

البطل والذروة في ثرثرة فوق النيل لنجيب محفوظ

م. د. علي كاظم سميسم
جامعة الكوفة- كلية الآداب

المقدمة

ثرثرة فوق النيل رواية للكاتب الكبير نجيب محفوظ وهي سفر في ميدان متحرك، يهيج تارة وينساب تارة أخرى، وبدل أن يتمسك البحارة - والحال هذه - بالصواري والأدقار راحوا يجولون في ثرثرة، أي كثرة الكلام في ترديد وتخليط - كما جاء في اللغة- ، وبما أن الكاتب لا يريد من ثرثرته التبديد والخلط بل هو يعنيها جيدا، حتى أحدثت زوبعة سياسية حركت أركان النظام المصري ورأس القيادة - حينذاك - !

وإذا تساءلنا عن السبب، فجواب نجيب محفوظ هو ((00 ظهرت رواية ثرثرة فوق النيل في عز مجد عبد الناصر، وفي وقت كان فيه الإعلام الرسمي يحاول ليل نهار أن يؤكد انتصار الثورة والنظام وانعدام السلبيات والأخطاء، فجاءت ثرثرة فوق النيل لتتنبه إلى كارثة قومية كانت قد بدأت تطل برأسها على السطح، وكان لا بد أن يكون لها نتائجها الخطيرة، وكنت أعني بذلك محنة الضياع وعدم الإحساس بالانتماء، وهي المحنة التي بدأ الناس يعانون منها، بخاصة في أوساط المثقفين الذين انعزلوا عن المجتمع، وأصبحوا يعيشون في شبه غيبوبة، فلا أحد يمنحهم الفرصة المناسبة للعمل والمشاركة، و إنهم قادرين على رؤية الطرق الصحيحة ، وفي المرة الوحيدة التي حاولوا فيها أن يعرفوا الطريق ارتكبوا حادثة رهيبية في شارع الهرم، ولاذوا بالفرار.))⁽¹⁾

وعندما قرأتُ هذه الرواية ظننت أن كاتبها كتبها أيام النكسة - 1967 / 6/5 - وبعد التحقيق علمت أنها كُتبت قبل ذلك بسنة، إذ صدرت هذه الرواية في طبعتها الأولى سنة 1966، وذلك بعد نشرها

مسلسلة في جريدة الأهرام، ومن هنا نتتبه إلى عبقرية الكاتب وكشف اللثام عن نكسة داخلية منبها للنكسة الخارجية الملموسة لكل ذي عينين، وبدلاً أن يتتبه المتسلطون لما سيحل بهم راح المشير عامر عبد الحكيم يلوح بعصا الغضب حتى وصل الأمر إلى رأس الهرم جمال عبد الناصر وبعد أن قرأ الرواية ((قال ما معناه:

1 . إنا عندنا كام نجيب محفوظ؟ انه فريد في مكانته وقيمه وموهبته، ومن واجبنا أن نحرص عليه كما نحرص على أي تراث قومي وطني يخص مصر والمصريين.
2 . إن نجيب محفوظ لم يثبت عليه أبدا سوء نية تجاه الثورة مثل غيره من بعض الكتاب المعروفين وهنا ذكر عبد الناصر اسما كبيرا محمداً، ولكن الأستاذ سامي شرف طلب مني عدم ذكر الاسم لأسباب كثيرة لا مجال للحديث عنها هنا، وأنا أعد الأستاذ الكبير بعدم ذكر الاسم لأحد على الإطلاق.. حتى لو كان ذلك بطلب من النيابة العامة!.

3 . الأهم من ذلك كله، إن رواية ثرثرة فوق النيل فيها نقد، و إن النقد الذي تتطوي عليه صحيح، وإن علينا أن نعترف بوجود السلبيات التي تشير إليها ونعمل على الخلاص منها بدلاً من أن نضع رأسنا في الرمال وننكر حقيقة ما تتبناها إليه الرواية، وكأنه غير موجود.. رغم أنه موجود ونحن نعترف بيننا وبين أنفسنا بذلك.))⁽²⁾

لا أدري إن سيادة الرئيس قد قرأ الرواية قبل أو بعد إعدامه سيد قطب يوم 1966/8/29 م ؟

هل أراد أن لا يقضي على جميع المفكرين المصريين دفعة واحدة وأبقى للأمة بقية؟ أم كان يخشى الغضب الشعبي بتكرار الخطيئة ؟

وهل استشهد سيد قطب هو الذي أمد بحياة نجيب محفوظ ؟
ولو كان مصير محفوظ مصير سيد قطب، إلى مَنْ ستكون جائزة نوبل ؟
ولو لم يستشهد سيد قطب كيف سيكون حال الفكر العربي في تلك المدة ؟
وما الدور الفكري الذي سيلعبه ؟
وهل إنّ عدم مواجهة محفوظ ولجونه في أشد الأحوال إلى الرمزية هي التي أبقت رأسه على كتفيه ؟
وهل ابتعاد نجيب محفوظ عن فكرة التنظيمات والتنظير إلى فكر معين طمأن عبد الناصر ؟
وهل، وهل 000 ؟؟
إلى غير ذلك من الأسئلة التي لها دور في السياسة والفكر والقدر، ولعل الجواب عنها هو إن إرادة الله سبحانه وتعالى ومسبب الأسباب أوجد ظروفًا عديدة ليبقى نجيب محفوظ 0
وكثير من المفكرين، من أصحاب الألسن الناطقة والعيون المفتوحة كان بقاؤهم على قيد الحياة في زمن الطغاة معجزة ربانية 0
وقد ساعد على بقاء محفوظ وخلاصه من البطش، أسلوب محفوظ الحياتي والاجتماعي، فهو في حياته العامة يجمال كثيرا فعندما يُسأل عن صغار الأدباء أو أبسط الشعراء يُجيب بالإعجاب والإكبار⁽³⁾، فمن الطبيعي يبتعد عن المصادمة عامة، فكيف يناهض النظام صراحة ؟
فعندما جاء يستخلص سلبيات النظام الحاكم في (ثرثرة فوق النيل) ذهب في رمزيته ليستعرض مسيرة البشرية منذ فجر التاريخ ليصل إلى العبثية قديما وحديثا 00 فلا بد والحال هذه أن نطلع بإيجاز على حياة هذا الأديب الكبير 0
حياته :

ولد في 11 ديسمبر 1911م، في حي الجمالية وترعرع هناك ثم تنقل بين حي العباسية، وحي الحسين، وحي الغورية، وهي الأحياء القديمة من القاهرة 0

تخرج عام 1934 من قسم الفلسفة في كلية الآداب في جامعة فؤاد الأول - القاهرة - الآن وكان ترتيبه الثاني، بيد أن اللجنة التي شكلها قسم الفلسفة أبعدهته عن بعثة إلى فرنسا لدراسة الفلسفة واختارت اثنين من زملائه⁽⁴⁾. عمل كاتباً في إدارة جامعة القاهرة حتى عام 1938م، وفي تلك المدة التحق بالدراسات العليا وبدأ الإعداد لرسالة الماجستير بعنوان (مفهوم الجمال في الفلسفة الإسلامية) تحت إشراف الشيخ مصطفى عبد الرزاق⁽⁵⁾ تقلد عدة مناصب إدارية من عام 1951م حتى عام 1971م، منها: عمل مديراً للرقابة على المصنفات الفنية، ثم مديراً لمؤسسة دعم السينما ورئيساً لمجلس إدارتها، ثم رئيساً لمؤسسة السينما، ثم مستشاراً لوزير الثقافة لشؤون السينما⁽⁶⁾ أول قصة نشرها حوالي عام 1930م (ملوك تحت الأرض) في مجلة الشباب للمرحوم محمود عزمي ثم نشر في سنة 1939 حوالي 80 قصة قصيرة في مجلة الرواية والرسالة⁽⁷⁾.

ولكن موهبته تجلت وظهرت في ثلاثيته الشهيرة (بين القصرين، وقصر الشوق، والسكرية) التي انتهى من كتابتها عام 1952م، ولم يتسن له نشرها قبل العام 1956م نظراً لضخامة حجمها 0 بين عامي 1952م و 1959م كتب عدداً من السيناريوهات للسينما فضلاً عن رواياته المعروفة 0 فأعماله الغزيرة زادت على خمسين رواية ومجموعة قصصية ترجمت معظم أعماله إلى ثلاث وثلاثين لغة في العالم، منها :

الإنجليزية: . السمان والخريف . الشحاذ . بداية ونهاية . زقاق المدق . ميرamar . حضرة المحترم . الطريق . اللص والكلاب . دنيا الله . مجموعة قصص . أولاد حارتنا . المرايا . بين القصرين . قصر الشوق . السكرية . يوم قتل الزعيم . ثرثرة فوق النيل . أفراح القبة .

الفرنسية: . اللص والكلاب . بين القصرين . قصر الشوق . زقاق المدق .

الألمانية: . زقاق المدق . ثرثرة فوق النيل . بين القصرين . أولاد حارتنا .

الصينية: . بين القصرين . قصر الشوق . السكرية . زقاق المدق . اللص والكلاب .
بداية ونهاية . الحرافيش . الشحاذ . الكرنك . رادوبيس .
السويدية: . زقاق المدق . ثرثرة فوق النيل . بين القصرين . أولاد حارتنا . قصر
الشوق . السكرية . وترجم أيضاً إلى لغات أخرى منها: . الروسية . الإيطالية .
البولندية . الإسبانية . اليابانية⁽⁸⁾ .

الجوائز التي حصل عليها :

- جائزة قوت القلوب عن رواية (رادوبيس) عام 1943م
- جائزة وزارة المعارف عن رواية (كفاح طيبة) عام 1944م
- جائزة مجمع اللغة العربية عن رواية (خان الخليلي) عام 1946م
- جائزة الدولة التشجيعية في الآداب من المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية عام 1957م
- وسام الاستحقاق من الدرجة الأولى عام 1962م
- جائزة الدولة التقديرية في الآداب من المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية عام 1968م
- وسام الجمهورية من الدرجة الأولى عام 1969م
- جائزة نوبل في الآداب عام 1988م
- جائزة مبارك في الآداب من المجلس الأعلى للثقافة عام 1990م

وقال محفوظ عن جائزة نوبل : ((في كلمته إلى الأكاديمية السويدية بعد ترشيحه إلى جائزة نوبل . حيث قال بوضوح (أخبرني مندوب جريدة أجنبية في القاهرة بأن لحظة إعلان اسمي مقرونا بالجائزة ساد الصمت وتساءل كثيرون عن من أكون . فاسمحوا لي أن أقدم لكم نفسي بالموضوعية التي تتيحها الطبيعة البشرية. أنا ابن حضارتين تزوجتا في عصر من عصور التاريخ زواجا موفقا، أولاهما عمرها سبعة آلاف سنة وهي الحضارة الفرعونية، وثانيتهما عمرها ألف وأربعمائة سنة وهي الحضارة

الإسلامية. ولعلي لست في حاجة إلى تعريف بأي من الحضارتين لأحد منكم، وأنتم من أهل الصفوة والعلم، ولكن لا بأس من التذكير ونحن في مقام النجوى والتعارف (ولقد قدم محفوظ نفسه بتواضع شديد ، مشيراً إلى العدل والاهتمام بالعلم والمعرفة ، في الحضارتين الفرعونية والإسلامية .))⁽⁹⁾.

ومما تقدم من حياته يظهر سبب اهتمام قصصه بحياة الحارة المصرية والحياة الشعبية محاكياً بيئته التي عاشها ونشأ بين أحضانها، فأظهر حياة الطبقة الشعبية والوسطى وبيّن أحلامها وهمومها وطريقة تفكيرها وصور شخصياتها - طغاتها ومستضعفها، كرمائها وبخلائها متدينينها ومحتالينها فضائلها وخطاياها- وبين العلاقات بين الأجيال بين جيل يذوي ويزوب وبين جيل ينضج ويورق، إذ يقول في رواية (السكرية) :

((سوف تدول دول وتتقلب أزمان ولم يزل الدهر يتمخض عن امرأة سارحة ورجل جاد في أثرها، الشباب لعنة، والكهولة لعنات فأين راحة القلب أين 00))

ويقول في رواية (ميرمار): ((الشباب يبحث عن المغامرة، الشيخوخة تتشد السلامة ((وسرد القضايا التاريخية والاجتماعية والسياسية الكبيرة عبر الحارات الصغيرة والأزقة الضيقة فكان يهدف إلى الحرية والمساواة والتسامح، فيقول في رواية (ميرمار): ((عسى أن يختلف اثنان وكلاهما على حق))0

يؤكد نجيب محفوظ إنه واقعي المذهب، فراح يروي ويصف بإبداعه الفني الواقع المصري الاجتماعي والتاريخي، إذ يقول : ((كل جيل يلتزم بأسلوب فني معين 00 السابقون علينا كانوا رومانسيين، وجيلنا اتجه إلى الواقعية 00 وبعد ذلك يلجأ الأدباء إلى مذاهب أخرى 00 الرمزية 00 السريالية 00 الخ))⁽¹⁰⁾.

ولما اصطدم بالنقد السياسي انتقل إلى المذهب الرمزي، إذ توقف عن الكتابة سبع سنوات بعد ثورة 1952، دارسا الحالة الجديدة والتغيرات الحاصلة والمتوقعة، فخلص إلى عدم إمكانية الجهر بالنقد مهما كان بناءً، إذ انتقد السياسة العلمانية الجديدة لا عن

دين وتدين، بل انه اتخذ الرمز لانتقاد التستر بالدين، وخداع الناس بالدين، والعجيب وهو الواقعي لم يذكر شيئاً عن علماء الدين الحقيقيين والمؤمنين الأصفياء وكأن الأرض خلت منهم، وطاف بالجانب السلبي لهم، فانتقدهم، بجانب نقده للعلمانيين الحاكمين، فهذا النقد الخطير النتائج، ألجأه إلى الرمزية، ففي الحوار نفسه يقول : ((منذ أن نشرت أولاد حارتنا في 1959 وأنا اعتبر نفسي قد تخلت عن الواقعية كوسيلة (من وسائل التعبير))⁽¹¹⁾ ، لذا جاءت بعد ذلك رواياته الرمزية (أولاد حارتنا، اللص والكلاب، والسمان والخريف، والطريق والشحاذ، وثرثرة فوق النيل، وميرامار) مع أنه يتجنب ذكر أسباب هذا التحول في حواراته؟

وتوفى نجيب محفوظ صباح الأربعاء 30 أغسطس 2006 م في مستشفى الشرطة بحي العجوزة وسط القاهرة 0

- وبما أن عناصر القصة تتكون من :
- 1- الوسط أو البيئة
 - 2- الحكمة
 - 3- الحدث
 - 4- الشخصيات
 - 5- الحوار
 - 6- الأسلوب
 - 7- الزمن

تناولنا في بحثنا عنصرين - اختصاراً - وهما أهم العناصر:

- 1- البطل من الشخصية
 - 2- الذروة من الحكمة والحدث الكلي
- ليشكل الأول المبحث الأول، ويشكل الثاني المبحث الثاني

التمهيد

القصة لغة :

قَصَّ أثره تتبعه، من باب ردّ، وقصصا أيضا ومنه قوله تعالى : {قَالَ ذَلِكَ مَا كُنَّا نَبْغُ فَازْتَدَا عَلَى آثَارِهِمَا قَصَصًا} (12)

وكذا اقتصَّ أثره، وتقصص أثره، والقِصَّةُ : المر، والحديث، وقد اقتصَّ الحديث رواه على وجهه، وقصَّ الحديث رواه على وجهه، وقصَّ عليه الخبر قصصا، والاسم أيضا القِصَصُ: بالفتح وضع موضع المصدر حتى صار أغلب عليه، والقِصَصُ بالكسر جمع القِصَّةِ التي تكتب، والقِصَاصُ : القود، وقصَّ الشعر: قطعه، وقصص الشعر والصوف والظفر يُقص قصا : قطعه والقِصَّةُ من الفرس : شعر الناصية، والقِصَّةُ معروفة، ويقال : في رأسه قِصَّةٌ يعني الجملة من الكلام، ونحوه قوله تعالى : {لَنَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقِصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَذَا الْقُرْآنَ وَإِن كُنْتَ مِنْ قَبْلِهِ لَمِنَ الْغَافِلِينَ} (13) وضربه حتى أقصَّ على الموت أي أشرف، وأقصصته على الموت أي أدنيتيه، والقِصَّةُ، والقِصَّةُ، والقِصُّ : الجصُّ لغة حجازية، وقيل : وقد قصص داره أي جصصها (14)

والرواية - التي هي من أقسام القصة - لغة :

يقال : روى الحديث، يروي روايةً، وترَوَاهُ بمعنى رَاوِيَةً للمبالغة، والحبل : فتلَّهُ، فارثوى، وعلى أهله، ولهم: أتاهم بالماء، وعلى الرِّحْلِ: شدَّهُ على البعير لئلا يسقط، والقوم: استقى لهم، ورَوَيْتُهُ الشَّعْرَ: حملته على روايته، كأرويته، وفي الأمر: نظرتُ، وفكرتُ، والاسمُ : الرَّوِيَّةُ، ويومُ التَّرْوِيَةِ، لأنهم كانوا يرتوون فيه من الماء لما بعدُ، أو لان إبراهيم عليه السلام كان يتروى ويتفكر في رؤياه فيه 00

والرَّوِيَّةُ في الأمر : أن تنتظر و لا تعجل، ورَوَيْت في الأمر : لغة في رَوَات، وروى في الأمر : لغة في رَوَاً نظر فيه، وتعقبه وتفكر، والرَّوِيَّةُ : التفكر في الأمر، جرت في كلامهم غير مهموزة وفي حديث عبدا: شَرُّ الرُّوَايَا رَوَايَا الكَذِبِ، قال ابن الاثير : هي جمع رَوِيَّةٌ وهو يروى الانسان في نفسه من القوم والفعل أي يُزَوَّرُ ويُفَكَّرُ وأصلها

الهمز، يقال: رَ وَأَتْ في الامر، وقيل : هي جمع راوية للرجل الكثير الرواية والهاء للمبالغة، وقيل جمع راوية أي الذين يَرُؤُون الكذب أو تكثر رواياتهم فيه 0 والراويَةُ:المزادةُ من ثلاثة جلود، ومنها قوله : اشترى روايةً فيها ماء، ومنه راوي الحديث وراويتهُ، والتاء للمبالغة، يقال : روى الحديثَ والشِعرَ روايةً، ورويتهُ إياه حَمَلْتُهُ على روايته ومنه إِنَّا رُوِينَا في الأخبار (15).

القصة اصطلاحاً :

لون أدبي يضم حادثة واحدة أو مجموعة من الحوادث التي تجري في مكان وزمان معينين، وتتعلق بأشخاص متنوعين في سلوكهم وتكوينهم، تصاغ بلغة فنية، لها بداية ووسط - متنوع الشكل - ونهاية (16) 0

ويقول (فورستر) : القصة في صورتها العامة حكاية تتسلسل أحداثها في حلقات كحلقات فقرات الظهر أو كدودة الأرض تنموج أجزاءها في تتابع (17).

فالقصة إحداث تجاوب فني، يهدف إلى أرضاء تطلعاتنا وفضولنا بالنسبة للحياة كما تُرضي إحساسنا الجمالي 0 فهي تعطي اللذة الفنية والمتعة الجمالية التي يعطيها كل عمل فني إلى جانب ما لها من خاصية أخرى تتصل بما يشغل الناس ويهمهم في الحياة. والتجربة القصصية لا بد فيها من صدق الكاتب، فليس ضرورياً أن يكون القاص قد عاناها بنفسه، بل يكفي أن يلحظها ويؤمن بها، ولا بد له في القصة أن يدرسها على واقع الحياة، ويستقصي في ملحوظاته ما استطاع، حتى يتيسر له الكشف عن جوانبها، وتصويرها تصويراً فنياً صادقاً 0

وتُقسّم القصة على :

- ١ - القصة الطويلة أو الرواية
- ٢ - القصة أو الرواية القصيرة
- ٣ - القصة القصيرة
- ٤ - الأقصوة

ونحن نسبر هذا الفن لابد أن نطلع باختصار على مراحل تتطور القصة في الأدب الغربي، وثم العربي، وهي المراحل المعروفة لكل من خاض في هذا الفن، واعتنت بها العديد من الكتب النقدية والبحثية 00
في الأدب الغربي :

بدأت بالتفاعل الدرامي مع الشعر الملحمي عند اليونان ومن أهمها (الإلياذة والأوديسة)لهوميروس،وكتابات سوفوكليس، وبيروبيديس وكان أول منظر لها الفيلسوف أرسطو (384 - 322 ق0م) في كتابه (فن الشعر)، وما كتبه هوراس (65 - 8 ق0م) الهاجي الروماني الشاعر لولده ما بين سنة 24 - 7 قبل الميلاد⁽¹⁸⁾ وسينكا (4ق0م - 65م) الكاتب والفيلسوف الروماني وأحد رجال الدولة⁽¹⁹⁾ ، وأول ظهور للنثر القصصي في الادب الروماني - في القرن الأول بعد الميلاد - مثل قصة (ساتريكون) لبتربيوس⁽²⁰⁾ ، وفي الأدب اليوناني في القرنين الثاني والثالث بعد الميلاد، مثل : قصة (ثياجينس) و (خاركليا) لهليودور الفينيقي - في القرن الثالث بعد الميلاد- وقصة (دافنس) و (خلويه) للونجوس السوفسطلي - في القرن الثالث بعد الميلاد -⁽²¹⁾ وبعد زمن ليس بالقصير ظهرت الحكايات الشعبية الفرنسية في منتصف القرن الحادي عشر الميلادي إلى أوائل القرن الرابع عشر الميلادي وكانت تميل إلى الملهاة،والتي سميت ب(الفابيلو)، والتي تتسم ببيان معاناة الجماهير، فكانت عالية الخيال مفعمة بالخرافة،بعيدة عن الواقع، لتكون تزيافا يهدئ من معاناة الجماهير وضميما، ويُعتقد إن أصولها عربية وهندية⁽²²⁾0

وبعد ذلك ظهرت قصص الفروسية التي انطلقت من اسبانيا المتأثرة بالقصص العربية القديمة فظهرت رواية (أماديس ري جولا) للكاتب الأسباني(جارتيا رودريجس) أو (أردونيس)⁽²³⁾ ، والتي نشرت عام 1503م،(وبها تأثرت الآداب الأوروبية جميعا في قصص فروسيتها))⁽²⁴⁾ وهي تتحدث عن غراميات الفرسان وبعدهم عن الحقيقة واستنادهم للغيب والساحرات، ومن سماتهم

الوفاء للحبيبة والاستهانة بجميع الصعوبات⁽²⁵⁾ ، وممن خطأ خطوات في تنويع قصص الحب الايطالي (بوكاتشيوي) في قصته (ديكامرن) في عام 1355م⁽²⁶⁾. وفي القرن السادس عشر وجزءا من القرن السابع عشر : ظهرت في عصر النهضة (قصص الرعاة) التي بدأت في ايطاليا على يد (سنزار) (1458-1530) الاسباني الجنسية الايطالي المولد صاحب رواية (اركاديا) والتي انتقلت إلى اسبانيا وانجلترا وفرنسا على يد (أنوريه دورفيه) في قصته (أستريه)، تدور أحداثها حول الحب الذي يلجئون إلى عالمه المثالي فرارا من عالم الواقع المأساوي الممتلئ بالفقر والمرض⁽²⁷⁾.

وفي هذين القرنين : ظهرت روايات الصعلكة أو قصص الشطار في الأدب الاسباني⁽²⁸⁾ ، والتي قضت على روايات الفرسان والرعاة وقد عُرُفت هذه القصص بواقعيته وبعدها عن غير المألوف، ويوجد شبه بينها وبين المقامات العربية إذ عُرُفت مقامات الحريري في اسبانيا وترجمت إلى العبرية في القرن الثاني عشر، فهي - قصص الشطار - تتحدث عن الطبقات الدنيا في المجتمع وعن عاداتها وتقاليدها، وعرفت بكثرة الاستطراد والبعد عن الترابط الفني وفقدان التحليل النفسي، وأول رواية من هذا النوع في الأدب الأسباني قصة (حياة لاساريودي تورمس) عام 1554 لمؤلف مجهول⁽²⁹⁾.

و اهتمت القصة في القرن السابع عشر بالتحليل النفسي ولاسيما العاطفي وذلك لسيطرة الكلاسيكية وقواعدها العقلية، فأصبحت الأحداث تعتمد على الممكن الواقعي وتبتعد عن الطابع الشعري وما وراء الطبيعة، وتدور أحداث هذه القصص بين العاطفة والعقل أو بين الحب والواجب وتنتهي بانتصار العقل والواجب 0 وفي القرن الثامن عشر : ظهرت روايات تهجو الطبقات الاجتماعية المختلفة إلى جانب عرض صورة للمجتمع ونظمه ، ويعد (لوساج) رائد هذا النوع من القصص، مثل قصته (جيل بلا) في عام 1747م ظهرت روايات العادات والتقاليد التي انتهت إلى الروايات الاجتماعية 0 وهي تتحدث عن الفلاحين والعمال

والطلاب وأصحاب الأعمال والوظائف الحكومية، فاهتمت هذه القصص بالتحليل النفسي وكشف العيوب وابتعدت عن الغريب⁽³⁰⁾.

وفي القرن التاسع عشر : تحولت العناية من النوع الإنساني إلى الفرد ونزعاته في المجتمع نتيجة لظهور الرومانسية التي قامت على أكتاف الطبقة الوسطى وحدث سلوك الطبقة الارستقراطية ودعت إلى الرحمة بالبؤساء وإقرار العدالة الاجتماعية واعتبار أن الفرد خير السريرة وما الشرور إلا آفات المجتمع وظلمه، منها قصة (البؤساء) لفيكتور هيجو، ومن سمات القصص الرومانسية، شوبوب العاطفة وإثارة الأفكار وغلبة الخطابية، وسموّ الخيال⁽³¹⁾.

وفي القرن التاسع عشر: ظهر المذهب الواقعي ثم الطبيعي فاقتربت القصص من الواقع، ومن سماتها : انعدام الأحداث العجيبة وغير المألوفة والاهتمام بالطبقات الدنيا والمتوسطة وكشف جوانب السوء، والشر في النفوس الإنسانية وفي المجتمعات، ويعتبر (بلزاك) فرنسي(1799- 1850)الرائد الأول لهذا اللون صاحب مجموعة (الكوميديا الإنسانية) أو (المهزلة الإنسانية) من 95 جزء⁽³²⁾ ، صور فيها المجتمع الفرنسي كله، وبعد ذلك دخلت طبقة العمال في الحياة الأدبية، وبخاصة في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وكان (أميل زولا) أشهر من درس حالهم على حسب مذهب الطبيعي⁽³³⁾00

ومن الواقعية الغربية هناك الواقعية الاشتراكية ورائدها الأدب الروسي أما القصة العربية في مصر - بإيجاز- بعد غض النظر عن البذور الأولى في النثر الفني العربي القديم والمحاولات القصصية القديمة، واختزلها بالأمثال، والحكايات والمرويات حتى زمن التدوين بعد القرن الثاني الهجري وظهر الرسائل القصصية المنقولة من الهند وفارس والمطورة بلسان الحضارة الإسلامية، حتى العصور الحديثة 000

أما هذا الفن في مصر نهض في فترة الإحياء وتألّق بعده 0 فبدأ النثر الفني العربي بالتححرر من قيوده وظلمته في النصف الثاني من القرن التاسع عشر الميلادي -

تقريباً - فتحرر النثر الفني ((من شكل المقامة والرسالة والوصف الخارجي للأشياء بكل ما يحتمل أولئك من ألوان المحسنات البديعية الباهظة، وتحرر كذلك من الدوار الأعمى في دائرة الاعتذار والشكر والتهنئة والتقريظ والثناء بكل ما يحتمل أولئك من تقليد للمعنى المستهلك والمضمون المتهرئ))⁽³⁴⁾ ولم تكن النهضة مباشرة بل مرت بممهّدات، ومن أهمها عودت (رفاعة الطهطاوي) من فرنسا وتأليفه كتاب (تخليص الإبريز في تلخيص باريز) الذي يعكس انطباعاته ومشاهداته فحمل إلى التعبير النثري بصيص أمل وقبس نور، بابتعاده عن سياقات الحقب المظلمة وترجمته (مغامرات تليماك) التي كتبها القس الفرنسي (فينيلون)، وسماها رفاعة : (مواقع الأفلاك في وقائع تليماك)⁽³⁵⁾

ثم سارت قافلة الأدب بين صراع القديم و التجديد، وبين النزعات الفردية والذاتية الرومانتيكية وبين الموضوعية وكل ذلك تابع للصراع السياسي والتحوّلات الاجتماعية والطبقية فكان للأدب تبعية لتلك الطبقات - الارستقراطية، والبرجوازية، والعمالية والشعبية، ويعلم الباحثون إن كل المذاهب الأدبية الحديثة في الأدب العربي هو من التأثير والتأثر بالأدب الغربي وما هو إلا تابع لتلك الآداب، وإن تأثرت تكوينات تلك المذاهب الأدبية الغربية بالتراث الأدبي العربي واقتبس منه 0 ومن المعلوم أن النثر العربي الفني خاض سجالاته وإبداعاته في اتجاهين رئيسيين، وهما الاتجاه الديني ، والاتجاه العلماني - وهذه الظاهرة لها وقفة دقيقة خاصة ليس هذا محلها -

ومن بواكير القصة الفنية في الأدب العربي - إذا استثنينا أدب المهجر - قصة (زينب) لمحمد حسين هيكل، كتبها مؤلفها في باريس عام 1910 م، وانتهى منها عام 1911 ونشرها عام 1914 م، عندما كان يعد رسالة الدكتوراه هناك⁽³⁶⁾ وبما أن

للقصة حسب مضامينها أنواع عديدة، فمنها: القصص الاجتماعية، والقصص الوطنية، والدينية، والتاريخية، والفلسفية، والغرامية، والبوليسية، والعلمية، والرمزية، أو الخلط بأكثر من مضمون 00 وغيرها 0 فقد سارت القصة المصرية في اتجاهات ثلاثة من حيث الموضوع: التاريخي، والعاطفي، والاجتماعي 0

فالقصاص التاريخية المصرية : تناولت التاريخ العربي القديم والإسلامي فضلا عن التاريخ الفرعوني فأحيت مكارم أخلاق العرب وأيامهم، مثل قصص جورجي زيدان، وأحمد شوقي، ومحمد فريد أبو حديد الذي خلع على القصة المظاهر الرومانسية، مثل قصته (زنوبيا ملكة تدمر)، وتطورت القصة التاريخية متخذة أبعادا سياسية وفلسفية واجتماعية، رابطة الحاضر بالماضي مثلما عليه نجيب محفوظ 0

أما الموضوع الوجداني- الحب :- هو من أهم الموضوعات القصصية - علاقة الرجل بالمرأة - ومرآة هذه العلاقة ومعالجاتها، ورومانسيتها، ووصفها، واختلاف بيئتها، ومحاكاتها للواقع على اختلاف نظرة الكتاب إلى هذا الموضوع، فكانت المادة التاريخية معينها ، فاخذوا من قصص الحب العذري أو بعض قصص ألف ليلة وليلة 0

وكان للقصاص الغربي الرومانسي اكبر الأثر في تطور عاطفة الحب في القصة المصرية، مثل : قصة زينب لهيكل وكثير من القصص لتييمور، وعودة الروح لتوفيق الحكيم، وإبراهيم الكاتب للمازني 0

أما الموضوع الاجتماعي : كان للموضوعات الاجتماعية الأثر البالغ على كتابها، وفي المرحلة الأخيرة بخاصة، إذ بها تُرصد المشكلات الاجتماعية عامة، ولطبقة الفقيرة والوسطى بخاصة و بها تعالج و بها تُشخص الأسباب وتتقد، و بها يُدعا إلى الإصلاح (37) 0

المبحث الأول : البطل

البطل في اللغة : الشُّجَاع، وقد بَطُلَ الرجل من باب سَهْلٍ وظَرْفٍ أي صار شجاعا(38) وهو أهم شخصية من شخصيات الرواية 0

ومن أهم عناصر العمل القصصي هو الشخصية : إذ يميل معظم النقاد المحدثين إلى عدّ الشخصية أهم عنصر من عناصر الفن القصصي، في حين إن النقاد القدامى كانوا يميلون إلى تفضيل الحكمة أو العقدة على الشخصية 0

الأشخاص في القصة هم محور القصة الأساس ومحور الآراء والأفكار والمعاني التي يراد طرحها عبر القصة، فيظهر عبر أشخاص القصة الوعي الفردي متفاعلا مع الوعي العام على حسب هدف الكاتب، فيظهر الصراع النفسي أو الاجتماعي ضد المجتمع أو الحكومات أو الطبيعة أو مع النفس، ولكل شخص من الشخصيات مولد وبيئة وسلوك، وبذلك نطلع عن طريق الشخصية على الحوار ولغته الفنية والأسلوب والحبكة وبيئتها⁽³⁹⁾ 00

ولكل شخصية صورتان : الصورة العامة المعروفة بسلوكها العام، والصورة الخاصة التي لا يعرفها إلا المقربون أو لا يعرفها إلا الله تعالى، فالكاتب الفنان يعمل على إظهار الجانب الخاص للشخصيات على أن لا تخالف سلوكها العام المعروف، فيعمد الكاتب إلى سبر غور نفسية الشخصية للتعرف على صورتها الحقيقية وعرضها للمتلقي بصورة فنية 0 والشخصيات القصصية تنقسم على شخصيات أساسية وهم أبطال القصة وشخصيات ثانوية تكمل الأحداث 0

وكذلك توجد شخصيات ثابتة لا تتغير على طول القصة مثل شخصية عالم الدين أو الضابط أو الصديق النصح إن كانت هذه الشخصيات غير أساسية، بيد أن الشخصيات الأساسية تنمو وتتغير مع نمو الأحداث⁽⁴⁰⁾.

ويمكننا تقسيم الشخصية في العمل القصصي على نوعين :

١ - الشخصية المسطحة

٢ - الشخصية المدورة⁽⁴¹⁾

وفي العادة يكون للشخصية المسطحة دور ثانوي في العمل القصصي، أما الشخصية المدورة فهي الشخصية التي يبذل القاص كل جهده لتصويرها وسبر خفاياها، وبيان صفاتها المتغيرة، وسماتها المتعددة وتنمتع بأبعاد وصفات عاطفية، وانفعالية، وفكرية متعددة 0

والمهم : أن الشخصية المدورة في العمل القصصي تتغير وتنمو انفعاليا وفكريا 0

أما أهم الطرق لتصوير الشخصية:

- ١ -التشخيص بالاعتماد على المظاهر الخارجية0
 - ٢ -التشخيص بالاعتماد على وصف القاص0
 - ٣ -التشخيص بعرض أفكار الشخص0
 - ٤ -التشخيص بتصوير الأفعال 0⁽⁴²⁾. والبحث يسلط الضوء على شخصية (البطل)0ومن هنا نعلم إن شخصية (أنيس زكي) هي شخصية مدورة، وعرضها الكاتب عن طريق استعمال الحوار، وعن طريق تصوير الأفعال0 فأما عن طريق الحوار فقد جعلنا الكاتب نتعامل مع شخصه القصصية بحذر وروية، وذكاء لكي نصدر حكما على شخصية من شخصه صريحة، وواضحة، أو غامضة مبهمة، أو تعتمد الإيهام، والخداع، أو تقول ما يناقض ما تعرفه عنها في العمل القصصي نفسه 0
- ومن خلال الحوار نتعرف على شخصية (أنيس)، ومن خلال تركيز الكاتب على الشخصية نفسها أو هوية المتحاور، وما تكشف عن نفسها، أو عن غيرها، أو الظرف الخاص الذي يقع فيه الحوار وهوية الشخص الذي يوجه إليه الكلام وخاصة الحوار ونوعيته، يدلنا هذا على بساطة، أو تعقيد الشخصية المتكلمة، أو ذهنيته، أو حالته النفسية 0
- ويحلو للبحث أن يسبر غور شخصية البطل بطرق مغايرة بعض الشيء عن طرق أغلب الباحثين في التحليل القصصي والروائي، متلمسا دلالات وآثار متنوعة على الشخصية الرئيسة ومحيطها ليصل إلى الدلالة الرئيسية أو المرآة العاكسة للبيئة المصرية آنذاك ووضعها السياسي والديني والاجتماعي ومن ثمّ الفكري والنفسي للمجتمع في ذلك المكان والزمان 00

الأثر الديني :

كان لنجيب محفوظ فلسفته الخاصة في الدين فهو من جانب لم يتعبد ببعض العقائد الدينية مع جلاء الأدلة التفصيلية على حقيقتها، إلا أن عقله رفضها، ومن جانب آخر

نظر إلى المتدينين البسطاء أو السطحيين أو الانتهازيين، والذين يتسترون خلف الدين من أجل مكاسب دنيوية رخيصة فصورهم في رواياته، والواقع يؤكد وجودهم بل ما أكثرهم، لكن هذا لا يجوز للكاتب أن يعمم هذه الحالة على الجميع كما فعل محفوظ، ولم نجد عنده متدينا سويا مطلقا، مع إنه يدعو للتدين الصافي الذي يؤكد على الحرية والمساواة، فيقول في ((أصداء السيرة الذاتية)) التي كتبها في سبعينات القرن الماضي: ((إن أقرب ما يكون الإنسان إلى ربه وهو يمارس حريته بالحق))⁽⁴³⁾ فنجيب محفوظ، الذي ينتقد الوضع المصري في أواخر الستينات الذي ألجأ الغالبية إلى العبيثية، أي العبيثية في كل شيء حتى الدين ليصور الحالة الدينية - وهي أسما ما يؤمن به الإنسان - وكيفيتها في فكر العابث، ولا نعلم إن هذا النقد واستعماله للرمزية فيه موجّه إلى فكر العابث خاصة ؟

أم هو نقد لبعض العقائد الدينية عامة، ينقدها مستغلا العابث المسكين فيها؟! وفي مكان من الرواية تجد هذه العبارة: ((الإنسان واجه قديما العيب، وخرج منه بالدين 00 وهو يواجهه اليوم فكيف يخرج منه))؟

أي الدين مرحلة تمرّ به البشرية، ولا بد أن تنتهي منه 0 والله العالم في قصده 0 فهو يسخر من التدين السطحي الساذج كعادته، حامدا الإيمان الحقيقي غير الموجود في عالم الخارج - على ما يظهر من أغلب رواياته، وما هذه الفكرة - في نظري - إلا سخرية من العقائد الدينية والتدين، فنجده يُظهر ذلك على لسان بطله في هذه الرواية (أنيس)، فنجده: عندما يسخر زملاؤه منه في الدائرة، وهو يرى إنهم أولى بالسخرية، يقول: ((يا أولاد الأقدمية المطلقة! في انتظار حلم لن يتحقق تحترفون البهلوانية)) ولو تأملنا هذه الجملة نجد:

أولا: قوله: ((أولاد الاقدمية المطلقة))، ونعلم إن الأقدمية المطلقة هي صفة الذات المقدسة، إذن هم أولاد الله تعالى - على وفق قوله -؟! وهي كناية لشم مقذع ؟

ثانيا : يقول : ((بانتظار حلم لن يتحقق))، وهذه عقيدة عند أغلب الأديان، إذ آمنت بظهور رجل في آخر الزمان يملأ الأرض قسطا وعدلا، بعدما ملئت ظلما وجورا، وهو يؤكد ((لن يتحقق))، أي ينفي بالقطع تحقق ذلك بعد أن يصفه بالحلم؟
ثالثا : يقول : ((تحترفون البهلوانية))، أي اللعب السريع الخادع ؟
ويذكر هذا المعنى، وعلى لسان (مصطفى راشد) إذ يقول: ((فضحك ضحكة خفيفة وقال : ينتظر قوم إمامهم منذ ألف سنة))! فمجموع ما تقدم يكون سخرية واضحة من هذه العقيدة الدينية 0

ومرة أخرى نجد الرمز الديني في تفكير (أنيس) في (الحوت) وهو يرمز به إلى الدين وبالطريقة الصوفية، ويرمز به إلى الأمل، ويرمز به إلى الضمير:
إذ يرى (الحوت) الذي يقترب بهدوء من العوامة ((ورنا إلى الظلمة خارج الشرفة فرأى حوتا هائلا يقترب في هدوء من العوامة إنه ليس بأغرب ما رأى في النيل عند جثوم الليل، لكنه فغر فاه هذه المرة كأنما يعتزم التهام العوامة 0 وتواصل الحديث بين المساطيل بلا مبالاة فقرر أن ينتظر ما يحدث بلا مبالاة 0
وإذا بالحوت يتوقف عن التقدم وإذا به يغمز بعينه وهو يقول : (أنا الحوت الذي نجى يونس) ثم تراجع واختفى، وعند ذلك ضحك أنيس وسألته ليلي زيدان عما يضحكه
فأجاب : خيالات غريبة

– وما لنا نحن لا نرى شيئا؟

فأجاب وهو لا يكف عن العمل : ذلك أن الأمر كما قال الشيخ الكبير : إن المتلفت لا يصل)) والمتلفت عند الصوفية - في هذا النص - الذي انشغل قلبه بالعلائق الدنيوية لن يصل إلى الغاية وهي معرفة الذات

المقدسة؟، وهو يرمز إلى الجانب الغيبي الذي يقوم بحفظ هذه العوامة 0
وهو كعادته يعتني بالأسلوب الصوفي وهو متأثر بهذه الطريقة بالاعتقاد الديني 00
إذ يقول في (السمان والخريف): ((الحق إن جميع البشر في حاجة إلى جرعات من التصوف، وبغير ذلك لا تصفو الحياة))، أي ينظر إلى المسألة ليس من الناحية

الدينية التعبدية بقدر ما تكون حالة لابد منها لتصفية النفس لتحقيق الاستقرار النفسي؟

ففي (اللس والكلاب) يقول: ((الدنيا بلا أخلاق ككون بلا جاذبية))، فهو يؤكد على ضرورة وجود الجانب الأخلاقي والروحي لتتنظم الحياة الاجتماعية، وهو ينظر إليها من الزاوية المادية العلمية لا الدينية⁰

إذ يقول مرة أخرى : ((لا خوف من الغرق ما دام الحوت في الماء))، وهو تعبير صوفي رمزي، إذ يرمز المتصوفة إلى الكون أو الحياة بالماء أحياناً، ورمز محفوظ إلى التأثير الغيبي في هذا الكون بالحوت؟

لذلك يشير الكاتب إلى اختفاء الحوت بعد حادثة القتل بالسيارة !

لما اقترفوه من جرم، وهي الهزة والضربة الشديدة التي أرجعتهم إلى عالم الوعي، والأدرية، وهنا يعيش أنيس حالة صراع وتذكر الزوجة والبنت، ويقول : ((لن ينام

الليلة إلا الميتون)) لأنها ليلة اليقظة، يقظة الضمير، ويقظة العقل⁰⁰

جريمة فيها يضعف الأمل ويموت الضمير و كل ذلك لضعف الوازع الديني وفي آخر الرواية : نجد (أنيس) الشخص الوحيد الذي حاول أن يتخذ موقفاً مسئولاً يختلف عن المواقف السلبيّة للآخرين، نجده في آخر صفحة من الرواية، يحسّ بأنه قد بدا للَّيْل جناحان يرفرف بهما، كما نجده يستشعر الأمل في قرب ظهور الحوت وتجليه له

ثانية، ((00 وشيء حدثه بأنه عما قليل سينشق سطح الماء القائم عن رأس

الحوت⁰⁰)) عندما قرر أن يقول ما يجب قوله فيعود الأمل ويستيقظ الضمير ويعود إلى الوجود بعد التحليق عنه خيالياً⁰⁰⁰⁰

وكذلك يرى (أنيس) إن من يصلي، ويتعبد، يطمع في الخلود، وما هو إلا الخوف من

الفناء، وهذه الفكرة موجودة منذ القدم منذ (ملحمة كلكامش)، أو قبلها⁰

فإذا أحسنّا الظن بـ محفوظ فهو ينتقد عبادة العبيد - عبادة الخوف - ، وعبادة

التجار - عبادة الطمع - ويدعو إلى عبادة الأحرار - عبادة ما هو أهل للعبادة-

ويعصور الازدواجية في العبادة مع ارتكاب الخطايا، وهي الازدواجية بين إرضاء

الغرائز والطمع بنيل الثواب في الآخرة 0

إذ يقول (لعم عبده) : ((عليك أن تبحث لي عن فتاة مناسبة في الظلام))

فيقول (العم عبده) : ((الليل تأخر وليس في الطريق شيء))

فيقول (أنيس) : ((تحرك أيها البنيان 000))

قال (العم عبده) : ((وقد توضأت لصلاة الفجر))

فيقول (أنيس) : ((أطمع في خلود مما أنت فيه ؟ تحرك)) 0

ويظهر عدم معقولية أو قبول التدين، عند هذه الجماعة التائهة العائمة في اللادرية،

المؤمنة في اللاشيء إذ تقول (سماره بهجت) إلى (مصطفى راشد) : ((إذن أنت من

المتدينين))

فيقول : ((معاذ الله!!؟))

وكذلك نجد هذه الظاهرة في مشروع (مسرحية سماره)، إذ تظهر أفكار (نجيب

محفوظ) جلية في هذا الجانب، فنقرأ في هذه المسرحية : ((العيب هو فقدان المعنى،

معنى أي شيء، انهيار الإيمان، الإيمان بأي شيء، والسير في الحياة بدافع من

الضرورة وحدها، ودون اقتناع، وبلا أمل حقيقي، وينعكس ذلك على الشخصية في

صورة انحلال وسلبية، وتسمي البطولة خرافة وسخرية، ويستوي الخير والشر 00

وتموت القيم جميعا وتنتهي الحضارة ومما يجب دراسته في هذه المرحلة مشكلة

المتدينين، فإنهم لا ينقصهم الإيمان، ولكنهم يسلكون في الحياة العملية مسلك العيب

فكيف تفسر ذلك ؟ 00))

ونقول (سماره) عن (علي السيد) : ((أزهرى النشأة 00)) ثم تقول عنه : ((هو

مثال لطائفة من المعاصرين الذين يهيمنون على وجوههم بلا عقيدة ولا خلق 00))

فما هي أصل هذه النشأة المذكورة، التي أدت إلى هذه النتيجة ؟

فهل النشأة الدينية تؤدي إلى عدم العقيدة، وعدم الخلق ؟

أم الحالة العيبية التي تعم البلاد والعباد، حتى المتدينين!!

ومن كلام (أنيس) حول سيادة الباطل على الحق، يقول : ((إن القوة التي تسخرك
للاشياء أقوى من القوة التي تسخرك لأشياء))
الأثر السياسي:

الرواية سياسية حتى العظم، فهي تصور رمزا حال الطبقات الوسطى والمسحوقة،
تصور معاناتها - معاناة متفقيها ومفكريها - تصور الاضطهاد والجوع، تصور
الصدمة صدمة المناضلين والثائرين الأحرار من أجل صباح مشرق في عتمة
الليل البهيم ومأساة الدكتاتورية وتسلط الانتهازيين الجبناء على الثائرين الشجعان،
تصور الانقلاب الفكري والنفسي بسبب الصدمة فيتحول البطل الثائر إلى
مسطول، والمقدام إلى انهزامي، والواعي الناهض إلى نائم في حضن المخدرات،
فصور محفوظ صدمة ضياع الهدف، والمبدأ، وفقدان معنى الحياة.
ويظهر من الاطلاع الكامل على الرواية، إنها كُتبت في مرحلة انتكاسة فكرية ونفسية
 واجتماعية منذرة بنكسة العسكرية - وقعت فعلا -

فيظهر بعد قراءة كاملة للرواية إن (أنيس زكي) - بطل الرواية - الذي ظهر في
طول الرواية وعرضها مسطولا كسولا خاملا لا يعنيه شيء مما يدور حوله كل همه
كيف ينعقد المجلس ويدير الجوزة، فهو قمة السلبية واللامبالاة والعبثية، أن هذا الرجل
كان من الوطنيين، ومن الثوار، ونجده قد سبق له العمل السياسي، لأجل مثل عليا،
مفعما بالأمل، والنقاني والتضحية من أجل شعبه ووطنه، بيد انه صُدم بعدم جدوى
شيء، وصُدم بتبخر الآمال الكبيرة، وقتل الطموحات العالية على يد الانتهازيين
الجبناء 00

فنجده يقول : ((00 وأساء ما يمكن أن نتوقع، هو أن تنتهي السهرة، كما انتهى
شباب ليلي زيدان الأول، وكالرماد الزاحف على جواهر الجمرات 0 ومن يا ترى الرجل
الذي قال: إن الثورات يدبرها الدهاة، وينفذها الشجعان ثم يكسبها الجبناء!!))
وهناك إشارة من (رجب) لماضي (أنيس)، إذ يقول : ((ليس تاريخها بتاريخك الدامي،
ولكنها معنية بالأشياء الحلوة))

ويجيب (أنيس) : ((ليس في التاريخ أشياء حلوة))

وهي إشارة واضحة لما يمر به الشعب المصري في تلك الحقبة والحقب السابقة من اضطهاد، ونكبات، وما وصل إليه حال الشعب، ولاسيما الطبقة المثقفة من الكبت والضميم 0

فراح يبحث عن مخلص في العبت ((وأثارت حكاية قلمه - الخالي من الحبر - عاصفة من الضحك حتى علق عليها علي السيد قائلا : بمثل ذلك القلم توقع معاهدات السلام 000))

وفي مكان آخر من الرواية، تساءلت ليلي زيدان : ((ما آخر نكتة ؟)) فأجاب مصطفى راشد: ((لم يعد هناك من نكتة مذ أصبحت حياتنا نكتة سمجة))0 وإشارة أخرى من ماضي (أنيس) الحافل بالنشاط: فيقول (مصطفى راشد) : ((ويوما كدتُ أهلك أنا وأنيس في مظاهرة ثورية))

فيظهر بجلاء أحد أسباب ضياع (أنيس) ولعله السبب الوحيد والرئيس في ضياعه، إذ كان له ماضي مجيد، وطموحات عالية وأمل مشرف 000 أوصلته إلى اللاشيء 0 أي السياسات الخاطئة والدكتاتورية، وأثرها البغيض على الشعب كله00

وإشارة أخرى إلى الموضوع ذاته، يقول (خالد) عن (سماره بهجت): ((إذا صح الحكم عليها من قلمها فهي فتاة منطرفة))

فقال (علي السيد) : ((قل : إنها تقدمية، ولكنها صادقة مخلصه))

فقال (علي) : ((كلا، إنها زميلتي منذ عُينت في مجلة كل شيء))

فقال (خالد) : ((لعلها اعتقلت وهي طالبة))

ويستمر الحديث والتأكيد الواضح على الاعتقال، لأنه لا يعقل عندهم، يوجد شخص صادق وتقدمي ولا يعتقل؟ ففيه دلالة واضحة على مصادرة الحريات، وكم الأفواه0 ففي مكان آخر يرمز للاضطهاد والبطش والدكتاتورية والتجسس على خصوصيات الناس وتسلط البوليس السري فيقول عن (رجب القاضي) : ((عرفْتُ له جدا قديما، كان يسعى في الغابات قبل أن يقام بناء واحد على ظهر الأرض، كان يدفن في

أحضان النساء مخاوفه من الحيوان والظلام والمجهول والموت، كان له رادار في عينيه، وراديو في أذنيه، وقنبلة مجسمة في قبضة يده، وحقق انتصارات عجيبة، قبل أن يتهاوى هالكا))

وبإشارة أخرى إلى انصراف الدولة وبعدها عن متاعب الشعب، ومكابداته 000 يقول على لسان: (رجب القاضي): ((لا تقلقي يا نور العين، فالدولة منهمكة في البناء، ولديها ما يشغلها عن ازعاجنا 00))

وإشارة أخرى من كلام (أنيس): ((ولمع نجم في الأفق كبسمة صافية، سأله عن المخبرين، وهل يراقبون المعلم حقا))

فأجاب: ((بأنهم يراقبون المفيقين لا المساطيل))، وهي دلالة واضحة على مصادرة الحريات واضطهاد المتقنين والواعين، حتى وصل بهم الأمر إلى العيش في اللاوعي 0

وإشارة أخرى، عندما يلح على (أنيس) سؤال مباغت: ((ترى هل يوجد للمعزّ لدين الله الفاطمي ورثة يمكن أن يطالبوا ذات يوم بملكية القاهرة)) لعلها إشارة إلى وطنه السليب، وعدم شرعية الحكام الحاليين 000 لعلها ؟

ونجد تصريحات لا أشارات ورموز إلى قمة الاضطهاد والقمع 00

فيقول (علي السيد): ((لأننا نخاف البوليس، والجيش، والانجليز، والأمريكان، والظاهر والباطن، فقد انتهى بنا الأمر إلى ألا نخاف شيئاً 00))

وهو حال من يصل إلى الذروة من الاضطهاد والخوف، فيصل إلى الثورة أو التمرد، بيد أنها ثورة على الذات وتمرد على العقل من شدة الخوف الذي أوصلهم إلى

اللاخوف 0 فيلودون بالخيال والمخدرات فيقول (مصطفى راشد): ((أما نحن فقد نسمع مرة عن خطة حاسمة للقضاء على المخدرات فلا ندري ماذا يمكن أن يبقى لنا

00))

أثر اللاجدوى :

ينبغي أن لا ننسى، إن الرواية اتخذت من الرمز سبيلا للنقد السياسي والاجتماعي وبما إن الكلام حول (البطل)، فنجده يعيش من أول الرواية إلى ما قبل نهاية الرواية في (اللاجدوى)، لا جدوى من السياسة، ولا جدوى من الدين، ولا جدوى من التاريخ، ولا جدوى من كل شيء 0

وهي محصلة الصدمة لثائر حالم يقترب من المثالية ليحققها على أرض وطنه ؟0
ف نجد (البطل) يُظهر اضطهاد المجتمع، واضطهاد الفرد للفرد، واغلب ذلك برمزية جميلة 0 فعندما يسأله (المدير) بأسلوب حائر: ((خبرني يا سيد أنيس كيف أمكن أن يحدث ذلك))

فيقول (أنيس) في ذهنه : ((أجل كيف، كيف دبت الحياة لأول مرة في طحالب فجوات الصخور بأعماق المحيط))، مظهرها (اللاأدرية)، والهديان، وكأنه يسير على فكر الشاعر (إيليا أبو ماضي) بقصيدته (لست أدري)، وهو فكر فلسفي قديم 0
ويكرر (أنيس) قول : ((عيناك تنظران إلى الداخل لا إلى الخارج كبقية خلق الله))
وقالها (للعلم عبده)، عندما طلب منه أن يخرج للفرجة لا للعمل، قال : ((عيناى تنظران إلى الداخل لا إلى الخارج كبقية عباد الله !!))، وهو الهروب من الواقع ومن الوعي والمنطق إلى اللاوعي والحلم الذي تُعين عليه المخدرات التي يلجأ إليها بعض منحرفي المتصوفة عندما يعيون عن الوصول إلى الكشف وما فوقه ؟
وقالها إلى المدير، عندما قال المدير : ((ما رأيت في عينيك إلا الاحمرار والظلام والثقل))

وتظهر (اللاأدرية) من مرور الحياة الدائرية التي تقتل بدورانها كل الأشياء الثمينة (الطب، والعلم، والقانون)، ويُشير إلى موت العلم، وعدم فائدته، بقوله : ((والأهل المنسيون في القرية الطيبة والزوجة والابنة الصغيرة تحت غشاء الأرض، وكلمات مُشتعلة بالحماس، دفنت تحت ركام الثلج))، ويشير إلى موت، ونسيان العواطف، والوطنية، والكلمات الثورية، كلها ماتت تحت ركام الثلج، أي ببرودة اللاأدرية، وبرودة اللاجدوى، وهذا يُظهر كيف تكونت شخصية (أنيس) بهذه الصورة، بعد أن ماتت

العواطف، وبعد تركه الحياة المسؤولة، وبعد فقد الأعزة، وبعد موت كلمات الحماس والثورة، وعيشة الفقر والضنك، وسيطرت الباطل بكل أنواعه، وصل إلى اللاجدوى، واللاأدرية 0

فها هو يستقر في عوامة فوق مياه النيل، يستقر مع رفاقه على ما لا استقرار له، هي (عوامة) ؟ ولا ينتسبون لشيء سوى اللاجدوى والاستقرار، فهم ينتسبون إلى العوامة. إذ يقول (مصطفى راشد) : ((نحن نعمل للرزق في نصف اليوم الأول، ثم نجتمع بعد ذلك في زورق ليسبح بنا في الملكوت 000 لعلك تقولين لنفسك أنهم مصريون، أنهم عرب، أنهم بشر، ثم أنهم مثقفون، فلا يمكن أن يكون هناك حد لهمومهم، الحق أننا لا مصريون ولا عرب ولا بشر، نحن لا ننتمي لشيء إلا هذه العوامة))00 ويعيش (أنيس) في هذه الدنيا التي في نظره دنيا الأضداد، فهو في الحقيقة خادم الزملاء، ويسمونه (وليّ النعم)، إذن ما هو الظاهر في هذه الدنيا هو عكس الواقع تماما 0

ونجده في لا جدواه يتساءل ((عن سبب تحول طائفة من المصريين إلى رهبان)) ؟ فهي عنده اللاجدوى من الحياة العملية 0

وتؤكد (ليلى زيدان) هذه اللاجدوى عند (أنيس) بقولها : ((انك إذا استعملت الحب يوما كمبتدأ في جملة مفيدة، فستتسى حتما الخبر إلى الأبد)) ؟

ويشير (أنيس) إلى فساد الاعتقاد، وتحول الأكاذيب إلى هدف، والباطل إلى حق، وتصديق الطغاة أنفسهم أنهم مخلصون ومحررون، بقوله : ((انه لم يكن عجيبا أن يعبد المصريون فرعون، ولكن العجيب إن فرعون آمن حقا بأنه إله))!

ونجده يسخر من التاريخ، بقوله : ((إن الذي جعل من تاريخ الإنسانية مقبرة فاخرة تزدان بها أرفف المكتبات لا يضمن عليها بلحظات مضخة بالمسرة))0

ويقول مؤكدا على اللاجدوى ((مادامت الجوزة دائرة فماذا يهمكم))؟

ونجده يقول على لسان الظلام : ((لا تجعل من الحياة عبئا، أجل حتى المدير العام نفسه سيختفي ذات يوم كما اختفى الحبر من قلمك 00 ولم يعد للقلب من همّ يحمله

مُذُفَّن في التراب أعز ما كان يملكه ((00)) مظهرًا شدة الكبت والحسرة والحزن الذي
دفنه في اللاجدوى 0

ويسير في اللاجدوى، حتى يرى من يعمل جيدًا، ليس سوى شخص يريد لفت الأنظار
إليه، فيقول على لسان الظلام : ((وإذا أردت حقا ارتكاب حماقة للفت الأنظار إليك
فتجرد من ثيابك، وتبختر في ميدان الأوبرا، وهناك ستجد إبراهيم باشا فوق جواده،
وهو يشير إلى فندق الكونتنتال كأطرف دعاية للسياحة في بلادنا)) 0
ويظهر جزء من شخصية (أنيس)، ولا جدواه، عند تعريف (رجب القاضي) شخصية
أنيس إلى (سنا) بقوله : ((قد طاف بكليات الطب، والعلوم، والحقوق، فمضى
بعلومها دون شهاداتها، كأبي رجل لاتهمه المظاهر، من أسرة ريفية محترمة، ولكنه
يعيش منذ دهر، وحيدا في القاهرة، فهو يهيم في الملكوت 0))

ويشير إلى اللاجدوى وقساوتها عليه، بقوله : ((وقد قال العلم في النجوم كلمته،
ولكن ما هي في الحقيقة إلا أفراد عالم آثروا الوحدة، فتباعدوا عن بعضهم آلاف
السنين الضوئية، فيا أي شيء أفعل شيئا فقد طحننا اللاشيء)) 0
ويؤكد على اللاجدوى بقوله : ((لا أهمية لشيء، حتى الراحة لا معنى لها، ولم يبدع
الإنسان ما هو أصدق من المهزلة)) 0

وبلمحة ساخرة من التاريخ، يقول : ((00)) ولكن الحارس العملاق لمحك، فاتجه نحوك،
فجريت، فجرى وراءك شاهرا سيفه، فصرخت مستغيثا بآل رسول الله (صلى الله عليه
 وآله وسلم) فأقسم ليرمين بك في سجن بينهم))، أي يرميه في سجن لآل رسول الله
(صلى الله عليه وآله وسلم) لأنه يستغيث بمن هم أولى بالاستغاثة،

فلهذه الجملة معان عديدة، فهي سخرية من التاريخ، وسخرية من المعتقدات الدينية،
وسخرية من المجتمع، مع إشارة إلى حقيقة تاريخية، وهي مظلومية آل الرسول (صلى
الله عليه وآله وسلم) من قبل الطغاة على مر العصور، على قدسياتهم، وعلى قريهم من
نبيهم (صلى الله عليه وآله وسلم)؟

ونجده في مكان آخر يسخر من (الفكر) : فعندما همس في أذنه (أحمد نصر) قائلاً : ((جميل أن تدعي ساقطة الأمس، بفيلسوفة اليوم))، فأجابه (أنيس) : ((هذا ما آل إليه حال الفلسفة بصفة عامة))0
ومن كلام لـ(أنيس) الذي ينتظر الموت بسبب لا أدريته، ولا جدواه، فيقول : ((هل أخبرتها بان الذي يجمعنا ها هنا هو الموت))؟، ويسير في لا أدريته، إذ يقول : ((أتساءل لماذا أحيأ)) فقالت (سماره بهجت) : ((عال وبماذا تُجيب))
قال : ((أنسطل عادة قبل أن أجد الفرصة))
إذن فهو أبعد حتى عن اللادرية، لان كلمة (لست أدري) جواب، وهو لا يجد حتى هذا الجواب 0

وتُظهر الرواية شيئاً من فلسفة (أنيس) بقوله : ((لا شيء يبدو راسخاً، الإيمان كشجرة البلح، كما إن أحرار الهاموش يستحق الإعجاب، ولكن إذا فقدت أنات عمر الخيام حرارتها فقل على الراحة السلام))0
نراه يسخر من الفكر ويتعد عنه لكنه بهذه الكلمات يبدو مفكراً، وكأنه يقول للمجموعة ليس عندكم رسوخ الإيمان، كالنخل وليس عندكم حرية الهاموش وإرادته، ولا حرارة أنات الخيام، أي لا يوجد لديكم موقف ثابت ولا شجاعة الأحرار ولا مشاعر حارة، فانتم لاشيء، وكأنها نقطة تحول طفيفة جدا في فكر (أنيس) إذ لعل كلامه موجه إلى المجموعة ولذاته، لسباحته في بحر اللاجوى 00

المبحث الثاني : الذروة

جاء في اللغة : دُؤْرًا: الشيء بالضم أعاليه الواحدة (دُؤْرَةٌ) بكسر الذال وضمها⁽⁴⁴⁾ 0
واصطلاحاً : سميت عند بعض النقاد والباحثين - خلطاً - بالأزمة- العقدة - الذروة - نقطة التحول، لحظة الكشف، الصدمة، بيد أن البحث يفرق بين هذه المصطلحات التي قد تجتمع وقد تفترق 0

فالذروة: هي اللحظة التي تصل فيها الحكمة إلى أقصى درجات التكثيف والانفعال، وهي نقطة التي تعقبها نقطة التحول في القصة والبداية لتمهيد الحلّ و هي قمة الصراع، وقمة الحكمة 0

بيد أن **نقطة التحول** ، هي النقطة التي تتحول بها الآراء أو الأفكار، أو مسار الأحداث، التي من بعدها تكون الحكمة النازلة و التمهيد للحدث النازل نحو الحل، قد تسبق الذروة نقطة التحول أو العكس فهو ((الانقلاب أو الثورة هو تغير إلى عكس ما كان متوقعا من ظروف الحدث على أن ينبع هذا الانقلاب بالتسلسل الحتمي أو المحتمل 000))⁽⁴⁵⁾

وخط الباحثون بينه وبين لحظة التنوير بسبب ما قاله أرسطو - كما جاء في ترجمة الناقد باي ووتر - : ((إن أقوى عناصر الجذب في التراجيديا، وهي التحولات المفاجئة في الأقدار ولحظات التنوير، هي أجزاء في الحكمة الدرامية))⁽⁴⁶⁾

بيد أن لحظة التنوير هي لحظة الكشف، الكشف عن فكرة الرواية، والكشف عن رأي وفكر الكاتب والكشف عن نتيجة البطل بوضوح وجلاء، وقد عرفه أرسطو ببساطة على الوجه الآتي :

((الكشف كما يستدل عليه من الكلمة ذاتها، هو تحول من جهل إلى معرفة، ومن ثم إلى حب أو كراهية، بالنسبة للشخصيات المعروفة بحظها السعيد أو الشقي))⁽⁴⁷⁾

وخلطوا بين الأزمة والعقدة والذروة، والبحث يرى أن الدراما تمر بسيل من الأزمات لتصل إلى الذروة، نعم يمكن أن تكون العقدة مرادفة للأزمة في هذا الميدان، مع إن الأزمة في اللغة : هي الشدة والقحط، والعقدة في اللغة : موضع العقد وهو ما عُقد عليه، وبهذا يكون استعمال لفظ العقدة أنسب من لفظ الأزمة في ارتفاع الصراع وتعاقد الأحداث لتكوين عقد متصاعدة إلى عقدة العقد وهي الذروة ((- على اعتبار أنها نقطة أقصى توتر - تعطي أكمل تعبير عن قوانين الحقيقة كما يتصورها الكاتب المسرحي 000 والذروة تنتهي الصراع عن طريق تغيير في التوازن يخلق توازنا جديدا

في القوى 000 والحاجة التي تجعل هذا الحدث لا يمكن تقاديه هي حاجة الكاتب 00
الحاجة التي تعبر عن المعنى الاجتماعي الذي دفعه إلى تصور الفعل ((⁽⁴⁸⁾ 0
والحبكة مأخوذة من الكلمة اليونانية(ميثوس) لأرسطو⁽⁴⁹⁾ إذ ((كانت 000 ترتبط آليا
بالقواعد، منذ القرن الثامن عشر حتى اليوم – تلك القواعد التي بدأت بشكل فضفاض
في ما يبدو أن أرسطو قد استقره من الدراما الإغريقية والملحمة، حتى تقاربت بشكل
شديد في النقد النظري عند أرسطو وهوراس وأفلاطون منذ أواخر القرن الخامس
عشر، وعلى امتداد القرنين السادس عشر والسابع عشر في إيطاليا، ثم بشكل أشد
تحديدا في فرنسا وانكلترا))⁽⁵⁰⁾.وهي التي يُنسج بها البناء الفني للرواية من الأحداث
المركبة من الشخصيات والأفعال التي تتحرك عبر المكان والزمان 0
والحبكة : هي الوصف الكامل للحدث الكامل، أي الوصف الكامل لكل الأحداث
الصاعدة إلى الذروة والأحداث النازلة إلى الحل، أي الوصف الذي يصل إلى الروح
والذهن، لا الوصف الجامد ((إن كلمة الحبكة
مثقلة بالمعنى أساسا، لأنها تتطوي على الفعل بأجمعه في أي نمط أدبي))⁽⁵¹⁾ ، الفعل
الذي تنقله اللغة الفنية، ولهذا فان الحبكة من حيثية أخرى: هي نسج كلمة بأخرى،
وجملة بأخرى ليكون نظما ونسيجا لفظيا متكاملًا0
ولهذا ((يلح ارسطو في الفصل السادس من كتابه فن الشعر على الاهمية القصوى
للحبكة الدرامية بين الاجزاء المكونة للتراجيديا))⁽⁵²⁾.
و هناك من يفرق بين الحبكة والصنعة في الحبكة ويسهب بالتفصيل والتفلسف في
شأنها⁽⁵³⁾ ، بيد أن البحث يرى عدم الفرق بينهما إلا من حيث الاسترسال والتكلف،
فإذا كانت الحبكة منسوجة بيد ناسج بدا عليه الرهق والتكلف فهي الصنعة، وإلا فهي
الحبكة 0
فالزمن : هو ضابط الفعل، و به يتم، وعلى نبضاته، يسجل الحدث وقائعه، ولا حدث
إلا بزمن وإن انفصل عن الزمن انفصل عن الحدوث الخارجي ، لذا نعرف اثر الزمن
وفاعليته في القصص الطويلة مثل قصة (الحرب والسلام) لتولستوي⁽⁵⁴⁾، فلا بد

للأحداث أن تسير خلال وسط زمني، فتتشكل البداية والوسط والنهاية للحدث الكلي، وقد غضضنا النظر عن الخوض في الفرق بين الزمن والزمنية - الفلسفية المرتبطة بالوجود التي خاض بها (مارتن هايديكور) في كتابه (الوجود والزمن)، والأدبية المجازية التي هي وسيلة إدراك - (55) ، لأننا - ببساطة - ننظر إلى الحدث وهو متلبس في وحدة زمنية معينة من حيثيتين : الأولى إلى الزمن منفصلا عن الحدث فالنظر يكون إلى الزمن، والثانية: إلى الحدث متلبسا بالزمن فيكون النظر إلى الزمنية

0

و الحدث: هو اقتران فعل بزمن، ولا تقوم قصة إلا به، ((ولهذا جعل أرسطو الحدث أهم من سواه في المسرحية، لان السعادة والشقاوة للشخصيات مبنيتان فيها على الأحداث التي يعرضها المؤلف بالحوار ليحاكي بها ما يجري في الحياة على نهج خاص، ثم إن هذه الأفعال المحكية بطريق الحوار متتابعة واضحة التسلسل، لأنها السبيل إلى تطور الشخصيات، والانتهاؤ بهم نهاية طبيعية للأحداث من سعادة أو شقاوة 0)) (56)

وينبغي أن يُصطلح به على الحادث فعلا بيد أنه يستعمل بالحادث الماضي، وبالذي سيحدث مستقبلا، بل استعمل حتى بالأحداث النفسية والخيالية والوهمية، فهو لا يصور الشخصية الظاهرية فقط بل يدخل إلى أعماقها، فيصور نفسياتها وذهنيتها، وخيالها، وأمانيتها، وتوقها، وقنوطها، وكل ما يتعلق ببواطنها وتتفاوت القصص والروايات في بيان هذا العنصر فمنها ما تهتم بالحدث وتكون الأحداث شديدة وهائلة، أو هادئة تسري في القصة مسرى النسيم، فقد يتدخل الكاتب في الأحداث فيهلها، أو يبسطها بشكل يحسس المتلقي بالخروج عن الطبيعة الكونية، والصواب أن يجعل المتلقي يعيش الأحداث بنواميسها الطبيعية حتى يحس بواقعية الحياة، وكأنه في غفلة عن يديه أن بينهما قصة مكتوبة وحروف مسطورة على القرطاس، وكأنه يمشي فوق دروبها، ويتعامل مع شخصها، فيسعد ويضحك معها ويحزن وتدمع عيناه معها من دون أن يحس بوجوده الخارجي انفعالا بحبكتها، ولا قصة إلا بحبكة (57)، متخذتا اللغة

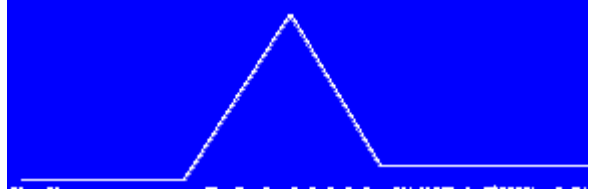
الفنية وسيلة لبيان المعنى المقصود، إذ القصة الواقعية ونقل التجربة الخارجية بدون اللغة الفنية والأسلوب الفني يكون نقلا للأحداث التاريخية، فلا بد للحبكة الناجحة فن سامق مفعم بالتوتر إذ ((التوتر: كلمة ينظر تكرر ورودها في كل مناقشة حول الدراما، ونحن نتكلم بشكل طبيعي عن (وضع متوتر) عندما نريد التعبير عن الشعور بان الأمور قد تتقلب في أية لحظة إلى شيء مختلف بشكل حاسم))⁽⁵⁸⁾، ليبقى

المتلقي مشدود لهذا العمل الفني⁰

وقد وُضع للحبكة والذروة فيها أشكال هندسية مختلفة منها قديمة، فهناك الحبكة((المستقيمة، والخطوط المتوازية في الحركات المزدوجة، والدائرة، والفعل الصاعد والهابط شديدة القدم جميعها، مثلما غدا قديما شأن التخطيط المتعرج، المتلوي، المتراجع، عند (تريسترام 0))⁽⁵⁹⁾، ومنها جديدة ((فبيارد الكاتب إلى الحديث عن روايات تشبه الساعة الرملية (رواية أناتول فرانس) بعنوان (تاييس) ورواية (جيمز) بعنوان (السفراء) أو تشبه السلسلة كما في رواية (برسي لُك) بعنوان (صور رومانية) 0 إن الإيقاع بإيحاءاته الموسيقية لا يمتلك صفة هندسية بل شيئا من نفس الصفات التي تبعث الرضا : مما قد يوصف بالتكرار إلى جانب التنوع))⁽⁶⁰⁾. وأصل الحبكة، والعقدة مأخوذ من أرسطو في كتابه (فن الشعر) الذي ينص على أن الحدث ينبغي أن تكون له بداية ونقطة وسطى ونهاية⁽⁶¹⁾

وهذا ما أكده فريتاج في كتابه (تقنية المسرحية Technique of the Drama) 0 إذ وجد فريتاج أن كثيرا من مآسي شيكسبير يمكن ان تمثل بتمثل متساوي الساقين، الذي يمثل العرض التمهيدي إحدى ساقيه، وتمثل الذروة أو نقطة التحول رأسه، ويمثل الحل الساق الأخرى 0 وقد نشأت عن هذا التشبيه المفاهيم العامة حول ارتفاع الفعل او انحداره⁽⁶²⁾

كما في الشكل الآتي :



النهاية عند أرسطو (63)

البداية عند أرسطو

أي يتكون من الآتي :

1- العرض

2- الحدث الصاعد

3- الأزمة (العقدة) العقدة الوسطى عند أرسطو

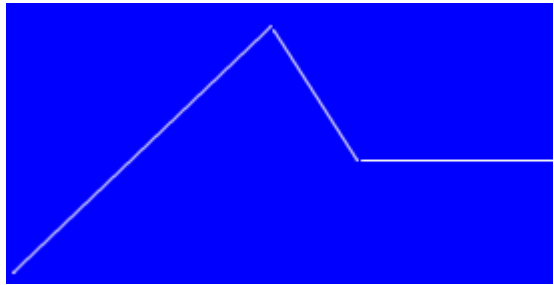
4- الحدث النازل

5- الحل أو الخاتمة

أنواع الحكمة:

1- الحكمة النازلة : ويكون التأكيد فيها على تحطيم أو انحدار الشخصية الرئيسية :

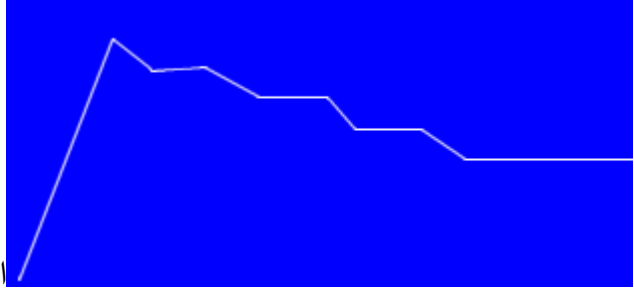
(انحدار نفسي، أو عقلي، أو عاطفي)



النهاية

البداية

النهاية(64)



البداية

تصعد الحكمة نحو الاعلى بظهور الأنسة (سناء رشدي) الطالبة في كلية الآداب، لتستعر الغيرة عند (ليلي زيدان) خريجة الجامعة الامريكية والمترجمة في وزارة الخارجية، ولتثير الشفقة والانذار المرعب في نفس (أحمد نصر) مدير حسابات الشؤون والرجل المحافظ على زوجته وكريمته التي هي في سن (سناء) وتصعد الحكمة نحو الأعلى في هذه الرواية بصورة أشد بعد التصاعد الوئيد قبلها، بانضمام (سماره بهجت) إلى المجموعة، لينضم دمّ جديد وفكر جديد، (سمارة) الجادة تنضم إلى مجموعة الساخرين اللامبالين، وتصعد أكثر عندما يقول (رجب) - وهنا يستعمل الكاتب السرد المتقدم - : ((أن لنا أن نكف عن الهديان، الليلة علامة طريق في حياتنا، لأول مرة يشرفنا إنسان جاد عنده شيء ليس عند أحد منّا، ومن يدري فلعلنا مع الأيام نعرف الجواب عن أسئلة كثيرة ظلت حتى اليوم بلا جواب 000))

وتصعد الحكمة بتصاعد الحب بين (سمارة) و(رجب)، وتصاعد الخلط بين الجد والهزل وتصعد الحكمة أكثر بحصول (أنيس زكي) على مذكرة (سمارة) وفيها مشروع مسرحية، شخصياتها أفراد العوامة أنفسهم، وانكشاف سرّ (سمارة) ل(أنيس) وتلاعبه بأعصابها بتهرجه وبخروجه عن المألوف وبوجه بما في المذكرة بصورة غير مباشرة 0

وتسير الحكمة نحو الأعلى، عندما وافقت المجموعة على السير في سيارة (رجب)، ولعلمهم لأول مرة يفكرون في مغادرة العوامة، بعد أن كانت تلح عليهم (سماره)

بالخروج منها لا لأجل العمل بل للنتزه والفرجة، كما طلب (العم عبده) من (أنيس) ذات مرة الخروج من العوامة، فرفض، إذن خروجهم لأول مرة يرفع الأحداث والحبكة نحو الأعلى، ودلالة على وجود بعض التغيير في أفكارهم، ولعله تغيير غير واع منهم 0

وتصل الحكمة إلى (الصدمة) حين ترتطم سيارة المجموعة بشخص مجهول ؟ والبحث يفرق بين الصدمة والذروة، فالصدمة جعلت النفوس تصل إلى قمة الضغط، ويهربهم هذا الحادث، ويهزمهم هذا الحدث هزا عنيفا 0 وأثر الصدمة تكون (نقطة التحول): مستعملا الكاتب السرد الآتي إذ يخرج أنيس من العوامة، ويستقبل الطريق مفيقا لأول مرة 0

ولأول مرة يرى العالم الخارجي بعين اليقظة، ومن الأشياء التي رآها (نخلة محملة بالبلح الأصفر)، وهذه إشارة إلى أن الحياة لا زالت بخير ولا زالت (مثمرة)، ورمزية أخرى نحو التحول عندما تمرّ أمام (أنيس) قافلة من المراكب الشراعية محملة بالأحجار، وهذه رمزية نحو البناء والتطور، وعندما أمعن النظر في جذع شجرة معمرة ضخم حاملا أغصانها المنتشرة بالهواء كقبة هائلة ثابت على جذور قوية موغلة في الأرض، لتكون مرآة للأصالة والثبات على الرغم من تقادم الزمن وقبل كل هذا، تحوله من الكسل والجمود إلى الحركة والنشاط، ومن الشرود الذهني والحذر، والسكوت إلى الانتباه والنطق، ومن الخيال إلى الواقعية، 0

والبحث يرى إن ذروة الأحداث وقمتها عندما دب الشجار بين شخوص العوامة، إذ دخل (أنيس) في معركة مع (رجب) أساسها: يريد أن يبلّغ عن الحادث، وغايته ليس إبلاغ الشرطة بل هو قول ما يجب أن يقال، وهو تحرك نحو المسؤولية، إذ ذروة الحدث الكلي ((هو المشهد الذي يصل فيه الصراع إلى مرحلته النهائية 0 0000 وهو يعطي تطبيقا عمليا لما قاله آرثر من أن : الذروة القصوى هي لب الفعل)) (65)

والذي تعقبه لحظة التنوير والكشف عن شخصية البطل وفعله النهائي وتحوله إلى الجد والتفاعل مع مجتمعه مع كل السلبيات الكبيرة والعديدة - السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية - التي حالت بين الافراد ومجتمعهم، فهو يثبت إن الواجب هو التفاعل والتغيير نحو الصواب⁰

ولتكشف هذه اللحظة عن الحل في الحبكة النازلة ((واذا كان حل العقدة في الادب الاغريقي والروماني 000 يشكل عاملا حاسما - سواء نظرنا إلى ذلك من زاوية معنى العمل الادبي او من زاوية قيمته الاستيتيكية - فان مركز الثقل في الرواية يتحول إلى جانب تطور الاحداث والمعاناة 0 وفي هذا التطور تكمن كل من (الفكرة الأساسية) و (الحقيقة الاستيتيكية) الخاصة بالعمل الادبي 0000))⁽⁶⁶⁾ والتعمق في دراسة هذه الفنون - الرواية والقصة والمسرح - يُعين الباحثين على فهم الحياة فهما دقيقا شاملا بكل تفاصيلها - اجتماعية وسياسية وفكرية - بعد الاطلاع على واقعها بعين الفنان الراصدة الدقيقة ومحاكاتها فنيا لتجعل لهم القدرة على توقع المستقبل السياسي والاجتماعي للأشخاص والجماعات على اختلاف انتماءاتها ونتائج الأحداث⁰

الهوامش:

- 1 - عبد الناصر يقرأ ثرثرة فوق النيل / رجاء النقاش - مصر / الندوة العربية / المحرر: سيد جودة
- 2 - ظ:م0ن ظ: معركة المشير الاخرى /سمير عطا الله / جريدة الشرق الاوسط / الاربعاء 28 - شعبان 1427هـ - 20 سبتمبر 2006 / العدد : 10158
- 3 - كتبوا عن نجيب محفوظ / عباس الأسواني / روز اليوسف
- 4- ظ: سيرة الأديب العظيم نجيب محفوظ / تقرير: محمود أبو بكر - منة الله محسن / 18 - 2007 / 31 : 1 / AM ظ: حكمة الحياة / علية سرور / دار الشروق / 30
- 5 - ظ: م0ن / 45
- 6- ظ: سيرة الأديب العظيم نجيب محفوظ / تقرير: محمود أبو بكر - منة الله محسن / 18 - 2007 / 31 : 1 / AM

- 7- ظ: نجيب محفوظ يتحدث عن كل شيء بصراحة/روز اليوسف
8 - جريدة الشرق الأوسط / الخميس / 8 شعبان / 1427 - 31 أغسطس / 2006 / العدد:
10138
- 9- ظ: لا تهمنا عالمية نجيب محفوظ / حسن الشيخ / 30 أغسطس / 2006، آخر تحديث في
الانترنت : الأحد 9/15 / 1429 هـ - 9/14 / 2008 م / الساعة : 54 : 16 - مكة المكرمة- ،
54 : 13 - غرينتش - الجزيرة
- 10- ظ: نجيب محفوظ يتحدث عن كل شيء بصراحة/روز اليوسف
- 11- ظ: نجيب محفوظ يتحدث عن كل شيء بصراحة/روز اليوسف
- 12- الكهف64
- 13 - يوسف3
- 14- ظ: لسان العرب /ج2/82، ج7/73، ج7/76 ظ: مختار الصحاح /225
- 15- ظ:كتاب العين / الخليل بن أحمد الفراهيدي ت 175 هـ / تحقيق: د 0 مهدي المخزومي - و
د0 إبراهيم السامرائي/ ط1 / دار ومكتبة الهلال / 1402 هـ، ظ: المغرب في ترتيب المعرب / أبو
الفتح ناصر الدين بن عبد السيد بن علي بن المطرز ت 610 هـ / تحقيق: محمد فاخوري - و عبد
الحميد المختار / ط1 / مكتبة أسامة بن زيد - حلب / 1979م / ج1/354) ظ : لسان العرب /
محمد بن مكرم بن منظور الافريقي المصري ت 711 هـ / تحقيق: د 0 مهدي المخزومي - و د0
إبراهيم السامرائي/ ط1 / دار صادر - بيروت / 1402 هـ / ج14 / 350، ظ : القاموس المحيط/
محمد بن يعقوب الفيروزآبادي ت817هـ/تحقيق: علي محمد الجاوي - و محمد أبو الفضل إبراهيم/
ط2/ المكتبة العلمية - بيروت /1399 هـ / 1665 ،
- 16- ظ: فن القصة / د0 محمد يوسف نجم/ ط1 / دار صادر - بيروت / دار الشروق - عمان
/ 1996 / 9 ظ: محاضرات في النثر العربي الحديث / د 0 حاتم الساعدي / ط1 / مؤسسة
العارف للطبوعات- بيروت / 1420 - 37/1999
- 17- ظ: أركان القصة / فورستر /ترجمة : حسن محمود / دار الكرنك - القاهرة / 1960 / 27
- 18- ظ: نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن / د0 رشاد رشدي/ مكتبة الأنجلو المصرية - القاهرة /
1،54،71/1968
- 19- ظ: الدراما بين النظرية والتطبيق / حسين رامز محمد رضا /المؤسسة العربية للدراسات
والنشر- بيروت / ط1/ / 1972 / 82
- 20- ظ : النقد الأدبي الحديث / د0 محمد غنيمي هلال / دار العودة بيروت / 1973 / 496

- 21- ظ : النقد الأدبي الحديث / د 0 محمد غنيمي هلال / دار العودة بيروت / 1973 / 494-495
- 22- ظ: محاضرات في النثر العربي الحديث / د0 حاتم الساعدي /47
- 23- ظ : النقد الأدبي الحديث / د0 محمد غنيمي هلال / دار العودة بيروت /1973/ 499
- 24- النقد الأدبي الحديث / د0 محمد غنيمي هلال / دار العودة بيروت /1973/ 499
- 25- ظ: محاضرات في النثر العربي الحديث / د0 حاتم الساعدي /47
- 26- ظ: النقد الأدبي الحديث / د0 محمد غنيمي هلال / دار العودة بيروت /1973/ 501
- 27- ظ: محاضرات في النثر العربي الحديث / د 0 حاتم الساعدي / ط 1 / مؤسسة العارف للمطبوعات- بيروت / 1420-1999/ 48 ظ: النقد الأدبي الحديث / د0 محمد غنيمي هلال / دار العودة بيروت /1973/ 506
- 28- ظ: م0ن /507
- 29- ظ: م0ن /507
- 30- ظ: محاضرات في النثر العربي الحديث / د0 حاتم الساعدي / 48 ظ: النقد الأدبي الحديث / د0 محمد غنيمي هلال / دار العودة بيروت /1973/ 511
- 31- ظ: محاضرات في النثر العربي الحديث / د0 حاتم الساعدي /48
- 32- ظ: م0ن / 49
- 33- ظ: النقد الأدبي الحديث / د0 محمد غنيمي هلال / دار العودة بيروت /1973/ 516
- 34- ظ: عن اللغة والأدب والنقد (رؤية تاريخية - ورؤية فنية)/ د0 محمد احمد العزب / المركز العربي للثقافة والعلوم / بيروت/163
- 35- ظ: م0ن/ 162
- 36- ظ: محاضرات في النثر العربي الحديث / د0 حاتم الساعدي /57
- 37- دراسات في القصة العربية الحديثة/ د0 محمد زغلول سلام/ ص95
- 38- ظ: نشأة القصة وتطورها في العراق / عبد الإله احمد / ساعدت جامعة بغداد على نشره / ص ز
- 39- م0ن/ص ز
- 40- ظ: م0ن/ ص ز
- 41- ظ : مختار الصحاح/56

- 42- القصة القصيرة في مصر/ د 0 شكري محمد عياد/ معهد البحوث والدراسات العربية/
1967- 1968 / 7
- 43- ظ: م0ن 7
- 44- ظ: النقد التطبيقي التحليلي / د 0 عدنان خالد عبد الله / دار الشؤون الثقافية العامة - وزارة
الثقافة والاعلام - العراق - بغداد / ط1/ 1986 / 67
- 45- ظ: م0ن 68-71
- 46- "حكمة الحياة" كتاب يلخص فلسفة نجيب محفوظ
- 47- ظ : مختار الصحاح / 222
- 48- نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن/ د 0 رشاد رشدي / مكتبة الانجلو مصرية - القاهرة /
1968 / ص40
- 49- الكوميديا والتراجيديا/ مولين ميرشنت و كايفوردليتش/ ترجمة: د0 علي أحمد محمود/ مراجعة:
د0 شوقي السكري ود0 علي الراعي / سلسلة كتب ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون
والآداب- الكويت / جمادي الآخرة- رجب - 1399 هـ - حزيران-1979م/ ص233
- 50- م0ن/ 237
- 51- الدراما بين النظرية والتطبيق / حسين رامز محمد رضا / المؤسسة العربية للدراسات والنشر -
بيروت / ط1/ 1972/ ص500
- 52- موسوعة المصطلح النقدي - الحكمة/ اليزابث دبل/ ترجمة : د 0 عبد الواحد لؤلؤة/ وزارة
الثقافة والإعلام -الجمهورية العراقية- سلسلة الكتب المترجمة - 110 / دار الرشيد للنشر / 1981/
12
- 53- م0ن/ 9
- 54- م0ن/ 12
- 55- الكوميديا والتراجيديا/ مولين ميرشنت و كايفوردليتش/ ترجمة: د 0 علي أحمد محمود/
مراجعة: د0 شوقي السكري ود0 علي الراعي/ 233
- 56- م0ن / 60
- 57- القصة القصيرة في مصر/ د0 شكري محمد عياد/ معهد البحوث والدراسات العربية/ 1967-
1968 / 7
- 58- ظ: موسوعة المصطلح النقدي - الحكمة/ اليزابث دبل/ ترجمة : د0 عبد الواحد لؤلؤة/ 73
- 59- النقد الادبي الحديث/ د0 محمد غنيمي هلال/ دار العودة - بيروت / 1973 / 547

- 60- دراسات في القصة العربية الحديثة / د0 محمد زغول سلام/ ص6
- 61- الدراما والدرامي/ س 0 دبليو 0 دوسن/ ترجمة : د 0 عبد الواحد لؤلؤة/ الثقافة والإعلام - الجمهورية العراقية- سلسلة الكتب المترجمة - 99 / دار الرشيد للنشر / 1981 / ص54
- 62- موسوعة المصطلح النقدي الحبكة / اليزابث دبل/ ترجمة : د0 عبد الواحد لؤلؤة/ 70
- 63- م0ن/ 71
- 64- فن المسرحية / فردب 0 ميليت، و جيرالد ايدس بنتلي/ ترجمة : صدقي حطاب / مراجعة : د 0 محمود السمرة/ دار الثقافة - بيروت / بالاشتراك مع مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر - بيروت - نيويورك/ د0ن/ 415
- 65- م0ن/ 415 - هامش 5
- 66- ظ: النقد التطبيقي التحليلي / د 0 عدنان خالد عبد الله / دار الشؤون الثقافية العامة - وزارة الثقافة والاعلام - العراق - بغداد / ط1/ 1986 / 76

المصادر:

- ١- القرآن الكريم
- ٢- أركان القصة / فورستر / ترجمة : حسن محمود / دار الكرنك - القاهرة / 960
الدراما بين النظرية والتطبيق / حسين رامز محمد رضا / المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت / ط1/ 1972
- ٣- الدراما بين النظرية والتطبيق / حسين رامز محمد رضا / المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت / ط1/ 1972
- ٤- الدراما والدرامي/ س 0 دبليو 0 دوسن/ ترجمة : د 0 عبد الواحد لؤلؤة/ الثقافة والإعلام - الجمهورية العراقية- سلسلة الكتب المترجمة - 99 / دار الرشيد للنشر/ 1981
- ٥- القاموس المحيط/ محمد بن يعقوب الفيروزآبادي ت 817هـ/تحقيق: علي محمد البجاوي - و محمد أبو الفضل إبراهيم/ ط2/ المكتبة العلمية - بيروت / 1399هـ
- ٦- القصة القصيرة في مصر/ د0 شكري محمد عياد/ معهد البحوث والدراسات العربية/ 1967- 1968 /

- ٧ -الكوميديا والتراجيديا/ مولين ميرشنت و كايفوردليتس/ ترجمة: د 0 علي أحمد محمود/مراجعة: د0 شوقي السكري ود0 علي الراعي / سلسلة كتب ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- الكويت / جمادي الآخرة- رجب 1399هـ - حزيران-1979م
- ٨ -المغرب في ترتيب المغرب / أبو الفتح ناصر الدين بن عبد السيد بن علي بن المطرز ت 610هـ /تحقيق: محمد فاخوري - و عبد الحميد المختار / ط 1/ مكتبة أسامة بن زيد - حلب / 1979م
- ٩ -النقد الأدبي الحديث / د0 محمد غنيمي هلال / دار العودة بيروت /1973
- ١٠ -النقد التطبيقي التحليلي / د 0 عدنان خالد عبد الله / دار الشؤون الثقافية العامة - وزارة الثقافة والاعلام - العراق - بغداد / ط1/ 1986
- ١١ -جريدة الشرق الأوسط / الخميس / 8 شعبان / 1427- 31 أغسطس / 2006 / العدد: 10138
- ١٢ -حكمة الحياة / عليية سرور / دار الشروق
- ١٣ -دراسات في القصة العربية الحديثة/ د0 محمد زغول سلام
- ١٤ -سيرة الأديب العظيم نجيب محفوظ / تقرير: محمود أبو بكر - منة الله محسن / 18 - 2 - 2007 / AM
- ١٥ -عبد الناصر يقرأ ثرثرة فوق النيل / رجاء النقاش - مصر / الندوة العربية / المحرر: سيد جودة معركة المشير الاخرى /سمير عطا الله / جريدة الشرق الاوسط / الاربعاء 28 - شعبان 1427هـ - 20 سبتمبر 2006 / العدد : 10158
- ١٦ -عن اللغة والأدب والنقد (رؤية تاريخية - ورؤية فنية)/ د 0 محمد احمد العزب / المركز العربي للثقافة والعلوم / بيروت
- ١٧ -فن القصة / د 0 محمد يوسف نجم/ ط 1 / دار صادر - بيروت / دار الشروق - عمان / 1996/ 9
- ١٨ -فن المسرحية / فردب 0 ميليت، و جيرالد ايدس بنثلي/ ترجمة : صدقي حطاب / مراجعة : د0 محمود السمرة/ دار الثقافة - بيروت / بالاشتراك مع مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر - بيروت - نيويورك/ د0ت

- ١٩ -كتاب العين / الخليل بن أحمد الفراهيدي ت 175هـ / تحقيق: د 0 مهدي
المخزومي- و د0 إبراهيم السامرائي/ط1/ دار ومكتبة الهلال/ 1402 هـ،
- ٢٠ -كتبوا عن نجيب محفوظ / عباس الأسواني / روز اليوسف
- ٢١ -لا تهمنا عالمية نجيب محفوظ / حسن الشيخ / 30 أغسطس/ 2006، آخر
تحديث في الانترنت : الأحد 9/15 / 1429هـ - 9/14 / 2008م / الساعة :
54: 16 - مكة المكرمة- ، 54: 13 - غرينتش - الجزيرة
- ٢٢ -لسان العرب / محمد بن مكرم بن منظور الافريقي المصري ت 711هـ / تحقيق:
د0 مهدي المخزومي - و د0 إبراهيم السامرائي/ ط 1 / دار صادر - بيروت /
1402هـ
- ٢٣ -محاضرات في النثر العربي الحديث / د 0 حاتم الساعدي / ط 1 / مؤسسة العارف
للمطبوعات- بيروت / 1420 - 1999
- ٢٤ -مختار الصحاح / محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي / تحقيق: محمود
خاطر/ مكتبة لبنان- ناشرون - بيروت / 1415 - 1995
- ٢٥ -موسوعة المصطلح النقدي - الحكمة/ اليزابيث دبل/ ترجمة : د 0 عبد الواحد لؤلؤة/
وزارة الثقافة والإعلام -الجمهورية العراقية- سلسلة الكتب المترجمة - 110 / دار
الرشيد للنشر/ 1981
- ٢٦ -نجيب محفوظ يتحدث عن كل شيء بصراحة/روز اليوسف
- ٢٧ -نشأة القصة وتطورها في العراق / عبد الإله احمد /ساعدت جامعة بغداد على نشره
/
- ٢٨ -نظرية الأدب / عدد من الباحثين السوفيت / ترجمة : د 0 جميل نصيف التكريتي/
المركز العربي للطباعة والنشر - بيروت/
- ٢٩ -نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن / د 0 رشاد رشدي/ مكتبة الأنجلو المصرية -
القاهرة / 1971

Abstract

Tharthara Fawqh el Neel is a novel for the great writer Nageeb Mahfoodh. It is a travel in a moving field that runs high one time , and glides in another time , the sailors start gossip rather than holding the masts and oars of the ship, Gossip in Language is to talk and repent with confusion or useless ness, he focused it in particular till it mad apolitical tempest affected the Egyptian regime and the headquarter at that time!

Ff we wonder why MahFoodh's answer is :- ((....Tharthara Fawqh el Neel appeared at the time of Abdul Naser glory and honor, where the formal media tried hardly to emphasize that the revolution and regime or victorious and have no errors or disadvantage , so tharthara Fawqh el Neel came to refer to a near national disaster that must have a serious consequences, I mean the feeling of lost and non-belongness of which people began to suffer especially amongst the educated people who became isolated , no one give them the chance to work or participate , and they are able to see the right ways the only time they tried to know the right way , they committed a horrible accident in AL- Haram street and run away)) when I red this novel I thought that it had been written during tune setback 5/6/1967, after investigation I know that it had been written a year before that date, its first issue was in 1966, then published as series in AL- Ahram journal , here we must pay attention to . The writer genius who exposed an inner setback to indicate an exterior setback that was obvious for every one.