رؤية العالم بين الواقع والأدب

منى المتولى *

تسعى هذه المقالة للتعريف بالبنيوية التوليدية كمنهج قابل للتطبيق فى فهم طبيعة الرواية العربية. واتخذت من أعمال نجيب محفوظ نموذجا طبق من خلاله منهج البنيوية التوليدية؛ حيث عبرت الأعمال المختارة عن بنية كلية توضح رؤية المؤلف للعالم: وتمثلت عينة الروايات التى جرى تحليلها فى: بين القصرين، قصر الشوق، السكرية، السمان والخريف، ميرامار، أفراح القبة، ويوم مقتل الزعيم.

مقدمة

سادت فترة غير قصيرة من الزمن فكرة أن الأدب انعكاس للواقع حتى جاء لوسيان جولدمان وقرر أن الأديب الكبير أو الفنان العظيم هو الذى لا يعكس الواقع الاجتماعى بصورة آلية كالمرآة بل هو الذى يعيد صياغة طموحات الجماعة فى ثوب جمالى أو فى صياغة متلاحمة، أى أن هناك دورًا بارزًا لهذا المبدع. وسر تفوق هذا الكاتب أو المبدع على غيره من الأدباء هو تفوق راجع إلى قدرته الفنية الفائقة على صياغة أعمال إبداعية وبشكل جمالى يحقق مستويين متجاوبين بالضرورة:

- التجاوب بين رؤية العالم باعتباره واقعًا تعانيه المجموعة أو الطبقة الاجتماعية والعالم الذى يصوغه الأديب.
- التجاوب بين هذا العالم المصاغ والوسائل الأدبية المستخدمة فى صياغته من صور وتراكيب ، وإيقاعات.

* مدرس مساعد، المركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية.

المجلة الاجتماعية القومية ، المجلد الحادى والخمسون، العدد الأول ، يناير ٢٠١٤ .

إذ على الباحث أن ينطلق من هذه الصور، والتراكيب أى الوسائل المستخدمة فى صياغة العمل الأدبى أو الأعمال الأدبية لهذا الكاتب ليصل أولا: إلى سر جماليات هذا العالم المصاغ، وثانيا: إلى رؤية العالم التى تقف وراء هذه الصياغة ومن ثم واقع المجموعة الاجتماعية أو الطبقة الاجتماعية.

وتسعى هذه الدراسة إلى التعامل مع البنيوية التكوينية Genetic structuralism كاتجاه نظرى والتعرف على مدى إمكانياته فى فهم طبيعة النصوص الروائية العربية.

ولهذا فجدير بنا أن نأخذ نجيب محفوظ نموذجًا نطبق عليه منهج البنيوية التوليدية ونحاول من خلال رصد بنى جزئية تتضامن فى أعماله الروائية لتشكل بنية كلية تعبر عن رؤيته للعالم .

أهداف الدراسة وتساؤلاتها

تهدف الدراسة إلى التعامل مع البنيوية التكوينية كاتجاه نظرى والتعرف على مدى إمكانياته فى فهم طبيعة النصوص الروائية العربية. ولتحقيق هذا الهدف، **طرحت الباحثة مجموعة من التساؤلات أهمها:**

١- ما رؤية الروايات محل الدراسة للذات فى علاقتها بالآخر ؟

٢- ما رؤية الروايات المختارة للرجل فى علاقته بالمرأة ؟

٣- ما رؤية الأديب للعالم التى يمكن التوصل إليها من خلال تحليل رواياته؟

الإطار النظرى للدراسة

البنيوية التكوينية أو التوليدية (لوسيان جولدمان)

تعد البنيوية التكوينية أو التوليدية فرع من فروع البنيوية، نشأ استجابة لسعى بعض المفكرين والنقاد الماركسيين، للتوفيق بين أطروحات البنيوية فى صياغتها الشكلية وأسس الفكر الماركسى أو الجدلى فى تركيزه على التفسير المادى والواقعى للفكر والثقافة عموماً.

ومن أهم ممثلى هذا الاتجاه هو لوسيان جولدمان (١٩١٣-١٩٧١) والذى ركز على اجتماعية الإبداع الأدبى بشكل أصيل كما تأثر كذلك بأعمال المدرسة البنيوية، ولذا جعل محور اهتمامه النص ذاته وفى كتابه "الإله الخفى" The Hidden God دعا جولدمان إلى دراسة الحركة المستمرة من النص إلى المجتمع والعكس وجمع بين الفكر الماركسى والفكر البنيوى فى قالب واحد فإذا كانت الماركسية تهتم بالظروف الاجتماعية والاقتصادية باعتبارها عاملاً أساسًيا من العوامل المؤثرة فى الأعمال الأدبية، فالبنيوية Structuralism تهتم فقط ببناء النص بغض النظر عن الظروف الخارجية التى قد يكون لها تأثير فى العمل الأدبى لذلك فهو يجمع بين الشكل والمضمون أى بين بناء النص والعوامل الخارجية المؤثرة عليه [١].

ويصوغ جولدمان نظريته على أساس مفهومين: مفهوم البنيوية وهو يعنى اهتمامه بمضمون الرؤية نفسها على نحو يمكن معه النظر إلى كاتبين مختلفين تماما من حيث الظاهر بوصف كل منهما منتمين إلى بنية عملية جماعية واحدة، والمفهوم الثانى التوليدى بمعنى تركيزه على الكيفية التى تتولد بها هذه الأبنية العقلية على المستوى التاريخى أى يركز على العلاقة بين رؤية العالم والأوضاع التاريخية التى تولدها [٢].

ومن هذا المنظور، فإن البنية التى يأخذ بها جولدمان، ترتبط بالأعمال والتصرفات الإنسانية، إذ يكون فهمها محاولة لإعطاء جواب بليغ على وضع إنسانى معين، لأنها تقيم توازنًا بين الفاعل وفعله، وبين الأشخاص والأشياء فوصفه التكوينية أو التوليدية هنا تعنى الدلالية، دون الرجوع إلى النشأة بالضرورة.

المفاهيم التى تتضمنها البنيوية التكوينية

هناك مفاهيم جوهرية يجب أن نوضحها فى منهج "جولدمان" أهم هذه المفاهيم :

رؤية العالم World vision

لقد صاغ جولدمان منذ عام ١٩٤٧ مسلمة أسست منهجه فى دراسة العلاقة بين الأدب والواقع الاجتماعى بتقديمه لمفهوم إجرائى يربط ، أو يتوسط . هذه العلاقة ذلك هو مفهوم "**رؤية العالم**"، world vision .

ويرى جولدمان أن "رؤية العالم هى وجهة نظر الكاتب التى يشترط أن تكون منسجمة ومتلاحمة وواحدة حول مجمل الواقع المحيط بالكاتب والنص والمتلقى على السواء، ووجهة النظر هذه ليست دائما وجهة نظر الفرد المتغير باستمرار، إنما هى منظومة لفكر مجموعة من البشر الذين يعيشون فى ظروف اقتصادية واجتماعية متماثلة والكاتب يعبر عن هذه المنظومات بشكل ينطوى على دلالة كبيرة" [٣].

ويمكن مناقشة مفهومين أساسيين يرتبطان بمفهوم رؤية العالم لدى جولدمان، وهما مفهوم الوعى الفعلى والوعى الممكن، والمفهوم الثانى البنية الدلالية ومن ثم سنقوم بتوضيح هذين المفهومين وشرحهما:

الوعى الفعلى والوعى الممكن

"يقصد جولدمان بالوعى الفعلىReal consciousness الوعى الموجود تجريبيًا على مستوى السلب وينحصر فى مجرد الوعى بالحاضر، حيث تحاول كل مجموعة اجتماعية فهم الواقع انطلاقاً من ظروفها الاجتماعية والاقتصادية الفكرية والدينية والتربوية، إذن فالوعى الفعلى هو وعى آنى لحظى، من الممكن أن يعى مشاكله التى يعيشها لكنه لا يملك لنفسه حلولاً فى مواجهتها والعمل على تجاوزها[٤] ، وهنا يأتى: "الوعى الممكن" Possible consciousness الذى ينشأ عن "الوعى الفعلى"، ولكنه يتجاوزه ليشكل الوعى بالمستقبل، وذلك طبيعى لأن الوعى بالحاضر لابد أن يولد وعيًا بإمكانية تغييره وتطويره. وإذا كان "الوعى الفعلى" يرتبط بالمشكلات التى تعانيها

الطبقة، أوالمجموعة الاجتماعية من حيث علاقاتها المتعارضة ببقية الطبقات، والمجموعات، فان هذا الوعى الممكن يرتبط بالحلول الجذرية التى تطرحها لتنفى مشكلاتها أو تصل إلى درجة من التوازن فى العلاقات مع غيرها من الطبقات والمجموعات(٥).

البنية الدلالية (الدالة) significant structure

يعتمد "جولدمان" فى تعريفه للبنية على الخطوط العامة التى وضعها چان بياچيه إذ يرى"أنه توجد بنية عندما تجتمع بعض العناصرفى وحدة شاملة تتميز بخصائص محددة لمجموعها، بحيث تتوقف هذه العناصر– جزئيًا أوكليًا– على مميزات الوحدة الشاملة، وعلى هذا يرى "جولدمان" أن هناك فرضًا أساسيًا تترتب عليه نتائج هامة فى اجتماعية الأدب، وهو أن الأعمال الإنسانية تتميز دائما بخاصية كبرى، وهى أنها بنية دالة لا يمكن فهمها ولا شرحها إلا من خلال الدراسة التوليدية، وأنه لا يمكن الفصل بين عمليتى الفهم والتفسير فى أى بحث إيجابى لهذه الأعمال"(٦).

ومن أجل دراسة هذه الأعمال، لابد من تجزئتها إلى بنيات دلالية، لا تفهم إلا بكونها هى ذاتها ضمن دراسة بنية أخرى أكبر منها، ودراسة هذه البنية الكبرى تشترط بدورها، وضعها ضمن بنية أخرى أكبر على علاقة بها وهكذا ، ولابد أن نُجنب هذا العمل الدرامى الوقوع فى فخ التفاصيل، بحيث لا نجد البنية الدلالية بلا معنى أو مجرد تركيب، لذلك فلابد من رصد البنيات الدلالية المتماسكة. "بناء على ذلك يعتبر جولدمان البنية الدلالية من المفاهيم الأساسية، المؤسسة للبنيوية التكوينية يتمكن من خلالها الباحث فهم الصيغة الشمولية للظاهرة الاجتماعية، التى يعبر عنها الأدب، إذ المقصود بهذا المفهوم هو المعنى الدلالى للبنية الدالة على وعى الجماعة. هذه البنية لا يمكن تواجدها فى فكر أعضاء الجماعة وإنما تتواجد فى وعيها الجمعى، وفى وعى بعض مبدعيها المميزين، فينتج عن التطابق بين الإمكانات البشرية الفردية والوضع التاريخى ما يسمى بالعبقرية" (٧).

أساليب الدراسة

سوف نعرض فيما يلى للأساليب المختلفة المستخدمة فى تحليل وفهم الروايات المختارة حيث نشير أولا للدراسة التحليلية للروايات المختارة، وهى تقابل مرحلة التفسير لدى جولدمان وهنا تتم القراءة الداخلية للنصوص بمعزل عن التأثيرات الخارجية قدر الإمكان، ويقابل هذا التناول التفسيرى مرحلة أخرى تركز على الشرح، وهى تتناول القراءة السابقة بشكل موسع يعتمد على المقابلة والمراوحة المستمرة بين الداخل والخارج، وهذا يرتبط إلى حد كبير بالفهم والتحليل. وكلا المرحلتين السابقتين يتم التعامل معهما من خلال قراءة الخطاب حيث تقرأ الرواية فى ضوء الإطار الخاص بها، ثم يتم قراءتها مرة أخرى فى ضوء الإطار المرجعى الأشمل، وهو السياق الاجتماعى، وسوف يتم استخدام أسلوب التحليل الغرضى أو الاستشهادى عن طريق اختيار فقرات من الروايات المختارة.

عينة الدراسة

تم اختيار عينة عمدية من روايات نجيب محفوظ عبرت عن ثلاثة مراحل:

المرحلة الأولى ما بين الحربين(المرحلة الليبرالية المصرية قبل الثورة)

واختارت الباحثة منها: ثلاثية نجيب محفوظ (بين القصرين . قصر الشوق . السكرية) حيث تغطى الروايات الثلاث تاريخ الحركة الوطنية من ١٩١٧- ١٩٤٤ وهى مرحلة تتسم بالنضال ضد الاستعمار، واحتدام الصراع الطبقى.

المرحلة الثانية وهى مرحلة الاشتراكية (المرحلة الناصرية)

وقد اختارت الباحثة من هذه المرحلة روايتى (السمان والخريف) التى ترصد مرحلتين، نهاية المرحلة الملكية وبداية مرحلة ثورة يوليو ١٩٥٢ مروراً بأحداث أخرى مثل حريق القاهرة، تأميم قناة السويس ١٩٥٦ والعدوان الثلاثى على مصر فى نفس العام. الرواية الثانية وهى (ميرامار) ، وهى ترصد التغيرات الاجتماعية بعد صدور قوانين

التأميم فى يوليو ١٩٦١ التى عرفت باسم القوانين الاشتراكية وتأثير هذه القوانين من خلال شخوص الرواية.

أما المرحلة الثالثة وهى مرحلة الليبرالية الجديدة بعد الثورة

وقد اختارت الباحثة منها روايتى (أفراح القبة، ويوم قتل الزعيم)، الرواية الأولى "أفراح القبة" ترصد التغيرات التى حدثت بعد حرب أكتوبر ١٩٧٣ من خلال شخوص الرواية. الرواية الثانية "يوم قتل الزعيم" ترصد بشكل صريح التغيرات التى حدثت للمجتمع المصرى بعد ما سمى بالانفتاح الاقتصادى.

أولا: مرحلة ما بين الحربين ، (المرحلة الليبرالية المصرية قبل الثورة)

وفيها ركز محفوظ على كتابة الروايات الاجتماعية الواقعية المعاصرة، واهتم فيها بتصوير الإنسان فى المجتمع المصرى قبل الثورة خاصة الطبقة الوسطى، والكشف عن عناصر مأساتها، وما يستتبعه ذلك من فضح للمجتمع القديم، ولذا فإن روايات هذه المرحلة تتشابه شخصياتها، وتتكرر تجاربها ومصائرها لأنها روايات تدور فى بيئة واحدة، وفى أزمنة متقاربة، وتحكمها رؤية اجتماعية واحدة لطبقات المجتمع.

١- رؤية الذات فى علاقاتها بالآخر

تجسد الثلاثية حركة ثلاثة أجيال مثلت أخطر مراحل التاريخ المصرى. فهى تعرض لثلاث مراحل من حياة أسرة من الطبقة الوسطى هى أسرة السيد أحمد عبد الجواد التاجر بالنحاسين، وهو شخصية متناقضة فهو فى المنزل شخص تقى ورع، وحازم يفرض أحكامه القاطعة، ورأيه الصارم الذى لا يقبل المناقشة، ولكنه فى الخارج يغنى ويضرب الدف فى سهراته ويشرب الخمر ويتصل بالنساء.

تعيش أسرة السيد أحمد عبد الجواد فى المرحلة الأولى "فى بين القصرين" استمرارية الماضى بكل قيمه، السلبى والإيجابى منها، وعلاقتها بهذا الماضى تقوم على أساس من السيطرة، سيطرة الأب أحمد عبد الجواد الذى يمثل تطرفًا واضحًا بتمسكه بحرفية التقاليد بالنسبة لأهل بيته وهو فى هذا التطرف؛ يكاد أن يخرج عن

حدود الواقعية مع قيام المبررات الكافية لهذا التطرف حياتيًا فيخرج عن الإطار الفردى ليجسد قيمًا سابقة.

أما نظرة الأبناء للأب فتتمثل فى"الضيق والتململ مع قبول للواقع فى كثير من الأحيان، وميل الى تجاوزه، ويزداد هذا الشعور كلما اقتربنا من نهاية المرحلة. وفى هذه المراوحة بين سيطرة الأب وهيمنته وتململ الأبناء تسير الأحداث خاضعة فى غالبها للأب خاصة فى القسم الأول ، فتعاقب الأم على اتباعها مشورة الأبناء والخروج لزيارة سيدنا الحسين، كما يتم زواج كل من خديجة وعائشة حسب رغبته، ويزوج ياسين من زينب ابنة صديقه، ويقوم هو نفسه بعملية التطليق حين تتأزم الأمور. ويرفض بحدة زواج فهمى من مريم. حتى كمال الصغير ينال نصيبه من هذه السيطرة الصارمة" (٨).

"وتقدم لنا الرواية الحدث التاريخى السياسى والمتمثل فى تنصيب السلطان أحمد فؤاد فى أكتوبر ١٩١٧ وهى فترة انطلاق الرواية، ولكن طريقة عرض الحادثة التاريخية السياسية تأتى عرضًا، فى معرض حديث زوج إلى زوجته"(٩). وفى هذه الفترة كان الناس يترقبون من المنتصر فى الحرب وكان عامة المصريين فى صف "الألمان"، ويبدو السيد أحمد واعيًا تمامًا بالأثر السلبى للاستعمار الإنجليزى، وقد ذاق هو شخصيًا من ويلاته عندما تعرض له جندى ليلا وأجبره على ردم حفرة حفرها السكان لمنع جنود الانجليز من التقدم. "وبالرغم من أن السيد أحمد عبد الجواد كان يكره الإنجليز، ويحب سعد زغلول إلا أنه يشارك فى الثورة بعاطفته فقط دون أن تترجم هذه إلى عمل واضح المعالم، فهو يقف عند حدود التوقيع على التوكيل الشعبى، وتقديم المال الزائد عن الحاجة" (١٠).

ثم يأتى الجيل الثانى جيل الأبناء، ويتقدم خطوة إلى الأمام بوضوح الرؤية التى يمكن أن تغير الوضع، حدث هذا عندما برز سعد زغلول الذى دعا إلى رفع الحماية عن مصر بل ودعى إلى استقلالها، وقد التف الشعب المصرى حول هذه

الفكرة، فتعانقت بذلك الموهبة الفردية ممثلة فى سعد زغلول مع الظرف التاريخى والواقعى والاجتماعى.

لقد آزر الشعب المصرى سعد زغلول، وفى بيت أحمد عبد الجواد كان فهمى الطالب فى مدرسة الحقوق مؤمنًا تمامًا بأفكار سعد، وعاملاً نشيطًا فى المظاهرات، وفى توزيع المنشورات ففهمى بذلك لم يكتف بالوعى الفعلى المنتشر فى أسرته، بل شق حجب المستقبل للمطالبة بشىء آخر، يتعلق باستقلال مصر، ومد يده مباشرة الى الثورة مقدمًا لنا قمة التململ الذى وصل الى التمرد، وأيضا معنى المشاركة واندماج الأسرة مع الخارج ليسقط صريع الرصاص [١١] . استطاع هذا الجيل من الأبناء أن يقدم من خلال موقفه هذا تضحيته الخاصة والتى تجلت فى رغبته فى التحرر.

المرحلة الثانية فى "قصر الشوق" تقدم لنا الجيل الأوسط المتوتر القلق، الذى اختلطت الأضداد فى داخله فاضطرب فكره ونفسيته وهذا ما يميزه عن سابقه ولاحقه، فلا هو مستقر كسابقه ولا ثابت الخطى كلاحقه، ولكن قُدر له أن يعيش فى الوسط المتردد، فياسين مثلا لم يستطع أن يحفظ لنفسه التوازن كما فعل الأب فانغمس فى الجنس دون أن يحفظ لنفسه الاحترام اللازم. أما كمال فقد خطا خطوة أكثر إيغالا فى الفكر، فدفع ثمنا يفوق ما دفعه فهمى الشهيد، فلا استطاع أن يحقق الشهادة، ولا استطاع أن يمارس حياته أو يقدم لنا فاعلية فكره، فظل أعزب فكرًا وجسدًا[١٢].

ويبقى فى إطار الوسط المتردد أيضا الجيل السابق، فأحمد عبد الجواد يمارس سلطته ولكن دون فاعلية بارزة فهو يتشبث بما يراه حقًا له ويستمر فى فرض إرادته على أبنائه، "إلا أن كمال مثلا لم يمنعه موقف أبيه من أن يختار مدرسة المعلمين العليا، أما ياسين فهو يحقق لأول مرة انتصارًا على والده إذ هزمه أمام العوادة زنوبة فتزوجها ليغرق أحمد عبد الجواد بعدها فى أمراضه وآلامه" [١٣].

"وفى الجزء الثالث تبدأ طلائع الجيل الثالث الذى نلتقى به صغيرًا فى أول هذا الجزء فهناك اليمينية الدينية المتطرفة التى يمثلها عبد المنعم الأخ المسلم، واليسارية

المتطرفة ويمثلها الرفيق الاشتراكى أحمد والذى يرفض الخضوع إلى رأى الأسرة فى دفعه إلى الالتحاق بالحقوق أسوة برضوان ياسين وأخيه عبد المنعم الإخوانى ويقرر الالتحاق بالآداب"[١٤] وقد تحرر هذا الجيل من سيطرة الماضى وامتاز بالإرادة والعمل وخرج من الحيرة وحدد لنفسه هدفًا يتجه إلى الفعل مع وضوح الرؤية، ولقد تخلى عن الثنائية الموجودة فأصبح الظاهر والباطن واحدًا وتجاوز القلق إلى العمل، وتخطى الوعى الفعلى المنتشر فى الجيل السابق الى الوعى الممكن الذى يتعلق باستقلال مصر. "لقد اختار عبد المنعم الإسلام والإيمان به ففيه حل لكل القضايا وهو الحل الناجح لكل المشاكل، وحين ترسخ هذا فى ذهنه يتجه إلى تحقيقه واقعيًا فعلى مستوى الحاجة الإنسانية يتجه إلى الزواج المبكر ليحمى نفسه من الزلل. ولتحقيق المبدأ العام ينضم إلى جماعة الإخوان المسلمين ليكون عضوًا عاملاً، فكانت النتيجة أن قبع فى السجن فى انتظار الغد" [١٥].

"ولا يخرج أحمد عن هذا المسلك وإن اختلف النهج، فقد اتجه نحو الإيمان بالإنسانية والغد، واختار الماركسية بفكره وممارساته واختلط بالحياة ساعيًا نحو تحقيق ما يدعو إليه، فجعل من الصحافة مهنته، وكانت مجلة الإنسان الجديد مستقرًا له وإذا كان كمال مشغولاً بتيارات الفكر التجريدية يناقشها على القهوة فإن أحمد يلتقى بأقرانه الذين سجنوا لأنهم قاموا بتوزيع بيان حول توزيع الثروة الزراعية. إن وعى هذا الجيل هو الذى جعله يتجاوز حيرة الجيل الماضى إلى الفعل على أرض الواقع"[١٦] .

٢- رؤية الرجل لعلاقته بالمرأة

علاقة السيد أحمد بالمرأة متمثلة بتلك العلاقة الزوجية "التى قامت على القهر من جانبه والاستكانة من جانبها، فهذه المعاملة استمرار لتقليد سائد، فهى تنظر إلى كل ذكر فى المنزل على إنه سيدها وعندما ارتكبت ما يمكن اعتباره هفوة عند غيره ومع أنها دفعت الثمن ، فإن هذا لم يمنعه من أن ينزل بها عقابه القاسى"[١٧].

وأمينة تمثل الوعى الفعلى البدائى فهى امرأة نمطية سلمت مقاليد أمورها للزوج وقبلت بسلطته وكانت أمينة تتمنى خروج الإنجليز من مصر نظرًا لما تسمع عن أفعالهم، ولأن فهمى يكرههم ولذلك كانت تقول فى دعائها "أسالك اللهم أن تخرجهم من ديارنا إكراما لفهمى الذى لا يحبهم".

أما عن نظرة كمال لعايدة شداد فى الجزء الثانى، فهى نظرة العاشق العذرى والمحب الصوفى التى يرتفع بها من عالم المادة إلى عالم التجريد والرمز، وكأن الإيمان بها يعنى الإيمان بالمثل والمبادئ كافة.

"أما أحمد فى الجزء الثالث من الثلاثية فنظرته للمرأة متناسقة مع فكره "فقد كرر نفس معاناة كمال العاطفية حينما أحب علوية صبرى الفتاة الارستقراطية تمامًا مثلما أحب كمال عايدة، إلا أنه تلقى رفضها الزواج منه بنفس الثبات الآتى من خطواته الثابتة، وراح يفسر هذا الرفض من خلال نظرته للمجتمع ككل، فقد كانت عايدة تسعى لابن المستشار، بينما كانت علوية تبحث عمن يملك ويوازيها طبقيًا، ولكن الأولى شلت إرادة كمال بينما كان أحمد أقدر على تجاوز هذه الحادثة بإرادة وعزم والدلالة الكامنة وراء تكرار هذا الموقف تأتى من النتيجة الحاصلة، فهى إدانة لهذا التطلع والفرق بين الاثنين هو أن كمال وقف مشدوها عند ذلك الحد، على حين استطاع الآخر أن يتجاوز هذا الواقع، بتنفيذ فكره على صعيد الواقع حينما التصق بالطبقة الأقل منه فكان زواجه من سوسن ابنة عامل المطبعة" [١٨] .

ثانيا : **مرحلة الاشتراكية** (**المرحلة الناصرية**)

ثم يتجاوز نجيب محفوظ تصوير المشكلات الاجتماعية وينتقل إلى تصوير المشكلات النفسية والفكرية بعد الثورة، ويطلق على هذه المرحلة فى أدب نجيب محفوظ المرحلة الوجودية، وفيها ينتقل محفوظ من تصوير العالم الخارجى بتفاصيله وإسهابه إلى العالم الداخلى بتجريده وإيجازه لذلك يصبح الرمز حاضرًا بقوة فى هذه

الأعمال كما تتسم هذه المرحلة كما يذكر خالد عاشور"بسيطرة الفكرة كبطل رئيسى للعمل تتجسد فى شخص واحد تتجمع فى يده خطوط العمل، ولا تفهم بقية الشخصيات إلإ من خلاله"[١٩] .

١- رؤية الذات فى علاقتها بالآخر (المجتمع)

إن مواجهة الفرد للمجتمع لا تعنى بالضرورة أن تكون ذات قيم ايجابية فهى تحوى الكثير من السلبيات، وهذا ما نراه فى مواجهة عيسى الدباغ لمجتمعه. يمتد شريط عيسى الدباغ فى هذه المرحلة بين أحداث وشخصيات متقابلة، ويخوض صراعًا مريرًا مع ذاته. فهو المناضل القديم الذى يرى فى نفسه أنه من طليعة المناضلين، وأنه أعطى الكثير حتى استطاع أن يصل إلى مركز مدير مكتب الوزير ثم تحدث أحداث مفاجئة عديدة توقف قطار حياته المتوجه إلى مقعد الوزارة هذا السقوط السريع وما تلاه من أحداث شل قوى عيسى تمامًا، فعلى حين كان يعتقد أنه قد شهد الآلام الحقيقية وآن له أن يستريح، إذا بالأحداث تواجهه بعاصفتها الجديدة ويتوالى الايقاع الحزين فى أعماقه وبعد مثوله أمام لجنة التطهير، ويرى ماضية يتوارى تحت التراب[٢٠] .

ويواجه عيسى مجتمعه، وما يحدث فيه من تغيرات بالانكفاء على الذات. ويعيش ممزقًا بين قلبه وعقله، وبين تعصبه لشخصه وتسليمه لحركة الواقع الجديدة وهو يمثل بذلك الوعى الفعلى السلبى، أما أصدقاؤه فيقفون على النقيض، فهم يرفضون الثورة عقلاً وعاطفة ويستغلونها إلى أقصى حد، بينما عيسى أقرب إلى الثورة منهم فى اللحظات الحاسمة ونلمس هذا فى الموقف الذى اتخذه حينما راح هؤلاء يمهدون لعودة النفوذ الغربى، ويرسمون هزيمة لوطنهم فى سبيل عودة النظام القديم، فيأتى موقفه حاسمًا بجانب الثورة فهو مرتكز على الاتصال بين ثورتين وتجاوز السلبيات لذلك، كان ضمير الثورة يمثل دعوة مستمرة لعيسى كى يعود إلى أحضان

المجتمع الجديد وبذلك يكون قد تجاوز الوعى الفعلى السلبى إلى الوعى الممكن الذى يغير الواقع" [٢١] .

أما "ميرامار" فهى تشكل ختام تلك المرحلة الوجودية فقد جعل المؤلف الأحداث تروى من خلال وجهات نظر أربع فجمع بين الرؤية الفردية وفكرة المجموع وإن بقى الآخرون فى مركز الضوء، فكل أولئك الرواة يتحدثون عن نفس الأحداث كل من وجهة نظره.

"يواجه عامر وجدى الصحفى القديم والمناضل الثورى القديم المجتمع الجديد "فى البنسيون حيث يموت ولا يعرفه أحد فى الحاضر سوى ماريانا التى ترمز لكل ما يمقته وهو المناضل الثورى القديم الذى عاش من عصر الحزب الوطنى إلى الاتحاد القومى، والذى شهد ازدهار الحزب الوطنى، وأفوله، وشهد ثورة ١٩١٩ وهو لا يعدل بها وبزعيمها سعد زغلول شيئا آخر، وتابع خليفته بدافع الولاء للحزب، ولكن تورطه فى حادث ٤ فبراير ١٩٤٢ جعله ينسحب إلى نوع من التيه السياسى، يظل يحوم حول ثورة ١٩١٩، كأنه يرى فيها الأرض الصلبة لأى تغير قادم وظل يصدر أحكامه بالقياس إليها، ولم يبارح الاعتراف بها، فهى بالنسبة له الثورة الأم الأصيلة" [٢٢].

"وطلبة مرزوق الاقطاعى المصرى الذى يواجه المجتمع الجديد بعد أن أممت الثورة أرضه حيث يقلع برحلة معنوية من المفروض أن تنتهى برحلة مادية إلى الكويت. وهو زعيم الدمرداشية الذى يجمع قلبه بين الرسول والمندوب السامى، فلما تغير الحال لم يطق سماع أية نظرية تبرر مأساته التاريخية"[٢٣].

أما حسنى علام فإنه يواجه المجتمع الجديد بتدمير الذات" فهو صاحب المائة فدان، يأتى للإسكندرية ليبدأ مشروعًا تجاريًا، والثورة هنا لا تمس أملاكه ولكن تصيبه بتغير القيم الاجتماعية، مما يجعل قريبة له ترفض الارتباط به بالزواج لأنه لا يحمل شهادة علمية. ونتيجة لهذا الرفض يندفع حسنى علام فى رحلة للانسلاخ عن ماضية وأسرته وطبقته ومجتمعه ووطنه عن طريق الانغماس فى الجسد، وعن طريق السرعة

الجنونية بالسيارة تلك السرعة المشيرة إلى الهلاك المادى المنتظر، والموحية بالهلاك النفسى المؤكد. وينتهى الحدث وقد تكاملت رحلة حسنى علام لتدمير الذات"[٢٤] .

ويكتسب سرحان البحيرى فى بنسيون ميرامار بنية دالة من حيث توقيت هذا التوقف "فهو ينحبس فى البنسيون، أو فى بؤرة الماضى فى نفس اللحظة التى يحسم فيها الصراع الدائر فى نفسه لصالح خيانة كل قيمة إنسانية فى حياته، سواء على المستوى العام أو الخاص. فهو مؤمن دائمًا بكل جديد وكأنه من ابتكاره، فظهر فى التشكيل السياسى من هيئة التحرير إلى الاتحاد القومى لهاثًا وراء الغنيمة، وهو يدخل البنسيون عاقدًا العزم على خيانة الشركة التى يعمل فيها والاشتراكية التى يتشدق بها، وعلى الاستيلاء على أموال الشعب وعلى زهرة الفتاة الريفية معًا ولكن نهاية رحلة الخيانة كانت الانتحار عندما يتكشف أمر السرقة. وبذلك تتكامل رحلة سرحان البحيرى فى بؤرة الماضى متجاوزة مرحلة التدمير المعنوية إلى مرحلة التدمير المادية"[٢٥] .

ويواجه منصور باهى مجتمعه برحلة خيانة أخرى" وهى التمزق ما بين الرغبة فى الفعل وانعدام القدرة على الفعل الذى يدفعه إلى التخلى لا عن عقيدته فحسب، بل عن المرأة التى يحبها والتى يهجرها بعد أن يسلبها من أستاذه وصديقه، ويدفعه إلى حالة أشبه ما تكون بالجنون يختلط فيها الواقع بالحلم فيتوهم فى ظلها أنه قتل سرحان البحيرى أو بالأحرى قتل القوى المتسببة فى خيانته لذاته"[٢٦] .

٢- رؤية الرجل لعلاقته بالمرأة

تجسد المرأة فى حياة عيسى الدباغ بطل رواية السمان والخريف ما يحيط به من جوانب الواقع بأمله ومستقبله وانتكاساته، لذلك فإن سلوى وريرى وقدرية يرتفعن إلى مستوى البنية الدالة، ويتضافرن لتجسيد فكرة السمان والخريف وتأتى هذه الشخصيات الثلاث فى الرواية بتتابع، فكل واحدة تمر فى محطتها الزمنية معبرة عن موقف

معين ومواكبة التغيير الحادث فى شخصية عيسى ويشكلن فيما بينهن تكاملاً واضحًا على مستوى الدلالة.

"تأتى سلوى أولا بجمالها وانتماء أسرتها السياسى إلى الأسرة الحاكمة ويحاول عيسى الزواج منها رافضًا فى نفسه انتماءه المتجسد فى أخت حسن وابن عمه. وتمثل سلوى بالنسبة له المحطة الأخيرة فى سلم السياسة القديم. إن سلوى فى شخصيتها وسلوكها تمثل وجه الانتهازية السياسية فى مصر، بل إنها رمز لهذا الجانب" (٢٧).

وتعود المرأة مرة أخرى حين يبدأ معاناته، "تأتى كل من ريرى وقدرية لتقدما وجهين من وجوه عيسى، ولتكشفا موقعين من مواقعه، فهما تماما كقلبه المتخلف المشدود إلى الماضى وعقله الذى يحاول أن يشد إليه الاقتناع بالثورة . وتجسدان وجهين من وجوه مصر وموقف عيسى منهما، فالمرأتان لا تمثلان نفسيهما ، بل تمثلان صورتين من الحياة فى مصر. مصر الشابة التى لوثتها الأقدار والظروف، وإن ظل معدنها نقيًا سليمًا، ومن رحمها مصر المستقبل النقية النظيفة، وثانيهما مصر الكهلة العجوز التى لن تلد إلا البوار والتى تتجه نحو الشيخوخة بخطى سريعة" (٢٨).

"يلتقى أولا: بريرى وهو هارب من مواجهة الواقع وفى أقسى حالاته الانهزامية، وهى تنتمى إلى الريف، دفعتها الظروف المتقلبة إلى المدينة فتلقفها أحد الخواجات ليقذف بها بعد ذلك إلى الشارع لتعيش العذاب. وإذا أردنا أن نربط بين الشخصية وبنيتها الدالة فسنجد فى مسيرة ريرى وجهًا من وجوه المصير المصرى الذى انفصل عن الريف ليقع فى يد الأجنبى مباشرة ثم الضياع وقد اتضح هذا من الإشارة إلى الخواجة العجوز الذى استخدمها خادمة وخليلة "(٢٩) .

وإذا تتبعنا خطوط الرواية سنجد أنها تتوازى مع الخط السياسى العام فى مصر" فكما أن الثورة، هى ثورة على السابق، فإنها وليدة لهذا السابق فقد حملها جنينًا، وإذا كان عيسى فى حقيقته ممثلا للخط السياسى قبل الثورة، وشكل بعض

مظاهر الانحراف الذى أدانته الثورة، فإنه يمثل أيضا الماضى الذى لا تريد الثورة أن تطرحه جانبًا، لذلك، فكما أن ريرى حاولت أن تشده إليها بينما أصر هو على تجاهلها، كذلك كان سلوك الثورة متمثلاً فى شخصية حسن المنتمى نسبيا إليها، وبعد ذلك جاء الشاب ذو الوردة الحمراء، كل هذه الأطراف تأتى على مستويات مستوى الدلالة فى شخصية ريرى . إن الابنة هى الحد الآخر الذى يكمل الدلالات كلها، فهى جزء منهما معًا، وكما أن الثورة حققت آمال عيسى فإن الابنة ذاتها تمثل أيضا أمل عيسى فى الاستمرار بعد أن عاش فى حياة العقم مع قدرية"(٣٠).

وعلى الطرف الآخر تقف قدرية رمزًا لكل البقايا الكامنة فى نفسه من الماضى، شكلاً وتاريخًا ومضمونًا، فهى على مستوى التاريخ تنتمى إلى الكيانات السياسية التى ينتمى اليها وعلاقة الزواج التى ربطت بينه وبينها تشبه اختياره السياسى وتمسكه به. ثم يبدأ العودة مرة أخرى للحياة إلى التوازن المعقول ففى هذه اللحظات الحاسمة يعيد النظر فى حياته ويراجع مواقفه السياسية ومن ثم فهو يرفضها لأنها عاقر فى الوقت الذى تعود ريرى إليه لكى تدير حياته.

وتمثل شخصية زهرة بؤرة الأحداث فى رواية ميرامار، وقد جعل الكاتب منها المحك الذى يكشف حقيقة الشخصيات حيث نلاحظ أن جميع النزلاء يميلون اليها كل على طريقته "ولكنها تصد طلبة مرزوق وحسنى علام فقد مضى عهد الباشوات، وتعطى قلبها لسرحان البحيرى ولكنها لا تفقد معه الشىء الذى لا يعوض، فهى تطمح إلى أن تتزوج منه رغم الفارق الاجتماعى بينهما، لأن الدنيا تغيرت، وكلنا أبناء حواء وأدم، ثم تبصق عليه بعد أن تكتشف حقيقته وتستجيب لابتسامة منصور باهى ولكنها لا تعتبر عواطفه إزاءها شيئا أبعد من المجاملة ثم ترفض بائع الجرائد ميسور الحال، ولا تعتبره كفئا لها لأنه يروض النساء بالحذاء، وهناك حب أبوى تشعر به من ناحية عامر وجدى رغم رفضها للكثير من نصائحه" (٣١).

وتمثل شخصية زهرة فى الرواية بنية دالة فهى رمز لمصر الثائرة ضد من حاولوا استغلالها بعد وفاة أبيها. تماما مثل مصر، بعد وفاة سعد زغلول أبو الأمة

المصرية كما كان يوصف، ثم إنها ثارت ثانيًا ضد من أرادوا الاستفادة من ورائها من الأجانب: ماريانا اليونانية، وطلبة مرزوق الارستقراطى، تماما كمصر التى قامت بثورة يوليو، كما أن مجمل الخطوات التى خطتها "زهرة" فى مسارها الروائى موازية لتلك التى خطتها مصر بفضل ثورة يوليو ١٩٥٢ أما ماريانا فإنها تمثل بقايا النفوذ الأجنبى فى مصر الذى لم يعد له أى تأثير فعلى فى مجرى الأحداث، ومن ثم فلم يهتم بها نجيب محفوظ كثيرًا. بينما تمثل شخصية زهرة فى الرواية الوعى الممكن "فهى الوحيدة التى تنتهى رحلتها بالنجاح وإن انطوت على إخفاق ظاهرى. فإن أحدا لن يملك أن يقهر زهرة بعد أن مرت بمرحلة التطهير بنجاح" (٣٢) .

ثالثا: مرحلة الليبرالية الجديدة بعد الثورة

ويعود نجيب محفوظ فى هذه المرحلة الى الواقعية مرة أخرى، أو الواقعية ذات الطابع الوجودى ويظهر ذلك من خلال اتجاهان الأول: وظف فيه التراث التاريخى والأسطورى للتعبيرعن قضايا الواقع المعاصر وأسئلته الكبرى، فاستطاع أن يفعل ذلك بنجاح ملحوظ فى رواية ليالى ألف ليلة وليلة، ورواية رحلة بن فطومة وغيرهما والثانى اهتم بالأحداث المعاصرة التى توالت على مصر فى حقبة الثمانينيات حيث عاد فيها الكاتب إلى عالم الطبقة الوسطى، والحارة.

١- رؤية الذات فى علاقتها بالآخر

يعرض نجيب محفوظ فى رواية أفراح القبة ، شعور عامة المصريين بعد سياسات الانفتاح الاقتصادى والذى تكاتفت فيه السياسة مع الاقتصاد ليقضيا سويًا على أحلام وآمال شعب انهكته الحروب والثورات والنكسات، وكان يطمح فى أن يحظى بحياة كريمة يقوى فيها على التقاط أنفاسه والتمتع بأبسط حقوقه. تقدم الرواية نماذج من الشخصيات محاصرة بالعفن والسقوط واللامبالاة ترتكب الخطيئة فى إصرار وتعمد، غير أن سياق تدنى الشخصيات يسير فى تواز مع سقوط وتدنى المجتمع.

تعرض الرواية أربع وجهات للنظر لأربع شخصيات هم: طارق رمضان الممثل، ثم كرم يونس الملقن، ثم حليمة الكبش والدة عباس، وأخيرًا عباس ذاته الذى يوزع الأدوار فى مسرحيته بما يردد صدى ما يحدث لأسرته فى الحياة الواقعية.

ينظر طارق رمضان لنفسه بمرارة وتحقير للذات فهو خلاصة للعفن والدناءة يعيش فى غيبوبة الخمر، وفرض الإتاوة على النساء، وهو منذ نشأته خبير ببيوت الدعارة(٣٣). وهو يضع عباس كرم يونس مؤلف المسرحية فى موقع الاتهام حيث يعتبره مجرمًا يجب تسليمه للنيابة لأنه قتل زوجته تحية حيث يرى ملابسات حياته الخاصة كما تتجلى فى المسرح، العالم الوحيد الذى يعرفه، إنه يصبح ممثلاً من الدرجة الثانية يرغب فى السيطرة على المسرحية، وفى الظفر بحب تحية التى يجب فى رأيه أن تعتذر له عن خيانتها، وتموت بين ذراعيه. ولكن المسرحية تلقى نجاحًا كبيرًا وتبرز خير ما فى قدرات طارق المتواضعة كممثل" وهو ينظر إلى عباس كرم بنظرة العاشق الغيور، حيث إن عباس قد اقترن بحبيبته السابقة، تحية الممثلة. وبعد عرض المسرحية، أكد طارق أن عباس مجرم وليس كاتبًا مسرحيًا لمؤلفه، حيث اعتبر طارق هذا بمثابة اعتراف بالذنب من جانب عباس المؤلف رغم أن تحية فى الحياة الواقعية قد توفيت نتيجة مرض" (٣٤). أما كرم يونس فهو غارق فى الخمر والأفيون يحول بيته إلى ماخور وناد للقمار، ومأوى للدعارة يعيش بعقدة أمه وسقوطها مع الباشجويش إنه رجل لا يخلص إلا للغريزة ويقبل فى ذلة معرفة سقوط زوجته حليمة الكبش مع الهلالى ليلة زواجهما وتستفزه نظرات الإدانة والاحتقار من ابنه عباس. وهو ينظر لابنه وزوجته باحتقار لقد دفع به مرور الزمن إلى كراهية هؤلاء الذين يعيش معهم، وهو يقول فى أحد المواضع إنهم جميعا محكوم عليهم بأن يتبادلوا الغضب والاستهجان وأنهم يعيشون فى زنزانة واحدة. بينما نظرة عباس كرم إلى والديه فهى نظرة سلبية فهو يرى فيهم صورة القواد والعاهرة.

يقدم نجيب محفوظ من خلال رواية يوم قتل الزعيم المزج بين الحال الداخلى لإحدى الأسر، والحال العام حيث تصور الرواية التردى والألم الذى حل بالمجتمع،

وضيق الخناق على أفراده فى سُبُل المعيشة، بما يحمل فى طياته إدانة لنظام حكم فاسد وزعيم مزيف، أسلم شعبه لفقر مدقع وعناء متواصل وشقاء مُضْنٍ. وظهر ذلك فى قول رندة سليمان مبارك لأبيها: "جاء عصر أكل الناس فيه الكلاب والقطط والحمير والأطفال، ثم أكل بعضهم بعضًا"، فتجلى وجهًا مأساويًا بشعًا، إذ فقد الناس طعامهم فصاروا وحوشا فاقدين آدميتهم"[٣٥].

الرواية تربط بين إطلاق الشعارات على مستوى شخصى، وبين إطلاقها على مستوى قومى عام، مما يعكس فرقًا شاسعًا بين ما هو شعارى وما هو حاصل بالفعل وتتدافع الإشارات السياسية التى تمزج الخاص بالعام، كما يذهب علوان: "كانت توجد أيام حلوة، كان لأبى وأمى وجود فى البيت، وكان يوجد حوار وضحك وحماس الدراسة وسطوة البطولة.. إحنا الشعب.. اخترناك من قلب الشعب.. فقدنا زعيمنا الأول ومطربنا الأول"[٣٦]. فثمة ربط بين الزعيم الأول عبد الناصر والمطرب الأول عبد الحليم حافظ، والذى تُستحضر جملة من أغانيه لتعكس دور الفن، الذى يصدر نفسه موَكَّلاً للتعبير عن إرادة الجماهير، فى محاولة لمنح الحاكم الزعيم زعامة مزيفة، لا تستند إلى شرعية جماهيرية حقيقية.

تبدوالمفارقة صارخة؛ إذ يفشل بطل النصر والسلام- هكذا كما روج الحاكم لنفسه- فى أن ينال رضى شعبه الساخط عليه، بينما يتذكر الشعب سلفه عبد الناصر بالخير والعرفان، رغم انتكاسته فى يونيو ١٩٦٧، كما تتجلى المفارقة على مستوى أوسع فى أن يجمع مكان واحد فرقاء الأمس، بما بينهم من خصومة، وعداء وصل إلى حد الحرب، فإذا بهم يجتمعون فى مكان واحد يضم الشعب الساخط والسياح الإسرائيليين.

"خرابة صغيرة بمائة ألف...الجرائم الأكاديمية فى الجامعة..كم عدد أصحاب الملايين؟ ... الرشوة عينى عينك وبأعلى صوت ... الاستيلاء على الأراضى ... شيخ العصابة له أوراد.. والفتنة الطائفية من يوقظها؟ ... مجلس الشعب كان مكانا للرقص فأصبح مكانا للغناء .. الاستيراد بدون تحويل عملة.. أنواع الجبن" [٣٧].

لتصل الرواية إلى الحكم على الحاكم بالفشل: "ما هو إلا ممثل فاشل".

تعرض الرواية لثلاث شخصيات رئيسية الجد والحفيد علوان، وخطيبة الحفيد رندة سليمان حيث نرى الجد لا يندم على مراحل الحياة التى مر بها فقد أعطى لكل مرحلة من مراحل حياته حقها مسترشدًا بالحديث الشريف "اعمل لدنياك كأنك تعيش أبدا واعمل لآخرتك كأنك تموت غدا" وهو يعيش حياته منتظرًا قدوم الموت فى أى لحظة وهو يحب حفيده علوان حبًا جمًا ويتمنى أن يحل إشكالية تأخير زواجه، أما الحفيد علوان فيعتبر جده صديقه الأول ويشعر باليتم بعد أن فقد أبواه أنفسهما فى عمل يتواصل من الصباح حتى المساء وقد خفض محفوظ من مستوى مشاركة الجيل الأوسط فى الرواية، فالأب والأم تكاد تكون نسبة مشاركتيهما معدومة، يمكن أن يعتبر هذا الحذف لدور الجيل بنية دالة فهذا الجيل الذى شهد المحاولة الاشتراكية التحريرية للعهد الناصرى، ورأى وشارك فى عملية نقد تلك المرحلة إبان حكم السادات، فكأنه بإلغاء مشروعه الإنتاجى والحضارى استحق بالتالى أن يؤدى ذلك إلى إلغائه وحذفه من خارطة الشخصيات.

٣- رؤية الرجل لعلاقته بالمرأة

قدم محفوظ فى رواية أفراح القبة شخصية نسائية واحدة هى حليمة الكبش إلى جانب تحية التى توفيت فى أحداث الرواية "تعيش حليمة الكبش فى فراغ فكرى يؤدى بها إلى الاستسلام لأسلوب حياة مدمرة يفرض عليها أن تتخلى عن كرامتها وأخلاقها حيث ينظر إليها زوجها كرم يونس بشكل سلبى فهو لا يحترمها، ولا يحس بأسرها بل يصرح بقسوة إنها هى التى حاصرته. تصبح حليمة معزولة فى عالم من الإهانات من الذكور المحيطين بها فتستسلم لتشغيل بيت الدعارة ويتم استغلالها من أقرب الناس لها" (٣٨) .

أما عباس فهو يحب تحية ولكنه لا يستطيع أن يوفر لها الراحة الدائمة وهو دائما يتذكر جاذبيتها وإغرائها وكيف أن رائحتها الأنثوية تسكره ويتزوج عباس من تحية وينجب منها طفلاً وينتهى الأمر بوفاتها هى وطفلها.

ويمثل موت الطفل طاهر بنية دالة لسببين الأول" أن وجود الطفل يعنى أن يكون مصيره أشبه بمصير معظم الشخصيات المقهورة فالظروف غير مهيأة لذا فالأمل غير موجود أو غير محقق والثانى أن موته يؤكد حتمية القدر الذى يؤمن به نجيب محفوظ فهو العقاب للأب على أفعاله ولو افترضنا أنه عاش لكان مصيره مثل مصير جده كرم يونس وأبوه عباس فقبل المؤلف موته حتى لا ينشأ فى مثل هذه البيئة الفاسدة وبذلك استطاع المؤلف أن يكون كطبيب الأسنان فى علاج السوس الذى أخذ ينخر فى كل شىء ويجهز عليه فلم يعد أمامنا طريق ثالث ، إما الخلع وتحمل آلام الخلع والفقد ، وإما المسكنات التى بها يستكمل السوس النخر فى العظم حتى ينهار علينا البناء وهكذا قدم لنا نجيب محفوظ الحالين ولكن بموت الطفل يرغمنا على الخلع والبتر حتى لا يتحمل غيرنا نخر السوس مثلما تحملت معظم شخصيات الرواية" (٣٩).

وفى رواية يوم قتل الزعيم يقدم محفوظ علاقة الحب التى تجمع بين علوان ورندة والتى أعلنت خطبتهما بعد الثانوية فى يوم سعيد وعملا معًا فى إحدى شركات القطاع العام ولكن بعد العمل أضحت الصعاب، الشقة ،الأثاث، أعباء الحياة المشتركة. "هكذا تحولت علاقة الحب بمضى السنوات إلى معاناة وعذاب لا حل لها حتى تنتهى علاقة الحب إلى الانفصال ثم يتقدم أنور علام لخطبة رندة وهو فى الخمسين من عمرة فتقبل . وينظر أنور لعلاقته برندة كوسيلة لتحقيق طموحاته فى العلو والثراء ويحاول كذلك على مدار الرواية أن يحيك مؤامرة لتزويج أخته الثرية جولستان من علوان رغم أنها تكبره بما يقرب من عشرين عاما حتى يتزوج من رندة. وكان من عناصر الترغيب إلى جانب ثروتها محافظتها على الكثير من أنوثتها

وعندما سأل علوان جده عن رأيه فى زواجه منها. يخبره بأن مزاياه تفوق عيوبه ، لكن علوان يرفض الزواج منها"[٤٠].

رابعا: **رؤية العالم بين الرواية والواقع والأديب**

إذا كان جولدمان يرى أن الكاتب المبدع يتجاوز ذاته الفردية ليعبر عن وعى الطبقة الاجتماعية، فإن ذلك ينطبق على نجيب محفوظ تمامًا فهو ابن طبقته البرجوازية الناشئة فى أعقاب ثورة ١٩١٩، وتمثلت بعد ذلك فى حزب الوفد الذى انتمى محفوظ إليه عضوًا بجناح اليسار الوفدى .

وقد انتمى محفوظ إلى هذه الطبقة التى عولت عليها الثورة أساسًا وانتمى إلى فئة (الأفندية) أى إلى مثقفى الثورة الذين لعبوا دورًا جوهريًا فيها فهو من مواليد ١٩١٢ أى أنه شهد فى سنواته الأولى أحداث ثورة ١٩١٩ وقد افضت سنوات النشأة إلى إيثار حزب (الوفد المصرى) والإيمان به وبزعيمه وبفكره حتى إن حرصه الشديد على قيمتى التحرر الوطنى والهوية المصرية جاء من هذا التأثير "وقد تحدد انتماء نجيب محفوظ أكثر فى الأربعينيات من ارتباطه بيسار حزب الوفد الطليعة الوفدية مع محمد مندور وعزيز فهمى وغيرهما من مثقفى هذه الفترة" [٤١].

وإذا كان هذا كلامًا يعتمد على الوثائق التاريخية، فإن إبداع نجيب محفوظ الفنى يؤكد ذلك "وبالرغم من كثرة الدراسات التى صنفته اشتراكيًا مرة وإسلاميًا مرة أخرى أو ثوريًا مرة ثالثة فإن أعماله الروائية تؤكد أنه ظل وفديًا أميناً لمبادئه، ويتجلى ذلك بوضوح فى الثلاثية عبر مشاهد كثيرة يشيد فيها بإخلاص أسرة السيد أحمد عبد الجواد بدءًا من الأب وامتدادًا بالأبناء للمبادئ الوفدية" كما اتضح كذلك فى رواية السمان والخريف حيث تنتهى الرواية بمشهد معبر عن ذلك فيخرج البطل إلى شارع سعد زغلول بالإسكندرية، ويقف عند التمثال فى مشهد دال على استمرار انتماء نجيب محفوظ للمبادئ الوفدية معبرة عن ذلك. بالرغم من أن الرواية ألفت ونشرت فى الستينات فى ظل النظام الناصرى والثورة المصرية الجديدة ثورة يولية ١٩٥٢[٤٢].

وقد كرس ذلك أيضا فى روايته ميرامار ذلك البنسيون السكندرى الذى تجتمع فيه كل القوى الوطنية ممثلة فى شخصيات سكان البنسيون، والتى تحوم حول زهرة (التى نظن أنها رمز مصر فى تلك الفترة التى انتصرت للفلاحين وللطبقة الجديدة) والتى عرفت من لا يصلحون لها وبهذا عرفت بطريقة سحرية الصالح المنشود وكان الذى يصلح لها وإن كان قد بلغ من العمر كبرًا وهو عامر وجدى الوفدى القديم. وهكذا يبرز نجيب محفوظ فى أدبه الروائى انتماءه السياسى والاجتماعى الذى بدأه مبكرًا، وعاش فيه حتى النهاية وقد أوضحه كذلك فى رواية يوم قتل الزعيم فى شخصية محتشمى زايد" فقد جعله العقل والتاريخ يربط بين الماضى والحاضر وهو وفدى قديم شهد سعد زغلول وثورته والأحداث التاريخية حتى أحداث ووقائع الثمانينيات"(٤٣).

خاتمة

يمكننا أن نحدد بعض النتائج والاستخلاصات فى هذه الدراسة بعد الممارسة النظرية والمنهجية وبعد تحليل مجموع الروايات السبع وهى: بين القصرين، قصر الشوق، السكرية، السمان والخريف، ميرامار، أفراح القبة ، يوم قتل الزعيم.

جسدت ثلاثية نجيب محفوظ انعكاس للحياة من خلال أسرة من الطبقة الوسطى فيما بين سنة ١٩١٤-١٩٤٤ صور فيها الكاتب التقاليد الاجتماعية والقيم الأخلاقية وصبر وأناه تلك الأسرة المحافظة على السلطة الأبوية، حيث كل شئ يخضع فى بيت السيد أحمد عبد الجواد لإرادة عليا ذات سيطرة لا حد لها هى أشبه بالسيطرة الدينية، حتى الحب نفسه يخضع لهذه السيطرة وفى تقديمنا لحياة هذه الأسرة نتناول كل ما يتعلق بأفرادها سمواً من التفكير فى الله والوطن، كما توضح كيف

تحرر الأبناء من سيطرة السلطة الأبوية بالتدريج، وتربط ذلك بالسياسة العامة للوطن كذلك تتبع الرواية مراحل علاقة المرأة بالرجل، التى قامت على القهر من جانبه والاستكانة من جانبها.

مثلت رواية السمان والخريف وثيقة هامة للعلاقة المعقدة بين الثورة ، وبين جيل كامل عزلتهم الثورة بضربها للأحزاب، ووجدوا أنفسهم فى أسر مفارقة غريبة فهم من ناحية يؤيدون خطوات الثورة الكبرى والتأميم والجلاء والتصدى للعدوان الخارجى ومن ناحية أخرى فإنهم على رأس الممنوعين من التعبير عن تأييدهم هذا. ولقد رصد نجيب محفوظ هذه الظاهرة واستطاع أن يعبر عنها أدبيًا بصورة مكثفة فى روايته، أما فى رواية ميرامار ففى هذا البنسيون نجد التجسيد الحى لماضى يحكم فيه الاستعمار مع تحالف الاحتكار الأجنبى والإقطاع المصرى، فماريانا صاحبة البنسيون زوجة سابقة لضابط إنجليزى من قوات الاحتلال، وعشيقه الاقطاعى طلبة مرزوق وصديقة سابقة ولاحقة لضباط المباحث، الأخ الأكبر لمنصور باهى وعامر وجدى الصحفى القديم الذى جاء للبنسيون ليموت حيث لا يعرفه أحد كما يشهد البنسيون مصرع "منصور باهى" المعنوى كما يشهد مصرع "سرحان البحيرى" المادى "فمنصور" يعانى من الانصياع للقهر الاجتماعى سواء على المستوى الأسرى أو على المستوى العام ثم هناك طلبة مرزوق وحسنى علام اللذان يتقاسمان الحقد على الثورة وكراهتها بعد أن انتزعت منهما الثروة والجاه. وأخيراً زهرة وهى الشخصية الرئيسية وهى ليست طرفًا فى المشكلة التى نشأت بين سكان البنسيون، ولكنها سبب تلك المشكلة ووجودها هو بذرة الخلاف لذا أراد لها الكاتب أن تكون تجسيدًا لمصر المتجددة والشابة الماضية فى طريقها متغلبة على كافة الصعاب وعلى خيانة وكراهية الأعداء وانتهازية الباحثين فى الثورة عن منافعهم.

أما رواية "أفراح القبة" فشخصياتها جميعا تعمل فى مجال المسرح، ولها همومها الخاصة النابعة من تواجدها فى هذا الجو، وكأنه أشبه بالماخور من خلال

شخصيات متدنية هامشية من قاع المجتمع، وأخرى برجوازية قفزت اجتماعيًا لتستأثر بالتسلط والحكم جسديًا ونفسيًا على كل من حولها من شخصيات ومواقف اجتماعية .

وأخيرا يصحبنا محفوظ إلى مصر الثمانينيات، إلى مصر النصر والهزيمة، إلى مصر الحضارة ومواجهة التحديات من خلال روايته يوم قتل الزعيم "حيث يصدمنا الكاتب بأفكاره الجريئة، وبواقع مصر فى ذلك الوقت الذى تتكاتف فيه السياسة مع الاقتصاد ليقضيا سويًا على أحلام وآمال شعب أنهكته الحروب والثورات والنكسات وكان يطمع أن يحظى بحياة كريمة يقوى فيها على التقاط أنفاسه والتمتع بأبسط حقوقه.

المراجع

١- Goldmann, Lucien, The Hidden God, A Study of Tragic Vision in the Pensees of Pascal and Tragedies of Racine, Rutledge and Kegen Paul, New York, The Humanities' Press,1976, pp 1-3 .

٢- تيرى ايجلتون: مدخل إلى نظرية الأدب، ترجمة أبو حسن أحمد، مجلة الفكر العربى المعاصر، العدد٤٤، ٤٥، ١٩٨٧ص ٣٠.

٣- Cohen, Mitchell The wage of Lucien Goldman Tragedy, Dialectics, and A Hidden God, Journal of Politics, Vol. 58, Issue, I, p.278,1996.

٤- صالح سليمان، سوسيولوجيا الرواية السياسية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٩٨، ص٥٧.

٥- المرجع نفسه، ص٥٩.

٦- صلاح فضل، منهج الواقعية فى الإبداع الأدبى، القاهرة، دار المعارف، الطبعة الخامسة ١٩٩٥، ص ص ١٧٤-١٧٥.

٧- لوسيان جولدمان، المنهجية فى علم الاجتماع الأدبى، بيروت، ترجمة مصطفى المنشاوى دار الحداثة، الطبعة الأولى، ١٩٨١،ص ١٨.

٨- سليمان الشطى، الرمز والرمزية فى أدب نجيب محفوظ، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة،٢٠٠٤، ص ١٤٦.

٩- Oersen, Sheridene Barbara The Representation of Women in Four of Naguib Mahfouz's Realist Novels: Palace Walk, Palace of Desire, Sugar Street and Midaq Alley, A mini-thesis submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts in the department of English, the University of the Western Cape, November, 2005, p 34.

انظر الرسالة على موقع etd.uwc.ac.za

١٠- نجيب سرور، رحلة فى ثلاثية نجيب محفوظ، القاهرة، دار الشروق،٢٠٠٧ القاهرة، ص ١٨.

١١- محمد على البدوى، علم اجتماع الأدب، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية،٢٠١١ ص ٣٥.

١٢- Aftidi, Mehnaz Moma, Nagub Mahfouz and Modern Islamic Identity, Doctor of Literature and Philosophy in Religious studies at the University of south Africa, 2008, p. 33.

انظر الرسالة على موقع uir.unisa.ac

١٣- محمد على إبراهيم، الحراك الاجتماعى وأزمة البرجوازية الصغيرة، تحليل سوسيولوجى لأعمال نجيب محفوظ، رسالة ماجستير، قسم الاجتماع، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ١٩٨٩، ص ١٦٨.

١٤- طه وادى، صورة المرأة فى الرواية الواقعية، عند نجيب محفوظ، أمير الرواية العربية ، القاهرة، سلسلة اقرأ، دار المعارف، العدد ٧١٢ ،٢٠٠٦، ص ١١١.

١٥- سليمان الشطى، مرجع سابق، ص ٢٠٥.

١٦- Aftidi, Mehnaz Moma, op.cit, p. 63.

١٧- سليمان الشطى، مرجع سابق، ص١٥٦.

١٨- طه وادى، مرجع سابق، ص ١١٢.

١٩- عاشور، البحث عن زعبلاوى، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٦، ص ٢٩٩.

٢٠- إبراهيم فتحى، العالم الروائى عند نجيب محفوظ، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١١، ص ٥٣.

٢١- محمود الربيعى، قراءة الرواية نماذج من نجيب محفوظ، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠١١، ص ٤٣.

٢٢- لطيفة الزيات، نجيب محفوظ الصورة والمثال، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ٢٠١٢، ص ٤٧.

٢٣- المرجع السابق ، ص ٤٨.

٢٤- إبراهيم فتحى ، مرجع سابق، ص ١٩٤.

٢٥- لطيفة الزيات، مرجع سابق، ص ٤٩.

٢٦- باميلا الجريتو دبيوليو، قفص الحريم، ترجمة محمد الجندى، محمد عنانى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة نجيب محفوظ، ١٠، القاهرة ، ٢٠١١، ص ٢٣٦.

٢٧- سليمان الشطى، مرجع سابق، ص٢١١.

٢٨- محمود الربيع مرجع سابق، ص ٥٦.

٢٩- سليمان الشطى، مرجع سابق، ص٢٣٦.

٣٠- إبراهيم فتحى، مرجع سابق، ٢٩ص ٢٠٤.

٣١- لطيفة الزيات، مرجع سابق، ص٥٠.

٣٢- عبد الرحمن أبو عوف، الرؤى المتغيرة فى روايات نجيب محفوظ، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩١ ، ص ٤٨.

٣٣- محمد عنانى، ماهر شفيق فريد، نجيب محفوظ فى عيون العالم، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٢، ص٦٩.

٣٤- نجيب محفوظ، أفراح القبة، القاهرة، مكتبة مصر، ٢٠١٢، ص ٤٠.

٣٥- نجيب محفوظ، يوم قتل الزعيم، القاهرة، مكتبة مصر، ٢٠١٢، ص ١٧.

٣٦- باميلا ألجريتو دييوليو، مرجع سابق ، ص٢٣٩.

٣٧- عادل عوض، تعدد الأصوات فى الروايات المحفوظية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة نجيب محفوظ ، القاهرة، ٢٠٠٤، ص١٩.

٣٨- حسين عيد، نجيب محفوظ دعوة للصمود، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠١١، ص ١٦٠.

٤٩- جمال الغيطانى، نجيب محفوظ يتذكر، دار المسيرة، بيروت، ٢٠٠٨، ص٦٨.

٤٠- مصطفى عبد الغنى، نجيب محفوظ والثورة والتصوف، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، ٢٠٠٥ ، ص ١٢.

٤١- محمد على سلامة، نجيب محفوظ، الشخصية الدينية، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، سلسلة نجيب محفوظ، ٢٠٠٩ ، ص ٣٨.

٤٢- عادل عوض، مرجع سابق، ١٢٥.

Abstract

WORLD VIEW: BETWEEN REALITY AND ART

Mona Al Metwally

This article tries to identify the genetic sturcturalism as an applicable methodology to understand Arabic novel nature, so the study used Naguib Mahfouz work: as a model. According to the analysis of the chosen novels, they represented total structure that clarifies the author's view of the world. The chosen novels included: Bain Elkassrain, Kasser El-Shouk, Al-Sokaria, Al-Saman wel Khareef, Miramar, Afrah Al-quba and youm qatl El-Zaim.