أطياف نجيب محفوظ

" افراح القبة " إنموذجا

أ. د. حسين حمزة الجبوري

الجامعة المستنصرية

In (afrah al qubba) novel Najib Mahfuz called

the kings spectrum in (Hamlet) play to be a sample in his narrative experience , and to reveal his view of the age who has "no morals to him"

In this research we stand "on the specter of Najib Mahfuz" since it early beginnings which were represented in his view of modernity, and his experience in it , so it was the vision of modernity in the "emancipation of women " , and the defeat of the patariachal system , and self questioning our most important position in this research , and it represent the narrative and cultural spectrum of Mahfuz .

١- الكتابة سجل للمحفوظات ، ولحكاية الأمم ،وسردياتها بما فيها من هويات وثقافات ، وقيم معرفية واجتماعية متنوعة، وهي " الأرخنة " الفكرية والحضارية التي تتكشف من خلالِها تجربةُ الذات ، ووعي الأفراد إزاء الوجود. لهذا كانت التعددية الفكرية والحضارية هي الأبرز حضوراً في وعي الكتابة وفي الأرشيف أيضا بمعناه الذي يشير إلى " البداية "١- كما يرى دريدا – وبتفاعل هذا الأخير مع قيم الطبيعة، والناموس ، و ضرورة وجود المكان الذي يحفظ الأرشيف ، والمؤسسة القانونية ،والثقافية التي تفسره وتأوله حسب قوانينها وفلسفتها ؛ ومن ثمّ فأنّ قراءة الأرشيف وحكاياته ، والتاريخ وقضاياه تكون خاضعة لقِراءات متعددةً ، وتأويلات مختلفة وواسعة باتّساع المعنى مثلها مثل قراءة الدّال اللُغوي مما يؤدي إلى الشَك في أصله ، ومرجعه ، ودلالته الأحادية . ولتعدد التجارب الإنسانية تبعاً للتطورات التأريخية والكونية ، و التحولات العلمية، والحضارية والثقافية المختلفة، والمتسارعة ؛ فأن هذه التطورات تسهم في " تهذيب التاريخ"٢ والمجتمعات، وتسهم في إيجاد تفسيرات علمية للوظائف الاجتماعية والثقافية والسياسية. ومن ثمّ تَسَمّحُ للفرد والجماعة بقراءة مدونات الثقافة وحفريات الأرشيف من خلال بوابات مختلفة،ومعارف متعددة ورؤى متنوعة ،ومن هذه الرؤى ، رؤية التراث . وفي وجهة النظر من مفاهيم المعاصرة والحداثة وما بعدها فضلا عن التعددية الثقافية والمثاقفة الحضارية مع الآخر،والهجنة . والحوار مع خطابات الآخر على مختلف صوره ، من المرأة إلى شخصية الاجنبي ،وهوية الملون والشرقي /الغربي بكل مفاصل تجربته الحضارية والفكرية بما فيها الرؤية العنصرية والاستشراقية عبر خطاباته المختلفة . فهي كلّها رؤى كونية شأن كلّ أُمثُولة فكرية كما يقول فوكو : " اللغة يقطنها دوما الآخر ، وخارج ، ناءٍ ، بعيد في جوفها يقبع الغياب ..لذا فنحن ملزمون ، أن ندخل في الاعتبار لحظة الغياب " ٣ إذن فثمة مسيرة طويلة مع تاريخ المعنى ، وتأويله بما يعنيه التأويل من " فائض في المعنى" ٤ لتتحرك هذه الدّوال على اتّساعها، بما يسمّح لها بزعزعة اليقينيات ، والواحدية و"التكّلس " العقلي

للمعنى، مقابل الاتساع إلى معان ومضامين مختلفة ، وربما متضادة ، مع سيطرة روح الإرتياب في العالم المعاصروالشكّ فيه ، وهذا الشكّ ، والإرتياب يؤثر في التفكيروالوعي ويتفاعل معه ليجعل الفرد يسآل ماضيه،ويحوار حاضره لِاستشراف المستقبل ؛ لتبدو الحفريات ضرورة معرفية شاملة للوصول إلى معنى العلامة ، والفكر؛ ولتنطلق منها أسئلة "كيفية أوالنوعية " في تجربة الذات ، وفي وعيها لنفسها ولتجعل الأطياف تتصدر وعي الموجود ، فتكون جزءاً من الأسئلة بما تختزنه الذات والذاكرة من معانٍ وهواجس . ومن هنا تكون الأطياف جزءاً من فكرة الغياب بمختلف صوره و صيغه ، وأشكاله ؛ بدءاً من اللغة ، والمسكوت عنه فيها إلى المضمر من الأفكار ، والأَحلام والأطياف ، ومنها طيف الدين ،والحرية والتقدم، والديمقراطية ،وطيف الِاعتراف بالحق والعدالة ، وطيف حرية التعامل والتفاعل مع الآخر ومحاورته ،لإنه كان ومايزال مؤثراً في التجربة الوجودية للعالم في إطار جدل فكري وحضاري واعتبار " الاختلاف المرجيء"٥ بما فيها من هويات صغرى ، هدفا رئيسا لهذا الحوار بما يعنية من تأجيل واتساع وتسويف للمعنى فضلا عن " السيلان والامتداد " من جهة إلى أخرى تتفق معها في شأن وتختلف على شأن آخر، لأن هذه القضايا –كما قلنا – من السرديات الصغرى التي تتوافق عليها الاتجاهات والافكار والتيارات المختلفة مرحليا على الأقل ؛ وبما تحتمله هذه المعانى من توقع ،وافتراض ، وانتِظار، وشكّ . وهذه كلّها إنّما هي انشغالات الإنسان في الأمل لمستقبلٍ أجمل وأفضل ، وفي إجراء مناقلة فكرية وتأريخية مع الآخر قبولاً أو رفضاً ، وفي اتساع للهجنة – حسب هومي بابا – كما هي هذه الأطياف . إنّ هذه التجارب الفكرية والثقافية تنتج تحولات في سرديات العلم ايضا، وأطيافه ، وهي التي رافقت الإنسان منذ تجربته الأوَّلى مع المعنى " إذا ما نُظِرَ إلى التاريخ على أنه مخزن لأكثر من حكاية أو حدث مثير أو لسلسلة حوادث حالتئذ يمكنه أن ينتج لنا تحوّلا حاسما في صورة العلم التي تستحوذ علينا ..." ٦ كما تتمظهر الأطياف أيضا وعلى نحو كبير وواسع في سرديات الفن والإبداع

سوءاً أكان شعراً أم نثراً ..وهذه الإبداعات الفنية كلّها مجازات شعرية واستعارت بلاغية تخلق عالماً متوهماً من خلال قوانين الشعرية . ٧ وعليه فإنّ هذا العالم المجازي هو الذي يخلّق الأطياف ، والأشباح لإدراك الوجود المخلوق من خلال اللغة، وألعابها الإستِعارية التي تعطي الوجود تَسميةً :" مؤسّسِة " وتمنح التسميةً " لجوهركلّ الأشياءِ ، وليس مجرّد قولٍ يقال كيفما اتفق بل القول الذي ينكشف من خلاله كلّ شيء ." ٨ وهكذا تتوالد الأطياف في الوجود وعند الموجود على نحو دائم ومستمر ، لتتخلّق في صور إبداعية مختلفة في كَلّ مرّة ضمن أستراتيجة التناص فتتشاكل ، وتتفاعل مع التجارب ، والمعارف والرؤى المتنوعة ، ووجهات النظر المختلفة لتُنتجْ المستقبل " أو ما يلوح من تباشير لهذا المستقبل " ومن كلِّ مفردات الوجود ، فهذا الوجود المؤسس من المختلف ،فلا وجود للأصل فيه " إذ إننا مهما أوغلنا إلى الوراء في محاولة لتخيل " نشأة " اللغة حتى نصف الحدث الأصليَّ الذي يُحتمل أن يكون قد أنتج البنية الأولى،فسوف نكتشف أن علينا افتراض وجود عملية تنظيم سابق أيّ : وجود عملية تمايز سابق ." ٩ لهذا سعى الفكر المابعد الحداثي إلى خلخلة المعنى وتدميره من خلال تدمير الحضور ،والسرديات الكبرى، والشكّ فيها،وفي اليقينيات المتعلقة بهذا الحضور ١٠. بما تعنيه في مصطلح المابعد " السرديات الكبرى " وقد أعْطى هذا المسعي الشرعية في وجود الأطياف التي كثرتْ ، وتعددتْ وتنوعتْ مع تطور الآمال التي إتّسعت بدورها لتزعزع "الحقيقة المجردة " التي هي مجرد " مجازات وأوهام نسيت وهميتها وصارت حقائق واستعارات بالية . " ١١ وهكذا أَسْهمت حكايات التأريخ و سرديات الأرشيف بالتفاعل عبر "الميتانصية " على ترجمة وعي الذات لذاتها ، وربما لتنفيها فيما بعد ،ولتشكك فيها ، ولتعيد التشكيك في الأصل ، وفي تجربتنا الوجودية –الانطولوجية – منذ بداية الوعي باليقين البدائي أوالغيبي الذي أخذَ يتآكل للتقدم الكبير في معارف العلم والحياة " التكنولوجيا الهائلة ". وهكذا بدأ الشك في المعنى بالتبلور من داخله لهدمه ، وتفكيكه لإنتاج أطياف جديدة تمثل المستقبل

الذي يعود دائما للظهور بعيداً عن كلّ القيود ١٢ كما حصل في ظهور " طيف " الملك الأب ، – والد هاملت في مسرحية شكسبير الشهيرة –. فالأشباح بدأت تثير القلق في وعي هاملت،وهو الذي كان يشعر بالظلم من جهة ، وبالمسؤولية من جهة أخرى نتيجة ل"خيانة " أمه " الملكة " مع عمه ، وبدأ يحسّ أنّ " جسده ملوث " " لإنّ دمه قد تلوّثَ ، وجسده قد فسد بما اقترفته أمه ،وهو عظم من عظمها ولحم ومن لحمها ...." ١٣فمسرحية هاملت " مأساة عبقري وقع في شبكة من ظروف لا يستطيع أن يخلص منها .وشكسبير يكشف عن هول وضع هاملت تدريجيا مضيفا حملا وراء حمل إلى العبء الذي عليه أن ينهض به إلى أن نشعر ألّا بد له أن ينهار تحت ثقله " ١٤ فهاملت أمام صعوبات جمة ،ومهمات كبرى ، فهو له حق ، ويريد اِسترجاعه، وله ميراث يطالب به ، وهو إرث أبيه الملك في السلطة ، وفي أمه ، في هذا العصر الذي "لا أخلاق له " ١٥ وهنا تطلّ – كما نرى – عقدة أوديب التي شكلّت في وعيه " بعدا دراميا احتداميا " جعلته يتخذ لنفسِه أطيافا أو أوهاما صيّرته مجنوناً ، وهو يلّعن القدر، والزمن الذي " جعله يلّد لكي يصلّح زمنا يمشي معوجا " ١٦. وقد لّعن هاملت القدر مرّة أخرى الذي وضعه في الواجهة ليكون رجل الحق آلاتي ، ورجل المستقبل المرتاب في عصره ، والشاك بكلِّ شيءٍ من حولِهِ فمهمته الكبرى أن " يقيم العدل ، ويعيد تنظيم الأشياء في مواضعها يعيد وضع التاريخ والعالم والعصر والزمن ، في الجانب الأفضل من السراط المستقيم (...) هاملت لا يلّعن فساد الزمن كثيراً .أنه يلّعن أوّلاً وبالأحرى هذا الأثر الظالم لاختلال النظام ...." ١٧ فهو يريد التغيير والحق والعدالة ؛ ولكنّ السدود الكبيرة وضعت في طريقه ، ولم يستطعْ تجاوزَها ، مما أَدَّى إلى شعوره بالخذلان والخسارة . وهذا الخِذلان جعله مشاكساً فاقداً للدربِ،وكأنّه مخبولٌ مع بقاء طيفَ والده حصناً وسنداً وحافزاً له للمطالبةِ بإرثِهِ فهذا الأبُ – الملك عند هاملت هو إرثه الوحيد المتبقي لتحقيق العدالة ؛ لأنّ المرءَ " لايرثُ أبدا لنفسه ... " ١٨. ويبدو لنا إنّ طيف هاملت وأزمّته، وضياع حقه والمهمة الملقاة عليه كانت " تطوف " في

وعي نجيب محفوظ ، وفي بنية روايته " افراح القبة " لهذا اِستدعى نجيب محفوظ هاملت "وطيّفه " في شخصية عباس يونس مؤلف مسرحية " افراح القبة " – وهو النص المحايث – في هذه الرواية ؛ وقد غاب هذا المؤلف منذ الصفحات الأولى . فكأنّ صراعاً خفياً كان يجري بين الراوي الضمني في الرواية ، ومؤلف المسرحية أو راويها . مما شكل بنية مفارقة للراوية ولهذا صار عباس يونس طيفاً في وعي الجميع مع أنه عَرّى الجميع ، وشكّك فيهم وفي عالمهم ، وأدانَ أفعالهم بما فيها من فساد ،وعدمية ؛ فأسس بذلك أرشيفاً لهذا العالم " الملتاث " . فكان طيف غياب عباس جزءاً من استراتيجية الرواية بما تتضمنه من خيانات، وحقوق، وعقوق، وإرث،وعلاقات سوية،وأخرى غيرسوية،والتي تصدرتْ وعي الراوي الأوّل للرواية ، والرواي الآخر للمسرحية ، وقد كشفَ النصُّ الروائيُ العلاقات الحضريّة ، وأثرها في عالم الرواية وبنِيتها ، وفي المجتمع وتحولاته لاسَّيما في العلاقات المختلفة الصور بين الرجل والمرأة المدنية ؛ وما جرى فيها عبر الزمن من تغييرات، وتحولات كبيرة تختلف عما كانت عليه الظروف والقيم المدنية في مرحلة نجيب محفوظ الاجتماعية الأوّلى .فهي علاقات تمثل المجتمع المدينيّ الحداثيّ بما فيه من اختلاف في الثقافات وتعددها ، وفي صور العلاقات بين الجنسين التي تتوافق وتتفاعل مع تطورات العلم وأدواته وكشوفاته، ومع تطورات الفكر والثقافة والسياسة والاقتصاد ، وبنياتها الجديدة ؛ فلقد أَدانَ محفوظ في مرحلته الأوّلى العلاقة الحُرّة بين الرجلِ والمرأةِ أورفضَ بعضها – من قبل – مع أنه أَدركَ طبيعةَ الصراع الطبقي ،والظلم الاجتماعي والاقتصادي الذي جاء به الاحتلال الكولونيالي وأدواته المحلية، في تسيّد طبقات على الأخرى ، ونهب الآخر واستغلاله . و فقدان العدالة والحق من جهة / كما في رواية "القاهرة الجديدة" –الصادرة العام ١٩٤٥–./ وفي التفاعل مع التحولات الكونية الكبرى في الفكر والفلسفة وفي مطالب الاستقلال والحرية والتعبير الوجودي من جهة أخرى . وهذه التغييرات والتحولات الكبرى التي أخذتْ في الإتّساعِ دون توقفٍ – إلى يومنا هذا – وفرضتْ تحولاً كبيراً في وعي نحيب

محفوظ ، ومجتمعه ، وفي رؤيته للعالم . فلم تعدْ الأدانة والرفض بالشكّل الذي كانت عليه في رواياته الأولى أو في حقبته الاجتماعية قائمة بصورتها الأولى في (القاهرة الجديدة وزقاق المدق وخان الخليلي ،وبداية ونهاية...إلخ) أو في شَخصيّة المرأة كما في شَخصيّة إحسان شحادة ، وشَخصيّة حميدة ،وشَخصيّة نفيسة. ومع ذلك فأنّ "خيانة "حليمة الكبش في رواية " افراح القبة "– الصادرة العام ١٩٨٥– كانت مُوَلِّدة لأشباح قديمة – جديدة وأطياف متعددة ؛ مع رؤية إبداعية وفكرية مختلفة . إذْ شكّلتْ " خيانة " حليمة الزوجة والأم أزمّة وجودية في الرواية . لتبقى هي "الخيانة العظمى" والأهم ، والأكثرعمقا ،وأثراً في المشهد الروائي تذكرنا بخيانة الملكة في مسرحية هاملت فهناك واقعتان حدثتا في حياة حليمة الكبش . أما الواقعة الأوّلى . وقد دَمَّرَتْ حياة الزوج كرم ، ووجوده الانطولوجي . فهي واقعة حقيقية حدثتْ فعلاً؛ وقد اعترفت بها حليمة لزوجها لأنّها تخصّه وحده . وأما الواقعة الثانية فلم تكن سوى وهم في ذهن ولدها مؤلف المسرحية عباس يونس . كما في أزمّة هاملت مع أمه الملكة والمسؤولية التي وقعت عليه . ولم يكن مستعداً لها . أو قادراً على حملِها . وعلى اختلاف مشهد " خيانة " حليمة الكبش لإبنها ولزوجها ، فأنّ الواقعتين أثرتا تأثيرا عنيفا على زوجها وولدها ، لا من حيث الألم المشترك وحسب، ولكن من حيث اختلاف الواقعة بما تعني من تجدد " الخيانة " في الواقعة الثانية ، وهذا أمرٌ جلل مع أن حليمة الكبش رفضت هذه الواقعة تماما – ونقصد الواقعة الثانية –، وكشفت من خلالِها حقيقة الوعي الذكوريّ المأزوم ، و خلخلت بذلك مركزية هذا الوعي المتسلّط ، والظالم والأناني ، وعرّت أزمّته ، وأسقطت شريعته ، وأوهامه الأبوية " البطرياركية " السلطوية، والاقتصادية والثقافية في آن معاً ، كما فصمت عُرّى العلاقة بين الراوي غير الثقة ، والمروي له الذي كان يعرف الحقيقة من حليمة نفسِها مع أن عباس ظلَّ يتوهم " خيانة " أمَّه . وقد أظهرتْ حليمة الكبش أن ما ذهب إليه ولدها عباس في مسرحيته – افراح القبة – عن "خيانتها " ماهو إلا تخييل مجازي ، وشعري يتسق مع البنيان العام للمسرحية

الأوّلى التي كتبها عباس ومع شعريتها، وأن هذه التهمة لأمَّهِ لا تمتُ للحقيقة بصلة ، فهو توهم وحسب . إذْ إن عباس كان يعاني من أزمّة وجودية جراء مشاهداته لأمّهِ ،وأفعالها البريئة وافعال أبيه المستهتر المغيب الوعي "بالأفيون والحشيش " فظلَّ عباس يشكّ ،ويرتاب في عالمِه ،ومحيطه الاجتماعي ، وهذا الإرتياب ، والشكّ يتفقُ مع ما كان يشاهده من أفعال ، وصور لعلاقات حُرّة بين الرجل والمرأة التي كانت تجري في بيتِهم الذي تحوّل إلى مبغى، ونادٍ للقمار، وماخورنتيجة لفقر العائلة ، ولحاجتها لمورد جديد في ظل أزمة الغلاء ، والتدهورفي الاقتصاد بجشعه الرأسمالي . وقد خَبِرعباس عالم بيتهم ، وشاهد وهو مايزال شاباً صغيراً أختلاء الممثلة تحية بعشيقها الممثل طارق رمضان ، والممثلة بدرية بالمخرج سالم العجرودي في غرف البيت ، فظن عباس كل الظن أن خلوة أمّه مع سرحان الهلالي صاحب الفرقة المسرحية في غرفتها كانت هي الأخرى "خيانة " لأبيهِ مع أنه شهد جزءاً من هذه الواقعة المؤلمة عليه لاسيما مشاهدته لنزول سرحان الهلالي من غرفة لعب القمار، وكان مخموراً، و دخول سرحان ،وهو بهذه الحالة مع أمّهِ /حليمة إلى غرفتها. جعل ذهن عباس ،ينصرف إلى أن هناك علاقة حميمة جرت بين أمه وسرحان في غرفتها ، لهذا أخذ عباسُ منذ تلك اللحظة ،يصفَ أمه ب" الداعرة ". وعلى الرغم من هذه الثنائية المختلفة في الدّال للواقعتين إلا أنّهما اثرتا تأثيراً كبيراً في حياة العائلة ،وسببت الأَزِمَّة التي شكلت محورا للحدث، وكشفت عن انهيارالعائلة التقليدية وبنيتها. وهنا بدأ التحوّل في وعي عباس فأخذتْ أزِمّته بالتضخم ، وقدأثرت كذلك في إدراكه جديد للأشياء والعالم ، مع اِزدياد كَرُهه للآخرين ؛ وفي رفضه لسلوكهم كُلَّيّا لاسيما في خنوعِهم وفي مباذلِهم . وكان سبب هذه الأَزِمّة أو الأَزَمات كلّها ،والفاعل الأساس فيها أمران : أوَّلهما الفقر واللاعدالة " الأزمّة الاقتصادية ". وثانيهما السلطة " نظام الحكم " وممثلها هنا – كما نرى –هو سرحان الهلالي صاحب المسرح ومالكه، ووليّ نعمة جميع العاملين في المسرح بمن فيهم كرم يونس الأب ؛ ففي أوّل عمل الشابة الجميلة حليمة الكبش

قاطعة للتذاكر في المسرح لحاجتها للعمل . قام الهلالي بالاعتداء عليها ،واغتصابها . ١٩ وكانت هذه الفعلة هي السبب الأوّل في مأساتها ، وهي تستذكرها بحزن شديد ، ولوعة فتقول في حوار داخلي (مونولوج) :" هذا المسرح يشهد عذابي وحبي . شهدَ أيضا اغتصابي ولم يمد لي يداً . تحت قبته تدوي شعارات الخير في أعذب بيان وتسفح على مقاعده الوثيرة الدماء ، وأنا ضائعة .. ضائعة ..محتقنة بسري . وهو لا يدري بحبي ولايهمه شيء . لعله نسى اسمي أيضا "٢٠ وقد رفض الهلالي تصحيح ما قام به حين طالبته حليمة بذلك ، وقال لها بلُغَة التهوين للواقعةِ ، والتبسيط لها كما التهديد لحليمة في ديمومة عملها واستمراه قائلا : " الأمر أبسط مما تتخيلين ..لم يحدث شيء ضار ألبتة .. احتفظي بصفاء ذهنك من أجل عملك ومستقبلك ، وانسي ما كان فلا فائدة ترجى من تذكره .." ٢١ بما يرمز إليه سرحان الهلالي من سلطة ، وثروة ؛ ومن خلال سيمائية هذه الصور / السلطة والمال / وما تحمله من دلالات مكنته من فرض رؤيته وسطوته على جميع العاملين في المسرح وعالمهم . ومن ثمّ تحكّمه بمصائرِهِم جميعا . وعلى هذا الأساس انقسم العالم الروائي على عالمين شعريين الأوّل العالم " الواقعي " وهنا مثل هذا العالم مفارقة فهو واقعي في المجال العام ، وهو عالم تخييّلي في الأطار الفني الشعري ،لأنه مثل عالم الرواية ، وأما الآخرفهو العالم المحايث له ؛ ونقصد به المسرحية المكتوبة ،التي عُرضت على المسرح، وفي إطارهذه اللعبة السردية، كان العالم الاستِعاري يمثل انشغالات التجربة الشعرية التي تلقاها المروي له من خلال شكلين أيضا ؛ الأوّل في العلاقة المباشرة مع الراوي الضمني في الرواية ، والآخرعبر أَصْوات المشاهدين للمسرحية . فالمروي له لم يشاهدْ المسرحية ، ولكنه عرفها من خلال الرواة – في الرواية – الذين شكّلوا بنيتها عبر أربعة أَصوات ، وهي أَصوات الممثل طارق رمضان ، والأب كرم يونس ،والزوجة /الأمّ حليمة الكبش ، وأخيرا كان ولدهم ومؤلف المسرحية عباس يونس . وهنا بدأت الأطياف في لعبة إيهامية مع غياب المؤلف المسرحي الحقيقي شأن

أي نَصّ أَدَبيّ في " مَوْت المؤلف " – عند رولان بارت – فالمؤلف يغيب عن نَصَه ، ليتركه إلى صوته الثاني – الرواي الضمني – . ولذلك ظَلّ غياب عباس طيفاً للجميع – كما قلنا – فهم رفاقه ،وصحبه ومعارفه، وهوالناقد والناقم على عالمهم ،والكاشف لمعاناتهم ،وعيوبهم، والعارف بمباذلهم وأطيافهم كذلك،فجعل الراوي أطياف الرواية هي المشّغل لوعي المروي له من جهة وللمشاهد الحقيقي – للعرض المسرحي– من جهة أخرى . فهي أطياف ديناميكية تحرك النص كّله،إذْ أنّ المسرحية مثلت وعي الجيل الجديد / جيل عباس يونس –المؤلف الشاب –/ وهي " تذكّر الجمهور بمعاناته اليومية .." ٢٢ وفي إطار جدل هذه الشعرية السردية الإيهامية ، تمظهرت أَصوات الرواة الأربعة على نحو متساوٍ من خلال التقنية الطباقية عند إدوارد سعيد، وهي تقنية – ديمقراطية – فلا يرتفع فيها صوت على الأصوات الأخرى . لهذا كانت الأصوات في الرواية متساوية – مثل أصوات الآلآت الموسيقية في السمفونية – وقد عمَدَ الراوي إليه بقصدِية لبناء بنية مفارقة مع أنه حرم الهلالي من الروي أو الحكي في فصلة خاصة به مثل الآخرين على الرغم من سلطته ،وطغيانه في الحدث الروائي والمسرحي – فهومالك المسرح ،والفاعل الاقتصادي والجسدي في الرواية – وهذا الحرمان للهلالي فعل قصدي من الراوي . ولكن من المفارقةَ أيضاً إن طيف الهلالي أو"صوت السلطة" والثروة كان طاغياً ومتداخلا في خطابات الشخصيات الأخرى ، وفي الحدث كلّه، بل وبدا مهيمناً على وعي الجميع ،لإنّه هو المعيل الاقتصادي لهم وصاحب العمل ومشغلّهم . فكان الآخرون هم مَنْ كان يروي عنه ، وهم مَنْ يحمل صوته.ولعل هذا الحضور من المقولات الماركسية البارزة في هيمنة سرديات السلطة في خطاب المهمشين ، فهو الصوت المُتَسَلّط والمهيمن . فيما هم الذين يعيشون في قاع الفقر، كانت أَصواتهم متساوية القيمة وظاهرة ،على اِختلاف رؤيتها للعالم ، وفي تأويل الأحداث وتفسيرها وهو أمرٌ طبيعي في الرواية المتعددة الأصوات . وكان الممثل طارق رمضان بحقده على عباس وعلى نجاحه أَوّلَ المُوؤلين ، لإنّه – كما يقول –

خطف منه عشيقته تحية ، وتزوجها على الرغم من فارق السن بينهما ، فضلا عن أصوات المُؤولين الآخرين وهم المخرج سالم العجرودي – وهو مؤول اساس – ،والناقد فؤاد شلبي، وصاحب الفرقة المسرحية ، و مالك المسرح سرحان الهلالي الذي كان يعلّق بإيجاز شديدٍ بقدرما يعنيه الحدث ،وما يهمه في اِستمرار سلطته ، وقوته حتى أن تفسيره للأحداث كان تفسيراً شعريا لكي يتخلص من مسؤولية ما فعله من جرائم . وظهر تأويل كرم يونس ، وتأويل حليمة الكبش أيضا عند مشاهدتهما لنفسيهما على المسرح ، يوم افتتاحها في عرضها الأوّل ٢٣. وهنا نثير سؤالاً مهماً هل أرَادَ نجيب محفوظ من هذا إقامة موازنة أو مقارنة بين أمّ هاملت " الملكة " في "الخيانة " وبين حليمة الكبش واغتصابها من سرحان الهلالي؟!! . فهذه المرأة / حليمة الكبش ، كانت قد روتْ واقعة الاعتداء عليها لزوجها وأخبرتنا هي بذلك أيضا – ونقصد بذلك المروي له والمتلقي –لإنّها هي الشاهد الوحيد المعتدى عليه في ما فعله سرحان الهلالي ، وكانت تريد من بوحِها تعرية السلطة وإدانتها ، وكشف قمعها لها وللنساء مثلّها ، وبيان نذالة هذه السلطة؛ و أرآدتْ أن توجه نقداً للمجتمع أيضا ، وخضوع هذا المجتمع لهذه السلطة، وإذاعانه لها ،وعدم قدرته على التمرد عليها ، أوالوقوف ضدها ومقاومتها ؛ ومن ثمّ فإنّ حليمة الكبش هي الضحية الوحيدة التي كانت تريد أن تصرخ ، وتكسر جِدار الصمت المريب لتفضح الجميع ؛ السلطة من جهة ، والمجتمع "الرعية " من جهة أخرى . مقابل ذلك فأنّ الهلالي لم يبحْ بواقعة الاغتصاب أبداً، لا لأنّه يريد أن يحافظ على سمعة الآخرين ، ولكنّه مجرم فعلَ مثل ذلك مع نساءِ الفرقةِ الآخريات بالنَذالة نفسها ، والشَهْوة ذاتها ، فهو كرر فعلته مع العاملات جميعا . وأن الجميع يعرِفُ بجرائمه ، ويصمت عنها ؛ فكأنّ الأمر بديهة تتصدر أفعال الهلالي كلّها ، ومن ثمّ فأنّ الآخرين لا يستغربون من وقائع حياة الممثلات والعاملات في المسرح ومع صاحبه "الهلالي" ولا يستطيعون منع أفعاله أو الإحتِجاج عليها أو مقاومتها أوالتمرد على وليّ نعمتِهم الهلالي ، وكأنّها كانت وقائع عادية تتسق مع النَسَقِ

العام في حياتهِم ، وفي عصرِهم الذي " لا أخلاق له " فالممثل طارق رمضان كان يقول عن صديق طفولته ، وشبابه / الهلالي : إنه كان عاشقاً للنساءِ ،ولا يعرفُ الحبَ ، فهو يقيم في فعل النذالة ،والقسوة واستغلال الآخرين لاسيما العاملين تحت أمرته، وتعزيزا لفعل الاغتصاب وتصويره ، روتْ حليمة الكبش مَرّةً أُخْرَى ، واقعة الاعتداء عليها ، وهي تروي حكايتها ، والظلم التي تشعر به عبر المونولوج الداخلي بلُغة موحيةٍ . وفي مفردات غاية في القَسْوة وما تشعر به من حزن جراء ظلمها من ولدِها عباس الذي يصفها في مسرحيته الأوّلى " العاهرة " . وفي استرجاع للحظات تلك الحادثة التي ظلت تهيمن على وعيها وذاكرتها ، تستذكر حتى خطاب سرحان الهلالي لها – الذئب في اللّغة – بصيغة الالتهام لها ، فكأنّها حمل وديع أمام وحش كاسر، يريد النيل منها ،وقتلها ، فصوته يحمل سمات القوة كلّها ،والسلطة بتنوعها ،وتعددها من السياسي إلى الاقتصادي والاجتماعي بل حتى المعرفي ؛ فمن خلال المشهد السردي ،يندمج الصوتان الهلالي" في" صوت حليمة الكبش بشكّل يوحي ،ويظهر التِحام الجسدين / الذكر والأنثى ، الرجل والمرأة / في فعل الاغتصاب ، وكذلك في التداخل بين الفضاء الخارجي – خارج الحجرة – والفضاء الداخلي داخلها . وكأنَّ العالم الخارجي كلّه على قذارته يبارك الأثم ، وهذه المحنة في ذلّ الفقراءِ واحتقارِهم ؛ ففي خضم تلك الواقعة ، وصراع حليمة مع الهلالي لصيانة نفسها ،والحفاظ على شرفِها كان هناك مزمارٌ بلدي في الطريقِ يعزف راقصاً ، وكأنّه يحتفل مع الهلالي أو السلطة . وكان الآخرون في المسرح يمرّون من خلف الباب المغلق "للحجرة" من دونِ مبالاةٍ بما يجري فيها من جريمة . وهذه من أَلعاب نجيب محفوظ اللغوية والشعرية القوية :" أنتِ تعويذة الفرقة ياحليمة . اللهُ جميلٌ يحب الجمال متى بدأ مداعباته اللمسية ؟ كان شعاع الشمس النافذ من الزجاج يغمر وجهي وثمة مزمار بلدي في الطريق يعزف راقصا. وأدفع يده المترامية لاهثة . لا يا سعادة البيك أنا بنت شريفة . تجلجل ضحكته في أذني . يتلاشى احتجاجي في صمت الحجرة المغلقة الواسعة . عاصفة من الأنفاس

الحارة والتسلل الماكر تشوش إراداتي الصادقة. إنه الكابوس الذي ينقشع عن دموع لا تستدر عطفا . خارج الحجرة أحياء يذهبون ويجيئون . وتموت أمي قبل أن تعلم .. " ٢٤ هذه الواقعة هي التي شكّلت مأساة حليمة، وأَسهمت في انغماس زوجها كرم في العدمية والمخدرات ، يقول زوجها عبر مونولوج داخلي آخر: " عرفت سرها ولكنها لم تعرف سري بعد . من أين لها أن تعلم أن رجلها ينحدرإليها من عهد سابق للتاريخ ؟" ٢٥. وجاء استخدام نجيب محفوظ لتقينية المونولوج في السرد لكي " يلمّ " الزمن الطويل الذي يتجاوز العشرين عاما – إذا حسبنا عمر عباس يونس – مع التقنيات الزمنية الأخرى المستخدمة ،وهي : الإِسترجاع ،والتلخيص، والحذف، والاستباق فضلا عن تداخل الجنسين الشعريين ونقصد بهما الرواية والمسرحية،وذلك ليمسّرح الشخصيات، ويبيَّن مصائرِهم وجودياً، وليُظهر تجربتهم، ويترجم معاناتهم ، ورؤيتهم للعالم ، ويبرّز أطيافهم المختلفة. وقد عرفنا المسرحية في شذرات،ونتف إذْ لم نقرأ المسرحية كاملةً، ولم نرها بل سمعناها ، وعرفناها بها من خلال رؤية الآخرين لها، وتعرفنا على الأصوات حولها،وفيها ،واختلافاتهم عليها. وعرفنا عوالمهم ، وأفكارهم بما فيها من أفكارنقدية، وسياسية في بوحهم ، ومنولوجاتهم كما تبدتْ لنا في منولوجات كرم يونس، وهذياناته ٢٦ التي كانت تُعري حياته ، وتكشف ماضيه – مثل تفوهات أنيس ونقده للعالم في رواية "ثرثرة فوق النيل" – فقد ربط كرم يونس بين تجربتي أمَّه " الخائنة " وزوجته " الخائنة " – بحسبه – وكانت النتيجة التباعد الكبيربينهما ،والكره المتبادل بينه وبين زوجته على الرغم من إثبات حليمة له ،إنّها كانتْ مجبرة على فعل الواقعة الأولى . وأما الواقعة الثانية فقد إثبتتْ عدم صحتها أو وقوعها أصلا . فعندما رفضت أن تلبي رغبة سرحان الهلالي حين راودها عن نفسها في غرفتها في بيت زوجها يوم تحول إلى بار وماخورومبغى . فهذه الحادثة –الثانية – وقعت في عالمين الأوّل خارج الغرفة والآخر داخلها ،وقد اختلفت وجهات النظر إزاء هذه الواقعة بين عباس وكرم –الابن والأب – من جهة وهي وجهة نظر انطباعية ، ووجهة نظر حليمة الكبش

الزوجة ، والأمّ وهي في مواجهة الحدث فعليا من جهة أخرى . عباس اعتقد أن أمه حليمة سلمتْ نفسَها للهلالي ٢٧ كما ثبّت زوجها كرم الواقعة في روايته أيضا نقلا عن ولده الصغير ضعيف البصرعباس ٢٨ مع أنّ هذه الحادثة أو الواقعة ودخول سرحان مخمورا إلى غرفة حليمة ، وما جرى من تحوّل البيت إلى ماخورونادٍ للقمار وإلى مبغى ٢٩ يمكن أن تسوغ وجهات نظر الابن والأب الإنطباعية في اتهام حليمة بالخيانة على وفق الرؤية الاجتماعية التقليدية – على الأقل – إذْ يسمح هكذا فضاء أن تطفو مثل هذه الإوهام ، وتكون جزءاً من وعي المتلقي، فالبيت كان قد تحول إلى مبغى ، فما الذي ينتجهُ هذا الفضاء الفاسد غير هذه الفعاليات الفاسدة واللا أخلاقية؟! لاسيمّا وأنّ العلاقات الحُرّة بين الجنسين تكاد تكون أمراً طبيعيا ، أو كانت طبيعية في هذا المكان –البيت ٣٠ . وعليه انصرف ذهن عباس إلى هذه التداعيات ،والعلاقات الحرّة أو الحميمية بين الهلالي وأمّه . فبدتْ أمّهُ " خائنةً " "عاهرةً" من وجهة نظره، وزادَ على ذلك إتهامها بتهمة أخرى في أنها كانت "قواده " على زوجته تحية ، كما ثبّت عباس هذه التهمة في المسرحية في توهم سردي مريع ٣١ وغاية في القسوة على أمّهِ . وهي دلالة على تخلَّف الفكر الذكوري الذي يعتمد الأشاعة ، فذهنه لم ينصرفْ لقراءة الأوضاع المختلفة والبائسة الذي يعيشها مجتمعه لاسيمّا الظروف الاقتصادية " الغلاء في الاسعار " ولا إلى اللاعدالة في التوزيع والتباين الطبقي ولا إلى التحولات الاجتماعية الكبرى التي مرّت بها عائلته / والمجتمع / لاسيما حاجة العائلة الى مورد اقتصادي آخر لمواجهة الحياة . فلم يلتفتْ عباس أو لم يدركْ الانهيار الكبيرفي مجتمعه ، والشرخ العظيم بين الأب والأمّ وانهيار علاقتهما ، أولم ينتبه لهذا الانهيار بل لم يكن يعرف به ، ولم يستشعره لبساطة فكره،وطفولته مع أن سلوكيات الأب ،والأمّ كانت تشير إلى أن هناك أزمةً ظاهرة بينهما، وأن هناك اختلافا وتباعدا بل وكرها بينهما . ولكنّ عباس صبَ غضبه على أمّهِ المسكينة وأبيهِ على نحو متساوٍ ، وربما على أمّهِ على نحو أكثر بشاعة من منظور ذكوري من جهة ، ولحبه لها من

جهة أخرى . فهي رصيده الذي يحبه،ويتعلّق به وقد خانته هو قبل والده حسب تصوره . يقول عباس :" أحلم بنار تلتهم البيت القديم ومن يفسقون فيه. هكذا يتجسد غضبي على العار والشر . لكنه لا يمر دون خجل ومحاسبة للنفس . " ٣٢ وكشفت الرواية أنّ التدهور الاخلاقي كان ملازما للتدهور الاقتصادي ، والجشع الرأسمالي والهيمنة الذكورية والطفيلية الطبقية ،واللاعدالة ، أونتيجة لها . وهذه الصور من أطياف محفوظ التي ظهرت منذ رواياته الاجتماعية " القاهرة الجديدة ، وخان الخليلي وزقاق المدق .....إلخ" إن سبب هذا الانهياريعود لمَنْ كان يتحكّم في المشهد من السلطة الاستعمارية ،ومابعدها من سلطات دكتاتورية ، فالسلطة وما ترمز إليه ، وما تقوم به من جرائم هو السبب " فالغلاء جريمة " تقول تحية لزوجها عباس ٣٣ وهي تروي له حكاية فقرها،وما كانت تعانيه وكيف تمّ استغلالها . لقد كشفت الرواية والمسرحية عيوب العالم التقليدي من جهة وعرّت العالم الحداثي من خلال تدمير منظومة السلطة كّلها – وهي منظومة حداثية – وهي من المسكوت عنه من الجميع على الرغم من فلتات كرم يونس اللِّسانيّة وتفوهاته الفاضحة في خطابه النقدي " غبت عنها راجعا إلى فكرة طالما أثارتني وهي كيف تزج الحكومة بنا في السجن من أجل أفعال ترتكبها هي جهارا ؟ . الا تدير هي بيوت للقمار ؟ . إلا تشجع المواخير المعدة للضيوف ؟ . .."٣٤ . إنّ أزمّة " الخيانة " التي شغلتْ فضاء الحدث الروائي وشفرّته. كشفت فيه عن أزمّة المجتمع من خلال بيان خلل العلاقات بين الرجل والمرأة ، والظلم واللاعدالة وعبرت في الوقت ذاته عن تجربة مأساوية غاية في القسوة حتى لكأنّها تماثل تجربة نفيسة في " بداية ونهاية " التي أقدمت على الانتحارفي النهاية لأنسداد الأفق في حياة أفضل . أما حليمة الكبش فقد ظلّت هي الأخرى تعيشُ كما الموتى والمنتحرين لاسيمّا وولدها يتهمها بالدعارة ،والخيانة والقوادة . في حين هي رفضت كَلَّ مَنْ رَغِبَ فيها من العاملين معها في المسرح ، وكل مَن ْراوَدَها عن نفسِها، ولِسان حالها يقول لإبنها عباس الغائب " الطيف " بلوعة، وحزن عبر حوارها

الداخلي : " إني راهبة لا عاهرة يابني "٣٥ إنّ هذه اللعبة السردية سمحت لأطياف العدالة ، والحق ،ومطالب الحرية بالظهور مع بروز الأزمّات وتبلورها ، لتظلّ هذه الأطياف تشاغبُ، وتشاغلُ السردَ كلّه ، وتشغلّ وعي الجميع أيضاً ؛ فهذه الأطياف هي مستقبلهم ،وهي رغبتهم في حياةٍ آمنةٍ ومزدهرةٍ ؛ فلا غرابةَ من استدعاء نجيب محفوظ في ظلّ أشكاليات المرأة ،وظلمها شخصية هاملت الذي كان يتهمّ أمّه الملكة بالخيانة . وقد ذكرَ كرم يونس هاملت في حديثه مع طارق رمضان ، وصعوبة حواره في مسرحية شكسبير يوم كان ملقناً للممثلين في الفرقة المسرحية ٣٦ويوم دافعَ كرم أيضاً عن ولدهِ عباس قائلاً : كان عبيطا وليس خائنا ولا قاتلا. ٣٧ إذْ أن شخصية عباس وأزمّته تُشبه أزمّة هاملت ، وجنونه " عبيط "في سعيه لتحقيق العدالة المفقودة. ولهذا كان عباس هو الآخر يسعى إلى تصحيح مسار التايخ ٣٨ مثل هاملت،وهو يقول :" البطل الحقيقي للمسرحية هو الحلم " ٣٩ هذا الحلم الذي جَعَلَهُ يستخدم عتبة العنوان في المسرحية " افراح القبة " استخداماً قصدياً . فقد فَسّرَ الهلالي هذه العتبة تفسيراً بلاغياً – الطباق– مقابل رؤية عباس الايديولوجية التي كانت تبارك الصراع الطبقي والأخلاقي، وتكشف في الوقت ذاته الفساد والتدهور.وهذه الصور تشكل بنية مفارقة للرواية بحسب رؤية عباس ووجهة نظره من جهة، وفي تفسير الهلالي اللغوي ، والبلاغي من جهة أخرى . فهو يفسر عتبة العنوان على النحو الاتي : هي "كما نسمي الجارية السوداء صباح أو نور !" ٤٠ . فهو يريده أنشاء خطابي شعري لا غير.

٢- كانت أطياف هزيمة النظام الأبوي " النظام البطرياركي " من الأطياف المبكرة في سرديات نجيب محفوظ ، ترافق ذلك مع بروز دورالمرأة وطيفها ،وأزماتها أيضا منذ المرحلة الاجتماعية الأوّلى في أدبه. وهي مرحلة حداثية شكلتْ البوادر الأولى لحضور المرأة في الحياة الحديثة . لقد أقترن بروز الفكر الحداثي باسقاطه للهيمنة الذكورية الأبوي ، ونظامها القمعي الذي ظلَّ يصرّ على البقاء ، والحفاظ على موقعه وسلطته. ولكنّ تجربة هزيمة حزيران ١٩٦٧ كانت خاتمة قاسية لهذه

الهيمنة في تجربة النظام العربي الحديث . وقد ظهرتْ على نحو جلّي في رواية "الباقي من الزمن ساعة "التي أرختْ لمرحلة مهمة قبل الهزيمة، وما بعدها لاسيما مرحلة وفاة عبد الناصر مع أنّ رواية " ثرثرة فوق النيل " تنبأتْ بهذه بالنكسة أو الهزيمة الأبويّة سياسيا، واجتماعيا في أمّة ،وشعب يحاول أن ينهض من كبوته للحصول على حريته مع بروز قضية الحرية على نحو قوي في الفكر،والحياة العربية ، وكذلك بروز قضية الإلتزام ،والمسؤولية السياسية والاخلاقية ، فضلا عن ظهور هويات المهمشين وفكرهم ومطالبهم بحقوقهم الإنسانية المشروعة ، ومن تلك الهويات ،الهوية تلك الهوية المهمشة تاريخيا ؛ ونقصد الهوية النسويّة بأطيافها، ومطالبها بحقوقها في الحياة و في التعلم والعمل وفي رفضها للقيود التي تعيق حريتها، وإرادتها المستقلة ، ولعل شَخصيّة " وردة" في " الشحاذ " كانت من الأمثلة التي لم يسلّطْ عليها الضوء في القراءات النقدية – من قبل – فهذه الفتاة المتمردة أتخذت قرارها بحرية في ممارسة الفن ،وفي حرية علاقاتها الاجتماعية ، وفي مواجهتها لذاتها ، وفي تقرير مصيرها الوجودي، وكذلك شخصية الفتاة الشابة " جميلة " بنت المحامي عمر الحمزاوي الشاعرة الواعدة ، والمتمردة الثورية في رواية " الشحاذ" أيضا ٤١ . كما كانت المرأة تسعى للمشاركة في النشاطات المختلفة في الحياة الحديثة، أثر خروجها من البيت إلى المدرسة والجامعة،ومن ثمّ العمل والاختلاط بين الجنسين الذي بدأ مع ظهورهذه الأماكن الجديدة ، بفضآءاتها المتعددة ، وبإشكالياتها الفعلية والفكرية ، والثقافية المدنية ، وإذا كانت رؤية نجيب محفوظ – في مرحلته الاجتماعية – فيها قدر من الرؤية التقليدية من خلال صورة البغي ، والسمسرة التي مثّلتْ صورتها مأساة المرأة ،وأزمّتها الوجودية الكبرى ، فأنّها في المقابل كشفت الرؤية الايديولوجية الذكوريّة في رؤيته الأوّلى – على الاقل–، وفي هزيمة هذه الرؤية التي خذلتْ المرأة في النهاية على مرّ السنوات مع أنّ رواد الحداثة كانوا يدعون المرأة للتمرد، وأن " تسعى قبل كل شيء في تحرير نفسها ولا بأس إذا تخلّت في هذا السبيل المجيد ، عن بعض أو كل أخلاقها

التقليدية" ٤٢ كما أن التحديث والانفتاح على الآخر فتح آفاقاً على الفكر النسويّ الجديد بالتفاعل مع فكر الحداثة،وفي اللقاء، والتقارب،والحوارمع جميع الايديوجيات، والأفكارالحداثية ٤٣ . وأظهرتْ هذه المرحلة المثقف العضوي على نحو واضح – سواءً أكان هذا المثقف رجلاً أم امرأةً – بما له من قيمة في الحياة الثقافية ، والفكرية والسياسية والاجتماعية ، وذلك من خلال مشاركته لهموم الناس وآمالهم ، والنضال من اجل ذلك والأندماج معهم في هذا النضال،وبفعل ثوري ملتزم في مقاومته للظلم ،والقمع والإقصاء ، كما في الشخصيات النسويّة المثقفة، واليسارية الملتزمة بالفعل الثوري كما هو الحال في شخصية سوسن حماد، زوجة أحمد شوكت الثوري " اليساري "الملتزم في "السكرية " وفي شَخصيّة جميلة في " الشحاذ " .وشخصية سهام اليسارية في راوية " الباقي من الزمن ساعة ، وأمها الناصرية . هذه الرؤى شغلت البدايات – والنهايات معا –عند نجيب محفوظ .وهي تؤكد حرية المرأة مع التقابل الواضح مع هزيمة النظام البطرياركي الأبويّ ،وبنيته الفكرية – كما قلنا – ومع ظهورالثورات الوطنية والاجتماعية التي أخذت المرأة العربية من خلالها طريقها إلى العمل بدءاً من العمل الثقافي ، والحزبي ، وإنتهاءً في العمل اليدوي في المصانع،والمصالح المدنية المختلفة . ففي المرحلة الكولونيالية في " زقاق المدق" كانت البدايات في ظهور المرأة في الفضاءات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية الدال على الحضور الوطني الرافض لهذه الكولونيالية الغاشمة بوجودها العسكري والاقتصادي والسياسي، وقد وجدنا العاملات من اليهوديات وغيرهن من المصريات وهن يذهبن كل يوم إلى العمل بمجموعات صغيرة على الرغم من أننا لم نتعرف على واحدة منهن إلا من خلال أحاديث حميدة مع أمّها . فقد كانت المرأة العاملة والمثقفة الخلفيّة لكل رواياته محفوظ أو أدبه كلّه ، فالمرأة عنده تظلّ سنداً مهما يستند إليه أدب محفوظ ،وهذا الانشغال في المرأة يعد من أهمّ أطياف محفوظ في سردياته الحداثية . بما تحمله من دلالات على موقع المرأة الفاعل في الحياة والتجربة الإنسانية الحديثة، في أطيافها

وآمالها التي تشير إلى الآتي من الزمن فالعبور" يأتي من المستقبل "٤٤ – حسب دريدا – . وقد وجدنا ظاهرة إشكالية ملفته عند نجيب محفوظ في هذه الثنائيات ، وهي المقابلة الثنائية بين عالم العمل، وعالم التمرد – " حميدة " مثلا في زقاق المدق، و" وردة " في رواية الشحاذ ...و"ريري " في رواية السمّان والخريف ،ونساء ، ثرثرة فوق النيل جميعا...إلخ – وهذا التمرد يشكّل عالماً آخر وخلفيّة قوية أيضا تضاف إلى سردياته التي يستند إليها ليعبر عن رؤيته للعالم وتطوره . لذلك ظلّت أطياف عالم نجيب محفوظ مستمرة على هذه الخلفيات ، تتلّون وتتمظهر بإشكال وأفعال سردية مختلفة ، وأن تطورت إلى أفعال ثورية تظهر ثنائة السقوط ، والنهوض ولاسيما نهوض المرأة مرّة بعد أخرى لتتجاوز سقطاتها ، وهذا يعني أن هناك تنوعا ، وتطوراً في العلاقات الحرة بين الجنسين مع تنوع عمل المرأة وممارستها المختلفة في المراحل الزمنية التي مرّت على المجتمع والتأريخ . فهي العاملة، والموظفة في مجالات جديدة ،وأعمال مختلفة تنجح في بعضها، وتسقط في أخرى مع مظاهر العوز من الفقر، والحاجة واللاعدالة الاجتماعية ،والاقتصادية التي تعاني منها ، لعدم وجود مشروع وطني وقومي للمرأة ودورها التأريخي ، وكانت قوى الظلام دائما في مواجهة أي مشروع من هذا القبيل ، إلا إن المرأة واجهت الصعاب ، وكسرت الحواجز، والمعوقات على الرغم من كلّ هذه الظروف.وساعدها في مواجهة هذه الظروف فضلا عن هزيمة النظام الأبوي "البطرياركي " فضاءآت المدينة الكبرى " الميتروبولية" المتعددة ، والمتحضرة والحداثية – مثل القاهرة – غير القابلة بهذا النظام التقليدي – الأبوي– إلما قبل حداثي / كما في شخصية إلهام في رواية" الطريق " التي أرادتْ الأخذ بيد صابر سيد سيد الرحيمي مع أنّها هي الأخرى بلا أب مثله " الحقيقة أن أبي انفصل عن أمي وأنا في المهد " – الطريق ص ٩٠– / و ظلّتْ هذه الفضاءآت تمثل فضاءات سرديات نجيب محفوظ كلّها مقترنة بالتطور الحضاري في المكان ، وبظهور ميادين عمل جديدة ،وبتعدد فكري ، وصراع ايديولوجي . وقد تمثلت هذه

الفضاءآت في ميادين " العمل " بأنواعه كافّة ، في المدارس والجامعات والوظائف المدنية، وبظهور دورالسينما والمسارح بما فيها من وظائف مختلفة ، ومنها التمثيل ، والملاهي والمراقص ودور البغاء .

وقد رصدنا ظهور الفكر الحداثي العلمانيّ إزاء المرأة لأوّل مرّة في أدب نجيب محفوظ في روايته " القاهرة الجديدة " إذْ تمظهر هذا الفكرفي حوارالطلبة الشهيرعندما دخلت المرأة إلى الجامعة ، فأخذَ هذا الفكر مساره في الحياة والثقافة بجدية وفعّاليّة. فكان حوار الطلبة يمثّل وعياً مختلفا ، فقد كان حوارهم صادماً مختلفاً ومتبايناً في التصورات ، والرؤى المتناقضة بين الرؤية التقليدية التراثية ، والدينية من جهة. والرؤية العلمانية الحداثية من جهة أخرى ، وبأفكاروأطياف جديدة في رؤية المستقبل والنظرة إلى الوجود . وفي دورالمرأة في الحياة في إطار هذا الجدل العلمانيّ . ٤٦ وقد مرّت سنوات طويلة – أربعين عاما – ما بين هذه الرواية وبين رواية " افراح القبة " إذْ جرت تحولات كبيرة وخطيرة في حياة المجتمات ولاسّيما في قمع السلطات الوطنية للحريات و فقدان العدالة ، والحقوق . مع وجود التحديات الخارجية الكولونيالية . هذه الوقائع والظروف أسْهمت في تراجع دور المرأة العربية والمصرية ، وكانت حليمة الكبش من النسوة اللَّواتي عملن ، وحاولن كسر القيود ومواجهة الظروف المختلفة ، لأخذ دورها الاجتماعي والسياسي والثقافي في رواية " افراح القبة " يومها كانت حليمة تعيش مع خالتها لأنّها كانت بلا أب أيضا، ولا معيل لها سوى عملها في المسرح ،ومع أنها تعرضت للإعتداء في محاولة لتدمير حياتها في الرؤية التقليدية وخذلها "الفكر الذكوري " بفعله ووجهة نظره ، إلا أنّها ظلّت واقفة وواجهت مصيرها . وقاومت محاولات تشويه حياتها بكل قوة على الرغم من خذلان زوجها لها وولدها / شأنها شأن اِحسان شحادة ،وريري وإلهام في الطريق ....إلخ / لهذا رفضت حليمة زوجها واحتقرته ، و فضحت عالمه الذكوريّ المتخاذل وهو فعل ساهمت من خلالِه على فضح النظام الأبويّ ، وعقليته المتسلّطة ، و كانت هذه الأزمّة الوجودية – الانطولوجية – تمثّل انشغالاً

نسوياً عاماً ،وشاملاً في الحياة العربية لتثبيت هُويّتها على الرغم من كل المصاعب . وهي تمثّل الموجود الأصيل في وعيها لذاتها وتجربتها ، وهكذا كانت تحية زوجة عباس . ومن هنا كانت هذه المأساة مهيمنة على عالم الرواية مع تبلورالأزمّة الاقتصادية والروحية ، وهي معوقات حضارية في المسيرة الاجتماعية والسياسية العربية ، وأحد أهمّ أسباب الظلم والسقوط والتَسَلّل الذكوريّ إلى جسد المرأة وهتكه ، فقد صيّرت الحاجة الاقتصادية الزوج كرم يونس – وهو يهزم أو يستقيل من وظيفته الأبويّة – صيّرته خادماً لسرحان الهلالي ، وسلطته وسمساراً له ، لهذا كان عباس يصف والديه " القواد والداعرة "٤٧ . إنّ غياب العدالة في النص والمجتمع ارتبط بمجاز كُلّيّ في عالم تتكشف دناءته في كل لحظة .وهذا العالم الظالم الذي أسهم في تعيين الإرآدات المهزومة ، والعدمية والمتسلطة في آن معا، تقابله ارآدات تسعي لإظهار الشَخصيّات التي كانت تحاول مواجهة السقوط ولكنها كانت تسقط في عالم التوهم الشعري القائم على قوة الفحولة أو المركزية الذكوريّة المرتبطة بسلطة " التأبيد " الاعتباطيّ في العقل الاجتماعي " لبنى التقسيم الجنسي " – كما يقول بيار برديو في الهيمنة الذكورية – ٤٨ ونقصد التقسيم الثنائي الجنسي للرجل ، والمرأة بما فيه من تفوق لطرف على الآخر و" التأبيد الاعتباطيّ" في قوة المال المتمثل هنا في سرحان الهلالي الذي كان ينحاز للتفسير المجازي الشعري لمسرحية عباس للتخلص من مسؤولياته وجرائمه التي ارتكبها فهو يقول : " – المسرحية مسرحية لا أكثر ولا أقل " ٤٩ وهي مسوغات يحاول من خلالها بقاء النظام الأبويّ . وللحفاظ على سلطته على الرغم من فسادهما وهزيمتهما ، وهذه الهزيمة تتكشف في تجربة عباس ووعيه أيضا ، فهو أقْدَمَ على مساعدة تحية زوجته ولبى رغبتها للخلاص من فقرِها وسقوطِها ، وهي محاولة لكسر القيود ،وهزيمة الحياة المدنسة والملتاثة، ومع ما قام به عباس من عمل إيجابي ، إلا إنه سرعان ما تراجع في خطابه اللغوي خطوات ، وكذلك تراجع خطوات كبيرة في عمله الشعري – في بناء المسرحية – بعد خطوته الإيجابية تلك . وكأنّه كشف

عن رغبته في العودة إلى السلطة الذكوريّة المركزيَّة على الرغم من هزيمتها منذ البداية . فثَمَّة صراع كبيريجري بين الوعي ، وبين الرغبة والفعل لهذا ظلّ عباس يتّهم تحية بممارسة الدعارة في المسرحية مع الهلالي ، ومع عشيقها طارق رمضان، وإنّها أقامت علاقة بوساطة حليمة الكبش – أمَّه – مع رجل أجنبي ، وهذه مفارقة فكرية ، وثقافية وشعرية تشي أنّ البنية الذكوريّة و"التأبيد الاعتباطيّ " هي من مهيمنات الفحولة في وعي عباس وغيره من الرجال بمن فيهم الهلالي ، وهي إشكالية في الفكر العربي ، نجدها في معظم الروايات العربية – بوعي أو من دونه – وهذه الإتّهامات، إنّما هي خذلان للمرأة ؛ وهذه الإشكالية هي جزء مهم من خطابات عباس المسرحية، وتوهماته الشعرية ؛ وعلى الرغم من ذلك فنحن لا نعرف حقيقة هذه الإتّهامات لاسيما اِتّهاماته لزوجته تحية لأننا لا نعرف رواية تحية لهذه القضية ، بقمع صوتها من الراوي وإسكاته بموتها – فهي ماتت بعد الولادة بمدة قصيرة – ولكنّ أمه حليمة الكبش رفضت بقوة مثل هذه المجازات أو الإتّهامات كلّيا ؛ مما أدَى إلى ظهوربنية المفارقة في الرواية في إدراك الحدث ، ومعرفته عبر تقنية المونولوج الداخلي بطريقة الشذرات،والمقاطع التي يضعها الراوي للدّلالة على الأزمّة التي تعاني منها الشَخصيَات ، فالمرأة تلجأ دائما إلى داخلها لإبراز ما تعانيه وما تستذكره في حياتها وما أثر في ذاتها لاسيّما وأنّ تيارالوعي عبر المنولوج إنّما هو تمثيّل للضغط النفسي ،والاجتماعي . لهذا ظهرفي فقرات وشذرات، فهو تجربة المرأة الذاتية المقموعة بين البوح ، والصمت الذي أنتج التشظي الزمني في التقديم والتأخير . فتداخلت الحوادث، والأزمنة على نحوظاهر مع وجهات النظر المختلفة على المستويات كافّة لتكشف ترهل الفحولة ، وهزيمتها أوّلا وتمظهر أطياف التغيير الجديدة ثانيا،علاوة على ذلك لجأ الراوي إلى تبئيروجهات النظر التقليدية –الرجولية ، والأخرى التقدمية النسوية لبيان تجربة العالم " آه ها هو الستار يرفع عن بيتنا . بيتنا دون غيره . هل أراده العجرودي كذلك أو أنه عباس ؟! الأب والأم والأبن .أنه ببساطة ماخور ونادي قمار ."٥٠

هنا يسترجع – الأب والأمّ – حياتهم من خلال المسرحية لكشف تجاربهم ووجهات نظرهم ، ورؤيتهم للعالم ،فكلّ واحد منهم يعكس وجهة نظره في الآخر عبر تقنية " المرآة العاكسة " وظهر هذا الأمرجلّيّا في حوار كرم وزوجته حليمة الكبش ، فقد كانا يناقشان تجربتهما في الحياة وفي " الخيانة " وأحدهما يتهم الآخربشتى التهم ، ومنها الدعارة، واتّهام المرأة على نحو عام بالخيانة والدعارة – أم كرم يونس وحليمة زوجته إنموذجاً – مع أن فقدان الأبوة المبكرة بدا جليا في وجهات نظرهما ، والمأساة التي يعيشانها ، لهذا كان هذا الفقدان جزءاً من استيهامات حليمة ،وكرم في آن معا ، فهما مثلا يشيدان بوظيفة أبويهما المدنيتين على الرغم من تواضع المهنتين فوالد كرم كان يعمل ساعيا للبريد، وأما والد حليمة فكان موظفا في دائرة " الشمشرجي " ٥١ . هذه الاستيهامات سرعان ما جعلت المفارقة تبدو جلية في أتهام المرأة بالخيانة وكأنّ فقدان الرجل / الأب تقابله المرأة بالخيانة أو المأساة وقبول الهزيمة لاسيّما الزوجة والأبنة ، فكرم نفسه الذي كان يعيش غيبوبة الأفيون كشف مالم يستطع كشفه أنسان سواه عن أمَّه ودعارتها ما أن مات والده، وهنا ربما تثار الشكّوك حول هذه الاتّهامات التي تأتي من "مسطول "– بخطاب ذكوري – مدمن على الأفيون لاسيّما وأنّ الحكاية التي يرويها كرم هي بعد إدمانه ؛ ومن ثمّ يمكننا أن نسأل هنا ،هل فعل كرم بأمَّه مثل ما فعل ولده عباس بأمَّهِ حليمة من اتّهامات غير صحيحة ؟! أم هي جزء من مجاز شعري مثل أوهام هاملت ؟. وإنّ الأفيون " عبط هاملت أيضا"أخذَ بعقل كرم لتخييل عوالم لم تكنْ إلا في عالم الوهم ، والأدمان وغيبوتة المعقل ، فالمسرحية كشفت شفرات الرواية بما فيها من أوهام عبر– رواية شخوصها الأربعة – . فهل كان وهم عباس في أمَّهِ حليمة هو امتداد لأوهام كرم يونس في أمَّهِ ؟! وقبلهما أوهام هاملت في أمَّه وعمّه ؟! " فهو يعاني أذى أشدّ بزواج أمَّه المشين الذي يرى فيه خرقاً للمحارم وهذا الأذّى يطغى على الأذّى الآخر في أفكاره ولكن المشاهدين ، عند هذه اللحظة يكونون قد ادركوا حقيقة اغتصاب المُلْك ..." كما يقول يان

كوت ٥٢ . يقول كرم إنّ أمَّه الشابة أقامت علاقة مع شرطي عقب وفاة زوجها –والده –٥٣ وكان يريد اغتصاب مُلكه، إرثه من أبيه في البيت ٥٤ بخطاب يكشف عُرّي عالمه ، وأزمّته الوجودية ، وحين أرَادَ كرم أنقاذ نفسه من تلك الذكريات المؤلمة ظلّ القدر يلاحقه،فجعله يلتقي بالشابة الجميلة التي أحبها حليمة الكبش ليتزوجها ،وليكتشف أنها فقدت عذريتها مع سرحان الهلالي ، وتلك أزمّة سببت له ألماً استدعى في وعيه أطيافا ، وأشباحا جعلته ينسحب من العالم ويستقيل عن دوره الأبويّ إلى عالم اللاوعي " الأفيون " يقول وهو يخاطب طيف عباس :" كان يسعدني أن أعرف المزيد عن أبي أكان من هؤلاء المنافقين ؟ لقد عاجله الموت فسقط . ونشأت أنا تلك النشأة المتوجه بقرون الشيطان ...ما أشد الملل . إني مثل شيطان حبيس في قمم لا يجد مجالا للعبث"٥٥ لذلك كان يتلّذذ ، وهو يشاهد ما كتبه عباس في المسرحية في تعريته للعالم وللنص ،ولمصائر شخصياته " تلذذت بتذكر فضائح كل رجل وكل امرأة . لماذا كان السجن من نصيبنا وحدنا ؟ ..أيها الزملاء الأحرار اشربوا نخبي أنا . فإني رمزكم الصادق ." ٥٦ ومن هنا نكرر أن استقالة الأبوة كانت من أطياف سرديات نجيب محفوظ الأثيرة مقابل بروّز المرأة ، وأطيافها في السرد ،والوجود على نحو كبير يكشف فيها عن رؤية نجيب محفوظ العلمانية و التقدمية للعالم .

–٣– كانت إشْكالِيَّة عباس وجودية بِامتياز شأنه شأن الموجود الذي يحاول أن يعي تجربته من خلال بحثه عن كينونته ، وهو يشعر بأزمّة عميقة ، كان يحسّها منذ أن كان طفلاً وحيداً ومنعزلاً في بيت أهله في " باب الشعرية " الحي الشعبي العريق وقد غُلّقت الأبواب من دونه والشارع ،وابتعد عن تجارب الحي الكبيرة والغنية ،وكان المعلم في المدرسة، وهو ينفعل يسميهم " يا أبناء حي الغواني "٥٧ وقد مرّتْ تلك الشتيمة مروراً عابراً في ذهِن عباس أوّل مرة ، فلم يكن يعي الأشياء بطفولته المبكرة لهذه الشتيمة وهو "أرصاد " لما آت من زمن الفساد في الفضاء الاجتماعي الذي يعيشه عباس ويحيط به ، وفي تجربته الوجوديه ، وما

تشكّله هذه العلامة السيميائية "الشتيمة " من مؤشر على أزمّته فيما بعد . فالبيت كان مكاناً لعزلته ، وواحداً من مدارات وعيه التي جعلته يعيش تلك العزلة بمراقبة الآخرين ، وبناء لعالمه الحالم وأطيافه المختلفة ،فهو يراقب الناس بعيون تعاني من " قصر النظرالشديد" منذ طفولته المبكرة بما لها من ابعاد، ومؤشرات سيمائية – دلالية ، ومن ثمّ فهي مراقبة تحمل الكثير من الضغينة للآخرين ، هؤلاء الذين يحرمونه من حنان والديه أوّلا وكان قصر نظره يجعل من رؤيته لمن يتواجد في بيت ووالديه قاصرة ثانيا، فقد كان يبني أهم تصوراته على وفق هذا القصر في النظر، لهذا بدت رؤيته أوهاما ، وخيالات أكثر منها حقيقة . فهي تصورات مشوة أو قاصرة تبعا لرؤيته المضببة ، وغير الواضحة – مثل اتهامه لأمَّه حليمة الكبش بالخيانة – ومع ذلك فأنه كان يسعى في الوقت نفسه إلى كسر " القمم " والعزلة التي كان يعيشها ، ليخرج إلى العالم الواسع ، ويهدم القبو الذي قُذف فيه من دون إرَادته ، كلّما تقدم في العمر والتجربة . فهو يعيش في عالمي الحلم في مستقبل أجمل وأفضل ،والجحيم الآني الذي يعيشه نتيجة لأفعال الآخرين بدءاً من أفعال والديه، وإنتهاءً بأفعال الشخصيات الأخرى ، مثل تحية وطارق رمضان والعجرودي وبدرية وأمه والهلالي ، ونحن نرى أن ذاك البيت كان يمثل فضاءً ل"لوطن" الذي تسجن فيه المصائرالمستكينة الخانعة ، وتلك المتمردة ،جراء قسوة السلطة السياسية وفسادها – هذيانات كرم يونس تشير الى ذلك – وقمعها ، وبما تمثله سلطة سرحان الهلالي القاسية فقد كان " يجلس على رأس المائدة المستطيلة ... كحارس صارم يتابع التلاوة بوجه جامد هادىء قابضا على سيجار الدينو بشفتين ممتلئتين يحدق بوجهه الصقري في وجوهنا المشرئبة نحو المخرج يصادر بجديته البالغة أي مقاطعة أو تعليق . يتجاهل انفعالاتنا المتوقعة ويدعونا بصمته البارد إلى تجاهلها أيضا . " ٥٨ وباستخدام مفردات لغوية منتقاة من الراوي لتعبرعن قوة هذه السلطة التي فرضت رؤيتها على الجميع ، فهؤلاء لا يستطيعون التعبيرعن وجهة نظرهم ، إذا كانت مخالفة لرؤية السلطة، ومصلحتها فالمسرحية "

مسرحية لا أكثر ولا أقل " يقول الهلالي . و على الجميع التسليم بذلك القول – الأمر– . وقد فرض الهلالي هذه الرؤية على الجميع بمن فيهم الزوج كرم يونس . وهذه الرؤية المجازية والشعرية جاءت لمصلحته ، لتسويغ جرائمه – كما قلنا –. فصرامة الهلالي جعلت الآخرين الذين تحت ولايته يشعرون بالهزيمة ، و بالعدمية ، فضلا عن غيبوبتهم في الأفيون – طارق وكرم مثلا– لما كانوا يعانونه من عوز ، وفقروفاقة وانهزاميتهم أمام السلطة ، بسبب حاجتهم للمال والحشيش و المعاش اليومي من المسرح وصاحبه . يقول طارق رمضان للناقد فؤاد شلبي : " لا أنتمي إلا للحياة ..أنا وكرم يونس توأمان روحيان ..يقال أنه مدين إلى أم عاهرة ..حسن لقد نشأت انا في اسرة فكيف تفسر تماثلنا ؟ ..كلانا يحتقر الحياة المحترمة .. الحق أن ما يفرق بيننا وبين الآخرين هو أننا صادقون وأما الاخرون فمنافقون .." ٥٩ وهذا ما يؤكده كرم أيضا " أنا أنوء باحتقاري للجنس البشري .... ما الفضيلة إلا شعار كاذب يتردد في المسرح والجامع " ٦٠ وفي أجواء هذه الشخصيات المأزومّة ، وظلّها نشأ عباس ووجد نفسه مقذوفاً في هذا العالم العدمي . وهو يسأل نفسه ويسآلها عن عبثية هؤلاء ، وعدميتهم ، وعبثية الحياة ومصائرهم جميعا ، ومع مرور السنوات عليه ، والتجربة زادت حيرته واسئلته عمقا ، وزاد قلقه إزاء وجوده قسوة في هذا العبث البشري ، والعهر الإنساني . وقد بدأ يتعمق في التفكير في ذاته ،وفي الوجود ، وهو يتأمل فيه ، لأنّه كان يمثل " الموجود الممتاز" – حسب هيدغر– الموجود الذي أكوّنه أنا أو "الدزاين " أو " الآنية " " وبتعمق الوجود عامة " ٦١ فمن خلال العبثية والعدمية يمكن أن نكتشف الوجود على الرغم من المفارقة الكبرى بينهما ، فالعدم والوجود في تناقض دائم "انطولوجياً" ٦٢ العدم " يعدم لكنه يبني وهذه نقيضة . هذه النقائض الانطولوجية توجد داخل العلوم ..." ٦٢ كما في علم اللاهوت ،و في علم الاخلاق ٦٤ لهذا كان عباس يعيش النقيضين العدم من جهة وتأمل في الذات ومحاولة إدراكها ومسآلة الوجود من جهة أخرى . في عالم انقسم فيه الفضاء المكاني والزماني على بنية ثنائية – على الرغم من

نفي هذه الثنائية لذاتها ،فهي تخضع لرؤية الشخصية فتتسع إلى عوالم اخرى مثل المسرح – ليبيّن هذه التناقضات الجدلية، الأوَّلى الثنائية الفاسدة متمثلة بالمسرح ، والبيت المنتج للفساد والعدمية، والأخرى بنية الفضاء المكاني النظيف النقي بما انتجه عباس من عمل شريف ، وما فيه من إبداع شعري وفني ، وهذا الفضاء النظيف كان في كلّ الأماكن التي خرج إليها عباس ،وعاش فيها بعد ذاك ، فالمكان الفاسد كان " البيت " كما في شقة تحية عندما تزوجها ، لكنه فيها اِهتدى وعرف طريقه إلى العمل النظيف في المسرح ملقنا للممثلين مساءً بديلا عن أبيه كرم الذي كان معتقلا . وفي هذه الشقة كتب مسرحيته الناجحة " افراح القبة " وعمل كاتبا للطابعة في أحد المكاتب صباحا . ومن الأماكن النظيفة كان الفندق الذي عاش فيه عباس في أثناء غيابه بعد وفاة زوجته تحية ،وطفله الرضيع . وكان هذا المكان فضاءً للتأمل – الفلسفي ، ولطرح أسئلته الوجودية ، وفي بحثه عن المصير، وهنا واجه عباس نفسه ومصيره بجدية ومسؤولية ؛ وكانت تقنية الاسترجاع سبيلا لهذه المواجهة تارة ، والفعل في محاولة لكسرالقيود ، والسدود التي قُذفت في وجهه ، ومصيره تارة أخرى . وكان قد تعرّف على المسرح الذي كان في وعيه الأوَّل نظيفا راقيا ، ولكنه اكتشف أن هذا الفضاء المكاني ثنائي التشكيل . الفاسد –النظيف ، وهكذا هي فضاءات الوجود كلّها . هذا ما أدَركه عباس بزمنيين مختلفين من عمره للمكان – الطفولة والشباب – ولتتداخل في هذين المكانين مصائر الموجودات البشرية المظلومة في عالم الرواية الواقعي، وهو عالم في غاية الخشونة والقسوة من خلال أفعال "السلطة" – الهلالي مع حليمة وتحية وبدرية مثلا – مقابل المال – الأجور للجميع المقترن بظواهر الفقر، والغلاء واللاعدالة ، وهي تعبرعن بنية العالم الرأسمالي بجشعه ، وقسوته وظلمه. فالمسرح في بداية وعي عباس كان مشرقاً، وكان يمثل طموح عباس في العمل والإبداع ، فيه يستمع " إلى ممثلين وهم يحفظون أدوارهم فتمتلىء أذناي بأناشيد الخير والمواعظ ونذر الشر والجحيم فأتلقى تربية لم تتح لي على يدي والدي الغائبين عني

دواما بالنوم والعمل...هكذا عرفت بطل الخير وشيطان الشر في المسرح " ثم يؤكد :" ولم يكن لدى احد من والديّ وقت لتوجيهي ، فضلا عن أن والدي لا يكترث بالتربية بتاتا على حين قنعت أمي بوصية فريدة ترددها لي : – كن ملاكا " ٦٥ وقد بدأ يعيش ألفة مع البيت ، ومع وحدته من دون تربية ولا عناية من والديه فتعود عزلته مع عالم " الصراصير والفئران والأبراص " في اغتراب وجودي عنيف يتسم بالقسوة ،عرفنا ذلك من خلال تداعياته ، وتفوهاته – كما في شخصيات كافكا – فهو يعيش ورطة في عالم من المهمشين الذين يشعرون بالاغتراب عن عالمهم لقسوته وظلمه، وبما يحتويه هذا العالم من شرٍ وفسادٍ . إن هذه التجربة التي يرويها عباس في حكايته ، تكشف معاناته الوجودية ، بعد تطورات كثيرة مرّت في حياته بما فيها من انكسارات، وهزائم ؛ وكأنّها انكسارات المجتمع كلّه ، وأن هزائمه إنّما هي هزائم هذا المجتمع جميعا، فبعد أن نجحت مسرحيته الأولى " افراح القبة " ماتت زوجته تحية وطفلها ، و أكتشف سوءات فضاء المسرح المخبوءة في تجربة الجميع الذين لايخشون الفضيحة فهم مجموعة متمردة وعدمية . لهذا لا نجد – مثلا – عائلة قائمة ، وناجحة في الرواية أبدا بل نجد الفساد في الفضاء كلّه ، المسرح والبيت وأفعال الاغتصاب والقمار لا من صاحب المسرح حسب بل من الآخرين أيضا ، وكان الفاعل الأوَّل الذي يفتتح مسرح المشاهد " الإيروتيكية " والاحداث الآثمة بقسوتها، هومالك المسرح وسلطته سرحان الهلالي "لتتكرر" بعد تلك الصور والممارسات الجنسية الفاضحة، ولم تسلّمْ من ذلك لا الأمّ ولا الزوجة ، ولا الممثلات الأخريات حسب وجهة نظر عباس " تعودت أن أقبع في الظلام في حجرتي لأرى الأشياء . لا ترى الحوادث على حقيقتها في بيتنا إلا من الظلام " ٦٦فهو مرة يشاهد ، وأخرى يسمع ، وثالثة يتلصص ،ورابعة من يكتشف فعلا ، ويعرف سراً يجري أمامه ، أو يسمعه عبر البوح من فاعله ، كما فعلت تحية ، وهي تقول له : " لا يسأل متسول عما يليق وعما لا يليق .." ٦٧ لتكشف سرَّعلاقاتها مع سرحان الهلالي ، والمخرج سالم العجرودي وأخيرا عشيقها طارق

رمضان . وبعد أن شاهدهم عباس بنفسه في البيت الذي تحوّل إلى مبغى ، هكذا بدأت حكايته، وكأنّها تتسق مع رؤية الشخصيات الأخرى في فضاء الرواية ، فالجميع يعاني من الاِغتراب ، والعدمية في الوقت نفسه ؛ ولكنّ المؤلف عباس كان المختلف الوحيد و" المتفرد" والمتناقض مع الجميع ،ومع نفسِه أيضا ،لأنه عانى من الأسئلة الوجودية بوعي "الموجود الممتاز" فتأمل أسباب الضياع ، والاِغتراب الذي يعيشه الجميع في عالم لا أخلاق له ، وقد تجسد ذلك في عمله المسرحي الأوّل ، لكنه أقترب من العدمية هو الآخر بعد أن سُدت عليه المنافذ والأبواب كلّها بموت زوجته وفي رفضه لأمّه وأبيه وكأنّه هُزم إلا أن نهضته في اللحظات الأخيرة مثلت فعلاً للموجود الفاعل ،والممتاز، المتأمل والرافض للخنوع والخضوع والهزيمة . فإحساسه الأوّل كان يتأرجح بين هاتين السمتين العدمية ، والاِغتراب . والاِغتراب كما يعرّفه كيركيغارد – ١٨٢٣-١٨٥٥- إنّما هو حين " يغرز واحدنا إصبعه في التراب ليعرف من خلاله رائحته في أي موقع هو . أغرز إصبعي في الوجود لأكتشف أن لا رائحة له . أين أنا ؟ مَنْ أنا ؟ كيف وصلت إلى هنا ؟ ماهو الشيء الذي يسمى العالم ؟ من هو الذي ضلّلني إليه وتركني هنا ؟ كيف بدأتُ أهتم بهذه المغامرة الكبرى التي يُسّمونها الواقع ؟" ٦٨ ولهذا عاش عباس هذا الاغتراب والعدمية بتحدٍ للخروج من أزمّته ، شأنه شأن بعض الكتّاب والفلاسفة الذين تشبثوا بمقولة " الوجود المنهار "٦٩على الأصعدة كافة ، ولكنهم تأملوها ومن ثم رفضوا الخضوع لها ، وهذا ما كان شعر به عباس وقد قاومه بالتذكر " المحرض لمحاربة العدمية، والإنزلاقية نحو المجهول "س " تشبث بعضهم بالعلم والفنّ والسوسيولوجيا ،وبالتذكر لمحاربة الإنزلاق ، ولمنع التشتت والتفكك والتفتيت " كما يقول سامي أدهم ثم يواصل القول إن دعاة الثقافة من آرثر ميلر وكولون ولسون ، وكامو وسارتر، وفوكو ودولوز هؤلاء : " صعاليك الفن والأدب مجهولي الهوية ، والمهمشين والمنعزلين " حسب تعبيره . أنتجوا من خلال مقاومتهم " النص الأعظم " في الساحة الثقافية العالمية الذي يؤسس لثقافة

جديدة بوساطة سرديات متنوعة، يلّغي الأرض وما فيها ، والأساس الفاشي ،ويحطم الأصنام ٧٠ وهذا ما أراه في تجربة سرديات نجيب محفوظ فهو من هؤلاء الكبار الذين ساحوا في كل التجربة الفلسفية وتعمقوا فيها . وعرف واقعه الحضاري لينتج " النص الأعظم " المنشغل بتجربة الوجود، فطرح كل مفاهيمه بعمق ، وجدية منذ أعماله المبكرة النص الأعظم أو ما يمهّد له ، ولعل مرحلته الفلسفية هي الأكثر عمقا ووعيا وحضوراً للدلالة على هذا الوعي الكبير، والانشغال بما يضاهي تجارب كل المبدعين الكبار المنشغلين بالوجود .وقد انشغل نجيب محفوظ بهذه القضية في التجربة الانطولوجية منذ بداياته عند محجوب عبدالدائم ،واحسان شحادة وحميدة ،ونفسية ،وحسنين ،والسيد عبدالجواد وفي تجربة كمال عبدالجواد، وتجربة ياسين العدمية المهمة.... وكذلك برزت بوضوح قصدي في رواياته " السمّان والخريف والشحاذ وثرثرة فوق النيل والطريق ...إلخ " – وهي المرحلة الفلسفية – ولاشكّ أن العدمية كانت عنواناً من العناوين الكبرى في التجربة السردية العالمية " كافكا وكامو مثلا " التي تتأتى من الإغتراب والشعور بالتهميش ، والعزلة والظلم والقمع من السلطة بما فيها القوة الغيبية ليشعر الإنسان الذي يعاني من أزمّة الوجود بالعدم ، ويشعر الموجود بفقدانه للوجود ونسيانه له ، ولمصيره وما يرافقه من مقولات المسؤولية ،والقلق والعبث والغربة والعجز واللانتماء ، وهذه المسؤوليات هي ما كان يشعر بها عباس يونس في " افراح القبة " فهي كلّها محاولات لكسر قبو الإغتراب ، وكهوف العدمية ليهزمها أو يحاول ذلك في تجربة غاية في القسوة والظلم ،وقد عاش لحظات الوجود الأولى من تجربته اليومية بغزارة و معاناة ، وعشق، لكشف حكايته ، والمراحل التي مرّ بها ، منذ البداية . و كانت القراءة الحرّة ، والثقافة هي أوّل محاولات لكسر العزلة – والاغتراب . والعدمية – فوجد في المسرح وكتابته للمسرحية خلاصا ، ولهذا عبر في مسرحيته الأوّلى عما يعانية ،فكانت " تنفيسا " لذات مأزومّة بعد أن كان الأمل في والديه مايزال قائما حتى بعد هزيمة حزيران كما يقول :" فقد حلمنا بعالم مثالي جعلنا أنفسنا على رأس

مواطنيه المثاليين وحتى الهزيمة لم تزعزع أركاننا ، مادامت الأناشيد لم تتغير ولا تغير الزعيم ، فماذا تعني الهزيمة ؟ " ٧١ وبتلك الصور البرئية والساذجة كان يجد في عائلته الملجأ والملاذ والأمل بعد أن توقف عمل والديه في المسرح بعد الهزيمة ، وظلا معه ، وهو يشعر بحنانهما المفقود ٧٢و يحلم بكتابة مسرحية عن العالم الذي يعرفه برؤية مثالية – كما كانت تأملات كمال عبدالجواد المبكرة – فهي " معركة الروح ضد المادة "٧٣ ولكنّ عباس سرعان ما بدأ يدرك المأساة لاسّيما بعد هزيمة الأب بالأفيون ومعاناة العائلة من الغلاء ، وقبله انهيار الشرف ، وبتحوّل البيت إلى مبغى فانهارالبناء القديم ، والحلم بالنظام الأبويّ . في دمج للزمن في السرد ، بشكل يربك مشاهد الأمل إلى مشاهد الانهيار التام . لهذا كانت ثيمة المسرح عنده منذ مسرحيته الأوَّلى هي الرغبة في تدمير العالم القائم على الفساد أو " معركة الروح ضد المادة " وقد تخييل عباس مشاهد التدمير في قتل الشر ٧٤ وهي من أبرز مظاهر الأمل في المستقبل – عنده – وفيها رغبة بأن يعودالنظام الأبويّ إلى موقعه لمواجهة السقوط في بواكير تأملاته ؛ لكنه أكتشف أن الهزيمة البطرياركية كانت شاملة في الرواية فلم تعدْ ثمة قدرة لاستعادة الماضي أبداً. ولهذا كان صعلوك الأدب عباس يحاول أن " يحطم الأصنام ". بعد ذلك ، لتظهر ثنائية المكان الفاسد –النظيف على تشتت المكان وتظهر انقلاباته ونفيه لذاته ، وتطل علينا من خلال تلك الثيمة قضيتا اليقين والشك ، فلا نستطيع أن نقول أن الفاسد كان طارئا أبداً في نظام رأسمالي جشع يمثل الفاسدين ، فقد ظلّ الفساد يعيش في فضاء عام وواسع مما يدل على وجوده المفروض والطبيعي في العالم أيضا ، وفي الوجود متمثلا في الموجودوالوجود– كما نعتقد –ومن هؤلاء كانت شخصية سرحان الهلالي فهو " منبت " بلا عائلة ، ولا مكان يعيش فيه غير المسرح واللهو والعبث والاستغلال وانتهاك شرف الاخرين . في حين عالم المسرح عالم فسيح فيه من الخير مثلما فيه من الشر، إلا أن الهلالي – السلطة حوله إلى فساد ، وهكذا كان صنو الهلالي وصديقه طارق رمضان المتمرد على

عائلته ، وكذلك العجرودي وفؤاد شلبي فكلهم جميعا بلا يقين هذا هو عالم الرجال في الرواية بمن فيهم كرم ، ولكنّ الشخصيات الأخرى كانت تحمل آمالا في البقاء في عالم أكثر استقامة ، وكانت المرأة ممثلة لهذا الإتجاه ، تحية زوجة عباس كانت واحدة من مجموع النساء اللّواتي يردن حياة نظيفة ، وكذلك الأمّ حليمة الكبش – حتى أم هانيء كانت صوتاً منحازاً للحقيقة ، ورافضة للزيف والكذب – إلا أنّ عباس وهو يعيش الحقائق والأوهام ، والرغبات المكبوته لتصحيح المسار من خلال اتخاذ " السراط المستقيم " ٧٥ سبيلا ونهجا له ، كان كأنه يلعب دوراً أكثر قتامة من دورهاملت حتى وهو يصحو ، ويزيح عقد الماضي ليبدأ من جديد . فهل تصح هنا مقولة دريدا التي تقول :أن المستقبل " لايمكن أن يكون إلا للأشباح "٧٦؟...وهل أن عباس كان طيفاً للمستقبل ، وشبحاً له ، أم أن نهضته من تلك الصحوات كانت بلا معنى ؟! فهو يقول في بعد كل تجاربه المرّة ، نمتُ عصراً كاملاً ، واستيقظتُ في عصرٍ جديدٍ ٧٧ فهل تخلّص من أزمّته الوجودية " ذروة النشوة تتألق على جسد عراه الإفلاس والجفاف ولكن تنطلق إرادته بالبهجة المتحدية .."؟ ٧٨...فهل الإرادة في التحدي هي الشبح الآتي ، والطيف القادم من المستقبل ؟ وهل هذا ما شكلّ شَخصيّة عباس منذ عرف الدنيا..وكان ..؟!!

الهوامش والمصادر :

١-ينظر :جاك دريدا – حمى الأرشيف الفرويدي –ترجمة – عدنان حسين :دار الحوار : دمشق: ط٤١: ط١: ٢٠٠٣-٨

٢- بيار بورديووجان كلود باسرون : إعادة الإنتاج – في سبيل نظرية عامة لنسق التعليم –ترجمة د.ماهر تريمش – المنظمة العربية للترجمة –بيروت–ط١- ٢٠٠٧- -٢٥

٣- ميشيل فوكو – حفريات المعرفة –تاريخ الأفكار –تر- سالم يفوت –المركز الثقافي العربي- بيروت –ط٢- ١٩٨٧-١٠٤ – وينظرثيموتي كلارك - - المعتمد الأدبي في التفكيك – تر–حسام نايل – المركز القومي للترجمة –القاهرة – ط١-٢٠١١-٨٤

٤-ريتشارد كيري –دوائرالهيرمينوطيقا عن بول ريكور –ترجمة سمير مندي–دار أزمنة – عمان –الاردن –ط١-٢٠٠٩- ١٦

٥-جوناثان كلر –مدخل الى التفكيك –تر–حسام نايل –ملحق مجلة إبداع القاهرية – العد ٥-٦- شتاء ربيع –٢٠٠٨- ٢٨

٦- توما . س كون – بُنية الثورات العلمية –تر- د.حيدر حاج إسماعيل – المنظمة العربية للترجمة –بيروت –ط١- ٢٠٠٧- ٥١

٧ – ينظر : إدوارد سعيد الثقافة والإمبريالية –تر- د.كمال أبوديب – دار الاداب –ط٢-١٩٩٨ –93-92

٨- مارتن هيدجر – إنشاد المنادي – قراءة في شعر هولدرلن وتراكل – تلخيص وترجمة- بسام حجار – المركز الثقافي العربي – بيروت –ط١-١٩٩٤- ٦٤

٩- جوناثان كلر –مصدر سابق – ٢٩

١٠- ينظر: عمر التارو – الميتافيزيقا بين هيدغر ودريدا – مجلة الرافد ١٧- اغسطس – ٢٠١٦-٩٣

١١- ديفيد وورد – الوجود والزمان والسرد : فلسفة بول ريكور – ترجمة وتقديم – سعيد الغانمي – المركز الثقافي العربي – بيروت – ط١-١٩٩٩مقدمة المترجم ٢١

١٢-ينظر : جاك دريدا –حمى الارشيف – ٨٣

١٣- جون دوفرولسون – ماالذي يجري في هاملت – تر- جبرا إبراهيم جبرا – دار الرشيد –بغداد –١٩٨١- ٥٤

١٤-المصدر نفسه –٤٢

١٥-جاك دريدا – أطياف ماركس – تر – د.منذر عياشي – مركز الانماء الحضاري –حلب –سوريا – ط١- ٢٠٠٦ – ٥٢

١٦-المصدر نفسه –٥٤

١٧- المصدر نفسه – ٥٣

١٨- المصدر نفسه –٥٥

١٩-ينظر نجيب محفوظ –رواية افراح القبة –دار مصر للطباعة –القاهرة – ١٩٨٥- ٩٢- ٩٣

٢٠- افراح القبة – ٩٧

٢١- نفسه

٢٢- افراح القبة – ٧٦

٢٣- افراح القبة – ٧٤

٢٤- افراح القبة – ٩٢

٢٥- افراح القبة – ٥٩

٢٦- ينظر : إدوارد سعيد – المصدر السابق- ٩٣ و١١٨و ١٢٥

٢٧-افراح القبة – ١٤٤

٢٨- نفسه

٢٩ – نفسه

٣٠- ينظر افراح القبة ١٣٩-١٤٦

٣١-ينظر- افراح القبة -١١٣

٣٢- افراح القبة – ١٦٣

٣٣-افراح القبة – ٦٣

٣٤- نفسه

٣٥- افراح القبة – ١١٧

٣٦- ينظر – افراح القبة – ٦٠

٣٧-ينظر -افراح القبة – ٤٢

٣٨-ينظر : اطياف ماركس : ٥٤

٣٩- افراح القبة – ١٦٩

٤٠- افراح القبة – ١٧٠-١٧١

٤١ – ينظر – نجيب محفوظ – رواية الشحاذ- دار مصرللصباعة ٨٥- ٨٦

٤٢- ينظر – جمال شحيد ووليد قصاب – خطاب الحداثة في الأدب – الأصول والمرجعية – دار الفكر – دمشق- ط١- ٢٠٠٥- ٤١

٤٣- ينظر – مصطفى جلال – الحداثة ونقد الادلوجة الأصولية – رؤية للنشر – القاهرة – ٢٠٠٧ – ١٣٣

٤٤- دريدا – المصدر السابق – ٨١

٤٥- ينظر -نجيب محفوظ -القاهرة الجديدة- دار القلم- بيروت- دون تاريخ – ٦

٤٦المصدر نفسه : ٥

٤٧- افراح القبة -١٤٦

٤٨- ينظر " بورديو : الهيمنة الذكورية : المنظمة العربية للترجمة : تر:د. سلمان قعفراني : ط١ -٢٠٠٩-١٢وينظر ٢٤-٢٤

٤٩-افراح القبة ٤٩-

٥٠- افراح القبة – ٧٤

٥١- افراح القبة – ٤٥

٥٢- جون دوفري ولسون – المصدر السابق – ٣٧

٥٣- ينظر –افراح القبة – ٥٢

٥٤- نفسه

٥٥- افراح القبة – ٩٧

٥٦- افراح القبة –٧٧

٥٧- افراح القبة ١٢٤

٥٨- افراح القبة : ٥

٥٩-افراح القبة –٣٤

٦٠- افراح القبة –٥٠

٦١- ريجليس جوليفيه – المذاهب الوجودية – تر- فؤاد كامل مراجعة – د.محمد عبدالهادي أبو ريده – الدار المصرية للتأليف والترجمة – ١٩٦٦- ٦٩-

٦٢- د.سامي أدهم – العدمية والنهلستية : بحث في انطولوجية الخير والشر والجمال- دار الانوار والفاربي – بيروت – ط١- ٢٠٠٣- ١١

٦٣- نفسه

٦٤- نفسه

٦٥- افراح القبة – ١٢٥

٦٦-افراح القبة – ١٤١

٦٧- افراح القبة – ١٥٢

٦٨- د. حليم بركات – الاغتراب في الثقافة العربية – متاهات الإنسان بين الحلم والواقع – مركز دراسات الوحدة العربية – ط١- ٢٠٠٦ – ١٣

٦٩- ينظر سامي أدهم – المصدر السابق – ٢٠

٧٠- ينظر –نفسه

٧١- افراح القبة – ١٢٩

٧٢- افراح القبة – ١٢٩-١٣٠

٧٣- افراح القبة ١٤٠

٧٤- افراح القبة – ١٣٥

٧٥- جاك دريدا – المصدر السابق – ٨١

٧٦- افراح القبة – ١٧٧

٧٧- افراح القبة – ١٧٨

المصادر:

إدوارد سعيد : الثقافة والامبريالية –تر : د.كمال ابو ديب – دار الاداب –بيروت – ط٢-١٩٨٩

بيارد بورديو وجان كلود باسرون :- إعادة الإنتاج : تر: د.حيدر حاج اسماعيل – المنظمة العربية للترجمة – بيروت- ط١- ٢٠٠٧

:-الهيمنة الذكورية –ترجمة – د.سلمان قعفراني –

المنظمة العربية للترجمة –بيروت –ط١-٢٠٠٧

توماس س.كون –بُنية الثورات العلمية – تر – د.حيدر حاج اسماعيل –المنظمة العربية للترجمة – بيروت –ط١- ٢٠٠٧

جاك دريدا – أطياف ماركس –تر –د.منذر عياشي – مركزالانماء الحضاري – حلب –سوريا – ط٢- ٢٠٠٦

:حمى الارشيف الفرويدي – تر–عدنان حسين –

دار الحوار – دمشق – ط١-٢٠٠٣

جمال شحيد ووليد قصاب – خطاب الحداثة / الاصول والمرجعية / دار الفكر – دمشق- ط١٢٠٠٥

جوناثان كلر – مدخل الى التفكيك –تر – حسام نايل – ملحق مجلة ابداع القاهرية – العدد ٥-٦ -٢٠٠٨

جون دوفر ولسون – ماالذي يجري في هاملت – تر–جبرا ابراهيم جبرا – دار الرشيد– بغداد– ١٩٨١

د.حليم بركات –الاغتراب في الثقافة العربية – متاهات الانسان بين الحلم والواقع – مركز دراسات الوحدة العربية –بيروت– ط١– ٢٠٠٦

ديفيد وورد – الوجود والزمان والسرد – فلسفة بول ريكور – ترجمة وتقديم –سعيد الغانمي – المركز الثقافي العربي –بيروت –ط١–١٩٩٩

ريتشارد كيري – دوائر الهيرمنيوطقاعند بول ريكور– تر– سمير مندي – دار الازمنة – عمان – الاردن – ط١– ٢٠٠٩

ريجليس جوليفيه –المذاهب الوجودية –تر– فؤاد كامل – الدار المصرية للتأليف والنشر– القاهرة –١٩٦٦

د.سامي ادهم – العدمية والنهلستية – بحث في انطولوجية الخير والشر والجمار –دار الانوار والفاربي –بيروت – ط١–٢٠٠٣

مارتن هيدغر – إنشاد المنادي – قراءة في شعر هولدرلن وتراكل – ترجمة وتلخيص – بسام حجار – المركز الثقافي العربي بيروت– ط١–١٩٩٤

مصطفى جلال – الحداثة ونقد الادلوجة الأصولية – رؤية للنشر –القاهرة – ٢٠٠٧

ميشيل فوكو– حفريات المعرفة – تاريخ الأفكار – تر– سالم يفوت – المركز الثقافي العربي– ط٢– ١٩٨٧

روايات نجيب محفوظ :

- أفراح القبة – دار مصر للطباعة – القاهرة –١٩٨٥

–الشحاذ– دار مصر للصباعة – القاهرة –د.ت

– القاهرة الجديدة – دار القلم –بيروت –د.ت