FANN AL-RIWAYAH AL-'ARABIYYAH FI-ADABI NAJIB MAHFUZ

(নাজীব মাহ্‌ফূযের উপন্যাস সাহিত্যে শিল্পরূপ)

Ph.D.

A THESIS

SUBMITTED FOR THE AWARD OF THE DEGREE OF

DOCTOR OF PHILOSOPHY

IN ARABIC

FACULY OF ARTS, UNIVERSITY OF DHAKA

BY

আব্দুল্লাহ্ আল-মা'রূফ মুহম্মদ শাহ্ আলম

(ABDULLAH AL-MARUF MD SHAH ALAM)

UNDER THE SUPERVISION OF

DR. MD. ABU BAKER SIDDIQUE

(PH. D ALIGARH)

PROFESSOR, DEPARTMENT OF ARABIC

UNIVERSITY OF DHAKA

DHAKA-1000, BANGLADESH

APRIL 2007

FANN AL-RIWAYAH AL-'ARABIYYAH FI-ADABI NAJIB MAHFUZ

(নাজীব মাহ্‌ফূযের উপন্যাস সাহিত্যের শিল্পরূপ)

A THESIS

SUBMITTED FOR THE AWARD OF THE DEGREE OF

DOCTOR OF PHILOSOPHY

IN ARABIC

FACULY OF ARTS, UNIVERSITY OF DHAKA

Dhaka University Library
400900

BY

আব্দুল্লাহ্ আল্-মা'রূফ মুহাম্মদ শাহ্ আলম

(ABDULLAH AL-MARUF MD. SHAH ALAM)

UNDER THE SOPERVISION OF

DR. MD. ABU BAKER SIDDIQUE

(PH. D.ALIGARH)

PROFESSOR, DEPARTMENT OF ARABIC

UNIVERSITY OF DHAKA

DHAKA -1000, BANGLADESH

400900

APRIL, 2003 AD

Dhaka University Institutional Repository

فن الرواية العربية فى أدب نجيب محفوظ

أطروحة

قدمت لنيل شهادة الدكتوراه فى الأدب العربى

كلية الآداب ، جامعة داكا ، بنغلاديش

400900

الباحث

عبد الله المعروف محمد شاه عالم

القسم العربى ، كلية الآداب ، جامعة داكا ، بنغلاديش

تحت إشراف

فضيلة الأستاذ الدكتور محمد أبو بكر صديق

الأستاذ فى القسم العربى

جامعة داكا ، بنغلاديش

إبريل

٢٠٠٣ م

ঢাকা
বিশ্ববিদ্যালয়
গ্রন্থাগার

Dhaka University Institutional Repository

DECLARATION

I DO, HERBY, DECLARE THAT I HAVE COMPLETED MY RESEARCH WORK ENTITLED, "FANN AL-RIWAYAH AL-'ARABIYYAH FI-ADABI NAJIB MAHFUZ" (নাজীব মাহ্ফূযের উপন্যাস সাহিত্যের শিল্পরূপ) AND SUBMITTED TO THE UNIVERSITY OF DHAKA FOR THE AWARD OF THE Ph.D. DEGREE IN ARABIC. IT IS AN ORIGINAL WORK. SO FAR MY KNOWLEDGE GOES, NO Ph.D. WORK HAS BEEN DONE UPON THIS TITLE ANYWHERE IN THE WORLD.

400900

11-4-'03

(ABDULLAH AL-MARUF MD. SHAH ALAM)
RESEARCH STUDENT OF
Ph. D. DEGREE
DEPARTMENT OF ARABIC
UNIVERSITY OF DHAKA
DHAKA — 1000, BANGLADESH

ঢাকা
বিশ্ববিদ্যালয়
গ্রন্থাগার

Dhaka University Institutional Repository

TO WHOM IT MAY CONCERN

This is to certify that Mr. Abdullah al-Maruf Md. Shah Alam, a Ph.D. student of the Department of Arabic, University of Dhaka, has completed his Ph.D. thesis entitled, "Fann al-Riwayah al-'Arabiyyah Fi-Adabi Najib Mahfuz" (নাজীব মাহ্ফূযের উপন্যাস সাহিত্যের শিল্পরূপ) under my supervision.

The thesis is an original work which is entirely done by him. I have gone through the manuscript of the thesis and recommended it for submission to the University of Dhaka for the award of the degree of Doctor of Philosophy (Ph.D.) in Arabic.

I wish him all success in life.

A B Siddique 11.04.2003

Professor Dr. MD. ABU BAKER SIDDIQUE
Supervisor
Department of Arabic
University of Dhaka
Dhaka—1000, Bangladesh

Dhaka University Institutional Repository

نجيب محفـــوظ
مستغرقا فى تفكير عميق

اجتماع الباحث مع نجيب محفوظ

فى فندق قصر هنلال بشاطى النيل بمصر - ١٢/١٢/ ١٩٩٩ م

Dhaka University Institutional Repository

Dhaka University Institutional Repository

الفاتحة

بسم الله الرحمن الرحيم

«الحمد لله رب العالمين ـ الرحمن الرحيم ـ مالك يوم الدين ـ إيَّاك نعبد وإياك نستعين ـ اهدنا الصراط المستقيم ـ صراط الذين انعمت عليهم غير المغضوب عليهم ولا الضالين» ١

قرئت فاتحة نعيمة السقاف على شيخون الدهل» .٢ إذن فلنقرأ الفاتحة .٣

---

١ سورة الفاتحة بكاملها، القرآن الكريم ـ

٢ نجيب محفوظ، حكايات حارتنا (مكتبة مصر، ب ت) ص، ٨٠

٣ نجيب محفوظ، ملحمة الحرافيش (مكتبة مصر) ص، ١١٣

علمًا انه ذكر ايضا فى كتاب «القرآن الكريم فى أدب نجيب محفوظ» للاستاذ مصطفى بيومى فى صفحة ٦٦ .

Dhaka University Institutional Repository

كلمة الشكر والتقدير

قال النبى صلى الله عليه وسلم :[1] «من لم يشكر الناس لم يشكر الله» والشكر من كرامة الانسان والتقدير حرية القلب ـ

فأشكر الله عزَّ وجلَّ لما وفقنى أن أصل إلى نهاية هذا البحث للدرجة العالمية الدكتوراه ـ فهو ولى التوفيق. وأصلِّى وأسلِّم على نبى الله سيدنا محمد الذى قال :[2] «إننى خير من نطق الضاد» والذى قال :[3] «إن من البيان لسحرًا»

إننى أشكر والدى الدكتر السيد سليمان شاه ووالدتى ساره خاتون بنت عبد المجيد مجموعة دار اللذان ربَّيانِي على تربية إيمانية واختارا لى الدراسة العربية والإسلامية وأنا صغير ـ

وبعد ذالك أشكر هذا الأديب الفذ نجيب محفوظ الذى هو عين الموضوع وباحث فخرنا ومجدنا ـ وأشكر لمشرف البحث شكرًا جزيلاً ـ فإنه الاستاذ الدكتور محمد أبو بكر الصديق من أساتذة جامعه داكا النبلاء ـ فإنى سعيد لما وجدته مشرفا للبحث وهو جدير به إذ هو رائد البحث عن الادب العربى الحديث فى بنغلاديش ـ وله مؤلفاته القيمة ـ ومنها كتاباته عن نجيب محفوظ التى صدرت فى مجلة جامعه داكا فى نفس العام الذى حاز فيه نجيب على جائزة نوبل ـ وهو مستأهل بكل ناحية وأشكره خاصة لكونه استاذا شفيقًا على الطلاب فلم ألاحظ فيه مللاً و ولا كللاً مهما كان الوقت وحيثما كان المكان ـ وبرعايته المتعاطفة وبقيادته أنهيت هذا البحث بنحو مرضى ـ والحمد لله تعالى ـ ولا يفوتنى أن اشكر د. سلطانة زوجة المشرف التى كانت حليفة فى المساعدة والتشجيع بكل صدر رحب. إننى اشكر للدكتور فضل الرحمن العربى رئيس القسم ـ

وإنى لأشكر من صميم قلبى لجامعة داكا والقسم العربى الذى تخرجت فيه والذى أعطانى الفرصة لاعداد هذا البحث ـ فشكرًا لجميع أساتذة القسم ومن يعمل فيه ـ

---

١ المنذرى ، الترغيب والترهيب ج ٢، ٩٧ رقم الحديث : ١٤٤٤

٢

٣ الامام البخارى ، الأدب المفرد ، باب رقم ٢٨٦ ورقم الحديث : ٨٨٠

Dhaka University Institutional Repository

وإننى أشكر د. عبد لله بركة لأنه قبل حصوله على الدكتوراه سافر معى إلى مصر وشارك الدورة تحت جامعة الأزهر وكنا نبحث عن المصادر والمراجع فى أسواق مصر فى برد قارص فلم نعتبر المتاعب تعبا. فإذا عثر على اى شئ يتعلق بنجيب يلفت نظرى إليه وكنت كذالك عن يحى حقى الذى هو موضوع بحثه ـ

وأشكر طلابًا بنغلاديشيين فى جامعة الازهر الذين ساعدونى كثيرا فى مهمتى ومنهم الاخ غلام مصطفى شائسة خان والأخ أبو أحمد والاخ السيد جلالة كانوا معى عندما لقيت مع كاتبنا الكبير نجيب محفوظ فى فندق بشاطى النيل ـ و أشكر الأخ سيف الدين فكان كثيراً يصاجنى فى مشيتى من مدينة البعوث الاسلامية بالإزهر إلى الحسين بجانب جامع الازهر الشريف ـ وكذالك كل من ساعدنى فى البحث من طلاب واساتذة جامعة الأزهر الشريف ـ

إننى أشكر السيد أشرف على المدير العام للمؤسسة الإسلامية بنغلاديش الذى منح لى اجازة دراسية لمدة سنة ـ فجزاه اللّه خيراً ـ

وأشكر شقيقى الكبير السيد هارون الرشيد الذى له دور كبير فى تشجيعى للحصول على هذه الدرجة العالمية ـ جزاهم الله خيراً ـ

ولايفوتنى أن أشكر زوجتى السيدة نغمه فردوسى التى لها دور مهم فى تهيئة البيئة المنزلية لأتفرغ للبحث ـ وإنها بعد أن حصلت على شهادة ماجستير ساعدتنئ أكثر، فجهودها جعل مهمتى أسهل بكثير ـ ولا أتجاهل ابنى السيد الشيخ أحمد شاه من الشكر وخالص الدعاء لما ساعدنى فى كثير من الأمور وأنا أبحث مكبًا على ماصتى ـ وقد يشجعنى لإكمال البحث وأشكر بننتى السيدة فاطمة معروف مها التى كانت تساعدنى فى تقديم كأس الماء او الشاى حيثما كنت ابحث فى مكتبتى الشخصية ـ واشكر وأدعو ابنى السيد الشيخ حامد شاه الذى هو فلذة قلبى وجدت دافعا قويًا كلّما نظرت إليه وكانه رمز للبركة والسعادة جعل الله تعالى عالمًا نحريراً على أهل السنة والجماعة وخادم الإسلام والمسلمين ـ

وأشكر وفى الشكر زيادة النعمة ـ لأب زوجتى مولانا حافظ معين الاسلام (قدس الله سره العزيز) نائب المدير (سابقًا) فى المؤسسة الاسلاميه بنغلاديش وخطيب مسجد المزار الشريف بالمحكمة العليا ورئيس التحرير مجلة المؤسسة الاسلامية (باللغة العربية) ـ فكان عالما كبيراً وكان يشجعنى فى الحصول على درجة الدكتوراه ـ وهكذا أشكر السيدة عائشة خاتون مجددى أم زوجتى التى هى الأخرى من رحبتنى فى طريقى إلى الدرجة العالمية الدكتوراه ـ

Dhaka University Institutional Repository

إننى أشكر الأخ معظم حسين صاحب محفوظ كمبيوترس فى بنغلا بازار الذى لولاه لكانت طباعة المسودة صعبة للغاية ـ

واشكر كذالك ابن اختى شاه محمد عالمغير طالبا فى القسم العربى، جامعة داكا الذى له خدمة لابأس بها فى هذا الصدد ـ واخيراً لايفوتنى أن أتقدم بجزيل الشكر وفائق الاحترام لمحترم المقام مرشدى الهمام سماحة العلامة السيد يوسف السيد هاشم الرفاعى الوزير لدولة الكويت السابق الذى ساعدنى بإرشاداته الحكيمة وشجعنى حتى عبر التليفون ـ فجزالله خير الجزاء ـ

وأشكر كل من ساهم فى هذه الخدمة العلمية وجزاهم الله تعالى خير الجزاء فى الدنيا والآخرة ـ

أرجو من قراء هذا البحث التسامح إذا لم يكن حسب المرام ـ فإن الموضوع موضوع مهم للغاية ونطاقه واسع جدا ـ وإننى لم اقتر فى بذل المجهود أكثر مايكون ـ وقد اقتنعت هذا الحد ـ ولوأن الباحث الحقيقى لايقتنع ابداً وإننى كذالك المتبر هذا البحث مفتاحا للدخول فى عالم نجيب الزاهر وادبه الباهر ـ لأن لأدبه أنحاء وألوان ـ ارجو أن يكون الأدب البنغالى حافلاً بكتاباتى فى المستقبل ـ كما لهذا البحث دوره ـ

اخيراً ليس لى إلا أن اردد ماقاله العماد الاصفهانى : إنى رأيت أنه لايكتب الإنسان كتابا إلا وقال فى غده : لو غير هذا لكان أحسن ولو زيد كذا لكان يستحسن ولو قدم هذا لكان أفضل ولو ترك هذا لكان أجل، وهذا من أعظم العبر ـ وهو دليل استيلاء النقص على جملة البشر» ـ

فأحمده تعالى والكمال له وحده وأصلِّى وسلِّم على سيِّدنا ومولانا النبى العربى محمد بن عبد الله وآله وصحبه ـ نفعنا الله تعالى به وجميع القراء وأرشدنا إلى سبيل السداد وطريق الرشاد وجعلنا خادم القرآن الكريم خلال خدمة اللّغة العربية ـ إنه تعالى يقول فى محكم كتابة : «إنا أنزلناه قرآنا عربيًا لعلكم تعقلون ـ»[1]

---

١ القرآن الكريم، سورة يوسف، الآية : ٤

Dhaka University Institutional Repository

المحتويات

صفحة

المقدمة :

الباب الأول : عصر نجيب محفوظ وأدباء عصره ٦

الفصل الأول : تحديد العصر ٧

الفصل الثانى : الحالة الاجتماعية ٨

الفصل الثالث : الحالة السياسية ١٠

الفصل الرابع : الحالة الثقافية والادبية ١٤

الباب الثانى : حياته وسيرته الذاتية ١٨

الفصل الاول : مولده وأسرته ١٩

الفصل الثانى : تربيته ٢٣

الفصل الثالث : حياته الاجتماعية والثقافية والعملية ٢٦

الفصل الرابع : أعماله الأدبية وإبداعها ٢٩

الفصل الخامس : مكانته بين أدباء العالم ٣١

الفصل السادس : نيله الجوائز ٤٥

الباب الثالث : أعماله الروائية والجمال الفنى فيها ٥٧

الفصل الاول : المرحلة التارخية الرومانسية ٧٤

المبحث الأول : رواية عبث الأقدار و فنها ٧٥

المبحث الثانى : رواية رادوبيس و فنها ٨٦

المبحث الثالث : رواية كفاح طيبه و فنها ٩٥

الفصل الثانى : المرحلة الواقعية الإجتماعيه ١٠٤

المبحث الاول : رواية القاهرة الجديدة و فنها ١٠٤

المبحث الثانى : رواية خان الخليلى و فنها ١١٠

المبحث الثالث : رواية زقاق المدق و فنها ١١٣

الفصل الثالث : المرحلة النفسية ١٢٠

Dhaka University Institutional Repository

صفحة

الفصل الرابع : المرحلة الفلسفية او التشكيلية الدرامية ١٢٦
المبحث الاول : اللص والكلاب و فنها ١٢٧
المبحث الثانى: السمان والخريف و فنها ١٣٦
المبحث الثالث : الطريق و فنها ١٤٥
المبحث الرابع : الشحاذ و فنها ١٥٤
الفصل الخامس : المرحلة الاجتماعية الجديدة ١٦٠
رواية ميرامار و فنها ١٦٠
الباب الرابع: ثلاثية نجيب محفوظ و فنها ١٧٢
الفصل الأول : أصداء الثلاثية ١٧٣
الفصل الثانى : التشكيل الفنى فى الثلاثية ١٨٢
الباب الخامس : أولاد حارتنا وعقيدته الدينية ١٩٧
الفصل الأول : ملامح الرواية العامة ١٩٨
الفصل الثانى : فن الرواية من حيث الهيكل والاتجاه ٢٠٨
الباب السادس:خصائص رواياته وفنها ٢١٨
الفصل الاوّل : الإتجاه الفنى فى رواياته ٢٢٣
المبحث الاول : الاتجاه من حيث المعتقدات الداخلية ٢٢٧
المبحث الثانى : الاتجاه التعبيرى ٢٣٤
الفصل الثانى : التشكيل الفنى فى رواياته ٢٣٥
الفصل الثالث : الأسلوب فى رواياته ٢٤١
الخلاصة الانتاجية : ٢٥٢
* الادب العالمى وماذاعسى أن يحصل الأدب البنغالى من هذا البحث - ٢٥٥
* مدى مجال الاستفادة للباحثين البنغاليين حول الأدب العربى الحديث - ٢٥٦
المصادر والمراجع ٢٥٧
الملحقات ٢٦٤ — ٢٨٠

Dhaka University Institutional Repository

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله الرحمن الذى خلق الانسان وعلمه البيان وجعل العربية لغة القرآن وجعل الادب العربى خدمة الفرقان و وفق عباده ليكون الترجمان لطباع البشرمدى الأزمان والذى قص علينا أحسن القصص فى القرآن لنتسنى بسنته فى التبيان وتزيين الحقائق بقميص الرواية والعرفان ـ وما الرواية إلا تصوير الطبائع حيثما كان ـ فالقصة والرواية شيئان فى المغزى ولو فى الشكل تختلفان ـ فالرواية تصوير الحياة فى كل حين وآن ـ و وقت سرده قدحان ـ فقد أخذت الرواية البريق واللمعان ـ وبالخصوص رواية نجيب ذى شان ـ ووفقنى الله الحنَّان والمنان أن ابحث عن فنها كفنان فالفن جمال وسلطان ـ

والصلاة والسَّلام على سيدنا محمد شفيع المعاد رسول رب العباد خير من نطق بالضاد ـ أفصح اللغات فى كل البلاد الذى تكلم بالعربية ومنح الارشاد لكافة الناس ـ من العباد : وقص قصص الانبياء بالسداد وقال إن من البيان لسحرا «فهو زاد من اراد ركب مطية الوغط والاستفاد فالادب العربى شجرة واسناد والرواية زهرته ـ والمراد ـ بها تعلو الموهبة من الرماد ـ فهى زينة العربية لدى النقاد والجمال لمن عرف واشاد ـ اشكره لما حث على الابعاد بالالمام باللغة بالمرصاد ـ ومن هنا بحثنا الرواية عبر البلاد ـ ليكون نجيب نبراس الأدباء والعماد نحن أمَّة النبى العربى الذى قاد الامة إلى العزة والكرامة والرشاد ـ

وآله الطيبين والطاهرين وأصحابه الغرّالميامين وعلى امته الباحثين ومن اقتفى اثره باليقين عليهم أجمعين.

Dhaka University Institutional Repository

إننا اخترنا لهذا البحث عنوانا وهو دليلنا إلى غاية المرام ـ وهو «فن الرواية العربية فى أدب نجيب محفوظ» ـ فالفن هنا بمعنى Art أى الجمال ـ والرواية هى صورة متطورة من القصة ـ التى تسمى بالانجليزية Novel إلا أن الفن يطلع على موضوعات كثيره بالإضافة إلى الرواية كما جاء فى كلام د. يوسف نوفل :[1]

«ويصرح نجيب، محفوظ أنه درس الفنون المتصلة بالأدب كالفنون التشكيلية، والتصوير والنحت والعمارة وتاريخ الفن العامى : الفرعونى والاغريقى، وفن عصر النهضة، والفن الحديث، كما يدرس الموسيقى، كما يقرأ مكتبة شبه علمية».

ولكن معنى الفن فى هذا العنوان هو جمال فن الرواية وكلمة العربية قيد اتفاقى وليس احترازيا وكلمة «أدب نجيب محفوظ» حددت شخصية كاتبنا الكبير ـ

وإننى أعرضت عن تحقيق معنى الكلمات الواردة فى العنوان بالتفصيل لأنه عمل لايسمن ولا يغنى من جوع ـ بل المعنى المراد أو المعنى الأصطلاحى «لفن الرواية» هو المنشود هنا ـ

ولما نقول عن الفن والجمال فإنه لايرى بعيون خاليه ـ بل هذا يتطلب ذوقاً خاصا وثقافةً على مستوى مرموق ـ ولتحديده لابد أن نسلك خطة للبحث ـ ولترسيم الخطة بذلنا جهودنا حتى تكون جامعة ومانعة ونصل الغاية بدون سرد مخل او ممل ـ

وقبل أن نخوض فى صلب الموضوع يناسبنا أن نلقى ضوءاً على تطور فنّ الرواية العربية ـ فمن المعلوم أن فنّ الرواية العربية لم تكن على شكلها الحالى بل فى أواخر القرن التاسع عشر أو من مطلع القرن العشرين أخذت القصة العربية لونًا جديداً فسميت بالرواية فى اصطلاح أهل النهضة ـ

وكانت بداية هذا الفن عن طريق ترجمة القصص الغربية أو الروايات المنقولة إلى العربية من الفرنسية والانجليزية والأيطالية ، أكثرها يرادبها التسلية ـ وتندر فيها الفائدة الاجتماعية أو التاريخية أو غيرها ـ

فإنهم نقلوا بعض روايات عن شكسبير وهيجو ودوماس ومولير وشاتويريان ولا فونتين وراسنين وكورنيل وننيلون وغيرهم ـ

١ـ د. يوسف نوفل، الفن القصصى بين جيلى طه حسين و نجيب محفوظ، (القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٨) ص ١٠٠

Dhaka University Institutional Repository

فإنهم وجدوا الروايات المنقولة عن الأفرنجية أقرب إلى المعقول مما يلائم روح هذا العصر فأقبلوا عليها ـ ثم عمد الكتاب إلى التأليف فى هذا الفن من عند أنفسهم تقليداً للأفرنج ـ فأقبلوا على الروايات الغربية من مختلف الألوان من كلاسيكى ورومانتيكى وواقعى واجتماعى ـ ومن رواد هذا الاتجاه رفاعه رافع الطهطاوى ، عثمان جلال ، نجيب الحداد اللبنانى ـ وفى هذا الصدد قام مصطفى لطفى المنفلوطى بدور حى فى التوسط بين القصة الغربية وترجماتها العامية ومن المزاج العربى الفصيح ـ

فبدأت القصة تأخذ الشكل الفنى من مقامات بديع الزمان الهمذانى ثم تطورت على يد محمد المويلحى فى كتابه **حديث عيسى بن هشام** ٠ وقد أراد فيه نقد المجتمع وإصلاحه ـ ومن هنا قال بعض النقاد « أن المويلحى كان صاحب أول رواية اجتماعية فى الأدب المصرى الحديث» ـ

وكانت روايه **زينب** لمحمد حسين هيكل هى أولى بمعنها الحديث ـ فهى رواية اجتماعية واقعية ـ

وفى العقد الثالث من القرن العشرين نشطت حركة روائية فقدم عيسى عبيد رواية **ثريا** (١٩٢٢) وقدم محمود تيمور **رجب أفندى** (١٩٢٨)

وأخذت الرواية منحنى آخر عندما صدرت رواية **الأيام** للدكتور طه حسين وهو أقرب إلى السيرة الذاتية منه إلى الرواية ـ

وفى سنة ١٩٣١ ظهرت رواية **ابراهيم الكاتب** لابراهيم عبد القادر المازنى ـ

وتطورت الرواية بكل قيمة رمزية عندما ظهرت **عودة الروح** لتوفيق الحكيم سنة ١٩٣٣ ـ وبهذا قد اقترب توفيق إلى الواقعية غير أنها لم تكن تامة ومتكاملة – لحملها الزوائد ما يثقل بناءها الفنى ـ

وقد اكتملت الرواية الفنية على يد نجيب محفوظ عندما كتب الروايات فى المرحلة التاريخية مثل **عبث الأقدار** ، **كفاح طيبة** و **رادوبيس** فإنه فى هذه المرحلة يتغلغل فى أعماق المشكلات التى كان المجتمع المصرى يعيشها خلال فترة كتابة هذه الروايات ـ

ومن هنا انطلقت الرواية العربية إلى الأدب العالمى بفنها الرائع وسماتها المتميزة حتى فاز كاتبنا الكبير نجيب محفوظ بجائزه نوبل فى عام ١٩٨٨ ـ وقد اعتبرت رواية **الثلاثية** اعتبارا خاصاً فى منح الجائزة ـ

Dhaka University Institutional Repository

وعندما عزمنا بحث فنّ الرواية فى أدب نجيب محفوظ قسمنا رواياته على المراحل من التاريخية الرومانسية والواقعية الاجتماعية والنفسية والمرحلة الفلسفية والمرحلة الواقعية الجديدة ـ ولم يفت بنا آخر ما كتب هذا الروائى الكبير ـ ولكل مرحلة من المراحل اخترنا أبرز الروايات لمناقشة الفن فيها ـ وبذالك اجتهدنا أن نقدم صورة لابأس بها من الفن والجمال الذى تحويه الروايات ـ

والفن والجمال لايرى بعيون خالية بل هذا يتطلب، ذوقا خاص وثقافة على مستوى مرموق ـ وخاصة أعمال نجيب الضخمة تتطلب جهوداً كبيراً جداً فى استيعاب المطلوب ـ وقد تم بحث بنطاق واسع عن أعمال نجيب فى جامعات العالم وقد كتب عنه كثير فى بلاد مختلفة كبحوث الدكتوراه أو كتب أو فى الصحف والمجلات أو الحوارات المسجلة ـ فكان علىّ ترتيب تلك الحصيلات الانتاجية أكثر من البحث الجديد ـ لأنه كل ما أردت أن أكتب فإذا هو قد كتب ـ وهذا هو شأن الكتاب الكبار عبر العصور فاجتهدت على ما وفقنى اللّه عز و جلّ ـ والكمال للّه وحده ٠

Dhaka University Institutional Repository

فن الرواية العربية فى أدب نجيب محفوظ

Dhaka University Institutional Repository

الباب الأوّل

عصر نجيب محفوظ وأدباء عصره

Dhaka University Institutional Repository

الباب الأوّل

عصر نجيب محفوظ وأدباء عصره

الفصل الأوّل : تحديد العصر

فمولد نجيب محفوظ " كان في يوم الاثنين ١١ دسمبر عام ١٩١١ ميلادي " الذي جاء على لسان نجيب محفوظ نفسه .[١]

ينبغى لنا أن نحدِّد العصر الذي عاش فيه نجيب محفوظ – وما يزال – أطال الله تعالى عمره وزاد مجده. حتى يمكن لنا تقييم أعماله على وجه صحيح. وفى هذا الصدد لامحالة تكون نقطة الانطلاق هى تاريخ ميلاده كطفل ثم طلوعه كأديب مبدع فى سماء مصر العربية الذي حصل على جائزة عالمية فيما بعد ويتلألأ الآن كنجم ساطع في جبين السماء يضيئ على العالم بأسره –

١- رجاء النقاش ، نجيب محفوظ : صفحات من مذكراته وأضواء جديدة على أدبه وحياته ، (القاهرة : مركز الاهرام ١٩٩٨ م) ط١، ص ١٣

Dhaka University Institutional Repository

الفصل الثانى : الحالة الاجتماعية

الحالة الاجتماعية فى مصر ذاك الزمن لم تكن مرضئة حيث كان الشعب تحت سيطرة الاستعمار. وكان فى مصر كأى بلد مستعمر طبقات من الناس. وفى تلك الأوضاع سعيد من حظى بأن يكون من الطبقة الوسطى - وكان نجيب محفوظ من تلك الطبقة - فكان ولد فى حى الجمالية ويقول عنه عباس خضر : [1]

« ولد الكاتب القصصى الكبير نجيب محفوظ بحى الجماليه وقضى فى هذا الحى طفولته الأولى إذا انتقلت الأسرة وهو فى نحو السادسة من عمره إلى حى العباسية » وحى الجمالية فى منطقة الحسينيه. ويصور نجيب محفوظ عن بيته حينذاك تصويراً يوضح الحالة الاجتماعية لذالك العصر عامة ولأسرتهم خاصةً » ويقول نجيب محفوظ :[2]

« بيتنا فى الحسينة كان له سحر خاص وقد ترك تأثيراًعميقاً فى نفسى هذا على الرغم من أنه كان بيتا قديماً وخالياً من وسائل الحياة الحديثة. لم تكن هناك كهرباء بل مصابيح معلقة فى السقف تنزلها ثم تضاء ويتم رفعها إلى السقف من جديد. ولا أدرى كيف، كانت هذه العملية تتم. وكنا نستخدم " لمبات الجاز » (الغاز) ولكننى لم اتذكر دروسى على "لمبات الجاز» هذه. ... وفى البيت القديم كان عندنا خزان مياه كبير فوق السطح ، وكان نظام السقا مازال موجوداً وكان بالحمام سخان لكنه لا يعمل بالكهرباء وإنما يتم التسخين يدويّا فى حجرة مجاورة للحمام مخصصة للتسخين ... واما مصدر المياه مكان " حنفية عمومية " فى ميدان بيت القاضى ... وكان لهذه الحنفيه مدير إسمه « نجيب، حنفى » من «النصاري الشوام » الذين استقروا فى مصر »-

ثم انتقل أو بتعبيره "اضطر للهجرة " إلى العباسية و أوصف نفسه من الطبقة الوسطى وتملّكوا بيتاً. وقال عنه :[3]

١- عباس خضر ، « نجيب محفوظ : نشأته وانعكاسها فى أدبه « ، الرجل والقمة (المجموعة للفاضل الأسود) (القاهرة الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٩) ج ١ ، ص ٢٣٩

٢- رجاء النقاش ، نجيب محفوظ : صفحات من مذكراته، ص ٢٣

٣- نفس المصدر ، ص ٢٥

Dhaka University Institutional Repository

« وعندما انتقلنا إلى العباسية كان بيتا على النظام الحديث ولم تكن به مشربية مثل البيت القديم. وكان كل شئ فيه جديداً ، كما ان به مياها وكهرباء وكان له حديقة خلفية جميلة، والمنطقة الموجودة بها واسعة ومليئة بالخضرة وكثيراً ما كنت أخرج للنزهة فى العباسية الشرقية، وأشاهد (السرايات) الجميلة المنتشرة بها . ورغم أننى اعتدت على وسائل المدنية الحديثة إلا أن البيت القديم كان له سحره الخاص ، ومازال له صورة فى قلبى» -

ومازال وضع نجيب محفوظ الاجتماعى في دائرة الطبقة الوسطى حتى فاز بجائزة نوبل فى عام ١٩٨٨ . فيسجل لنا الاستاذ أحمد هاشم الشريف [١] مقابلة شخصية مع نجيب محفوظ عندما أخبره بأنه يكتب من حوالى ستين عاماً فسأله :

* حوالى ستين عاماً . فلماذا لم تصبح مليونيراً ؟

أجاب نجيب محفوظ بقهقهة عالية :

– لأن مهنتنا مهنة فقرونير !

* ألست فى غنى محمد عبد الوهاب ؟

– أجاب ضاحقاً : ولا عبد الوهاب محمد !

كتبى الآن بفضل تعدد الطبعات تضمن لى أن أعيش متوسط الحال ... إلى جانب ما أحصل عليه من معاش.

* ألا تقارن نفسك وأنت سائر على قدميك ، بمن يركب المرسيدس وهو لايفك الخط ؟

– عادة لا أقارن. هذه مهنة أخرى – عرض وطلب – ومؤلف القصة فى بلادنا غير مطلوب. طه حسين وهو عميد الأدب العربى. لو لا تلقفه الوفد بعد أن فصله إسماعيل صدقى – لكان شحاذا. العقاد عندما اختلف مع الوفد وأصدر مجلة وفشلت فكّر حقيقة فى الانتحار. هذه واقعة معروفة »

وبهذا يمكن لنا أن نتعرف على الحالة الاجتماعية لكُتَّاب والأدباء وخاصَّة لنجيب محفوظ قبل نوبل.

١– احمد هاشم الشريف ، نجيب محفوظ : محاورات قبل نوبل (القاهرة : صباح الخير ، ١٩٨٩م) ص ١٢–١٣)

Dhaka University Institutional Repository

الفصل الثالث : الحالة السياسة :

الحالة السياسية فى مصر كانت غير مستقرة فى تلك الفترات – ففى طفولته شاهد ثورة ١٩١٩ وراء شيش النافذه والأم كانت تشاركه المشاهدة – إنها مظاهرات ثورة ١٩١٩ ، التى عايشها نجيب محفوظ طفلاً فى السابعة من عمره كما يقول جمال الغيطانى على لسان نجيب محفوظ : ١

« من حجرة صغيرة فى السطح ، كنت أرى مظاهرات ثورة ١٩١٩ ، ومظاهرات النساء من بنات البلد فوق عربات الكارو ، وضرب الرصاص ، وكانت المشاكل تبدأ بينى وبين أمى ، كانت تشدنى بعيداً عن النافذة ، وكنت أريد الفرجه خاصة على ضرب الرصاص... »

وقد صوّر نجيب محفوظ تلك اللخطات هكذا : ٢

« قبعت وراء شيش النافذة أنظر بعينين محملقتين إلى جموع البشر من ذوى البدل والجبب والاقفاطين والجلابيب ، حتى النساء فى الحناطير والكارو ، يحملون الأعلام ويهتفون وسمعت أزيز الرصاص ، أجل لأوّل مرة أسمعه ينطلق من اللوريات ومن فوق صهوات الخيل ورأيت الإنجليز رؤية العين بقبعاتهم العالية وشواربهم النافرة و وجوههم الغربية ، ورأيت الدم يلطخ الملابس وأديم الأرض وسمعت الحناجر وهى تهتف من الأعماق « يحيا الوطن » و «نموت ويحيا سعد »

الاشتباكات السياسية تحركت بها نفسه وانعكس فى شخصيته حب الوطن وهو طالب ابتدائى. ونجيب محفوظ يتذكر فى حوار مع سامح كريم :[٣]

« وأذكر الآن يوم أن اشتركت فى أول مظاهرة. كان ذالك في مدرسة الحسينية الابتدائية. حين وقف بيننا زعيم الطلبة وكان أكبر منى سنا. وبلغنا أن هناك خلاف بين الملك فؤاد وبين سعد زغلول. وسبب الخلاف هو من يكون مصدر السلطان ، الأمّة أم الملك ؟ »

وكانت الخافية لتلك المظاهرات أن قدّم سعد زغلول باشا استقالته احتجاجاً على موقف الملك فى ١٥ نوفمبر ١٩٢٤ وقد قدّمها الزعيم للعمل على تدعيم الحياة الدستورية " وعلق

---

١ جمال الغيطانى ، نجيب محفوظ يتذكر (القاهرة : مؤسسة أخبار اليوم ، ١٩٨٧ م) ط ٣ ص، ٦١.

٢ نجيب محفوظ ، المرايا (القاهرة ، مكتبة مصر ١٩٧٤) ص ٣٧

٣ الرجل والقمة (المجموعة) ص ٣٤

Dhaka University Institutional Repository

استردادها على قبول الملك لعدد من المطالب ، فقبلها الملك وانفرجت الأزمة – وكان عمر نجيب محفوظ حينئذٍ ثلاثة عشر عاماً ويدرس فى المدرسة الابتدائية.[١]

لتواصل الوقائع وأصولنا إلى الغاية نستعرض ملاحظة د. غالى شكرى هنا ، وهو يقول: « فنحن نعرف أن اليقظة السياسية دبّت فى أوصال جيل نجيب محفوظ وهو بعد فى طفولته حوالى عام ١٩٢٦ حيث لم يكن تجاوز الرابعة عشر من عمره. ومع ذالك كان مشتركا فى حذب الوفد منذ عام ١٩٢٥ وشاهد سقوط النحاس من الحكم واعتلاء محمد محمود مرشح الانجليز له. وتأجيله العمل بدستور ١٩٢٣ ثلاث سنوات. وحوالى عام ١٩٢٩ تعرف نجيب على المجددين المصريين وهو يسمى هذه المرحلة من حياته « مرحلة التحرر من طريقة التفكير السلفية »[٢]

والذين تأثروا بثورة ١٩١٩ كثير منهم رأوا تحقيق احلامهم فى إقامة القومية العربية والاشتراكية كرمز للوطنية. وكان موفق نجيب فى تلك الأوضاع السياسية[٣] « هو تعلق الشديد بحزب الوفد. فهو فى نظره حزب الأمّة ، وكان من يقول أنه ليس وفديًا ، يبدو فى نظره وكأنه كافر بل أكثر من هذا كان ينتمى لو أن ثورة يوليو اتخذت قيادتها الأساسية من رجال الوفد. ولو أن نجيب محفوظ لم ينضم إلى الوفد الجديد بعد ظهوره ، بدعوى أنه لم ينضم لحزب حتى لايقيده الالتزام »

« ويثبت نجيب محفوظ فى هذا الصدد ، أن الكاتب مهما كان عظيما فإنه لا يتجاوز مقتضيات التاريخ ولا مكوناته الرئيسية الأصلية ولا رؤيا للطبقة التى ينتمى إليها فكريا أو اجتماعيا.

ومع ذالك فنجيب محفوظ السياسى يزول ، ويبقى نجيب محفوظ موسِّس الرواية العربية الحديثة وبانى عمارتها الشامخة »

ولذالك نرى نجيب محفوظ يعترف بأن الجانب العقلى من شخصية كمال عبد الجواد فى الثلاثية بمثل الجانب العقلى من شخصيته هو فى الواقع. وقد انعكس فى رواياته تلك الفترة

---

١ يراجع ، حسين عيد، نجيب محفوظ : سيرة ذاتية وأدبية ، ص ٣٩

٢ د. غالى شكرى، المنتمى (القاهرة : اخبار اليوم ، إدارة الكتب، ١٩٨٨) ط ٤ ، ص ٤٦

٣ محمود فوزى، اعترافات نجيب محفوظ ، (مصر : دار الشباب العربى، ب ت) ص ١٣

Dhaka University Institutional Repository

هذا الطابع السياسى حتى ثوره ١٩٥٢ . وحسب رأى فاضل الأسود [١] « والحق أن نجيب محفوظ بهذه الطائفة من قصصه التى تحمل على البشوات والبكوات والمستوزرين يعتبر من رواد الأدب الثورى ، الساخط على فساد العهود الماضيه ، كما أنه فى قصصه المجسمه للعيوب الطبقيه ، والمتعاطفه من الفقراء والكادحين والحاملة على الاقطاعيين والرأسماليين ، يعتبر من أوائل من مهدوا الطريق أمام الواقعية الاشتراكية فى الأدب المصرى الحديث ، ذالك الاتجاه الذى سوف ينشط بعد الحرب العالمية الثانية إلى أن يسيطر منذ قيام ثورة ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ »

عقيد جمال عبد الناصر تسلط على الحكم عسكريًا، أخذًا إيّاها من الملك فؤاد فكان الناصر بطلا كبيراً و رمزًا لمصر الجديدة. يسجل نجيب محفوظ عن هذا التغيير السياسى فيقول : [٢]

« اما مصر ١٩٥٢ فقد أدركها تغير ملموس ، جعلت من القومية العربية هدفها الخارجى الأوَّل ، وتجسد ذالك فى الوحدة مع سوريا ، وحملة اليمن ، وكرست اجهزة الإعلام دعايتها لذالك ، وتبعتها أو سبقتها كتب التربية فى مدارسنا. ونشأ في الوطن فريقان : جيل ١٩١٩ الذى لم يفرط فى مصريته حتى فى حال تعاطفه مع القومية الجديدة ، وجيل ثورة يوليو الذى انتمى إلى العربية قلبًا وقالبًا. وقد تلقى ذالك التيار ضربة قاضية بعد ه يونيو ١٩٦٧ »

وقد قيَّم نجيب محفوظ هذه الأحداث التاريخية فى كتاباته. فى هذه السلسلة كتب تحت عنوان « الهوية والهدف » :[٣]

« وفى عام ١٩٥٢ حاقت الأخطار بالأمة العربية من كل جانب ، فدعا جمال عبد الناصر إلى القومية العربية. وفى السبعينات وجد السادات أننا غرقنا فى مأزق وجل لا تنتشلنا منه إلا مصريتنا ، فأرجعنا إليها وحرَّك نعرتها فى القلوب ، فكان العبور وتحرير سيناء والسَّلام ولعل هدفنا اليوم هو التنمية الشاملة ، أو بذل الجهد للحاق بالعصر الحديث وهو هدف حيوى لا بديل له إلاّ التحلل والفناء. »

فمن جمال عبد الناصر إلى أنور السادات ثم إلى حسنى مبارك إنه شاهد أحداثا كثيرة وأدرك حقائق التاريخ. ومنها ما قال هو نفسه :[٤]

---

١ فاضل الأسود ، الرجل والقمة (مجموعة) ج ١ ، ص ٢٥٦

٢ فتحى العشرى ، نجيب محفوظ : حول التدين والتطرف (القاهرة : الدار المصرية االبنانية ١٩٩٦) ، ص ١٥٩

٣ فتحى العشرى، نجيب محفوظ : حول العرب والعروبة (القاهرة : الدار المصرية اللبنانية ١٩٩٦) ط ١، ص ٣١-٣٢

٤ فتحى العشرى، نجيب محفوظ : حول العرب والعروبة ، ص ١٩

Dhaka University Institutional Repository

« تاريخنا الطويل يشهد بأنَّ موقعنا المتوسط بين جناحى العالم العربى جعلنا الملتقى والمنطلق لتياراته المتضاربة ، كما فرض علينا دوراً نؤديه لضم الجناحين ، أو مَدِّهما بالقوة التى تمكنهما من التحليق ، أو فى الأقل دفع الأذى عنهما . وكأنما ندفعه عن أنفسنا . وإن أردت شواهد على ذالك فارجع إلى العهد الفاطمى ، أو عهد صلاح الدين أو محمد على أو جمال عبد الناصر . بل ارجع إذا شئت إلى العصر الفرعونى نفسه » ونفس الكلام نجده عند محمد حسنين هيكل. [١]

فنجيب محفوظ منذ نعومة أظفاره شاهد الأجانب يدربون على أرض وطنه وحصل على تجربة مريرة للحربين العالميتين وشاهد فى وطنه ثورة ١٩١٩ ثم سقوط الملك تسلة جمال عبد الناصر ثم أنور السادات ثم عهد حسنى مبارك وهكذا الأحداث الأخرى العالميه على مستوى العالم العربى خصوصاً قضية فلسطين والدولة الإرهابية إسرائيل.

كل هذه انعكس فى رواياته فهو أديب عصرى ويقظ. لا تفوته قضايا وطنية وعالمية. ولو أنه كتب عن مصر و بالتحديد عن القاهرة.

---

١ محمد حسنين هيكل ، المفاوضات السرية بين العرب وإسرائيل (القاهرة : دار الشروق ١٩٩٦) ط ٧ ، ص ٥١

Dhaka University Institutional Repository

الفصل الرابع

الحالة الثقافية والأدبية :

الحالة الثقافية والأدبيَّة كانت فى نهوضها فى أرض مصر العربيَّة فإن جامعة الأزهر هى المحور الرئيسى للثقافة إلا هناك تيار قوى للأدباء فى هذا العصر فقد احتل الانجليز على بقعة مصر وأفرضوا الصمتة على الشعب، كأىِّ مستعمر فى ذالك الزمن فى مشارق الأرض ومغاربها. إلا أن الحرية الفكرية هى التى كانت الهدف الرئيسى لأدباء هذا العصر.

يقول د. غالى شكرى :[1]

« واعتقد أن العنصر الاجتماعى فى المأساة المصرية هو الذى دفع بها إلى البقاء ، أو الطفو على تاريخنا الأدبى الحديث. فلا تستطيع أن تفصل بين أهل الكهف " والمرحلة السوداء فى حياتنا السياسية التى رافقت صدورها ، كما لن نستطيع الفصل بين أعمال نجيب محفوظ التى بدأ كتابتها منذ ١٩٣٨ حتى عام ١٩٤٤ حيث كانت الحرية هى القضية الاساسية طوال هذه الفترة المظلمة ».

وسادت تلك العصور مأساة فى مصر العربية بل على العالم الاسلامى والعالم الثالث على وجه العموم. « وكان لتوفيق الحكيم فضل الريادة فى التمييز بين فكرة المأساة عند المصريين وفكرتها عند اليونان ، فقال إن الزمن هو العمود الفقرى للتراجيديا المصرية بينما القدر هو المحور التراجيدى في الأدب الأغريق »[2]

وفى نفس الوقت كان هناك شعراء الحياة والتفاؤل مثل حافظ إبراهيم شاعر النيل وأحمد شوقى أمير الشعراء وأمثالهم كثيرون الذين نفخوا فى روح الأمَّة الحيوية واليقظة والانتفاضه وسمَّعوا أغانى المستقبل المشرق. وكان هناك أدباء على المستوى العالمى أمثال طه حسين وتوفيق الحكيم عمداء الأدب العربى الذين ذروا بذورا الرجاء و أحلام التقدم فى نفوس أبناء الوطن .

---

١ د. غالى شكرى، المنتمى ص ٨٣

٢ نفس المرجع ، ص ٨٣

Dhaka University Institutional Repository

فهذا الدكتور جابر عصفور يكتب تحت عنوان « يقول »[1]

« ... ولكن حين استرجع مشهد جنازة طه حسين مرّة أخرى ، بعد كل هذه السنوات ،بعد كل ما مرَّ على هذه الأمَّة من أحداث ، أجد السؤال الأساسى نفسه يكتسب أبعاداً جديدة، ويمكن الإجابة عنه بأكثر من طريق. أذكر أن محمد أنيس قال لعبد العزيز الأهوانى، ونحن نسير فى الجنازة ، هل كل هؤلاء الذين يسيرون حولنا ينتمون إلى طه حسين مثلنا ويمثل لهم ما يمثله لنا ؟ وأجاب عبد العزيز الأهوانى بقوله إن طه حسين يمثل لكل فرد من الناس معنى رمزيا مختلفا. ولكن كل المعانى التى يمثلها تقوم على قاسم دلالى مشترك يربط بين الجميع رغم كل تنافرهم. هذا القاسم المشترك هو حلم التقدم الذى يعنى الانتقال من مستوى الضرورة إلى مستوى الحرية ومن التبعية إلى الأستقلال ومن الجهل إلى العلم .... ومن القومية إلى الانسانية »

«فحقًا كانت هناك نغمة تغنى بها قلوب الجميع هى نغمة الثقافة و الأدب أو حبهم إليهما على تعبير صحيح. ولم ينعكس ذالك الحب فى تشجيع الأدباء اقتصادياً» [2] فإنه سبق أن ذكرنا أن نجيب محفوظ قال لصحفى قبل فوزه بجائزة نوبل بأنه ليس على غنى على نحو مرضى.

وهكذا ذكر نجيب محفوظ نفسه :[3]

« كان كامل كيلانى ، وهو باحث وفنان ومن ظرفاء تلك الأيام ، موظفا معنا فى وزارة الأوقاف ، نصحنى ذات يوم بضرورة ألا يعرف أننى أديب ، وان أعمل فى صمت حتى إذا سألنى أحد كما إذا كنت أنا الأديب الذى تنشر له الصحف قصصا ، فينبغى أن أنفى ذالك. لقد شرب « كامل كيلانى » السم لأنه أديب ... خاصة إذا جاء وزير يكن إحتراماً للأدب ، فيهيج الجهاز البيروقرطى كله ... قبلت النصيحة ،عملت بها على قدر المستطاع ».

فهذه تجربة أليمة. بأنه كان فى الجهاز البيروقراطى من أدباء أمثال نجيب محفوظ وفى نفس الوقت معظمهم كانوا يسخرون بالأدب حقداً. وهذا يوجد فى كل عصر ومصر.

وفى ناحية أخرى كانت هناك الموهبة الفذة فى ميدان الأدب ولكن لم تتح الفرص للأدباء الشباب لينشروا حصادهم – فنجد أديباً شاباً مثل نجيب محفوظ كيف واجه هذه الواقعيه.[4]

---

١ جابر عصفور ، «طه حسين : انتصار المعجزة الفردية » مجلة العربى (الكويت ١٩٩٣) عدد اكتوبر ، ص ٧٩-٨٠

٢ المرجع السابق ص ٨٠

٣ رجاء النقاش ، نجيب محفوظ.... ، ص ٤٤

٤ محمود فوزى ، اعتراقات نجيب محفوظ ، ص ١٦ – ١٧

Dhaka University Institutional Repository

« ... كانت هذه أوّل مرة يعرف نجيب محفوظ بأن هناك مقابل مادى لنشر القصص ، وشعر بسعادة غامرة ، فكتب ثانية عن غارة فى الحرب العالمية الثانية ، فصادرت الرقابة القصه وعدد المجلّة ولم يعلم نجيب محفوظ بذالك. بل ذهب إلى المجلة لكى يحصل على أجر القصه فقابله سكريتر التحرير وكاد أن يفتك به لأنه هو الذى دفع تلك الغرامة .. وحين دخل نجيب محفوظ على الناشر سعيد السحار ومعه الثلاثية وكانت جزءًا واحداً ، استهول سعيد السحار هذا الكم الهائل. وقال له : « أية الداهية دى » وطلب منه أن يمهله وقتًا على أمل أن ينشر فى المستقبل هذا العمل كاملاً ».

وقد قرر نجيب محفوظ والإخوان المرحوم عبد الحميد جوده السحار وسعيد السحار. اطال الله فى عمره. انشاء لجنة النشر للجامعيين " لنشر انتاجهم ، ومعهم عادل كامل وعلى أحمد باكثير ومحمودالبدوى ومحمد عفيفى وابراهيم المصرى ووداد سكاكينى والشيخ كامل عجلان ووديع فلسطين وغيرهم ... اجتمعوا لانقاذ أعمالهم الأدبية المخزونه فى أدراج المكاتب، والتى رفض الناشرون نشرها حتى نجيب محفوظ ظلت اعماله الادبية حبيسة الادراج ، لا تجد الناشر المغامر الذى يجرؤ على نشر اول أعمال كاتب شاب فى ذلك الوقت ، وأمام الضائقة المالية تعاون الجميع فيما بينهم ماديا ، لدرجه أن عبد الحميد جوده السحار طلب من زوجته أن تخلع من على معصميها أساورها الذهبية لنشر أعمالهم الادبية !

وبدأت « لجنة النشر للجامعيين » أول أعمالها عام ١٩٤٣ ، واخرجت إلى سطح الوجود الأدبى لأول مرة روايات شيخ الرواية العربية نجيب محفوظ.

وإن دل ذلك على شئ ، فهو يدل على أن هذا الجيل كان جيلا متعاونا متحابا .. جيلا كان يمثل الشجرة المثمرة الوارفة الظلال على الجميع ، وقد أرسى قيما ، مثلا للحركه الادبية الثقافيه كالوفاء والايثار.

وبهذه العجالة تتضح لنا الحالة الأدبية والثقافية السائدة فى مصر ذاك الزمن. فانهم كانوا يكرهون الانجليز المستعمرين إلا أنهم يدرسون لديهم فى المدارس والمعاهد ويحبون تصنيفات سكسبير الانجليز.

ولا يفوت بنا أن نوضح أمراً أن أساتذة المدارس والجامعات كانوا هم الدافعون الأول للطلاب إلى الوطنية والثورة فمثلاً كان الشيخ عجاج هو أكثر اساتذة نجيب تأثيراً فى نفسه أثناء مرحلة المدرسية والشيخ مصطفى عبد الرازق هو أكثر تأثيراً خلال الدراسة الجامعية.

Dhaka University Institutional Repository

ومن الأجانب كان « مستربلاكنبرى » استاذًا له الذى أحبَّه. ولو أنه مثال نادر (أن يحب أحد من الانجليز لطالب مصرى وطالب مصرى يحب الانجليز).

أيام زمان ، عندما كان نجيب محفوظ بدأ يكتب كان لهم بعض سمات خير فى ميدان الأدب. فيقول نجيب محفوظ عنه :[1]

« كان جيلنا يتمتع بصفة جميلة ، وهى التفرقة بين قضايا الأدب والسياسة. فنحن مثلاً كنا نختلف مع الدكتور محمد حسين هيكل والدكتور طه حسين فى السياسة على طول الخط ومع ذالك نحترمهما كأديبين ونعتبرهما على رأس أساتذتنا الذين نتعلم منهم. وكان هذا الجيل يحافظ على تلك الصفة بشكل يدعو للإعجاب. كان العقاد وطه حسين مختلفين سياسيًا. وبينهما خلافات مستحكمة ، ولكن عندما تعرض طه حسين لحملة ضارية بعد صدور كتابه «فى الشعر الجاهلى » وقف العقاد إلى جانبه ودافع عنه على صفحات الصحف وتحت قبة البرلمان » وجاء فى كلام محمود فوزى :[2]

« ولكن بعد الستينات تغير سيناريو فى آفاق الأدب والثقافة إزاء شعبية سينما ومنذ ١٩٥٩ ارتبط نجيب محفوظ وظيفيًا بالسينما. فقد عمل مديراً لمؤسسة دعم السينما ، ورئيساً لمجلس إدارتها ، ثم مستشارا لمؤسسة السينما والإذاعة والتليفزيون ، ثم رئيسا لمؤسسة السينما ثم مستشارا لوزير الثقافة لشؤون السينما حتى أحيل إلى المعاش سنة ١٩٧٢»

ولكن السينما أو التليفزيون قد غيرت ذوق القراءة للأدب. فلا يقبلون الناس إلى قراءة الكتب الأدبية صفحات بعد صفحات. ولو أن هناك كثير من مؤلفات الأدباء استعرضت على شاشة التليفزيون كأفلام ، منهم نجيب محفوظ. ولذالك يقول نجيب محفوظ[3] « أن التليفزيون يمكن أن يكون بديلاً للأدب. إذا كنت تجد من يغلق التليفزيون اليوم ليقرأ كتب الأدب. فلا بد أن يكون من الجيل المخضرم .. جيلى أنا. اليوم الذى لا أقرأ فيه. يخيل إلىّ إنى لم أعش فيه- هذا جيل انتهى - وهناك جيل ولد مع التليفزيون ! »

فهذه هى الحالة الثقافية والأدبية لعصر نجيب محفوظ.

---

١ رجاء النقاش ، نجيب محفوظ... ، ص ٦٣ - ٦٤

٢ محمود فوزى ، اعتراقات نجيب محفوظ، ص ٢

٣ أحمد هاشم الشريف ، نجيب محفوظ : محاورات قبل نوبل، ص ١٥ - ١٦

Dhaka University Institutional Repository

الباب الثانى

حياته وسيرته الذاتية

Dhaka University Institutional Repository

الباب الثانى
حياته وسيرته الذاتية

الفصل الاوّل : مولده وأسرته

نجيب محفوظ. أديبنا الكبير هو شخصية فريدة فى تاريخ الرواية ليس فى مصر وحدها بل فى العالم أجمع. فقد طلع فى مطلع القرن حاملاً للواء الابداع والابتكار فى مجال الأدب العربى حتى فاز بجائزه نوبل كأوّل من حصل عليها من ناطقين بالضاد. فقد ودع قرن العشرين واستقبل قرنا أخر وهو أسطور حى أو كشجرة شامخة تؤتى أكلها كل حين.

قبل أن نتعمق فى عطاءه الخالد و نغوص فى الهيكل الفنى لأدبه يناسبنا أن نتعرف على هذه الشخصية عبر سوانح عمره بعجالة.

ولد نجيب محفوظ فى حى سيدنا الحسين وتحديداً فى يوم الاثنين ١١ دسمبر عام ١٩١١ ميلادى.[١]

ولد نجيب محفوظ فى حى الجمالية وهو قلب القاهرة القديمة التى بناها جوهر الصقلى نيابةً عن الحاكم المعز لدين الله الفاطمى منذ أكثر من ألف سنه. والذى مازال أحد شوارع الحى يحمل إسمه (شارع المعز)[٢] يقول رجاء النقاش :[٣]

« وفى هذا الحى القديم الأصيل يعيش فيه أبناء الشعب جيلاً بعد جيل. وخاصّة هؤلاء الذين لم ينتقلوا إلى الأحياء الإرستقراطية التى نشأت فى بدايات هذا القرن. مثل حى الحلميه وحى العباسية. ... ومن حى « الجمالية » الذى ولد فيه نجيب محفوظ ، عرف الفنان العظيم تفاصيل الحياة الشعبية التى انعكست على أدبه. وظل حريصاً على استخدامها بصورة دائمة، فى معظم رواياته وقصصه »

---

١ جاء هذا التاريخ على لسان نجيب محفوظ نفسه فى بعض حواراته – يراجع، نجيب محفوظ لرجاء النقاش ص ١٣ – وهذا الكاتب (النقاش) يكتب فى كتاب آخر له (فى حب نجيب محفوظ) ص ١٧ ولد نجيب فى حى الجماليه – والمعنى : الجمالية من الحسين

٢ محمد سلماوى نجيب محفوظ : وطنى مصر ، (القاهرة، دار الشروق) ط ١ ، ص ٩

٣ رجاء النقاش : " فى حب نجيب محفوظ " ص ١٧

Dhaka University Institutional Repository

يقول نجيب محفوظ :[1]

« كل إخوتى ولدوا فى بيت بدرب القزازين وأنا الوحيد بينهم الذى ولدت فى بيت القاضى » والمكانان فى الجماليه. وإذا لم تخنى الذاكرة فقد كان عنوان بيتنا هو رقم (٨) فى ميدان القاضى ، وكان مواجهًا لقسم الجمالية – وكانت أبواب البيت مفتوحة على الميدان ، أما نوافذه الجانبية فتطل على « درب قرمز » وكنا نتبع مشيخة « قرمز ».

كان ميدان « بيت القاضى » يتميز بالهدو والاتساع ، وتكثر فيه أشجار كنا نسميها «دقن الباشا » ونظرًا لاتساع الميدان وتفرع الحوارى الكثيرة منه فقد كان تتجمع فيه المظاهرات . واظن الآن اختلف واصبح مزدحما للغاية »

يقول نجيب محفوظ عن طفولته :[2]

« لقد شاهدت من ثقوب مشربيتنا ثورة ١٩١٩ وهى تلد ... شاهدت الميدان الهادى المليئ بأشجار الصفصاف التى نطلق عليها اسم « ذقن الباشا » وقد تفجر عن آلاف مولفة من الرجال والنساء يحتفون هتافات لا أفهمها . فقد كان عمرى فى ذالك الوقت سبع سنوات »

يقول نجيب محفوظ عن انتقال أسرته :[3]

"بعد ثورة ١٩١٩ وتحديدا سنة ١٩٢٠ ، انتقلنا من حى الحسين إلى العباسية ، وسكنا فى البيت رقم " ٩ " شارع " رضوان شكرى " والحقيقة أن انتقالنا إلى العباسية له سبب وهو أن العائلات الكبيرة فى " درب قرمز " مثل المهيلمى والسيسى والخربوطلى بدأت فى النزوح من المنطقة ، عائلة وراء الأخرى – وبعد انتقال الأعيان « فقدت الحارة بهجتها و روحها وانطفأت الأنوار وانتهت السهرات وشعرنا بعدهم بوحشة شديدة »

كانت منطقة العباسية الغربية التى انتقلت إليها أسرة نجيب محفوظ. عبارة عن بيوت نمطية صغيرة. كل بيت دور واحد فى خلفية حديقة صغيرة. ويقول نجيب محفوظ عن المنطقة:[4]

« كنا نعيش كأننا فى الريف مع توافر الكهرباء والمياه والمجارى وكافة الخدمات. وكنا نملك بيتنا الجديد فى العباسية ، ولكننا بعد وفاة والدى رحمه الله بعناه ... ورغم هذا الانتقال كنت كما قلت دائم التردد على حى سيدنا الحسين »

---

١ رجاء النقاش ، نجيب محفوظ ... ، ص ١٣

٢ محمد سلماوى ، نجيب محفوظ : وطنى مصر ، ص ١٠

٣ رجاء النقاش : نجيب محفوظ ..... ، ص ١٤

٤ نفس المرجع ، ص ١٤

Dhaka University Institutional Repository

ويذكر أنه فى أول الأمر انتقلت إليها الأسر الارستقراطية التى تمكن من بناء عدد من القصور ، ثم انتقلت إليها الطبقة المتوسطة التى من بينها أسرة نجيب محفوظ (فى حب نجيب ص ١٦)

ولا يفوت بنا أن نتعرف على والدَيْ هذا العبقرى الفذّ –

فأمه هى فاطمة بنت الشيخ إبراهيم مصطفى وكان شيخا أزهريا وله كتاب فى النحو طبع فى المطبعة الأهلية .

يقول نجيب محفوظ عن أمه :[1]

« كانت أمّى سيدة أميه لا تقرأ ولا تكتب ، ومع ذالك كنت اعتبرها مخزنا للثقافة الشعبية – كانت كما قلت – تعشق سيدنا الحسين وتزوره بالاستمرار. فى الفترة التى عشناها فى الجمالية. كانت تصحبنى معها فى زيارتها اليومية ... وكانت تطلب منى قراءة الفاتحة عندما تدخل المسجد وأن أقبل الضريح – وكانت هذه الأشياء تبعة فى نفس معانى الرهبه والخشوع .

والغريب أن والدتى كانت أيضًا دائمة التردد على المتحف المصرى وتحب قضاء أغلب الوقت فى حجرة المومياات –

... والحقيقة أنى تأثرت هذا التسامح الجميل لان الشعب المصرى لم يعرف التعصب – وهذا هو روح الإسلام الحقيقية ».

كانت والدته تتمتع بصحة طوال عمرها وقد توفيت فى عام ١٩٦٨ بعد أن تجاوز عمرها المائة عام – وكانت تزور الأقارب – وكانت تحظى بمكانة وحضور كبيرين بينهم –

وكانت والدته تحيطه برعاية كبيرة وتصحبه معها فى كل مكان تذهب إليه – وذالك لأنه كان أصغر الأولاد . وكان له شقيقان وأربع من الأخوات ، ومع ذالك نشأ كأنه وحيد أبويه – فكل إخوته تركوا المنزل بعد أن تزوجوا – ويبلغ فارق السن بينه وبين أخيه الذى يكبره مباشرة حوالى ١٠ سنوات –

---

١ رجاء النقاش ، نجيب محفوظ ، ص ١٤ – ١٥

Dhaka University Institutional Repository

ويقول نجيب، عن تلك الفترة :[1]

« ونظرًا لان والدتى كانت من هواة تربية الطيور فقد تحول سطح البيت إلى عالم للحيوان وكنت أفرح بهذه الطيور وأمضى امتع الأوقات على السطح مع الكتاكيت والأرانب والدجاج - وأحيانًا كانت امى تسمح لى باللعب أمام البيت مع أولاد الجيران .

.... استطيع القول بأنى عشت طفولة سعيدة لو لا بعض المنغصات مثل «الُكتّاب " والحزم وسياسة الشدة ».

أبوه : اسم والده عبد العزيز إبراهيم أحمد باشا من مواليد ١٨٧٠ وتوفى عام ١٩٣٧ وجده من " رشيد " أصلاً ثم هاجر بعد ذالك إلى الاسكندرية وهناك توجد بقايا عائلة " الباشا" ولا يدلى بشئ له قيمة عن حياة أبيه وشخصيته عندما كان موظفًا فى الحكومة - لأنه كان طفلا رضيعًا حينذاك وكان شائعًا فى تلك الأيام الذى يرتدى الملابس الأفرنجية لا يرتدى الملابس الازهرية - والعكس صحيح كما كان والده رحمه الله -

وكان بعد عودته إلى البيت يمضى وقته بين الصلاة وقراءة القرآن والجلوس فى الصمت وبعد تناول طعام العشا ينام - ولم يكن أبوه من هواة القراءة. والكتاب الوحيد الذى قرأه بعد القرآن الكريم هو " حديث عيسى بن هشام " لأن مؤلفه محمد المويلحى " كان صديقا له ويسكن في نفس المنطقة .

عندما أحيل أبى إلى المعاش عمل فى فابريكة " أو مصنع " للنحاس - وكانت إجازته الاسبوعيه يوم الأحد - فيقضى مساء السبت فى "الكلوب الحسيني" أيام كنا نعيش فى الجمالية ، وفى " قهوة الجندى " عندما انتقلنا إلى العباسية "

وكان والده يعامله بحنان ولطف ولو أنه كان مشغولاً ودائمًا كان خارج البيت فى علمه-

وقد اهتم والده بتعليم الأولاد ، و بالنسبة للبنات أتاح لهن قدراً من التعليم يعتبر معقولاً فى ذالك العصر - وهو أوائل القرن العشرين وتوفى رحمه الله فى سنة ١٩٨١ (نفس السنة التى مات فيها الرئيس انور السادات) -

كان له شقيقان وأربع من الأخوات - وكان أخوه الأكبر منه مباشرة لواء الجيش استشهد فى حرب أكتوبر مع ولد له وهو كان أيضا ضابطًا -

وكان شقيقه الأكبر ناظر المدرسة وأحيل إلى المعاش وهو بدرجة مراقب الحسابات -

---

١ نفس المرجع ، ص ١٧

Dhaka University Institutional Repository

الفصل الثانى : تربيته

وقد سبق أن ذكرنا أن والد نجيب محفوظ (بل أبواه) اهتم بتعليمه – فقد دخل نجيب فى الكُتَّاب وهو صغير عندما كان فى حى الجمالية –

ويقول نجيب :[1] « فى مدرستنا الأوّلية – المواجهة لمسجد سيدنا الحسين – سمعت هتافات مدويه ، أعقبتها طلقات رصاص – ولأوّل مرّة تصافح أذنى هذه الكلمة " مظاهرة " حين نطق بها المدرس .. »

وقول نجيب :[2] " أوّل مدرسة دخلتها فى حياتى هى كُتَّاب " يقع فى بيت قديم فى حارة " الكبابجى " ... وفى ذالك الكُتَّابُ حفظت جزءًا من القرآن وبدأت أتعلم مبادى القراءة والكتابة"

والكُتَّاب كـ " K.G " فى بلادنا، الذى هو المرحلة الاستعدادية للالتحاق بالمدرسة الابتدائية – وكان يذهب إلى الكُتّاب سيراً على الأقدام لأنه كان قريبًا من بيته (فى الجمالية) .

... عندما توجه الاستاذ محمود فوزى إلى نجيب محفوظ بسؤاله : " الكثيرون لا يعلمون أنك التحقت بمعهد الموسيقى لمدة سنتين حبا فى " آلة القانون. التى تعشقها ؟! " قال نجيب محفوظ :[3]

" هذا صحيح ، فالموسيقي هى غذا الروح ولقد تعلمت العزف على آلة القانون التى احببتها جدا فانا من عشاق الموسيقي الشرقية على خلاف بناتى اللواتى يعشقن الموسيقي الأوروبيه الصاخية "

وكان نجيب طالبًا ذكيا ومتفوقا – وقد جاء فى كتابات رجاء النقاش ما يحيطنا كثيراً بحياته الابتدائيه المدرسية – ومنها ما جاء على لسان نجيب :[4]

" أما بالنسبة لى فلقد تغيرت حالى منذ المرحلة الأبتدائيه ، واحببت الدراسة وشعرت بالمسئولية ، وكنت دائما من الأوائل وأحصل على نتائج طيبه جداً – هذا التفوق كان مصدر سعادة لوالدى الذى بدأ يدللنى ويزيد فى مصروفى وفى الهدايا التى يقدمها لى ، حتى ظن

---

١ الرجل والقمة ، ص ٣٣

٢ رجاء النقاش ، نجيب محفوظ، ص ٣١

٣ محمود فوزى ، اعترافات نجيب محفوظ، ص ٥٣

٤ رجاء النقاش ، نجيب محفوظ ص ١٩ – ٢٠

Dhaka University Institutional Repository

كثيرون من أصحابى أنى من أسرة ثرية – وطوال دراستى الابتدائية والثانوية كانت علاقتى بوالدى طيبته للغاية ، ولم اسمع منه أى عبارة لحثى على الدراسة أو أي إنذار أوعقاب فى حالة إهمالى لدروسي ، لم يقل لى شيئا من هذا القبيل ، لأنه كان يلاحظ اهتمامى بالتعليم وحرصى على التحصيل "–

إلا أنه كان يعانى القسوة الشديدة من المشرفين على التعليم فى المدرسة الأولية والمدرسة الأبتدائية – وكان يستأثر – باهتمامه فى الدراسة الابتدائية شيئان : الأول : درس الدين وخاصة قصص الانبياء ... والثانى : الحكايات "

وفى حى العباسية التقى نجيب بعدد من زملائه وأبناء جيله وأصدقائه الكثيرين ، ومنهم "عبد الحميد جودة السحار " و "إحسان عبد القدوس " والدكتور " آدهم رجب " الذى أصبح استاذاً و رئيسا لقسم الطفيليات بكلية طب قصر العينى والدكتور أدهم رجب بالتحديد ذكريات طريفة وجميلة عن هذه الفترة من حياة نجيب محفوظ وهى فترة الشباب الأوَّل " يقول الدكتور أدهم رحب :[1]

" كان نجيب محفوظ لاعب كرة من طراز نادر فى أيام صبانا فى العباسية .... لم أر لاعبا فى سرعة نجيب محفوظ فى الجرى – كان أشبه بالصاروخ المنطلق – وكان هذا يلائم الكرة فى عصر صبانا – ففى شبابنا الباكر كان عقل اللاَّعب فى قدميه ، وكان اللاّعب القدير هو اللاّعب الفرد الذى ينطلق بالكرة كالسهم ... – ومرات الأيام وانتقل عقل نجيب محفوظ إلى رأسه ، وأصبح ذا فضل علّى لا ينكر ... وبفضل توعية نجيب محفوظ لى فتحت عينى على حقائق كثيرة "

قد حصل نجيب محفوظ على " البكالوريا " اسم الثانوية العامة فى تلك الأيام فى عام ١٩٣٠ ودخل قسم الفلسفة فى كلية الآداب جامعة القاهرة – وكان اسمها قبل الثورة « جامعة فؤاد الأوّل " وقد تخرج فى الجامعة سنة ١٩٣٤ " حصل من والده على مكافأة النجاح بالتفوق فى (البكالوريا) وكانت عشر جنيهات مما أصيب عمه بالذهول لضخامة المكافأة –

---

١ رجاء النقاش ، فى حب نجيب محفوظ، (القاهرة، دار الشروق ، ١٩٩٥) ط ١ ، ص ١٩

Dhaka University Institutional Repository

يقول نجيب محفوظ :[1] « كان آمل والدى أن التحق بكلية الحقوق أو الطب لأكون إما وكيل نيابة آو طبيباً. فهاتان الوظيفتان فى رأيه هما أحسن وظيفتين في مصر – ولذالك أصيب صدمة عندما أخبرته أننى أنوى الالتحاق بقسم الفلسفة بكلية الآداب »

وكان رغبة الوالد طبيعية إذا أنه كان طالبا متفوقًا فى الرياضة والعلوم حتى احتج أساتذته وقالوا : ما الذى فعلته بنفسك ؟ كأنه ارتكب جريمة –

عندما سأل محمود فوزى :[2]

«* هل تشعر بالندم على انك لم تستكمل رسالة الماجستير التى كنت تعدها تحت اشراف الشيخ مصطفى عبد الرازق عن فلسفة الجمال «والتى لم تستكملها بسبب انشغالك بالابداع الفنى؟

** لقد اخترت الأدب بعد تفكير طويل وعذاب اليم لاننى كنت بين الأمرين : الادب من جهة والماجستير – وهو طريق مختلف – من جهة اخرى .. ولكننى اخترت الادب مقتنعا لأشعر بالاستقرار والراحة »

ومن الاساتذة الذين تأثريهم نجيب محفوظ الشيخ عجاج استاذ اللغة العربية لمدرسة الفؤاد الأوَّل الثانوية – ولم يكن الشيخ عجاج مدرساً للعلم فقط بل كان معلما للوطنية – حيث كان أحد الاسباب المباشرة التى جعلت التلاميذ تلك المدرسة ينفعلوا بثورة ١٩١٩ وعشقوا زعيمها سعد زغلول باشا – وهذا الاستاذ كان من المعجبين بأسلوب نجيب فى الكتابة – كما كان يعتبر موضوعاته فى الانشاء نماذج تحتذى للتلاميذ –

والشيخ مصطفى عبد الرازق هو أكثرهم تأثيراً خلال الدراسة الجامعية – والشيخ مصطفى هو مثال للحكيم كما تتصوره كتب الفلسفة – فكان استاذ نجيب محفوظ بكلية الآداب جامعة فؤاد الآوَّل (القاهرة الآن) ثم وزير الأوقاف سنة ١٩٣٨ حيث اختار تلميذه نجيب سكرتيرا برلمانيا له –

واستاذ الفلسفة فرنسي الجنسيّة " سيوكوربيه " تأسف لنجيب محفوظ عندما سمع أنه لم يدرس الفلسفة فيما بعد وكان يتوقع له النبوغ فى مجال الفلسفة – وهذا الاستاذ قد اصبح من أساتذة الفلسفة المعدودين فى أوروبا –

وهكذا كان له أساتذة انجليز مثل " بريتشارد " من كبار علماء " السوسيولوجيا " فى أوروبا وهكذا كان " بلاكنبرى " مصنف كتاب "الأجرومية الانجليزية" الذي كان مقرراً للثانوية –

---

١ رجاء النقاش ، نجيب محفوظ ... ، ص ٢٠

٢ محمود فوزى، اعترافات نجيب محفوظ، (القاهرة، دار الشباب العربى، ب ت) ط ١ ، ص ٦٠

Dhaka University Institutional Repository

الفصل الثالث : حياته الاجتماعية والثقافية والعملية

بعد تخرج نجيب محفوظ عام ١٩٣٤ فى الحاجعة وجد وظيفة سكرتير برلمانى لوزير الأوقاف . وكان الذى اختاره لهذه الوظيفة هو أستاذه الأوَّل مصطفى عبد الرازق عندما اصبح وزيراً للأوقاف واستمر نجيب محفوظ يعمل فى وزارة الأوقاف إلى أن انتقل مصطفى عبد الرازق إلى رحمة ربه وتولى الوزارة شقيقه الشيخ على عبد الرازق وأبقى نجيب محفوظ فى نفس الوظيفة السكرتير البرلمانى لوزارة الأوقاف –

وقد تم تحويله إلى وزارة الارشاد القومى فى عام ١٩٥٥ وبعد انقسام هذه الوزارة للثقافة و وزارة الإعلام انتقل نجيب محفوظ إلى وزارة الثقافة وظل فيها حتى أحيل إلى المعاش فى دسمبر ١٩٧١م [١]

وبعد التقاعد عمل فى السينما ككاتب السيناريو يأخذ خمسة أضعاف الأجر الذى يحصل عليه المولف – وقد عمل فى الإذاعة والتايفزيون ، احتل مساحة كبيرة على مدى سنوات طويله –

وقد ارتبط نجيب بصحيفة الأهرام حوالى سنة ١٩٥٩ وكان هذاالارتباط أدبيًا وليس صحفيًا – حيث أنه كان يقدم انجازه الأدبى للنشر فى الصحيفة – ولم يكن يجرى بسرعة الصحافة – **فهذه دوامة ابتعات كثيراً من الأدباء الموهوبين.** [٢]

– لقد أعطت الوظيفة لنجيب محفوظ خبرات قيمة فقد أمدّته بنماذج بشرية كانت غائبة عن حياته وهذا تأثرت كتاباته كثيراً – والوظيفة لها مكانة كبيرة فى مجتمع " بيروقراطى " مثل مصر – ويقول نجيب محفوظ عن الوظيفة :[٣]

« ... ولكن الوظيفة نفسها كنظام حياة وطريقة لكسب الرزق ، لها أثر ضار أو يبدو كذالك – فلقد أخذت الوظيفة نصف يومى ولمدّة ٣٧ سنة – وفى هذا ظلم كبير – ولكن الوظيفة فى الوقت نفسه علمتنى النظام الحرص على أن استقل بقية يومى فى العمل الآدبى قراءة وكتابة. وجعلتنى استغل كل دقيقة فى حياتى بطريقة منظمة ، مع عدم تجاهل آوقات الراحة

---

١ رجاء النقاش ، نجيب محفوظ ... ، ص ٢١

٢ محمود فوزى، اعترافات نجيب محفوظ، (القاهرة، دار الشباب العربى، ب ت) ط ١ ، ص ٦٠

٣ يراجع ، رجاء النقاش، نجيب محفوظ، ص ٣٩

Dhaka University Institutional Repository

والترفيه – وهذا فى تصورى هو أثر ايجابى للوظيفة فى ظل ظروف المجتمع الذى نعيش فيه – فمن المستحيل أن يتفرغ الأديب فى مصر»

لقد واجه نجيب محفوظ تجربة أليمة فى حقل وظيفته – مما أنه كان قد تمَّ اختياره للدرجة الرابعة ولكنه فؤجئ باليوم التالى عندما ألغيت ترقيته بعد أن وقع عليه الوزير بالأمس – فقد أصابته الصدمة الغير متوقعه – ولكن اتيحت هذه الترقية لغيره لسبب ممارسته الشذوذ الجنسيَّة مع أحد كبار المؤظفين – وكان شذوذ البعض معروفاً ولا يكاد صاحبه يخفيه – هذا هو السر وراء ما جاء من أخبار الشذوذ فى رواياته –

ومن ألوان الوظائف لنجيب كان رئيسًا لمؤسسة السينما – وكان يعتذر ثروت عكاظة ولكنه رشحه أمام جمال عبد التاصر وقبله كارها ومرغمًا – وقد عمل رئيسا لمؤسسة السينما لمدّة عامين لم يفتح فيهما كتابا ولم يكتب كلمة وعاش فى اكتئاب عام – وكانت السينما مفلسة ولا توجد لديهم سيولة – وقال نجيب عنها :[1] " إنها أسوأ فترة فى حياتى الوظيفية –" وبعد كارثة استقال من منصب رئيس المؤسسة وأصبح مستشارا لوزير الثقافة حتى خرج للمعاش سنه ١٩٧١ – وكان أعلى درجات الوظائف الحافلة له " رئيس مؤسسة " وهى تساوى درجة نائب وزير " . أما أعلى مرتب حصل عايه فى الحكومة فكان ١٠٠ جنيه شهريًا – وحاليا يحصل على معاش يصل إلى ١٦٠ جنيه شهريًا بعد ٣٧ سنة فى الوظيفة والحمد لله –

الحياة الاجتماعية

نجيب محفوظ هذا العبقرى الفذّ لم يكن ينوى الزواج أبدا – فقد كان دافعه الأساسى فى هذا الأمر هو الاَّ يربك حياته فى مراحلها الأولى بمسئوليات قد تؤدي إلى تعطيله عن إعطاء أدبه ما يحتاج إليه من تفرغ و اهتمام –

عندما سأله الاستاذ محمود فوزى : [2]

ألا ترى إنك قد تزوجت فى مرحلة متأخرة نسبيًا وكان عمرك وقتها ٤٣ عاماً .. كيف تعرفت على زوجتك وهل كان لها تأثير فى استمرار ابداعك الأدبى ؟ أجاب نجيب محفوظ :[3]

---

١ رجاء النقاش ، نجيب محفوظ ، ص ٣٩

٢ محمود فوزى ، اعترافات نجيب محفوظ ، ص ٤٧ – ٤٨

٣ رجاء النقاش ، نجيب محفوظ ... ، ص ١٢٩

Dhaka University Institutional Repository

« فى الحقيقة إننى خشيت فى البداية أن يفصلنى الزواج من الأدب وكانت امى تعرض على شخصيا الكثير من الزيجات من أهل الحى والمعارف وكان وجهة نظرها ترى أنهن مناسبين لى ولكن لم أرى شخصيا أنهن مناسبين لى –

ولقد تزوجت بطريقة غريبة للغاية .. رأيتها مع صديق لى وزوجته وكانت شقيقة زوجته وتزوجنا فى فترة يأس وفراغ أدبى شديد، وبالمناسبة فقد لجأت وقتها إلى كتابة السيناريو للسينما. وربما هذا دفعنى للزواج وكان عمرى وقتها ٤٣ عامًا –

وهو سن كبير للزواج بالنسبة لجيلى ولم يحدث ما كنت أخشاه من تعطيل عن مسيرتى الأدبية فقد ساعدتنى زوجتى كثيراً وتحملت عنى عبء الواجبات الاجتماعية التى كثيراً ما تعطل الكاتب »

ويقول : [1] « عندما تزوجت فى عام ١٩٥٤ ... توقع العديد أصدقائى أن تتراجع جرأتى فى تناول قضايا المجتمع وتقل شجاعتى فى نقد الاخطاء والسلبيات ، خوفًا على أسرتى ... ولكن خابت توقعاتهم – حيث ازدادت كتاباتى عنفا وجرأة ... لأنى عندما امسك بالقلم أنسي كل شئ .. »

إنه على حد قوله انتظر سنوات حتى قابل "عطية الله " ووجد فيها الصفات التى كان في بجث عنها كأديب وتزوج فى السر وأخفى الأمر من الأم ليتجنب عن ثورة امه لأنها كانت رتبت أمر زواجه من قريبة ثريَّة لها –

فقد ثبت الآن بأن زوجتها كانت حقا عطيةً من الله عزوجلّ لتتحمل كل العبأ لتوفر الجو الملائم لكاتب كبير مثل نجيب محفوظ – فجزاها الله خيراً –

أسرة نجيب محفوظ صغيرة، للكاتب ابنتان أم كلثوم وفاطمة – وكلتا البنتين كانتا متفوقتين فى الدراسة

وانهما يعملان فى مصر فى حقل وظيفتهما

---

١ رجاء النقاش ، نجيب محفوظ ... ، ص ١٢٩

Dhaka University Institutional Repository

صورة تجمع الأسرة : نجيب محفوظ مع زوجته وطفلتيه

Dhaka University Institutional Repository

الفصل الرابع : أعماله الأدبية وإبداعها

كاتبنا الكبير نجيب محفوظ حفل ميدانه الأدبى مترامى الأطراف بكتاباته الذاخرة ورواياته المزدهرة فأهدى للأدب العربى إبداعات جميلة – وإن رحلته إلى الأدب رحلة طويلة ابتداءً من سنة ١٩٢٩ إلى أن كتب " قشتمر " فى عام ١٩٨٨ ومن خلال هذا الزمن أعطى كثيراً من الروايات التي تتميز من ابتكارات مرموقة –

غير أن تبقى الدراسات المحفوظية الجادّة ـــ والصادرة فى كتب ذات رؤية متكاملة لنتاج ـ الكاتب ـــ مكرسة لكتاباته حتى أواخر الستينات على أحسن تقدير –

ويذكر أنه [١] " ظل محفوظ يكتب حوالى عشرين عامًا – ما بين ١٩٢٩ – ١٩٤٩ – دون أن يذكره أحد – وقد كانت أولى المقالات التى كتبت عنه تلك التى كتبها المرحوم سيد قطب، والمرحوم أنور المعداوى وقد كان ذالك كفيلاً يدفعه إلى الأمام لا إلى الخلف "

الكاتب المبدع يكون مبدعًا من بدايته ولو أن كتاباته الأولية لا تلفت أنظار القراء فى ضجيج الأدباء المسهورين – وبالتالى يأخذ الوقت لاستكشافه – لأنه – كما قال د. رشيد العنانى [٢] " إن الفن العظيم هو دومًا عصى المنال ، لا يريق مذاقه الحميم عند النهلة الآولى ولا يكشف حُجُبه عند النظرة الأولى – وإنما يبذل جماله المستتر ومعانيه الخفية للمثابرين المخلصين العاكفين على تأمل حسنه والابتهال إلى حكمته "

فنجيب محفوظ نفسه كأى كاتب مبدع لا يتوقف فى محطة بل إنه يجرى إلى الأمام . ويسوده عدم الاقتناع بإبداعه – فيقول نجيب محفوظ مثل هذا الموقف :[٣]

" ويوم خرجت روايتى الأولى " عبث الآقدار " كنت أظن أنى صنعت شيئا عظيمًا حقا ، ومرت بى الأيام فإذا لى أراها عبث الاطفال " مش عبث آقدار "!

---

١ د. شاكر عبد الحميد سليمان « نجيب محفوظ مبدعا : وجهة نظر نفسية» مجلة العربى (١٩٨٩) عدد مايو، ص ٥٤

٢ د. رشيد العنانى ، « نجيب محفوظ : قراءة ما بين السطور» ، (بيروت :دار الطليعة ، ١٩٩٥) ط ـ١ ، ص ٥ – ٦

٣ فؤاد دوارة، عشرة أدباء يتحدثون ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٦) ط ٣ ، ص ٢٧٢

Dhaka University Institutional Repository

هـذا، أعـتقـد ، تواضع من الكاتب أو أراد ايحـاء القـراء بنضـجـه فى مـجـال الأدب تدريجيًا – فهذا دكتور عبد المحسن طه بدر من كبار الناقدين ومن قدماء العصر الحديث يقول عن نجيب محفوظ :[١]

" وإذا كـانت المقـالة الأولى مـخـصـصـة للحـديث عن رأى الكاتب الشـاب عـمـومًـا فى الإنسان، مـاضيه وحاضـره ومستقبله فإنه كتب وفى نفس الشهر مقالة صغيرة تحدث فيها عن المرأة بما يكمل جوانب الصورة إلى عرضـها فى المقال الأوّل ... وتدور المقالة حول " موضـوع المرأة والوظائف العامّة "

« ... والغريب حقا[٢] أن يكتب شاب فى بداية حياته الأدبيه مثل هذه الآراء التى وردت فى مقاله القصير وأن يكتبها بعد ما يقرب من ربع قرن على دعوة قاسم أمين إلى تحرير المرأة »

فالأبداع الذى شاهد تاريخ الأدب العربى من نجيب محفوظ فهو ثابت ومعترف قبل فوزه لجائزة نوبل – غير أن هذه الجائزه لها دور لعولمة الأدب العربى الذى نبغ على يد نجيب محفوظ –

يقول د. فاطمه موسى [٣] :

« يحتل نجيب محفوظ مكانا فريداً فى تاريخ الرواية العربية ، وقد لعب فى تطورها دوراً لا إخالة. اتيح لكثيرين غيره من كتاب الرواية فى العالم – وتاريخ الرواية قصير نسبيّا فى مصر – فهو لايعدو أربعين عاما ، هى كل حصيلتنا فى العربية لا من الفن القصصى ، ولكن من فن الرواية بمعناها النقدى الدقيق »

ومن آثار الأعـمـال الأبداعـيـة أنه اكـتـشف الجـمـال الأدبى وفـى نفس الوقت هـى كـانت تضـيئ على الواقـعـيه ، ترشـد المواطن أو القـراء إلى اسـتـعـداد نفسي للثـورة – وقد لجـأ إلى استعراض الشخصيات مع المجتمع للفت الأنظار إليها –

فتقول كلارا براند ابور [٤]

«عندما بدأت فى قرائة أعمال نجيب محفوظ الواقعية لاحظت على الفور حضـور ذالك النموذج الروائى فى العديد من شخصيات محفوظ الروائية ، كمالاحظت بعض أوجه التماثيل بين طدريقة رسم وبناء الشخصيات والأبطال عند محفوظ وهاردى (Thomas Hardy) ....

---

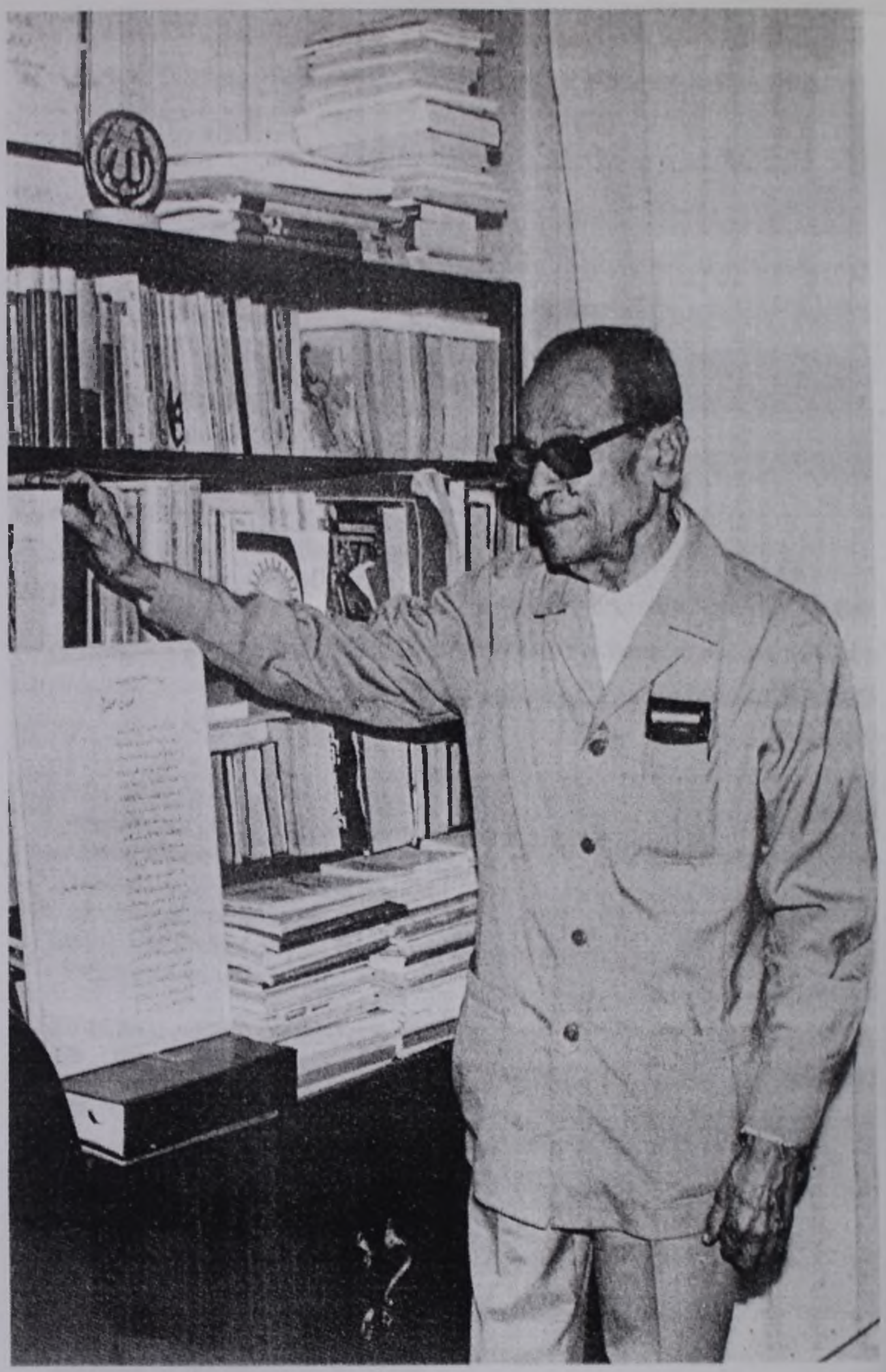
١ السياسة الاسبوعية (١٩٣٠) عدد اكتوبر ، ص ١٦

٢ د. عبد المحسن طه بدر ، الرؤية والأداة : نجيب محفوظ (القاهرة :دار المعارف) ، الطبعة الثالثة ، ص ٣٦

٣ د. فاطمة موسى ، فى الرواية العربية المعاصرة (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٦) ج١ ، ص ٣٩ –

٤ «نجيب محفوظ : البطولة الروائيه بين أعماله وأعمال توماس هاردى» دورية "إبداع " (١٩٩٩) العددان ٧ و ٨ يوليو / اغسطس ، ص ٢٨

Dhaka University Institutional Repository



Dhaka University Institutional Repository

BIOGRAPHICAL NOTE

NAME: Naguib Mahfouz Abdel Aziz El-Basha
DATE OF BIRTH: 11 December 1911
PLACE OF BIRTH: El-Gamaliah District, Cairo
Married; 2 daughters
HOME ADDRESS: 172 Nile Street,
Cairo.

EDUCATION

FIRST SCHOOL: Kuttab School, El-Sheikh Beheiri, at the age of 4 years.

PRIMARY SCHOOL: El-Husseiniyah Primary School.

SECONDARY SCHOOL: Fouad El-Awwal Secondary School.

UNIVERSITY:

1. Faculty of Arts, Department of Philosophy, Fouad El-Awwal University (Cairo University).
   Graduated 1934 Second in order of merit.
2. He began preparation of his Master's Degree, the topic being the Philosophy of Beauty in Islamic Philosophy, but withdrew two years later.

OFFICIAL APPOINTMENTS

1934 Employed at Fouad El-Awwal University (later Cairo University)
1939 Official in the Ministry of Waqfs.
1953 Director of Department of Censorship in the Arts
1960 Chairman of the Council of the Cinema Foundation
1970 Advisor to the Minister of Culture.
1971 Officially Retired, (December).
1971 Official Journalist at Al-Ahram Newspaper

MEMBERSHIP

Member of the National Council for Culture
Member of the Supreme Council of Arts
Member of the Literary Union
Member of the Writers' Union
Member of the International Pen Club
Member of the "Kissa" Club

LITERARY CAREER

First literary effort during his Secondary School days was in

Dhaka University Institutional Repository

1928. The title was "The Price of Weakness", and it was published in El-Megalla El-Gadida (The New Magazine) on 3rd August 1934.

His first Collection appeared in print in 1938, under the title of "Whispers of Madness".

A great deal of academic studies and research for Master's degrees and Doctorates has been carried out in Egypt, the Arab World. Europe and the U.S.A.

Some of his works have been translated and appeared in print in different languages, such as English. French. German, Russian, Italian, Serbo-Croat, Chinese, and Polish.

Dhaka University Institutional Repository

الفصل الخامس

مكانته بين ادباء العالم

المبحث الاول : بين معاصريه فى مصر :

إن كاتب الناطقين بالضاد أصبح أديبا للناطقين باللّغات الحية . فقد قدم أدبًا عالميّاً بما فيه من روح العاطفة الطبيعية والمعانى العامه تشمل جميع بنى البشر- وبعد حصول هذا الكاتب على جائزة نوبل جاء اعتراف دولى وافت أدبه أنظار العالم - فهذا الكاتب كتب رواياته بل كل عمله باللّغة العربية الفصحى - وكانت أعماله مرتبطة بمصر فقط و رواياته حافلة بأحاديث الأحياء والزقازيق القديمة والحديثة فى القاهرة أو مصر الشاملة - ولكن ، كما سبق أن ذكرنا أن اختيار الكاتب لشخصيات وأبطال روايته من المجتمع المصرى لا يعنى أنها تفتقد العالمية - بل إنه إهتم بالانسان وتصرفاته المختلفة - ولم يستخدم الأدب فى السياسة ولم يأخذ اشتغاله بالأدب وسيلة لكسب الأموال - ولذالك وجدناه يقدم للقراء روايات وقصص ذاخرة طول أربعين سنة فأكثر -

فإن كان يعتد من كبار الأدباء فى العالم العربى قبل حصوله على جائزة نوبل - فقد كان فى مصر أدباء عمالق الذين يعتبرون عمداء الأدب العربى مثل طه حسين و توفيق الحكيم، فتحى رضوان ، محمود تيمور ، محمد فريد أبو حديد ، حسين فوزى ، يحى حقى ، محمد مندور ، عزيز أباظة ، ثروت أباظة ـ

فقبل حصول نجيب على جائزة نوبل بل عند بلوغه الخمسين من عمره يقول أحد كبار الأدباء فؤاد دواره[1] عن نجيب محفوظ :

"الذى لا شك فيه أن نجيب محفوظ أصبح يمثل قمة سامقة فى أدبنا الحديث ، وهى قمة حية متطورة نستطيع أن نبارى بها قمم الأدب الغربى "

والذي جعله ينتصر بالقمة هو المثابرته الطويلة وإخلاصه تجاه الأدب العربى - ففى حوار قال نجيب : [2]"

---

١ فؤاد دواره ، عشرة أدباء يتحدثون (القاهرة : الهئية المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٦) ط ٣ ، ص ٣٤٧

٢ نفس المرجع ، ص ٣٧٧

Dhaka University Institutional Repository

" أتعرف ما الذي جعلنى استمر ولا أيأس ؟ ... لقد اعتبرت الفن حياة لا مهنة - فحينما تعتبر لفن مهنة لا تستطيع أن تشغل بالك إلا بانتظار الثمرة ، أما أنا فقد حصرت اهتماى بالانتاج نفسه وليس بما وراء الانتاج ».

هذا ، لأنه لم يلتفت إلى كتاباته الأوّليّه أحد من النقاد غير أن نجيب كان يكتب ويكتب، بدون ملل وكلل - أخيرًا قد جاء نجاحه كأمطار غزيرة - فاليوم يقف نجيب محفوظ شامخًا بين أدباء العربية بانتاجه الروائى الخصب وبمواقفه الفكرية الملتزمة ونضجه الفنى غير المسبوق.

فترى فى هذه الأيام يلتف حوله الهئيات الرسمية وغير الرسمية وكل الأدباء والفنانيون والنقاد من مختلف الأجيال و المدارس ، بعد أن أحسوا جميعًا أن اشتراكهم فى تكريمه إنما هو فى الحقيقة تكريم لأنفسهم.

فإن نجيب محفوظ بمثابرته و موهبته العالية واخلاصه ، قد دفع بالرواية العربية محبوبة على المستوى العالمى - فقد ترجمت كتبه فى شتى اللغات العالمية فتقرأ فى لندن وباريس و موسكو و طوكيو و مدريد و روما و ستكهولم وفى أرجاء العالم حيث جذبت رواياته انتباه قراء العالم .

Dhaka University Institutional Repository

فأعماله الإبداعيه مثل **الثلاثية** و**أولاد حارتنا** و**اللّص والكلاب** وما إلى ذالك يستطيع أن يتمتع بها عقلا وقلبًا أي انسان من أى مكان من العالم – يقول النقاش :[1]

" ويحس أن هذه الأعمال تتمتع بمقدرة فنية عاليه وتعبر عن تجربة انسانية بالغة النضج والعمق والحساسية ، وإن هذه الأعمال جميعًا تعبر عن الإنسان فى كل مكان بقدر ما تعبر عن الانسان فى مصر "

وكان النقاد – وما يزال – يبحثون عن المميزات الابداعية لكتابات نجيب محفوظ – فإن بعد حصوله على جائزة نوبل بدأ هذا التيار من جديد يغوص فى قاعة هذا البحر الإبداعى. –

فيقول الدكتور شاكر عبد الحميد سليمان فى تقييمه لكاتبنا الكبير تحت عنوان صغير " قدرات الابداع " :[2]

" يتحدث العلماء عن مجموعة من القدرات المميزة للمبدعين فى المجالات المختلفة ، فيتحدثون مثلاً عن طلاقة الأفكار ، أي كثرتها العددية ، ثم يتحدثون عن الاصالة ، أي جدّة الأفكار و طرافتها ، ويتحدثون كذالك عن مرونة الأفكار ، اى تحررها من القوالب النمطية فى التفكير، من الأطر المتجمدة والقصور الذاتى والتكرار والاجترار ، واعتقد أن الصراع الحقيقى فى عقل محفوظ كان يدور أساسًا بين الكثرة وبين التنوع ، بين الكم وبين الكيف ، بين الطلاقة من ناحية – أي كثرة المؤلفات من الناحية العدديه – وبين الأصالة والمرونة من ناحية أخرى "

ولا يفوت بنا أن نذكر ميزة أخرى وهى الصدق أو الواقعية فى كتاباته – فقال نجيب فى حوار [3]

" لست متعصبا لا للتحديث ولا للأصالة ولكن للأكثر صدقًا "

وقد قيّم بعض النقاد روايات نجيب محفوظ بأنه كان الاضطلاع بعبأ تشكيل الوعى السياسى والاجتماعى ، بأسلوب غير مباشر – ولا شك أن إبداع نجيب محفوظ فى الستينات وضع أساسًا راسخًا لهذا الاتجاه الذى غلب على الانتاج الروائى فى السبعينات والثمانينات –

---

١ رجاء النقاش ، فى حب نجيب محفوظ ، ص ٤٥

٢ مجلة العربى (١٩٨٩) عدد ٣٦٦ مايو ، ص ٥٤

٣ الحوار بين نجيب محفوظ وسامى خشبة تحت العنوان " وجها لوجه " ، مجلة العربى (الكويت ١٩٩١) عدد ، أكتوبر ص ٩٧

Dhaka University Institutional Repository

وقد آن الأوان لكى تدرس أعمال نجيب محفوظ خلال تلك الفترة فى إطارها السياسى والاجتماعى " [١]

وإن نجيب محفوظ كان صادقًا فى اعترافاته لكونه مدينًا للمعاصرين وقد استمر مقوماته الأدبية من دراسته الواسعة للأدب عربيًا أو اجنبيًا –

فيقول نجيب محفوظ فى أحد الحوارات :[٢]

" أمّا فى الأدب العربى فإن معرفتى بدأت بالتراث من القرآن والأحاديث إلى الشعر الجاهلى وانتهت بأساتذتنا طه حسين والعقاد والمازنى وهيكل وتوفيق الحكيم ، ومعظم هؤلاء قرأت أعمالهم كلها مثل المتنبى والجاحظ وأبى العلاء المعري الذى كان الشك وعدم المعرفة هما حياته كلها ، كما استهوانى أيضًا البحترى وأبو نواس وبشار بن برد –

ومن الأجنبى ابتداء من كتاب **outline of literature** للكاتب **Drink water** إلى **شكسبير ، ديكنز موليير ، صفوقل ، تلوستى** و و ... هم كثيرون –"

فقد اتيحت لنجيب فرصة لتقييم معاصريه كما قيمّوا إياه – فيقول فى مرّة : [٣]

« الكنت امسك بيد كتابا في الفلسفة، وفى اليد الأخرى قصة طويلة من قصص توفيق الحكيم او يحى حقى او طه حسين ، وكانت المذاهب الفلسفة تقتحم ذهنى فى نفس اللحظة التى يدخل فيها أبطال القصص من الجانب الأخرو وجدت نفسى فى صراع رهيب بين الأدب والفلسفة – صراع لايمكن أن يتصوره إلا من عاش فيه – وكان علىّ أن أقرر شيئا أو أجن– ومرّة واحدة قامت فى ذهنى مظاهرة من ابطال « أهل الكهف » الذين صوّرهم توفيق الحكيم والبوسطجى الذى رسمه يحى حقى . والفلاح الصغير الذى لايعرف من الدنيا ابعد من حدود عيدان الغاب المنتصبة على حافة الترعة فى رواية الأيام لطه حسين، واشخاص كثيرون من ابطال قصص محمود تيمور – كلهم كانوا يسيرون فى مظاهرة واحدة. وقررت أن أهجر الفلسفة وأن أسير معهم.»

---

١ انظر ، شكرى محمد عياد ، « الرواية فى وادى النيل » مجلة العربى (١٩٩٠) عدد مايو ، ص ١١٠ – ١١١

٢ حوارات مع محمد سلماوى ، نجيب محفوظ : وطنى مصر ، ط ١ ، ص ٥٩

٣ مجلة الإذاعة (القا هرة ٢١، ديسمبر ، ١٩٥٧) ص ، ٥٩(من الرجل والقمة (المجموعة للفاضل الاسود) ص ٢٣٠

Dhaka University Institutional Repository

كان توفيق الحكيم عميد الأدب العربى - كأخيه الكبير فيقول عنه نجيب محفوظ :[1]

" منذ أن قابلت الحكيم لأول مرّة فى عام ١٩٤٧ لم تنقطع علاقتنا حتى آخر مرّة زرت فى المستشفى عام ١٩٨٧ وكان قبل وفاته بأيام - ... كانت علاقتى بالحكيم حميمة للغاية ، وكان يأتمننى على أسراره الشخصية والعائلية - فحكى لى بالتفصيل قصة فشل ابنته " زينب " فى زواجها الأوّل - وقال لى أننى السبب فى اكتشاف الأسباب الحقيقية لفشل زواجها - حيث أنها ذهبت مع أختيها من أمها لمشاهدة فيلم " السراب "المأخوذ عن رواية لى ، وفوجئن ببكاء زينب الحار أثناء العرض الفيلم - وضغطن عليها لمعرفة أسباب هذا البكاء وعلمن بمشاكلها مع زوجها ، وقصصن الأمر على الوالد ، فأحضر الحكيم زوجها وأقنعه بالانفصال عنها "

فهذا تقييم الحكيم لعمل نجيب غير مباشرة .

ويقول نجيب أيضاً :[2]

" لقد تأثرت ب " عودة الروح " فى أعمالى الروائية مثلها تأثرت بأعمال المازنى وطه حسين - وكان تأثير " عودة الروح " على يفوق تأثير رواية " زينب " للدكتور محمد حسين هيكل، والتى لم تترك فى نفسي أثراً يذكر وأظن أننى نسيتها بعد قراءتها "

وكان العقاد من أهل معرفة نجيب - ولو أن العقاد بدأ الكتابة عام ١٩٠٦ - ولكن كان العقاد متصفا بالعنف والتعصب - فعندما عرضت الجامعة " الدكتوراه الفخرية " تكريماً له ثار العقاد وهاج وسبّ الجامعة ودِه فى سخرية : " من الذى سيسلمنى الشهادة »

يقول نجيب محفوظ :[3]

" ورغم حبى الشديد للعقاد فإن موقفه وهجومه الحاد على أحمد شوقى والمدرسة الكلاسيكية فى الشعر العربى لم يعجبنى - ففى دعوته للتجديد حاول العقاد أن يهدم الكلاسيكية وشن حملته المشهورة على أحمد شوقى باعتباره رائداً لهذه المدرسة - ... ولقد

---

١ رجاء النقاش ، نجيب محفوظ ، ص ٧٢

٢ نفس المرجع ، ٧٢

٣ نفس المرجع ، ص ٧٤

Dhaka University Institutional Repository

سمعت أن أحمد شوقى – رغم ذالك – صمم على حضور العقاد لمهرجان تتويجه امير الشعراء وذهب إليه ودعاه ... ولكن لم يحضر العقاد الأحتفال –"

وكان إبراهيم عبد القادر المازنى صديقًا حميمًا للعقاد ولو أنه كان على النقيض تماما من شخصية العقاد –

قال المازنى يومًا لنجيب محفوظ :[1] " إذا كنت سوف تستمر فى كتابة الأدب الواقعى فسوف تجلب لنفسك المتاعب والمنغصات دون أن تدرى "

ولقد تعرف نجيب على سلامة موسى عن طريق متابعته لمجلته " المجلة الجديدة " وهو تلميذ فى المرحلة الثانوية – وقد اعترف نجيب أنه كانت كتاباته ذاك الزمن عبارة عن مقالات فلسفية ، وملخصات لأعمال إبداعية لكبار الأدباء الغربيين خاصة " هنريك إبسن و " تشيكوف " و " ستزندبرج " و "برناردسو " – ومن سلامة موسى هذا عرف نجيب محفوظ وأمثاله معنى الفابية والاشتراكية وحرية الفكر ، وكل المصطلحات الغربية الجديدة بالنسبة لهم – وقد صدر سلامة موسى أول طبعة من روايته " عبث الأقدار " عن دار المجلة الجديدة التى يملكها سلامه موسى –

وتعرف نجيب محفوظ على الاستاذ يحى حقى فى الوظيفة عندما كان هو مساعد مدير وكان يحى حقى مدير " مصلحة الفنون " (١٩٥٩ – ١٩٥٥) وقد قرأ له رواية " قنديل ام هاشم" سنة ١٩٤٥ وجد فيها عذوبة وفنا رفيعين – يقول نجيب :[2]

" وقد استنكر (حقى) منى القيام لتحيته إذا أقبل فى الصباح. قائلاً بى : انت أديب كبير " ... ولقد تذكرت يحى حقى بقوة حينما فزت بجائزة نوبل فى الأدب ١٩٨٨ – وقلت لأوّل من سألنى عمن يستحق نوبل من الأدباء العرب فوضعت اسم " حقى " فى المقدمة ... لقد اسس " حقى " القصة القصيرة فى مصر "

وكان من أهل المعرفة ومشاهير الفنانين فى مصر – فكان الشيخ ذكريا أحمد من أظرف الشخصيات التى قابلها نجيب محفوظ وكان ابن نكتة – وكان ملحن أغانى أم كلثوم –

---

١ نفس المرجع ، ص ٧٥

٢ رجاء النقاش ، نجيب محفوظ ، ص ٧٨ – ٧٧

Dhaka University Institutional Repository

وكان الشيخ ذكريا يحب سيد درويش إلى درجة العبادة . وكان ملحنا كبيراً إلا أن جاء موته مفاجأةً –

وهكذا جلس نجيب إلى الشيخ محمود صبح أكثر من مرّة وكان ، شخصية ممتعة – وله صوت رهيب لم تر الحنجرة المصرية مثله –

وعن طريق الشيخ ذكريا أحمد تعرف على الشاعر والساخر الكبير " بيرم التونسي " وبعد التعرف عمل سوياً فى كتابة سيناريوهات –

وعندما ظهر " عبد الوهاب " وأم كلثوم " تعلق بهما وتابعهما فى شغف – ولقد ظهرت أصوات أخرى مواكبة لهما زمنيا إلا إنها لا تقارن بهما – إلا أنه تذوق الأغانى " الفرانكو آراب " ثم واجه الموجة الحاليه من الأغانى الشبابية –

والمطرب الوحيد الذى استطاع الحفاظ على تميزه وسط هذا الطوفان الغنائى منذ وفاة عبد الحليم حافظ – وحتى الآن هو " أحمد عدوية " لأن صوته قوى ومؤثر –

أما العقاد الكبير – والد " العقاد بك " كان أعظم عازف قانون فى عصره ومن الأعضاء البارزين فى فرقة آم كلثوم الأولى. كان نجيب محفوظ يحضر حفلات " الماجستيك " لأم كلثوم وبعد ظهور " الراديو " كان يفضل الاستماع إلى حفلات أم كلثوم فى راديو المقهى – وبخاصةً لتزايد أسعار التذاكر –

ويقول نجيب :[1]

" مع حبى لأم كلثوم لم أعرفها معرفة شخصية ولم اتحدث إليها مباشرة إلا مرة واحدة فقط – وذالك فى الحفلة التى أقامتها جريدة الأهرام لتكريمى بمناسبة بلوغى الخمسين من عمرى سنة ١٩٦١ حيث اتصل بها الاستاذ محمد حسنين هيكل وعرض عليها حضور الحفلة فوافقت بدون تردد – وكانت مفاجأة لى – ... وكانت هذه هى المرة الوحيدة التى التقى فيها مباشرة بالسيدة " أم كلثوم " ويدور بيننا حوار – وكذالك لم أقابل محمد عبد الوّهاب سوى مرتين – "

كانت أم كلثوم سيدة الغناء وكوكب الشرق و بعده كان محمد عبد الوهاب فنانامتفوقاً ولكن فى بداية عصر أم كلثوم كانت توجد – سب رأى نجيب – مطربة أعتبرها من أجمل الاصوات النسائيه التى عرفتها مصر وهى " منيرة المهدية " –

---

١ رجاء النقاش ، نجيب محفوظ ، ص ٨٨

Dhaka University Institutional Repository

وهكذا ربطته صداقة بالموسيقار المرحوم عبد الحليم نويرة – وكانت أسرته تسكن يجوارنا فى العباسية ـ

ومن الفنانين الذين عرفهم نجيب والتقى بهم كثيراً باعتباره من رواد " **شلّة الحرافيش** " الفنان أحمد مظهر " وكان من الضباط الأحرار الأوائل ومن نفس دفعة جمال عبد الناصر فى الكلية الحربية ـ

وهكذا كان له تعلق خاص مع الأدباء البارزين والفنَّانين المشهورين فى مصر ـ

فهذا صديق نجيب الأديب سعيد جودة السحار يقول عن نجيب : ١

نجيب محفوظ بين الناشر والفنان

ليس هناك من هو اسبق ألى فكر نجيب محفوظ من اثنين يتلقيان اصول رواياته بحب وشغف، فيقرآن قبل غير هما السطور وما بين السطور بتأمل وتفهم، هما ناشره سعيد جودة السحار، ومصوره الفنان جمال قطب الذى يجسد خواطره وافكاره ويخرجها فى قالب جمالى يليق بمكانة أديبنا الكبير ـ

يقول الناشر سعيد جودة اسحار : أذكر بعد أن ظهرت الثلاثية سنتى ١٩٥٢ – ١٩٥٧ أن قلت لنجيب محفوظ : «لقد بلغت فى كتابة لاثلاثية قمة الإعجاز يا نجيب ، وانا متأكد ان لو اطلع عليها مقررو جائزة نوبل العالمية لمنحوك اياها . وقد ذكرنى نجيب بقولى هذا سنة ١٩٨٨ عندما حصل على الجائزة وقال لى : لقد كنت أول من تبأ بحصولى على جائزة نوبل ! وفى سنة ١٩٧٠ عندما نشرت جريدة **دى تسايت** ـ أى الزمان ـ الألمانية ترجمة لقصة **عنبر لولو** ، كتب الناقد الأدبى للجريدة : إن الناس فى مصر يعرفون نجيب محفوظ ولكنهم لا يعرفون قيمة أدبه، فلو كان نجيب محفوظ عندنا لأنفقنا مئات الملايين حتى يحصل على جائزة نوبل» ـ

ويقول الفنان جمال قطب عن انتمائه لعالم نجيب محفوظ : مع كل مؤلف جديد من مؤلفاته، أعيش فترات قلقة لاستلهام ما فى رؤاه الإبداعية ، محاولا الوصول إلى آفاقه العلوية التى لم يصل إليها كاتب قبله، وعندما أقف اليوم محاضرا بين طلبة الدراسات العليا بأكاديمية الفنون أشرح مدارس النقد الفنى ، تستوقفنى « المدرسة السياقية» التى اثرت علوم النقد ببحثها فى شتى المؤثرات الانسانية، سياسية أو اجتماعية أو ثقافية أو نفسية فأجدها كلها

---

١ سعيد جودة السحار، نجيب محفوظ : أصداء السيرة الذاتية ، (القاهرة : مكتبة مصر ١٩٩٥) ط١ ، ص ٧٦

Dhaka University Institutional Repository

مجتمعة فى فكر نجيب محفوظ وعوالمه الابداعية، وكما أن الفن مرّ فى مسيرته التشكيلية بمراحل شتى حتى وصل إلى الرؤية ولارتقاء بها إلى الرمزية الفلسفية والتجريدية المطلقة، وإلى اللاشعور وما فوق الواقع، أجد أن أديبنا العالمى يمثل كل هذه المراحل فى فكر إنسانى دائب العطاء دائم التطور بتعبيرية محلية معجزة، فهو إنما يكتب ما يكتب بريشة الفنان المبدع .... فأى فنان وأى إبداع!

Dhaka University Institutional Repository

المبحث الثانى : الاعتراف بإبداعه الفنى على المستوى العالمى

لقد أوردنا ما يكفى من الاعترافات للإبداع الفنى لنجيب محفوظ داخل البلد. وسوف نذكر أن جائزة وزارة المعارف كانت أولى اعترافات رسمية وقد جاء فى الحوارات قبل فوز نجيب محفوظ بالجائزه " نوبل " أن قراءه فى العالم العربى هم الشاهدون الاخيار الأُوَل لقبوله العام وعشق مصر لنجيب هو أعظم جائزة استحقها قبل جائزة نوبل ...[1]

ثم أنه قد تم إعداد البحوث على مستوى الماجستير والدكتوراه فى الجامعات الاجنبية قد تصل تعداد البحوث إلى خمسين فأكثر- وقد ذكر منها ١٩ فى كتاب " نجيب محفوظ : حول العرب والعروبة " من جامعات أكسفورد ، كاليفورنيا ، لندن وغيرها وكلها قبل ١٩٨٨ أى قبل حصوله على جائزة نوبل. [2]

فيوجد فى انجلترا حوالى عشرين جامعة يدرس فيها الادب العربى ويذكر روايات نجيب محفوظ . وهكذا فى أرجاء العالم لا يوجد ساعة إلا ويذكر أعمال نجيب من ضمن الإبداع الفنى .

يقول د. غالى شكرى " ونجيب محفوظ أحد عظماء الضمير البشرى فى تاريخ **أم الدنيا** " فهو أحد عمالقة الكتابة - ولا أقول الرواية فقط - في عالم اليوم ، أي انه أحد كبار المبدعين فى اللّغة الخفية - المعلنة ، لغة الرؤيا . وهذا لا يأتى إلا من الموهبة الخارقة ، والخبرة العامة بالحياة - هذه الموهبة مصرية الأصل والجذر والينبوع ، فهى ابنة التراث الحضارى العظيم لهذا البلد - والخبرة هى ثمرة التفاعل البشرى بين الموهبه والتراث - ونجيب محفوظ يضيف هذه الوصل السحرية بينه وبين الشعب العبقرى الذى تراكمت فوق عبقريته الرمال والغبار - والكاتب العظيم هو الذى يستمد عظمته كنجيب محفوظ من هذه العبقرية الكامنة تحت التراب أحيانا " [3]

---

١ احمد هاشم الشريف ، نجيب محفوظ ، محاورات قبل نوبل ، ص ١٣٧

٢ يراجع الكتاب ، ص ١٨٨ (الفهارس)

٣ د. غالى شكرى ، نجيب محفوظ من الجمالية إلى نوبل (مصر : وزارة الإعلام ، ١٩٨٨) ط ١ ، ص ٢٢ - ٢٣

Dhaka University Institutional Repository

وإذا نقول عن الاعتراف العالمى فنقول عما حدث قبل أى بصيص من الأمل فى جائزة نوبل - قد آقبل الفرنسيون إقبالا منقطع النظير تجاه الجزعين الأوّلين من الثلاثية - على ضخامتهما و نفذت النسخ خلال ستة أشهر من طرحها فى أسواق فرنسا وحدها-

وناهيك عن اعتراف نجيب محفوظ فى مصر أنه عندما وصل من عمره إلى خمسين سنة احتفل هذا فى الأهرام - أي المقر الرئيسى لجريدة **الأهرام** الشهيرة فى العالم وقد حضرها سيدة الغناء وكوكب الشرق أم كلثوم وعميد الأدب العربى توفيق الحكيم والاسطورة الحية محمد حسنين هيكل ومعهم عظماء مصر - فهذا يدل دلالة واضحة على عبقريته داخل بلده - وإذا اعترف فى أم الدينا " اعترف فى العالم كله لا نقيم جائزة نوبل فإن لها ثقلها واحترمها- ولاشك ان جائزة نوبل أعطت دافعة سريعة إلى الانتباه بأعمال نجيب - لأننا عرفنا أن حوالى عشرة كتب لنجيب ترجمت باللغة الانجليزية وكانت لا تباع كثيراً - ولكن بعد إعلان الجائزة نفذت هذه النسخ كلها -

والذى يهمّنا فى اعتراف نجيب هو ما جاءت فى الصحف العالمية والتى عبَّر أدباء العالم عبر تلك الصحف عن ملاحظاتهم وإشاراتهم ازاء فوزه بجائزة نوبل وإليكم بعرض منها -[1]

(أ) من العراق :

جاءت فى صحيفة القادسية :

(١) إن فوز نجيب محفوظ بجائزة نوبل يعبر عن السمة المشرقة التى تحلى بها الابداع العربى المعاصر في مجال الادب.

(٢) إنه بمنح هذه الجائزة يكون نجيب محفوظ الروائى العربى الأول والسفير الأدب العربى الذى يطرق أبواب الثقافات العالمية ويدخل بدون استئذان لمخاطبة العقل الإنسانى - "

وقال الناقد العراقى المشهور حميد سعيد : (وهو شاعر وكاتب والامين العام لا تحاد الكتاب العرب) " إن هذا الروائى الكبير لم يتوقف عند تجربة معينة ولا عند مدرسة إبداعية واحدة ... إنه ظل يتطور ويطور الرواية العربية حتى وصل بها إلى أفاق بعيدة ".

---

١ نفس المرجع ، ص ١٧١ فما بعدها وقد اقتبست هذه المعلومات من الصحف العالمية فى يوم الاعلان الجائزة-

Dhaka University Institutional Repository

(ب) المملكة العربية السعودية :

جاء فى صحيفة عكاظ :

" إن من أجمل ما قيل من تعليقات حول هذا الحدث ما قاله أدباء تونس من أن منح الجائزة لمحفوظ يشكل صحوة فى ضمير الفكر الانسانى الذى تعمد التعتيم على المفكرين العرب.

وجاء فى صحيفة الرياض :

" إن مكفأة محفوظ جاءت متأخرة ولكن ذالك لا يعطل موهبة شيخ ما زال يعطى ويبدع كأنه نهر نيل هبة مصر .

(ج) الكويت : جاء فى صحيفة السياسة :

(١) إن العالم اعترف بالعرب وأنزلهم عن جمال التخلُّف وأخرجهم من الخيمة التى يحتشد فيها القتلة واللصوص والراقصات وبراميل النفط ".

وقال راشد عبد العزيز الراشد ، وزير الدولة لشؤون مجلس الوزراء الكويتى :

" إننى سعيد بأن يحوز الكاتب والأديب المصرى نجيب محفوظ جائزة نوبل وذالك باعتباره من عمالقة الأدب العربى ويعد دليلاً قاطعًا على أن الحضارة العربية غنيمة ".

(د) البحرين :

" إن لجنة نوبل بهذا القرار صححت النظرة الأوروبية للابداع العربى الذى قدم عباقرة فى الأدب والفنون والعلوم وامتازوا بسخاء عطاءهم للانسانية ما يستحقون عليه التكريم والاعتراف بفضلهم " (صحيفة الاضواء) .

(ه) الاردن :

" إن السيد سيجريد كالى استاذ الأدب العربى السويدى وصف نجيب محفوظ بأنه ابو الرواية العربية وانه أبدعها بشكل كبير " .

(و) اللبنان :

" إن اختيار نجيب محفوظ يعود فقط لعمله الإبداعى فى حقل الرواية قاله الدكتور على سعد ، رئيس اتحاد الكتاب اللبنانيين.

Dhaka University Institutional Repository

(ز) حسب رأى وكالة الانباء التونسية :

" ان نجيب محفوظ يعد من أبرز الأدباء العرب المتواجدين حاليًا على الساحة العربى واشهرهم إطلاقا لدى الجمهور العربى المتخصص والعريض بفصل مجموعة من الروايات والقصص الاجتماعية التى يبلغ عدد طبعات البعض منها أكثر من ستة عشر طبعة أحيانا – "

(ح) الولايات المتحدة الامريكيه :

وقد جاء فى صحيفة الواشنطن بوست :

"إن نجيب محفوظ رمز ثقافى فى العالم العربى ورغم أن رواياته لا تحمل طابعًا سياسيًا مباشراً إلا أنها تعبر عن ضمير الشعب المصرى "

(ط) بريطانية :

تصف صحيفة التائمز :

" إن نجيب محفوظ هو .... "**ديكنز العرب** "

وقالت صحيفة "الجارديان " :

" إن محفوظ لم يصل إلى العالمية إلا بالاستغراق الكامل فى المصرية ومشكلات بلاده "

وقالت صحيفة الانديبندينت :

"إن نجيب محفوظ يعد أكبر كاتب مصرى معروف على مستوى العالم فلقد كتب عنه ما لا يقل عن ٥٠ رسالة دكتوراه فى الجامعات الأوروبيه الأمريكية .

ويجدر بنا أن نستعرض هنا ملاحظة البروفيسور جون رودنيك الذى ترجم معظم أعمال نجيب محفوظ :

"إن نجيب محفوظ متميز بقدر من الشجاعة وأن الاعتراف العالمى به تأخر كثيراً ".

(ى) فرنسا :

وصفت " صحيفة الفيجارو " بأن نجيب محفوظ يعتبر مؤسس الرواية العربية الحديثة –

وقالت صحيفة لوموند :

" إن نجيب محفوظ ليس مجرد **زولا النيل** فابداعه يعد أفضل من إبداع زولا "

Dhaka University Institutional Repository

(ك) ألمانيا الغربيّة :

أذاع التلفيزيون الألمانى بقنواته الأربع عشر خبر فوز نجيب محفوظ بالجائزة فى جميع نشراته الإخبارية وأعقبها بفيلم عن حياة الكاتب المصرى الكبير.

وقد جاءت فى احدى صحفها الكبرى :

"ان نجيب محفوظ كاتب واقعى على عكس محمد حسين هيكل الذى تأثر بالأدب الفرنسى الرومانى"

(ل) السويد :

إذا منحت الأكاديمية السويدية بجائزة نوبل لكاتبنا الكبير فان السفارة السويدية فى القاهرة أصدرت نشرة صحفية بمناسبة منح هذه الجائزه له – ويهمنا ما جاء فى هذه النشرة:

(الف) إن الإنجاز الحاسم للأديب المصرى الكبير العظيم يتمثل فى أنه أحدث تطوراً كبيراً وقويًا فى فن كتابة الرواية – وفى تطوير اللغة الأدبيه داخل الدوائر الثقافية التى تتحدث باللغة العربية بل إنه تخطى ذالك المجال حيث أننا نشعر أى آعماله تتحدث إلينا جميعا .

(ب) إنه يمكن مقارنة أعمال نجيب محفوظ التى تناولت الحياة فى القاهرة وصفت المعيشة فيها بما كتبه الروائى الانجليزى تشارلز ديكنز لوصف لندن ودسيتوفسكى لوسف سان بطرسبرج وأميل زولا لباريس"

اعتقد هذا القدر يكفى لتسجيل الإعترافات العالمية لنجيب محفوظ – لأنه بعد إعلان فوزه بجائزة نوبل جاءت اشادات واعترافات تجاهه كالمعين الزلزال الفياض فى وسائل الاعلام من كبار شخصيات الأدب العالمى.

وهذا قد اتضح لنا قيمة فنية لروايات هذا الكاتب العالمى – وقد لاحظنا كيف قيّمه الادباء والرجال المعنيون فى أنحاء العالم – فقد رفضوا كل الرفض أى تشويه على شخصية الفنيه وعبقريته الفذة واستبعدوا كونها جائزة سياسية (إلا يوسف إدريس المصرى) وبهذا قد ثبت إبداعه الفنى وبراعته فى تطوير الروايات العربية.

Dhaka University Institutional Repository

الفصل السادس : نيله الجوائز

نجيب محفوظ كاتب مصرى وأديب عالمى قبل فوزه بجائزة نوبل و لكن هذه الجائزة أعطته اعترافا دوليا الذى لا مرد له ولو تقوّل بعض الناس أقاويل بغية نيل من قدره – ولكن جائزة نوبل لم تكن أولى الجائزات – بل حصل نجيب على الجوائز من قبل –

فكانت الجائزة الأولى التى حصل عليها نجيب محفوظ هى " جائزة «**قوت القلوب الدمر داشية**» للرواية – ويذكر أن قوت القاوب هو اسم لسيدة ثرية مصرية – فقد ورثت ثروة طائلة عن والدها الشيخ " **محمد الدمرداش** " شيخ الطريقة الصوفية الدمرداشية – وهذه السيدة كانت مهتمة بتشجيع الأديب والأدباء وانشأت لذالك جائزتها الأدبيه السنوية – وقد تم تنظيم مسابقة فى الرواية عام ١٩٤٠ وكان فى لجنة التحكيم للمسابقة بعض أعضاء مجمع اللغة العربية ، وكان منهم : طه حسين وأحمد أمين وفريد أبو حديد – وشارك فى المسابقة عدد كبير من الأدباء الشبان – وفاز نجيب بالجائزة الأولى مناصفة مع " على أحمد باكثير " عن روايته " سلامة " بينما فاز نجيب عن روايته " **رادوبيس** " وكان نصف المبلغ عشرين جنيه وكان هذا المبلغ فى ذالك الوقت عظيما يقارب " أعراض الثراء " –

وبعد هذه الجائزة تشجع وتقدم لمسابقة مجمع اللّغة العربية بروايته " كفاح طيبة ، وحقق نجاحًا – وكان المبلغ هذه المرّة مائة جنيه مصرى ، وقد نتج عن حصوله على هذا المبلغ تحسين فى أحواله المادية إلى حد كبير – وقال نجيب عنه :[١] " ربما كان فى وقتة أكثر فائدة من " فلوس" جائزة نوبل الآن !

وفى تلك الفترة نظمت وزارة المعارف مسابقة أدبيه وفاز بالجائزة الآولى مناصفة مع سعيد العريان .

وهذا هوا التقدير المحلى الرسمى الأول .

لقد كان مشواره مشواراً طويلاً ولقد جاهد كالابطال الصابرين بقلمه النبيل الموهوب – حتى وصل التقدير العالمى إلى ذروته عندما نال جائزة نويل العالمى .

---

١ رجاء النقاش ، نجيب محفوظ ، ص ١٥١

Dhaka University Institutional Repository

جائزة نوبل :

يوم الخميس ، ١٣ اكتوبر عام ١٩٨٨ قد حصل نجيب محفوظ على جائزة نوبل فى الآداب - وإذا كان نجيب محفوظ قد نال جائزة عالمية ، فقد نلنا نحن جائزة أخرى أهم وأجمل .... هى نجيب محفوظ نفسه - وهذا الكلام يصدق على كل مصرى وعربى و على كل من يهتم باللغة العربية والأدب العربى فى مشارق الأرض ومغاربها -وبخاصة إذا كان العالم الثالث فى الإهمال والتجاهل من لجنة جائزة نوبل بالسويد - فالعالم الثالث كان مستعمراً للأوروبين - ولم تنكسر قاعدة الإهمال للعالم الثالث لأوَّل مرّة إلا عند منح هذه الجائزه للشاعر والاديب الهندى العظيم " **رابندروانات طاغور** " سنة ١٩١٣ -

وظل الإهمال سائداً فى العالم الثالث حتى نالها أحد أدباء أمريكا اللاّتينية وهو " بابلونيرودا " من شيلى ، ثم نالها من أمريكا اللاّتينية أيضا أديب بارز هو " ماركيز " صاحب رواية " مائة عام من العزلة " سنة ١٩٨٢ ثم نالها سنة ١٩٨٧ أديب افريقى من نيجيريا هو الكاتب الفنان " سونكا ". وهؤلاء من العالم الثالث - إلا أن طاغور " كان أوَّل اديب من الشرق يكسر الأسوار القائمة حول جائزة نوبل بعد أن تمكن فى النفوس أن هذه الجائزة معقودة على الجنس الأوروبى. يقول رجاء النقاش :[١]

" وأخيراً جاء دور العرب ، فنال جائزة نوبل عام ١٩٨٨ أكبر روائى فى الأدب العربى وهو نجيب محفوظ ، وقد كان عدد كبير من الأدباء العرب يحومون حول جائزة نوبل منذ فترة طويلة وذهب بعضهم يعيش فى أوروبا سنوات متصله ويسعى إلى ترجمة أعماله إلى اللّغات الاجنبية ... ولكن الجائزة كانت لنجيب محفوظ ، الذى لا يحب السفر خارج مصر ".

---

١ رجاء النقاش، فى حبّ نجيب محفوظ، ص ٣١

Dhaka University Institutional Repository

يقول د. رشيد العنانى ...[1] " وليَعلَمَنَّ (القارئ) أن كتب محفوظ المترجمة إلى الانجليزية وحدها لا تقل عن اثنى عشر قام على ترجمتها نخبة من الأوروبيين المستشرقين والعرب المستغربين ، وهى لم تطبع فى بلاد " واق الواق " ولا جرى نشرها وبيعها عند سفح جبل "قاف" وانما طبعت فى لندن ونيويورك وغيرهما من حواضر الغرب وعرضت للبيع فى مكتبات تلك المدن والعامرة المأهولة – وهذه الدستة من الكتب المترجمة حتى الآن تمثل قطاعًا متنوعا من إنتاج محفوظ يصور مراحل تطور فنه الهامّة "

فإن نجيب محفوظ لم يجر وراء جائزة نوبل ولو أن زوجته مع المثقفين الآخرين كانت تتوقع وترجو هذا الحق – وقد اتسعت رفعة المعرفة لأدب نجيب طبيعيًا – وبالتالى ترجمت كتبه– وأخيراً الأكاديمية السويدية استردت ذاكرتها الضائعة وبصرها المفقود – وانتبهت للابداع العالمى فى حقل الأدب فى مصر واختارت نجيب، لجائزتها العالمية – يقول النقاش :[2]

" والحقيقة أن نجيب محفوظ هو أجدر الادباء العرب بنيل هذه الجائزة ، فهو المؤسس الحقيقى لفن الرواية العربية ، ولا أعنى بذالك أنه " أول " من كتب الرواية ، فقد سبقه إلى ذالك محمد حسين هيكل ، وجورجى زيدان ، وتوفيق الحكيم وغيرهم ، وبذالك لا يكون نجيب محفوظ مؤسسا لفن الرواية العربية بالمعنى التاريخى ، لكنه مؤسس لهذا الفن بالمعنى الأدبى الصحيح ، فقد بدأ نجيب الكتابة فى الصحف منذ سنة ١٩٢٨ تقريبا ، وأصدر أول مجموعة قصصية له وهى " همس الجنون " سنة ١٩٣٨ ثم أصدر أول رواية وهى "عبث الأقدار " سنة ١٩٣٩ ، وظلت أعماله تتوالى حتى زادت الآن على خمسين (٥٠) عملاً معظمها روايات وبعضها قصص قصيرة وأقلها مسرحيات من فصل واحد.

لقد مرت فى حياة نجيب محفوظ ، أكثر من ستين سنة متواصلة فى الإبداع الأدبى بدون ملل و كلل ولم يكن يكسب فيها شيئًا له قيمة من الناحية المعنوية أو الناحية المادية – ولكن لموهبته الخصبة والمثابرة الطويلة نال هذه الجائزة العالمية –

ولكن بعد حصول نجيب، على هذه الجائزة لم ينس إهداء هذا التقدير إلى الرعيل الأول ورواد الأدب العربى مثل يحى حقى ، توفيق الحكيم وطه حسين وكان طه حسين معروفًا

---

١ د. رشيد العنانى ، نجيب محفوظ : قراءة ما بين السطور ، (بيروت ، دار الطليعة ١٩٩٥) ط ١ ، ص ٢٨

٢ رجاء النقاش ، فى حب نجيب محفوظ ، ص ٣٢٠ – ٣١

Dhaka University Institutional Repository

للفرنسيين الذين قاموا بترجمة عدد من أعماله إلى اللغة الفرنسية – وقد رشح الشيخ طنطاوى نفسه لتفسيره " الجواهر "–

وفى حوار قال نجيب محفوظ فى هذا الصدد :[١]

" فى اعتقادى أن توفيق الحكيم كان أحق من الدكتور طه حسين بجائزة نوبل ، لأسباب موضوعية ، أهمها أن انتاج الدكتور طه حسين الفنى محدود – فى حين أن انتاج توفيق الحكيم الفنى غزير ويميل إلى الناحية الإنسانية العالمية خاصة فى مجال المسرح – ومن سوء حظ الحكيم وطه حسين معًا انهما وجدا فى عصر ملئ بالعمالقة فى الأدب الأوروبى ".

ومع ذالك نقول ما قاله سليمان داؤود الواسطى[٢] استاذ الأدب الانجليزى بالجامعة المستنصريه :

" إن عظمة نجيب محفوظ وضخامة اسهاماته تجعل منح هذه الجائزه ياتى فى محله تمامًا " – واضاف قائلاً : ان نجيب محفوظ أكبر من هذه الجائزة ومكانته فى ضمائر المثقفين العرب أرفع كثيراً من هذه الجائزة للكنها فى الوقت نفسه جائزة دولية ومنحها لهذه الظروف ياتى ليؤكد حقيقة أن فى العرب مبدعين وفنانين لا يقل شأنهم عن أى مبدع وفنان كبير فى عالم " –

يقول كاتب عراقى الدكتور طاهر عبد الجواد الطاهر :[٣] " إن منح جائزة نوبل لنجيب محفوظ جاء متأخرا وكان من اللاَّزم أن تمنح له من قبل منذ اكتمال الثلاثية التى هى وحدها جديرة بهذه الجائزة العالميه "

ويردد نفس الكلام المستر روجرإلين استاذ الادب العربى المقارن بجامعة بنسلفانيا وقام بترجمة بعض روايات محفوظ وقصصه يقول :[٤]

(أ) إن ثلاثية (بين القصرين وقصر الشوق والسكرية) عمل أدبى شامخ

(ب) إن الكاتب المصرى قضى خمسة أعوام فى البحث قبل أن يشرع فى كتابة العمل الكبير الذى صدر فى ثلاث مجلدات تضم ١٥٠٠ صفحة ولم يكتب شى مماثل بالعربية من قبل "

---

١ رجاء النقاش ، نجيب محفوظ ، ص ١٥٦

٢ د. غالى شكرى ، نجيب محفوظ من الجمالية إلى نوبل ، ص ١٧٢

٣ نفس المصدر ، ص ١٧٣

٤ روجر إلين صحيفة " النيويورك تايمز " بتاريخ ٨٨/١٠/١٢ (من المصدر السابق ، ص ١٨٨)

Dhaka University Institutional Repository

وبعد إعلان هذه الجائزة تتوالت إشادة كبيرة من كبار الشخصيات فى العالم ونطقت بها وسائل الإعلام عبر العالم – ففى هذه الفرحة الكبيرة كانت هناك بعض الكلمات التعصبيه أو التحفظية من الذين حسدوا أو قلّدوا تقايدا أعمى لبعض المتعصبين الدينيين. وقد جاء حصيلة ما قيل فيه فى تقرير وكالة رويتر للأنباء :[1]

(أ) إن البعض يرى أن جائزة نوبل قد منحت لنجيب محفوظ لاعتبارات سياسية على أساس من تأييده لاتفاقات كامب ديفيد وهو التأييد الذى أدى إلى إدراج اسمه فى القائمة السوداء وإلى خطر تداول كتبه فى بعض أجزاء العالم العربى.

(ب) البعض الآخر يقول إن الجائزة منحت له لاعتبارات أدبية محضة ليس للسياسة دخل بها.

(ج) البعض الثالث يرى إن محاولة الإيحاء بوجود مغزى سياسى وراء فوز الروائى المصرى بالجائزه هى حملة موجهة ضد الثقافة المصرية أصلاً ".

ونحن نعتقد كما يعتقد نجيب نفسه أن " نوبل " جائزة ضخمة ، ولها لجنة محترمة ، وشروط محددة ، وإجراءات صعبة ولا يحصل عليها إلا من يستحق.

ويقول نجيب :[2] " من خلال متابعتى لتاريخ جائزة نوبل للأدب لاحظت أن هذه الأصوات المعارضة موجودة فى كل مكان وزمان ولم يحصل أديب – مهما علا قدره – على هذه الجائزه إلا وتعرض لها الهجوم ".

فهنا الدكتور يوسف إدريس قال للصحفيين أن الصهيونية العالمية هى التى سعت لمنحه الجائزة مكافأة له على موقفه الموبد لا تفاقات كامب ديفيد ومعاهدة السلام المصرية – الإسرائيلية .

وهذا غير صحيح وغير منطقى فى نفس الوقت – لأن الصهيونية العالمية لماذا تسعى من أجل منح أديب عربى جائزة كبرى بهذا الحجم والوزن لترفع من شأن العرب وتلفت أنظار العالم إليهم وإلى أدبهم ، فى حين أن العرب هم العدو الأوَّل لإسرائيل ؟! لماذا لاترشح

---

١ د. غالى شكرى ، نجيب محفوظ : من الجمالية إلى نوبل، ص ١٩٠ – ١٩١

٢ رجاء النقاش ، نجيب محفوظ، ص ١٦٠

Dhaka University Institutional Repository

الصهيونيه لاسرائيلى أو يهودى لهذه الجائزة ؟ ولماذا تعطى مبلغا كبيرًا كرشوة بدلاً من هذا التقدير ؟ ولماذا لم تعطى هذه المساندة لأدونيس أو توفيق الحكيم مؤيدين للسلام مع اسرائيل؟

وهكذا لم تمنح الاكاديمية السويدية جائزة نوبل لرواية " **أولاد حارتنا** " لأن هناك روايات كثيرة ذكرت فى البيان وعلى راسها " الثلاثية " التى لم تتعرض لموضوع دينى فيها –

على كل حال لا أتمالك من سرد تلك اللحظات التى جاء فيها الخبر بفوز نجيب بالجائزة– فالكلمة الآن لنجيب محفوظ نفسه :[1]

" تناولت الغداء ودخلت غرفة النوم لأستريح ، ولم تمض دقائق معدودة إلا وجدت زوجتى توقظنى من النوم فى لهفة : **قوم ... قوم "الأهرام"** اتصلوا بك ويقولوا إنك أخذت جائزة نوبل"!

فاستيقظت وأنا فى غاية الغضب ، معتبراً كلام زوجتى مجر هلوسة خاصه بها "– وبعد دقائق دق جرس التليفون – فإذا الاستاذ محمد باشا الصحفى بالأهرام يهنئه لفوزه نوبل – ولكنه لم يصدقه –

وبعد قليل جاء " سعادة سفير السويد وحرمه يهنئان لفوزه بالجائزة– هنا تأكد بأن المسألة مسألة جد – ويقول نجيب :[2]

" وبمجرد انصراف سفير السويد بالقاهرة تحولت شقتى الصغيرة إلى شئ أشبه بالسوق· صحفيون ومصريون ومهنون وفرحة غامرة فى المكان ... "

(.... وأذكر أن **الرئيس حسنى مبارك** اتصل بى فى منزلى عقب إعلان خبر فوزى بجائزة نوبل بساعات ، وتحديداً قبل نزولى إلى سهرة الحرافيش ، وهنأ لى بالجائزة ... وقد تفضل الرئيس مبارك بإهدائى قلادة النيل بمناسبة هذا الفوز "

وهذه أعلى الجوائز فى جمهورية مصر العربية – **فقلادة النيل** فى عنق أديب مصر– هبة النيل – كما قلّدها الرئيس حسنى مبارك نفسه على عنق د. أحمد زعيل بعد فوزه على جائزة نوبل مناصفة مع عالم ثانى فى مجال العلوم بعام ١٩٩٩م ·

وأخيراً نقول أن جائزة نوبل أو قلادة النيل كل هذه إن دل على شئ فإنه يدل على رمز الاعتراف وفى الحقيقة شخصية نجيب أسمى وأعلى من هذه الجوائز لأنه فاز بحب القراء العميق فى كل عصر ومصر – ولغة القرآن الكريم هى لغة حية تستوعب جميع العواطف الانسانية مما لا يمكن إنكارها حتى للاوربيين – فالجائزه الخالدة هى تكمن فى أعماق قلوب القراء عبر العصور فى أرجاء العالم بأسره .

---

١ رجاء النقاش ، نجيب محفوظ ، ص ١٥٢

٢ نفس المرجع ، ص ١٥٣ – ١٥٤

Dhaka University Institutional Repository

The first two cables were sent to Cairo, announcing the Nobel Award to Naguib Mahfouz.

Mr. Naguib Mahfouz
C/o American University in Cairo Press
113, Sharia Kasr El-Aini,
Cairo.

At its session to-day the Swedish Academy decided to award you the 1988 Nobel Prize for Literature. I hope it will be possible for you to be present in Stockholm on the Nobel day, December 10th to receive the prize from the hands of His Majesty the King. Please confirm. I wish to welcome you and convey my warmest congratulations.

Sture Allen,
Permanent Secretary of the Swedish Academy, Professor
Swedish Academy Kaellargraend 4.

Mr. Naguib Mahfouz,
C/o American University in Cairo,
Press P.O. Box 2511,
Cairo.

The Nobel Foundation expresses its sincere congratulations for your Nobel Prize in Literature. You and your family are cordially invited to Stockholm to participate in the Nobel week and in particular to attend the prize Awarding Ceremonies on December 10th.
We suggest arrival on December 6th. Letter of explanation with important documents will be sent to you at the above address, as we do not yet have your private one. Grateful reply by telephone 01046 8-6630920 or by cable NOBELIANUM or Telex 12382 NOBHAUS.

Stig Ramel,
Executive Director,
The Nobel Foundation.

Dhaka University Institutional Repository

Nobel Lecture
By
NAGIB MAHFOUZ (*)

Ladies and Gentlemen:

To begin with I would like to thank the Swedish Academy and its Nobel committee for taking notice of my long and perseverant endeavours; and, I would like you to accept my talk with tolerance. For it comes in a language unknown to many of you. But it is the real winner of the prize. It is, therefore, meet that its melodies should float for the first time into your oasis of culture and civilization. I have great hopes that this will not be the last time either, and that literary writers of my nation will have the pleasure to sit with full merit amongst your international writers who have spread the fragrance of joy and wisdom in this grief-ridden world of ours.

I was told by a foreign correspondent in Cairo that the moment my name was mentioned in connection with the prize silence fell, and many wondered who I was. Permit me, then, to present myself in as objective a manner as is humanly possible. I am the son of two civilizations that at a certain age in history have formed a happy marriage. The first of these, seven thousand years old, is the Pharaonic civilization; the second, one thousand four hundred years old, is the Islamic one. I am perhaps in no need to introduce to any of you either of the two, you being the elite, the learned ones. But there is no harm, in our present situation of acquaintance and communion, in a mere reminder.

As for Pharaonic civilization I will not talk of the conquests and the building of empires. This has become a worn out pride the mention of which modern conscience, thank God, feels uneasy about. Nor will I talk about how it was guided for the first time to the existence of God and its ushering in the dawn of human conscience. This is a long history and there is not one of you who is not acquainted with the prophet-king Akhenaton. I will not even speak of this civilization's achievements in art and literature, and its renowned miracles: the Pyramids and the Sphinx and Karnak. For he who has not had the chance to see these monuments has read about them and pondered over their forms.

Let me, then, introduce Pharaonic civilization with what seems like a story since my personal circumstances have ordained that I become a story-teller. Hear, then, this

---

(*) Translation "From Arabic" by Mohamed Salmawy

Dhaka University Institutional Repository

recorded historical incident: Old papyri relate that Pharaoh has learned of the existence of a sinful relation between some women of the harem and men of his court. It was expected that he should finish them off in accordance with the spirit of his time. But he, instead, called to his presence the choice of men of law and asked them to investigate what he has come to learn. He told them that he wanted the Truth so that he could pass his sentence with Justice.

This conduct, in my opinion, is greater than founding an empire or building the Pyramids. It is more telling of the superiority of that civilization than any riches or splendour. Gone now is that civilization - a mere story of the past. One day the great Pyramid will disappear too. But Truth and Justice will remain for as long as Mankind has a ruminative mind and a living conscience.

As for Islamic civilization I will not talk about its call for the establishment of a union between all Mankind under the guardianship of the Creator, based on freedom, equality and forgiveness. Nor will I talk about the greatness of its prophet. For among your thinkers there are those who regard him the greatest man in history. I will not talk of its conquests which have planted thousands of minarets calling for worship, devoutness and good throughout great expanses of land from the environs of India and China to the boundaries of France. Nor will I talk of the fraternity between religions and races that has been achieved in its embrace in a spirit of tolerance unknown to Mankind neither before nor since.

I will, instead, introduce that civilization in a moving dramatic situation summarizing one of its most conspicuous traits: In one victorious battle against Byzantium it has given back its prisoners of war in return for a number of books of the ancient Greek heritage in philosophy, medicine and mathematics. This is a testimony of value for the human spirit in its demand for knowledge, even though the demander was a believer in God and the demanded a fruit of a pagan civilization.

It was my fate, ladies and gentlemen, to be born in the lap of these two civilizations, and to absorb their milk, to feed on their literature and art. Then I drank the nectar of your rich and fascinating culture. From the inspiration of all this - as well as my own anxieties - words bedewed from me. These words had the fortune to merit the appreciation of your revered Academy which has crowned my endeavour with the great Nobel prize. Thanks be to it in my name and in the name

Dhaka University Institutional Repository

of those great departed builders who have founded the two civilizations.

Ladies and Gentlemen:

You may be wondering: This man coming from the third world, how did he find the peace of mind to write stories? You are perfectly right. I come from a world labouring under the burden of debts whose paying back exposes it to starvation or very close to it. Some of its people perish in Asia from floods, others do so in Africa from famine. In South Africa millions have been undone with rejection and with deprivation of all human rights in the age of human rights, as though they were not counted among humans. In the West Bank and Gaza there are people who are lost in spite of the fact that they are living on their own land; land of their fathers, grandfathers and great grandfathers. They have risen to demand the first right secured by primitive Man; namely, that they should have their proper place recognized by others as their own. They were paid back for their brave and noble move - men, women, youth and children alike - by the breaking of bones, killing with bullets, destroying of houses and torture in prisons and camps. Surrounding them are 150 million Arabs following what is happening in anger and grief. This threatens the area with a disaster if it is not saved by the wisdom of those desirous of the just and comprehensive peace.

Yes, how did the man coming from the third world find the peace of mind to write stories? Fortunately, art is generous and sympathetic. In the same way that it dwells with the happy ones it does not desert the wretched. It offers both alike the convenient means for expressing what swells up in their bosom.

In this decisive moment in the history of civilization it is inconceivable and unacceptable that the moans of Mankind should die out in the void. There is no doubt that Mankind has at least come of age, and our ear carries the expectations of entente between the superpowers. The human mind now assumes the task of eliminating all causes of destruction and annihilation. And just as scientists exert themselves to cleanse the environment of industrial pollution, intellectuals ought to exert themselves to cleanse humanity of moral pollution. It is both our right and duty to demand of the big leaders in the countries of civilization as well as their economists to affect a real leap that would place them into the focus of the age. In the olden times every leader worked for the good of his own

Dhaka University Institutional Repository

nation alone. The others were considered adversaries, or subjects of exploitation. There was no regard to any value but that of superiority and personal glory. For the sake of this many morals, ideals and values were wasted; many unethical means were justified; many uncounted souls were made to perish. Lies, deceit, treachery, cruelty reigned as the signs of sagacity and the proof of greatness. Today this view needs to be changed from its very source. Today the greatness of a civilized leader ought to be measured by the universality of his vision and his sense of responsibility towards all human kind. The developed world and the third world are but one family. Each human being bears responsibility towards it by the degree of what he has obtained of knowledge, wisdom, and civilization . I would not be exceeding the limits of my duty if I told them in the name of the third world: Be not spectators to our miseries. You have to play therein a noble role befitting your status. From your position of superiority you are responsible for any misdirection of animal, or plant, to say nothing of Man, in any of the four corners of the world. We have had enough of words. Now is the time for action. It is time to end the age of brigands and usurers. We are in the age of leaders responsible for the whole globe. Save the enslaved in the African south! Save the famished in Africa! Save the Palestinians from the bullets and the torture! Nay, save the Israelis from profaning their great spiritual heritage! Save the ones in debt from the rigid laws of economy! Draw their attention to the fact that their responsibility to Mankind should precede their commitment to the laws of a science that Time has perhaps overtaken.

I ask your pardon, ladies and gentlemen, I feel I may have somewhat troubled your calm. But what do you expect from one coming from the third world? Is not every vessel coloured by what it contains? Besides, where can the moans of Mankind find a place to resound if not in your oasis of civilization planted by its great founder for the service of science, literature and sublime human values? And as he did one day by consecrating his riches to the service of good, in the hope of obtaining forgiveness, we, children of the third world demand of the able ones, the civilized ones, to follow his example, to imbibe his conduct, to meditate upon his vision.

Ladies and Gentlemen:

In spite of all what goes on around us I am committed to optimism until the end. I do not say with Kant that Good will be victorious in the other world. Good is achieving victory every day. It may even be that Evil is weaker than we imagine.

Dhaka University Institutional Repository

In front of us is an indelible proof: were it not for the fact that victory is always on the side of Good, hordes of wandering humans would not have been able in the face of beasts and insects, natural disasters, fear and egotism, to grow and multiply. They would not have been able to form nations, to excel in creativeness and invention, to conquer outer space, and to declare Human Rights. The truth of the matter is that Evil is a loud and boisterous debaucherer, and that Man remembers what hurts more than what pleases. Our great poet Abul-'Alaa'Al-Ma'ari was right when he said:

"A grief at the hour of death
Is more than a hundred-fold
Joy at the hour of birth"

Finally may I repeat my thanks and ask your forgiveness.

Dhaka University Institutional Repository

الباب الثالث

نجيب محفوظ وأعماله الروائية والجمال الفنى فيها

Dhaka University Institutional Repository

الباب الثالث

نجيب محفوظ وأعماله الروائية وجمالها الفنى

يجدربنا أن نضع عنوان الباب الثانى عين الاعتبار - حيث أنه بداية خير إلى صلب الموضوع - لأننا فى رحلة إلى إكتشاف الجمال الفنى فى عالم رويات نجيب - فإذا نحن بصدد تقسيم رواياته فقسم على ضوء التشكيل الفنى وليس على الاسلوب التقليدى - فإن قديماً كان النقاد يضعون خطوط السير مسبقة للدراسة الكثيفة للأعمال ثم يضعونها على تلك الخطوط التى تجبر الأعمال تتحرك على أنماط خاصة ولا تجد الحرية حتى تسير على كيفها بكل حرِية. وهذا خطأ أو بتعبير صحيح هذه موضة قديمة لا تتأتى بالأنماط الحديثة للروايات العالمية .

يقول د. نبيل راغب :[1] « ونسوا (النقاد) فى غمرة اهتمامهم بهذا النظير النقدى أن العمل الفنى نفسه هو نقطة البدء فى الدراسة ومنه تستنبط النظريات والأحكام التى تصدر عليه ذاته والتى لا يمكن فرضها على أى عمل أخر إذ ان الأعمال الفنية تختلف عن بعضها البعض مثل بصمات الأصابع حتى ولو كانت من خلق كاتب واحد ».

فمن هذا المنطلق عندما نقسِّم روايات نجيب محفوظ خوضًا لجمالها الفنى لأبد من تنويعها من وجهة نظر التشكيل الفنى على نمط النقد الحديث بل على ضوء طبيعة الروايات لنجيب.

قبل أن نقسم روايات نجيب، نضع أمامنا " حيثيات فوز نجيب، محفوظ كما أعلنتها الأكاديمية السويدية " يوم ١٣-١٠أكتوبر-١٩٨٨م [2]

---

١ د. نبيل راغب: قضية الشكل الفنى عند نجيب محفوظ (القاهرة ، طبعة تذكارية بمناسبة فوزه بجائزة نوبل للآدب لعام ١٩٨٨) ص ٨

٢ يراجع ، د. غالى شكرى ، نجيب محفوظ من الجمالية إلى نوبل ، ص ١٦٥

Dhaka University Institutional Repository

حيثيات فوز نجيب محفوظ
كما اعلنتها الاكاديمية السويدية
يوم ١٣ـ ١٠ ـ ١٩٨٨

طبقا لقرار الاكاديمية السويدية، فقد منحت جائزة نوبل فى الادب هذا العام لكتاب مصرى لاول مرة هو نجيب محفوظ الذى ولد ويعيش فى القاهرة وهو ايضا اول كتاب يفوز بالجائزة من بين كتاب اللغة العربية ـ

نجيب محفوظ يكتب منذ خمسين عامًا، وهو الآن فى السابعة والسبعين بواصل الانتاج واعظم انجازاته هى الرواية والقصة القصيرة.

لقد اعطى انتاجه دفعة كبرى للقصة كمذهب يتخذ من الحياة اليومية مادة ، كما انه اسهم فى تطوير اللغة العربية كلغة ادبية . ولكن ما حققه نجيب محفوظ هو اعظم من ذلك فاعماله تخاطب البشرية جمعاء.

تناولت رواياته الاولى الحياة الفرعونية فى مصر القديمة، ولكنها حملت اسقاطات على مجتمعه المعاصر له. وقد كتب نجيب عن القاهرة الحديثة التى تنتمى اليها رواية « زقاق المدق»، وقد نشرت عام ١٩٤٧ . لقد جعل من الزقاق مسرحا لنماذج مختلفة من الشخصيات رسمها كلها بواقعية سيكلوجية . غير ان ثلاثية «بين القصرين» التى اصدرها بين عامى ١٩٥٦ و ١٩٥٧ هى التى جعلت منه كاتبا مرموقا . وتدور الرواية حول أسرة السيد أحمد عبد الجواد منذ او اخر العقد الثانى من هذا القرن الى حوالى منتصف الاربعينات .

وتتضمن روايات نجيب محفوظ اشكالاً من السير الذاتية رسمها شخصياته وتمت بصلة وثيقة للظروف السياسية والاجتماعية والثقافية التى مرت بها مصر. وقد اثر نجيب محفوظ تأثيراً كبيراً فى مجتمعه من خلال رواياته .

وفى روايته غير العادية «اولاد حارتنا» التى كتبها عام ١٩٥٩ تناول بحث الانسان الدءوب عن القيم الروحية. وتتضمن انماطا مختلفة من الانظمة تواجه توترا فى وصف الصراع بين الخير والشر ـ

Dhaka University Institutional Repository

فذكرت هنا الأكاديمية السويدية ملامح رواياته التى اعتبرتها هى أو بلغتها .

غير أنه حسب رأى د. رشيد العنانى[1] (الذى قام بمساهمة كبيرة فى ترجمة روايات نجيب بالانجليزية)

"Al though Mahfouz's novelistic technique has passed as we have seen, through four recognizable stages ,one can not say the same about his world-view,the main features of which can be traced back to his earliest works.Mahfouz appears indeed to havesorted out the main questions about life of an early juncture of his youth and to have held on to the answers he arrived at ever since, age and exprience servies only deepen and broaden but hardly to modify them".

(الف) بواكير انتاجه :

وقبل أن نسير على الخطة المقسمة على أنواع الروايات نودّ أن نسرد بواكيرإنتاج نجيب محفوظ. فإن هذه زاوية مهمّه لتقييم نجيب منذ البداية. ولم يتطرقها إلا جلُّ من النقاد. لأن جمعها من الصحف والمجلات القديمة النشرة عمل شاق للغاية. فهذا الناقد الكبير الدكتور عبد المحسن طه بدر عاتق هذه المسئولية لبحث بواكير انتاج نجيب ، فيقول :[2]

« وفى محاولتنا الكشف عن العناصر الثابتة فى الرؤية سنولى اهتمامًا كبيرًا بمقالات الكاتب الأولى التى تمتد على مدى خمسة عشر عامًا وتبدأ بمقال « احتضار معتقدات وتولد معتقدات » الذى نشر فى المجلة الجديدة فى أكتوبر ١٩٣٠ وانتهاء بمقالته **القصة عند العقاد** والتى نشرت بمجلة الرسالة فى اغسطس ١٩٤٥ »

فقد كتب نجيب محفوظ هذه المقالة وهو يقترب من السنة التاسعة عشر من عمره أى فى بداية شبابه واستمر يكتبها حتى وصل إلى مرحلة الرجولة. وكل قيمة ثقافية أو اجتماعية فى هذه الفترة التكوينية تنضج فيما بعد كقيم ثابتة طول حياته. وإذا تعمقنا فى كتاباته نجد كأن مقالته الأولى هى عنوان نمطه الأدبى : **احتضار معتقدات وتولد معتقدات** وكان المضمون الاساسى فيها هو مستقبل الانسان. وكانت الملامح العامة فى بواكير انتاجه هى الفسلفة الروحية وفق رؤيا **برجسون**.

---

1. Dr. Rashed El-Enany,the world of Naguib Mahfouz, (published by the Egyptian Education Bureau, london 1989-) p.38

٢ د. عبد المحسن طه بدر ، الرؤية والأداة ، ص ١٣

Dhaka University Institutional Repository

« وفى كل مقالات نجيب محفوظ عن المشاكل الفلسفية الخالصة وعرضه هذه المشاكل لايخطئ الباحث إدراك نفوره المستمر من المذاهب المادية والتجريبية والوضعية ، وإعلائه المستمر أيضاً للفسلسفة المثالية وخاصة المذاهب التى تعلى من دور الشعور والاحساس وتركز على مشكلة الأخلاق » (٢)

إننا لا نريد أن نقف كثيراً عن حد بواكير الانتاج لنجيب، لأنها سوف تتضح لدى القارئ عندما يراجع " محتويات المقالات التى كتبها نجيب (١٩٣٠ - ١٩٤٥) ».

فكانت البداية بالفلسفة ثم الصراع بين الفسلسفة والأدب فرجحت كفة الأدب وسار إلى النضوج. وبعض هذه القصص القصيرة جمع فى كتابه « همس الجنون »

والآن نكتفى بسرد المحتويات لبواكيرانتاجه ، وهذا ليس بيسير، وهى :

---

١ نفس المرجع السابق ، ص ٤٠

Dhaka University Institutional Repository

(ا) المقالات التى كتبها نجيب محفوظ (١٩٣٠ - ١٩٤٥)[1]

عنوان المقال	اسم المجلة أو الصحيفة	تاريخ النشر	ملاحظات
١ - احتضار معتقدات وتولد معتقدات	المجلة الجديدة	أكتوبر ١٩٣٠	
٢ - عن موضوع المرأة والوظائف العامة	السياسة الأسبوعية	١١ أكتوبر ١٩٣٠	نشر الحديث فى باب أجوبة القراء
٣ - تطور الفلسفة إلى ما قبل عهد سقراط	المعرفة	أغسطس ١٩٣١	
٤ - فلسفة سقراط	المعرفة	أكتوبر ١٩٣١	
٥ - إفلاطون وفلسفته	المعرفة	نوفمبر ١٩٣١	
٦ - أنطون تشيكوف فى الأدب الروسى	السياسة الإسبوعية	٨ مايو ١٩٣٣	
٧ - الشخص الاجتماعى	السياسة الإسبوعية	٢٨ مايو ١٩٣٣	
٨ - الخال فانيا: عن تشيكوف	المعرفة	يونيو ١٩٣٣	
٩ - عدو المجتمع: لهنريك إبسن	المعرفة	يوليو وأغسطس ١٩٣٣	نشرت المجلة عددين فى عدد واحد

(١) ترتب المقالات حسب تاريخ نشرها.

Dhaka University Institutional Repository

عنوان المقال	اسم المجلة أو الصحيفة	تاريخ النشر	ملاحظات
١٠ - موليير	السياسة	٨ أكتوبر ١٩٣٣	
١١ - آيات النهضة: ميكائيل أنجلو	الجهاد	١٠ أكتوبر ١٩٢٣	
١٢ - الطبيعة والمجتمع	الجهاد	٢٥ أكتوبر ١٩٣٣	
١٣ - الضحك	الجهاد	١٥ نوفمبر ١٩٣٣	
١٤ - الضحك عند برجسون (طبيعة الضحك)	الجهاد	٢١ نوفمبر ١٩٣٣	
١٥ - الضحك عند برجسون (الشخصية الكوميدية)	الجهاد	٢٣ يناير ١٩٣٤	
١٦ - ثلاثة من أدبائنا	المجلة الجديدة	فبراير ١٩٣٤	الأدباء هم: العقاد وطه حسين وسلامة موسى
١٧ - الحب والغريزة الجنسية	المجلة الجديدة	مارس ١٩٣٤	
١٨ - الرجوع إلى ميتوزيلا لبرناردشو	المعرفة	إبريل ومايو سنة ١٩٣٤	نشرت المجلة عددين فى عدد واحد، وأشار المؤلف إلى تكملة للمقال لم نعثر عليها[1]
١٩ - فكرة النقد فى فلسفة كانت	السياسة الأسبوعية	١٤ إبريل ١٩٣٤	

(١) عثرنا على جزء ثان من المقال فى عدد يونيو ويوليو وأشار المؤلف إلى جزء ثالث، لم نستطع العثور عليه.

Dhaka University Institutional Repository

عنوان المقال	اسم المجلة أو الصحيفة	تاريخ النشر	ملاحظات
٢٠ - الحياة الكاملة	الجهاد	١٦ يونيو ١٩٣٤	
٢١ - فلسفة برجسون	المجلة الجديدة	أغسطس ١٩٣٤	
٢٢ - معنى الفلسفة جـ ١	الجهاد	١٤ أغسطس ١٩٣٤	
٢٣ - معنى الفلسفة جـ ٢	الجهاد	٢١ أغسطس ١٩٣٤	الجزء الثانى من المقال
٢٤ - البراجمتزم أو الفلسفة العملية	المجلة الجديدة	سبتمبر ١٩٣٤	
٢٥ - فلسفة الحب	المجلة الجديدة	أكتوبر ١٩٣٤	
٢٦ - المجتمع والرقى البشرى	المجلة الجديدة	نوفمبر ١٩٣٤	
٢٧ - المجتمع والرقى البشرى	الحديث (حلب)	مارس ١٩٣٧	المقالة الثانية طبق الأصل من المقالة الأولى
٢٨ - الشخصية	المجلة الجديدة	ديسمبر ١٩٣٤	
٢٩ - الفلسفة عند الفلاسفة جـ ١	المجلة الجديدة	يناير ١٩٣٥	المقالة الثانية تكملة للمقالة الأولى
٣٠ - ماذا تعنى الفلسفة جـ ٢	المجلة الجديدة	فبراير ١٩٣٥	وكلتاهما تفصيل على مقالتى الجهاد: معنى الفلسفة
٣١ - السيكلوجية واتجاهاتها وطرقها القديمة والحديثة	المجلة الجديدة	مارس ١٩٣٥	

Dhaka University Institutional Repository

عنوان المقال	اسم المجلة أو الصحيفة	تاريخ النشر	ملاحظات
٣٢ - الفلسفة بين المادة والروح	المجلة الجديدة الأسبوعية	١٣ مارس ١٩٣٥	المقالة منشورة فى باب من كل بستان زهرة
٣٣ - الحياة الحيوانية	المجلة الجديدة	أبريل ١٩٣٥	
٣٤ - الحواس والإدراك	المجلة الجديدة	مايو ١٩٣٥	
٣٥ - الشعور	المجلة الجديدة	يونيو ١٩٣٥	
٣٦ - نظريات العقل.	المجلة الجديدة	يوليو ١٩٣٥	
٣٧ - اللغة	المجلة الجديدة	أغسطس ١٩٣٥	
٣٨ - الله، جـ ١	المجلة الجديدة	يناير ١٩٣٦	
٣٩ - فكرة الله فى الفلسفة، جـ ٢	المجلة الجديدة	مارس ١٩٣٦	تكملة المقالة السابقة.
٤٠ - الفن والثقافة	المجلة الجديدة	أغسطس ١٩٣٦	
٤١ - قرأت	الأيام	٣٠ نوفمبر ١٩٤٣	نشرت مقالات «الأيام» فى باب ثابت بعنوان: «قرأت»
٤٢ - قرأت	الأيام	٧ ديسمبر ١٩٤٣	
٤٣ - قرأت : للفن والتاريخ	الأيام	٢١ ديسمبر ١٩٤٣	
٤٤ - قرأت	الأيام	٢١ يناير ١٩٤٤	
٤٥ - التصوير الفنى فى القرآن	الرسالة	٢٣ أبريل ١٩٤٥	
٤٦ - رأى فى الترجمة	الرسالة	٦ أغسطس ١٩٤٥	
٤٧ - القصة عند العقاد	الرسالة	٢٧ أغسطس ١٩٤٥	

Dhaka University Institutional Repository

(ب) قصص البداية (١٩٣٢-١٩٤٦)[١]

	اسم القصة	اسم المجلة أو الصحيفة	تاريخ النشر	ملاحظات
١	- فترة من الشباب	السياسة	٢٢ يوليو ١٩٣٢	
٢	- ثمن الضعف	المجلة الجديدة الأسبوعية	٣ أغسطس ١٩٣٤	
٣	- أدلة الإتهام	المجلة الجديدة الأسبوعية	١٤ سبتمبر ١٩٣٤	
٤	- وفاء	المجلة الجديدة الأسبوعية	٥ أكتوبر ١٩٣٤	
٥	- مأساة الغرور	المجلة الجديدة الأسبوعية	١٩ أكتوبر ١٩٣٤	
٦	- ملوك جوف الأرض	المجلة الجديدة الأسبوعية	٢ نوفمبر ١٩٣٤	
٧	- الحلم واليقظة	المجلة الجديدة الأسبوعية	٣٠ نوفمبر ١٩٣٤	
٨	- البحث عن زوج	المجلة الجديدة الأسبوعية	١٤ ديسمبر ١٩٣٤	
٩	- العرافة	المجلة الجديدة الأسبوعية	أول فبراير ١٩٣٥	
١٠	- حكمة الحموى	المجلة الجديدة الأسبوعية	١٨ مارس ١٩٣٦	
١١	- راقصة من برديس	المجلة الجديدة الأسبوعية	٢٩ أبريل ١٩٣٦	
١٢	- الشر المعبود	المجلة الجديدة الأسبوعية	٢٧ مايو ١٩٣٦	
١٣	- الشر المعبود [معدلة]	الرواية	١٥ أكتوبر ١٩٣٩	همس الجنون
١٤	-- تبحث عن زوج	مجلتى	١١ يوليو ١٩٣٧	
١٥	- خيانة فى رسائل	الرواية	١٥ يوليو ١٩٣٧	همس الجنون
١٦	- مهر الوظيفة	الرسالة	٩ أغسطس ١٩٣٧	
١٧	- قناع الحب	مجلتى	١٥ أغسطس ١٩٣٧	
١٨	- المرض المتبادل	الرواية	١٦ سبتمبر ١٩٣٧	همس الجنون
١٩	- الحظ	الرواية	١٦ أكتوبر ١٩٣٧	
٢٠	- الدهر المعلم	الرواية	١٥ يناير ١٩٣٨	
٢١	- أول إبريل	الرواية	أول فبراير ١٩٣٨	
٢٢	- الذكرى	الرواية	١٥ مارس ١٩٣٨	

(١) ترتب القصص حسب تاريخ نشرها. ويشار فى خانة الملاحظات إلى القصص التى نشرت فى مجموعة «همس الجنون» أما القصص المنشورة فى همس الجنون ولم نعثر عليها فى دوريات فسنفرد لها قائمة منفصلة.

Dhaka University Institutional Repository

اسم القصة	اسم المجلة أو الصحيفة	تاريخ النشر	ملاحظات
٢٣ - ثمن زوجة	الرواية	١٥ يونيو ١٩٣٨	
٢٤ - أحزان الطفولة	الرواية	أول يوليو ١٩٣٨	
٢٥ - نكث الأمومة	الرواية	أول أغسطس ١٩٣٨	همس الجنون
٢٦ - حكمة الموت	الرواية	١٥ أغسطس ١٩٣٨	
٢٧ - موت الحب	الرواية	أول سبتمبر ١٩٣٨	
٢٩ - فتاة العصر	الرواية	أول نوفمبر ١٩٣٨	
٢٩ - ثمن الأمومة	مجلتى	٨ نوفمبر ١٩٣٨	
٣٠ - عفو الملك أسركاف	الرواية	أول ديسمبر ١٩٣٨	
٣١ - روض الفرج	الرواية	١٥ ديسمبر ١٩٣٨	همس الجنون
٣٢ - الزيف	الرواية	أول يناير ١٩٣٩	همس الجنون
٣٣ - كيدهن	الرواية	١٥ يناير ١٩٣٩	همس الجنون
٣٤ - الأرجواز المحزن	الرواية	أول فبراير ١٩٣٩	
٣٥ - الكرة	الرواية	أول مارس ١٩٣٩	
٣٦ - يقظة المومياء	الرواية	أول أبريل ١٩٣٩	همس الجنون
٣٧ - هذا القرن	الرواية	أول مايو ١٩٣٩	همس الجنون
٣٨ - الشريدة	الرواية	أول يونيو ١٩٣٩	همس الجنون
٣٩ - حياة للغير	الرواية	أول يوليو ١٩٣٩	همس الجنون
٤٠ - التل الكبير	الرواية	أول أغسطس ١٩٣٩	
٤١ - الورقة المهلكة	الرواية	أول سبتمبر ١٩٣٩	همس الجنون
٤٢ - للرجل الذى لا يقاوم	الرسالة	١٧ يونيو ١٩٤٠	
٤٣ - حلم ساعة	الرسالة	١٥ يوليو ١٩٤٠	همس الجنون
٤٤ - التطوع للعذاب	الرسالة	٢٨ أكتوبر ١٩٤٠	
٤٥ - فتوة العطوف	الرسالة	٤ نوفمبر ١٩٤٠	
٤٦ - عبث أرستقراطى	الرسالة	٢ ديسمبر ١٩٤٠	همس الجنون
٤٧ - الحب والسحر	الرسالة	١٣ يناير ١٩٤١	

Dhaka University Institutional Repository

اسم القصة	اسم المجلة أو الصحيفة	تاريخ النشر	ملاحظات
٤٨ - مرض طبيب	الرسالة	١٧ مارس ١٩٤١	همس الجنون
٤٩ - الهذيان	الرسالة	٧ أبريل ١٩٤١	همس الجنون
٥٠ - القيىء	الرسالة	٧ يوليو ١٩٤١	
٥١ - عودة سنوحى	الثقافة	١٥ يوليو ١٩٤١	
٥٢ - ثمن السعادة	الرسالة	٢١ يوليو ١٩٤١	همس الجنون
٥٣ - مفترق الطرق	الرسالة	١١ أغسطس ١٩٤١	همس الجنون
٥٤ - بعد عشرة أعوام	الثقافة	١٦ ديسمبر ١٩٤١	
٥٥ - بذلة الأسير	الرسالة	١٩ يناير ١٩٤٢	همس الجنون
٥٦ - ليلة الغارة	الثقافة	٣ فبراير ١٩٤٢	
٥٧ - سرقة بغير سارق	الثقافة	٢٣ يونيو ١٩٤٢	
٥٨ - الأمانى الضائعة	الساعة ١٢	٢ يوليو ١٩٤٢	
٥٩ - أكل العيش يحب	الساعة ١٢	٣٠ يوليو ١٩٤٢	نشرت فى همس الجنون بعنوان «من مذكرات شاب»
٦٠ - حضرة رؤوف أفندى	الثقافة	١٨ أغسطس ١٩٤٢	
٦١ - غاب القط	الساعة ١٢	٢٧ أغسطس ١٩٤٢	
٦٢ - موعد غرام	الساعة ١٢	٥ نوفمبر ١٩٤٣	
٦٣ - الحالم بسوق العيش	الساعة ١٢	٤ فبراير ١٩٤٣	
٦٤ - نحن رجال	الساعة ١٢	٢٩ إبريل ١٩٤٣	همس الجنون
٦٥ - الكلمة الأخيرة	الساعة ١٢	٢٤ يونيو ١٩٤٣	
٦٦ - مائة جنيه	الساعة ١٢	١٥ يوليو ١٩٤٣	
٦٧ - إصلاح القبور	الساعة ١٢	٢٦ أغسطس ١٩٤٣	همس الجنون
٦٨ - عمى حسن	الرسالة	٨ مايو ١٩٤٤	
٦٩ - همس الجنون	الرسالة	١٩ فبراير ١٩٤٥	همس الجنون

Dhaka University Institutional Repository

اسم القصة	اسم المجلة أو الصحيفة	تاريخ النشر	ملاحظات
٧٠ - صوت من العالم الآخر، جـ ١	الرسالة	١٦ أبريل ١٩٤٥	
٧١ - صوت من العالم الآخر، جـ ٢	الرسالة	٢٣ أبريل ١٩٤٥	همس الجنون
٧٢ - حزن فى سرور	الرسالة	٢٧ أغسطس ١٩٤٥	
٧٣ - إمرأة فى رجل	كليوباترا	٢٦ أغسطس ١٩٤٦	
٧٤ - قتيل برىء	كليوباترا	٩ سبتمبر ١٩٤٦	

Dhaka University Institutional Repository

(الف) : نجيب محفوظ :القصة القصيرة والقصص

إننا بصدد روايات نجيب محفوظ ولسنا نبحث عن القصة القصيرة أو القصص له – غير أن هناك ترابط واضح بين القصة والرواية.

فقد سبق أن ذكرنا أن " همس الجنون " هى مجموعة القصص القصيرة – ولجأ كاتبنا الكبير إلى كتابة الروايات بدلاً من القصص القصيرة لأنه أدرك أن وجهات النظر تجاه الحياة لا تسع فى القصة القصيرة فاختار الرواية كمجال أوسع .

وقد قال نجيب فى حوار : [1]

« لقد كتبت حوالى خمسين أقصوصة مزقتها ونشرت فى الصحف حوالى ثمانين ، اخترت منها ثلاثين فى كتاب " همس الجنون »

فإن نجيب محفوظ تراجع من القصص القصيرة إلى الروايات كما تراجع من الفلسفة إلى الأدب فى زمن الدراسة فى الجامعة –

وقد اعترف نجيب، مرّة أنه كل ما كتب بعد الثلاثية هى القصص فى الحقيقة .

يمكن لنا أن نقتبس رأى نجيب، محفوظ حول القصه القصيره – أو بعبارة أخرى اختياره القالب القصصي عن سيرة ذاتيه على نمط الاستاذ حسن عيد بأنه وضح ذالك على لسان سوسن – إحدى شخصيات الجزء الثالث من روايته «بين القصرين » حين تقول :

«المقالة صريحة ومباشرة ولذالك فهى خطيرة ، خاصة وإن كانت الآعين محملقة فنيًا– أما القصة فذات حيل لا حصر لها. أنها فن ماكر ، وغدت شكلا أدبيا سوف ينتزع الامامة فى عالم الأدب فى وقت قصير» [2]

وكما أننا نعرف عن نجيب محفوظ أنه يحاول دائمًا أن يجدد نفسه وأن يكتشف كل يوم عالمه المتغير – فهو كان قد غير مسار مضيه إلى التطور الفنى – فاختيار الرواية بدلاً من القصص القصيرة – " لأنه وجد أنها تضيق عن استيعاب تجربته الفنية ، فهجرها كما هجر الدراسات الفلسفية من قبل ، ليقوم برحلته فى عالم الرواية ، وقد عبر عن ذالك بقوله : فى الرواية نجد اللحظة أو الموقف الواحد اللّذين تمتاز بهما الأقصوصه ... بل إن فى الرواية إمكانيه الوسائل التعبيرية ، الأحداث فيها كالإذاعة والسينما – وبينما نجد فى كل شكل فنى مجالاً محدوداً للتعبير لا يستطيع الفنان أن يتجاوزه ، فإن الرواية لا حدود تحدها فهى شكل فى لا نظير له[3].

---

١ رجب حسن ، نجيب محفوظ يقول ، (اقاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٣) ط ١ ص ٦١

٢ يوسف الشارونى مؤلقات أدباء مفكرون ٤ (القاهرة الهيئة المصرية العامه للكتب ، ١٩٩٧) ص ٨٩

٣ مجلة الآداب (بيروت ، يونيو ١٩٦٠) ص ١٨

Dhaka University Institutional Repository

حسب تقسيم د. نبيل راغب أقسام روايات نجيب كما تلى :

الفصل الأول : المرحلة التاريخية الرومانسية.

- عبث الأقدار
- رادوبيس
- كفاح طيبه

الفصل الثانى : المرحلة الاجتماعية الواقعية

- القاهرة الجديدة
- خان الخليلى
- زقاق المدق
- بداية ونهاية

* الثلاثية :

١ـ بين القصرين

٢ـ قصر الشوق

٣ـ السكرية

الفصل الثالث : المرحلة النفسية المبتورة

- السراب

الفصل الرابع : المرحلة التشكيلية الدرامية

- أولاد حارتنا
- اللص والكلاب
- السمان والخريف
- الطريق
- الشحاذ
- ثرثرة فوق النيل
- ميرامار — المرحلة الاجتماعية الجديدة -
- المرايا
- الحب تحت المطر

Dhaka University Institutional Repository

والجدير بالملاحظة أن الدكتور نبيل راغب وضع علامة " النجمة " بجانب الثلاثية - لأنه من نوع إبداعى جديد لا يقبل أن يكون تحت أىّ عمود ثابت للنقد.

هذا هو السرّ لما اختتم الدكتود سليمان الشطى خطوط الروايات له بالثلاثية بدون أى عنوان مثل التاريخية أو الاجتماعية - فكان بدأ حديثه بقوله :[1] " ثمة تقسيمات معروفة حددها الناظرون فى أدب نجيب محفوظ ، فميزوا بين محطات ذات خطوط واضحة ، وقد جرت العادة على هذا وليس من حاجة لنقضها ما دام الحديث ينزع نحو التعريف ورسم الاطار الأولى"

وبهذا قد ثبت أن الفن الإبداعى لا يسلِّم نفسه إلى قالب مسبق - فلأسلوبها المميز سوف نناقش الثلاثية عليحدة.

فنعود إلى كلام الدكتور الشطى فيقول :[2]

«وهذه التقسيمات كانت تلاحظ أنه بدأ كتابته الروائية من استحياء التاريخ ، فكانت رواياته : عبث الأقدار - رادوبيس - كفاح طيبة ، وحولها بعض قصص المجموعة الأولى : "همس الجنون " وهذه الروايات كانت تستحضر التاريخ القديم لتأكيد الشعور الوطنى وتدعو للحرص على الروح العامَّة ، وهذا المنزع لافت للنظر فى الرواية الثالثة - كفاح طيبة - التى ركزت على فكرة تحرير الأرض - وهو الهم السياسى الأوّل فى تلك الفترة - أواخر الثلاثينات- وكان له صداه الاجتماعى والنفسى.

وتأتى بعد ذالك المرحلة الواقعية موضوعًا وإطارًا - فكانت أولى روايات هذه المرحلة هى " القاهرة الجديدة " (١٩٤٥) فكانت هذه هى التسمية بالمسمى - فالتسمية لم تكن عنوانا لهذه الرواية وحدها فحسب بل كانت دالة على الرحلة الجديدة - فالقاهرة كانت مدينة لرواياته الأخرى من هذا النمط وهى : خان الخليلى ، زقاق المدق - بداية ونهاية ، ويكتمل العقد بالعمل الضخم : " الثلاثية " (١٩٥٦ - ١٩٥٨) يتراوح عدد صفحاته إلى ١٥٠٠ صفحة - وكان المحورعبر هذه الروايات هى الطبقة الوسطى ومعالجة جرحها.

فالثلاثية (بين القصرين ، قصر الشوق والسكرية) تعرض لثلاث مراحل من حياة أسرة أحمد عبد الجواد التاجر بالنحاسين ، تقدمها لنا أصلا وفرعًا وعلاقات وما مربها من أحداث ووقائع وشخصيات شتى - استغرقت الاحداث ما يقارب ثلث قرن.

---

١ الدكتور سليمان الشطى « نجيب محفوظ : رحلة الحارة من المعاناة إلى المسرات ، مجلة العربى (١٩٨٩) عدد يناير ، ص ٦٥

٢ نفس المرجع ، ص ٦٦

Dhaka University Institutional Repository

فكانت الثلاثية تاريخًا فى الرواية والرواية أصبحت تاريخًا - ويجدر بنا أن نجذب الانتباه إلى هذه النقطه بأنه ليس المقصود بكلامنا الماضى حول التقسيم أن نجيب محفوظ كان مؤرخا ثم باحثا اجتماعيا ثم عالما نفسيا ثم فنانا تشكيليا - إذ أن الاساس فى هذه الدراسة قد بنى على فنية الشكل من حيث أنه تكوين جمالى يخضع لكل خصائص التكوين الدرامى من لغة تناسب الموقف الذى تعالجه.

Dhaka University Institutional Repository

الفصل الاول : المرحلة التاريخية الرومانسية

مقدمة ما لا بد منها : قبل ان ندرس الروايات وفق المسارات المعينة مسبقًا يجب أن ألفت الانظار إلى حقيقة جديرة وهى أن الأعمال الفنية تختلف عن بعضها البعض مثل بصمات الأصابع حتى ولو كانت من خلق كاتب واحد.

فانه يزعم بعض النقاد أن فرض النظريات النقديه الخارجية على الانتاج المحلى مما لامناص منه ومن هذا المنطلق يسلكون مسلك أو منهج **أدوين** يوكد فى كتابه « **بناء الرواية** » وا.م **فورستر** فى « ملامح الرواية **وبرسى لبوك** فى « **الرواية كحرفة** » وغيرهم الذين ابتدعوا نظريات جمالية معينة ثم يطبقونها على أعمال كبار الروائيين من أمثال **تولستوى وامى برونتى وتوماس** هاردى **ودستويفسكى وتاكرى وجويس وجين أوستن ومارسيل بروست** وغيرهم -

فإذا قسمنا أعمال نجيب على المراحل ليس معناه أن نجيب كان موّرخا ثم باحثا اجتماعيا ثم عالما نفسيا ثم فنانا تشكيليا ثم فنانا تعبيريا و هكذا. بل إنه كما هو. والذى يجدربنا هو اقتباس الروايات الوجيهة ثم اعتبارها بلون الذى غلب فيه من حيث الشكل والمضمون أو من حيث اللفظ والمعنى.

فسيراً على هذا المسارنبدأ بالروايات التاريخية الرومانسية

يقول الاستاذ محمود أمين العالم [1]

تنتسب إلى هذه المرحلة روايات الثلاث الأولى. وهى : عبث الأقدار و رادوبس وكفاح طيبة.

وهى جميعًا تجرى فى التاريخ المصرى القديم لكن الروايات الثلاث تشير اشارات رمزية واضحة إلى واقع اجتماعى حديث فى حياة بلادنا اثناء الحكم الملكى البائد -

فروایاته الأولى تدين سياسة الاستبداد والقوة وتسخر منها والثانية تنتقد الفساد الملكى.

الثالثة : تغلى بقضية تحرير وادى النيل سياسيًا واجتماعيًا.

---

١ محمود امين العالم، تأملات فى عالم نجيب محفوظ ، ص ٢٧

Dhaka University Institutional Repository

علمًا أن النقاد لم يتطرقوا إلى « همس الجنون » ولو أنها باكورة النتاج القصصى للمؤلف وهى من نوع القصص القصيرة. فكاتبه يعترف نفسه أنه لم يكن على مستوى الجودة المرجوّه.إذا نظر اليه بعد شوط كبير فى رحلة الكتابة. فنسير على مسار النقاد ونقدم إليكم أولى هذه الروايات الثلاثة وهى « عبث الأقدار»

المبحث الاول : رواية عبث الاقدار وفنها

رواية « عبث الاقدار » أول رواية تنشر للروائى العالمى نجيب محفوظ. فكان الاستاذ سلامه موسى الذى نشره فى « المجلة الجديدة » عدد سبتمبر سنه ١٩٣٩ وقد خصص عدداً كاملاً لمجلته. وهذه العمل هو الذى يعتبر البداية الحقيقية للرواية التاريخية القومية. وكانت الرواية تستخدم الرمزية فإن الرواية بظاهرها تعالج قضية الصراع بين القوة والقدر، بين الإرادة الفردية والحتمية القدرية. فكان الصراع بين فرعون وقدره الذى يعترف أخيراً بان[1] «الرب صفع كبرياءه ». ويرمز فيه التنديد بالملوك واستبدادهم واشادة بأبناء الشعب» ولذالك لاتقصد هذه الرواية إحاطة القراء بتاريخ فرعونى بحت « وهى لاتقصد إلى تعليم التاريخ ، بل إلى إجلاله وغايتها تعميق الاساس بالماضى الفرعونى المجيد »[2]

فإن الروائى هنا مجَّد العصر الفرعونى بالخيال حتى يبحث القارئى ذالك العصر إن يكرر فى زمنه أو يكون أمجد يحمل إبن للأرض مسئولية البلد خلاصاً من الحكم المستبد.

يقول د. أحمد هيكل :[3]« فالرواية تتخذ مجالاً لأحداثها أيام الملك الفرعونى خوفو ، وتعرض صورا مشرقة لما كان فى عهده من حضارة مصرية شملت كل النواحى السياسية والعسكريه والفكرية والفنية ، والإجتماعية والخلقية ، وتجلو جوانب العظمة فى هذا الملك المصرى القديم ، من قوة قاهرة وحكمة باهرة ، وقلب رحيم ، و وفاء عظيم ، ثم رجوع الى الحق وتكفير عن الذنب ، ورضوخ إلى القضاء ، بعد أن حاول مقاومته بغرور الملك القوى ذات يوم »

---

١ نجيب محفوظ ، رواية عبث الأقدار ، (الصفحة الأخيرة)

٢ انظر ، د. طه وادى ، مدخل إلى تاريخ الرواية ، (القاهرة : مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٧٢) ص ٨٧

٣ د. أحمد هيكل ، «الأدب القصصى والمسرح فى مصر » ، الرجل والقمة (المجموعة) ج ١ ص ٢٦١

Dhaka University Institutional Repository

و قبل أن نسرد جوانب فنية للرواية ينبغى أن نقدم **ملخص القصة :**

فالرواية تحكى أن الملك الفرعونى « **خوفو** » علم من بعض المتنبئين أنه قد ولد طفل من الشعب المصرى الذى سوف يتولى العرش بعد « خوفو » مباشرة. وولد الطفل صباح يوم هذه التنبؤ ببلدة « **اون** » وأبوه هو الكاهن الأكبر لتلك البلدة. وكانت النبوءة طامة كبرى على الملك العظيم إذ راى فيه ختام حكم اسرته و انتقال عرش مصر إلى شخص مجهول و كيف يكون حال وطنه العزيز حينئذ. فاتخذ القرار لشن الحملة القضائية على الطفل لإخماد أنفاسه. ولما بلغ الكاهن هذاالخبر المفزع للغاية تحامل على الأمر و ساعدته الأقدار فى انقاذ ابنه ، فقد ولت إحدى خادماته ولداً فى نفس اليوم. فبعث بإبنه الحقيق مع خادمته « زايا « فى حين تركت الخادمة إبنه حتى يظن الملك أنه هو الطفل المنشود فينخدع. جاء الملك و طلب الطفل. فتردد الكاهن ثم دخل على حجرة الخادمة النفساء ومعه حنجرة وبدلاً من أن يطعن الطفل طعن نفسه فمات. حينما ضرب الأمير سيفه على الطفل وقتله وقتل بنفس الضربة أمه التى انحنت عليه بدافع الأمومة. فرأى الملك أنه أنجز بعثته ورجع إلى منف منتصراً ـ

ولكن ضحك عليه القدر من الوراء فالطفل المقصود قد سارت به الخادمة « **زايا** » على عربة حنطة و كانت معه أمه فى هذا المخبأ. وقد ساءت إرادة اللّه تعالى أن هربت « **زايا** » بالطفل عندما كانت أمه تكللت بالتعب و تقلت عيناه فى ظلام المساء. فكانت زايا تسعى لإنفاذ الطفل من قطاع الطرق أو المخاطر ، إذا هى أمام ركب قادم تعترض الطريق وتتوسل إلى رجاله أن يساعدوها ، فتوقفوا ، ثم أمر رئسيهم حمايتها. وكان الذى أصدر هذا الأمر هوا الملك نفسه الذى كان يرجع إلى **منف** بعد ظفر على وليد.

أرادت المرأة أن تلتحق بزوجها الذى يعمل فى تشييد الهرم فوصلت إلى مفتش الهرم الذى أخبرها بأن زوجها قد مات. فجزعت أشد الجزع لأنها لم ترى الزوج والزوج لم يرطفله ولكن مفتش الهرم طمأنه إلى أن خص لها علاوات وسكن باعتبارها أرملة عامل مات فى سبيل الواجب. وعبث الأقدار بأن المفتش كان قد توفيت عنه زوجته ، وقع هذا المفتش فى غرام هذه الأرملة الجميلة.

هنا ترعرع ذالك الطفل الموعود « **ددف** » وتربى على تربية فائقة حتى التحق بالمدرسة العسكرية وتخرج فيها فى نهاية السنوات الست. وكان القدر بأنه تفوق فى جميع المسابقات

Dhaka University Institutional Repository

التى نظمت بمناسبة حفلة التخرج أمام ولى العهد الذى أعجبه المتخرج حيث اختاره ضمن ضباط حرسه الخاص.

وعندما كان **(ددف)** طالبا فى المدرسة العسكرية حاول أن تقترب فلاَّحة جميلة بشاطى النيل ولكنها نهرته ومن ذالك اليوم تحفظ صورة الفلاحة التى رسمها أخوه الرسام. فحصلت مصادفة عجيبة.

عندما راى (ددف) تلك الفّلاحة فى قصر الأمير فكانت هذه مفاجئة مذهلة لديه لأن الفلاحة هى الأميرة « **مرى سى عنخ** » أجمل فتيات مصر و هى نفس الفتاة التى فتن بها أيام الدراسة. ولكن هذه المرّة لم يستطع أن يفتح بنت شفتيه ولم تفاتح الأميرة أيضاً، إلى أن جاءته فرصة ليعتذر إليها لما حصل فى شاطئ البحر الذى لم يكن يليق برجل عسكرى.

ثم تتابعت انتصاراته فنجى ولى العهد يوم صيد من كارثة محققة عندما هاجم أسد على الأمير كاد يفتك به ، فألقمه « ددف » رمحًا أراده قتيلاً ، ولهذا الإحسان عيَّنه ولى العهد قائداً لحرسه.

وكانت هناك مصادفة أخرى عندما أرسل ولى العهد قائد حرسه لأخماد بغاوة البدو فى سيناء فقبيل السفر سار ددف فى حراسة الأميرة إلى الشاطى وفى الطريق باح لها بحبه ورجاها أن تزوده بكلمة وداع ، فردت عليه بكبرياء ولكنها لم تنهره ، وتركته على الشاطئ وركبت سفينتها آخذة قلبه معها. ويوم الحركة إلى سيناء دخل خيمته كاهن برسالة سرية من الأمير ولما أغلقت الخيمة إذ خلع الكاهن لحيته المصطنعة وكشف عن وجهه فإذا هى الأميرة الجميلة جاءت إلى ددف تعلن حبها.

فسار القائد إلى الحرب وعاد مظفرا. وحين مثل بين يدى الملك طلب إليه الملك أن يتمن عليه. فعرض فى أدبٍ طلب يد الأميرة ، فوافق الملك بعد أن لمس رضا الأميرة. فلم يكن لفرحه « **ددف** » حدا وهو يرجع إلى بيته.

وكانت هناك مصادفة غريبة أخرى عندما تقدمت من بين الأسيرات إمرأة تتكلم بلغة مصرية. وكان ذالك بعد المعركة مباشرة. وأدعت المرأة بأنها ليست من هؤلاء البدو ، بل أنها أسيرة منذ عشرين سنة. وطلبت منه خلاصها فاصطبها إلى بيته وتركها مؤقتا فى حجرة

Dhaka University Institutional Repository

الضيوف. ودخل الغرفة الداخلية ليبشر بخطبة الأميرة **مرى سى عنخ** فكان أفراد الأسرة يطيرون بالسرور والدهشة معًا. ثم أخبر « ددف » عن تلك الأسيرة ولما دخل غرفة الضيوف مع أمه لترحب بها. ولكن المرأة ما لبثت أن أطلقت صرخة مذهلة بقولها :[1] زايا » أين ابنى ؟ اين ابنى يا خائنة ؟ ! وطبعاً كانت هذه الأسيرة هى الام الحقيقية لددف. عبث به القدر. لم تنكر « زايا » هذه القصة المدهشة الأليمة. غير أنها قالت بأنها فعلت كل شئ لحفاظ إبنها.

فكانت الدنيا تدور حول « ددف » لمصادفة مذهلة وزاد الموقف تعقيداً أمامه لمصادفة أخرى وهى أن الوالد المتبنى سمع كل هذه القصّة. فرأى من واجبه إبلاغ الملك هذا الخبر لسلامة الملك و الوطن ولو رأى فيه خسارة إبنه بل خسارته.

شاء القدر فى نفس الوقت أن يقدم على « ددف » مساعده يخبر باكتشاف مؤامرة يدبرها ولى العهد لاغتيال الملك فجر الباكر. فأسرع لأداء واجبه تجاه الملك ونسى المصادفات الباقية. وقد عرف عن طريق المخابرات أن ولى العهد يهجمه عند عودته صباح البكر من الهرم، حيث يسهر فى كتابة موسوعة لشعبه فى الحكمة والطب ، مكافأة له على تشييد الهرم العجيب.

وحسب الخطة رمى بعد المعتدين رمية إلى عربة الملك ، ولكن مالبث « **ددف** » أن بادره بضربة قاتلة. وقد فوجئ الملك عندما رأى المعتدى هو ولى عهده الذى دبّر هذه المؤامرة. وهنا اتخذ فرعون موقفا حاسمًا وأمر بجمع البلاط والأمراء والأصدقاء. وأعلن بأنه سوف يرشح رجلاً كفؤًا من الشعب حتى لا يتناصر الامراء فيما بينهم ويرى ذالك الرجل الشجاع فى القائد المظفر » ددف » ثم شرع الملك فى املاء وصيته و تنفيذها. إذ يستاذن « **بشاور** » للقاء طارئ مع الملك فأذنه بصفة والد « ددف »- فإذا هو يحكى قصة ددف أمام هذا الجمع وفى هذه اللخطات الحاسمة. فكانت تلك هى مصادفة كأن الأقدار تعبث بما تحلو لها.

فعندما بدأ الأمراء يحلمون للعرض من جديد وظلت الكآبة على « ددف » ومحبيه زالت دهشة الملك وأدرك أن محاولته لمقاومة القدر ليس الإ حماقة وغباوة. وقرر الاّ مناص من نقل الملك إلى أجدر إنسان به - هو ابن الشعب « ددف » وقال :[2] « وإذا بالرب يصفع كبريائى »

---

١ الرواية ، ص ٢٠٤

٢ نجيب محفوظ ، عبث الأقدار ، الصفحة الأخيرة

Dhaka University Institutional Repository

بعد أن عرفنا ما دار فى الرواية من الأحداث والمصادفات و تحقيق هيمنة القدر لامناص منها. وثبت أن القدر ليس عبثا بدون جدوى. ومن هنا يبدو أن العنوان لا يتلايم مع المضمون.

« فالرواية تؤكد نفاذ حكم الأقدار وانتصار قدرتها الغالبة على كل قدرة ، حتى كانها تسخر من كل قدرة سواها وكل تدبير يقاومها. ومع ذالك قد سمى المؤلف الرواية باسم « عبث الأقدار » ، مما يوحى بأن تصرفات الأقدار عبث لا منطق له ولا دلالة ، أو لهو لا جد فيه ولا حكمة. لذالك كان الأليق بتلك الرواية أن تسمى « سخرية الأقدار » فهى حكيمة ونافذة وقاهرة، كما تؤكد الرواية ».[1]

فمصائر الأقدار والمفاجئات لم تخلق فى القارئ التعجب فحسب بل نجد فيه مشاعر الحب الحار والاعجاب والتقدير للشعب المصرى. وصورت الرواية فرعون مصر ملكا عظيما يبنى المجد الخالد هرم مصر غير أن الظروف تطالب نقل العرش بعده إلى ابن الشعب « ددف» الذى هو نموذج حى لبطل الحب والشجاعة والتقدير. ومن خلال الرواية يقتنع القارى بوجوب انتقال السلطان إلى الشعب يمثله شاب باسل فذ الذى يقدر على رفعة وتنمية البلد بكل أمانة.

يقول محمود امين العالم :[2] « وأن الرواية تمتحن القضية الفكرية وتفصل فيها بالأحداث والوقائع وتتخذ منهج تنمية الأحداث فى اتجاه واحد هو حركة الطفل منذ أن هرب من سيف فرعون حتى يبلغ سلم العرش»

يسجل التاريخ أن الفراعنة سخّر الناس لبناء الأهرام فكانوا مضطهدين فى سلطة فرعونية. ولكن هذه الرواية تقدم التاريخ بلون جديد تمجد العهد الفرعونى وتبدى عن رضا الشعب ، فمثلاً على لسان المهندس بانى الهرم عندما أنجز مشروع بناء الهرم :[3]

« لقد شيد اليوم يا مولاى شعار مصر الخالدة وعنوانها الصادق ، فهو ابن القوة التي تربط شمالها بجنوبها ، وهو وليد الصبر الذى يعمد صدور بينها جميعًا ، من الضارب الأرض بفأسه إلى الكاتب على الطرس بقلمه ، وهو وحى الدين الذي تخفق به قلوب أهلها وهو مثال

---

١ يراجع ، الرجل والقمة ، ص ٢٦٨

٢ محمود أمين العالم ، تأملات فى عالم نجيب محفوظ ، ص ٢٨

٣ الرواية « عبث الأقدار » ص ٩٤

Dhaka University Institutional Repository

العبقرية التى جعلت من وطننا سيدا على الأرض التى تسبح حولها فى السفينة المقدسة ، وسيظل أبدا الوحى الخالد ، الذى يهبط على قلوب المصريين فيؤيدها ، ويلهمها الصبر ، ويحثها على الدين ، ويدفعها إلى الإبداع.

هكذا تعاطف المؤلف مع الملك المصرى القديم عندما عرض بعض ما قام فرعون بعنف أو قهر على نحو يقتنع القارى بضرورته. فمثلاً عندما مست الحاجة لقتل الطفل وعرف والده مقصد فرعون فأجاب عن سوال فرعون هكذا :[1] « إن ما ينبغى لفرعون نحو عرشه هو ما ينبغى للانسان الأمين نحو وديعة الآلهة المكرمين بين يديه أن يقوم بواجباته ، ويؤدى له حقوقه ويحافظ عليه محافظة على شرفه. »

والمعروف تاريخيا وما جاء فى قصة موسى عليه السلام وفرعون **الملك رميس الثانى** أنه عندما علم فرعون تهديد عرشه من طفل موعود حسب نبوءة الكهنة حاول فرعون قتله ولكن الطفل نجا بقدرة الله تعالى ثم ترعرع الطفل فى قصر فرعون وبعد أن أصبح شاباً دارت الأشتباكات بين الطفل و الملك و ... والخ. ولكن تعاطف كاتبنا فى هذه النقطه فغيّر مسار القصة ، بحيث جعل فرعون يعجب لبسالة الطفل حيث يصبح شابا وزاد تقديره بمصادفات غريبة تكشف عن أمانة الشاب وكفاءته العالية حتى يتنازل الملك عن عرشه لمحض إرادته لمؤهلاته الفائقة على أعضاء أسرته. وبلغ الأمر إلى أن زوج الملك ابنته الوحيده بابن الشعب هذا.

فهذا شعور قومى يوحى أبناء الوطن ليستعدوا من جديد أن يتولّوا مسئولية البلد من الحكم المستبد.

فمضمون الرواية من بدايته إلى النهاية الدراميه مضمون رائع لا يترك القارئ إلا يوصل إلى نهاية المطاف.[2]

« وأن الرواية جيدة البناء كثيرا المفاجئات ، محكمة الحبكة ، رائق الحل. ورغم أن فيها بعض الخيالات البعيدة عن الواقع ، يلاحظ أنها خيلات تسوغها روح الفترة التى تجرى فيها الأحداث الملئية بالاسرار والأساطير »

---

١ الرواية ، ص ٤١

٢ د. أحمد هيكل ، الرجل والقمة ، ص ٢٦٨

Dhaka University Institutional Repository

وينبغى لنا أن نتذكر - ولاننسى أبداً - أن هذه هى الرواية الأولى للكاتب نشرت فى عام ١٩٣٩ والآن عام ٢٠٠٣ وهو حى مرزوق ويستمر فى الكتابة وكانت الرواية الأخيرة « قشتمر » نشرت فى ١٩٨٧ . فنقيم الرواية أخذًا للزمن فى الأعتبار .

فكاتبنا الكبير نجيب محفوظ نفسه صرح عن بعض الضعف فى الرواية عندما قال :[١]

« لكننى الآن اضحك علي نفسى من أسلوب هذه الرواية. إذ أننى كنت متشبعا وقتها بأنماط من التعبيرات الفظيه الفخمة التى كنا نحفظها عن ظهر قلب ، ولم أدرك وقتها ضرورة خضوع وسيلة التعبير لطبيعة موضوع الرواية الذى أتناوله ، فكان الموضوع فرعونيا فيه نوع من الخيال التاريخى ، ولكنه يستخدم الالفاظ العربية الجزلة الفصيحة من أول الرواية إلى آخرها ، ومن ثم لازمها التنافر على طول الرواية.

مع ذالك فلمس اهتمام نجيب فى بناء الرواية الفنى بكل جدوى. فالتفانى من جانب الشخصيات فى خدمة الملك « خوفو » وتضحياتهم جعلتها شخصيات ملحمية بدون تصارع نفسى بل تميل إلى الرومانسية المتطرفة. ويوجد تماسكا وأضحًا فى الرواية من حيث الاتجاه و الشكل الفنى مع الاستثناءات المعدودة سوف نتكلم عنها.

وهذا هو الذي نجد فى تقييم د. نبيل راغب :[٢]

« يبدو إهتمام نجيب محفوظ بشكل الرواية فى عبث الأقدار فائقًا فهو يعمل كل ما فى وسعه كفنان لجعلها بناء هندسيا رائعًا متماسكًا لا تعتوره نتوءات تشوه من جماله. ولذالك كانت واحدة سواء كانت ثانويه أو أسارية إلا وكان لها دور معين فى إبراز تماسك الشكل ودفع الحوادث بحيث تتفاعل كلها مع بعضها وتنتج فى نهاية الأمر الأحساس العام بهندسة الشكل.

أقول هندسة الشكل لأن نجيب محفوظ اعتنى بها وأهمل الجانب الدرامى للرواية ومن هنا كانت الأحداث كلها تدور فى مجال الحوادث الخبرية وتبعد عن دائرة الفعالية الدرامية التي تثير فى نفس القارئ الاحساس بعضوية العمل الفنى ».

---

١ «نجيب محفوظ يقدم الرواية فى مائة عام» مجلة الكاتب العربى (١٩٧٠)، عدد يوليو ،ص ٣٦

٢ د. نبيل راغب ، قضية الشكل الفنى عند نجيب محفوظ ، ص ٢٣

Dhaka University Institutional Repository

لقد لاحظنا فى الرواية طول الخط نسيج للصراع بين القدر والقدرة الذاتية كانه تساؤل قديم » هل الانسان مخير أومسير » فنرى الفنان أعطى الحياة الانسانية حيوية وفعالية غضا النظر إلى المقدّر المجهول وذالك على لسان الملك الفرعونى « خوفو » عندما يقول :[1]

« أيها السادة ، لو كان القدر كما تقولون لسخف معنى الخلق واندثرت حكمة الحياة ، وهانت كرامة الانسان ، وساوى الاجتهاد الاقتداء ، والعمل الكسل ، واليقظة النوم والقوة الضعف ، والثورة الخنوع ، كلا أنها السادة أن القدر اعتقاد فاسد لا يخلق بالأقوياء التسليم به ....

فهذه الفقرة مثلا تتميز بالمحسنات البديعيه والسواحر اللفظية مثل كثير من أجزاء الرواية قد يثقل سرعة الآحداث وبالتالى يثقل التكوين الدرامى للموقف بنتوءات تقلل من حيويتة وجمال تكوينه.

فمن الطبيعى إذا يتدخل الكاتب تدخلا مباشراً فى السباق الدرامى يفقد قيمتها الفنية. فإن التلميح أبلغ من التقرير والكناية أبلغ من التصريح. وزيادة الوضوح قد يجعل العمل الفنى يطفو على السطح. مثلما جاء فى بداية الفصل العاشر حينما قال :[2]

واها ! إن الزمان يتقدم غير ملتفت إلى الوراء ، وينزل كلما تقدم قضاءه بالخلائق وينفذ فيها مشيئته التى تهوى التغيير والتبدل لأنه ملهاته الوحيدة التى يستعين بها على ملل الخلود فمنها ما يبلى ومنها ما يتجدد ومنها ما يموت ومنها ما يحيا ، ومنها ما يبتسم شبابه ومنها ما يراد إلى أرذل العمر ومنها ما يهتف للجمال والعرفان ومنها ما يتأوه لدبيب اليأس والفناء.

« وقد فعل الزمان فعله بأسرة بشاور » د. نبيل راغب يحلل هذه القضيه هكذا :[3] «فكان المفروض أن يترك الكاتب الأحداث تتفاعل مع الشخصيات فى سياق طبيعى دون تدخل شخصى منه حتى لا يحس القارئ بانتقال مفاجى وتركيز سريع على رأى الكاتب فى تصرفات الزمن. فالمفروض أن رآى الكاتب هو العمل الفنى نفسه. ولكن فى مثل هذه المواقف يبدو أن الشكل الفنى لم يساعد الكاتب على إبراز وجهة نظره الفنية ولذالك يلجأ إلى النتوءات التى تضعف من حيوية العمل نفسه.

---

١ الرواية : (مكتبة مصر ١٩٨٥) ط ١١ ، ص ١٩-٢٠

٢ الرواية ، ص ٦١

٣ د. نبيل راغب ، قضية الشكل الفنى عند نجيب محفوظ ، ص ٢٨

Dhaka University Institutional Repository

ولم ينجح الكاتب من إغراء التاريخ والتوغل فى تفاصيله الدقيقة ومتاهاته الكثيرة. ولذالك كان من الممكن حذف فصول كاملة مثل الفصل الحادى عشر دون أن يتأثر الهيكل العام»

ولكن لا يصعب لنا فهم هذا الإقدام من الكاتب فإنه أراد خلق جوّ رومانسى وأسطورى فإن الجوالأسطورى لا يقنع بالمنطق الواقعى فما دام البطل الحقيقى فى الرواية هو القدر فالمفاجئات والمصادفات من طبيعة الرواية ولو أن بعض النقاد أشار إليه ضعف البناء الفن «ولكن للكاتب عذرين فى هذه :[1] أوّلاً لبعد الحقبة وثانيا للرومانسية المسيطرة على السرد »

وإذا كانت هناك مصادفات فليس اختيار الكاتب لعصر « خوفو » صدفًا – بل إنه رشحه من بين الفراعنة لمجده وكفاءته. « ويبدو عصر « خوفو » بالذات أكثر العصور ملائمة لأهداف كاتب يريد الكشف عن جبروت الأقدار وسطوتها وقدرتها على العبث بالناس والسخرية منهم ، وحتى يستطيع المؤلف الكشف فى أوضح صورة عن سطوة الأقدار وجبروتها ، لا بد من خصم جبار يتحداها ويواجهها حتى تصبح المعركة جديدة بأن تخاض .... »[2]

فهذا الاختيار إن دلّ على شئ فإنما يدلّ على الإبداع الفنى للكاتب فى بواكير انتاجه. لأن الكاتب كان فى شغف فى الفلسفة والأدب وكلاهما بهرا فى اليونان. ومع ذالك نجد هناك فرق فى المأساة اليونانية وعبث الأقدار فى الرواية فإن فى التراجيدية اليونانية تصارع وتقاتل بين الشخصيات وتحديات بعض لبعض أما فى هذه الرواية نجد جميع شخصياتها تخدم الملك « خوفو » وهكذا هناك انفصال واضح بين العالمين القدر والقدرة البشرية. وهذا أيضًا من ابتكار الكاتب الذى اهتم بالفن.

أما عن التفاصيل والجزئيات التى يسرها الكاتب قد يرى بعض القراء أو النقاد أنها أكثر من لازم أحيانا. ولكنه يوهم الواقعية لدى القارئ. وقد اعترف الكاتب نفسه أنه يفعل هذا عمدًا– فيقول :[3]

« أكثر التفاصيل فى القصص صناعة ومكر ، لإيهام القارئ بأن ما يقرؤه حقيقة لاخيال، إذ أنه لا يثبت الموقف أو الشخصية كحقيقة مثل التفاصيل المتعلقة به ، وكلما دقت كان القارئ أسرع إلى تصديقها »

---

١ نفس المرجع ، ص ٢٩

٢ انظر ، دكتور عبد المحسن طه بدر ، الرؤية والأداة ، ص ١٢٥-١٢٦

٣ د. عبد المحسن طه بدر ، الرؤية والأداة ، ص ١٣٣ ، نقلاً عن مجلة الآداب (١٩٦٠) عدد يونيو ، ص ٢٠

Dhaka University Institutional Repository

وفى الحقيقة ، التفاصيل تأتى من بابين : الأول : التوصيف الخارجى للطبيعة المادية والثانى : حوار استطرادى. ولو أنها تبدو أحيانا بانها فاقدة الدلالة أو غير منطقية. إلا أنها باب لدخول الكاتب فى قلوب القراء بفلسفته الخاصة. والكاتب ينتهز هذه الفرصة. فمثلا هذا الحوار فقال نافا .

– إن خنى يعتقد أن الفن يقتضى إعارة من الأنوثة ، ولكنى اعتقد أن وجدانية المرأة تناقض وجدانية الفنان فى الغاية ، لأن المرآة لطبعها نفعية تتوخى ما يحقق غايتها الحيوية على أكمل الوجوه ، أما الفنان فلا غاية له إلا استكناه ذوات الاشياء.

وهذا هو الجمال ، لأن الجمال هو استجلاء ذات الشى الذى يجعل منه ومن بقية المخلوقات وحدة ذات انسجام.

فضحك ددف وقال :[1]

– اتظن انك بتفلسفك هذا قادر على اقناعى بانك رجل ؟ »

ففى مثل هذه الأستطرادات يسجل الناقد د. عبد المحسن طه بدر ملاحظته التحفظية بقوله :[2]

« ،مثل هذه الأفكار ربما كانت هامة زمن كتابة نجيب محفوظ للرواية ولكنها أصبحت أفكاراً تقليدية فى زماننا »

ففى ذاك الزمن كان القراء يتخيلون بعقلية الزمن ولذالك عندما سأل عضو لجنة مجمع اللغة العربية (فؤاد الأول سابقًا) كيف جاء فى الرواية ذكر العجلة فأجابه : بأنه ما أراد بذكر العجلة الحربية فى هذه الفترة المتقدمة من تاريخ مصر ، إلا إضافة مظهر من مظاهر العظمة والجلال على الموكب الفرعونى فى مصر العظيمة فى هذه الفترة »

وهذا مقبول فى حقل الفنون ، فالفن ليس سرد تاريخ قديم أو حديث ولكنه إبداع وخلق. ولذالك ترى المؤلف أرانا الدواوين والدفاتر لدى مفتش الهرم ووصف مكتبه ما يوحى بدقة وانسجام الإدارات تلك الأيام فكان الكاتب خلق جوًا ملائمًا لعرض حكاياتها الفنية.

وإذا نوازن هذه الرواية فى ميزان التنقيد فنجد بعض الضعف فيها. منها شباهه بالأدب الشعبى حتي يصور المؤلف الملك كأنه **الخليفة هارون الرشيد** يبالغ فيه الشعراء القدماء

---

١ الرواية ، ص ٨٨ – ٨٩

٢ د. عبد المحسن طه بدر، الرؤية والأداة ، ص ١٣٦

Dhaka University Institutional Repository

فى وصفه كقمة للمثالية حتى ولو كان فيه التناقض مثل شجاعته فى تقطيع الاشباح الإنسانية وفى نفس الوقت هو قدوة فائقه فى الرحمة.

وفى الحوار وقع بعض السذاجة مثلاً حين يشير ميرابو إلى النيل وإلى السفن التي تسير فيه حاملة الاحجار التى سيبنى بها الهرم يبتسم فرعون متهكما قائلاً [1] « ياعجبا ... آمرناك أن تشيد هرما فشققت لنا نحوا ، فهل تظن مولاك ملكا على الأسماك » ويبدو تهكم فرعون بارداً وغير لائق بعظمته[2]

وقد استخدم نجيب اللغة العربية الفصيحة على لسان الملك خوفو وجميع الشخصيات الذى يفقد الجو التاريخى وقد استعمل اللغة وكانها هى اللغة القرانية. مثل « الآن حصحص الحق »، « يقلب عينيه » « الذى آراد أن يجعله أية للناس » وفى مناسبة وصف **ميرابو** طبيعة العمل فى الهرم يقول : « نحن لم نضع الأعوام العشرة عبثا ، بل صنعنا فيها ما تعجز عن صنعه الجبابرة والشياطين ، فشققنا فى الصخر الجلمود مجرى ماء يصل ما بين النيل وهضبة الهرم وقطعنا من الجبل صخورا شاهقة كالتلال وسويناها ، فكانت فى أيدينا أطوع من العجين» وأذهب ريحهم » لاتسأل عما تفعل ، وهم يسألون ».

أيها الأمير ، إن أباك إذا تفاخرت الملوك يقول « أنا فرعون مصر » وهكذا.

ومع ذالك الرواية « عبث الأقدار » كانت معلمًا أول فى مسيرة الرحلة الطويلة للأديب العبقرى الذى تحمل معاناة كبيرة لاستقلاله فى الأسلوب وقد نجح فيه نجاحًا باهرًا حتى بنا قصور الجمال والفن فيما بعد - ولا ينبغى لنا أن ننسى أن الرواية هى رواية تاريخية بل قبل أن يسجل التاريخ فجاء المؤلف مصادفات طبيعية ما تلايم بالملامح العامة للرواية وبالخصوص بعنوان الرواية. فالأقدار عبثت بسخريتها خلال المفاجئات والمصادفات التى تنتهى بقرار نبيل من ملك فرعونى الذى رجّح كفّة الحكمة بدلاً من المحاباة العمياء.

ملاحظة :

كان نجيب محفوظ قد اتخذ لهذه الرواية عنوانًا آخر هو « **حكمة فرعون** » وبعد أن قرأها سلامة موسى وقبل نشرها اعترض فقط على العنوان وبعد تبادل الرأى مع المؤلف اتفقا على تسميتها بـ **«عبث الأقدار»** حيث نشر تحت هذا الاسم ، الهلال، نوفمبر ١٩٧٧، ص ٥٧[3]

---

١ الرواية ، ص ٢٩

٢ يراجع ، د. عبد المحسن طه بدر ، الرؤية والآداة ، ص ١٤٥

٣ دكتور إبراهيم الشيخ ، مواقف اجتماعية وسياسيه فى أدب نجيب محفوظ (القاهرة : مكتبة الشروق ، ١٩٨٧) ط٣ ، ص ٢٥٢

Dhaka University Institutional Repository

المبحث الثانى : رواية رادوبيس وفنها

« هذه الرواية تبدأ بصراع بين الملك والكهنة »[1] ثم يسودها الحب الجنونى بين رادوبيس غانية قصر بنيجه التى فقد لها الملك الفرعونى عرشه وحياته والتى انتحرت لفقدان حبيبها الملك. ففى هذه الرواية يكمن بعد تاريخى وفلسفى معا. يقول نجيب محفوظ :[2]

« يخيل إلى أنه حتى الروايات التاريخية لاتخلو من فلسفة.ثمة قدر منها فى **«رادوبيس»** وقدر آخر فى **« عبث الأقدار »** حتى الاسم نفسه له مدلول فلسفى ما ... وكانت فيها خطوط فلسفية كثيرة ... ولم تخل من هذه الخطوط وانقضاء روايات المرحلة الفرعونية »

ومن المعروف أن الرواية « رادوبيس » رواية تاريخية فهى ليست تصويراً فتوغرافيًا بل لعبت دوراً كبيراً فى الرمانسية أيضًا. فإن عنوان « رادوبيس » وحده يوحى عن احساس رومانسى فى قلب القارئى فى أوّل وهلة. والرومانسية هى الخيط الممتمد طول الرواية. والروائى نفسه يعترف هذا :[3]

« قصصى التاريخية من النوع الرومانسى فمن الطبيعى أن نميل فى مطلع حياتنا إلى الرومانسية ، وبعد ذالك غلب علّى الاهتمام بالواقع فانتزعنى من الرومانسية. ومن الممكن جداً معالجة الحاضر من خلال الماضى ، بل الحق أن رادوبيس وكفاح طيبة : قصد بها الحاضر أكثر من الماضى ». يقول د. فاطمة موسى : [4]

« والواقع إن كلاّ من رادوبيس (١٩٤٣) وكفاح طيبة (١٩٤٤) تعالج موضوعًا حديثًا فى إطار تاريخى ، ولم يهتم الكاتب كثيراً بالتمحيص فى ذالك الإطار التاريخى لأنه لم يكن الهدف الرئيسى من كتابة الرواية ، بل كان الهدف وطنيا معاصراً »

نعم كان الهدف وطنيا لانه كان منتميا الى القومية المصريه والعربية.

---

١ يراجع ، محمد خليل عثمان العطشان : «البطل فى روايات نجيب محفوظ» رسالة ماجستر ، جامعة عين شمس ، ص ٣٩

٢ الاستاذ حسين عيد نجيب محفوظ : سيرة ذاتية وأدبية » (القاهرة : الدار المصرية اللبنانيه ، ١٩٩٧) ط ١، ص ٢٣٤

٣ نفس المرجع ص ٢٣٤

٤ د. فاطمة موسى ، فى الرواية العربية المعاصرة (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٧) ج ١ ، ط٢ ، ص ٤٩

Dhaka University Institutional Repository

نسمع رجع الصدا فى قولته هذه انتماء إلى القومية العربية وبالأخص إلى القومية المصرية. ويقول نجيب عنه :[1]

«الانتماء العربى انتماء قديم جداً منذ وعيت الحياة ، ورغم أن أعمالى الأولى تنتمى إلى الروح الفرعونية - المصرية - فأنا أؤكد كمواطن عربى ان التأثير بالأدب العربى والتراث منذ الصغر بالقومية العربية خاصت الأدبية منها » وترى د. فاطمة٨٧٨٦٨٧العـــــزبى ج موسى:[2]

« كانت المشاعر الوطنية هى، الدافع الحقيقى والمؤثر الأول فى هاتين الروايتين (رادوبيس وكفاح طيبة) ، وهما تعكسان آمال المصريين فى النهضة الوطنية فى مطلع الأربعينات وتطلعهم إلى ماضيهم المجيد يستمدون منه العون على طرد المستعمر وتحقيق الاستقلال »

وبعد هذه العجالة الموضحة للاتجاه فى الرواية نود أن نسرد بعض الجوانب الفنية وقبل أن ندخل فى التحليل نقدم مؤجز هذه الرواية :

الملك فرعون من الاسرة السادسة تولى العرش فى شبابه. ففى أول وهلة وقع فى الصراع مع الكهنة الذين ملكو الثروات الطائلة من مكانتهم فى المعابد. فطلب الملك حقه من دخل المعابد. ففى البداية أمل الشعب تنمية البلاد على يد الملك الجديد ولكن بعد فترة بدأ الشعب يشك فى فرعون ظناً أنه غارق فى الملذات لاه عن متطلبات الحكم. وكانت هناك غانية جميلة جداً باسم رادوبيس » يقع الملك فى غرامها بشكل رهيب ، متلهية عن حكم المملكة ومصلحة الشعب مما أدى إلى ثورة شعبية جنونية ويحاصر قصر الملك ، حينئذ خرج الملك للدفاع عن العرش بنفسه.

---

١ لقاء خاص مع نجيب محفوظ فى١٩٨٧/٩/٢٠ لدى د. مصطفى عبد الغنى ، «الاتجاه القومى فى الرواية» (الكويت ، المجلس الوطنى للثقافية والفنون والآداب ١٩٩٤) ص ٣٠١

٢ د. فاطمة موسى : فى الرواية العربية المعاصرة (القاهرة الهيئة المصرية العامه للكتاب ، ١٩٩٧) ، ج ١، ط ٢ ، ص ٤٩

Dhaka University Institutional Repository

وقد أحس بعض المدّبرين للثورة الرجوع القهقرى عند مثول الفرعون أمامه فيذهب كل شى جفاء فيرد به أحد الثوار قتيلا بسهم من قوسه ولما عرفت رادوبيس عن مصرع فرعون انتحرت تلك اللحظة. وهكذا تنتهى الرواية بالتراجيدى أو الرومانسى.

ولكن يبدو بملامح الرواية :[1]« لعلّ الكاتب كان ينذر الجالس على عرش مصر فى ذالك الوقت ويحذره من غضب الشعب »

وهكذ اكثر من النقاد لمح أن الملك الفاروق كان ملكا فاسداً يؤدى سلوكه إلى غضب شعبه. هذاالذى أراد المؤلف بهذه الرواية.

ولكن هذا الكلام يبدو أشبه بفروض مسبقة. بل الحق أن الرواية فى بدايتها تعاطفت مع الملك فى بداية حكمه فى صراعه مع الكهنة الذين سخروا جموع الشعب التى تتحرك كالدهماء المحافظة على مكانهم المادية ثم لاغتيال الملك فى نهاية الرواية.

يقول د. عبد المحسن طه بدر: [2]

« وكان رد المؤلف يمثل مفاجأة بالنسبة لى ، لأنه وافقنى على زعمى بتسليم كامل. ولم يكتف بذالك بل تجاوز هذا المواقف إلى تقديم الدليل على صحة التساؤل الذى عرضته عليه ،فأخبرنى أنه كتب الرواية فى فترة كان فيها الملك فاروق فى أول عهده بالحكم ، وكان كثير من المثقفين ، وجمهور كبير من أبناء الشعب يتعاطفون معه ويأملون فيه

ومن خلال تمحيصنا فى الجانب الفنى للرواية وجدنا أن المؤلف يتطور فى هذه الرواية من ثغرات و وقعت فى عبث الأقدار . فرواية رادوبيس أكثر نضجًا مما سبقتها. ففى هذه الرواية لم تعبث الأقدار بالمفاجئات بل لعبت « الطبيعة الانسانية » دوراً مركزيًا وأدَّت هذه الطبيعة اللاَّهية لانهيار المملكة المجيدة.

و لكن عندما يتصفح القارئ ، لفصل الأول من هذه الرواية لا يستطيع أن يفهم مغزى القصة. بل يتردد القارى من وادى إلى وادى ومن افق إلى أفق.

وفى هذا الصدد أرى الجدوى فى نقل مقتبس ، ولو انه طويل بعض الشئ وهوا الذى سرده الأستاذ عبد الجبار داود البصرى تحت عنوان «البناء الفنى عند نجيب، محفوظ من الاقصوصة إلى الثلاثية » [3]

---

١ د. فاطمة موسى ، فى الرواية العربية المعاصرة ، ج ١، ص ٤٩

٢ د. عبد المحسن طه بدر ، الرؤية والأداة ، ص ١٤٤

٣ الرجل والقمة ، ص ٢٨٤ – ٢٨٦

Dhaka University Institutional Repository

و أول ميزة فى الراوية الفرعونيه انه يبدأها بفصل ذى ايحاء ات متعددة لايبث أن يختار أحدها وينميه ويطوره خلال بناء الرواية. فلنأخذ مثلا الفصل الاول من رواية «رادوبيس» حيث يصيف القاص مراسيم عيد النيل نلتقى :

أولا : بالكاهن الاكبر ... « وخفق قلبه بالفرح وسجد على ارض المعبد الطاهرة شكرا وزلفى وصاح بأعلى صوته ان قد بدت صورة الرب – سوتيس – فى أفق السماء تحمل الى الوادى بشرى فيضان النيل المعبود وتسير بين يدى رحمته»

يفهم من هذا القول ان الصراع بين الانسان والطبيعة قد بلغ حدا من التأزم فجاء فيضان النيل ليحل الازمة ولا يلبث القارىء أن يظن بأن موضوع الرواية هو هذا الصراع وما فيه من جهد ومرارة وابداع وبطولة . ونقرأ ثانيا : بعد وصف لاجتماع الناس المحتفلين بعيد النيل نتفا من أحاديثهم على النحو التالى :

« وكان جماعة من المشاهدين يتجاورون ويخلصون نجيا تبدو على وجوههم آى النيل والنعيم فقال احدهم وهو يرفع حاجبيه متأملا متعجبا :

– كم من فرعون اطلع على هذه الجموع الحاشدة وشاهد هذا اليوم العظيم ثم ذهبوا جميعا كأنهم لم يكونوا مل الصدور، ملء الابصار والافئدة» .

فنفهم ان الصراع بين الروح الجماعية الباقية والروح الفردية الفانية ميستحوذ على القصة ويبنى كل مظاهر التحدى التى يمر بها الشخوص.

ثالثا : وساءل أحد المحدثين قائلا : « ترى ماذا يخلف حكمه؟ أمسلا ومعابد أم ذكريات غزو فى الشمال والجنوب ....»

فنفهم ان الرواية ستتناول دراسة شخصية نموذجية فتحلل دوافعها وموروثاتها وبيئتها الاجتماعية من أجل تحديد طبيعة عملها المقبل ويموها ـ

رابعا : « صه ... صه ... أنت لا تدرى من الامر شيئا . الم تعلم بأنه اصطدم برجال الكهنوت منذ اليوم الأول لتوليه العرش . أنه يريد المال لينفقه فى تشييد القصور وغرس البساتين والكهنة يطالبون بنصيب الالهة والمعابد كاملا ... لقد منحهم اباء الملك نفوذا وثراء والملك الشاب ينظر الى ذا بعين الطمع ...؟»

يمكن أن نستنتج من هذه الفقرة أن الصراع بين الدولة والدين الذى يمكن أن يرمز للصراع بين الجوهر والوجود أو الحكمة واللذة سيكون محتوى الرواية .

خامسا : بعد أن يصف القاص مجئ رادوبيس وجمالها وسفينتها وهودجها يذكر حوارا يدور حول حياتها تقتطف منه ما يلى :

« – ان حبها فرض على علية القوم كأنه واجب وطنى .

– لقد شيد النابغة « هنى» قصرها الابيض .

– وأثثه بايات منف وطيبة ...« انى » حاكم جزيرة بيجة .

– مرحى ... مرحى ...

– وصنع تماثيله ونحت جدرانه المثال النابغة « هنفر» .

– نعم وهدى تحفه الثمينة القائد « طاهو» رئيس الحرس الفرعونى .

– اذا كان جميع هؤلاء يتنافسون فى حبها فمن السعيد الذى تستخلصه لنفسها : هذا التعدد فى الشخوص والتعدد فى صفاتها قد يظنه القارئ تجسيدا لمظاهر الحياة « يجسد العمران و « انى» يجسد الحكم و « هنفر» يجسد الفن « طاهو» يجسد القوة وبين هذه القيم سيكون صراع يجبر القارئ على المشاركة فيه فلمن الغلبة :

للفن أو القوة أو الحكم ؟ وقد نتوقع وجود تاجر يجسد فئته ... كما قد يخيل للقارى، أن القصة ستكون حكاية حب وكشفا لقوة المرأة الانثوية فى حل الازمات والتغلب على الصعاب

وهكذا نجد ايماءات أخرى فى الفصل الاول قد تبلغ العشرة .

واوضح صفات الحبكة الفنية فى روايات هذه الفترة التابع الذى لا يدع فراغا فى المجرى أو حلقة مفقوده ... ومن هنا كان نمو الرواية نموا هادئا طبيعيا »

Dhaka University Institutional Repository

فمن بداية الرواية إلى النهاية ربطها نسيج واحد وهو القوة القاهرة للطبيعة التى سماها فرعون نفسه « جنونا »، والجنون فى هذه الحالة جنون عجيب الذى شمل جميع الناس حتى المؤلف يرى أن الناس لن يستفيدوا من مأساته إلا بلاغة كلامية وسيبقى الجنون ما بقيت حياة الانسان.

لقد علمنا فى « عبث الأقدار » أنه لا فائدة فى تحدى الأقدار ونرى هنا أنه لاجدوى من تحدى الطبيعة الإنسانية تلك القوة الكامنه فى داخله فإنها أقوى من الموت نفسه. د. عبد المحسن أبدا برأيه :[1]

«أما النجاح الذى حققته هذه الرواية هذه المرة على صعيد التكنيك الروائى فيتمثل فى انتقال القوة المتحكمة فى الفعل الانسانى من قوة خارجية تعبث بالانسان إلى قوة داخلية متحكمة قاهرة و غامضة ، ولكنها فى النهاية إنسانية ، مما يقربنا بدرجة ما إلى طبيعة أفعال البشر و يقلل من حجم المصادفة ولكنه لايستغنى عنها فى نفس الوقت »

فنرى أن الملك عند ما كان أمام الخطر يهدده باصطدام بالكهنوت منذ اليوم الأول لتوليته العرش. وكان خصومهم الأغلبية. هنا صادف أن تلوح سفينة غانية بيجة قادمة من بعيد فأصبحت هذه الغانية نقطة اهتمام الجميع من كبار رجال الدولة وقادتها وأغنيائها وفنانيها كأنهم نسوا كل شى إلا هذه الجميلة الغادرة ونسوا ما اجتمعوا لأجله ذاك الوقت.

و هكذا جذب المؤلف قلب القارئ عندما طلعت ساحرة اتقرأ طالع الملك (وقد احسن المؤلف صنعا بمنعنا من سماع نبوءة الساحرة قبل أن تنطق بها ... ولعل الدافع الثانى اللذى دفع المؤلف إلى حجب نبوءة الساحرة عنا أنه لا يقدم فى رادوبيس ، كما قدم من قبل فى عبث الأقدار ، مجموعة كبيرة من المغامرات متصلة بحكاية ثانية مسلية هى علامة حب ... وقد يكون دافع المؤلف أخيرا إلى حجب نبوءة الساحرة أنه بدأ يرى رايًا أخر فى مدى قدرة البشر على معرفة الغيب كما بدا يرى رأيا آخر فى معنى القدر والمصادفة »[2]

---

١ د. عبد المحسن طه بدر : الرؤية والأداة ، ص ١٦٠

٢ انظر المصدر السابق ، ص ١٦٢ - ١٦٣

Dhaka University Institutional Repository

ومن ناحية أخرى إذا تعمقنا فى الرواية نجد يلوح هناك طابع إسلامى مرَّة ويلوح التاريخ القديم الفرعونى مرَّة. مثل ما نراه فى المشهد الختامى فى الاحتفال بعيد وفاء النيل لايأبه بالمعلومات الشعبية المتوارثة عن عروس النيل و لكنه يجعل فرعون يقوم بدور عمرو بن العاص فى العصر الاسلامى بعهد عمربن الخطاب رض الله عنه. فجاء فيه :[1] « ولما أن ضاعت الانغام فى تضاعيف الفضاء تقدم الأمير نای من فرعون وأسلم إليه قرطاسًا مختومًا من البردى يشمل على دعاء النيل المعبود ، فأخذه الملك ورفعه إلى جبينه ، ثم ترك يهوى إلى النيل محملته أمواجه المتدافعة فى صخب صوب الشمال »

وهكذا استخدم المؤلف اسطورة بأن النسر يخطف من الحسنيات بمخالبه ويقول الدكتور عبد المحسن طه بدر[2] « ولسنا ندرى هل كانت مصر تعرف النسر طيرًا من طيورها » وهكذا فرض المؤلف على المصريين القدماء معرفة » العجلات الحربيّة » مثل ما فرض فى «عبث الأقدار » كان من حاجة التكنيك الفنى. وهكذا اشارة المؤلف إلى اغصان الزيتون واتخاذها رمزًا للسلام و وفرتها فى أقصى الجنوب بمصر لا يتمشى مع ما وصف فى عاصمة »آبو » عندما قال فى الرواية عنها:[3] « وقد غشاها النيل بطبقات من طميه الساحر ثبت فيها الخصب والخير العميم ، وانبتت أرضها السنط والتوت والنخل والدوم ، وكست سطحها البقول والبرسيم والخضروات »

قد يكون لكل هذاجوابًا محقًا من المؤلف من منظور التكنيك الفنى كما قال فى إحدى الحوارات ، أنه أراد تصوير المشهد بالجدوى والعظمة.

والمهمّ هل القارئ أحس لغزات أثناء رحلة قراءته الرواية أم أنه كان مندفعًا إلى ما سيأتى. فنتلمس أن الكاتب المبدع أحضر الحب قوة قاهرة أو غريزة قوية جدًا - الحب هنا وصل درجة الجنون. فهذا فرعون ..... ابن الآلهة ..... يحمل صندل حبيبته إلى قصرها. هذا هو الحب الرائع الفريد الفذ ، لا نظير له ..... .

---

١ رادوبيس ، ص ١٨

٢ د. عبد المحسن طه بدر ، الرؤية والاداة ، ص ١٦٢-١٦٤

٣ الرواية ، ص ٣-٤

Dhaka University Institutional Repository

ويسجل المؤلف هذا الحب بجماله الابداعى ما يغلغل فى أعماق قلوب القراء : «إنه لصندل جميل وأعجب ما فيه هذه الصورة المنقوشة على باطنه وكنت احسبها زخرفا جميلاً حتى وقعت عليك عيناى ، فعلمت أنه حقيقة رهيبة ، وعلمت حقيقة أجل ، وهى أن الجمال كالقضاء يباغت الانسان بما لا يقاع له فى الحسبان.

فشبكت كفيها وقالت :[1]

مولاى ما كنت أحلم قط أن تشرف قصرى بذاتك. أما أن تحمل صندلى ، رباه ماذا أقول ؟ لقد فقدت جنانى غفرانك يا مولاى ، ويحى نسيت نفسى يا مولاى وتركتك واقفا...

وهرعت إلى عرشها وأشارت إليه ، ثم انحنت باحترام »

وقد رد الملك هذا الجميل بقوله :[2] « رادوبيس إنى أقرأ أحيانا مصيرى ، سيكون الجنون منذ الساعة شعارى »

وبعد أن تيقنت رادوبيس من حب الملك تجاهها طلبت من الملك أن يبقى فى قصرها حتى لا تنضم إلى حريم ملك وتظل بحريتها الكاملة، ماذا كان رد الملك حينئذٍ ؟

قال[3] « رادوبيس أيها الحب الممتز بروحى لن يغلق هذا القصر أبوابه ولن تظلم حجراته سيبقى ما بقينا مهدا للحب وجنة للهوى ، وحديقة ناضرة تغرس فيها بذور الذكريات ، سأجعل منه محرابا للحب ، وأصير أرضه وجدرانه ذهبا مصفى »

وقد تعمق هذا الحب فى أحاسيس الملك كلها بل فى عمق اللا شعور. فقد جاء فى الرواية :[4] « ولكنه كان يشعر بدنو أجله ، وباقتراب الساعة الفاصلة ، ولم ينس فى رقاده الوجه الحبيب الذى تمنى أن يودعه قبل النهاية المحتومة ، فلاحت فى عينيه نظرات حنين ، وقال بصوت خافت بغير وعى منه إلى ما حوله :

رادوبيس ....رادوبيس ....»

---

١ رادوبيس ، ص ٨٥

٢ الرواية ، ص ٨٨

٣ الرواية ، ص ٩٨

٤ الرواية ، ص ٢٢٧

Dhaka University Institutional Repository

والحوار الذى دار بين رادوبيس والملكة بعد موت فرعون كان منهتى الجمال الفنى إذ كانت معركة الكلام المنبثق من قاعة القلوب بين ملكة مصرالشرعية وملكة قلب فرعون. فإليكم ذالك الحوار :[1]

«وتلقت الملكة هذه الطعنة بجلد ، ونظرت إلى الغانية نظرة ذات معنى وقالت:

– ليست الملكات كغيرهن من النساء يشغلن قلوبهن بالحب.

– احقا يا مولاتى .... كنت أحسب الملكة إمرأة بعد كل شئ. فقالت الملكة بلهجة مغيظة:

هذا ، لانك لم تكونى ملكة فى يوم من الأيام.

فامتلأ صدرالمرأة وتصلب وقالت :

– عفوا يامولاتى ، إنى ملكة حقا.

فحدجتها بنظرة غريبة وقالت بسخرية :

يا للعجب وعلى أى مملكة :

فقالت بزهو كبير :

– على أوسع الممالك طرا .. قلب فرعون

وأحست الملكة بوهن وألم وخجل »

وبهذا الحوار ندرك مدى قوة الشخصية أو بعبارة أخرى جمالها الداخلى من الذكاء والاحساس النبيل كما وصفها المؤلف فريدة فى جمالها الجسدى وقد تنوع وتكرر هذا التوصيف من بداية الرواية حتى النهاية.

ولو ان د. عبد المحسن طه بدر يرى[2] أن « المؤلف يصفها جسدياً بنفس الأوصاف التى تقدم بها الخاطبة عروسا جميلة » غير أننا نجد فى توصيف المؤلف حلاوة وجمالاً يتأثربه القلوب :[3]

«شعرها الأسود حالك السواد ، ينتظم على رأسها الصغير فى أسلاك من الحرير اللاّمع ، ويهبط على كتفيها فى هالة من الليل كأنه تاج إلهى ، و ينبلج فى وسطه وجه مشرق مستدير، عانقت فيه أشعة الشمس خدين كالورد اليانع ، وفماً رقيقا مفترا كأنه زهرة من

---

١ رادوبيس ، ص ١٣٣

٢ د. عبد المحسن طه بدر ، الرؤية والأداة ، ص ١٣٣

٣ الرواية ، ص ٩

400900

ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয় গ্রন্থাগার

Dhaka University Institutional Repository

الياسمين فى خاتم من القرنفل ، وعينين دعجاوين صافيتين ناعستين ، تلوح فيهما نظرة يعرفها الحب معرفة المخلوق لخالقه ، مما رئى وجه قبل هذا اختاره الجمال سكنا ومستقرا »

فالمال والحب الجنونى أخذا سعة كبيرة فى الرواية وذالك[1] «أن المؤلف فى الرواية رادوبيس ، وإن كان يتعامل ظاهريا مع زمن خاص ومكان خاص ، إلا أنه جوهريا يتعامل مع مطاق زمان ومطلق مكان» فقَد يصلح أن يبدآ القصة بـ « كان يا مكان فى قديم الزمان ». نعم، لا يفوتنا أن نعترف مجهود المؤلف لكساء الرواية بثوب العهد الفرعونى. ولو أنه تكلم باللغة التقريرية قد يتبادر إلى الذهن أنه صوت المؤلف على لسان شخصيات الرواية. ومع ذالك لم تتفقد الرواية طابعها الروائى. فان الرواية التاريخية لا بد أن تكون فى بيئة تاريخية. والذى يجدر بنا هو أن المؤلف تجاوز سلسلة روايات جرجى زيدان التى غلب فيها تعليم التاريخ وهنا فى يد كاتبنا الكبير ظهرت الرؤية أن « الحب أقوى من الموت » فالطبيعة الانسانية هى التى تؤلد التاريخ وليس بالعكس. وقد نجح نجيب محفوظ فى هذا المجال فيتأثر القارئ بقوّة دافعه ليتحدى كل قصور عاتية أو حاكماً مستبداً أو ليستميت لرغبة نبيلة. لما وهبت رادوبيس نفسها ونفيسها للحب وسلمت الروح شربا للسم فى سبيل الحب.

---

١ د. عبد المحسن طه بدر ، الرؤية والأداة ، ص ١٨٤

Dhaka University Institutional Repository

المبحث الثالث : رواية كفاح طيبة وفنها

فاز محفوظ بهذه الرواية في مسابقة وزارة المعارف عام ١٩٤٢، ولكنها لم تظهر في كتاب إلا في عام ١٩٤٤، وهي آخر عهده بالرواية التاريخية. وتدور كرميلتيها التاريخيتين. في مصر الفرعونية ، وتصور نضال المصريين من أجل طرد الغزاة الهكسوس ، وظهور شخصية أحمس الذي يخلص البلاد من أولئك الغزاة ويوجد شمالها بجنوبها ، فتظهر « طيبة » كعاصمة للبلد الموحد المحرر.[١]

كفاح طيبة رواية تستمد قصتها من التاريخ الفرعوني. وهي رواية واقعية من حيث الاتجاه ولا نسميها رواية تاريخية لأن تسميتها بالرواية التاريخية تصبح مضللة لأنها تضعها في نفس السلة مع رواية عبث الأقدار. يقول ناقد :[٢]

« والواقع أن رواية كفاح طيبة وإن كانت تتحدث عن فترة من تاريخ مصر القديم إلا أنها في حقيقتها لا تحاول تفسير تاريخ مصر القديم أو بعثه أكثر مما تحاول توجيه رسالة من الماضي للحاضر ، هي دعوة للمصريين المعاصرين إلى التخلص من المحتلين والمستغلين ، كما تخلصت مصر القديمة من الغزاة الهكسوك »

فمن حيث ، الاتجاه رواية كفاح كانت كفاحًا بين المستعمرين المحتلين وبين المواطنين الأصليين. كأن البطل استشهد في الدفاع عن أرضه الحبيبة.

وقد روى الاستاذ نجيب محفوظ[٣] «أن ما أوحى له بكتابة كفاح طيبة كان منظرًا مومياء الملك سكنن رع مثخنه بالجراح ، رآها في المتحف المصري ، قصوره في روايته ملكا بطلال موت في ميدان القتال شهيدًا يدفع الغزاة عن وطنه ولكن يخسر المعركة ، ويخسرها قومه الى حين».

---

١ د. على شلش ، نجيب محفوظ، الطريق والصدى (مصر الهيئة العامة قصور الثقافة، مصر ١٩٩٢) ص ١٤٠

٢ عبد المحسن طه بدر ، الرؤية والأداة ، ص ١٩٣

٣ د. فاطمه موسى ، في الرواية العربية المعاصرة ، ص ٥١

Dhaka University Institutional Repository

فقد اقتبس الشخصيات من التاريخ ولكن هدفه استعراض كفاح المواطنين للغزاة على حفاظ طيبتهم الحبيبة. هنا يلمح المؤلف للقارئ لواقعية بلاده.

ففى كفاح طيبة اسقط نجيب محفوظ المشاعر القومية المعاصرة على فترة بالذات من تاريخ مصر القديمة ، إن قصة كفاح طيبة ضد الهكسوس وطردهم على يدأحمس ، ليست إلا وعاء لما كانت تغلى به نفوس المصريين المعاصرين من مشاعر ضد الغزاة الانجليز ، ومايضطرم فى قلوبهم من أمل فى طردهم وتخليص البلاد من شرهم. وقد اضفى الكتاب على الرعاة أو غزاة الشمال من الصفات ما يذكرنا بالانجليز" فهم أولاً من الشمال ، ثم هم بيض الوجوه زرق العيون ، صفر الشعور! كانوا فى الأصل يجلبون عبيدا للمصريين ، وفيهم عطرسة وكبرياء يحتقرون المصرى لأنه « فلاح » ويسومونه خسفا وينهبون ثروة أهل البلاد ويفقرونهم و يذلونهم عن عمد ليستعبدوهم إلى ما شاء الله »[1]

ولكن يوجد هناك رأى أخر يخالف ما سبق بأن المستهدف لم يكن الانجليز بل الأتراك. فلنسمع من الكاتب وهو يقول : [2]

« وقد فسَّر أحد النقاد العرب « كفاح طيبة » على أنها نوع من اليوتوبيا ، وعلى أنى كنت أحلم بتنقية يوتوبياى المصرية من الاتراك اساسًا وليس من الانجليز ، وكانت هذه أوّل مرّة ، يشير فيها ناقد إلى أننى كنت أعمل ضد سيطرة الترك المتمثلة فى السراى ، لأن اغلب النقاد العرب فسروا هذه الرواية باعتبارها ضد المستعمر الانجليز وحده. ولكن الهكسوس كانوا أشبه ما يكون بالترك ليس بالانجليز. وقد أعجبتنى هذه الإشارة أو هذا التفسير إلى أقصى حد ، لأننى حقيقة كنت أغلى ضد الانجليز وضد الاتراك على السواء ، بينما كنت أكتب رواية فرعونية خالصة لا دخل فيها للانجليز أو الآتراك »

أيًا كان يصيب بنبل المؤلف فإن إتجاهه كان ضد الاستعمار والاستبداد وكان دافعه العارم واندفاعه الصارم هو ثورة شعبية. لأن المؤلف لم يرد تعليم التاريخ الفرعونى بحتًا وإنما خلق شعورا فى نفوس القراء عن واجبهم الحالى تجاه الواقعية الراهنة السائدة فى المجتمع.

وقد اعترف المؤلف هذا فقال :[3] « وبعد كفاح طيبة » أخذت نزعة الاصلاح الاجتماعى تتغلب »

---

١ نفس المرجع ، ص ٥٠- ٥١

٢ حسين عيد ، «سيرة ذاتية وأدبية » (القاهرة : الدار المصرية اللبنانية ١٩٩٧) ط ٢ ، ص ٢٣٥

٣ نفس المرجع ، ص ٢٣٧

Dhaka University Institutional Repository

وكانت القصة فى كفاح طيبة بالاختصار أن الرعاة شنوا غارة عنيفة بقيادة «الهكسوس» على مصر من الشمال الشرقى وغلبوا عليها بقوّة أسلحة متطورة ومنها العجلات الحربية » التى اخترعها الرعاة ولم تكن مصر تعرف استخراجها. فاحتلوا مصر السفلى ومصر الوسطى. وبقى للمواطنين الأصليين مصر العليا وعاصمتها طيبة ، فقد ظل حكامها من الأسرة الفرعونية المصرية ، وذالك بالمطاوعة للرعاة وبتقديم الضرائب بشكل الهدايا الثمينة على الدوام. وهذا لاحتفاظ استقلالهم الداخلى. غير أنهم كانوا فى انتهاز الفرصة الملائمة لجلائهم من أرض الوطن الحبيبة وكأنهم يعيشون على البركان الحى.

ويدأ المحورالرئيسى للرواية من البطل المنظر **سيكنزع** حاكم طيبة وريث العرش الشرعى. فاقد لبث يهيئ الجيوش سرًا كاستعداد لطرد المحتلين. وطفق يجمع الأسلحة المماثلة حتى بلغ جيشه عشرين ألفًا وعجلاته الحربية مائتين. فأعلن نفسه ملك الجنوب بدلاً من حاكم طيبة.

وبعد أن بلغ الخبر ملك الرعاة فرعون مصر **أبوفيس** أرسل قاصده إلى « سيكنزع » تحديًا له وطلب منه خلع تاجه ، وبناء معبد لست إله الشر بجوار معبد أمون فى طيبة وقتل أفراس النهر المقدسة بها. هنا اقشعرت غيرة الملك الجديد ويباء أن يدوس الدين والشرف ايقنع بالسلامة. ولكنه يرففض (يؤيده الجميع : أمه **توشيرى الأم المقدسة** التى ترعى الجميع ، وتشرف بروحها العظيمة على كل عدَّة الجهاد وابنه وقائده ، ورئيس كهنة **أمون** ومستشاروه أجمعين.

فكانت هناك الحرب حمية الوطيس . لقى الملك البطل مصرعه واحتل العدو العاصمة طيبة. فتصعد الأسرة المالكة فى النيل إلى **بلاد النبوبة** بتدبير قائد الملك القتيل ، لتعد العدّة هناك للعودة حينما يشاء الإله ! خلال هذه الفترة استعدوا من حيث الأسلحة والجنود. فبعد عشرة أعوام يجئ « احمس » حفيد الملك **سيكنزع** وابن الملك **كاموس** إلى أرض مصر فى زى التجار، يقدم لحكامها الرعاة الذهب ليحصل على الرجال ، الرجال الذين ذاقوا ويال الأمر والمهانة وهم فى انتظار الانتقام من الغزاة ، وتكمن فى نفوسهم الولاء للأسرة المالكة التى طردت من وطنها عنوةً.

Dhaka University Institutional Repository

فجاءت النوبة المنتظرة ليشن الهجوم العنيف المفاجئ على الغزاة بجيش « أحمس » القوى العتيد. فحصل الانتصار الرائع على الرعاة الغزاة وطردوهم من أرض مصر فى هوارتس. ويستر أحمس طيبة وعرشها وعرش مصر السفلى فاستقلت البلاد من الاستعمار من جديد. وبهذا حققت غاية التضحيات التى قدمها والد أحمس وجده بحياتهما.

كانت القصة لتنتهى بهذا الختام لو لا هناك عقدة نفسية حالت دونه. فهو أن الملك الشاب وقع فى الغرام مع ابنة عدوه الملك الفرعونى. وهى أعطت قلبها للملك الشاب الذى وفد طيبة بشكل تاجرالمجوهرات. فكان هناك صراع عجيب بين اقتضاء القلب وبين مسئولية التى القيت على كاهله. فكان الصراع النفسى فى داخل قلب الملك الشاب فى لخطات حرجة. وأثناء ذالك وقعت الاميرة فى الأسر على أيدى **الفلاحين** . فقدم الملك المظفر إقتراحا للملك المهزوم أن يستأثر بالأسيرة الحبيبة الآسرة. ولكن انتهز الملك المهجوم هذه الفرصة ويقيمها بثلاثين ألفا من الرهائن المصريين. ومأأكبر الثمن ليدفع للحب.

لقد أحسن من قال فى هذا الصدد :[1] «لقد كسب مصر وخسر قلبه! وإنه لكسب ضخم وإنها لخسارة فادحة ».

أما من حيث الفن فإن الرواية ناجحة من جهة فنية. لأن حياة جميع الشخصات فى الرواية تسير سيرة طبيعية. وقد صوّر المصريين كما هم فى الواقع ولم يحاول المؤلف تقليل شجاعة الرعاة الغزاة و راع مميزاتهم النفسية وسماتهم الاستعمارية. وإذا يقرأ أحد هذه الفقرة يماثل أمام عينيه ضابطًا انجليزيا محتلا :[2]

«فاحمر وجه المرأة ارتبالكا، وقالت و هى ما تزال تحافظ على هدوئها :

– كنت أسير فى طريقى إلى الصيادين ، فإذا عربة (!) تعترض سبيلى وينزل منها ضابط فيدعونى إلى الركوب دون إمهال ولاسابق معرفة. فارتعت وأرادت أن تتحاشاه ، ولكنه امسك بيدى و قال إنه يشرفنى بضمى إلى نسائه ، فقلت له إنى أرفض ما يعرضه على، ولكنه سخر منى ، وقال لى إن رفض المرأة الظاهرى عين القبول »

---

١ الاستاذ سيد قطب ،الرجل والقمة . ص ٥٢

٢ الرواية ، ص ٩٤

Dhaka University Institutional Repository

فالرواية من وحى الحركة الوطنية وهى تلهب مشاعر المناضلين . والفن كامن فى القوة الدافعة. فالبراعة والفصاحة فى البيان واضحة فى الرواية مما تثير العواطف. وهذا من النجاح الفنى.

ويقول الاستاذ سيد قطب :[1]

« إن كل شخصية فى الشخصيات فى هذه القصة لهى شخصية إنسانيه و شخصية مصرية فى آن. وإن كل موقف من مواقفها لهو الموقف الطبيعى الذى ينتظر من الآدميين المصريين. وإن السياق الفنى لهو السياق الذي يلحظ الدقة الفنية بجانب الهدف القومى ، بلا مغالطة ولا ضجة ولا بريق »[2]

ومع ذالك فإن النقاد لم يتركوا الرواية من تاشير الثغرات فيها. مثل أن يقول عن اسم « أحمس » أنه مشتق من الحماسة. لان هذا الاسم من اللغة المصرية القديمة وليست عربية ومثل قول الملك **سيكنزع** لم تكن العجلات من آلات الحرب لدى الرعاة » بل سلاح الرعاة الجديد هو الذى تغلب به المحتلون. ومثل أن يقدر مدّة حكم الرعاة بمائتى عام ، والراجح أنها تصل الى حوالى خمسمائة عام. ولكن مثل هذه الأخطاء لا تؤثر فى العمل الفنى الأصيل.

وهناك بعض الباحثين رأى الأعذار مثل هذا الضعف. فقال باحث :[3]

« وإذا امعنا النظر فى هذه الرواية فنجد أن بناءها الفنى لم يكن متكاملاً بل ظهرت فيه ثغرات كثيرة. ولعل السبب فى ذالك هو اهتمام الكاتب الشديد بوصف المعارك والحروب وصفًا دقيقًا متأنيا. وفى مواضع أخرى كان يسهب فى وصف مناظر طبيعية المصرية الساحرة وكأنه مصور سينمائى يحرص على استيفاء جزئيات المشهد ».

« وهكذا يضع القارئ يده على المصدر الاساسى للصراع بين المصريين والهكسوك من خلال الوصف الحى للأحداث والحوار المباشر بين الشخصيات حتى لا يضيع وقته فى كتابة مقدمات لا تفيد الشكل عموما »[4]

---

١ يجدر بالذكر أن الاستاذ سيد قطب قام بنقد الرواية فى فترة تجاهل فيها النقاد عمل نجيب. وقد أشاد الاستاذ سيد قطب هذه الرواية إشادة بالغة.

٢ الرجل والقمة ، ص ٥٣

٣ محمود خليل عثمان العطشان ، البطل فى روايات نجيب محفوظ ، ، رسالة ماجستير ، جامعة عين شمس (القاهرة) ص ٤٨

٤ د. نبيل راغب ، قضية الشكل الفنى عند نجيب محفوظ ، ص ٥٤

Dhaka University Institutional Repository

لم تكن الرواية تقريراً للصراع بين الأسرة الفرعونية والهكسوك ولم يكن الشعور القومي وحده هو الذي سحبه إلى طول التطابل كان هناك طابعاً إنسانيا وجواً رومانسياً من الحب المثالي - فنجد في نهاية الحرب حواراً بين أحمس وأمنريس كان فيه إكتشاف الحب العاطل- عندما أعلن أحمس حريتها-

فاكتشفت وجهها خلال الحرب وجعلت أسارير وجهها وتقسمت ملامحها قسماً أحمس : أتجدين حرمك الجريحة الطير من فرحك الحرية ؟

فقالت : يجد ربك ألا تشمت بي فستقدر بلاءكم كراماً كما عشنا فيها كراما- فقال أحمس بجزع ظاهر : لست أشمت بك أيتها الأميرة - فقد ذقنا مرارة الهزيمة من قبل وعلمتنا الحروب الطويلة أن نشهد لكم بالشجاعة والبسالة- فقالت بارتياح : شكراً لك أيها الملك-

وسمعها لأول مرة تتكلم بلهجة خالية من التقعر والكبرياء ، فتأثر وقال لها وهو يبتسم ابتسامة حزينة : أراك تدعيني ملكا أيتها الأميرة ؟

فقالت وهي تتفحص بصرها- لأنك ملك هذا الوادي بين شريك ، أما أنا فلن أدعى أميرة بعد اليوم-

وهكذا دار الحوار بينهما .....

- فقال أحمس قائلا : آه ما أشقاني- لقد أحببتك منذ أول لقاء في سقيتي-

فخفضت عينيها وقالت ببساطة وصدق وطريق الحب قلبي في ذلك اليوم عينه- ولكني لم أكشفه إلا فيما بعد- وتيقظت عواطفي ليلة أجبرك القائد رخ على مبارزته فدلني اشتغالي على ذلك- وبت ليلتي حائرة مضطربة لا أدري ما هذا الصنع بهذا الوليد الجديد- حتى غمرني السحر بعد ذلك بليال فعلمت وعي-

- في الخمسين ؟ أليس كذلك ؟

- نعم

- آواه- كيف تكون حياتي بدونك ؟

- تكون كحياتي بدونك يا سقيتي-

فضمها إلى صدره وألصق خده بخدها كأنه يخال أن التصاقهما يبقى منهما شيء للفراق المقبل أمامهما- ويكون يكبر عليه أن يكتشف حبه ويودعه الوداع الأخير في ساعة واحدة.

Dhaka University Institutional Repository

وطرق كل سبيل من الفكر يبغى حلا فاعترضه اليأس والقهر ، وكانت غاية سعيه أن شدَّ حولها ذراعيه. وأحس كل منهما أنه آن أن ينفصلا ، ولكن لم يحرك أحدهما ساكنا فلبثا كشى واحد[1]

وهذا يطرق بذاكرتنا المضمون الهومرى فى الإلياذة والأوديسا حيث تقترب شخصيات «كفاح طيبة » من الملحق أكثر مما تقترب من المأساة. وهكذا تذكرنا شخصيات هكتور وباريس وهيلين.

ومن ناحية الفعل البشرى يُبدى الدكتور إبراهيم الشيخ تقييمه لهذه الرواية فيقول [2]:

« أما فى كفاح طيبة فتختلف نظرة الكاتب إلى الفعل البشرى عما كانت عليه فى روايتى عبث الأقدار و رادوبيس : الفعل البشرى فى كفاح طيبة له قيمته وفعاليته بل له مكافأته شريطة دعمه بالتخيط الجيد وبذل الجهد الدقيقى فى التنفيذ والمثابرة والإصدار على تحقيق الهدف المنشود من وراءه. وهذا النظرة الإيجابية للأمور تختلف تماماً عن نظرة الكاتب فى رواية عبث الأقدار حيث لا فائدة من الجهد البشرى عند مواجهة القوى الغيبيّة الميتافيزيقية للأقدار التى تتحكم فى الإنسان وفى مصيره المفروض عليه منذ المولد والتى عادة ما تهزأ وتتلاعب به على هواها. وتختلف هذه النظرة أيضاً عن نظرته الأخرى فى رواية رادوبيس حيث لا فائدة ترجى من الجهد البشرى فى مواجهة القصور الطبيعى والعجز الأزلى الموجود فى طبيعة الإنسان وفى داخل نفسه والذى فرضته عليه الأقدار منذ مولده أيضاً.

والفعل البشرى فى كفاح طيبة يتركز فى حسن الإعداد العسكرى ثم شن الحرب ضد الهكسوك الغزاة لطردهم من مصر وتحرير أرضها وشعبها نهائيا من عسفهم. وخط الصراع بين المصريين والهكسوك هو الخط الرئيسى الوحيد الذى يجعل بناء الرواية كلا متماسكا لا يدعمه إلا الخط الفرعى المتماثل فى علاقة الحب السرية بين الأمير المصرى أحمس والاميرة أمنريدس ابنة ملك الهكسوك».

فقد برع نجيب فى الحبكة وتسجيل الواقع بلون رومانسى. يقول الاستاذ سيد قطب :[3]

---

١ الرواية ، ص ٢٤٢ إلى ص ٢٤٥

٢ انظر كتابه : مواقف اجتماعية وسياسية فى أدب نجيب محفوظ «الفصل الخامس : الشكل الفنى التكنيك » (القاهرة مكتبة الشروق، ١٩٨٧) ط ٢ ص ، ٥٨ – ٥٩

٣ الرجل والقمة ، ص ٥٤

Dhaka University Institutional Repository

« ... وكأنه يجرى فى الواقع المشهود ، بكل ما فى الواقع من عقد فنية ، وعقد نفسية ، ينسقها المؤلف فى مواضعها بريشة متمكنة ويد ثابتة ، تبدو عليها المرانة والثقة بمواقع التصوير والتلوين

ولا أحب أن يفهم أحد من هذا أن مؤلف « كفاح طيبة » قد بلغ القمة الفنية ، فهذا شئ آخر لم يتهيأ بعد »

وقد قيم الاستاذ د. نبيل راغب[1] بأنه يبلغ نجيب محفوظ قمة التطور الدرامى للاحساسات فيصف الموقف كانسان أولاً وكفنان ثانيا وليس كمصرى فقط. وبعد أن خلق جواً رومانسيًا عنيفًا بقى الحب يلعب دوره فى قلب الملك. » وتغادر أمنريدس القارب إلى حيث تلحق بأبيها ولكن المسحة الرومانسية ما زالت مسيطرة على أحمس حتى بعد رحيلها فيقول لزوجته الملكة نيفرتارى : أود أن تدعينى اسفينيس ، فهو اسم أحبه وأحب عهده و أحب من يحبه وكان اصرار نجيب محفوظ على تعميق هذا الاتجاه فى الشكل الفنى للقصة سببا اساسيا فى انقاذ القصة من السرد المباشر المجرد للأحداث التاريخية وتحويلها من عرض تاريخى إلى عمل فنى».

لاننى – ولاينفى ذالك – أن كفاح طيبة رواية من بواكير انتاج نجيب محفوظ وليست تولدت بعد فوزه بنوبل. مع ذالك لاحظنا تطوراً سريعًا فى تكنيك كتابته.

فقد أحسنت ما قالت د. فاطمة موسى:[2]

« برع نجيب محفوظ فى تلك الفترة فى تركيب الحبكة ، وحياكة المؤامرة ، ووصف المعارك الحربية ، كما اتقن وصف العراك الفردى والمبارزات ، ونسج خيط الغراميات وعواطف الأفراد فى نسيج الأحداث الهامة التى تتعلق بمصير الأمّة. ونظرة مدققة إلى أسلوب الكتابة عنده فى تلك المرحلة تكشف عن قدرة على التعبير وفصاحة فى الأسلوب وغزارة فى حصيلة الألفاظ لا يمكن أن يؤتاها كاتب فى بواكير أعماله ، مما يؤيد ما ذكره فى أحاديثه من أنه كتب كثيرا وطويلا قبل أن تتاح له فرص النشر»

---

١ د. نبيل راغب ، قضية الشكل الفنى ، ص ٦٥

٢ د. فاطمة موسى ، فى الرواية العربية المعاصرة (القاهرة : الهيئة المصرية العامة ، ١٩٩٧) الجزء الأول ، ط ٢ ، ص ٥٢ – ٥٣

Dhaka University Institutional Repository

فهذه الملاحظة تعم روايات هذه المرحلة. وإذا نحن نبحث عن الفن والجمال فى الرواية لا ينبغي لنا أن ننسى هدف الفن والجمال وهو تأثير فى أذهان القراء وإلا فما الفائدة بالتكنيك والإبداع ؟ ومن هذا المنطلق يجدر بنا كلمة الاستاذ سيد قطب حول هذه الرواية فى زمان كان سيد قطب لا يعرف نجيب ولا يلتفت النقاد إلى كتابات نجيب. فيقول الاستاذ سيد قطب عن رواية كفاح طيبة :[1]

« لو كان لى من الأمر شى لجعلت هذه القصة فى يد كل فتى وكل فتاة ، ولطبعتها و وزعتها على كل بيت بالمجان ، ولأقمت لصاحبها ـ الذى لا أعرفه ـ حفلة من حفلات التكريم التى لا عداد لها فى مصر ، للمستحقين وغير المستحقين! »

---

١ سيد قطب ، الرجل والقمة ، ص ٥٥

Dhaka University Institutional Repository

الفصل الثانى : المرحلة الواقعية الاجتماعية

المبحث الأول : رواية القاهرة الجديدة وفنها

رواية « القاهرة الجديدة » هى نقطة الانطلاق لروايات نجيب محفوظ إلى المرحلة الواقعية ـ جاءت هذه الرواية بعد «كفاح طيبة » وهذه الرواية اكتفى بها للمرحلة التاريخية ولو أن نجيب جمع موادًا خامًا للتاريخ الفرعونى ما تكفى « ٤٠ » رواية تاريخية ـ ولكن كاتبنا الكبير أخذ لغة واضحة فى رحلته الروائية فكتب هذه الرواية باسم «القاهرة الجديدة » اقداما إلى الواقعية ـ فقد نشرت هذه الرواية بأسم آنف الذكر وباسم «القاهرة ٣٠ »

ما الذى كان الدافع لهذه اللغة ؟ فلننظر إلى حوار نجيب المنشور بمجلة « الآداب » يونيو ١٩٦٠ » قال فيه : « بدأت بالوطنية فى الوقت الذى شغل ذهنى بالقضية الوطنية ، وساقنى ذالك إلى مصر الفرعونية باعتبارها القومية المصرية ، تلا ذالك اهتمام واضح بالافكار الاجتماعية ، الشعور بالاضطهاد الاقتصادى والسياسى كما ترى فى القاهرة الجديدة - خان الخليلى - زقاق المدق - بداية ونهايه و رواية أخيرة تتمثل فى الثلاثية »

وفى هذه المرحلة لا نفتقد المتابعة التاريخ بل التاريخ أو التحديد الزمنى الدقيق صاحب الروايات غير أن التاريخ لم يقم على وجه تنوع الأحداث والاتجاهات ـ فقد لاحظنا فيه بروز الأنماط الاجتماعيه والشخصيات الحية بدلاً من الاقنعة التاريخية أو أبطال التاريخ ـ ففى هذه المرحلة نتعرف على الاشخاص الموجودين فى المجتمع ـ

وفى هذه المرحلة ستنبض القضايا الاجتماعية ويتضح الصراع الاجتماعى ، وستظل اللُغة على حالها من الرصانة يتغلب عليها طابع التسجيل والتحليل ، إلا أنها قد تمتلئ أحيانا بحرارة التجربة الخاصة والوجدان الخاص[1]

«ولكن ما هو الأسلوب الفنى المناسب للتعبير عن هذه المرحلة الواقعية ؟

أوضح نجيب محفوظ مبررات اختياره أو تفضيله للأسلوب (الواقعى) فى العديد من الحوارات : [2]

- « عندما بدأت الكتابة كنت أعلم أننى أكتب بأسلوب أقرأ نعيه بقلم فرجينيا وولف ـ ولكن التجربة التى أقدمها كانت فى هذا الأسلوب ـ وقد تبينت بعد ذالك أنه إذا كانت لى أصالة

---

١ انظر ، محمود أمين العالم ، تأملات فى عالم نجيب محفوظ ، ص ٣٢

٢ حسين عبد ، نجيب محفوظ : سيرة ذاتية وأدبيه ، ص ٢٣٨

Dhaka University Institutional Repository

فى الأسلوب فهى فى الاختيار فقط .. لقد اخترت الأسلوب الواقعى ، وكانت هذه جرأة ، ربما جاءت نتيجة تفكير منى ـ ففى هذا الوقت كانت فرجينيا وولف تهاجم الأسلوب الواقعى وتدعو للأسلوب النفسى ـ والمعروف أن أوربا كانت مكتظة بالواقعية لحد الاختناق . اما أنا فكنت متلهفًا على الأسلوب الواقعى الذى لم نكن نعرفه جينذاك ـ الأسلوب الكلاسيكى الذى كتبت به كان هو أحدث الأساليب وأشدها إغراءًا وتناسبًا مع تجربتى وشخصى وزمنى ـ وأحسست بأنى لو كتبت بالأسلوب الحديث سأصبح مجرد مقلد »[1]

لقد أثبت الزمن أن نجيب محفوظ كان على حق و سواء السبيل عندما اختار الواقعية كأسلوب رواياته ولكن الذى يجدر بالذكر هنا أن نجيب لم يجد التراث العربى فى فن الرواية فعمل على أرض شبه خالية وكان عليه أن يكتشف الطريق ويتقدم بكل صعوبة بتجربته الشخصية والموهبة الخارقة ـ

كما سبق أن ذكرنا أن رواية القاهرة الجديدة هى بداية مرحلة جديدة هى المرحلة الاجتماعيه التى تخوض عن واقع الأمر بين دوامة الأحداث ـ وبالطبع يكون هناك عديد من القضايا الاجتماعيه ـ ففى القاهرة الجديدة تتنوع الأفكار على ألسنة ثلاثة اشخاص : أولهم واحد من الإخوان المسلمين هو مامون والثانى على طه يمثل الشيوعيه والثالث محجوب وهو نمط للانسان غير المبالى غير المنتمى الذى يتخذ من كلمة « طظ » حكما وتقييما لكل شى على ما يراه خيراً وواقعًا فى افتكاره ـ

فكل من الثلاثة فى صدد علاج المجتمع الفاسد أو العناصر المضللة بعد تحليل أسبابها وجهات نشئتها ـ مأمون وعلى يقترحان ما يبدو لهما من الحلول المناسبة ـ أما محجوب فليس له من اقتراح غير « طظ » هذه ـ و « طظ » لسيت كلمة بحته وانما قنبلة نفسية لها شجاياها من انفجارها ـ

تجرى الرواية مسارها وإذا بمحجوب يبدو أنه هو الرائد بقوة فلسفته ـ ويجذب حبيبة على حتى يتزوجها لتكون عشيقة لوزير يعمل محجوب كسكرتير له ـ وكل يوم هو يدفع ثمن وظيفته بزوجته ـ وتنتهى محنة محجوب بفضيحة بشعة على المستوى الاجتماعى كله ثم تنتهى الرواية كلها عن طريق مناقشة بين مأمون وعلى يتبادلان رأيهما فى تحليل ما حدث لزميلهما محجوب المسكين ـ

---

١ جريدة الجمهورية ٢٨ أكتوبر ١٩٦٠

Dhaka University Institutional Repository

وهذه الرواية تتجه إلى اتجاه واحد وهو كشف وجدان محجوب النفسى غير أن كل فصل فى الرواية له وحدته وأحداثه الخاصة ـ ومن هنا وجدنا أن هذه الرواية أكثر نضوجًا من حيث البناء الفنى من روايات المرحلة السابقة ـ ولما كانت المرحلة السابقه ـ تتحدث عن التاريخ أو فى المحيط التاريخى فهذه الرواية تكشف عن ملابسات سياسية واجتماعيه ـ

يقول محمود أمين العالم [1]

« تحيط الرواية الحدث الأساسى بملابسات سياسية واجتماعيه عامة ـ فتاريخها حوالى عام ١٩٣٣ ، الحزب النازى نجح فى ألمانيا ، وسقطت حكومة صدقى ، ولكن المجتمع المصرى يعج بالفساد والرشوة والتزييف العام لكل شى والدعارة والانحراف الجنسى والاستسلام للاستعمار والرجعيه ـ والحفلات الخيرية التى يقيمها الارستقراطيون والارستقراطيات للعبث والفجور ـ فى هذا الإطار العام يمضى محجوب يبحث عن طريق ، ويحدد موقفا من الحياة ، فيقوده طموحه وأنانيته ووصوليته إلى الوظيفة اللاّمعة ، ولكن بغير ضمير أو شرف ـ ولكن الحدث الرئيسى يواصل طريقه موكدا ذاته »

وهذا الحدث الرئيسى هو فضيحة فى القاهرة وسقوط بطلها محجوب الذى يمثل ماساة الكثيرين من أمثاله فى التمرد على أو ضاع اجتماعية وسياسية معينة ثم الانهزام أمام هذه الأوضاع لعدم القدرة على تغييرها أو عدم فهم الحيلة للتغلب عليها ـ ونلاحظ هذا ينعكس فى قوله : [2]

«المسألة لا تعدوا كلمة واحدة ولا كلمة غيرها هل لديك شفيع ؟ أأنت قريب أحد ممن بيدهم الأمر ، أتستطيع أن تطلب يد كريمة أحد من رجال الدولة ؟ إن اجبت بهم فمبارك مقدما وإن أجبت بكلا فلتول وجهك وجهة أخرى »ـ

يقول د. فاطمة موسى : [3]

إن محجوب عبد الدايم البطل الأول لنجيب محفوظ ، مثال طيب للأبطال أو البطل الساقط الذى حفلت به الرواية فى القرن العشرين فى مختلف اللغات ، وهو أول دراسة مستفيضة لحياة الطالب الفقير المحروم الباحث عن الوظيفة ـ وعن اللقمة وعن اللّذة فى خضم

---

١ محمود أمين العالم ، تأملات فى عالم نجيب محفوظ، ص ٣٣

٢ رواية القاهرة الجديدة ، ص ٤٦

٣ الرجل والقمة ، ٦٢

Dhaka University Institutional Repository

العاصمة التى تموج بالاغنياء الطامعين ، وبالأضواء والارزاق والملذات ـ وهو موضوع ملك خيال كثيرين من كتاب الرواية والقصة من بعده ، وما زال حتى اليوم الموضوع المحبب إلى الناشئين من كتاب القصة ، إلا أن نجيب محفوظ قد أضفى على بطله من الأبعاد النفسية ما لا نجده عند من قلدوه من كتاب آخرين ـ

وصف نجيب لبطله :[1]

« حياته مقفرة موحشة ، فقلبه فى ظلام وعقله فى ثورة دائمة كان صاحب فلسفة استعادها من عقول مختلفة كما شاء هواه وفلسفته الحرية كما يفهمها هو وطظ أصدق شعار لها ـ هى التحرر من كل شئ ، من القيم والمثل والعقائد والمبادئ ، من التراث الاجتماعى عامة ! وهو القائل لنفسه ساخراً « ان أسرتى لن تورثنى شيئا أسعد به فلا يجوز أن أرث عنها ما اشقى به ! » ـ

كان يفسر الفلسفات بمنطق ساخر يتسق مع هواه. فهو يعجب بقول ديكارت « أنا أفكر فأنا موجود » ويتفق معه على أن النفس أساس الوجوه ! ثم يقول بعد ذالك أن نفسه أهم ما فى الوجود ! وسعادتها هى كل ما يعنيه ويعجب كذالك بما يقوله الاجتماعيون من أن المجتمع خالق القيم الأخلاقية والدينية جميعا ـ ولذالك برى من الجهالة والحمق أن يقف مبدأ أو قيمة حجر عشرة فى سبيل نفسه وسعادتها » ـ

بطل الرواية محجوب قد ذاق وبال الفقر والفاقه ـ أحس الجوع والحرمان ولكن فلسفته لن تتركه يموت جوعاً ـ فهو يقول :[2]

« قرنان فى الرأس لا يؤذيان ، أما الجوع ـ سأكون أى شئ ـ ولكن لن أكون أحمق أبدا »

بعد ذالك سرعان ما يجد من يمسك بيده ويعطيه وظيفة مع السكن الفاخر ـ وقد تبدلت الحياة ـ وقد وجد فجأة زوجة حسينة هى إحسان شحاته مما أشعل الحسد فى قلب صديقه على طه ـ

« ويرتفع نجم محجوب ، يشبع بعد جوع ، ويرتدى فاخر الثياب ويرتاد وزوجته الحسناء أماكن اللهو يزوران أبناء الذوات ويرقى إلى الدرجة الخامسة فى طرف شهرين ويصبح البك

---

١ نجيب محفوظ ، فضيحة فى القاهرة (اسم آخر للرواية « القاهر الجديدة » ، (القاهرة : الكتاب الذهبى ، ١٩٥٣) ص ٣ - ٣٣

٢ القاهرة الجديدة ، ص ٩١

Dhaka University Institutional Repository

راعيه وراعيها وزيرا فيرقى محجوب مدير المكتبه ! ولكنه سرعان ما يهوى من حالق ، وسقوط حتمى هذه المرة وأسبابه كامنة فى شخصيته وفى ظروفه : إن جسارته تبلغ إلى حد الاستهانة».

هنا يحدث التراجدى أو واقع الحياة المرير حيث يتعجل التفوق على سالم الأخشيدى مدير مكتب قاسم بك الذى عرفه به أصلا ـ وبالطبع ينتقم سالم انتقامًا بالغا حيث أنه يعلم أن زوجة محجوب عشيقة الوزير فتقع المأساة ـ فالزملاء يتحدثون عن مأساة محجوب وإنه موضوع وليس شريكًا فى المحادثات ـ

على أى حال كان الفقر هو الحقيقة الأولى فى روايات نجيب محفوظ فى تلك الفترة والعامل الاقتصادى هو المحرك الأوَّل للشخصيات ـ وكل المأسات والفضائح تنبثق من الفقر ـ

ففى هذه المرحلة التى بدأت برواية القاهرة الجديدة ١٩٤٥ أو فضيحة فى القاهرة كما سميت فى إحدى طبعاتها ، أو **القاهرة ٣٠** كما يعرفها جمهور السينما اليوم ـ قام نجيب ببناء هيكله الفنى على تصوير الواقعية فى المجتمع بكل دقة من فساد جنسى وخلقى وسياسى والعنف والحسد وما إلى ذالك ـ

قال سيد قطب حينذاك :[١]

« القاهرة الجديدة هى قصة المجتمع العصرى الحديث ، ومايضطرب فى كيانه من عوامل ، وما يصطدم فى أعماقه من اتجاهات قصة الصراع بين الروح والمادة ، بين العقائدالدينية والخلقية والاجتماعيه والعملية ، بين الفضيلة والرذيلة ، بين الغنى الفقر و بين الحب والمال .. فى مضمار الحياة »

عندما نرى ضجة كبيرة عن روايات نجيب محفوظ عبر العالم كانهاشغل شاغل ـ ولكن كان القراء يومًا من الأيام لم يتمكنوا من تقييم أعمال نجيب ـ ففى هذه الفترة نجد الناقد المرموق اليقظ سيد قطب يقول :[٢]

« من دلائل غفلة النقد فى مصر التى تحدثت عنها فى كلمة سابقة ، أن تمر هذه الرواية القصصية « القاهرة الجديدة » دون أن تثير ضجة أدبية أو ضجة اجتماعية »

---

١ د. فاطمة موسى ، الرجل والقمة (المجموعة) ص ٦٢٥

٢ مجله الرسالة (١٩٤٦م) عدد سبتمبر

Dhaka University Institutional Repository

وأضاف قائلاً :[1]

ولكن كان على الناقد اليقظ – لو لا غفلة النقد فى مصر ـ أن يكشف أن أعمال « نجيب محفوظ » هى نقطة البدء الحقيقية فى إبداع رواية قصيصة عربية أصيلة ـ فلأول مرة يبدو الطعم المحلى والعطر القومى فى عمل فنى له صفة انسانية ؛ فى الوقت الذى لا يهبط مستواه الفنى عن المتوسط من الناحية الفنية المطلقة ـ فهو من هذه الناحية الأخيرة يساوى أعمال توفيق الحكيم فى التمثيلية »

وفى الواقع أهل الكهف لتوفيق الحكيم صدر قبل خمسة عشر سنة من صدور القاهرة الجديدة لنجيب محفوظ ـ وقد تولى الدكتور طه حسين تسويق « اهل الكهف » بإشادته العالية وكانت تلك هى نقطة شهرة توفيق الحكيم وبالضبط تولى سيد قطب دور ايقاظ المصريين لمناسبة مولود جديد هو القاهرة الجديدة ـ فإنها لا تقل أهمية فى عالم الرواية القصصية فى الأدب العربى عن شأن أهل الكهف، وشهر زاد لتوفيق الحكيم فى عالم الرواية التمثيليه ـ

فإن نجيب محفوظ سرد تفاصيل الاشخاص والأماكن بالدقة حتى يتخيل القارئ أن الشئ ماثل عينيه ـ

لكن التفاصيل قد يعرقل فى الفهم مدى الزمن ـ يقول د. فاطمة موسى :[2]

«ولعل بعض هذه التفاصيل تصدم قارئ الرواية اليوم بعد أن تغيرت معالم القاهرة ـ فأين اليوم شارع رشاد باشا ؟ وأين ترام الجيزة ، وأين السكون والبهاء الذى يخيم على قصور الدقى ؟ وأنى لقارئ شاب أن يتخيل حجرة بأربعين قرشًا ، وافطاراً بنصف قرش وشابا جامعيا يتضور جوعا !»

ومع ذالك تفوق نجيب فى التحديد الكلاسيكى الصارم فى إتجاه معين بين كتاب الواقعيه فى تلك الفتره ـ فكارثة بطله محجوب انبثقت من فساده الخلقى وانتهى سقوطه حتميا ـ وإن احتفاءه بقيمة الشكل الفنى مع اهتمامه بالتفاصيل هو أساس مكانته الفريدة ككاتب روائى واقعى ـ فالجمال الفنى فى رواية القاهرة الجديدة جعله رواية ناجحة وبداية انطلاق الروائى العالمى إلى مرحلة جديدة للأدب العربى ـ

---

١ الرجل ، القمة ، ص ٥٨

٢ الرجل والقمة ، ص ٦٢٦

Dhaka University Institutional Repository

المبحث الثانى : رواية خان الخليلى وفنها

خان الخليلى رواية ثانية من المرحلة الواقعية تمتد أحداثها على مدى عام بالضبط من سبتمبر ١٩٤١ إلى أواخر أغسطس ١٩٤٢ ـ وخان الخليلى حى قاهرى شعبى عريق فى الحسين ـ والأحداث تدور حول أسرة من البرجوازية الصغيرة تنتقل من السكاكينى التى فيها اغلبية اليهود إلى حى الحسين هربًا من الغارات اثناء الحرب العالمية الثانية ـ وتدور الرواية أصلا حول أحمد عاكف الابن الأكبر الذى لم يتزوج حتى بلغ الأربعين من عمره. فإنه متردد وخجول لم يقطع شوطًا حازمًا بين رؤيته الاجتماعيه والفكرية ـ

فتحت الحياة نافذته لمصرعيها عندما كان ينتظر بنافذة البيت لتنظر إلى جارته الشابّه والجميلة « نوال » وبعد فترة وقع الغرام فى قلبها وهى التى تفاتح أحمد بتحية إشارةً برأسها ـ وينمو الحب يومًا فيومًا إذ صادفهما شابّ أنيق موظف يداعبها من نفس النافذة ومشى معها إلى الجامعة حتى تغيّر الغرام من أخيه الكبير إلى الأخ الصغير الذى تعلم على مصروفات الأخ الكبير أحمد عاكف ـ

ولكن سرعان ذابت هذه العلاقة العاطفية عندما عرفت الأسرة بأن العاشق الجديد أصيب بمرض السل وتبطلت الخطبة ومات الشاب الذى جاء فى حياتها كالعاصفة ـ

عادت الكورة إلى أحمد عاكف مرة ثانيه وقد خرج من قابوس تردده وتبنى علاقته القديمة مع نوال مرّة أخرى ـ ولكن القصة لا تقف عند هذا الحد ـ وإنما كاتبنا الكبير انتهز الفرصة ليسجل الحياة المصرية فى الأسرة وتقاليدها وعاداتها فى مختلف المراسم والأعياد والملابسات الأجتماعيه الأخرى ـ ومن خلالها تم سرد المناقشات الفكرية والاجتماعية فكانت الرواية تصويرحيويًا للمجتمع المصرى تلك الأيام ـ

كانت الرواية السابقة مأساة اقتصادية وأما فى هذه الرواية هى مأساة المعرفة ـ يقول د. غالى شكرى :[١]

بدأ نجيب محفوظ يكتب خان الخليلى عام ١٩٤٠ واختار الزمن الروائى عام ١٩٤١ ، ومعنى ذالك أنه كان يعيش تلك المرحلة الدامية فى تاريخنا الحديث. فالحرب تضيف عنصراً جديداً إلى المأساة هو الموت ـ والموت يقف بالأنسان وحيداً أمام مصيره ، المشكلة الميتافيزيقية تتألف إذًا ، إنها مأساة المعرفة .

---

١ د. غالى شكرى ، المنتمى ، ص ١٢٦

Dhaka University Institutional Repository

البناء التراجيدى عند نجيب محفوظ بناء معمارى ، فالتخطيط العقلى لسير الأحداث وتكوين الشخصيات يقترب من التخطيط الرياضى ـ خان الخليلى تضيف أنه بناء موضوعى ـ مفهوم الزمن عند الفنان يصوغ الرواية فى امتداد طولى ينعطف، بنا إلى اليمين أو اليسار يعلو بنا ويهبط .. ولكنه يستمر إلى الأمام ... الزمن الموضوعى ينعكس على العمل الفنى فى اهتمامه المفرط بدل الخارج عن الذات أكثر من عنايته بداخلها ينعكس أيضا على مسار الأحداث ، فهى « تتطور » ولا تتمركز أو تدور حول نفسها .... الحرب والموت عنصران خطيران فى البناء التعبيرى لخان الخليلى » ـ

وإذا أمعنّا النظر وجدنا فى البناء الفنى فى الرواية مبنى على الثنائية بين البطل أحمد عاكف و راشد ولعلّ فى تسمية عاكف و راشد تلميحًا إلى تلك الثنائية ـ فالواحد يعكف متردا والراشد يبلغ الرشد ـ وهكذا ترى كاتبنا الكبير يصوِّر الرواية بدقة زمنية ومتابعة متأنية لحركة الأحداث والمواقف بينما تصادف الأحداث للانتظام المخيلة ـ والمصادفة هنا لا تتجاوز العقلية والمعقول ـ وقد لاحظنا كيف سرد الكاتب طابع الرصانة العقلية والمنطق المدروس ـ

وكل هذا أضاف الرواية رصانة وسلاسة مما أدى إلى نجاح باهر فى إبراز الفن والجمال فى البناء التشكيلى ـ

سبق أن ذكرنا أن الرواية مأساة المعرفة ـ والبطل المنهزم أحمد عاكف فى حماسته الأولى شغف أن يكون نيوتن أو أينستين الزمن أو شوقى أو منفلوطى العصر ولكن كل محاولاته باءت بالفشل ـ هنا نجد كاتبنا الكبير فى غاية براعته فى تسجيل هذا الموقف :[1]

« ألأيجوز أن يكون استعداده الحق للأدب ـ أجمل به من فن لا يستوجب التمرين به شهادة ولادراسة مدرسية ـ فما عليه الا أن يقرأ كما قرأ شوقى ، حافظ ومطران من قبل ، وما عتم أن استقبلت مكتبته ضيوفا جددا من أزاهر الشعر والنثر ، أكب عليها بشغف، وحماس بلغ حد الغضب ـ ووقع فى رحلاته على قول إبن خلدون : سمعنا من شيوخنا فى مجالس التعليم أن أصول فن الأدب واركانه أربعة دواوين وهى : كتاب « الكامل » للمبرد و «أدب الكاتب » لابن قتيبة ،و كتاب البيان والتبيين » للجاحظ وكتاب « النوادر» لأبى على القالى البغدادى ، وما سوى هذه الأربعة فتبع لها وفروع منها ، فتنهد ارتياحًا كأنما وقع على كنز ، واقتنى الأركان

---

١ نجيب محفوظ ، رواية خان الخليلى ، ص ١٨

Dhaka University Institutional Repository

الأربعة، وقرأها جميعًا ، بما طبع عليه من حماس وسرعة ، فلما فرغ منها تساءل مسرورا ! هل صرت الآن أديبا ، وامسك بالقلم وصدقت عزيمته على أن يكتب وكتب موضوعًا سماه : على شاطئ النيل ، أفرغ فيه فنه والهامه وأرسله بالبريد إلى إحدى المجلات ، ومضى يتخيل ماعسى أن يستقبله به القراء من الإكبار والإعجاب ـ وكيف أنه قد يكون أول درجات الشهرة والمجد وحسبه هذا فما يطمع فى أجر غير المجد الأدبى وظهرت المجلة وفتش عن مقاله ، فما وجده أثرًا ففتر حماسه ، وتعثرت أمانيه فى الخجل ولكنه لم ييأس ففاجى نفسه يستنظرها أسبوعا آخر ، ومضت الأسابيع دون أن تتاح للمقال فرصة الظهور »

هنا لمح الكاتب سبب فشل البطل لما لم يستطع باستغلال معارفه لأنه يفتقد المستجدات من المعارف ـ

وهذا فشل فى مجال الحب والرغبة الحسية فيخلو إلى نفسه مؤنبا : « أما من ذرة رجولة ؟!»

وتعاقب فشله العاطفى ، عبثت بعواطفه فتاة يهودية جرئية ولم يتمكن من نجاح الحب فاستقبح وجهه اكثر مما ينبغى» وهذا رفض من بنت أحد كبار التجار عندما تقدم بخطبته وقيل له «مرتبه صغير وعمره كبير» ـ ولما كان فى طريق إلى الفوز بحبّ نوال جارته الحسناء وزواجها حال بنيه وبينها أخوه الصغير نفسه الذى انفق عليه لإنهاء تعليمه الجامعى والتحق بوظيفة بقوة هذه الشهادة وعرف البغايا . فلم يحذب واحد منهن فأضاف إلى عقده نقيصة الجنس» ـ

وبتجربة مريرة لسلسلات من الفشل أصبح عاكف يكره الناس ويرى أن المرأة الحقيقية هى البغى ! ويقنع بتجرده من الجاذبية الجنسية ـ ويعتقد أن المعرفة لا فائدة لها إلا عن طريق الوساطة ـ

ومن هذا المونولوج الداخلى تزداد تعرفا على أحمد عاكف يقول :[1] أنت رجل سئ الحظ ، بل هذا قول دون الواقع بكثير ، فالحق أن الدهر نصبك هدفًا لهام الخيبة والاخفاق ، وكل بك قوة شيطانية فظيعة تلقف من سبيلك كل فرصة سانحة أو مصادفة سعيدة .... الخ.[1]

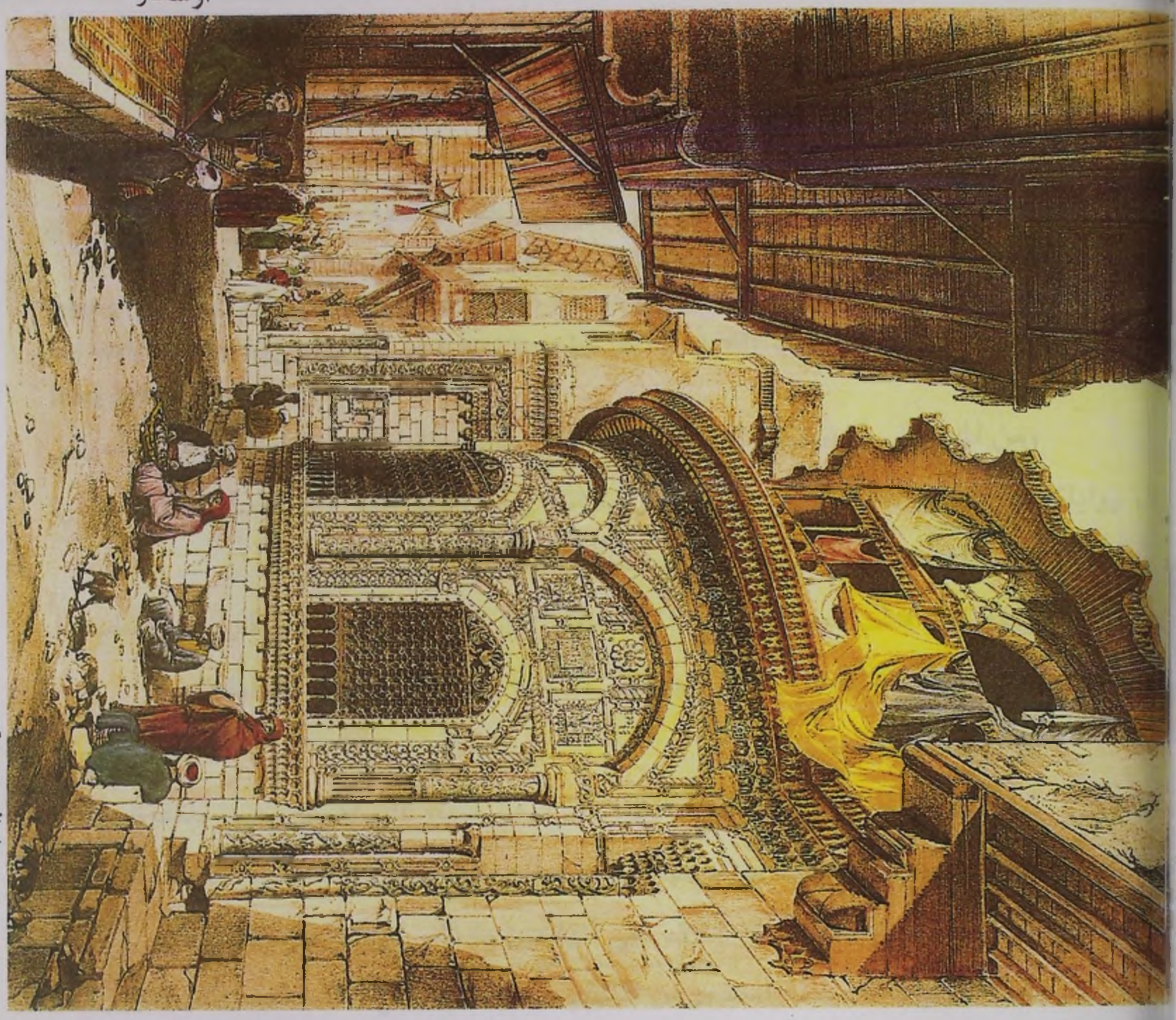
على كل ، تمركز الكاتب على نفسية عاكف جعل الرواية تتحرك إلى إتجاه واحد مع تنوّع التصاوير لفساد المجتمع وبهذا أصبحت الرواية تصويراً فينا مرموقًا قد أشادها إشادة عالية أحد كبار النقاد وهو سيد قطب الشهيد ـ وقال إن خان الخليلى من طراز عودة الروح وشهر زاد لتوفيق الحكيم ـ وصدرت الرواية فى شباب الكاتب وهى من بواكير انتاجه ـ

---

١ الرواية ، ص ١٠٣

Dhaka University Institutional Repository

أوسكار



سبيل البدوية

Dhaka University Institutional Repository

المبحث الثالث : رواية زقاق المدق وفنها

رواية زقاق المدق انضج الروايات فى هذه المرحلة الواقعية وقد قال نجيب [1]

"Zuqaq El-Midaq-Madaq Alley eastablished my reputation as a writer, nevertheless, the fact remains that for every critical book about my work to be written in Egypt, five are written in other Arab countries such as Syria, Iraq and Lebanon."

ومن المعروف أن نجيب لم يكتب عن خارج مصر ولم يذهب خارجها بل أن تمركز رواياته فى زقازيق القاهرة ـ ومن هذا المنوال كانت رواية زقاق المدق التى انعكست فيها خبرة الكاتب بحى الحسين وحى الازهر الشريف كما انعكست فى خان الخليلى ـ

رأينا سيد قطب كيف أشاد روايات نجيب الأولى إشادة عالية ـ فلو كان سيد قطب قد كتب عن زقاق المدق لأشادها أكثر ـ لأنها أكثر نضوجًا فنيا من الروايات السابقة ـ

يقول د. فاطمة موسى :[2]

كانت زقاق المدق هى التى افتت أنظار القراء فى مصر إلى أهمية نجيب محفوظ وبلغت به قمة الشهرة ـ ومازال أسمه من يومها فى صعود ، وقد يختلف النقاد على مكانها لكل فنى بالنسبة لحصيلة انتاجه كله لكن لا خلاف على أنها درة ما نشر فى الاربعينات ـ

ففى الروايات السابقة استعرض الكاتب مأساة الضائع والمضطهد ولكن تعبير هذا التراجيدى كان بحاجة بعد للمسة رائعة فى زقاق المدق ـ يرى د. غالى :[3]

« من هنا كانت «زقاق المدق » فتحًا جديدًا فى تاريخ الرواية المصرية لا يقل أهمية عن فتح توفيق الحكيم فى « عودة الروح » ـ وإذا كانت الحرب العالمية الأولى إحدى الركائز الهامة فى قصة الحكيم فإن الحرب العاليمة الثانية ـ نهايتها على وجه التحديد ـ هى الركيزة الأساسية فى قصة نجيب محفوظ »

---

1. Naguib Mahfuz in his talks to Fouad Dawwarah "A journey in in the mind. of Mahfuz" in the book **Naguib Mahfuz** (Cairo, Cantral Egyptian Book organization 1989, p.)

٢ الرجل والقمة ، ص ٦٠١

٣ د. غالى شكرى ، المنتمى ، ص ١٤٢

Dhaka University Institutional Repository

ومن هذا المنطلق ارتبطت هذه الرواية بالحرب العالمية الثانية ارتباطًا كبيرًا ـ وهذا الرواية ظلت كمرآة تبدى خلالها وجوه شعبية فى مصر ـ فشخصيات الرواية هى التى زادتها شهرة وشغفا ـ فانها ترجمان انفسية أغلبية المصريين فى تلك الأيام ـ يقول د. نوفل :[1]

«والرواية تنطلق من الزقاق من نقطة صغيرة فيها سمة الخصوصية إلى ما هو أعم وأشمل لتنظر نظرة إنسانية إلى تطور أجيال الطبقة المتوسطة فى مصر .... » ـ

وهذا بديهى أن الطبقة المتوسطة هى المحور الرئيسى لكل مجتمع وكلما يزداد تعدادها يترقى ذالك المجتمع ـ هذا هو وجه أخر لتأثيرها القوى على نفوس قراء مصر ـ

موضوع هذا الرواية هو نفس الموضوع فى خان الخليلى غير « أن معالجة هذا الموضوع لا شك تمتاز فى زقاق المدق بمزيد من النضوج الفنى فإن خان الخليلى تصور الحى القديم من خلال « عين متفرجة » هى أصلاً عين أسرة وافدة عليه من مكان أخر يعتبر فى نظر الوافدين حيا ارقى أو بالأحرى حيا افرنجيا فى مقابل أن الحى القديم « بلدى » وكذا تشوب الوصف، المفصل فيه مسحة من الاستغراب ، وكان الكاتب يصطحب القارى فى سياحة فى مكان غريب ـ

أما الزقاق فحقيقة واقعة ما يقدمه الكاتب فى سطور قليلة فى مطلع الرواية ويجعل منه مسرحًا للجزء الأكبر من أحداثها » ـ[2]

فلننظر فى مقدمة الرواية كيف يصف الفنان زقاقه :[3]

« يكاد يعيش فى شبه عزلة عما يحدق به من مسارب الدنيا ، إلا أنه على رغم ذالك يضج بحياته الخاصة حياة تتصل فى أعماقها بجذور الحياة ؟ الشاملة وتحتفظ ـ إلى ذالك ـ بقدر من أسرار العالم المنطوى » ـ

فحقًا هذه مقدمة تقريرة تمهيدية ـ كأنها نافذة يرى القارى خلالها مصر أم الدنيا ـ فظلت الرواية هذه نقطة انطلاق نجيب محفوظ إلى أعماق أبعاد المأساة ـ

كاتبنا الكبير يرى مصر من مقهى فى القاهرة كثقب الحائط ـ والبناء فى هذه الرواية يبدو كالأسطورة ـ ويقول د. فاطمة موسى :[4]

---

١ د. يوسف نوفل ، الفن القصصى بين جيلى طه حسين ونجيب محفوظ (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٨) ط ١ ، ص ١١٦

٢ يراجع ، د. فاطمة موسى ، الرجل والقمة ص ٦٠١ ـ ٦٠٢

٣ نجيب محفوظ ، زقاق المدق ، ص ١

٤ د. فاطمة موسى ، الرجل والقمة ، ص ٢ ، ٦

Dhaka University Institutional Repository

لـ سوق خان الخليلي القديم مزدحم بحوانيت الهدايا والتحف وأفواج السياح وأولاد البلد لاتنقطع منه ليلاً أو نهاراً.

Dhaka University Institutional Repository

وليست الشخصيات مجرد نماذج نمطية وإلا أصبحت دمى خشبية وفقدت قدرتها على آثار شغف القارئ واهتمامه بمجرد أن تفقد جدتها أنها شخصيات ذات صفات منفردة ، شخصيات أناس حقيقيين من لحم ودم :

إن أم حميدة نموذج للخاطبة والبلانة عمومًا ، ولكنها خاطبة بالذات لها ظروف خاصة بها وسمات منفردة تخصها وحدها والست سنية عفيفى ليست مجرد نموذج لصاحبة البيت وصاحبة القرش التى تروم الزوج بعد أن بلغت الخمسين ، ولكنها فى الوقت نفسه امرأة بالذات : الست سنية عفيفى وليست أى أرملة فى الخمسين ، ولعل الحديث بين المرآتين عن الزواج ، وكل منهما تتلمس الطريق إلى مقصدها فى حذر قد أضحى نموذجا قلده كثير من كتاب القصة والمسرح :

فدقت المرأة صدرها الأمسح بباطن يسراها وقالت بانكار مصطنع :

– يا خبر اتردين الناس على أن يرمونى الجنون ؟!

– أى أناس تعنين ؟ إن أكبر منك يتزوجن كل يوم. فتضايقت من « أكبر منك » وقالت بصوت منخفض :

– لست من الكبر كما تظنين. لعن اللّه الهم ـ

– ما قصدت هذا ياست سنية ـ وما أشك فى انك مازلت فى حدود الشباب ولكنه الهم الذى تلتصقين به مختارة ـ

– الا يعنينى أن أقدم على الزواج الآن بعد ذالك العهد الطويل من العزوبة ؟ فخاطبت أم حميدة نفسها قائلة « لماذا قصدتنى إذا يا مرة ؟ ثم خاطبت الست قائلة :

– كيف يعبيك ما هو شرع وحق

– أنت ست عاقلة شريفة ، والكل يشهد لك بذالك ـ والزواج نصف الدين يا حبيبتى ، وربنا شرعه حكمة ، وأمربه النبى عليه الصلاة والسلام ـ

– صلى اللّه عليه وسلم .

– كيف لا يا حبيبتى النبى عربى ويحب عبيده ـ

وكان وجه الست سنية قد تورد تحت قناع الأحمر وثمل فؤادها .

– ومن يرضى بالزواج منى.

Dhaka University Institutional Repository

فثنت أم حميدة سبابة يسراها ، ولصقته بحاجبها وقالت باستنكار :

– الف رجل ورجل

فضحكت الست بمجامع قلبها وقالت :[1]

– رجل واحد يكفى

وهكذا نرى جميع الشخصيات فى الرواية تدور فى فلك الواقعية . فأم حميدة والست سنية أو المعلم كرشة أو السيد سليم علوان كلهم يؤدى دوره بدون مبالغة فى تصوير شخصيته ـ فهى شخصيات مألوفة لدى أهل البلد ـ

فنجد حميدة مثلا ـ هى جميلة جداً مع أنها ـ فقيرة وفقرها لم تكن سببا لرقة القلب كما يحدث فى مثل هذه المواقف لدى أغلب الكتاب ـ فنجد أنها سيئة الخلق وأجش الصوت وهكذا شعرها طويل ولكن منتن تأتى منه رائحة كيروسين لا تغسل هى لمدّة شهرين ـ نسمع من قول أمها :

– وا حسرتاه ! كيف ترعين القمل يدعى هذا الشعر الجميل ! فبرقت عينان سوداوان مكحلتان بأهداب وطف ولاحت فيهما نظرة حادة صارمة ـ وقالت الفتاة بحدّة :

– قمل ؟! والنبى ، ما وجد المشط إلا قملتين اثنتين !

هكذا شخصيات أخرى تمثل أوضاع المجتمع ـ فالسيد سليم بمثل الثروة مقابل كل فقر الزقاق ، وهو من ناحية أخرى بمثل السخط والنقمة مع كل ما أوتى من الثروة ولأبناء الأكفاء ، فى حين أن السيد رضوان الحسينى الذى لا يفتأ يحمد الله ويشكره وهو أكبر مصاب من عباد الله واللطيف أن السيد سليم عندما يقارن نفسه بالمعلم كرشة ، مع كون كل منهما عجوز أنانى يجرى وراء الشهوة :[2]

– أرأيت إلى المعلم كرشة كيف يحتفظ بصبحة البغال ؟

– انك بمرضك خير منه بصحته وعافية

هكذا عباس الحلو معروف بالتسامح ولكن صديقه حسين كرشه فهو من شطار الزقاق بل هو معتد اثيم إذا دعا الداعى ـ

---

١ نجيب محفوظ ، زقاق المدق (القاهرة : مكتبة مصر، ١٩٤٧) ط ٨، ص ٢٠ – ٢١

٢ رواية زقاق المدق ، ص ١٨٧

Dhaka University Institutional Repository

وحميدة صنو حسين كرشة انها مثله لا تقنع بالعيش فى الزقاق وتصبو إلى متع الحياة وتصرخ فى وجه أمها :

- ما قيمة هذه الدنيا بغير الملابس الجديدة ؟ الا ترين الاولى بالفتاة التى لا تجد ما تتزين به من جميل الثياب إن تدفن حية ؟ تعجبها شطارة حسين كرشة وامتلاء جيبه بالمال حرامًا كان أو حلالاً ، ولكنه أخوها بالرضاع فلا فائدة ترجى منه :[1]

- أفى هذا الزقاق أحد يستحق الاعتبار ؟ كلهم كعدمهم إلا واحد به رفق جعلتموه أخى!

الطيور تقع على أشكالها !

هكذا الشيخ درويش ، فوظيفته أهم وأعقد وتدل الطريقة التى استخدم بها الكاتب هذه الشخصية على قفزة واسعة فى التكنيك الروائى عنده ـ

فهذا درويش مجذوب فى الظاهر غير أن استعمال الانجليزية أحيانًا يعبر عن الحقيقة على وجه فكاهى ـ

فعندما تنفجر فضيحة المعلم كرشة الجديدة فى الزقاق وتنشب المعارك حمية الوطيس بينه وبين زوجته سليطة اللسان فى البيت وفى القهوة ، يكون تعليق الشيخ درويش خير ختام لهذا الفاصل من الحوادث :[2]

- هذا شر قديم يسمونه فى الانجليزية Homosexuality وتهجيتها ، ولكنه ليس بالحب ـ

وهكذا شخصية زيطة هى عكس الشيطان أيام الحرب العالمية الثانية ـ فالحرب صنعت قنابل و زيطه صنع العاهات ـ

ولعل زيطة هو الشيطان مجسما ، بجلبابه الاسود القذر ، ورائحته النتنة وعيناه اللتان تبرقان فى الظلام ، الليل مرتعه والخرابة مسكنه والجميع يتجنبونه ، وحسنية الفرانة تقولها صراحة :[3]

- يالك من شيطان ! لسان شيطان ، وصورة شيطان !

---

١ الرواية ، ص ٢٦

٢ الرواية ، ص ١٠١

٣ الرواية ، ص ١٢٨

Dhaka University Institutional Repository

ففى الحقيقة كاتبنا الكبير قدم الزقاق كصورة مصغرة للعالم ، ففيه من شتى أنواع الناس ـ منهم الطيبون ومنهم الخبيثون من الرجال والنساء ولهم أنواع و أنماط ـ

والخيوط الفنية ربطتها جميعًا ولو يبدو أن هناك شخصيات غير لازمة ـ ولا توجد هنا حبكة رئيسية مثل روايات المرحلة الواقعية ـ

يقول د. فاطمه موسى :[1]

والواقع أن تركيبها يختلف فهى مكونة من مجموعة من الفواصل (episodes) ـ وتفصل بينها أحيانا تعليقات الشيخ درويش الملغزة أو الفكاهية فى الظاهر ، وعنصر الوحدة وهو ضرورة أساسية فى العمل الفنى يتوفر اوَّلاً من خلال وحدة المكان وهو الزقاق ، ومن خلال وحدة الموضوع ، فأحداث الرواية فى الواقع ليست إلا تنويعات على موضوعى الحب ونقيضه الموت فى إطار الموضوع الرئيسى فى أدب نجيب محفوظ كله : وهو التغير ، وهذه التنويعات كوميدية أحيانا ومأساوية فى أحيان أخرى ، وهى شاهد على نظرة فلسفية ديالكتية الكون ، وأحواله ، فالكوميديا تحمل فى طياتها نقيضتها المأساة والعكس بالعكس ـ

اننا لا حظنا فى هذه الرواية بعض التجار الفنية فى الروايات السابقة مثل استخدام القدر كمنظم درامى للأحداث ـ وهذا القدر يلقى ظلاله على المأساة المصرية وفى محنة الانسان المصرى مع العيش والجنس والمعرفة ـ وبالقدر جاء الموت المبكر للعباس الحلو والذبحة الصدرية للسيد سليم والقبض على زيطة ـ

وهكذا استخدم الكاتب عقدة الكرامة فى الرواية فحميدة تحلم ثروة طائلة والجاه بين أهل الزقاق والسيد سليم لا يصارح بمرضه والشيخ درويش يتكلم بالانجليزية ـ ومن هنا يهجم عباس على حميدة وهى مشغولة بالترفيه عن جنود الحلفاء المنتصرين فى جلسة شاذة تشرب الخمر بين الجنود ـ

فالحرب العالميه الثانية تغير كثيراً من القيم فى المجتمع ـ

---

١ د. فاطمة موسى ، الرجل والقمة، ص ٦١١

Dhaka University Institutional Repository

يقول د. غالى شكرى :[1]

إن انعكاسات الحرب هى مفتاح الطريق القصير فى **زقاق المدق** الطريق الذى وصلت فيه **حميدة** إلى النهاية ، بينما كان شارعًا جانبيًا فى حياة بقية الشخصيات ـ حقًا ، كان زيطة قريبًا من أن يكون مسيح القرن العشرين ، وكان الشيخ درويش قريبًا من أن يكون ضمير العصر ، وحقا كان **المعلم كريشة** والسيد **سليم** نموذجين للشذوذ الجنسى والاقتصادى. ولكن حميدة وحدها هى رائدة الطريق القصير إلى المأساة الشاملة ـ

فكانت حميدة تنتهز دمار الحرب وخرابها ـ كانت مصر فى ذالك الحين يجتاز المأساة العميقة فى السياسة والاجتماعية حتى أن بعضًا من النقاد جعل من **حميدة** رمزا لمصر كلها ـ

وحقًا أن الكاتب كفنَّان نبيل رسم المأساة المصرية خلال شخصيات أسطورية مألوفة فى مصر ـ ولا نجد فيها التشاوم أكثر من لازم ـ فالشخصيات **كزيطة والشيخ درويش** هى سمات مختلفة تمامًا عن سمات القرن التاسع عشر فى أوربا التى استلهمها **بلزاك** فى صياغة شخوص قصته **الأب جوريو** ـ

ولذالك لم يركز نجيب على الزمن كما ركز على تنوع الشخصيات ـ وبهذا التكنيك الروائى تكاد الرواية تتركز على متابعة الوجدان الداخلى لحميدة فى تمردها على الزقاق وتطلعها إلى حياة أرحب وأفسح ـ وبهذا حاول الفنان استعراض التصادم مع الزقاق والعالم الخارجى ـ

وبهذا يتضح لنا عبقرية فنية فى رواية زقاق المدق فى تصوير الشخصيات وتشكيل المأساة تمشيًا مع الواقع السياسى والاجتماعى ـ

١ـ د. غالى شكرى، المنتمى ،٢ ٤٨-١٤٩

Dhaka University Institutional Repository

الفصل الثالث : المرحلة النفسية

هذه المرحلة جاءت فى انتاج كاتبنا الكبير فى زمن مبكر ـ فقد كتب نجيب رواية السراب قبل زقاق المدق ولم ينشرها ولما أعطت، رواية زقاق المدق شهرة واسعة لنجيب، كروائى فى مصر على الأقل لفتت إليه أنظار القراء على نطاق واسع فبدؤا يبحثون عن مؤلفاته السابقة ـ فلما نشرت رواية « السراب » حظيت بقبول عام من القراء ولكن حيرت النقاد فى ايجاد مكان مستقرلها بين انتاجه الفنى ـ ولذالك خصصوا لها مكانا مستقلا بمرحلة التحليل النفسى أو الرواية التحليلية أو النفسية ـ

فالسراب هى الرواية الوحيدة التى كتبها نجيب محفوظ بضمير المتكلم على لسان بطلها كامل روية لاظ ـ ولذالك فهى أول رواية يخرج بها الكاتب عن نطاق الرواية الاجتماعيه إلى ميدان الرؤاية السيكلوجية ـ

وقد قال بعض النقاد[1] أن الرواية « السراب » كانت بمثابة « النبتة الغريبة فى تربة لم تعدلها » ـ

يقول محمود أمين العالم [2]

« وإذا كانت رواية زقاق المدق خروجا من الزقاق المحدود إلى العالم الواسع الرهيب بل واصطداما بالحرب العالمية الثانية ، فإن السراب انسحاب من العالم الواسع الرهيب إلى شارع أو زقاق وإنما إلى داخل النفس ، إلى باطنها الخبئ الجبان ـ

والسراب تقدم نموذجا للعجز ، العجز الجنسى والعجز عن التكيف الاجتماعى ، والعجز عن المشاركة الانسانية العامة ، والعجز عن التعليم ـ

ففى رواية السراب نجد بطلا تحركه نفسيته إلى مصيره والنفسية أيضًا منبثقة عن خلفية اجتماعية ـ فكامل ينتمى إلى والد الذى لم يهتم تربيته بل هو سكرير وعربيد والأمم لا علاقه لها يزوجها وقد نصبت الحياة لتكفيل ابنه الوحيد **كامل رؤبة لاظ** ومن هنا نشأ كامل فى

---

١ د. نبيل راغب ، قضية الشكل الفنى ، ص ٨ و د. نادية بدران ، نجيب محفوظ وصيغ روائية جديدة (مصر : مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٩٦) ط ١ ٢٣

٢ محمود أمين العالم ، تأملات فى عالم نجيب محفوظ ، ص ٤٢

Dhaka University Institutional Repository

حجر أمه التى كانت مصابة فى صميم أمومتها فوجدت فيه السلوى والعزاء ـ وبحنانها المفرط بدرجة الشذوذ ضاقت حياة كامل و لمكثه فى دائرة الأم كانت الام تخوف الولد من العفاريت والأرواح والاشباح والقتلة اللصوص حتى الإنسان ـ وبالتالى نشأ الولد فى الخوف من كل شئ ـ وهذه الحالة النفسية الضعيفة هى التى ضربت برجولة كامل فيما بعد ـ

وفى سن المراهقة وقعت على الأسرة المزعومة أزمات اقتصادية دعت الجد يبيع العربة والخيل والأب المزعوم **رؤبه لاظ** لم يصرف عليه مليما واحداً حسب الاشتراط ـ وبقى كامل أسيراً لوصايا أمه ـ وبهذا فشل كامل فى دراسته ـ ويوم قيل له للكتابة قال :[1]

« إنى اعجب لما يدعونى القلم فالكتابة فن لم أعرفه ـ لا بالهواية ولا بالمهنه » فشل فى الدراسة نتيجة لنفسية عبودية كما فشل أن يتكيف مع مجتمعه الجديد فى الوزارة عندما صار موظفا من موظفى الدولة بواسطة جده الذى توسط لدى معارفه القدماء ـ وكان أميرال الجيش ـ

ولكن الشخصية الضعيفة مثل كامل لم يتلقى من الزملاء إلا السخرية والانتقادات ـ فراح يتوهم أن الموظفين اعداءه الجدد كما كان التلاميذ أعداه القدماء ـ

« وفى محاولة أخيرة أراد أن يتحرر من قيوده حدَّث أمه فى أمر الزواج وحاول أن يتمرد عليها وما لبث تمرده أن صار نارا مكنونة ، إن الأم تعارض كل فكرة تشير إلى الزواج ـ سواء أكانت منه أم من خالته أم من الدلالة ـ أنها ترى أن أبنها لم يصل بعد طور الرجولة والأكثر من ذالك أنها تحاول تقليد أبيها ـ فهى ترغب فى أسرة كريمة تهيئ لإبنها قصراً شامخًا وترى فى ذالك السعادة كل السعادة ـ [2]

ولما عزم كامل ليتزوج من حبيبته **(رباب جبر)** حالت بينه وبينها قلة دخله سبعة جنيهات ونصف ـ طلب من الوالد مساعدة ولكنه طرده ولكن فجأة تتحسن الظروف الاجتماعية اقتصاديا عندما مات والده واستحق الميراث فتزوج من رباب ـ

ولكن فاجأ كامل عندما يفشل كل ليلة لأداء واجباته الزوجية وهذا ليس لسبب بيولوجى وإنما سيكولوجى.

---

١ الرواية ص :٤

١ يراجع ، مجدى العيفى : الرواية الاجتماعيه فى السراب (الرجل والقمة) ص ٣٨٨

Dhaka University Institutional Repository

وانتهز طبيب شاب هذه الفرصة ـ فعندما ذهب الزوجان إليه للشفا فإنه فكر فى استغلال جنسى ووافقت رباب فى الخيانة.

عندما تحسنت حالة جنسية بل نفسية لكامل إذا هى تتظاهر شتى الاعتذارات من تعسب أو رغبة ملحة فى النوم لأنها تخوفه .

انتبه الرجل وبدأ يراقب حركات **رباب** ولكن صادفته مصادفة غريبة ـ فإنه فى رحلة الشك فى رباب لقى بعنايات الجالسة فى الشرفة المواجهة وقعت فى غرامها و مارس معها ممارسة جنسية ناجحة فالآن صدرت الخيانة من طرفين .

تتطور الأحداث ويفاجأ البطل بموت زوجته على يدعشيقها الطبيب الشاب ، الذي حاول اجهاضها وغلط فى العملية فماتت رباب ـ ومع ذالك يلتمس لها العذر ! ويقول :[1] .... أنا المسئول عن كل شئ من البداية إلى النهاية » .

وبعد هذه الأهوال والصدمات ماتت أم كامل بالسكتة القلبية ـ فهذا كامل أمامه الحياة كالسراب لم يجد الماء فى مكانه وبهذا تنتهى القصة .

وخلال هذه الرواية لعبت النفسية دورها المهم ـ فنفسية البطل هى التى دفعت القصة إلى مجراها الطبيعى ـ ويقول مجدى العفيفى :[2]

« وما من شك فى أن نجيب محفوظ فى السراب قد استطاع بقدرة فائقة أن يضع معايير جديده لتشريح القضايا الاجتماعية مستعينا بسمات الواقع الاجتماعى من خلال الأمراض الاجتماعية لذالك الواقع المختلف ـ

وكانت مصر تعانى من الفقر والمرض والجهل والتفكك الأسرى رسم الكاتب كل هذه السلبيات عن طريق تصوير أنهيار البطل بسبب ضعف نفسيته كثير من النقاد يرون أن رواية السراب ألفت على نمط عقدة **أوديب**، د. غالى شكرى أيضاً يرى هذا.[3]

ولما كانت هذه القصة تعتمد أساساً على عقدة **أوديب** فسوف اعتمد بدورى بصورة رئيسيه على كتاب « **أديب : الاسطورة والعقدة** » للعالم الأمريكى **باتريك ملاهى** ـ فى محاولة اكتشاف العناصر الأودبية فى السراب ـ

---

١ الرواية ص ١٢٥

٢ الرجل والقمة ،٣٩١

٣ انظر ،د. غالى شكرى : المنتمى ، ص ١٨٨

Dhaka University Institutional Repository

كتب الفنان هذه القصة لضمير المتكلم ، وكانت المرة الأولى فى تاريخه الفنى أن يتتبع إحدى الشخصيات من الداخل بهذه العدسة الميكروسكوبية : عدسة الذات حين تخلو الى نفسها فى حالة عراء كامل من الأغطية الاجتماعية المرهقة للصدق ـ

وهكذا رأينا أن الماضى خلق مسافة موضوعية بين الشخصية والحدث ـ فكامل رؤبه لاظ أدرك أن الماضى مع أمه لعب دورا هامًا فى انهيارة ـ

وقد صارحه كامل بنفسه :

« إنى شديد الحنين إلى الماضى ، وقد بت فى هذه الفترة الأخيرة أشد ما أكون حنينًا إليه ، ولعل ذالك منى ليس إلا توقا صريحًا إلى الطفولة ـ وإنى لأدرك ما فى هذا الحنين والتوق من خطورة هى سر دائى الأسيف فى الحياة ـ»

ولهذا التعلق الشديد مع الام تفسير أخر لدى فرويد (Froed) ... إن الطفل يعبر عن رضاه عندما يكون الأب غائبا أو مسافرأ وكثيرا ما يعبر الصبى عن عواطفه بكلمات و وعود بأنه سوف يتزوج أمه « فهو يعتبرها ملكا خاصًا به » وعندما يكون الحب للأم فى هذا الطور المبكر شديداً ، يغار الولد من الأب ويعتبره منافسًا له ، إلا أن الأم فى هذا الوقت ليست ذات أهمية كبرى من ناحية جنسية للولد ، ولكنها ما تزال الشخص الذى يحميه ويرعاه ويوفر الغذاء له « كذالك فهى مصدر سرور له » بالاضافة إلى أنه ليس بالامكان اجتياز جميع الأطوار الطبيعية والتغلب عليها حسب سنة النمو ، فقد يبقى ـ على ما يبدو ـ جزء من كل حافز جنسى ، متوقفا فى طور مبكر من أطوار التطور ، وهذا التوقف يدعى التثبيت (Fixation) ـ

التوقف عندى إحدى مراحل الطفولة ، هو الاطار العام الشامل لمأساة كامل ـ

ويتولد من هذا شتى أنواع العجز ـ والعجز النهائى هو الموت ولذالك كامل يسأل أمه :[1]

«سنموت جميعًا ؟!

فساءها السؤاك وحاولت أن تلهينى عنه ، ولكنى وقفت عنده لا أتزحزح فقالت :

– بعد عمر طويل إن شاء اللّه ـ

– فرفقها بإشفاق وسألتها مرَّة أخرى :

وأنت يا أماه ؟

---

١ نجيب محفوظ : رواية السراب (القاهرة : مكتبة مصر ١٩٧٨) ص ٢٣

Dhaka University Institutional Repository

فقالت لى هى تدارى ابتسامة :

- طبعًا سأموت يومًا ما ـ

فوقع قولها من نفسى موقعا أليما وهتفت بها :

- كلا - كلا - لن تموتى أبدأ ـ»

هكذا نرى كامل رؤبه لاظ يسأل أمه أسئلة لا يقتنع بجوابها . مثلا سأل أمه :[1]

- أين يوجد اللّه ؟

فأجابتنى بدهشة :

- إنه تعالى فى كل مكان

فرنوت إليها بطرف حائر ، وتساءلت فى خوف

- وفى هذه الحجرة ؟

فقالتٍ بلهجة تنم عن الاستنكار :

- طبعا استغفره على سؤالك هذا ـ

وهذا أيضا توقف أو التثبت عند الطفولة ، ومنها يأتى الخوف ـ وهنا تصداق عليه نقطة أوديب ـبل هناك نقاد يأتون بحوالات ونصوص من الرواية التى تنطبق مع عقدة أوديب ـ

ولكن بعض النقاد الآخرين لا يوافقون بهذا المنطق ـ فيقول مجدى العفيفى :[2]

« وهنا تختلف أيضا مع من تناولوا السراب بالنقد والتحليل وحالوا أن ينسبوها إلى الدراسة النفسية ، فقالوا إن نجيب محفوظ يتبع فى بنائه الفنى لرواية السراب منهج فرويد ـ وإن عقدة كامل من الناس ومن الحياة هى عقدة أوديبية لتعلقه بأمه ، واضعين الفروض من خلال رؤيتهم للدمار النفسى الذى ألم بحياة البطل من جزاء سيطرة أمه ـ

ولكن كامل نفسه ينفى عنه هذه التهمة فيقول « وليس كالتجارب كاشف عن مطاوى النفوس، أنى لأتلهف على رفع النقاب وهناك الأسرار لأضع اصبعى على موطن الداء وممكن الذكريات ، ومبعث الآلام ونحن لو حاولنا دراسة الواقع المصرى بكل تقاليده المتخلفة آنذاك لاكتشفنا أن السراب تجربة مصرية خالصة أيدنا فى ذالك الاستاذ نجيب محفوظ بعيدة كل البعد فى نشأتها وبيئتها وتكوينها عن مأساة أوديب وعقدته التى كان لم يخلق مثلها فى البلاد!

---

١ مجدى العيفى ، الرجل والقمة ، ٣٨٤

٢ الرواية ، ص ٢

Dhaka University Institutional Repository

والحق أن النقاد كثيراً ما يميلون إلى ملاحظات تقريبية وإن كان كل عمل نابغ يختلف عن الآخر كأصبع اليد يختلف عن الآخر ـ فإذا نتلمس بعض العناصر تشابه نظريات فرويد غير أن العناصر الاجتماعيه لا تقل اهتماماً فى الرواية ـ فالرواية تشير إلى كثير من الأمراض الاجتماعية التى تعانى البلاد ذاك الوقت مثل الفقر والمرض والجهل والتفكك الأسرى وعدم توازن الطبقات التى خلفت الحرب العالمية الثانية ـ ومن هذا المنطلق شاهدنا أن الطابع النفسى الانعزالى الخالص لطبيعة النمط الرئيسى للرواية يفرض عليها بعض السمات الخاصة ـ

فإن وحدة الرواية تكاد تنبع اساسًا من الوحدة الرائعة لمنطقها النفسى لا من منطق أحداثها و وقائعها ـ

على كل حال ، كانت رواية السراب رواية ناضجة من حيث البنية الفنية ـ فإن الحوار فى الرواية يوحى إلى اتجاه نفسى واللغة كانت منقوشة بجمال الفن سواء كانت فى الحب او فى البغض أو فى التعاسة والانهيار ـ فالرواية مبتورة فى المسار الأدبى وحيدة فى النمط والتشكيل الفنى ـ

ولذالك قام بمناقشة الرواية الناقد الكبير فؤاد دوارة بعنوان – « رواية فريدة » [1]

ولو أن هناك من اكتشف تشابه الرواية « السراب » بالرواية Sons and lovers

لـ "D. H. Lawrence"—— يقول الناقد Nevine Ghorab : [2]

.... Al-Sarab, like Lawrence's **Sons and lovers** deals with the psychological theme of the **Oedipal comlex.** In his presantation of this theme, he was evidently influenced by lawrence's treatment of the same subject for Mahfouz was not simply presenting the Oedipus Complex in its classical or Freudian framework, but in its Lawrence version."

---

١ فؤاد دواره ، نجيب محفوظ من القومية إلى العالمية ، ص ٢٦

2. Nevine Ghorab, The influence of the English Novel on Naguib Mahfouz, Egypt 1989) P

Dhaka University Institutional Repository

□ مقهى الفيشاوي في حي الحسين الضيق كان مقهى نجيب محفوظ المفضل وفيه دارت أحداث الكثير من رواياته .

Dhaka University Institutional Repository

الفصل الرابع : المرحلة الفلسفية أو التشكيلية الدرامية :

هذه هى المرحلة التى نبغت فيها الموهبة الفنية لنجيب محفوظ ـ فقد كان نجيب ذا موهبة أدبية فى زمن الدراسة مع ذالك كان قد اختار الفلسفة كتخصصه ـ وبالطبع انعكس فى رواياته الطابع الفلسفى ـ فهذا فؤاد دواره عندما وجّه إلى نجيب محفوظ هذا السؤال :[1]

لماذ اخترت قسم الفلسفة بالذات فى كلية الآداب ؟ كان جوابه : كان الأدباء الذين أثروا فىّ ، وأنا فى أواخر المرحلة الثانوية ، يمثلون ثورة فكرية أكثر منها أدبية ، فطه حسين ، وسلامة موسى ، والعقاد ، قدموا لنا أفكارا ومناهج فكرية أكثر مما قدموا لنا نماذج أدبية ـ

ولما وجه اليه سؤالاً مباشراً : هل كان لدراسة الفلسفة أثر فى رواياتك ؟ أجاب نجيب :

– بالطبع ، فقد لاحظت ، أو لاخط غير ، أن الفلسفة دخلت فى أكثر من عمل من أعمالى ـ والفلسفة تؤثر فى الأعمال الأدبية بصور مختلفة ـ فهناك شخصيات متفلسفة أو متأثره فى سلوكها وأحاديثها بالأفكار الفلسفية ـ وهى كثيرة فى رواياتى ـ واحيانا تكون الأعمال الأدبية فلسفية كلها كبعض مؤلفات توفيق الحكيم وكامى ، وهذا النوع لا اعتقد أنى قدمت فيه شيئا اللّهم إلا إذا كانت « اللص والكلاب » ، إن كانت الناحية الاجتماعية تغلب عليها أكثر ـ

وقد حدثنى بعض أساتذة الفلسفة أنهم لاحظوا أنى أنهج منهجا ديكارتيا فى بعض مؤلفاتى ، أى أتى أقيمها على أساس الشك فى كل شئ ثم أصل عن طريق الجدل الى الحقائق وأشادوا إلى «القاهرة الجديدة» بوجه خاص .... » ـ

فالفلسفة كروح فى الرواية والا لبقيت كالجسد الميت والفلسفة هى الفكرة الرئيسية التى تسرى كالدم فى الجسر ـ فالكاتب لا يستطيع أن يترفع عن أفكاره وفقهه ـ خصوصاً من كان تخصصه فلسفة أيام الدراسة فى الجامعة مثل نجيب محفوظ ـ

وفى هذه المرحلة أبرز الروايات « أولاد حارتنا » وقد قال نجيب نفسه :[1] من الممكن اعتبارها رواية تقوم على أساس فكرة فلسفية ، والذين راوا فيها هذا يقولون أنها محاولة لإقامة الاشتراكية والعلم على أساس لا يخلو من صوفية واعترف لك أن هذه الفكرة لم تخطر ببالى بمثل هذا الوضوح أثناء كتابتى للرواية ـ

واذا نحن بصدد الروايات الفلسفية فلنقتبس منها أحاسنها كنماذج ونبدأ برواية أثرت ضجة كبيرة أوساط الأدباء والقراء و رجال الحكومة حتى فرضت الحكومة عليها المصادرة ، ألا وهى رواية « أولاد حارتنا » :

وقد ناقشنا عن هذه الرواية فى الباب الخامس مستقلاً نظرا لأهميتها ـ

---

١ فؤاد دواره ، نجيب محفوظ من القومية إلى العالمية ، (القاهرة ، ١٩٨٩) ط ١ ، ص ٢٢٤-٢٢٥

٢ نفس المصدر ، ص ٢٢٦

Dhaka University Institutional Repository

المبحث الأول : رواية اللّصّ و الكلاب فنها

أللص والكلاب رواية كثر عنها الكلام واهتم لها النقاد فى البلاد العربية وغيرالعربية وقد ترجمت هذه الرواية بشتى لغات العالم ومنها اللغة البنغالية ـ فهذه الرواية لها ملامحها الفلسفية وحبكتها الفنّيّة ـ فاللص هنا ليس حراميا عاديا بل له البيئة الاجتماعية والدوافع الحتمية ـ ولذالك عبّره بعض النقاد[1] « **اللّص الشهيد** » وقيل :[2] **ثائر لا لص.**

قد نوقشت الرواية عن وجوه مختلفة وقد تغلغل النقاد فى أعماق هذه الرواية نصا نصا وسطراً سطراً ـ وخيرما قال الناقد فؤاد دواره :[3]

«إذا كان هناك إجماع بين النقاد ، الذين لا يكادون يجتمعون على شئ على آن أعمال نجيب محفوظ تمثل قمة ما وصل إليه الرواية العربية ، فإنى اعتقد أن **اللص والكلاب** » كانت وقت صدورها (١٩٦١) تمثل قمة غير مسبوقة فى أدبنا العربى ، وسواء تناولناها من ناحية مضمونها الإنسانى المتعددالآ بعاد ، أو ناقشنا شكلها الفنى »

فقد أشادها الأديب المشهور وصاحب قنديل أم هاشم يحى حقى إشادة عالية وافتخر بهذه الرواية حيث قال :[4]

I witnessed the creation of the **thief and dog** which was one of the happiest moment in my life. When I read it I praised it highly. However I must admit that the reason for this praise was that I found myself involved in a mystic association with all the words and expressions commonly used to describe a trance. Do not laugh if I tell you that a great work of art is like a great river with many tributaries which flow in it carrying fertile silt.

فقد اشتهرت هذه الرواية بين الجماهير لحبكته الفنية ولكونها فيلما بنفس العنوان «اللص والكلاب » تحت إخراج كمال الشيخ فى عام ١٩٦٣ ـ [5]

---

١ فؤاد دوارة ، نجيب محفوظ من القومية إلى العالمية ص ٢٣٩

٢ نفس المصدر ، ص ٧٧

٣ نفس المصدر ، ص ٥٢

4. Yahya Haqqi, "Naguib : A personal Note", Naguib Mahfouz (Compilation) (Egypt, 1989), P. 32

٥ هاشم النحاس ، نجيب محفوظ على الشاشة (٤٥-١٩٨٨) (مصر : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٠) ط٢ ، ص ٢٤٣

Dhaka University Institutional Repository

فقبل أن نناقش الشكل الفنى للرواية نسرد مضمونها بالاختصار هذه الرواية متوسطة الحجم وأن فى هذه القصة لصًا يلعب دور البطولة وكلابا كعناصر الصراع معه ـ فإذا كان اللص ضحية للقسوة والخيانة فإن الكلاب هم المستغلون لهذه الخيانة ـ فالخيانة مغزى القصة يشم القارئى رائحتها فى أول وهلة عند فاتحة الرواية بعبارة باهرة مع ايجازها »

«مرّة أخرى يتنفس نسمة الحرية ولكن فى الجو غباراً خانقا وحرا لا يطاق وفى انتظاره وجد بدلته الزرقاء وحذاءه المطاط وسواهما لم يجد فى انتظاره أحدا ـ ها هى الدنيا تعود وها هو باب السجن الأصم يبتعد منطويا على الأسرار البائسة هذه الطرقات المثقلة بالشمس وهذه السيارات المجنونة والعابرون والجالسون والبيوت والدكاكين ولا شفة تفتر عن ابتسامة ـ

وهو واحد خسر الكثير حتى الأعوام الغالية خسر منها أربعة غدراً وسيقف عما قريب أمام الجميع متحديا ـ آن للغضب أن ينفجر وأن يحرق وللخونة أن ييأسوا حتى الموت وللخيانة أن تكفر عن سحنتها الشائبة ـ»

ففى هذه الفقرة دلالة لوجود خيانة كبيرة موجهة إلى لصّ ـ ما هو كنه هذا اللص ؟ فالقصة بالاختصار هكذا :

سعيد مهران – أحد أبناء الحارة الضالين سرق يومًا فقبض فتقدم لانقاذه شاب وهو الذى غرس فى قلبه هجيان الثورة ـ وفى هذا الوقت وقع على غرام فتاة جميلة ـ اسمها نبوية وانجب منهما بنت سناء ـ خلال هذه الفترة لجأ إلى الاستهتار ظانا بأنه بسرقة الاغنياء يمحق الظلم والفساد ـ وهو كذالك إذا خانه صديقه الذى جعله سارقًا ثائرًا إذا سلمه مع مساعدة زوجته الخائنة إلى السجن ـ

ثم يخرج هذا اللص من السجن لينتقم من زوجته وصديقه وتتنكر له ابنته الطفلة بدعوى أنها لا تعرفه ـ وهذا الذى ألقى بكروسين على نار الانتقام ـ وبعد خروجه من السجن لقى مع صديق الخائن ـ ولما أطلق الرصاص تجاهه طاش الرصاص وقتل رجلا برئيًا ـ وهكذا طاش الرصاص مرة أخرى ليقتل الأبرياء ـ وعندما يقابل الشيخ جنيدى يقدم له الطمأنينة بدون حل مشكلته العاجلة ـ وهو يلجأ إلى **نور** التى رفض سعيد حبها يومًا ما فتتقدم **نور** بالحب الصادق المتفانى ـ ولكن ما لبث أن قتل على أيدى الشرطة ـ وبهذا تنتهى القصّة وخلّفت فلسفة موضوع النقاش الجادّ فى البلاد ـ

Dhaka University Institutional Repository

يقول محمود أمين العالم :[1]

« ويتبين سعيد مهران خطأه الفلسفى :

التمرد الفردى وحده لا يكفى ... إذ لا قضاء على الفساد لغير عمل منظم ـ أن طريق التصوف وحده لا يقدم حلا ـ أن الحب وحده لا يكفى ـ ان العمل الفردى الفوضوى لا ينتهى به إلا إلى الموت وحيداً معزولا ضائعا ـ ما الطريق إذن للقضاء على الفساد ؟»

والطريق هو الانتفاضة الشعبية للعدل الاجتماعى كما قال نجيب فى إحدى حوارتها مع صحفى.[2]

ولكن هناك بعض النقاد مثل ماهر شفيق فريد يرى أن ذالك الطريق هو الاشتراكية ـ وهو يقول :[3]

« وأخيراً رأينا أفكاره تصل الآن إلى غايتتها الطبيعية فى قصته ا **اللص والكلاب** فهى تكاد أن تكون دعوة جهيزة فى شكل فنى إلى الاشتراكية »

ولذالك نرى بعضهم يعبر عن هذا اللِّص **اللص الشهيد** أو **ثائر لا لص** والبعض الآخز مثل محمود أمين العالم يرى :[4] **اللص والكلاب** ليست قصة لص شريف ـ كما يقال بل هى قصة احد أبناء الحارة الضالين »ـ

وعلى كل ، **سعيد مهران** ليس لصا عاديا أو جرئيا ومغامراً ، وإلاَّ فأين مثل هذا اللص الذى تسرق بنظرية ويقرأ الكتب ويناقش الآراء ويفلسفها ويشترك فى جمعيات الكفاح المسلح ويترك حرفه ويشغل نفسه فى انتقام الخيانة والفساد فى المجتمع ـ

فالرواية عمل فنى رائع على طريقة **المونولوج** الداخلى وأجرى الكاتب الأحداث كلها من خلال وجدان اللص وحده وسرد **التراجيدى** الحاسم فى انهيار ثورة فردية عند المجتمع الفاسد ـ

---

١ محمود أمين العالم ، تأملات فى عالم نجيب محفوظ ، ص، ٢ ٨٧

٢ فؤاد دوارة، نجيب محفوظ من القومية إلى العالمية ، ص ٢٤١

٣ ماهر شفيق فريد ، « حول اللص والكلاب » ، الرجل والقمة (المجموعة) ص ٧٤٠

٤ فؤاد دوارة ، نجيب محفوظ من القومية إلى العالمية ص ٣٩

Dhaka University Institutional Repository

تقول د. فاطمة موسى : [1]

«ومن الواضح أن الكاتب استوحى قصته من حادث « سفاح الاسكندرية : محمود أمين سليمان الذى شغل الأذهان يوما وأقام الدنيا واقعدها ، وجعلت منه تهويلات الصحافة بطلاً وصورته عموما فى صورة الانسان الخارق القادر على كل شئ ، ثم كانت نهايته بواسطة الكلاب البوليسية التى اقتفت أثره ـ أو رائحته ـ حتى فر إلى كهف فى الجبل كما تفر الضوارى أمام كلاب الصيد ـ

وعندما أقول استوحى فانما أعنى أن الكاتب قد اهتز لحادث هذا السفاح كما اهتزله غيره من المواطنين ـ ولكنه ـ كفنان ـ ترجم انفعاله هذا إلى عمل فنى رائع له صفة العموم والدوام ـ وترجع قيمة العمل الفنية إلى أن الكاتب وإن استوحى موضوعه من الواقع ، لم يجعل من قلمه عبدا لكل كما يتضمنه الواقع من تفصيلات لا معنى لها ولا قيمة ، بل فرض رؤياه على هذا الواقع ، وعلى أساس هذه الرؤيا انتخب من التفاصيل الكثيرة المتناثرة ما يخدم موضوعه حقا ، كما أضاف إليها من عنده ما يجعل لاجراء العمل الفنى معنى مترابطا ومغزى ذا قيمة إنسانية » ـ

وفى الحقيقة، هناك يحدث كثير من الوقائع الإجرامية يوميًا ولا توجد كلمة آخيرة عن نوعية الجرائم ـ فجريدة اليوم عندما تحدث ضجه عن جريمة فجريد الغد قد تأتى بجريمة أبشع أو بمجرم أكثر إثارة وجراءة ـ ولكن لو كان من الاستطاع أن يولف أحد رواية من هذه الأحداث لملئت الأرض بالروايات ـ ففى الواقع فن الرواية فن تشكيلى بمعنى مزيج من المضمون واللّغة ـ ومن هذا المنظور ، نرى أن الروائى الكبير قد بنى قصراً سامخًا وعملا فنيّا رائعًا بعد الثلاثية مما يثبت مدى قوة الكاتب الذى يتكيف بالمستجدَّات والحقائق الاجتماعية ـ

أمَّا الآن فنحاول أن نحلِّل بعض الجوانب لهذه الرواية لا ستعراض جمالها الفنى وابداعه الروائى الذى جعل الناقدين يقولون :[2]

«ولست أشك فى أن مؤرخى الأدب عندما سيعتبرون اللص والكلاب فاتحة عهد جديد فى الرواية العربية لأنها قد أرست أسلوبا فنيا جديداً سيفيد منه الكثيرون من كتابنا ـ

---

١ د. فاطمة موسى ، «اللص والكلاب» ، الرجل والقمة (المجموعة) ص ٦٩٤

٢ د. رشاد رشدى ، «عنصر القدرية فى اللص والكلاب» ، الرجل والقمة (المجموعة) ص ٥١٧

Dhaka University Institutional Repository

نراجع ذاكرتنا عن مستهل الرواية : « مرّة أخرى يتنفس نسمة الحرية ، ولكن فى الجو غبار خانق و حر لا يطاق ... » ومن خلال تحليل هذه الجملة يمكن أن نضع أيدينا على سر من أهم أسرار الصنعة الفنية فى الرواية ـ فإن الغبار الخانق بادى الأمر الجو الخارجى للبطل ولكن إذا أمعنَّا الفكرة وجدناه تصويراً عكسيا لنفسية البطل والبيئة حوله فالمزيج من الجو المادى والجوانفسى هو التكنيك البارع الذى جعل الرواية توحى عن رموز خلال الواقعية ـ

ولذالك عندما ـ نقرأ الجملة الثانيه :

«وفى انتظاره وجد بدلته الزرقاء وحذاءه المطاط ، وسواهما لم يجد فى انتظاره أحدا .... » ـ

وبهذه العبارة القصيرة صوّر الكاتب صورة الماساة فإنها توحى بأن البطل فى ميدانه وحيد لا يجد أحداً يساعده والبدلة الزرقاء هى رمز الألم والحزن لدلالة هذا اللون على الأسى والحزن و الحذاء المطاط رمز ابقاء بعض المساعدين الضعاف من لا قوّة للماعدة مثل عشيقة البطل القديمة « نور » ـ

وهكذا كانت الانعزالية من عناصر المأساة حتى آخر سطر فى الرواية ولا تكاد تقرأ ثلاثة أسطر أخرى :[1]

« ها هى الدينا تعود ، وها هو بات السجن الأصم يبتعد منطويا على الأسرار اليائسة ـ هذه الطرقات المثقلة بالشمس ، وهذه السيارات الجنونة والعابرون والجالسون والبيوت والدكاكين »

وفى هذه الوحدة والعزلة النفسية تعود الذاكرة تبعا للقوانين السيكلوجية ـ فالذكرى الخامدة فى زوايا اللاّشعور يثيرها من مخبئها ما يماثلها أو ما يضادها من معطيات الحواس ـ فهنا يستعيد ذاكرته ويتذكر الماضى :[2]

«وغنى صوت لا حلاوة فيه البخت والقسمة فين كما ضبطه أبوه وهو يغنى حزر فزر (حظر فظر ؟) فلكمه برحمة وقال له : أهذه أغنية مناسبة ونحن فى الطريق إلى الشيخ المبارك ؟

---

١ الرواية ، ص ٢

٢ الرواية ، ص ١٦-١٧

Dhaka University Institutional Repository

وترنح الأب وسط الذكر ، غابت عيناه ، بح صوته تصبب عرقا ، وجلس هو عند النخلة يشاهد صفى المريدين تحت ضوء الفانوس ويقضم دومة وينعم مساعدة عجيبة ، وكان ذالك سابقا لنزول أول قطرة حارقة من شراب الحب .... »ـ

وهكذا يرسم الكاتب لحظة انهيار أمنية سعيد الأخيرة هى بنته « سناء »ـ فكان أراد أن يتعرف على فلظة كبده بنته « سناء » وهى عند صديقه الخائن عيسى ـ وهذا بعد سراحه من السجن :

« وقام عليش ليجئ بها وعندما ترامى وقع الأقدام القادمة خفق قلب سعيد خفقة موجعة وتطلع إلى الباب وهو يعض على باطن شفتيه ـ مسح تطلع شيق وحنان جارف جميع عواطف الحنق ، وظهرت البنت بعينين داهشتين بين يدى الرجل ، ظهرت بعد انتظار طال ألف سنة ـ وتبدت فى فستان ابيض انيق وشبشب أبيض كشف أصابع قدميها المخضوبتين ـ وتطلعت بوجه اسمر وشعر أسود مسبسب فوق الجبين فالتهمتها روحه ـ وجعلت تقلب عينيها فى الوجوه بغرابة وفى وجهه خاصة باستنكار لشدة تحديقه ولشعودها بأنها تدفع نحوه ، وإذا بها « تفرمل » قدميها فى البساط وتميل بجسمها إلى الوراء ، لم ينزع منها عينيه ولكن قلبه انكسر ، انكسر حتى لم يبق فيه إلا شعود بالضياع .... »ـ

علمنا أن دور رؤوف علوان فى حياة سعيد مهران كان هاما ، فهو الذى سعى كى يحل هو وأمه مكان أبيه المتوفى فى العمل بيت الطلبة ، وهو الذى أنقذه من أيدى البولس عند أول سرقته ـ وهو الذى اقنع أباه ليُلحقه بالمدرسة وهو الذى غرس بذرة الثورة فى نفسه ـ ولكن الحقيقة.ضحكت عليه وقد خان خيانة بشعة وتبدلت حياته وقال لسعيد[1] بعد عودته من السجن «ياعم سعيد ، زال تماما جميع ما كان ينقص علينا صفو الحياة لتكن هدنة ـ ولكل جهاد ميدان»

وأجابه سعيد وهو جالس فى قصره :[2] « إنه ميدان رائع للجهاد فعلاً .... » وقال فى نفسه «هذا هو رؤوف علوان ، الحقيقة العارية ، جثة عفنة لا يواريها تراب .... أنت لا تخدع بالمظاهر فالكلام الطيب مكر والابتسامة شفة تتقلص والجود حركة دفاع من أنامل اليد ولولا

---

١ الرواية ، ص ٤١ – ٤٢

٢ الرواية ، ص ٤٧ – ٤٨

Dhaka University Institutional Repository

الحياء ما اذن لك بتجاوز العتبة ـ ..... ولكنى لمن أجد إلا الخيانة ـ سأجنبوية فى ثياب رؤوف أو رؤوف فى ثياب نبوية أو عليش سدرة مكانهما ، وستعترف لى الخيانة بأنها أسمج رذيلة فوق الأرض .. لا أدرى ايكما أخون من الآخر ، ولكن ذنبك افظع يا صاحب العقل والتاريخ ، أتدفع بى إلى السجن وتثب أنت إلى قصر الأنوار و المرايا ؟ أنسيت أقوالك المأثورة عن القصور والأكواخ ؟ أما أنا فلا أنسى » ـ

وجدنا فى هذه العبارات نار الثورة فى لسان البطل المنهزم فيهو لا يترك الخيانة بدون تعقيب ـ

وهكذا نرى البطل يواجه عليش ليصفى حسابه فهو الذى ساعد زوجته الخائنة لا يقاع الطلاق وهو فى السجن ثم تزوج بها مستوليا على مسروقاته المحفوظة لديهم وضم إليه ابنته الصغيرة سناء ـ فجاء وقت حاسم مع لنسم كلمات حاسمة قاطعة :

«أنسيت يا عليش كيف كنت تتمسح فى ساقى كالكلب ؟ ألم أعلمك الوقوف على قدمين ؟ ومن الذى جعل من جامع الاعقاب رجلاً ! ولم تنس وحدك ياعليش ولكنها نسيت ايضا تلك المرأة النابتة فى طينة نتنة أسمها الخيانة .... » ـ

ومن هنا نعرف شخصية سعيد مهران أكثر بأنة كم تألم لسلسلة من الخيانات حتى حوّلت بنتها سناء وجها عن وجهه ـ فهذا الذى جعله يفكر بأن الدنيا ملئت بالسراق واللصوص فى قناع جينتلمان ـ وإنه يشعر وحدته ولكن هجيانه أو تهيجه بالثورة يدفعه إلى تنظيف الدنيا من الغدر والخيانة ولو وحيداً فى طريقه ـ

نسمع هذه الحقيقة بلسان سعيد مهران وهو يخاطب « رؤوف علوان » :

«جاء وقت الحساب ، ولو كان الحكم بيننا غير الشرطة لضمنت تأديبك أمام الناس جميعًا ، الناس معى عدا اللصوص الحقيقيين ، وذالك ما يعزينى عن الضياع الأبدى ، أنا روحك التى ضحيت بها ولكن ينقضى التنظيم على حد تعبيرك ، وأنا أفهم اليوم كثيراً مما اغلق على فهمه من كلماتك القديمة ، ومأساتى الحقيقية أننى رغم تأييد الملايين أجدنى ملقى فى وحدة مظلمة بلاضير ، ضياع غير معقول .... » ـ

Dhaka University Institutional Repository

يقول فؤاد دوارة : [1]

« وإذا كانت ثورة سعيد مهران لم تحقق شيئًا من الاصلاح العام ، بل لم تحقق له حتى أغراضه الشخصية القريبة ، فقتل قبل أن يقضى على من خانوه ، فإنه موقفه الإيجابى الثائر الذى يغلب على الرواية كلها ، واحساسه بتعاطف الناس معه ورغبته فى الاتصال بهم والاندماج معهم رغم إداركه بأن هذا العطف «صامت عاجز كأمانى الموتى » كل ذالك يجعل منه بطلا ثوريا ، ويؤكد القيم الايجابيه المتمثلة فى انهزامه ، خاصة بعد أن أدرك أهم اسباب الهزيمة » ـ

وهكذا قيّم د. أبو بكر الصديق لبطل الرواية سعيد مهران ثوريًا وطينًا حاول اتصال المجتمع أخيراً:[2]

The theif and the Dog is mainly the betrayal of revolutionary ideals overe power, with the privileges that come with it is a achieved. Thus the relationship between sa'id muhran' the one betrayed and seeking revenge, and Rouf Alwan, his fallen idols, is Mahfouz's metaphor of the separation from revolutionary ideals and purity, and his written complaint against the newly emerged establishment which inherited soon the privileges and satisfaction with the ancient regime."

فوحدة الزمان والمكان توجد فى هذه الرواية ببعد النظر من الروائى ـ وبهذا استطاع الكاتب أن يتغلغل فى قلوب القارئ تقول د. فاطمة :[3] « وهكذا حقق نجيب محفوظ وحدة مضاعفة للعمل الفنى من خلال هذا التكنيك الجديد فى رواية القصة ـ فإلى جانب وحدة الموضوع و وحدة زاوية النظر Perspectivc نراه قد حقق نوعًا جديداً من الوحدة فى المكان والزمان ـ فالمكان هو دائما المكان الذى يوجد فيه البطل ، والزمان هو الزمن الحاضر الذى يحمل الماضى فى طياته ويتجه أبداً إلى المستقبل ، أى هو الديمومة التى تحدث عنها الفيلسوف الفرنسى برجسون والتى كان لمفهومها بالغ الأثر فى فن الرواية فى القرن العشرين »

---

١ فؤاد دوارة ، نجيب محفوظ من القومية إلى العالمية ، ص ٧٩

2. Dr. M. Abu Baker Siddique, the Socio Political themes in the Novels of Najib Mahfuz (Oriental College Magazine, Social Issue, Part-1, Vol 68, 69, No-1-4, Lahore, Pakistan, 1989) P. 20-21.

٢ د. فاطمة موسى ، بين ادبين : درسات فى الادب العربى والانجليزى ، (القاهرة ١٩٦٥) ط١ ص ١٧٥

Dhaka University Institutional Repository

يقول د. محمد أبو بكر الصديق :[1]

In this novel now Mahfuz's Style had changed from realist to impressionist and he used the "Stream of consciousness" teachnique to pursue the thonts and motivations of his central character."

وماذا كانت فلسفته فى الرواية ؟ كانت هى العدل الاجتماعى والديمقراطية وليست الاشتراكية بمعنى الشيوعية بل أن نجيب حاول لإرادة الفساد الاجتماعى وكيف يستغل الطبقة الارستقراطية الطبقة الأدنى بنظريتهم الانتهازية ـ فيوجد فى المجتمع من يشتهر بفساده ولكن عناصر الفساد تبقى فى الظلام أو وراء القناع ـ فالكشف عن هذا القناع هو المجهود الرئيسى للروائىْ ـ وقد نجح الكاتب نجاحا باهرًا فى هذا المجال وبنى قصر فنيًا كمعالم الطريق فى الادب العربى الحديث ـ

---

1. Dr. M. Abu Baker Siddique, the Socio Political themes in the Novels of Najib Mahfuz (Oriental College Magazine, Social Issue, Part-1, Vol 68, 69, No-1-4, Lahore, Pakistan, 1989)(Dhaka, 1989) P. 21.

Dhaka University Institutional Repository

المبحث الثانى : رواية السمان والخريف وفنها

هذه الرواية من الروايات الفلسفية ـ غير أنها قد تسمى رواية سياسية أيضًا ـ وأحداث الرواية اتسعت خارج القاهرة أيضًا ـ « ولا تقع أحداث معظم روايات وقصص المؤلف خارج القاهرة إلا فيما ندر وفيما عدا « ميرامار » والسمان والخريف »[١]

هذه الرواية عبارة عن منحى جديد لاتجاه الروايات ـ فقد تكيف الروائى بتغيير سياسى فى مصر وسجل انفعالات الوفدى الوطنى كيف تغيّرت حياة موظف مرموق وأصبح فريسة السياسة وفقد كل شى إلا أنه ينعطف، بحاجة الوطن فيشغل بريق البصر فى أى تقدم مرموق لوطنه مع عداءه تجاه الخصم ـ

نقول د. محمد أبو بكر الصديق عن مغزى هذه الرواية :[٢]

The Autamn and the Quail which, taken at its face value, apears to be an account of the mental agony of an old wafdist displaced by the new regime of Nasir is on closer inspection, a rebuke of the revolution for its hateful alienation of and total banishment from political life of a vastly popular political force and the only one with a creditable national record in the generation preceding the revolution. In this novel Mahfuz pursues a politically sensitive theme. A bright young star of the wafdist old regime of the king faruq loses his position, self respect and fiancee in the easily purges of Nasir's Revolution. His utter demoralization and the waste of his talents, for (all his obvious faults, is shown as a national as wel as personal tragedy. The novel expreses a regret the revolutionary government's failure to rehabilitale earlier intellectuals and others of such importance to Egypt."

هذه الرواية تعالج فترة تاريخية لمصر إذ تبدأ أحداثها مع حريق القاهرة المشهور يوم ٢٦ يناير سنة ١٩٥٢ وتسجل قيام ثورة ٢٣ يوليو واهم الأحداث التى تلتها من عزل الملك حتى العدوان الثلاثى ـ وقد أثبت كاتبنا الكبير موهبته العالية عندما سجل التاريخ المعاصر فى تشكيلية فنية رائعة ـ فقد اختار بطله من شباب حزب الوفد البارزين الذى أصبح مدير مكتب

---

١ انظر ، دكتور إبراهيم الشيخ ، مواقف اجتماعية وسياسية فى أدب نجيب محفوظ ، ص ٢٥٢

2. Prof. Dr. M. Abu Baker Siddique : The Socio-political themes in the novels of ajib Mahfuz. (Oriental College Magazine, Social Issue, Part-1, Vol 68, 69, No-1-4, Lahore, Pakistan, 1989) P. 21

Dhaka University Institutional Repository

وزير وفدى سابق وقد توفق فى الوظيفة أقرانهم ـ وهذا الشاب ـ بدأ حياته بالسياسة واجتهد مخلصا ولكن بعد فترة أصابه الفساد كحذبه الوفد فعرف الرشوة واستغلال النفوذ ـ هذا الشاب « غير الدباغ » كان فى الإسكندرية ساعة غادرها الملك ورأى بعينيه تحركات الجيش كما رأى المظاهرات الصاخبة ـ وكان شعوره ذاك الحين ـ كما صور الكاتب ـ[1]

«وعانى طوال الوقت من عواطف متضاربة أطاعت به فى دوامة مالها قرار ـ شعر بفرحة كبرى عزت على التصديق والتأمل وشفت صدره من آلام المقت المكبوت ..... » ـ

ولكن هذه الثورة مالبثت أن قامت بتطهير الماضى ومحو كل آثاره وفظاهره وكان نصيب عيسى من هذه الاجراءات الثورية أن قررت لجنة التطهير عزله من منصبه كمدير لمكتب أحد الوزراء على مرتب كامل لعامين يحال بعدهما إلى المعاش النهائى ـ فإنهار الشاب فى السياسة ولكن انهياره فى مجال العاطفة كان أشد وهو فسخ خطبة «سلوى » ابنة على بك سليمان ـ أحد رجال السراء المعروفين وكان الرجل أخرجه من بابه لأنه يعرف الهواء فلا يريد أن ينسب إلى منهار سياسى أو إلى أحد رجاله الشبهات ـ فبدأت الأزمة الحقيقية ـ

وأصبح الشاب ضائعًا وسط الزحام ، كأن الثورة حكمت عليه بالطرد من المجتمع بعد أن عزلته من الوظيفة ـ وبدأ يحس بانه « منفى فى مدينته الكبيرة مطارد بغير مطاردة » وبأن الناس «غرباء عنه لا يمتون إليه بسبب ولا يمت إليهم بسبب » ـ

وهكذا هو قرّر أن يهاجر إلى الاسكندرية فلم تستطع أمه لتمنعه من هجرتها ـ فبدأ حياة الوحدة فى شقة بالأسكندارية وغرق فى الشراب والجنس والتسكع بين المقاهى والحانات وهو يتعذب فى كل حين من الأحيان ـ

هنا تعرف على ريرى العاهرة ـ وهنا بدءا live togather فى شقة ولكن ما أن يعرف أن جنينا يتحرك فى أحشائها منه حتى يطردها من بيته بكل إهانة ـ

وكان لديه من المال ما يتيح له حياة كريمة لسنوات قليلة ـ وكان على هذا الحال إذا جاءته برقية تحمل خبر موت أمه ـ

فرجع إلى القاهرة ـ هنا تزوج من سيدة تعرف عليها حين جاءت مع أمها لشراء منزله العتيق بحى الوايلية بالقاهرة ـ ولكن كان هذا أيضا زواجًا بغير الحب ـ وبالتالى لم تستقر

---

١ نجيب محفوظ، السمان والخريف . (القاهرة ، مكتبة مصر ب ت) ص ٤٥

Dhaka University Institutional Repository

نفسه ـ لأن زوجته كانت عقيما ـ وهو كان يواجه البطالة فكان يقضى معظم أوقاته فى المقامرة ـ فلكل إنسان عمل وهو بلا عمل ، ولكل زوج ذرية وهو بلا ذرية ـ ولكل مواطن مستقر وهو منفى فى وطنه ـ « وضاقت عليه الأرض بمار حبت » ـ

وكان البطل عيسى الدباغ يحب الوطن وفى نفس الوقت يكره الثورة التى أخذت كل مميازاته وجعلته فى هامش الحياة ـ وحبه للوطن قفز عند سماعه بقرار تأميم قناة السويس[1] «واعترف بذهول أنه عمل كبير حقًا لدرجه أنه لا يصدق » بذالك أقر عقله أما قلبه فعاص فى صدره كالمريض وأكله الحسد ، إنه ينذعر كلما قامت قمة فى الحاضر تضاهى القمم التاريخية التى يعيش على ذكراها ، وشعر بألم المتمزق فى منطقة الجذب والشد والفاصلة بين شطرى شخصيته المنقسمة »

هكذا عندما أعلن غزو الفضاء وافتتاح عصر جديد ـ «استيقظ من سباته ودبّ الاهتمام فى روحه الخامدة ..... ـ

وقال سمير عبد الباقى (فى **البوديجا**) :[2]

آن لنا أن ننظر برجاء من جديد إلى السماء ! ورفع عيسى رأسه إلى سقف الحجرة كأنه يتطلع إلى السماء وتخيل الكواكب والنجوم برغبة طفل فى الهرب الخيالى الساحر »

ولما حملت اليه الصحف بناء هجوم اسرائيل على سيناء[3] « انفعل بالنبأ لحد الهذيان ، ودار رأسه بالأفكار حتى أصابه الدوار ـ أجل تأرجح مصير الثورة فى الميزان ، ولكن انفجر شعوره الوطنى فطغى على كل شئ ..... » ـ

وكان فى هذه الحالة إذ صادفته مصادفة غريبة ـ لقد هجرت مهنتها القديمة وأصبحت مديرة عمل تجارى صغير وزوجه مخلصة ـ ورأى هناك طفلة جميلة فى حجر ريرى وتأكد بأنها بنتها التى طرد ريرى بسببها من صحبته ، ولكن لم تؤثر فيها طبائع الأبوين فكان الأب حنيذاك فى التدهور النفسى الحائل والأمّ فى الخوف وعدم الاستقرار ـ ومع ذالك هذه الطفلة مخلوقة جذابة مفحمة بالصحة والهنا ـ

---

١ الرواية ص ١٦٢

٢ الرواية ص ١٦١

٣ الرواية ص ١٦١

Dhaka University Institutional Repository

أليس هذا شاهد من الطبيعة على امكان التغلب على المفاسد ـ وصدق ما قال رسول اللّه صلى اللّه عليه وسلم « كل مولود يولد على الفطرة » ـ

هنا استيقظت الأبوة الحقيقية ورق قلبه لريرى وتمنى لو التحق بريرى ليبدأ بأسرة طبيعية ويتمتع بحياة أسريه حقيقية ـ ولكن ريرى تنكره تماماً ـ

ماذا يفعل إذن ؟

واصل الطريق عشوائيا يتخبط فى الظلام الكالح حتى وصل إلى تمثال سعد زغلول باشا ـ وقعد تحت ظلام تمثاله ـ كأنه لجأ إلى الماضى ـ وإذا بشاب فارع الطول مفتول العضلات ، بين اصبعى يسراه وردة حمراء (الشيوعى) وينظر إلى الامام بوجه مبتسم ـ إلا أن عيسى زعر أول الأمر لما قد حاكمه وعذبه يومًا ما عندما كان رجل النيابة ـ ولكن غادر الشاب بعد تبادل بضع كلمات مؤثرة ـ غادر الشاب ولكن فجئة وجد عيسى نفسه يمضى فى طريق الشاب بخطا واسعه تاركا وراء ظهره مجلسه الغارق فى الوحدة والظلام ـ

هذه هى القصة ـ ولننظر إلى مدى فنها ـ

فبالمستهل ننظر إلى الاتجاه التعبيرى ـ فالكاتب هنا عبر الرواية على منوال حيث تجمعت خيوط الازمه التى حاقت بنفس عيسى الدبَّاغ و ولدت فيها شعورا جارفا بالقلق والغربة ـ يقول د. العربى حسن درويش :[1]

« فتيار الحياة السياسيه الذى كان يشارك فى توجيهه منذ فترة قد استأثر به غيره ، وأصبح هو ضائعًا وسط الزحام ، بل إن العهد الجديد لم يقبله عضوا شريفا مثل الغالبية العظمى من أفراد الشعب ، وحكم عليه بالطرد من المجتمع حين عزله من وظيفته وكانت حدة المفارقة بين مكانته فى الماضى ومكانته فى الحاضر كفيلة بأن تبعث فى نفسه الإحساس بأنه منفى فى مدينته الكبيرة مطارد بغير مطاردة .....

والجديد بالذكر أن الكاتب كتب الرواية بوقائع تازجة فى المجتمع والتعبير عن الوقائع الحاضرة ليس بيسير خصوصا لو كان ذالك يتعلق بالسياسة ويذهب الكاتب ينتقد السلطة القائمة ـ وهذا يحتاج إلى درجه كبيرة من الشجاعة والقدرة العالية لدرجه فى قالب الفن ـ ومن حيث الفنية فقد نجحت الرواية ـ إذا أنها ليست سجل التاريخ بل صور الحقيقة بروعة فنية. وبعد قراءة الرواية يجد القارئ اتجاهه ـ

---

١ د. العربى حسن درويش ، الاتجاه التعبيرى فى روايات نجيب محفوظ ، (القاهرة ، ١٩٨٩) ط ١ ، ص ٨٢-٨٣

Dhaka University Institutional Repository

فالسياسة حليف الرواية كمضمون ولو ضمنا والفن حليف الشكل فلنسمع إلى ما قال نجيب فى هذا الصدد ـ[1]

In all my writing you will find politics. You may find story which ignores love, or some other subjects but not politics, it is the very axis of our thinking.

وفى بداية الرواية غمس الكاتب فى صلب الموضوع الواقع السياسى الكبير وهو حريق مصر ـ وهذه الواقعة لها ثقلها فى التاريخ المصرى ـ وكثير من الكتاب أخذ هذه الواقعة موضوعًا لرواياتهم مثل :[2]

يوسف السباعى فى رد قلبى (١٩٥٤) ولطيفة الزيات فى الباب المفتوح (١٩٦٠) وفتحى غانم فى الرجل الذى فقد ظله (١٩٦١) كما أخذه نجيب فى السمان والخريف »[3] ـ ولكن كما سبق أن ذكرنا أن نجيب لم يفعل دوره كالمؤرخ بل كأديب وفنان ـ ولذالك كان الفن هو الرائد فى الرواية ـ ولذالك نرى « فى السمان والخريف يحمل الحريق المعنيين معاً : إنه نهاية عالم عيسى الدباغ مدير مكتب وزير الداخلية ، الشاب الحزبى التابع الذى بلغ الدرجة الثانية فى الوظيفة وهو بعد فى الثلاثين من عمره وبداية دنيا جديدة سيجد فيها ابن عمه حسن الدباغ مرتعا خصبا ، أما هو فلا دور له ولا مكان ، وسينطوى على نفسه بعيدا عن الأحداث فى الاسكندرية حيث يحط السمان جريحا متعبا بعد التحليق طويلاً فى الأجواء ـ

هنا يرمز معنى عنوان الرواية ـ وقد انطبق النعال بالنعال ـ فكاتبنا الكبير لم ينس ولو للحظة الحياة الاجتماعية والسياسة ولكن كان دومًا بتجويد فنه والسيطرة على ادوات تعبيرية ـ فهو يرصد الأحداث بعين طير ثم يخرج لنا تصويره وتصوراته فى شكل فنى رائع ـ فإنه وضع على رأسة قلنسوة الفنان بدلاً من عمامة المؤرخ فإنه إذا سجل الأحداث التاريخية اعتبر تطور فنه من حيث الشكل والمضمون ولذالك انسحب رويدا رويدا من الواقعية التسجيليه إلى الواقعية الرمزية والتعبيرية ـ

---

1. Dr. M. Abu baker Siddique. The Socio-Political themes in the Novels of Najib Mahfuz,(Oriental College Magazine, Social Issue, Part-1, Vol 68, 69, No-1-4, Lahore, Pakistan, 1989) P. 14

٢ د. فاطمه موسى ، فى الرواية العربية ، ص ١٥٠

٣ نفس المرجع، ص ١٥٠

Dhaka University Institutional Repository

فالسمان رمز التعب والخريف رمز ذهاب اللون من أوراق الاشجار والتدهور فى الحياة ـ ولكن نجيب محفوظ أخيراً يقف دائما مع قوى التقدم والتحرر ـ فالشاب جاء إلى عيسى الدبَّاغ بزهرة بيسراه عندما كان فى الظلام ـ ومضى فى طريق الشاب ـ وهذا أيضا تلميح واضح إلى التحرر والتقدم ـ

فن الرواية شئ عصى المنال ـ ولانفعال السريع بالأحداث التاريخية عقبة أمام الفنان فى ترسيم ما يجرى فى أعماق هذه الدوامة ـ وقد يتغلب التسجيلية على التشكيليّة الفنية ـ

« ولقد واجه نجيب محفوظ هذه الصعوبات بلا ريب وهو يكتب « السمان والخريف » واستطاع أن يتخطاها ببراعته الفنية ولباقته المشهورة ، فقدم لنا عملا فنيا متماسكا أبعد ما يكون عن الدعاية الرخيصة أو الخطابية [1]ـ

فأوَّل ما يتبادر الى الذهن من لباقته هو اختيار البطل من فلول الأحذاب المنهارة ـ فهو يتمثل حزب مجيد ... أصابه الفساد كالوابل فكان على شفا جرف حار فانهار به ـ

ولم يفت من الروائى ترسيم الحزب كيفما كان فى الماضى ولم يترك الجانب الايجابى للبطل المنهار الذي كان يراجع نفسه وصديقه فى المحاسبات النفسية ـ ها هو يعترف لدى صديقه الشيخ عبد التواب السلهوبى عضو الشيوخ السابق :[2]

« كنا حزب المثل الأعلى ، حزب التضحية والفداء ، حزب النزاهة المطلقة ، حزب « كلا ثم كلا « أمام كافة المغريات والتهديدات ، كنا كذالك حتى قبيل ١٩٣٦ ، فكيف أدركت روحنا الطاهرة الشيخوخة ؟ كيف تدهورنا رويدا رويدا حتى فقدنا جميل فرايانا ؟ وها نحن نقلب أيدينا فى الظلام يملانا الشجن والشعور بالاثم فوا حسرتاه .... » ـ فإذا اعترض الشيخ بأنهم كانوا خير الجميع حتى آخر لخطة .... أجابه بقسوة :[3]

« هذا حكم نسبى لا ترتضيه طبائع الاشياء ، ولا تقنع به الأمم المتوثبة للحياة ، فوا حسرتاه .... » ـ

---

١ يراجع ، فؤاد دوارة ، نجيب محفوظ من القومية إلى العالمية ، ص ٩٣

٢ نجيب محفوظ ، السمان والخريف ، ص ١٦٩

٣ نفس المصدر، ص ١٦٩

Dhaka University Institutional Repository

وأضاف الكاتب جمالاً عندما قدّم عقدة نفسية فى قلب البطل ـ فهو لا يرضى بالدور الثانوى وأصبح بدون هدف ـ ففى مثل هذه المواقف يتضارب الاشياء فى ذهن الانسان :[1]

« مع أى عمل سنتخذه سنظل بلا عمل لأننا بلا دور ، وهذا سر احساسنا بالنفى ، كالزائدة الدودية ..... »

لقد أصبح هو وحزبه كأسراب السمان التى اختارها المؤلف عنوانا لروايته ولم يذكرها فى صلبها سوى مرَّة واحدة ـ[2] « .... أسراب السمان تتهاوى إلى مصير محتوم عقب رحلة شاقه مليئة بالبطولة الخيالية »

يقول فؤاد دواره :[3]

« فلا يكفى أن نقطع الرحلة الشاقة المخضبة بالدماء كهذا السمان الذى يصاب بالعمى اثناء الزحلة فلا يعرف أين طريقه ولا أين مهواه ، بل ينبغى أن يكون لنا هدف محدد قبل أن نشرع فى الطيران ، وإلا كان مصيرنا كمصير السمان ـ ولقد جاء هذا الهدف إلى بطلنا سائرا علي قدمين قرب خاتمة الرواية » ـ

وإذا أمعنَّا النظر فى الرواية وجدنا الفنَّان مال إلى التعبير الرمزى خلال تحركات بطله عيسى الدباغ ـ فاقتران العمل السياسى بالعمل الجنسى يتضح به هذا التعبير فنجد فى الرواية عندما أخذت النشوة عيسى الدبَّاغ وفقد التوازن بشرب الخمر وهو يصطحب معه إحدى فتيات الليل إلى بيته نقرأ هذه السطور :[4]

«وتأبطت ذراعه فعبس فى الظلام ـ وتذكر سلوى فاستفحلت عبوسته وقال لنفسه : «فليحكموا إلى انتخابات حرة إن كانوا صادقين » ـ

وإذا البطل يتمثل حزبه وكن ما يجرى حوله من السياسة ـ فطبيعى جداً أن نقارن افعاله بالسياسة الجارية فى البلاد ـ ومن ثم ، يجوز أن تكون خطبة لسلوى رمزا الفترة التى تقرب فيها الحزب الوفد من السراى وهادن الملك خلال وزارته الأخيرة التى سقطت بعد حريق القاهرة ـ ولذالك أشار الروائى إلى « جمالها البلقانى » ـ

---

١ نفس المصدر ، ص ٨٩

٢ نفس المصدر ، ص ٩٤

٣ فؤاد دواره ، نجيب محفوظ من القومية إلى العالمية ، ص ٩٨

٤ الرواية، ص ٢ ٩٨

Dhaka University Institutional Repository

وهكذا قول عيسى :[1]

«من العجيب إننا لا نكاد نستقر فى الحكم عاما حتى يقذف بنا خارجه أربعًا ، ونحن الحكام الشرعيون لا حكام شرعيين غيرنا فى البلد » ـ

نتلمس خلال هذه العبارات تلك الدوافع التى جعلت الوفد يهادن الملك ويقترب إليه ، ومثل ما لم تعمر طويلا هذه الخطبة لسلوى ـ لم تتسمر الهدنة بإلغاء الوزارة وحريق القاهرة فى يناير عام ١٩٥٢ ـ

وهكذا الطفلة التى انجبت ريرى منه هى رمز للشعب المصرى وإن علاقة **عيسى** بها أشبه ما تكون بعلاقة الوفد بالشعب ـ وهكذا جميع العلاقات مع البطل ترتبط بالسياسة مع قليل من الرفع والخفض ـ

هنا يتصح لنا مدى قدرة الروائى على بناء الفن الراقى على أساس التاريخ ـ فلو أن الكاتب سلك طريق الشكل الروائى التقليدى من حيث البناء إلا أنه أضاف ملامح جديدة فيها ـ فمثلاً تسجيل جو الاسكندرية فى الشتاء والخريف جاء بصورة يستحق كل إعجاب ـ وهكذا أشياء كثيره جاءت بتعبير جذاب مع تركيز الكاتب على البطل ـ فهذه مما جعلت الرواية ناجحة فنيًا وخلقت الرواية فى نفوس القراء شعوراً عميقا وتأثيرا بالغًا ـ

« فى **السمان والخريف** » وجدنا تماسكا فنيا من البداية إلى النهاية ولو أن الناقد الكبير محمود أمين العالم تساءل :[2]

« ولا ضرورة فى هذه الرواية مثل أم شلبى خادمة أم **عيسى** لماذا **ام شلبى** ؟ ما دورها ، ما وظيفتها ، بقية عز ؟ »

– وماعدا هذه الهوامش وجدنا الرواية متماسكة بخيوط لها شبكتها فى القصة الشاملة ـ

فمثلاً وجدنا عيسى **الدبّاغ** شخصية عنيدة حتى لم يصغى إلى الحسن ابن عمه ولم يتنازل من ثمن البيت عند التساوم مع أم قدرية ـ وها هو وجد فى نفسه التحول ـ ونقطة التحول كان تكهن العراف ذى الزى الهندى الذى قرأ كف عيسى الدباغ :[3]

---

١ الرواية ، ص ١٩

٢ محمود أمين العالم ، تأملات فى عالم نجيب محفوظ ، ص ٩٧

٣ الرواية ، ص ١٧٧ – ١٧٨

Dhaka University Institutional Repository

« وارتفع صوت الرجل قائلاً » :

– عمرك طويل وستنجو من مرض خطير

ثم بعد تأمل :

– ولتتزوج مرتين وتنجب ذرية ـ

فانتبه باهتمام فاستطرد الرجل قائلا :

– وفى حياتك تقلبات كثيرة ولكن لا خوف عليك بفضل إرادتك الحديدية ولكن ستعرض لخطر الغرق فى البحر !

البحر ؟ !

– هكذا يقول الكف ، وانت رجل طموح بلا هوادة وستجد دائما رزقك موفوراً ولكن عصبيتك تفسد عليك صفو حياتك فى كثير من الأحاحين » ـ

هنا فرض عيسى إلى حالته المملة والضياع والزواج مرتين هو حياته قبل الثورة وحياته بعد الثورة ـ وينجب ذرية وهى فكرته النافعة فى المجتمع الجديد أو الذرية (الطفلة التى ولدت من البعى) هى الثورة ـ وهكذ الغرق فى البحر هو عودته إلى الحياة العامة ـ

وهكذا نرى رفضت ريرى لنفس اللحظة التى رفضت فقالت : من أنت ؟ وماذا تريد ؟ ..... أما لا أعرفك مثلها قال عيسى : عم تتحدثين ؟ أنا لا أفهم شيئًا ! بجواب قول ريرى حينذاك : « لا تزعل ، سنجلس معا بعض الوقت كما يليق بالاصدقاء القدامى ـ

وهكذا لقاء عيسى مع الشاب فى منتصف الليل يرمز بأنه فى مفترق الطرق ـ وبعد قائق يتقدم إلى الصبح الذى فيه الضياء والحياة ـ كأن الفنَّان يدلّ على الطريق ـ وما هو الطريق ؟ قد أجاب فى روايته « الطريق » ـ

ولذالك يقول الناقد الكبير الدكتور محمود الربيعى (١)

« وبانتهاء المناقشة تكون الثمرة قد نضجت ، ويكون التحول النفسى قد تخطى كالحواجز التى قامت من قبل فى سبيله ـ ولم يبق إلا السلوك العملى وهذا هو ما عبر عنه نجيب محفوظ بالانتفاضة الحماسية المفاجئة التى انتفضها عيسى الدَّباغ ليقتفى إثر الشاب » ـ

وبهذا يدرك مدى جمال فن الرواية ـ

---

١ د. محمود الربيعى ، قراءة الرواية : نماذج من نجيب محفوظ (القاهرة : مطبعة المدنية ١٩٨٤م) ص ٥٤

Dhaka University Institutional Repository

المبحث الثالث : رواية الطريق وفنها

الطريق هى الرواية التالية مباشرة **للسمان والخريف** ـ كأنها إجابة عن الطريق الذى كان يبحث بطل الرواية السابقة ـ و رواية الطريق توحى إلى طريقين : إمَّا شاكرًا واما كفورا » طريق الكرامة والحرية والسلام هى طريق إلهام وطريق أخر طريق الجريمة الذى دفعت اليه كريمة ـ وقد أخذ بطل الرواية صابر طريق الجريمة ـ وعندما وجد نفسه فى السجن أدرك أنه ضل عن الطريق وكان طريقه طريق إلهام التى هى الأخرى تبحث عن طريق الحرية والكرامة والسلام ـ

وقد ترجمت هذه الرواية بالانجليزية بأسماء : The Road; The Way; Search

وفى هذه المرة كالعادة نسرد مضمون الرواية باختصار ثم نحلل ما فيها من الفن ـ

تبدأ الرواية عن بحث البطل لأبيه المفقود ـ وإن بطل الرواية صابر الرحيمى ـ أمها بسيمة عمران كانت المعلمة تاجرة المخدرات والأعراض فى الاسكندرية ـ وصابر نشأ فى حضنها وتحت سيطرتها وقد وفرت له هى حياة بعيدة عن جوها الذى تمارس فيه مهنتها الدعارة حفاظه من هذا الطريق الملوث ـ وكانت قالت للابن أن أباه مات وهى حبلى ـ وهذه المرأة كانت ثرية ولكن سجنت فيما بعد وتم مصادرة الثروة ـ وبعد أن اطلقت سراحها خرجت من السجن وهى متدهورة فى الصحة والمعنوية ـ

وهذا الابن كان يعيش فى حياة هنيئة بدون فكر للفلوس وكان على هذا الحال إذا تركته أمه قبيل الموت أمام حقيقة مذهلة : إن أباه لم يمت ، لقد هربت منه منذ ثلاثين عاما ـ هو شخصية كبيرة مرموقة ميسرة ـ وأعطته صورة تجمعه معها وسلمته وثيقة الزواج ما تم مع أبيه سيد سيد الرحيمى عليه أن يبحث ـ عن والده ليجد عنده الكرامة والحرية والسلام ـ

فبدأ يبحث بل يتخبط : خطى عشواء ـ يبحث عنه فى دفاتر التليفون ، وسجلات السجون وما مساريخ الحارات وأعلانات الصحف دون جدوى ـ وهو لا يفعل من أجل هدفه هذا غير السؤال العقيم والانتظار العقيم وقد سكن الفندق كمركز للبحث ولكن وقع مع كريمة فى علاقة جنسية إذ أنها كانت زوجة شابة للعجور صاحب الفندق ـ وفى ذالك الوقت كان يراجع جريدة « أبى الهول » لنشر اعلان لأبيه المفقود ـ هنا تعرف على إلهام ـ وهى أيضًا تبحث طريق

Dhaka University Institutional Repository

الحرية والسلام ـ وقعت فى غرامة من الطرفين ـ إلهام قدمت الحب الحقيقى ولكن نجحت كريمة لإغراءه لقتل اللعجوز ليمتلكا المال ويتزوجا معا وهو أيضا طريق للخلاص ـ

وأحيانا صابر يرى أمه فى كريمة وأباه فى إلهام ـ وكان مترددا بين أثنين ـ فاختار طريق كريمة طريق الجريمة يقتل زوج كريمة العجوز ليفوز بثروته ـ ولكن البولس القى القبض عليه وأدرك خطاءه فى السجن ـ وإذا كريمة بعثت بمحامى لانقاذه ولكن دون جدوى فالمحامى اسلم أمام القانون ـ وكان شحاذ يتردد نعمة وبصصدم بصابر وهو الذى أخبر المخبر الذى يراقب الفندق فكان ذالك بمثابة بداية الخيط الذى انتهى به الى المشنقة ـ

فكان طريق الخلاص هو طريق إلهام الذى فقده صابر بعد أن كان تحت يده ـ

فرواية الطريق هى تدور فى فلك فلسفة وفكرة ـ وما أكثر ما فسرها فهذا الناقد الكبير محمود أمين العالم يقول عن الفكرة :[1]

The search for "a way" may assume the shape of a national battle against an invader; a popular upsurge against a despotic ruler; a social or innerstruggle against a hereditary or environmental malaise, a tyrannical father or a foul regime. If may emody the living conditions in a alley which stands in conflict with the rest of the world, or a family whose history is depicted over a number of generations in a manner that comprises all humanity. His subject may be an individual's crisis or a character's dilemma on all levels : Psychological, Social, and intellectual. This may be overtly depicted or on the other hand symbolically abstracted into a more comprehensive and holistic reality."

ومن المعروف أن نجيب محفوظ رمز فى كثير من رواياته لمصر بإمرأة ساقطة كما فى «زقاق المدق » وفى السمان الخريف » ورمز لمصر الفاسدة والمحتلة ـ وبالتالى يمكن لنا أن نفترص بأنه رمز فى الطريق ببسيمة عمران المستبدة لمصر الحافلة باالفساد الاجتماعى والسياسى ـ وقد صوّر الكاتب لهذه المرأة القاهرية قبل دخولها السجن :[2]

« كانت تدخن النارجيلة وتحكم الرجال ـ وعندما تجلس لمناقشته تجلس كملكة »

---

1. Mahmud Amin el-Alam, "The Search", Naguib Mahfuz's Nobel 1988, Egyptian Perspectives, (Egypt, 1989) P. 177

٢ الرواية ، ص ٦٠

Dhaka University Institutional Repository

«كانت أمى ذات نفوذ يوما ـ فاستطاعت بنفوذها أن تتحدى قوانين الدولة تحت سمع المسئولين وبصرهم ! »[1]

لقد ماتت الأم ولكنها تركت أثارها المخربة فى روح ولدها صابر ولوأنها كانت حريصة لإبعاده من مهنته ـ ولكنه عبث بما لها ونشأ كابن مصر البائدة ووارثها ـ أخذ عنها جمالها وقدرا من دعارتها وفجورها إلى جانب ما تركته له من مال قليل ـ وكانت الام بحد قوله : «الحياة جميلة وانت زهرتها » وكانت عنده « مصدر كل شئ[2] حتى كانت عقدة اوديب فى نفس صابر ـ ولذالك رأينا كيف وجد صابر ظل أمه فى كريمة الفاتنة القوية كالنار ـ فالأمّ كانت بانية لشخصية صابر » ـ فهى حبسته فى الهاويه ولم تربّيه على العليم والثقافة ـ فلما ماتت وجد صابر نفسه بلا حول ولا قوة ـ ولكن بقى فيه بعض الاحساس بالعزّ والكرامة حيث لم ينشغل بمهنة صديقات أمه بل نصب هدفه للحياة استعادة للحرية والكرامة والسلام عن طريق بحث أبيه المفقود ـ

من هذا الأب ؟ وما يرمز فى أوصاف هذا الأب المفقود الغريب إذا ؟

---

١ الرواية ، ص ١٧٥

٢ الرواية ، ص ٤٦

Dhaka University Institutional Repository

ومن هذا الأب المفقود ؟

تعرف أم صابر لأبيه :[1] « واسمه **سيد سيد الرحيمى** - سيد و وجيه بكل معنى الكلمة ، لا حد لثروته ولا لنفوذه ، لم يكن فى ذالك الوقت الا طالبا بالجامعة ومع ذالك كانت الدينا تهتز لدى محضره »

وقالت :[2] « أحبنى وكنت بنتا جميلة ضائقه ، وحفظنى سرا فى قفص من ذهب » -

وهكذا أصبحت زوجته ، لم يطلقها ، وانما «هربت بعد معاشرة اعوام وأنا حبلى ، هربت مع رجل من أعماق الطين ... هربت إلى الاسكندرية ثم لم أسمع عنه شيئًا

حدث ذالك منذ ثلاثين سنة[3]

يقول فؤاد دواره :[4]

«فى اعتقادى أن هذا التحديد الزمنى التقريبى بطبيعة الحال ، هو المفتاح الأول الذي سيقودنا إلى التعرف على حقيقة هذا الاب المجهول -

وفى الواقع إذا كانت أم صابر قالت هذا فى عام ١٩٥٢ فلو رجعنا إلى الوراء ثلاثين سنة لوجدنا عام ١٩٢٢ وهى سنة تموج بالانتصارات الوطنية التى اعقبت ثوره ١٩١٩ ففى ١٥ مارس ١٩٢٢ أعلن استقلال البلاد .... وصدر الدستور فى ١٩ ابريل سنه ١٩٢٣ رغم معارضة الملك فؤاد فى إصداره » وهكذا كثيرا من الوقائع الهامة -

واسم الاب سيد سيد الرحيمى مرادف صريح للحرية والكرامة و السلام - وتعرفنا على هذا الاب عن طريق صحفى عجوز ضرير كان يوقع عموده اليومى بامضاء الصحفى المخضرم » وكان قديما استاذا للمحامى بكلية الحقوق واسمه على برهان وهو الشخص الوحيد الذى يعرف هذا الاب المفقود ومما تقله المحامى عنه قوله :[5]

« لم يكن له من هواية فى هذه الدنيا إلا الحب - كان يتزوج كما كان يرافق ، وكان يمارس الحب بشتى أنواعه : الجنسى والعذرى ، ولا يعتق ناضجة أو مراهقة ، أرملة أو متزوجة

---

١ الرواية ، ص ١٢

٢ الراية ، ص ١٣

٣ الرواية ، ص ١٣

٤ فؤاد دواره ، نجيب محفوظ من القومية إلى العالمية ص ١١٤-١١٥

٥ الرواية ، ص ١٧٨ - ١٧٩

Dhaka University Institutional Repository

أو مطلقة ، فقيرة أو غنية ، حتى الخادمات وجامعات الأعقاب والمتسولات ـ كان ومازال مليونيرا لا عمل له إلا الحب ، وكلما وقع فى مأزق هاجر من مدينته إلى مدينة مواصلا ممارسته لهوايته ـ غوى مرة عذراء من أسرة كبيرة محافظة ولكنه غادر القطر فى اللحظة المناسبة ، لم يرجع ، تعلق فؤاده بالعالم الكبير وراح يتنقل من بلد إلى بلد ، بل من قارة إلى قارة ، معتمدا على ملايينه جاريا وراء النساء من كل شكل ولون »

«فهذا المحامى حكى هذا نقلا عن الاستاذ على برهان القانونى الذى وصفه الصحفى المخضرم » وكان أبوه مهاجراً من الهند ـ وبعد وفاته أصبح الولد مليونيرا ـ

ومن هذا التقرير الوجيز يتبادر إلى الذهن[1] « أن والد هذا الاب المجهول هو جمال الدين الافغانى الذى عاش فترة فى الهند ، وقدم مهاجراً إلى مصر يحمل فى حقائبه بذور أول ثورة فكرية عرفتها مصر الحديثة ـ وكان يجتمع فى قهوة البوسطة بنخبة من المثقفين المصريين من أمثال سعد زغلول باشا ، ومحمد عبده ، وأديب اسحاق وسلم نقاش والمويلحى وغيرهم ... ينشر أفكاره الثورية بينهم ويحدثهم عن ضرورة نشر الوعى السليم بين جماهير الشعب »ـ

ولذالك تداول لقبه **السيد** بين أشياعه وهو نفس اسم الذى اختار نجيب للأب المفقود ـ وكان يجلس **نادى الصفوة** وهو نفس الندوة أو القهوى الذى ذكر نجيب ـ

وأما تجارة الخمور وتعاطيها فهى رمز صريح لنشر الأفكار الثورية التى تصنع فى الشعوب ما تصنعه الخمر بشاربها ـ

والولد سر لأبيه ولذالك يرى صابر صورة أبيه فى كل محنة مخيفة تقع عليه ـ

وأن الأب يعتبر عند **فرويد** رمزا للأنا العليا أو الضمير »

وكل هذه الدلالات تشير إلى أن الأب المفقود هو جمال الدين أفغانى ـ هذا ما حلله الاستاذ فؤاد دوارة ـ

ويقول :[2] ويوكد هذا المعنى فى الرواية أن صابراً حين يرى وجه المحقق يتذكر صورة أبيه[3] وإن هذا الأب فوق القانون[4] وإن كان المحامى أو ممثل القانون يقد أنه لا يمكن أن يخرق القانون من أجل ولده ، بل إنه ليشك فى صحة نسبه إلى أبيه[5] ـ

---

١ فؤاد دوارة : نجيب محفوظ من القومية إلي العالمية ص ١١٧ – ١١٨ نقلا عن أحمد امين : « زعماء الاصلاح فى العصر الحديث ، (القاهرة : مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٤٨) ص ٦٧

٢ نفس المرجع ، ص ١٢٠

٣ الرواية ، ص ١٢٥

٤ نفس المصدر ، ص ١٧٩ – ١٨٠

٥ نفس المصدر ، ص ١٨٠

Dhaka University Institutional Repository

هذه المدلولات تشير إلى هذا الأب هو جمال الدين أفغانى وليس كرجل من الناس بل كثائر أو قائد لفكرة الحرية والسلام ـ والأحسن أن نقول أن هذا الأب الضائع هو فقدان العقيدة فالبطل صابر رمز للإنسان الذى فى بحث مستمر عن البطل الحقيقى هو اللّه تعالى أو هو العدالة الاجتماعيه او هو النور الأخير التى يستضيئ به صابر ـ فالأب هو العنوان وفقدان العنوان مأساة نفسها وهذه المأساة الاساسية التى تولد المشاكل غير متناهية ـ

فقد كانت الام رمزًا للعاطفة والحنان الخالص ولما ماتت الأم أصبح الأب الضائع مأساة وماعفة ـ فالأب موجود فى العالم ولكن الابن لم يعثر عليه ـ فعدم العثور عليه ليس يصلح دليلا لعدم الموجود ـ فالحرية والسلام موجودان والذى يبقى هو البحث الصحيح عنه ـ وإذا كان البحث عن الأب المفقود هو شغل شاغل للبطل صابر فمعناه أن الأمل قائم وموجود ـ فالطريق هو العقيدة والعقيدة حليف السعادة وبهذا التعبير يتضح الجانب الروحى فى حياة الكاتب أيضا ـ

يقول رجاء النقاش :[1]

« ونجيب إذا كان فى عالم الفن ـ طبيبًا فهو أحد أطباء هذه الأمراض المستعصية ، إنه يترك الأمراض العادية لينازل مرضا مخيفا صعبا مفترسا لاحل له حتى الآن ، وهذه المنازلة الجريئة تحتاج إلى ايمان عميق بأن الحل ممكن وأن هذا الحل موجود ، ويجب أن نبحث عنه، حتى لو كان هناك من يسقطون فى طريق البحث ـ

فبطل رواية الطريق يبحث عن الأب وهو أمل غامض ، جرى وراءه ولكنه تعثر فى الطريق فهو تمزق عاطفيا بين كريمة الشابة ، زوجة العجوز خليل أبو النجا صاحب الفندق ، وقد تبنت علاقة جنسية معها ـ وجد هذه المرأه عاتية واهية ونارا حامية كأمها ـ

ولكن الهام فإن الوضع معها وضع جد مختلف « وسرعان ما اكتشف أنها شئ فريد وفى ساعات قلائل كشفت عن طبيعة ثانية فيه وعن ذوق لم يذق به الاشياء من قبل » ـ[2]

رأى صابر الهام الأوّل مرة حين ذهب إلى جريدة أبول الهول ينشر اعلانا عن أبيه المفقود ـ هنا يرسم منا الكاتب مخيلة البطل تجاه إلهام وجمالها :[3]

---

١ رجاء النقاش ، فى حب نجيب محفوظ ، ص ١١٩

٢ الرواية ، ص ٣٩

٣ الرواية ، ص ٣٩

Dhaka University Institutional Repository

«ووجد صابر نفسه أمامها، رشيقة نحيلة لفت أنتباهه فى وجهها تناقض محبوب جمع بين سمرة البشرة وزرقة العينين وتكوين الرأس والوجه غاية فى الاناقة والروعة، انبعث إليه منه شعور بالجذب والطمأنينة، ثم استعاد نشوة نبيذ بتافرنا وهو يسمع عزف الكمان» (ص ٣٩)

وبعد مراجعة وجيزة يحس صابر أن «سحرها لا يستقر بموضع بالذات ، شائع كضوء القمر ، وبه جانب مجهول تتعلق به الآمال كمستعر أبيه » ـ [١]

وستتكرر بعد ذالك الاشارات التى تربط بين الهام وأبيه ، فهى الأخرى تمثل الحرية والكرامة والسلام مثل الأب تماماً وإن أضافت اليها الحب » ـ[٢]

ويقول لها مرة :[٣]

« يخيل إلى أننى لم أجى إلى القاهرة للبحث عن سيد الرحيمى ولكن لكئ أجدك أنت »

فوجد صابر طريقان أمامه طريق الهام وطريق كريمة ـ وأخذ الأخير وترك الأول ـ وكان هذا طبيعيا لتكونيه النفسى وماضيه الملوث بالأثام والفجور ـ

وفى الحقيقة كاتبنا الكبير كعادته رمز الانتهازية السياسية فى كريمة الخائنة ـ وهذه تعيش فى كل عصر ومصر وترتمى فى احضان كل سيد جديد ـ وبالتال زوجها الأوّل البلطجى رمز للاستعمار الذي ظلت علاقتها به قائمة مخفية رغم زواجها الصورى الجديد من صاحب الفندق أبو النجا العجوز ـ ورغم علاقتها الجنسية أو السياسية بصابر ـ ومن هذا المنطلق يكون العجور رمزا للرأسمالية المنهارة ، ويكن محمد الساوى رمزًا للبيروقراطيه التى تضع نفسها فى خدمة الرأسماليه والانتهازيه معا ـ

وفى رأى أن الشحاذ الذى يصدم معه صابر فى كل مهمة وأنغامه كأنها هى تنبيهات داخلية فى نفس صابر مثل « عندما يسرع صابر ليقتل كريمة جزاء خيانتها إذا به يصطدم بالشحاذ تحت البواكى ، ثم واصل سيره ودعواته تلاحق :

« ربنا ينور بصيرتك ..... حسنة للّه تنور طريقك »

---

١ انظر ، الرواية ، ص ٤٤

٢ انظر ، الرواية ، ص ١٤٨

٣ نفس المصدر ، ص ١٨

Dhaka University Institutional Repository

ما هو الطريق إذًا ؟ وطريق العقيدة الراسخة والروحية المتأصلة والأمل العميق والهدف المنشود والعمل كما كانت تسعى له إلهام ـ فالحياة فى العمل وهو أقوى من الأب المفقود ـ وحق ما قاله محمود أمين العالم :[1]

Sabirs alienation may have been one of the dimensions of his tragic existence, but it is not the centre of his tragedy. His tragedy comes as the answer to the big question : What Shall I do with my life ? How can we secure freedom, dignity and peace ? can this be done by wild shots which may kill the innocent as was the case in the Thief and the Dogs ? Can it be done by wearing a uniform and by social climbing as in "A Begining and An End"? Can it be achieved by helplessly waiting and sordidly searching for a way which would end in crime as in the Search", in most of the contemporary literary works in Europe ? Is there another way ?

Naguib Mahfouz, unlike most European writers today, does not use such sordid situations as a pretext for setting up an equally sordid philosophy; he depicts these nagative aspects of human life so as to establish a more positive and fruitful attitude which becomes his message to himanity : The true was is working, sharing and loving.

وتنتهى روايه الطريق لتبدأ من جديد فى داخلنا فالحق أن مثل هذه الأعمال الفنية لايكتب صانعها نهاياتها ـ لأن الغليان الذى يتهيج عند قراءة تمثل هذه الرواية لا تقدير بمقدار ـ لأن هذه رحلة ميتافيزيقيا خالصة ـ وللكاتب رؤيا خاصا ـ

يقول د. محمود الربيعى:[2]

« وكل عمل فنى (مثل هذا) يحمل – بداهة أفكارا خاصة يوصلها المؤلف من خلال قالب خاص ـ ولكنا ينبغى ألا ننسى أن بناء القالب نفسه على نحو فنى قائم على استمرار صراع خاص ، انما هو معنى من المعانى التى يصح أن تعتبر غاية كافية بذاتها »

ولا يفوت بنا خيط نسيجى الذى يربط به الطريق تحت البحث ـ وهذا الخيط هو شحاذ أعمى الذى يصطدم به صابر دائما فى طريقه ـ لعله هو طريق الحقيقة ـ إذا كان الشحاذ فتوة داعرًا ثم تاب وأما الآن يتسول الحقيقة الغائبة ـ ورأينا مثل هذه الشخصيات فى كثير من روايات نجيب مثل الشيخ متولى عبد الصمد فى الثلاثية ومثل الشيخ الجنيدى فى اللصّ والكلاب وسمير عبد الباقى فى « السمان والخريف » وهذا هو طريق الصوفية أو الطريقة الروحية ـ

---

1. Mahmoud Amin el-Alam, "The search", Naguib Mahfuz Nobel 1988 compilation, (Egypt 1989) p. 183

٢ د. محمود الربيعى ، قراءة الرواية ، ص ٧٦

Dhaka University Institutional Repository

وهذه الشخصية ولو كانت بمثابة خيط الربط للأمور الغيبية إلا أن كاتبنا الكبير رسم ظاهرها بذوق فنى رائع :[1]

« رآه لأول مرة بوضوح على ضوء مصباح ـ وشد ما أثار اشمئزازه لحد الغثيان ـ وجه نحيل ضائع اللون والمعالم فى لحية متبلده بالقزارة ، وعظام بارزة ووجنتان عائرتان وانف مجدوع ، ورأس مغطى بطاقية سوداء يحجب مقدمتها حاجبيه تدمع تحتها عينان دمويتان شدودتان إلى اسفل ، فمن اين جاءه الصوت اللطيف الذى يتغنى بالمديح ـ كتم أنفاسه كيلا يتم راحته وهو يمضى أمامه ، وتقلص وجهه فى تقزز ونفور حتى اختفى من ناظريه ـ

ياله من ترسيم صورة شحاذ الذى يؤدى دوره والمارة لا يدركون عن حقيقة ـ وهذه هى مرحلة متقدمة اجتماعيا وفنيا فى الوقت نفسه ـ ويتضح وراء هذه الاقنعة إهتمام نجيب بالسياسة والاجتماعيه وحرصه الشديد على تطور فنه من حيث الشكل والمضمون ـ والباحثون دومًا فى كشف هوية هذا الشحاذ ـ يقول محمود أمين العالم :[2]

«ولهذا فى تقديرى كانت الرواية الأخيرة من نصيب الشحاذ وحده لمعالجة هذه الاسئلة جميعًا ـ »

---

١ الرواية ، ص ١١١

٢ محمود امين العالم ، تأملات فى عالم نجيب محفوظ، ص ٩١

Dhaka University Institutional Repository

المبحث الرابع : رواية الشحاذ وفنها

رواية الشحاذ لنجيب محفوظ كأنها اجابة عن السؤال المنبثق فى رواية الطريق : ما هو الطريق واين هو؟ بل هى إجابة عن سؤاله الكبير فى مرحلة أولاد حارتنا ـ فهذه الرواية ليست مرحلة جديدة للرواية المصرية من الناحية الفنية، وإنما هى تاكيد وتركيز لكل خصائص هذه المرحلة وتوكيد للمعنى العام لاولاد حارتنا تنمية لعناصر فكرية وفنية فتعددة فى بقية روايات هذه المرحلة ـ

فالشحاذ كما صوره نجيب فى رواياته الاخيرة غريبٌ يطلب من الناس لقمة العيش ثم يختفى كالبرق الخاطف وقد يكون أعمى أو متبلد المظاهر ـ ولكن شحاذنا فى رواية الشحاذ ليس اعمى وليس متسولا لكسرة الرغيف بل انه يختلف عن غيره من الشحاذين اختلافا جوهريا، فهو «شحاذ» غنى يملك رصيدا كبيراً فى البنك وعربة فارهة تنتظر أمام مكتبه لتنقله إلى اى مكان يريد ـ ولكنه يكف عن التعلق بالجاه والمال والعمل ـ بل يمد يده بحثا عن الحقيقة ونشوة اليقين ومعرفة أسرار الكون والحياة ـ

هذا الشحاذ هو الاستاذ عمر الحمزاوى، محام كبير مشهور، اوصلته مهنته إلى مستوى عال من الثراء وهو متزوج وله أولاد وقد كان فى بداية حياته شاعراً، وكان اشتراكيا يحلم بتغيير العالم ـ وبعد منتصف العمر، فى سن الخامسة والأربعين اصيب بأزمة نفسية كبيرة فجئة ـ وبهذا أصبح يشع أن كل شى لامعنى له ـ

تبدأ قصته معنا بزيارة لطبيب ـ أنه مريض بمرض متعصى لايعرف ما هو ـ بعد الفحص والتشخيص لم يعثر الطبيب على أية علة إلا الدسم الزائد فوصفه له بالرجيم فى الاكل والمداومة على الرياضة وتغيير الجو ـ ولاستاذ عمر الحمزاوى كان مناضلا وطنيا مثل عيسى الدباغ فى رواية السمان والخريف وهو كان اشتراكيا قبل ان تصبح الاشتراكية اجتماعية فى مصر ـ ولكنه مع الثورة تجمد فى الرسم والدعة والترف والعمل الرتيب ـ كان شاعراً فى زمن و مات الشعر مع موت المناصل الاشترا كى فى نفسه ـ وقد تزوج من وردة ومرجريت ثم من منى وقد تزوج عن حب عن معركة ضد التقاليد لاختلاف الدين بينه وبين زوجته ولكن هذه الزوجات

Dhaka University Institutional Repository

ايضا يفرقن فى الدسم وشغل الكانافاه ـ فلم يجد فى كل هذه التجارب سوى اليأس والفراغ وعاد إلى بيته من جديد يائسا محطما ـ

وله ابنتان، جميلة : لاتزال صغيرة تمارس البدايات الاولى للتعبير. وبثينة : فى مرحلة النضج، ورثت عنه النبضة التى ماتت فيه ـ ورثت عنه الشعر و وجدت فى ديوانه الأول بدء الطريق ـ

وكان للاستاذ عمر صديقان : مصطفى المنياوى، كان اشتراكيا مثله ثم أصبح كاتبا وفنانا ولكنه احس ان عصر العلم قدقضى على الفن ـ والثانى صديقه الاشتراكى القديم عثمان جليل قد خرج من السجن وحاول عثمان ان يحل ازمة صديقه ـ ولكنه فشل ـ لأن الاستاذ عمر يتضاعف مرضه وهو بصدد اجابة سؤال : ما معنى الحياة ـ بحث معنى الحياة فى نشوته فى المرأة، فى الحب، فى الجنس ـ

وفى وقت اقتنع بالتفرد فى الصحراء العارمة وحيد فى قلب الصحراء والظلمات، وهنا تفتحت حوله وفى داخله طاقات من النور اسطورية واحسن انه قد بلغ بداية الطريق ـ وبالتالى اقام فى مغزل بعيد بين الحقول وفى حاله اشبه، بالجنون، حيث يعيش فريسة لاحلام مفزعة، ورؤى يختلط فيها الخيال بالواقع ـ

وذات يوم يصل **عثمان** إلى عشة **عمر** أخبره بانه عثمان مطارد من البوليس مرة اخرى، وانه قد تزوج من ابنة عمر الكبرى **(بثينة)** وانها تنتظر منها طفلا ـ وطلب عثمان الامن لنفسه من مطاردة البوليس كما طلب من عمر أن يعود إلى بيته ليحمى البيت ويرعاه، ولكن الاستاذ عمر فارق فى حالت جنونه لايلتفت إلى اى شئ حتى يفاجأ برصاصة تخترق قدمه ـ والرصاص أطلقه رجال البوليس وقد قبضوا على عثمان وعمر كليهما ـ وحملوهما فى عربة واحدة ـ

وفى العربة يتساءل متى أرى وجهه ـ ألم اهجر الدنيا من اجلك ، وفجأة يحس بالنشوة التى ينتظرها ويقول له صوت من باطنه : إن تكن تريدنى حقا فلم هجرتنى؟!

وبهذا تنتهى الرواية ـ وهذه هى الخلاصة لاحداث الخارجية فى «الشحاذ» وكأنه نفس النغم الذى عزف به رواية الطريق إلا أنها امتداد وتنويع وتعميق لنفس المادة الموجودة فى الطريق ـ

وقد وضح الكاتب رؤيته الفلسفية الجديدة فى هذه الرواية ـ وقد اثبت انه لا طريق بالانقطاع عن الدنيا «والشحاذ لن يستطيع بمدائحه وحدها ان يبلغ شيئا، انها كاعلانات صابر

Dhaka University Institutional Repository

الجائبة العقيم ـ وعمر كذالك لن يحقق نشوة اليقين بالانتظار العقيم والتفرد العقيم ـ وإنما هو فى عربة واحدة مع عثمان، مع عرفة، على ان عثمان كذالك تماما شأن عرفة ينبغى أن يلتقى بهواطف ضمانا لانسانيته ـ ولهذا يتروج عثمان المناضل من بثينة الشاعرة، يتزوج العلم بالشعر، ويزول الازدواج والثنائية التقليدية فى طريق المثل الاعلى، بين الانسان والجبلاوى، بين العقل والوجدان بين المادية وانبل القيم الروحية، بين الثورة والمحبة، بين العلم والشعر، بين العمل و اليقين ـ [١]

ولكن لرواية الشحاذ تفسير آخر من منظور سياسى ـ فإنه روايات نجيب لاتخلو عن رويا فلسفيا او سياسية يلجأ للتعبير السياسى إلى الرموز والاقنعة ـ وإذا امعنا النظر إلى تاريخ إصدار الرواية نجد العهد الناصرى ـ فالثورة العسكرية لها ايجابياتها ولها سلبياتها ـ ومن هذا المنطق يقول د. محمد ابو بكر الصديق استاذ القسم العربى، جامعة داكا :[٢]

His other novel al Shahhadh (The beggar) is a portrayal of the distress of many intlectuals living writhin the light confines of Nasir's Egypt. In this novel the reader witnesses the wounds and emotional shocks of a successful lawer couning close to insanity as he grows to realize the extent to which the Revolution is failing to achieve the high hopes for a new morality of those who, like himself had worked under the egyptian monarchy for political and social reform"

وسلّمنا التأثيرات الحتمية للثورة على البلد فان للمجتمع صدى داخلى والتعبير العميق من هذا الصدى الداخلى انعكس فى هذه الرواية ـ وقد رأينا كيف تمركز جميع الخصائص لهذه المرحلة الفلسفية فى هذه الرواية ـ فانه طابع التعبير الشعرى يغلب على بناء هذه الرواية ويمزج فيها الحاضر بالماضى ويزيل العقبات الفارقة بين الواقع والحلم ـ فإنها قصدة دراميته بالغة العمق حقا ـ وليس شكلا أو مجرد أسلوب او رونقا خارجيًا ـ وإنما تشكل الرواية رؤيا موضوعية للحياة وللعالم والوجود والانسان ـ فإنه الشاعر القديم فى عمر وامتداده الشعرى الراهن فى بثينه يمثل فى الرواية احد اعمدتها الموضوعيه مع دلالتها الواضحة على فلسفة ثابته ـ هذا ما نجد فى ملاحظة لطيفة الزيات :[٣]

---

١ انظر ، محمود امين العالم، تأملات فى عالم نجيب محفوظ ص ٩٤

2. Prof. Dr. M. Abu Baker Siddiqne, The Socio-Political Themes in the Novels of Najib Mahfuz. (Oriental College Magazine, Social Issue, Part-1, Vol 68, 69, No-1-4, Lahore, Pakistan, 1989)P. 21
3. Latifa el-Zayyat, Narrative form in Mahfouz from to Miramar, (cairo, 1989) P. 150

Dhaka University Institutional Repository

"Despite the differece in technique that makes the Beggar wholly, dependant on "mixing" and limits the possibility of using the same techniqus in A chat on the Nile we find ourselves faced with the same method where by internal reality acquires equal significance to exernal reality, so that the real merges with the fantastic. Thanks to that technique, spatial and temporal levels overlap and are confused in the character's consciousness from which the action is filtered to us."

وفى رأى أنا شخصيا أن الروائى الكبير نجيب محفوظ أراد ان يستعرض الحالة الاقتصاديه للفنانين ونظرة الناس تجاههم ـ فإنه فى العالم الحاضر يوجد تأثير اكثر بكثير للعلماء بعلوم الحديثة والتكنولوجيا من الفنانين ـ ولذالك وجدنا ان كاتبنا الكبير فى بعض لقاءاته مع الجهات المختلفة أعرب عن عدم تقييم الناس للفنانين والكتاب حيث لايمكنه لاحد من كتاب روايات ان يعيش على دخل عائد من الكتابات ـ وهذا ما نرى فى البطل الذى ترك الشعر و العقيدة الاشتراكية ـ ولكن الرأى الاخير للادباء والكتاب والفنانين ـ

وإذا تصفحنا الرواية وجدنا أن البطل قد تخلى عن كل شئ كان حقيقة فى حياته ـ فإنه فى سعيه للحصول على المثل الاعلى للانسان فى المجتمع تخيب بالامل هذا هو المفتاح ألاول للرواية ـ والمفتاح الثانى هو الظروف التى اخبرته ليكون هكذا شحاذا ـ فالفنان الآن فى كل أنحاء العالم يعانى أزمة ـ ولنسمع مصطفى صديق بطل الرواية يقول :[1]

"لعله لو كنّا من العلماء الذين ينفقون عشرين عاما فى البحث عن معادلة لما عرفت التعاسة إلى نفوسنا سبيلا"

ويرد عليه عمر بطل الرواية بقوله :

لعل سرشقائى أننى ابحث عن معادلة بلا تأهيل علمى" ويرد مصطفى صديق البطل بقوله: «ولأنه لو يوجد وحى فى عصرنا فلم يعد لأمثالك إلا التسول» هذا هو مصطفى الذى يفلسف هذه الأزمة العنيفة، لأنه أيضا كان فنانا مثله ـ غير ان الاول لم يجد حله والثانى وجده ـ فقد كان يكتب المسلية فى الجرائد ـ وهو يطمئن نفسه بقوله :[2]

«الحق أن مفهوم الفن قد تغير ونحن لالزرى، عهد الفن قد مضى وانقضى، وفن عصرنا هو التسلية والتهريج ...»

---

١ الرواية ، ص ٨٨

٢ المصدر السابق ، ص ٨٨

Dhaka University Institutional Repository

ومن هنا نتلمس بان أحد الجواب الرئيسية لهذه الرواية هو الخوف من تيار التفاهة التى تزحف – رويدا رويدا إلى حياة عصرنا كله ـ وبهذا نشعر ان أزمة البطل فى الرواية ليست أزمة جزئية بل أزمة شاملة ابتداء من أزمة حرمان عاطفى او حرمان جنسى او مادى وما إلى ذالك – ولكن هذه الأزمة ليست هى الكلمة الاخيرة بل لاحظنا كيف كان بطل الرواية حاول ان يعرف بل وكأننا نسمع الحنين العنيف إلى المعرفة ـ

وبالمقارنة «بفاوست» للأديب الالمانى جيته (gathy) وجدنا الشحاذ انتفاضة قوية إلى الثقافة كما كانت فاوست تمهيداً للنهضة العلمية عند الاوروبيين منذ مائتى سنة تقريبا ـ ونجد نفس النغمة عند نجيب محفوظ ـ ولذالك نرى نجيب نفسه يفوز على جائزة نوبل كما فازبها مواطنه د. زعيل ايضا بعده بعشر سنوات أى فى عام ١٩٩٩ ـ

يقول الاستاذ رجاء النقاش : [١] «ان هذه الرواية أغنية من اجل «سوبرمان» عربى، من أجل انسان يجلعه فى الفضاء وينزل إلى باطن الارض، وليس المهم الآن هو النتيجة السريعه، وإنما المهم هو التجربة–»

قديما يقال : Great men think alike فنجد الشاعر البنغالى رابندرونات طاغور الذى هو الآخر من فاز بجائزة نوبل فى الادب البنغالى يقول فى الشعر نفس ما قاله نجيب فى النثر – يقول طاغور :[٢]

বৈরাগ্য সাধনে মুক্তি সে আমার নয়
অসংখ্য বন্ধন মাঝে মহানন্দময়
লভিব মুক্তির স্বাদ।

أى : لاحرية فى الرهبانية، أنا لاأريدها
والسرور العظيم فى الروابط لاتحصى
وبهذا اتذوق مذاق الحرية ـ

وهذا نفس ماقاله رسول الله محمد صلى الله عليه وسلم قبل الف وخمسمائة سنة تقريباً عند ما قال : لا رهبانية فى الاسلام»[٣]

---

١ رجاء النقاش ، فى حب نجيب محفوظ ، ص ١٣٥
٢ طاغور، غيتانجلى ، (الهند : شانتى نيكيتون بركاشونى ١٩٩٠) ط٤ ، ص ١٧٩
٣ ابن الأثير ، النهاية فى غريب الحديث والأثر (دار الفكر ١٩٧٩) ج ٢ ، ط ٢ ، ص ٢٨٠

Dhaka University Institutional Repository

فالانسان لابد ان يستمر فى الاجتهاد لتعمير الحياة وبناء الكون ـ فالصوفية التى سردها نجيب هى عنوان للأمنية وليست للتواكل والشلل والكلل – ولذا يقول الاستاذ محمود أمين العالم :(١)

«والشحاذ تجرى على أرضية التحول الاشتراكى فى بلادنا، ولكن القضية الجوهرية فيها هى قضية الانتماء الفكرى، قضية الموقف من الحياة والوجود»

الشحاذ منارة للمعمار الفنى لهذه المرحلة الفلسفية ـ فلغة الرواية كانت أداة مرموقة للتعبير وابراز المضى والدلالة بطريقة مباشرة وغير مباشرة ـ ولوحظ فيها الانسجام الفنى من البداية إلى النهاية ـ ولذالك كان الشحاذ مثقفا حتى يكون انفعاله ذات دلالة واهتمام ـ واخيرا أرشدنا إلى الطريق بسهامه ـ طريق الحرية والكرامة والرقى والتقدم ـ

فكانت الرواية معلما من معالم الطريق إلى رؤياه وتطوره الفكرى وهى رواية غنية فى الجدية والخلاص والموهبة والاصالة فى شرف الفكر الانسانى وروعة البناء الفنى ـ

---

١ محمد أمين العالم، تأملات فى عالم نجيب محفوظ، ص ٩٨

Dhaka University Institutional Repository

الفصل الخامس : المرحلة الاجتماعية الجديدة

رواية ميرامار وفنها :

ميرامار رواية تسمى رباعية الاسكندرية وفيها طابع جديد حتى قال بعض النقاد انها بداية مرحلة اجتماعية جديدة ـ والذين قسموا روايات نجيب محفوظ فى مرحلة سياسية فانهم جعلوا هذه الرواية أبرز الخصائص السياسية ـ يقول محمود امين العالم :[1]

«امافى هذه المرحلة الجديدة التى تبدأ بميرامار، فانه يستعين بوسائله السابقة جميعا، بصياغة شكل مركب جديد يميزه السرد بالاسيطان النفسى بالتحليل الاجتماعى، بالرمز الشعرى مزجا هادئا وقوراً ـ

ولست ازعم ان خصائص هذه المرحلة الجديدة قد ولدت مكتملة، ولكنى احس اننا فى مهب رياح فنية جديدة فى أدب نجيب محفوظ»

هذه الرواية انعكاس درامى للمجتمع المصرى كمخلفة السياسة والاشتباكات العسكريه والثورية ـ تحدث الرواية عن أربعة اشخاص يهيمون حول زهرة بطلة الرواية ـ وعنوان الرواية هو نفس مدار احداث الرواية ـ

فميرامار بنسيون، كالفندق الذى يعمره مجموعات الطلبة غالبًا فى موسم الشتاء ويرحب المسافرين كفندق درجة ثانية ـ يقع ميرامار فى شاطى الاسكندرية بأرض مصر، ولكنه مازال يدار بأيدى غير مصريه، صاحبته يونانية مسنة وكانت جميلة جداً أيام زمان ـ والآن «طويلة رشيقة، الشعر ذهبى والصحة لابأس بها .... رغم ان الروعة لم تسحب منها جميع أذ يالها[2] مات زوجها الانجليزى فى ثورة ١٩١٩

وفقدت ثروتها فى ثورة ١٩٥٢ ـ وبقيت هى تدير فندقا للسكنى ولشبه الدعارة ـ يصف الكاتب لميرامار :

«العمارة الضخة الشاهقة تطالعك كوجه قديم، يستقرفى ذاكرتك فأنت تعرفه ولكنه ينظر إلى لا شئ فى لا مبالاة فلا يعرفك ـ كلحت الجدران المقشرة من طول ما استكنت بها الرطوبة.

---

١ محمود أمين العالم، تأملات فى عالم نجيب محفوظ، ص ١٧٩

٢ نجيب محفوظ : ميرامار، (القاهرة : مكتبة مصر، ب ت) ص ٨ – ٩

Dhaka University Institutional Repository

وأطلت بجماع بنيانها على اللسان المغروس فى البحر الأبيض، يجلل جنباته النخيل واشجار البلخ، ثم يمتد حتى طرف قصى حيث تفرقع فى المواسم بنادق الصيد، والهواء المنعش القوى يكاد يقوض قامتى النحيلة المقوسة، ولامقاومة جدية كالايام الخالية»

أول ما نتعرف على عامر وجدى - وفدى قديم، كان يتردد على البنسيون فى سنوات مجده السابق ـ وقد عاد فيه وهو مسن، يتذكر أيام زمان ـ ولكنه يرنو إلى الحاضر الجديد فى مودة وحذب ـ

فى هذه الايام نزلت نازلة ـ بل لجئت زهرة - بطلة الرواية ـ وهى زهرة بمعنى الكلمة ـ إنها بنت الفلاح شابة قوية، اصيلة الملامح ـ كان ابوها يرد (مدام مار يانا) صاحبة بنسيون ميراما بالجبن والزبد والسمن والدجاج وكانت تجئ معه أحيانا ـ بعد موت أبيها حاول جدها تزويجها من عجوز مثله وحاول زوج اختها أن يستولى على أرضها، وفى مثل هذه الظروف القاسية اضطرت على الهرب واللجوء إلى مدام ماريانا ـ وكانت تشغل الفندق ـ وهنا أصبحت مطمح كل من فيه ومحور إهتمامهم ـ

قدم رجل الى الفندق ـ هو طلبة مرزوق، وكيل وزارة الأوقاف السابق والاقطاعى الكبير وعضو أحد أحذاب السراى وضعت امواله تحت الحراسة ـ وهذا الشيخ المخرف المريض اشتهى «زهرة» واستلقى لها عاريا فى فراشه، وطلب منها ان تدلكه، فنهرته وخرجت غاضبة ـ

ويقدم كذالك حسنى علام ـ شاب ضائع قوى من الطبقه الارستقراطية كان يملك مائة فدان ، إذ الثورة لم تمسه بشئ ـ لم يتم تعليمه ولم يتبقى له إلا بضعة افدنه ولذلك رفضته قريبه له من زواجه ـ فهمّ إلى مشروع تجارى ولكن فى نفس الوقت أدمن بالجنس واللهو فرارا عن التوتر ـ فلا عهد له تجاه طبقة او وطن أو حب ـ يشتهى هو الآخر «زهرة" ويظنها صيد أسهلا ـ عرض عليها حياة الترف والمتعة ولكنها لشدّة دهشته ترفض باصرار بلغ درجة لطمة على وجهة حيث تمارى فى حماقته ـ لأنها عرفت أنه يريدها لا لأجل الحب بل للجنس فقط ـ

ويقدم كذالك منصور باهى ـ هذا الرجل ثورى سابق ولكنه خائن للثورة والاخلاق ـ إنه يعاود حبا قديما مع زوجة سجين وزميل سابق ولكنه لم يحبها كذالك فإذا نجح منصور فى استئناف علاقته السابقة بها وبلغ الامر الاستاذ الزميل فى مقلته ـ فارسل إليها من يخبرها انه يمنحها حرية التصرف فى مستقبلها كما تشاء فاسرعت بالخبر إلى منصور باهى فى

Dhaka University Institutional Repository

الاسكندرية، فإذا به يتخلى عنها مرّة اخرى دون سبب مفهوم، وينصحها بالأ تستفيد من هذه الحرية الممنوحة لها ـ وحين عرف بخيانة سرحان البحيرى لزهرة يعرض عليها الزواج بلا تردد ـ ولكنها لم تلتفت إلى طلبه ـ فأراد أن يقتل سرحان البحيرى ـ كانه لم يجد أمامه غير الجريمة ـ ولكنها لم تتحقق ـ

ويمتلئ فراغ البنسوين بقادم آخر هو سرحان البحيرى، وكيل حسابات شركة الغزل وعضو لجنة العشرين بالاتحاد الاشتراكى والعضو المنتخب عن الموظفين شاب من بقايا الطبقات الرجعية القديمة ـ وكان وفديا ثم عضوا بهيئة التحرير، فالاتحاد القومى ـ هذا هو الوحيد الذى مال قلب زهرة إليه أحببته حقا ـ وسرحان يقع على حبها بانتهازيته ـ فلا يريد من حبه لها إلا ان يكون مجرد متعة بغير مسئولية ـ

ههنا حوارلهما له دلالة فى تطور الاحداث :[1]

– انك تنظر إلى من فوق كالآخرين

قلت بصدق كامل :

– إنى احبك يا زهرة، من كل قلبى احبك والله شهيد ـ

فكرت قليلا بكدر ثم سألتنى :

– أتعتبرنى إنسانة مثلك؟

– وهل فى ذالك من شك؟

هزت رأسها نفيا، أدركت بطبيعة الحال ما يدور بخلدها ؟

فقلت :

– توجد مشاكل لاحل لها ....

واصلت هز رأسها مقطبة هذه المرة عن غضب وقالت :

– واجهتنى مشاكل كذالك وانا فى القرية ولكنى لم اخضع لها،

لم اتصور أنها معتزة بنفسها لذاك الحد ـ شعرت بان الحب يجرفنى معه إلى هاوية فغرزت قدمى فى الحافة راميا بثقلى إلى الوراء» ـ

هنا تتطور الامور بينهما ويحتدم الصراع بين إرادتيهما، يصرح سرحان البحيرى باستحالة الامل الذى تريد زهرة ان تحققه معه وهو يتخبط .... فلنسمع الحوار :[2]

«.... ولكن الزواج سيخلق لى مشاكل من ناحية الاسرة ومن ناحية العمل»

---

١ نفس المصدر ، ص ٢٣٠ – ٢٣١

٢ نفس المصدر ، ص ٢٣٥ – ٢٣٦

Dhaka University Institutional Repository

إن يهدد مستقبلى فضلا عن أن سيهدد حياتنا المشتركة، فما العمل؟

– ليس انت، لكنه الغباء، الحواجز الصلبة، الحقائق العفنة، ما .... للعمل؟

– زهرة توجد طرق وسطى، مثل الزواج الاسلامى الأصلى»

هنا أدركت زهرة أنه لايفكر فيها إلا باعتبارها جسداً يرضى شهواته ـ وهى شهوات طموح وانتهازية لأنها جزء من شخصيته الطموح الانتهازية ـ حتى اتخاذه العمل السياسى ايضا وسيلة لتحقيق اهدافه السياسية ـ

فهذه زهرة بصقت على وجه سرحان البحيرى

وبلغ انتهازية **سرحان البحيرى** ذروته حين يلمح **(مدرسة زهرة)** تغريه الوظيفة والدروس الخصوصية والأخ الذى يعمل فى السعودية وعمارة الأب فى كرموز، فيتقدم لخطبتها دون أن يحبها ـ ولم يتوقف إلى هذا الحد بل هناك انتهازية اخرى ـ تكشف زهرة سرقة الغزل التى اشترى فى تدبيرها فيقتل نفسه ـ

وماريانا صاحبة البنسيون هى الأخرى تعبت بمتاعب التى ترتبت بمقدم زهرة ـ

لم يبق لزهرة المسكينة سوى العجوز عامر وجدى الصحفى الذى هو بمثابة الآب لزهرة الذى شخصها لآمالها المشروعة فى الحب والتقليم والنظافة والتقدم تماما القوة النفسة لزهرة المناضلة التى تكاد تنكسر بانتهازية جميع الرجال الذين جاءوا فى حياتها، اطمئنها بقوله من طول التجربة وبحنان الأب :[1]

«مهما يكن من مرارة التجربة الماضيه فلن تغير مرارتها من طبيعة الأشياء ستظل غاتيك المنشودة فى العصور على ابن الحلال ! و ستجدبن حتما ابن الحلال الجدير بك ـ إنه موجود الآن فى مكان ما ولعله يتحين اللحظة السعيدة المناسبة! .... ثقى ان وقتك لم يضع سدى، فإن من يعرف لايصلحون له فقد عرف بطريقة سحريه الصالح المنشود...»

زهرة هى بطلة الرواية واسمها بمسمى فهى زهرة مصرية حقا وهى ترمز لمصر ـ ولذالك كانت هى القطب الروحى للرواية منذ اللحظة التى تدخل فيها البنسيون ـ وتفوز هى بإعجاب الجميع او كما يقول نجيب على لسان **عامر وجدى** :[2] (كان الجميع يميلون إليها فيما أعتقد، كل على طريقته» ـ

---

١ الرواية ، ص ٢٧٤

٢ الرواية ، ص ٢٧٩

٣ الرواية ، ص ٦٥

Dhaka University Institutional Repository

هى شابة ريفية ولكن الكاتب قدم الينا شخصيتها شخصية سوية مكتملة ناضجة ـ هى دائما تبدو منضبطة فى فعلها وفى قولها ـ لغتها مختصرة ودقيقة، واجاباتها فى حدود الأسئلة التى تلقى عليها ـ هى جميلة و وراءها قصة مأساوية ولكنها بعد أن عاشت المدينة أخذ الطموح ـ فهى تحب القرية ولكنها لاتحب الشقاء فهنا فى المدينه ـ الحب والتعلم والنظافة و الأمل» [١]

ولذالك نرى هى تتحدث مع عامر وجدى عن حبها تجاه سرحان البصيرى يكل جدوى ويكل ثقة :[٢]

– كلنا أبناء حواء وآدم

– هذا حق ولكن

– الدنيا تغيرت أليس كذالك؟

وبعد اللّف والدوران وصلت زهرة مع سرحان البحيرى عاطفيا ـ وأصبحت قضية الحب عندها مسئلة حياة او موت ـ لانها كانت لا تريد أن تشك فى سرحان ـ

وسرحان البحيرى هو الآخر وقع فى الحب أول مرّة فى حياته ولو ان حبّه مزيج من الانتهازية كانتهازيته فى الوظيفة والعمل السياسى وما الذى جعلهما تتقاربا؟ او بعبارة اخرى ما الذى يشد سرحان إلى زهرة بالذات؟ يقول د. محمد الربيعى ـ [٣]

«مللله من صفية – التى تقف على العكس من زهرة فى كل شئ ـ وجمال زهرة" ثم الجزور المشتركة التى تجمع بينهما إذ كلاهما نازح من القرية، وتربطه بها أصول قريبة، ويلح نجيب محفوظ على هذا الجانب الأخير بصفة خاصة مصورا تيقظ الريف فى نفس سرحان البحيرى كلما رأى زهرة ـ ويتكرر هذا الالحاح فى شكل عبارة واحدة مترددة ـ أحيانا :[٤] «وتذكرت موسم جنى القطن فى قريتنا» ولكنه احيانا يتسع ليشمل تشبيهات مركبه لاتخلو من المبالغة والتزيد :[٥] «وشاع فى نفسى سرور كالسائل العذب الذى يخالط الريق بعد مضغ الفول الأخضر البكر الطازج المقطوف لتوه من الأرض الخضراء» ـ

---

١ انظر ، الرواية، ص ٨٩

٢ الرواية ، ص ٦٤

٣ الدكتور محمد الربيعى، قراءة الرواية : نماذج من نجيب محفوظ، ص ١٧٧

٤ الرواية، ص ٢٠٤

٥ الرواية، ص ٢١٢

Dhaka University Institutional Repository

والشئ الثانى أن زهرة طموح وسرحان انتهازى او طموح وانها منتبهة بالمجتمع على العموم - فهى مرَّة تقول لعامر وجدى عن طلبة مرزوق :[1] «يظن نفسه باشا وقد قضى عهد الباشوات» و«إنها تحبها (الثورة) بالفطرة[2]

وميزه نفسية اخرى التى تتمتع بها زهرة فى انها قاطعة كالسيف انها لا تعرف حل وسط وانها لا تصالح مع الخيانة ولذالك نراها تصب اللعنات فى غير تحفظ على الخونة - وقالت مرّة [3] - «حب الخائن نجس» وقد قالت مرّة :[4] «أنا حر أتزوج بمن أشاء ... وسأتزوج علية»

وكل هذه الصفات و الاشارات تدل على ان زهرة هى رمز لمصر أو تمثل مصر - وإلا فقفيم كل هذه الصفات الجليلة الحكيمة التى يضيفها نجيب محفوظ على فتاة ريفية جاهلة ! و إذا فرضنا زهرة مثيلة مصر فيسوغ لنا ان نقتنع - واقعيا وفنيا- فزهرة تصر على النهوض وهى جميلة كلهم ، يميلون إليها ولكنها عزيمة متوهجة وقد تكون حزينة ومقهورة ولكنها مصممة على طريقها ولاتخاف لومة لائم - وهكذا مصر جميلة ونقطة الاهتمام وهى قويه عند الشدائد -

يقول محمود أمين العالم :[5]

«والحقيقة أن زهرة هى نموذج فريد وجديد فى أدب نجيب محفوظ انها - أول فلاحة تتحرك فى رواياته باحثة عن الاستقرار والمحبة، على كثرة النماذج النسائية فى أدبه - ولهذا فهى فى تقديرى بداية نبض اجتماعى جديد ما أكثر ما سننصت إليه فى رواياته القادمة» -

وهكذا كل الشخوص فى راواية ذوات دلالة سياسية رمزية - فماريانا ترمز إلى العنصر الاجنبى الذى يريد أن يستغل مصر بدون مساهمة تذكر فى تنميتها - وعامر وجدى يمثل الجيل المصرى الماضى من حسن النية تجاه الوطن مع بعض امارات الفساد الحزبية - وطلبه مرزوق بمثل الجيل الماضى بالمتناقضات من الذين يمارسون النفوذ ولو بالأكاذيب - وحسنى علام هو حدين طلبه مرزوق - الذى لايرى فى زهرة - مصر - سوى فرصة صالحة للمغامرة - ومنصور باهى يمكن ان يرمز إلى قيمة ايدولوجية معينة - وسرحان البحيرى الانتهازى - مثلما

---

١ الرواية ، ص ٤٥

٢ انظر ، الرواية، ص ١٥١

٣ الرواية ، ص ١٧٣

٤ الرواية ، ص ٤٥٥

٥ محمود أمين العالم، تاملات فى عالم نجيب محفوظ ، ص ١٣٧

Dhaka University Institutional Repository

يوجد كثير من الناس ـ سواء كانوا حذبيين ام موظفين ـ انتهازيين، يخدعون الأمة للمصالح الذاتية ـ

ومن خلال استخدام الرمزية يتضح مدى جمال الفنية فى رواية ميرامار فالانسجام فى تطور الوقائع ومضى القصة إلى غاية منشودة تدل على دهاء الكاتب ـ ولو أن الشكل الفنى ينهض فى هذه الرواية على تكنيك جديد يجربه نجيب، محفوظ لاول مرة فى حياته الفنية ـ وهذا التكنيك هو سرد نفس المحتوى مرّات متعددة من وجهة نظر الشخصيات الأساسية فى الرواية حيث يقيمَّ الاشياء و الامور كل على كيفه ـ فالبطلة هى واحدة ولكن الاشخاص الأربعة يسومون على احوالهم ـ يقول د. نبيل :[1]

«ومن هنا كانت حتمية الصراع الدرامى الذى ينهض عليه الشكل الفنى وذالك طبقا للنسبية فى النظر إلى الاشياء، فالحقيقة تختلف من شخص إلى آخر، وعلى هذا يمكننا القول بانه لاتوجد حقيقة مطلقة يتفق على وجودها اثنان بحيث يبلغان فى اتفاقهما حد التطابق»

ومن حيث الزمن وجدنا فى الرواية البعد الجديد بحيث ينتقل نجيب، محفوظ من الحاضر إلى الماضى او العكس يرون تقليد فلا يفصل لقوله كيت وكيت فالتكنيك الذى سرده نجيب هو التغلغل فى تيار الشعور وحتى الا شعور ـ ولذالك ترى مثلا عامر وجدى يناجى ماريانا داخل نفسه بقوله :[2] «ماريانا انك شاهد حى على أن التاريخ ليس وهما، من عهد الامام إلى اليوم»

وفى موقف آخر تسأله مريانا بقولها :[3] «خبرنى لماذا يضرب الناس بعضهم البعض، ولماذا يتقدم بنا العمر؟

ففى مثل هذه الحوارات نرى كيف يمزج البعد الميتافيزيقى بالبعد الواقعى للحدث ـ[4] «ولايقتصر الفلاش باك على الصورة الواعية إلى الماضى بل يمتد إلى منطقة اللاَّوعى عند الشخصية بحيث يستغل المؤلف الحلم كوسيلة سيكولوجية لمزج الماضى بالحاضر ـ وبذالك يضيف الكثير من الدلالات الدرامية إلى الموقف والشخصية، ذالك نجده مثلا فى حلم عامر

---

١ د. نبيل راغب، قضية الشكل الفنى عند نجيب محفوظ، ص ٣٤٧

٢ الرواية ، ص ١٥

٣ الرواية ، ص ١٨

٤ د. نبيل راغب، قضية الشكل الفنى عند نجيب محفوظ ، ص ٣٤٧ – ٢٤٨

Dhaka University Institutional Repository

وجدى فى القيلولة عندما حلم بالمظاهرة الدامية التى اقتحم الانجليز على اثرها ساحة الأزهر ثم فتح عينيه وأصوات المتظاهرين وطلقات الرصاص تدوى فى رأسه، وعندما استيقظ تماما أدرك انها أصوات من نوع آخر تجتاح البنسيون خارج حجرته، وعندما غادر حجرته وجد الجميع قد سبقوه إلى المدخل»

ففى الحقيقة استخدام **المونولوج الداخلى** فى الرواية و سرعة الانتقال من الحاضر إلى الماضى ينشئ سحر العمل الفنى اكثرما يولد الغرابة والمفاجئة ـ فهذا يعبر من البناء الاساسى مثل هذه الروايات ـ وهكذا امتد الزمن فى هذه الرواية السياسية من ثورة ١٩١٩ إلى نكسة ١٩٦٧ ـ ومن خلالها حاول الكاتب تقديم التفسير الفنى لحركة المجتمع ـ وقلنا التفسير الفنى لأن تسجيل الاحداث سطحيًا يقضى على الفن والجمال ـ هذا هو السّر للجوء الروائى إلى الرموز ـ وقديما يقال : الكناية أبلغ من الصريح» ـ

ولايفوت بنا أن نسجل دور اللغة فى التشكيل الفنى ـ فهى اللغة التى تجعل التقارير روايات ـ وهذه هى اللغة التى تبنى القصور الادبية ناطحات السحاب ـ ففى الحوار نسمع ما يتردد فى الشعور واللاشعور ـ ولذالك نحن مدينون إلى كاتبنا الكبير الذى قدم لنا رواية مثل ميرامار» صفوة لغته الرصينة ـ

يقول **إنجيل بطرس سمعان** :[1]

It can thus be seen than through a masterly manipulation of Language, Mahfouz has brilliantly employed a number of perfectly individualized points of view, The outcome is an objective picture of an important period of egyptian history and the life view of" detached narrator who is a subtle "reflector."

إننا نعرف الناقد الكبير فؤاد دواره وقد كتب كتابا قيما على نجيب محفوظ باسم «نجيب محفوظ من القومية إلى العالمية» وفيه سرد مضمونا يشبه كاللغم او قنبلة بعنوان «هل سرق نجيب محفوظ ميرامار من **طاغور**؟» وقد استهل الناقد تعقيبه بقوله :[2]

«طلع علينا الملحق الادبى لجريدة» **الأخبار** فى عدده الاسبق بفضيحة أدبية مثيرة بعنوان : ميرامار لنجيب محفوظ .. هندية الشكل مصرية بعد ذالك!»

والمقال صريح فى اتهام نجيب محفوظ بأخذ بنا روايته وشخصياتها، بل وبعض عباراتها من رواية **البيت والعالم** (ঘরে বাইরে) للكاتب الهندى **طاغور** ... » وبعد ذالك حقق

---

1. Angele Botros Samaan : "Linguistic features and the point of view in Miramor", Naguib Mahfouz Nobel 1988, (Cairo, 1989) 1st edition, P. 191

٢ الرواية ، ص ١٣١

Dhaka University Institutional Repository

الاستاذ فؤاد دواره وقارن بين الروايتين بنفسه فوجد انه ليسا صحيحا ـ بل هناك بعض الملامح البشرية المشتركة مثل فئات الروايات العالمية ـ وبعد التحقيق وجد الناقد :

«ان **زهرة** فى **ميرامار** فلاحة شابة عذراء تهبط إلى المدينة هرباً من الزواج من عجوز مريض ـ وتعمل خادمة فى البنسيون حيث تصبح مطمعا بكل من فيه من الرجال ـ اما «بيمالا» فى رواية طاغور المذكورة فهى زوجة سعيدة شديدة الاخلاص لزوجها ... وان استهوتها شخصية ضيفها «**سنديب**» بعض الوقت»

... وسرحان البحيرى انتهازى أصيل! العمل السياسى فى نظره ليس الا وسيلة لتحقيق أهدافه الشخصية .. اما «**سنديب بابو**» فزعيم شعبى خطير متفرغ للعمل السياسى، فيه مزيج من البطولة والنزالة، ويرى انه من حقه ان يفوز بعض المغانم الشخصية جزاء زعامته وإيمان الجماهير به»

«**ماريانا**» غانية عجوز متقاعدة تدير البنسيون بأسلوب التاجرة التى لاتتورع عن اتيان اى رذيلة فى سبيل الكسب اما **البارارانى** أرملة شقيق **نيكهيل** فسيدة شابة جميلة وفاضلة». [1]

وهكذا اثبت الاستاذ فؤاد سذاجة الاتهام وقال :[2] «ويُتّهم كاتب كبير موهوب مثل نجيب محفوظ بالسرقة ظلما وعدوانا ـ كما اتهم من قبله توفيق الحكيم ـ ومن السخريات الطريفة ان يكون صاحب الاتهام القديم هو نفسه احد المشرفين اليوم على الملحق الادبى للاخبار» ـ

أقول ان الاتهام غير صحيح البتة ـ وإن مثل هذا الكلام ليس لغاية الإثارة بين القراء وجذب الانتباه إلى هؤلاء ـ صحيح انه كاتبنا الكبير درس الادب العالمى ودرس طاغور مع الادباء العالميين الآخرين ـ وليس معناه أنه سرق، والعياذ بالله ـ

واننى، الحمد لله، فزت بالحصول على المقابلة مع نجيب ـ ولضعف سمعه قام أحد الجلساء بتكبير صوتى أو تكرار ما قلت من أقرب مكان من اذن نجيب ـ فهذا الرجل فهمنى غلط وقال لنجيب :

– الاخ البنغلادشى **عبد الله المعروف** يقول بأن طاغور منا و فى لغتنا فاز بجائزة نوبل وحضرتك ثانى مسلم من فاز بنوبل ـ

فرد هذا بالفور وقال نجيب :

– لا، لا، طاغور ما كانش مسلم وإنما كان هندس ـ

فقلت : هذا الذى قلته أنا ـ (أى أن حضرتكم أول مسلم الذى فاز بالجائزة)

فأدركت أن نجيب قوى الذاكرة ولو ضعيف السمع وهو كامل الاطلاع بالطاغور ـ

وإذا وجدنا بعض التشابه العابر فنقول مثلما يقال : "Great men think alike"

---

١ يراجع ، الكتاب، ص ١٣٨ – ١٣٩

٢ نفس المرجع، ص ١٤١

Dhaka University Institutional Repository

الرواية الأخيرة لنجيب :

رواية قشتمر وفنها

اخترنا هذه الرواية كالرواية الأخيرة لنجيب، محفوظ ـ وقد أجابنى نجيب محفوظ نفس الإجابة عندما سألته : ماهى روايتكم الاخيرة؟

فهى صدرت فى عام ١٩٨٨ ـ فهذه الرواية لاتضيف جديداً إلى عالم نجيب محفوظ ـ فهى اشبه ماتكون من روايته" **الباقى من الزمن ساعة»** التى صدرت فى عام ١٩٨٢ ـ مع ذالك أخذناها تحت القلم لكونها هى الرواية الأخيرة ـ ولذالك نوجز المنافشة هنا ـ

قشتمر اسم لمقهى ، كان يجتمع فيه شخوص الرواية وهم خمسة ـ أربعة أصدقاء والراوى ـ بدأ التعارف بينهم عام ١٩١٥ م فى فناء مدرسة البرامونى الأولية ـ ولدوا عام ١٩١٠ فى أشهر مختلفة ـ وهم من حى العباسية لم يبارحوها إلى اليوم وسيدفنون فى قرافة باب النصر ـ صداقة وطيدة بيهم طول ٧٠ سنة، لم يتفرقوا رغم اختلاف وجهات أنظارهم ـ فاثنان منهم **«طارق وصفوان»** ينتميان إلى الطبقة الوسطى المتدنية، بينما الآخران **حمادة الطوانى وطاهر عبيد** إلى الطبقة الارستقراطية، كما أن منهم المتدين والمشكل والرأسمالى واليسارى والهوائى الذى لايشب على حال إلا أن دواعى الفرقة بالامكان هذه لاتفت فى عضد صداقتهم فيبقون متكاتفين متواددين على مّرالزمان ـ

فماهو الهدف للرواية؟ فعلى رأى د. فاطمة موسى :[1]

كانت الرواية تمثل كشف حساب دقيق يقدمه الكاتب عن جيله مرتبطا بمسيرة وطنه قرابة سبعين عامم هى عمر الصداقة بين مجموعة من الخلال»

وفى حين د. رشيد العنانى يرى[2] أن «قيمة الرواية .... فى قبضته المستميتة على الزمن فى الذاكرة فى استعدائه الملتاع للمكان على الزمان حيث تصبح **«ديمومة المكان»** متمثلة فى مقهى **فشتمر** هى الملاذ الوحيد للصحاب الاربعة من **صيرورة الزمان** الساعية بهم فى دأب مخيف نحو حتمية الفناء ـ ولعل هذا منحى جديد فى فلسفة كاتبنا العظيم»

---

١ د. فاطمة موسى، نجيب محفوظ وتطور الرواية العربية ، ص ١١٣

٢ د. رشيد العنانى، نجيب محفوظ : قراءة مابين السطور ، ط١ ، ص ٤٠

Dhaka University Institutional Repository

لقد اختار الكاتب حى العباسية رمزًا لمصر كلها وسرد فيها التطور الديموغرافى مما يوحى إلى توسع مصر للجميع وفى نفس الوقت تغير الزمن بخضراءه ـ ولذالك استحمل نجيب محفوظ هذه الرواية بجملة تكمن فيها الرواية كلها :[1]

« العباسية فى شبابها المنطوى واحة فى قلب صحراء مترامية، فى شرقيها تقوم السرايات» كالقلاع وفى غربيها تتجا ورالبيوت الصغيرة مزهوة بجدتها وحدائقها الخلفية تكتفها من أكثر من ناحية حقول الخضر والنخيل والحناء وغابات التين الشوكى، يشملها هدو عذب وسكينة سابغة لولا أزيز الترام الابيض بين الحين والحين فى مسيراته الدائبة ما بين مصر الجديدة والعتبة الخضراء ـ ويهبّ عليها هواء الصحراء الجاف فيستعير من الحقول أطيابها مثيرا فى الصدور حبها المكنون ـ ولكن عند الأصيل يطوف شوارعها عازف الرباب المتسول بجلباب على اللحم حافيا جاحظ العينين يشدو بصوت أجش لايخلو من تأثير نافذ :

«آمنت لك يادهر * ورجعت خنتنى»

فالبداية تلمح ان العباسية هى المحورالرئيسى وأن الطبقة المتوسطة والطبقة الراقيه هى مدار الأحداث ولو فى نطاق الرواية هذه ـ

تقول سلوى كامل :[2]

The structural conception of Qashtamar follows a similar technique as it used in om Ahmad..... Events in Qashtamar are not stung together, but are carefully fashioned into a figured pattern whose logic exists in design not in sequence. The continuous shift in the scene - where the narator keeps "hopping" from one story to another — creates an effect of the phantas magoric and certainly speeds up the rhythm.

وفى رأى أنا شخصيا ان اختيار الاسم قشتمر لمقهى يرمز فيه اننا (Customer) اى الزبون فى سوق الدنيا وبعد مدة نغادر المقهى، هى الدنيا فماذا علينا أن نتسوق ـ علينا أن نتعامل مع المؤدة والمحبة ـ كان الكاتب فى روايته الاخيرة اوصى لكافة البشرية ان الازمان

---

١ نجيب محفوظ، قشتمر (القاهرة، ١٩٨٨) ط١، ص ١

2. Salwa Kamel, The structure of time in ... to Qashtamaer, Naguib Mahfouz : Nobel 1988 (cairo 1989) P. 218-219

Dhaka University Institutional Repository

تتغير وحالات تتبدل والذى يبقى هو الحب والمودَّة والمعاملة الحسنة والأمل ولذالك اختتم الرواية بسورة الضحى : وهى السورة ايضًا ذات دلالة كبيرة وكيف لا وهى كلام الله القديم ـ فلنختتم ايضا بهذه السورة :

والضحى والليل إذا سجى ـ ما ودعك ربك وما قلى ـ وللآخرة خيرلك من الاولى، ولسوف يعطيك ربك فترضى..... الخ ـ

وهذا قد انتهينا سرد الروايات وتقييمها والبحث عن جمالها حسب المراحل ـ وقد أخذنا قسطا كبيرا من عمل نجيب محفوظ على سبيل النماذج ـ فأخذنا أكثر رواياته إبداعاً وجمالا وشهرة ما تمثل أعماله كله ـ حيث لايمكن إحاطة جميع روايته ـ وقد أخذ بعض الباحثين درجة الدكتوراه على رواية واحدة فقط فى بعض جامعات الأوروبا وأمريكا ـ

Dhaka University Institutional Repository

الباب الرابع

ثلاثية نجيب محفوظ وفنها

Dhaka University Institutional Repository

الباب الرابع

ثلاثية نجيب محفوظ وفنها

الفصل الأول : أصداء ثلاثية

اختار جميع من ساهم فى إلمام العالم الأدبى لنجيب محفوظ باباً خاصًّا أو أهتمامًا متميزًا لإبداعه الخالد – الثلاثية – فحديث الثلاثية طويل وعريض – حتى كتب بعض من كبار النقاد كتاباً مستقلاً على الثلاثية مثل نجيب سرور الذى الف كتاباً ضخما (عدد الصفحات ٣١٢) على عنوان : « رحلة ... فى ثلاثية نجيب محفوظ »[١]

وقد جاء فى النص الرسمى لحيثيات منح الجائزة لنجيب محفوظ :[٢] « والحقيقة أن محفوظ حفر إسمه بالثلاثية الكبرى (٥٦ – ١٩٥٧) التى يتناول فيها أحوال وتقلبات أسرة مصرية منذ نهاية العقد الأوّل من هذا القرن حتى منتصف الاربعينات – وهناك عناصر ذاتية فى هذه الثلاثية ويرتبط تصوير الأشخاص بوضوح بالظروف الفكرية والاجتماعية والسياسية ومن خلال مجمل كتابات محفوظ فقد أثر تأثيراً كبيراً فى أدب بلاده الوطنى »

فكان التركيز على هذه الثلاثية – وأنها تعتبر ذروة فى تطوير الروايات العربية – وهى تشتمل على حوالى الف وخمس مائة صفحة – وهى الصفوة فى أدب نجيب محفوظ – ولذالك أخترنا مبحثا خاصاً لنتناول الموضوع عليحدة حتى يتضح ما فيها من الجواهر والتشكيل الفنى والنسيج الأدبى بخيوط فنية رائعة خالدة – يقول د. النقاش :[٣]

« وهل نجد فى الأدب العربى المعاصر عملاً أكثر شموخًا واكتمالاً وعمقا وجمالاً من ثلاثية نجيب محفوظ .... ؟ »

فإنى أريد فى هذا الصدد أن اتردد تلك الكلمات التى قالها ناقد مصرى فى فاتحة كتابه وإننى بفاتحة مغزى الموضوع المعنى :[٤]

" فلندخل إلى ما بين القصرين .. إلى عالم نجيب محفوظ ... هذا العالم الرحب الشامل العميق الكبير المزدهم بمشاكل الفن ومشاكل الحياة ولنعدّ أنفسنا للرحلة ، فهى رحلة طويلة مع

---

١ من مطبوعات دار الفكر الجديد ، لبنان ١٩٨٩

٢ أحمد هاشم الشريف ، نجيب محفوظ (القاهرة ١٩٨٩) ص ١٤٨

٣ رجاء النقاش ، فى حب نجيب محفوظ ، ص ٤٤

٤ نجيب سرور ، رحلة فى ثلاثية نجيب محفوظ ، ص ١٨

Dhaka University Institutional Repository

قلب كبير يحتضن تاريخنا وأجيالنا و مجتمعنا ويحتضن قضايانا وتجاربنا ومشاعرنا الكبيرة والصغيرة ويضم علينا جناحين حنونين "

فالثلاثية ولو أنها " الذروة " فى فن الرواية العربية المعاصرة ، غير أن نجيب محفوظ بدأ كتابتها فى الثلاثينات ، وكان الأدب العربى فى تلك الفترة لا يعرف سوى رواية واحدة " زينب " لمحمد حسين هيكل سنة ١٩١٤ - أو تعد الرواية الثانية " عودة الروح " لتوفيق الحكيم سنة ١٩٢٧ - حسب تاريخ الكتابة لهما - فنجيب أسَّس الفن وطوَّره بمثابرته وموهبته العاليه وإخلاصه الصحيح -

ففى مستهل المناقشة نستعرض معلومات بدائية حول الثلاثية بالايجاز .

فاالثلاثية تشمل على ثلاث كتب: (١) بين القصرين (٢) قصر الشوق (٣) و السكرية . وهذه الكتب الثلاث تتحدث عن ثلاثة أجيال - فالثلاثية قسمت على ثلاثة كتب - وغطى زمن القسم الأول (بين القصرين) الفترة من ١٩١٧ - ١٩١٩ - وفيها تبدوا الأسرة وهى تعيش الماضى بقيمة السلبية والايجابية - هنا الأب (السيد عبد الجواد) هو عميد الأسرة يسيطر عليها بالتقاليد الماضية . يقول د. السليمان الشطى :[١]

" ولكنه فى الوقت نفسه يعيش انقساما داخليا بين التزمت والمجون ، والوطنية وإيثار السلامة ، والعاطفة والجنس ، ولكنه استطاع أن يوازن بين المتناقضات مسيطراً عليها فتبع هذا حكام سيطرته على ما حوله -

وفى « قصر الشوق» متابعة للجيل الثانى ، حيث تبرز شخصية الابناء بوضوح وخاصة كمال ، إنه جيل متوتر وقلق لا يملك الثبات والتوازن الذى تحلى به الجيل السابق فكمال يغوص فى دروب الفكر والعاطفة ويظل خاضعا لحيرته التى عكست لنا مراحل الانفعال الحادة .

ويأتى الثبات والوضوح ، أو على الأقل تبرز بعض الصدق الواضحة مع الجيل الثالث فى " السكرية " لقد تحرر هذا الجيل من سيطرة الماضى ، وتجاوز القلق الفكرى والتذبذب الاجتماعى ، ومنه يخرج الجيل السياسى فى المسارين الأساسيين الدينى والاجتماعى "

---

١ الدكتور سليمان الشطى « نجيب محفوظ : رحلة الحارة من المعاناة إلى المسرات » مجلة العربى (١٩٨٩)، عدد يناير

Dhaka University Institutional Repository

سبق أن ذكرنا أن هذه الرواية " الثلاثية " تجسد حركة ثلاثة أجيال وقد مرّت بمرحلة حرجة من مراحل تاريخ مصر الحديث - ومن خلال هذه الرواية العظيمة استعرض ثلاث مراحل من حياة أسرة أحمد عبد الجواد الذى كان يتاجر النحاسين فى القاهرة القديمة . وهذه الشخصية هى المحور الرئيسى لهذه الرواية وما جرت فيها من الأحداث وشملت من الشخصيات أصلا وفرعًا مع الحواشي والعلاقات الجانبية - وقد اختار المؤلف هذه الشخصية الرئيسية من وسط الفترة التى غطت ثلث قرن تقريبًا .

ولقد سار النقاد على منوال معين فى اكتشاف التشكيل الفنى فى هذه الرواية - فإنهم عالجوا الرواية موضوعيًا - غير أنه هناك بعض النقاد درس العمل انتماءً إلى المدرسة النفسية فى القصة - فمثلاً د. نبيل راغب ذهب اليه فى كتابه " قضية الشكل الفنى عند نجيب محفوظ" [1]

فإن كاتبنا الكبير نجيب قد ابتكر عملا شامخًا على مزاجه فإذا هو عمل يجذب النقاد فى تحليله بنظريات مختلفة فتتضح ما فيها من الجواهر القيمة والبراعات الغير مسبقة . وقد يفاجئ المؤلف إكتشاف النقاد - فقد قال نجيب محفوظ نفسه إلى الناقد فؤاد دوارة فى حديث له فى مجلة " الكاتب " [2] من أنه لم يعرف أنه كاتب واقعى إلا من كتابات النقاد -

فمن ناحية الفن نكشف عن جماله عندما نبحث عن تيار الشعور فى الثلاثية - فالاحساس النفسى يهزّ الشخصيات فى الثلاثية - ونحن نمشى هنا مع د. نبيل راغب الذى جاءنا بمثال من " بين القصرين " :[3]

" وأصغت أمينة إليه باهتمام وسرور ، اهتمام يستثيره فى نفسها أي نبأ يجى من العالم الخارجى الذى تكاد لا تعرف عنه شيئًا وسرور يبعثه ما قد يكون فى حديث بعلها معها عن هذه الشؤون الخطيرة من لفتة عطف تزدهمها ، إلى ما فى الحديث نفسه من ثقافة يلذ لها أن على مسمع من أبنائها وخاصة فتاتيها اللّتين تجهلان مثلها العالم الخارجى جهلاً تامًا .

---

١ يراجع الكتاب ، ص ١٢٨

٢ مجلة " الكاتب " (١٩٦٣) عدد يناير

٣ نجيب محفوظ ، بين القصرين (القاهرة : مكتبة مصر، ب ، ت) ص ١٣ - ١٤

Dhaka University Institutional Repository

ثم يقول د. نبيل :[1] « فلو كان نجيب محفوظ كاتبًا من الواقعية الفوتوغرافيه الأمينة لاختصر على جملة " وأصغت امينة إليه باهتمام وسرور " ولم يزد بعدها حرفًا واحدًا ... إلا أنه بعد ذالك توغل فى تيار الشعور عند أمينة ... »

هذا ، وقد وصف النقاد على العموم لثلاثية نجيب بأنها آخر آعماله فى المرحلة الأولى من المراحل الثلاث – سوف تأتى تفاصيلها – وإن الثلاثية هى الذروة فى هذا النمط – يقول الناقد الكبير يوسف الشارونى : " وهى الرواية التى زواج فيها بين الرواية التاريخية والاجتماعية ، إذ تناول فيها ثلاثة أجيال من حياة إحدى الأسر المصرية تبدأ قبيل الحرب العالمية الأولى وتنتهى بانتهاء الحرب العالمية الثانية » –

وقد قال نجيب نفسه :[2]

«الواقع أننى انتهيت من كتابة الثلاثية فى إبريل عام ١٩٥٢ أى قبل الثورة بأقل من ثلاثة أشهر – وكانت سلسلة كتبى محاولات لتحليل المجتمع القديم ونقده»

والذى نتلمّس من قول نجيب أنه حلل المجتمع ومن خلالها وجد النقاد فيها توجه الواقعية – وقال بعض النقاد الامريكيين بأن عندما عرض نجيب مرحلة التاريخية الفرعونيه لم ينس الواقعية المعاصرة .

غير أن النقاد الآخرين بحثوا فيها فن الرواية الرائع بذوق جديد –

فإذا نرى هناك تقاصيل كثيرة فى حوارات الثلاثية فقد وجدنا فيها الشعور النفسية تغلغل فى فى قلوب القراء – سوف نحلل هذا التوجه بالتفصيل – أما إذ فحصنا بذور هذا الأسلوب الجديد فنجد فى رواية « بداية ونهاية » ، لاسيما عندما كان حسنين يخاطب نفسه قبل أن يقوم على الانتحار – " وقد لاحظنا نفس الأسلوب فى عديد من المواضع من الثلاثية ولكنه كما يقول نجيب محفوظ :[3]

«فى الثلاثية كنا نقدم جيلاً وزماناً ومكانًا بلا قصة درامية تيكنية ، فالتفاصيل فى هذه الحالة هدف جوهرى ٠ ولقد اختفت هذه الظاهرة عندما تغير الهدف كما حصل فى أولاد حارتنا واللص والكلاب والسمان والخريف ، وهذا لم يعدلها ذالك الطول الذي سبق أن بلغ أقصاه فى الثلاثية »

---

١ د. نبيل ، قضية الشكل الفنى عند نجيب محفوظ ، ص ١٢٩ – ١٣٠

٢ المساء الأسبوعى (القاهرة ، ١٢ أكتوبر ١٩٦٢) ص ٩٤ راجع كتابه " مؤلفات أدباء ومفكرون " ٤ " للشارونى ١٩٩٧، ص ١٤

٣ من المرجع السابق ، ص ٩٧

Dhaka University Institutional Repository

وإذا تصفحنا هذا العمل الضخم " الثلاثية " وجدنا كثيراً من ملامح روائية معاصرة – ويتميز الفن الروائى عند نجيب محفوظ فى الثلاثية كالآتى :

اولا : مجموعة من الخيوط يحكيها فى نسيج مماسك – فالفصل الأخير فيها تعود إلى استهلال الرواية – وهذا الأسلوب أسلوب **ديكنر وتولستوى و زولا** – وفيه نجد انفسنا أمام حشد من الشخصيات – قد يبرز أحدها باعتباره بطلاً للقصة – وهنا فى الثلاثية برز أحمد عبد الجواد بطلاً وحوله شخصيات ذات التوثر والتأثير تدور حول البطل.

ثانيًا : يترك نجيب التشاؤم للقراء بهزيمة أبطالهم – ولكن لا توجد فيها مفاجة درامية للقراء وسط الأحداث – وبالنهاية يجد القارى فى نفسه دافعًا قويًا للتغيير.

ثالثاً : الاهتمام بالتفاصيل الذى وصل ذروته فى ثلاثية "بين القصرين" . ووفق المدرسة الواقعية جاء فيه تسجيل مواصفات الأماكن والشخصيات ودوافعهم النفسية والاجتماعية والسياسيه والفنية . وهذا لمجرد الإيهام للقارئ بالواقع . وعلّله نجيب بقوله :[1]

« وأكثر التفاصيل فى القصص صناعة ومكر لايهام القارئ بأن ما يقرءه حقيقة لا خيال إذ أنه يثبت الموقف أو الشخص كحقيقة مثل التفاصيل المتصله به ، وكلما دقت كان القارئ أسرع إلى تصديقها »

والحق ، أنه ولو كان مملاً لدى بعض المستويات للقراء وهى نفس الوقت تساعد للقراء نفسيًا . ومن هنا يقتبس النقاد الجمال الفنى و والتحليلات النفسية التى تتميز بها الرواية . كما حدث فى الثلاثية.

رابعًا : وجدنا أسرة أحمد عبد الجواد من الطبقة الوسطى التى هى المستوى الاجتماعى الذى تناوله نجيب فى معظم رواياته . ومن الواقع ، الطبقة الوسطى هى القوة المحركة لكلّ مجتمع . فكلما زاد عدد الأسر من الطبقة الوسطى تتطور ذاك المجتمع وبالتالى كلما ازداد الاحساس والأنتباه أوساط هذا المجتمع تعجل التغيير فى المجتمع الذى هو المنشود للكاتب . يقول جلال العشراوى :[2]

« والمرحلة الاجتماعية التى استهلها بروايته القاهرة الجديدة وأنهاها برائعته الثلاثية: "بين القصرين» و «السكريه » و « قصر الشوق " كانت تعبيراً عن مجتمع يعانى دراما التغيير

---

١ مجلة الآداب ، بيروت ، يونيو ١٩٦٠ ، ص ٢٠

٢ جلال العشراوى : جيل وراء جيل ، (الهيئة المصرية العامة للكتب ، ١٩٨٧) الطبعة الثانية ، ص ٥٧

Dhaka University Institutional Repository

، ويضع أخلاقياته الاجتماعية ومثله العليا السياسية ، بل يضع معنوياته كلها فى آتون ثورة اجتماعية بالغة التأثير »

التغيير هنا هو الثورة – فهل تلك الثورة ثورة الفنان أو ثورة السياسى – يتحدث نجيب عن الثلاثية فى هذا الموقف فى مجلة « العربى » أكتوبر ١٩٩١ . حين قال « أنا لم أكن أؤرخ للثورة ذاتها كأحداث .. أما الثورة ، فإنها أهم أحداث حياتى » ، وهى تعيش فى أعمالى إلى الآن. ولكنها فى الروايه كانت تهمنى كفنان ، يعنى كيف يعنى كيف ترى عائلة **السيد عبد الجواد** أحداث الثورة وتختلط بها . وكيف يتغير وجدانها مع الثورة رجالاً ونساءً دون أن يشعروا ، لقد تغيروا فى السلوك والمواقف وفى العلاقات وفى كل شئ هذا ما كان يهمنى كفنان»

وهذه قرصة نادرة لنا عندما قام نجيب يوجز ما يعبر عنه كل جزء من الثلاثية. وهو يقول :[١]

« **بين القصرين** » تعبر عن تحول مجتمع أو يقظة مجتمع من سياته على دق ثورة ، قصر الشوق » : تبرز فيها العوامل الطبقية كعامل من عوامل إفساد الثورة ، وفى « **السكرية** » تتجدد ثورات مع دخول شباب جديد إلى المسرح »

وقد قيَّمها الاستاذ جمال الغيطانى فى كتاب :[٢] « نجيب محفوظ يتذكر » أنها قادمة من عصر كلاسيكى ، ومتوغلة فى عصر رومانتيكى ، ومتجهة إلى عصر تحليلى ، وفيها تلاقى الشرق والغرب »

ويمكن لنا أن نكشف عن حقائق الثلاثية خلال تحليل أسباب توقف الكاتب الكبير عن الكتابة لفترة . وهذا على ضوء ما أورده الاستاذ حسن عيد :[٣]

« ... والسبب الثالث يرتبط بالجانب الفنى ، وقد تناول نجيب محفوظ فى هذا المجال أربع رواياامختلفة ، الأولى (فى كتاب الرؤى المتغيرة فى روايات نجيب محفوظ) : عبد الرحمن أبو عوف) ، حين قال :[٤]

---

١ نبيل فرج ، نجيب محفوظ : حياته وأدبه »

٢ يراجع الكتاب المذكور وذكره حسن عيد فى كتابه « نجيب محفوظ : سيرة ذاتية وأدبية » ص ٢٤٢

٣ حسن عيد نجيب محفوظ : سيرة ذاتية وأدبية : ص ٢٤٤ – ٢٤٥

٤ عبد الرحمن أبو عوف ، الرؤى المتغيرة فى روايات نجيب محفوظ (القاهرة الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٢) ط ١ ، ص ١٥٥

Dhaka University Institutional Repository

« إن الرواية التى كنت أكتبها حتى الثلاثية ، هى الرواية بمعناها وشكلها التقليديين . وهذا النوع من الرواية لا يستقيم أمره إلا فى مجتمع ثابت ، مستقر ، وواضح الملامح ، لا فى مجتمع يتعرض للتغيير فى كل لحظة »

اما الزاوية الفنية الثانية : فهى تعكس خشية الفنان من تكرار نفسه فى اعماله الفنية ، وقد أوردها فى حواره الموسع بمجلة " الطليعة »" يناير ١٩٧٣ . حين قال : « كانت كل الروايات الموجودة عندى ما هى إلا استمرار لنقد المجتمع القديم ، فلم أجد مبررا لنقد شئ أصبح جثة ، وقد تبع الملل من الموضوع ملل من الشكل فشعرت بخوف من التكرار ».

أما الزاوية الفنية الثالثة ، فقد جاء نجيب محفوظ على ذكرها فى كتاب « نجيب محفوظ يتذكر » حين قال : « ربما كانت الثلاثية هى السبب ، إذ يمكن القول إنى اشبعت خلالها رؤيتى ولكننى لا استطيع الجزم بذاك ».

أما الزاوية الفنية الرابعة ، فتكشف طبيعة التحول الفنى المواكب لتحول المجتمع ، وقد أوضحها نجيب محفوظ فى حوارمع جريدة « المساء » ٥ فبراير ١٩٨٥ حين قال « إن الظروف التى دفعتنى إلى الكتابة قد تغيرت من أساسها ، ونتيجة لذالك شعرت بفراغ ، لعله مؤقت ، ولعله نوع من الاستجمام والاستيعاب لأسلوب جديد فى الكتابة ، ولعله النهاية »

وفى رأى أنا ، كان السبب هو الاستجمام بعد الثلاثيه – العمل الضخم – وكانت هى الفسحة الذهبية ليزوج ولو فى سن متأخر وكان حينئذ كاتب السيناريو .

وإذا نحن بصدد الثلاثية يمكن لنا أن نقول الآن أن الثلاثية كانت قنبلة ذات التوقيت وبعد وضعها ينتظر مدبِّرها الانفجار الفادح كما انتظر كاتبنا الكبير تغير المجتمع. فحدثت تلك الحادثة التاريخية العظيمة ثورة يوليو ١٩٥٢ أى بعد انتهاء كتابة « الثلاثية " بشهرين. كأنه انتظر الانفجار وماذا سوف يجرى بعده.

إذا نتكلم عن الثلاثية – ولو أنها بدون غوصة فى قاعة الجمال الفنى – فإنها لا يكتمل بدون ذكر ما يتبادر إليه الذهن ، وهو الشخصية الرئيسية فيها. وهو أحمد عبد الجواد. ونتلمس دوره فى الثلاثية فى تحليل الناقد الكبير الاستاذ د. نبيل راغب عندما يقول فى الكتاب الثالث من الثلاثية :[١]

---

١ د. نبيل راغب ، قضية الشكل الفنى عند نجيب محفوظ ، ص ١٧٧

Dhaka University Institutional Repository

« يستمر النهر العظيم فى سريانه فى « السكرية » بنفس التدفق الذى نبع به من « بين القصرين » ثم « قصر الشوق ». والقارئ ما زال فى رحلته داخل كهوف النفس البشرية التى كثيراً ما كانت تغمرها مياه النهر العظيم وهى فى طريق رحلتها للبحث عن الحقيقة. فلقد أخذ كمال أحمد عبد الجواد على عاتقه مهمة البحث عن الحقيقة وكانه مسئول عن الجنس البشرى كله كما أخبره ياسين من قبل فى « قصر الشوق » لذالك كان بناء الثلاثية متماسكًا لأنه ارتبط بهذه القضية الأبديه ولم يخرج عن نطاقها الفنى فى الرواية »

وقد يشتبه لدى البعض ان كاتب صوّر شخصية « أحمد عبد الجواد » كانه هو المحرك للأحداث يخرج عنه ويعود إليه كرجل وسلطة. ولكن فى الحقيقة هى شخصية لعبت دوراً رئسيًا لاستعراض الأحداث على الروعة الفنية. حيث لم يجعله الكاتب قدوةً للبشر بل أنه رمز لذالك الزمان وحوله أفراد من المجتمع الذين لا يمكن عرض واقعية المجتمع بدونهم أبداً.

وهذه الحقيقة وجدنا فى فى تحليل الناقد الكبير نجيب سرور عندما يقول :[1]

« ونلاحظ أن نجيب محفوظ مشدود إلى أمينة وخديجة وعائشة .. يعطف عليهن لأنه يستشعر – بعمق – تلك الأزمة التى تسحق وجودهن. وهو من خلال ذلك العطف يطلعنا على وجه من أوجه السيد أحمد عبد الجواد ، وجه الطاغية الجبار المستبد الذى يستهلك إرادات زوجته وبناته وابنائه. وكان يمكن أن يمتد هذا الوجه البشع – بالقصور الذاتى – من أول الرواية حتى آخرها فيتورط نجيب ونتورط نحن فى تحميل السيد أحمد مسؤولية الأزمة ، وكان هذا يجعل من شخصية السيد شخصية ناقصة مسطحة وحيدة الجانب لا بعد لها ولا عمق ! ولكن نجيب يعرف بحسه الفنّى أن الشخصية الوحيدة الجانب تجافى منطق الفن ومنطق الطبيعة. ويعرف بحسه الاجتماعى أن السيد أحمد ليس مسؤولاً عن الأزمة ، انها أكبر من أن يكون الفرد هو العلة الحاسمة أو المباشرة لها ... وليس السيد أحمد أكثر من أداة تتحقق من خلالها إرادة النظام – لو اجيز هذا التعبير – .. اداة تنفيذية قد يكون لها مطلق الإرادة إزاء أمينة والابناء ، ولكنها أداة بلا إرادة إزاء النظام .. إزاء الأخلاق والتقاليد والأفكار والقيم والعادات والمثل والمفاهيم السائدة فى المرحلة التاريخية التى يصورها نجيب محفوظ وبذلك

---

١ نجيب سرور، ، رحلة .... فى ثلاثية نجيب محفوظ ، ص ٧٠

Dhaka University Institutional Repository

يصبح السيد أحمد هو الآخر ضحية من ضحايا الجبرية الاجتماعية ، وهو بهذا الفهم يتحمّل جزءًا من المسؤولية لا كل المسؤولية عن أزمة الأسرة وأزمة المرأة. هذا ما يفسر حب نجيب محفوظ للسيد أحمد وكراهيته له فى وقت واحد .. فنراه يهاجمه ويدافع عنه فى آن. وقد يبدو هنا تناقض ، ولكنه تناقض منطقي وطبيعى ومبرر إلى أبعد الحدود »

وأخيرًا نقول كما قال الدكتور سليمان الشطى :١

« إن الثلاثية عالم زاخر لا يُلخص ولكنه يعايش ، ولا يشار إليه ولكن يحتاج إلى الاقتراب منه ، والاحساس المباشر بما تحمله أو تقدمه لنا ، فعظمتها تأتى وتتضح من تكامل تلك الجزئيات الكثيرة جدًا والدالة فالحركة السياسية والاجتماعية والعاطفية تعاضدت لترتبط بالقضايا الكلية بالحياة والموت ، بالزمن وتقلباته وحركته ، الصعود بالهبوط ، الخيبة بالنجاح ، الضياع بالأمل ، إنها حياة تتحرك وتمشى وتؤثر .

كانت الثلاثية تاريخًا فى الرواية والرواية أصبحت تاريخًا .

---

١ د. سليمان الشطى ، « نجيب محفوظ : رحلة الحارة من المعاناة إلى المسرات » مجلّة العربى (١٩٨٩) عدد ، يناير ، ص ٦٨

Dhaka University Institutional Repository

الفصل الثانى التشكيل الفنى فى الثلاثية :

سبق أن ذكرنا أن كل رواية فى نفسها عالم مختلف وله شكل فنى خاص ـ ولذالك أخذنا من المرحلة التاريخية نموذجًا ـ أما الآن فاخترنا الثلاثية لمناقشة الشكل الفنى ـ

فبالنسبة إلى « بين القصرين » فانها من المرحلة الواقعية الاجتماعية فالشكل الفنى هنا شكل فريد ـ يقول نجيب محفوظ عن الثلاثية :[1]

«فى الثلاثية كما قلت جزء كبير من نفسى يتمثل فى شخصية كمال عبد الجواد ، وكمال لم يدخل إلى الثلاثية اغتباطا ، وليس لأنه جزء منى ، ولكنه ظهر بهذه الصورة لأنه جاء ، لا يتجز من موضوع الرواية ـ الرواية قادمة من عصر كلاسيكى ، ومتوغلة فى عصر رومانتيكى ، ومتجهة إلى عصر تحليلى ، وفيها تلاقى الشرق بالغرب ولكن ليس من خلال رحلة كتلك التى تام بها توفيق الحكيم أو يحى حقى ، أو الطيب صالح ، انها تمثل الذى وجده الغرب وهو فى الشرق ، وجاءت إليه مظاهر الحضارة ، فكان لا بد من شرح هذه التغيرات فى النفس وفى الروح والعقل ـ ولما كنت قد عانيت بسبب ذالك تجربة ضخمة ، فكان من الضرورى أن تنعكس فى الرواية » ـ

وأضاف نجيب قائلاً :[2] كنا نظن أن هناك الشكل الصح والشكل الخطأ أى أن الشكل الاوروبى للرواية كان مقدسًا ، بتقدم العمر تجد أن نظرتك تتغير ، وانك تريد أن تتحر من كل ما فرض عليك ، ولكن بطريقة تلقائية وطبيعية ، وليس لمجد الخروج أو كسر الشكل عمداً ، تجد نفسك تبحث عن النغمة التى تستخرجها من أعماقك ، أيا كانت هذه النغمة ، سواء عادت بك إلى القديم أو قادتك إلى المودرنزم ، أو عادت بك إلى الحدوثة ـ يعنى كانك تقول ، ما هى الأشكال التى كتبوا بها أليس طرقا فنية خلقوها هم لماذا لا أخلق الشكل الخاص لى الذى أرتاخ به ؟»

وبهذا الإعتراف اتضح أن الشكل فى الثلاثية ليس تقليدا بل إنه نابع من نغمة داخلية ـ فالشكل الفنّى فى الثلاثية لا يقيمَّ بالنظرة الموضوعية للشكل الفنى للرواية ـ فالنقاد جعلوا

---

١ جمال الغيطانى ، نجيب محفوظ يتذكر، ص ١٠٦ـ

٢ نفس المرجع، ص ١٠٨ – ١٠٩ ـ

Dhaka University Institutional Repository

الرواية من قسم المرحلة الواقعية الاجتماعية ـ ونجيب يقول عنه :[1] « ماكنت أعرف أننى كاتب واقعى إلا من كتابات النقاد » ـ

وهذا إن دلّ على شئ فانما يدلّ أن الثلاثية أو شكلها لم يسر على القطار الحديدية للنقاد ـ بل إن الرواية خلق جديد من عبقرية كمعلم لعبقرية الروائى ـ والكشف عن شكلها الفنى مبنى على دراستها ككليّة فنية ـ وهكذا قال نجيب سرور ـ [2]

« لقد دأب نقادنا ـ أغلب نقادنا ـ فى تلخيص الأعمال الروائية قبل التصدى لها بالنقد ..... وكنت وما زلت اعتقد أن التلخيص عملية عدوانية تنصب على العمل الفنى فتجرد ـ من اللحم والدم وتحيله إلى هيكل عظمى لانبض فيه ولا دفئ ؟ ولا حياة ـ إن هؤلاء النقاد يخلطون بين الموضوع والمضمون ـ وإنى لأعجب كيف نبيح لأنفسنا أن نتحدث عن الهيكل العادى الميت المتبقى من العمل الفنى بعد التلخيص زاعمين لأنفسنا وللقراء أننا نتحدث عن العمل الفنى نفسه ..... كمن يقتل القتيل ويمشى وراء نعشه !! »

« لذالك لما تقول على أى أديب : دا عايز يقول إيه ، من الصعب ، لكن من السهل أن تجيب على سؤال كهذا بالنسبة لشوبنهاور أو نيتشه ، من أغرب الأسئلة التى أسمعها ، واحد يسأل « انت عاوز تقول ايه فى القصه دى ؟ » طيب ما أنا لو عاوز أقول حاجة معينة .. أقولها فى جملة أو مقالة ، وخلاص » [3]

ومن هذا المنطلق هذه الثلاثية عمل فريد لا يمكن لأحد أن يحكم عليها على العموم ـ فإن شكل الثلاثية شكل خاص به ـ إلا أننا وجدنا الثلاثية بناء كلاسيكيا رصينا متماسكا وأكثر ايجابية وتقدما وتعبيراً عن الحياة والحركة ـ نعم ، نجد فى بنائها الفنى والفلسفى دوراً بالغًا تلعبه قوانين الوراثية والبيئة ولكن لا ينطبق تماماً مع مدرسة زولا فى الحتمية الطبيعية ـ فإن بناء الثلاثية يقوم على التخطيط الدقيق للأحداث ولم يفلت خيط الاحداث من يد الكاتب مع ضخامة حزم الرواية ـ

فالأضداد اعمدة هو الذى شكل أساسها الواقعى ـ والبداية تخرج من النهاية والحاضر يتكلم عن الماضى والقداسة تصارع الخباثة وبهذا نجد شكل الرواية متجها إلى نهاية طبيعية ـ والنهاية معلم من معالم الأبعاد الجديدة ـ

---

١ نجيب محفوظ : فى حديث مع فؤاد دوارة ، مجلة الكاتب (١٩٦٣) عدد يناير

٢ نجيب سرور ، رحلة .... فى ثلاثية نجيب محفوظ ، ص ١٩

٣ نجيب فى حوار مع جمال الغيطانى ، نجيب محفوظ يتذكر ، ص ١١٠

Dhaka University Institutional Repository

فالحديث عن شكل الثلاثية وبناءها طويل عريض ـ وعلله الاستاذ محمود أمين العالم [1]:

«ما أكثر ما قيل عن بناء الثلاثية ، فتاره هى البناء الكلاسيكى الرصين الذى يتناقض مع مضمون أبعد ما يكون عن الكلاسيكية ، لأنه مضمون أبعد ما يكون عن كليات الحياة ، لأنه مضمون منفرد شاذ غامض ؟

وتارة هى الطبيعية التى تنبع من حتمية **«زولا»** الطبيعية وتلتزم بقوانين الوراثة والبيئة ـ

وتارة هى الواقعية النقدية ـ

وتارة هى جماع الطبيعية والواقعية والرومانطيقية والكلاسيكية جميعا ـ وتارة هى رواية تفتقد الوحدة الشاملة ، فليس فيها من حكاية واحدة ، بل هى سلسلة من الحكايات ، وانما وحدتها فى الروابط بين شخصياتها لا فى وحدة الأحداث ـ

وتارة هى بناء يقوم على التوازن بين تطور عائلى وتطور اجتماعى وسياسى ، فكانما كان الأولاد يتحللون شيئا فشيئا من سلطة الآباء ، كانت مصر تتحلل من السيطرة البريطانية ـ

وتاره أخرى هى تعبير عن التوازى بين النمو الداخلى للشخصيات والنمو الخارجى للأحداث ، إلى غير ذالك من مختلف الآراء فى طبيعة البناء الفنى للثلاثية ـ

إلا أن هذه الآراء جميعا رغم تنوعها واختلافها وتناقضها احيانا تتفق جميعًا فى الاقرار بعظمة هذا العمل وأصالته ورصانته»

فالشكل الذى اتخذته الثلاثيه كان لا بد منه نظرا لموسوعية المضمون التى أدت بالتالى إلى موسوعية الشكل ـ ولو أن شخصيات الرواية كلها عالم مستقل مكمل ـ فعالم السيد أحمد **عبد الجواد** ملئى بالتحكم والنساء والخمر وعالم ياسين الذى تتربع على عرشه تخيلاته عن النهود والاجساد البضة والطيبة والوداعة المتمثلة فى شخصية **امينة** ـ وعالم **عائشة** الرقة والانوثة الطاغية ـ وفى شخصية **خديجة** السخرية اللاّذعة والتهكم المر ـ وكل هذه الشخصيات مع اختلاف اتجاهاتها خوام من معدن واحد للشكل الفنى ـ

يقول د. نبيل راغب [2] :

« ولا يقتصر الشكل الفنى للقصة على الرحلة فى وجدان الشخصيات ولكنه يخرج إلى إظهار الموقف من خلال الحوار بحيث تبدو أمامنا الشخصيات المشتركة فى الحوار نابضة

---

١ محمود أمين العالم ، تأملات فى عالم نجيب محفوظ ، ص ٥٦

٢ د. نبيل راغب ، قضية الشكل الفنى عند نجيب محفوظ، ص ١٣٢

Dhaka University Institutional Repository

بالحياة تتكلم وتفكر حتى ان القارئ فى كثير من الأحيان يحس بأنه يكاد يشترك فى الحوار ـ ولنأخذ مثلا على ذالك وهو الحوار الدائر بين الشيخ متولى عبد الصمد والسيد عبد الجواد [1]:

ومال الشيخ إلى الوراء وأغمض عينيه ليستريح قليلاً ، ولبث على حاله والسيد يتفرس فى وجهه مبتسما ، ثم فتح عينيه وخاطب السيد بصوت هادئ ونبرات جديدة تنذر بموضوع جديد ، قائلا :

– يا لك من رجل شهم جميل المروءة يا أحمد يا ابن عبد الجواد ـ

فابتسم السيد فى رضى وقال بصوت خفيض :

– أستغفر اللّه يا شيخ عبد الصمد ـ

فبادره الشيخ قائلا :

– لا تتعجل ، ان مثل لا يلقى الثناء الا تمهيدا لقول الحق ، على سبيل التشجيع يا ابن عبد الجواد ـ

فلاع الاهتمام والحذر فى عينى السيد وتمتم قائلا :

– ربنا يلطف بنا ـ

فأشار اليه بسبابته العجراء وتساءل فيما يشبه الوعيد :

– ماذا تقول ، وانت المؤمن الورع ، فى ولعك بالنساء ؟

كان السيد معتادا لصراحته فلم ينزعج لانقضاضه ، وضحك ضحكة مقتضبة ثم قال :

– ما على من ذلك ، آلا يتحدث رسول اللّه صلى اللّه عليه وسلم عن حبه للطيب والنساء؟

فقطب الشيخ ومط بوزه محتجا على منطق السيد الذى لم يعجبه وقال :

– الحلال غير الحرام يا ابن عبد الجواد ، والزواج غير الجرى وراء الفاجرات ـ

فمد السيد بصره للاشئ وقال بلجة جدية :

– ما ارتضت نفسى يوما أن تعتدى على عرض أو كرامة قط ، والحمد للّه على ذلك ـ

فضرب الشيخ ركبتيه بيديه وقال بغرابة وباستنكار :

– عذر ضعيف لا ينتحله الا ضعيف ، والفسق لعنة ولو يكن بفاجرة كان ابوك رحمه اللّه مولعا بالنساء فتزوج عشرين مرة فلماذا لا تنتهج سبيله وتنكب طريق المعاصى ؟

---

١ الرواية، ص ٣٨ ـ ٣٩

Dhaka University Institutional Repository

فضحك السيد ضحكة عالية وقال :[1]

– أأنت ولى من أولياء اللّه أم مأذون شرعى ؟ كان أبى شبه عقيم فأكثر من التزوج ، وعلى الرغم من انه لم ينجب سواى الا ان عقاره تبدد بينى وبين زوجات أربع مات عنهن ، الى ما ضاع على النفقات الشرعية فى حياته ـ أما أنا فأب لثلاثة ذكور وأنثيين ، وما يجوز لى أن أنزلق الى الاكثار من الزوجات فأبدد ما يسر اللّه علينا من رزق ، ولا تنس يا شيخ متولى ان غوانى اليوم هن جوارى الأمس واللاتى أحلهن اللّه بالبيع والشراء ، واللّه من قبل ومن بعد غفور رحيم ـ

فتأوه الشيخ وقال وهو يهز نصفه الأعلى يمنة ويسرة :

– ما أبرعكم يابنى آدم فى تحسين الشر ، واللّه يا ابن عبد الجواد لو لا حبى لك ما باليت أن تحدثنى وانت قاعد على فاجرة ـ

فبسط السيد راحتيه وقال باسما :

– الله : استجب ـ

فنفخ الشيخ متبرما وهتف قائلا :

– لولا مزاحك لكنت أكمل الناس ـ

– الكمال للّه وحده »

وهكذا تتضح هذه الحقيقة أن الشكل الفنى أو البناء الفنى فى الثلاثية يتركز على أساسين وهما **المونولوج الداخلى والديالوج الدرامى** ـ وقد يضيف الكاتب تقريراً من نفسه مما يوّدى إلى فهم أبعاد جديدة وآفاق مستحدثه بدلاً من تقليل القيمة الدرامية ـ لأن الكاتب لا يترك القارى يحس بأن الكاتب تدخّل فى هارمونى طبيعى ـ فمثال لهذه التقريرات من عندية الكاتب توصيفه عن شخصية السيد أحمد عبد الجواد:[2]

لم يكن عادته أن يشغل نفسه بالتفكير الذاتى أو بالتأمل الباطنى ـ شأنه فى ذلك شأن الذين لا يكادون يخلون الى أنفسهم ، ففكره لا يعمل حتى يبعثه الى العمل شئ خارجى ، رجل أو امرآة أو سبب من أسباب حياته العملية ، وقد استسلم لتيار حياته الزاخر مستغرقا فيه ـ لم

---

١ الرواية ، ص ٣٨ – ٣٩

٢ الرواية ، ص ٣٩ – ٤٠

Dhaka University Institutional Repository

يتراخ توثبه للحياة مع تقدم العمر لأنه بلغ الخامسة والأربعين ولم يزل يتمتع بحيوية فياضة مشبوبة لا يستأثر بها الا الشاب اليافع ، لذلك جمعت حيلته شتى المتناقضات التى تتراوح بين العبادة والنساء ـ وحازت جميعا رضاه على تناقضها دون أن يدعم هذه التناقض بسند من فلسفة ذاتية أو تدبير مما يصطنع الناس من ألوان الرياء ، ولكنه كان يصدر فى سلوكه عن طبيعته الخاصة بقلب طيب وسريرة نقية وإخلاص فى كل ما يفعل ، فلم تعصف بصدره عواصف الحيرة وبات قرير العين ـ وكان ايمانه عميقا ، أجل كان ايمانا موروثا لا دخل للاجتهاد فيه ، بيد ان رقة مشاعره ولطافة وجدانه وإخلاصه أضفت عليه احساسا رهيفا ساميا نأى به عن أن يكون تقليدا أعمى ، أو طقوسا مبعثها الرغبة أو الرهبة فحسب ، وبالجملة كان أبرز ما يتميز به ايمانه الحب الخصب النقى ـ بهذا الايمان الخصب النقى أقبل يؤدى فرائض الله جميعا من صلاة وصيام و زكاة فى حب ويسر وسرور ، الى سريرة صافية وقلب عامر بحب الناس ونفس تزخر بالمروءة والنجدة جعلت منه صديقا عزيزا يستبق القوم الى الرى من منهله العذب ويتلك الحيوية الفياضة المشبوبة فتح صدره لمسرات الحياة ولذائذها ، يهش للمأكل الفاخر ، ويطرب للشراب المعتق ، ويهيم بالوجه القسيم ، فينهل منها جميعا فى مرح وبهجة وولع ، غير مثقل الضمير باحساس خطيئة أو وسواس قلق ، فهو يمارس حقا منحته اياه الحياة، وكأنما لا تعارض بين حق الحياة على قلبه وحق الله على ضميره ، فلم يشعر فى ساعة من حياته بأنه بعيد عن الله أو عرضة لنقمته ، وأخاه فى السلام ـ أكان شخصين منفصلين فى شخصية واحدة ؟ أم كان اعتقاده فى السماحة الإلهية بحيث لا يصدق أنها تحرم هاتين المسرات حقا ، وحتى فى حال تحرجها فهي حرية بأن تعفو عن المذنبين ما لم يؤذوا أحدا ؟ الأرجح انه كان يتلقى الحياة بقلبه وإحساسه دون ثمة تفكير أو تأمل ، وجد بنفسه غرائز قوية، يطمح بعضها لله فراضها بالعبادة ويتحفز بعضها الآخر للذات فأرواها باللهو ، وخلطها بنفسه جميعا آمنا مطمئنا دون أن يشق على نفسه بالتوفيق بينها ـ لم يكن يضطر الى تبريرها بفكره الا تحت ضغط انتقاد كالذى جابهه الشيخ متولى عبد الصمد ، وفى هذه يجد نفسه أضيق بالتفكير منه بالتهمة نفسها ، لا لأنه يهون عليه أن يكون متهما أمام الله ، ولكن لانه لايصدق أبدا انه متهم أو ان الله يغضبه حقا أن يلهو لهوا لا يصيب أحدا بأذى ، أما التفكير فكان يتعبه من ناحية ويكشف عن تفاهة علمه بدينه من ناحية أخرى (ص ٣٩ ، ٤٠)

نعرف أن الثلاثية تكونت فى ظروف ثلاثة أجيال لأسرة السيد عبد الجواد فكان الشكل الفنى حول الشخصيات الورثة والتفاعلات أيضًا كان كشبه القدر لأن الولد سر لأبيه ـ ولذالك

Dhaka University Institutional Repository

كانت القصة متماسكة بين الشخوص الرئيسية ـ والشكل الفنى للرواية خلا من النتوءات البارزة ولأيقاعات الصاخبة البعيدة عن الهامونية البديعة ـ

وأما بالنسبة إلى الشخصيات الثانوية فلم يقف الروائى عندها كثيرا حتى لا يتخلل فى النغمة الأساسية والتقدم الحكائى ـ ونأخذ على سبيل المثال شخصية ثانوية مثل شخصية أم حنفى ، ونرى كيف يقدمها الكاتب بطريقة سريعة ـ[1]

« إمرأة فى الأربعين خدمت وهى صبية بالبيت وفارقته للزواج ثم عادت إليه بعد طلاقها ـ وبينما نهضت الخادم لتعجن عكفت أمينة على إعداد الفطور »

ثم يضيف فى مكان آخر لمسة سريعة عن نفس الشخصية :

« وهى إمرأة بدينة فى غير تنسيق ولا تفصيل ـ نما لحمها نموا سخيا فراعى فى نموه السمنة فحسب وأهمل اعتبارات الجمال ، بيد أنها رضيت عنه كل الرضا لأنها كانت تعد السمنة فى ذاتها الجمال كل الجمال ـ

ولا عجب فقد كان كل عمل لها فى البيت يكاد يعد ثانويا بالقياس إلى واجبها الأول وهو تسمين الأسرة ـ أو بالأحرى أناثها ـ بما تعد لهن من « بلابيع » سحرية هى رقية الجمال وسره المكنون ، ومع أن أثر البلابيع لم يكن ناجعا دائما إلا أنه برهن على جدرانه فى أكثر من مرة فاستحق ما يناط به من آمال وآحلام ـ فليس عجيبا بعد هذا أن تسمن ام حنفى ، على أن سمنتها لم تقلل من نشاطها ، مما أن أيقظتها سيدتها حتى نهضت بنفس متفتحة للعمل ، وخفت إلى « ماجور العجين » ـ[2]

فهذه العجالات والتقارير السريعة لم تثقل البناء الرئيسى للرواية ـ بل هذه الشخصيات قامت بدور بناء الخلفيات الاجتماعية لتساعد على خلق الجو الفنى المتلائم وتتشكل متفاعلة معه ـ فكانت كل هذه الشخصيات الثانوية تقوم بدور طبيعى جداً ـ

وهكذا تلاحظ الروائى متعاطفا بين تجاه شخصيات الرواية عندما اعتنى بالتوازن المتماسك فى حركة الشخصيات وقد رسم الشخصيات بعناية فائقة واحدة واحدة ـ يقول د. نبيل راغب :[3]

---

١ الرواية ، ص ١٤

٢ الرواية، ص ١٥

٣ د. نبيل راغب ، قضية الشكل الفنى عند نجيب محفوظ ، ص ١٤٨

Dhaka University Institutional Repository

« ومما ساعد أيضا علي تكوين الأثر العام للشكل الفنى هو احساس الكاتب نحو شخصياته ـ فهو يحوطهم دائما بحبه وعطفه ـ فليس هناك شر خالص أو خير خالص بل حياة زاخرة بالمتناقضات وهذا يتركز فى شخصية السيد أحمد عبد الجواد عميد الأسرة فهو يحرص الحرص كله على احترام الجيران احتراما مثاليا ـ ولذالك كان مترددا فى تكوين علاقة شائنة مع أم مريم ، لأنه لا يقبل بحال أن يحيد عن مبادئه فى تقديس الأعراض عامة وما يمس الاصدقاء والجيران منها خاصة ـ

ففى الرواية « بين القصرين » كان الشكل الفنى ممتعا بالرغم من أن الشكل فى حد ذاته لم يكمل نهائيا إلا فى فى قصر الشوق ومن بعدها السكريه وليس معنى هذا أن « بين القصرية » لم ينجح بل هى من كامل بوحدها بهارمونيتها الرائعة وتناسقها البديع ـ

٢ـ قصر الشوق :

ففى هذا الجزء من الثلاثية تأخر سن الشخوص ونتلمس التغير البيولوجى فى الشخصيات بالطبع ـ والأحداث تتقدم بتيار الزمن كالقدر ـ ويتأثر الشكل الروائى للثلاثية بالصراع بين القديم والجديد وبكلمة أخرى بين السيد أحمد عبد الجواد وبين ابنه فهمى ـ

وهذا الشكل الفنى والتحكم الزمنى فيه نجد فى أمينة عند تساءل نفسه :[١]

«سلى الزعم الذى زعم بانك لن تعيش بعده يوما واحدا ، عشت لتحلفى بتربته ، إذا زلزل القلب فليس معناه أن تزلزل الدنيا ، كأنه نسى منسى حتى تزار المقابر ـ كنت ملء العين والنفس يابنى ثم لا يذكرونك إلا فى المواسم ، أين أنتم يا هؤلاء ؟ كل مشغول بشواغله »

هكذا اهتم الكاتب فى ترسيم داخل الشخصيات فى قصر الشوق بعد أن رسم أكثر الحوادث الخارجية فى بين القصرين وهكذا كان القديم ممثلا فى شخصية أحمد عبد الجواد كحجر الزاوية فى بناء « بين القصرين » فى حين كان ابنه كامل مركزا للثقل فى قصر الشوق ، فنبع منه معظم الاحساسات والوجدان التى تشمل قصورا كاملة ـ وخاصة فى صدد حبه الرومانسى لعايدة شداد ـ ومع ذالك لم يثقل البناء الفنى بل يقوم عليه البناء شاهقا رائعا متناطح السحاب يقول كمال عبد الجواد لنفسه عندما سافرت عايدة مع أسرتها إلى رأس البر[٢]:

---

١ الرواية ، ص ١٠

٢ نجيب محفوظ ، قصر الشوق ، ص ١٦

Dhaka University Institutional Repository

« انت شعلة من سعادة سادرة وأنا رماد من وجوم وكآبة ـ تحظين بحرية مطلقة أو تذعنين لسنن فوق مداركنا ، وأنا أدور فى فلك مجذوبا بقوة هائلة كانك الشمس ، وكأن الأرض ـ هل وجدت عند الشاطى حرية لم تنعمى بها فى مغانى العباسية ؟ كلا وحق قدرك عندى ـ لست كالأخريات ـ فى حديقة القصر ـ والطريق أثار عاطرات لقدميك ـ وفى قلب كل صديق ذكريات وآمال ـ آنسة سهلة ممتنعة ، تطوف بنا على غير مثال ، كأن الشرق قد استوهبها الغرب فى ليلة القدر ـ أى جديد من الجود ترى تهيبه اذا امتد الشاطئ وترامى الأفق واكتظ الساحل بالمعجبين ؟ ... أى جديد يا أملى وحسرتى ؟ القاهرة فى غيبتك خواء تنضح كآبة ووحشة ، كأنها عكارة الحياة والأحياء .... ثمة مناظر ومعالم ولكنها لا تخاطب وجدا ولا تحرك قلبا ، كأنها عاديات الدنيا وذكرياتها فى قبر فرعونى لم يغض ... ما من مكان بها يعدنى بعزاء أو تسلية أو مسرة أخالنى حينا مختنقا وحينا سجينا وجينا مفقودا ضالا غير مفتقد ـ يا عجبا: كان وجودك ينيل أملا أفقدنيه البعاد ؟ .. كلا يا قضائى وقدرى ، ولكنك كالأمنية : الاستظلال بجناحها برد وسلام وان اعتصمت بالمحال ، هل يغنى المشتاق المتطلع الى ظلمة السماء معرفته .. ان البدر يسطع فوق المكان الآخر من الأرض ؟ .. كلا وأن لم يبغ للبدر امتلاكا ، انما أطمح الى الحياة فى صميمها ونشوتها ولو بفادح الألم بل أنت حالة فى ما خفق الفؤاد والفضل لهذا المخلوق السحرى : الذاكرة ، عن اعجازها غفلت حتى هرفتك ، اليوم أو غدا أو بعد دهر وفى العباسية أو رأس البر أو فى أقصى الأرض لن تبرح مخيلتى عيناك السوداوان الساجيتان وحاجباك المعقرونان ، وأنفك السوى اللطيف ، ووجهك البدرى الخمرى وجيدك الطويل ، وقامتك الهيفاء ، وما شئت من سحر يكتنفك مزريا بكل وصف مسكرا كعرف الفل والياسمين لأملكن هذه الصورة ما ملكت الحياة ، وبعد الحياة لتقوضن عوائق وموانع فيكون المصير الى .. الى وحدى بما أحببت هذا الحب كله[1]

---

١ الرواية ، ص ١٦

Dhaka University Institutional Repository

وهكذانجد كمال بقلبه المعذّب لحب عايدة يرفض أن يرى القمر أو نرجس ـ ولذالك قال لفؤاد: [1]

« لا أستطيع أن القى اللّه فى صلاتى وثيابى الداخلية ملوثة ـ

فقال فؤاد بسذاجة :

– تطهر اغتسل قبل الصلاة ـ

فقال كمال ، وهو يهز رأسه رثاء للاستعارة الضائعة :

– إن الماء لا يطهر من الدنس ـ

ذالك الصراع القديم كان يمضى إلى لقاء قمر مضطربا بالشهوة والقلق يعود بضمير معذب وقلب باك ، ثم عقب الصلاة يستغفر استغفر من جديد ـ يالها من أيام نضحت بالشهوة والمرارة والعذاب ، ثم انبثق النور ، هنالك وسعه أن يحب وأن يصلى معًا »

فهذا كمال نموذج للإنسان المفرط الذى يعتقد أن الذين يحبون حقا لا يتزوجون ـ

هذا هو المونولوج الداخلى ـ وللذا يتضح الفرق الشاسع بين القديم الممثل فى أحمد عبد الجواد وبين الحديد الممثل فى كمال عبد الجواد ـ يقول د. نبيل :[2]

« ولكن نجيب محفوظ لا يترك الخطيف لوحدهما يلعبان دور العمود الفقرى فى الرواية والإصارت عملاً هندسيا جميلا ولكن بلا روح ولا نبض ـ ولذالك لجأ بحاسته الفنية إلى تنويعات أخرى لخلق البعد الثالث لهذين الخطين ومن هنا كانت حيوية الرواية المتدفقة »

هذا هو البناء الهام فى « قصر الشوق » الذى تتحدث عن الجبيل الثانى أما فى «السكرية » فالاحفاد هم الذين يديرون الدائرة كما يشاءون ـ

---

١ نجيب محفوظ ، قصر الشوق ، ص ٧٠ – ٧١

٢ د. نبيل راغب ، قضية الشكل الفنى عند نجيب محفوظ ، ص ١٦٩

Dhaka University Institutional Repository

٣. السكرية :

نقول بلغة د. نبيل راغب :[١] يستمر النهر العظيم فى سريانه فى « السكريه » بنفس التدفق الذى نبع به من بين « القصرين » ثم قصر الشوق » والقارئ مازال فى رحلته داخل كهوف النفس البشرية التى كثيراً ما كانت تضمرها مياه النهر العظيم وهى فى طريق رحلتها للبحث عن الحقيقة ـ ولذالك كان بناء الثلاثية متماسكًا لأنه ارتبط بهذه القضية الأبدية ولم يخرج عن نطاقها الفنى فى الرواية » ـ

ففى السكريه يستطيع القارى ، الذكى وضع يده على المجرى الأساسى من شعور كمال عبد الجواد بجوار حال عبد الجواد الذى تغير بمرّ الزمن فالقديم يندثر والجديد يتقدم إلى النور ـ وهذه الصورة اتضحت أكثر لما لقيت العالمة زبيدة السيد عبد الجواد فى دكانه ولكن السيد عبد الجواد غير مستعد الآن ليستقبل عالمة يترحيب حامى وصارحها بقوله : أن الزمن غير الزمن ـ فتعلق هى مما يجدر بالتريث :[٢]

– هذا ما ينتظر منك يا سيد الكرماء (ثم بلهجة حزينة » ليست الدنيا وحدها التى تغيرت ولكن الناس تغيروا أكثر ، سامح اللّه الناس ، فى أيام العز كانوا يستبقون إلى تقبيل حذائى ، والآن إذا لمحونى فى جانب من الطريق مالوا إلى الجانب الآخر » ولخوض الروائى فى أعماق الوجدان الذى يتهيج فى زبيدة فيقول :[٣]

« لا بد أن يتنكر للانسان شئ ، بل أشياء ، الصحة أو الشباب أو الناس ، أما ايام العز أيام الانغام والحب فأين هى ؟»

هذا الحوار نموذج حى للصراع بين القديم والحديث ـ ويتشكل الموقف الدرامى عند نجيب محفوظ من خلال نظرة الشخصية من حيث ثقافتها والبيئة الاجتماعية المحيطه بها ـ وأكثر ما يتشكل من خلال نظرة كمال عبد الجواد كمثقف ومفكر ـ فهو الذى يفكر فى كل شئ حتى القهوة :[٤]

« يا قهوتى العزيزة أنت قطعة من نفسى ، فيك حلمت كثيرا وفكرت كثيرا ، وفيك سكن ياسين أعواما ـ واجتمع فهمى بالثوار ايفكروا ويعلموا من أجل عالم أفضل ، ثم إنى أحبك لانك

---

١ نفس المصدر ص ١٧٧

٢ الرواية ، ص ١٦

٣ الرواية ، ص ١٧

٤ الرواية ، ص ٤٧

Dhaka University Institutional Repository

مصنوعة من مادة الحلم ، ولكن ما جدوى هذا كله ؟ وما قيمة الحنين إلى الماضى ؟ وبما ظل الماضى أفيونة أصحاب القلوب ، وأشقى ما تصاب به أن تكون ذاقلب حنون وعقل شاك ، فلنقل أى كلام ما دمنا لا نؤمن بشئ ـ

– فى هذا صدقت ، إنى أقترح أن يهدموا الهرم إذا وجدوا لأحجاره فائدة ماللمستقبل» ـ

فهذا كمال يدور فى رأسه دخان الشك فى كل صغير وكبير ـ وهذا الدوران هو مشكل العمود الفقرى « **للسكرية** » الذى تتشكل على أساسه النظرة إلى التصرفات التى تصدر من الشخصيات الأخرى والأحداث التى تشكل البناء العام للرواية ـ

هذا كمال مع شخصيات ثانوية أخرى مثل عالمة **زبيده وجليلة** تقدموا مع القصة ـ والفنان نجيب إلى رحلته لإيصال القصة إلى تسوية شاملة ـ فالروائى هنا لعب دور الفنان وليس دور المفكر ، بيد أن القصة كانت ختامها مسك ـ فاهتم بمسح الظاهرة الاجتماعية بريشة الفن ولذالك لم يتأثر الشكل الفنى فى الرواية ـ

ومن نموذجها أن كمال تعود على التردد على الماخور الذى كانت تديره جليلة ـ ومنها عرف تاريخ أبيه الحافل بالصبوات وليالى الأنس واعتاد على التردد على « **عطية** » الفتاة المسكينة التى كانت تقتات من الدعارة وفى نهاية الأمر بفاجئ بجليلة تقول له :[1]

« – سأهجر هذه الحياة ـ

فانتصب نصفه الأعلى فى دهش وهتف :

– ماذا قلت ؟

فضحكت ثم قالت بلهجة لم تخل من سخرية :

– لا تخف ، ستذهب بك عطية إلى بيت آمن كهذا البيت ـ

– ولكن ماذا حدث ؟

– كبرت يا ابن أخى ، وأغنانى اللّه فوق حاجتى ، وبالأمس ضبط بيت قريب و سيقت صاحبته إلى القسم ، حسبى ، إنى افكر فى التوبة .... ينبغى أن أقابل ربى على غير ما أنا عليه ـ

انثنى على بقية كاسه ، وملأه ، ثم قال وكأنما لم يصدق ما سمعه :

– لم يبق إلا أن تستقلى السفينة إلى مكة

– ربنا يقدرنا على فعل الخير

---

١ الرواية ، ص ٢٠٣، ٢٠٤

Dhaka University Institutional Repository

وتساءل ولم يفق من دهشته :

- أجاء هذا كله فجأة ؟

- كلا ، أنى لا أبوح بسر إلا عند العمل ، طالما فكرت فى هذا من زمن ـ

- جد ؟

- كل الجد ، ربنا معنا »

وهكذا قام نجيب ببناء الشكل الفنى فى الثلاثية يتضح من خلالها الصراع بين القديم والجديد بين الشر والخير ـ والانسان دائما حليف الامنيت المشرقة ـ ترك نجيب فى نفوس القراء إحاسا عظيماً نحو الخير ـ

نستغنى بالثلاثية عن أولاد حارتنا و روايات اخرى للمناقشة حول التشكيل الفنى ـ فقد ذكرناها ما يكفى فى المناقشة عن أولاد حارتنا ـ وقد أشرنا أيضا تجربة الشكل السيكولوجى فى رواية سراب التى تمثل عن مرحلة روائية مبتورة ـ والجانب الرمزى الميتافيزيقى يوجد فى رواية اللص والكلاب والطريق والشحاذ ـ

فالحقيقة أن أدوات الشكل الفنى لدى الكاتب تخضع لحتميات المضمون وخصائصه لحاجة تعبيرية ـ ولذالك نجد أن نجيب محفوظ استخدم تيار الشعور فى الشكل الفنى مثل رواية اللّص والكلاب ـ ولو أن بعض النقاد لا يسلم هذا الاصطلاح ، مثل د. رشيد العنانى :[1]

« وحقيقة الأمر أن اصطلاح « تيار الشعور » ليس وصفا دقيقا لأسلوب محفوظ فى استكشاف ذهن أبطاله ، وثمة اصطلاح أدق لوصفه هو « الحديث المنقول يتصرف » وأصله بالفرنسية Style indirecte libre وهو من وضع عالم اللقويات شارل بالى Charles Bally ، و يستخدم هذا الاصطلاح اوصف ذالك التكنيك الذى كان شائعًا بين الروائيين فى القرن الماضى قبل ظهور « تيار الشعور » بزمان طويل ، والذى بمقتضاه يدمج الروائى خواطر الشخصية وحديثها الباطنى مع ذاتها فى ثنايا السرد الروائى ـ وهذا هو بالضبط ما يضعه نجيب محفوظ فى تناوله لوجدان شخصياته »

ففى رواية اللص والكلاب ـ (اخترنا هذه الرواية كنموذج) ـ يتردد الشكل الفنى بين كابوس الحاضر و وطأته وسعادة الماضى الذاهب وحنانه أو بعبارة أخري يقوم بناءها الفنى

---

١ د. رشيد العنانى ، نجيب محفوظ قراءة ما بين السطور ، ص ١١٧ – ١١٨ وقد أشار الكاتب إلى :

Raymond Chapman, Linguistics and literature, London, 1973, P. 42

Dhaka University Institutional Repository

على خط الصراع الأساسى بين اللّص فالبطل سعيد مهران بطل تراجيدى يسعى للانتقام من الخونة ـ وروح الانتقام هذه واضحة فى أكثر حواره ـ

يقول سعيد مهران فى أول مقابلة له مع رؤوف علوان : [1]

– رأس دائر ، ما زال دائرًا منذ خرجت من السجن ـ

– كذاب ، لا تحاول خداعى ، أنت تتوهم أنى صرت واحدًا من الاغنياء الذين كنت أحمل عليهم ، وعلى هذا الأساس أردت أن تعاملنى ..

– ليس الأمر كذالك

– اذن لم تسللت إلى بيتى ؟ لم تريد أن تسرقنى ؟

تردد سعيد مليا ثم قال :

– لا أدرى لست فى حالة طبيعية وأنت لن تصدقنى ؟

– طبعًا ، لانك تعلم انك كاذب ، لم تقتنع بكلماتى الطيبة ، أثار جسدك وغرورك ، اندفعت كالمجنون نفسه كما هى عادتك ، ولك ماتشاء فستجد نفسك فى السجن مرة أخرى »

ومع هذا توجد فى الرواية رومانسية أيضًا ـ مثلا [2]

« افترش العشب الندى عند كورنيش النيل بشارع النيل ومض ينتظر ـ انتظر طويلا على كثب من شجرة حجبت ضوء المصباح الكهربائى سماء غاب عنها الهلال مبكرا تاركا النجوم تومض فى ظلمة رهيبة وجرت نسمة رفيقة لطيفة مقطرة من أنفاس الليل عقب نهار أحمد طغى فيه الصيف طغيانه » ـ

عندما نحن بصدد الشكل الفنى فالدكتور نبيل راغب كنا قد ينقد الناقد الكبير آخر عندما يقول : [3]

«ولكن الدكتور لويس عوض بحكمه هذا يفترض فصل الشكل عن المضمون ومع احترامى لرأيه فانا أرى أنه حكم على العمل بانهياره ـ لأنه لا يمكن الفصل بين الشكل والمضمون لكونهما شيئا واحدًا ـ والرد الوحيد على هذا الرأى أن الرومانسية ليست عكس أو

---

١ الرواية ، ص ٥٥

٢ الرواية، ص ٣٦

٣ د. نبيل راغب ، قضية الشكل الفنى عند نجيب محفوظ ، ص ٢٥٤

Dhaka University Institutional Repository

ضد الكلاسيكية ـ فكل عمل فنى فيه لمحات من الكلاسيكية ولمسات من الرومانسية يفرضها تكوينه العضوى نفسه ـ»

ويجد ربنا ذكر ما قال الأديب المغربى الاستاذ حميد سمير :[1]

«إن مثل هذه الأحكام والارشادات تدل دلالة واضحة على أن هناك نفرا من النقاد والفقهاء قد تنبهوا إلى أن التقويم الشكلى آحادى فى نظرته وحكمه ، لأنه ينطلق من معايير شكلية بحتة تهتم بالسطح الظاهرى وحده ، وحتى يتم تجاوز مثل هذه النظرة السطحية ، اعتمدوا مقاييس أخرى باطنة ، تحول الاهتمام بشكل الشئ الى الاهتمام بكنهه ، والتركيز على الرؤية والموضوع قبل التشكيل والصياغة »

ففى الواقع رواية « اللص والكلاب » رواية متماسكة مترابطة ومتكاملة حتى آخر سطرها لعدم وجود فجوة بين المضمون والشكل ـ فهى ناجحة من حيث الشكل الفنى ومن حيث المضمون كشئ واحد كطبيعة الأنسان ـ

فكاتبنا الكبير بدأ مرحلة باللص والكلاب وأعطى كثيرا بعده مثل السمان والخريف والطريق والشحاذ و ترثره فوق النيل ـ ومن خلال هذه الروايات بنا الروائى قصوراً ناطحات السحاب فى ميدان الأدب العربى الحديث ـ

---

١ الاستاذ حميد سمير (كلية الآداب ـ البيضاء) ، « جمالية الأدب فى المفهوم الإسلامى » مجلة دعوة الحق ، (وزارة الأوقاف والشؤون الإسلاميه ، الرباط ، المملكة المغربية ١٩٩٧) عدد نوفمبر ، ص ١١٩

Dhaka University Institutional Repository

الباب الخامس

أولاد حارتنا وعقيدته الدينية

Dhaka University Institutional Repository

الباب الخامس

أولاد حارتنا وعقيدته الدينية

الفصل الأول : ملامح الرواية العامة :

أولاد حارتنا (Tales of our Alley) من روايات نجيب محفوظ الشامخة الناضجة التى استعرضت بالتشكيل الفني الجديد وبأسلوب رمزي بديع .

فهذه قصة ترمز إلى الإنسان الأول والبث منه رجال كثير ونساء ومعايشتهم بالخير والشر وعمران الأرض جيلاً بعد جيل - وقد صوّر المجتمع البشرى البدائي بقدرته الابداعية الزكية بمنهج جديد وتكنيك خاص في الرؤية والموضوع ولو أنها من الروايات الواقعية .

حسب رأى د. فاطمة :[1] "كانت «هذه الرواية» تجربة فنية مثيرة أثارت لفظا ونقاشاً فكرياً لورود ثلاث محاولات للاصلاح في تاريخ الحارة على يد مخلصين من أبنائها جبل و رفاعة و قاسم . ذهب المفسرون إلى أنهم يمثلون أنبياء الديانات السماوية الثلاث : اليهودية والمسيحية والإسلام ، طغى هذا النقاش على استقبال الرواية بين القراء ، و نودر أن يتعرض لها ناقد جاد بالتحليل كعمل روائي فذ ، ولعل من أهم آثارها في تطور الرواية تجسيد نجيب محفوظ لعالم الحارة كنظام اجتماعي وإداري كان سائداً في البلاد حتى العقود الأول من القرن العشرين"

✓ ولو أن الحارة والزقاق للقاهرة هي منصة مسرحيته الروائية إلا أنها مما يحبها نجيب محفوظ بأولادها واشجارها وكل ما يتمنى إليه .

كما قال إنجيل بطرس (Angele Botros): [2]

One of the most notable aspects of Naguib Mahfouz's novels the role of place in most of them. No less notable is his use of place names for titles of his novels. This is particularly true of Cairo. The recurrence of not only Cairo but of some of it's district names, of streets, alleys and lanes, not only as palace names but also as settings of a way of life - no better witness of Mahfouz's love for Cairo as a facinating city and capital of Egypt."

✓ وقد صح ما قال فيه بأن الحارة حقل عمله ومهبط حبه - ولذالك عندما فرغ عن الثلاثية وقضى فترة التوقف عن الكتابة ثم أخذ القلم ليكتب هذه الرواية بانطلاقة جديدة لم ينسى دنياه " الحارة " المحبوبة.

---

١ د. فاطمة موسى ، نجيب محفوظ وتطور الرواية العربية ، ص ١٠٨ ،

2. Angele Botros, "Naguib Mahfouz : cairo Lover" PRISM 1997/ 45 (special issue) p. 12

Dhaka University Institutional Repository

" وعندما أوصل نجيب محفوظ الحارة إلى هذا المستوى المتميز ، تمكن من تقديم رؤيته لنا لنتابع المسيرة البشرية من خلال تمثل التاريخ الديني ، فصور رحلة الإنسان العقائدية ليدمج في الختام ، خط العقيدة أو مسيرة القيم العليا بنهضة العلم وسيطرته في العصر الحديث "[1]

وقد كتب كاتبنا الكبير هذه الرواية فى جريدة الأهرام على الفصول والاجزاء بداية من عام ١٩٥٩ .... وكان القارئ يتمتعها منعطفًا تجاهه كأنها صراع إنسانى عند بداية تاريخ البشرية ولاحظ فيه ظلم الانسان على الانسان ، وبغى الأقوياء على المستضعفين واشتباكات بين هاويل وقاويل - ولكن الرواية كانت أعمق بكثير من هذه السطحية من حيث الرؤية والفن وتكنيك.

ولذالك أشارت إليها لجنة جائزة نوبل فى بعض حيثياتها، حيث جاء فى النص :[2]

« وفى روايته غير العادية « أولاد حارثنا » التى كتبها عام ١٩٥٩ تناول بحث الانسان الدوب عن القيم الروحية . وتتضمن أنماطا مختلفة من الأنظمة تواجه توترًا فى وصف الصراع بين الخير والشر »

وفى الحقيقة أن الذى وصفته الأكاديمية السويدية « بالصراع بين الخير والشر » وهو رؤيته تجاه المسيرة البشرية من خلال تمثل التاريخ الدينى من الإنسان البدائى وكان ذالك نقطة الانطلاق بالعقائد حتى وصل إلى نهاية المطاف حيث نرى فيه انماج خط العقيدة مع مسيرة القيم العليا بنهضة العلم وسيطرته فى العصر الحديث. وهذا صور كاتبنا الكبير التاريخ البشرى بثوب الرمزية.

ولا يفوت بنا أن نتذكر أن هذه الرمزية لم تستطع أن تكون « طوق النجاة » من أيدى الذي يخوضون فى كل سر وستر ويقضون على الفن وكل ذالك كان باسم حفاظ الدين. فهذه الرواية عندما كانت تنشر فى جريد الأهرام على الأقساط حدث الغليان فى عناصر تعصبية. فبعض العصابات الأزهرية. ولا أقول جميع من ينتمى إلى جامعة الازهر"، شمَّم فيها رائحة

---

١ د. سليمان الشطى. « نجيب محفوظ : رحلة الحارة ... « مجلة العربى (٩٨٩١) ، عدد يناير ، ص ٩٦ "

٢ د. غالى شكرى، نجيب محفوظ من الجمالية إلى نوبل ، ص ، ١٦٥

Dhaka University Institutional Repository

الجرأة على الله عزّ وجلَّ. فكانت هناك ضجة كبيرة حتى رأت الحكومة أن تفرض على الرواية حظرًا لئلاَّ تطبع الرواية على شكل كتاب وتصدر من مصر.

يقول نجيب عن تلك اللحظات :[1]

« وبعد انتهاء نشر رواية أولاد حارتنا فى الأهرام قابلنى الدكتور حسن صبرى الخولى الممثل الشخصى للرئيس عبد الناصر ، كان رجلاً فى غاية اللطف ، وقد سبق لنا العمل معًا فى الرقابة ، هو فى رقابة النشر ، وأنا فى الرقابة على المصنفات الفنية . قال لى «الخولى» إنه لا يستطيع أن يسمح بنشر رواية «أولاد حارتنا » فى مصر – ككتاب – لأنه فى حال صدوره ستحدث مشكلة كبيرة مع الأزهر ، ولكن من الممكن أن تنشر الرواية خارج مصر ».

أجل ، نشرت الرواية من لبنان فيما بعد. ولكن ما الذى جعل شيوخ الأزهر زعلانين على هذه الرواية ؟ والسبب هو الذى علَّله نجيب من جانبه حيث يقول :[2]

« وفى اعتقادى أن سبب الأزمة هو التركيز على التفسير الدينى للرواية ، مع أن هناك تفسيرات أخرى ، فالرواية الواحدة يمكن تفسيرها بأكثر من تفسير »

وحدثت الضجة مرة أخرى بعد فوزه بجائزة نوبل ، خاصة بعد ما تردد أنه فاز الجائزة بسبب هذه الرواية ، على الرغم من أن أخر ما جاء ذكره فى تقدير الجائزة هو هذه الرواية ، كما أشرنا آنفًا.

والذين أشعلوا النيران منهم الاستاذ أنور الجندى عندما كتب مقالاً فى مجلّة «الاعتصام» يهاجم فيه على نجيب بعنف حيث قال إن جميع أدب نجيب ما هو إلا فسق وكفر. علمًا أن هذا هو الجندى الذى هاجم على طه حسين من قبل.

وبعده جاء الشيخ عمر عبد الرحمن يقول فى حديث صحفى له مع جريدة « الانباء » الكويتية :[3]

« إننا لو كنا قتلنا نجيب محفوظ عندما نشر رواية « اولاد حارثنا » ما ظهر إلى الوجود سلمان رشدى »

---

١ رجاء النقاش ، نجيب محفوظ ... ، ص ١٤٣

٢ نفس المرجع السابق ، ص ١٤٤

٣ نفس المرجع السابق ، ص ١٤٤

Dhaka University Institutional Repository

والذى زعم هؤلاء المتطرفون أن هذه الرواية تصور الانبياء وتسخر من الدين. حيث رمز لله عزّ وجلّ « الجبلاوى » ولآدم عليه السلام « أدهم » ولإبليس « ادريس » وشخصية « جبل » هى موسى ، وشخصية رفاعة هى شخصية المسيح عليه السلام ، أما شخصية قاسم فهى شخصية محمد صلى الله عليه وسلم.

والحقيقة أن الفكرة الأساسية فى أولاد حارتنا هى تصوير فنى للكفاح البشرى فى البحث عن المعرفة والعدالة كما أكّده المفكرون – ومنهم الاستاذ محمد حسنين هيكل الذى دافع عنها ولولاه لكان توقف نشرها فى « الأهرام » فوراً.

فالرمزية فى أدب نجيب محفوظ من مميزاته. وقد جاء بنفس الرؤية فى « ملحمة الحرافيش » ولكن بالحكمة والحنكة وبأسلوب فنى أرقى. « فالرمزية فيها تلتحم بنسيج الحدث ولا تقف خارجاً منه .

« والحق أنه لو أن محفوظ كان له من الحنكة الفنية لدى كتابته أولاد حارتنا ما توفر له بعد عشرين عاماً لاستعصى فهمه آنئذ على كثير ممن شجبوها من المؤسسة الدينية ولهان خطرها لدى القلة منهم التى فهمها ولما كان هناك من يطالب اليوم مجدداً برأس الكاتب بسببها »[1]

ولكن الأدباء والنقاد – غير المؤسسة الدينية تمتعوا بهذه الرواية بذوقهم الفنى ورأوا الرّمزية خاصة من خواص رواياته المميزة. فيقول د. عبد الجليل شلبى تحت عنوان « رمزيات أولاد حارتنا »:[2]

« وفى أدب الاستاذ محفوظ خاصيتان بارزتان فى كل أوجل رواياته ، أولاهما تذوقه الحياة الشعبية .... الثانية هى اجادته الرمزية ... هذه الخواص الذاتيه تبرز بوضوح فى قصة أولاد حارتنا فهى أساس قصة رمزية »

ولا شك أن كاتبنا المبدع أهدا قرّاءه بعد الثلاثية وبعد توقف الكتابه بسنين رواية مرموقة بذوق جديد من حيث التشكيل الفنى والمضمون.

---

١ يراجع ، د. رشيد العنانى ، نجيب محفوظ : قرائة ما بين السطور ، ص ٥٥

٢ الدكتور عبد الجليل شلبى وزملاءه ، حكاية أولاد حارتنا (القاهرة : كتاب « اليوم » ١٩٩٤)، ص ١١-١٢

Dhaka University Institutional Repository

وإذا جاء سؤال المضمون نودّ أن نسرد طليعات الرواية التى سماها الكاتب « افتتاحية » وهى :

« هذه حكاية حارتنا ، أو حكايات حارتنا وهو الأصدق - لم أشهد من واقعها إلا طوره الأخير الذى عاصرته ، ولكنى سجلتها جميعًا كما يرويها الرواة وما أكثرهم ، جميع أبناء حارتنا يروون هذه الحكايات ، يرويها كل كما يسمعها فى قهوة حية أو كما نقلت إليه خلال الاجيال ، ولا سند لى فيما كتبت إلا هذه المصادر - وما أكثر المناسبات التى تدعو إلى ترديد الحكايات - كلما ضاق أحد بحاله ، أو ناء بظلم أو سوء معاملة ، أشار إلى البيت الكبير على رأس الحارة من ناصيتها المتصلة بالصحراء وقال فى حسرة : « هذا بيت جدنا ، جميعنا من صلبه ونحن مستحقو أوقافه ، فلماذا نجوع وكيف نضام ؟ ! ... »

فإذا تأمّلنا هنيهة يتضح لنا أن قوله « إلا هذه المصادر » تشير إلى أنه يقتبس ، أحيانًا، أحداثها من مقدسات العهد القديم ومن الأناجيل ومن القرآن الكريم غير أنه كساها ثوب الفن بأسلوب شعبى. والبيت والحديقة هنا السماء والجنة. والبيت الكبير على رأس الحارة أى الأرض أو العالم أو الكون. وفى قوله « أوقافه » المراد بالأوقاف « خيرات الدنيا » ويرجع الضمير إلى « جدنا » أى الجبلاوى الذى يرمز إلى الله تعالى.

هكذ هناك جاء أسماء الأماكن والشخصيات تحت الرموز والرمزية. وقد أشار إليها النقاد مثل د. رشيد العنانى فى كتابه «نجيب محفوظ : قراءة ما بين السطور » و د. محى الدين يحى ومعتز شكرى فى كتابهما : الطريق إلى نوبل ١٩٨٨ ود. عبد الجليل شلبى ود. سمير سرحان والاستاذ محمد أمين العالم وغيرهم كثيرون.

هنا يحلو لنا أن نقدم إلى حضرات القراء الكرام محتويات الرموز التى استخدمها الكاتب فى روايته « أولاد حارتنا » والمراد بها كما قدمها الاستاذ / د. محمد يحى والاستاذ معتز شكرى تحت عنوان جذاب « حل الشفرة ! » [١]

---

١ يراجع الكتاب : الطريق إلى نويل ١٩٨٨ : عبر حارة نجيب محفوظ ، (القاهرة : الدار المصرية ١٩٨٩) الطبق الدولية، ص ٣٤ فما بعدها ـ

Dhaka University Institutional Repository

حل الشفرة !

فيما يلى الرموز التى استعملها الكاتب فى الرواية وما تشير إليه من شخوص وأحداث، وقد رأينا تقديم دلالات الرموز و « حل الشفرة » حتى نخصص الهوامش والتعليقات أثناء العرض والتحليل لمناقشة الأفكار المطروحة وإلقاء مزيد من الضوء على مدى التلاقى والتباعد بين الرموز والدلالات :

١- الجبلاوى : الله سبحانه وتعالى.

٢- البيت الكبير : السماء أو العرش.

٣- الحارة : العالم أو الكون.

٤- أدهم : آدم عليه السلام « والإسمان متقاربان ».

٥- عباس : فى الرواية : أبناء الجبلاوى ويرمزون للملائكة.

٦- رضوان : فقد يكون عباس هو عزرائيل ، ورضوان هو حارس الجنة ، وجليل هو جبريل عليهم السلام.

٧- جليل : وإن كان الذى يرمز لجبريل سيأتى فى قصة قاسم تحت اسم « قنديل »، فيجب أن نلاحظ أن بعض الشخصيات تحمل أكثر من رمز.

٨- إدريس : إبليس ، « والإسمان متقاربان ».

٩- أميمة : حواء عليها السلام « واشتقاق الاسم من « أم » يشير إلى أنها أم البشر».

١٠- قدرى : قابيل.

١١- همام : هابيل. أبنا آدم عليه السلام. والقاف فى قدرى « والهاء فى «

Dhaka University Institutional Repository

همام» للرمز إلى اسميهما الحقيقيين.

١٢- جبل : موسى عليه السلام « والإشارة فى الإسم إلى تكليم الله تعالى له فى جبل سيناء ».

١٣- الافندى : فرعون « والاسم يشير إلى تميزه وسيادته على قومه ».

١٤- السيدة هدى : امرأة فرعون « واسم هدى يشير إلى هدايتها وأنها امرأة مؤمنة على عكس زوجها ".

١٥- زقلط : هامان.

١٦- عم حمدان : كبير بنى إسرائيل.

١٧- أهل حمدان : بنو إسرائيل.

١٨- قِدْرَة : الذى وكزه موسى فقضى عليه».

١٩- دِعْبِسْ : الذى استغاث موسى واستصرخه مرتين.

٢٠- ضلمة : الذى جاء من أقصى المدينة يسعى « قال يا موسى إن الملأ يأتمرون بك ليقتلوك فاخرج ».

٢١- البلقيطى : الرجل الصالح - أو شعيب - فى قصة سيدنا موسى عندما ورد ماء مدين وسقى لبنتيه.

٢٢- شفيقة : بنت الرجل الصالح التى تزوجها موسى.

٢٣- سيدة : أختها.

٢٤- عبده : مريم عليها السلام « والاسم يشير إلى نذرها للعبادة منذ ولادتها ».

٢٥- شافعى : يوسف النجار.

٢٦- رفاعة : عيسى المسيح عليه السلام (لأن الله تعالى رفعه إليه).

٢٧- زُنْفُل : هيرودس الذى كان يقتل أطفال بيت لحم عندما ولد المسيح « الفتوة الذى كان يقتل الأطفال الرضع ».

٢٨- خُنْفِس : الحاكم المعاصر للسيد المسيح ، ولعله بيلاطس.

Dhaka University Institutional Repository

٢٩- تمرد إدريس وطرده من بيت الجبلاوى :	:	تمرد إبليس وطرده من رحمه الله.
٣٠- طرد أدهم وأميمة من بيت الجبلاوى حيث النعيم إلى الشقاء فى الصحراء.	:	إخراج آدم و حواء من الجنة بعد المعصية إلى الأرض حيث الكد والتعب.
٣١- عصيان أوامر الجبلاوى بعدم الإقتراب من الكتاب السري.	:	عصيان آدم لنهى الله تعالى عن الإقتراب من الشجرة وهنا.
٣٢- الكتاب السرى :	:	اللوح المحفوظ.
٣٣- الشروط العشرة فى الكتاب السرى :	:	(١) الوصايا العشر فى اليهودية. (٢) الكتب المنزله المقدسة.
٣٤- قتل قدرى لهمام :	:	قتل قابيل لهابيل.
٣٥- لقاء جبل بالجبلاوى فى	:	تكليم الله تعالى لسيدنا موسى عليه السلام فى طور سيناء.

Dhaka University Institutional Repository

الظلام فى صحراء المقطّم :	
٣٦- ياسمين البغىّ التي دافع عنها رفاعة ثم خانته وأسلمته لأعدا'ه :	(١) مريم المجدلية التى قال فيها المسيح (من كان منكم بلا خطيئة فليرمها بحجر).
٣٧- العشاء الذى تناوله رفـــاعـــة مع ياســمين وزكى وكـريم وعلى وحسين :	(٢) يهوذا الذي خان السيد المسيح. العشاء الأخير للسيد المسيح مع حوارييه.
٣٨- حارة الجرابيع .	لعله مكة حيث نشأ رسول الله ﷺ وفى الإسم إشارة إلى حالة آهل الرسول من حيث الفقر ـ
٣٩- الجرابيع :	لعله دل على أهل الرسول ﷺ وأتباعه وأنصاره.
٤٠- قاسم :	سيدنا محمد ﷺ وفى الإسم إشارة واضحة إلى كنيته ﷺ (أبى القاسم).
٤١- زكريا (بائع البطاطا)	أبو طالب عم النبى ﷺ الذى كفله (وفى الإسم تشبيه بالنبى زكريا الذى كفل مريم.
٤٢- حسن :	سيدنا على رضى الله تعالى عنه (وفى الإسم إشارة إلى كنتيه أبى الحسن).
٤٣- يحيى :	ورقة بن نوفل.
٤٤- السيدة قمر :	السيدة خديجة رضى الله تعالى عنها (ولعل فى الإسم إشارة إلى جمالها).
٤٧- صادق :	أبو بكر الصديق رضى الله تعالى عنه (والتشابه بين الإسمين واضح).
٤٨- سكينة (خادمة قمر)	نفيسة صديقة خديجة.

Dhaka University Institutional Repository

٤٩- قنديل (خادم الجبلاوى ورسوله إلى قاسم) ناموس الوحى (جبريل) عليه السلام الذى جاء لسيدنا محمد ﷺ فى الغار. ولعل للإسم دلالة لأن القنديل يعنى النور والملائكة من نور ، بالإضافة إلى اشراك الإسمين فى القطع الأخير (الياواللام).

٥٠- بدرية (أخت صادق) السيدة عائشاة رضى الله تعالى عنها ، ابنة سيدنا أبى بكر الصديق رضى الله تعالى عنه (ولعل فى الأسم إشارة إلى جمالها ونضجها كالبدر).

٥١- عَرَفه (الساحر او العالم بالعلوم الحديثه)

٥٢- كراسة عرفة (المدون فيها علوم السحر أى العلوم الحديثة) : أسرار العلم الحديث الذى يمثل الإنقاذ والخلاص للبشرية ، حسب منطق الكتاب.

Dhaka University Institutional Repository

الفصل الثانى : فن الرواية من حيث الهيكل والاتجاه

المبحث الأول : هيكل الرواية

إذا تعمقنا فى هيكل الرواية بالإيجاز فإن الجبلاوى هو الأب أو الجد بعد ذالك ، قابع فى بيته لا يراه أحد ولكنه هو العمدة لتلك الحارة. وبدأ الاشتباك لحظة اختيار « ادهم » لإدارة الوقف. وكان مؤتمنا ولكن ساده القدر ليتسلل ليلاً على حجة « الوقف » وكان عقابه الطرد من البيت الكبير حيث تبدأ رحلته الشاقة ولأولاده. وهؤلاء حاولوا ليوصلوا قيم الحياة. فكان الرائد فى الرعيل الأول هو « الجبل » الذى أراد أن يهب الحارة القوة العادلة. وبعده خرج « رفاعة » الذى ناشد أهل الحارة إلى الإصلاح النفسى ولكن كانت مجهوداته لتحقيق غايات منفردة فجاء « قاسم » بنظرة شاملة متكاملة. أما الرابع " عرفة » جاء « بالوسيلة » أى العلم الذى يسيطر على كل شى حتى يقتحم البيت الكبير ليعرف « الوصية ».

« لقد حاول نجيب محفوظ فى هذه الرواية الكبيرة أن يجسد هذه الرحلة الشاقة خاضتها البشرية »[1]

هذه الرمزية إذا كان ظلاً فالأصل هو الهيكل الواقعى للرواية وإليكم هيكل الرواية ذالك [2] :

«الرواية كما ذكر تعرض حياة الكون منذ بدء الخليقة ، ومنذ أمر الله سبحانه الملائكة أن تسجد لآدم واستكبر إبليس عن السجود له وطرد إبليس من الجنة ، ثم اغواء الشيطان آدم أن يأكل من الشجرة الممنوعة مما سبب طرد آدم وحواء من الجنة أيضا ، وقد تكاثر نسل آدم ، وبعث الله لهم الرسل مبشرين ومنذرين فكان لكل نبى مع قومه قصة وجهاد.

وقد اختصر الكاتب الكون فى حارة ، وصور الجنة ببيت كبير ذى أسوار عالية وبه حديقة ذات أشجار وثمار ، وبدلا من أن يذكر الله الخالق جعل صاحب البيت والحديقة هو الجبلاوى ، وجعله ذا بنية قوية وجبروت. وجعل له أملاكا وأحكارا ، وهو يحصل إيجارها ، كما يحصل ثمارا أو أشياء أخرى تجعله ذا دخل وثراء ، مما جعل الحارة تخضع كلها له وتخشاه.

وانتقل الكاتب بسرعة إلى رسالة موسى – عليه السلام – والأحداث التى صادفها فى مصر ، وخروجه ببنى اسرائيل من مصر وغرق فرعون ، ثم ذكر حياة المسيح ونهايته مقتولا

---

١ الدكتور سليمان الشطى ، « نجيب محفوظ : رحلة الحارة من المعاناة إلى المسرات » مجلة العربي (١٩٨٩) عدد يناير ، ص ٦٩

٢ د. عبد الجليل شلبى « رمزيات أولاد حارتنا » (القاهرة : كتاب اليوم ١٩٩٤) ص ١٣

Dhaka University Institutional Repository

بالنبابيت. ثم عرض حياة النبى محمد ﷺ -هجرته وحروبه وانتصاراته. وختم الحديث بموت الجبلاوى. وهذا رمز لنكران وجود الله بظهور الشيوعية الكافرة بالله.

هذا هو هيكل الرواية ، ونحن نمر بفصولها لا للشرح والتفصيل ، ولكن لبيان الرمزيات التى تحتويها. وظاهر من استعراض الرواية أن المؤلف لم يقف عند الروايات الشعبية بل رجع إلى الكتب المقدسة لإنه ذكر تفاصيل ودقائق لا يعرفها الشعبيون السذج ، وسنسير إليها عند عرضها.»

أولاد حارتنا : من حيث الاتجاه

إلى هذا الحد قد يتبادر إلى ذهن البعض بأن ما هو اتجاه الكاتب إذاً فى روايته « أولاد حارتنا » واجابة على هذا نشير إلى الفقرة الأخيرة لهذه الرواية الضخمة حيث يقول نجيب محفوظ : ١

« وحدث أن أخذ بعض الشبان من حارتنا يختفون تباعًا ، وقيل فى تفسير اختفائهم إنهم اهتدوا إلى مكان حنش فانضموا إليه ، وانه يعلمهم السحر استعداداً ليوم الخلاص الموعود ، واستحوذ الخوف على الناظر ورجال ه، فبثوا العيون فى الأركان ، وفتشوا المساكن و الدكاكين ، وفرضوا أقسى العقوبات على أتفه الهفوات ، وانهالوا بالعصى للنظرة أو النكتة أو الضحكة ، حتى باتت الحارة فى جو قاتم من الخوف والحقد والإرهاب ، لكن الناس تحمّلوا البغى فى جلد ، ولاذوا بالصبر. واستمسكوا بالأمل ، وكانوا كلما أضرّبهم العسف قالوا : لابد للظلم من آخر ، ولليل من نهار ، ولنرينّ فى حارتنا مصرع الطغيان ومشرق النور والعجائب».

فحقا كان يتجه لمصارعة العدوان والطغيان بنور العلم و من ثم بعجائب العلوم الحديثة. وهذه هى الرسالة التى يريد الكاتب أن يبثها [١] وكان « عرفة » هو حامل المعرفه. وتلميذه «حنش» هو الجيل اللاحق الذى يحمل لواء العلوم والتكنولوجيا التى يقضى بها على الظلم. فالتاريخ الماضى كان مدرسة التجربة ، والمستقبل هو للذين استخدموا التجربة واستعدوا لمواجهه حاجة العصر. فكاتبنا الكبير عندما يرمز « حارة » لدنياه فهى ام الدنيا ينتمى إليه كل

---

١ نجيب محفوظ : أولاد حارتنا (بيروت : دار الآداب ، ١٩٨٦) ط ٦ ، ص ٥٥٢ (هى الصفحة الأخيرة ، كما أشرنا)

Dhaka University Institutional Repository

الناس الذين يحسون الآلام والآمال المماثلة فى كل عصر ومصر. يقال : Servival for the fittest الحياة لكفوء. وتاريخ البشرية هو تاريخ الصراع بين الحق والباطل. يقول الاستاذ محمود أمين العالم فى تحليل اتجاه الرواية هذه :[1]

« ولم يكن هناك أفضل واسلم وآمن من تاريخ الرسل نموذجًا جاهزًا يتخذ من إطاره البنيوى العام ، ومن قيمه المثالية الرفيعة مادة ينسج بهما نقده للواقع السائد ورؤيته الفكرية والفنية التى يتطلع إلى تحقيقها فى مصر وعصر وربما للانسان المعاصر حيثما كان »

فالعالم بالأصل تابع لنبى من الانبياء. والنبى الذى يخبر عن الغيب. فصد « عرفة » هو يبحث عن « حنش » الذى يستخدم السحر أى اللوم والتكنولوجيا للانتصار على الشروط التغلب على الاضطهاد. كأنه دين جديد وهو العلم ، إذ فشل الدين التقليدى فى ترفية البشرية حسب ما يرام. وهذا العلم يتلائم بالتصوف فى جودينى ما ساد هذه الرواية فالموقف إذن .... وبصيص من الأمل فى دين جديد يقتنع به أبناء عصر العلم فى أولاد حارتنا. وقد برهنت أقوال نجيب محفوظ وأعماله اللاّحقة لهذين العملين على أن هذا الدين عند ادينا الكبير هو التصوف ذاته. ففى لقاء مع أحمد حمروش بجريدة الجمهورية فى الثامن من يناير سنة ١٩٦٠ أى بعد الانتهاء من نشر أولاد حارتنا فى الأهرام بوقت قصير ليصرح نجيب محفوظ بأنه ينادى «بالصوفية الاشتراكية » يقول د. حمدى السكوت :

«ويوضح أن ما يعنيه بذالك هو « التطلع إلى الله » ، فطالما كان هناك استغلال فالمستغل شرير والمستغل بائس والعلاقة بينهما حقد وكراهية ، وفي كل هذه العلاقة لا تطلع إلى الله»[2]

ويجدر بنا الذكر أن كان هذا الحوار فى عام ١٩٦٠ عندما كانت الاشتراكية هى اتجاه قوى عادم فى العالم وكان الكتاب الذين يهدفون العدل الاجتماعى خلال كتاباتهم فهم يتجهون إلى مثل هذا الاتجاه. نعم ، الرواية هى هى. ولو أننا نفسره أحيانًا فى قالب الأوضاع الراهنة.

---

١ محمود أمين العالم : « أولاد حارتنا بين خصوصيتها المصرية وعموميتها الانسانية « (القاهرة : مجلة كتاب اليوم ١٩٩٤) عدد خاص ، ص ١٠٣

٢ د. حمدى السكوت : دراسات فى الأدب والنقد ، (القاهرة مكتبة الإنجلو المصرية ، ١٩٩٠) ص ١٣٤-١٣٥ (علمًا أن د. حمدى هو أستاذ الأدب الحديث والنقد الأدبى بالجامعة الأمريكية بالقاهرة)

Dhaka University Institutional Repository

فمثلاً قام معظم النقاد بتلميح اتجاه الرواية بأنها وليدة ثورة يوليو فى مصر. كأن الرواية تتنبأ التغييرات السياسية والاجتماعية. فمصر بعد الثورة أفاقت من اللاَّشعور الراكد فى حضن الملكية و استيقظ النعسانون فإذا هم يبصرون أن التنمية والتطور لا يتأتى إلا بمعرفة جديدة عن الحياة والكون. ولايتيسر ذالك إلا باستخدام العلوم الحديثه والتكنولوجيا المتطورة.

ولكن هناك بعض النقاد أبدى برأى مخالف فى تحديد اتجاه هذه الرواية. فهنا الأستاذ/ محمود آمين العالم يقول :[1]

« وقد أغامر بالقول بأن نجيب محفوظ قد كتب روايته « أولاد حارتنا » كرد فعل نقدى أدبى إبداعى هذا الواقع السياسى والاجتماعى والإيديولوجى الجديد الذى أخذت تسعى ثورة يوليو إلى تحقيقه. فهذا الواقع الجديد لم يكن قد تحددت ملامحه النهائية بعد ، ... »

نرى فى هذا الرأى صحته. لأنه الطابع العسكرى لسلطة الحكم الجديد مازال يأخذ شكله الداخلى أوساط الشعارات المتناقضة وعلى الأقل شكلها اللا ديمقراطى كان الغيم فى فضاء الآمال. ولكن الشعب كان يحس خيبة الأمل ويتهم السلطة أيا كان لونها.

نعم ، إذا فرضنا أن للكاتب الكبير يكون تنبئًا من استلهماته الداخلية. وهذا التنبأ يتحقق فيما بعد الذى يحيّر القراء وهذا الذي شاهدنا فى روايات نجيب :[2]

وقد حاول نجيب محفوظ ان يتلمس تعليلاً لهذه الظاهرة فى كتاب « نجيب محفوظ يتذكر» حين قال : « الثورة عند الأديب تبدأ فى قلبه أولا ، وفى تفاعله مع الناس ثانيًا. تبدأ فى إحساسه بالتنبؤ الطبيعي الذى لا اعتقد فنانًا يستحق هذا الاسم خال منه ، لأن الفنان الأصيل كالحيوان ، كالعصافير والفيلة والنسور التى عندما تحس بحظر محدّق تصدر بالغريزه أصواتا خاصة للملأ أن خطرًا مّا آت ، والفنان إذا لم يكن عنده هذه القدر من الاحساس العام الذى يجعله ويجعل أدبه فى مستوى النبوءه متضمنة دعوة إلى هذا الاتجاه أو ذاك ، تكون اجهزته كلها معطلة أو مختلة. إن الفنان فى الواقع لا يتنبأ ، وإنما يحس الرؤيا، رؤيا الواقع »

---

١ محمود آمين العالم ، « أولاد حارتنا بين خصوصيتها المصرية وعموميتها الانسانية » ، ص ١٠٢

٢ حسن عيد ، نجيب محفوظ : سيره ذاتيه وأدبية ، ص ٢٤٣

Dhaka University Institutional Repository

وقال نجيب فى حوار آخر :[١]

« إنما يقاس عملنا بتعبيرنا عن مصر الأمس ، أما تعبيرنا عن مصر اليوم فهو تعبير المخضرمين المشحونة أبصارهم برواسب الأمس ، ولا شك عندى فى أن الشباب أقدر منا فى التعبير عن مصر اليوم والغد »

فالاتجاه إذاً «إما الصوفية الاشتراكية » كما قال نجيب أو إلى الحياة الجديدة فى العالم المعاصر. فالثوب فى الرواية هو الثوب الدينى والمضمون هو رحلة مستمرة إلى التقدم والرقى مواكبا للعالم المتغير.

وهذا الذى قال باحث الأعمال النجيبية الدكتور رشيد العنانى :[٢]

The people of our Quarter, available in English as **Children of Gebelawi,** was a unique allegory of human history from Genesis to the present day.

Like most of Mahfouz's novels, Children of Geblawi end on a not of gloom, though not without a flicker of hope. In this case the gloom is the corruption of 'Arafa (Science) and his alliance with the oppressive powers which finally destroy him, while the hope is in his last notebook which contains the formulas for progress and happiness. The last scene is one of humanity frantically searching in a heap of rubbish for the promise of it salvation."

---

١ جلال العشرى ، جيل وراء جيل ، (مصر : الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٧) الطبعة الثانية، ص ٥٦

2. Dr. Rashed El-Enanay, "Naguib Mahfouz", The world of Naguib Mahfouz (Compitation of Prof. Younes A. El Batrik, London : The Egyptian Educational Bureau, (1989) P. 35-36

Dhaka University Institutional Repository

من حيث الهيكل الفنى :

إن الرواية « أولاد حارتنا » هي تجربة فنية مثيرة أثارت شكلاً ونقاشًا ومضمونًا وفكريا- فإن هذه الرواية من الفنية الواقعية إلاّ أنها من الواقعية الجديدة. بدأت الرحلة من قبل العصر التاريخى وانتهت إلى العصر الحاضر الذى لا يتطور بأطوار العلوم متجددًا ومواكبًا للأيام سوف تأتى.

فالكاتب كتبت الرواية استخدامًا لتكنيك الرواية الواقعية التى اتقنها حقًا وجرَّب تجربة ناجحة، وإنه لم يجرب الشكل السيكلوجى أو التحليل النفسى فى هذه الرواية إلا أن الجانب الرمزى الميتافيزيقى جاء فيها بشكل قوى عنيف. وكان المسار هو قوانين التاريخ الذى لا تبديل له عمومًا. وهو الشكل الدرامى لرواية » أولاد حارتنا. لأن الفن كسا هذا التاريخ لباس الجمال والحركة الكامنة إلى المصير المعتاد.

« وأن الشكل والمضمون يهدفان إلى بلورة حركة التاريخ التى لا يمكن أن تفسر بالعشوائية أو العفوية أو اللاّمعنى. وإذا كان العلم بقادر على منهجه حركة الكون والأحياء فالفن قادر على تجسيد هذه الحركة المتيافيزيقية وتحويلها إلى كيان مطموس وتجربة نفسيه تهز وجدان القارئى وتجدد من نظرته إلى الحياة. وهذا ما حاوله نجيب محفوظ فى « أولاد حارتنا » من خلال النهج الرمزى الذى سيطر على كل جزئيات الشكل الفنى للرواية »[1]

إن نجيب محفوظ كان على تمام الوعى فى نسيج درامى لروايته « أولاد حارتنا » ونلاحظ أنه عندما سجّل القيم الروحية والفكريه والعلميه التى ينوب عنها كل من جبل ورفاعة وقاسم وعرفة فهى التى تمكن الانسان من تحديد وجوده على خريطة عصر ». وهذا هو الدور الذى قام به الشكل الفنى فى رواية أولاد حارتنا.

سبق أن أشرنا أن رواية « أولاد حارتنا » غريبة التكوين وعجيبة التشكيل الفنى تسند على الرموز. والرمز كلمة مطاطة تبدأ من الاشارة البسيطة إلى الاستعارة الخفية. وقد تكون الرموز خفية كما تذهب إليه مدرسة العبث التى تصنع من الرموز جوا عامًا. ولكن هنا الرمز واضح فهو رمز ميكانيكى أو تقول رمز فنى لأن الكاتب شكل هذا الأحداث بروعة فنية التى

---

١ يراجع ، د.نبيل راغب ، قضية الشكل الفنى عند نجيب محفوظ ، ص ٢٢٧

Dhaka University Institutional Repository

سبق أن تناولها الدين. ولكن الأديب القدير عالج هذه الأحداث كتاريخ الإنسان نفسه. كأن القارئى يكتشف نفسه خلال قراءة تاريخ السلالة البشرية فلم يكن الرواية رواية تاريخية بحتة.

لأن « أولاد حارتنا » تعتمد فى جوهرها على الميثولوجيا ، بالاضافة إلى أنها تلبس هذه الميثولوجيا ثوبًا واقعيا.

مثلاً عند يقول :[1]

« ووقف أدهم يومًا ينظر إلى ظله الملقى الممشى بين الورود ، فإذا بظل جديد يمتد من ظله واشيا بقدوم شخص من المنعطف خافه. بدا الظل الجديد ، كأنما يخرج من موضع ضلوعه. والتفت وراءه، فرأى فتاة سمراء وهى تهم بالتراجع عندما اكتشفت وجوده ... »

عرضنا هذه الفقرة كمثال على وضوح الرمز ومحاولة الالتزام بالميثولوجيا التزاماً حرفيا فى كثير من الأحيان.

وفى ناحية أخرى وجدنا الروائى أخذ بلجام الرواية حتى لا تفلت من حبلها أو لا تتشتت من نسيجها الفنى أو الموضوعي. فإن الكاتب لمحّ فى بداية الرواية بقوله :[2]

« ... ولكن مهلاً ، فاننى لا أكتب عن نفسى ولا عن متاعبى ، وما أهون متاعبى إذا قيست بمتاعب حارتنا - حارتنا العجيبة ذات الأحداث العجيبة. كيف وجدت ؟ وماذا كان من أمرها؟ ومن هم أولاد حارتنا ؟»

بعد أن سرد هذا النص يلاحظ الناقد د. نبيل راغب :[3]

« اى أن الراوى سوف يلتزم فى روايته بالموضوعية العلمية وسوف يتجنب الذاتية المحدودة ، لأن قيمة الفرد فى مثل هذه الروايات تتحدد بما يؤديه من أجل الآخرين وليس من أجل مجده الشخصى ، وهذا ما ينطبق على كل من جبل ورفاعة وقاسم وعرفة ، بل إن الموضوعية العلمية لا تلتزم بهذه الحدود ، فنجد نغمتها ترتفع من الصفحات الأولى للرواية عندما اختار الجبلاوى أدهم ليدير الوقف تحت إشرافه مما يثير حقد ادريس أخيه وينطلق لسانه بأفحش السباب. فيقول له الجبلاوى فى حسم وصرامة :[4]

---

١ نجيب محفوظ، اولاد حارتنا (بيروت ، ١٩٨٦) ط ٦ ، ص ١٩

٢ « أولاد حارتنا » ص ٨ - ٧

٣ د. نبيل راغب ، قضية الشكل الفنى ، ص ٢٣٤ - ٢٣٣

٤ الرواية ، ص ١٢ - ١٤

Dhaka University Institutional Repository

– اقطع لسانك رحمة بنفسك يا جاهل.

– ان قطع رأسى أحب إلى من الهوان.

ودفع رضوان رأسه نحو أبيه وقال برقة باسمة :

– نحن جميعا أبناءك ، ومن حقنا أن نحزن إذا افتقدنا رضاك عنا ، والأمر لك على أي حال. وغاية مرامنا أن نعرف السبب.

وعدل الجبلاوى عن ادريس إلى رضوان ، مروِّضا غضبه لغاية فى نفسه ، فقال :

– آدهم على دراية بطباع المستأجرين ، ويعرف أكثرهم بأسمائهم ثم إنه على علم بالكتابة والحساب.

وعجب ادريس عن قول أبيه كما عجب أخوته ، متى كانت معرفة الأوشاب ميزة يفضل من أجلها إنسان ؟! ودخول الكتاب ، أهو ميزة أخرى ؟ وهل كانت أم آدهم تدفع به إلى الكتاب لو لا يآسها من فلاحها فى دنيا الفتونة ؟! » (١)

هذا هو خط الصراع الرئيسى الذى سيسرى بطول الرواية ، الصراع بين المعرفة الموضوعية المستنيرة القائمة على العلم والمنطق وبين القوة الذاتية الغاشمة القائمة على الحقد والبطش ، فقد مثل كل من أدهم وجبل ورفاعه وقاسم وعرفة الطرف الأول من الصراع بينما مثلت الأجيال التى عاصرتهم الطرف الثانى. آى أنه كان صراعًا بين العلم والجهل ، بين الروح والجسد ، بين الموضوعية والذاتية بين الإيثار والأثرة »

الرواية « أولاد حارتنا » هى فى الحقيقة ملحمة البحث عن الفردوس المفقود. فأدهم عندما كان فى البيت الكبير يناجى نفسه بقوله : [١]

« الحديقة ، وسكانها المفردون والماء والسماء ونفس النشوى هذه هى الحياة الحقة. كأنى أجد فى البحث عن شئ. ما هذا الشئ ؟ النای أحيانا يكاد يجيب. ولكن السوال بطل بلا جواب. لو تكلمت هذه العصفورة بلغتى اشفت قلبى باليقين وللنجوم الزاهرة حديث كذالك. أما تحصيل الايجار فنشاز بين الأنغام »

وبعد أن تزوج أدهم من أميمة كان رجاءه التمتع بمعايشة الزوجة ولكن زوجته أدركت الحقيقة بأن دوام الحال من المحال فكانت تشجع بعلها للكسب. كما تسمع من صوتها :[٢]

---

١ الرواية ، ص ١٩

٢ الرواية ، ص ٢٣

Dhaka University Institutional Repository

« أنظر إلى مستقبلنا كما تنظر إلى الغصون والسماء والعصافير ... » [1] وهكذا كانا فى النعيم حتى زلت أقدامهما فى محاولة تسببت سخط الجبلاوى وطردا من البيت الكبير. عندئذٍ ادرك أدهم ان :[1]

« لا شئ حقيقى فى هذه الدنيا هى البيت الكبير ، هى اكوخ الذى لم يتم ، هى الحديقة هى عربة اليد ، هى الأمس واليوم والغد لعل احسنت صنعًا بالاقامة قبالة البيت حتى لا افقد الماضى كما فقدت الحاضر والمستقبل ، وهل من عجب أن أخسر الذاكرة كما خسرت أبى وكما خسرت نفسى ؟!

وقد قيمها جريدة انديبندنت بقولها :[2]

The " Children of Geblawi" A book as remarkable as any he had written, which concluded with a vision of man searching in a rubish dump for clues about his salvation"

ففى هذا التصوير الفنى استعرض بأنه هكذا تتراوح حياة الانسان بين المد و الجزر – فهى لا تسير فى خط مستقيم أبدًا .

« وقد جاء جبل ورفاعه وقاسم وعرفه بعد أدهم لكى يعلموا البشرية أن تحقيق الفردوس المفقود رهن بقيم ثلاث : الايمان والعلم والعمل فالايمان هو المقومة الطبيعية للعلم. لأننا عندما نحب موضوعًا ما ونقل عليه نرغب فى أن تعرق عنه كل شئ ، وهذه المعرفه لاتتأتى إلا بالعمل- ذالك هو الخط الأساسى الذى حاولت « أولاد حارتنا » تجسيده من خلال الشكل الفنى»[3]

ومن حيث الجمال الفنى نرى كاتبنا الكبير فى يقظة كاملة بضخامة البناء الروائى وحتى لا يضل القارئ طريقه نجد يستخدم اللمسات التشكيلية التى تمد شحنة درامية يحى القارى بها الاندفاع والاستمرار بالحيوية بدون ملل وكلل. ومن تلك اللمسات المكثفة ما يناجى قاسم نفسه بخصوص الموقف المصيرى الذى يخوضه :[4]

---

١ الرواية ، ص ٥٥

2. The INDEPENDENT, (LONDON, 15 October 1988), "Profile : Naguib Mahfouz, Egypt's Nobel laureate; A Patient approch to Pharaohdom (the world of Naguib Mahfouz) P. 55

٣ د. نبيل راغب. قضية الشكل الفنى عند نجيب محفوظ ، ص ٢٣٩

٤ الرواية ، ص ٣٦٥

Dhaka University Institutional Repository

« ماذا انت فاعل. لماذا لا تزحزح عن حافة الهاوية. هاوية اليأس الملئية بالصمت والركود. مقبرة الاحلام المغطاة بالرماد – ذئب الذكريات الجميلة والانغام المطربة. طارحة الغد فى كفن الأمس »

« هذه اللمسات التشكيلية منحت الرواية الايقاع المميز لها بحيث كان نجيب محفوظ يستعين بها كلما أحس أن الشكل قد أصيب ببعض النتوءات والأورام بسبب ضخامة المضمون. ولكن الارتباط الوثيق والعضوى بين التشكيل الدرامى والمضمون الفكرى ساعد إلى حد كبير على تجنب السرد التاريخى المسطح» [1]

فمن حيث الجمال الفنى والاتجاه الجديد أصبحت هذه الرواية انطلاقة جديدة فى كتابات نجيب وفى نفس الوقت فى الأدب العربى المعاصر. ولم تكن هى محاولة نقل التجربة الأوروبية. فالهيكل الفنى هذا هو لإبداع من نجيب ومن أجل ذالك جعلها الأكاديمية السويدية من بعض حيثيات منح الجائزة لنجيب.

وأريد ان أختتم هذا الفصل بقول الاستاذ عبد الرحمن أبو عوف الباحث الكبير عن نجيب والناقد القدير حيث يقول :[2]

« وتكاد « أولاد حارتنا » فى اعتقادنا ان تصبح رواية صوفية تستعمل الأساطير بمعنى يحملنا على الشعور بشئ من العذوبة بأن فى الحياة الانسانية سراً مخيفًا وأننا نستشف من خلال لمحة الوجود التافهة معناه الرمزى فى بعض الأحيان.

هذا المعنى الجوهرى الإنسانى ذى الشمول الحى هو الذى جعل أوروبا تنحنى احتراماً لعبقرية وبصيرة نجيب محفوظ .. وكان من أسانيد منحه جائزة نوبل للآداب وضمه عن جدارة لمعلمى الرواية العالمية. ولكنه كان الاسف فى نفس الوقت العامل الذى استفز دعاة الجهالة والظلام من مشايخ الازهر وأبرزهم الغزالى الذى أفتى بتفكيد (بتكفير ؟) نجيب محفوظ وتسبب فى مصادرة رائعته (أولاد حارتنا) وحرمان الشعب المصرى والعربى والمسلمين من قراءتها والتعرف على ما فيها من قصر إنسانى عن الحرية والعدالة ومجد الانسان »

---

١ د. نبيل راغب ، قضية الشكل الفنى ، ص ٢٤٠ – ٢٤١

٢ عبد الرحمن أبو عوف ، فصول فى النقد والأدب (القاهرة : الهيئة المصرية العامه للكتاب ١٩٩٦) ط ١ ، ص ٢١٨

Dhaka University Institutional Repository

الباب السادس

خصائص رواياته وفنها

Dhaka University Institutional Repository

الباب السادس
خصائص رواياته وفنها

هذا الباب هو أهم الأبواب فى هذا البحث لأنه هو المحور الرئيسى. لأننا أعلنَّا غايتنا المنشود بلافتة العنوان وهى سياحة العالم الروائى الزاخر لنجيب محفوظ وتفقد الجمال الفنى بأشكالها الملونة ثم الدلالة على أهم وأجمل ما يصادفنا. إذ أن رواياته هى عالم الجمال الأدبى. وفى هذه الرحلة اعتمدنا كثيراً على كبار النقاد لروايات نجيب والقراءة الشاملة لأعماله الضخمة وأحيانا على سيرة ذاتية والحوارات التى جرت مع الأدباء. والاستعراض للجوانب الفنية من بين السطور لهذه الكتب عمل شاق للغاية بدون منازعة. فكاتبنا الكبير كما يقول د. غالى شكرى :[1]

«هو باعماله الخمسة والأربعين يبعث إلى الوجود الفنى بالأركان الأساسية لحظارة مصر العربية وثقافتها. إنه على صعيد الخامة الأولية لكتابة يؤرخ لمصر الحديثة والمعاصرة تاريخًا عقليا ووجدانيا واجتماعيا من خلال الشرائح والفئات والقوى والمشاعر والأفكار والهواجس والاحداث و الهياكل والبنى التى تشكل حياة المصريين فى زماننا. وهو على صعيد الإطار الثقافى ينهل من معين التراث اللغوى والخيالى والفكرى ، والقديم والحديث ، فى بلادنا »

البلاد العربية والأدب العربى الحديث مدين إلى نجيب محفوظ بالدرجة الأولى ثم العالم بأسره لعالميته. فكاتبنا الكبير ليس كأى فائز لنوبل. بل إنه يعتد أبو الرواية العربية الحديثة. فلنستمع ماذا تقول جريدة « Financial Times » :[2]

There is a word for the language he has perfected : "Nilotic". The result is that in the Arab world, ambitious writters and readers regard themselves as chidren of "the mahfouz generation"; he is regarded by many as the father of the Arabic language novel. This is not small thing."

نحن نوافق بهذه الملاحظة ، إذ أن نجيب محفوظ مصرى ولكنه كتب بالعربية الفصحى فكانت لغته لغة كل من ينطق بالضاد – ومضمونه مقتبس من القاهرة زمنا ومكانًا إلا أن روحه كانت عالمية .

---

١ د. غالى شكرى ، نجيب محفوظ من الجمالية إلى نوبل ، ص ٦

2. The world of Naguib Mahfouz, "Profile of Naguib Mahfouz..." by the Independent, (London, Egyptian Education Bureau, 1989) P. 56.

Dhaka University Institutional Repository

« فنجيب محفوظ لم يخرج من مصر ولا عن مصر ، لم يخرج من القاهرة ولامن شرائح الطبقة الوسطى التى ولد فيها وعاش معها . كانت العينة التى أتاح له الحفر الهادئى الذكى أن يصل إلى أغوارها . فإذا بها فى خاتمة المطاف هى أغوار الإنسان وجذور البشرية» [1]

فكاتبنا الكبير نجيب محفوظ معين فياض زلزال مكثار العطا ولو أن اهميتها اكتشفت متأخرا كالعباقرة فى تاريخ البشرية. وكلما اقترب الناقد من معينه وجدها عذوبًا عميقا. وعالميا شاملاً. فبدراسته الواسعة لـ « Balzac و Zola و Tolstoy و Camus و Dostoevsty (باللغة الفرنسية) وبدراسته للأدب العربى الكلاسيكى حصل عند وعيه شبه المزيج من النمط الأوروبى والعربى. غير أنه هضمها فاصبحت الأغذيه دمًا مسيلاً. وذالك اعطاه إبداعية يتذوق بأدبه عربى بسيط وروحه تحس معنوية دافعة إلى الانفتاح. ومن خلال نسيج رواياته وضع جمال الفن إلا أن لإدراكه يتطلب الذوق العالى والفحص العميق.يقول الدكتور رشيد العنانى:[2]

« إن الفن العظيم هو دومًا عصى المنال ، لا يذيق مذاقه الحميم عند النهلة الأولى ويكشف حجبه عند النظرة الأولى ، إنما يبذل جماله المستتر ومعاينه الخفية للمثابرين المخلصين العاكفين على تأمل حسنه والابتهال إلى حكمته.

فالفن العظيم ديدنه « ولئن سألتم لأزيدنكم ». ومن هذا الضرب جلُّ فن نجيب محفوظ ، فكتابته دائمًا شاحذة للذهن ، باعثة على التساؤل ، معطاة لمن يسعى فى دروبها الخفية وراء الاجابات المراوغة. والمراوغة الفنية عن طريق الرمز أو الاليغورية (Allegory) ، أو الأسطورة، أو التاريخ ، أو الزمن المستقبلى ، أو الحكاية الشعبية ، وغير ذالك من أساليب التمتع الفنى أو مواراة المعنى قد تكو لأغراض جمالية شتى. أو لأغراض عملية مثل تمكين الكاتب من الخوض فى المحظورات السياسية والاجتماعية بمأمن من مصادرة الرقيب ، أو بطش الحاكم ، أو إرهاب التطرف ، أو حتى خدش الحساسيات التقليدية المحافظة فى مجتمع ما.

نجيب محفوظ يستخدم وسائل المراوغة الفنية أحيانا لأسباب جمالية وأحيانا أخرى لأسباب عمليه وأحيانا ثالثة للاثنتين معًا. ولذالك كله فإن المعنى فى كتاباته ليس دائمًا قريب المنال على سطح السطور ، وإنما يغلب أن يحتاج القارئ أن يحفر وراء الطبقات العليا للكلمات و الصور والمواقف والأبنية والشخوص وأن يقلب بمعاوله الذهنية فيما بين السطور »

---

١ جاء هذه الفقرة فى مقدمة الكتاب « نجيب محفوظ من الجمالية إلى نوبل الدكتور غالى شكرى وكتب المقدمة الدكتور ممدوح البلباجى ، رئيس الهيئة العامة للاستعلامات ، ص ٤

٢ د. رشيد العنانى ، قراءة ما بين السطور ، ص ٥-٦

Dhaka University Institutional Repository

روايات نجيب محفوظ مزدهرة بالجمال الفنى وخصائصها هى معالم فى تطور الروايات العربية ـ ولتوضيح هذا نسرد حالة الروايات فى مصر قبل نجيب بالايجاز ـ

أجمع النقاد على ان رواية (زينب) « محمد حسين هيكل » هى أول رواية فنّية ظهرت فى البيئة المصرية وذالك قبل الحرب العالمية الاولى ـ وكان المستر هيكل قد تخرج فى إحدى جامعات فرنسا ـ

والرواية فى هذا الشكل الفنى لم يكن موجودة فى الادب العربى ـ لان الناس كانوا يعتبرون القصص والروايات وسيلة للتسلية وقت فراغهم فحسب ـ والسبب الآخر ان المسلمين كانوا يرفضون كل شئ غربى لعدوانهم تجاه الأستعمار السياسى وبالتالى تجاه الاستعمار الثقفى ـ ولكن للحياة متطلباتها ـ وطبيعة الانسان تبحث عما تحتاج ـ فكانت مقامات بديع الزمان الهمذانى هى اللبنات الأولى لهذا القصر ـ وبعد فترة جعلوا منها وسيلة تعبير عن رغبتهم فى الاصلاح. ومن هؤلاء محمد المويلحى صاحب «حديث عيسى بن هشام»

غير أن المويلحى ما وصل إلى شن الهجوم على المفاسد الاجتماعية مباشرة ـ وإنما استعاض عنه باشا تركى جعله يبعث من بين القبور ويطوف مع الراوى معالم القاهرة الذى يصدم مع كل جديد فى العادة والثقافة ـ وهذا بعض الشئ من استجابة بوعى لروح العصر ـ وبم انه سار على قطار العربى الموروث ـ ومع ذالك قال الدكتور احمد هيكل بأن المويلحى «كان صاحب اول رواية اجتماعية فى الادب المصرى الحديث» ـ[1]

وقد قال عنه د. العربى حسن دوريش [2]

«ويمكننا القول انه كان يمكن أن تتطور لتصبح رواية لأنها تحوى بين جنباتها بعض العناصر الأولية التى يمكن أن تشكل المادة الخام لرواية فنية لاسيما بعد ما قصد بها المويلحى من خلال رسم المشكلات والتعليق عليها نقد المجتمع وإصلاحه»

وبعد ذالك جاء عيسى برواية ثريا فى عام ١٩٧٧. و أصدر محمود تيمور روايته "رجب افندى" فى عام ١٩٢٨ م ولكنهما فشلا فى المعمارالفنى. وفى عام ١٩٤٩ ظهر كتاب «الايام» الدكتور طه حسين وهى أقرب إلى السيرة الذاتيه منها إلى الرواية ويفتقر إلى معمار فنى ايضا

---

١ د. احمد هيكل ، تطور الأدب الحديث فى مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية ، (مصر ، ١٩٧١) ط٢ ، ص ٢٩

٢ د. العربى حسن درويش ، الاتجاه التعبيرى فى روايات نجيب محفوظ ، ص ٢٥

Dhaka University Institutional Repository

- وبعده ظهر رواية «عودة الروح» لتوفيق الحكيم سنه ١٩٣٣ وبهذا قد اقترب إلى الرواية الواقعية - ولكن الذى فتح باب الرواية الحديثه عن مصرعيه هو كاتبنا الكبير الموهوب نجيب محفوظ الذى استهل انتاجه الروائى بعبث الأقدار (١٩٣٩) و رادوبيس ١٩٤٣ وكفاح طيبة ١٩٤٤ -

وبعد ذالك ظل نجيب فارسا قويا فى ميدانه وزخر الادب العربى بإبداعاته الموهوبة - فمنه بدأت الرواية الفنية وله الفضل لايصاله إلى القمة حيث فاز بجائزة نوبل فى رواية الأدب العربى -

ومن هذه العجالة اتضح أن نجيب محفوظ أعطى الادب العربى بل الادب العالمى مميزات وخصائص فنية فى التعبير والاتجاه والأسلوب والتشكيلٍ الفنى مما يستحق المناقشة الجادّة فهى مغزى فهم الادب وخصوصًا لتذوق وتقيم الروايات المحفوظيه -

ومن هذا المنطلق وضعنا بابًا خاصا وهو الباب الخامس الذى يحوى على فصول -

Dhaka University Institutional Repository

الفصل الأول : اتجاه الفنى فى رواياته

إن الفن يختلف ألوانه من حيث اتجاه الفنان أو بعبارة أخرى تختلف الفنون على طبيعتها. والكاتب يجرّب قوته الإبداعية إما علي المسار التقليدى وإما على نمط جديد. وقد تقسم هذه الأعمال على ميزان الأتجاه. لأن الخصائص الفنية تختلف من حيث الاتجاه.

فقد تطورت الرواية العربية من الرواية التعليمية ثم إلى روايات التسلية والترفية التى هى كانت تمهيداً لظهور الرواية الفنية. فكان الاتجاه الروائى سائراً إلى الواقعية بعد الحرب العالمية الثانية. فكان فى البداية إحساسا عاطفيًا رومانسّيًا ومن هنا انطلقت الرواية إلى طابعها التاريخى من جديد إلا أنها تختلف اختلافًا جوهريًا عن الرواية التاريخية السابقة. «وانقسمت هذه الرواية التاريخيه شعبتين : تستلهم إحداهما التاريخ الفرعونى ويمثلها محفوظ وعادل كامل فى بواكير انتاجهما مثل « رادوبيس » و « كفاح طيبة » « وملك من شعاع » أما الشعبة الثانية فتستلهم التاريخ العربى والاسلامى ... على المستوى القومية العربية ويمثل الشعبة الثانية كتاب من أمثال فريد أبو حديد وأحمد باكثير ، وعبد الحميد جودة السحار وغيرهم ... هنا يقول الناقد الكبير د. عبد المحسن :[1]

« وبعد أن هدأ الحماس العاطفى أصبح اتجاه كتابنا يعود إلى الارتباط بالواقع ومحاولة فهمه ، وأكبر كتابنا تعبيراً عن هذا الاتجاه هو نجيب محفوظ الذى بدأ فى أول انتاجه تحليل هذه الواقع على ضوء فروض استمدها من علم النفس ثم استقلت محاولته بعد ذالك ، وانطلقت متحررة من القيود ، اتقدم لنا صورة من هذا الواقع بكل تفاصيله ومشاكله وآلامه ...»

وَإذا نبحث عن الاتجاه. فالاتجاه يجرى كالنهر الذى يأخذ اللّغة واحدة بعد أخرى ومن خلال هذه التغيرات يتضح لنا التشكيل الفنى وتطوره. يقول الدكتور عبد المحسن طه بدر[2].

---

١ الدكتور عبد المحسن طه بدر ، تطور الرواية العربية الحديثة فى مصر (١٨٧٠ - ١٠٣٩) ، دار المعارف ، ط - ٥ ، ص ٤٠٢ وهذا الكتاب يعتد من أول الكتب النقديه الحديثة التى حظى بالقبول العام كمصدر موثوق شامل فى هذا المجال.

٢ د. عبد المحسن طه بدر ، الرؤية والأداة : نجيب محفوظ ، ص ٥٨ - (علمًا أن هذا الناقد المرموق بدأ كلامه فى هذا الكتاب من حيث انتهاه من المصدر آنف الذكر).

Dhaka University Institutional Repository

« وقد تنبه كثير من الباحثين والدارسين إلى أهمية رصد التطور والتغير كعامل بالغ التأثير على أدب نجيب محفوظ وعلى رأسهم غالى شكرى فى كتابه المنتمى ومحمود أمين العالم فى كتابه « تأملات فى عالم نجيب محفوظ » وتقول د. فاطمة موسى[1] وهى تحاول تحديد رؤية أديبنا « إن نجيب محفوظ لخص لنا رؤياء الاساسية (منذ ربع قرن أو يزيد) ، فى قصة صوت من العالم الآخر المنشورة فى همس الجنون على لسان توتى بعد أن ارتفعت روحه فوق هذا العالم فرأى الماضى والحاضر دفعة واحدة : «وبدا لى كأنه لا حقيقة فى العالم الا التغيير»

إذا كان الباحثون قد اكتشفوا إدراك نجيب للتطور ، وسعدوا بهذا الاكتشاف ، فإن بعضا سأل نفسه هل يسلم نجيب بالتطور والتغير ويريده ويسعد به أم أنه يسلم به كشر لا بد منه ، وقد تنبه رجاء النقاش إلى الوجه الآخر من السؤال وطرحه على نفسه وكانت الحقيقة التى اكتشفها تتمثل فى ان « التطور فى أدب نجيب محفوظ حركة إنسانية تحمل آلاما عنيفه »[2]

إننا بصدد البحث عن الاتجاه. فهو عند نجيب محفوظ تقدم إلى الرواية الفنية ولا يجدر بنا الآن هل التغير هذا سار إلى الآمال أو الآلام.

فالمهم أن الرواية العربية فى طريق التطور خلال اتجاهات جديدة. فهذا الدكتور العربى حسن درويش يسجل هذه الأطوار فيقول :[3]

« ثم طوّر الفن الروائى المصرى ومضى به شوطا بعيداً إلى الامام حين كتب رواياته الأخيرة ابتداءً من « اللص والكلاب » والتى اطلقت عليها اسم « الاتجاه التعبيرى » .... وبهذا الاتجاه الجديد فى الرواية المصرية ، وضع نجيب محفوظ- فيما أتصور - قضية الشكل والمضمون فى العمل الأدبى وضعًا يسترعى الاهتمام والتأمل ، فربما بدا لبعض الناس أن

---

١ د. فاطمة موسى ، الرواية العربية المعاصرة ، (القاهرة : مكتبة الانجلو المصرية ١٩٧٢) ، ص ٣

٢ يراجع ، أدباء معاصرون ، (بغداد : وزارة الاعلام ، ١٩٧٢) ، ص ١٣٠ (وجاء النص فى « الرؤية والأداة : نجيب محفوظ» ، للدكتور عبد المحسن طه بدر ، ص ٥٩)

٣ الدكتور العربى حسن درويش ، الاتجاه التعبيرى فى روايات نجيب محفوظ ، ص ٦ - ٧

Dhaka University Institutional Repository

المضمون أهم من الشكل وأولى بالنظر ، فجاءت هذه الروايات لتؤكد عملية التلازم والتلاحم القائمة بين العنصرين ، وأن كليهما لا ينفك عن صاحبه ، ذالك أن هذه الوسائل الفنية قد أدت دوراً جوهريا فى إبراز المضمون الروائى حسبما يعنيه الكاتب ويرمى إليه »

ولذالك نحن لا نضع قالب الموضوع حتى يتشكل فنيا أو نضع قالب الفن المعين حتى نجبر الموضوع ليأخذ مكانه حتمياً .

« وصدق أديبنا في محاولة تقديم رؤية صادقة جعله دائمًا مقتنعًا و ومناديا بالشكل الذى تفرضه الرؤية ، ولذالك لم يحاول إدعاء شكل من أشكال الرواية الأوروبية الحديثة إدعاء للحداثة أو المعاصرة ، وهو حريص باستمرار على نفى انتسابه لأى مدرسة روائية حديثة مؤكدا أن المضمون هو الذى يفرض الشكل ، وأن حداثة الشكل لا يمكن النظر إليها بأى حال كغاية فى ذاتها « أما قصتى مع الأساليب الفنية فإنى أرى فيها نبض تجربتى الشخصية ، واختارها أو هى تختارنى بحسب الأحوال والمقامات ، وأذكر أننى كتبت زقاق المدق بالطريقة التى كتبتها بها ، وأنا على علم بجويس وكافكا وبروست »[1]

بهذه الشواهد رأينا أن الأديب المبدع والروائى المتحرر والكاتب العبقرى مثل نجيب تجاوز خيوط التقاليد – خصوصًا – التقاليد الأوربية التى فرضت على الأدباء المعاصرين. فالاتجاه فى رواياته لا يعرف قبلة تصلى إليها أو تتوجه إليها ولو دارت القوارب بالدوامة أو باللغّات الطبيعية. وكما سبق أن رأينا أنه كان هناك صراع نفسى فيه بين اتجاهين. الأدبى والفسلفى حتى سجل موضوع الماجستير بعنوان « مفهوم الجمال فى الفلسفة الاسلامية » ولكن الموهبة الأدبية شدّته إلى الأدب لأنه كان يبحث الجمال فوجده فى الأدب. ولما انشغل فى الأدب بالمثابرة حتى اشتهر بين أصدقائه بلقب « صابر » فوجد نفسه يكتب على كيفه غضًّا النظر عن القوالب التقليدية أو التى تسمى الاتجاهات الحديثة. فاتجاهه الفنى هو كما يحلو لنفسه ويرتاح.

---

١ جاء قول نجيب هذا فى عدد الهلال الخاص بنجيب محفوظ ص ، ٤٥ والكلام للدكتور عبد المحسن طه بدر ، فى كتابه الرؤية والأداة، ص ٢٨

Dhaka University Institutional Repository

يقول جمال الغيطانى تحت عنوان « الشكل والمضمون ... » على لسان نجيب :[1] «حنينى إلى الحارة جزء من حنينى إلى الأصالة عندما بدأنا نكتب الرواية ، كنا نظن أن هناك الشكل الصح والشكل الخطأ. أى أن الشكل الأوروبى للرواية كان مقدسًا ، بتقدم العمر تجد أن نظرتك تتغير ، وإنك تريد أن تتحرر من كل ما فرض عليك ، ولكن بطريقة تلقائية وطبيعية ، وليس لمجرد الخروج أو كسر الشكل عمدًا ، تجد نفسك تبحث عن النغمة التى تستخرجها من أعمالك ، أيا كانت هذه النغمة ، سواء عادت بك إلى القديم ، أو قادتك إلى المودرنيزم ، أو عادت بك إلى الحدوتة ، يعنى كانك تقول ، ما هى الأشكال التى كتبوا بها ، أليست طرقا فنية خلقوها هم ، لماذا لا أخلق الشكل الخاص بى الذى أرتاح إليه ؟ »

فمن خلال هذه العجالة اتضح لنا أن الاتجاه الادبى عند نجيب محفوظ طوّر من الواقعية التاريخية ثم من الاجتماعية الواقعية إلى أن وصل إلى الاتجاه التعبيرى. وهو أحدث الاتجاهات وآخرها ميلاداً . والحقيقة ان المذهب التعبيرى هو ثورة جذرية على الواقعية. والروايات على الاتجاه التعبيرى لا يفهم لدى القارئ بسهولة بل يتطلب إدراكها كثيراً من التأمل والمعاناة. وهذا هو نقطة القدرة الابداعية والجمال الفنى. فقد ظهر هذا الاتجاه على يد عملاق الرواية العربية نجيب محفوظ فى أواخر العقد السادس من هذا القرن.

فصدق أديبنا العالمى نجيب محفوظ عندما قال : [2]

« الأدب وثيقة تسجيلية للأديب ، لا للتاريخ والواقع. ليس المهم إدخال شكل جديد إلا إذا كان مقرونا برؤية جديدة »

---

١ جمال الغيطانى « نجيب محفوظ يتذكر » (القاهرة : أخبار اليوم ، ١٩٨٧) ط٣ ، ص ١٠٨ – ١٠٩ والجدير بالذكر ، هذا هو الكتاب الأصيل عن نجيب حيث نشر قبل فوزه بجائزة نوبل. ولأن نجيب محفوظ كتب بخط يده فى الصفحة الأولى لهذا الكتاب : « هذا الكتاب أغنانى عن التفكير فى كتابة سيرة ذاتية كما يحويه من حقائق جوهريه وأساسية فى سيرة حياتى فضلاً عن أن مؤلفه يعتبر ركنا من سيرتى الذاتية.

٢ الهلال ، عدد خاص عن نجيب محفوظ ، (فبراير سنة ١٩٧٠) ، ص ٤٢

Dhaka University Institutional Repository

المبحث الأوّل : الاتجاه من حيث المعتقدات الداخلية

درسنا الاتجاه من حيث النظرية الأدبية. وهناك محرّكة لهذه الاتجاهات وهى المعتقدات الداخلية الكامنة فى عقلية الروائى. فنحاول هنا أن نتلمس هذه الاتجاهات الفكرية.

إنه كان وفديًا فى السياسة ومؤمنا بالاشتراكية الصوفية و للثورة الاجتماعية نحو الديمقراطية والعدل الاجتماعى كما أنه كان مؤمنًا بدين الله الإسلام إلا ما كانت عاصفة عابرة فى التحررية دون الكفر.

فهذا محمد سلماوى يستخلص عقيدته خلال الحوار فيسأله : « هل مرت عليك لحظات شك على مستوى العقيدة ؟ فيجيب عليه نجيب بقوله :[1] « نعم ، كان ذالك فى مقتبل العمر حين أردت أن اخضع عقيدتى للعقل والمنطق والعلم. كانت تلك فترة طويلة وأليمة. لكنى خرجت منها كما خرج الغزالى أي خرجت بقلبي لا بعقلى خرجت منها باليقين ، لكنه يقين الايمان ، أما العقل فقد سحبه اليقين وراءه »

وكانت الفترة لأربع أو خمس سنوات. ولما سئل « بعد كل ما حققته البشرية من تقدم وتكنولوجيا هل مازال هناك مكان فى عالمنا المادى هذا للدين ؟ فأجاب الاستاذ نجيب دون لخطة تردد ... بل اصبحت ضرورة الدين أشد ... أما حين تخضع قوة الإنسان للمبادئ الدينية فإنها تصبح لخير الانسان »[2]

حتى أكّد الدكتور حسن عبد الله[3] أن روايته « أولاد حارتنا » أيضا « رائعة فنا وفكراً وإسلامًا » وقال أن القرآن الكريم هو المصدر الأساسى للمعلومات والركائز الاعتقادية فى «أولاد حارتنا ووجهة القرآن فى تصوير جهاد الرسل وخلاصة أعمالهم المنصوص عليها فى الرواية »

وقد تم تأليف كتاب على عنوان « القرآن الكريم فى أدب نجيب محفوظ »[4] وبدأ مقدمته بهذه الكلمة الاستهلالية :[5]

---

١ محمد سلماوى ، نجيب محفوظ : وطنى مصر ، (القاهرة : دار الشروق ١٩٩٧ ، ط. أولى ، ص ٦٢

٢ نفس المصدر ، ص ٦٣

٣ الأخبار ، (القاهرة : ١٩٨٩/٥/٧١) ص ٩

٤ مصطفى بيومى ، القرآن الكريم فى أدب نجيب محفوظ (القاهرة : دار الأحمدى للنشر ١٩٩٩)

٥ نفس المرجع ، ص ٥

Dhaka University Institutional Repository

« يتسع عالم نجيب محفوظ الكثير عن القرآن وللكثير من القرآن ... » فهذا هو كاتبنا الكبير نجيب الذى قال فى حوار :[1]

« الله هو الذى يعطى القيم معناها . الله هو الذى يعطى الوجود معناه. بدونه لا معنى للوجود .. لا معنى للقيم. وبديله هو العبث اللامعنى » ويقول نجيب فى حوار :[2] « أنا مسلم مؤمن ، واعتقد ان الدين الاسلامى يدعو الى الاشتراكية وأنا شخصيا لا اختلف مع الماركسية إلا فى شقها الفلسفى المادى فقط ، كما أننى أرفض أى لون من الوان الديكتاتورية ولو وعدنى بالجنة »

علمًا ، أننا لسنا بصدد إعطاء تزكية دينية لنجيب محفوظ أو بالعكس وانما نحن سوف نقيم رواياته من هذه الأرضية. فالشخص ما دام يعترف بالدين بالصراحة فلماذا نخوض عن كفره بالكناية. التطرف ليس من الدين بشئ.

وكما سبق أن ذكرنا أن دراسته الفلسفية بالجامعة وقراءته فى هذا المجال كانت مؤثرة قوية لميله الفلسفى فى كتاباته. وتأثر تأثيراً بالغًا بالثورة الفكريه عند طه حسين وتأثر بالعقاد بايمانه بالحرية الفكريه وأثرها فى الديمقراطية وتأثر باعجابه سلامت موسى وكان أقرب أساتذته إلى نفسه وأقواهم تأثيراً فيه. وأخذ عنه المناراة بالعلم والاشتراكية قال نجيب مرّة :[3]

«كان لسلامة موسى أثر قوى فى تفكيرى فقد وجهنى إلى شيئين مهمين هما العلم والاشتراكية، ومنذ دخلا مخى لم يخرجا منه حتى الآن » ـ

نعم ، وما هو لون تلك الاشتراكيه ؟

ونرى أنه ما جاء فى كتاب د. المحسن مهم للغاية لفهم المذهب النجيبى فى هذا المجال:[4]

---

١ حوارات مع محمد سلماوى ، « نجيب محفوظ : وطنى مصر » ص ٦٤

٢ مجلة آفاق عربية ، (بغداد ١٩٧٦) عدد فبراير ، « حوار مع نجيب محفوظ » ص ١

٣ مجلة الكاتب ! (١٩٦٣) عدد يناير ، ص ١٢

٤ د. عبد المحسن طه بدر ، الرؤية والأداة ، ص ٥٩ – ٦١ وقد نقلنا المراجع كما جاءت فى النص

Dhaka University Institutional Repository

ومازال نجيب يؤمن بأن ما يتصل بالمادة أرضى ومنفر، وما يتصل بالروح سام وفوقى، وهو يفسر تفوق صورة « عايدة» وسموها فى الثلاثية على صورة « حميدة» فى زقاق المدق بقوله « الارستقر اطيات جدير ات بالاعجاب، أى متعلمة أو رقيقة كان ارستقر اطية أما سيدات الطبقة العاملة فأرضيات»[1]

وتبدو قضية المادة والروح فى أوضح صورها فى محاولة نجيب تحديد موقفه من قضية الشيوعية ولااشتراكية، وقد ظل موقف نجيب من هذين المذهبين صلبا بالغ الوضوح، لا تنازل فيه ولا مساومة. فهو قد يقبل من هذين المذهبين أي شئ إلا التسليم بالنظرية المادية، أو المساس بقضية الحرية المطلقة، بالاضافة ألى رفضه لموقف الشيوعية من الدين، ولا يمل نجيب من ترديد موقفه هذا مهما كانت الظروف أو المغريات، «أنا مسلم مؤمن، وأعتقد أن الدين الاسلامى يدعو ألى الاشتراكية وأنا شخصيا لا أختلف مع الماركسية إلا فى شقها الفلسفى المادى فقط ، كا أننى أرفض أى لون من ألوان الديكتاتورية ولو وعدتنى بالجنة»[2] ويكرر نفس الرأى فى مجال اخر فيقول « الحق أنى معجب بالماركسية فيما تحقق من عدالة إجتماعية، ورؤية إنسانية شاملة واعتمادها على العلم، ولكنى أرفض ديكتاتوريتها وفلسفتها المادية»[3]

« ويحاول رجاء النقاش إغراءه بقبول الماركسية كمبدأ له، ولكنه يرفض مثل هذا الاغراء، فرجاد النقاش يرى أن أدبه يكشف عن كون مساره السياسى كان من « الوفدية» إلى «الماركسية» وهو يريد أن يسأله هل هذه الفكرة صحيحة أم أنه مخطئ؟ ويمضى رجاء فى تساؤله « أننى رغم ما أحس به من ميلك ألى الماركسية، فأنا ألمح فى كتاباتك ترددا فى إعلان إيمانك بهذه العقيدة السياسية .... أو أنها الظروف السياسية العربية التى تفرض عليك شيئا من الحذر؟

ويرفض نجيب بصرامة هذا الاغراء العذب ويجيب على التساؤل الموجه إليه قائلا : «الماركسى هو المؤمن أو المقتنع بالنظرية الماركسية نظرية وطبيقا وبلا أدنى أكثر . أعترف لك بأننى أومن بتحرير الإنسان من :

---

١ نص عبارته فى لقاءه مع د. محسن تم فى مبنى جريدة الأهرام فى ٨ - ٤-١٩٧٦

٢ نجيب محفوظ يرد على صحيفة القبس الكويتية (القاهرة ، ١٩٧٦) عدد فبراير ، ص ٨٧

٣ مجلة افاق عربية (بغداد ١٩٧٦) عدد فبراير ، « حوار مع نجيب محفوظ » ، ص ١٠١

Dhaka University Institutional Repository

١ـ الطبقية وما يتبعها من إمتيازات كالميرات وغيره .

٢ـ الاستغلال بكافة أنواعه .

٣ـ أن يتحدد موقع الفرد بمؤهلاته الطبيعية المكتسبة.

٤ـ أن يكون أجره على قدر حاجته .

٥ـ أن يتمتع الفرد بحرية الفكر والعقيدة فى حماية قانون يخضع له الحاكم والمحكوم ـ

٦ـ التقليل من سلطة الحكومة المركزية بحيث تقتصر على الام والدفاع.

هذه صورة المجتمع الماركسى فى نظرى الذى هذفه حرية الفرد وسعادته، والاعتماد فى كل شئ على العلم، وربما التوجه فى النهاية لمعرفة الحقيقة العليا أو المشاركة فى خلقها. وكل ذلك امكن لى دون الايمان بالنظرية الماركسية .... فماذا تعدنى؟ [١]

وواضح أن ما يرديه نجيب محفوظ بتمثل فى مجتمع ليبز الى بو رجوازى فى أفضل صورة ممكنة، على أن تضيف إلى ذلك ضرورة عناية المجتمع بالعلم، على أن ذلك كله لا يعدو أن يكون وسيلة لا غاية، أما الغاية المثلى للمجتمع فينبغى أن تكون البحث عن «الحقيقة العليا.

ويلخص نجيب القيم التى يؤمن بها فى ثلاث قيم : « العدالة الاجتماعية. الحرية. الحقيقة كقيمة بلا حدود» [٢] . ويتنبأ بمصير الانسانية فى المستقبل فيقول : « أعتقد أن المستقبل هو التوفيق بين الاشتراكية والعقيدة الدينية» [٣] . كما يرى أن «الوسط» هو قدر منطقة الشرق الاوسط وسبيلها [٤].

---

١ الهلال ، عدد خاص ، فبراير ١٩٧٠ ، ص ٤٠ – ٤١

٢ الطليعة الأدبية (١٩٧٧) ، عدد فبراير ، ص ١٠

٣ الآداب (١٩٦٢) عدد مارس ، ص ١١٢

Dhaka University Institutional Repository

استمد نجيب محفوظ اتجاهه من استقراء قراءته الواسعة للادب العالمى ومن موهبته الفياضة ولذالك لاحظنا كيف يأخذ اتجاها ثم يلف إلى دوارة أخرى وبهذا يستجيب لروح العصر وبالتالى كسب القبول العام لدى القراء ـ

فقد استهل نجيب انتاجه الروائى بكتابة الروائيه التاريخية ـ وفى هذا الاتجاه هو لم يسجل تقريراً تاريخيا بل اتجه إلى الرمزية لإراءة الطريق إلى الانتفاضة الوطنية ـ ففى «عبث الاقدار» اعتمدت كثيرا على المصادفات ولكن فى رادوبيس وكفاح طيبة لاحظنا نقلة ايجابية نحو تكنيك افضل حيث نتلمس تكوينها النفسى وخلجاته الخاصة ولذالك رأينا فراعنة الروايات غير مستبدين مثل فراعنة التاريخ بل إنهم اصحاب المجد وابن الارض يلعب بدور الرائد للحركة الوطنية ـ

«والروائى هنا لايريد أن يقول من خلال الشخصيات التاريخية ما يقوله التاريخ نفسه، وانما يستعين بالاحداث التاريخية ليقضى بوجهة نظر فنية تجاه قضية تدخل فى دائرة همهوم إنسان العصر»[1]

نعم ، على الكاتب أن يراعى بعض المميزات التاريخية وعليه اعراض التصادم بين الانسان العصرى وبين الانسان التاريخى ـ ولكن الاتجاه هو الذى ربط بين هذين ـ وقد نجح كاتبنا الكبير فى ربط هذا الاتجاه ـ

وكما سبق أن ذكرنا أن نجيب يغير لغته مسايراً بالعصر. فقد اتجه إلى الواقعية الاجتماعيه، ليجعل من أعماله الروائية ومن أبطاله على وجه الخصوص نماذج حية ـ ومن خلالهم تغلغل الكاتب فى أعماق المشكلات التى كان المجتمع المصرى يعيشها خلال فترة كتابة هذه الروايات ـ وقد ركز على طبقة البرجوازية الصغيرة ـ والطبقات الاخرى من العليا أو السفلى لم يحصل على الاهتمام وكان كاتبنا نجيب مثل كبار كتاب الرواية الواقعية فى العالم اهتم بتصوير سلبيات الواقع الاجتماعى ـ

---

١ انظر ، الدكتور العربى حسن درويش، الاتجاه التعبيرى فى روايات نجيب محفوظ، (القاهره: مكتبة النهضة المصرية، ب، ت) ص، ٤٨

Dhaka University Institutional Repository

فمحجوب عبد الدائم فى القاهرة الجديدة لم يكن دوره متميزا عن دور إحسان شحاته ـ فالشخصيات فى هذه الروايات شخصيات مأساوية ـ مثل أحمد عاكف، عباس وحميدة وكمال عبد الجواد فى الثلاثية. وهكذا بعض الشخصيات الثانوية مثل الشيخ درويش والمعلم كريشة ـ ويقيم د. المنعم :[1]

«وكانت المأساة تتشكل تتخذ أبعادها المختلفة عندنا يقف هؤلاء الابطال فى مواجهة الحياة والمجتمع بقيمه الفاسدة، ولئن كانت هذه البدايات مادية فى الظاهر، فانها تتخذ بعدا اعمق عند كمال عبد الجواد فى الثلاثية الذى تبدا مأساته بموت التقاليد والمعتقدات الموروثة التى تشكل عنده فى كنف أبويه، وعندما وقف فى مواجهة الجديد، صار يتخبط فى صراعاته حتى وقف فى النهاية وحيدا على هامش الحياة بعد أن قضت عليه ظروف الاحباط أن يضل أعذبا فى فكره وحياته ـ »

فهل هذه مأساة أو التراجيدى مثل مأسات فى الادب الإغريقى ؟ وما هو الاتجاه خلال هذه الهزائم للابطال؟

والجواب ان الروائى الذى يهدف إلى تصوير واقعية المجتمع ويريد تنبيه الناس وايقاظهم إلى واجبهم ينشأ دافعًا مستميتا فى النفوس والدافع ينشأ من المأساة والتضحية ـ فالكاتب دائما ينظر إلى ما يفتقر الإصلاح والتنمية عن طريق تقديم واقع أليم. ولكن لاينسى من تلميح القراء إلى الامنية المشرقة ـ

يقول نجيب فى احدى حواراته عن زقاق المدق :[2]

«إن هذه الرواية قد كتبت فى فترة كان يغلب على حياتنا فيها الشقاء ومايشبه اليأس، فاستدعى الصدق إخراج هذه الصورة، ولكن من ناحية أخرى اعتقد أن كل شخص فى الزقاق كان يحاول تحسين حياته على قدر طاقته فى حدود ظروفه البالغت السوء، وتخفيف النظر بلون وردى خيالى كان يعتبر نوعا من التخدير والخيانة وتثبيط الهمم، لأن المقصود من الرواية هو تحريك الضمائر وتغيير الواقع»

---

١ عبد المنعم صبحى ، روزاليوسف ، (١٩٥٧) عدد أكتوبر

٢ فى حديث أجراه عبد التواب عبد الحى لمجلة الإذاعة (١٩٥٧) عدد(١)

Dhaka University Institutional Repository

وكان نجيب يرسم الابطال فيها رسما خارجيا دقيقا يرسم تركيبهم النفسى ـ فالرسم الخارجى هو ذات دلالة لطباع الأبطال و عاداتهم ـ وفى نهاية المطاف يضع الكاتب علامة استفهام التى هى نقطت الانطلاق إلى التقدم ـ ويقول نجيب نفسه فى هذا الصدد :[1]

«لقد كتبت كل القصص فى ظل عهود كان التفاؤل فيها يعتبر نوعا من التخدير والرضا بالواقع، ونهايات قصصى الحزينة ليس كل ما فيها الحزن ـ إن فيها حثا على الثورة على أوضاع المجتمع وتغير نظمه ... قد ينتحر البطل ـ ولكن لماذا انتحر؟»

ويجدر بنا الذكر أن نجيب قد استمد الاتجاه ممّن سبقه ولكنه كان له ميزة خاصت له ـ فقد كتب الدكتور طه حسين قصة الاجيال التى تعرض لنا تطورات حياة اكثر من جيل فى أسرة واحدة «والتى يضرب نجيب محفوظ بأنه تأثر باتجاهها لا باسلوب عرضها فى ثلاثية المشهورة»[2]

الاتجاه النفسى : وهكذا لاحظنا فى رواية «سراب» الاتجاه النفسى فقد جاء فيه الكاتب باسلوب جديد متميز وبمنهج مغاير للمنهج الذى ألفناه فى الروايات الاجتماعية وهو المنهج النفسى ـ وقد وجدنا فيه كاتبنا الكبير كيف يستخدم علم النفس فى حبكة الرواية ـ فبعد أن كتب عن المأساة الاجتماعيته كتب هذه المرة عن المأساة الفرديه وهى مأساة فرد «تعبر عن وجدانه الباطن وتجربته العاجزة»

وقد رأينا سابقا أن نجيب يغير مساره تمشيا مع حاجة العصر ـ ولذالك غير اتجاهه فجاء باتجاه نفسى ـ وذكر الدكتور محمد حسن عبد الله :[3]

«ان السراب بوجه عام ـ هى أقرب ما تكون إلى تجربة ذهينه، من وحى ثقافة نجيب محفوظ لمتخرج فى قسم الفلسلفة، صاحب فرويد لبضع سنوات بحكم دراستة .... »

وبعض النقاد ذكر ان نجيب أخذ هذا الاتجاه إعراضا عن التكرار على نفسه ـ ولكنى أرى انه كان من إدراكه العميق من الواقع ـ يقول د. عبد المحسن طه بدر :[4]

«وبعد أن هدأ الحماس العاطفى، أصبح اتجاه كتابنا يعود إلى الارتباط بالواقع ومحاولة فهمه، وأ كبر كتابنا تعبيراً عن هذا الاتجاه هو نجيب محفوظ الذى بدأ فى أول انتاجه تحليل هذا الواقع على ضوء فروض استمدها من علم النفس ثم استقلت محاولته بعد ذالك، وانطلقت متحررة من القيود، لتقدم لنا صورة من هذا الواقع بكل تفاصيله ومشاكله وآلامه»

---

١ د. عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربيه الحديثة فى مصر، ط ٥، ص ٤٠١

٢ محمود أمين العالم، تاملات فى عالم نجيب محفوظ، ص ٤٧

٣ الدكتور محمد حسن عبد الله، الواقعية فى الرواية العربيه، ص ٤٩٠

٤ د. عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثه فى مصر، ط ٥، ص ٤٠٢ ـ

Dhaka University Institutional Repository

المبحث الثانى : الاتجاه التعبيرى :

قد كان يناسبنا أن نضع الفصول تحت عناوين الاتجاه التاريخى والاتجاه الاجتماعى نظرًا إلى مضمون الذى حوت الروايات المعنية لنجيب محفوظ ولكن إذا أمعنا النظر فلا نجد هذه الاتجاهات إلا حليف الاتجاه التعبيرى ـ

يقول نجيب محفوظ نفسه [١] أن الباعث على الكتابة فى هذه المرحلة أفكار وإنفعالت فى معينة تتجه إلى الواقع لتجعله وسيلة التعبير عنها فأنا أعبر عن المعانى الفكرية بمظهر واقعى تمامًا» فالتعبير هو الذى يجعل الشئ العادى شيئا بديعا وهو الذى يضيف فى النفس معنى قد لاينتبه إليه عادة ـ والتعبير هو الّفن ـ وفيه الجمال الفنى ـ

إننا لم ننسى ان نجيب كان تلميذ الفلسفة ـ وكانت بواكير مقالاته على الفلسفة ـ والفلسفة هى التعبير الجديد. وكان نجيب يقول :[٢]

«الفيلسوف هو الذى يضيف جديداً إلى الفلسفة الأنسانية، أما الأديب المتفلسف فهو الذى يعبر تعبيرا فنيا عما يأخذ به من هذه الفلسفة وهو يفيد الفلسفة بذالك لأنه يحولها إلى تجربة تعيش فى النفس البشرية»

فنجيب محفوظ طول حياته جرى وراء التعبير ـ والأساليب والمحاور كلها كانت أدوات تعبيرية التى من خلالها وضح الأفكار القديمة والجديدة ـ فكان فى تعبيره فريقان لفريق الضائع والمضطهد و الفريق المستبد ـ او الاشتباكات بين اليمين واليسار ـ اليمين غالبا هو الموقف المتدين المستقر عن جدران السلف واليسار غالبا هو ذالك الموقف العلمى من الدين والمجتمع ـ وكان مغزى تعبيره لا الاشتراكية واليسارية بل العدل الاجتماعى والانسانية لدى نجيب محفوظ.

---

١ أحمد عباس صالح، صحيفة الجمهوريه (١٩٦٢) فى حديث جرى مع نجيب، (القاهرة ١٩ مايو)

٢ د. غالى شكرى، المنتمى، ص ٢٠٧

Dhaka University Institutional Repository

الفصل الثانى : التشكيل الفنى فى رواياته

أخيراً وصلنا إلي هدفنا المنشود وهو استخلاص الجمال الفنّى من روايات نجيب محفوظ. ويجد ربنا الذكر هنا أن كاتبنا الكبير هو أكثر الروائيين العرب إبداعيًّا وانتاجًا فقد وصل عدد الروايات إلى ٤٥ فما فوقها. لأنه مازال يكتب[١] . فمن بداية « همس الجنون وإلى آخر رواياته قشتمر رحلة طويلة. وقد كثر الكلام حول رواياته مما لا تعد ولا تحصى. خصوصًا بعد فوزه بجائزة نوبل تحركت وسائل الإعلام بإمكانيتها القصوى لتستعرض ما بين السطور التى سجلها نجيب.

فإذا أشكر النقاد والصحف والمجلات لمجهوداتها الحافلة فى بحث نجيب محفوظ وفى نفس اللحظة أحس التعب الكبير لجمعها. فإن ربط نسيج الكلام حول الهيكل الفنى عمل شاق بنفسه أو بتعبير آخر أنه لا يقل عن الاستخلاص الجديد تعبًا. وأشكر الله تعا لما وفقنى أن أجمع الكمية الكبيرة لمواد الخام لهذا البحث من الكتب له وعنه والصحف والمجلات حتى المقابلة الشخصية مع نجيب نفسه عندما سافرت مصر العربية عام ١٩٩٩م

نحن بصدد التشكيل الفنى ، فما هو الفن عند نجيب محفوظ ؟ واجابة على هذا يقول هذا العبقرى :[٢]

« تستطيع أن تقول بوجه عام أن **الفن هو التعبير عن العاطفة** ، وهو تعريف واف« من حيث أنه لا يميل إلى مذهب من مذاهب الفن خاصة ، ولا يجنح إلى فلسفة من فلسفاته دون غيرها »

ويقول نجيب فى مكان آخر[٣] « والفن لا يقاس بالقدم أو الحداثة ، ولكن بالجمال الذى يحلق فوق معايير الزمن »

لعّل هذا التعريف يشمل جميع الفنون ولذالك نسمع نفس رجع الصدا عندما يقول :[٤]

« فالفن أيًّا كان لونه وأيًّا كانت أداته ، **تعبير عن الحياة الإنسانية** ، فهدفه واحد وإن اختلفت كيفية التعبير تبعًا لاختلاف الأداة ، وكل فن فى ميدانه سيد الذى لا يبارى ، ففى عالم

---

١ يراجع ، مجلة الجديدة ، (١٩٣٦) عدد أغسطس « الفن والثقافة » ، ص ٤٦

٢ نفس المرجع ص ٤٨

٣ الأيام (١٩٤٣) عدد ديسمبر ، ص ٧

٤ يراجع فى هذا المقتطف كتاب «الرؤية والاداة للدكتور عبد المحسن. طه بدر، ص ٥٣

Dhaka University Institutional Repository

اللون ، التصوير سيد لا يعلى عليه وفى دنيا الأصوات الموسيقى سيد لا يدانى ، وهكذا ، فالفنون جميعًا تتفق فى الغاية وتتساوى فى السيادة كل يحسب مجاله ، وهى فى مجموعها تكون دنيا الأفراح والمسرات والحرية حيث يعيش أبناءها على وفاق ومحبة وتعاون »

ولقد اتضح أنه ليس الفن إلا التعبير عند نجيب محفوظ ولا غاية هذا الفن إلا مسرة البشر. فمادام هذا هو الفن فلا شك أن الشكل والمضمون يتمشيان معًا. فمن هذا المنطلق ندرس أعماله. بمعنى نراجعها بحثا عن جماله الفنى خلال التشكيل وما يحوى ذالك التشكيل من المعنى. كما أن الزهرة جميلة ، غير أنها أجمل ما يكون عندما تهز فى غصن الشجرة.

* * * * *

Dhaka University Institutional Repository

الشكل الفنى فى روايات نجيب، محفوظ هو عالمه الساحر المبهر بكل جاذبيتة الدرامية ـ فإن رواياته مع مضمونها الاجتماعى و التسجيلى حافلة بجمال الأشكال الفنية ـ ولكن مع الأسف الشديد ذهب النقاد إلى الكشف عن المضمون الاجتماعى والتسجيلى وأهملوا تناول الشكل الفنى فى أدبه ـ ربما كان ذالك سببا لا قتفاء أثر المستشرقين الذين كان همهم الوحيد هو التعرف على الشخصية المصرية ـ ولذالك نرى بعض النقاد وصفوه أحيانا بأنه « كاتب البورجوازية الصغيرة » وأحيانا أخرى بأنه « روائى المسح الاجتماعى » وأحيانا ثالثة بانه « مولف الرواية التسجيلية الفوتوغرافية » ـ

والذين رأو جمالها الفنى قليل فى العدد ولكن غالى فى العُدد مثل سيد قطب الذى كتب عن : كفاح طيبه »

«لو كانت لى القدرة لوزعت هذه الرواية فى كل بيت مصرى »

وربما د. نبيل راغب أول من قام بإصدار كتاب عن دراسة منهجية حول الأشكال الفنية فى روايات نجيب محفوظ وسمّاه « قضية الشكل الفنى عند نجيب محفوظ » ـ[1]

ومن المعلوم أن كبار النقاد للأدب العالمى مثل أدوين موير صاحب كتاب « بناء الرواية » و ا.م. فورستر صاحب كتاب » ملامح الرواية » وبرسى لبوك صاحب كتاب الرواية كحرفة » وغيرهم حاولوا وضع النظريات حول النقد عن جمالية معينة فيما يختص بشكل أو بناء الرواية ـ ثم فرضها على أعمال كبار الروائيين من أمثال تولستوى وتوماس هاردى ودستويفسكى ومارسيل بروست وغيرهم وجعل النقاد يقلدونهم ويجعلوا جميع الروايات على القوالب المعينة مسبقًا ونسوا أيًا كان من العمل الفنى هو نفسه نقطة البداية فى الدراسة إذ أن الأعمال الفنية تختلف بعضها عن البعض مثل بصمات الأصابع حتى ولوكان من خلق كاتب واحد ـ ومن هذا المنطلق نقيم كل رواية عليحدة ـ

فإذا نبحث عن الأشكال الفنية لا ننسى المضامين لأنه لا قيمة للشكل إذا افتقد المضمون ـ ولذالك سوف نعبر عبرة سريعة عن الروايات ـ وسوف ننظر فى الأشكال الفنية بحيث يتضح كيف فشل الأدباء فى بناء شكل الرواية بمفهمومه الدرامى العميق سوى محمد حسين هيكل فى « زينب » وكيف نجح نجيب محفوظ فى هضم الثقافات والأشكال الجديدة

---

١ طبعة تنكارية بمناسبة فوزه بجائزة نوبل للأدب لعام ١٩٨٨ ، الهيئة المصريه العامة للكتاب ـ

Dhaka University Institutional Repository

الحاصلة باطلاعه الواسع على الأدب العالمى ثم سردالروايات بالتشكيل الدرامى والفنى حتى فاز بجائزة نوبل ـ

وفى الواقع ، أن نجيب خدم فى ميدان تخصصُّصه بكل مجهود وشغف كفنان فلم يصب الشكل الفنى عنده بنتوءات أو أورام كان من الممكن أن تقلل من حيويته أو تفسد من جماله الفنى ـ

نعم ، يتأثر الكاتب بتخصصه ، مثل العقاد والمازنى كانا يشتغلان فى هيئة التحرير فتأثرت أعمالهما بطابع صحفى وهكذا كان حال طه حسين والاستاذ محمد حسين هيكل اللّذان كانا يرئسان التحرير ـ يقول د. نجيب محفوظ :[1]

«أما نجيب محفوظ فقد كرس حياته لميدان الرواية ، وساعده تخصصه هذا فى ابتداع أشكال جديدة وابتكار أساليب حديثة لم يستقها من الأشكال الأوروبية للرواية ولم يستنبطها من المحاولات التى سبقته ، بل دفعته إليها مراحل التطور الخلاق التى مر ولا يزال يمر بها» ـ

بدأ نجيب رواياته من المضمون التاريخى ولكن قد أبدع فى تشكيله فجعله فنّا رائعًا بالمعمار الدقيق الذى لم يسبق فى الأدب العربى وجاءت بعده المرحلة التالية بالواقع الاجتماعى ابتداءً من القاهرة الجديدة وانتهت بالثلاثية ـ ومع كون الثلاثية عملا ضخمًا لم يسيطر الطابع التسجيلى على الشكل الفنى ولم تفلت من يده الخيوط الفنية ولم ينحدر من الموقف الدرامى ـ والمرحلة المبتورة هى المرحلة السيكولوجية التى تمثلها الرواية « السراب » فقط ـ وهذه الرواية هى الوحيدة فى نوعها فى روايات نجيب محفوظ ولكنها ناجحة تمامًا ـ

وبعده جاءت المرحلة التشكيلية الدرامية ولقد بدأت هذه المرحلة من « اللصّ والكلاب » واستمرت فى السمان والخريف والطريق والشحاذ » وقد وصلت الأشكال الفنية إلى الذروة بحيث يتفاعل القارئ مع أشخاص الرواية تلقائيًا ـ

« ومن هنا نشأت العلاقة الحية بين المضمون الذى يكون الشكل وترك الشكل يتفاعل مع المضمون ولذالك انعدمت فى معظم أعماله الفجوة التى قد تفصل بين الشكل والمضمون وفيها يسقط العمل الفنى جثة لا حراك فيه [2]ـ

---

١ د. نبيل راغب ، قضية الشكل الفنى عند نجيب محفوظ ، ص ١٢

٢ نفس المرجع : ص ١٤

Dhaka University Institutional Repository

وفى الحقيقة يجد القارئى المتأنى نكهة مميزة من بين المزيج من الشكل والمضمون ويتذوق ذوقًا ممتازًا فى رواية ما ولذالك وضعنا فصلاً خاصًا للشكل الفنى لروايات نجيب محفوظ ـ

ففى المرحلة التاريخية الرومانسية :

إذا أمعنا النظر فى رواية عبث الأقدار » وجدنا الكاتب بذل بالغ مجهوده ليجعل الرواية عملا فنيا فسرد هندسة الشكل رائعا متماسكا وخاليا عن الزيادات ـ فلا نجد شخصية بدون دور فعال ولا تتصارع مع الأخر تجنب من الجانب الدرامى ولجأ إلى الحوادث الخبرية ـ ولكن الروائى وضع الاحجار تحت قاعدة الروائية بحيث تتصارع القوة الملكية مع القدر ـ فجاءت بمفاجئات ومصادفات مما أعطت الرواية روعتها الفنية ـ

وكانت نقطة البدء فى الصراع خطاب الملك خوفو : «أيها السادة » لو كان القأر كما تقولون لسخف معنى الخلق واندثرت حكمة الحياة ، وهانت كرامة الانسان ، وساوى الاجتهاد الاقتداء والعمل الكسل واليقظة النوم ، والقوة الضعف ، والثورة الخنوع ، كلا أيها السادة أن القدر اعتقاد فاسد لا يخلق بالاقوياء التسليم به ـ [1]

« ... وكانوا يقطعون أرض الوادى بسرعة جبارة ، وبمرون بالقرى والدساكر مر السهم الخاطف ويرسلون بأبصارهم الى الأفق الرهيب المطبق على الطفل الرضيع الذى اصطنعته الأقدار لتمثيل دور خطير .... »

وفى ناحية لم يقتر الروائى فى تعظيم وتبجيل الجانب الآخر على السواء ـ فيصور الكاتب أسرة المولود :

«كان كاهن رع فى تلك الاثناء يجثو إلى جانب سرير زوجه ويصلى صلاة حارة ويقول:[2]

ـ رع أيها الرب الخالق الموجود منذ الأزل والوجود بعد ماء جار فى فضاء محيط يجثم عليه ظلام ثقيل ، فخلقت أيها الرب بقدرتك كونا جليلا جميلا ، شملته بنظام فاتن يسرى حكمه الواحد على الأفلاك الدائرة فى السموات ، وعلى ذرات الثرى المنتشرة على وجه البسيطة ـ وجعلت من الماء كل شىء حى فالطير يحلق فى السماء ، والسمك يسبح فى الماء والانسان

---

١ انظر ، رواية عبث الأقدار : ص ٢٠ – ٢٦

٢ رواية عبث الأقدار : ص ٥

Dhaka University Institutional Repository

يضرب فى الأرض والنخل ينبت فى جوف الصحراء القاحلة وثبت فى الظلمات نورا يهيا يتجلى فيه وجهه ذو الجلال والاكرام ، يبعث الدفء وينشر الحية ـ ايها الرب الخلاق أبث اليك همى وحزنى وأضرع اليك أن تكشف عنى الضر والبلوى ، أنا عبدك المؤمن وخادمك الأمين اللهم انى ضعيف، فهبنى من لدنك قوة. اللهم انى خائف فانزل على الطمأنينة والسلام ، اللهم انك وهبتنى على الكبر طفلا باركته وكتبت له فى سجل الأقدار ملكا وحكما ، فادفع عنه السوء وقه شر العدا.

ولو أن هذا التوصيف الدقيق يجعل الاحداث متأنية التقدم إلا أن الوضع الملحمى مثل هذا يتطلب هذا البيان ـ ولا يوجد بطل فى هذه الرواية بمعنى الكلمة إلا القدر نفسه ـ وقد اعترف الملك خوفو هذه الحقيقة قبل وفاته :[1]

« حدث منذ نيف وعشرين عاما أن اعلنت على الاقدار حربا شعواء تحديث بها إرادة الآلهة، فجردت جيشا صغيرا سرت على رأسه بنفسى لقتال طفل رضيع، وكان كل شئ يبدو لى كانه يسير وفق مشيئتى فلم يزعجنى داع من دواعى الشك قط، وظنت انى نفذت إرادتى وأعليت كلمتى، وإذا بالحقيقة اليوم تهزأ بطمأ نينتى، وإذا بالرب يصفع كبر يائى، وها أنتم أولا ترون كيف أنى اجزى طفل رع على قتله ولى عهدى باختياره خلفالى على عرش مصر فما اعجب هذا أيها الناس! ».

---

١ الرواية ، ص ٢٠٤

Dhaka University Institutional Repository

الفصل الثالث : الأسلوب فى رواياته

أوّلاً نتكلم عن اللُّغة التى كتب بها نجيب محفوظ رواياته ـ فقد كثرت اتّجاهات لغوية فى ميدان الأدب العالمى ـ فيرى كثير من النقاد أن الطبيعى أن يكتب بلغة يتكلم بها البطل سواء كانت لهجته عامية أو شبه عامية ـ أما استخدام اللّغة الفصحى فلايتلايم مع ثقافة الابطال والشخوص فى الرواية وبعضهم يرى أن الرواية فن وجمال فهذا لايتأتى فى كلام الأمّى ـ وأكبر من هذا أن اللغة مطية المضمون فإذا تخلل فى اللّغة لا يتضح المضمون حسب ما يرام ـ وبالاضافة إلى ذالك هناك لهجات تختلف بعضها عن البعض داخل بلد واحد ـ والروائى يكتب الروايه للجميع وليس لمنطق مضية ـ فإذا تستخدم لغة العوام كيفما تخرج فإن المثالية فى اللّغه تذهب بها وتذهب رصانة اللُّغة وجمالها وينهار الفن ـ

ويبدو أن نجيب محفوظ سلك الطريق الأخير ـ فلم يكتب باللُّغة العامية بل حافظ على اللّغة الفصيحة مع الرغم من انتقادات فظيعة عليه ـ

ويجدربنا أن نسرد ما قاله د. رشيد العنانى فى هذا الصدد :[1]

« أما قضية الفصحى والعامية فهى قضية أعقد كثيراً من الصوره التى يطرحها بها الدكتور لويس عوض ، وإننا لنتمنى أن يفصّل فيها القول بأكثر مما تتيحه الأحاديث الصحفية ، فهى قضية خطيرة وهو أعلم من غيره بتعقيداتها بما هو فقيه فى العربية والإنجليزية ، عالم بغيرهما من اللغات ـ وأول ما يطرأ على الذهن فى هذا المجال هو أى فصحى وأى عامية ؟ فالفصحى التى تُبث بها نشرات الأخبار فى الإذاعة والتلفزيون أو تدبج بها الأعمدة الصحفية غير الفصحى التى يحبر بها لويس عوض مقالاته النقدية ، وهذه وتلك غير الفصحى التى يكتب بها محفوظ رواياته ـ كما أن العامية أعقد مما يصنفها الدكتور عوض إلى « عامية السوقة » و «عامية الصفوة » ـ أولاً من هم السوقة ؟ ومن هم الصفوة ؟ وإذا كتب الأدب بالعامية فهل معنى ذلك أن يكتبه الصفوة بعامية الصفوة لكى يقرأه الصفوة ؟ وإذا كان هذا غير مقبول ، أ لن نجد أنفسنا واقعين مرة أخرى فى الازدواجية اللغوية التى يشكو منها لويس عوض ؟ بمعنى أن «السوقة» حين تقرأ « عامية الصفوة » ستجد نفسها مضطرة أيضاً لأن تترجمها إلى « عامية السوقة » حتى تفهم ما يقال ؟ وإذا كانت الترجمة واقعة لا محالة ، فأى ضير فى أن تكون

---

١ د. رشيد العنانى ، نجيب محفوظ : قراءة ما بين السطور ، ص ٣٣ – ٣٤

Dhaka University Institutional Repository

الترجمة الذهنية من الفصحى إلى العامية بدلاً من أن تكون من عامية رفيعة إلى عامية دنيا ؟ على أننا نقول هذا من باب التمشى مع منطق الدكتور عوض فقط ، والحق أننا لا نؤمن أن القارئ إذ يقرأ يترجم من الفصحى إلى العامية ، ولا ندرى علام يؤسس الدكتور هذا الرأى ، وهو إن كان صحيحًا فهو لا يحدث إلا على المستوى اللاشعورى بصورة آلية ومن ثَمَّ فلا أثر له ـ وغير صحيح أيضًا ما يذهب إليه لويس عوض من استحالة ظهور أدب واقعى بالفصحى ، وثمة مبدأ هنا من مبادئ تذوق الأدب يمكن أن نستعين به وهو ما أسماه الشاعر الناقد الإنكليزى كولريدج فى القرن الماضى ب « المنع الإرادى للرغبة فى التكذيب » Willing suspension of disbelief ، بمعنى أننا حين نقرأ عملاً من أعمال الخيال نتخلى اختياريًا وبصورة مؤقتة عن ميلنا الطبيعى إلى تكذيب ما نقرأ باعتباره لم يقع أولا يمكن أن يقع ـ وبإمكاننا أن نمد هذا المبدأ إلى قضية الفصحى ، بمعنى أننا حيث نقرأ فى رواية مثلاً حوارًا يدور بالفصحى فإننا نقبل اختياريًا ذلك ضمن ما نقبل من عناصر الخيال الأخرى فى الرواية رغم علمنا أن مثل هذا الحوار إنما يدور فى الحياة الحقيقية بالعامية ـ

على أن الغريب فى الأمر أن الدكتور لويس عوض إذ يدعو إلى أن تكون « عامية الصفوة » جسرًا بين « الفصحى » و « عامية السوقة » يفوته أنه بذلك إنما يعقد الأمر بصورة أنكى ، فبذلك يصبح عندنا بدلاً من مشكلة « الازدواجية » مشكلة التثليثية ويصبح ـ بمقياس لويس عوض ذاته ـ على القارئ أن يترجم الفصحى أولاً إلى « عامية الصفوة » ثم إلى « عامية السوقة » حسب موقعه الاجتماعى ـ وأخيرًا فإن اللغة كيان حىّ وقضاياها لا تحل بالتنظير وإنما تستغرق تحولاتها أجيالاً وأجيالاً ، وهى إلى ذلك تحولات لا تنفصل عن قضايا السياسة والاجتماع والاقتصاد وعن تحولات التاريخ واصطراعات الحضارات ـ ولعله لا ينبغى أن نختم هذا الحديث دون أن يذكر أن نجيب محفوظ حين سئل ذات مرة لم لا يكتب الحوار فى رواياته بالعامية حتى تكون أكثر واقعية فى لغتها ، **قال إنه يهمه أن يقرأه كل عربى فيفهمه أكثر مما يهمه الالتزام بواقعية اللغة** ـ

والجدل حول اللُّغة قضية قديمة وبالخصوص حول لغة الحوار هل تكون بالفصحى أم بالعامية ـ وهكذا ترجع ، قضية أزدواجية اللغة الادبية من الفصحى والعامية إلى مراحل التقاء العرب بالثقافة الأوربية ـ خصوصا استخدموا فى المسرحيات المترجمة ـ وجانبه كانت هناك محاولات الاستعمار مسخ اللغة العربية وأضعافها ، بل محاولة تنسية لغة القرآن الكريم ـ

Dhaka University Institutional Repository

فكان د. طه حسين من مؤيدى الاتجاه الفصيح ـ وقال عن ما استخدم فى روايته « دعاء الكروان » بأنه أجرى الفصحى على لسان الخادمات ـ يقول :[1] **لأن وظيفة الأدب هى أخذ الواقع ليجعل منه عملا جميلاً »**

وهكذا يحى حقى كان يرى صرورة الالتزام بالفصحى »[2]

« ودافع نجيب محفوظ عن الفصحى فى معرض رده على الناقد الانجليزى « ديزموند ستيوارت » قائلاً :[3]

«إن اللُّغة العامية من جملة الأمراض التى يعانى متها الشعب والتى سيتخلص منها حتميا حين يرتقى ، وأنا اعتبر العامية من عيوب مجتمعنا مثل الجهل والفقر والمرض تمامًا ويرى أن ترتقى العامية وتتطور الفصحى لتتقارب اللغتان وهذه مهمة الأديب »

وقد رأى[4] ان « اللُّغة العامية حركة رجعية والعربية حركه تقدمية واللغة العامية انحصار وتضييق وانطواء على الذات لا يناسب العصر الحديث الذى ينزع للتوسع والتكتل والانتشار الانسانى »

ومع ذالك هناك من قال أن يكون حوار القصة الطويلة بأهمية وحوار القصة القصيرة حسب مقتضيات الحال مثل إحسان عبد القدوس و توفيق الحكيم جمع الفصحى والعامية فى رواية « حمار الحكيم »ـ

وهناك من ذهب إلى اللُّغة الوسطى أى فصيحة فى المفردات والإعراب عامية من ناحية تركيب الجملة مثل ما ذهب إليه محمد حسين هيكل فى « زنيب »ـ

يقول د. يوسف نوفل :[5]

« ونستطيع أن تذهب ـ غير مبالغين ـ إلى أن نجيب محفوظ هو أقرب الكتاب إلى اعتلاء ذروة الحوار حتى ليقف فى مستوى يضارع ما بلغه الحكيم فى اتقان الحوار وفهم مراميه النفسية ، ووسائله فى استبطان النفس ، واضاءة جوانب الأحداث ، والاسهام فى البناء القصصى سواء ما يتصل بالقضاء على رتابة السرد ، أو تفسير الأحداث ، أو التقدم نحو

---

١ د. طه حسين ، فصول من الادب والنقد ، ص ١١١

٢ د. يوسف نوفل ، الفن القصصى بين جيلى طه حسين ونجيب محفوظ (مصر ، ١٩٨٨) ط ١ ، ص ٢٥١ – ٢٥٢

٣ نفس المرجع من المجلة، ديسمبر ١٩٦٢

٤ نفس المرجع ، من مجلة صباح الخير فى ١٦ من فبراير ١٩٥٦

٥ د. يوسف نوفل ، الفن القصصى ... ص ٢٥٦ – ٢٥٧

Dhaka University Institutional Repository

أحكام العقدة الفنية ..... أو التلويح بالحل ، أو شرح سلوك الشخصيات ـ ونأخذ لذالك مثلا من قصته (الكرنك) يقول :[1]

«وجالستنى قرنفلة مرة فلاحظت أنها راضية ولكنها غير سعيدة ـ وكنت أعلم أنها لاتجالسنى الا للبوح بشئ ، فقلت أفتتح الحديث :

– لندع اللّه ألا يتكرر المكروه ـ

فقالت بأسى : ادع الله كثيرا جدا ، قل له أننا فى حاجة شديدة إلى دليل حى على رحمته وعدله ـ

فسألتها باشفاق :

– ماذا وراءك ؟

– الذى رجع رلى حضنى خيال فأين اذن حلمى حماده ؟

– لعلك تقصدين الصحة ، ولكنهم كلهم فى البلوى سواء ، وسوف يستردون العافية خلال أيام ـ

– لعلك لا تدرى أنه شاب شجاع ذو كبرياء ، وان مثله يكون عرضة للشر أكثر من غيره ـ

ثم قالت وهى تحدجنى فى عينى :

– لقد فقد القدرة على السعادة ـ

فلم أفهم تماما ما تعنيه فعادت تقول :

– لقد فقد القدرة على السعادة ـ

– لعلك تبالغين فى التشاؤم ـ

– كلا وأنا لا أحزن لغير ما ضرورة ـ

وتنهدت بعمق ثم استطردت :

منذ ملكت هذا المقهى وأنا دائبة على العناية به ، الأرض والجدران والأثاث تنال حظ كاملا من اهتمامى الكلى أما هم فينكلون بفلذات الأكباد عليهم اللعنة ـ

---

١ الرواية، ص ٣٣ ، ٣٤

Dhaka University Institutional Repository

ثم قبضت على ذراعى وقالت :

– لنبصق على الحضارة ـ

ونسوق مثالا آخر من قصة (ملحمة الحرافيش) يقول فى حوار بين عاشور اللقيط وقاطع الطريق المعلم درويش :[1]

– كيف ستحصل على لقمتك ؟

ففتح عينيه العميقتين العسليتين وقال باستسلام :

– فى خدمتك يا معلم درويش ـ

فقال ببرود :

لست فى حاجة الى خدمة أحد ـ

– على أن أذهب ـ

ثم مستدركا فى رجاء :

– هلا تركتنى أوى الى البيت الذى لا أعرف سواه !

– انه بيت لا فندق ـ

تبدت فوهة الفرن خامدة مظلمة ، وندت من الرف خشخشة آرجل قأر ترتطم بأعواد الثوم الجاف ـ وسعل درويش ثم سأله :

– أين تذهب ؟

– دنيا اللّه واسعة ـ

فقال متهكما :

– ولكنك لا تعرف عنها شيئا وهى أقسى مما تتصور ـ

– سأجد على أى حال عملا أرتزق منه ـ

– جسمك أكبر عائق ـ لن يقبلك بيت ، ولا معلم ولا حرفة ثم أنك تقترب من العشرين !

– لم أستغل قوتى قط فيما يضر ـ

فضحك عاليا وقال :

– لن تحوز ثقة أحد ـ الفتوة يظنك متحديا ، والتاجر يحسبك قاطع طريق ـ

---

١ مجلة اكتوبر (اكتوبر ١٩٧٦) العدد الأول، ص ٥٩

Dhaka University Institutional Repository

ثم بهدوء وعمق :

- ستهلك جوعا اذا لم تعتمد على قوتك ـ

فقال بحرارة :

- أهبها عن رضى لخدمة الناس واللّه شهيد ـ

- لا فائدة من قوتك ان لم تغسل مخك من الغباء ـ

فمد اليه بصرا حائرا ثم قال :

- شغلنى حمالا معك ـ

فقال ساخرا :

- لم أشتغل حمالا ساعة واحدة من حياتى ـ

- ولكن ـ

- دعك مما قلت ـ أكان بوسعى أن أقول غيره ؟

- فما عملك يا سيدى ؟

- صبرك ـ سوف أفتح لك باب الرزق ـ لك أن تدخل ولك أن تذهب ـ

ترامى من القرافة صوت يشى بتشييع جنازة فقال درويش :

- كل من عليها فان ـ

- فقال عاشور وقد نفد صبره :

- انى جوعان يا معلم درويش !

فمد اليه يده بنكلة وهو يقول :

- اليك آخر هبة منى ! ـ

وفيما تقدم من الحوار عند نجيب محفوظ ما يقفنا على حقائق جديرة بالبحث فى أدب عملاق الرواية العربية ، فالحوار موجز أشد ما يكون الايجاز ، موح أقوى ما يكون الايحاء ، لا تكاد تسقط منه كلمة الا أحسست من ورائها فراغا وقصورا ، فالكلمة تؤدى وظيفتها فى اطار الجملة فى مهمة جليلة هى توظيف الحوار من أجل تحقيق الأهداف ـ

Dhaka University Institutional Repository

وإذا أمعنا النظر فى داخل روايات نجيب محفوظ من حيث التركيب اللغوى وجدنا أن نجيب يميل إلى زيادة تركيب الجملة فى نهاياتها أكثر ما يميل فى بداياتها ـ كما تنفرد النهاية بالتشبيه ، والمعقول به والتقسيم والتفصيل ـ وإنه يميل إلى الاطناب ـ والغالب على ضمير الروايه فى السرد القصصى عند نجيب محفوظ هو ضمير الغائب ـ للمفرد كثيرا وللجمع قليلا ـ وأكثر ما تبدأبه الجملة عند نجيب محفوظ هو الجملة الفعلية تليها الجملة الاسميه ، فالظرفية ـ

وكل هذه التكنيك فى التعبير كان تحت التطور عند نجيب محفوظ ـ والمهم نجاحه بالفن فى الشكل والتعبير ـ

يقول ثروت أباظة عن اللّغة العربية وعناية نجيب محفوظ لها:[1]

«هناك جيل الرواد للّغة العربية من أمثال الدكتور محمد حسين هيكل ثم جيل نجيب محفوظ والشرقاوى عبد الحليم عبد اللّه ويوسف جوهر وهؤلاء ، وعلى رأسهم الأستاذ نجيب محفوظ قد حققوا الكثير للغة والرواية العربية ، حددوا فى الشكل وارتقوا بالموضوع وانتفعوا باللغة وقاد نجيب محفوظ مسيرة الرواية العربية إلي آفاق أوسع »ـ

كاتبنا الكبير نجيب محفوظ طوَّر اللُّغة العربية خلال رواياته ـ معنى هذا أنه جعل اللّغة فنا فى الشكل والمضمون والاتجاه والتعبير وما إلى ذالك ـ لكن الشرف الأصيل الذى يرجع إليه أنه كتب الحوار بالفصحى الذى هو أصعب الأشياء فى الرواية ـ

فهذا نجيب نفسه حكى حكاية مناضلته مع لغة الحوار فى إحدى الحوارات مع جمال الغيطانى :[2]

«إن أكبر صراع فى حياتى مع اللُّغة العربية ، منذ أول كتاب ، فى عبث الأقدار تجد أسلوبا قرءآنيا ، كما تعلمنا ـ إن الأسلوب لا علاقة له بالموضوع وعندما جئت إلى الادب الواقعى ، كان الأمر صعبا ، كان الأسلوب لا يمشى فى يدى ، لا يطاوعنى ـ دخلت فى صراع بلاشعور ـ بينى وبين اللُّغة ، ربما لوكنت أدرى اننى فى صراع كنت فقدت الاتجاه ، لكن الخناقة دارت فى اللاّشعور ، كيف أذلل اللغة ؟ كيف أطوعها ؟ كيف يكون الحوار مقبولا مع أنه فصيح ، ولذالك إذا استعرضت بعض القصص الأولى ستجد أشياء مضحكة ، على سبيل

---

١ فتحى سلامة ، أدباء اصدقاء (القاهرة : دار الشاعر ، ١٩٩٢) ط ١ ، ص ٨٤

٢ جمال الغيطانى ، نجيب محفوظ يتذكر ، ص ١٠٣

Dhaka University Institutional Repository

المثال ربما تجد شخصية فى مقهى بلدى و تتحدث بأسلوب فصيح متقصر ، لم يكن هناك مثال احتذيه ، كل العباقرة الذين سبقونا لم يكتبوا عن أحياء شعبية ، وإذا كتب ، فانه يكتب الحوار بالعامية ، ليست هناك مشكلة ، وإنما أن تطور اللُّغة كى تصبح فنية وواقعية ، فتلك مشكلة ، وهذا أصعب ما وجدته أو صادفته فى حياتى الروائية ، لم يكن هناك نموذج يحتذى ، ومما يلاحظ على كتاب الدكتور عبد المحسن طه بدر « نجيب محفوظ ... الرؤية والأداة » إنه لم يتكلم عنى فى موقعى ، لم يقل كيف وجدت الرواية ، كيف تطورت بها وإلى أى حد وصلت ، لم يراع الظروف التى كانت محيطة بى فى البداية ، لقد تحدث حديثا مطلقا ، كأنه يتكلم عن أديب انجليزى ، لو رجع إلى اللحظة الزمنية التى بدأت فيها الكتابة لعرف المتاعب التى واجهتنى ، لهذا جاء بحثه مجردا، بحثا عقلانيا »ـ

نعم ، هذه الكلمة تدل على مدى عناية نجيب باللّغة الفصحى وقد اعترف أنه تعلّم على النهج القرآنى ثم تكيفـ، بالنمط الحديث بموهبة فائقة ـ

فهذا مصطفى بيومى ألّف كتابًا على عنوان « القرآن الكريم فى أدب نجيب محفوظ وقال فى مقدمة الكتاب :[1]

« يتسع عالم نجيب محفوظ للكثير عن القرآن وللكثير من « القرآن »ـ ... القرآن الكريم هو كتاب العربية الأوَّل فى كافة العصور ، ولا يملك كاتب عربى إلا أن يتأثر به ويفيد ويعبر ... لا تستهدف دراستنا هذه الدفاع عن نجيب محفوظ وإظهار إسلامه وإيمانه ، فهو فى غنى عن دفاعنا ، وهو ليس متهما فى دينه إلا عند طائفة من المتعصبين المرضى بداء التكفير ـ الهدف الأساسى هو اثبات العلاقة التفاعلية التبادلية بين القرآن الكريم والواقع اليومى كما ينعكس فى إبداع كاتب فى حجم وقامة نجيب محفوظ ... »ـ

فالقرآن الكريم ليس رواية إلا أنه معجزة خالدة للأدب العربى فلا إنسان يتجاوزه ولن يتجاوز إلا أن يتبع أسلوبه ويستقى من معينه الفياض الرَّبانى ـ ولذالك اعترف نجيب بكل فخر بأنه سلك الأسلوب القرآنى فى اللُّغة والتعبير ـ

---

١ مصطفى بيومى ، القرآن الكريم فى أدب نجيب محفوظ ، (القاهرة : دار الأحمدى للنشر ، ١٩٩٩) ط ١ ص ٥ (مقدمة) ـ

Dhaka University Institutional Repository

وأما ما قال نجيب عن الدكتور عبد المحسن طه بدر لأن كتابه « الرؤية والأداة » كتاب جدير بالاهتمام إلا إنه انتقد فيه بدون رحم ـ مثلاً عندما قال عن رواية خان الخليلى : [1]

(وأدت اللُّغة التقريرية التى تسود وتسيطر على أسلوب رواية خان الخليلى إلى وصف المؤلف للفعل والتعليق والحكم عليه بدلاً من تصويره ـ ولذالك ظلت الرواية خاضعة للأساليب التقليدية فى فن الرواية خضوعا كاملاً .... »

وفى الحقيقة أننى وجدت هذا الكتاب « الرؤية والأداة » أكثر انتقاداً على نجيب ـ ربما لقدرة الناقد على المآخذ أو أنه درس روايات نجيب حرفا وحرفًا ـ والذى انفلت منه هو محاكمة نجيب فى الظروف المحيطة به تلك الأيام من مستوى القراء ـ فلا يستطيع كاتب أن يزحف إلى شاهق الجبال بل عليه أن يتمشى مع مستوى ثقافة القراء ـ فالدكتور عبد المحسن انتقده فى أشياء كثيره لو جردت هذه فما تبقى للرواية إلا قالبًا كشوكة السمك الذى ذهب لحمه فى لقمة الأسماك الأخرى ـ ومع ذالك دور الناقد تنقيد وعلى التنقيد تعليق ودواليك فالناقد د. عبد المحسن طه بدر .... لم يفلت من يده النقاد أيضًا ـ فهو يقول :[2]

« ومن النقاد والدارسين من استهوته احدى شخصيات الرواية استهواء أنساه كل شخصية أخرى فى الرواية ، بل إن منهم من بالغ فى تصوير إعجابه بشخصية حميدة مثلا بصورة تخرج عن حدود المنطق ـ ولعل أقرب من كبتوا عن الرواية إحساسا بطبيعتها ، هى فاطمة موسى التى تصف زقاق المدق بأنها رواية نجيب الأثيرة عند قرائه ، وأنها تصور حى الحسين بصورة متفوقة وأكثر دقة من صورته فى خان الخليلى ، كما ينأى المؤلف بشخصياتها عن الجو الرومانسى الذى يغلف به الكاتب شخصيات أبناء البلد الفقراء [3]

ويرجع محمود أمين العالم(٤) عبقرية رواية زقاق المدق ـ بصورة لا تخلو من التعسف ـ إلى ارتباطها بقضية الحرب والسلام « وعبقرية الرواية تكمن فى هذا الصدام بين زقاق المدق والحرب العالمية الثانية ، ومن هذا الصدام يتفجر المعنى اللاأخلاقى للحرب ، وترف قيم السلام»

ويتحمس يوسف الشارونى لرواية زقاق المدق من خلال شخصية زيطة صانع العاهات ـ فيكتب

---

١ دكتور عبد المحسن طه بدر ، الرؤية والأداة ، ص ٢٩٤

٢ دكتور عبد المحسن طه بدر ، الرؤية والأداة، ص ـ ٣٤٠ وما بعدها

٣ انظر ، فى الرواية العربية المعاصرة ، ص ٨٥ وما بعدها

٤ محمود أمين العالم، تأملات فى عالم نجيب محفوظ، ص ٤١

Dhaka University Institutional Repository

عنه قصة قصيرة يهديها إلى نجيب محفوظ ، يصور زيطة فيها فنانا ضل طريقه الصحيح ـ ويطالب الجهات المختصة بصنع تمثال له وإقامته على رأس زقاق المدق ـ

ولعل أغرب تحليل لرواية زقاق المدق وأشده إثارة هو تحليل رجاء النقاش لشخصية حميدة باعتبارها تمثل رمزا لمصر كلها ـ وهذا الزعم لا يمثل خطأ فى تفسير الرواية وتحليلها فقط ، ولكنه يسئ إلى مصر أيضا ، خاصة والمؤلف يذكر فى الرواية أن حميدة « عاهرة بالسليقة » كما أن أحدا لم يجبرها على احتراف الدعارة يقول رجاء النقاش :[1] « ويلوح للبعض أن « حميدة » فى زقاق المدق ، ليست مجرد شخصية نسائية عادية .... بل هى رمز لمصر كلها ... ومأساتها هى مأساة مصر ، وفى اعتقادى أن هذا التفسير يبدو معقولا إلى حد كبير كما شرحت ذلك فى الفصل الرابع من الكتاب » ـ ويأخذ طه وادى زعم رجاء النقاش مأخذ الجد فيناقشه محاولاً دحضه ثم يرفضه فى النهاية ، لأن حميدة «شخصية روائية حية ونموذج بشرى ، موح بمناخ العصر الذى يصوره ، ولكنها لا ترقى إلي درجة الرمز الذى تدل فيه على الوطن » ـ

ولما نحن بصدد لغة نجيب محفوظ فى رواياته فلنسمع قليلاً عن الدكتور عبد المحسن :[2]

« سيطرت «البلاغة الشكلية » التى ترى للغة جمالاً فى ذاتها على أسلوب المؤلف فى الروايات التى استمدت موضوعها من التاريخ الفرعونى ، وسيطرت لغة التقارير الجافة على رواية القاهرة الجديدة ، وعلى معظم رواية خان الخليلى ، وحاولت السراب جاهدة أن تتخلص من التقارير الطويلة وتمثل روايه زقاق المدق ساحة صراع حقيقية بين لغة التقارير التقلدية و بين لغة التصوير بين أسلوب جاف معم يصدر أحكامًا عامة يغرضها المؤلف ..... وكأنه شريط سينمائى يتحرك فى الحاضر أمام عيوننا » ـ

وقد يصيب الناقد لو كان القراء كلهم على مستواه ـ

ما دام نحن بصدد اللُّغة والأسلوب فيناسب أن نذكر ذالك الحوار الذى دار بين د. غالى شكرى ونجيب حول اللُّغة : عندما سأله :[3]

---

١ رجاء النقاش العشاق الخمسة ، (القاهرة : الكتاب الذهبى ١٩٥٤)، ص ٥١

٢ أدباء معاصرون ، ص ١٢، ويشير النص الى تأكيد رجاء النقاش لنفس الفكرة ، ص ٧٠ من نفس الكتاب

٣ د. غالى شكرى ، نجيب محفوظ من الجمالية الى نوبل ، ص ٢٣

Dhaka University Institutional Repository

« – من أى الازمنة تكون رصيدك اللغوى ؟ أجاب نجيب :

– هذ الرصيد بدا يتكون فى الطفولة ، وفى المرحلة الثانوية بدأت أقراء الشعر والنثر فى التراث باعتباره رصيدا لغويا ، كانت البيئة التى اسمعها هى ما بين الشعبية والوسطى ـ هذا هو المخزن اللغوى الخاص بى ـ وقد ارهقنى حين بدأت أكتب الرواية ـ إذ كانت لغتى كلاسيكية تسعد مدرس الانشاء الذى يقرأها على الطلبة ، ولكنها لا تقيد الكتابة الروائيه بل تعوقها ـ غير ان البئية الشعبية وحياة الجامعة واللغات الأجنبية ، كلها عناصر تدخلت تدريجيا فى صياغة وإعادة صياغة لغة الكتابة » ـ

Dhaka University Institutional Repository

الخلاصة الانتاجية

عنوان البحث دائما يكون دليلاً للغاية أو هدفًا على الأقل ـ وكان عنواننا فن الرواية العربية فى أدب نجيب محفوظ ـ وبهذا نصبنا هدفنا إلى التعرف على الفن والجمال فى الرواية العربية وقد أخذنا منها الأرض الخصبة هى أدب نجيب محفوظ الذى هو يعتبر أغلى واحسن الاشياء فى مجال الادب العربى الحديث ـ وقد شهدت عليه جائزة نوبل ـ وأدبه احسن الإشياء لا، لأنه فاز بجائزة نوبل ـ بل لأن أدباء العالم المعاصرين اعترفوا بأن الجائزة على مكانها وكان من المفروض أن يحصل عليه قبل ـ هذا هو السر وراء اختيارنا كلمة «العربية» فى العنوان ولو أنه يبدو غير ضرورية بعد ذكر أدب نجيب أو روايته ـ وقال نجيب فى بيانه باكاديمية سويد :

It is the Arabic language that has actually won the Nobel prize.

فإجابةً عن السوال عن مدى النتائج المحصولة نقول أهم ما وصلنا إليها هى كالاتى :

١ـ **استعراض قمة الأدب العربى الحديث بصورة مصغرة** خلال هذا البحث كأول باحث بنغلاديشى لأدب نجيب محفوظ ـ فإن فى بنغلاديش عدداً كبيرًا للمدارس الدينيه ما يتراوح إلى ثلاثة آلاف وخمسمائه مدرسة ـ وهذه المدارس ليست مدارس عادية بل مئات منها على مستوى **كامل** مايعادل ماجستير ـ وهذه المدارس فيما عدا المدارس الخارجية التى تسمى فيما بينهم بالمدارس القومية والتى يبلغ عددها إلى مافوق ألفين ـ ويدرس فيها مادة اللغة العربية كمادّة مهمة ـ وهذا بالاضافة إلى الجامعات التى يوجد فيها القسم العربى مثل جامعة داكا، جامعة شيتاغونغ والجامعة الأسلامية بنغلاديش وغيرها ـ ففى الجامعات توجد محاولة تحديث المقررات ولكن فى المدارس لاتجد حراك من السكون فتدرس فيها المقررات القديمة ولامعرفة لديهم مايجرى فى العالم العربى الحديث فى مجال الأدب العربى ـ ولذالك عندما نفتخر بالروائى الكبير نجيب محفوظ كاول مسلم فاز بجائزه نوبل فلابد أن نتعرف عليه، ليس خلال الكتابات خارج بنغلاديش فقط بل من باحث من أبناء ارض بنغلاديش ـ لأنه لكل بقعة وأهلها ذوق خاص ومقياس خاص ونظرية خاصة ـ فالآن يمكن لنا أن نقول بكل عزة بأن نجيب مدروس فى بنغلاديش عل مستوى الدرجة العالمية الدكتوراه ـ

---

1. Naguib Mahfouz, Nobel 1988, p. 7

Dhaka University Institutional Repository

وعندما قلنا «صورة مصغرة» معناه أن الباحث هنا لم يأخذ بذيل القميص أو لم يكتفى برواية واحدة وتحليلها فحسب بل سرد أعماله من جميع المراحل وأتى بمراجعها المرموقة حتى يتسنى لدى القارئى ليتعرف على الروايات نجيب ككل ـ وهذا عمل شاق لاريب فيه ـ غير أنه محاولة قيادية ـ كما قال سعادة سفير جمهورية مصر العربية فى بنغلاديش السيد مصطفى بدر فى إحدى اللقاءات مع هذا الباحث :

«أنت تسبح الآن فى البحر ولكن عند ما تصل الشاطى تكون قد فتحت هذا الباب الواسع بمصرعيه أمام شعبك»

صدق السفير فى قوله كما يبدو لى الآن كالشمس البازغة فى ظهيرة النهار لما عانيت لهذا البحث ولما أراه مفيداً ـ

٢ـ الاسلوب المبتكر فى الادب العربى الحديث :

إننا نعرف ان الرواية بشكلها الحديث امتداد من تراث أوربى ـ فان اللغة العربية كانت لاتعرفها ـ ولكن عند ما تطورت الرواية فى البلاد العربية وخاصة فى مصر من رواية زينب لمحمد حسين هيكل وقاد نجيب هذا التيار وكتب الروايات مثل زقاق المدق والثلاثية وأولاد حارتنا واللص والكلاب والسراب وجدنا إن نجيب لم يسلك الطريق كالاعمى أو لم يقلد الأسلوب الاوربى تقليداً أعمى وإنما قدم أسلوبا مزيجا من الأدب العالمى والعربى فصار أسلوبه أسلوباً مبتكراً يخص به ـ

ولذالك عندما سئل نجيب :[١]

Can you place your novels within the framework of a particular literary school?

أجاب :

—I would have to quote critics to answer this question. The fact is I never consciously followed a particular school in my writing. I had already written a great deal before I was introduced to the different schools of literature.

٣ـ الربط الوطيد بين الثورة والتصوف :

إن الكاتب الكبير نجيب محفوظ خلال كتاباته أثبت أنه ثورى أراد التغير الانقلابى فى المجتمع بغية العدل الاجتماعى ولكن ليس كخوارج الزمن الذين يدسون جميع القيم الروحية ويحلمون. فقط التسلط على الحكم وذلك همهم وغمهم ومبلغ علمهم ـ ولكن نجيب لم يسلك طريقهم بل انه اعترف التصوف واعترف الوجدان الداخلى. يقول د. مصطفى عبد الغنى :[٢]

1- Talks to fouad Dawwarah, Naguib Mahfouz. Nobel 1988. Page 25.

١ـ د. مصطفى عبد الغنى، نجيب محفوظ : الثورة والتصوف (الهيئة المصرية العامه للكتاب) ص ١١– ١٠

Dhaka University Institutional Repository

«لقد كان موقف نجيب محفوظ من الثورة أهم المواقف التى لاتحتاج إلى أخذ و رد ـ فهذا الموقف لم يحسم حتى الآن ـ وكان وعيه بالتصوف من أهم القضايا التى تستأهل تخصيص مساحة تطبيقية ونظرية شاسعة عنها ـ و ما بين الثورة والتصوف يقف نجيب محفوظ ناقداً لامنحازا، شامخًا لا مخفضًا رأسه، واعياً كأكثر ما يكون الوعى النبيل ـ

فمن خلال هذا البحث حصلنا على نتيجة بان نجيب نفح فى قلوب الشعب نفحة ثورية ولم ينسى الجانب الروحى ـ وبهذا طلع الروائى متوازنًا وهاديًا للمجتمع ـ وفعلاً وقعت ثورة يوليو بعد الثلاثية مباشرةً ـ وله قدرة فائقة للتمشى مع حاجات الزمن ـ

٤ـ لغة القرآن لها دور عبر العصور :

إن نجيب حائز جائزة نوبل ولكنه حافظ على لغة القرآن الكريم وعلى اللغة الفصيحة ـ ولقد انتقده بعض النقاد ولكنه كان صامداً أمام هذ الانتقادات ـ فإنه أكّد على فهم المجتمع الاوسع من جعل الروايات واقعية من حيث اللغة ـ فلاشك أن القرآن الكريم حفظ اللغة العربية من الضياع والتصريف فكيف لايحفظها مؤمن ـ ولم تكن هذه الفصحى عائقًا أمام فوزه بجائزة نوبل وقد تخلف كثير من ترجم أعمالهم بالفرنسية ومكث فى السويد و فرنسا للحصول على هذه الجائزة ـ

وقد سبق أن رأينا ان هناك من الّف كتابا مستقلا على ماكتب نجيب من القرآن وعن القران باسم «القرآن الكريم فى أدب نجيب محفوظ»[1]

٥ـ براءة نجيب من التهم التى جاءت من أصحاب الفتاوى المضلّلة :

كثيرًا ما كنا نسمع بأن نجيب عدو الاسلام او لعبة على ايدى اليهود وإلى آخره ـ فلما امعنّا النظر وجدنا ان منبعه أصحاب الفتاوى المضلّلة الذين كانوا وراء مصادرة روايته «اولاد حارتنا» فقد فسّروها بتفسير دينى ولم يفسروها بتفسير أدبى ـ فإنهم أخذوا الرموز بالجد ـ وعنهم نشر الخبر انحاء العالم الإسلامى بأنه ضد الاسلام ـ

وإننى وجدت نجيب منحازا إلى اليسار بمعنى العدل الاجتماعى ـ مثل كثير من الكتاب الكبار فى ذاك العصر ـ ولقد وجدته إنه يعز بنفسه لكونه مسلما ـ وعندما اقيته فى قصر هنلال بشاطئ النيل لمست من قوله هو يعتز لكونه أول مسلم يأخذ جائزة نوبل ـ وعندما سألنى

---

١ مصطفى بيومى : القرآن الكريم فى أدب نجيب محفوظ، سبق ذكره ـ

Dhaka University Institutional Repository

أشخص أمامه عن الكاتبة المضللة «**تسليمة نصرين**» وكرر السائل سؤاله حينذاك قال نجيب أنه لايسلم هذه المرأة بأنها تدافع عن المرأة بل قال إنه لاينبغى ان يقول شيئا ضد الدين الإسلامى ـ وقلت أمام جلسائه : أمَّا تسليمة ، فلا تسليم لها»

فمن خلال هذا البحث وصلنا إلى نيتجة ان هناك تيار يرفع صوته للاسلام وإنه فى الحقيقة ضدالاسلام ـ وهكذا ظلموا على هذا الفنان الكبير الذى خدم لغة القرآن الكريم ولذا نزى يقول عبد الرحمن أبو عوف :[1]

«إن هذه الجريمة البشعة دليل حاسم على مدى التدهور و الانهيار الذى يعيشه مجتمعنا ومسئولية السلطة التى تتبع مسلسل التنازلات والتبعية لأمريكا التى تحمى وترعى مفتى الجماعات الارهابية و تنظيم الجهاد عمر عبد الرحمن الذى افتى بقتل نجيب محفوظ بعد الشيخ الغزالى الذى يمارس الغرور بأنه هو صاحب التقرير الذى بناء عليه صادر الأزهر رواية ورائعة نجيب محفوظ «أولاد حارتنا»

*** وماذا عسى ان يحصل الادب العالمى والأدب البنغالى من هذا البحث :**

الأدب العالمى أزدهر بأدب نجيب محفوظ ٠ وجائزة نوبل خير شاهد عليه ٠ فإن فطرة الناس وطبيعته واحدة ومماثلة ولو اختافت اللغات ـ ومن هذا المنطلق يجد قارئ الادب العالمى لونا جديدا و ذوقا مستجدا فى أدب نجيب خصوصاً عن المجتمع المتوسط فى بلد أفريقى عربى تحت الحكم الاستعمارى وبعد الاستقلال وبعد الثورة ـ والأدب العربى جزء كبير من الأدب العالمى وقد اشاد جميع أدباء العرب لنجيب كعميد الأدب العربى ـ

إنه الأدب البنغالى له فخر للحصول على جائزة نوبل وهكذا حصل الأدب العربى على جائزة مماثلة ـ فمن الطبيعى أن بنغاليًا واحداً يبحث عن أدب حاز جائزة نوبل ـ فيستفيد بهذا البحث كل بنغالى يعرف العربية ويرغب فى الادب العربى سواء كان طالبًا فى المدرسة والجامعات أو معلما فيهما ـ وهكذا يستفيد به كل بنغالى مثقف بعد ترجمة هذا البحث ـ

وأخيراً، مالى إلا أن أعبر عن مدي اجتهادى فى إعداد هذا البحث ـ فقد تعبت كثيراً بهذا البحث فى الحل والترحال لأجعله مفيدا عامًا وحاملاً للنتائج الايجابية وأن يكون ناجحاً من حيث العلم وقد بذلت غاية جهودى وليس للانسان إلا ماسعى والله وراء القصد ـ

---

١ عبد الرحمن ابو عوف ، الرؤى المتغيرة فى روايات نجيب محفوظ ، ص ٢٥٦

Dhaka University Institutional Repository

(ج) مدى مجال الاستفادة الباحثين البنغاليين حول الادب العربى الحديث :

إن هذا الباحث قد زار مصر ومكث ثلاثة أشهر فيها عندما شارك دورة تدريبية للآئمة ومفكرى الأسلام فى عام ١٩٩٩ م ـ و قابل الروائى الكبير نجيب محفوظ فى مقابلة شخصية ناقش معه فى الادب وهكذا زار بعض الجامعات مثل جامعة القاهرة و جامعة عين شمس وبحث فى قسم المخطوطات باستعراض ميكروفيلم. وهكذا جمع كثيراً من الكتب لنجيب وعنه ـ وبهذا اصبح هذا البحث حافلا حاشدا بالمعلومات عن أدب نجيب والأدب العربى الحديث ويرجع إلى المراجع المعتمدة والمصادر الموثوقه ـ

فالذى يريد أن يزيد ثقافته فى الأدب العالمى او الادب العربى فلا يستغنى عن قراءة هذا البحث ـ فهذا أول بحث جاد تم إعداده فى بنغلاديش حول أدب نجيب محفوظ على مستوى درجة الدكتوراه ـ فهذا كمثل منارة يستضيئ بها باحث بنغالى فى طريقه إلى الادب العربى الحديث ـ غير ان هذا البحث لم يعد لباحث من بلد دون بلد ـ بل إنه كان القراء العرب هم نصب العين خلال عملية البحث حتى يكون البحث على المستوى العالمى ـ ثم يستفيد الباحثون فى بنغلاديش خصوصاً ـ

Dhaka University Institutional Repository

المصادر والمراجع

Dhaka University Institutional Repository

المصادر والمراجع

(ا) الكتب الدينية :

١ـ القرآن الكريم

٢ـ الامام البخارى ، الأدب المفرد

٣ـ المنذرى ، الترغيب والترهيب

(ب) روايات نجيب محفوظ التى جاءت فى هذا البحث

الرواية	تاريخ الاصدار	الناشر	الطبعة
١ـ عبث الأقدار	١٩٣٩	مكتبة مصر، القاهرة	١٩٧٧
٢ـ رادوبيس	١٩٤٢	مكتبة مصر، القاهرة	١٩٧٧
٣ـ كفاح طيبة	١٩٤٤	وزارة التربيته والتعليم	١٩٩١/٩٠
٤ـ القاهرة الجديرة	١٩٤٥	مكتبة مصر	١٩٧٤
٥ـ خان الخليل	١٩٤٦	–	–
٦ـ زقاق المدق	١٩٤٧	مكتبة مصر، القاهرة	١٩٨٨
٧ـ السراب	١٩٤٨	مكتبة مصر، القاهرة	١٩٧٨
٨ـ بداية ونهاية	١٩٤٩	نادى الفقه دار روز اليوسف	١٩٩٦
٩ـ بين القصيرن	١٩٥٦	مكتبة مصر	١٩٨٣
١٠ـ قصر الشوق	١٩٥٧	مكتبة مصر	١٩٨٨
١١ـ السكرية	١٩٥٧	مكتبة مصر	١٩٨٤
١٢ـ أولاد حارتنا	١٩٦٠	دارا لآداب ، بيروت	١٩٨٦
١٣ـ اللّص والكلاب	١٩٦١	دار الآداب، بيروت	١٩٦٧
١٤ـ السمان والخريف	١٩٦٢	مكتبة مصر	١٩٨٨
١٥ـ الطريق	١٩٦٤	مكتبة مصر	
١٦ـ الشحاذ	١٩٦٤	مكتبة مصر	١٩٧٨
١٧ـ ميرامار	١٩٦٧	مكتبة مصر	١٩٧٧
١٨ـ المرايا	١٩٧٢	مكتبة مصر	١٩٧٤
١٩ـ قشتمر	١٩٨٨	مكتبة مصر	١٩٨٨

Dhaka University Institutional Repository

(ج) المقالات :

١ـ حول التدين والتطرف الدار المصرية اللبنانية ١٩٩٦

٢ـ حول العدل والعدالة الدار المصرية اللبنانية ط١ ١٩٩٦

(د) المؤلفات عنه :

١ـ رجاء النقاش ، نجيب محفوظ صفحات من مذكراته وأصداء جديدة على إدبه وحياته (القاهرة : مركز الأهرام للترجمة والنشر ١٩٩٨) ط ١

٢ـ عباس خضر ، نجيب محفوظ، نشأته وانعكاسها فى أدبه» (الرجل والقمة ـ المجموعة للفاضل الأسود)

٣ـ فاضل الأسود، الرجل والقمة (مصر : الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٩)

٤ـ أحمد هاشم الشريف، نجيب محفوظ : محاورات قبل نوبل (مصر، صباح الخير ١٩٨٩)

٥ـ حسن عيد، نجيب محفوظ : سيرة ذاتيه وأدبية (القاهرة، الدار المصرية اللبنانية ١٩٩٧)

٦ـ د. غالى شكرى، المنتمى (القاهرة : إدارة أخبار اليوم، ١٩٨٨)

٧ـ محمود فوزى، اعترافات نجيب محفوظ (مصر : دار الشباب العربى)

٨ـ فتحى العشرى، نجيب محفوظ حول التدين والتطرف (الدار المصرية اللبنانية)

٩ـ فتحى العشرى، نجيب محفوظ : حول العرب والعروبة (الدار المصرية اللبنانية ١٩٩٦)

١٠ـ محمد سلماوى ، نجيب مفحوظ : وطنى مصر، حوارات مع محمد سلماوى (دار الشروق)

١١ـ د. رشيد العنانى، نجيب محفوظ : قراءة ما بين السطور (دار الطليعة، بيروت ١٩٩٠)

١٢ـ فؤاد دواره ، عشرة أدبا يتحدثون ١٩٩٦) ط٣

١٤ـ د. عبد المحسن طه بدر، الرؤية والأداة، (دار المعارف) ط٣

١٥ـ د. فاطمة موسى، فى الرواية العربية المعاصرة (الهيئة المصرية العامة للكتاب)

١٦ـ رجاء النقاش، فى حب نجيب محفوظ، (دار الشروق) ط١

١٧ـ د. غالى شكرى، نجيب محفوظ من الجمالية إلى نوبل

١٨ـ د. نبيل راغب ، قضية الشكل الفنى عند نجيب محفوظ (القاهرة ١٩٨٨)

١٩ـ مؤلفات أدباء ومفكرون "٤" (الهيئة المصرية العامة للكتب) ١٩٩٧

٢٠ـ نجيب سرور، رحلة ... فى ثلاثية نجيب محفوظ" (دار الفكر الجديد ١٩٨٩) لبنان

٢١ـ جلال العشروى ، جيل وراء جيل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧ ط٢

٢٢ـ نبيل فرج، نجيب محفوظ، حياته وأدبه ، (القاهرة ١٩٩٦)

٢٣ـ د. سليمان الشطى، نجيب محفوظ : رحلة الحارة من المعاناة إلى المسرات مجلة العربى (١٩٨٩)عدد يناير ـ

Dhaka University Institutional Repository

٢٤ـ د. فاطمة موسى، نجيب محفوظ وتطور الرواية العربية، (القاهرة : مكتب الأسرة، ١٩٩٩)
٢٥ـ د. عبد الجليل شلبى، حكاية أولاد حارتنا (كتاب اليوم، ١٩٩٤)
٢٦ـ د. محمد يحى والاستاذ معتز شكرى، الطريق إلى نوبل ١٩٨٨ الطبعة الدولية ١٩٨٩ (الدار المصرية)
٢٧ـ د. حمدى السكوت، دراسات فى الأدب والنقد، مكتبة الانجلو المصريه ١٩٩٠
٢٨ـ محمود أمين العالم، اولاد حارتنا بين خصوصيتها المصرية وعموميتها الانسانية ـ
٢٩ـ عبد الرحمن ابوعوف، الرؤى المتغيرة فى روايات نجيب محفوظ (الهيئة المصريه العامة للكتاب ١٩٩٢ ط١)
٣٠ـ د. عبد المحسن طه بدر ، تطور الرواية العربية الحديث فى مصر (١٨٧٠ – ١٩٣٨) دار المعارف، ط ٥
٣١ـ د. فاطمة موسى ، فى الرواية العربية المعاصرة، مكتبة الإنجلو المصرية ١٩٧٢
٣٢ـ أدباء معاصرون، وزارة الاعلام، بغداد ١٩٧٢
٣٣ـ الدكتور العربى حسن درويش ، الاتجاه التعبيرى فى روايات نجيب محفوظ ـ
٣٤ـ جمال الغيطانى، نجيب محفوظ يتذكر، اخبار اليوم ط٣ ١٩٨٧
٣٥ـ مصطفى بيومى، القرآن الكريم فى أدب نجيب محفوظ مصر، دار الاحمدى للنشر
٣٦ـ محمود امين العالم، تأملات فى عالم نجيب محفوظ (مصر، الهيئة المصرية العامة للتاليف والنشر) ١٩٧٠
٣٧ـ د. طه وادى ، مدخل إلى تاريخ الرواية، مكتبة النهضة المصرية سنة ١٩٧٢
٣٨ـ د. أحمد هيكل ، الادب القصصى والمسرحى فى مصر، دار المعارف، مصر، ط ١٩٧١
٣٩ـ د. إبراهيم الشيخ ، مواقف اجتماعية وسياسية فى أدب نجيب محفوظ الطبعة الثالثة ١٩٨٧ مكتبة الشروف ـ
٤٠ـ محمد خليل عثمان العطشان، البطل فى روايات نجيب محفوظ رسالة ماجستير جامعة عين شمس
٤١ـ د. مصطفى عبد الغنى، الاتجاه القومى فى الرواية (المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب،) الكويت، ١٩٩٢
٤٢ـ د. على شلش ، نجيب محفوظ : الطريق والصدى (الهيئة العامة اقصور الثقافة مصر ١٩٩٢
٤٣ـ سيد قطب، فى مجلة الرسالة عدد (٧٠٤) ٢٠ سبتمبر ١٩٤٦

Dhaka University Institutional Repository

٤٤ـ د. يوسف نوفل، الفن القصصى بين جيلى طه حسين ونجيب محفوظ، القاهره : الهيئة المصرية العامة، ١٩٨٨

٤٥ـ د. ناديه بدران، نجيب محفوظ وصيغ روائية جديدة (مصر، مكتبة الانجلو المصرية ١٩٩٢) ط ١

٤٦ـ مجدى العفيقى، الرؤية الاجتماعية فى السراب

٤٧ـ هاشم النحاس، نجيب محفوظ على الشاشة (٤٠-١٩٨٨) مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١١٩٠) ط ٢

٤٨ـ د. رشاد رشدى، عنصر القدرية فى اللص والكلاب

٤٩ـ د. فاطمة موسى، بين أدبين، درسات فى الادب العربى والا نجليزى للقاهرة ١٩٧٥ ط ١

٥٠ـ د. محمود الربيعى، قراءة الرواية : نماذج من نجيب محفوظ، القاهره : مطبعة المدينة ١٩٨٤ ط جامعة القاهرة

٥١ـ عبد المنعم صبحى، روزاليوسف عدد ١٤ اكتوبر سنه ١٩٥٧

٥٢ـ د. محمد حسن عبد الله، الواقعية فى الرواية العربية

٥٣ـ د. طه حسين ، فصول من الأدب والنقد

٥٤ـ فتحى سلامة، أدباء أصدقاء (القاهره : دار الشاعر ١٩٩٢) ط١

٥٥ـ د. مصطفى عبد الغنى، نجيب محفوظ : الثورة والتصوف، الهيئة المصرية العامة للكتاب (مكتبة الاسرة) ٢٠٠٢) ط١

(٥) المراجع الغير عربية :

1. The world of Naguib Mahfoz, Edited by prof, younes A. El Batrik, London, 1989.
2. Profile, Naguib Nahfouz, Egyptian Education Burean, London, 1989.
3. Fouad Dawwarah, Naguib Mahfuz, Cairo, Central Egyptian Book Organization 1989.
4. Dr. M. Abu Baker Siddique, The Socio political themes in the Novel of Najib Mahfuz, Oriental College Magazine, Special issue Part-1, Vol. 68-69, No-1-4 Lahore, Pakistan 1989.
5. M. M. Enani, Naguib Mahfouz, Nobel 1988 central Egyptiain Book Organization, 1989.
6. Latifa-el-Zyyat, Narrative form in Mahfouz from the thief and Dogs to miramar cairo 1989.
7. রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর, ঘরে বাইরে, শান্তি নিকেতন।

Dhaka University Institutional Repository

(و) الدوريات والصحف والمجلات :

١ـ مجلة العربى، العدد ٤١١٩، أكتوبر ١٩٩٣، الكويت ـ

٢ـ مجلة العربى، العدد ٣٦٦ سنة ٣٧ مايو ١٩٨٩

٣ـ مجلة العربى، العدد، مايو ١٩٩٠

٤ـ مجلة الإذاعة، القاهرة، ٢١ دسمبر ١٩٥٧

٥ـ مجلة العربى، العدد يناير ١٩٨٩

٦ـ مجلة الكاتب ، العدد ٢٢ يناير ١٩٦٣

٧ـ مجلة الآداب، بيروت، يونيو ١٩٦٠

٨ـ مجلة الهلال، العدد الخاص بنجيب محفوظ، عدد. سنة ١٩٧٨ فبراير سنه، ١٩٧

٩ـ الهلال ، العدد الخاص عن نجيب محفوظ

١٠ـ مجلة آفاق عربية ، عدد ٦ فبراير ١٩٧٦، بغداد

١١ـ مجلة الكاتب ، العدد ٢٢ السنة الثانية، يناير ١٩٦٣

١٢ـ مجلة الهلال ، عدد خاص فبراير ١٩٧٠

١٣ـ الطليعة الأدبية، عدد فبراير ١٩٧٧ بغداد

١٤ـ مجلة الآداب ، السنة ١٠ مارس ١٩٦٢

١٥ـ مجلة الآداب ، عدد ٧، يوليو ١٩٧٣

١٦ـ المجلة الجديدة ، أغسطس ١٩٣٦

١٧ـ مجلة الأيام ، السنة الثانية عدد ١٩٣٢، ٢١ دسمبر ١٩٤٣

١٨ـ مجلة الكاتب العربى ، يوليو سنة ١٩٧٠

١٩ـ مجلة الإذاعة ، عدد ٧١ دسمبر ١٩٥٧

٢٠ـ مجلة دعوة الحق، عدد ٣٣٢ نوفمبر ١٩٩٧ وزارة الاوقاف والشؤون الاسلامية، الرباط، المملكة المكربية ـ

٢١ـ مجلة صباح الخير ، ١٢ فبراير، ١٩٥٦

٢٢ـ السياسة الاسبوعية، عدد ٢٤٠، أكتوبر ١٩٩٣

٢٣ـ إبداع، العددان ٨ ٧ يوليوا أغسطسى ١٩٩٩

٢٤ـ نيويورك تايمز، بتاريخ ١٣/١٠/١٩٨٨

٢٥ـ المساء الاسبوعى، القاهرة ٢١ أكتوبر ١٩٦٢

٢٦ـ مجلة PRISM ، عدد ٤٥/ ١٩٩٧

٢٧ـ صحيفة الجمهورية ، القاهرة ١٩ مايو ١٩٦٢

Dhaka University Institutional Repository

(ز) أعمال الكاتب

أعماله بالعربية :

ـ الروايـــة :

١ ـ عبث الأقدار	١٩٣٩ .
٢ ـ رادوبيس	١٩٤٣ .
٣ ـ كفاح طيبة	١٩٤٤ .
٤ ـ القاهرة الجديدة	١٩٤٥ .
٥ ـ خان الخليلي	١٩٤٦ .
٦ ـ زقاق المدق	١٩٤٧ .
٧ ـ السراب	١٩٤٨ .
٨ ـ بداية ونهاية	١٩٤٩ .
٩ ـ بين القصرين	١٩٥٦ .
١٠ ـ قصر الشوق	١٩٥٧ .
١١ ـ السكرية	١٩٥٧ .
١٢ ـ أولاد حارتنا	١٩٦٠ .

Dhaka University Institutional Repository

١٣ ـ اللص والكلاب ١٩٦١ .

١٤ ـ السمان والخريف ١٩٦٢ .

١٥ ـ الطريق ١٩٦٤ .

١٦ ـ الشحاذ ١٩٦٥ .

١٧ ـ ثرثرة فوق النيل ١٩٦٦ .

١٨ ـ ميرامار ١٩٦٧ .

١٩ ـ المرايا ١٩٧٢ .

٢٠ ـ الحب تحت المطر ١٩٧٣ .

٢١ ـ الكرنك ١٩٧٤ .

٢٢ ـ حكايات حارتنا ١٩٧٥ .

٢٣ ـ قلب الليل ١٩٧٥ .

٢٤ ـ حضرة المحترم ١٩٧٥ .

٢٥ ـ ملحمة الحرافيش ١٩٧٧ .

٢٦ ـ عصر الحب ١٩٨٠ .

٢٧ ـ أفراح القبة ١٩٨١ .

٢٨ ـ ليالى ألف ليلة ١٩٨٢ .

٢٩ ـ الباقى من الزمن ساعة ١٩٨٢ .

٣٠ ـ رحلة ابن فطوطة ١٩٨٣ .

Dhaka University Institutional Repository

٣١ ـ العائش فى الحقيقة	١٩٨٥ .
٣٢ ـ يوم قتل الزعيم	١٩٨٥ .
٣٣ ـ حديث الصباح والمساء	١٩٨٧ .
٣٤ ـ قشتمر	١٩٨٨ .

القصص القصيرة :

٣٥ ـ همس الجنون	١٩٣٨ .
٣٦ ـ دنيا الله	١٩٦٣ .
٣٧ ـ بيت سيئ السمعة	١٩٦٥ .
٣٨ ـ خمارة القط الأسود	١٩٦٩ .
٣٩ ـ تحت المظلة	١٩٦٩ .
٤٠ ـ حكاية بلا بداية ولا نهاية	١٩٧١ .
٤١ ـ شهر العسل	١٩٧١ .
٤٢ ـ الجريمة	١٩٧٣ .
٤٣ ـ الحب فوق هضبة الهرم	١٩٧٩ .
٤٤ ـ الشيطان يعظ	١٩٧٩ .
٤٥ ـ رأيت فيما يرى النائم	١٩٨٢ .
٤٦ ـ التنظيم السرى	١٩٨٤ .
٤٧ ـ صباح الورد	١٩٨٧ .

Dhaka University Institutional Repository

٤٨ ـ الفجر الكاذب ١٩٨٩ .

٤٩ ـ القرار الأخير

الترجمات والحوارات :

٥٠ ـ مصر القديمة ١٩٣٢ .

٥١ ـ أمام العرش ١٩٨٣ .

(سيرة ذاتية) :

كتب للأطفال

٥٢ ـ أصداء السيرة الذاتية ١٩٩٥ .

٥٣ ـ عجائب الأقدار

المقالات :

٥٤ ـ حول الدين والديمقراطية .

٥٥ ـ حول الشباب والحرية .

٥٦ . ـ حول الثقافة والتعليم .

٥٧٠ ـ حول التدين والتطرف .

٥٨ . ـ حول العدل والعدالة .

٥٩ ـ حول التحرر والتقدم .

٦٠ ـ حول العلم والعمل .

٦١٠ ـ حول العرب والعروبة .

Dhaka University Institutional Repository

لايكلف اللّه نفسا الا وسعها لها ما كسبت وعليها ما اكتسبت
ربنا لا تؤاخذنا ان نسينا او اخطانا
ربنا ولا تحمل علينا اصراً كما حملته على الذين من قبلنا
ربنا ولا تحملنا ما لا طاقة لنا به
واعف عنا واغفرلنا وارحمنا انت مولنا
فانصرنا على القوم الكفرين-
آمين

« صدق اللّه العظيم »

تمت بالخير

Dhaka University Institutional Repository

الملحقات

كنوز القاهرة

مدينة الألف سنة.. والألف مئذنة!

استطلاع:
أنور الياسين
تصوير:
طالب الحسيني

Dhaka University Institutional Repository

Dhaka University Institutional Repository

تقريظ الروائى الكبير نجيب محفوظ

الأستاذ عبد الله المعروف بمحمد شاه عالم بنغلاديشى جنسية قدلقى معى وأبلغنى بأنه يعد بحثا للحصول على شهادة الدكتوراه على عنوان «فن الرواية العربية فى ادب نجيب محفوظ» فى جامعة دلكا، بنغلاديش. وقد وجدته كفوءا لهذا العمل الجاد خلال تبادل الآراء. يسرنى شوق اهل بنغلاديش تجاه الأدب العربى الحديث. اننى اشكر الأخ وارجوا الله تعالى أن يتاح له التوفيق والسداد.

نجيب محفوظ
٩٩/١٢/١٢

Dhaka University Institutional Repository

ضرحـة الخلفـاء

CALENDAR 2000
Dhaka University Institutional Repository

OSKAR

THE SIMOOM IN THE DESERT OF GI

CVC

EGYPT

1838

Dhaka University Institutional Repository

STATUE OF RAMSES II AT APOU SIMBEL TEMPLE

٢٧٣

2000

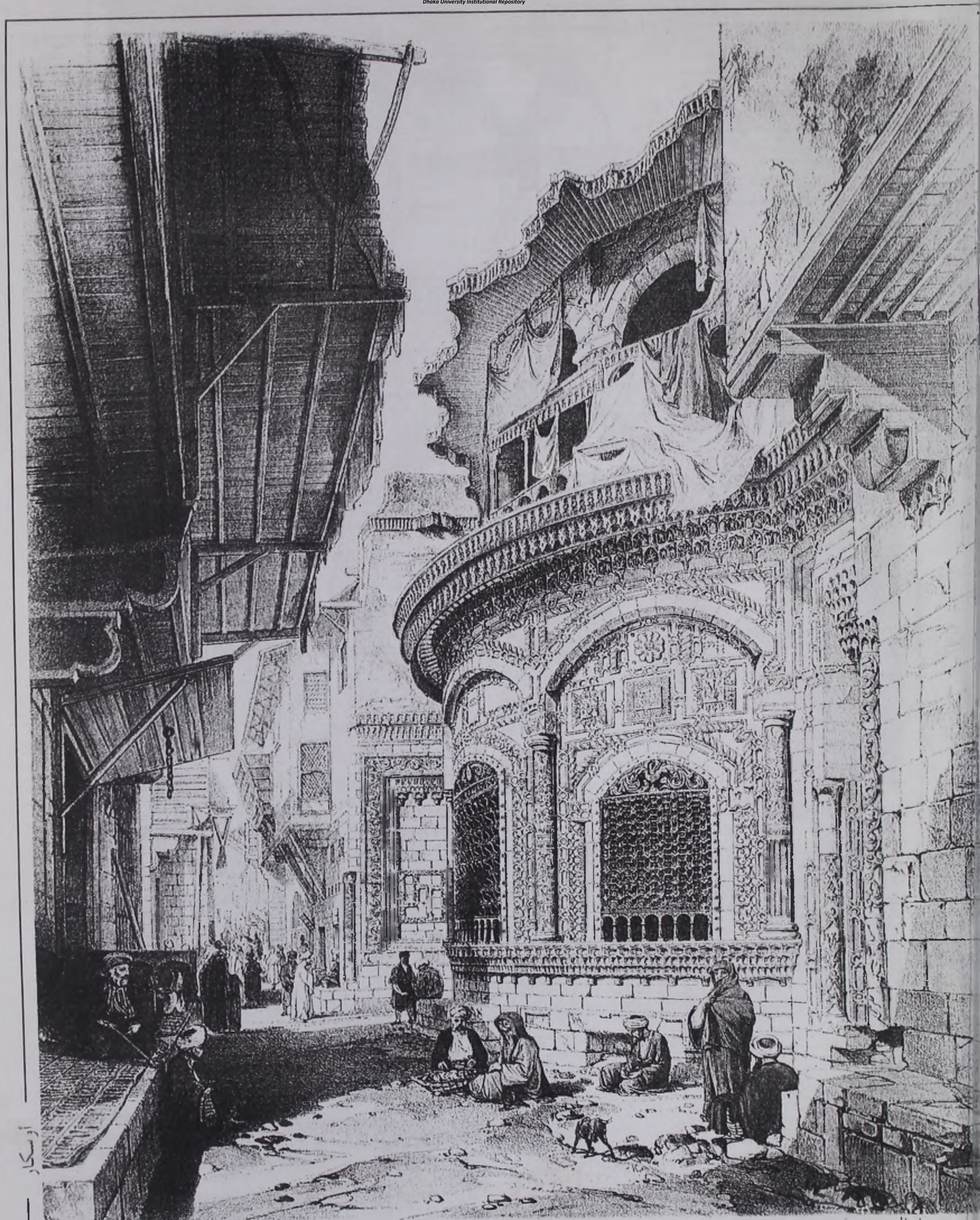
NOVEMBER

M	T	W	T	F	S
		1	2	3	4
6	7	8	9	10	11
13	14	15	16	17	18
20	21	22	23	24	25
27	28	29	30		

DECEMBER

S	M	T	W	T	F
31					1
3	4	5	6	7	8
10	11	12	13	14	15
17	18	19	20	21	22
24	25	26	27	28	29

Dhaka University Institutional Repository



سبيل البدويه

Dhaka University Institutional Repository

مدخل حارة الخليلي / القاهرة

Dhaka University Institutional Repository

أوسكار

باب زويلـة / جامـع المؤيـد

Dhaka University Institutional Repository

نجيب محفوظ وسعيد السحار يتأملان بعض الصور

* محفوظ بين أم كلثوم وتوفيق الحكيم ، كل قمة في مجاله .

Dhaka University Institutional Repository