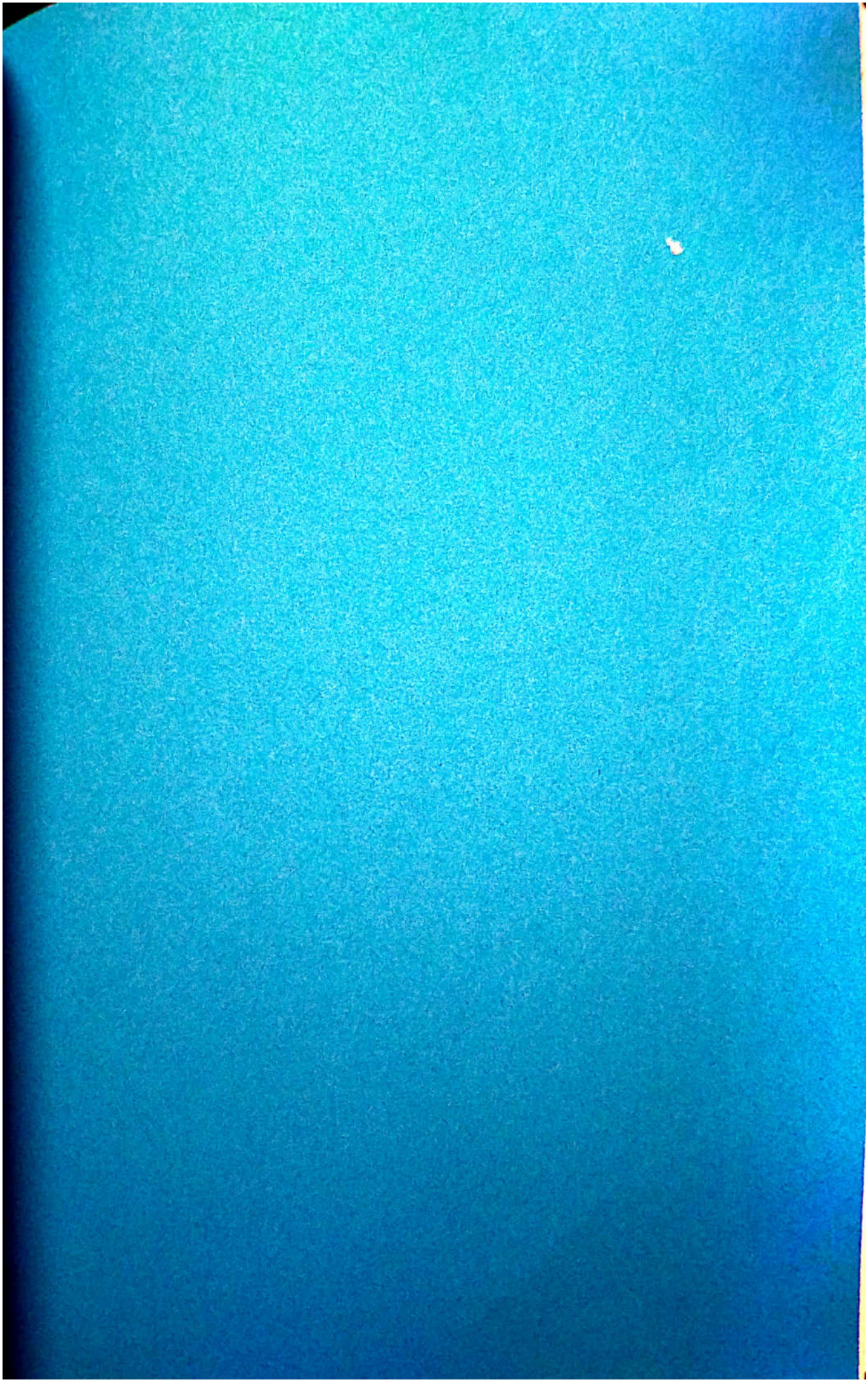
خان الخليلى (رؤيه مغايرة)
فى ضوء النقد الأدبى الحديث

دكتـــورة
ثنـــاء محمـــود قاســـم

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner



الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

خان الخليلى (رؤية مغايرة)

فى ضوء النقد الأدبى الحديث

الدكتورة ثناء محمود قاسم
المدرس بقسم البلاغة والنقد الأدبى
كلية دار العلوم فرع الفيوم

مدخل :

إن أشد ما يواجه الباحث من عقبات ، ويتهدد عمله ، ويسهم في تكون مسوغات تصدع هذا العمل ــ في تصوري ــ اتخاذه مادة بحثية تهالكت ، واهترأت من كثرة مداولتها بين أيدي النقاد في تكتل و تكالب ، حتى تشابهت فيها الدراسات ، واستنسخت الرؤى . فلم تبق له إلا آخر صور التناسخ القابلة للتشوه والمسخ . بيد أنه لا مجال لهذه العقبة في هذه الدراسة على الرغم من تناولها عملاً روائياً كتب منذ ما يقرب من ستين عاماً ، وسقط في زحم الدراسات ، التي لا تزال في حالة تناسخ . لأنها تعد ــ فى رأيى ــ بكراً في حقل الدراسات النقدية . إن رواية " خان الخليلي " أحد روايتين[1] لنجيب محفوظ لم تلقيا العناية الكافية ، والاهتمام الذي يتيح لهما التفرد دون سائر أعماله. ويسمح بإضافة اتجاهات جديدة في جملة إنتاجه .وإني لأرى أن هذه الرواية قد غشيها من الضيم ما غشيها ، وأحيلت في فهمها وتحليلها علي نحو يدرجها ضمن جملة أعمال نجيب محفوظ في مرحلته الثانية من رحلة إبداعه ــ وفقاً لرؤى النقاد ــ بينما هي نسيج وحدها فيما تمثله من اتجاه فني يعكس استيعاب كاتبها لدقائق اتجاهات الأدب العالمية وأشكالها المتنوعة .

لقد ولدت القراءة الأولي لرواية " خان الخليلي " في نفسى الإحساس بالطابع الخاص الذي يعزلها في إطار بعيد عن التصورات النقدية التي احتشدت حولها. فلم تترك الشخصيات أو الأحداث أو المجال المكاني الذي يمثل مسرح تلك الأحداث ذلك الانطباع المعتاد في رواياته ذات المضمون الاجتماعى المعنى بالكشف عن طبقة من الطبقات أو شريحة اجتماعية متأثرة بالبيئة المحيطة بها . وكنت كلما تأملت هذه العناصر الفنية في محاولة استجلاء كنهها وما تهدف إليه، وجدتها تشير بما لا يدع في

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

خاطري مجالا للشك إلى أن هذه الحكاية القصيرة إنما صيغت على نحو يمثل معادلاً موضوعياً لقصيدة نقدية شهيرة هي " القديم والجديد " وهي قصيدة كانت ـ ولاتزال ـ مطروحة في سياق ثقافي مرهون بمرحلة انتقالية تحلقت حولها اتجاهات انطلقت بأيديولوجية خاصة . ولقد طرحها نجيب محفوظ في إطار فني ضم عناصر احتشدت لترسم أبعاد خطين متوازيين . إن الأثر أوالانفعال الذي خلقته الرواية داخلي هو الإحساس بالزمن الذي يتنازعه القديم بجموده وعزلته، والجديد بتضارته وتوقده . وعجلة الزمن تدور بتقلباتها وتغيراتها ، تخبرنا بقانونه ومنطقه الذي يخضع الأشياء مهما بلغت من قوة و سطوة ، وهيمنته التي لا يقوى على اختراقها أحد . إن السماء تظل أناساً لا يدركون كنه أفعاله وتصاريفه.

ولعلني حين أوضح أن رؤيتي للرواية على هذا النحو ليست من قبيل التأكيد على تعدد دلالات النص ، والاعتماد على أن للعمل الأدبي قابلية لاستيعاب وجوه التأويل ، وفقاً لسلطة القارئ المقدمة على سلطة النص في أحدث نظريات النقد الجديدة ،أكون قد تخليت عن الموضوعية،أو تخلت هي عني. ولكن الأثر العميق المطبوع بخاتم الزمن المهيمن على التشكيل الفني ،الذي خلقته الرواية داخلي قد دفعني بقوة إلى هذا السلوك . لذلك فإن قراءتي لرواية "خان الخليلي " لا تندرج في مفهوم (هانز روبرت ياوس) الذي مؤداه " أن العمل الأدبي ليس شيئاً يقف في ذاته، شيئاً يقدم الرؤية نفسها لكل قارئ في كل عصر. إنه ليس أثراً تاريخياً يكشف بشكل منفرد عن ماهيته التي لا تعرف الزمن . إنه يميل إلي أن يكون فرقة موسيقية يعزف دائماً أنغاماً جديدة لقرائه ، وهو ما يحرر النص من مادة الكلمات ويمنحه وجوداً معاصراً [٢] .

وإني لا أرى أن مدلول نص نجيب محفوظ لا يحتمل وجوه التأويل ، و الاحتمالات المقترحة من الملتقى قارئاً وناقداً . إنه قد كتب هذه الرواية وهو على وعي تام بمضمون فكرة إليوت عن المعادل الموضوعي . ففسح خيوط العمل وفقاً لهذه الرؤية النقدية الحديثة .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وإذا سلمنا – مبدئياً – بصحة هذه الرؤية ، فإنني أقدم عاملين أسهما في تأخر تغيير مسار الرؤية النقدية في "خان الخليلي " وهما:

جزافية التصنيف وعشوائيته :

إن المشكلة الكبرى التي واجهها نتاج نجيب محفوظ الأدبي تكمن في خطأ التصنيف وحدة التقسيم التي أثرها بعض النقاد بوصفها إجراءً نقدياً لتصنيف أعماله.ولقد أدى شيوع هذا الإجراء إلى محو الملامح الدقيقة التي تميز كل عمل عن الآخر وإن اندرج – وفقاً لهذا التقسيم – ضمن مرحلة واحدة.

نجد هذا التصور – مثلاً – لدي يحيي حقي الذي قال : " إن الفنانين ينقسمون من حيث المزاج – فيما أزعم – إلي نمطين رئيسيين تجدهما في جميع المذاهب : النمط الديناميكي الذي تعكس أعماله وهج معركة ، والنمط الإستاتيكي الناجي من خوض المعارك ، عدته التأمل بلا انفعال أو ثورة ، فهو يضع حجراً علي حجر بصبر، كأنه مهندس معماري...ونجيب محفوظ ...أصلح شاهد علي الفرق بين خصائص النمطين .. فنحن نجد الاثنين عنده وهو في النمطين قد بلغ حد الكمال في التعبير [٣]

ولا يزال التصور النقدي إلي الآن مصراً علي هذا التقسيم الذي أفسد الرؤى النقدية الصحيحة في مجال النظر لأعمال نجيب.فنجد لهذا الإجراء صدى في دراسة الدكتورة فاطمة موسى ، حيث تري أن نجيب محفوظ بدأ " بالروية التاريخية التي تمثل مرحلة الرومانس والسير وقصص المغامرات في تاريخ الرواية عموماً ، و انتهت منها إلي مرحلة الرواية الواقعية التي أرسى فيها دعائم هذا اللون ، ثم عبرها إلي مرحلة ما بعد الواقعية وبدأها باللص والكلاب (١٩٦٠) وقد ارتقي فيها بالرواية العربية إلي أرقي مدارك هذا الفن ،ولحق بركب الرواية الحديثة في العالم "[٤]

وعلي هذا فالدكتورة تدرج في المرحلة الثانية :القاهرة الجديدة (١٩٤٥) ، خان الخليلي(١٩٤٦) ، زقاق المدق (١٩٤٧) ، السراب (١٩٤٨)، بداية ونهاية (١٩٤٩) .[٥]

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وفي الحق أن هذا التقسيم ، والتصنيف العشوائي لأعمال نجيب محفوظ إجراء نقـدي متعسـف ، قد عوق القدرة علي النظر إلي العمل الواحد بوصفه رؤية إبداعية منفردة ، لا تربطها علاقة بغيرها من أعمال الرجل [٦].وهو أمر ضرورى لكى تتاح لنا الفرصـة واسعة لإلقاء الضوء على أعمال نجيب محفوظ باعتبار كل عمل منها وحـدة مسـتقلة...فدراسـة كل عمل على هذا النحو تفتح أمام الدارس مجالاً واسعاً ومحـدداً فـى الوقت نفسه لامتحان الجزئيات الدقيقة، والتغلغل إلى الزوايا البعيدة فى العمل الأدبى. [٧]

وهـذا التصـنيف قد أدي إلي إدراج " خان الخليلي" – عشوائياً – ضمن جملة الأعمـال الاجتماعـية الواقعـية ، الممثلة في المرحلة الثانية.وهذا يؤدي بدوره إلي الجمود عند الرؤي المسبقة للرواية ، وحدها بحدود متشابهة مع روايات أخري كتبت فـي المرحلة نفسها. مثل [زقاق المدق وبداية ونهاية] .ولقد أطلق الناقد علي المراحل الأساسـية أسـماء ، وجعلهـا درجات بعضها فوق بعض. ولكن ماذا عن التقسيمات الداخلية للدرجات ؟ [٨]

فإذا سلمنا بهذا التقسيم ؛ الواقعية والفكرية ، فإن كل مرحلة منهما لها درجاتها المختـلفة.ونحـن في المرحلة الأولي نواجه " واقعيات لا واقعية واحدة. والواقعيون الغربـيون يشـتركون في أساس المنهج الواقعي ، من حيث إنهم يتجهون إلي القارئ العـادي ،ويهتمون ببناء الشخصية العادية ، ويصورون الشخصية وهي تضطرب في أحـداث الحياة العادية ، ولكنهم يختلفون فيما بينهم بعد ذلك ، في أسلوب تصوير تلك الواقعـية [٩] . وبـناء علـي ذلك لا يمكن قياس أعمال نجيب محفوظ التي ضمنتها المـرحلة الثانية – وفقاً للتقسيم – بمقياس واحد ، وتصنيفها تصنيفاً يؤدى إلى الخلط فـي فهـم الأعمال علي وجه الدقة ، كما أرادها الكاتب ، ووضعها في إطار اتجاهها الأدبى المناسب [١٠]

التسليم المطلق بالرؤى السابقة :

لقـد أدى الاطمئـنان والـركون إلـى جملة الآراء النقدية التى صيغت بصدد روايـة"خـان الخلـيلى" ، بالانسياق وراء اتجاه التقسيم المؤدى إلى التعميم فىالحكم

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

لنقدى، إلى حصر مجال الرؤية فى اتجاه واحد توارثته الأجيال ،حتى تشابهت الدراسات ، وبنيت الأراء تأسيساً على ما سبقها ،ومثلت حاجزاً منيعاً بين الباحث والرواية نفسها.

وكان اتجاه الرؤية الموحد لامحيد عنه ،إلى ما يسمح بإعادة النظر والرجوع إلى النص نفسه عسى أن يخبرنا بما انطوى عليه من طبيعة تمنحه التميز والتفرد، وتنصفه من تلك الأراء التى وسمته بالضعف الفنى .أو تلك التى أبى النص أن يبيح لها بأسراره ، نتيجة لإصرارها على تبنى الرؤى السابقة.فخلصت إلى جملة من الأراء والأحكام البعيدة عن مدلوله .

بناءً على ذلك فقد ارتكزت هذه الدراسة على محاولة إعادة اكتشاف رواية"خان الخليلى"،وفقاً لرؤية مغايرة لما سبق ،أظنها تضيء أنحاءها بما يدعو إلى مراجعة الموقف النقدى تجاهها. **العنوان دلالة زمنية :**

لقد استقرت آراء النقاد علي أن رواية " خان الخليلي – كما يشير اسمها – تصور الطبقة المتوسطة بمستوياتها المختلفة من بين طبقات المجتمع المصري، وترصد تاريخ أسرة من هذه الطبقة أثناء الحرب العالمية الأخيرة .وأن دافع نجيب محفوظ إلى هذا الاختيار معرفته الدقيقة بأحوال تلك الطبقة ،وخبرته العميقة بعاداتها وتقاليدها،لنشأته الأولى في حي العباسية قريباً من أحياء الحسين والدراسة والأزهر . وأنه – كذلك – كان متأثراً في ذلك النوع من الروايات الاجتماعية باتجاه كتاب القصة الأوربيين في مطلع العصر الحديث ، الذي عنى بدراسة الإنسان في القصة بوصفه نموذجاً لطبقة من الطبقات الاجتماعية ،والقصة لدى هؤلاء تاريخ للعادات و التقاليد و القضايا الاجتماعية (١١) .

وكان التأكيد على أنها رواية تعنى بالمكان يرجع إلى اسم الرواية الذي يشير إلى مكان أثير عاش فيه الكاتب سنوات .ومن ثم عرج على تصويره بناسه وهمومه ، ومشكلاته ،وقيمه. فكان لحسن تصويره لحياة الناس في هذه المنطقة من القاهرة ابلغ الأثر في شهرة العمل ،"إذ نجح في أن ينقل إلى القارئ صورة حية لجو الحي، أصبحت خالدة في ذاكرة قراء العربية...وأن لخان الخليلى مكانة خاصة في هذا

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الصـــدد، فهـــي أول ثمـــرة لانفعال الكاتب فنياً بالحي الذي ارتاده سنوات بحكم عمله كموظـــف في وزارة الأوقاف ، كانت خان الخليلى بمثابة استكشاف للإمكانيات الفنية للحى القديم[١٢].ومن اللافت للانتباه فى هذه الرؤية صلاحيتها لإدماج بعض الروايات الـــتى كتبـــت فى الفترة نفسها.فهى تصلح تعليقاً مثلاً على"القاهرة الجديدة" ،و "زقاق المـــدق"، و"بدايـــة ونهايـــة".فى تصوير تأثير الفقر وضيق الحال على بعض الأسر المصـــرية المنتمـــية إلـــى الطـــبقة الوســـطى أو الدنيا .وهذا نتيجة حتمية للتصنيف العشـــوائى،الذى لايعول على الفحص الدقيق الخاص لكل عمل .وهذا ــ فىرأيى ــ نقطـــة انطـــلاق خاطئة فى قراءة عمل لايعنى بهذه الأمور ألبتة ،ولم يكن من أهدافه التركيز على صورة المكان بوصفه حياً يضم طبقة من تلك الطبقات التى عنى الكاتب بالكشف عن همومها ومشكلاتها. ولايعوزنا الاستدلال على ذلك ،وغاية الأمرالاحتكام إلى النص نفسه ليخبرنا بتلك الحقيقة .خاصة إذا ما قورنت برواية"زقاق المدق" مثلاً.

ومن العجب توقف بعض النقاد عند التغييب التام لعنصر المكان ،واعتباره أحد وجوه القصور فى الرواية ،بدلاً من محاولة إخضاع الرواية لمراجعة الرؤية النقدية ، والبحـــث عـــن مضـــمون آخر لها.فقد قيل:"إن خان الخليلى لم تعمل بعنوانها،وظلت صـــورة ذلك الحى باهتة "[١٣] . وأنى لأري أن هذه الرواية –تحديداً– تعنى بالزمان ولـــيس المكـــان – كمـــا هو شائع – فبتأمل حي "خان الخليلي" – وفقاً للوضعية التي حددهـــا كاتبها في حديثه عنه في بداية الرواية – نلمس ذلك الطابع الأثري الخاص ، الـــذي يقطر إبداعاً وفناً ، ويحتفظ بخطوطه الموغلة في القدم ، هادئاً ، صامداً ، أمام الحضارة الحديثة وسرعتها الجنونية [ص٨].

وهـــذا الـــتقديم المبدئـــي للقيمة التراثية التي يمثلها الحي ، في مواجهة الحداثة الوافدة مع تيارات حركة التجديد ، والانفتاح علي حضارات غيرية هو التصور الكامل لـــرؤية نجيـــب محفـــوظ بصدد رصد أوجه الخلاف والاختلاف بين ما ينطوي عليه الماضي من قيم الأصالة والتحدي ، وما يمثله الحاضر والمستقبل من مظاهر الاجتياح والهدم ، ومحاولة السيطرة . وهذا ما عبر عنه الكاتب بـــ (السرعة الجنونية).وهو

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

تعبير بشي في حد ذاته بالمسافات الزمنية الفارقة بين القدم والحداثة من جهة ، ويشير إلى أحد مظاهر حركة التجديد الوافدة من جهة أخري.

وكـأن نجيب محفوظ كان حريصاً – بتحديد مدلول اسم الرواية – قبل الشروع في سرد العمل الفني علي لفت انتباه القارئ إلي تلك الدلالة الزمنية التي يمثلها هذا الحي العتـيق. وتوجـيه الرواية تلك الوجهة التي تدفع مظنة التحديد المكاني ، وما يستتبعه من التوقف أمام البيئة لرصد واقع حياتي معين. وفي هذا إيقاظ لمراكز التنبه لدي المتلقـي لتتبع حركة الزمن بين القديم والجديد.وهو نفسه الإحساس أو الانفعال الذي يستقر داخلنا عقب الفراغ من قراءة القصة .

ملامح الفكرة الإليوتية في الرواية :

لا أحـد يسـتطيع إنكار تأثر الأدب – والنقد – العربي بالنمط الإليوتي [١٤] – باعتباره مفهوماً حداثياً سائداً في الأدب العالمي ، واستيعابه المفاهيم الجديدة سواء في الصياغة الفنية نفسها أم في التصور الضابط لرؤيتها تأسيساً علي التمثيل الموضوعي للواقـع. ومنها التكنيك المستحدث في مجال الأدب شعراً و نثراً المسمي بـ المعادل الموضوعي (objective) correlative ،ويفسر وفقاً لشرح إليوت علي النحو التالي " إن الطـريقة الوحـيدة للتعبـير عن العاطفة في قالب فني إنما تكون بإيجاد معادل موضـوعي لها ،وبعبارة أخري مجموعة من الموضوعات أو موقف ،أو سلسلة من الأحـداث ،تشـكل وعاء لهذه العاطفة الخاصة ، بحيث تنفجر هذه العاطفة في الحال عـندما تقدم الأحداث الخارجية موضوعة في تجربة حسية [١٥] وأثاره على نحو آخر فقـال:إنها " قدرة الشاعر علي التعبير عن الحقيقة العامة من خلال تجربته الخاصة المركـزة ، بحيث يستجمع كل الخصائص المميزة لتجربته الشخصية ويستخدمها في خلق رمز عام [١٦] .

والرمز العام هو المعادل الموضوعي . وهذه الفكرة مرتبطة بالمذهب الواقعي وفقاً لأفكار إميل زولا وبلزاك في النقد الفرنسي اللذين تأثر بهما نجيب محفوظ وصار مـن أبـرز كـتاب الواقعية في الأدب العربي . حيث أفاد من الصورة المكتملة لهذه الـرؤى ، واسـتطاع تمثـيل الواقـع في ضوء إدراكه قوانينه الموضوعية وأعماق

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ارتباطاتها – مع أنها ليست من معطيات الواقع الاجتماعي المباشر – بمعايشة مفرداته الحقيقـية وبوسائل التجريد في الوقت نفسه و كلما بعدت هذه الارتباطات عن السطح المباشـر "تمـثل أمـام الكاتب الواقعي عمل ضخم و مزدوج فنياً وفكرياً وهو:أولاً الاكتشاف العقلي و التصوير الفني لهذه الارتباطات.ثم تكون الخطوة التالية التي تعقب ذلك على الفور هي التغطية الفنية لها بشكل مجسم يمسح عنها مسحة التجريد"(١٧)

ونسـتطيع في ضوء هذه المفاهيم المرتبطة بالمعادل الموضوعي تحديد بعض ملامـح هـذه الفكرة و منطلقات تطبيقها و ضوابطها، فهي بمثابة الجسر الذي يعبر خلالـه الكاتب بقضية ما، أوحدث ،أو موضوع مستمد من الواقع إلى عالم الإبداع ، ويطلقه في وجدان المتلقى،فيحدث انفعالاً و تفاعلاً ما بتلك القضية أو الموضوع المثار مـن خلال المتعة الفنية. شريطة ألا يكون العمل الفني مبتوراً ، أو فيه شبهة اتصال مباشـر بمعنى الرمز الواقع في إحساس المبدع ، فيخلق العمل الأدبي وفيه "مقوماته الفنية الداخلية التي تكفل – فنياً –تبرير الأحاسيس و الأفكار ، للإقناع بها ، بحيث لا يحـس المـرء أن الكاتب يفضى إليه بذات نفسه بإثارة المشاعر المباشرة دون تبرير لهـا(١٨) . وغايـة الأمـر أن المتلقى يخلص من هذا العمل الفني المكتمل الأركان و العناصـر الفنـية وداخله إحساس عارم بالرمز المتواري وراء العمل ، وتأثر تام بالقضية أو الموضوع "فإذا بدا العمل الفني وكأنه ليس انعكاساً للواقع الموضوعي فإن هـذا لا يكـون إلا فـي الظاهر ، لأن الإنسان لا يقارن بوعي بين التجربة الخاصة المـنعزلة و بعض الملامح الجزئية للعمل الفني ، ولكنه كمشاهد يستسلم للأثر الشامل للعمـل الفنـي وهو يصب فيه تجربته الخاصة . وعلي هذا تظل المقارنة بين هاتين الصيغتين لانعكاس الواقع لا شعورية ، وبينما يترك المشاهد نفسه منساقاً وراء العمل الفني تأخذ تجربته الخاصة في الاتساع و العمق بفضل التصوير التشكيلي الذي يقدمه العمل الفني له (١٩)

إن رواية "خان الخليلي " – و هي عمل فني متكامل – تنطبق عليها صلاحيات إجـراء فكـرة المعادل الموضوعي ، فتثير ذلك الإحساس الذي يلوح شيئاً فشيئاً كلما أخذنـا في قراءتها صفحة بعد أخرى ، حتى إذا بلغت نهايتها استقر في وجداننا معني

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

القديم و الحداثة ، واستطلاع لحجم الصراع الدائر بينهما وطبيعته. إن نجيب محفوظ قد أثري مجال الإبداع الروائي بذلك التكنيك الحديث ، وقد أفاد منه بصورة كاملة نموذجية . وكان الحريص علي استرفاد أشكال وأنماط جديدة تنمي أعماله وتطورها ، فكسر بها حاجز الجمود والتكرار وهما آفة الإبداع.

ولقد استقر في يقيني بصدد تخير نجيب محفوظ لقضية (القديم والجديد) تحديداً لطرحها معادلاً لروايته تأثره – كذلك- بجملة آراء ت. س. إليوت الواردة في مقالته الشهيرة (التقاليد والموهبة الفردية) أو (الموروث والموهبة الفردية) الذي أكد فيها علي ضرورة الإحساس بالماضي في الحاضر ، بمعني أن يحيا الماضي في الحاضر بتقاليده ومعالمه العامة الثابتة ، فيكون له أثر كبير في توجيه هذا الحاضر . وهذا ليس معناه أن الحاضر تقليد للماضي لا يزيد علي أن ينسج علي منواله ، و إنما معناه أن الحاضر امتداد حى للماضي يستفيد منه ، ويفسره ، بل وينبغي أن يعدل منه، وعنده أن الشعر لا يعرف ما يسمي بالأصالة الكاملة التي لا تدين للماضي بشيء[٢٠].

وإني لأرى أن نجيب محفوظ قد بلور هذا المفهوم الذي يربط الحاضر بالماضي في تأكيد علي أن الحاضر قد أسهم في تشكيله الماضي فلا يتأثر بالحياة والوجود بشكل منفرد أو منعزل لا يدين له بالفضل ، مستلهماً الإطار العام لفكرة العلاقة بين الماضي والحاضر ، فرسم في روايته أبعاد خطين متوازيين يمثلان : القديم والجديد ، أو الماضي والحاضر وليس أدل علي وعي نجيب محفوظ وتأثره بآراء إليوت خاصة في صياغة طبيعة العلاقة بين الأخوين (أحمد عاكف) الكهل و (رشدي) الشاب . من ذلك النص المشير لهذه العلاقة حيث يقول : " وذكر له دائماً رعايته وكفالته أجمل الذكر . وأحبه لأنه (صنعه بيديه. غذاه بروحه) ورباه بماله فكان الشقيق الأكبر وكان الوالد الحنون ، تمتع بطفولته ، فحمله علي يديه وعلمه النطق ودربه علي المشي ، ورعى صباه ووجه تعليمه – ثم عد نجاحه بعد ذلك – بعد تعب ولأي وعثرات –ثمرة كفاحه ، ومفخرة جهاده . [ص٨٦، ٨٧]

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

البناء الفني والمعادل الموضوعي :

توضع كل ظاهرة من ظواهر العمل الفني في مكانها الملائم ، المتسق مع المضمون الموضوعي لهذا العمل . غير منفصلة عنه ، وتتنوع في إطار يسمح بإبراز طبيعته .لذلك كان المعول في تقييم العمل الإبداعي علي مدى التوافق والملائمة بين الأداة والمادة،أوالشكل والمضمون . وتمتاز رواية "خان الخليلي" – دون سائر أعمال نجيب – بإيقاعها السريع ، ومحدودية المساحة المستوعبة للشخصيات والحدث وسذاجة مضمون الحكاية (الظاهرة أو المباشرة) التي لا تفيد أكثر من أن رجلاً أحب فتاة ، بينما تعلق قلبها بأخيه الأصغر وكان هذا التسطيح لبنية الحكاية يلفتنا إلي ما وراء القصة بأكملها من بعد يتجاوز هذه الحدود الفنية إلي أفق أكثر رحابة في استجلاء ما وراء هذه الحدود .ولقد توافقت –فى رأيى–الفكرة أو المضمون مع عناصر البناء الفنى.لذلك لاأميل إلى ترجيح الرأى القائل بأن هذه الرواية غير ناضجة فنياً إذا ما قورنت بسابقتها"القاهرة الجديدة". "وأن محفوظ نجح لأول مرة فى[زقاق المدق] فى تطوير المعالجة البانورامية التى جربها فى الروايتين السابقتين على نحو محدود.ففى هذه الرواية–زقاق المدق– صور بانوراما قاهرية أربعينية من الدرجة الأولى...واهتم بجريان الأحداث وتتابعها ،ووازن بين حركة الشخصيات ومتطلبات المواقف... فهو يبدأ الرواية خطوة خطوة ثم يعرفنا بالشخصيات،واحدة وراء الأخرى،ثم ينفخ الحياة والحركة فيها"[٢١] وفى الحق أن النتيجة الحاصلة من المقارنة لا تدل على ضعف "خان الخليلى"الفنى ،لكنها تؤكد صحة ما ذهبنا إليه فى توجيه الرواية وجهة مغايرة،واختلافها البين مع هذا النوع من الروايات المعنية بدراسة المكان وأهله. وتنفرد الرواية بتقديم الرمزالعام في صياغة فنية مكتملة الأركان ، أو المعادل الفنى لقضية . وقد نقف في بعض الأحيان عند جانب واحد للرمز أو المعادل . أو شخصية واحدة تؤدي الغاية نفسها. [٢٢]أما "خان الخليلي" فقد وجهها نجيب محفوظ بأكملها مقابل موضوع آخر . ونرقب فيما يلي عناصر البناء الفني المدفوعة في اتجاه يخدم فكرة المعادل الموضوعي . ونلمس ذلك التوظيف الخاص لها، الذي يطبعها بطابع لا مثيل له في أعمال نجيب الأخرى .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

أولا : ملامح الشخصيات :

إن صـــورة الشخصـــيات في رواية " خان الخليلي " لا شبيه لها فى ملامحها ودرجـــة تفاعلهـــا فـــي أعمال نجيب خاصة المنتمية إلي المذهب الواقعي ذات البعد الاجتماعي . وبتأمل الأعمال السابقة وبعض اللاحقة لـــ " خان الخليلي " ، تتجلى لنا بعض الفروق بينها جميعاً وبين صياغة شخصيات الخان . من هذه الروايات :

أ- القاهرة الجديدة (١٩٤٥)

يصور فيها نجيب محفوظ شخوص أبطالها بوصفها نموذجاً لطبقاتها وبيئاتها. والصـــورة العامـــة لهذه الشخوص تعكس التيارات الفكرية التي كانت سائدة في فترة الثلاثينيات ، فمنهم المنتمي إلي فكر الإخوان المسلمين ومنهم اليساري ، ومنهم الكافر بالانـــتماءات السياســـية والحربية ، ومنهم (وهو النموذج البارز في الرواية) النذل الوضـــيع ، الساقط نتيجة لفقره وسوء نشأته ، محجوب عبد الدايم ، الذى باع عرضه وكرامـــته من أجل تحسين أوضاعه المعيشية ، ليتصل بالطبقات العليا في المجتمع ، ويلتقـــي بشبيهته في الظروف البائسة المنتهية ببيع النفس لمن يملك توفير حياة رغدة (إحســـان شـــحاتة) ونخلص من التفاصيل الدقيقة المصورة لطبيعة الحياة بين الفقر والغنـــي ، الحـــرمان والشـــبع . إلـــي المغزى الاجتماعي المباشر في تجسيد أنماط اجتماعية كانت سائدة في فترة ما .

ب-زقاق المدق (١٩٤٧) "

وقـــد عنى فيها الكاتب بتصوير أنماط بشرية عديدة يضمها هذا الحي ، والبعد الاجتماعي الذي يصور طبقة معينة ، واضح من خلال تكثيف وصف المكان ، وملامح الشخصـــيات المتفاعلة معه سلباً وإيجاباً ،وكأنها جزء منه ،والحق أن شخصيات هذه الرواية قد طارت شهرتها ، وتجسدت للمتلقي من إلحاح نجيب محفوظ علي إبرازها . فالـــبطل في الرواية هو المكان الذي أفرز الدكتور بوش ، و زيطة (صانع العاهات) وأم حمـــيدة (الخاطبة) والشيخ درويش ، والمعلم كرشة بدائه اللعين ، إن الشخصيات أهـــم مـــا يمـــيز هـــذه الرواية ، فقد نالت حظاً من الشهرة الدالة علي البيئة والمكان.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

والـــرواية كذلك – مزدحمة بالشخصيات القادرة بصفاتها وتناقضاتها علي تشكيل عالم صغير خاص بها .

جـ بداية ونهاية (١٩٤٩) .

وهـــذه الرواية هي النموذج الأمثل في تصوير حياة أسرة مصرية فقيرة ، فقدت عائلهـــا ، ومصـــدر رزقها الأوحد . ولقد برع كاتبها في بيان وسائلهم في الخروج من مـــأزق الفقـــر و الحـــرمان ، لذلك تساوت الشخصيات من حيث الاهتمام بها من قبل الكاتب، في الكشف عن ملامح المأساة التي واجهت الأسرة بأكملها.وبناء علي هذا يمكننا بيان الإطار العام المندرجة فيه هذه الروايات وهو :

* تصوير مرحلة من تاريخ مصر بأنماطها السائدة (القاهرة الجديدة) و(الثلاثية).
* رؤية المكان بإفرازاته البشرية (زقاق المدق).
* التفسير السلوكي المنحرف ، وعلاقته بوضعية الطبقة (بداية ونهاية).

وإذا شـــئنا تصنيف " خان الخليلي " لأعيانا التحايل علي المشابهة أو الانضمام فـــي الإطـــار العام السابق ذكره . فلا يمكننا معها القول بأن نجيب محفوظ يقدم لنا " صـــورة دقـــيقة لحـــياة أســـرة مصرية في أحوالها المختلفة من مأكل وملبس وعبادة وتزاور، ويفصل لنا عادتها في رمضان وفي العيد وفي المناسبات ، ولعلها تكون في يوم من الأيام وثيقة للباحث الاجتماعي يدرس من خلالها أخلاق القاهريين وعاداتهم، بل وحياتهم الاقتصادية في بداية الحرب العالمية الثانية " [٢٣].هذه الوثيقة إذا جاز لها أن تستمد من روايات نجيب ، يكون علي رأسها " الثلاثية " التي استوعبت هذا النمط الروائي الوثائقي ، فهي رواية تعاقب أجيال ، صورت حياة أسرة برجوازية عاشت ما بين عام ١٩١٧ و ١٩٤٤. وينبغى المبادرة هنا بالتنبيه علي أن محاولة رؤية أعمال نجيـــب بشـــكل منفرد عن الآخر ، وعرض الجوانب ذات البعد الاجتماعي ، لا تعني اســـتبعاد رواية " خان الخليلى " في المنظور التصنيفي من التمثيل الواقعي المذهبي ، ونفـــي المســـحة الاجتماعـــية عن مسرح الأحداث . فهي بالتأكيد تندرج فنياً في هذا

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الإطـار . لكـن جوهـر ما أراده الكاتب فى هذه القصة الاجتماعية هو مناط التفرد والخصوصية.

ولعلنا نلمس ذلك عند الولوج إلى الشخوص، والاقتراب منها للكشف عن طبيعة ما تنطوى عليه .

ملامح الشخصية المحورية :

أستطيع القول-بناء على تأمل وضعية الشخوص- بأن رواية " خان الخليلي " هي شخصية " أحمد عاكف " وما دون ذلك مسخر له ، دائر حول مجاله. فهو أساس العمل .وهـذا يعـنى نفى ما يتعلق بتصدير الأسرة ، أو الطبقة أو البيئة في مجال الحديث عن مضمون العمل ، باعتبار شخصياته أهم عناصر بنائه .

إن ملامح شخصية " أحمد عاكف " ــ كما صورها الكاتب ــ ذاتية ، فردية ، لا تعبر إلا عن نفسها ، غير متفاعلة ، ثابتة ، جامدة . لاتمثل انعكاساً ما لمرحلة ،أو متغيرات اجتماعية ، أو اقتصادية أو حتى فكرية ويصدق عليها المصطلح الفرنسي القديم caracter فهـو- وفقاً لتشخيص الكاتب – كهل تخطي الأربعين من العمر ، دماغـه وعـاء لخلـيط من معارف شتي ، تضم مكتبته الكتب الصفراء من الفلسفة والتصـوف والأدب ، ومجموعـة مـن الكتـب الأزهرية ، قراءته عامة لا تعرف التخصـص ، نزاعة إلي المعارف القديمة ، حياته رتيبة ، يغلب عليها العزلة ، يهاب الموت ، حريص علي الحياة . يروم التغيير.

هـذا الصـفات فـي الشخصية مطابقة تماماً لمعادلها الموضوعي المتمثل في (القديم) وذلك من خلال :

- تحديد المرحلة العمرية بما فوق الأربعين

[الكهولة]

- المعـارف الكثـيرة التي لا تعرف التخصص ، وهى من أهم ما يميز عصر الأسـلاف ، حيـث التداخل بين العلوم ؛ الفلسفة ، التصوف ، الأدب ، اللغة ، التاريخ وهكذا

- الإشارة بالكتب الصفراء إلي قدم العهد وهذا وصف يطلق علي كتب التراث .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

- صـــفات : الرتابة ،العزلة ،الخوف من الفناء ، الحرص على الاستقرار، التطلع إلـــى التغيـــير ، كلها متداخلة بين الشخصية وما تعكسه من معنى (التراث) أو (القديم) بمفهومه السائد في مجال النقد الأدبي ، أو في الجانب الأيديولوجي .

وتســتكمل ملامـــح الشخصـــية ، وصفاتها الفردية فنراها تمثل إنساناً يعمل - بالـــبكالوريا- فـــي وزارة الأشغال . وهو لا يعزو ،ما آل إليه من عدم حصوله علي شهادة جامعية ، و عدم اشتغاله بوظيفة مرموقة إلى ضيق أفقه ، وضعف قدرات لأنه يحسن الظن بنفسه ، ويتوهم - دائماً -أنه عبقرية خلقت فى غير زمانها.والحقيقة أنه غـــير مؤهـــل لما يصبو إليه من بلوغ المجد . فهو عادى الذكاء ، لم يهبط عقله إلي الـــبلادة والغـــباء ، ولم يعل للنبوغ فضلاً عن العبقرية ولكن خدعه عن حقيقة نفسه طموحـــه للمجـــد وهيامه بالعبقرية ، فضل ضلالاً بعيداً . وزاد من أسباب تعاسته ما فطر عليه من حساسية مرهفة مضطربة، قتلت فيه روح الصبر والمثابرة . ومال إلى العـــزلة والاعـــتزال ، وخالجه شعور باليأس وهو يولد العجز . فأقعدت همته . وهذه الصـــفات خليقة بأن تفقده حبه العاجز باليأس والتردد وكم الإحباطات التي تحاصره . فهذه العاطفة الجياشة - التي لا تتقد إلا في صدره- لم تشعر بها حبيبته(نوال ابنه الجيران) ، لأنه لم يفلح في ترجمتها إلي ما يمكن أن يلفتها إليه .

طبيعة الشخصيات الثانوية :

إن دراســـة الشخصيات على نحو يعزل شخصية (أحمد عاكف) في صوب عن ســـائر شخصـــيات الـــرواية لا يعـــنى - لدينا- إلا التركيز التام علي هذه الشخصية المســـيطرة علـــي العمـــل بأكمله ، المسخرة كل الشخصيات في الكشف عن جوانب مـــتوارية فيها ، سواء بالتفاعل معها - وهو قليل جداً- أو بالمقارنة بها . فهي العامل المســـاعد في تقديم المحتوى الداخلي للشخصية المحورية ، والتوغل داخل أعماقها ، ومراقـــبة كـــل خلجة من خلجاتها ، حتى كأننا نتابع أنفاسها ونحصيها.وتنحصر هذه الشخوص فى:

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

رشدي

(الأخ الأصـــغر) لأحمـــد عاكف ونقيضه الممثل للاتجاه الآخر في (المعادل الموضوعي) وهو (الجديد) . وبمضاهاة ملامح الشخصيتين بعضهما ببعض نضع أيدينا علي أوجـــه الفروق بين القديم والجديد . فالشئ يتضح أكثر بضده ، وشخصية (أحمد عـاكف) لـــم تســـتكمل ملامحها،وقسماتها إلا فى ضوء ملامح شخصية (رشدى) ،فقد وضعت كل منهما إزاء الأخرى. وملامح هذه الشخصية – كما صورها الكاتب – شاب مفعم بالحياة ، جرىء ، قلب الأسد (اللقب المشهور به بين رفاقه) ، لا يعرف الجمود، يميل إلي الانطلاق ، نجح في استمالة (نوال) بسرعة مذهلة – عكس أخيه – فقد افترقا في مؤهلات معاركة الحياة ، والإقدام عليها . وهذه الشخصية – في رأيي – هىالوحيدة المناقضـــة لـــــ(أحمـــد عـــاكف) لإثارة المقارنة والمنافسة خاصة علي(نوال). فكان (رشدي) الوجه الآخر للمرآة التي رأي (أحمد عاكف) نفسه فيها كهلاً لا يصلح لمنافسة الشـباب .[٢٤] و "لا يخطـــئ الـــناظر إلـــيهما أنهما شقيقان علي ذبول الأكبر ونضارة الأصغر[ص٩١]

شخصيتا الأب والأم

لـــم يتعلق الدور المنوط بهما باستكمال ملامح الأسرة، لإضفاء سمة الطبقية أو انعكـــاس شـــئ مـــا من الواقع الخارجي عليهما ،أو استخلاص وثيقة تاريخية تعكس العـــادات والتقاليد .والمتأمل فى عرض محفوظ لهاتين الشخصيتين ،يدرك الدور الذى لم يتعد إبراز أوجه المفارقة بين الأخين ،بتفعيل عنصر الوراثة. ووفقاً لقانون الوراثة بشـقيه السلوكي والعضوي. فقد ورث "أحمد عاكف" عن الأب "عاكف أفندي" بعضاً من خصاله تلك التى أدت فى النهاية إلى فصله من عمله فى الحكومة، فقد ثبت إهماله وجـاء تطاوله على المحققين فزاد الطين بلة، ثم لم يسكت بعد ذلك عن شكوى الظلم والظالميـن، واســتنزال اللعـــنات عليهم أجمعين، فراح تحت تأثير الغضب و الحنق والـيأس يتهكم بالحكومة والموظفين، ويقول إنه أحيل على المعاش لأنه أبى أن تمس كرامـته، وأن الوظـــيفة أضيق من أن تتسع لإنسان يحترم نفسه، وبعد أن كان ينكر تطاولـه على هيئة المحققين جعل يفاخر به، ويبالغ فيه، ولم يعد له حديث سواه، وبدأ

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

يتردد على قهوة بغمرة، ولكن ساء خلقه بعد فاجعته خاصة بعد أن صاح به لاعب ـ كان قد احتد عليه "عاكف" ـ قائلاً : "يا طريد الحكومة" . فلم تطأ قدمه قهوة بعد ذلك. وانزوى بعيداً عن الناس والدنيا، وفرض على نفسه عزلة قاسية[ص٢١]، ومن شابه أباه فما ظلم، فأحمد صورة مصغرة منه، فقد حاول شق طريقه إلى المجد والنبوغ دون جدوى، وتبددت الأحلام جميعاً، ورمى بالقلم، وتضاعف ما به من حقد وتمرد وألم، ويئس أخيراً من المجد والسلطان، وامتلأت نفسه سخطاً وغضباً على الدنيا والناس، والعظمة والعظماء خاصة، وكان يردد كثيراً: "أن الوظائف الكبرى في مصر وراثية، والله لو أردت أن أكون عظيماً في مصر ما عجزت، ولكن قاتل الله الكرامة" وسلم نفسه إلى عزلة عقلية وقلبية مريرة[ص١٦]. وكأن الزمن يعيد نفسه،فيطبع حياة الابن بحياة الأب.

أما "الأم" فقد ورث عنها الابن الأصغر "رشدي"، بعض صفاتها ، فهي قد شارفت على الخمسين وما زالت على وسامة وقسامة، وولع بالصبغ والألوان، وذوق في الأزياء، مشهورة بخفة الروح والدعابة اللطيفة والنادرة الحلوة، "ورث عن أمه تلك المقدرة التي تفتح له القلوب بغير جهد ولا تكلف، لما طبع عليه كلاهما من الجمال والصفاء والوفاء وحب العشرة والألفة"[ص٢١ ،١٤٣، ٨٧]

ولقد أعان عامل الوراثة على تأكيد الصفات الشخصية السلوكية والعضوية لكل من الشخصيتين المتناقضتين من جهة، وعلى إبراز الهوة التي تفصل بينهما لتزيد خط المباينة من جهة أخرى، فيندفع المد الدرامي للأحداث في مسار منطقي ومحدد.

أحمد راشد

هذه الشخصية إنما صيغت لتؤدي دوراً محدداً في الرواية وهو الكشف عن بعض أوجه القصور في شخصية (أحمد عاكف) "إن كلاً منهما أحمد وكلاهما مثقف إلا أن أحدهما (عاكف) علي نفسه وعلي الماضي،والآخر (راشد) يلم بالمعارف الحديثة ويؤمن بالعلم" .[٢٥] وهذا التصور للدكتورة فاطمة موسى يحصر دور شخصية (أحمد راشد) بما يتفق مع رأينا. بيد أنها لم توجه هذا الدور التوجيه الدال علي مضمون العمل ومن ثم صياغة الشخصيات علي هذا النحو الدائر في فلك الشخصية

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

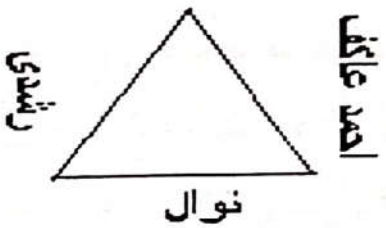
المحورية من جهة، الدال علي عنصر الزمن من حيث القدم والحداثة من جهة أخري. وقياساً على ذلك فقد تلمست الدكتورة الخط العام الزمني للشخصيات فقالت " إن رشدي وأحمد راشد – علي ما بهما من اختلاف بين – وجهان لحقيقة واحدة هي الشباب الذي يملك المستقبل في مقابل أحمد عاكف ،فهو شئ منسي من مخلفات الماضي (٢٦). ولعل توجيه الدور المنوط بشخصية (أحمد راشد) علي هذا النحو يخرجه بانتمائه إلي الفكر الاشتراكي عن مجال إبراز نجيب محفوظ هذا الاتجاه العقائدي.(٢٧) في أعماله فليس الغرض من صياغتها بهذا الانتماء أن تكون ممثلة لفئة ما تكشف عن مضمون الفكر الماركسي – كما فعل فى السكرية مثلاً- وتفعيل هذا الانتماء لا يتعلق إلا بإبراز مصادر المعارف الحديثة التي يجهلها (أحمد عاكف) .ودليل ذلك عدم توسع نجيب محفوظ في الكشف عن أصول هذا الفكر الاشتراكي وإضفاء ألوان من الصراعات بين التيارات المختلفة -كما فعل في القاهرة الجديدة مثلاً- فحصر شخصية (أحمد راشد) في نطاق ضيق يكتفي بالمناقشة العقيمة وحسب .لذلك يتم تغييب هذه الشخصية تحديداً-دون مثيلاتها فى روايات محفوظ-فى التناول النقدى لنمط المثقف اليسارى فى روايات محفوظ.(٢٨) ولقد لفت الدكتور محمد شفيع السيد إلي هذا الانحسار والتراجع في الدور المنوط بشخصيات تمثل الانتماء العقائدي في الرواية لكنه لم يصل إلي تفسير شاف .فهو بصدد التعليق علي الصورة النمطية الشاحبة للشخصيات الممثلة للاتجاه الفكري في روايتي [القاهرة الجديدة وخان الخليلي] يقول:" وقد يكون واقع الفكر الإخواني والشيوعي في النصف الأول من الثلاثينيات وهي الفترة الزمنية التي صورتها (القاهرة الجديدة) عذراً للمؤلف في رسم شخصيتي علي طه ومأمون رضوان علي هذا النحو إذ إن كلا الاتجاهين كان لا يزال يحبو خطواته الأولي ولم يكن قد استقرت دعائمه ورسخت أصوله بيد أن هذا العذر لا يصلح الاستناد إليه بالنسبة لأحمد راشد في خان الخليلي لأن الفترة الزمنية التي وقعت فيها أحداث الرواية هي فترة الحرب العالمية الثانية وكان الفكر اليساري في مصر قد اشتد ساعده خلالها"(٢٩) .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وفـــى الحـــق أن تصـــنيف الشخصية على هذا النحو ،يؤدى-حتماً- إلىتكوين تصـــور خـــاطىء عن الإطار العام الذى تتسق فيه الرواية ،ويفرغها من مضمونها الملائـــم تماماً لرسم الشخصيات.ومن ثم يكون مسوغاً لرمى الرواية بالضعف الفنى ؛ لأنهاقدمت نموذجاً مختلفاً من المثقفين...وراح ينادى بأفكار اشتراكية سابقة لأوانها، وســـط قـــوم لايعرفون،ولايـــريدون أن يعرفوا،وسوف يتردد هذا النموذج كثيراً فى روايـــات محفوظ التالية.فقد كان ظهوره الخاطىء،المبكر عن أوانه،هنا أشبه بالدورية الاستطلاعية فى الحرب"(٣٠)

شخصية نوال

مثلـــت هـــذه الشخصـــية العامل المشترك المساعد في إبراز عنصر الصراع والمنافسة ،والمقارنة بين الأخوين الذين وقعا في حبها. وكانت المؤشرات منذ البداية تـــتدافع صـــوب غلبة الأخ الأصغر فكانت نوال بمثابة العنصر المحفز علي الصراع الظاهر وأسهمت كذلك في توحيد اتجاه الأحداث الذي أدي إلي تسلسلها ومنطقتها إلي نهايتها .إن شخصية (نوال) كما أتصورها هى الضلع الثالث لإغلاق المثلث في تشابك وتماسك درامي :



وهي تمثل صورة المستقبل المتنافس عليه الأخوان أو (القديم والجديد) . فقد شـــغلت فـــي بادئ الأمر بالأخ الأكبر لأنه لم يكن أمامها وقتها غيره ،لكنها انصرفت عنه حين ظهر الأخ الأصغر. وكانت تلوح لها صورة الآخر- أحمد- فيتولاها الخجل ويساورها القلق إلا أنها رأت عيوبه واضحة علي ضوء الوجه الجديد المشرق.[ص١٢٨]

نونو الخطاط

إنـــنا نخطـــئ حين نتصور أن رواد مقهى الزهرة في الرواية - ونونو واحد منهم- يمثلون شرائح اجتماعية تنتمي إلي طبقة شعبية ما، أو صورة مبدئية - غير ناضـــجة فنياً - لقهوة المعلم (كرشة) في "زقاق المدق[٣١] ،أو أنها أنماط متفاعلة مع

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

المكـان والبيئة ومن ثم تعد ملامحها انعكاساً لها .إن شخصية (نونو) تندرج في جملة الشخصيات السابقة ذات البعد الواحد ،والدلالة المحددة في إظهار أوجه قصور معينة في الشخصية المحورية . فكانت الزاوية التي عني الكاتب بإبرازها فيه هي مظاهر الصحة والقوة التي أتاحت له أربع زوجات -في شقة واحدة- وخليلة، يتنافسن جميعاً في إرضائه، ويشعرن أمام رجولته بضعفهن أما

(أحمـد عاكف) - كما دار في الحوار بينهما- لا زوجة له ،ولا نصف. والمعلم (نونـو) مـع ذلـك شخصية ساذجة سطحية ، لكنه في الوقت نفسه يتعامل مع الحياة بفلسـفته الخاصـة جداً وهي الانفتاح المطلق علي كل شئ دون محاولة فهم أي شئ،، وتعـبر عن مفردات شخصيته عبارته الأثيرة (ملعون أبو الدنيا) فهو نموذج الساذج الملـتذ بـنعم الحياة، المتمتع فيها بما عز علي أحمد عاكف الذى كان يشعر إزاء هذه الشخصـية -مـع جهلها- بالعجز وخيبة الأمل. لذلك "بلغ المعلم نونو من نفسه ما لم يـبلغه سواه، فأحدث فيها يقظة عنيفة . كان شيئاً يناقضه قوة وصحة وابتساماً ،وإقبالاً علـي الحياة، وفوزاً وسعادة ،فأعجب به إعجاباً استمده من عجزه عن مجاراته ،وحقد عليه لتفوقه وسعادته". [ص٣٩]

علیات الفائزة

هـى نمـوذج عـالم الشهوات والفتنة الطاغية ،ولقد عمقت داخله الشعور بالعجز والـيأس والفشـل الذريع عن الاتصال بأي شكل بعالم النساء .إنه فشل آخر يضاف إلي سلسـلة الإخفاق التي تحلقت حوله. فلها مواصفات تشير إلي القوة الأنثوية التي تضيع بجانـبها -حتماً- بقايا رجولة كسيحة .إن نجيب محفوظ بتجسيده شخصية (علیات) علي هذا النحو ،قد وضع رجولة الرجل موضع اختبار قاس ليثبت فشله في هذا الميدان أيضاً، فقـد هاله شكل المرأة، وتركز في ذاكرته ودار في نفسه عند مفارقة مجلسها حديث، هل يلـتمس وصـالها كالآخريـن؟ مـاذا يفعل بها إنها إذا احتضنته صغر وضؤل وصار كالـبرغوث في إبط الفيل. إنه اعتراف يحطم رجولته ويزيده يأساً وخوفاً وانعزالاً. ولقد أسـهمت هـذه الشخصية التي يدعونها (معشوقة الأزواج)- علي الرغم من المساحة المحـدودة التـي شغلتها- في رصد التطور الذي طرأ علي الشخصية المحورية بتغيير

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

مسـاره الانعزالـي إلـي الارتماء في أحضان شلة الأنس والمجون أي من النقيض إلي النقيض وهذا مؤشر للاضطراب والتخبط والفشل في تحديد مسار أو هدف،

أمـا (سـليمان عتة وسيد أفندي عارف) فهما رمز العجز المتصابي، المتشبث بالحياة .

وفى الحق أن طبيعة الشخصيات كما رسمها محفوظ ،تخبرنا بتفردها فى التعبير عـن المضـمون الخـاص(الرمز العام)،وينبغى ألا نقارنها بغيرها من الروايات حتى لاننـتهى إلـى حكـم جائـر.كأن نرصد مثلاً-على سبيل الانتقاد،والكشف عن أوجه القصـور- ظاهرة واضحة فى الرواية دون التوصل إلى التفسير الملائم،فنرىأن"أحمد عاكف ظل مهيمناً،وظلت الشخصيات الأخرى الثانوية أقرب إلى الأشباح.وظل الجميع تحـت سـلطان قدر داهم يجمع ويفرق كيفما يشاء"[٣٢]أو نقول:"ومع أن رسم المؤلف للشخصـيات الأخـرى الكثـيرة فى الرواية تفاوت بين القوة والضعف،فهذا التفاوت يصـحب الـروائى فـى بداية حياته الأدبية عادة،حتى يتمكن من صنعته ويرسخ فى حرفته".[٣٣]

ثانيا : بنية الحدث :

إن اللافت للنظر في رواية "خان الخليلي" تراجع قيمة الحدث وحصره في نطاق محدود من الحركة والتطور ،وهذا يشير بوضوح إلي أنها رواية لا تركز علي الحدث الذي يحتم تطوره تفاعل حركة الشخصيات وفقاً له .ومن الضروري في العمل الأدبي الجيد التوافق بين الشكل والمضمون وتخير ما يلائم الغرض من عناصر الأداء الفني. ومسـألة التسـويغ والتفسير في السياق النقدي أمر لا مفر منه .ولابد من إثارة الناقد العديـد مـن التسـاؤلات التي تسهم في تقييم العمل، مفادها؛ تحري تلك المواءمة ، والأسـباب الداعـية لتخير وجه دون آخر في العمل الفني، وهل لهذا التخير مردود دلالي يحدد مسار فهم العمل ،أو أنه تخير عشوائي خارج نطاق التوظيف الفني. وفي الحق أن أهم ما يميز نجيب محفوظ -بوصفه مبدعاً- تخيره من عناصر الأداء الفني مـا يلائم مضمون العمل ويخدمه ويكون متغلغلاً في النسيج الدرامي في حالة تماسك وتوحد بين الشكل والمضمون ،وقدراته الفائقة علي صياغة رسالته الخاصة من خلال

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

هـذا التخـيير . وفي " خان الخليلي " استطاع إبراز العناصر المراد التركيز عليها ، لذلك عنـي فـيها بشخصية (أحمد عاكف) فأسبغ عليها من الصفات ما أسهم في التحرك نحو المضمون، لذلك تراجع الحدث وقلت تفريعاته متخذة مساراً واحداً [٣٤]

وبـتأمل موضـوع الحكاية نجدها منحصرة في نطاق سطحي ليس هو أهم ما يعول عليه الكاتب،ولايعد جوهر المضمون المرجو من العمل،وما هو إلا وسيلة تسهم فـى بلورة المعنى العام المراد. خاصة وقد تشابهت مع عمل أخر لنجيب محفوظ في إطار القصة القصيرة [٣٥]

وإنـي لأري أن عزل بنية الحدث المحدود عن السياق العام الذي يوجه الرواية يمثل طعنة مسمومة في صميم العمل ويبخسه حقه ويهدم في سهولة ما اجتهد كاتبه في بـنائه بإحكـام وإتقان. ويبدو سير الأحداث في الرواية نمطياً فبعد انتقال الأسرة إلي الحـي الجديـد يـتعلق قلـب الأخ الأكبر بابنة الجيران التي انصرفت عنه إلي الأخ الأصـغر ولـن تظفر في النهاية بأيهما. والأهم في هذا الصدد من تتبع هذه الحدوتة السـطحية، الالتفات بتأمل إلي صورة الشخصيتين وطبيعتهما ،وأهم الملامح الخاصة المميـزة لكلا الأخوين، الداعية إلي إخفاق واحد وفوز الآخر (وإن كان فوزاً لم يدم) وهو ما يردنا إلي أساس العمل القائم علي إبراز وجوه المفارقة بين الأخوين [٣٦]وهي جـزء من إطار كبير استعان به نجيب محفوظ فىالكشف عن عمق معاناة الشخصية المحورية ،ومن ثم تسويغ حالة الاضطراب والتخبط داخلها. وتلك المفارقة قد أشاعت فى نسيج الرواية نوعاً من الهيمنة القدرية على مجريات الأمور التى يعجز البشر عن التكهن بها فضلاًعن دفعها.

ثالثا : أداة الحرب:

تـندرج الحـرب العالمـية الثانية ، في "خان الخليلي ضمن فعاليات الأدوات الخاصة المساهمة في تقديم الوصف الداخلي لأدق ملامح شخصية

(أحمـد عاكف) ، وهذا التوظيف الفني الفريد يستقل بالرواية في مجال مفارق لجملـة الأعمال الروائية المصنفة معها . فالحرب هنا ليست ذات بعد تاريخي يرصد وضعية أسرة متوسطة الحال ، أو يقدم نماذج إنسانية تعد إفرازاً مرحلياً وانعكاساً في

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

سلوكياتها و أخلاقها . ولا يعني إيراد ذكر الحرب في الرواية تصنيفها -عشوائياً- ضمن روايات الحرب ، إلي حد الغلو في جمعها بروايات أخري مقطوعة الصلة بها بكل القياسات الفنية . فهل يمكن قبول تصور أن خان خليلي " تمثل دراسة لأثر الحرب العالمية الثانية في حياة بعض من أفراد هذا الحي القاهري القديم من لا تربطهم بالحرب صلة"؟![٣٧] إن مساحة تناول الحرب في الرواية لم تتعد نطاقاً محدداً، مرهوناً بالكشف عن جوانب مهمة متوارية فى شخصية(أحمد عاكف) وبتدافع الحدث في الرواية بشكل عام .وبمحاولة تأمل صورة الحرب هنا ، نجدها تنتمي إلى عناصر التكنيك الفني . وليست ضمن مفردات الرواية بوصفها مضموناً فى ذاتها . فهي أداة كانت أولاً الدافع المحفز علي انتقال أسرة عاكف من حي(السكاكين) إلى (خان الخليلي) ليأخذ الحدث مساره "وهل كان من الحكمة أن يلبثوا في الحي القديم علي مرأى ومسمع من الموت المخيف؟[ص٦]

ولم تخل مواضع ذكر الحرب ــ مع قلتها ــ من وصف ملامح الفزع من شبح الموت " رباه هل يمكن أن ينس ذاك الصفير المبحوح ــ صفير الموت ــ وهو يهبط عليهم لا مهرب منه ولا مفر ؟ ثم كيف دوي الانفجار فصك الأسماع وصم الآذان ورج الأمخاخ ومزق الأعصاب وحبس الأنفاس! لقد تقوست الظهور في انتظار المقدور وقبض اليأس القلوب، وتعجلت النفوس النهاية مختارة الموت علي انتظاره.[ص٢٥]

وثانياً : هيأت فرص اللقاء بين (أحمد عاكف) و (نوال) من خلال المخبأ الكائن في الحي ، يلوذ به أهله . قضي فيه لحظات من الاستمتاع برؤية (ابنة الجيران) التي سبقت في واحدة من تلك الغارات إلي العودة لبيتها بعد انقضاء الغارة دون أسرتها وكأنها تواعده وتوميء له باللحاق بها ، وشعر أنه قد بلغ قمة السعادة لقرب تحقيق آماله المعلقة بالارتباط بها .ذلك المخبأ الذي شهد أيضاً أتعس لحظاته وهو يرقب تلك المشاعر الوليدة بينها وبين أخيه . فخامره الشعور باليأس والحزن والعجز ، واكتشف فجأة ــ اختفاء " نوال ورشدي " عن المخبأ ــ تواعد أخاه هذه المرة ــ فعرف من أمرهما ما أحزنه .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وثالثاً : مثلث شبح الموت الذي هيمن علي الرواية ، وظل يلاحق الأسرة منذ لحظة الانتقال في بداية الحدث الروائي ، حتى ظفر بالأخ الأصغر في النهاية .

ورابعاً : أسهمت في استكمال الملامح الداخلية لأحمد عاكف بالكشف عن حجم ما يلم به من خوف وجبن وحرص شديد علي البقاء .فالحرب تشعره " بدنو الموت دنواً جعله يحس تردد أنفاسه علي وجهه ، بل هناك ما هو أفظع من الموت نفسه، بأن يلقى به إلي قارعة الطريق مقطع الأوصال أو مشطور الرأس ، وربما ألحق بعد ذلك بذوي العاهات المستديمة ، أو كان ينجو من الموت ويدك البيت بما فيه فيجد نفسه و أسرته بلا مأوى وبلا أثاث وبلا لباس ! وجعل يدعو ربه ويستشفع بنبيه فالحياة محبوبة ولو كانت خائبة بائسة [ص٢٦] .

ولقد تحددت هذه الصفات علي نحو يصور بجلاء حجم الاهتزاز والجبن في ذلك المشهد الذي صاغه نجيب بذكاء شديد ، ووعي أشد بإمكانيات تفعيل أدواته الخاصة في استقصاء أدق التفاصيل، ورصد ما يراه مكملاً للصورة الكلية فيما أراده .ولقد أعان هذا المشهد المتلقي على ضبط (أحمد عاكف) متلبساً بالجبن ، وهو منصرف ــ في المخبأ ــ عن محبوبته ،وعن تتبع لحظات ميلاد العاطفة بينها وبين أخيه . وما في ذلك من تدمير لمشاعره وحياته " بيد أنه انقطع عن التمادي في مشاعره لدوي انفجار انتشر فجأة فملأ الأسماع ، وانطلقت وراءه طلقات المدفع بسرعة فائقة [ص١٣٧]

ولعل في هذا التأمل لصورة الحرب في " خان الخليلي "، وتحديد وضعيتها ، ما يجعلنا نراجع تلك الرؤى النقدية التي جمعتها - مثلاً - برواية . زقاق المدق ورصدت اتفاقاً بينهما في الموضوع . وهذا - في رأيى - ناتج عن التصنيف العشوائي لأعمال نجيب الروائية . والأمر لا يحتاج أكثر من العودة إلي العملين للتأكد من الاختلاف بينهما ، خاصة بصدد مسألة علاقة الحرب العالمية الثانية بهما ، وطبيعة تأثرهما بها . وإذا كانت الدكتورة فاطمة موسى قد تبنت هذا الرأي ، فإنها ــ بعد صفحات قليلة من إثباته ــ قالت بشأن رواد المقهى : "إن حديثهم عن الألمان و الإنجليز وتعليقهم علي أنباء الحرب يمثل الانعكاس الوحيد للحرب في الرواية إلي

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

جانب صفارة الإنذار التي تجمع سكان الحي في المخبأ من حين لآخر ، فتكون فرصة لاطـلاع الرجال علي حريم جيرانهم" [٣٨] وارتأت أن معالجة هذا الموضوع -تقصد أثـر الحرب علي الروايتين - فنياً في زقاق المدق تفوق بمراحل ما حققه الكاتب في خان الخليلي. [٣٩]

ولنا في هذا الصدد عدة ملاحظات أجد أمر إثباتها حتمياً :

الملاحظة الأولي: صدور هذه الآراء في دراسة حديثة جداً بهذا الثبات الذي لا ينفـي أو يدفـع غـيرها ،يشير إلي طبيعة الدراسات السابقة عليها التي تتبنى الآراء نفسـها ،وكأنـه قد حكم علي رواية " خان الخليلي " حكماً أبدياً بالانحصار داخل هذا المفهـوم بالاستنساخ منه .وهذا يدعونا إلي التراجع عن هذا التقسيم الجزافي لأعمال نجيـب محفـوظ أو أي عمل فني آخر، مسبوق بآراء رسخها الزمن ، وثبت أقدامها الإلحاح عليها .

الملاحظـة الثانـية : ذيـوع لون من النقد الأدبي يستقل في رؤيته عن النص موضـوع الدراسة، ويهمش دوره في توجيه تلك الرؤى وتعميقها بتأمله ، واستنطاق مفرداته ، وتلمس وجوه البرهان وتجليتها . وهذا الانحسار للنص وتراجعه عن مهمته فـي عملية التنوير المنوطة بالنقد ، يسفر ــ مع التمادي فيه والإصرار عليه ــ عن أضرار جمة لا تفسد العمل الإبداعي فحسب ، بل تعيث في مجال النقد الأدبي فساداً، وتتصـاعد بـه إلـي هـوة الاضـمحلال ثـم الفناء. والأخطر من هذا الاتجاه في النقد،الاسـتناد إلـي الـنص دون النفاذ إلي مدلوله . وتأمله في سياقه العام ،فترصد القراءة التحليلية للعمل آراءً شاردة عن الحقيقة . وهذا واضح في تقليص دور الحرب - في الرأي السابق-وحصره في مجرد الحديث عنه بين رواد المقهى ، وتسطيحه في القول بأنه قد هيأ ــ في المخبأ ــ الفرصة لاطلاع الرجال علي حريم جيرانهم . وهذا ــ فضـلا عما سبق ــ رأي متحرر من دليل في النص، وليس هناك مرجعية يستمد منها صحته . وهو ما يفسر التناقض المثبت في الرأي.

الملاحظة الثالثة : أننا ــ أحياناً ــ نلحظ الظاهرة ولا نتبعها بالتفسير، أونردها إلـي أصولها . ففي رأي الدكتورة فاطمة موسى ،أن معالجة موضوع الحرب فنياً في

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

زقـاق المدق تفوق بمراحل ما حققه الكاتب في خان الخليلي . فإذا بحثنا عن محاولة التفسير لم نجد لها أثراً فى الدراسة،إلا رمى الرواية وكاتبها بالضعف الفنى.وقد كان من الضـروري البحـث فى علة صورة الحرب الباهتة، خاصة أن الدكتورة كانت تستكمل بهذا الرأي كلامها بأن موضوع خان الخليلي و زقاق المدق هو أثر الحرب على سكان الحي . وعلة هذا- في رأيي- تكمن في أن مضمون " خان الخليلي" غير متعلق بأي شكل بموضوع الحرب. وأثرها كان أبين في "زقاق المدق".

رابعاً: الإيقاع الزمني (ماهيته) :

إن أهـم مـا يميز رواية " خان الخليلي " طابعها الزمني المغاير لأنماط الزمن ومسـتوياته ،التـي ترصد ضمن أركان العمل الروائي. وإذا كان الزمن الداخلي في الرواية قد استغرق عاماً واحداً ،فإن الرواية بأسرها قد تشكلت وفقاً لمنظومة زمنية ، تتحري آليتها في أحداث الواقع الخارجى أكثر من أحداث الرواية. تلك الأحداث التي تضاءلت بتقلص المساحة الزمنية في الرواية.والإيقاع الزمنى الفاعل فى الرواية ليس هـو المنظم لحركة الأحداث وتطوير الشخصيات ، وتصوير جوانبها النفسية بوصفه تكنـيكاً فنـياً -كمـا فى السكرية مثلاً-، لكنه الوعاء المخزون في الفكر والوجدان ، المسـتوعب لحـركة الماضى والحاضر ،وطبيعة العلاقة القائمة بينهما،وهو ما يمثل مضـمون العمل نفسه. ويمكننا ــ استناداً إلي النص الروائي ــ تلمس النمط الزمني المهيمـن علي بناء العمل بأكمله ، الملقي بظلاله عليه ، في بعض العناصر الأساسية المكونة للرواية مثل:

الشخصيات ــ الموضوع ــ الحوار ــ اللغة

أ- الظلال الزمنية في الشخصيات :

لقـد صـيغت شخصيات هذه الرواية ــ وهذا موطن تفردها ــ صياغة زمنية خالصة حيث كان الزمن هو الخط الجامع لها ، وكأنها علامات زمنية متحركة .ولقد حـرص الكاتـب علي رسم ملامحها بناءً علي الطبيعة الزمنية مع الوصف الكامل ، والإصرار علي تحديد المرحلة العمرية لها .كما هو موضح في الجدول التالي :

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الشخصية	التحديد الزمني
أحمد عاكف (الكهل)	يدنو من ختام الأربعين ص٦
رشدي (الشاب)	في منتصف العقد الثالث ــ وأصدقاؤه كذلك ص ٩٩
نوال	في السادسة عشرة من عمرها تتخطى عتبة الشباب
أحمد راشد	اليافع ص ٢٨
نونو الخطاط	شاب في ريعان الشباب ص ٤١
عاكف أفندي (الأب)	في الخمسين أو نحو ذلك يحتفظ بصحته وعنفوانه ص ٣٤
الأم	
سليمان بك عتة	في الستين من عمره ص ٢٠
سيد عارف	شارفت الخامسة والخمسين ص ٢١
عباس شفة	في الخمسين أو يزيد ص ٤١
	كهل في مثل سن سليمان عته ص ٤١
	شاب ص ٤١

وبتأمل أضلاع المثلث نجدها تجسد معانى زمنية،تحركت عبر الرواية فى انسيابية؛أحمد عاكف (اتجاه القديم) ــ نوال (المستقبل) ــ رشدى(اتجاه الجديد) . ومن ثم أخذ محفوظ فى تحريك هذه الخيوط بقدرة فنية فائقة ،بما يشير إلى دلالات زمنية موصولة بالخط العام للرواية.

ولعل في النص التالي الذي يصف فيه نجيب محفوظ موقف [المستقبل] من [القديم، والجديد] ما يؤكد صحة هذا التمثيل "إلام يظل جامداً لا يتحرك ولا يفعل شيئاً! وإنها لعلى مثل حيائه فتحتاج بطبيعة الحال إلى جسور يقتحم حياءها، فلم تجد فيه طلبتها، أو أنها أدركت ذلك حين وجدت طلبتها الحقيقية، هذا إلى بون شاسع بين شباب نضير وكهولة ذابلة، وجمال صبيح وخلقة غامضة، ومرح باسم، وكآبة موحشة، والحق أنها مالت إلى أحمد لأنه كان الرجل الموجود، أما رشدي فحرك قلبها

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

المشروب وأهاج عاطفتها، هكذا جازت صبره بابتسامة، وهكذا كتبت بهذه الابتسامة أول كلمة في القصة الجديدة."[ص١٢٨] وثمة نص آخر من مواضع تأكيد نجيب محفوظ على هذا التمثيل،حيث يبين عن هذا الفارق بينهما : "وذكر ليلة دعته إلى اللحاق بها وكف تردد وجبن! أما رشدي فلا يمكن أن يتردد أو يجبن!"[ص١٢٨] . ونص آخر – وهذه النصوص المختارة قلة من كثرة – يقول فيه: "وكان الزمن المتاح لرشدي قصيراً حقاً، ولكن زمنه من ذهب وماس، فلم يكف منذ مقابلة السطح، – بل منذ رآها أول مرة – عن رصدها وموالاتها بالمطاردة والغزل حاشداً لتصيدها هباته جميعاً من لباقة الشباب والحسن والمداعبة والصبر، حتى ظننته قطعة من النافذة، ولم يشك الفتى في ظفره من بادئ الأمر، ولا شكت هي فيه! أو فما معنى مجيئها إلى النافذة كأنهما على موعد، واستسلامها لنظراته، وتصيدها لبسماته وإشاراته!! فإن كان هناك ظل من الشك فقد مسحته ابتسامتها الأخيرة، وقضي الأمر!، على أنها لم تستسلم بغير تردد، بل كانت خائفة مما تنزع بها النفس إليه، وكانت تلوح لها صورة الآخر – أحمد – فيولاها الخجل ويساورها القلق، إلا أنها رأت عيوبه واضحة على ضوء الوجه الجديد المشرق"[ص١٢٨]. وفى موضع آخر يقول : : "وذكر ممتعضاً كيف لبث مرتبكاً جامداً – مدة علاقته بها – لا يدري ماذا يفعل، أما هذا الشاب الجسور فليس في مذهبه بين التحية واللقاء سوى غمضة عين"[ص١٢٧]، وهذه النماذج لاتحتاج تعليقاً لبيان حقيقة ما تشير إليه.إنه التأكيد والإصرار من نجيب محفوظ على تمثل الفوارق بين الاتجاهين (القديم والجديد) من خلال بيان الاختلافات الجوهرية فى مفردات شخصية الأخين. وكان غالباً ما يطلق علي (أحمد عاكف) الكهل ويطلق علي (رشدي) الشاب ، مستعيضاً بهما عن الأسماء.

ب – <u>الموضوع :</u> لقد سيطر العامل الزمني علي كل ما طرح في الرواية من أفكار وقضايا خضعت للمناقشة . بدءاً ببنية الحكاية القائمة علي عجز (الكهل) عن الفوز بالفتاة التي انصرفت عنه إلي أخيه (الشاب) .فإذا انتقلنا إلي الأفكار والقضايا العامة في الرواية ، نجدها لا تتعدي إطار ذلك النزاع بين القديم والجديد متمثلة في :

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

* **الـزواج** ؛ وصـورة الزواج في الرواية مرهونة بالمرحلة العمرية للأزواج ومرتـبطة بهـا ، فالفـارق العمري بين (أحمد عاكف) و (نوال) كان واحداً من العقـبات التي حالت دون الفوز بها ، ووفقاً لحسابات أجراها الكاتب نجد أن أكثر من عشرين عاماً تفصل بينهما ! ولو أنه تزوج في الرابعة والعشرين – وهي سن زواج معقول – لكان من المحتمل أن يكون أباً لفتاة في مثل عمرها ونضارتها ! [ص٢٨]

ولـنلحظ – كذلـك – كـل ما دار حول شخصية " سليمان عتة " من أنه القرد العجوز الذي تزوج بفتاة صغيرة ، ولم يقف السن حائلاً لأن كفة المال تزن في ميزان الزواج عن كفة السن [ص٥٤] ولنلتفت إلي شخصية (نونو الخطاط) الذي يحتفظ بقوة وعـنفوان ولا يحمل للزمن هماً فله أربع زوجات وخليلة ، ونجد سيد عارف يستعين علـي زمانـه – في مسألة العلاقة بالجنس الآخر – بالطب والأعشاب ." سبحان من يحي العظام وهي رميم ، وغداً ترد الأقراص كيد الحاسدين إلي نحرهم [ص٦٧] "يحسب أن الطب الألمانى يستطيع أن يعيد الشباب [ص٤٣] .

* **الحديـث عـن الأحياء القديمة** ؛ فى واحدة من تلك المشادات الكلامية بين (أحمـد عـاكف) و (أحمـد راشد)، يدلى كلاً منهما بدلوه فى مناقشة القيمة التاريخية للأحياء القديمة مثل خان الخليلى فيرى (الكهل)أن هذا الحى هو القاهرة القديمة التى تـنطوى على العظمة والمجد بينما يرى (الشاب) أنها بقايا متداعية ،تثير الرثاء و ما أجدر أن تمحى ليتاح للناس فرصة التمتع بالحياة الصحية السعيدة [ص٤٣] .

* **الحديـث عـن الغناء**؛ أثير موضوع اللون المحبب من الغناء، ما بين القديم والجديـد فـى مقهـى الزهرة، حين سأل (كمال خليل) (أحمد عاكف) عن رأيه فى الغـناء، أيفضـل القديم أم الحديث ،فكان رده أن الغناء القديم هو الطرب الذى يأسر نفوسنا بغير عناء ، وأن أم كلثوم وعبد الوهاب عظيمان قديران فيما يرددان من وحى القديـم ، تافهـان فـيما عداه ، أما (أحمد راشد) فهو يفضل الغناء الحديث ، ويشيد بالموسيقى الأفرنجية [ص١٢١].

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

• **الاستشهاد بالقديم من الشعر** ؛ وهى واحدة من الموضوعات التى أثيرت فى المقهى، المندرجة فى جملة الموضوعات التى تستدعى إلى الوجدان الإحساس بالمعنى الدقيق للقدم والحداثة وكان مباشراً فى طرح هذا المعنى [ص٧٤].

• الحوار :

لقد أسهم الحوار فى إبراز تلك النغمة المعزوفة على أوتار الزمن ما بين القديم والجديد . ونورد فى هذا الصدد بعض أجزاء من الحوار للاستدلال على هيمنة الطابع الزمنى عليه ، بوصفه الوعاء الأساسي لإفراغ المحتوى الموضوعى فى الرواية.

- أحمـد راشـد: هذا الحى هو القاهرة القديمة،فهو بقايا متداعية وما أقدر أن نمحوها لنتيح للناس فرصة التمتع بالحياة الصحية السعيدة !

- أحمد عاكف: ليس القديم من البقاع مجرد قذارة ، فهو ذكرى قد تكون أجل من حقائق الواقع ، فتبعث فى النفوس فضائل شتى ! إن القاهرة التى تريد أن تمحوها مـن الوجـود هى القاهرة المعزية ذات المجد المؤثل .أين منها هذه القاهرة الجديدة المستعبدة !؟...

معـذرة يـا أسـتاذ أحمد فقد قرأت عن تاريخنا مجلدات جعلت تعلقى به أمراً مقضياً !

فقال سيد عارف :الظاهر أن أحمد أفندى من عشاق التاريخ ! [ص٤٣].

•حوار أخر :

- أحمد راشد : أأنت يا أستاذ عاكف من الذين يستشهدون بالشعر ؟

- أحمد عاكف: وماذا ترى فى ذلك ؟!

- أحمـد راشد: لا شيء ألبتة إلا إنني أعلم أن الناس عادة لا يعدلون بالشعر القديم شعراً حديثاً، مما يوجب أن يكثر استشهادهم إذا أرادوا أن يستشهدوا بشعر – بالقديم ، ولنا أكره النظر إلى الماضي!

- أحمد عاكف : لا أكاد أفهم !

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

- أحمـــد راشد: أريد أن أقول إنني أكره الاستشهاد بالشعر لأنني أكره الرجوع إلى الماضي. أريد أن أعيش فى الحال وللمستقبل وحسبى ما فى عصرنا من حكمائهم أهل للإرشاد والتوجيه !

وكان أحمد عاكف على عكس صاحبه يحسب أن الماضي انطوى على العظمة الحقيقية أو أنه لم يعرف غير بعض نماذج العظمة الماضية [ص٤٧]

•حوار أخر:

- أحمـــد عـــاكف: مهلاً.. مهلاً يا أستاذ لقد كنا مثلك متحمسين ، ولكن تقدم العمر ومداومة الفكر حقيقان بإلزام الانسان حداً من الاعتدال .

- أحمد راشد : ولكنى أحسن التفكير فيما أطلع عليه .

- أحمـــد عـــاكف : بغير شك إلا أنك شاب وستكتسب من العمر حكمة حقيقية، ألم تسمعهم يقولون "أكبرمنك بيوم يعرف أكثر منك بسنة !"

- أحمد راشد : مثل قديم أيضاً

- أحمد عاكف : وحكيم !

- أحمد راشد : لاحكمة فى الماضى

- أحمد عاكف : رباه !

- أحمد راشد : لو وجدت فى الماضى حكمة حقيقية لما صار ماضياً قط [ص٤٨]

•حوار أخر :

- الأم :وقالت ضاحكة أنه يفكر فى الزواج!

- أحمد عاكف : وأية فتاة ترضى بهذا القرد العجوز بعلاً !؟

- الأم: كثيرات ... فالفتاة هى التى تتصيده وتجد فى طلبه حتى لا يفوتها الزواج منه قبل الخامسة والخمسين .

- أحمد عاكف : وهل ينتهى الرجل عند هذه السن؟

•حوار أخر :

- أحمـــد عاكف : يقول المثل "البس لكل حال لبوسها "ولذلك تجدنى أفضل أن أمضى أول الليل فى القهوة مع بعض الصحاب الجدد...

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

- رشدى : أعرفت أخيراً الطريق الى المقاهى ؟
- أحمد عاكف : تلك مقتضيات المقام الجديد [ص٤٥].

•حوار آخر :

- أحمد راشد : إن شيخاً فى سن عتة بك لا يطمع فى الحب الذى يستأثر به الشباب...
- عباس شفة : الشباب ينتقل بالعدوى ، فالشيخ خليق بأن يكتسب من عروسه روحاً من نضارة الشباب ....
- المعلم نونو: العبرة فى السن بالصحة لا بالسنين ، فأبى تزوج فى الستين وخلف... وهاكم سيد عارف أفندى ... فماذا صنع له شبابه ؟[ص١٢٤]

د- اللغة:

أكاد أجزم بأنه لاتخلو صفحة من صفحات الرواية من الألفاظ والتراكيب الدالة على البعد الزمنى .وهى تتنوع بين لفظ مباشر – وغير مباشر .ونكتفى بذكر بعضها ونحيل إلى الرواية للاستدلال على ذلك .

• التراكيب

(هل فى العمر متسع)[ص٧٦] (أتضحك من كهولته ؟أم باتت تضيق بخجلة وجموده ؟)[ص٨٠]- (ولم يمتد به الوقوف طويلاً) – (ولبث الكهل بموقفه مدة من الزمن لايدريها ، ولا يدرى بنفسه) [ص٨٥] (من الطبيعي أن تحاول معاودة النظر إلى جارها الجديد ذي النظر العارم بغير تردد ولا حياء)- (ولبس على حاله من النظر والانتظار تحدوه رغبة وصبر وعناد) – (فربما صبر يوماً بعد يوم وشهراً بعد شهر وعاماً بعد عام حتى يظفر ببغيته) (سأرغمك على تكليمي اليوم أو غداً أو بعد غد أو بعد عام أو بعد قرن) [ص٩٦]- (ذهب الشباب فلم ينجب حتى ذكري جميلة تنفياً ظلها فى هجيرة العمر ، وها هي الكهولة تطعن بك في ما وراء مشارف الشيخوخة) – (أما من نهاية لهذا الألم الممض وذاك الملل المسقم) [ص١١٩].

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

• الألفاظ

ثمة نصان استجمع فيهما محفوظ ألفاظ من ذلك النوع الدال على القدم والحداثة والزمن بوجه عام ،والجدير بالذكر أنها قد ذكرت فى أول الرواية ،بل فى الصفحة الأولى منها وكأن الكاتب يحدد منذ البداية اتجاه الرؤية التى ينبغى أن تكون عليها القراءة. والنص الأول يقول: "وكان من عادته أن يتخذ سبيله في تلك [الساعة] كل [يوم] إلى السكاكيني، أما [اليوم] فوجهته[تتغير] فتصير إلى الأزهر لأول مرة، حدث هذا [التغيير]بعد إقامة في السكاكيني[طويلة]، امتدت [أعواماً مديدة]، واستغرقت [عقوداً] من [العمر كاملة]، وادخرت ما شاءت من [ذكريات الصبا والشباب والكهولة]، وأعجب شيء أنه لم يفصل بين التفكير فى الانتقال وحدوثه إلا[أيام معدودات]، كانوا مطمئنين في مسكنهم [القديم]، يخال إليهم أنهم لن يفارقوه [مدى العمر]، وما هي إلا [عشية أو ضحاها] حتى صرخت الحناجر: تباً لهذا الحي المخيف، وغلب الخوف والجزع، ولم تعد ثمة فائدة ترجى من مراجعة الأنفس المذعورة، وإذا بالبيت [القديم] يضحي[ذكرى الأمس الدابر]، وإذا بالبيت [الجديد] في خان الخليلي حقيقة [اليوم والغد]"[ص٥] ،أما النص الآخر فيقول: "وكانت الحال لا تخلو من لذة طريفة، ذلك أنه مقبل على [استجلاء جديد]، و[استقبال تغيير] : مرقد [جديد] ومنظر [جديد] وجو [جديد] وجيران [جدد]، فلعل الطالع أن يتبدل، ولعل الحظ أن [يتجدد]، ولعل مشاعر خامدة أن تنفض عن صفحاتها غبار [الجمود] وتبعث فيها الحياة واليقظة من [جديد]، هذه لذة الاستطلاع، ولذة المقامرة، ولذة الجري وراء الأمل، بل هذه لذة استعلاء خفية ناشئة من انتقاله الحي دون حيه [القديم] منزلة وعلماً، ولم يكن رأى المسكن [الجديد] بعد، إذ بوشر نقل الأثاث [منذ الصباح الباكر] وهو في وزارته، ها هو ذا يقصد إليه كما وصف له، وجعل يقول لنفسه: إنه سكن[مؤقت]، وإنه ينبغي أن يتحملوه [مدة الحرب]، وبعدها يأتي الفرج، وهل كان في الإمكان خير مما كان؟ وهل من الحكمة أن يلبثوا في الحي [القديم] على مرأى ومسمع من الموت المخيف؟. مضى يذرع الطوار لأنه لم يكن يحتمل [الجمود طويلاً]"[ص٦،٥]

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وليس أدل على ما نقول من النظر فى أول جملة تصدرت الرواية وهى :

"انتصفت الساعة الثانية من مساء يوم من سبتمبر سنة ١٩٤١"[ص٥]

وآخر جملة أغلقت عليها كانت:

"وهذه [الليلة] [الأخيرة]، [وغداً] يبيت في دار [جديدة]، وفي حي [جديد]، موالياً [الماضـــي] ظهره .. [الماضي] بما أحدث من أمل وما خيب من رجاء .. فالوداع يا خان الخليلي"[ص٢٢٣].

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الهوامش والتعليقات

١- الرواية الأخري هي (الشحاذ) وقد أجريت عليها بحثاً في سبيله إلي النشر بإذن الله تعالي.

٢- روبـرت يوس الألماني من أوائل نقاد الأدب ومؤرخيه الذين نادوا بالمتغيرات الجديدة .انظر : الدكتورعبد العزيز حمودة ، الخروج من التيه "عالم المعرفة" ٢٠٠٣ ، العدد ٢٩٨ ، ص١٢٧.

٣- يحيي حقي ، عطر الأحباب ، مطابع الأهرام ، القاهرة ١٩٧١ ، ص ٨٤ ، ٨٥

٤- الدكـتورة فاطمـة موسـى ، نجيـب محفوظ وتطور الرواية العربية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠١ ص٢٩ .

٥- السـابق ، ص٤٩ . ولا نـدري كـيف تصنف (السراب) ضمن جملة هذه الأعمـال ؟! إنه من ثمار التقسيم وخطأ التصنيف . وانظر كذلك الدكتور محمد شـفيع السيد ، اتجاهات الرواية المصرية ، مكتبة الشباب ،١٩٨٨، ص٢٣٨ ، ٢٣٩ . حيـث يقول : إن نجيب محفوظ أحس أن فنه الروائي الذي قدمه حتى الثلاثـية ، واستوعب فيه هموم مصر السياسية والاجتماعية ، في عهد ما قبل الـثورة ، قـد استنفذ أغراضه ، وأن ثمة عدداً من الأفكار والقضايا كان يدور بذهـنه من قبل ، لكنه كان في مكان الحاشية ثم بدأ يتزحزح رويداً نحو بؤرة الاهتمام .... وقد تمخض التغير في المضمون عن تحول الرواية إلي فكرة أو قضـية يوحي بها الواقع وتستمد من عناصره ، أما إطارها الفني فقد ابتعد عن الإطار الواقعي ، الذي يصف الوقائع بصورة مباشرة ....."

٦- بلغ الحد في الربط بين أعمال نجيب محفوظ بعضها ببعض إلي الادعاء بأن ثمة شخصـيات في بعض رواياته موصولة بشخصيات في روايات أخرى له .وأن نجيب محفوظ – أحياناً- يستكمل في عمل لاحق ما بدأه في عمل سابق .انظر : اتجاهـات الرواية المصرية صـ١٠٤ ، حيث يرى الدكتور شفيع أن شخصية أحمـد راشد في " خان الخليلي " امتداد فكري لعلي طه في "القاهرة الجديدة " ،

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وأن نـبوءة نجيب محفوظ علي لسان الصحفي أحمد بدير باشتعال المعركة بين علي طه وصديقه مأمون في المستقبل قد تحققت في رواية "السكرية".

٧-الدكتور محمود الربيعى،قراءة الرواية،دار المعارف بمصر ،ص١٢.

٨-الدكتورجابر عصفور ، قراءات في النقد الأدبي ، الهيئة المصريةالعامة للكتاب ، ٢٠٠٢م صـ٣٩٩ . يرى الدكتور جابر عصفور أن هذا التقسيم الحاد لأعمال نجيب محفـوظ ، يؤدى إلي تراكم نصوصه في مجموعتين تشكلان جزيرتين منعزلتين من ناحـية ، ووضـعين متعاقبين من ناحية ثانية ، ومزاجين متناقضين لنجيب محفوظ الشـخص من ناحية ثالثة . وهذه المسألة تناولها الدكتور جابر عصفور بشكل واسع فـي سـياق رفضه تلك النظرة الجزئية للعالم الروائي بدل المحافظة علي وحدته . والتأكـيد علـي أهمية النظر إلي نصوص القاص بوصفها كلاً واحداً ، يحكمه نظام محـدد ، له عناصـره التكوينية ، ومحاوره المتعددة ، ومستوياته المتصارعة التي تجانس ما بين محاور عالمه ، وتناغم ما بين مستويات رؤيته . انظر هذا الرأي من صـ٣٨٥ :٤٠١ .

٩- الدكتور محمود الربيعي ، من أوراقي النقدية ، دار غريب ، د.ت .ص٣١ .

١٠- وقياساً علي ذلك ، فإن الروايات المصنفة في المرحلة الثالثة (الفكرية) تختلف فـيما بيـنها ، ولا يمكـن الادعاء بأنها واحدة ، (فاللص والكلاب) لها طابعها الفلسفي في طرح قضايا إنسانية تحت وطأة ظروف مجتمعة ، وهي تختلف عن " السمان والخريف " ذات البعد السياسي والثقافي ، ورواية " الطريق " التي اتخذت مـن التحليل النفسي اتجاهاً، و"الشحاذ" التي تنتمي إلي الاتجاه النفسي المحض ، الداخل في نطاق الطب النفسي ، ورواية " ثرثرة فوق النيل " ذات البعد الرمزي. وهكذا

١١- انظر في ذلك : الدكتور محمد غنيمى هلال ،النقد الأدبى الحديث،نهضة مصر، صـ٥٠٦، ٥٠٧ . واتجاهات الرواية المصرية ، صـ٩٩، والدكتور عبد الفتاح عثمان ، بناء الرواية ، مكتبة الشباب صـ ٦٢.

١٢- انظر : د. فاطمة موسى ، نجيب محفوظ وتطور الرواية العربية ،صـ٥٣ .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

١٣- الدكتور على شلش،نجيب محفوظ الطريق والصدى،الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٣،ص١٠٦. وانظر كذلك ص١٤٩.

١٤- - Thomas Steams Eliotولـد عـام ١٨٨٨ . أمريكـي المولد إنجليزي المنشأ .

١٥- الدكتور محمود الربيعي ، في نقد الشعر ، دار المعارف بمصر - الطبعة الرابعة ١٩٧٧ ، صـ ١٥٤ ، ترجمة عن :

Eliot, T.S.,Selected prase, p.102

ويراجع كذلك ، الدكتور محمد غنيمى هلال ، النقد الأدبي الحديث ، صـ ٣٠٦ ، ٣٠٧ .

وكذلك الدكتور محمد شفيع السيد ، فصول من الأدب المقارن ، دار الفكر العربي ، ص ١٥٩.

١٦- الدكتور محمود الربيعي ، في نقد الشعر ، ص ١٥٣ ، ١٥٤ .ترجمة عن

selected prose - p . 189

يقع في ظنى أن تصور الدكتور رشاد رشدي عن تحقق المعادل الموضوعي في رواية " اللص والكلاب " خارج عن المعني الدقيق للفكرة ، وأن عنصر القدرية الذي جعله المعادل الموضوعي يعد فكرة من جملة أفكار احتوتها الرواية ليس أكثر . وأني لأري أن فـي هذا خلطاً لفكرة المعادل . فهو يري أن نجيب محفوظ قد رسم صورة للإنسـان الحديث الذي انفصم عن جذوره فأغلق علي نفسه ، وجف النبع فدفن وجهه فـي الجدار ، وأنه يلمس طرح مسألة القضاء والقدر الذي يفصل الإنسان عن جذوره لـيغرقه في الضياع. انظر : رشاد رشدي ، مقالات في النقد الأدبي ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ص ١٦٦. وهو بعد لم يستطع الاستدلال علي هذا بمواجهة النص الروائي و استنطاق عناصره .

وإذا صح رأيه في هذا الصدد ، لجاز القول بأن رواية (الطريق) تعد معادلاً فنياً لمسألة الجبر والاختيار،و القدرية ، وهل الإنسان هو ابن البيئة المنحدر منها بتفعيل عامل الوراثة أو أنه قادر علي مواجهة واقعه بملكاته المكتسبة . لكنى أعددتها ضمن أفكار معينة تأثر بها الكاتب في كتابة الرواية ، كما تأثر بمأساة أوديب في مسرحية

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

سو فوكليس . انظر في هذا كتاب فقه النص الروائي ، للباحثة ، مكتبة الغزالي ، الطبعة الأولي ٢٠٠٣ الجزء الخاص برواية (الطريق) .

١٧ـ الدكتور صلاح فضل ، منهج الواقعية في الإبداع الأدبى ، دار المعارف الطبعة الخامسة ١٩٩٥ ، ص ٩٩ . راجع في ترسيخ مفهوم الواقعية بين المحاكاة والانعكاس الموضوعي ، وعلاقة الظاهر بالجوهر ، ص ٨٦ : ١٠٧

١٨ـ الدكتور محمد غنيمي ،هلال النقد الأدبي الحديث ص ٣٠٦ ، ٣٠٧

١٩- الدكتور صلاح فضل ، منهج الواقعية في الإبداع ، ص ٩٤ .

٢٠ـ انظر : الدكتور محمود الربيعي ،فى نقد الشعر ، ص ١٥٣ ترجمة عن :
selected prose - pp.28.29.30

وانظـر فـي شـرح مضمون هذه المقالة : الدكتور شفيع السيد ، فصول من الأدب المقارن ، ص ١٦٠ ، وكذلك الدكتور محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، ص ٣٠٨ ، وكذلك خلدون الشمعة ، المثاقفة الإليوتية ، مقال نشر بمجلة فصول ، المجلد الخامس عشر ١٩٩٦ ،ص ٧٠ .

٢١- انظـر:الدكـتور علـى شلش،نجيب محفوظ الطريق والصدى، ص١١١. يقول الدكتور على شلش: إن رواية "خان الخليلى" قد سبقت "القاهرة الجديدة" فى الظهور من واقع ما كتبته الصحف فى ذلك الوقت .مع أن المشهور والمتواتر-على لسان محفوظ نفسه وفـى قائمة مطبوعاته-أنه كتب "القاهرة الجديدة"قبل "خان الخليلى"فهى أنضج فنياًمنها وأكثر حيوية ودرامية،وكأن ظهورها بعد "خان الخليلى"طبيعى من حيث نضج الخبرة.ص١٠٨

٢٢- نـتوقف عـند هـذا الرمز الجزئي في رواية " السمان والخريف " حيث تعد شخصـية " عيسـى الدباغ " رمزاً فنياً ، أو معدلاً فنياً للماضي الذي يتصف بصفات خاصة . وتتحرك الشخصية – وحدها – في الرواية بناء علي هذا التصور . ومن ثم يلاحظ علي هذه الشخصية المخدومة بعناية أنها لا تؤدى دوراً محدداً ، كأن ترمز إلى فـرد معيـن ، أو حتى طراز معين من الناس الذين تضطرب بهم الحياة من حولنا . انظر: الدكتور محمود الربيعي ، قراءة الرواية ، دار المعارف القاهرة .ص٣٩.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

٢٣- الدكـــتورة فاطمة موسى ، نجيب محفوظ وتطورالرواية العربية ،صـــ٦٦، ٦٧ وانظر: الدكتور محمد غنيمى هلال ، النقد الأدبي الحديث ،صـــ٥٠. حيث يجمع بين روايـــة "خان الخليلي" و"بداية ونهاية" في الغرض ، ويرى أنهما تتناولان تاريخ أسرة مـــن الطـــبقة الوســـطي أثناء الحرب العالمية الأخيرة . اتباعاً لشخصيات (بلزاك) و(جول رومان) التي تعد نماذج لطبقاتها وبيئاتها. وشتان الفارق بينهما فيما تهدفان إليه.

٢٤-الدكتورة فاطمة موسى ، نجيب محفوظ وتطور الرواية العربية ، ص٦٣

٢٥-السابق ، ص ٥٧ .

٢٦-السابق ، ص ٦٠ .

٢٧-الانـــتماء العقـــائدي ، أحـــد الظواهـــر التي برزت في التناول الإبداعي لنجيب محفـــوظ، والجانـــب الآخر منه " الانتماء السياسي " . راجع الدكتور / محمد شفيع السيد، اتجاهات الرواية المصرية ، ص ١٠٠ : ١١٣ .

٢٨- انظر:عبد الرحمن أبو عوف،الرؤى المتغيرة فى روايات نجيب محفوظ،الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٩١،ص ١١٣ :١٢٢.

٢٩-الدكتور شفيع السيد،اتجاهات الرواية المصرية،ص١٥٨ .

٣٠- انظـــر:الدكتور على شلش،نجيب محفوظ الطريق والصدى،ص١٠٧. وهو يعد هذه الشخصية موصولة الصلة بمثيلاتها فى الروايات الأخرى ،وكأن محفوظ لم يكن قـــد نضـــج فنياً بعد ،فرسمها على هذا النحو .وهذا الرأى يؤكد على طبيعة شخصية أحمـــد راشد والغرض منها،و بمحاولة تصنيفها تكون شخصية باهتة، وبالفعل تعبر عـــن فكر لايهم أحد ممن حولها من رواد المقهى.لأن دورها محصور فى إبراز فكر جديد منافس للفكر التقليدى(القديم) الممثل فى أحمد عاكف..

٣١- انظر: الدكتورة فاطمة موسى،نجيب محفوظ وتطور الرواية العربية،ص٥٥.

٣٢-نجيب محفوظ الطريق والصدى،ص١٠٧ .

٣٣-السابق،ص١٤٩.

٣٤- انظر: اتجاهات الرواية المصرية ، ص١٥٥ .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

٣٥-- في قصة " حياة الغير " من مجموعته الأولي همس الجنون وتطرح مضموناً عن الإيثار والتضحية من أجل الغير ، وهي الفكرة الأساسية في العمل . ومتسقة مع سير الأحداث ، و بناء الشخصيات وأسلوب تصويرها وتقديمها ، فـ " عبد الرحمن أفندي " الموظف محدود الدخل الذي اضطر للعمل ليعول أ سرته وربى أخوته ، حتى بلغوا أعلي الدرجات، وعندما فكر في الارتباط بابنة الجيران ، اكشف أنها تحب أخاه الذي طلب منه أن يخطبها له . ومقارنة العملين ومحاولة التأكيد علي عوامل التشابه بينهما ، ليس من العدل النقدي -إن جاز التعبير -في شيء . وإذا كان ثمة تشابه في بنية الحدث فإن هذا التشابه نفسه يعد من أوجه الاختلاف الصارخة بين العملين ، لأن نجيب محفوظ - وهو المبدع الحق - لا يمكن أن ينسج عملين بهذا القدر من التطابق، وكأنه مفلس في إيجاد قضايا موضوعية يطرحها في سياق العمل الفني . وكل عناصر البناء الفني في خان الخليلي - ومنها محدودية الحدث - تؤكد علي مضمون آخر مفاده إبراز وجوه التناقض و المفارقة بين جيلين ، أو تيارين وفقاً لفكرة المعادل الموضوعي . وتأمل العملين - القصة والرواية - يؤكد صحة هذا الكلام .وممن ارتأى هذا التطابق بين العملين في الحدث و الشخصيتين (عبد الرحمن أفندي) و " أحمد عاكف " الدكتورة فاطمة موسى في كتاب نجيب محفوظ وتطور الرواية العربية، صـ٦١ .

٣٦- إن مقارنة " خان الخليلي " برواية " القاهرة الجديدة " و " زقاق المدق " و " بداية ونهاية " تسفر عن صحة هذا الرأي الذي أحسبه قد تلقى الرسالة الفنية في العمل . وإذا كان الحدث في الروايتين الأخيرتين - في الذكر السابق- ثرياً وقد استوعب حركة الشخصيات- علي اختلافها - فإن رواية " القاهرة الجديدة " لا تتشابه مع خان الخليلي في المسار الواحد للأحداث . فعلي الرغم من التركيز اللافت علي شخصية " محجوب عبد الدايم ، فإن هذا لم يمنع تفرع الرواية في سبيل الكشف عن دونية هذه الشخصية ووضاعتها بالولوج داخل هذه الشخصية المتفاعلة داخلياً بقدر ما بها من صراع وقلق وحرمان وضياع. ومن الطبيعي وجود ثراء في سير الحدث المرهون بالكاميرا التي تصور نمطاً كان سائداً في هذه المرحلة من تاريخ مصر . ولقد جمع

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الدكـــتور محمد شفيع السيد بين الروايتين في اتخاذهما مساراً واحدا : انظر اتجاهات الرواية المصرية ، ص ١٥٥

٣٧- فاطمـــة موســـى ، نجيب محفوظ ، وتطور الرواية العربية ، ص ٥٣ ، ٧٣ وراجع الدكتور محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، ٥٠٧

٣٨-نجيب محفوظ وتطور الرواية العربية ، صـــ٦٧.

٣٩-انظر السابق، صـــ٥٤ .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

المصادر والمراجع

أولاً:المصادر

١- بداية ونهاية (رواية).

٢- خان الخليلى (رواية).

٣- زقاق المدق (رواية) .

٤- الطريق (رواية) .

٥- القاهرة الجديدة (رواية) .

٦- همس الجنون (مجموعة قصصية).

ثانياً:المراجع

١- الدكتور جابر عصفور: قراءات في النقد الأدبي ، الهيئة المصريةالعامة للكتاب ، ٢٠٠٢م .

٢- الدكتور رشاد رشدى: مقالات في النقد الأدبي ، مكتبة الأنجلو المصرية .

٣- الدكتور صلاح فضل: منهج الواقعية في الإبداع الأدبى ، دار المعارف الطبعة الخامسة ١٩٩٥

٤- عبد الرحمن أبو عوف: الرؤى المتغيرة فى روايات نجيب محفوظ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٩١.

٥- الدكتور عبد العزيز حمودة: الخروج من التيه "عالم المعرفة " ٢٠٠٣ ، العدد ٢٩٨.

٦- الدكتور عبد الفتاح عثمان: بناء الرواية ، مكتبة الشباب.

٧- الدكتور على شلش: نجيب محفوظ الطريق والصدى،الهيئة العامة لقصور الثقافة،١٩٩٣ .

٨- الدكتورة فاطمة موسى: ، نجيب محفوظ وتطور الرواية العربية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،٢٠٠١.

٩- الدكتور محمد شفيع السيد:

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

- اتجاهات الرواية المصرية ، مكتبة الشباب ،١٩٨٨.
- فصول من الأدب المقارن ، دار الفكر العربي .
١٠-الدكتور محمد غنيمى هلال:النقد الأدبى الحديث ،مكتبة نهضة مصر.
١١-الدكتور محمود الربيعى:
في نقد الشعر ، دار المعارف بمصر - الطبعة الرابعة ١٩٧٧ .
- قراءة الرواية ، دار المعارف القاهرة .
- من أوراقي النقدية ، دار غريب ، د.ت .
١٢- يحيي حقي ، عطر الأحباب ، مطابع الأهرام ، القاهرة ١٩٧١ .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner