا: إن نجيب محفوظ يصر على إجراء الحوار باللغة العربية الفصحى و يعلق الدكتور عبد العظيم أنيس على حوار نجيب محفوظ الفصيح عن روايته " زقاق المدق" و روايته " بداية و نهاية".

لولا إصرار أديبنا على إدارة الحوار باللغة العربية الفصحى في هاتين الرواتين لكان حظه من النجاح الفني أوفر و أكمل : فالحقيقة أن نجيب محفوظ يستفز القرار لحواره الفصيح الذي يجرى على لسان شخصيات من صميم قلب الشعب المصري و أحيائه الشعبية، هذه خلاصة الاتهامات العنيفة التي وجها النقد الواقعي الاجتماعي إلى أدب نجيب محفوظ. و هي اتهامات يمكننا أن نخرج منها باستنتاج واحد هو أن النقد الواقعي الاجتماعي في تلك

---

[١]- رجاء النقاش، صفحات مجهولة في الأدب العربي المعاصر،مكتبة مصر، سنة ١٩٦٧م ،ص١٧٨.

Dhaka University Institutional Repository

الفترة " ١٩٥٢م- ١٩٥٦م " كان يعتبر أديبنا نجيب محفوظ أديبا لا يحمل شيء إيجابيا لمستقبل الثقافة أو مستقبل المجتمع في مصر.

و في الحقيقة الواضحة الآن بعد مرور خمسين عاما على ظهور هذه الوجهة النقدية أن هذه الاتهامات لم تصمد أمام المناقشة الجدية لها، بينما صمد أديبنا نجيب محفوظ و أدبه و حقق نجاحا كبيرا نادرا في تاريخ الأدب العربي المعاصر، بل إننا لا نتجاوز الحقيقة إذا قلنا إن هذا النجاح و الفوز يعتبر فريدا و ميزة في تاريخ الأدب العربي كله.

لقد كان الاتهام الأول بأن نجيب محفوظ كاتب متشائم اتهاما مردودا عليه فالفنان الحقيقي هو الذي يعبر عن إحساس صادق لا افتعال فيه و لا يقوم الأدب الحقيقي عل مشاعر وردية متفائلة. إذا كان الفنان من خلال تجاربه الواقعية النفسية يحس بشيء مختلف، و لقد كان نجيب محفوظ صادقا مع نفسه و تجاربه و حين صور المجتمع القديم في مصر قبل الثورة لهذه الصور المتشائمة فقد كان الواقع في هذا المجتمع يوحي بالحزن و يملأ النفس بالإحباط، لأن مصر كانت خاضعة للاحتلال الإنجليزي. و كانت فريسة لقوى اجتماعية و اقتصادية ليس لها هم إلا الاستغلال و تحقيق المكاسب المختلفة على حساب الأغلبية المسحوقة من أبناء الشعب، فكيف يستطيع الفنان الصادق هنا أن يفرض على نفسه و على مجتمعه تفاؤلا لا وجود له؟ إن التفاءل في مثل هذه الظروف لا يكون إلا تعبيرا عن السطحية و السذاجة و التلفيق و افتراض أشياء غائبة عن الواقع الحي الملموس و كان أديبنا نجيب محفوظ في كل أدبه يرفض هذا الموفق، و لا يستجيب له ، إنه يرفض على الدوام و الاستمرار أن يبنى نسيج أعماله الروائية من الأوهام و الخيالات و التمنيات. و هو يحرص على أن يكون عمله الأدبي الأساسي مبنيا على الصدق الخالص مع النفس و الواقع. و لو كان في هذا الصدق ما يشير التشاؤم أو الحزن، و هذا الصدق الذي التزم به أديبنا نجيب محفوظ و رفع أدبه إلى مكانته العالمة، و تاح له أن يؤثر من نفوس الناس و مشاعرهم رغم اختلاف الأجيال خلال ما يزيد على سبعين عاما من حياة نجيب محفوظ الأدبية الخصبة.

و يمكننا هنا أن نتساءل : أين هو الأدب العظيم الذي يخلو من نغمة الحزن و الإحساس بعذاب الإنسان؟ إننا لو تابعنا الأذاب العالمية في نماذجها الأساسية الباقية على مر العصور، فسوف نجد أنها كلها تقوم على هذا الأساس المأساوي الذي نجده في أدب نجيب محفوظ.

Dhaka University Institutional Repository

ذلك أن حياة الإنسان في أساسها تنطوي على جذور للمأساة لا شك فيها. فالإنسان في صراع مستمر من أعلى تحقيق أهدافه. يندر أن يحقق الإنسان فردا أو مجموعة أي هدف بدون جهد شاق و آلام كبيرة و إحباطات متعددة و شعور عميق بما في الحياة من مصائب قاسية. و في نهاية الأمر فإن الإنسان ينتهي إلى الموت. و الموت في حد ذاته مأساة أساسية تتربص بالحياة. و أمام الموت لا فرق بين الذين نجحوا في تحقيق أهدافهم و الذين عجزوا عن تحقيق هذه الأهداف.

الأدب العظيم في جانب أساسي منه إذن هو تصوير لمأساة الإنسان بهذه الدنيا، و ذلك ما نجده في التاريخ الأدبي العالمي من "هوميروس" إلى أصحاب المأسي المسرحية الكبرى في اليونان إلى " شيكسبير" و سرفانش" و تولستوى" و المتنبى"و "المعري" و غيرهم من كبار الأدباء العرب و العالمين. و الجميع يعبرون عن الإحساس الصادق بالمأساة، و من خلال هذا الإحساس يكتبون أدبهم العظيم. و لا لو إحساسهم بهذه المأساة ما كتبوا أدبا و لا أمسكوا بالأقلام.

و الأدب الحقيقي من ناحية أخرى هو " نقد الحياة" و كل أديب إنما يبدأ عمله من نقطة الاعتراض على الواقع القائم و الأعلى في واقع أفضل، ولذلك فالأدباء الكبار يحرصون على تصوير هذه الفجوة بين ما يحملون به و بين ما يعيشون فيه. و لو أن الأديب كان على وفاق كامل مع الواقع. فإنه لا يكون بحاجة إلى ان يكتب و يكفيه في هذه الحالة أن يعيش سعيدا راضيا بما حققه من تكامل و تناسق مع الدنيا التي يعيش فيها و تنتمي إليها. إن الأديب الحقيقي ينقد الواقع، ويعمل على تحريكه و يحول عن طريق فنه أن يثير في الناس شوقا و حنينا إلى ما هو أفضل و أكثر صدقا و جمالا. و نقد الواقع لا يمكن أن ينطلق من التفاؤل السطحي، أو الشعور بالرضاء الكامل عن الحياة، ولذلك فكل أدب عظيم لا بد أن تحقق فيه هذه النغمة الحزينة التي تعبر عن آراء الإنسان. و هذا هو ما نجده في أدب نجيب محفوظ، و هو جانب أساس من القوة و الإصالة و الصدق في هذا الأدب.

نقف بعد ذلك أمام الاتهام الثاني، من جانب النقد الواقعي الاجتماعي المتشدد، و هو الاتهام الذي يقول بأن نجيب محفوظ قد اقتصر على تصوير " الطبقة الوسطى الصغيرة، و لم يلتفت إلى الطبقات الشعبية و على رأسها طبقة العمال. إن الرد على هذا الاتهام الذي أصبح قليل القيمة الآن، هو أن الأديب الحقيقي إنما يقيم عمله الفني على أساس الاختيار،

Dhaka University Institutional Repository

و هذا الاختيار يكون عادة نابعا على تجاربه ومن الحياة التي يعرفها ويستطيع أن يجد فيها مادته الفنية التي يتفاعل معها تفاعلا صحيحا و لا يمكن لأديب حقيقي أن يفرض على نفسه وفنه مادة لا يعرفها و لا يحس بأسرارها الدقيقة. و لا يمكن الحكم على الأديب بالمادة التي يتحدث عنها و يقع عليها اختياره. و لكن الحكم الصحيح يتوقف على طريقته في تناول هذه المادة و التعبير عنها فقد كان شيكسبير في كثير من مسرحياته الخالدة يختار مادته من تاريخ القصور و الملوك و القادة المعروفين. و لم يكن ذلك يعني أنه أديب لا يفهم شيئا عن الإنسان خارجا القصور و لا يقدم شيئا عن حقائق النفس البشرية في الحياة العادية أو أنه كان من الذين يتعاطفون مع العادة ضد الشعوب أو غير ذلك من الاستنتاجات الخاطئة، فالواقع أن مادة شيكسبير كانت هي الوسيلة التي عبر من خلالها عن أفكاره و قدم للإنسانية فنه الرفيع، و نحن نستطيع أن نفهم أعقد المشاعر الإنسانية من خلال أعمال شيكسبير المختلفة، حتى لو كانت هذه الأعمال عن "قيصر" أو الأمير "هاملت" أو القائد العسكري الكبير " عطيل" و تلك كلها مادة أولية اختارها الفنان للتعبير عن مشاعره و أفكاره ورؤيته للمصير الإنساني و إحساسه بعذاب البشر.

و يمكننا أن نقدم نماذج كثيرة في هذا المجال، فكل فنان كبير يختار المادة التي تناسبه، و لا يحاسبه أحد إلا على طريقته في التناول الفني و الفكري لهذه المادة و ما أكثر الذين كتبوا عن الطبقات الشعبيه، فكانوا عبثا على الأدب و الشعب معا. لأن طريقهم في التناول كانت سطحية فجة لا تكشف عن أي فهم عميق للحياة والإنسان و ما أكثر الذين كتبوا عن الطبقات الارستقراطية و الفرسان و البيلاء، فكان أدبهم كشفا عميقا لمشاعر الإنسان و حقائق الحياة، و كان أدبهم غذاء رائعا للجميع و على رأسهم أبناء الشعب البسطاء و في هذا المجال يمكننا أن نشير إلى تولستوى صاحب "الحرب و السدام" و سرنافش صاحب"دوناكيشوت" بالإضافة إلى شيكسبير و القائمة التي تكشف هذا المعنى كبيرة جدا في تاريخ الأدب الإنساني.

و بعد هذا التعريض من المعلوم أن أديبنا نجيب محفوظ عاش في الأحياء الشعبية داخل مدينة القاهرة منذ تسعين عاما و أكثر، و عرفها حق المعرفة، و من خلال هذه الأشياء اختار نماذجه من المؤظفين الصغار و الطلاب و تجار الطبقة الوسطى، ولكنه من خلال هذه النماذج التي اختارها عبر عن أعمق المشاعر الإنسانية، و صور تجاربه الروحية و

Dhaka University Institutional Repository

الواقعية الكبرى، و كانت رواياته الأساسية قبل : الثورة تعبيرا عن إحساس عميق بسقوط المجتمع القديم، مجتمع الاحتلال و الظلم و الفساد، و كان تصوير أديبنا نجيب محفوظ لسقوط المجتمع القديم و انهياره أقوى من اي تصوير أخر مباشر قائم على التفاؤل المفتعل و الأوهام و الخطب الرنانة و ما إلى ذلك من أساليب الأدب الردي.

إن الناقد الذي يحسب الفنان على اختياره لمادته يخطئ و يضل في رؤية لقيمة العمل الفني فالحساب الصحيح يكون حول طريقة الفنان في تناول موضوعه و تصويره و التعبير من خلاله عن المشاكل الاجتماعية و المشاعر الإنسانية.

و قد كان أديبنا نجيب محفوظ رائعا رائدا في تصويره لمجتمع الأحياء الشعبية من مدينة القاهرة، لأنه تفاول هذا الموضوع بالطريقة الصحيحة العميقة التي أتاحت له أن يعبر عن أصدق مشاعر إنسان و أروع معاركه النفسية و الاجتماعية. يأتي بعد ذلك الاتهام الثالث لنجيب محفوظ بأنه استفز القراء لحرصه على أن يكون الحوار في كل رواياته باللغة العربية الفصحى، و قد أثبت الزمن أن أديبنا نجيب محفوظ كان يملك في هذا الموقف بصيرة أدبية و قومية و إنسانية عالية ، و أنه كان حريصا منذ البداية على أن يكون أديبا لكل العرب لا لمنطقة مصر وحدها، و أن يقدم صورة قوية حية لإمكانية اللغة العربية على استيعاب الأشكال الفنية الحديثة استيعابا كاملا.و لا شك أن مما يستحق التسجيل لنجيب محفوظ أنه لم يستجب أبدا للضغوط الأدبية العنيفة التي كانت تدعوه إلى استخدام العامية في الحوار، لأنه كان ينظر دائما إلى المستقبل،و كان يرى في اللغة العربية الفصحى قدرة على التأثير الواسع كما وكيفا، مما لا يتحقق للعامية بهذه الصورة العالية.

و من المهم أن مرحلة الاعتراض النقدي و الهجوم العنيف على نجيب محفوظ، لم تنل من قوة هذا الفنان و صلابته و أصالته و متانة تكوينه، و لذلك فإن الهجوم لم يستمر أكثر من بضع سنوات قليلة، ثم ظهرت الثلاثية (بين القصرين، قصر الشوق، و السكرية) العظيمة سنة ١٩٥٦م فكانت مثل عصا موسى التي قضت على أراء المعارضين و المهاجمين، ورفعت بالجميع إلى الوقوف في صف هذا الفنان العظيم و في مقدمة الذين و قفوا إلى جانبه الناقد الذي هاجمه قبل ذلك و هو الدكتور عبد العظيم أنيس، لأن عبد العظيم أنيس في الأصل لم يكن سيئ النية في نقده، و إنما أقام نقده على تصوره الخالص للأدب في الفترة بين ١٩٥٢م-١٩٥٦م، و عندما ثبت له خطأ هذا الموقف بعد حين سارع إلى

Dhaka University Institutional Repository

إعادة النظر في أدب نجيب محفوظ و أصبح له من المقدرين.

تقدير النقاد و القراء لأدب نجيب محفوظ:

تتبعنا رحلة أديبنا نجيب محفوظ مع القراء و النقاد، و تحدثنا عن مرحلة الإهمال النقدي الكامل منذ بداية نجيب محفوظ الأدبية حوالي سنة ١٩٢٨م و حتى سنة ١٩٤٥م تقريبا، ثم بدأت بعد ذلك مرحلة الاهتمام المحدود و التي كان يمثلها ناقدان كبيران هما: سيد قطب و أنور المعداوي. فكان سيد قطب أول من كتب عن أديبنا نجيب محفوظ في النقد الأدبي المعاصر، و جاء أنور العداوي بعد سيد قطب، فكان الناقد الثاني في هذا المجال، ثم تلا ذلك مرحلة الهجوم العنيف على أديبنا نجيب محفوظ و الاعتراض عليه من جانب النقد الواقعي كما في كتاب " في الثقافة المصرية" و بالتحديد في دراسة الدكتور عبد العظيم أنيس عن الرواية المصرية.

فظهرت مرحلة جديدة في علاقة نجيب محفوظ بالنقاد بعد أن صدر الجزء الأول من روايته العظيمة " الثلاثية" سنة ١٩٥٦م و هو رواية " بين القصرين" و في العام التألي سنة ١٩٥٧م صدر الجزء الثاني و الثالث من هذا العمل الكبير و هما : قصر الشوق" و السكرية" و كانت الثلاثية ذروة أعمال نجيب محفوظ في المرحلة الواقعية من إنتاجه، و التي كان يصور فيها مجتمع مصر بما فيه من مشاكل و صراعات إنسانية و سياسية مختلفة، و ذلك من خلال تصوير الكاتب للأحياء الشعبية في مدينة القاهرة و قبل قيام الثورة لسنة ١٩٥٢م.

من المعلوم كانت الثلاثية عملية أدبية كبيرة بكل المقايس. فقد جاءت مليئة بالشخصيات الحية و صورة هموم ثلاثة أجيال في مصر هي: جيل ما قبل ثورة ١٩١٩م و جيل الثورة، و جيل ما بعد الثورة، و قد تعرض أديبنا نجيب محفوظ بقدرة فنية عالية لكل ما يتصل بهذه الأجيال الثلاثة فصور أفكارها وذوقها الفني موقفا من المرأة و موقفها من القضية الوطنية و موقفها من قضية العدالة الاجتماعية، بل صور أيضا أزياءها و ما كانت تقرأه من صحف و كتب مختلفة، و أصبحت الثلاثية بما توفر لها ما اتساع و شمول و عمق تارخا وجدانيا كاملا لمصر و خاصة لمدينة القاهرة بحيث نستطيع أن نقول عنها دون مبالغة أن كل شخص يستطيع أن يفهم مصر و خاصة مدينة القاهرة في النصف الأول من القرن العشرين بقراءة الثلاثية دون زيارته إليها، و بذلك ارتفع مقام أديبنا نجيب محفوظ

Dhaka University Institutional Repository

إلى مقام أعمدة الرواية العالمية مثل " تولستوى في " الحرب و السلام" و وبلزاك في " الأب جوريو" و غيرها من الأعمال، و نشير إلى قول "لينين" عن "بلزاك" أنه فهم فرنسا من روايات بلزاك أكثر مئات المرات مما فهمها عن طريق كل كتابات المؤرخين المختلفة. و هذا القول عن بلزاك هو نفسه القول الذي يصدق كل الصدق عن نجيب محفوظ في الثلاثية.

و من الملاحظة أن نقول إن أديبنا نجيب محفوظ بالرغم من المادة المحلية التي كانت أساس عمله، و التي اختارها من مجتمع مصر و البيئة الشعبية في القاهرة بالرغم من هذا الطابع المحلي، فقد استطاع أديبنا نجيب محفوظ أن يجعل من شخصياته نماذج إنسانية عامة يحس بها كل إنسان حتى لو كان غريبا عن مصر و بيئتها، ففي الثلاثية نموذج للإنسان الذي يعيش حياة مزدوجة تخضع لقيم مزدوجة، فهو يعيش في بيئة حياة عائلية مستقرة و يعيش خارج بيته حياة مطلقة متحررة، و فيها نماذج للمتساحين الذين يؤمنون باستخدام العقل و الحوار ويرون أن الاختلاف بين الناس أمر طبيعي، و هناك المثقفون الذين يحسنون التفكير لكنهم يعجزون عن القيام بأي عمل أو التصرف في أي مشكلة جدية، و هناك الذين يتركون أنفسهم لتيار الحياة يجرفهم إلى حيث يشاء دون ان يقاوموا أو يعترضوا مؤمنين بأن الإنسان لن يناله من الدنيا إلا ما هو مكتوب له أو عليه و أنه لاجدوي من الاعتراض أو المقاومة.

و هكذا نجد أن الثلاثية هي ملحمة تصور الواقع المحلي و تصور التجربة الإنسانية مع الحياة في نفس الوقت، و كانت الثلاثية هي أعظم عمل روائي عرفه الأدب العربي حتى منتصف هذا القرن و ما زال مكانه على القمة، و إن كان هناك على هذه القمة الآن ما يقف على مقربة منها في أعمال الآخرين و في أعمال نجيب محفوظ نفسه والتي كتبها بعد الثلاثية و صعد بها إلى درجات من الفن الرفيع.

و بعد صدور الثلاثية تماوي كل النقد المعارض لنجيب محفوظ، و بدأت مرحلة جديدة في موقف النقاد من هذا الكاتب الكبير، و هذه المرحلة هي ما يمكن أن نسميه بالتقدير و الاعتراف من النقد على اختلاف الاتجاهات و المدارس الفكرية بأدب نجيب محفوظ.

و إذا كان هذا التقدير و الاعتراف النقدي قد تحقق بعد الثلاثية فإن أديبنا نجيب محفوظ لم يركن إلى الكسل و الإحساس بالنشوة و الانتصار بعد أن تحقق له هذا النجاح الكبير

Dhaka University Institutional Repository

عند النقاد، بل واصل عمله الأدبي بعد سنوات محدودة من الصمت و أصبح عمله ابتداء من الستينات عملا غزيرا متواصلا، و كان نجيب محفوظ في حركته الأدبية يسعى لتحقيق تطوير كبير في أساليبه و أشكاله الفنية حتى يلحق بأحداث المدارس المعروفة في أدب الرواية على مستوى العالم كله، و وجدت أهم الأفكار الأربعة الجديدة صداها في أدب نجيب محفوظ.و كان أخرها ما سمى باسم " الواقعية السحرية" لاتي تشبه عالم " ألف ليلة و ليلة" و التي نجد لها نموذجا حيا ورائعا في ملحمة " الحرافيش" .

هذا التطور و هذه الغزارة في أدب نجيب محفوظ أتاحت لحركة النقد فرصة واسعة لمتابعة أعماله المختلفة و لذلك فعندما جاءت لحظة الاعتراف النقدي بأدب نجيب محفوظ.فإنها لم تتوقف أو تضعف منذ ظهور الثلاثية إلى الآن. لأن نجيب محفوظ نفسه لم يتوقف و لم يسقط في التكرار أو الدوران حول نفسه، بل كان في كثير من أعماله الجديدة يسبق النقاد و يقدم مفاجئات أدبية فنية كبيرة، و كانت هذه الأعمال تفتح أمام الجميع باستمرار عوالم جديدة حية في الشكل الروائي نفسه.

و إذا أردنا أن نحصى النقاد الذين اهتموا بنجيب محفوظ بعد التقدير والاعتراف بأدبه و قيمته و أهميته فسوف نجد أمامنا بحرا زاخرا من الأعمال النقدية التي تتناول أدب هذا الفنان الكبير، و الحقيقة أننا لا نجد في تاريخ الأدب العربي كله منذ إمرئ القيس إلى الآن حركة نقدية واسعة تشبه حركة النقد التي تدور حول أدب نجيب محفوظ من حيث قيمة هذه الحركة و كميتها في آن واحد و نستطيع أن نستثنى هنا شخصية الشاعر العظيم "أبو الطيب المتنبي" فقد كان المتنبي محورا رئيسيا في النقد العربي القديم و الحديث معا، و صدق فيه القول "... إن المتنبي ملأ الدنيا و شغل الناس به كما يصدق أيضا قول المتنبي عن أشعاره في بيته المشهورة.

أنام ملء جفوني عن شواردها *و يسهر الخلق جراها و يختصم.

فالمتنبي ينام هانئ البال و يترك أشعاره تنطلق في أنحاء الدنيا فيسهر الناس لمناقشتها و الحوار حولها و تفسيرها. و لاشاعر نفسه بعيد عن هذا كله، و قد أطلق قصائده في الأفق فاستقلت، عن صاحبها و أصبح لها وجودها الخاص، و المتنبي هو الأديب الأول خطر باهتمام نقدي عربي عادي و نجيب محفوظ هو الأديب الثاني في الثقافة العربية الذي حظي باهتمام مشابه، و هما وحدهما اللذان آثارا حول أدبهما هذه الحركة النقدية الواسعة و التي

Dhaka University Institutional Repository

لم يصرف لها النقد الأدبي العربي شبيها في حجمها و تنوعها على الإطلاق.

و هناك قد ظهر نقد سلبي أيضا خلافا لنجيب محفوظ و أدبه ، حينما نشرت روايته أولا "أولاد حارتنا" و قد اثير الجدل حول هذه الرواية حيث احتج عليها علماء الازهر و على رأسهم الأستاذ أنور الجندي و شيخ الأزهر، و واجه أديبنا نجيب محفوظ بهذه الرواية فتوى القتل حتى واجه محاولة الاغتيال سنة ١٩٩٤م من جانب بعض أتباع المعارضين المتطرفين، و في الحقيقة أن لهذه الرواية قصة شنيعة و هي أن أديبنا نجيب محفوظ قدم روايته المعروفة" أولاد حارتنا" إلى لجنة التحرير لجريدة الأهرام على مطالبتها وبدأت الجريدة " الأهرام" في نشر الرواية مرت خلقاتها الأولى دون أن تظهر أي ملاحظات عليها، فالجزء الأول من الرواية لا يسبب أية مشكلة و لكن الأزمة بدأت أن نشرت الصفحة الأدبية بجريدة الجمهورية خبرا يلفت فيه كاتبه النظر إلى أن الرواية المسلسلة التي تنشرها جريدة " الأهرام" فيها تعريض بالأنبياء و بدأ البعض في إرسال عرائض و شكاوى إلى النيابة العامة و شيوخ الأزهر بل إلى رئاسة الجمهورية. و يطالبون فيها بوقف نشر الرواية و تقديم الراوي كاتبها نجيب محفوظ إلى المحاكمة، و بدأ هؤلاء يحرضون الأزهر ضد كاتبها على أساس أن الرواية تتضمن كفرا صريحا و أن الشخصيات الموجودة في الرواية ترمز إلى الأنبياء و رأوا أن شخصية أدهم في الرواية ترمز إلى آدم عليه السلام. و شخصية جبل هوموسى عليه السلام، و شخصية رفاعة هي شخصية المسيح عليه السلام، و شخصية قاسم هي شخصية محمد صلى الله عليه و سلم، أما شخصية الجبلاوي في الرواية فهو الله سبحانه و تعالى[1] تعالى الله عما يقولون.

و مع تلك الاحتجاجات و المعارضات استمر نشر الرواية في ظل هذه الأجواء غير العادية و الاحتجاج و الحذف فكان أن يصدى رئيس تحرير الأهرام أنذاك الأستاذ حسنين هيكل لهذا الاحتجاج و دافع عنه. ثم تصدر الرواية مكتملة في كتاب في مصر، فهذه هي الرواية الوحيدة التي لم تطبع في مصر من بين أعمال نجيب محفوظ التي تزيد على الخمسين كما أن نجيب محفوظ نفسه لا يضع هذه الرواية في قائمة أعماله التي تعود أن يقدمها في الصفحات الأخيرة لمؤلفاته الأدبية المختلفة، فكانت هذه الرواية هي أول عمل فني يتم نشره لنجيب محفوظ مسلسلا في جريدة " الأهرام" و لم يشأ نجيب محفوظ بعد ذلك أن

---

[1]- كتاب الدكتور عبد العظيم أنيس " في الثقافة المصرية" قد نشر في طبعته الأولى في بيروت سنة ١٩٥٥م.

Dhaka University Institutional Repository

ينشرها في مصر، و الحقيقة الثابتة هي أنه ليس هناك أي قرار رسمي واضح ومعلن بمصادر الرواية. لا من الأزهر و لا من مؤسسة أخرى، و لكن المشكلة نشأت بعد نشر الرواية في " الأهرام" فقد انهالت رسائل عديدة على رئاسة الجمهورية، و على جريدة الأهرام تحتج على هذه الرواية و تطالب بمنعها.[1]

و كان أديبنا نجيب محفوظ يتحدث نفسه عن هذه الأزمة " بعد انتهاء نشر رواية " أولاد حارتنا في جريدة " الأهرام" قابلني الدكتور حسن صبري الخولي الممثل الشخصي للرئيس جما ل عبد الناصر، و قال لي ، إنه لا يستطيع أن يسمح بنشر رواية "أولاد حارتنا" في مصر ككتاب، لأنه في حال صدوره ستحدث مشكلة كبيرة مع الأزهر، و لكن من الممكن أن تنشر الرواية خارج مصر، و اقترح علي الخولي ترتيب لقاء مع عدد من شيوخ الأزهر لمناقشة الرواية، و رحبت بالاقتراح، فاتفق معي على أن أحضر إلى مكتبه في يوم محدد.سوف يدعو هو بعض شيوخ الأزهر لإجراء المناقشة معي كما وقع حول كتاب " الشعر الجاهلي" للدكتور طه حسين[2] و في الموعد المحدد ذهبت إلى مكتب الخولي فلم أجد أحدا. و قال لي الخولي إنه سوف يتصل لي لإتمام اللقاء المقترح عندما يجتمعون. و ما زلت في انتظار المقابلة منذ أكثر من خمسة و ثلاثين عاما. و لم تتم و أذكر أنه في أحد اجتماعات المجلس الأعلى للثقافة جلس إلى جانب شيخ الأزهر. و دار بيننا حديث ودي للغاية و لكنه كان متحفظا على قضية رواية أولاد حارتنا"[3]

---

[1]- الدكتور عبد العظيم المطعني،حواينات الرموز المستمارة لكبار " أولاد حارتنا" أو نقض التاريخ الديني النبوي، مكتبة وهبة، القاهرة، الطبعة الأولى سنة ١٩٩٦ / ص: ١٥، ص: ٤٢، ص:٧٢،ص:١٠٢، ص:١٢٣،ص:١٦٥،\ د.محمد. نجي و معترشكري، الطريق إلى نوبل ١٩٨٨م عبر حاره نجيب محفوظ، الدار المصرية للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى بالقاهرة سنة ١٩٨٩م، ص:١٣-١٤/محمد أبو زيد، الهجوم على الإسلام فى الروايات الأدبية "إدارة التوزيع و النشر برابطة العالم الإسلامي، مكة المكرمة، سنة ١٩٩٥م، ص:٧٤.

[2]- رجاء النقاش. فى حب نجيب محفوظ،(دار الشروق، القاهرة، الطبعة الأولى سنة ١٩٩٥)

[3]- و أشهر المحاكمات لامعروفة فى هذا المجال هي محاكمة الدكتور طه حسين بعد أن أصدر كتابه المعروف " الشعر الجاهلي" سنة ١٩٢٦م، فقد أثار هذا الكتاب منذ اللحظة الأولى لصدوره صحبة عنيفة، و كان له معارضون يرفضون منهجه و آراءه المختلفة و هم لم يكتفوا معارضتهم، و لم يفكروا فى اتخاذ قرار سري يتضمن مصادرة الكتاب بل لجأوا إلى كل الوسائل العلنية الصريحة في المعرضة فتحدثوا فى البرلمان حديث تفصيليا عن أسباب معارضتهم مما جاء فى الكتاب من منهج و رأي و كتبوا فى الصحف كتابات صريحة تكشف أخطاء الكتاب من وجهة نظرهم. و لم يتوقف الأمر عند عرض وجهات النظر التي ترفض الكتاب و تطلب مصادرته، بل أتيح لمؤلف الكتاب أن يرد على المعارضين، و يدافع عن نفسه دفاعا كاملا، و لقد كان شيخ الأزهر فى ذلك الوقت" سنة ١٩٢٦م" على رأس المعارضين لكتاب الدكتور طه حسين، لكن شيخ الأزهر لم يلجأ إلى السلطة التنفيذية لمصادرة الكتاب، بل لجأ إلى لسلطة القضائية، فقدم بلاغا إلى النيابة بعد صدور الكتاب، وطلب من النيابة أن تحقق مع المؤلف، و تستجوبه فيما صدر عنه من أراء. وحددت رسالة من شيخ الأزهر إلى النيابة كل الاتهامات الموجهة إلى الدكتور طه حسين بالتفصيل و الأدلة المناسبة من وجهة نظرة شيخ الأزهر، و قام رئيس نيابة مصر آنذاك "محمد نور" بالتحقيق فى بلاغ شيخ الأزهر، فاستدعى طه حسين، و ناقشه مناقشة واسعة فى كل الاتهامات الموجهة إليه، و رد طه حسين على هذه الأتهامات ردودا تفصيلية و أصدر رئيس النيابة قراره بعد ذلك حيث رأى حفظ القضية بعد أن تعهد طه حسين بحذف بعض الفقرات من كتابه و قد احتفظ لنا التاريخ الأدبي العربي بنص هذه المحاكمة الرائعة، التي كانت تتم علنا أمام الرأي العام العربي كله/ راجع حبر شبلي، محاكمة طه حسين، دار المستقبل بالفجالة، القاهرة سنة ١٩٩٤م بالطبعة الثانية.

Dhaka University Institutional Repository

فاختار أديبنا نجيب محفوظ أن يواجه العاصفة بطريقة الحكيمة الهادية و آثر أن لا يسعى لنشر الرواية في مصر. فهو لم يتوعد أن يصطدم بالسلطة أو بالرأي العام. و سلوكه في هذا المجال سلوك عاقل و قائم على أسباب قوية فقامت دار الأدب اللبنانية بطبعها سنة ١٩٩٧م، و هذا هو سر انتشارها المحدود، فالنسخ التي تصل إلى مصر قليلة و لا يتم توزيعها إلا في القاهرة و في أماكن معينة ومحدودة.

و بعد أن حقق أديبنا نجيب محفوظ اعترافا عالميا بأدبه، و كانت رواية " أولاد حارتنا" من بين الأعمال الأدبية الأربعة التي اعتمدت عليها لجنة جائزة نوبل في تبرير اختيارها للكاتب المصري العربي الكبير انفجرت هذه الأزمة بعد أن نامت فترة طويلة، حتى كتب الأستاذ أنور الجبدي بعد حصوله على جائزة نوبل العالمية في الآداب بفترة قليلة، مقالا في مجلة " الاعتصام"[1] و يهاجم فيه الأستاذ أنور الجندي نجيب محفوظ بعنيفة حيث يقول إن أدب نجيب محفوظ كله فسق و كفر، و الأستاذ أنور الجندي هو نفسه الذي كفر الدكتور طه حسين من قبل، و كتب أن فن القصة فن استعماري مخالف للإسلام، مع العلم أن القرآن يحتوي على قصص من أجمل ما يمكن، و النقلات في القصص القرآني من أعذب و أحدث ما يمكن، و في طريقة القصص القرآني ملامح الأساليب الحديثة في فن القصة من ناحية الصور و الأساليب و اللغة.

و بعد الأستاذ أنور الجندي جاءت فتوى الشيخ عمر عبد الرحمن الذي قال في حديث صحفي نشرته له جريدة" الأنباء الكوتية" إننا لو كنا قتلنا نجيب محفوظ عند ما نشر رواية" أولاد حارتنا" ما ظهر إلى الوجود سلمان رشدي.[2] و بعد هذه الفتوى نفذت الشرط من أمن الدولة قرارا بتعيين الحراسة لنجيب محفوظ. ولكنه رفض أديبنا نجيب محفوظ قائلا " الحارس في حاجة لمن يحرسه، إلى جانب تلك المتاعب التي سببتها له رواية " أولاد حارتنا" من صدام مع الأزهر و مجمع البحوث الإسلامية و فتاوى التكفير كان يتلقى أحيانا رسائل مليئة بالشتائم وبأقذع الألفاظ، و لكنها لم تصل إلى حد التهديد بالقتل. ولكن هذه الصورة كلها تغيرت بعد محاولة اغتياله في العالم ١٩٩٤م، فقد بين أن ماقاله البعض عن رواية " أولاد حارتنا" من أنها تصور الأنبياء و تسخر من الدين و قد

---

[1]—الاعتصام ، مجلة شهرية تصدر من القاهرة.

[2]— الأنباء، جريدة أسبوعية تصدر في الكويت.

Dhaka University Institutional Repository

وجد صداه عند بعض المتطرفين فقرروا قتله، وقد نجا أديبنا نجيب محفوظ من هذه المحاولة التي كادت تنجح، بعد علاج استمر عدة شهور، و ما زال يعاني من أثار هذه المحاولة حتى الأن ، و من يومها و هولا يتحرك إلا و معه حراسة كافية. و من الجدير بالذكر أن كثيرا من الذين ينتقدون نجيب محفوظ لم يقرأوا شيئا له أو قرأوا بعضا له و لكنهم لم يفهموا حق الفهم كما تحدث أديبنا نجيب محفوظ في حديث صحفي و هو في المستشفي الذي نقل إليه جريحا معلقا على روايته " أولاد حارتنا" بعد محاولة اغتياله سنة ١٩٩٤م " إن الذين أهدروا دمي لم يفهموا رواياتي و لم يقرأوها، لقد سكتوا عنها منذ ١٩٥٩م، وهو العالم الذي الفتها فيه و هي تدعو للعودة إلى الدين و انتصار الخير و هزيمة الشر، و هي لا تمس الأديان من قريب أو بعيد.[1]

و في الحقيقة أن الذين ينتقدون الأديب الكبير نجيب محفوظ و اعرضوا على رواية " أولاد حارتنا" يقولون بساطة أن نية كاتب الرواية هي أن يهاجم الدين و يكفر بالله و يسئ إلى سيرة الأنبياء، و عند ما نسأل هؤلاء هل لديكم من نص الرواية فإنهم يقولون لا إن الدليل قائم في نوايا الكاتب و أهدافه الخفية، و في حدود علمي بالإسلام، و هو دين السماحة و الضمير النقي و العقل الواضح المستنير لا يستطيع أحد أن يحكم إنسانا على أساس نواياه، بل على أساس أقواله و أفعاله، لأن صاحب الحق الوحيد في الحكم على النوايا هو الله الذي يعلم السر و أخفي – أما الإنسان مهما كانت مكانته و قدرته فليس له الحق في أن يحكم على أحد بنواياه. و لكن هنا هذه الحالة تتحمل علامة استفهام – ما هي نوايا نجيب محفوظ في رواية " أولاد حرتنا"؟

إن الرواية – كما نفهمها – هي تصوير لكفاح الإنسان من أجل تحقيق" العدالة و تخليص الإنسان من أي سلطة تطغي عليه و تظلمه و تسلبه حق في الكرامة و الأمن و السلام، فصورة الرواية حارة فيها " وقف" كبير يحاول الطغاة الظالمون أن يستأثروا به و أن يحرموا كل أهل الحرة من حقوقهم فيه، فيظهر بين الحين و الحين أفراد يدعون إلى الإصلاح و العدالة و يكافحون من أجل تحقيق المساواة بين الجميع في خيرات الوقف

---

[1]- جريدة "الأهرام" ٢٠ أكتوبر ١٩٩٤م/ راجع، رجاء النقاش، نجيب محفوظ، صفحات من مذكراته و أضواء جديدة على أدبه و حياته، مركز الأهرام و الترجمة و النشر، مؤسسة الأهرام الطبعة الأولى سنة ١٤١٩هـ/ ١٩٩٨م، ص: ٣٥٧/ راجع، اتصال الدكتور محمد الرميمي، بعد اغتيال محاولة نجيب محفوظ، " هل أصبح اغتيال المثقفين هو الفريضة الغائبة مجلة " العربية ديسمبر سنة ١٩٩٤م، ص: ١٧

Dhaka University Institutional Repository

الكبير، و يتحقق العدل لفترة من الزمن، ثم يعود الفتوات أو الطغاة للإستبداد و الظلم من جديد، فيظهر داعية مصلح آخر يقف في وجه الظلم و يتصدى له، و تنتهي الرواية بالتحقيق على أن الصراع ما زال قائما و أن الناس في الحارة" تحملوا البغي في جلد و لاذوا بالصبر، و استمسكوا بالأمل و كانو كلما أضربهم العنف قالوا: لا بد للظلم من أخر و لليل من نهار و لنرين في حارتنا مصرع الطغيان و مشرق النور و العجائب!

فالرواية هي إذن في جوهرها تمجيد لكفاح الإنسان على مر التاريخ من أجل العدالة و الوقوف ضد الطغيان، و هي رفض لسيطرة الفتوات و الطغاة على مصائر الناس وأرزاقهم و أفكارهم و حريتهم و كرامتهم، و هي دعوة صادقة للعمل الصابر حتى تتحقق العدالة و الكرامة للجميع.

و قد عبر أديبنا نجيب محفوظ على هذه المعاني الكبيرة في بناء فني روائي، و ليس في بحث أو دراسة، و لذلك فقد كان عليه بالمنطق الفني أن يخلق شخصيات ومواقف و أحداثا مختلفة. فمن خلال هذه العناصر الروائية يستطيع الفنان أن يعبر عن أفكاره و مشاعره، و أن يصل بذلك إلى عقول الناس و قلوبهم و لايستطيع أحد أن ينكر أن نجيب محفوظ كما هو واضح في رواية " أولاد حارتنا" قد قرأ الكتب الدينية و تأثربها و على رأس هذه الكتب جميعا " القرآن الكريم" الذي يبدد تأثيره على نجيب محفوظ قويا واضحا في كثير من كتاباته و بخاصة في هذه الرواية.

و هذا التأثر بالقرآن الكريم و الكتب الدينية الأخرى أمر طبيعي عند كاتب كبير مثل نجيب محفوظ، تمتد جذوره إلى تراثنا الفكري و الروحي منذ أقدم العصور بالإضافة إلى ثقافته العصرية الواعية التي لم تخلعه يوما من تراثه الحقيقي الأصيل، و كذا التأثر بالقرآن الكريم و الكتب الدينية الأخرى هو أمر ضروري عند ما يحاول الكاتب أن يعالج مسشكلة الصراع بين الخير و الشر في تاريخ الإنسان، و لا سيما أن القرآن ملئ بالدعوة إلى مناصرة الخير و الدفاع عنه و الكفاح من أجله، و ملئ بما يوقظ الضمير الإنساني من أجل تحقيق هذا الخير في حياة الناس، و كذا الكتب الدينية الأخرى على رأسها التوراة و الإنجيل هي جميعا تقوم على دعوة المؤمنين به من اليهود و المسيحيين إلى الخير و تحضهم على الكفاح من أجله.

فهناك إذن نوع من " الإلهام الديني في رواية" أولاد حارتنا" و هو إلهام اعتمد عليه الكاتب

Dhaka University Institutional Repository

في " الخلفية العامة" للرواية، و هذا الإلهام عنصر من عناصر القوة الإيجابية في الرواية، وليس عنصرا سلبيا يلام عليه المؤلف فماذا يعترض المعترضون؟ إن هؤلاء المعترضون يقيمون رأيهم على أساس الترجمة الحرفية لشخصيات الرواية و أحداثها إلى شخصيات و أحداث كبرى معروفة في تاريخ الأديان.

و هذا نموذج للترجمة الحرفية لشخصيات الرواية و أحداثها عند المعترضين: فإدريس عندهم إبليس، وأدهم هو آدم و جبل هو موسى و رفاعة هو المسيح و قاسم هو محمد صلى الله عليه و سلم. و أميمة هي حواء و عرفة هو العلم الحديث. و أخطر من هذا كله أن المترجمين الحرفيين يرون أن الجبلاوي في الرواية هو الله سبحانه تعالى، و تعالى الله عما يقولون. هذه الترجمة أن هذا التفسير للرواية بهذا الأسلوب خطأ فكري و فني بل هي أكثر من ذلك خطأ ديني، و هذا التفسير تفسير ديني ليس بتفسير أدبي و فني.

و من المعلوم أن نجيب محفوظ لم يكتب رواية دينية، و لم يقدم في هذه الرواية شخصيات مقدسة حتى نحاسبه بالمنطق الديني الخالص، و لكنه كتب رواية فنية لها أبطال من البشر العاديين الذين يعيشون حياة الناس و يشعرون بمشاعرهم يعانون من الهموم المشتركة التي يحس بها الإنسان، و قد يكون في سلوك أبطال الرواية بعض ما يشبه سلوك الأنبياء و صفاتهم، و هذا طبيعي، لأن كل المصلحين يحاولون أن يقتدوا و يتشبهوا بهم ما استطاعوا إلى ذلك سبيلا. فلماذا التعسف و إجبار الرواية على أن تكون تصويرا للأنبياء صلوات الله عليهم جميعا بأشخاصهم، أو تصويرا للأديان الكبرى التي عرفها البشر هي اليهودية المسيحية و الإسلام؟

و لو كان نجيب محفوظ يكتب عن تاريخ الأديان فهل كاتب مثله معروف عنه الدقة و العمق و الشمول يستطيع أن يتجاهل دين الفراعنة القدماء، أو يتجاهل آلاف الملائين من أتباع "بوذا" و "كونفوا شيوش" في الصين و الهند و اليابان و جنوب شرق آسيا؟ مع كونه أن نجيب محفوظ يعرف الحضارة الفرعونية معرفة جيدة، و قد استلهمها في ثلاث روايات مشهورة هي "رادوبيس" و " عبث الأقدار" و كفاح طيبة" و لو أنه كان يريد أن يكتب قصة الأديان في حياة الإنسان لما تجاهل العصر الفرعوني و الديانة الفرعونية. و نجيب محفوظ شديد الوعي بالعصر الذي يعيش فيه، وبالقوى الكبرى التي تؤثر في هذ العصر . و لو كان يكتب عن الأديان لما تجاهل " البوذية " و الكونفوشيوشية" . فالتفسير

Dhaka University Institutional Repository

الديني للرواية تفسير لا مبرر له و ليس له سند حقيقي يقوم عليه، إلا ذلك السند الخاطئ الذي لا يقره الإسلام و هو سند النية التي يخيفها الإنسان في قلبه و عقله.

و في الحقيقة أن الرواية تتحدث عن صراع الإنسان من أجل تحقيق مجتمع العدالة و الحرية والكرامة، فإذا أن تسمحوا لنا أن نفسر الرواية هكذا الرموز في الرواية بسيطة وجميلة:

الحرة هي العالم.

الوقف هو المجتمع الإنساني

الفتوات هم الطغاة.

وجبل و رفاعة و قاسم و عرفة هم المصلحون أو رموز للمصلحين.

رفاعة حاول تحقيق هذا المجتمع بالحب.

و قاسم حاول تحقيق العدل بالقوة و الحب معا.

و عرفة حاول تحقيق العدل بالعلم.

و المجتمع الإنساني المثالي و مازال حلما يسعى البشر في صراع مرير لتحقيقه و الأمل موجود و الكفاح ضروري من أجل الوصول إلى هذا الأمل. و لا مبرر لاقتحام الدين وبالصورة المباشرة في تفسير الرواية ثم محاسبة الرواية و كاتبها على هذا التفسير الديني المباشر.

من المعلوم أن هناك — في مصر- علماء أجلاء و عقولا مستنيرة لا يرقى الشك إلى آراءهم وفقههم، و أتمنى أن يقولوا إن رأيهم في هذه القضية لا من أجل رواية مهمة و لا من أجل فنان كبير، بل من أجل حماية عقولنا من أن تفكر بطريقة محدودة ضيقة. ومن أجل تأكيد معاني الحرية و السماحة وسعة الأفق في الفهم الإسلامي، و هي كلها معان كبيرة عاشت مصر على مر القرون تدافع عنها و تحميها ضد التعصب و الوسوسة، فالإسلام أكبر و أعظم من أن يحميه المتعصبون والموسوسون، فهو الدين الحق الذي اجتاز القرون قويا نقيا صافيا لأنه لم يعرف أبدا "محاكم التفتيش" و لم يسمح لمثل هذه المحاكم أن تستمد من مبادئه الرفيعة قوة أو شرعية.

أخيرا فإني أطالب بإصدار رواية " أولاد حرتنا" في مصر و رفع أيدي المعترضين عن هذه الرواية العظيمة التي لا تمس ديننا الحنيف من قريب أو من بعيد. و لا يجوز أن يقرأ العالم كله هذه الرواية بعد انتشارها في الشرق العربي و غربه و ترجمتها إلى الإنجليزية لتقرأ كل

Dhaka University Institutional Repository

البلاد من العالم ثم تبقى مصر وحدها هي التي ترفض الرواية، من أجل عيون بعض الذين يصرون على إساءة تفسيرها و اقحام هذا التفسير الخاطئ عليها بلا مبرر من دين أو عقيدة أو عقل حر أو ضمير سليم.

و بالرغم أنه لقد امتلأت الجامعات في أنحاء الأرض العربية بدراسات مختلفة في شهادات الماجستير و الدكتوراة حول أدب نجيب محفوظ و تقدر عدد الرسائل الجامعية حول أدب نجيب محفوظ أكثر من مائة دراسة، و كذا الحال في خارج الدول العربية من شرق آسيا التي يدرس فيها الأدب العربي مثل بلادنا بنغلاديش، و بلاد الهند و باكستان، و من الملاحظة بالذكر أن لا نغفل هنا أن النقد العربي و تقديره بأن اهتم بأدب نجيب محفوظ اهتماما كبيرا، و أن العشرات من النقاد و الباحثين في الجامعات الأوروبية و الأمريكية قد عكفوا على دراسة أدب نجيب محفوظ، و هو أمر لم يتحقق مع أديب عربي أخر غيره، على هذه الصورة و الكثافة، و لا ينبغي لأحد أن يقول إن هذا التقدير لنجيب محفوظ إنما هو بالفوز على جائزة نوبل العالمية للأداب- و إن كان هو سبب من أسبابه المختلفة- و لكن السبب الأساسي الأصيل أنه كان أديبا كبيرا و فنانا عظيما لا يستطيع أحد أن يتجاهله ولا سيما أن من له ذوق في الأدب و الفن إلا وله مساهمة في الدراسات النقدية المحفوظية، و اختلفت الدراسات في منهج و طرق البحث و لكنها تلتقي في النهاية عند نقطة واحدة و هي التقدير للكاتب و الفنان الكبير و أدبه و فنه و هنا نعرض قائمة المقالات حول أدب نجيب محفوظ التي نشرت في مختلف الصحف و المجلات و الجرائد قبل حصوله على جائزة نوبل العالمية في الآداب سنة ١٩٨٨م.

الكاتب	الموضوع	المجلة/ الصحف	التاريخ
سيد قطب	حول كفاح طيبة	الرسالة	١٩٤٤/٩/٢٥م
سيد قطب	خان الخليلي	الرسالة	١٩٤٥/١٢/١٧م
سيد قطب	القاهر الجديدة	الرسالة	١٩٤٦/١١/٣٠م
أنور المعداوي	بداية و نهاية	الرسالة	١٩٥١/٧/٢م
محمد صدقي	ماذا يكتبون الآن	الرسالة الجديدة	يونيو ١٩٥٦م
توفيق حنا	زقاق المدق	الرسالة الجديدة	أغسطس ١٩٥٦م

Dhaka University Institutional Repository

عبد العظيم أنيس	في الثقافة المصرية	الرسالة الجديدة	أغسطس ١٩٥٦م
صلاح عبد الصبور	أتمنى أن أقرأ لهؤلاء	صباح الخير	١٩٥٨/١/٣م
محمود العالم	حول بين القصرين	الرسالة الجديدة	أغسطس ١٩٥٧م
فورية مهران	إيمان هذا الرجل	روز اليوسف	١٩٦٣/١/٧م
رجاء النقاش	فنان لا يعرف التشاؤم	أخبار اليوم	١٩٦٣/١/٥م
حسين فوزي	ما بين ندرة و حديث	الأهرام	١٩٦٢/٥/٤م
لويس عوض	بين القصرين	الأهرام	١٩٦٢/٤/٢٧م
لويس عوض	كيف نقرأ نجيب محفوظ	الأهرام	١٩٦٢/٤/٢٠م
بدر الديب	الثورة و الأزمة في حياتنا الثقافية	أخبار اليوم	١٩٦٢/٩/٢٩م
عبد الرحمن الخميس	مدارس الضباب في الفن	الجمهورية	١٩٦٢/١١/٢٠م
رجاء النقاش	أدبنا في ثورتين	أخبار اليوم	١٩٦٢/٩/١م
رجاء النقاش	الثورة في أحلام الأدباء	أخبار اليوم	١٩٦١/٨/٥م
صلاح عبد الصبور	الإخصاب و العقم	أخبار اليوم	١٩٦٣/٦/٨م
عباس صالح	رحلة في جزيرة مجهولة	الشعب	١٩٥٩/٥/١٩م
عباس صالح	خيوط الفجر الأولى	الشعب	١٩٥٩/٥/٢٦م
عباس صالح	ثلاثية بين القصرين	الجمهورية	١٩٦٢/٢/٢٠م
عباس صالح	في الرواية العربية	الشعب	١٩٥٩/٥/٥م
عباس صالح	فن نجيب محفوظ	الشعب	١٩٥٩/٦/٩م
د.طه حسين	بين القصرين	الجمهورية	١٩٥٧/٢/٦م
محمود ذهني	بداية و نهاية	الأدب	مايو ١٩٥٦م
حمدي السيد	نجيب محفوظ بين الرومانتيكية و الواقعية-	الأدب	مايو ١٩٥٨م
عزت إبراهيم	قصر الشوق	الأدب	مايو ١٩٥٨م
توفيق حنا	زقاق المدق	الأدب	يوليو ١٩٥٨م
نجية فرج	فكرة الموت عند نجيب محفوظ	الأدب	يوليو١٩٥٨م
حمدي السعيد	لغة الحوار عند نجيب محفوظ	الأدب	نوفمبر ١٩٥٧م
عزت إبراهيم	بين القصرين	الأدب	فيبراير ١٩٥٨م

Dhaka University Institutional Repository

لمعي المطيعي	محفوظ ماذا صنع بنا	الأدب	فيراير ١٩٦٠م
توفيق حنا	التطور الأدبي لنجيب محفوظ	الأدب	إبريل ١٩٥٩م
توفيق حنا	محاولة نقدية بين القصرين	الأدب	فيراير ١٩٦١م
نجية فرج	محاولة نقدية لقصة السراب	الأدب	نوفمبر ١٩٦٠م
عزت إبراهيم	المغزي القصصي عند نجيب محفوظ	الأدب	يوليو ١٩٦١م
ماهر شفيق فريد	اللص و الكلاب	الأدب	فيبراير ١٩٦٢م
هاني مطاوع	دنيا الله	الأدب	يوليو ١٩٦٣م
محمد عودة	المثقفون و الثورة	الجمهورية	١٩٦٣/١/٢٤م
يحي حقي	الاستاتيكية و الدينا ميكية	المساء	١٩٦٣/١/١٦م
يحي حقي	في أدب نجيب محفوظ	المساء	١٩٦٣/١/٢٣م
يحي حقي	في أدب نجيب محفوظ	المساء	١٩٦٣/١/٣٠م
يحي حقي	في أدب نجيب محفوظ	المساء	١٩٦٢/٢/٦م
يحي حقي	في أدب نجيب محفوظ	المساء	١٩٦٣/٢/١٢م
يحي حقي	في أدب نجيب محفوظ	المساء	١٩٦٣/٢/٢٠م
توفيق حنا	جيل حائر	الشهر	إبريل ١٩٥٨م
علي الراعي	نظرة على ثلاثية نجيب محفوظ	المساء	١٩٥٨/٩/٣م
رجاء النقاش	محاولة لفهم أدب نجيب محفوظ	أخبار اليوم	١٩٦٢/١٢/٢٨م
محمد عفيفي	صديقي نجيب محفوظ	آخر ساعة	١٩٦٢/١/١٢م
مراد وهبة	أولاد حارتناو بداية بلا نهاية	وطني	١٩٦٠/١١/٥م
غالي شكري	دفاع عن أولاد حارتنا	وطني	١٩٦٠/١/١٧م
عباس صالح	القلب الحزين	الشعب	١٩٥٩/٥/١٢م
وغينمي هلال	أزمة الوعي السياسي في السمان و الخريف	الكاتب	يناير ١٩٦٣م
يوسف حلمي	جحشة نجيب محفوظ	الكاتب	يناير ١٩٦٣م
عبد المنعم صبحي	الشخصية الإيجابية في أدب نجيب محفوظ	الكاتب	يناير١٩٦٣م
جلال السيد	تاريخنا القومي في ثلاثية نجيب محفوظ	الكاتب	يناير١٩٦٣م
غالي شكري	معنى الجنس في آدب نجيب محفوظ	الكاتب	يناير١٩٦٣م

Dhaka University Institutional Repository

فواد دؤاره	اللص و الكلاب عمل ثوري	الكاتب	يناير١٩٦٣م
ماهر حسين البطوطي	كمال عبد الجواد اللامنتمى	الأدب	يونيو ١٩٦٣م
إياد أحمد ملحم	المأساة الوجودية في اللص و الكلاب	الأدب	يونيو ١٩٦٣م
محي الدين حمد	رواية نجيب محفوظ أولاد حارتنا	الأدب	فبراير ١٩٦٠م
رجاء النقاش	الواقعية الوجودية في السمان و الخريف	الأدب	مارس ١٩٦٣م
د. غنيمي هلال	المؤثرات الغربية في الرواية العربية الحديثة	الأدب	مارس ١٩٦٣م
صبرى حافظ	الاتجاه الروائي الجديد	الأدب	نوفمبر ١٩٦٣م
صبرى حافظ	عند نجيب محفوظ	الأدب	ديسمبر ١٩٦٣م
سيد حسن	اللص و الكلاب	الأدب	فبراير ١٩٦٢م
تريفور لوجاسيك	ثلاثية نجيب محفوظ	المجلة	أغسطس ١٩٦٣م
د. فاطمة موسى	اللص و الكلاب	المجلة	فبراير ١٩٦٢م
لطيفة الزيات	اللص و الكلاب	الفكر العربي	١٩٦٢/٣/١٥م
عبد المنعم عواد	نجيب محفوظ شاعرا	الشهر	ديسمبر ١٩٦٠م
أنور المعداوي	في الرواية المصرية القصيرة	المجلة	أغسطس ١٩٦٢م
أنور المعداوي	ملحمة نجيب محفوظ الروائية	الأدب	إبريل ١٩٥٨م
أنور المعداوي	ملحمة نجيب محفوظ الروائية	الأدب	مايو ١٩٥٨م
عبد الوهاب محمد	بين التراجيديا و الإحساس بالحزن	الشهر	مايو ١٩٦١م
إبراهيم الناصر	حسنين ذروة المأساة في بداية و نهاية	الشهر	فبراير ١٩٦١م
توفيق حنا	نجيب محفوظ القصة القصيرة	الشهر	مارس ١٩٦١م
غالي شكري	مشكلة حسنين بين السينما و المسرح	الشهر	أكتوبر ١٩٦٠م
إدوار الخراط	عالم نجيب محفوظ	المجلة	يناير ١٩٦٣م
معين زيادة	نجيب محفوظ و الفلسفة	الأدب	مارس ١٩٦٢م
يحيى حقي	اللص و الكلاب	المجلة	مايو ١٩٦٢م
توفيق حنا	اللص و الكلاب	المساء	١٩٦٢/١٠/٥م
غالي شكري	جومية و نجيب محفوظ	الأدب	مايو ١٩٥٩م
نجيب سرور	رحلة نجيب محفوظ	الثقافة و الوطنية	يناير ١٩٥٩م

Dhaka University Institutional Repository

د.شكري عياد	كيف تغير نجيب محفوظ	المساء	١٩٦٢/٣/٩م
د. لويس عوض	اللص و الكلاب	الأهرام	١٩٦٢/٣/١٦م
د. عبد القادر القط	اللص و الكلاب رواية فاشلة	أخبار اليوم	١٩٦٢/٥/١٢م
د. فاطمة موسى	اللص و الكلاب	أخبار اليوم	١٩٦١/١٢/٢م
لطفي الخولي	اللص و اللاب	الأهرام	١٩٦٢/٣/١٢م
يوسف الشاروني	اللص و الكلاب	الآداب	يونيو ١٩٦٢م
أنيس منصور	دينا الله	الأخبار	١٩٦٣/٣/١٢م
فاروق منيب	دينا الله	المساء	١٩٦٣/٣/٢٣م
فاروق منيب	السمان الخريف	العراق	يونيو ١٩٦٢م
لطفي الخولي	ثرثرة نجيب محفوظ و الواقعية و الإشتراكية	الأهرام	١٩٦٦/٣/١١م
أحمد بهجت	الله عند نجيب محفوظ	الأهرام	١٩٦٣/٥/٣م
سعيد كامل	الرقابة و نجيب محفوظ	أخر ساعة	١٩٦٣/٥/١٥م
فوزية مهران	نجيب محفوظ لا معقول	روز اليوسف	١٩٦٣/٤/٨م
رشدي صالح	وجه القاهرة في أدب نجيب محفوظ	الجمهورية	١٩٦٢/١/٣م
عباس صالح	انتهي نجيب محفوظ الفنان المحايد	الجمهورية	١٩٦٢/١٢/١٢م
محمد جعفر	الكاتب الذي آمن بالواقع و التاريخ	المساء	١٩٦٢/١٢/١٠م
أنور المعداوي	نجيب محفوظ في رأي لويس عوض	صباح الخير	١٩٦٢/٣/٢٩م
أمير اسكندر	تراجيديا الصراع ضد العبث	الجمهورية	١٩٦٦/٦/١٦م
أنيس منصور	اللص و الكلاب و السمان و الخريف	المصور	١٩٦٢/٣/٣٠م
شكري عياد	اللص و الكلاب	المساء	١٩٦٢/٣/٢١م
محمود عالم	بين أولاد حارتنا و الشحاذ	الهلال	يوليو ١٩٦٥م
إبراهيم فتحى	رؤيا القديس حمزاوي	المجلة	أغسطس ١٩٦٥م
صبرى حافظ	استجداء الحقيقة	المجلة	إبريل ١٩٦٦م
صبرى حافظ	استجداء الحقيقة	المجلة	مايو ١٩٦٦م
صبرى حافظ	تراجيديا السقوط و الضياع	المجلة	يونيو ١٩٦٧م
فواد دوارة	الطريق	المجلة	يوليو ١٩٦٤م

Dhaka University Institutional Repository

عباس صالح	قراءة جديدة لنجيب محفوظ	الكاتب	نوفمبر ١٩٦٥م
عباس صالح	قراءة جديدة لنجيب محفوظ	الكاتب	ديسمبر ١٩٦٥م
عباس صالح	قراءة جديدة لنجيب محفوظ	الكاتب	فبراير ١٩٦٦م
عباس صالح	قراءة جديدة لنجيب محفوظ	الكاتب	مارس ١٩٦٦م
عباس صالح	قراءة جديدة لنجيب محفوظ	الكاتب	إبريل ١٩٦٦م
نجيب محفوظ	اتجاهاتي الجديدة و مستقبل الرواية	الكاتب	فبراير ١٩٦٤م
محمد عبد الله الشفقي	الشحاذ	المساء	١٩٦٥/٨/٢٩م
توفيق حنا	الطريق	القصة	ديسمبر ١٩٦٤م
لويس عوض	المحاكمة الناقصة	الأهرام	١٩٦٤/٧/٣١م
إبراهم فتحى	مرامار	دراسات عربية	مارس ١٩٦٨م

و هكذا كثير من الباحثين و النقاد قد ألفوا كتبا مختلفة حول أدب نجيب محفوظ و هنا نعرض قائمة الكتب التي ألفت حول أدب نجيب محفوظ في عناوين شتى تساعد في ترقية الأدب العربي و لا سيما في ترقية الفن الروائي الجديد.

* أحمد محمد عطية " مع نجيب محفوظ" دار الثقافة ، دمشق سنة ١٩٧١م.

*أنور المعداوي " نماذج فنية من الأدب و النقد " لجنة النشر للجامعيين، سنة ١٩٥١م.

*جورج طرابيشي، الله في رحلة نجيب الرمزية، بيروت، سنة ١٩٧٣م.

*حسين عيد، نجيب محفوظ: سيرة ذاتية و أدبية، الدار المصرية اللبنانية، سنة ١٩٩٧م.

*الدكتور رجاء عيد، دراسة في أدب نجيب محفوظ، نشأة المعارف بإسكندرية سنة ١٩٧٥م.

*رجاء النقاش، في حب نجيب محفوظ، دار الشروق، الطبعة الأولى، سنة ١٩٩٥م.

*رجاء النقاش، نجيب محفوظ: صفحات من مذكراته و أضواء جديدة على أدبه و حياته مركز الأهرام للترجمة و النشر، مؤسسة الأهرام القاهرة ، سنة ١٩٩٨م.

*سليمان الشيطي، الرمز و الرمزية في أدب نجيب محفوظ، المطبعة العصرية بالكويت سنة ١٩٧٦م.

*ج. جومية، ثلاثية نجيب محفوظ نقل إلى العربية، د.نظمي لوقا،مكتبةمصر،سنة١٩٥٩م

Dhaka University Institutional Repository

رشيد العناني، ملاحقة المعنى، Naguib Mahfooz: The pursit of meaning.

Arabic Thought & culture، Routledge بالإنجليزية، عن دار روملدج ١٩٣٠ England.

*د.غالي شكري، المنتمى، دراسة في أدب نجيب محفوظ، دار المعارف لمصر سنة ١٩٦٤م.

*د. عبد العظيم إبراهيم محمد المطعني، جوانيات الرموز المستعارة لكبار أولاد حارتنا أو نقض التاريخ الديني النبوي، مكتبة وهبة القاهرة، سنة ١٩٩٦م.

د.محمد حسين عبد الله ، الإسلامية و الروحية في أدب نجيب محفوظ، دار الأمل، الكويت، سنة ١٩٧٨م.

*د.محمد عبد الحكيم عبد الباقي، الفن الروائي عند نجيب محفوظ، دار المعارف بمصر، سنة ١٩٨٩م.

*د.فاطمة موسى، نجيب محفوظ و تطور الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة ١٩٩١م.

*د.محمد يحيى و معتزشكرى، الطريق إلى نوبل ١٩٨٨م عبر حارة نجيب محفوظ، المكتبة المصرية للنشر و التوزيع ،سنة ١٩٨٩م.

*محمود أمين العالم، تأملات في عالم نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة ١٩٧١م.

*د.نبيل راغب، قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ، دار الكاتب العربي للطباعة، القاهرة، سنة ١٩٦٦م.

*نبيل فرج، نجيب محفوظ:حياته و أدبه، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٦م.

*د. عبد المحسن طه بدر، نجيب محفوظ: الرؤية و الأداة، دار المعارف، سنة ١٩٧٨م.

*عبد الرحمن أبو عوف، الرؤى المتغيرة في روايات نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، سنة ١٩٩١م.

Dhaka University Institutional Repository

*يحيى الرخاوي، قراءات في نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة ١٩٩٢م.

*د.بدر الدين حافظ، نجيب محفوظ أيني نكارشات كي أئني— مين، بالأردية، مكتبة جامعة دلهي الجديدة، الهند، سنة ١٩٨٩م.

و هناك آخرون لم تصل كتاباتهم حول أدب نجيب محفوظ إلينا بسبب الصعوبات القائمة في ميدان التبادل الثقافي أنحاء العالم، و هكذا استطاع الكاتب الكبير بإخلاصه النادر و موهبته الرفيعة وجهده المستمرآن يتجاوز مرحلة الإهمال النقدي له، و أن يتحمل الاعتراض و لارفض لأدبه في مرحلة نقدية أخرى، ليصل في نهاية الأمر إلى الاعتراف النقدي الكامل به و بأدبه العظيم.

و لا شك أن الجهود النقدية التي اربتطت بأدب نجيب محفوظ قد ساعدت على انتشار هذا الأدب و لا سيما هذا الفن الروائي الجديد. و توسيع قاعدة الجماهير القراء له وتيسير فهمه بالنسبة للجميع، و قد ألفت الدراسات و الجهود النقدية أضواء مختلفة على " عالم نجيب محفوظ" في جوانبه الفنيةو رموزه المتعددة، و في جوانبه السياسيةو الاجتماعية و الإنسانية، فأصبح هذا العالم الأدبي مغمورا بتلك الأضواء الساطعة التي تتيح لكل السائرين فيه أن يجدوا أمامهم مسالك واضحة غير مظلمة و لا مسدودة.

ولأن عالم نجيب محفوظ واسع و متنوع فقد ظهرت له تفسيرات بنفس الاتساع و التنوع، حيث وجدت كل مدرسة من مدارس الفكر و الأدب جانبا تهتم به و تخرج منه بالنتائج التي تناسبه، و إذا كان النقد بمناهجه المتعددة قد حقق قائدة واسعة لأدب نجيب محفوظ بتفسيره و تغريب من نفوس الجماهير و عقولهم، فإن من الحق أن نقول إن نجيب محفوظ كان له تأثير على النقد في الثقافة العربية، و كان هذا التأثير واسعا عميقا، و تأثير نجيب محفوظ هو أمر يجب أن نلتفت إليه و نهتم به. و علينا أن نكتفي بالبحث عن تأثير النقد في أدب نجيب محفوظ و نتوقف عند ذلك، فالتأكيد متبادل بين أدب الكاتب و نقد النقاد.

و إذا أردنا أن نتحدث عن الاتجاه الأخر للحركة أي تأثير نجيب محفوظ على النقد،

Dhaka University Institutional Repository

فيكفي أن نقول إن الكاتب الكبير قد أتاح للنقد مادة غنية خصبة للحركة و النشاط و التنوع، فالعالم الروائي لنجيب محفوظ هو الذي ساهم مساهمة إيجابية عميقة و توفير الأرض الصالحة لظهور دراسات نقدية غزيرة. و ما كان بالإمكان لهذه الدراسات أن تظهر لولا وجود المادة الفنية المناسبة فقد أسس نجيب محفوظ الفن الروائي العربي، و قدم نماذج متعددة لهذا الفن، و خرج به من المرحلة الطفولة إلى مرحلة النضج و الكمال، و لم يبلغ أبوابه في وجه التطورات العالمية المتلاحقة في هذا المجال، و بذلك استطاع النقاد أن يعملوا على أوسع نطاق، اتسع نقد " الفن الروائي" في الأدب العربي اتساعا ملحوظا، و هذا فضل كبير و أساسي على النقد العربي المعاصر ينبغي أن نذكره دائما لنجيب محفوظ.

Dhaka University Institutional Repository

نجيب محفوظ و جوائز مختلفة:

من المعلوم أن أديبنا نجيب محفوظ مؤسس الرواية العربية الحديثة و بأني عماراتها الشامخة، و تراثه العظيم والمستقل عن مواقفه الأخيرة، هو ملك الأمة العربية كلها سواء. فهو التراث الذي شارك، و يشارك في صياغة العقل و الوجدان العربي المعاصر و هو أخير التراث الذي يدين صاحبه، و حصل أديبنا نجيب محفوظ على كثير من الجوائز محلية و عالمية تقديرا لأعماله الأدبية و لا سيما لتقدير الفن الروائي العربي الحديث الذي أسسه من جديد في الأدب العربي.

أول جائزة حصل عليها نجيب:

أول جائزة أدبية حصل عليها أديبنا نجيب محفوظ في حياته تقديرا لأعماله الأدبية في باكورة حياته الأدبية هي جائزة " قوت القلوب الدمرداشية"[1] سنة ١٩٤٠م، و كانت جائزة هذه أربعين جنيها مصريا، و تشكلت لجنة تحكيم المسابقة من بعض أعضاء مجمع اللغة العربية، و على رأسه الدكتور طه حسين و أحمد أمين و فريد أبو حديد، قد تقدم لمسابقة عدد كبير من الأدباء الشبان، و أديبنا نجيب محفوظ قد فاز بالجائزة الأولى مناصفة مع على أحمد بأكثير، عن روايته "سلامة" بينما فاز نجيب محفوظ عن روايته " رادوبيس" و حصل على نصف الجائزة الأولى، و هو مبلغ عشرين جنيها مصريا،[2] و من الجدير بالذكر أن هذا المبلغ في ذلك الوقت عظيم يقارب " أعراض الثراء" الآن.

---

[1]- قوت القلوب الدمرداشية (١٩٦٨م-١٨٩٢م) هي سيدة مصرية غنية، كانت لها مكانة كبيرة في الحياة السياسة و الاجتماعية و الثقافية في مصر قبل ثورة ١٩٥٢م، و قد ورثت والدها الشيخ محمد الدمرداش" شيخ الطريقة الصوفية- ثروة طائلة كان بينها خمسة آلاف فدان"مستشفي الدمرداش" الشهير الآن، و كان والدها قد أقام هذا المستشفي كمؤسسة صحية خيرية خاصة، و كانت قوت القلوب تكتب بالفرنسية و لها مؤلفات لها تتناول فيها جوانب متعددة من الحياة الاجتماعية في مصر، و كانت تملك قصرا في الزمالك، اشترته منها العراق سنة ١٩٣٩م، و قد أصبح مقرا للسفارة العراقية حتى اليوم، و أقامت بعد ذلك قصر جميل يطل على النيل إلى جانب المبني القديم لوزارة الخارجية المصرية اشترته من المليونير اليهودي المصري، "يوسف أصلان قطاوي باشا" و قد تم إزالة هذا القصر لإقامة نفق كوبري قصر النيل، و كانت قوت القلوب الدمرداشية مهتمة بتشجيع الأدب و الأدباء، و أنشأت لذلك جائزتها الأدبية السنوية، و هي أول جائزة يفوز بها أديبنا نجيب محفوظ، و قد هاجرت قوت القلوب إلى أوربا بعد ثوري ١٩٥٢م و عاشت بين باريس و روما، و انتهت حياتها نهاية مأساوية حيث تقول جريدة " الأخبار في عددها الصادر في ديسمبر ١٩٦٨م: كانت المليونيرة قوت القلوب الدمراداشية في روما على إثر مشادة بينها و بين ابنها- مصطفي الدمرداش بعد أن رفضت منحه مبلغا من المال فقذفها بكرسي، و ثم نقلها إلى المستشفي حيث توفيت، و قبض البوليس على الابن حيث تبين أنه مصاب بالجنون،و قد ماتت قوت القلوب في السادسة و السبعين، و قد كان لقوت القلوب ابنة هي زينب، وكانت متزوجة من الصحفي الكبير- علي أمين- حياة قوت القلوب تصلح مادة لرواية مهمة، راجع لمزيد، رجاء النقاش، نجيب محفوظ، صفحات من مذكراته و أضواء جديدة على أدبه و حياته، مركز الأهرام للترجمة و النشر، مؤسسة الأهرام، القاهرة، سنة ١٤١٩هـ/١٩٩٨م، ص: ١٤٩.

[2]- فواد دوّاره " الوجدان القومي في أدب نجيب محفوظ، الهلال، عدد خاص فبراير سنة ١٩٧٠م.

Dhaka University Institutional Repository

و في الحقيقة أن مبلغ الجنيهات العشرين لم يكن هوالمهم، بل كان الأهم منه أن جائزة هذه قد ساهمت في رفع روحه المعنوية إلى حد كبير ففي تلك الفترة أديبنا نجيب محفوظ قد تعرض للفشل و هو يحاول نشر رواياته في الصحف، بما فيها الصحف غير المعروفة، فكان يكتب و يضع ما يكتب في الدرج انتظارا للفرج. و بعد فوزه بجائزة " قوت القلوب" تشجع و تقدم لمسابقة مجمع اللغة العربية بروايته " كفاح طيبة" و حقق نجاحا هنا أيضا، و كان من بين الخمسة الفائزين بجوائز، و هم عادل كامل على أحمد بأكثير، يوسف جوهر و نجيب محفوظ، و جودة السحار،[1] و كانت هذه الجائزة سببا في لقاءه و تعارفه على هذه المجموعة من الأدباء الشبان و الأصدقاء و كانت تلك الجائزة فاتحة خير و رقي، لأنه بناء عليها قرر عبد الحميد جودة السحار إنشاء" لجنة النشر للجامعيين" حيث وجد أمامه مجموعة من الأدباء و الشبان الموهوبين بشهادة أساتذة كبار هم أعضاء لجنة التحكيم و أنه ليمكنه أن ينشر أعمالهم الفائزة و يضمن توزيعها، خاصة أن الجوائز الأدبية في ذلك الوقت كانت تتمتع بلاحترام و الثقة في جديتها، و حصل أديبنا نجيب محفوظ على هذه الجائزة سنة ١٩٤٣م.[2] و تحدث أديبنا نجيب محفوظ هذه القصة: حصلت على جائزة مجمع اللغة العربية و مقدارها مأة جنيه مصري، و قد نتج عن حصول على هذا المبلغ تحسين في أحوالي المادية إلى حد كبير، و ربما كان في وقته أكثر فائدة من فلوس جائزة نوبل الآن- و هذا ما جعلني أتقدم إلى نفس المسابقة في العام التالي براوية أخرى، هي السراب، و لكنني فوجئت بمنصور باشا فهمي يصدر قرارا بحجب الجائزة، و كانت وجهة نظره أن الروايات المقدمة فيها شطط، وقال عن روايتي" السراب" إن بها جنوحا جنسيا، و عن رواية عادل كامل" مليم الأكبر" قال إن بها جنوحا أيديولوجيا سياسيا نحو اليسار، فلما اعترضنا جلس معنا و حاول تهدئتنا، و قال لي إن الجنس في الرواية يمكن معالجته و لكن بأسلوب أخص يتناسب مع المجتمع المصري، و أن التطرف في مسئلة الجنس له أضرار بالغة، و قد تكون

---

[1]- فواد دوارة، رحلة الخمسين، الكاتب، يناير، سنة ١٩٦٣م، ص:١٧.

[2]- رجاء النقاش، نجيب محفوظ صفحات من مذكراته و أضواء جديدة على أدبه وحياته ،مركز الأهرام للترجمة و النشر، مؤسسة الأهرام، القاهرة، سنة ١٤١٩هـ/١٩٩٨م، ص:١٥٠.

Dhaka University Institutional Repository

معالجتي كما جاءت في الرواية مقبولة في المجتمع الأوروبي، ولكنها لا تصلح في مجتمعنا الشرقي، و تحدث بكلام قريب في ذلك عن الأفكار التي جاءت في "مليم الأكبر " لعادل كامل، و وحجبت الجائزة في ذلك العام لم يفزها أحد،[1] و لكن أديبنا نجيب محفوظ لم يتخلف عن المسابقة، لأنه وهب حياته كلها للأدب و الفن، و استمر كتاباته الأدبية، و في الفترةنفسها نظمت وزارة المعارف المصرية مسابقة أدبية، فتقدم أديبنا نجيب محفوظ إليها رواية "زقاق المدق" فقوبل بالرفض، و و كان نظام المسابقة يسمح للوزارة يرفض العمل المقدم مبدئيا، و يسمح للمشارك في المسابقة بتقديم عمل أخر، فتقدم برواية " القاهرة الجديدة" فلم يقبلوها أيضا، و أخيرا وافقوا على اشتراكه برواية " خان الخليلي" و كان أقوى المنافسين له في هذه المسابقة هو سعيد العريان، لأن كل أعضاء لجنة التحكيم كانوا منحازين له، باستثناء إبراهيم عبد القادر المازني، فقد كان الوحيد الذي يقف في صف نجيب محفوظ، و أثناء مداولات اللجنة اقترح المازني تقسيم الجائزة منصبة بينه و بين سيعد العريان إلا أن العريان رفض الاقتراح، و ارتفعت حدة المناقشات، و تصادف دخول عباس محمود العقاد، فتساءل عن سبب هذه الضجة ، فأخبروه ..وما كان من العقاد إلا أن طلب " خان الخليلي" ليقرأها حتى يفصل في هذه الأزمة.و بالفعل قرأها و أعجب بها، فطلب من اللجنة منحها الجائزة الأولى، و لكن أعضاء اللجنة للجائزة رفضوا رأي العقاد، و انتهت الأزمة بتقسيم الجائزة بين أديبنا نجيب محفوظ و بين العريان[2] و بعد ذلك حصل أديبنا نجيب محفوظ على جائزة الدولة التقديرية سنة١٩٦٨م.[3]

نجيب محفوظ و جائزة نوبل

من المعلوم أن أديبنا نجيب محفوظ قد حصل على جوائز مختلفة تقديرا لأعماله الأدبية في حياته، و أخيرا قد حصل على جائزة نوبل العالمية في الآداب سنة ١٩٨٨م و هي أهم حدث ثقافي عربي في القرن العشرين، و في الحقيقة أن جائزة نوبل العالمية في الآداب و

---

[1]– المرجع السابق، ص١٥١.

[2]– جمال الميطاني- نجيب محفوظ يتذكر، المرجع السابق، ص٢٨.

[3]- India، hyderabad، osmmnia university، Ismat Mahdi Modern Arabic litarature. dairatul Ma' arif press p:245.، 1983،

Dhaka University Institutional Repository

صلت إلى العرب بعد انتظار مديد ما لا يقل عن نصف قرن من الزمان بل أكثر. فقد كان بعض الأدباء العرب يحلمون بأن ينالها في الثلاثينات مثل جبران خليل جبران[1] و خاصة بعد ان لفت انظار الغرب بكتاباته المختلفة في اللغة الإنجلزية ، كما كان البعض يحلمون بأن يناله الدكتور طه حسين[2] و خاصة بعد كتاباته الأدبية ذات الطابع الإنساني مثل " الأيام" و دعاء الكروان" و " الحب الضائع" و" أديب " .

و قد كان الدكتور طه حسين معروفا للفرنسيين الذين قامو بترجمة عدد من أعماله الأدبية إلى اللغة الفرنسية. بل لقد قام عالم و مفكر ديني كبير في مصر بتشريح نفسه لجائزة بوبل، و كان هذا العالم هو الشيخ طنطاوي جوهري ، صاحب تفسير " الجواهر"[3] و كان من الطبعي ألا ينال أحد من أدباء العرب و مفكريهم جائزة نوبل، و أن تبقى المسئلة كلها في دائرة الأحلام الكبيرة و البعيدة كل البعد عن التحقيق. فقد بقيت كثير من البلاد العربية حتى ربع قرن مضى خاضعة خضوعا مباشرا لاستعمار الغربي، و كان هذا الاستعمار يضمن على البلاد العربية بلقمة الخبز و حرية التعبير، و لم يكن مما يخطر على البال أن يلتفت الغربيون في ظل استعمارهم لنا إلى الثقافة العربية، و أن يهتموا بها و أن يفتحوا لها باب التقدير و التكريم يمنحوا لأحد رموزها تلك الجائزة المتازة في الغرب كله.

و لم يكن العرب وحدهم موضع إهمال جائزة نوبل العالمية في الآداب بل امتد هذا الإهمال إلى ما نسميه الآن باسم العالم الثالث كله، أي دول آسيا و أفريقيا و أمريكا اللاتينية. لم تنكسر قاعدة الإهمال للعالم الثالث لأول مرة إلا عند منح هذه الجائزة للشاعر الأديب الهندي الكبير- رابندرنات طاغور- سنة ١٩١٣، و كان طاغور قد استطاع أن يحقق لنفسه مكانة أدبية عالمية بفضل أدبه الإنساني الرائع، و بفضل صداقته الوثيقة بمجموعة من أدباء أوروبا البارزين و على رأسهم " أندريه جيد" الذي قام

---

[1]- جبران خليل جبران- ١٨٨٣م-١٨٣١م. هو أديب كبير لبناني و رائد الأدباء المهجرين، مؤسسة الرابطة القلمية، و مؤسس الشعر المنثور أو النثر الشعري و له ثمان كتب في العربية و ثمان كتب في الإنجليزية و أشهر كتبه" النبي" The prophet في الإنجليزية.

[2]- د.طه حسين، (١٩٧٣م-١٩٨٩م) أديب و ناقد كبير و لقب عميد الأدب العربي و كان وزيرا وله كتب في الأدب العربي و أشهرها الأيام و الشعر الجاهلي، دعاء الكروان.

[3]- و هو تفسير عصري عجيب للقرآن الكريم استعان مفسره الشيخ فيه بالصور و الخرائط و خاصة عند ما كان يتعرض لبعض الآيات القرانية التي تتصل بالطبيعة أو الكائنات للحيات المختلفة.

Dhaka University Institutional Repository

بترجمة عدد من أبرز أعمال طاغور إلى الفرنسية، و قد لقيت أعمال طاغور الأدبية في اللغة الفرنسيية و في غيرها من اللغات الأوروبية نجاحا كبيرا لما تفيض به من بساطة و عذوبة و دعوة إنسانية صادقة الاهتمام بمشاكل البشر الحقيقية، و الابتعاد عن التعصب و مقاومة الشر و الإرتفاع بروح الإنسان و إزالة كافة العقبات و الصعوبات التي تقف في وجه الإخاء البشري الصادق بين الناس من جميع الأجناس و الألوان و كان طاغور رجلا مسيورا، و كانت شخصيته الساحرة الشرقية أجبرت الغربيين على الاعتراف بها و الانحناء أمامها و إعطاءها جائزة نوبل في ذلك الوقت المبكر سنة ١٩١٣م، فكان ترتيبه بين من نالوا هذه الجائزة هو الثالث عشر، حيث أن الجائزة قد ظهرت إلى الوجود لأول مرة سنة ١٩٠١م. و كان أول أديب من الشرق يكسر الأسوار القائمة حول جائزة نوبل و التي كانت تقول لنا بوضوح إن هذه الجائزة لن تكون يوما من حق أحد من أبناء العالم الثالث، و أنها جائزة مقصورة على الجنس الأوروبي.

و بعد أن نال الأديب الشاعر الهندي طاغور جائزة نوبل العالمية في الآداب. عادت الجائزة إلى تجاهلها لأدباء العالم الثالث، و ظل الأمر على هذه الصورة، حتى نالها أحد أدباء أمريكا اللاتينية و هو" بابلوينرودا" من شيلي، ثم نالها من أمريكا اللاتينية أيضا أديب كبير هو " ماركيز" صاحب رواية" مائة عام من العزلة " سنة ١٩٨٢م، ثم نالها أديب إفريقي من نيجيريا هو الكاتب الفنان " سونكا" سنة ١٩٨٦م.

أخيرا جاء دور العرب، فنال جائزة نوبل العالمية في الآداب سنة ١٩٨٨م أكبر روائي في الأدب العربي ورائد الرواية العربية الحديثة و هو نجيب محفوظ، و قد كان عدد كبير من الأدباء العرب حرموا حول جائزة نوبل منذ فترة طويلة، و ذهب بعضهم ليعيش في أوروبا سنوات متصلة و يسعى إلى ترجمة أعماله إلى اللغات الأجنبية و يوثق علاقاته بأدب الغرب، و لعل ذلك كله أن يكون من العوامل المساعدة على نيل الجائزة، بل لعل ذهب بعض الأدباء العرب إلى السويد، موطن الجائزة، و اتصلوا بالأوساط الأدبية هناك آملين أن يكون في ذلك ما يلفت إليهم الأنظار فيحصلوا على هذه الجائزة العالمية الفاخرة.

Dhaka University Institutional Repository

و لكن الجائزة كانت لنجيب محفوظ، الذي لا يحب السفر خارج مصر، و لا يسعى للاتصال بالأوساط الأدبية العالمية. و يحرص على أن يعطي وقته و جهده كله لأعماله الأدبية المختلفة دون أن يجرى وراء هذه الجائزة أو غيرها، اعقادا منه و إيمانا راسخا في قلبه أن الإجادة الفنية هي الأساس الأول و الوحيد لأي نوع من أنواع النجاح.

و في الحقيقة أن نجيب محفوظ هو أجدر الأدباء العرب بنيل هذه الجائزة، فهو المؤسس الحقيقي لفن الرواية العربية، و لا أعني بذلك أنه أول من كتب الرواية، فقد سبق إلى ذلك جبران خليل جبران، محمد حسين هيكل، و جورجي زيدان و توفيق الحكيم و غيره، و بذلك لا يكون نجيب محفوظ مؤسسا لفن الرواية العربية بالمعنى التاريخي، و لكنه مؤسس لهذا الفن بالمعنى الأدبي الصحيح، فقد بدأ نجيب محفوظ الكتابة في الصحف و المجلات منذ سنة ١٩٢٨م، و اصدر أول مجموعت قصصية له و هي " همس الجنون" سنة ١٩٣٨م ثم أصدر أول رواية و هي " عبث الأقدار" سنة ١٩٣٩م. و ظلت أعماله تتوالي حتى زادت الآن على ستين عملا معظمها روايات و بعضها قصص قصيرة و أقلها مسرحيات من فصل واحد، كما أشرنا إلى ذلك من قبل.

بالطبع لا يكفي أن يكون الإنسان مخلصا حتى يحقق نتائج لها قيمة في المجال الأدبي. فلإخلاص و حده لا يصلح لتقديم أعمال فنية و أدبية لها، وما أكثر المخلصين الذين بزلوا فضل الجهود ثم انتهوا مع ذلك إلى أعمال قليلة التأثير القيمة، ذلك لأن الإنتاج الأدبي الجيد الأصيل يحتاج إلى الموهبة الطبيعة العليا، و هنا نجد أن نجيب محفوظ قد تمتع منذ البداية بهذه الموهبة الخصبة، و كانت هي المصدر الأساسي لمختلف أعماله الأدبية الناجحة، و كان إخلاص نجيب محفوظ للفن و الأدب مثمرا، لأن عنده ما يقدم للناس و لديه هذه الموهبة العالية، التي يمكنها إذا اقترنت بالجدية و الصدق و الإخلاص أن تحقق نتائج عظيمة مثل النتائج التي توصل إليها نجيب محفوظ بالفعل.

على أن موهبة نجيب محفوظ قد تميزت بميزة أخرى بالغة الأهمية ، و هي ميزة الوعي السليم بتطور الحياة و تطور الأساليب الفنية، و قد كان لهذ الميزة الأساسية في شخصية نجيب محفوظ دور كبير جدا في تخليص أدبه من الجمود عند حدود مدرسة أدبية واحدة، و يجب هنا أن نلاحظ اتساع المرحلة الزمنية لحياة نجيب محفوظ الأدبية، فهو

Dhaka University Institutional Repository

كما أشرنا إليه أنه يكتب منذ أكثر من سبعين سنة، و خلال مدة هذه الطويلة حدثت تطورات سريعة و متلاحقة في حياة العالم و في حياة المجتمع العربي كذلك حدثت تطورات أخرى كبيرة في الحياة الأدبية و الفنية، و لو أن نجيب محفوظ استمر في الكتابة بنفس الأسلوب الذي كان يكتب به في الثلاثينات أو الأربعينات لتوقفت قيمته عند حدود ما نسميه بالقيمة التاريخية، و لأصبح الآن كاتبا غير مقروء من الأجيال التي ظهرت منذ الخمسينات إلى اليوم و لكن نجيب كان شديد الحساسية للتطورات الكبرى في المجتمع والعلم و الفن. مما جعله كاتبا معاصرا على الدوام، بل لقد كان في كثير من أعماله كاتبا مستقبليا لأي سابق للأوضاع القائمة في المجتمع و الفن. و لو لا هذه الميزة الأساسية في شخصية نجيب محفوظ و أدبه لا تنتهي الأمر بهذا الكاتب الكبير إلى الجمود و لأصبح مجرد أديب تقليدي قديم بعيد عن الحياة و نبضها السريع المتجدد.

على أن هذه كله لم يكن كافيا لحصول نجيب محفوظ على جائزة نوبل العالمية في الآداب فلا بد أن يكون الكاتب قادرا على مخاطبة الإنسان في أي مكان، إلى جانب قدرته على مخاطبة الإنسان في و طنه. وهذا هو مااستطاع نجيب محفوظ أن يحقق في أدبه، فمن خلال إخلاص العميق للبيئة العربية المحلية في مصر، تمكن من الارتفاع في تصويره لهذه البيئة إلى المستوى الإنساني العام، و نجيب محفوظ يجد في هذا المجال تلك القاعدة الثابتة التي تقول: إن المحلية الأمينة الصادقة هي الطريق إلى الإنسانية والعالمية، و قد تحققت هذه القاعدة في كل أدباء العالم الكبار، و لوعدنا إلى بعض الذين فازوا بجائزة نوبل من خارج الدائرة الغربية، لوجدنا هذه القاعدة تتحقق في أدبهم بصورة دقيقة، فطاغور يصل بنا إلى أعمق المشاعر الإنسانية من خلال الوقع الهندي و البيئة الهندية و التراث الهندي و ما ركيز، ابن كولومبيا في أمريكا اللاتينية ينسج أعماله الفنية كلها من خامات إنسانية في بيئة الخاصة وتراث هذه البيئة. و من خلال هذه المادة المحلية استطاع ما ركيز أن يصل إلى القلب الإنساني في كل ناحية من نواحي العالم.

و نجيب محفوظ هو واحد من هؤلاء الأدباء العظماء الذين و صلوا إلى الإنسانية العالمية، من خلال حواري القاهرة الشعبية و من خلال النماذج البسيطة من أبناء هذه الحواري الذين يعيشون فوق أرض مصر العربية، و لم يحاول نجيب محفوظ أبدا أن ينتقل

Dhaka University Institutional Repository

أحداثا لم يعشها و لم يصفها، و لم يحاول أن يكتب عن شخصيات غريبة عليه، و علينا لمجرد لفت الأنظار الأجنبية إلى أدبه، لأنه لم يكن يهدف إلى لفت أنظار الأخرين، بقدر ما كان مشغولا بالتعبير الصادق عن بيئته و شعبه و نفسه، و كانت النتيجة الطبيعية هي أن يلتفت الأخرون منذ وقت بعيد إلى هذا الأدب ذي الطعم العربي المصري، و أن يسارعوا إلى ترجمة لما فيه من قيمة ومتعة، و لأنهم يريدون أن يفهموا العرب، و لن يفهموا العرب فهما حقيقيا إلا من خلال أدب رفيع مثل أدب نجيب محفوظ.

و إذا كان نجيب محفوظ قد نال جائزة نوبل العالمية في الآداب، و كان أول أديب عربي يحصل عليها، فالجائزة في الواقع هي جائزة للثقافة العربية التي استطاعت أن تنجب كاتبا عالميا في الدرجة الأولى، بهذا المعنى يكون العرب قد حققوا أول انتصار حضاري راسخ في الأوساط العالمية، و هو انتصار لم يحققوه بقوة المال و لا بقوة السلاح بل بقوة العقل و الروح، و العمق الذي يملكونه في ميدان الثقافة حيث كانت الثقافة العربية في عصور ازدهارها ثقافة عالمية من الدرجة الأولى، ثم جاءت عصور الظلام فتوارى الأمة العربية طويلا و تعرضت للحرب من الصغر و الكبار، و ها هو فجر جديد يشرق على الأمة العربية حيث ينتزع لها ابن من أبناءها يمثل خلاصة عبقريتها اعترافا عالميا من بين أنياب أسود كثيرة يتربصون بنا، و إذا كان نجيب محفوظ يكتب عن مصر وحدها فإنه قد حرص منذا بداية أعماله الأدبية سنة ١٩٢٨م على ألا يكتب إلا باللغة العربية الفصحى، و بذلك قدم نجيب محفوظ دليلا ساطعا على أن هذه اللغة الأصبلة ليست عائقا يقف بيننا و بين التقدم و النهوض كما يردد المغرضون و صغار العقول و النفوس، وإن حصول نجيب محفوظ على جائزة نوبل هو بغير جدال أهم حدث ثقافي عربي في القرن العشرين.

قصة جائزة يحكيها الفائز بها:

لم يكن من بين أحلامي الحصول على جائزة نوبل في الأدب، و لم أتطلع إليها في يوم من الأيام، و كنت أعجب من الكتاب العرب المهتمين بها، ربما يعود ذلك إلى أسباب كثيرة، منها أننا جيل نشأ على " عقدة الخواجة" و هي العقدة التي أحدثت في نفوسنا نوعا من عدم الثقة بإمكانياتنا، خاصة أن ذلك العصر كان مليئا بالعمالقة من الكتاب

Dhaka University Institutional Repository

العالميين. و الذين كانوا يمثلون بالنسبة لي رموزا و أساتذة . مثل برناردشو، توماس مان. أناتول فرنس ، جان بول سارتر و ألبير كامي، كما كان لدينا كتاب عمالقة من أمثال عباس محمود العقاد. الذي كنت أرى أنه يستحق الجائزة عن جدارة. و ربما فاق في موهبته عددا من الأدباء الذين حصلوا عليها، لم أضع جائزة نوبل في ذهني أبدا و أحمد الله على ذلك، لو كنت أعطيتها اهتماما مبالغا فيه، لكان حدث لي "حرق دم" من متابعتها سنويا، أو من انتظار وصولها إليّ، و حتى يوم إعلان الجائزة، الخميس ١٣ اكتبور ١٩٨٨م. لم يكن عندي أي توقع للفوز بها، ذهبت إلى مكتب جريدة " الأهرام" مثل عادتي، و جلست مع الأصدقاء و الزملاء، وتحدثنا في موضعات شتى كان من بينها جائزة نوبل " المنتظر إعلانها في ذلك اليوم، و قلت لهم إننا سوف نقرأ في الصفحة الأولى من " الأهرام" يوم غد الجمعة خبرا صغيرا عنها كالمعتاد، و نعرف من فازبها ! و عدت إلى البيت، و كانت زوجتي بمفردها ترتدى زي المطبخ، و تكاد تنتهي من إعداد الغداء، أما ابنتاى فهما في عملهما، تناولت الغداء و دخلت غرفة النوم لأستريح و لم تمض دقائق معدودة إلا وجدت زوجتي توقظني من النوم في لهفة: " قوم ...قوم..." الأهرام اتصلوا بك و يقولون إنك أخذت جائزة نوبل، !

فاستيقظت و أنا في غاية الغضب، معتبرا كلام زوجتي مجرد هلوسة خاصة بها، لأنها منذ عدة سنوات سابقة و هي دائمة الحديث عن جائزة نوبل و أحقيتي في الفوز بها،كنت أقول لها إنني أرجوها أن تعقل و تفهم إن جائزة نوبل ليست سهلة المنال كما أنني لا أفكر فيها، و أرجوها ألا تأتي بسيرتها أمامي أو تفكر فيها، وكذا كنت أقول لها إن حياتنا ممتازة و مستورة، و لا أريدك أن تتصوري أنه سيحدث لنا مثلما يحدث في كتاب" الف ليلة و ليلة" من مفاجأت خيالية، و فيما أتكلم مع زوجتي دق جرس التليفون، و كان المتحدث الأستاذ محمد باشا الصحفي بالأحرام، و بادرني بالتهنية: مبروك يا أستاذ، فرددت عليه " خير إن شاء الله" قال لي إنني فزت بجائزة نوبل، فلم أصدقه فأعطى سماعة التليفون إلى الأستاذ سلامة أحمد سلامة مدير تحرير الأهرام الذي

Dhaka University Institutional Repository

حدثني بصوت تملؤه الفرحة: " مبروك يا أستاذ .. شرفتنا" و جاءتنا نتائج جائزة نوبل و أنت فزت بجائزة الأدب.[1]

حتى تلك اللحظة كنت أظن أنها مجرد دعابة من الأستاذ محمد باشا، و انه ربما أراد أن يدبر لي مزاحا باردا، و استعان بأي شخص بجانب يمكنه تقليد صوت الأستاذ سلامة أحمد سلامة، لكن لن تمض سوى دقائق معدودة، كنت أجلس خلالها في فراش محتارا و غير مصدق حتى دق جرس باب الشقة، و فتحت زوجتي الباب و في ملابس المطبخ و دخل رجل طويل مع مجموعة من المرافقين، فنهضت من فراشي، إلى الصالة مرتديا ملابس النوم، و نظرت إلى الرجل الذي حسبته في البداية صحفيا و فوجئت بأحد مرافقيه يقدم إلي: " سعادة سفير السويد و حرمه" هنأني السفير بالجائزة و قدم لي هدية رمزية عبارة عن قدح من البلور أشبه بصناعات خان الخليلي و أستاذنت منه و دخلت غرفتي و ارتديت بدلة، لأنني تأكدت أن المسئلة جد، لمجرد انصراف سفير السويد بالقاهرة تحولت شقتي الصغيرة إلى شيئ أشبه بالسوق. صحفيون و مصورون و مهنئون و فرحة غامرة في المكان. و أحاديث صحفية سريعة، و التليفون لا يتوقف عن الرنين، و أحيانا أراد بنفسي و أحيانا يتولى صديق أو أحد الصحفيين الموجودين معي في البيت الرد. وابل من الأسئلة و كنت أجيب بما أستطيع الإجابة به في مثل هذا الحدث الطارئ الذي لم أحسب له حسابا من قبل، و كانت زوجتي في غاية الحيرة و هي وحدها في المترل، تحاول القيام بواجب الضيافة قدر استطاعتها، و هكذا استمرت هذه اللقاءات و التهاني حتى نوجه إلى مشكلة ، حتى كانت أعصابي في أسوا حالاتها بسبب شدة الزحام و ضيق البيت، و عدم قدرته على استيعاب الزائرين الكثيرن. و ما إن علم إبراهيم نافع- رئيس مجلس إدارة و رئيس تحرير الأهرام حتى أصدر قراره تفتح مكتب توفيق الحكيم و تخصيص لي كي أستقبل فيه الزوار و الضيوف بدلا من بيتي الذي عجز عن استيعاب الطوفان و الفيضان، و لو لا قرار إبراهيم نافع لأصبح الأمر فضيحة أمام العالم، لأنني كنت سأعجز عن استقبال الوفود الأجنبية من صحفيين و مراسلين و مصورين و أدباء.

---

[1]- رجاء النقاش، نجيب محفوظ، صفحات من مذكراته و أضواء جديدة على أدبه و حياته، مركز الأهرام للترجمة و النشر، مؤسسة الأهرام القاهرة، سنة ١٤١٩هـ/ ١٩٩٨م، ص:١٥٢.

Dhaka University Institutional Repository

خاصة أن مكتبي في البيت تحول إلى شيء أخر و لا يصلح للجلوس فيه بسبب ما حدث يوم الجائزة، كما كنت سأعجز عن الرد على آلاف الرسائل التي وصلتني من كل أنحاء العالم من دون مساعدة.[1]

و أصبحت لقاءاتي بعد ذلك في جريدة " الأهرام" باستثناء لقاءات بسيطة كان أصحابها يصرون على زيارتي في مترلي، و منهم رئيس الوزراء في ذلك الوقت الدكتور عاطف صدقي و بعض الوزراء و أذكر أن الرئيس حسني مبارك اتصل بي في مترلي عقب إعلان خبر فوزي بجائزة نوبل بساعات،و قد تفضل الرئيس حسنى مبارك بأهدائي قلادة النيل بمناسبة هذا الفوز.[2]

هناك ملاحظة يجب الالتفات إليها، و هي أن بعض الناس يقعون في سوء فهم نتيجة لعدم معرفتهم بالفرق بين التزكية و الترشيح لجائزة نوبل. فالتزكية تأتي بناء على توحبد من الجامعات، فجامعة الإسكندرية مثلا زكت الدكتور طه حسين، اللجنة السياسية العليا زكت توفيق الحكيم، و هذه التزكية ليست سرا، و هي أمر معلن و معروف لدى الجميع، و بناء على هذه التزكية فإن لجنة نوبل تقوم بترشيح عدد من الأسماء بعد أن تسأل مجموعة من المتخصصين. و تطلب من كل واحد منهم كتابة تقرير علمي عن أديب معين و هؤلاء المتخصصون أقسموا على عدم إفشاء أسرار الترشيح حفظا على كرامة الأدباء.[3]

في اعتقادي توقيق الحكيم كان أحق من الدكتور طه حسين بجائزة نوبل،لأسباب موضوعية أساسية، أهمها أن إنتاج الدكتور طه حسين الفني محدودة، في حين أن إنتاج توفيق الحكيم الفني غزير، و يميل إلى الناحية الإنسانية العالمية خاصة في مجال المسرح، و من سو حظ توفيق الحكيم و طه حسين معا أنهما وجدا في عصر ملئ بالعمالقة في الأدب الأوروبي، مما قلل من فرصة حصولهما على الجائزة، وإن كان توفيق الحكيم سعى كثيرا للحصول عليها خاصة في سنواته الأخيرة، و كان لديه أمل كبير، لأن لجنة السياسيات العليا برئاسة الدكتور فؤاد محي الدين، رئيس الوزراء الأسبق- زكت

---

[1]– المرجع السابق، ص ١٥٣.

[2]– المرجع السابق، ص ١٥٤ .

[3]– المرجع السابق، ص ١٥٥

Dhaka University Institutional Repository

الحكيم، بل أتصور أن رحلته الأخيرة إلى باريس و التي كتب خلالها مسرحية" السلطان الحائر" كانت من أجل جائزة نوبل، و مع ذلك لم يتحقق حلمه.[1]

أي لجنة أدبية في العادة يكون لها إيجابياتها و سلبياتها، و في تصوري أن اللجنة الأدبية ما هي إلا ظاهرة حضارية بمعنى أنه تستمد وزنها و قيمتها من المستوى الحضاري العام للبلد الذي توجد فيه، ففي بلد متخلف لا تتوقع أن تكون اللجان الأدبية فيه عادلة و محايدة، و لذلك أقول إنه لا توجد الآن لجنة أدبية تجمع بين العلم و الخبرة و الأخلاق أفضل من تلك الموجودة في أمم الشمال الأوروبية، لأن هذه الدول مرت بظورف مختلفة عنا، فلم تتعرض للاستعمار و الحروب المريرة و المأسات التي شهدتها كثير منفي دول العالم خاصة في الجنوب، حيث توجد دول العالم الثالث الآن، و من هنا تأتي الثقة في جائزة نوبل.[2]

أحيانا يفاجأ الناس بأن لجنة نوبل لم تعط الجائزة لأديب مشهور و معروف في كل أنحاء العالم. في حين تمنحها لأخر أقل منه شهرة. و هذا في رأي يرجع إلى أن اللجنة تنظر في الأساس إلى الناحية الإنسانية و الفنية في مضمون العمل الأدبي المقدم لها. لذلك من الممكن أن يفوز أديب تصل موهبته إلى سنة من عشرة، بينما يتم استبعاد أخر تكون موهبته تسعة عشرة مثلا. و ذلك لأن الأول صاحب أدب إنساني متميز... و لهذا السبب لم يحصل أدباء كبار على الجائزة مثل جراهام جرين لأنه كاثوليكي متعصب، و اللجنة ضد التعصب الديني و لم ينلها الإيطالي البرتومورافيا لتركيزه الشديد على الجنس.

و من الاهامات التي توجه لجائزة نوبل أنه أهملت أدباء العالم الثالث لسنوات طويلة. خاصة في العالم العربي ليست نوبل وحدها هي التي أهملت أدباءنا المعاصر، بل المستشرقون أيضا. فرغم وجود حركة الاستشراق منذ القرون الوسطى فإنها أهملت بالأدب العربي القديم. و لم تعط نفس الاهتمام الأدب العربي المعاصر، وفي السويد نفسها كانو يستعينون بدارس الأدب العربي في الجامعات هناك ليتعرفوا منهم على

---

[1]– المرجع السابق، ص١٥٦-١٥٧.

[2]– المرجع السابق، ص١٥٧.

Dhaka University Institutional Repository

حركتنا الأدبية المعاصرة، و حتى سنوات ليست بالبعيدة لم يحصل على جائزة نوبل من الشرق كله إلا الشاعر الهندي الكبير طاغور، و لم يكن السبب، موهبته فقط، بل كان السبب الأهم هو أنه وجد جسرا يوصله إلى العالم الغربي، حيث كان يكتب باللغة الانجليزية. و حتى أعماله المكتوبة بلغة محلية كانت تترجم إلى اللغات الأوروبية. و استطاع طاغور بموهبته اختراق أوروبا و تكوين شعبية ضخمة جعلت الكاتب الفرنسيي " اندريه جيد" يفتتن به و يترجم أعماله إلى اللغة الفرنسية فحصل على جائزة نوبل بسهولة.[1]

و على ذلك فتهمة التميز التي توجه لجائزة نوبل غير صحيحة خاصة أنها وجدت في عصر ملئ بالعمالقة في أوروبا، فلم يكن في مقدورها أن تؤجل منحهم الجائزة حتى يتم ترجمة الآداب الأخرى من لغاته المحلية إلى اللغات الأوروبية، فلا نلوم لجنة نوبل إذن، بل نلوم أنفسنا لأننا تأخرنا في الاهتمام بترجمة الأدب العربي المعاصر تقديمه لهم ليتعرفواعلى فنوننا و أدباءنا.

و التحيز ليس الاتهام الوحيد، فالاتهامات المؤجهة لجائزة نوبل مختلفة بل إن " إرنبخ و الاس" الكاتب الأمريكي عندما قابل مؤسس الجائزة " الفريد نوبل " خرج من المقابلة يتهمه بالغباء، و هذا حكم شخصي لصاحبه الحق في آن يقوله، و لكن هذا لا يعني أنه صحيح، و لا يعني أنه ينطبق على لجنة نوبل أيضا. و قد يكون هناك شخص فيه مسحة من الغباء، و تظهر مواهبه عندما يخلو إلى نفسه و يفكر بمفرده، و قد كتب "والاس" رواية ضخمة عن جائزة نوبل أسماها باسم الجاءزة، شن فيها حملة كبيرة على جائزة نوبل.[2]

أما برناردشو فقد وصف جائزة نوبل وصفا ساخرا، و قال إنها كطوق النجاة الذي يتم تقديمة للفريق بعد أن ينجو من العرق، و هو هنا يشير بسخريته المعتادة إلى أن الجائزة تمنح للأديب في سنوات حياته الأخيرة. و بعد أن يكون قد وصل إلى تحقيق

---

[1]– المرجع السابق، ص ١٥٧.

[2]– رواية " الجائزة لارنبخ و الاس مترجمة إلى اللغة العربية" و قد نشرتها الدار القومية للطباعة و النشر في الستينات، و صدرت في ٨٤٢ صفحة، و كتب مقدمة لها الأستاذ أنيس منصور، و قامت بترجمتها لجنة كتب جوائز عالمية، و هي رواية مهمة و ممتعة.

Dhaka University Institutional Repository

أغلب طموحاته و أهدافه، و أنا هنا اختلف مع برناردشو، لأن الأديب لا يكتمل نضجه و عبقريته إلا بعد سنوات طويلة من الكتاب، قبل ذلك تصبح الجائزة تسجيعة أو أشبه بجوائز الأدباء الشبان الناشئين و الأوسمة التي يمكن أن تحصل عليها عند ما تزور دولة ما.[١]

أما نوبل فجائزة صخمة، و لها لجنة محترمة، و شروط محددة، و إجراءات صعبة، و لا يحصل عليها إلا من يستحق، وربما كان الأديب الذي أحترم و لا أعرف سببا مقنعا لعدم حصوله على جائزة نوبل هو كازانتزاكسي" اليوناني صاحب "روربا" و المسيح يصلب من جديد" أعتبر" كازانتزاكس" أكثر موهبة من جرهام جرين" و ألبرتومورفيا" و أعظم من أن تتجاهله لجنة نوبل، و لا بد أن يكون هناك سر خطير منع حصوله على الجائزة خاصة أنه كان دائم السخرية منها و من صاحبها، و كان يقول : كيف لرجل اخترع الدينا ميت و تأجر فيه أن ينشئ جائزة للسلام ! و لعل سبب حرمانه من الجائزة هو اتجاهاته اليسارية و الثورية العنيفة. و من الجدير بالذكر أن المعلومات و التفاصيل الدقيقة عن ترشيح أي أديب فاز بالجائزة لا تعلن إلا بعد مرور خمسين عاما من تاريخ فوزه، عندها يكشفون عن أسرار الترشيح و أقوى المنافسين للفائزة و عدد الأصوات التي حصل عليها، ووجهات نظر المعترضين على ترشيح ... و هكذا . أما قبل مرور هذه المدة فتظل الأسرار مطوية خشية أن تكون الشخصيات التي شاركت في المداولات، و كذلك الأدباء الذين لم يحالفهم الحظ، ما زالوا على قيد الحياة. فيكون في الإعلان عنها حرج لهم.[٢]

بعد إعلان فوزي بجائزة نوبل في الأدب عام ١٩٨٨م تحدثوا إلي في مسألة السفر لتسلم الجاءزة، و زارني السفير المصري لدى السويد و بصحبة كل من سكرتير لجنة نوبل و الكاتب الصحفي محمد سلماوي، و هو شقيق زوجة السفير المصري، كنت أرى

---

[1]- رجاء النقاش، نجيب محفوظ صفحات من مذكراته و أضواء جديدة على حياته و أدبه، مركز الأهرام للترجمة و النشر، مؤسسة الأهرام، القاهرة سنة ١٤١٩هـ/١٩٩٨م،ص:١٥٨.

[2]- و هكذا أجاب سكرتير لجنة جائزة نوبل حينما سأله نجيب محفوظ في الاحتفال الذي أقام الرئيس حسني مبارك تكرما لنجيب محفوظ-بعد حصوله على جائزة نوبل-في شهر نوفمبر ١٩٨٨م. راجع للتفصيل، رجاء النقاش، نجيب محفوظ صفحات من مذكراته و أضواء جديدة على حياته و أدبه. ص:١٥٦.

Dhaka University Institutional Repository

سلماوي لأول مرة، و إن كنت سمعت عن مسرحية معروفة له آنذاك أشاد بها النقاد و هي سالومي" كما كنت أعرف أنه وكيل أول وزارة الثقافة للعلاقات الخارجية في ذلك الوقت، وجرى نقاش بيني و بين سكريتر لجنة نوبل حيث اعذرت عن السفر و طلبت أن يتسم السفير المصري لدى السويد الجائزة و يلقى كلمتي نيابة عني، و عرفت من السكريتر أن نوبل باعتبارها لجنة أهلية و ليس رسمية، فإنه لا يمكن أن أنيب السفير و هو في منصب رسمي في هذه المهمة، فاقترحت أن يلقي الأستاذ محمح سلماوي نيابة عن الكلمة.

و بعد انصراف الزائرين تحدثت مع زوجتي في موضع السفر و وجدت أنها ترفض سفري إلى السويد رفضا باتا، و اقترحت أن تسافر البنتان فاطمة و أم كلثوم. لتسلم الجائزة، و أشفقت على ابنتي من مشقة السفر و حرج الموقف، و من الضغط عليهما كي تسافر دون رغبة منهما، لكن زوجتي أبلغتني أنها تستطيع إقناعهما، و قد كانت ذهبت زوجتي إلى مبني السفارة السويدية في القاهرة و قابلت السفير الذي تعرفت بأن ابنتي ستسافران لتسلم فران لسلم الجاءزة بدلا مني.

زارنا السفير السويدي بالقاهرة وزوجته بفرض الاتفاق على تفاصيل سفر البنتين و أدركت مدى حرص هؤلاء الناس على أن يتسلم الفائز جائزته بنفسه شخصيا أو أحد من المقربين منه على الأقل، و أرشدنا السفير و السيدة حرمه إلى ممل أزياء لنشتري منه الملابس التي يمكن أن ترتديها البنتان في حفل تسليم الجائزة، و ذهبت زوجتي معهما و تم اختيار الملابس التي ظهرتا بها في الحفل، و أصر السفير و حرمه على اصطحاب البنتين معهما أثناء السفر.

كان منظر البنتين في غاية الجمال عندما صعدتا لتسلم الجائزة من ملك السويد الذي داعبهما بظرف وسألهما: من منكما التي ستسلم الجائزة؟ و أعطى الجائزة لواحدة و النيشان للأخرى. وعندما رجعتا إلى مصر قصتا على ما لقياه من معاملة حسنة في السويد و عن جولتهما في الحديقة الملكية، و عن العشاء الفاخر الذي اقيم لهما و حضرته شقيقة أو عمة الملك، ثم أنهما قابلتا نفس السيدة مصادفة في اليوم التالي في الأوتوبيس. و تجاذبا معها الحوار بكل بساطة. و حكتالي عن أنهم في السويد احرموا

Dhaka University Institutional Repository

رغبتهما في عدم الإدلاء بأحاديث تليفزيونية أو صحفية و قبل عودتهما إلى القاهرة أصر الناشر الذي أصدر ترجمة "زقاق المدق" على إقامة حفل كبير لهما، كانت سعادتي لا توصف و هما يقصان علي هذه الحكايات عن المعاملة الكريمة التي قوبلنا بها طوال إقامتهما في السويد.

أما عن تأثير جائزة نوبل، سواء كان التأثير الخاص و الشخصي أو العام على مستوى الأدب العربي، فلا شك أن الجائزة كانت مصدر سعادة كبيرة بالنسبة لي، و ساهمت في تحسين أحوالي المادية، و اتساع حركة الترجمة الخاصة برواياتي، بل و بالأدب العربي كله فهناك عدد كبير من الأدباء العرب استفاد لحركة الرواج التي سبقتها الجائزة للأدب العربي، و تمت ترجمة أعمال لهم إلى لغات أوروبية، و ساهمت نوبل كذلك في زيادة توزيع رواياتي في الداخل و خارج البلاد بشكل ملحوظ.

و هذه هي قصة جائزة نوبل التي يحكيها الفائز بها بنفسه في مقابلة شخصية مع الأستاذ الناقد الكبير رجاء النقاش، و رتبه في كتاب نجيب محفوظ، صفحات عن مذكراته و أضواء جديدة على أدبه و حياته.[1]

جائزة نوبل بين الخصوم و الأنصار:

من المعلوم أن جماعة من الأدباء العرب يقولون بعد أن فاز نجيب محفوظ بجائزة نوبل إن الجائزة ليست إعادة اعتبار للأدب العربي على المستوى العالمي، بل هي في الحقيقة إعادة اعتبار للجائزة نفسها، فقد كان موقفها من الأدب العربي خطأ ملحوظا من أخطاء هذه الجائزة و كان على الجائزة أن تصحح هذا الخطأ و أن تعيد الاعتبار لنفسها أولا و قبل كل شيء، و كنا كثيرون من الأدباء العرب يقولون إن فرحة العرب بهذه الجائزة قد تجاوزت الحدود. و أن هذه الفرحة بهذه الدرجة العالية و المبالغ فيها تكشف عن ضعف ثقة العرب بأنفسهم، فلو كان لديهم هذه الثقة لما أسعدنا كثيرا أن تنال جائزة مثل جائزة نوبل التي تتعرض للنقد العنيف في كثير من الأوساط الثقافية العالمية، هناك تورد أسئلة شتى؟

---

[1] - رجاء النقاش - رجاء النقاش يحاور نجيب محفوظ في مذكرات أضواء جديدة على أدبه و حياته- مركز الأهرام للترجمة و النشر بمؤسسة الأهرام القاهرة ط ١٩٩٨/١ م ص ١٢٢-١٢٣.

Dhaka University Institutional Repository

- هل فرح العرب الغامر بالجائزة هو الشعور الصادق الذي يعبر عن حقيقة واسع العرب الثقافي؟
- هل كان من الأفضل أن يقلل العرب من هذا الفرح و ينظرون إلى الأمر كله على أنه شيئ عادي؟
- هل كان من الواجب الضروري أن يعبر العرب حصولهم على جائزة نوبل تكريما للجائزة نفسها و ليس تكرما للأدب العربي؟

إن الإجابة عن هذه الأسئلة كلها تقتضى منا أن نتحدث عن الجائزة نفسها أولا قبل كل شيء.

جائزة نوبل في مسيرة التاريخ:

جائزة نوبل بدأت عملها سنة ١٩٠١م، و قد أعطيت أول جائزة للأديب الفرنيسي، برودوم"[١] ومنذ إعلان هذه الجائزة الأولى ثارت عاصفة من الاحتجاجات و التساؤلات، لأن في سنة ١٩٠١م كان بين أدباء العالم الأحياء أسماء عظيمة الشأن، تحتل مكانة مرموقة و منزلة رفيعة في الأدب الإنساني، و تتفوق في قيمتها و أثرها مئات المرات على الأديب الفرينسي الذي فاز بالجائزة الأولى. و كان بين الأدباء الأحياء" تولستوى"[٢] صاحب رواية " الحرب و السلام" الشهيرة و غيرها من روائع الأدب العالمي، و قد ظل تولستوي حيا حتى سنة ١٩١٠م. فقد مات دون أن يحصل على هذه الجائزة، مع رفع مكانته في الأدب العالمي معروف و مسلم لدى الجميع، و رغم أنه كان موضح اهتمام العالم كله، و كان اسمه على كل لسان في أنحاء العالم بين رجال الأدب و دعاة الإصلاح. و كان من الذين اتصلوا به و تتلمذوا على أفكاره الزعيم الهندي "غاندي" و كان من الذين اتصلوا به عن طريق الرسائل المصلح و المفكر الإسلامي الكبير الإمام محمد عبده. و في ذلك

---

[1]- برودوم -١٨٣٩م-١٩٠٧م- شاعر كاتب فرنسي قليل الأهمية، و ليس له تأثير واضح في الأدب المعاصر و اهتم بالمناحية الفلسفية الناحية للإنسان، له " الخلوات" و " المصائر".

[2]- تولستوي (١٨٣٨-١٩١٠م) أديب كبير و مصلح عظيم، كاتب قصصي روسي حاول إصلاح المجتمع عن طريق العدل و المحبة و عدم العنف. وصور العادات الروسية و انتقد المبادئ، أشهر رواياته" الحرب و السلام".

Dhaka University Institutional Repository

الوقت كان بين الأدباء الأحياء أديب عالمي أخر هو " أنطون تشيكوف"[1] و رغم مكانته الرفيعة في الأوساط الأدبية العالمية كان يحتلها تشيكوف في أدب العالم الحديث فإنه لم يحصل على جائزة نوبل، و كان من بين الأحياء أيضا الكاتب المسرحي النرويجي العظيم " إبسن" و هو أيضا لم يحصل على هذه الجائزة الفاخرة.

و قد قيل في تفسير موقف الجائزة من هؤلاء الأدباء الكبار كلام كثير من بينه أن لجنة الجائزة كانت ترى أن هؤلاء الأدباء هم في نفس الوقت أصحاب دعوات إصلاحية تثير الخلاف و الجدل، و تثير غضب الحكومات، فتولستوى و تشيكوف كان من أكبر الأصوات الداعية إلى العدل الاجتماعي، أما إبسن فكان أول و أكبر داعية أوروبي لتحرير المرأة و إعطاءها كفة حقوقها الإنسانية.[2]

و معنى ذلك أن الجائزة كانت تريد أن تكون " محافظة" و أن تبتعد بنفسها عن إثارة غضب أي سلطة من السلطات في أوروبا، و أنها لم تكن تهدف أساسا إلى إصدار قرارات عادلة منصفة و اختيار من يستحقون- بالاعتراف الشعبي العالمي- لكي يكونوا على رأس الفائزين بجائزة نوبل، و هذا التفسير لموقف جائزة نوبل من كبار أدباء العالم هو تفسير صحيح، فهي جائزة تتسم بالكثير من النزعة المحافظة، و يتحكم فيها شعور دائم بضرورة الحرص و الحذر و الابتعاد عن إغضاب السلطات الرسمية، فكأن جائزة نوبل كانت بذلك تهدف إلى تكريم أدباء يتوافقون مع السلطات الرسمية في بلادهم، و لذلك استبعدت كبار الأدباء أصحاب الأراء الثائرة و دعاة التجديد المعارضة و التغيير و الأديب الحقيقي لا يمكن أن يكون وسيلة للدعاية و الإعلام، ولكنه ضمير حي يعبر عن عصره، و ما هذا العصر من آلام و مشاكل و تجارب إنسانية صادقة، و لذلك فكثير من الأدباء الكبار يختلفون مع واقعهم و يتطلعون دائما إلى ما هو أفضل.

---

[1]- أنطون تشيكوف-(١٨٦٠م-١٩٤٠م)- أديب روسي، كتب حكايات و قصصا، ثم مسرحيات انتقد فيها الحياة التافهة في قصور أشراف الروس الريفيين :منها حديقة الكرز، العم فانيا.

[2]- إبسن- (١٨٢٨م-١٩٠٦م)- شاعر و مسرحي نروجي، له مسرحيات عديدة أحيا فيها ملحمة أبطال النروج و شدد على تأثير الظروف الاجتماعية في الحد من تقدم الفرد، منها : بيت العروبة" الرجعون".

Dhaka University Institutional Repository

و من الأخذ الأخرى التي كانت موضعا للنقد ضد جائزة نوبل بالإضافة إلى خوفها الدائم من اختيار الأدباء الكبار الشجعان أصحاب المواقف الحرة الجريئة، أن هذه الجائزة قد نظرت إلى شعوب العالم الثالث نظرة متعالية، و لم تحاول التعرف على أدب هذا العالم تعرفا أمينا صادقا، و إذا كان العالم الثالث قد عاني ظروفا كثيرة متعددة أدت إلى تخلف في مجال التقدم المادي، فإن هذا العالم لم يتخلف روحيا و أدبيا و فنيا،و كثيرا ما قدم العالم الثالث نماذج رفيعة عالية على المستوى الإنساني في الشعر و المسرح و القصة، و لذلك فلم يكن هناك مبرر لعدم التفات جائزة نوبل إلى العالم الثالث و أدباءه، سوى تأثر هذه الجائزة بالنظرة الأوروبية الاستعمارية إلى شعوب العالم الثالث، و هي نظرة ترى أن الإبداع الأدبي الرفيع قاصر على الأوروبيين لأنهم يمثلون التفوق و الحضارة، أما أبناء العالم الثالث فهم في منزلة أدنى من التفكير و الإحساس و القدرة على الإبداع، و هذا كلام خاطئ لا دليل عليه من التاريخ القديم أو الواقع المعاصر، و يكفي أن نقول إن الشرق هو جزء من العالم الثالث، هو موطن الأنبياء العظام الذين قادوا و يقودون منذ آلاف السنين إلى الآن كل الحياة الروحية للإنسان، حتى في أوروبا نفسها، أما بالنسبة فلإبداع الفني و الأدبي فقد قدمت دول العالم الثالث في ماضيها فنونا انتصرت على الزمن و استطاعت أن تحترق آلاف السنين لتبقى موضع الإعجاب الدائم للبشرية جيلا بعد جيل، و في العصور الحديثة فإن العالم الثالث هو موطن "طاغور" الهندي، و " بابلونيرودا" و "ماركيز" من أمريكا اللاتينية، و هو موطن طه حسين، العقاد، جبران، توفيق الحكيم، و نجيب محفوظ من أبناء الوطن العربي، بل قد لا نكون مبالغين إذا قلنا إن أدب العالم الثالث أكثر إنسانية من أدب الغرب، لأن أبناء العالم الثالث قد عاشوا تجارب مريرة و أليمة تفوق في عمقها و حزنها كل ما عرفه الغربيون من تجارب و مشاعر.

و بالإضافة إلى الاتهامين السابقين ضد الجائزة - و هما الخوف من الأدباء ذوي الدعوة و الموقف، النظرة المتعالية الظالمة ضد أدباء العالم الثالث، بالإضافة إلى هذين الاتهامين هناك اتهام ثالث يتردد ضد جائزة نوبل، و هو أنها قد دخلت مجال الحرب الباردة بين الغرب و

Dhaka University Institutional Repository

الشرق، و خاصة بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية، و اتجهت الجائزة في تلك الفترة إلى تشجيع كل الأدباء الذين يسمون "بالمنشقين" الذين يحاربون الاتحاد السوفيتي "السابق" و ينتقدونه في أعمالهم الأدبية، و كانت جائزة نوبل دائما منحازة إلى الغرب في هذه الحرب الباردة، و كان المفروض في جائزة أدبية عالمية مثل جائزة نوبل أن تسعى إلى تقليل الصراع بين الشعوب المختلفة، في سبيل تحقيق هدف أسمى هو خير الإنسان و سلامته، أما أن تصبح هذه الجائزة طرفا في الصراع الدولي، و أن تساهم في إشعال نيران الخلافات بين أبناء البشر، فهذا موقف يستحق الاعتراض و الاستنكار من الجميع.

هذه هي الاتهامات الرئيسية ضد جائزة نوبل، و هي في مجملها اتهامات صحيحة، و ليس هناك أمام الجائزة إلا التخلص من عيوبها و أخطاءها حتى تحتل مكانتها العالية في مجال التأثير الأدبي و الروحي على الواقع الإنساني.و حتى لا يكون لها خصوم كثيرون يعترضون عليها و يرون فيها صورة من صور التعالي الغربي على سائر البشر، بل و يرون فيها أحيانا صورة معنوية من صور الاستعمار الغربي في شكل جائزة أدبية .

على أن صورة جائزة نوبل لا يمكن أن تكتمل إذا توقفنا عند رأي خصومها الكثيرين، فالحقيقة أن الجائزة رغم صحة الاتهامات الموجهة إليها و قد تمكنت، في عديد من السنوات من أن تختار اختيارا صحيحا، و أن تتغلب على كافة السلبيات التي تتصل بها، و من بين اختياراتها الصحيحة ما حدث من الالتفات إلى الأدب العربي بعد تجاهل طويل، فأديبنا الكبير نجيب محفوظ الذي نال جائزة عام ١٩٨٨م، قد استطاع بغير جدال أن يحقق إنجازات أدبية إنسانية عالية القيمة، و أصبح خلال أعماله التي بلغت ستين عملا على التقريب، واحد من أكبر كتاب الرواية و القصة في العالم كله، و ليس بعدد رواياته و مجموعاته القصصية، و لكن بعمق تعبيره الفني عن المشاكل الإنسانية المختلفة، و صدق تصويره للصراعات العديدة التي يعاني منها الإنسان في العالم لحديث.

و من ناحية أخرى فقد أصبح الاهتمام واسعا بترجمة أعمال نجيب محفوظ إلى اللغات الأجنبية، لأن قراء الأدب في مختلف أنحاء العالم أصبحوا الآن في لهجة شديدة، لمعرفة هذا الأديب العربي، و قراءة إنتاجه، و كانت الجامعة الأمريكية في القاهرة قد قامت بترجمة عدد من أعمال نجيب محفوظ إلى الإنجليزية، لكن توزيع هذه الأعمال كان بطيء غاية البطيء، و بعد فوز الكاتب العربي بالجائزة الدولية ارتفع توزيع هذا الترجمات مئات

Dhaka University Institutional Repository

المرات،و بعد فوزه بجائزة نوبل قد باع آلاف نسخ من رواياته و مجموعاته، لأن العالم كله لقد انتبه إلى الأدب العربي، و أصبح القارئ العادي يحس بالرغبة العميقة في قراءة إنتاج الأدباء العرب.

و هذه الحالة الثقافية التي نشأت في البلاد الأوروبية و غيرها من بلاد العالم، لن تقتصر على الاهتمام بأدب نجيب محفوظ، بل صوف تمتد إلى الاهتمام بكل النماذج الأدبية العربية المناحة في اللغات الأجنبية، و لقد أصبح للأدب العربي جمهور عالمي إلى جانب الجمهور المحلي، و ذلك بفضل جائزة نوبل، وهذه نتيجة عملية بالغة القيمة و الأهمية ترتب على فوز نجيب محفوظ بالجائزة، بل لقد كان لجائزة نوبل تأثيرها على العرب أنفسهم، فأقبلت طوائف كثيرة من القراء على كتابات نجيب محفوظ إقبالا منقطع النظير بعد فوزه بالجائزة العالمية، و نفذت الطبعات الموجودة، و اضطر الناشرون إلى طرح طبعات جديدة عن روايات نجيب محفوظ و قصصه المختلفة و لم يعد هناك أسرة عربية مثقفة إلا و تحرص الآن على أن يكون عندها مجموعة من أعمال نجيب محفوظ، و اتجه بعض الناشرين إلى إعداد طبعات مبسطة من روايات نجيب الأطفال، و هي فكرة ممتازة و جيدة و لم تخطر من قبل على بال الناشرين العرب.

و إلى جانب هذه النتائج الثقافية للجائزة، فهناك نتيجة أخرى بالغة الأهمية تمثل في اهتمام السلطة و الأجهزة الرسمية بالأدب و الأدباء، لقد أدرك المسئولون في مصر و العالم العربي ما لم يكن واضحا أمامهم بهذه الصورة من قبل، و هو أن الأديب العربي يستطيع أن يكون مصدرا للقيمة و الأهمية بالنسبة لبلاده، و لقد كان فوز نجيب محفوظ بجائزة نوبل في معنى من معانيه انتصارا سياسيا عالميا للعرب في وقت كانت الاحباطات المختلفة تحبط بنا من كل جانب.

لقد استطاع الأديب العربي أن يخترق، بعد فوزه بهذه الجائزة العالمية، و ذلك الحاجز السميك النائم بين الأديب و السلطة، و أدرك المسئولون السياسيون في العالم العربي كله معنى جديدة للأدب وقيمته و أهميته، و بعد أن كان الكثيرون من الأدباء العرب يشعرون بأنهم يحتلون مكانا ثانوياّ و يقضون على الهامش و خاصة بالنسبة للمسئولين و السياسيين. و هذه كلها نتائج إيجابية عالية القيمة و الأهمية ترتبت على فوز الأدب العربي بجائزة نوبل، و لذلك فليس من المجدي أن ننكر أهمية الجائزة، و أهمية النتائج التي تحققت بعد

Dhaka University Institutional Repository

فوزالعرب بها، سواء على المستوى العالمي أو المستوى العربي، و الحقيقة التي لا ينبغي تجاهلها بعد ذلك هي أن الجائزة قد أعطت الحياة الأدبية العربية دفعة قوية إلى الأمام في مختلف المجالات و الميادين، و هذا كله يجعلنا نعرف للجائزة قيمتها و أهميتها و تأثيرها الواسع علينا و فائدتها الكبيرة لنا، و مهما قيل عن هذه الجائزة و عن أخطاءها و سلبياتها، فقد كانت بالنسبة لنا صدمة إيجابية نبهتنا على قيمتنا و منحتنا الكثير من الثقة و كسرت سدودا عديدة كانت تمنع الأدب العربي من أن يكون رافدا قويا مؤثرا من روافد الأدب العالمي المعاصر.

و كان فوز نجيب محفوظ بجائزة نوبل فرحا قوميا غامرا و اشترك فيه جميع أبناء الوطن على السواء، و امتد الفرح إلى أبعد من حدود مصر الإقليمية، فأصبح فرحا عربيا شاملا، حيث أحس العرب من الخليج إلى المحيط، أن هذا الانتصار الذي حقق نجيب محفوظ ليس انتصارا للشخص الواحد، و لكنه انتصار لأمة بجمبعها، و قد قضت هذه الأمة سنوات طويلة تنتظر لحظة فرح حقيقية، فجاءتها هذه اللحظة وسط موجات من الإحباط و تحطيم الأعصاب و الأزمات القاسية، فسعدت الأمة كلها بالفرح القادم إليها.

Dhaka University Institutional Repository

الخاتمة

إن الحمد لله الذي وفقني لإتمام هذه الرسالة حول موضوع" نجيب محفوظ: رائد القصة العربية الحديثة". بعد هذه الدراسة التي استغرقت فيها منذ أربع سنوات وبناء على ما تقرر من أصول البحث والدراسة أن خاتمة الرسالة تشتمل على ما بذل فيه الباحث من جهود ومحاولات في إعداد الرسالة وكتابتها و الإلمام بمراجعه إليها،وبيان الجديد في البحث الذي لم يسلكه الباحثون من قبل مثل الاتجاهات التي اعتمد عليه الباحث، وأصرح بأنني بذلت في إعداد هذه الرسالة غاية جهود من دراسات ومحولات، ولا أدري أي درجة بلغت إليها، لقد أوضحت في مقدمة هذه الرسالة الأسباب الداعية إلى اختيار هذا الموضوع لنيل شهادة الدكتوراة وكذا أشرت إلى المشكلات والصعوبات التي واجهتها في إعداد هذه الرسالة.

إن الباب الأول من الرسالة تحدثت فيه عن النهضة العربية الحديثة و أسبابها الدافعة واستيقاظ العرب عن غفلة النوم وأثرها في تطور اللغة العربية وآدابها داخل البلاد العربية وخارجها حتى أخذت مكانتها في الأوساط الأدبية العالمية،وكل ذلك يتصل برسالتي غير مباشرة،والباب الثاني تحدثت فيه عن حياة نجيب محفوظ ونشأته ودراسته ووظيفته، أما و الباب الثالث-في القصة العربية- فتحدثت فيه نبذة من تاريخ القصة العربية و دورها في عصورها المختلفة،و أما الباب الثالث- عصير الرسالة و روح الرسالة- عالجت فيه حياة نجيب محفوظ الأدبية وميزاته في كتابة القصة العربية ونزعاته الأدبية التي استخدمها نجيب محفوظ في أعماله الأدبية والتي عالج فيها الكاتب مشاكل الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية للبلاد العربية وخاصة لبلاده مصر.

تلك هي الإضافات الجديدة التي أضافها نجيب محفوظ إلى الأدب العربي عامة والقصة العربية الرواية والقصة القصيرة-خاصة.....عن طريق الشكل الفني الذي ابتدعه بما يتضمنه من شخصيات تنبض بالحياة وحوار منطاق يكشف ملامح الشخصيات الداخلية والخارجية ومواقف درامية ذات أبعاد عميقة نضيف خصوبة وثراء للشكل العام لأعماله في ذلك الشكل الذي تميز بالتكثيف التعبيري، والرمز الموحي، والصور الخصبة، والخط الدرامي الواضح.

Dhaka University Institutional Repository

ومن تلك الاتجاهات طارت شهرته إلى الأوساط الأدبية العالمية حتى فاز بجائزة نوبل العالمية في الآداب سنة ١٩٨٨م وانتشرت شهرته من أقصى الأرض إلى أقصاها،وبدأت أعماله الأدبية تترجم إلى كل اللغات الحية في العالم،وأصبح كاتبا كبيرا وأعطى هرما عملاقا في تاريخ القصة والرواية العربية، ويقدر الشرق الأوسط حق تقديره ويحبه الجيل الراهن من الأدباء والكتاب، وأسس بناء الرواية العربية الحديثة وتقوم بها عمارتها الشامخة وتراثها العظيم للمستقبل

من حيث أنه سيبقى في العروق الجديدة دما غاليا يغذي الحاضر والمستقبل من مناهله الأدبية بأسباب الحياة، لأن أدبه هو أحد الأعمدة الأساسية في بناء تاريخ الرواية العربية الحديثة التي قام بها صرح الأدب العربي الشامخ حيث يقال بالجدير في حقه إنه "**رائد القصة العربية الحديثة**" مع ذلك كله أن نجيب محفوظ واجه كثيرا من المشكلات والتحديات في حياته الأدبية من جانب الحكومة ومن غير جوانبها، حتى واجه فتاوى بعض العلماء الأزهريين بهدر دمه وأصيب محاولة اغتياله بيد بعض المتطرفين سنة ١٩٩٤م.

هذا، وإنه ليس في وسعي أن أقول: إن هذه الرسالة قد استوعبت أعمال أديبنا الكبير نجيب محفوظ الأدبية بكل الجوانب ونواحيها من الرواية والقصة القصيرة والمسرحية و المقالات الأدبية،ولكنني مع قلة سعتي وتقديري حاولت بترشيح عناياتي كلهافي هذه الرسالة الضئيلة حول أعمال نجيب محفوظ الأدبية، وبخاصة الرواية والقصة القصيرة،مع إلقاء الضوء على ميزاته وأساليبه التي استخدمها أديبنا نجيب محفوظ في كتابة القصة و الرواية، وتصوير المشاكل الاجتماعية و الاقتصادية والسياسية فيها وكذا تصوير المشاكل الدولية للدول العربية خاصة في رواياته ومجموعاته للقصص القصيرة.

أما بالنسبة إلى البحث و المراجع فإنني تحدثت في هذه الرسالة ما فهمته من قراءة رواياته وقصصه من تصويراته الاجتماعية والسياسية والاقتصادية وترسيماتها،فلذا كثيرا ما اعتمدت في إعداد هذه الرسالة على مؤلفاته و حواراته.

فالمرجو من الله سبحانه وتعالى أن يسهم لهذا البحث الضئيل نصيبا في تطوير اللغة العربية وآدابها في بلادنا بنغلاديش وجذب قلوب الأدباء والكتاب إلى لغة القرآن الكريم.

Dhaka University Institutional Repository

المراجع و المصادر

أولا: المراجع العربية:

*القرأن الكريم

*د. إبراهيم عبد الرحمان، الأدب المقارن بين النظرية والتطبيق،(مكتبة الشباب، القاهرة،ب.ت.)

*ابن النديم-محمد بن إسحاق النديم- الفهرست،(مطبعة مصر، الفاهرة ١٩٥٤م)

*أحمد أبو زيد، الهجوم على الإسلام في الروايات الأدبية،(الشركة السعودية، جدة، سنة ١٤١٥ه)

*أبو الفرج الإصبهاني، الأغاني، (وزارة الثقافة والإرشاد القومي، القاهرة، ب.ت.) ج١

*إحسان عبد القدوس أناحرة (منشورات مكتبة المعارف في بيروت، الطبعة الثالثة سنة ١٩٥٨م

*د، أحمد إبراهيم الهواري، البطل المعاصرفي الرواية المصرية،(دارالمعارف، القاهرة،سنة ١٩٧٩ م)

*د. أحمد أمين، النقد الأدبي،(دار الكتاب العربي،بيروت،سنة ١٩٧٨م)الطبعة السادسة

*د. أحمد أمين، فيض الخاطر،(دار الكتب المصرية، القاهرة،سنة ١٩٧٤م) الطبعة الثالثة

*أحمد الإسكندري، المفصل في تاريخ الأدب العربي في العصور القديمة والوسطى والحديثة،(دار إحياء العلوم ،سنة١٩٩٤ م، بيروت)

*د. أحمد السعداني، نظرية الأدب،مكتبة الطليعة بأسيوط سنة ١٩٧٩ م)

*د. أحمد الشائب، أصول النقد الأدبي، (مكتبة النهضة المصرية، القاهرة،١٩٩٤ م)الطبعة العاشرة

*أحمد بن محمد عبد ربه،العقد الفريد، تحقيق سعيد العريان،(المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة،١٩٤٠ م)

*أحمد حسن الزيات،تاريخ الأدب العربي،(مطبعة نهضة مصر،القاهرة،سنة ١٩٣٥ م)الطبعة الرابعة والعشرون

Dhaka University Institutional Repository

*أحمد شلبي،موسوعة التاريخ الأسلامي والحضارة الإسلامية، (مكتبة النهضة المصرية، القاهرة،سنة ١٩٨٢ م)الطبعة الثامنة،مج ٥

*أحمد شلبي، موسوعة التاريخ الإسلامي والحضارة الإسلامية،(مكتبة النهضة المصرية،القاهرة،ب.ت.)مج٩

*أحمد شلبي، موسوعة التاريخ الإسلامي والحضارة الإسلامية،(مكتبة النهضة المصرية،ب.ت.)مج١٠

*أحمد محمد عطية،مع نجيب محفوظ، (دار الثقافة بدمشق،سنة ١٩٧١ م)

*د. أحمد هيكل،الأدب القصصي المسرحي في مصر،(دار المعارف، القاهرة،سنة ١٩٦٨ م)

*د. أحمد هيكل،تطور الأدب الحديث في مصر، (دار المعارف، القاهرة، سنة ١٩٥٨ م)

*إخوان الصفا، رسالة الإخوان وخلال الوفاء،(مكتبة مصر، القاهرة سنة ١٩٥٦م

*أنور المعداوي، نماذج فنية من الأدب و النقد،(لجنة النشر للجامعيين بمصر، سنة١٩٥١ م)

*أنور المعداوي، كلمات في الأدب، (المكتبة العصرية،بيروت،سنة ١٩٦٦ م)

*أنيس المقدسي، الفنون الأدبية وأعلامها،(دار العلم للملايين،بيروت،سنة ١٩٩١ م) الطبعة الخامسة

*أنيس صابغ، الفكرة العربية في مصر،(بيروت سنة ١٩٥٩ م)

*بروكلمان، تاريخ الأدب العربي،(دائرة المعارف،القاهرة سنة ١٩٦٧م)ج٢ص١٢٣

*بطرس البستاني،أدباء العرب في الأندلس وعصر الابعاث،(دار مارون عبود، بيروت،سنة ١٩٣٧م

*الجاحظ،الحيوان،(مكتبة مصر، القاهرة سنة ١٩٥٦م)ج٢

*جمال الغيطاني، نجيب محفوظ يتذكر،(المكتبة المصرية، القاهرة سنة ١٩٨٧م)

*د. جودت الركابي، الأدب العربي من الانحدار إلى الازدهار،(دار الفكر العربي، دمشق.سنة ١٩٨٢م)ط٢

*ج،جومية،ثلاثية نجيب محفوظ،نقل إلى العربية،د.نظمي لوقا،(مكتبة مصر،سنة ١٩٥٩م)

*جورج طرابيشي، الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية،(بيروت، سنة ١٩٧٣م)

Dhaka University Institutional Repository

*جورجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية،(مطبعة الهلال، القاهرة، سنة ١٩٥٨م)

*جون فريضل، الأدب والفن في ضوء الواقعية، نقل إلى العربية- مفيد الشوباشي،(دار الفكر العربي،ب. ت)

*حسين عيد، نجيب محفوظ: سيرة ذاتية وأدبية،(الدار المصرية اللبنانية، القاهرة سنة ١٩٩٧ م) الطبعة الأولى

*حسين القباني،نظرات في القصة القصيرة،(الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، سنة ١٩٦٧م)

*حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي،(المطبعة القلسية، ب.ت.)

*د. رجاء النقاش، أدباء معاصرون، (وزارة الإعلام،بغداد،سنة ١٩٧٢م)

*د. رجاء النقاش،في حب نجيب محفوظ، (دار الشروق،القاهرة،سنة ١٩٩٥م) الطبعة الأولى

*د. رجاء النقاش، نجيب محفوظ:صفحات من مذكراته وأضواء جديدة على حياته وأدبه،(مركز الأهرام للترجمة والنشر،مؤسسة الأهرام،سنة ١٩٩٨م) الطبعة الأولى

*رجا النقاش، صفحات مجهولة في الأدب العربي المعاصر،(مكتبة مصر،القاهرة سنة ١٩٦٧م

*رجاء عبد، دراسة في أدب نجيب محفوظ،(أطلس الناشر منشأة المعارف بالإسكندرية،ب.ت.)

*رشاد رشدي، فن القصة القصيرة،(مكتبة مصر، القاهرة سنة ١٩٦٨م)

* رشاد فهمي، القصة القصيرة،(مكتبة مصر، القاهرة سنة ١٩٧٦م)

*د. زكريا إبراهيم،فلسفة الفن في الفكر المعاصر، (دار مصر للطباعة والنشر، مكتبة مصر،ب.ت.)

*د. زكريا إبراهيم، مشكلة الفن، (دارالطباعة الحديثة، مكتبة مصر للطباعة والنشر،ب.ت،)

*سامح كريم، الرجل والقمة،(المكتبة المصرية، القاهرة سنة ١٩٨٢م)

*السعيد الورقي، اتجاهات القصة القصيرة في الأدب العربي المعاصرفي مصر،(الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية سنة ١٩٧٨م)

Dhaka University Institutional Repository

*د. سليمان الشيطي، الرمز والرمزية في أدب نجيب محفوظ،(المطبعة العصرية بالكوت، ب.ت.) الطبعة الأولى

*د. سيد حامد النساج، دليل القصة المصرية،(الهيئة المصرية العامة للكتاب،سنة ١٩٧٢م)

*د.سيد حامد النساج، تطور فن القصة القصيرة في مصر،(دار الكتاب العربي للطباعة والنشر،سنة ١٩٦٨م)

*د. شفيع السيد، اتجاهات الرواية المصرية منذ الحرب العالمية الثانية إلى سنة ١٩٦٧م،(دار المعارف، القاهرة سنة ١٩٧٨م)

*د. شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر،(دار المعارف بمصر، القاهرة سنة ١٩٦١م)

*د. شوقي ضيف،الفن ومذاهبه في النثر العربي،(دار المعارف بمصر،القاهرة سنة١٩٦١م)

*د. شوقي ضيف، في النقد الأدبي.(دار المعارف، القاهرة سنة ١٩٦٢م)

*د. طه وادي، مدخل إلى تاريخ الرواية المصرية،(مكتبة النهضة المصرية،سنة ١٩٧٢م)

*عباس محمود العقاد، ساعات بين الكتب،(القاهرة سنة ١٩٤٥م)ج:١.

*عباس محمود العقاد، مراجعات في الأدب والفنون،(القاهرة، سنة١٩٣٦م)

*د. عبد الحميد القط، الرواية والقصة القصيرة،(دار المعارف، القاهرة سنة ١٩٨٢م)

*عبد الحميد إبراهيم، تطور القصة المصرية،(دار حراء، المنيا ب.ت.)

*د. عبد الحميد يونس،الأسس الفنية للنقد الأدبي،(دار المعرفة، القاهرة سنة ١٩٥٨م)

*د.عبد العظيم إبراهيم محمد المطعني،جوانيات الرموز المستعارة لكبار -أولاد حارتنا_أو نقض التاريخ الديني النبوي،(مكتبة وهبة، القاهرة،سنة ١٩٩٦م)

*د. عبد الرحمان أبو عوف،الرؤى المتغيرة في روايات نجيب محفوظ،(الهيئة المصرية العامة للكتاب،سنة ١٩٩١م) .

* عبد الرحمان الرافعي، في أعقاب الثورة المصرية(مكتبة النهضة المصرية بالقاهرة،سنة ١٩٤٩ م)ج٢ ،ط١

*د. عبد العظيم أنيس ومحمود أمين العالم ، في الثقافة المصرية، (دار الفكر الجديد، لبنان،سنة ١٩٥٥ م)

Dhaka University Institutional Repository

*د. عبد الغفار مكاري، التعبيرية في الشعر والقصة والمسرح، (الهيئة العامة للتأليف والنشر -سلسلة المكتبة الثقافية، سنة١٩٧١م)

*د. عبد القادر القط،في الأدب المصري المعاصر، (مكتبة مصر، سنة ١٩٥٥ م)

*د. عبد المحسن طه بدر ، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر،(دار المعارف بالقاهرة،سنة ١٩٦٣ م)

*د. عبد المحسن طه بدر،نجيب محفوظ:الرؤية والأداة،(دار المعارف بالقاهرة،سنة ١٩٧٨م) ط٣

*د.عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب،(دار المعارف، القاهرة سنة ١٩٦٣م)

*د. عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه،(دار الفكر العربي،سنة ١٩٥٧م)

*د. علي الراعي، دراسات في الرواية المصرية،(المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر،سنة ١٩٦٤م)

*د. عمر الدسوقي، في الأدب العربي الحديث،(دار الفكر العربي،القاهرة سنة١٩٧٠م)

*د.غالي شكري، المنتمى-دراسة في أدب نجيب محفوظ،(دار المعارف بمصر ،القاهرة، سنة ١٩٦٤م)

*د. غالي شكري . أزمة الجنس في القصة العربية،(الهيئة العامة للكتاب،سنة ١٩٧١م)

*د. فاطمة موسى، في الرواية العربية المعاصرة،(الإنجلو المصرية، القاهرة سنة ١٩٧٢م)

*د. فاطمة موسى، نجيب محفوظ وتطور الرواية العربية،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة سنة ١٩٩٩م)

*فؤاد دوارة، عشرة أدباء يتحدثون،(كتاب الهلال ،يوليو ١٩٦٥م)

*د. محمد حسن عبد الله،الواقعية في الرواية العربية، (دار المعارف،القاهرة سنة٩٧١م)

*د. محمد حسن عبد الله، الإسلامية والروحية في أدب نجيب محفوظ،(دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، الكويت سنة ٢٠٠١م)

*د. محمد زغلول سلام،دراسات في القصة العربية الحديثة،(منشأة المعارف بالإسكندرية، ب.ت.)

*د. محمد حسين هيكل، مذكرات في السياسة المصرية، (دار المعارف،القاهرة سنة ١٩٩٠ م)ج١،ط١

Dhaka University Institutional Repository

*د. محمد حسين هيكل، ثورة الأدب،(مكتبة النهضة المصرية، القاهرة سنة١٩٦٥ م) ط٢

*د. محمد عبد الحكم عبد الباقي،الفن الروائي عند نجيب محفوظ،(دار المعارف، القاهرة سنة ١٩٨٩م) ط١

*د. محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب العربي الحديث، (مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة سنة ١٩٨٥م)ج٤،الطبعة الخامسة

*د. محمد عناني،الأدب وفنونه، (مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة سنة١٩٩٩)

*د.محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية،(دار نهضة مصر القاهرة سنة ١٩٧١م)

*د.محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث،(دار الثقافة ،بيروت سنة ١٩٧٣)

*د. محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، (دار نهضة مصر، القاهرة سنة ١٩٧١م)

*د. محمد مندور، الأدب ومذاهبه، (مكتبة نهضة مصر، القاهرة سنة ١٩٥٧م)

*د. محمد يحي ومعتز شكري،الطريق إلى نوبل-١٩٨٨-عبر حارة نجيب محفوظ،(أمة برس للإعلام والنشر، القاهرة سنة ١٩٨٩م) ط١

*محمد يوسف الكوكن، أعلام النثر والشعر في العصر العربي الحديث،(دار حافظة للطباعة والنشر، مصر سنة ١٩٨٢م)الطبعة الثانية،ج٣

*د.محمد يوسف نجم، المسرحية في الأدب العربي الحديث،(بيروت، ب.ت.)

*د. محمد يوسف نجم، فن القصة، (دار الثقافة، بيروت سنة١٩٧٩م)

*د. محمد يوسف نجم، القصة في الأدب العربي الحديث،(القاهرة سنة١٩٥٢ م)

*محمود أمين العالم،تأملات في أدب نجيب محفوظ،(الهيئة العامة للتأليف والنشر،القاهرة سنة ١٩٧١م)

*محمود أمين العالم و عبد العظيم، في الثقافة المصرية،(دار الفكر الجديد، القاهرة سنة ١٩٥٥م)

*محمود تيمور، فن القصة، (القاهرة سنة ١٩٤٥م)

*د. محمود حامد شوكت، الفن القصصي في الأدب العربي الحديث،(دار الفكر العربي، القاهرة سنة١٩٦٣م)

*د. محمود الربيعي، قراءة الرواية،(دار المعارف،القاهرة سنة ١٩٧٤م)

*المسعودي، مروج الذهب،(مطبعة القاهرة، سنة ١٣٤٦ه)ج١

Dhaka University Institutional Repository

*مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب،(دار المعارف، القاهرة سنة ١٩٥٦م) ج١

*د. نبيل راغب، قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ، (دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة سنة ١٩٦٧م)

* نبيل فرج، نجيب محفوظ: حياته وأدبه، (الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة سنة ١٩٨٦ م)

* نجيب الكيلاني، أدب الأطفال في ضوء الإسلام،(مؤسسة الرسالة، بيروت سنة ١٩٨٩ م)ط٢

* نجيب محفوظ أصداء السيرة الذاتية، (مكتبة مصر، القاهرة سنة ١٩٨٩م)

* نجيب محفوظ، مصر القديمة،(مكتبة مصر، القاهرة سنة ١٩٣٢م)

*نجيب محفوظ،همس الجنون-مجموعة-(مكتبة مصر، القاهرة سنة ١٩٧٩م) الطبعة العاشرة

*نجيب محفوظ، عبث الأقدار، -رواية-(مكتبة مصر، القاهرة سنة ١٩٨٢م) الطبعة العاشرة

* نجيب محفوظ، رادوبيس،-رواية-(مكتبة مصر، القاهرة سنة ١٩٨١م) الطبعة العاشرة

* نجيب محفوظ، كفاح طيبة،-رواية-(مكتبة مصر، القاهرة سنة ١٩٧٩م) الطبعة العاشرة

* نجيب محفوظ، القاهرة الجديدة -رواية-(مكتبة مصر، القاهرة سنة ١٩٨٤م)الطبعة الثانية عشرة

* نجيب محفوظ، خان الخليلي-رواية-(مكتبة مصر، القاهرة سنة ١٩٧٩م) الطبعة العاشرة

* نجيب محفوظ،زقاق المدق-رواية-(مكتبة مصر، القاهرة سنة ١٩٨٢م) الطبعة العاشرة

*نجيب محفوظ، السراب-رواية-(مكتبة مصر، القاهرة سنة ١٩٨٤م)الطبعة الثانية عشرة

* نجيب محفوظ،بدايةونهاية-رواية-(مكتبة مصر، القاهرة سنة ١٩٨٤م)الطبعة الرابعة عشرة

* نجيب محفوظ، بين القصرين-رواية-(مكتبة مصر، القاهرة سنة١٩٨٣م) الطبعة الثانية عشرة

* نجيب محفوظ، قصر الشوق-رواية-(مكتبة مصر، القاهرة سنة ١٩٨٤م) الطبعة الثانية عشرة

Dhaka University Institutional Repository

* نجيب محفوظ، السكرية-رواية-(مكتبة مصر، القاهرة سنة ١٩٨٤م)الطبعة الحادية عشرة
* نجيب محفوظ، أولاد حارتنا-رواية-(دار الآداب، بيروت سنة١٩٨٦م)الطبعة السادسة
* نجيب محفوظ، اللص والكلاب-رواية-(مكتبة مصر،القاهرة سنة١٩٨٠م)الطبعة التاسعة
* نجيب محفوظ،السمان والخريف-رواية-(مكتبة مصر،القاهرة سنة١٩٨٤م)الطبعة الثامنة
* نجيب محفوظ، دنيا الله-مجموعة-مكتبة مصر، القاهرة سنة ١٩٧٨م)الطبعة الخامسة
* نجيب محفوظ،الطريق-رواية-(مكتبة مصر،القاهرة سنة ١٩٨٤م) الطبعة الثامنة
* نجيب محفوظ،بيت سئ السمعة-مجموعة-(مكتبة مصر،القاهرة سنة ١٩٨٣م) الطبعة السابعة
* نجيب محفوظ، الشحاذ-رواية-(مكتبة مصر، القاهرة سنة ١٩٨٢م) الطبعة السابعة
* نجيب محفوظ،ثرثرة فوق النيل-رواية-(مكتبة مصر،القاهرة سنة ١٩٨٣م) الطبعة السادسة
* نجيب محفوظ،ميرامار-رواية-(مكتبة مصر، القاهرة سنة ١٩٧٩م)الطبعة الخامسة
* نجيب محفوظ، خمارة القط الأسود-مجموعة-(مكتبة مصر، القاهرة سنة١٩٨٥م)الطبعة السابعة
* نجيب محفوظ، تحت المظلة-مجموعة-(مكتبة مصر، القاهرة سنة ١٩٨٤م)الطبعة السادسة
* نجيب محفوظ،حكاية بلا بداية ولا نهاية-مجموعة-(مكتبة مصر، القاهرة سنة١٩٨٧م) الطبعة السادسة
* نجيب محفوظ،شهر العسل-مجموعة-(مكتبة مصر، القاهرة سنة ١٩٨٢م) الطبعة السادسة
* نجيب محفوظ، المرايا-رواية-(مكتبة مصر، القاهرة سنة ١٩٨٠م) الطبعة الخامسة
* نجيب محفوظ، الحب تحت المطر-رواية-(مكتبة مصر، القاهرة سنة ١٩٨٠م) الطبعة الرابعة
* نجيب محفوظ، الجريمة-مجموعة-(مكتبة مصر، القاهرة سنة ١٩٨٤م) الطبعة الخامسة
* نجيب محفوظ، الكرنك-رواية-(مكتبة مصر، القاهرة سنة ١٩٨٦م) الطبعة السابعة

Dhaka University Institutional Repository

* نجيب محفوظ،حكاية حارتنا-رواية-(مكتبة مصر، القاهرة سنة ١٩٨٦م) الطبعة السادسة

* نجيب محفوظ، قلب الليل-رواية-(مكتبة مصر القاهرة سنة١٩٨١م) الطبعة الثالثة

* نجيب محفوظ، حضرة المحترم-رواية-(مكتبة مصر، القاهرة سنة ١٩٨٣م)الطبعة الرابعة

* نجيب محفوظ، ملحمة الحرافيش-رواية-(مكتبة مصر، القاهرة سنة ١٩٨٥م)الطبعة الرابعة

* نجيب محفوظ، الحب فوق هضبة الهرم-مجموعة-(مكتبة مصر، القاهرة سنة ١٩٨٧م) الطبعة الرابعة

* نجيب محفوظ، الشيطان يعظ-مجموعة-(مكتبة مصر، القاهرة سنة ١٩٨٧م)الطبعة الرابعة

* نجيب محفوظ، عصر الحب-رواية-(مكتبة مصر، القاهرة سنة ١٩٨٧م) الطبعة الثانية

* نجيب محفوظ، أفراح القبة-رواية-(مكتبة مصر، القاهرة سنة ١٩٨٧م)الطبعة الثالثة

*نجيب محفوظ، ليالي ألف ليلة-رواية-(مكتبة مصر، القاهرة سنة ١٩٨٧م) الطبعة الثالثة

* نجيب محفوظ،رأيت فيما يرى النائم-مجموعة-(مكتبة مصر، القاهرة سنة ١٩٨٧م) الطبعة الثالثة

* نجيب محفوظ، الباقي من الزمن ساعة-رواية-(مكتبة مصر، القاهرة سنة ١٩٨٥م)الطبعة الثالثة

* نجيب محفوظ،أمام العرش-حوار بين الحكام-(مكتبة مصر،القاهرة سنة ١٩٨٥م) الطبعة الثانية

* نجيب محفوظ،رحلة ابن فطومة-رواية-(مكتبة مصر، القاهرة سنة ١٩٨٣م) الطبعة الأولى

* نجيب محفوظ، التنظيم السري-مجموعة-(مكتبة مصر، القاهرة سنة ١٩٨٤م) الطبعة الأولى

* نجيب محفوظ، العائش في الحقيقة-رواية-(مكتبة مصر، القاهرة سنة ١٩٨٥م) الطبعة الأولى

Dhaka University Institutional Repository

* نجيب محفوظ،يوم مقتل الزعيم-رواية-(مكتبة مصر، القاهرة سنة ١٩٨٥م) الطبعة الأولى

* نجيب محفوظ،حديث الصباح والمساء-رواية-(مكتبة مصر، القاهرة سنة ١٩٨٧م) الطبعة الأولى

* نجيب محفوظ، صباح الورد-مجموعة-(مكتبة مصر، القاهرة سنة ١٩٨٧م)الطبعة الأولى

* نجيب محفوظ، قشتمر-رواية-(مكتبة مصر، القاهرة سنة١٩٨٩) الطبعة الأولى

* نجيب محفوظ، الفجر الكاذب-مجموعة-(مكتبة مصر، القاهرة سنة١٩٨٩)الطبعة الأولى

* د. نعمان أحمد فؤاد،شخصية مصر،(الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة ١٩٦٧م)

* د. نعيم عطية، مسرح العبث،(الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة ١٩٦٥م)

* همري روبرت، تيار الوعي في الرواية الحديثة-ترجمة وتقديم وتعليق-د. محمود ربيعي،(دار المعارف، القاهرة سنة ١٩٧٤م)

* يحي حقي، فجر القصة المصرية، (المكتبة الثقافية، القاهرة سنة ١٩٧٥م) الطبعة الأولى

* يحي حقي،عطر الأحباب،(الشركة الشرقية، بيروت ١٩٧١م)

* يحي الرخاوي، قراءات في نجيب محفوظ، (الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة سنة ١٩٩٢م)

Dhaka University Institutional Repository

ثانيا: المراجع الأجنبية:

*Angel. B.Samman, Views on the art of the Novel,(The Anglo Egyptin Bookshop,-1965)

*Egri Iojos, The Dramatic writing,(London-1950)

*Fox. R. The Novel and the People,(London-1973)

*Gamal Ahmad, The intellectual origins of Egyptian Nationalism,(Oxford university Press- 1960)

*Ismat Mahdi,Modern Arabic Literature,(Dairatul Ma'arif Press, Osmania University, Hydrabad, India,-1983) 1st Publication.

*John Brain, writing a Novel, (London-1964)

*James H, the art of Fiction, (New Yourk -1948)

*M.M. Badwi, History of Modern Arabic Literature,-The Novel & short story-(Oxford University Press,Lavender street, Oxford, England-1993)

*Muir, E, The Stracture of the Novel,(london-1954)

*Hudsam, An Introduction to the study of Literature,(London-1958)

*R.A. Nichlson, A Literary History of the Arbs,(London, Cambridge University Press,1988)

ثالثا: الدوريات والمجلات والصحف–

* مجلة الرسالة، العدد ٥٨٧، اكتوبتوبر ١٩٤٤م

* مجلة الرسالة، العدد ٦٤٩، ديسمبر ١٩٤٥م

* مجلة الرسالة، العدد٧٠٤، ديسمبر ١٩٤٦م

* مجلة الكاتب ،عدد خاص عن نجيب محفوظ، يناير ١٩٦٣م

* مجلة الهلال، عدد خاص عن نجيب محفوظ، فبراير ١٩٧٠م

*مجلة العربي، العدد٤٣١ ، ديسمبر ١٩٩٣م

*مجلة العربي، العدد٤٣٣، ديسمبر ١٩٩٤م

*مجلة العربي،العدد٤٤١، أغسطس ١٩٩٥م

*مجلة الاعتصام، ديسمبر ١٩٨٨م

*جريدة الأنباء، يوليو ١٩٨٩م

*جريدة الأهرام، ٢٠ أكتوبر ١٩٩٤م