جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بإيتاي البارود
المجلة العلمية

تجليات الاغتراب في الشخصية الروائية عند نجيب محفوظ رواية - اللص والكلاب – أنموذجاً

إعداد

د/ محمد محمود عبد اللطيف عمران

قسم الأدب والنقد، كلية اللغة العربية بجرجا، جامعة الأزهر،

جمهورية مصر العربية

(العدد السادس والثلاثون)
(الإصدار الأول .. فبراير)
(١٤٤٤هـ - ٢٠٢٣م)

علمية - محكمة - ربع سنوية
الترقيم الدولي: ISSN 2535-177X

تجليات الاغتراب في الشخصية الروائية عند نجيب محفوظ رواية – اللص والكلاب – أنموذجًا

محمد محمود عبد اللطيف عمران

قسم الأدب والنقد، كلية اللغة العربية بجرجا، جامعة الأزهر، جمهورية مصر العربية.

البريد الالكتروني:MohamedOmran.e20@azhar.edu.eg

الملخص:

يتناول البحث ظاهرة الاغتراب كظاهرة أدبية فلسفية، أخذت حيزًا في الرواية العربية منذ بدايات القرن العشرين، وتشكلت عبر ملامح وتجليات متعددة، حيث شكلت في مجملها منظومة فكرية نفسية، فتبدت في العلاقة بين الذات الإنسانية والكتابة الروائية، ونجيب محفوظ من الروائيين الذين تفننوا في بث الاغتراب عبر شخوص رواياته ومنها: رواية (اللص والكلاب)، فاستخدمه كآلية من آليات الرفض والتمرد، أو وسيلة من وسائل الانسحاب والانزواء بعيدًا عن المحيط الاجتماعي العام، ومن ثم فإن البحث يهدف إلى الكشف عن ألوان الاغتراب التي طالت الشخصية الروائية في رواية (اللص والكلاب)، ودراسة هذه الألوان الاغترابية، وبيان مدى قدرتها على توصيل مراد الروائي مع ربطها بالإطار الزمني للرواية، وقد اعتمدت في البحث على المنهج التحليلي من خلال الوقوف على ألوان الاغتراب في الشخصية واستنباط آلياتها، مع تحليل كل لون تحليلاً أدبيًا، وقد توصلت لعدة نتائج أهمها: أن الشخصيات الاغترابية تحمل معان مزدوجة تسير في اتجاهين: داخلي وخارجي، وينتهي الاتجاه الخارجي إلى الكشف وتعرية الداخلي ، كما أن الاغتراب النفسي للشخصية الدينية شكل ملمحًا رئيسًا يتماهى والصبغة الفلسفية/ العلمية التي يتبناها نجيب محفوظ ، حيث كان لا يرى في رجال الدين وأقوالهم حلولاً لأدواء المجتمع؛ لذا صبغهم بالجمود والتخلف عن ركب المدنية والحضارة غالبًا، وأيضًا فإن صورة الشخصية

الاغترابية في هذه الرواية وما بعدها من المرحلة الفلسفية تعد نتاجًا للتمزقات الضخمة في جدار الوضعية الاجتماعية والسياسية في فترة الخمسينيات والستينيات، تلك الفترة التي اعتراها الاغتراب داخل الوطن والشعور بعدم الانتماء، أظهرت تجليات الاغتراب التي وظفها نجيب محفوظ في بناء الشخصية الروائية في فضح وتعرية المجتمع، وكشف مظاهر الخيانة والانتهازية.

الكلمات المفتاحية: الاغتراب، الشخصية الروائية، نجيب محفوظ، اللص، الكلاب.

Manifestations of Alienation in the Narrative Character of Naguib Mahfouz's Novel - The Thief and the Dogs - as a Model

Muhammad Mahmoud Abdel-Latif Omran
Department of Literature and Criticism, Faculty of Arabic Language, Al-Azhar University, Egypt.
Email: MohamedOmran.e20@azhar.edu.eg

Abstract:
The research deals with the phenomenon of alienation as a literary and philosophical phenomenon, which took place in the Arabic novel since the beginning of the twentieth century, and was formed through multiple features and manifestations, as it constituted a psychological intellectual system in its entirety. In broadcasting alienation through the characters of his novels, including: the novel (The Thief and the Dogs), he used it as a mechanism of rejection and rebellion, or as a means of withdrawal and isolation away from the general social environment, and then the research aims to reveal the colors of alienation that affected the fictional character in the novel (The Thief and the Dogs), and the study of these alienating colors, and showing the extent of their ability to communicate the novelist’s intentions while linking them to the time frame of the novel. The results of the most important of which are: that the alienated personalities carry double meanings that go in two directions: internal and external, and the external direction ends with revealing and exposing the internal, and the psychological alienation of the religious figure constituted an important feature. Yassa identifies with the philosophical/scientific character adopted by Naguib Mahfouz, as he did not see clerics and their sayings as solutions to society's ills. So he painted them with stagnation and lagging behind the ranks of civilization and civilization often, and also, the image of the alienated personality in this novel and the subsequent philosophical stage is a product of

the huge ruptures in the wall of the social and political situation in the fifties and sixties, that period in which alienation within the homeland and the feeling of non-belonging were experienced, manifested manifestations The alienation that Naguib Mahfouz employed in building the fictional character in exposing and stripping society, and revealing manifestations of betrayal and opportunism.

Keywords: Alienation, The fictional character, Naguib Mahfouz, The Thief, Dogs.

مقدمة

الحمد لله ، والصلاة والسلام على رسول الله – صلى الله عليه وسلم – ومن والاه .

وبعد ،،،

فالاغتراب ظاهرة قديمة قدم البشرية ، وقد تناولتها علوم شتى ومعارف عدة ، ولما كان الأدب المرآة الصادقة للتعبير عن الظواهر البشرية ، والأحاسيس النفسية ، لم يكن مستغربًا أن تتبلور هذه الظاهرة كتقنية من تقنيات الفن الروائي في العصر الحديث – بعد أن عاشت طويلاً مع الشعر قديمًا وحديثًا – ، فحينما عانى الإنسان مع التغيرات العالمية والأحداث السياسية الكبرى والوسائل التكنولوجية الحديثة ، فازدادت الفجوة بين الذوات البشرية والمجريات الحياتية ، ما أودى بالبعض إلى التنحي بذواتهم والتقوقع داخل نفوسهم في حالة اعتزالية اغترابية ، بحيث أصبحوا يعيشون على جزر منعزلة رغم اللحمة الظاهرية بمن حولهم .

هذا.. ويعد نجيب محفوظ من أبرز كتاب الرواية استخدامًا لما يتعلق بالذات الإنسانية ، لذا عمد إلى تضفير الاغتراب سرديًا عبر متون نصوصه الروائية ، ومنها رواية (اللص والكلاب) موضوع البحث .

ولعل الدافع إلى فكرة البحث جاء انطلاقًا من الوعي بثراء التجربة الاغترابية في النص الروائي لنجيب محفوظ ، وعمق طرحه للظاهرة ، ما يميز هذا الطرح على مستويي الشكل الفني والمضمون .

وتهدف الدراسة إلى الكشف عن تجليات الاغتراب عبر الشخصية الروائية في رواية (اللص والكلاب) ، ومحاولة بيان ألوان هذا الاغتراب وأثره على التكوين النفسي للشخصية وأفعالها ، والتعبير الروائي عند نجيب محفوظ من خلال ربطه بمتغيرات الفترة الزمنية التي عبرت عنها الرواية .

وقد اعتمدت في البحث على المنهج التحليلي من خلال الوقوف على ألوان الاغتراب في الشخصية واستنباط آلياتها ، مع تحليل كل لون تحليلاً أدبيًا .

الدراسات السابقة :

١- البطل المعضل : الانتماء – الاغتراب ، اعتدال عثمان ، مجلة فصول، المجلد الثاني ، العدد الثاني ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ١٩٨٢م .

٢- المثقف العربي المغترب في الرواية الحديثة ، د/ حسين عيد ، مجلة عالم الفكر ، المجلد السادس والعشرين ، العدد الأول ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ١٩٩٧م .

٣- الهجرة والاغتراب في الرواية المصرية من عام ١٩٦٧م حتى نهاية الثمانينيات ، رسالة ماجستير للباحثة / ناهد محمود علي الجمسي ، كلية الآداب – جامعة طنطا ، إشراف أ.د/ محمد عبدالمنعم خاطر ، ود/ ربيعي عبد الخالق ، ١٩٩٨م .

٤- الاغتراب في روايات نجيب محفوظ "دراسة سوسيولوجية" ، د/ منى بركات ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠١٩م ، وهي دراسة اجتماعية تنقسم إلى ثلاثة فصول :

الفصل الأول تناول أسباب ودوافع الاغتراب السياسي ، والفصل الثاني تناول المظاهر المتنوعة للاغتراب السياسي ، والفصل الثالث تناول تبعات الاغتراب السياسي ، وقد تناولت المؤلفة رواية "اللص والكلاب" كنموذج للتمرد الفردي .

٥-الاغتراب في الرواية العربية المعاصرة (١٩٥٢- ٢٠٠٠م) ، د/ أيمن حماد ، مركز الكتاب الأكاديمي ، الأردن ، ٢٠٢١م ، وتناول ضمن الروايات المختارة كنماذج لتطبيق ظاهرة الاغتراب رواية "الطريق" لنجيب محفوظ .

ومن ثمّ فإن دراستي تختلف عن الدراسات السابقة من حيث إنها :

- تحاول الكشف عن أنماط ظاهرة الاغتراب وتجلياتها في الشخصية الروائية من خلال رواية "اللص والكلاب" لنجيب محفوظ ، ولم تقم أي دراسة سابقة تتعلق بالاغتراب بدراسة شخصيات الرواية موضوع البحث .
- التأكيد على أن الاغتراب عند نجيب محفوظ آلية من آليات التعبير عن الرؤى والأفكار في مباشرة وتقرير حينًا ، وخفاء ومراوغة حينًا آخر .

وقد اقتضت طبيعة الدراسة تقسيم البحث إلى : مقدمة ، وتمهيد ، وسبعة محاور ، وخاتمة يعقبها بيان بالمصادر والمراجع ، وفهرس المحتويات .

ففي المقدمة أشرت إلى قيمة الدراسة ، والدافع إليها ، وهدفها ، ومنهجها ، والدراسات السابقة ، وخطة البحث .

أما التمهيد : فقد بينت فيه مفردات العنوان : (الاغتراب – الشخصية الروائية – نجيب محفوظ – رواية اللص والكلاب)

المحور الأول : الاغتراب الاجتماعي .

المحور الثاني : الاغتراب النفسي .

المحور الثالث : الاغتراب الروحي .

المحور الرابع : الاغتراب الوجودي .

المحور الخامس : الاغتراب الثقافي .

المحور السادس : الاغتراب المكاني .

المحور السابع : الاغتراب الزماني .

الخاتمة : وتحوي أهم نتائج البحث .

فهرس المصادر والمراجع – فهرس المحتويات .

والله من وراء القصد وهو يهدي السبيل

ـ التمهيد

*** الاغتراب المفهوم والمصطلح** :

شكل الاغتراب محورًا مهمًا من محاور الرواية في نهاية القرن التاسع عشر، ومطلع القرن العشرين، فقد استطاع أن يوجد لنفسه حيزًا بين الظواهر الفنية في الرواية، وقد عمد الروائيون في شتى أنحاء العالم في ظل التقدم الصناعي، والحروب العالمية، وضغوط الرأسمالية، وتهاوي أحلام الاشتراكية، إلى الخروج عن الأطر التقليدية للرواية، محاولين تقديم إطار جديد يحوي في بعض منه ظاهرة الاغتراب، وذلك عبر مستويات سردية تعبر عن وجهات النظر الأيديولوجية، وتكشف عن المواقف الإنسانية في ظل كثافة الحياة اليومية، وبذا أصبح الاغتراب ملمحًا رئيسًا في الرواية في العصر الحديث.

ومن المناسب قبل الخوض في غمار هذه الدراسة الوقوف على المعنيين اللغوي والاصطلاحي لظاهرة الاغتراب.

أولًا: الاغتراب في اللغة :

الاغتراب ورد في لسان العرب عبر مادة "غ. ر. ب": غرب أي بعد، والتغرب البعد والغربة، والغرب: النزوح عن الوطن والاغتراب، والغربة والغرب: النوى والبعد، ورجل غرب وغريب بعيد عن وطنه والجمع غرباء، والغرَب: الذهاب والتنحي عن الناس. (١)

من خلال العرض اللغوي لمادة – غرب– يتضح أن لفظة الاغتراب تحمل في طياتها دلالة ثنائية/ مزدوجة هما:

الأولى : النزوح والنأي عن الوطن، والانتقال إلى مكان آخر.

(١) ينظر : لسان العرب ، لابن منظور ، مادة " غرب " ، دار المعارف ، القاهرة ، د. ت .

الأخرى : الابتعاد والتخفي عن الناس، ولعل هذا الأمر نتاج لحالة نفسية ضاغطة تقود المرء للانسلاخ عن بني جلدته، وفي ذلك دلالة على أن الاغتراب في أصله ظاهرة ذاتية مركبة متعددة الأبعاد متنوعة المناحي.

الاغتراب اصطلاحاً :

ليس من اليسير الوقوف على تعريف دقيق جامع مانع لظاهرة الاغتراب ، لا سيما وأن هذه الظاهرة تم تداولها في حقول معرفية مختلفة منها الفلسفة ، والاجتماع ، وعلم النفس.....، لذا سيكتفي البحث بعرض ما يفيد دراسته؛ لئلا يختلط الأمر ويقع التشتت.

يرى د/ عبد اللطيف محمد خليفة أن الاغتراب هو: " عدم التكيف وعدم الثقة في النفس والمخاوف المرضية والقلق والإرهاب الاجتماعي، وغياب الإحساس بالتماسك الداخلي في الشخصية، مع ضعف الشعور بالهوية والانتماء وعدم الإحساس بالأمن، وينظر إلى الاغتراب عن الذات باعتباره اضطرابًا نفسيًا يتمثل في اضطراب الشخصية الفصامية العاجزة عن إقامة علاقات اجتماعية مستمرة والافتقار إلى مشاعر اللين والدفء والرقة مع الآخرين."[(١)] بمعنى أنه دلالة على ما يحدث للإنسان "من اضطرابات نفسية وعقلية، وما يستشعر من غربة في العالم وفتور أو جفاء في علاقته بالآخرين." [(٢)]

ولعل الاغتراب يعد تجسيدًا سلوكيًا لحالة نفسية تهيمن على الذات الإنسانية، فتقودها إلى حالة من الاستلاب والتوتر والقلق، ما يدفع النفس إلى

(١) دراسات في سيكولوجية الاغتراب ، د/ عبداللطيف محمد خليفة ، ص ٨١ ، ٨٢ ، دار غريب للطباعة والنشر ، القاهرة ، ٢٠٠٣م .

(٢) الاغتراب سيرة ومصطلح ، د/ محمود رجب ، ص ٣٥ ، ط ٤ ، دار المعارف ، القاهرة، ١٩٩٣م .

أمرين : إما محاولة التمرد على الواقع والثورة عليه ورفضه، وإما الشعور بالتسليم والرغبة في الانسحاب وتجنب مخالطة الواقع والآخرين.

بين الغربة والاغتراب :

يعد التمييز بين مصطلحي الغربة والاغتراب من الأمور الصعبة بمكان، فالمصطلحان ينطلقان من مشكاة لغوية واحدة، فأصلهما اللغوي مادة "غرب"، لكنهما يختلفان اختلافًا طفيفًا في الدلالة الاصطلاحية، وإن كان هذا الاختلاف يفضي بأحدهما إلى الآخر غالبًا.

ولعل أدق اختلاف يمكن الركون إليه في التمييز بينهما هو: أن الغربة حالة نفسية لا يشترط فيها أن تكون نتاجًا لضغوطات مجتمعية، فقد ينزح الإنسان عن وطنه إلى وطن آخر رغبة في حياة أفضل، أو للحصول على فرص تحسن وضعه الاجتماعي والمادي، أما الاغتراب فهو بعد معنوي ونفسي عن المحيط الاجتماعي المعيش سواء انتقل الإنسان عن وطنه أم ظل مقيمًا به، فهو وسيلة من وسائل الهروب من الواقع، تغمس صاحبها في دنيا فردية لا علاقة لها بالبشر ومشاكلهم.(١)

الشخصية الروائية :

تلعب الشخصية الروائية دورًا مهمًا في بناء الرواية وتكوينها ، فلا يمكن لكاتب أن يبدع رواية بدون الشخصيات ، فهي العنصر الذي تتفاعل حوله ومعه بقية عناصر البناء الروائي ، وخلال السطور التالية سيقف البحث على معناها في اللغة والاصطلاح .

(١) ينظر : الاغتراب في حياة المعري وأدبه ، حسين جمعة ، ص ١٢ ، مجلة جامعة دمشق، العدد الأول والثاني ، ٢٠١١م ، (بتصرف) .

الشخصية في المعاجم : ورد في لسان العرب "مادة شخص": "الشخص": جماعة شخص الإنسان وغيره، والجمع أشخاص وشخوص وشخاص". (١)

وفي معجم المصطلحات العربية : "أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين التي تدور حولهم القصة أو المسرحية."(٢)

أما في اصطلاح النقاد والأدباء فهي: "مرآة تعكس ملامح من واقع المبدع، وتصور بشكل أو بآخر الحراك السياسي أو الاجتماعي أو الثقافي في مجتمعه، وهي تحمل في بعض أنماطها التأثرات والانطباعات المختلفة في حياته." (٣)

ولعل الشخصية هي نموذج إنساني أو غير إنساني يحاكي واقع الأديب أو يوازيه مسقطًا عليه لحظات معيشية من واقعه الحي ؛ للتعبير عن القضايا المجتمعية بشتى صورها وألوانها .

هذا ... وتنقسم الشخصية في الدراسات النقدية إلى أقسام عدة منها: الشخصية الرئيسة (٤)، والشخصية الثانوية(١)، أو الشخصية النامية(٢) ، والشخصية الثابتة(٣)، وتتعدد التقسيمات وتتنوع تبعًا لكل دراسة نقدية(٤).

---

(١) لسان العرب ، مادة " شخص " .

(٢) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مجدي وهبة وكامل المهندس ، ص ٢٠٨ ، ط٢ ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ١٩٨٤م .

(٣) جماليات النص السردي – رؤية نقدية في أعمال أمين يوسف غراب – ، د/ عادل نيل ، ص ١٣٥ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠١٥م .

(٤) الشخصية الرئيسة: هي التي تكون محور النص السردي والمحرك الرئيس للأحداث، ويختارها المؤلف فتستولي على اهتمامه الأكبر، ومن خلالها يفهم مغزى التجربة القصصية ذاتها.

قراءة الرواية – مدخل إلى تقنيات التفسير – ، روجر . ب . هينكل ، ترجمة د/ صلاح رزق ، ص ١٨٦ ، ط٢ ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٩م .

أما طريقة تقديم الشخصية فهما طريقتان: طريقة مباشرة[٥]، وطريقة غير مباشرة[٦] .

=

(١) الشخصية الثانوية: هي التي تساعد الشخصية الرئيسة في أداء مهمتها وإبراز الحدث. جماليات السرد في الخطاب الروائي –غسان كنفاني–، د/ صبيحة عودة عزب، صـ١٣٣، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ٢٠٠٦م.

(٢) الشخصية النامية: هي تلك الشخصية التي تتكشف للمتلقي تدريجيًا خلال القصة، وتتطور بتطور أحداثها، ويكون تطورها عادة نتيجة لتفاعلها المستمر مع هذه الحوادث، وقد يكون هذا التفاعل ظاهرًا أوخفيًا، وقد ينتهي بالغلبة أو الإخفاق . فن القصة، محمد يوسف نجم، صـ١٠٢، طـ٤، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٣م.

(٣) الشخصية الثابتة: هي الشخصية التي تقوم عادة حول فكرة واحدة، وتظهر في كل مواقف القصة بصورة واحدة –أيضًا–، فلا تتغير في سلوكها وانفعالاتها، ولا تؤثر فيها الأحداث، ولا تكاد طبيعتها تتغير من بداية القصة حتى النهاية، أي لا تأخذ منها شيئًا، ولا تعطيها أو تزيد عليها. دراسات في نقد الرواية، د/ طه وادي، صـ٢٧، طـ٣، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٢م.

(٤) تتعدد تقسيمات الشخصيات الروائية بتعدد الأهواء والمذاهب والثقافات التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها حدود ، ما يفرض على كل ناقد اختيار التصنيف المناسب ، بما يتسم والمدلول الروائي للشخصية.

ينظر : في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد – ، د/ عبدالملك مرتاض ، ص٨٣ ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ١٩٩٨م .

(٥) طريقة التقديم المباشر: هو التقديم الذي يعمد فيه الكاتب إلى تقديم الشخصية، واصفًا خصالها، وشارحًا عواطفها وبواعثها وأفكارها وأحاسيسها، مع التعليق على بعض تصرفاتها، وتفسير البعض الآخر، ويقدم حكمًا عليها، فهو يتدخل في العمل القصصي؛ ليقدم وجهة نظره، ورؤيته الخاصة. ينظر: فن القصة، صـ٩٨، وينظر: دراسات في نقد الرواية، صـ٢٦.

(٦) طريقة التقديم غير المباشر: هو التقديم الذي يفسح فيه الروائي المجال للشخصية لتعبر

=

نجيب محفوظ في سطور: [1]

هو ذلك الروائي الكبير والكاتب المبدع والأديب الألمعي الذي لم يحظ عالم أو مفكر بما حظي به من جدال فكري ونقاش نقدي.

ولد نجيب محفوظ بحي الجمالية بالقاهرة عام ١٩١١م، وتدرج بمراحل التعليم المختلفة، حتى تخرج من كلية الآداب جامعة فؤاد الأول (جامعة القاهرة حاليًا) عام ١٩٣٤م ، وبدأ من فوره التحضير لرسالة الماجستير (التخصص) في الفلسفة تحت عنوان (مفهوم الجمال في الفلسفة الإسلامية)، تحت إشراف الشيخ/ مصطفى عبد الرازق، لكنه تركها رغبة منه في الانطلاق نحو عالم الأدب .

هذا.. وقد تهيأت لنجيب محفوظ ظروف عدة ساعدت على تدفقه الإبداعي وثرائه الكتابي ، تمثلت في دراسته للفلسفة في العصر الذهبي لجامعة فؤاد الأول التي كان يعمل بها صفوة كبار الشخصيات العلمية الفذة التي فتحت له آفاقًا من

=

عن أفكارها وعواطفها وميولها واتجاهاتها، فتكشف عن حقيقتها دون تدخل من الروائي في وصف مشاعرها، أو شكلها الخارجي، وهي ترتبط ارتباطًا مباشرًا بالحوار، ويعمد إليها الكاتب؛ لارتكازها على الذكريات والتأملات والأحلام التي تعمل على كشف الشخصية كشفًا عميقًا.

ينظر: فن القصة، صـ٩٨، وينظر: أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية، د/ محبة حاج معتوق، صـ٣٦، دار الفكر، لبنان، ١٩٩٤م.

(١) ينظر : نجيب محفوظ .. نوبل – كتاب تذكاري – ، وزارة الثقافة ، ص ١٨٥ ، ١٨٦ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٨م .

وينظر : من الجمالية إلى العالمية على مسرح الحياة – أضواء على نجيب محفوظ منذ طفولته – ، محمود أحمد الكردي ، ص ١٤ : ١٦ ، عالم الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، لبنان ، ٢٠٠٢م .

المعرفة العلمية والأدبية، كما أن دراسته للفلسفة كانت عونًا له على سبر أغوار الشخصية والتعمق في فهمها .

واتسم –أيضًا– بحبه للدقة والنظام في المواعيد، والتواضع الشديد، والإيمان بالحرية، والاستقلال الفكري، وقوة الملاحظة، والتأمل المتأني للبشر والأمكنة .

كل هذه العوامل وأكثر ساعدته على إبداع زهاء خمسين عملاً قصصيًا ما بين الرواية والقصة القصيرة، فضلاً عن المقالات الصحفية والمؤلفات الفكرية والفلسفية والاجتماعية .

وقد عاش نجيب محفوظ حياة حافلة بالإنجاز الفكري والأدبي ، حظي خلالها بزخم نقدي وإعلامي ضخم ، وكرم على عدة مستويات بلغت ذروتها بحصوله على جائزة نوبل عام ١٩٨٨م ، وقلادة النيل في العام نفسه .

توفي عن عمر ناهز الخامسة والتسعين في أغسطس عام ٢٠٠٦م .

ملخص رواية اللص والكلاب :

تدور أحداث الرواية حول "سعيد مهران" الخارج لتوه من السجن[١]– وصدره يمتلأ حقدًا وغضبًا– بعد قضائه أربع سنوات غدرًا جراء سرقة ارتكبها، فأبلغت عنه زوجه (نبوية) وصديقه (عليش) ، وما أن خلا لهما الجو حتى تزوجا بعد دخوله السجن وطلاقها منه .

(١) السجن : مجتمع مغلق يحتوي بداخله عدد كبير من البشر يختلفون في الأعمار والجرائم والمستويات الاقتصادية والاجتماعية ، ولكنهم في النهاية يعيشون معًا ويجمعهم لقب مذنب أو محبوس .

السجن – دراسة في دينامية الجماعة – ، رسالة ماجستير مخطوطة ، للباحث / شكري عبدالعظيم ، ص ١، كلية الآداب ، جامعة عين شمس ، ١٩٨٤م .

صبيحة خروجه من السجن يذهب إلى منزل إقامة عليش ونبوية وإذ بالمخبر يفاجئه بالحضور، فيطالب سعيد عليشًا بأمواله وكتبه وابنته سناء، ينكر عليش الأموال، ويحضر له الكتب، ويطالبه باللجوء للمحكمة للحصول على ابنته سناء ، فيؤمن المخبر والحاضرون على كلام عليش فيخرج سعيد كسير الفؤاد محطم النفس ، لا سيما حين تنكرت له ابنته ولم تعرفه عندما أحضروها لتحيته، ولكنه يغادر وفي نفسه يعزم الانتقام .

يذهب من فوره إلى ساحة الشيخ علي الجنيدي الصوفي – الذي كان يتردد عليها سعيد وهو صغير مع والده – طلبًا للراحة والاستقرار إلى أن يتمكن من لقاء صديقه ومعلمه رءوف علوان– الذي لقنه مبادئ المساواة – تنام عين سعيد ولا يزال قلبه يقظًا، وفي الصباح تتوالى الكوارث عليه فعندما طالع العمود الصحفي لرءوف علوان فوجئ بانقلاب كبير في مبادئه ، وانتقاله من معسكر المنافحين عن الفقراء والمعوزين إلى معسكر الأغنياء والمرفهين، بل مما زاد همه وضيقه تنكر رءوف له عندما لاقاه في منزله الفاخر المليء بالتحف الثمينة .

تتوالى الأحداث ويعزم سعيد الانتقام من محور الشر "نبوية وعليش ورءوف" مهما كان الثمن ، يحاول الشيخ الجنيدي ردعه عن تلك الفكرة لكنه لا يستطيع .

يذهب سعيد للإقامة مع " نور المومس" بجوار المقابر، وتختمر لديه وتتشكل فكرة الانتقام لكن خيبة أمله تشتد ؛ لأن رصاصاته في كل محاولة للقضاء على الخونة تطيش وترقد في صدور الأبرياء ، بينما خصومه ينعمون بالحياة ويحيكون ضده المؤامرات.

جراء جرائمه ضد الأبرياء تحاول الشرطة القبض عليه ، ويحاول من جانبه الهروب لكن أمره ينتهي بالاستسلام ويعود إلى السجن مرة أخرى.

والرواية باكورة روايات المرحلة الفلسفية لدى نجيب محفوظ وقد استقى مادتها الخام من حكاية المجرم الشهير " محمود أمين سليمان" ذلك اللص الذي

خرج من سجنه ؛ لينتقم من زوجه ومحاميه جراء انتهاكهم لشرفه وحرمانه من أمواله وابنته، فيحاول الانتقام لكن انتقامه ورصاصاته تصيب الأبرياء من المجتمع ورجال الشرطة ، وبالرغم من ذلك يجد تعاطفًا كبيرًا من المجتمع، وينتهي أمره بالقتل علي يد الشرطة ، وقيل أنه انتحر برصاصة من مسدسه أطلقها على نفسه. (١)

ولعل الملمح الفلسفي يتجلى في رواية اللص والكلاب في التشابه الحادث بين "سعيد مهران" وأسطورة "سيزيف"(٢)، فقد بدأت الرواية وسعيد خارج من السجن، وتنتهي الرواية وهو عائد إلى المكان نفسه الذي خرج منه وهو السجن.

(١) ينظر : بين أدبين ، فاطمة موسى ، ص ١٣٢ ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٦٥م ، وينظر : نجيب محفوظ من الجمالية إلى نوبل ، غالي شكري ، ص ٤١ ، الهيئة العامة للاستعلامات ، القاهرة ، ١٩٨٨م .

(٢) أسطورة سيزيف : ملخصها أن سيزيف حُكم عليه بسبب تمرده على الآلهة أن يرفع صخرة ضخمة من أسفل الجبل إلى أعلاه ، إلا أنه لم يتمكن من أداء مهمته رغم محاولاته الجادة وجهده البليغ ، إذ أن الصخرة تفلت من يديه كلما وصل إلى القمة ، وهكذا أراد له القدر أن يعيد الصخرة مرات ومرات ، ولكنه لم يجنِ في كل مرة سوى الفشل والخيبة ، ويظل هكذا إلى الأبد ، وبذلك أصبح رمز العذاب الأبدي .

تأثير أسطورة سيزيف في قصيدة " كتيبة " لأخوان ثالث ، وقصيدة " في المنفى " للبياتي ، د/ شهريار همتي وآخرون ، ص ١٢٩ ، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها ، فصلية دولية محكمة ، السنة الرابعة، العدد الثالث عشر ، إيران ، ربيع ٢٠١٣م .

المحور الأول
الاغتراب الاجتماعي

توطئة :

عندما تتوه معالم الطريق ، وتتغيم السماء ، فيضل ربان السفينة سبل الوصول إلى مرفأ الأمان ، ويتوه الناس في خضم الأمواج العاتية ، وتهوي الآمال العريضة إلى مكان سحيق ، يستحيل المرء الحالم بمجتمع ينعم بالرخاء إلى مغترب يعاني خيبة الأمل وانكسار الرجاء .

هكذا واتت فكرة كتابة رواية " اللص والكلاب " لنجيب محفوظ ، فكتبها عام ١٩٦١م ، ونشرت في العام ذاته ، ووقتها قال إنه استقى فكرتها من قضية المجرم الشهير محمود أمين سليمان في نهاية الخمسينيات وبداية الستينيات، لكن غالب ظنّي لم تكن قصة هذا المجرم هي المرجع الوحيد لهذه الرواية ، فالحقيقة أن إخفاق ثورة يوليو في تحقيق طموحات وآمال الشعب المصري ، الشعب الذي أمل من هذه الثورة العظيمة أن تقيله من عثراته ، وتزيح عن وجهه وعثاء القهر، وتوقظه من سباته الطويل ، وأن تنهي عهد العبودية والإقطاع ، هاله ما رأى وأفجعه ما شاهد ، إذ استبدل الإقطاعي القديم بآخر جديد أشد بطشًا وأكثر قسوة، بل الأنكى من ذلك التلون الحاصل لطائفة من المثقفين المدافعين عن حقوق الكادحين من أبناء الوطن ، كانت تتغير بوصلة مواقفهم ، تبعًا لتغيرات أصحاب السلطة والنفوذ في البلاد – آنذاك – .

هكذا رأى نجيب محفوظ واقع ما بعد الثورة ، فصاغ جديلة سردية بروح فلسفية ينفذ من خلالها ليبدي رأيه ويعبر عن وجهة نظره بعيدًا عن الرقابة

والرقباء ، حيث يقوم بعملية إسقاط[١] لحالة الاغتراب التي عايشها طائفة من المصريين – لعله واحد منهم – في تلك الفترة .

وسيحاول البحث في الصفحات التالية الكشف عن تجليات الاغتراب التي بثها نجيب محفوظ في ثنايا شخصيات الرواية .

الاغتراب الأسري :

من ألوان الاغتراب الاجتماعي التفكك الأسري الذي يفضي بصاحبه إلى مزالق صعبة ومناحي خطيرة ، لأن الأسرة هي أهم المؤسسات الاجتماعية التي أقامها الإنسان لاستمرار حياته وتنظيمها ، وقاعدة لكل المؤسسات الاجتماعية الأخرى ، فهي الجماعة الأولى للفرد ، وتقوم بالدور الأساس في التنشئة الاجتماعية المبكرة ، وهي الجماعة المرجعية لتقييم السلوك واكتساب المعايير والاتجاهات اللازمة للحياة في المجتمع[٢] .

(١) الإسقاط : حيلة عقلية فيها ينسب الشخص بطريقة لاشعورية بعض المشاعر أو الأفكار أو الرغبات أو الصفات الانفعالية أو الخلقية إلى أشياء أو أشخاص أو مدركات في البيئة المحيطة به؛ فالإسقاط عملية انعكاس لما يدور في داخل النفس على المدركات الخارجية، وذلك تنزيهًا لنفسه وتخففًا مما يشعر به من القلق أو الخجل أو النقص أو الذنب ، فبالإسقاط نحكم على أنفسنا حين نحكم على الغير ،إنها اعترافات أكثر من أن تكون اتهامات، وقد توافرت هذه الآلية في جزء كبير من روايات نجيب محفوظ .

ينظر : أصول علم النفس، أحمد عزت راجح ، ص٤٧٨، ط٧ ، دار الكاتب العربي، القاهرة، ١٩٦٨م ، وينظر معجم المصطلحات النفسية والتربوية، محمد مصطفى زيدان ، ص١٨٣، دار الشروق ، المملكة العربية السعودية ، ١٣٩٩هـ ، ١٩٧٩م .

(٢) ينظر : في اجتماعيات التربية ، د/ منير المرسي سرحان ، ص ١٨٣ ، ١٨٤ ، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ، ١٩٧٣م .

هذا هو الأصل في الأسرة ، لكن حين تتمزق أواصرها ، وينفرط عقدها ، وتنفصم عراها ، جراء قمع أو خيانة أحد أطرافها للآخر ، يشعر الطرف المغدور به بحالة اغتراب تحيله إلى أمرين :

الأول : الشعور بالاستلاب والتسليم والانزواء .

الثاني : الرفض والتمرد ومحاولة الانتقام من الطرف الغادر .

وفي رواية اللص والكلاب يقدم نجيب محفوظ أمثولة حية للتمزق الأسري المنتج للاغتراب عبر مصدريين أساسيين هما :

الأول : خيانة نبوية وعشيقها عليش لزوجها سعيد مهران .

الآخر : نكران سناء لأبيها سعيد مهران .

كلا الأمران دفعا سعيد مهران ليحيا حياة تنضح بالاغتراب الممزوج بالانتقام والتخلص ممن خانوه ، والحلم بالحصول على حياة هانئة بصحبة ابنته.

يقول الراوي : " ها هي الدنيا تعود ، ها هو باب السجن الأصم يبتعد منطويًا على الأسرار البائسة ، هذه الطرقات المثقلة بالشمس ، وهذه السيارات المجنونة ، والعابرون والجالسون ، والبيوت والدكاكين ، ولا شفة تفتر عن ابتسامة.. وهو واحد ، خسر الكثير حتى الأعوام الغالية خسر منها أربعة غدرًا، وسيقف عما قريب أمام الجميع متحديًا . آن للغضب أن ينفجر وأن يحرق ، وللخونة أن ييأسوا حتى الموت ، وللخيانة أن تكفر عن سحنتها الشائهة . نبوية عليش ، كيف انقلب الاسمان اسمًا واحدًا ؟ ، أنتما تعملان لهذا اليوم ألف حساب ، وقديمًا ظننتما أن باب السجن لن يفتح ، ولعلكما تترقبان في حذر ، ولن أقع في الفخ ، ولكني سأنقض في الوقت المناسب كالقدر . وسناء إذا

خطرت في النفس انجاب عنها الحر والغبار والبغضاء والكدر. وسطع الحنان فيها كالنقاء غب المطر . ماذا تعرف الصغيرة عن أبيها؟.. لا شيء "[١]

يرسم الراوي بمهارة الفنان التشكيلي لوحة أليمة تشكل ألوانها افتتاحية سردية تتألف من وحدات جمالية مشحونة بالألم الشجي ، تلعب فيها اللغة الشعرية دورًا فعالاً يعمّق من قسوة الإحساس بالاغتراب ، فمنذ اشتغال اللحظات الأولى لعملية السرد التي تأتي في سياق رحلة استكشافية داخل بوتقة الاغتراب المطعم بالانتقام تمر أطياف الماضي متداخلة مع الحاضر عبر وعي ولا وعي سعيد مهران ، ها هو ذا الماضي القديم ينثال عبر فيض الذكريات ، ها هو ذا يقاسي الأسى بطعمه المر فتتراكم على صفحة جبينه المشاهد المؤلمة ، فتعبث به حينًا وتمكر به حينًا ، وتذهله عن كل شيء أحيانًا أخرى .

ولعل المتلقي يلحظ عبر هذا المقطع السردي عدة أمور تتمثل في الآتي :

الأول : تبدو المشهدية الدالة بسرد مفردات الشقاء المتسقة مع حالة سعيد ملمحًا مهمًا من ملامح ولوج الكاتب إلى عالم روايته وكينونة شخصية سعيد، هذه الشخصية التي تمور بالعديد من المشاعر التي تتضافر حينًا، وتتنافر حينًا آخر مع ما ينجاب على خاطره من ذكريات ؛ ليجسد المشهد الإحساس بالاغتراب الذي يسيطر على الأجواء .

الثاني : عبارة (ولا شفة تفتر عن ابتسامة.. وهو واحد..) هذه العبارة على وجازتها تشكل لوحة تزخر جنباتها بألوان عديدة تتجسد فيها حالة الاغتراب الأسري التي يعاني سعيد مهران ويلاتها، فتبرع ريشة نجيب محفوظ في أن تطل بالمتلقي على جوانح القلب المحترق والنفس المعذبة حين عانقتهما نسمات الحرية عبر ذكريات الخيانة القبيحة .

(١) اللص والكلاب ، نجيب محفوظ ، ص ٧، ٨ ، ط ٦ ، مكتبة مصر ، القاهرة ، ١٩٧٣م.

صورة تتناثر بين طياتها ملامح مغترب بائس آماله مطعمة بخيبة الأمل والوحدة ، ما يقضي على أي أمل في خلاص نفسه من شرنقة الاغتراب سوى الانتقام من خونة الماضي ، كذلك تشير عبارة (وهو واحد...) إلى انفصام الروابط الأسرية والاجتماعية وبهذا يقوى الاغتراب الاجتماعي، لأنه ينمو حيث تتفكك هذه الروابط، فتشعر الذات بالعزلة ما يجعلها تتكفئ على داخلها، فتتضخم مشاعرها وأحاسيسها البائسة، فالفردية والوحدة بيئة خصبة للاغتراب، بينما العلاقات الأسرية والاجتماعية توفر للمرء المناخ الملائم للتكيف الاجتماعي والإنساني ، ما يشعره أنه لا يقف وحده في مواجهة الحياة ومآزقها وإشكالياتها المتعددة، كما أن شخصية سعيد تتكئ على هذه الجملة لبيان ثبوت الاغتراب واستقراره على ما هو عليه من شعور بالقهر والاستلاب والعزلة، والتي تأتي كمعادلات لما يدور في حياته داخل شرنقة الاغتراب التي قبع بداخلها سواء بإرادته أو رغمًا عنه.

ولعل هذه الاتكاءة تهيئ المتلقي إلى المتغيرات التي ستصاحب ألوان الاغتراب التي تزخر بها شخصية سعيد مهران.

الثالث : بالرغم من حالة الاغتراب وظلال الكآبة التي كست شخصية سعيد، إلا أن الروائي بثّ خلال هذا المشهد المعتم بارقة أمل وبسمة واعدة عبر ابنته سناء، تلك الابنة التي كان حضور ذكراها قادرًا على أن يخلق تشابكًا رهيفًا يحتضن في غلالته الشفافة مآسي الاغتراب، فينحيها جانبًا ولو للحظات معدودة، وعندئذ تعرف نفس سعيد طريقها إلى تلك المشاعر الحلوة التي تتفجر منها أحاسيس اللهفة والشوق لرؤية سناء، فلعل رؤيتها واحتضانها بين جوانحه تفتح كنوز الحياة وتخلصه مما هو فيه من اغتراب وألم واستلاب.

الرابع : يجسد المشهد الافتتاحي الأسى الداخلي لدى "سعيد مهران" عبر توزع ذاته واستلابها بين قسوة الخيانة وحنينه إلى ابنته ، فنفسية سعيد تفصح عن

عمق الأزمة في ظل اغتراب أسري يحاول أن يتفلت من عقاله ، ما يطلق خيطًا إنسانيًا شديد الرهافة ، مصورًا حالة التنازع والغربة والتشتت الحاصل في نفس سعيد.

وبعد ، فما زالت ذكريات الخيانة والحنين تنسال على جبين مهران حتى يصل إلى عطفة الصيرفي حيث يقيم عليش ونبوية وبرفقتهما سناء ، وتستمر ضربات الفرشاة متلاحقة في يد نجيب محفوظ ليجسد وقائع اللقاء المر بين سعيد من ناحية ، وأهل الحارة ومخبر الشرطة وعليش من ناحية أخرى(١) ، عبر هذا اللقاء تتشكل الخلفية العامة لأحداث الرواية ، التي سرعان ما تتمسرح ، وتتفاعل الشخوص والدوال ، يتم كل هذا من خلال دراما حية يغذيها صراع ذهني ممزوج بالاغتراب يقوم الحديث فيه على المراوغة والمداهنة بين الطرفين ، لكن يفشل سعيد في اكتساب تعاطف الحاضرين.

بعد شد وجذب في الحديث يطلب سعيد رؤية ابنته سناء يصف الراوي وقع وأثر هذه الرؤية في نفس سعيد قائلاً : " وعندما ترامى وقع الأقدام القادمة خفق قلب سعيد خفقة موجعة ، وتطلع إلى الباب وهو يعض على باطن شفتيه مسح تطلع شبق وحنان جارف جميع عواصف الحنق "(٢)

تتشابك العبارات مع أحاسيس سعيد ، وتلتصق بجدران أعماقه من الشوق للابنة المنتظر رؤيتها ، فيتناوش الحقد مع الذكريات ، الحقد على من فرقوا بينه وبين ابنته ، والذكريات التي تناوشه في تحنانه إليها منذ صبيحة خروجه من محبسه ، هذه الأحاسيس المتداخلة التي تتصارع فيما بينها ، تنقبض وتنبسط

(١) ينظر : اللص والكلاب ، ص ٨ : ص ١٧.

(٢) السابق ، ص ١٤.

سرعان ما يزيدها اشتعالاً في النفس تنكر سناء لأبيها يا لها من فجيعة ووجيعة تدمي القلب قبل النفس .

هكذا يصطدم الأمل بذلك الجدار الأصم الذي سد الطريق في وجه سعيد، حيث اتسعت الهوة بين التمني المحلق في عنان السماء ، وألم الواقع القابع في صحراء جرداء لا أمل فيها ولا رجاء .

هذا.. فلقد عبر هذا الموقف تعبيراً حيًا وصادقًا عن فداحة الاغتراب الأسري عبر تنكر سناء لأبيها ، وإن كان المتلقي يلمح نوعًا من الثبات في موقف سعيد ، إلا أنه ثبات ممزوج بالخوف والقلق والاستلاب ، لما قد يجره تنكر سناء له من هوان وخيبة أمل وانكسار ، لذا تأرجحت نفسية سعيد بين الأمل والألم ، الإقبال والإدبار[1] .

ولعل هاتين الحادثتين – اجتماع عليش وأهل الحارة والمخبر وتنكر سناء – يلمح الروائي من خلالهما إلى الأمور الآتية :

١- الإحساس بالعزلة والوحدة والمرارة التي استشعرها سعيد جراء هذا اللقاء ، وتلوث رفقاء الأمس ، الذين أصبحوا رفقاء عليش ، ما أعجزه عن اجتياز هذا المأزق ، والتسلح بسلاح الكفاية ، لأن هناك أمل ما يزال لطفلة تنكرت له الآن ، لكن حتمًا ستأتيه ، ليفتح النص الطريق لهاجس جديد قد يتحقق ، وهو اجتماع شمله بابنته .

٢- يغوص الراوي بالمتلقي في عمق أزمة اغتراب سعيد الذاتية كاشفًا عبر مراحل ممتدة تفاصيل الخيانة التي تعرض لها من قبل نبوية وعليش عبر حوار سردي ممتد ، ما يكشف للمتلقي مرارة الخيانة وقسوتها على النفس .

(١) ينظر : اللص والكلاب ، ص ١٤.

٣- يستعرض الحوار الطويل أسباب الاغتراب التي حلت بسعيد على نحو من التماهي والانسجام ، فنكأ الجراح التي تلاقت على حس الألم المحض وانكسار الروح في تلك التجربة القاسية المغلفة بالآلام والآمال .

٤- رغم مرارة الأحداث وصدمة تنكر سناء لسعيد ، لكن المتلقي يستشعر تلاحمًا عضويًا بين سعيد ولقائه الأول بسناء بعد طول غياب ، فالراوي يقيم نسيجًا مشرقًا – رغم حالة الاغتراب – تتداخل خطوطه وألوانه ؛ ليجسد آمالاً عريضة تتبرعم في وجدان سعيد ، فقد كان حضوره ورؤيته لسناء – رغم جفوة اللقاء – وقع السحر ، لأنه ربط بينها وبين عالم الحرية والطهارة والنقاء الذي افتقده واقعه ، وتمنى لو تمكن من احتضانها ، وأن تتعرف عليه حينها سيشعر معها بالأمان المفقود ، وسيتلمس عبرها الطمأنينة المنشودة .

إن سناء ما هي إلا معادل موضوعي لحياة صالحة يتمناها ويحلم بها ، فهي مهرب مناسب من الاغتراب المطبق والضغوطات التي يرزح تحت نيرها جراء رغبته في الانتقام ممن خانوه .

٥- يكشف الواقع الاغترابي لدى سعيد عن نوع من تضاد المشاعر المتزامنة آنيًا في اللحظة النفسية ذاتها ، كما يكشف عن نوع من التوتر بين دوافع الإقبال والإدبار ، ولا معول في هذا السياق على غلبة الشعور الظاهري على الداخلي أو العكس ، فالأهم هو ملاحظة تصادم الدوافع داخل ذات الشخصية في اللحظة نفسها .

وبعد ، فقد شكل الاغتراب الأسري / الاجتماعي منطقة غائمة تعيسة ، تمثل إشكالية لدى سعيد في ظل إصرار نبوية وعليش على نكران الخيانة والغدر، وما زاد الطين بلّة وعمّق الجراح قسوة اللقاء الذي جمعه بابنته ، ولزيادة الضغط على النفس المضطربة القلقة جاء السارد بالموقف المحزن لجيرانه ، والسلطوي للمخبر فساندوا عليشًا ونبوية ضده ، ما دفع سعيد للشعور بالوحدة والضياع ، ما

يقوده إلى حالة من الفوران التمردي ضد الاغتراب الحاصل ، هذا الفوران يزداد سخونة وارتفاعًا حتى يصل إلى ذروته بحتمية الانتقام ، غير آبه بما سيجره عليه هذا الفعل من تبعات .

ولعل عزمه الانتقام تعويض نفسي عن واقع الحياة الاغترابية والتمزق الأسري الذي يعانيه سعيد ، وفي الوقت نفسه صورة لمن آثروا عدم الخضوع للدعايات الزائفة في الخمسينيات والستينيات فلم تنطلِ عليهم التهويمات الخادعة ولا الشعارات الزائفة ، لكنهم كسعيد لم يصلوا إلى شيء ، إنما أصبح صراخهم لا يسمع وأنينهم لا يلتفت له ففقدوا هويتهم ، وضاع وجودهم في ظل اغتراب اجتماعي تحميه السلطة ويؤيده بعض المرتزقة من المثقفين الذين وادعوا رتابة الواقع وعشش الخوف في أعماقهم .

فقدان الشعور بالأمن والحرية :

يعاني سعيد مهران اغترابًا اجتماعيًا من أبرز تجلياته بعد التمزق الأسري انعدام الإحساس بالحرية والأمن ، جراء علاقته المتوترة بينه وبين السلطة ، ولعل نجيب محفوظ يربط بخيط رهيف بين هذه الحالة وما كانت عليه فترة الخمسينيات والستينيات من قمع للحريات في ظل حكم شمولي ، فاكتفى بالترميز والتلميح بدلاً من التصريح والتوضيح .

ومن مظاهر هذا الشعور ، يقول الراوي : " وفتحت نافذة في الدور الثاني وأطل منها عليش فارتفعت الرؤوس إليه في توتر . وقبل أن تبدر كلمة خرج من باب البيت رجل طويل عريض ، في جلباب مقلم ، ينتعل حذاء حكوميًا فعرف سعيد فيه المخبر حسب الله . وسرعان ما تظاهر بالدهش وقال منفعلاً:

- ماذا دعا إلى إقلاقك وما جئت إلا للتفاهم ؟

فمضى نحوه مسرعًا وتحسسه مفتشًا عما يريب في صدره أو جيوبه ، فعل ذلك بمهارة وخفة ودربة وهو يقول :

- اسكت يا ابن الثعلب ، ماذا تريد ؟

- جئت للتفاهم على مستقبل ابنتي..
- أنت تعرف التفاهم !
- نعم من أجل ابنتي..
- عندك المحكمة..
- سألجأ إليها عند اليأس ! "[١]

بمجرد دخول سعيد مهران لعطفة الصيرفي هلل الحاضرون زيفًا ونفاقًا وتحذيرًا لخروجه من السجن ، ما لبث أن تخلص من التهاني الكاذبة كي يصعد للقاء عليش ونبوية ليطالب بكتبه وأمواله وابنته سناء ، إلا فوجئ بمخبر الشرطة بحذائه العسكري وملابسه المميزة يمسك بتلابيبه متسائلاً ومستنكرًا قدومه إلى الحارة .

في هذه اللحظة شعر سعيد بأنه مازال حبيس جدران السجن ، فما خرج منه إلا ليلاقي أعين الشرطة ممثلة في المخبر حسب الله تترصده وتتبع خطاه، ما اضطره إلى إظهار المهادنة والملاطفة مدعيًا مجيئه لاسترداد ابنته، لكن المخبر لم ينطل عليه ما ذكره سعيد ، فلازمه ملازمة تامة وصعد معه والجيران إلى عليش ونبوية ، بل كان في صفهما بأن سناء حق لأمها ، وإذا أراد استردادها فعليه الذهاب للمحكمة .

ولعلي ألمح من ظهور المخبر في المشهد الافتتاحي أطياف الصراع الخفي في تلك الإرهاصة الاغترابية التي تترى بضغطها النفسي على وعي سعيد مهران بأحزانه الغامرة ، وأفراحه الشحيحة العابرة بتنسم هواء الحرية بعد أربع سنوات خلف قضبان السجن ، لكن هيهات هيهات أن ينعم بحرية أو يظفر

(١) اللص والكلاب ، ص ١٠ ، ١١.

بكرامة ويد السلطة تلاحقه ، وبالنذر تتوعده إن حاول التلاعب أو فكر في الانتقام .

وبعد ، فرغم رهافة صورة اللقاء بين سعيد والمخبر إلا أن السارد رسمه فيما يشبه اللوحة الجدارية العامرة بفداحة تسلط السلطة ، وقمعها للمواطنين المخالفين رغم قضائهم فترة العقوبة ، وعودتهم للحياة الاجتماعية من جديد ، وبذا يصبح هذا المشهد الكثيف كفيل بأن تتجلى خلاله إشكاليات السلطة وثراء قمعها وحنكة أفرادها في القهر والتخويف .

هذا المشهد الموجز لا يكف عن بث العلامات الدالة المشيرة إلى تجليات السجن وحضوره ، فلقاء المخبر لسعيد على هذه الكيفية تؤكد له أنه لم يخرج عن قواعد المراقبة التي هي تأكيد لمعنى الانضباط ، وذلك بالمعنى الذي يتحول به هذا المشهد إلى امتداد لحضور السجن، وبين المعنى المجازي لحضور السجن الذي يتخلل العالم الخارجي فيؤكد على استلاب سعيد ، ما يدفعه متحركًا عبر هذا المشهد مهزومًا بائسًا عاجزًا عن الفعل ، فلا يملك سوى الاستسلام للاغتراب والتقوقع فيه إلى حين ، ولعلها صورة توجز في دفقها حالة فقدان الأمان وترسخ الخوف المتربع في فؤاد سعيد من السلطة ، فلا حقوق ولا كرامة ولا قيمة له كإنسان .

المحور الثاني

الاغتراب النفسي

ويعنى به الانفصال النفسي والعزلة والانسحاب والتنحي بعيدًا عن الواقع الاجتماعي ؛ نتيجة لعدم التوافق والانسجام مع الآخرين .

إذا استحضر المتلقي السياق التاريخي لصدور روايات نجيب محفوظ يجد أن رواية (اللص والكلاب) جاءت بعد رواية (أولاد حارتنا) ، تلك الرواية التي ألح فيها إلحاحًا غريبًا على كون العلم البديل الطبيعي والمنطقي للدين ، فلا غرو أن يجد المتلقي جعله الانفصال النفسي عن الواقع المعيش والعالم الخارجي يتم عبر شخصية رجل الدين الشيخ علي الجنيدي الصوفي[١] ، ولعل هذا الأمر لم يكن

(١) يعد التصوف من أهم التجارب التي أمدت الأدب العربي بمادة خصبة واسعة ، وأغنت جوانبه بذلك اللون الممتع الذي يشرق بصفاء النفس الإنسانية ، عندما تتحطم أغلال الجسد ، وتتحرر من عبودية المادة، وتتسامى عن عالمها الأمثل الذي يشرق بالحق والخير والجمال .

ولا يتوقف التصوف في مصر على قلة من الزهاد والمتنسكين ، فمع أنها جماعة ثانوية تعتمد على الجهود التطوعية وتكمل دور الجماعات الأولية : كالأسرة وجماعات الرفاق والتنشئة، فإن لها قاعدتها العريضة ، وتنتشر على مساحة جغرافية واسعة ، خاصة أنها جماعة مفتوحة للجميع ، بغض النظر عن مكانتهم الاجتماعية .

والطرق الصوفية أحد الروافد الدينية المهمة ، حيث يعد شيخ الطريقة إمامًا ومعلمًا ومرشدًا للمريدين ، يتمتع بتأثير كبير وطاعة تامة وحضور واسع ، ويرعى تلاميذه ويربيهم ، وقد يسمو المريدون بشيخهم إلى درجة تقرب من التقديس ، ويخضعون له – في بعض الأحيان – خضوعًا أعمى ، لذلك تراوح دور هذه الطرق بين الإيجابية لغرس قيم الانتماء والتسامح والتعاون والتماسك والسلبية ، حيث تبث قيم التسلط والخضوع والانعزال .

لكن أرى أن هذا التصور قد جانبه الصواب ، فالطرق الصوفية تقوم بدور حيوي في مجال الوعي المجتمعي والسياسي بما تتمتع به من قدرة على التأثير والجذب من خلال الوعظ =

محض صدفة ، إنما كان مقصودًا في ذهن نجيب محفوظ ، فهو لا يؤلف عملاً فلسفيًا فحسب ، ولا يتكلم عن ظاهرة مركبة وفقط ، إنما يكتب العمل الفني ، ويبتغي من المتلقين التفاعل معه ، وتأييد منطقه ، ومشاركتهم لأيديولوجيته العلمية البحتة ، إذ أنه يمتلك قدرة فائقة – لا يمكن إنكارها – على وضع أشياء رمزية بعيدة عن البؤرة كخلفية عامة عادية لكنه في حقيقة الأمر يقصدها ويلح عليها .

ولعلي أرى أن نجيب محفوظ حين رسم شخصية الشيخ علي الجنيدي ووصف أحواله ، لم ينطلق من الفراغ ، إنما جاءت الصورة انطلاقًا من صورة (الجبلاوي) في رواية (أولاد حارتنا) ، لكن بشكل تقني متطور ، فقدمها في إطار من التقدم الفكري والفلسفي والفني ، فلقد راجع ما كتب ووقف أمامه طويلاً ، فأراد أن تكون الرؤية في (اللص والكلاب) من خلال الشيخ الجنيدي أكثر إحكامًا وأقل إثارة للجدل والشبهات ، فعمد إلى تضييق الدائرة ، وركز الانفصال النفسي وعدم نجاعة الحل الديني واغتراب الصوفي الزاهد في دائرة ضيقة محدودة ومركزة .

=

والإرشاد والحض على الاعتدال والمساواة ، والتصوف الحق يدعو إلى التوكل لا التواكل.

ينظر : بين الأدب والنقد ، د/ عبدالحكيم بلبع ، ص ٢٦ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٥م .

و ينظر : الصوفية والسياسة في مصر ، د/ عمار علي حسن ، ص ٣٣ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠٠٧م .

وينظر : الإسلام دين الإنسانية ، آنا ماري شميل ، ترجمة / صلاح عبدالعزيز محجوب ، ص ١٣٦ ، ١٣٧، سلسلة قضايا إسلامية ، العدد ١٤٧ ، وزارة الأوقاف ، القاهرة ، مايو ٢٠٠٧م .

يقول الراوي : " نظر إلى الباب المفتوح ، المفتوح دائمًا كما عهده من أقصى الزمن ... يالـه من مسكن بسيط كالمساكن من عهد آدم ... هاك الشيخ متربعًا على سجادة الصلاة غارقًا في التمتمة ... تخفف من حمله واقترب من الشيخ قائلاً :

- السلام عليكم يا سيدي ومولاي !

.....

- وعليكم السلام ورحمة الله ..
- أجلس دون استئذان لأني أعرف أنك تحب ذلك ...
- لا تؤاخذني ، لا مكان لي إلا بيتك ...
- ترك الشيخ رأسه يهوي على صدره وهو يقول بصوت هامس :
- أنت تقصد الجدار لا القلب ..
- فتنهد سعيد وبد لحظة كأنه لم يفهم شيئًا ، ثم قال بصراحة ودون مبالاة :
- خرجت اليوم فقط من السجن ..

فأغمض الشيخ عينيه متسائلاً :

- السجن !
- نعم ، لم ترني منذ أكثر من عشرة أعوام ، وفي تلك الفترة من الزمن حدثت أمور غريبة ، ولعلك سمعت عنها من بعض مريديك الذين يعرفونني ..
- لأني أسمع كثيرًا لا أكاد أسمع شيئًا ...
- على أي حال لا أحب أن ألقاك متنكرًا ، لذلك أقول لك أنني خرجت اليوم فقط من السجن .

فهز رأسه في بطء وهو يفتح عينيه قائلاً فيما يشبه الأسى :

- أنت لم تخرج من السجن ..

فابتسم سعيد . كلمات العهد القديم تتردد من جديد . حيث لكل لفظ معنى غير معناه . وقال :

- يا مولاي كل سجن يهون إلا سجن الحكومة .

فرنا إليه بعين زائغة ثم تمتم :

- يقول كل سجن يهون إلا سجن الحكومة .

فابتسم سعيد مرة أخرى . كاد ييأس من التلاقي . ثم تساءل في حرارة:

- هل تذكرني ؟

فغمغم الشيخ دون مبالاة :

- ولك الساعة التي أنت فيها ! "[1]

يتواصل المشهد الاغترابي بينهما كاشفًا عن صورة اغترابية وعزلة اجتماعية وانسحاب تام للشيخ الجنيدي عن أحداث المجتمع ، ومجريات الواقع المعيش من حوله ، فالمتلقي يدرك من كلامهما أن سعيد في واد ، والشيخ في واد آخر ، كلاهما منفصل عن الآخر تمامًا، سعيد يحدثه عن مأساته في الحياة، وخيانة زوجه وصديقه له، وتنكر ابنته ، والشيخ يحدثه عن سبل التواصل مع الله – عز وجل–، والرجوع إليه ، والتحصن به ، وكلما ألح سعيد في ذكر أزمته ، وسؤاله عن كيفية الخروج منها ، يجيبه الشيخ إجابات لا تشفي غليله ولا تروي ظمأه ، وكلما أفصح الشيخ لسعيد عن بعض الوسائل التي يمكن أن تنتشله من اغترابه وقلقه النفسي ، يسد أذنيه ويولي فلا يسمع ولا يتعظ ولا يفهم مدلول كلام الشيخ ، فليس في نفسه صدى لهذه المعاني الدينية ، وربما لو لجأ سعيد إليها لنجا ، وخرج من شرنقة الاغتراب ، وعذابات الانتقام ومرارات الخيانة والنكران .

ويتضح أن رسم الصورة الاغترابية الانفصالية للشيخ الجنيدي تتغذى على مصدرين أساسين هما :

(١) اللص والكلاب ، ص ١٨ : ٢٠.

الأول : أثر الفلسفة الإسلامية عن التصوف ، خصوصًا لدى التوحيدي، فالمتأمل لظاهر خلوة الجنيدي وسخريته وإلغازه القول ، لابد وأن يستدعي قول التوحيدي : " فقد أمسيت غريب الحال ، غريب اللفظ ... مستأنسًا بالوحشة ، قانعًا بالوحدة ، معتادًا للصمت ، ملازمًا للحيرة ، متحملاً للأذى ، يائسًا من جميع من أرى "[١] .

لكن هل قصد نجيب محفوظ ذلك التصور فحسب ، الواقع أنه يدس السم في العسل ، ويتخفى من وراء قناع ، فظاهر الأمر قد يظن منه أن عزلة الجنيدي عزلة صوفية محضة ، واغتراب اجتماعي يجد فيه ذاته النقية بعيدًا عن النفوس الملوثة ، والأجواء المكدرة بالغش والخيانة والنفاق والتدليس ، لكن الحقيقة تتجلى أنه يومئ من طرف خفي إلى عجز الدين والمتدينين عن مسايرة متغيرات الحياة ومتطلباتها ، ما يجعلهم ينسلخون عنها فيعيشون حالة من العزلة والاغتراب والوحدة ، لذا جعل الراوي محاولات الشيخ في إصلاح سعيد، ورده إلى الطريق القويم أشبه ما تكون بالعبث .

ولعل كون التجربة الإصلاحية عبثية ما يؤكد على أن نجيب محفوظ لم يطرحها حلاً أو تصورًا لواقع جديد ، لأن هذا الحل ليس مثاليًا من وجهة نظره أن يتصدى الدين لكافة الأزمات .

الآخر : كونها صورة صوفية نمطية : لعل الصورة الصوفية التي رسمها الكاتب لا تسترعي انتباه أحد سوى أنها صورة صوفية نمطية ، فتبدو في ظاهرها غير متعارضة والواقع الصوفي ، لكن أعود وأؤكد أن المسألة لا تعدو كونها

(١) الرؤية والمجتمع – قراءة نصية في الإمتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي – ، الحبيب شبيل ، ص ١٦ ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ١٩٩٣م .

محاورة ذهنية تضع المعتقدات والأفكار في متوازيات : الدين والعلم ، الإخلاص والخيانة ، سمو الإنسان وانحطاطه ، وكلها تسير في خطوط متوازية القيمة عنده ظاهريًا ، لكن خمول شخصية الصوفي تكشف عن دعوته إلى كل ما هو مرئي محسوس ، ورفض الغيبي غير الواضح حسب وجهة نظره ، و لا أدل على ذلك من قول الراوي : " نظر إلى الباب المفتوح ، المفتوح دائمًا كما عهده من أقصى الزمن ، وهو يقترب منه ضاربًا في طريق الجبل ... ما أكثر الكسالى المستلقين في ظل الجبل بعيدًا عن الشمس المائلة ، وقف على عتبة الباب المفتوح قليلاً ، ينظر ويتذكر ، ترى متى عبر هذه العتبة آخر مرة ؟. ياله من مسكن بسيط كالمساكن من عهد آدم "[1]

إذا تأمل المتلقي الكلمات يجدها شعرية يسيرة جميلة ، لكن باطنها ومدلولها يوحي بغربة الجنيدي عن العالم لسببين هما :

الأول : نفسي يتمثل في وأد الأمل الذي قد يتبرعم في نفوس المتلقين بأن الحل يكمن في الصوفي ؛ ليزيح الاغتراب الجاثم على صدر سعيد ، فإذ بحال مسكنه القديم ما يرسخ لدى البعض إيمانًا عميقًا بعجز الجنيدي واغترابه من الأساس عن المجتمع ، وبالتالي لن يغير في قاصده ومريده ، فارتكان الجنيدي للدين جعله يتخلف عن ركب المدنية والعلم ، ما يحتم على سعيد المقبل على النار ألا يرتوي بكلام هذا المغترب البعيد عن الناس وعالمهم .

الآخـــر : الإيهام بهامشية الشخصية ، فقد يشعر البعض أن شخصية الشيخ الجنيدي هامشية ، إلا أنها في حقيقة الأمر من أخطر شخصيات الرواية، فهي النقطة المحورية التي يعود إليها سعيد مهران كلما ارتكب جريمة ، أو حاول الاختباء من الشرطة ، وهذه الهامشية المتوهمة تنبع من التصوير لكل ما هو

(١) اللص والكلاب ، ص ١٨ .

ديني أبان المد الاشتراكي – آنذاك – ، فنجيب محفوظ يرى أن مبادئ التصوف التي اخترعها المتصوف ليطبقها على نفسه أو على الآخرين ليست مفيدة لبقية البشر، فالتصوف يجعل العدو الحقيقي للإنسان الشيطان ، بينما عدوه الحقيقي الجهل والاستغلال والمرض والطغيان والكذب[١] .

المحور الثالث

الاغتراب الروحي

إذا كان الشيخ الجنيدي قد عانى اغترابًا نفسيًا ، فإن سعيد يعاني اغترابًا روحيًا ، وهو ما جعله يعيش حالة مشوشة ، أبعدت نفسه عن واقعها الديني ، وبذا ظلت ذاته حائرة تائهة ، دائمة العزلة رغم احتكاكها بالآخرين ، بعيدة عن مرفأ النجاة ، رافضة للحلول المقدمة إليها من قبل الشيخ الجنيدي ، وسعيد في حقيقة أمره تعبير عن شريحة مجتمعية عريضة أبان الخمسينيات والستينيات ، فهو رمز للقلق والاضطراب والاغتراب ، بل هو معايشة حية لإنسان فقد الإيمان بالقيم الدينية ، ومن هنا يمكن القول : إن الاغتراب الروحي لسعيد يرفد عبر اعتقاده بأن القيم الدينية إحدى المعوقات التي أسهمت في تكوين اغترابه ، لا سيما حين زار الشيخ الجنيدي بعد خروجه من السجن ، فلم يستشعر في الساحة ما كان يحسه سابقًا من أمن وطمأنينة حين كان يهرول صغيرًا بصحبة والده إلى حلقات الذكر والإنشاد .

هذا.. ولقد تشكل الاغتراب الروحي لسعيد عبر جملة من المواقف والأحداث تتضح في الآتي :

(١) ينظر : نجيب محفوظ .. محاورات قبل نوبل ، أحمد هاشم الشريف ، ص ٣٠ ، روز اليوسف ، القاهرة، ١٩٨٩م ، وينظر : قصة أيوب ، مجموعة (الشيطان يعظ) ، نجيب محفوظ ، ، دار الشروق ، ، ٢٠٠٦م.

وجد رءوف علوان في سعيد مهران شخصًا مطحونًا تحت رحى الفقر والبؤس ، فأخبره بعدم جدوى الاقتناع الديني أو محاولة الاكتفاء بالعيش الحلال ومسايرة الواقع البائس الذي يحياه ومن على شاكلتهما ، يقول الراوي: " ..صورتك لا تنسى وأنت تمشي وسط أقرانك في طريق المديرية بالجلاليب الفضفاضة وتمصون القصب. وصوتك يرتفع حتى يغطي الحقل وتسجد له النخلة تلك هي الروعة التي لم أجد لها نظيرًا ولا عند الشيخ الجنيدي. هكذا كنت يا رءوف " [١]، ويقول في موضع آخر : " المسدس أهم من حلقة الذكر التي تجري إليها وراء أبيك " [٢] ، ويقول – أيضًا – : " ماذا يحتاج الفتى في هذا الوطن ؟

– إلى المسدس والكتاب ، المسدس يتكفل بالماضي ، والكتاب للمستقبل "[٣]

لقد دفعه رءوف إلى التمرد حين أقنعه بأن اللجوء إلى الحل الديني لا يفك رموز المشكلة ، فالأديان بريئة من كل محاولة لاستغلال فعاليتها كي يزداد الفقراء فقرًا ، إنما العلم والتفكير هما ما يصنعان الغنى والثراء .

هكذا بدأ انسلاخ سعيد الديني ، فاتبع هوى رءوف وسار على خطاه ، بل اتبعا نهجًا جديدًا في تحليل المحرم ، وإباحة المجرّم ، حين خطط له رءوف بأن يقوم سعيد بالسطو على أثرياء المجتمع ، واغتصاب ممتلكاتهم وسرقة أموالهم[٤]، بل الأدهى من ذلك أن رءوف كان يعد قائمة بالأسماء المقصودة بالسرقة ، لكنه لم يكتف بتنمية هذا الجانب ، فنمى فيه جانبًا ثقافيًا يقوم بمحاولة نشر العدالة والمساواة .

---

(١) اللص والكلاب ، ص ٩٨ .

(٢) السابق ، ص ٤٨.

(٣) السابق ، الصفحة نفسها .

(٤) ينظر : السابق ، ص ٩٩.

لكن هذا الصرح القائم يتهدم وينهار وتتفجر ينابيعه باكية في نفس سعيد حين راح يزور رءوف علوان بعد خروجه من السجن ، فوجد شخصًا آخر ، شخصًا تنكر لمبادئ وقيم الماضي الجميل ، فتمزقت نفسه وتقطعت أواصره ، وفي خضم هذا التمزق ، وشعوره بفشل محاولاته لاجتثاث جذور الخيانة يلجأ إلى الشيخ الجنيدي علّه يحل مشكلته ويداويه من اغترابه ، لكن كيف لمن تشربت روحه بالانفصام الديني أن يروي غلته حديث الشيخ ، أو يخرجه من معاناته ، يقول الراوي : " والتفت الشيخ نحوه وقال برقة :

– أنت متعب ، قم فاغسل وجهك ..

فقال بضيق وهو يطوي الجريدة :

– سأذهب وأريحك من منظري ..

فقال في مزيد من الرقة :

– هذا مأواك ..

– نعم ، ولكن لم لا يكون لي مأوى آخر ؟

فقال وهو يطرق :

– لو كان لك آخر ما جئتني !

اذهب إلى الجبل حتى يهبط الظلام . لا تغادره حتى يهبط الظلام . تحاش الضوء ولذ بالظلام . تعب بلا فائدة . ذلك أنك قتلت شعبان حسين . من أنت يا شعبان ؟. أنا لا أعرفك وأنت لا تعرفني. هل لك أطفال ؟. هل تصورت يومًا أن تقتل بلا سبب؟. أن تقتل لأن نبوية سليمان تزوجت من عليش سدرة ؟. وأن تقتل خطأ ولا يقتل عليش أو نبوية أو رءوف صوابًا؟. وأنا القاتل لا أفهم شيئًا ولا الشيخ علي الجنيدي نفسه يستطيع أن يفهم . أردت أن أحل جانبًا من اللغز فكشفت عن لغز أغمض . وتنهد بصوت مسموع . وعاد الشيخ يقول :

– يا لك من متعب !

– ودنياك هي المتعبة .

فقال الشيخ في رضى :

- نتغنى بهذا أحيانًا .

ونهض ، ثم قال وهو يهم بالذهاب :

- وداعًا يا مولاي ..

فقال الشيخ كالمحتج :

- قول لا معنى له على أي وجه قلته ، قل إلى اللقاء ."[1]

هذا الحوار بين سعيد والشيخ الجنيدي يمثل التصارع الداخلي ، ويكشف المأزق الروحي بين الذات وما يناوشها من توترات ، ورغبتها في توازن يجبرها بعد هزيمتها ، ويضمد جراحها بعد عيّها ، لكن هذا لايتحقق على المستوى الشخصي ، ومن هنا يتفرد الحوار بشفافية قاسية بين موقفين هما :

الأول : موقف النفس المغتربة الجريحة المتحفزة للانتقام .

الآخر : دعوة النفس المغتربة إلى نسيان جراحها ، والعودة إلى الطمأنينة القديمة بجوار الله – عز وجل – .

كل موقف يتبارز بمنطقه الخاص ، ولعل ذلك يتضح عبر الحوار التالي من خلال إشارات خاطفة سريعة ، يقول الراوي : " تساءل ليوقظه :

– ألا تزال تحيا الأذكار هنا ؟ .

فلم يجبه . وساوره القلق فعاد يسأل .

– ألا ترحب بي ؟

ففتح الشيخ عينيه قائلاً :

– ضعف الطالب والمطلوب .

– .....

(١) اللص والكلاب ، ص ٧٠ ، ٧١.

فقال بلهجة جديدة شاكية :

– أنكرتني ابنتي، وجفلت مني كأني شيطان، ومن قبلها خانتني أمها.

فعاد الشيخ يقول برقة :

– توضأ واقرأ .

– خانتني مع حقير من أتباعي، تلميذ كان يقف بين يدي كالكلب، فطلبت الطلاق محتجة بسجني، ثم تزوجت منه..

– توضأ واقرأ ." (١)

توحي كلمات المقطع الروائي بإيماءات رهيفة الملمح وترمز وتشير إلى فقدان التواصل بينهما ، ولعل هذا الحوار أقرب إلى ما يجري في مسرحيات اللامعقول .

كما أن هذه الصورة الحوارية تكشف بجلاء اغتراب سعيد الروحي، وتشي بحزنه ومدى جرحه النفسي ، وانفصام عرى الدين في ذاته ، هذا الانفصام يجعل من محاولات الشيخ الجنيدي رده للدين ردًا جميلاً لا تؤتي ثمارها ، فلم تكن كلماته ودعواته كافية للوقوف أمام عاصفة شديدة اجتاحت نفس سعيد فزلزلت أركانها وعصفت ببنيانها المتهدم من الأساس .

يتابع الشيخ محاولاته اليائسة داعيًا سعيد إلى الصفاء والنقاء ، يقول الراوي : " – توضأ واقرأ .

بعبوس وقد انتفخت عروق جبينه :

– لم يقبض علي بتدبير البوليس ، كلا ، كنت كعادتي واثقًا من النجاة ، الكلب وشى بي ، بالاتفاق معها وشى بي ، ثم تتابعت المصائب حتى أنكرتني ابنتي ..

(١) السابق ، ص ٢٣ : ٢٥.

فقال الشيخ بعتاب :

- توضأ واقرأ (قل إن كنتم تحبون الله فاتبعوني يحببكم الله) ، واقرأ (واصطنعتك لنفسي) وردد قول القائل "المحبة هي الموافقة ، أي الطاعة فيما أمر ، والانتهاء عما زجر ، والرضا بما حكم وقدر " [١]

لكن هل يستطيع سعيد أن يلبي الدعوة ، أو أن ينصاع للقضاء ويسلم به، إن النفس الممزقة البعيدة عن الله – عز وجل – تأبى أن تقود صاحبها إلا إلى الهلاك المحدق بها ، لذا يرد سعيد قائلاً : " الشيخ الغائب في السماء المردد لكلمات لا يمكن أن يعيها مقبل على النار ، ولكن هل من مأوى آخر آوي إليه"[٢]

هكذا يظل سعيد تائهًا مغتربًا لا يعرف الطريق ، ضائعًا لا يدري السبيل إلى الصفاء الروحي والخلاص النفسي ، فيزداد اغترابه ، وترتفع وتيرة مأساته كطفل ملقى تحت لهيب الشمس الحارقة ، وقلبه المشتعل يحن إلى الظل ، لكنه يجد في السير تحت لهيب الشمس الحارقة ، ولا يعلم إلى أين سيصل .

تزداد سخونة الحوار وتتصاعد وتنمو ، فيعود سعيد سائلاً الشيخ :

" بلهجة ساخرة :

– مولاي ماذا كنت تفعل لو ابتليت بمثل زوجتي ، ولو أنكرتك كما أنكرتني ابنتي .

.....

- العبد لله لا يملكه مع الله سبب "[٣]

(١) اللص والكلاب ، ص ٢٦.

(٢) السابق ، الصفحة نفسها .

(٣) اللص والكلاب ، ص ٦٩.

لعل سعيد رمى من خلال هذه المحاورات وتلك التساؤلات تجديد خواصه الإنسانية التي تضاءلت جراء الخيانة والتنكر ، وكادت تتآكل بفعل الحالة الاغترابية التي يعيشها على المستوى الإنساني ، لكن هذه اللقاءات والمحاورات عمّقت شعوره بالغربة الروحية ، ما شكل نوعًا جديدًا من أنواع الاغتراب التي دأب الراوي على بثها في شخصية سعيد ، ورغم ما يوحي به كلام سعيد من قوة الشيخ الجنيدي وإمكانية الخلاص على يديه مما يؤرقه ، أجد أن الراوي جعل حديثهما ملغزًا في غالب الأمر ، ما يدفع سعيد إلى رؤية أن أحلامه بالراحة والطمأنينة التي جاء ينشدهما عند الشيخ ذهبت سدى ، هذا السدى عمّق لديه الحس بالاغتراب الروحي الذي جاء كدلالة طردية على مدى انفصام العلاقة بين سعيد والقيم الدينية النقية ، التي استبدلها بقيم ومبادئ رءوف علوان يوم أن سار خلفه واتبع منهاجه وهواه .

كذلك تشي العبارة الأخيرة : (العبد لله لا يملكه مع الله سبب) إلى فكرة الحتمية القدرية التي دأب نجيب محفوظ على بثها في بعض شخوصه ، فالقدر عنده يجعل الحياة تدور في دائرة مغلقة لا نفاد منها ولا خروج عنها ، فالإنسان لديه مسير لا مخير .

وألحظ أن الاتكاء على القدرية أصاب بقدر كبير رسم شخصية سعيد مهران، لاسيما وأن التركيز على أثرها شديد ، خصوصًا في محاوراته مع الشيخ الجنيدي ، فشخصية سعيد محاصرة بقدر مغلق محكم يحيط بها من كافة الجوانب ، وتلك القوى القدرية هي التي تصنع مصيره وتخلق اغترابه ، فحريته الروائية ضيقة ، ومن ثم يكون سقوطه منتظرًا من أول الأمر ، لأن نجيب محفوظ لم يعطِ الفرصة للشخصية لتتحرك بقدر من الإرادة في نطاق العمل الروائي ، فجعل طموحاته وآماله محبطة وضائعة.

لكن هل هذا الأمر كان متعمدًا أم فنيًا محضًا ؟

الجواب : لعل الأمر متعمد ؛ إذ يشكل سعيد ذلك المغترب البائس الذي أضناه التعب ، فلم يجد بدًا من محاولة الوصول إلى مرفأ الطمأنينة ، ومرسى الراحة إلا عبر ساحة الشيخ الجنيدي ، فيود النجاة من خلاله ، لكنه – في الوقت نفسه – لا يقنع بكلام الشيخ ، ولا يرضى بنصحه ، ولا يؤمن بغيبياته ، إنما يركن ويطلب إثباتًا ماديًا ملموسًا ، وهذا طبعي في أدب نجيب محفوظ ففي جميع الصراعات التي قدمها في أعماله الأدبية كانت الغلبة للمادة لا الروح[١] ، لهذا لما لم يجد سعيد دواءً لدائه لدى الشيخ هتف صارخًا : " عقلي يتعذر عليه فهمك ، وسأدفن وجهي في الجدار ، ولكني واثق أنني على حق"[٢]

(١) هذا شأن نجيب محفوظ فشخصية سعيد مهران تتشابه مع شخصية عيسى الدباغ في السمان والخريف، ومع شخصية عمر حمزاوي في الشحاذ ، من حيث الاغتراب الروحي ، وغلبة المادة على الروح ، وعدم نجاعة الحل الديني المتمثل في التصوف لدى الثلاثة ، لذا لم يتمكن أيًا منهم الخروج من هذه الحالة.

(٢) اللص والكلاب ، ص ١٣٤ .

المحور الرابع

الاغتراب الوجودي

يتعلق هذا اللون بمغزى الحياة ومعناها الذي يعطي وجوده قيمة لها ، بينما يمكن التغلب على فقده بصنعه أو اختراعه ، أما الإخفاق في تحقيقه فإنه يصيب صاحبه بالاغتراب الوجودي مصاحبًا بشعور الخواء النفسي مخلوطًا بالفراغ العبثي .

ويتمثل هذا اللون في مظهرين هما :

المظهر الأول من مظاهر الاغتراب الوجودي :

هذا اللون الاغترابي جعل سعيد مهران يقف إزاء أزمته الخاصة مدبرًا ومخططًا أن يفجرها عبر مواجهة حية ، فلقد وصل الرفض والغضب بداخله إلى الذروة ، حيث طاله القمع من قبل حين سجن غدرًا ، وحين خرج من سجنه خانه الجميع ، فما كان منه إلا أن انسحب ظاهريًا راضيًا بأنصاف وأرباع الحلول ، لكن نفسه الممزقة تأبى أن تعيش وتتعايش مع هذه الحلول التي تقوده إلى الإيغال في الحس الاغترابي ، فاندفع عازمًا الانتقام والخلاص مما هو فيه .

ههنا يرصد الراوي هذا العزم وتلك النية عبر جديلة سردية تتموج بالألفاظ الشعرية الموحية ، يدرك المتلقي من خلالها أن سعيد مهران استعان على ملء الفراغ الداخلي والخواء النفسي والقهر المجتمعي والزيف الانتهازي بالانتقام ، جاعلاً منه وسيلة الخلاص الوجداني ، بوصفه القيمة الأسمى التي ربما تعيد إليه الحرية المفقودة ، والكرامة المهدرة ، وابنته المضيعة ، وشرفه المسلوب ، وطموحه الضائع .

هذا.. فقد عبر الراوي عن ذلك في مشهد حيوي يتسم بالديناميكية ، حيث يقول : " قمة النجاح أن يقتلا معًا نبوية وعليش. وما فوق ذلك يصفى الحساب مع رءوف علوان ، ثم الهرب ، الهرب إلى الخارج. ولكن من يبقى لسناء؟.

الشوكة المنغرزة في قلبي... المحبوبة رغم انكارها لي. هل أترك أمك الخائنة إكرامًا لك؟. أريد جوابًا في الحال. كان يحوم حول البيت القائم على مفرق ثلاث عطفات بحارة سكة الإمام في ظلمة حالكة. والسيارة تنتظر في نهاية الطريق من ناحية ميدان القلعة. أغلقت الدكاكين وخلا الطريق ، وظاهر أن أحدًا لم يكن يتوقعه. في هذه الساعة يأوي كل مخلوق إلى جحره. لا ينتظر أن يدهمه أحد ليحاسبه. وربما أعد عدته ولكنه – هو – لن ينثني عن عزمه. ولو عاشت سناء وحيدة العمر كله. ذلك أن الخيانة بشعة جدًا يا أستاذ رءوف... الخيانة بشعة يا علـيش. ولكـي تصـفو الحيـاة للأحيـاء يجـب اقـتلاع الخبائـث الإجراميـة مـن جذورها... النار تنتظر المجرمين. لابد أن يعمل في الحال ، فحرام أن يتنفس عليش سدرة يومًا كاملاً وسعيد مهران طليق ، وستفوز بالهرب سالمًا. كما فزت عشرات المرات. وكما تتسلق العمارة في ثوان ، وكما تثب من الدور الثالث فتصل الأرض سالمًا. وكما تطير إذا شئت "[1].

يتناسب إيقاع المشهد السردي مع إيقاع إنسان يبتغي مغزى للحياة وهدفًا للوجود ، فالمتلقي يلحظ أنفاس سعيد المتقطعة وأحاسيسه الممزقة التي تصطخب في ذاته فتثير لديه انفعالات انتقامية ، ترى أن يكون الانتقام والقتل همه الأكبر وهدفه الأسمى في الحياة ، ردًا على ما اقترفه الخائنون في حقه من آثام ، فبجرمهم المشهود قد حفروا في روحه البشرية أخاديد عميقة ، لاتملؤها إلا دماؤهم، ولا تسدها إلا جثثهم .

بالرغم من هذا الدفق الآسن من الحيرة والقلق والشعور بالغربة والإحساس بالوحدة ، حين لم يجد سعيد يدًا تحنو عليه أو قلبًا يرفق به ، يفاجئ المتلقي بنسمة هواء تنجاب وسط هذا الغبار إنها ابنته سناء أمل الحياة ونور الوجود،

(١) اللص والكلاب ، ص ٥٩ ،٦٠ .

هي البسمة الباقية عندما تفقد النفوس معنى الفرح فتتلبس المعاني بالمجهول وتتلون بالعبث ، حينما تنساب ذكراها على صفحة الجبين تنزال الغمة وتنزاح الهموم ، لكن رغبة الانتقام تجعله لا يعول على سناء فيقول " وربما أعد عدته ولكنه – هو – لن ينثني عن عزمه. ولو عاشت سناء وحيدة العمر كله"

هكذا تأرجحات الاغتراب الذي أفرخ في نفس سعيد حتى ألفته وألفها ، يحول بينه وبين تحنانه المغمس بالشوق إلى ابنته ، فيتجسد هذا التضارب عبر زخات انفعالية في حرارة معبرة عن الكينونة النفسية للشخصية ، متجاوزة – في الوقت نفسه – مرفأ الأمان – سناء – إلى صخب الاستلاب ودنيا الاغتراب ، ما يدفع مشاعره إلى التموج بين الشك واليقين ، بين البغض والحنين ، بين الانتقام والعفو .

وعندما يشرع في الانتقام وينفذه ، تطيش رصاصاته فتقتل الأبرياء ، وينجو الخونة الذين غادروا المنزل عشية خروجه من محبسه ، وحينما يعلم بخطأ رصاصاته تعلوه نظرة ظلامية ترين على بصيرته الانتقامية ، ما يدفعه إلى العيش في همّ وكدر ، ما يقتل فيه الأمل ويحيي الألم ، فيسير به نحو الشعور بالعجز وقلة الحيلة ، فلم يعد أمامه سوى الاغتراب الوجودي سبيلاً لافكاك منه ، ولا مناص عنه ، وطيش رصاصات سعيد مفارقة تتمثل في حدة المسافة التي باعدت بين ما حققه جراء إطلاقه الرصاص ، وما نتج عن ذلك من موت الساكن الجديد ونجاة عليش ، وهي مسافة تلفت انتباه المتلقي إلى المفارقة الملازمة للانتقام وحصوله على سناء ، وبين النتيجة المخالفة وهي الارتداد سريعًا إلى متاهات الاغتراب الوجودي .

لقد كان سعيد يعي أن الخلاص من اغترابه توكيد لا واعي لذاته ، وتحقيق لا شعوري لوجوده ، فالذات والوجود المتمثلان في الانتقام وسناء ، هما المحور الحقيقي للصراع الذي بدأه منذ خروجه من السجن ، لكن يبدو أن هذا التلاحم بينه وبين حلمه بعيد المنال ، وبذا يعاود الانفصال عن العالم – ولو

مؤقتًا – مرتدًا إلى عالم لم يعد فيه إلا كل ما يشير إلى نهايته المحتومة المتمثلة في وقوعه في يد الشرطة آجلاً أو عاجلاً ، وذلك كله بثه الراوي في إيقاعات سردية لا تفارقها المواقف أو التعليقات الشجية(١).

وبعد ، فإن الحالة الاغترابية جعلته يعيش في فراغ انغلاقي تنضغط فيه ذاته عبر حركة مقيدة يبررها الخوف من المستقبل كهاجس متحقق ، ولعلي أرى أنه قد اختار الاغتراب الوجودي رغم محاولاته الحثيثة – الانعتاق منه عبر الانتقام والظفر بسناء – سجنًا له طواعية واختيارًا مصيريًا .

وهكذا تجرع سعيد كأس الاغتراب الوجودي حتى الثمالة ، وأدرك بوابة الخروج من شرنقته ، لكنه كان كطير مهيض الجناح ، باءت محاولاته للطيران بالفشل والإخفاق ، إذ لم يكن يتصور أن تتمخض أفعال الخلاص عن هذا الإثم الفظيع والفعل المريع أن يقتل الأبرياء وينجو الأوغاد .

المظهر الثاني من مظاهر الاغتراب الوجودي :

شكّل الوجه الجديد لرءوف علوان بعدًا من أبعاد غربة سعيد الوجودية ، رءوف هذا الذي يقول عنه سعيد بعد كشفه لزيفه وانتهازيته : " هذا هو رءوف علوان ،الحقيقة العارية ، جثة عفنة لا يواريها تراب . أما الآخر فقد مضى كأمس أو كأول يوم في التاريخ أو كحب نبوية أو كولاء عليش . أنت لا تنخدع بالمظاهر فالكلام الطيب مكر والابتسامة شفة تتقلص والجود حركة دفاع من اليد ولولا الحياء ما أذن لك بتجاوز العتبة . تخلقني ثم ترتد ، تغير بكل بساطة فكرك بعد أن تجسد في شخصي ، كي أجد نفسي ضائعًا بلا أصل وبلا قيمة وبلا أمل، خيانة لئيمة لو اندك المقطم عليها دكا ما شفيت نفسي. ترى أتقر

(١) ينظر : الاغتراب في الشعر العربي – في القرن السابع الهجري دراسة اجتماعية نفسية –، د/ أحمد علي الفلاحي ، ص ٩٩ ، دار غيداء للنشر والتوزيع ، العراق ، ٢٠٠٣م ، (بتصرف) .

بخيانتك بينك وبين نفسك أم خدعتها كما تحاول خداع الآخرين؟، ألا يستيقظ ضميرك ولو في الظلام؟"(١)

لقد مثّل رءوف لسعيد القيمة المثلى والقدوة العليا التي بها اقتدى وعلى نهجها سار وبمبادئها آمن ، وعبره ترك أباه وحلقات الذكر مقتنعًا بأفكاره وآرائه ، فقد مثّل كلامه غذاء الروح ، والنور الذي أضاء ظلمات عقله وقلبه ، فأنار له الطريق وفتح أمامه السبل لتحقيق العدالة الطبقية والمساواة الاجتماعية ، والحياة الإنسانية الكريمة ، هكذا كان رءوف ، وعندما خرج سعيد من سجنه وبات ليلته الأولى لدى الشيخ الجنيدي ، ما أن استيقظ حتى انجاب على خاطره رءوف ، فرءوف مع ابنته سناء يمثلان قطرة الماء العذبة في صحراء حياته القاحلة ، هما ذكراه الطيبة التي يطل بها على أمسه المفقود ، وأمله في حاضره الغامض ، وحلمه في مستقبله المبهم ، لكن سعيدًا هاله ما رأى وأفزعه ما شاهد ، لم يجد أستاذ الأمس ومعلمه الأكبر كما كان ، وأسفاه! لقد تغير رءوف ، لقد خان المبادئ وباع الأفكار وزيف الأقوال وانتهز الفرصة ، لقد تكشف له ذلك حين طالع مقال رءوف في جريدة (الزهرة) فما وجد من الماضي شيئًا يذكر ، إنما وجد كلامًا عن الموضة والأزياء ، هل استحال رءوف من منافح عن الفقر والفقراء وناقم على الأغنياء إلى مدافع عن طغمة الارستقراطيين المارقة المستأثرة بمقدرات الوطن العابثة بآمال وآلام أبنائه .

تلك الرؤية الجديدة من سعيد لرءوف أحدثت في النفس هزة نفسية عميقة، تكشفت عن رهافة داخلية مكتنزة بدلالاتها العميقة الكثافة ، وفي تغولها داخل نسيج ذات سعيد أشبه باختزال عبقري صاغه نجيب محفوظ لحال الوطن المصري – آنذاك – ، فقد كان الوطن محاصرًا بين طامح وطامع ، فها هو ذا سعيد الذاهل بين مصاعب ومصائب قد أثقله الاغتراب وهو يرى أستاذه الملهم

(١) اللص والكلاب ، ص ٣٧ .

ومعلمه النجيب وقد نكص على عقبيه ، متحولاً من صاحب فكر ومبادئ ناقم على الأغنياء والمارقين إلى مجرد ألعوبة انتهازية تخدم مطامعهم فتتبنى أفكارهم وترفل في ركابهم وتتبع مسارهم .

ويبدو أن إدراك سعيد لتبدل حال رءوف أبرز لديه عبثية الأمور ، وفقدان المعنى ، ما أودى به إلى الإحساس بالحياة كشيء متميع لا طعم له ولا لون ولا رائحة ، فتساوى الجد بالهزل ، كما في هذا النص المبطن بالحزن والأسى .

كما النص السابق يكشف حقيقة رءوف ويعري أعماقه ، وعبره يستكشف المتلقي ما يمور تحت السطح الساكن ، ومن خلال تلويحات متعددة وترميزات متداخلة تتجسد صور الزيف والنفاق واللامبالاة بمبادئ الحرية والمساواة ، وتتشكل في اللحظة نفسها لوحة باهتة الألوان عديمة الملامح للوطن المصري في تلك الفترة والإنسان المغترب والكبرياء المجروح ، فتتداخل الألوان ويبهت شيء حتى لا يستطيع سعيد رؤية أي ملامح تهديه لطريق النجاة ، فلم يبق أمامه سوى الانكفاء على الذات والاغتراب والهروب النفسي.

وفي إطار هذا النص – أيضًا – يلحظ المتلقي حالة إحباط عمت ذات سعيد حتى أتت عليها بالكامل ، ما يستحيل معها إعادة الذات إلى ما كانت عليه، فلم يبق إلا الاغتراب سيد الفكر والعبث سيد الكلمات ، إنها شرنقة جديدة تتداعى بخيوطها ، ويشتد خناقها على النفس المعذبة التي تترنح على مشارف النهاية المحتومة والمصير المحزن .

وبعد ، فقد استحال سعيد جراء هذه الخيانات المتكررة والمصائب المتتابعة والاغتراب المتنوع ، إلى صورة اغترابية درامية لفقد الانتماء والشعور بالعدمية والانكسار الروحي وانسحاق الذات وفقدان الهوية ، فما أشبه الشعارات التي تعلمها على يد رءوف وظل يرددها ، ما أشبهها – الآن – إلا بطنين أجوف وفراغ كبير ، لذا غاب في سحابات الانتقام ، لكنه لم يجن من ورائه سوى الخيبة والاستلاب .

المحور الخامس

الاغتراب الثقافي

يعني هذا اللون من الاغتراب : عدم قدرة المثقف[١] على التكيف أو الاندماج النفسي أو الفكري مع المجتمع ، فيقوم صراع بين القيم التي يؤمن بها ، وبين أحداث وقيم المجتمع الرائجة ، الأمر الذي قد يودي بالمثقف إلى الاستلاب والاغتراب .

وسعيد مهران مثقف ساذج سطحي تثقف وتلقن مبادئه الأساسية في الفكر والحياة عبر رءوف علوان ، وليس عن طريق الدربة والممارسة ، فهو مثقف من نوع خاص ، يد تحمل السلاح ، وأخرى تحمل الكتاب يقرأه ، وكان مما عوّده رءوف الالتصاق بالواقع مع رفضه والتمرد عليه ، هذا الواقع المجتمعي القمعي الذي يصدّر الفقر ويورث الجهل ويستأثر بالسلطة والترف ومقدرات الوطن لحساب فئة خاصة .

وتتجلى إيجابية سعيد في التضحية بنفسه ، فكان يرى في نفسه ورءوف ومن على شاكلتهما أصحاب مشروع وقضية وبشارة ، ورغبة صادقة في التأثير المجتمعي مع البحث عن علاج ناجع للأدواء المستشرية في جسد الوطن ، وابتغى الإصلاح عن طريقين هما :

١- **القراءة** : تعد القراءة من أهم أدوات الحراك المجتمعي الصاعد ، باعتبارها مسئولة عن تكوين وتشكيل الفكر والثقافة لدى أفراد المجتمع ، وعن التنمية

(١) المثقف : هو ذلك الإنسان الذي يدرك التعارض القائم فيه وفي المجتمع ، أي بين البحث عن الحقيقة العلمية والايدلوجيا السائدة . ينظر : دفاعًا عن المثقفين ، جان بول سارتر ، ترجمة / جورج طرابيشي ، ص ٣٣ ، دار الآداب ، بيروت ، ٢٠٠٢م .

الشاملة ، خاصة في المجتمعات المتطورة، تعويضًا عن الأوضاع الاجتماعية والأسرية المنخفضة لبعض الأفراد والأسر . (١)

٢- **حمل السلاح** : لقد اختار سعيد مهران – مدفوعًا بتزكية رءوف – السرقة دواءً لداء المجتمع الساكن ، وعلاجًا سطحيًا لمرض عضال استوطن في الذات الحميمية للوطن .

يقول الراوي : " وذات مساء سألك : " سعيد ، ماذا يحتاج الفتى في هذا الوطن؟ غير منتظر جوابك " إلى المسدس والكتاب ، المسدس يتكفل بالماضي والكتاب للمستقبل ، تدرب واقرأ ووجهه وهو يقهقه في بيت الطلبة قائلاً " سرقت "؟.. هل امتدت يدك إلى السرقة حقًا؟ ، برافو ، كي يتخفف المغتصبون من بعض ذنبهم ، إنه عمل مشروع يا سعيد ، لا تشك في ذلك وشهد هذا الخلاء مهارتك. قالوا إنك الموت نفسه وإن طلقتك لا تخيب"(٢)

حين علم رءوف بهذه السرقة طابت له الفكرة ، فشجع سعيد على الاستمرار ، لكن وجهه وجهة أخرى ، فطالبه بالسطو على الأغنياء ، وحدد له القصور التي يسرقها وينهبها ، وأقنعه بأن استباحة أموال الأغنياء لا يعد جرمًا أو إثمًا ، إنما ما يفعله غاية نبيلة ووسيلة عظيمة تتيح للوطن والمواطنين الكادحين التحرر من الإقطاعية والفساد والتوزيع غير العادل لثروات الوطن من ناحية ، ومن ناحية أخرى يخفف من أوزار الأغنياء! ، وهو بذلك يقوم بعملية إعادة الهرم المقلوب إلى وضعه الطبيعي ، فهذا المجتمع السكوني الذي لم يتخذ الجدارة العلمية أو الكفاءة الفكرية أساسًا للتقدم والرقي، واستبدلها بالمحسوبية والواسطة يحتاج إلى ثورة إصلاح تبدأ من خلال هذه الأفعال اليسيرة المفضية

(١) ينظر : دراسات اجتماعيات التربية ، د/ عبدالعزيز الغريب صقر ، ص ١١ ، الدار العالمية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ٢٠٠٥م .

(٢) اللص والكلاب ، ص ٤٨.

إلى ثورة شاملة كما أوحى إليه رءوف بذلك، لكن عبر مرور الأيام ونكبات الاغتراب ، وتبدل حال رءوف وانتهازيته وانتقاله إلى سكن القصور الفارهة ، يتبدى لسعيد المثقف الساذج أن هذه الآليات وتلك الإجراءات التي استخدمها في إصلاح المجتمع عبر توجيهات رءوف كانت خاطئة ، كما يتبدى له أن الإصلاح لا يكون فرديًا أو عن هوى ومبادئ تخالف القيم الأصيلة المبنية على حفظ حرمات وأموال الآخرين ، وبهذا أتصور أن اختيار سعيد اتباع غواية رءوف إرساء الإصلاح عبر السرقة أهدرت طاقاته دون جدوى ، فقد أوصلته إلى السجن، وقضت على شرفه ، وضيعت منه ابنته .

وبعد ، فلعل المتلقي يلمح أن استجابة سعيد لرءوف كان مرجعها أن سعيد شخصية خرجت – عبر تثقيف رءوف لها – من هامشها النفسي والمادي إلى حالة مركزية ، فأصبحت هالة من النور تتلاشى عبر ضوؤها الأنوار الباهرة ، ما استدعى رءوف الاتكاء على ظلال هذه الحالة النفسية بدقة جراح ماهر ، فاستخدمه أداة للبطش والانتقام من الأغنياء عبر السرقة ، لكن هل أدت هذه المحاولات إلى فرض الواقع الجديد ؟

الجواب : لم تؤتِ هذه المحاولات ثمارها ، بل كانت من أبرز أسباب اغترابه الثقافي ، وينضم إليها الأسباب الآتية :

١– حين رأى ما حلم به من مبادئ وما أمل من أفكار يسقط ويتهاوى أمام طغمة المبادئ التي أرساها المجتمع الغاشم .

٢– القيم والمبادئ التي روج لها رءوف ، وتشربها سعيد حتى الثمالة ، فغدت في حد ذاتها مرجعية روحية ومعنوية دائمة التأثير في وعيه، وحاكمة لممارساته الاجتماعية وأنماط تفكيره ، لذلك عصفت خيانة رءوف بأعصاب سعيد ، فإذا كانت نبوية وعليش قد خاناه جنسيًا ، فإن رءوف قد طعنه فكريًا ، وخانه ثقافيًا ، وباعه بثمن بخس ، يقول الراوي : " كذلك أنت يا رءوف ، لا أدري أيكما أخون من الآخر ، ولكن ذنبك أفظع ، يا صاحب العقل

والتاريخ ، أتدفع بي إلى السجن ، وتثب أنت إلى قصر الأنوار والمرايا ؟. أنسيت أقوالك المأثورة عن القصور والأكواخ؟! أما أنا فلا أنسى"[١]

من أجل ذلك تكبر خيانة رءوف في عين سعيد حتى تتحول إلى رمز للخيانات ، فتنضوي تحتها خيانة عليش ونبوية ، وجميع الخونة في الأرض.

ولعل هذا الواقع الخائن الكريه ليس إلا صدى للخيانة الحقيقية ، خيانة الفكر والمبادئ ، فرءوف تخلى عن الأفكار الحرة التي عايشها مع سعيد ، وانتقل إلى حياة الترف والبذخ ، فها هو ذا الذي كان يدعو بالأمس إلى العدالة ويدافع عن حق الفقراء في العيش الكريم ولو اضطروا إلى السرقة ، بل وشجع عليها ، قد استحال إلى انتهازي وصولي متسلق ، ما يشي بجسامة وبشاعة الاغتراب الثقافي الذي عاشه سعيد ، فقد أدرك متأخرًا الهوة العميقة بين الصورة المثالية لرءوف ومبادئه النقية ، والصورة الحقيقية لزيفه ووصوليته ، فاستقر في وجدانه عبث ما يفعل ولا معقولية ما اعتنق من أفكار وما تلقى من مبادئ .

٣- ملامسة سعيد لقضية العدالة الاجتماعية كانت محوطة بالضبابية الفكرية، هذه الضبابية أدت إلى تمزقه حين تكشفت أمام عينيه حقائق الأمور .

(١) اللص والكلاب ، ص ٣٧ ، ٣٨.

المحور السادس

الاغتراب المكاني[١]

يراد به إحساس الشخص بالغربة داخل وطنه أو خارجه ، وقد أدرك سعيد هذا الشعور داخل الوطن وهو أشد قسوة ومرارة من النوع الثاني الخارجي ؛ لأنه صورة فاجعة لفقد الانتماء ، والانكسار الروحي ، والخواء النفسي ، فيشعر بفقدانه لدوره المجتمعي ، إذ لم يعد يدري أين ولا كيف يصنع بطولته الأسمى من نشر العدالة وتحقيق المساواة، فهو غريب في وطنه ، ضائع بين أبناء مجتمعه، تائه بين قيم تخالف ما ألفه وتعلمه وقيم جديدة تودي به إلى مزالق الهلاك .

(١) يعد المكان الروائي من المكونات الرئيسة في تشكيل الرواية وبنائها ، ولاشك في أن المكان الروائي مكان مجازي تصنعه لغة الرواية ، ولا يصح مطابقته بالمكان الطبيعي الواقعي مهما بالغ الروائي في الإيهام بتطابقهما ، وبالرغم من ذلك فإن المكان الروائي يحوي الكثير من الصفات المتوفرة للمكان الطبيعي، فهو مثله موضع ثابت محسوس قابل للإدراك حاو للشيء المستقر ، كما أنه متنوع مثل المكان الطبيعي شكلاً وحجمًا ومساحة ، ويعتمد الكاتب بصورة رئيسة على الوصف باعتباره الوسيلة الأولى في بناء المكان الروائي ، وهذا الوصف يتراوح بين الوصف الفوتوغرافي الذي يصور الأشياء كما هي ، والوصف التعبيري الذي يصور الأشياء من خلال إحساس المرء ، والثاني أغلب وأعم في الرواية .

بناء الرواية العربية السورية ، د/ سمر روحي الفيصل ، ص ٢٠٥ ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق، ١٩٩٥م .

فضاء النص الروائي – مقاربة بنيوية في أدب نبيل سليمان – ، د/ محمد عزام ، ص ١١٥ ، دار الحوراء ، سوريا ، ١٩٩٦م .

الرواية والسلطة – بحث في طبيعة العلاقة الجمالية– ، د/ محمد السيد إسماعيل ، ص ١٨٧، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠٠٩م .

ومن مظاهر هذا اللون الاغترابي ، حين لجأ سعيد للإقامة عند المومس (نور) وكانت شقتها تطل على المقابر ، يقول الراوي – عن ذلك – :

" – خلاء حتى باب النصر ، هنا القرافة .

فابتسم قائلاً :

- لذلك فهواؤها غير فاسد
- .....
- مدينة الصمت والحقيقة ، ملتقى النجاح والفشل والقاتل والقتيل ، مجمع اللصوص والشرطة حيث يرقدون جنبًا إلى جنب في سلام لأول وآخر مرة "(١)

عبر المقطع الروائي السابق يتبين للمتلقي أن توظيف المكان كخلفية سردية ، يختلف باختلاف الحالة النفسية للشخصية ، فقد أفرزت المقابر في نفس سعيد مهران مشاعر كثيفة كشفت عما ينوء به تجاه المجتمع وأبنائه ، فشكلت المقابر معادلاً موضوعيًا لما يرجوه من مساواة طبقية وعدالة اجتماعية ، ولعل نقاء هوائها شكّل في نفسه إدانة جذرية للواقع المعيش ، الواقع الذي أفرخ الخيانة والانتهازية والزيف ، ودفعه ليعيش غريبًا في بلده .

ولعل الراوي قصد من وراء هذا الشعور الشاجي ما يلي :

١– فظاعة وفجاجة التحولات التي تحدثها الغربة الداخلية في الذات الإنسانية .

٢– يعد استئناسه بالمقابر نوعًا من الحل على مستوى مبدأ الرغبة ، بحثًا عن المجتمع المثالي الذي يتسق وأحلامه وآماله التي تشاركها مع رءوف علوان في السابق ؛ لإصلاح المجتمع وإعادة تكوينه على أسس من العدالة والمساواة والحرية والكرامة .

(١) اللص والكلاب ، ٧٤ : ٧٨ .

٣- رغم غرابة الموقف إلا أن الكاتب أراد أن يمنح من خلال المقابر وهوائها النقي وصفاء أهلها وسكونهم ، نفسًا جديدًا وطاقة متجددة وقيمة مضافة لسعيد الاغترابي المأزوم ، بأن يشعل الأمل فيه ليواصل رحلته الانتقامية ، فالنهاية واحدة سيجتمع الكل في مكان واحد ، لا فرق بين قاتل وقتيل ، ولا بين شريف ووضيع ، مخلص وانتهازي .

وبعد .. فمع مناجاة سعيد للمقابر ، ومخاطبته للأمل الغائب ناسجًا هذه الغلالة الشفافة الرقيقة من الحنين إلى تحقيق آماله ، تقترب لوحة (الاغتراب المكاني) تلك من الاكتمال بكل عناصرها من الوحدة في وجود الآخر – نور المومس – والعزلة ولو بجواره ، يؤكدها حديثه عن العالم الذي يفتقده هو ، حاكيًا عن آماله وطموحاته وأحلامه ، ثم يختم هذا النص بما يؤكد حالة الاغتراب المكاني التي تراكمت واحتدت درجتها ، فيما استعر التعاطف الآسي في وجدان المتلقين تجاه هذه الحالة التي يرثى لها ، وتأمل قول الراوي : (مدينة الصمت والحقيقة، ملتقى النجاح والفشل والقاتل والقتيل ، مجمع اللصوص والشرطة حيث يرقدون جنبًا إلى جنب في سلام لأول وآخر مرة).

هكذا يتنازع سعيد وجوده بين الواقع الضبابي المحبط والميتافيزيقي البديل – المساواة بين الموتى – الذي يحلق فيه ، وينطلق برؤاه التي تعد هروبًا لعوالم أكثر عدلاً ومساواة ، إن أزمة سعيد كانت البحث عن الانتماء ، ليس الانتماء بمعناه العام ، إنما الانتماء بمعنى المواءمة بين راحة الذات والتصالح مع المجتمع وقيمه في آن .

ولعل عبر هذه اللحظة يتبدى سعيد وكأنه فاقد للواقع المعيش ، فلم يعد له وجود ثابت ، بل أصبح هائمًا له عالمه الحلمي الذي يحققه بصورة من صور المساواة في المقابر ، لكن تبقى صورة المساواة هذه صورة جزئية ، يمارس تمزيقها وتشويه ملامحها واقع محبط وحاضر أليم ، فتظل المسافة شاسعة في المفارقة الحاصلة بين الحلم والواقع ، الاغتراب والانتماء .

كما أن العدالة والمساواة التي يراها سعيد في دفن الصالح بجوار الطالح ، تفجر في نفسه هذا الدفق الآسن من الحيرة والقلق والإحساس بالعزلة والوحدة، فما من شراع تخفق بالأمان فوق أمواج الاغتراب المكاني العاتية ، تلك الأمواج التي تحمل المجهول الذي يتربص به على الدوام ، فكيف لسعيد أن يوحد بين عدالة المقابر وطبقية المجتمع البغيضة ؟

كذلك من مظاهر الاغتراب المكاني مبنى (جريدة الزهرة) التي يعمل بها رءوف علوان ، إذ يمثل هذا المبنى الامتداد الطبيعي لصورة السجن في نفس سعيد ، حين يصفه الراوي قائلاً : " توقف عن السير أمام مبنى جريدة الزهرة بميدان المعارف. ضخم حقًا بحيث لا يسهل السطو عليه !. وهذا الطابور من السيارات المحدق به كحراس الجدران الرهيبة. وأصوات المطابع وراء قضبان البدروم كهيئة الراقدين في العنابر "[1]

عبر هذا المقطع يكتسب السجن في نفسية سعيد حضورًا رمزيًا متعدد الأبعاد ، فضلاً عن حضوره الواقعي في بداية الرواية ، وخلال النص السابق يلح السرد على إبراز تفصيلات موجزة حسية فيما يشبه الإيلام المتعمد والسخرية المرة ، ابتداءً من ضخامة المبنى الذي تحيط به السيارات المرصوصة من كافة الجوانب ، كما يحيط حراس السجن أسواره ، وتشي هذه الدلالات أن هذا المبنى والسجن يشكلان في نفس سعيد حضورًا قمعيًا ، ومرآة لمجتمع مقهور ، بل ساحة كبرى لصراعه واغترابه المعلن والمستتر في آن .

ولعل قوله : (وأصوات المطابع وراء قضبان البدروم كهيئة الراقدين في العنابر) تشبيه يشي بوأد أحلام ورغبات سعيد قبل ولادتها ، في فعل أشبه بانتهاك لأدميته وتدمير لإنسانيته التي تتآكل بفعل الاغتراب قطعة تلو الأخرى.

(١) اللص والكلاب ، ص ٢٨.

كما أن ضخامة المبنى وصولجانه الخارجي يسلخ عن جلد سعيد الانتماء في ظل غربة مكانية ، وتمثل الأمر في تهيبه النفسي من أن يكون رءوف علوان قد حاد عن الصواب ، وتغير واستحال للانتهازية هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى وصف المبنى كأنه حصن منيع يدفع سعيد إلى فقد الإحساس بالأمن في خضم هذا العالم الذي يعيش فيه ، وكأنه لا يعيش ما يجعله يشعر بالغربة الداخلية قبل الغربة المكانية .

وأتصور أن الموازاة التي تقيمها الفقرة الروائية بين الحضور الظاهري للمبنى والرمزي للسجن ، علامة دالة على تنوع العناصر التكوينية التي تجعل العلاقة بين سعيد وشخصيات الروايات التالية لها ، المتمثلة في شخصيات : صابر الرحيمي في رواية (الطريق) ، وعمر حمزاوي في (الشحاذ) ، وعيسى الدباغ في رواية (السمان والخريف) ، أقرب إلى العلاقة بين أحادية الإيقاع وتركيبته في صياغة الاغتراب المكاني التي ظلت ظلاله متنحية في الروايات التي سبقت رواية (اللص والكلاب) ، ولعل شخصية سعيد مهران تجميع متعدد لمكونات ومستويات الاغتراب وأبعاده بصورة فلسفية ما يجعل منها إنجازًا متميزًا في الكتابة الروائية لنجيب محفوظ .

المحور السابع

الاغتراب الزماني[1]

يقاسي سعيد مهران واقعًا مرًا وحاضرًا أليمًا ، يدفعاه إلى الهروب ناحية الماضي أو استشراف المستقبل ؛ انسلاخًا من حالة الاغتراب التي يلوك مرارتها

(١) يشكل الزمن ضلعًا من أضلاع الرواية حيث إن العمل الروائي يخلق عالمًا خياليًا يرتبط بعالم الواقع بدرجة أو بأخرى ، ويقدم صورة للحياة عن طريق شخصيات معينة ، وأحداث تقع في مكان معين وزمن معين ، وإن كان مكانتها تتجاوز ذلك المكان وذلك الزمن .

ويعنى بالزمن في الاصطلاح السردي : مجموعة العلاقات الزمنية ممثلة في السرعة ، التتابع ، البعد...إلخ بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما ، وبين الزمن والخطاب المسرود والعملية المسرودة .

ويعد الزمن إحدى الإشكاليات التي تواجه الباحث في البنية السردية للرواية ، وبخاصة أن مفهوم الزمن مجرد والسعي إلى إدراك كنهه ضرب من العبث ، وتتبع الإشكالية من تعدد الأزمنة ، فثمة زمن مضى قبل الكتابة هو زمن الحكاية ، وزمن حاضر هو زمن السرد أو التدوين ، وقد يتداخل الزمنان ، بينما يختلف عنهما زمن ثالث هو زمن القراءة ، وهو الفترة التي سيقضيها القارئ حتى ينتهي من قراءة روايته ، ولذلك ينبغي التفريق بين الزمن الطبيعي وزمن الحكاية ، فالزمن الطبيعي زمن خطي متواصل يسير كعقارب الساعة ، أما زمن الحكاية فهو زمن وقوع الحدث قياسًا إلى الزمن الطبيعي : الماضي البعيد أو القريب ، المحدود أو غير المحدود .

دراسات في الرواية العربية ، د/ أنجيل بطرس سمعان ، ص ٣٧ ، ٣٨ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٧م .

في السرد – دراسة تطبيقية – ، عبدالوهاب العتيق ، ص ٢٧ ، دار محمد علي الحامي ، تونس ، ١٩٩٨م.

معجم مصطلحات نقد الرواية ، لطيف زيتوني، ص ١٠٠ ، مكتبة ناشرون ، بيروت ، ٢٠٠٢م.

المصطلح السردي ، جيرالد برنس ، ترجمة/ عابد خزندار ، ص ٢٢٩ ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ٢٠٠٣م.

البنية السردية في الرواية ، د/ عبدالمنعم زكريا القاضي ، ص ١٠٣ ، عين للدراسات والبحوث الإنسانية ، القاهرة ، ٢٠٠٩م.

في فمه ، ويتنفس رائحتها في أنفاسه المتتابعة ، وتتشكل عبر الالتواءات الزمنية المتمثلة في الاسترجاع والاستباق[١] ، بالإضافة إلى المشهد الحواري.

أولاً : **الاسترجاع** : ويعنى به " مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة من خلال استعادة واقعة ، أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة"[٢]، ومن ألوان الاسترجاع التي جاءت في ثنايا الرواية ما يلي :

١- لا شيء يضاهي مرارة الخيانة وطعمها المر ، ما يجعل النفس متوثبة للارتداد نحو الماضي هربًا من واقعها الأليم وحاضرها القميء ، هكذا كان سعيد مهران بعد أن خانته زوجه نبوية ، فاسترجع مشاهداته القديمة لها حين كانت طلعتها تشرق لها نفسه ، فتضج فرحًا وطربًا لمجرد طلتها ، يقول الراوي : " الخيانة في عينيه أضحت كرائحة الغبار في اليوم الخماسيني. وكم ظن في الماضي أن نبوية ملك يديه... أي هزة فرح كانت تسكر جوارحك عند بزوغ طلعتها!.. هزة شاملة متغلغلة مطربة مسكرة تشدك من أطراف أصابعك إلى السماء السابعة. فيها الدمعة والضحكة والاندفاع والثقة الجامحة "[٣]

لعل الانكسارات المتتالية والمصائر الخائبة التي تحققت نتاجًا لطيش رصاصاته ، دفعته إلى محاولة الإفلات من حبل الاغتراب الزمني الملفوف حول رقبته إلى ماضيه السعيد إلى لحظات الأنس والصفاء ، إلى أوقات انتظاره

(١) الاسترجاع والاستباق يشكلان ما يسمى بالمفارقة السردية التي تعني عدم تطابق القصة مع متنها زمنيًا.

ينظر : الذات في مواجهة العالم – تجليات الاغتراب في القصة القصيرة في الجزيرة العربية– ، أميرة الزهراني ، ص ١٠٦، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – بيروت ، ٢٠٠٧م .

(٢) المصطلح السردي ، ص ٢٥ .

(٣) اللص والكلاب ، ص ١٢٣ .

وشوقه إلى رؤية (نبوية) ، فعند رؤيتها تتلبس نفسه ثوب الغبطة والسرور والحبور والطمأنينة الهانئة، فتصعد به إلى عنان السماء السابعة ، هكذا الحب يعتمل في نفس العاشق فيرتقى بها إلى مراتب السمو فتملأ عليه حياته وتتملك كيانه .

وعبر حبه لها يتشكل بناء متصاعد على نحو أشبه بالدائرة الصغرى التي تبدأ من تعارض صراعي حاد بين طعم الخيانة الحاضر في أنفاسه كرائحة الغبار ، وبين ماضيه الجميل بين الشوق والانتظار، وهو ما يتمثل عبر ثنائية الخيانة والحب ، تلك الثنائية التي سرعان ما تغدو أوسع ما يكون حتى تتحول إلى دائرة كبرى تشمل عالم سعيد مهران بأكمله ، ولعل هذا من سمات الاسترجاع عند نجيب محفوظ حيث الانتقال متدرج المستويات في مخاتلته التي تتراكم فيها، وتتداخل عبرها الأزمنة " الماضي والحاضر والمستقبل " في موازاة سردية منمقة وأسلوب جمالي متميز .

وأود أن أوضح أن هذا الاسترجاع لم يكن وليد الصدفة أو خبط عشواء، إنما تحرك في نفس سعيد جراء لوعة انتظاره للمومس (نور) في شقتها ، ما هيّج في نفسه مرارة الخيانة الحاضرة ، وحلاوة الماضي البعيد المشحونة بالأحاسيس النضرة والمشاعر الهانئة ، وبالتالي فهذا الاسترجاع يتكئ على التجاور بين الحاضر والماضي ، فيتداخل الزمنان في تزامن واحد .

٢- خيانة رءوف علوان كانت أشد قسوة وأعمق تأثيرًا من خيانة زوجه وصديقه، لأنها خيانة فكر ومبادئ وقيم ، ولعل إدراك سعيد لتبدل حال رءوف ، وتغير معالم القيم على المستويين الأخلاقي والأيديولوجي ، فوعى لما أصبح عليه رءوف من موالاة لأصحاب القصور ، فشايعهم وسلك مسلكهم ، وسار على مبادئهم ، كل ذلك جعل سعيد يحن إلى أيام الماضي حين التئمت روح سعيد بروح رءوف ، يقول الراوي : " وراء هذه الهضبة التي تقوم عليها القهوة كان فتية يتدربون على القتال بثياب رثة وضمائر نقية. وساكن

القصر ١٩ على رأسهم. ويمرن ويلقي بالحكم. المسدس أهم من الرغيف يا سعيد مهران. المسدس أهم من حلقة الذكر التي تجري إليها وراء أبيك. وذات مساء سألك : " سعيد ، ماذا يحتاج الفتى في هذا الوطن؟ غير منتظر جوابك " إلى المسدس والكتاب ، المسدس يتكفل بالماضي والكتاب للمستقبل ، تدرب واقرأ" ووجهه وهو يقهقه في بيت الطلبة قائلاً " سرقت " ؟.. هل امتدت يدك إلى السرقة حقًا؟ ، برافو ، كي يتخفف المغتصبون من بعض ذنبهم ، إنه عمل مشروع يا سعيد ، لا تشك في ذلك" وشهد هذا الخلاء مهارتك. قالوا إنك الموت نفسه وإن طلقتك لا تخيب"(١)

في خضم الأزمة المشتعلة داخل سعيد مهران جراء خيانة رءوف علوان له، حتى اهتزت الأرض تحت قدميه ، وتغيمت المعالم أمام عينيه ، فلم يدرِ أي المسالك يتبع ، ولا أي الاتجاهات يسير ، فتاهت سفينة أحلامه في بحر لجي ، حينها لم يجد بدًا من الهروب والاتكاء على ظلال التوافق القديم الذي كان بينه وبين معلمه رءوف ، تلك اللحظات التي تنسم سعيد عبرها أنفاس الحرية ، فأحس بنفسه إنسانًا قادرًا على تغيير الواقع وصنع المستحيل وتدمير معطيات المجتمع الفاسد المعطوب ، المجتمع الانتهازي وقد ساعده رءوف وأرشده إلى وسائل إصلاح المجتمع عبر المسدس والكتاب ، المسدس لينسف من خلاله دعائم الإقطاعية والفساد ، والكتاب ليقيم أركان المجتمع الجديد.

آمن سعيد مهران برءوف وصدّقه ، لذا أحدثت خيانته شرخًا عميقًا في نفس سعيد ، فأوردته طرق الهلاك وسبل الانتقام ، فلقد تهاوت بطولاته التي أفرخها في أحضان مبادئ رءوف ، وفقدت وجودها في انتهازيته ، فلم يجد

(١) اللص والكلاب ، ص ٤٨ .

إلا الهروب إلى الذكريات السعيدة للخلاص من اغتراب الحاضر المرير ، واستلاب الواقع الأليم .

وبعد ،، فلقد أفل نجمه وغابت شمسه ، فأصبح يعيش حالة تصدع للقيم وتفسخها في واقعه ، فبعد أن كانا جسدًا واحدًا ، وشكلا معًا نواة لمستقبل مشرق، ها هو ذا سعيد يعيش في غيابات الاغتراب ، ومتاهات الاستلاب وحيدًا معزولاً، وبهذا يحمل هذا المقطع الاسترجاعي نوعًا من الموازاة بين الواقع الجديد والماضي السعيد

ثانيـــا : **الاستشـــراف** : ويقصد به " مفارقة زمنية تتجه بالحكي نحو المستقبل بالنسبة للحظة الراهنة "[١] ، ويعد حضور الاستشراف أقل في الرواية من الاسترجاع [٢] .

وقد قصد الراوي من خلال الاستشراف في رواية (اللص والكلاب) مفارقة الزمنين الماضي والحاضر في آن ، عله يجد ما يؤنس وحشته وينفي عنه غربته.

ومن صور الاستشراف عند سعيد مهران ما يلي :

١- لقد اصطدم سعيد مهران بطيش رصاصاته في ظل واقع زائف ، ونفوس خائنة وشخصيات ملغزة عبر أحداث الرواية ؛ لذا فضل الانفصال عن حالة

(١) المصطلح السردي ، ص ١٨٦ .

(٢) يرجع ذلك للآتي : ١ – تعارضه مع فكرة التشويق التي تميز القصة . ٢ – عدم انسجامه مع المتخيل التقليدي للسارد الذي عليه أن يكتشف أحداث القصة في الوقت نفسه الذي يحكيها فيه ؛ لذا يمكن أن يكون أكثر أشكال الحكاية ملاءمة لتلك التقنية الزمانية هو الحكاية بضمير المتكلم . ينظر : خطاب الحكاية ، جيرار جينيت ، ترجمة/ محمد معتصم وآخرين ، ص ٧٦ ، ط٢ ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ٢٠٠٠م .

الفشل وخيبة الفعل عبر هذا الاستباق ، يقول الراوي : " ستألف عيناك الظلام كما ألفت السجن وكما ألفت الوجوه الكريهة "(١).

يشكل هذا الاستباق منزعًا حسيًا مغموسًا بالمرارة والأسى ، كما يجسد في الوقت نفسه معادلاً موضوعيًا لفقد الحرية ، حيث يقيم سعيد علاقة متشابكة بين مآله جراء رصاصاته الطائشة التي أصابت الأبرياء ، وبين الظلمة الحالكة التي تخنقه ، شأنها شأن ظلمة السجن التي ألفها سابقًا ، لكنه يعزي نفسه بأن هذه الظلمة سيعتادها كما اعتاد ظلمة السجن وكما ألف الوجوه القبيحة الخائنة ، ولعل الحرقة النفسية تتبدى عبر هذا المقطع حين أدرك سعيد أن القادم سيكون مليئًا بالحزن والألم ، وجراء شعوره بالاغتراب فضل الانفصال عن الزمن الحاضر ، والتواري خلف هذا الاستباق ؛ ليصور للمتلقي رؤيته التشاؤمية لما يحمله غده من مصاعب ومكاره تعكس الاضطراب النفسي الذي أحدثته الأيام بسبب الخيانات المتكررة والأماني الضائعة.

وأرى أن ألفاظ الألفة في المقطع السابق تشي بصفة الديمومة لظاهرة الاغتراب التي عانى منها سعيد وتخبط عبر دوائرها المتعددة .

٢-من صور الاستباق – أيضًا – حين ذهب سعيد لرؤية رءوف بجريدة (الزهرة)، أخذت نفسه تحدثه عن كيفية اللقاء ، هل سيكون لقاء جافًا مرًا كلقاء نبوية وسناء ؟ ، يقول الراوي : " ترى كيف أنت اليوم يا رءوف ؟. هل تغير مثلك يا نبوية ؟. هو الصديق والأستاذ ، وسيف الحرية المسلول، وسيظل كذلك "(٢)

(١) اللص والكلاب ، ص ٨٣ .

(٢) اللص والكلاب ، ص ٢٨.

حين تكالبت / تزاحمت على رأس سعيد الأزمات ، وأنهكت قواه التنكر والخيانات ، لجأ بقلبه قبل عقله مدفوعًا بعاطفة جياشة تحمل الحب والإجلال إلى من أرشده إلى الصواب ، إلى من أخذ بيده ووضعه على الطريق الصحيح، إلى المعلم والأستاذ إلى رءوف ، ولعل حالة الاغتراب التي ألمت به في واقعه الحاضر ، دفعته دفعًا حثيثًا إلى توقع ما سيكون عليه لقاء رءوف ، مستنكرًا أن يتغير هذا الصرح الشامخ والثوري الكبير ، آنفًا أن يخونه أو يغدر به رغم سخافة ما طالعه من مقالاته الجديدة التي اهتمت بالأزياء والموضة وتوافه الأمور على حساب ما كان ينادي به في الماضي ، فلا يزال الأمل يحدوه أن يكون رءوف الملجأ والمأوى كما كان قبل السجن .

وعبر هذا الاستشراف نجح نجيب محفوظ أن يعري النوازع النفسية المحطمة في سعيد ، بحيث كشف أن احتمالية الخيانة من جانب رءوف سيكون وقعها أنكى من غيرها ، وهذا ما يدفع المتلقي لاستكمال الرواية ليعرف مآل هذا التوقع .

ثالثًا : **المشهد الحواري** : وهو أحد تقنيات إبطاء السرد ، وهو ما يخص الحوار ، إذ يغيب الراوي ويتقدم الكلام كحوار بين صوتين ، وهذا التقنية تحقق تساوي زمن الحكاية والقصة تساويًا عرفيًا . (١)

من أهم مشاهد الحوار التي عمقت الاغتراب في نفس سعيد مهران، ذلك الحوار الذي دار بينه وبين رءوف حينما التقيا بفيلا الثاني ، فقد رحب رءوف بسعيد وسأله عن أحواله ، وكيف كان اللقاء بينه وبين زوجه نبوية وابنته سناء ، فقص عليه سعيد ما حدث ، ثم تناقشا عن أحوال المجتمع ، ودار بينهما الحوار

(١) ينظر : خطاب الحكاية ، ص ١٠٨ .

الآتي ، يقول الراوي : " – يا عم سعيد ، زال تمامًا جميع ما كان ينغص علينا صفو الحياة .

فقال سعيد من فم مكتظ :

– طالما هزتنا الأنباء من السجن ، من كان يحلم بشيء ؟!

ثم وهو يحدجه بنظرة باسمة :

– لا حرب الآن!

– لتكن هدنة!، ولكل جهاد ميدان..

وألقى سعيد نظرة فيما حوله قائلاً :

– وهذا البهو الرائع كالميدان..

وأسف على إفلات هذه الملاحظة . ولمح في عيني صاحبه نظرة باردة. ألا يعرف لسانك ما الأدب!. وتساءل رءوف بهدوء غاضب :

– أي وجه شبه بين هذا البهو والميدان ؟

فزاغ قائلاً :

– أقصد أنه مثال للذوق الرفيع.

فضيق رءوف عينيه امتعاضًا وقال بسخط واضح :

– المراوغة عبث ، أفصح عما في نفسك ، أنا أفهمك وأنت خير من يعرف ذلك!

فضحك سعيد متوددًا وهو يقول :

– لم أقصد سوءًا على الإطلاق.." (١)

يتشكل المشهد الحواري السابق عبر مشاعر مختلطة وأحاسيس متشابكة تضج بها نفس سعيد ، وتزدحم بها ذاته من ناحية ، ومن ناحية أخرى يجسد

(١) اللص والكلاب ، ص ٣٣ .

فجاجة الجانب الاستغلالي من جانب رءوف ، وبعد تأكد سعيد من تقطع نياط الأمل في مساندة رءوف له ، وانفصام عرى الثقة التي كانت بينهما ، ما أحاله إلى كائن مغترب يائس حزين ، لا سيما حين صرح رءوف له قائلاً : (يا عم سعيد ، زال تمامًا جميع ما كان ينغص علينا صفو الحياة) ، لعل هذه المقولة داهمت سعيد بأثر نفسي عمّق من إحساس ذاته باغتراب مقيت قاس في صراعه للنجاة من شرنقة الاستلاب التي دفع إليها مرغمًا ، لكنه رغم هول المفاجأة فقد برع في تقديم وإظهار المداهنة مع رءوف ؛ لئلا تزداد نقمته التي بدت خلال الحوار المبطن بالمراوغة والانتهازية .

هكذا انكسر سعيد فكريًا وانهزم معنويًا ، بعد أن أمّل على رءوف الاستمرارية معًا في النزوع نحو الحرية التي ذاق حلاوتها من خلاله ، لكن هذا الأمل الآفل والثقة التي لم تكن في محلها هوت به إلى اغتراب سحيق عمّق مأساته المتزايدة ، ما يشي بحالة الانكسار والانهيار التي ارتسمت على كلامه رغم الضحك الكاذب .

ولعل نجيب محفوظ وهو يقدم هذا المشهد الحواري يعمد إلى تشريح خاطف لطائفة من المثقفين الانتهازيين فترة ما بعد ثورة يوليو ، تشريح يشي بحالة الانسحاق التي عاشها المواطن البسيط ، ما يكشف عن تلاحم عضوي بين التصدع النفسي والاغتراب المعنوي الذي تمور وترتج به ذوات المواطنين الذين وثقوا بالمثقفين الانتفاعيين ، وانقادوا تحت لوائهم ، لكن هؤلاء المزيفين سرعان ما ولوا وجوههم بعيدًا عن أحلام الجماهير ، قانعين بالمنصب والمسكن الفاخر .

الخاتمة

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات ، والصلاة والسلام على خير من حوته الأرض بعد الممات .

وبعد ،،

فهذه أهم النتائج التي شملها البحث :

١- الشخصيات الاغترابية تحمل معان مزدوجة تسير في اتجاهين : داخلي وخارجي ، وينتهي الاتجاه الخارجي إلى الكشف وتعرية الداخلي .

٢- الاغتراب النفسي للشخصية الدينية شكل ملمحًا رئيسًا يتماهى والصبغة الفلسفية / العلمية التي يتبناها نجيب محفوظ ، حيث كان لا يرى في رجال الدين وأقوالهم حلولاً لأدواء المجتمع ؛ لذا صبغهم بالجمود والتخلف عن ركب المدنية والحضارة غالبًا .

٣- صورة الشخصية الاغترابية في هذه الرواية وما بعدها من المرحلة الفلسفية تعد نتاجًا للتمزقات الضخمة في جدار الوضعية الاجتماعية والسياسية في فترة الخمسينيات والستينيات ، تلك الفترة التي اعتراها الاغتراب داخل الوطن والشعور بعدم الانتماء .

٤- شكل الاغتراب في شخصيات الرواية استراتيجية أدبية نقدية ، تهدف إلى تحقيق العلاقة بين الواقع والعمل الأدبي بعيدًا عن المسائلة ؛ لذلك جاءت في صورة إسقاط فلسفي رمزي .

٥- شكل الاغتراب صرخة احتجاجية مدوية ضد الخيانة والانتهازية ، لكنه لم يقدم واقعًا بديلاً كبديل موضوعي سوى الانتقام ، ما يجهض أحلام المتلقين في نيل الحرية والمساواة .

٦- تعد شخصية سعيد مهران تجميعًا متعددًا لمكونات ومستويات الاغتراب وأبعاده الفلسفية ، ما يجعل منها إنجازًا متميزًا في تقديم الشخصية الروائية عند نجيب محفوظ .

٧- تعدد أنماط الاغتراب في شخصية واحدة تجسيد حثيث للأزمة الخافقة بين أضلع نجيب محفوظ ذاته ، كما أنها في الوقت نفسه دلالة عميقة على حالة التشظي والانشطار التي طالت فئة غير قليلة من المجتمع المصري – آنذاك – ، فلعل سعيدًا رغم سذاجته تعبير عن الذات الجماعية التي تطمح للحرية والعدالة .

٨- نمو العلاقة بين الشخصية واغتراب الزمان والمكان يسهم في نضج المأساة واختمار المعاناة ، ما يزيد العلاقة مع الزمان والمكان استيحاشًا واستلابًا .

٩- ألحظ إلحاح نجيب محفوظ على كون الاغتراب أمرًا قدريًا لا فكاك منه ولا مندوحة عنه .

١٠-أسهمت تجليات الاغتراب التي وظفها نجيب محفوظ في بناء الشخصية الروائية في فضح وتعرية المجتمع ، وكشف مظاهر الخيانة والانتهازية .

فهرس المصادر والمراجع

أولاً : مصدر الدراسة :

– اللص والكلاب ، نجيب محفوظ ، ط ٦ ، مكتبة مصر ، القاهرة، ١٩٧٣م .

ثانياً : المراجع :

١. أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية، د/ محبة حاج معتوق، دار الفكر، لبنان، ١٩٩٤م.
٢. الإسلام دين الإنسانية ، آنا ماري شميل ، ترجمة / صلاح عبدالعزيز محجوب ، سلسلة قضايا إسلامية ، العدد ١٤٧ ، وزارة الأوقاف ، القاهرة ، مايو ٢٠٠٧م .
٣. أصول علم النفس، أحمد عزت راجح ، ط٧ ، دار الكاتب العربي، القاهرة ، ١٩٦٨م.
٤. الاغتراب سيرة ومصطلح ، د/ محمود رجب ، ط ٤ ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٩٣م .
٥. الاغتراب في الشعر العربي – في القرن السابع الهجري دراسة اجتماعية نفسية –، د/ أحمد علي الفلاحي ، دار غيداء للنشر والتوزيع ، العراق ، ٢٠٠٣م.
٦. الاغتراب في حياة المعري وأدبه ، حسين جمعة ، مجلة جامعة دمشق ، العدد الأول والثاني ، ٢٠١١م .
٧. بناء الرواية العربية السورية ، د/ سمر روحي الفيصل ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، ١٩٩٥م .
٨. البنية السردية في الرواية ، د/ عبدالمنعم زكريا القاضي ، عين للدراسات والبحوث الإنسانية ، القاهرة ، ٢٠٠٩م.
٩. بين أدبين ، فاطمة موسى ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٦٥م .

١٠. بين الأدب والنقد ، د/ عبدالحكيم بلبع ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٥م .
١١. جماليات السرد في الخطاب الروائي –غسان كنفاني–، د/ صبيحة عودة عزب، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ٢٠٠٦م.
١٢. جماليات النص السردي – رؤية نقدية في أعمال أمين يوسف غراب – ، د/ عادل نيل ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠١٥م .
١٣. خطاب الحكاية ، جيرار جينيت ، ترجمة/ محمد معتصم وآخرين ، ط٢ ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ٢٠٠٠م .
١٤. دراسات اجتماعيات التربية ، د/ عبدالعزيز الغريب صقر ، الدار العالمية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ٢٠٠٥م .
١٥. دراسات في الرواية العربية ، د/ أنجيل بطرس سمعان ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٧م.
١٦. دراسات في سيكولوجية الاغتراب ، د/ عبداللطيف محمد خليفة ، دار غريب للطباعة والنشر ، القاهرة ، ٢٠٠٣م .
١٧. دراسات في نقد الرواية، د/ طه وادي، ط٣، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٢م.
١٨. دفاعًا عن المثقفين ، جان بول سارتر ، ترجمة / جورج طرابيشي ، دار الآداب ، بيروت ، ٢٠٠٢م .
١٩. الذات في مواجهة العالم – تجليات الاغتراب في القصة القصيرة في الجزيرة العربية– ، أميرة الزهراني ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – بيروت ، ٢٠٠٧م.
٢٠. الرؤية والمجتمع – قراءة نصية في الإمتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي– ، الحبيب شبيل ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ١٩٩٣م .

٢١. الصوفية والسياسة في مصر ، د/ عمار علي حسن ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠٠٧م .
٢٢. فضاء النص الروائي – مقاربة بنيوية في أدب نبيل سليمان – ، د/ محمد عزام ، دار الحوراء ، سوريا ، ١٩٩٦م .
٢٣. فن القصة، محمد يوسف نجم، ط٤، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٣م.
٢٤. في اجتماعيات التربية ، د/ منير المرسي سرحان ، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ، ١٩٧٣م .
٢٥. في السرد – دراسة تطبيقية – ، عبدالوهاب العتيق ، دار محمد علي الحامي، تونس ، ١٩٩٨م .
٢٦. في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد – ، د/ عبدالملك مرتاض ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ١٩٩٨م .
٢٧. قراءة الرواية – مدخل إلى تقنيات التفسير – ، روجر . ب . هينكل ، ترجمة د/ صلاح رزق ، ط٢ ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٩م .
٢٨. قصة أيوب ، مجموعة (الشيطان يعظ) ، نجيب محفوظ ، دار الشروق ، القاهرة ، ٢٠٠٦م .
٢٩. لسان العرب ، لابن منظور ، دار المعارف ، القاهرة ، د. ت .
٣٠. مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها ، فصلية دولية محكمة ، السنة الرابعة ، العدد الثالث عشر ، إيران ، ربيع ٢٠١٣م .
٣١. المصطلح السردي ، جيرالد برنس ، ترجمة/ عابد خزندار ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ٢٠٠٣م.
٣٢. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مجدي وهبة وكامل المهندس ، ط٢، مكتبة لبنان ، بيروت ، ١٩٨٤م .

٣٣.معجم المصطلحات النفسية والتربوية، محمد مصطفى زيدان ، دار الشروق ، المملكة العربية السعودية ، ١٣٩٩هـ، ١٩٧٩م .
٣٤.معجم مصطلحات نقد الرواية ، لطيف زيتوني ، مكتبة ناشرون ، بيروت ، ٢٠٠٢م.
٣٥.من الجمالية إلى العالمية على مسرح الحياة – أضواء على نجيب محفوظ منذ طفولته – ، محمود أحمد الكردي ، عالم الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، لبنان ، ٢٠٠٢م .
٣٦.نجيب محفوظ .. محاورات قبل نوبل ، أحمد هاشم الشريف ، روز اليوسف ، القاهرة، ١٩٨٩م .
٣٧.نجيب محفوظ .. نوبل – كتاب تذكاري – ، وزارة الثقافة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٨م .
٣٨.نجيب محفوظ من الجمالية إلى نوبل ، غالي شكري ، الهيئة العامة للاستعلامات، القاهرة ، ١٩٨٨م .

فهرس الموضوعات

م	الموضوع	الصفحة
١.	ملخص البحث	٣٥٩
٢.	Abstract	٣٦١
٣.	مقدمة	٣٦٣
٤.	. التمهيد	٣٦٦
٥.	. المحور الأول: الاغتراب الاجتماعي .	٣٧٥
٦.	. المحور الثاني: الاغتراب النفسي .	٣٨٦
٧.	. المحور الثالث: الاغتراب الروحي .	٣٩٢
٨.	. المحور الرابع: الاغتراب الوجودي .	٤٠٠
٩.	. المحور الخامس: الاغتراب الثقافي .	٤٠٦
١٠.	. المحور السادس: الاغتراب المكاني .	٤١٠
١١.	. المحور السابع: الاغتراب الزماني .	٤١٥
١٢.	. الخاتمة: وتتضمن أهم النتائج.	٤٢٤
١٣.	المصادر والمراجع	٤٢٦
١٤.	فهرس الموضوعات	٤٣٠