الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية — كلية الآداب والعلوم الإنسانية — قسم اللغة العربية

الواقع الحضاري في رواية "السكرية" لنجيب محفوظ

- بحث مقدّم لنيل شهادة الماجستير - نظام جديد -

إعداد الطالبة:

مليكة جوادي

تحت إشراف الأستاذ:

د/ جمال شوالبة

لجنة المناقشة:	الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة الأصلية
1.	.....	.....	.....
2.	د/جمال شوالبة	أستاذ محاضر	جامعة الأمير عبد القادر
3.	.....	.....	.....
4.	.....	.....	.....

السنة الجامعية: 2002-2003م

نوقشت يوم: ..... هـ/الموافق لـ: .....

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الثلاثية قطعة أثرية.. لكنّها ليست مثل الآثار الحجرية الفرعونية.. هي أثر في هيئة نصية لاهتمامها بوطن المؤلف وشعبه خلال فترة حرجة من المواجهة والانتقال.

إنّها المثال الأكثر صفاء على الرواية التي تحقّق الهدف الروائي بأن تكون عاكسة للتغيّر ومدافعة عنه.

روجر آلان

..إنّ في الثلاثية إيمانا عميقا بكفاحية الشعب المصري، وإيمانا أكبر بمستقبل يلبّي طموحات المصريين وآمالهم.

فيصل دراج

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الإهداء

إلى أمي التي كانت لي سندا وعونا من أجل إنجاح هذا البحث.

إلى روح أبي الطاهرة.

إلى أهلي وصحبي.

إلى روح أستاذتي الطاهرة شهيرة حرود التي علّمتني كيف يُقرأ نجيب محفوظ، عسى الله أن يتغمّدها برحمته الواسعة.

إلى كلّ باحث أو قارئ جعل من أعمال محفوظ مادّة له، ومن النقد والحبّ أداة له.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

المقدمة

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الحضارة مصطلح واسع ورحب، وتحديدها في نطاق الواقع الحضاري ييسّر علينا تسليط الضوء عليها، لنلمحها مجسدة في عمل فني إبداعي لروائي بحجم نجيب محفوظ ذاع صيت واقعيته شرقا وجال غربا، خاصة إذا كان هذا العمل قريبا من النفس البشرية، يعالج آلامها ويعكس طموحاتها، ويدنو من الواقع والمصير اللذين عايشتهما البلاد المصرية في فترة من فترات تاريخها، إنها "السكرية" آخر أجزاء الثلاثية، الرواية الانسيابية الفريدة من نوعها ضمن نظيراتها القليلات في الوطن العربي.

لقد تمكّن نجيب محفوظ من خلال هذه الرواية- ومن خلال هذا الجزء بالذات- أن ينقل الكثير من المظاهر الحضارية المادية والفكرية، ويسجلها بعينه الثاقبة، حتى لم يفلت منها مظهر سجّل حضوره في الأوساط المصرية، أو لنقل لم يورد منها مظهرا من المظاهر البعيدة أو قليلة الأثر على المجتمع المصري آنذاك، فجميعها ترسم لوحة كاملة لمصر في فترة الثلاثينات والأربعينات من القرن الماضي، مع بعض الزيادات أو الإضافات التي يتطلبها العمل الفني حتى لا يكون لصيقا تمام الالتصاق بالواقع المعيش، فيتحول إلى تسجيل مملّ أشبه ما يكون بالبحوث التاريخية، شريطة أن تكون تلك الإضافات غير مخلّة بالعمل الفني من ناحية البناء والمضمون معا.

ولعلّ السبب الرئيس في اختياري لهذه الرواية بالذات موضوعا لبحثي، هو أنني في كل مرة كنت أقرأها كنت أجدني متقمّصا شخصية كمال عبد الجواد بشكل قوي، وكذا شخصيات عبد المنعم وأخيه أحمد شوكت، ورضوان ياسين، في كل شخصية جانب من شخصيتي يجعلني على اقتناع ودنوّ من تلك الشخصيات في أحاسيسها وأفكارها وحتى معاناتها أحيانا.

وقد كان الهدف من دراسة هذا الموضوع هو الكشف عن حقيقة واقعية نجيب محفوظ في تصويره للمجتمع المصري، وبالتالي الكشف عن مصداقية اتجاهات النقاد في وطننا العربي على مدى السنوات الماضية في التغنّي بواقعية نجيب محفوظ وبأنه أب الواقعية.

كذلك يهدف هذا البحث للكشف عن طريقة تصوير محفوظ لحياة المصريين في الفترة التاريخية المحددة، لنستبين إن كان ذلك السرد للمظاهر الحضارية وتوظيفها في الرواية قد أخذ نصيبه من النجاح أم أنه قد أخلّ بها.

وقد اعتمدت من أجل تحقيق تلك الأهداف المنهج الوصفي التحليلي في الفصلين الأولين لما فيه من خدمة للمادة المدروسة من خلالهما، وكان المنهج التاريخي هو المُتّبع في الفصل الثالث لكثرة المعلومات التاريخية الواردة فيه، ولضرورة الالتزام به من أجل الكشف عن واقع المجتمع المصري في الفترة موضوع البحث، إذ هو المنهج الذي يتّسع لكلّ مكونا ت منهج هذا البحث.

وقد استعنت في ذلك بمجموعة من المصادر والمراجع كان أولها المصدر الرئيس، والذي بدونه لا يقوم البحث، ألا وهو ورواية "السكرية"، وإلى جانبها جملة من المراجع النقدية لأعمال نجيب محفوظ، وفي الأدب العربي الحديث عموما، وأخرى تناقش الوضع التاريخي العام في البلاد المصرية في النصف الأول من القرن العشرين، وقد كانت صعوبتي بالأساس تتمثل في عدم العثور على مراجع ذات صلة مباشرة بموضوع البحث الذي هو الواقع الحضاري في رواية "السكرية" لنجيب محفوظ، كما تعذّر عليّ التوصّل على إيجاد مراجع متخصصة في سرد الواقع الحضاري المصري في الفترة المعيّنة، خاصة الجانب المتعلّق بالعادات والتقاليد المصرية، ممّا اضطرني للاستعانة بمراجع جاء فيها ذكر نتف من تلك المظاهر الحضارية، لا سيما منها "حياتي" لأحمد أمين، و"المراثي الشعبية" لعبد الحليم حفني،

ومؤلفات طه حسين وعباس محمود العقاد، وما سواها من مراجع ودوريات خصّصت جزءا من صفحاتها- ولو يسيرا- لدراسة الواقع الحضاري في مصر.

ويتكوّن البحث من مقدمة ومدخل وثلاثة فصول وخاتمة، عرّفتُ في المقدمة موضوع البحث وأهدافه ومصادره وصعوباته ومكوناته الأساسية.

وفي المدخل عالجت مفهوم الحضارة لغة واصطلاحا، مبيّنا الحدود التي تفصل بينها وبين المدنية والثقافة، كما بيّنت الفروق الجوهرية بين المظاهر المادية والمظاهر الفكرية في أية حضارة والتي تكاد تتداخل جميعها حتى يصعب الفصل بينها، كما استعنت بمؤلف "في معركة الحضارة" لقسطنطين زريق في تحديد جملة المظاهر المادية والفكرية الحضارية، والتي عليها ينبني الشكل العام لفصول هذا البحث خاصة الفصلين الأول والثاني.

حيث ركّزتُ الدراسة في الفصل الأول على الحضارة المادية في رواية "السكرية" مبتدءا بالتفصيل في حدود مصطلحات الواقع والواقعية، وفيما بينها وبين مصطلحات الأدب والفن والحياة، وعلاقتها بالروائي نجيب محفوظ، ليأتي بعدها سرد المظاهر الحضارية المادية مرتّبة وفق ما حددناه في المدخل من أدوات ومنتجات وقدرة فنية، وأخلاقيات مادية ومظهر شخصي، وصولا إلى التفصيل في شخصيات الرواية لمطابقتها بشخصيات الواقع المعيش.

وفي الفصل الثاني كان الحديث عن المظاهر الفكرية للواقع الحضاري المصري في الرواية نفسها دائما، من عادات وتقاليد مصرية، والتنظيمات الثلاثة التي وجّهت البلاد وحكمتها سياسيا واقتصاديا واجتماعيا؛ فتعرضنا لنظام الحكم في مصر آنذاك وقد كان ملكيا، والصراع الذي تزعمته الأحزاب السياسية، وما تبع ذلك من نشوء الطبقية وآثارها

على جماهير المصريين، ثم أوضحنا العلاقة بين الرجل والمرأة كيف تحوّلت تحوّلا جذريا عقب تحررها من القيود الشرقية، وما صاحب تلك الطفرة الحضارية من صراعات بين الدين والعلم والفن والفلسفة.

في حين كان الفصل الثالث مضمارا للتفصيل في حقيقة الواقع الحضاري في مصر في بداية القرن العشرين، على جميع المستويات السياسية والاقتصادية والاجتماعية وحتى الثقافية الفكرية، وكذا على مستوى الحياة العامة ونقصد بذلك التغيير في سلوك المصري، في عاداته وتقاليده وزيّه ومسكنه الخ.

كلّ ذلك لنصل في خاتمة البحث إلى نـــتيجة محددة حول الهدف المسطّر من قبل، فيما يتعلّق بواقعية نجيب محفوظ وعلاقته بالمجتمع المصري والظروف التي مرّ بها والتي رصدها على صفحات "السكرية"، محاولين التفصيل في صدق التصوير الواقعي وموضوعية النقل الحضاري في هذا العمل الفني.

هذا ولا يفوتني أن أتقدّم بالشكر والامتنان لأستاذي المشرف على البحث الدكتور جمال شوالب، لا من باب التقليد العلمي ولا من باب المجاملة والمحاباة، ولكنها الحقيقة التي لا يجب أن أغفلها، فقد أوضح لي المنهج العلمي القويم، وبيّن لي المنهجية الصحيحة في شيء من الرفق والتواضع اللامتناهيين.

وأخيرا أطمح أن يضيف هذا البحث شيئا- ولو يسيرا — إلى المكتبة العربية، خاصة فيما يتعلّق بالدراسات التي قامت حول أعمال نجيب محفوظ، والتي سعت جميعها إلى تمجيده وتأليهه- كما تقول د/نوال السعداوي- لا سيما بعد نيله جائزة نوبل للآداب، دون أن يخلّ هذا المفهوم الجديد لواقعية نجيب محفوظ بمكانته في الأدب العربي وبموضوعية البحث العلمي بشكل عام.

والله المستعان.

المدخل

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

اختلف الباحثون والدارسون في استنباط تعريف حقيقي للحضارة، وذلك للضبابية التي تلّف معناها في ارتباطه بمعان أخرى كالثقافة والمدنية، أو للتعاريف التي اتخذها العلماء والدارسون منهجا يسيرون عليه في تفسير الحضارة قديما وحديثا، ذلك وفق ما يتماشى مع ميولهم واختصاصاتهم.

ومن خلال هذا المدخل سأحاول تقديم تعريف شامل للحضارة لغة واصطلاحا، وبيان الفرق بينها وبين الثقافة والمدنية، وذلك بالجمع بين آراء طائفة هامة من الباحثين في مجال الحضارة عبر عصور الزمن، لنخرج آخرا بما يرضي غليل الباحث الجديد، وييسر السبيل للمطّلع على صفحات هذا البحث في الاهتداء لأهمية هذا المدخل، مما يجعله على بصيرة ووعي بما سيأتي في الفصول القادمة، للربط بين مفهوم الحضارة والواقع الحضاري.

تعريف الحضارة:

1- لغة: الحضارة مصدر حضر ضد غاب، والحضارة خلاف البادية، وهي المدن والقرى والأرياف، والحضارة: الإقامة في الحضر، قال القطامي:

ومن تكون الحضارة أعجبته فأي رجال البادية ترانا[1]

فالحضارة إذن ضد البداوة، وهي مرحلة سامية من مراحل التطور الإنساني، والحضارة مظهر من مظاهر الرقي العلمي والفني والأدبي والاجتماعي في الحضر، وفي اللغة أيضا: « الحضارة هم القوم الحضور، وحاضرة الشيء: القريبة منه.

والحضر بالضم ارتفاع الفرس في عدوه، والحضيرة موضع التمر، وجماعة القوم أو الأربعة أو الخمسة أو

---

[1]- د/ابراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط، ج[1]، دار الفكر، مصر. مادة (ح ض ر)

الثمانية أو التسعة أو العشرة أو النفر يغزى بهم، والمحاضرة:المجادلة و المحاثاة عند السلطان، والحاضر بخلاف البادي والحي العظيم . » [1]

فالحضارة إذن تحمل معنى الإقامة في الحضر خلاف البداوة التي هي الإقامة في البوادي، ففي المعجم الفلسفي يقرر "جميل صليبا " أنّ استعمال لفظ الحضارة قديم، إذ أنّ أول من أطلقه على معنى قريب من معناه الحاضر هو " ابن خلدون" ففرق في " المقدمة " بين العمران البدوي والعمران الحضري، وجعل أهل البدو والحضر طبيعة في الوجود، فالبداوة أصل الحضارة، والبدو أقدم من الحضر، وإذا كانت البداوة أصل الحضارة فإنّ الحضارة غاية البداوة ونهاية العمران.[2]

بينما تعدّ كلمة " حضارة " لدى الغربيين كلمة حديثة الاستعمال، و لم يشع استعمالها إلاّ منذ سنة 1835، وهي تقابل كلمة توحش أو همجية، و اختلف الدارسون منذئذ في تحديد معنى دقيق للحضارة، فـ " ليتري " يرى أنّها: « مجموع الآراء والعادات والتقاليد التي تنتج من الفعل المتبادل للفنون الصناعية والدين والفنون الجميلة والعلوم».[3]

وعند جيبون: « فإنّ الإنسان يتدرج في التوحش إلى الهمجية، ومن الهمجية إلى الحضارة، وهذه النظرية تقابلها أحيانا نظرية التدهور إلى حالة الهمجية ثم التوحش لكنها نظرية تفتقر إلى أساس.»[4]

2- **اصطلاحا:** للحضارة عند المحدثين معنيان، أحدهما موضوعي والآخر ذاتي مجرد.

أ – المعنى الموضوعي:

---

[1]- الفيروز آبادي: القاموس المحيط، ج2، دار الكتاب اللبناني، بيروت-لبنان. مادة (ح ض ر)
[2]- د/امنة تشيكو: مفهوم الحضارة عند مالك بن نبي وأرنولد توينبي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ، 1989. ص18
[3]- المرجع نفسه. ص18
[4]- المرجع نفسه. ص19

وهو إطلاق لفظ الحضارة على جملة من مظاهر التقدم الأدبي والفني والعلمي والتقني التي تنتقل من جيل إلى جيل في مجتمع واحد أو عدة مجتمعات متشابهة...ولكلّ حضارة نطاقها، وطبقاتها، ولغاتها، فنطاقها هو حدودها الجغرافية، وطبقاتها هي آثارها المتراكمة بعضها فوق بعض في مجتمع واحد أو عدة مجتمعات، ولغاتها هي الأداة الصالحة للتعبير عن الأفكار السياسية والتاريخية والعلمية والفلسفية.

ب – المعنى الذاتي المجرد:

والمقصود بالحضارة هنا هي المرحلة التي تميّز التطور الإنساني والتي تقابل مرحلة الهمجية والتوحش... فإذا كان الفرد متصّفا بالخلال والصفات الحميدة التي اتفقت عليها جماعة من الناس، وتعارفوا عليها، قلنا إنّه متحضّر، وإن اختلفت العناصر المكونة لعملية التقييم تلك. إلاّ أنّها في زماننا تكاد تتألف من عناصر ثابتة كالتقدم العلمي والتقني وانتشار أسباب الرفاه المادي، وعقلانية التنظيم الاجتماعي، و الميل إلى القيم الروحية والفضائل الأخلاقية.[1]

وعموما، فإنّ الحضارة، كما يعرفها تايلور: « هي ذلك الكلّ المعقّد الذي يشمل المعارف والعقيدة والفن والقيم الأخلاقية والقانون والتقاليد الاجتماعية، وكل القدرات والعادات التي يكتسبها الإنسان بوصفه عضوا في المجتمع.»[2]

فالمعنى الاصطلاحي للحضارة إذا يعدّ تطورا دلاليا لمعناها اللغوي من معنى الإقامة في الحضر إلى ما يستتبع هذه الإقامة من التعاون و التآزر وتبادل الأفكار والمعلومات في شتى الحياة، من علوم وثقافة وعمران.

يظهر جليا من خلال التعريف الاصطلاحي للفظة "حضارة " التداخل الواقع بين مفهوم الحضارة باعتبارها مجموعة المظاهر الفكرية التي تسود أيّ مجتمع من المجتمعات، ومفهوم الحضارة باعتبارها مجموعة المظاهر

1- د/آمنة تشيكو: مفهوم الحضارة عند مالك بن نبي وأرنولد توينبي. ص19

2- د/عفت الشرقاوي: في الحضارة الإسلامية، دار النهضة العربية، بيروت-لبنان، ط4، 1985. ص11

المادية التي تميز أي مجتمع من تلك المجتمعات، فأصحاب الرأي الأول يعتقدون أنّ الحضارة هي الروح العميقة للمجتمع وتقوم على تأكيد الأصالة الروحية والحقيقية الفلسفية والعاطفية للإنسان، ومن زعماء هذا الاتجاه "ول ديورانت " الذي يفسر الحضارة بأنها نظام اجتماعي يعين الإنسان على زيادة إنتاجه الثقافي. فالحضارة عنده تتألف من عناصر أربعة:[1]

أ – الموارد الاقتصادية.

ب- النظم السياسية.

ج – التقاليد الخلفية.

د – متابعة العلوم والفنون.

وهم بذلك يستبعدون كل ما يتعلق بالفنون الزخرفية أي الصناعات، وكذا العلوم الطبيعية والرياضيات من مدلول الحضارة. في حين يرى أصحاب الاتجاه الثاني – ويتزعمهم " إدوارد تايلور " – أن حضارة أي مجتمع من المجتمعات هي – كما سبق وأن رأينا- ذلك الكلّ المعقد المكون من المعرفة والعقيدة والفن والأخلاق والقانون والتقاليد، وهي أيضا – الحضارة – تشمل الآداب والديانات والأخلاقيات.

وخلاصة القول كما يقول الألماني " ألبرت شفيتسر ": « إن الحضارة بصفة عامة هي التقدم الروحي والمادي للأفراد والجماهير على السواء.»[2]

ومن الواضح أن رأي هذا الفريق أقرب إلى الصواب؛ إذ يصعب الفصل بحال من الأحوال بين المظاهر المادية والمظاهر الفكرية في حياة أي شعب من الشعوب، كما يستحيل نفي التأثير الواقع بينهما. كما تجدر الإشارة إلى أن المستوى الحضاري يختلف من أمة لأخرى إذ أنّ لكل مجموعة بشرية نظرتها إلى الحياة ولها

1- ول ديورانت: قصة الحضارة، ج1، ترجمة: د/زكي نجيب محمود، دار الجيل، بيروت-لبنان، ص3.

2- د/أحمد عبد الرازق أحمد: الحضارة الإسلامية في العصور الوسطى، دار الفكر العربي، القاهرة-مصر، 1999، ص 10.

أيضا أسلوبها في التفكير، وعاداتها وتقاليدها، ومصنوعاتها، ومنتجاتها الفنية التي قد تكون غير راقية لكنها تناسب البيئة التي تعيش فيها هذه المجموعة البشرية.

فالحكم على أية حضارة بالرقي والتأخر يبقى حكما نسبيا، فما نراه نحن تأخرا قد يراه البعض رقيا إذا ما قارنه بمستواه المعيشي.

وعلى العموم لنا عودة إلى الحديث عن المظاهر المادية والمظاهر الفكرية للحضارة بإسهاب، ولكن بعد الفصل بين مصطلحات تتداخل في مفهومها مع الحضارة كالثقافة والمدنية. إنّ الترابط الحاصل بين هذه المترادفات الثلاثة يحيلنا إلى أصولها اللغوية لنضع حواجز واضحة بين كل لفظ من هذه الألفاظ الثلاثة ، فالثقافة في اللغة هي الفلاحة أو الزراعة في اللغة الإنجليزية، وزراعة مزروعات في اللغة الفرنسية ، ثم اتسّع مدلولها ليشمل تربية الحيوان، وحتى الإنسان، فصارت تعني :

- أخلاق الناس وعاداتهم.
- نمو أي شيء يحتاج إلى رعاية خاصة.
- تحسين وضع الإنسان بالدراسة.[1]

ثم توجه مدلول الثقافة إلى المعنى الخاص بها فصارت تعني: « تنمية بعض الملكات العقلية أو تسوية بعض الوظائف البدنية، ومنها تثقيف العقل، وتثقيف البدن، ومنها الثقافة الرياضية والثقافة البدنية أو الفلسفية.» [2]

أما الثقافة بمعناها العام فهي «ما يتصف به الرجل الحاذق المتعلم من ذوق وحسّ انتقادي، وحكم صحيح، أو هي التربية التي أدّت إلى إكسابه هذه الصفات .» [3]

---

[1]- د/عبد الغني عبود: الحضارة الإسلامية والحضارة المعاصرة، دار الفكر العربي، القاهرة-مصر، 1981. ص18

[2]- د/آمنة نشيكو: مفهوم الحضارة عند مالك بن نبي وأرنولد توينبي. ص20

[3]- المرجع نفسه. ص20-21

ومهما تضاربت أقوال الباحثين في الشرق أو في الغرب في تحديد مفهوم الثقافة، فإن معناها يبقى واحدا، وهو الذي أخذ به " مالك بن نبي " من خلال تعريفه لها: « فالثقافة إذن تتعرف بصورة علمية على أنّها مجموعة من الصفات الخلقية، و القيم الاجتماعية التي تؤثر في الفرد منذ ولادته، وتصبح لا شعوريا العلاقة التي تربط سلوكه بأسلوب الحياة في الوسط الذي ولد فيه، فهي على هذا: المحيط الذي يشكّل فيه الفرد طباعه وشخصيته . »[1]

وعليه فإن الثقافة أنواع منها: الثقافة الخاصة بشعب، ثم ما يتفرع منها من ثقافات محلية، ربما كانت هي الأساس الذي تقوم عليه حياة الشعب نفسها، وهذا ما يعرف بالثقافة الفرعية أو التحتية، ثم الثقافة العالمية التي تكونت بفضل ازدياد وسائل الاتصال بين الجماهير، من وسائل إعلام مختلفة كالصحف، والمجلات، والإذاعة، و التلفزيون، والهاتف، والتلكس الخ. ولكلّ نوع من تلك الثقافات أصل ينبع منه فالثقافة الخاصة بشعب ما تنشأ من بيئته وظروفه التاريخية، والثقافة التحتية تنشأ من مجموع بيئات هذا الشعب، في حين تنشأ الثقافة العالمية من الحضارة العالمية التي نتوجه نحوها، وهي بذلك تحاول القضاء على الثقافات المحلية من أجل تجسيد ثقافة عالمية تتحول إلى حضارة.[2]

وتجدر بنا الإشارة إلى أن المعنى الاصطلاحي للثقافة – كما تستخدمها الآن العلوم الاجتماعية – هو:

« طريقة الحياة الكلية للمجتمع، وقد تتضمن أسلوب تناول الطعام، أو ارتداء الملابس أو استخدام اللغة، أو تبادل الحب، أو الزواج، أو دفن الموتى، أو لعب كرة القدم، وقد تشمل أيضا قراءة الأدب، أو سماع الموسيقى، أو مشاهدة أعمال الرسامين أو المثالين، أو الأنواع الأخرى من النشاط.»[3]

وعليه فالثقافة تختلف عن العلم في كونها ملكا للجميع باعتبارها مستوى عال للامتياز العقلي و الفني، فلا

---

[1]- د/آمنة تشيكو: مفهوم الحضارة عند مالك بن نبي وأرنولد توينبي. ص22-23

[2]- المرجع نفسه. ص24-25

[3]- د/عبد الغني عبود: الحضارة الإسلامية والحضارة المعاصرة. ص20

يوجد إنسان مثقف أو غير مثقف، إذ لكلّ واحد منّا ثقافته التي تميزه عن الآخر، والتي اكتسبها من محيط حياته.[1]

وقبل أن نحدد درجة التقارب أو التباعد بين لفظتي الحضارة والثقافة، لنلاحظ أولا مدى التقارب الحاصل بين لفظتي الحضارة والمدنية، فهما مترادفان، وكلاهما يقابل في اللغة الإنجليزية لفظة civilisation، وفي اللغة الفرنسية civilisation، وكلاهما متقارب في النطق والمعنى إذ ينحدران من كلمة civil بمعنى حضري أو مدني .

وحسب ما رأينا في المعنى اللغوي للفظة " حضارة " في اللغة العربية بأنها ضد البادية وتعني الإقامة في الحضر، فكذلك تنسب المدنية إلى المدينة، نقول: «تمدن إذا عاش عيشة أهل المدن وأخذ بأسباب الحضارة، فالتقارب بين اللفظتين واضح ولا يحتاج إلى بيان، إذ أنّ التحضر أو التمدن هو التغيير من حالة البداوة وتعليم الأخلاق والسلوكيات والعادات والقوانين الطبية، وكذا تعليم العلوم والفنون ، ونقل الإنسان من حالة البربرية أو البدائية أو التخلف إلى التنوير.»[2]

إلاّ أنّ هناك من الباحثين من يفرّق بين لفظتي الحضارة والمدنية، كالألماني: " اشبنجلر " على أساس أنّ الأولى تمثّل الجسد الحي للنفس والثانية مومياءها، وأنّ الأولى نظام عضوي أولدته الأرض الأم والثانية أنجبتها الميكانيكية المنطلقة من الصناعة المخشوشنة، فالرجل الحضاري يحيا باطنا، بينما يحيا رجل الدينة ظاهرا في الفراغ، أو على أساس أن المدنية هي المرحلة الأخيرة للحضارة أي الحضارة في مرحلة ذبولها،[3] إلا أن هذا الحكم يبقى مستعبدا.

---

[1]- د/عبد الغني عبود: الحضارة الإسلامية والحضارة المعاصرة. ص20

[2]- المرجع نفسه. ص23

[3]- المرجع نفسه. ص23

ومهما يكن من أمر فإن المدينة هي منبع الصناعات، التي كانت بدائية بسيطة أول الأمر، ثم سرعان ما تعقدت ووصلت إلى درجة عالية من الحدة والصقل ودقة الصنع.[1]

وانطلاقا من هذه النقطة يتضح جليا الفرق بين الثقافة والحضارة، فإذا كانت الثقافة هي الزراعة في أساسها، والمدنية أو الحضارة هي الصناعة في أساسها، فإن العلاقة بينهما تغدو واضحة، ذلك أن الحضارة منذ نشأتها لم تقم من فراغ، و إنما قامت على أساس الثقافة، وفي هذا يقول ول ديورانت: « إنّ الثقافة لترتبط بالزراعة، كما ترتبط المدنية بالمدينة، إلاّ أن المدينة في وجه من وجوهها هي رقة المعاملة، ورقة المعاملة هي ذلك الضرب من السلوك المهذب، الذي هو في رأي أهل المدن –وهم الذين صاغوا حكمة المدنية – من خصائص المدينة وحدها، وذلك لأنه يتجمع في المدينة — حقا أو باطلا — ما ينتجه الريف من ثراء، ومن نوابغ العقول.». إنّ « المدنية تبدأ في كوخ الفلاح، ولكنها لا تزدهر إلا في المدن. »[2]

وعلى الرغم من هذا التباين الواضح بين لفظتي الثقافة والحضارة أو المدنية، إلاّ أنّ اتجاهات أخرى ظهرت للتمييز بينهما، من ذلك: رأي " وليام دنيس " الذي أطلق لفظة "culture" أو الثقافة على المظاهر المادية للحضارة (كالتكنولوجيا و الصناعة وأمثالها) و civilization أو الحضارة على المظاهر العقلية و الأدبية ، وهناك من ذهب إلى عكس هذا تماما ، في استبدال كلمة " لا مادية " بثقافة ، وكلمة " مادية " بحضارة ، فالحضارة على هذا الأساس تتكون من تكنولوجيا العلم كالطائرات والمصانع وغيره، ومن التكنولوجيا الاجتماعية، ونعني بها تلك الأساليب الموجهة إلى تنظيم سلوك الناس ، بينما تعبر الثقافة عن طبيعتنا في صنع حياتنا وتفكيرنا، وفي معاملاتنا اليومية، وفي الفن و الأدب، وفي الدين والتسلية والمتعة .

---

[1]- د/عبد الغني عبود: الحضارة الإسلامية والحضارة المعاصرة. ص26

[2]- ول ديورانت: قصة الحضارة. ج1، ص5

في حين يؤثر الألماني " اوزوالد شبنجر " إطلاق لفظة " culture " على الحضارة بمعنى الوحدة الأساسية أو الحدث الأولي في الاجتماع والتاريخ ، كما يستعمل لفظة civilization للدلالة على دورين مختلفين من الأدوار التي تمر بها كل حضارة ،أمّا الأول (culture) فهو دور الفتوة و الازدهار والإنتاج الروحي، وأما الثاني (civilization) فهو دور الهرم والركود والإنتاج المادي ، وهذا الدور الأخير هو الذي يسبق انحلال الحضارة وزوالها.[1]

إلاّ أننا لا نستطيع دائما أن نفرّق بين ما هو ثقافي و ما هو حضاري، ذلك أنه كثيرا من الموضوعات تتضمن عنصرا حضاريا و عنصرا ثقافيا في الوقت نفسه، وإذا ما شئنا التعمق أكثر لعهدنا إلى المقارنة بين النظامين – الثقافة والحضارة – ليتضح الفرق أكثر:

1- تخضع الحضارة لمقياس دقيق بعكس الثقافة؛ فالجرّار متفوق على المحراث وليس أحد يشك بهذا، أمّا أن يدعي البحتري أنه أفضل من المتنبي أو العكس فإن هذه القضية قد تكون صحيحة، وقد تكون خاطئة، أي يمكن الشك فيها.

2- الحضارة تتقدم بشكل مستمر بعكس الثقافة ، و نحن نلاحظ أنه كلما ظهر اكتشاف ومرت عليه سنوات ظهر اكتشاف جديد أكثر تقدما ، إلا أن هذا لا ينطبق على الثقافة ، فمسرحيات اليوم ليست بالضرورة أفضل من مسرحيات شكسبير ، لذلك فالثقافة عرضة للتقهقر أو للتقدم بخلاف الحضارة.

3- الحضارة عكس الثقافة تتقدم دون مجهود، إننا نستطيع أن نتّوع في منتجاتنا الحضارية المتوارثة جيلا عن جيل دون أن نشارك في المقدرة التي أوجدتها، نحن نرث الحضارة بينما نكتسب الثقافة، و الجيل الجديد لا يمكنه الاستمتاع بالمنجزات الثقافية الكبرى المتعلقة بالماضي ما لم يكتسبها من جديد، فنحن مثلا نستخدم

[1]- قسطنين زريق: في معركة الحضارة، دار العلم للملايين، بيروت-لبنان، ط4، 1981. ص37-38

جهاز التلفاز دون المشاركة في صنعه، وحتى دون أن نفهم كيف يعمل، أما قطعة موسيقية ما فإننا لا نستطيع أن نستمتع بها دون أن يكون لنا أذنا موسيقية.

4- الحضارة خلافا للثقافة تستعار دون تغيير، إنّ باستطاعة فرد من مجتمع الهنود الحمر مثلا وبدون مجهود أو تغيير أن ينبذ قوسه ليأخذ البندقية، وذلك أنّ الحضارة معاييرها موضوعية، عكس الثقافة فهي ذات معايير تقديرية و ليست تقريرية.

ويبقى الاختلاف بين الألفاظ واردا كلما تقاربت معانيها لمنعها من التطابق، و لعلّ أهم إشارة وردت في فصل الحضارة عن الثقافة تكمن في ما قاله " وليام دنيس " من أنّ لفظة الحضارة تطلق على المظاهر العقلية و الأدبية، بينما تنسب لفظة الثقافة للمظاهر المادية للحضارة، وهذا يجرّنا إلى الحديث عن مظاهر الحضارة، والعلاقة التي تربط فيما بينها حتى نستطيع إلقاء الضوء، فيما يلي من فصول على المظاهر المادية و المظاهر الفكرية للواقع الذي صوره " نجيب محفوظ " في جزئه الأخير من الثلاثية، ليتسنى لنا بعد ذلك الحكم على تلك المظاهر و طبيعتها.

مظاهر الحضارة :

إنّ أول تساؤل يتبادر إلى أذهاننا هو: هل ثمة – حقيقة – مظاهر حضارية فكرية و أخرى مادية، ثم ما هي طبيعة تلك المظاهر جميعها؟ و فيما تتمثل ماهيتها؟ هل فيما يصنعه البشر من أدوات و ما يتخذونه من سبل للعيش أم فيما يشيدون من مصانع ومباني تتميز بها حضارتهم؟ أم فيما ينتهجونه من عادات و تقاليد خاصة بهم؟ أم تتجلّى لنا تلك المظاهر في إبداعاتهم الفنية و العلمية؟ أم في معتقداتهم الدينية و مذاهبهم الفلسفية وقيمهم الخلقية؟[1]

[1]- قسطنين زريق: في معركة الحضارة. ص78

إنّ الحضارة تجمع في طياتها كل تلك المظاهر عقلية كانت أو مادية، وإنما تم تجزئتها تيسيرا للبحث، وتمييزا لتلك المظاهر الحضارية وتفريق بعضها عن بعض، وفي الواقع إنّه يصعب التمييز بين تلك المظاهر؛ فالكرسي مثلا يبدو من أول وهلة مظهرا ماديا، كونه أداة مصنوعة من مادة أولية كالخشب أو القشّ، لكن إذا تمعّنا في ماهية هذه الأداة وجدناها على درجة من المقدرة العلمية والعقلية في استخراج موارد الطبيعة و تشكيلها و تطويعها.[1]

كذلك بالنسبة للمنتجات العقلية: كالنظريات العلمية و المعتقدات الدينية و الفلسفية، كلها تحتاج إلى مواد من ورق وحبر، وأدوات كتابة أو طباعة وغيرها، و أيضا فيما يخص باقي المنتجات، فكلها تتداخل فيما بينها حتى لا نستطيع الفصل بينها، ذلك أن الحضارة كالحياة تتشابك عناصرها فتأبى الفصل و البث والتقسيم.[2]

و لنأت الآن إلى تقسيم بسيط لمجموع تلك المظاهر،[3] حسب استعمالاتها ووظائفها في الحياة كلّ على حدة.

أ – الأدوات و المنتجات و القدرة التقنية :

تتضح لنا تلك الأدوات بادئ الأمر في الآلات التي يخترعها الإنسان ليحرث الأرض أو يصطاد الحيوان أو لحياكة الثياب أو التنقل من مكان لآخر أو للاتصّال بالآخرين أو لمحاربة الأعداء، أو لأي غرض من الأغراض المختلفة التي تضمن له سلامته و تزيد في قوته وتمد في نفوذه وسلطانه.

أمّا المنتجات فنقصد بها تلك الحاصلة من استخدام هذه الأدوات كالمحاصيل الزراعية و السلع التجارية، والمصنوعات والمنشآت، فالحبوب و الثمار و الألبسة على أنواعها، ووسائل النقل من عربات وسيارات، والوسائل الحربية، و البيوت وما تحتويه من أثاث ومتاع، ووسائل الإعلام كالصحف والكتب والراديو

---

[1]- قسطنين زريق: في معركة الحضارة. ص78

[2]- المرجع نفسه. ص79

[3]- راجع تلك المظاهر بإسهاب في المرجع السابق " في معركة الحضارة" ص81 وما يليها.

والسينما، وسائر وسائل التسلية والاستمتاع جميعها تعدّ عنوانا للحضارة أو للمرحلة الحضارية التي تمر بها تلك الأمة، فبساطة تلك المنتجات أو تعقيدها إن هو إلاّ دلالات على الأوضاع الحضارية و ما يعتريها من تمايز و تفاضل.

و من الطبيعي أنّ تلك الأدوات و المنتجات لا تفعل مفعولها إذا غابت عنها يد الإنسان، ومن هنا وجب الحديث عن القدرة التقنية التي تجعل من الإنسان بطلا في الطبيعة، يستخرج مكوناتها، ويركبها كيفما شاء ثم يطورها وفق ما يتطلبه العصر، وهذه القدرة التقنية هي أهم ميزة في الحضارة الحديثة، وهي أيضا من أسرع العناصر الحضارية انتقالا من مجتمع إلى مجتمع، أو من حضارة إلى حضارة لذلك عدّت من أكثر المظاهر دلالة على التحضّر. إلاّ أنّ الآلة وما تسبّبه من علاقات جديدة قد غيّرت معتقدات الإنسان وأفكاره، وغيّرت كذلك من مركز الفرد في المجتمع، وأصبح هنالك وضع جديد للعمل بناء على أن الآلة حلّت محل اليد العاملة فزادت في البطالة، وسادت القيم الآلية محل القيم الدينية، كما ساهمت الآلة، والتكنولوجيا عموما، في إحداث تغيير في الوظائف الطبقية للمجتمع، وبالتالي أحدثت تغيرات عميقة في العلاقات الاجتماعية، وهذا يتدرج تأثيره أيضا على المدرسة و المنـــزل وغيرها من مؤسسات التنشئة الاجتماعية.

ب– العادات ، والفنون الشعبية ، والفضائل ، والقوانين ، وأنواع التنظيم :

أما العادات والتقاليد والأعراف فتعدّ سبل السلوك الاجتماعي التي توصّل إليها أبناء المجتمع بالتجربة والاختبار فأقرّوها، و اطمأنّوا إليها وتناقلوها جيلا عن جيل، وحافظوا عليها، ذلك لما وجدوا فيها من أواصر تعزز روابطهم وتبرز خصائصهم ومميزاتهم.[1]

[1]- قسطنطين زريق: في معركة الحضارة. ص89

حيث أنّ لكل قوم عاداتهم وتقاليدهم في طريقة أكلهم و اختيار ألبستهم وتأثيث بيوتهم، وكذلك في أحاديثهم و اجتماعاتهم، وفي تصرفاتهم تجاه بعضهم البعض، إذ يتلقى أبناء الحضارة عند مولدهم تلك العادات والتقاليد كما يتلقّون الغذاء والهواء، ومن ثم ينشئون على ممارستها والتطبع بها في مختلف مراحل العمر، كما قد يتخلون أو يتحولون عنها في طور من أطوار حياتهم بقدر خطورة تلك العادات والتقاليد و أهميتها في المجتمعات.

والعادات نوعان: فردية وجماعية، أما الفردية فهي ظواهر شخصية تمّت إلى الفرد بحيث أنّه يستطيع أن يمارس عاداته في حالات العزلة عن المجتمع، ويكاد يكون الإنسان مجموعة عادات تتمشى على الأرض، كما تعتمد قيمته كإنسان على ما يأتي به من عادات في طريقته في زيـــه ونظافته وحديث وطعامه وشرابه وعنايته بتنظيم وقته. وتتكون العادة الفردية لدى الإنسان، بصفة تدريجية كما يتم الإقلاع عنها كذلك بالصفة نفسها، وتساعده على ربح الوقت والانتباه، وسهولة العمل المعتاد عند اصطباغ سلوكه بتلك العادة، وأما العادات الجماعية فهي مجموعة الأفعال والأعمال وألوان السلوك التي تنشأ في قلب الجماعة بصفة تلقائية لتحقيق أغراض تتعلق بمظاهر سلوكها وأوضاعها، وتمثل العادات الجماعية الجانب المكتسب للتفاعل في الجماعة، وهي بذلك ظواهر اجتماعية ذات سلوك اجتماعي لا يمكن ممارستها إلا في مجتمع معين، وذلك في التفاعل مع أعضائه وجماعته، ومن أمثال العادات الجماعية: الطرق المتفق عليها في كل مجتمع لتناول الطعام مثلا، وإجراء الحديث، وطلب يد الفتيات، وعادات دورة الحياة مثل الميلاد وهدايا العروس والمرض والموت والممارسات الطقوسية في الموالد الدينية والأعياد، وبعض هذه العادات معين ونافع للحياة الاجتماعية، وتؤدي إلى ترابط وحدة المجتمع، مثل: آداب السلوك العام، وآداب الحديث والمائدة

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

والتعاطف، وصلات ذوي القربى، وبعضها الآخر شاذ وضار، ويمثل حالات مرضية للمجتمع، تعمل على إعاقة تقدّمه، كزيارة الأضرحة، وتداول السحر و الشعوذة.

وتكمن خطورة تلك العادات في عدم القدرة على مخالفتها، إذ يعدّ ذلك نقصا في التربية أو خروجا على اللباقة، وقد يعدّ أحيانا نقصا للسنن و الفضائل يستدعي من المجتمع الجزاء والعقاب، لذلك فهي غالبا ما تتغلغل في أعماق المجتمع حتى تصير في مقام الشرائع والقوانين إن لم نقل أعلى منها مقاما، إلى جانب كونها توفر على الفرد مغبة التعرض للخطأ، وما قد يتبعه من العواقب الوخيمة في أفعاله وسلوكه، فلا يملك الأفراد بذلك الخروج على مقتضيات العادات الاجتماعية والتزاماتها، لأنهم لا يرون بدا من الخضوع لها، كما يرون أنّهم منساقين إلى الأخذ بها دون أن يفرض عليهم ذلك لما يتملكهم من إحساس بأنها أصبحت جزءا من طبيعتهم، ومن تكوينهم، ويخضعون لها خضوعا آليا كما قد أشار ابن خلدون إلى ذلك في مقدمته في قوله: «... وأصله أنّ الإنسان ابن عوائده ومألوفه لا ابن طبيعته ومزاجه، فالذي ألفه في الأموال حتى صار خلقا وملكة وعادة تنــزّل منــزلة الطبيعة والجبلة...»[1]

ومن الطبيعي أن تغور تلك العادات و التقاليد إلى أعماق نفوس الشعب فتختلط بمشاعره وتسري في أغانيه، وأشعاره، وقصصه، وأزيائه، ومصنوعاته التقليدية، وشتى صنوف تعبيره عن آلامه، وآماله، وأفراحه، وأتراحه، ومن هذا كله يتكون ما يعرف بالفنون الشعبية.[2]

ومن الطبيعي أيضا أن ترتبط تلك العادات و التقاليد بحياة المجتمع، ويكون بعضها أكثر أهمية من بعض، وعادة ما تكون أهمّها تلك التي تنطوي على أخلاق و فضائل اجتماعية كالصدق، والأمانة، والمروءة، و الشهامة،

---

[1]- عبد الرحمن بن خلدون: المقدمة، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 1993. ص100

[2]- قسطنطين زريق: في معركة الحضارة. ص92

والعفة، و الشجاعة، و إكرام الض يف و غيرها من الفضائل التي تشبه العادات والتقاليد، وتتآلف معها في ضمان سلامة الأفراد ورقيهم، وهي في كل هذا دليل على الحضارة التي تتولد وتنمو فيها.

ومن مظاهر تنظيم المجتمع، وتوجيه علاقات أفراده فيما بينهم ومع المجتمعات الأخرى:

الشرائع والقوانين الوضعية: وكلاّ منهما يستقى من مصدر خاص به؛ أما الشرائع فمن التعاليم الإلهية، و أما القوانين الوضعية فتكون عادة نتيجة العادات والتقاليد، ومن موقف المجتمع من الخير والصلاح عموما، وبناء على هذا تصبح هذه الشرائع والقوانين الوضعية مظهرا هاما من مظاهر الحضارة في أيّ مجتمع.

وانطلاقا من هذا المظهر ينبثق ما يعرف **بأنواع التنظيم**:[1] إذ هناك التنظيم السياسي وما يتصل به من شؤون الحكم والإدارة، وهو بدوره على أنواع: الاستبدادي والديمقراطي والملكي الدستوري والدكتاتوري إلخ. ولأهمية هذا المظهر يتم تقسيم العصور البشرية تبعا لنوع الحكم السائد فيها، أو يتخذ دليلا على التطور.

كما هناك التنظيم الاجتماعي، ونعني به نظام الزواج وتركيب الأسرة وكلّ ما يمكن أن ينظم حياة الأفراد، وعلاقاتهم مع بعضهم البعض، فنظام الزواج، وكيفية ممارسته، وتركيب الأسرة زوجية هي أم مركبة، كل هذا من عناصر الحضارة، وبواسطة هذا التنظيم تتحدد ملامح المجتمع ككل، إن كان دينيا أو قوميا أو قبليا أو مدنيا الخ، ومعه ترتسم العلاقة التي تجمع بين أفراده إن كانت دينا أو لغة أو نسبا أو جوارا، وكذلك الوحدة الأكثر حفاظا على أصالة المجتمع، أهي الأسرة أم المرأة الخ.

فلو تتبعنا تطور الأسرة مثلا لوجدنا السبب الرئيسي هو تطور التكنولوجيا، حيث انتقلت الأسرة عبر أشكال مختلفة كثيرة وهي:

---

[1]- قسطنطين زريق: في معركة الحضارة. ص92

أ – نظام المعشر المكون من عدة أسر، و الأم فيه محور القرابة.

ب– الأسرة التوتمية التي تعتقد بأب خرافي.

ج – الأسرة الأبوية، و للأب فيها سلطات كثيرة كاختيار الأسماء وتطبيق القوانين وغيرها.

د – الأسرة المركبة مثلها في الريف.

هـ – الأسرة الزوجية الحديثة.

هذا التطور في شكل الأسرة كان سبب تعقد الحياة بناء على التخصّص، حيث كانت الأسرة تقوم بكل الأعمال المطلوبة، فتسدّ كلّ حاجياتها، و تطورت الحياة، وزادت الحاجيات، وبالتالي ظهر التخصص في الأعمال، وتقسيمها كحاجة اجتماعية، كلّ هذا سببه التكنولوجيا. وعلى مرّ التاريخ كانت تسلب من الأسرة أكثر أعمالها حتى وصلنا إلى الأسرة الحديثة التي سلب منها المجتمع كل تخصصاتها و لم يبق لها سوى النواحي الأخلاقية.

ولا نغفل بعد ذلك التنظيم الاقتصادي وهو يتعلّق بمظهر من مظاهر الحضارة، وقد سبقت الإشارة إليه، وهو القدرة التقنية، فهذه القدرة تضمن للإنسان سلامة العيش وكفالة الرزق، وهذا يحتاج إلى تنظيم في استغلال الثروة وإنتاجها وتوزيعها، وهذا يختلف بحسب المجتمعات فهناك المجتمع التجاري والمجتمع الصناعي، والمجتمع الزراعي، كما هناك المجتمع الإقطاعي، و المجتمع الرأسمالي، والمجتمع الاشتراكي، وكلّها تختلف في السلطة التي تتمتع بها الفئة المنتجة أو غير المنتجة.[1]

ج – الدين :

كما سبقت الإشارة عند حديثنا عن التنظيم الاجتماعي، فالدين هو أعمق صلة و أهمّها على الإطلاق تجمع بين أفراد المجتمع على اختلاف شرائحه لما يهيئه لهم من رابطة اجتماعية تصل الناس بعضهم ببعض،

[1]- قسطنطين زريق: في معركة الحضارة. ص93

وتلبي حاجتهم إلى التعاون و الاشتراك، وتؤلف قلوبهم، وتنظم سلوكهم. فحضارة أيّ شعب ما هي إلا تجسيد لدينه، ونستطيع القول إنّ الدين هيكل الحضارة وإطارها، مع أنّ هناك من يذهب عكس هذا الاتجاه إلى أنّ الحضارة أشمل من الدين، وأنّ الدين ليس إلا عنصرا ضروريا، ومظهرا من مظاهرها البارزة، حتى و إن اكتشف طريقة حياة الشعوب من المهد إلى اللحد، ومن الصبح إلى الليل، وحتى أثناء النوم.

فالدين إذن على اتسّاع نطاقه وتعدد عناصره و تنوع وجوهه يعبر عن انطلاق النفس البشرية لمعرفة أسرار الطبيعة، و ما وراء الطبيعة من أجل تحقيق الخير و الفضيلة، كما أنه عقيدة يتجسد بها هذا الانطلاق، وهو مصدر للقواعد السلوكية في حياة الفرد و المجتمع لما يتضمنه من طقوس و عبادات لها أثرها الاجتماعي في توثيق عرى المحبة بين أفراد المجتمع، لذلك كان واجبا لفهم أية حضارة أن نفهم حقيقة الدين السائد فيها و ندرك عقائده و نظمه. و نلفت الانتباه إلى أنّ الدين المقصود هنا لا ينحصر في نطاق الأديان السماوية بل يتعداها إلى جميع الأديان التي عرفها البشر، وحتى المجتمعات التي لا تعتقد بجدوى هذا المظهر الحضاري، وسعت لمحاربته، لها أديانها الخاصة بها، فالماركسية مثلا وإن سعى أبناؤها لرفض ذلك فهي عقيدة لها أنبياؤها وأتباعها، وأركان إيمانها، وقواعد سلوكها، ونظمها، وطقوسها، شأنها شأنه الأديان الأخرى، وحتى القومية قد تتخذ صفة الدين لما لها من شرائع ونظم تسير وفقها، وعليه يصبح الدين أداة هامة ومظهرا حضاريا دالّا على قوة المجتمع ودرجة رقيه وتحضره بين المجتمعات.[1]

فالدين الذي نقصده هنا هو « مجموعة الأفكار والآراء والمعتقدات التي تتعلق بالحياة و ما بعد الحياة، و التي يتوصل إليها " فيلسوف " عبقري، وقد تكون متفقة مع العقل و المنطق، وقد لا تكون، وقد تكون قريبة في تصوراتها من الأديان السماوية، وقد لا تكون ».[2]

---

[1]- قسطنطين زريق: في معركة الحضارة. ص95-96

[2]- د/عبد الغني عبود: الحضارة الإسلامية والحضارة المعاصرة. ص36

د – اللغة و الكتابة :

وهما من أهم وسائل التواصل بين أفراد المجتمع، إذ لا يمكننا بأي حال من الأحوال أن نتصور الحضارة خالية من لغة يتداولها أفرادها فيما بينهم، ويعبّرون بها عن حاجتهم وأغراضهم، من وجهتين رئيستين: المفردات والتراكيب، فالمفردات تدل على سعة خبرات المجتمع وعمقها و بالتالي على نوع الحضارة التي يتميّز بها؛ فحيثما تكون الخبرات محدودة، بحكم الطبيعة الجغرافية أو الوضعية الاقتصادية للمجتمع تأتي المفردات محصورة المعاني، ضيقة الدلالة، واللغة التي تعنى بالأشياء المحسوسة تأتي مفرداتها فقيرة بالألفاظ المعبرة عن الشؤون الروحية والعقلية و هكذا تصبح اللغة مرآة الواقع الحضاري السائد.[1] وعليه فإن مفردات اللغة تختلف على اختلاف المراحل الحضارية، ومع اختلاف الحضارات فيما بينها.

ثم كيف يتمّ تأليف هذه المفردات في تراكيب تعبّر عن أفكار وأحاسيس ومشاعر أفراد المجتمع؟ إنّ الجواب عن هذا السؤال يجرنا حتما للاعتقاد بأنّ لتركيب الجمل، وربطها بعضها ببعض منطقا خاصا ينشأ عنه تميز اللغة عن سائر الأسر اللغوية، ومن ثمة تميز الحضارة.

أما عن الكتابة فلا جدال في كونها وسيلة تساهم في إزالة الحدود بين أفراد المجتمع، وتيسّر معاملاتهم، وتربط بينهم وبين باقي المجتمعات، وتهيئ المجال لإقامة حكم وإدارة منتظمين، بل هناك من جعل لها مزايا أكبر من هذا بكثير فهي: « تيسّر سبل انضباط الفكر وتفتّحه ونموه، وتحفظ التراث وتتيح انتقاله من جيل إلى جيل، وتراكمه عبر الأجيال.»[2]

فالكتابة إذن أداة فاعلة في تعزيز الاتصال بين أفراد المجتمع، وبينه وبين المجتمعات الأخرى، وبتعزيز هذا الاتصال يتطور المجتمع وتتسع آفاقه، وتتفاعل عناصره، ويصبح قادرا على الكسب الحضاري بشكل أفضل.

---

[1]- قسطنطين زريق: في معركة الحضارة. ص97

[2]- المرجع نفسه. ص99

يضاف إلى هذا أن الكتابة أداة ثابتة مثبتة نافذة الفعل في النقل من جيل لآخر؛ لأن جوهر الحضارة يتمثل أساسا في توارث المكاسب و إلاّ قلنا بزوال تلك الحضارة، فكانت الكتابة الوسيلة المثلى لتناقل تلك المكاسب من جيل لآخر وعاملا بارزا من عوامل التوارث الحضاري. بل للكتابة أهمية أكبر من مجرد تيسير الاتصال إنها تنمي القدرة على التجديد والتعبير وتضبط خلجات النفس وتجسد الفكر أيما تجسيد.

ولأنّ أهمية اللغة تستقى من وجود الحرف، وتكتمل بكتابته، وبدونه يبقى معناها هائما غامضا أدركنا أهمية اختراع الحرف واستنباط الأبجدية وضرورة إيجادها، فما يجعل الكتابة مظهرا حضاريا متميزا هو عدد حروفها ونوعها وأسلوب كتابتها، كما هو الشأن عند الحضارة الصينية والحضارة الإسلامية وغيرهما، ومثالنا على ذلك عندما عمد الأتراك إلى التخلي عن حروفهم واستبدالها بالحروف العربية، كان ذلك مدعاة للادّعاء بالتحول عن مسارهم الحضاري و العدول عنه.

وعن أهمية الخط و الكتابة يقول ابن خلدون: « ... و على قدر الاجتماع و العمران و التناغي في الكمالات و الطلب لذلك تكون جودة الخط في المدينة إذ هو من جملة الصنائع، وقد قدّمنا أنّ هذا شأنها وأنها تابعة للعمران، ولهذا نجد أكثر البدو أميين لا يكتبون ولا يقرؤون، ومن قرأ منهم أو كتب فيكون حظه قاصرا، وقراءته غير نافذة، و نجد تعليم الخط في الأمصار الخارج عمرانها عن الحدّ أبلغ و أحسن و أسهل طريقا لاستحكام الصنعة فيه »[1].

هـ – الأدب والفنون:

إننا إذا ذكرنا أية حضارة من الحضارات، يتبادر إلى أذهاننا على الفور مقدار ما قدمته تلك الحضارة في أوج إزدهارها من شعر ونثر، ومن عمارة وتحف، ومن موسيقى ومسرح ونحت وتصوير، فالأدب بأنواعه المختلفة والفنون على اختلاف أشكالها، كلها تعد منتجات حضارية هامة، وهي لا تشمل الفنون الكبرى

[1]- ابن خلدون: المقدمة. ص329

فقط بل تتعداها إلى الفنون الصغرى، أو ما يعرف بالفنون الصناعية، والتي تتجلى في الأدوات والمصنوعات، من أقمشة وسجاد ورياش وأثاث وأوان وكتب وأدوات للزينة وغيرها، إذ أن الحرفي يترك بصماته على كل عمل يبدعه فتغدو بذلك تلك التحف شاهدا على حضارة ذلك المجتمع، حتى لا تكاد تخلو منها حضارة واحدة على بساطة تراثها، وحظها من المكان والزمان والأفراد.

ونحن نلمس اليوم أهمية تلك الطرائف والتحف النادرة المحفوظة في المتاحف العالمية، كدليل قاطع على التوجه الحضاري لمجتمع من المجتمعات، رغم تعرض هذه الفنون الصغرى لخطر الإندثار بسبب تغلب الآلة الحديثة، والتوجه الحضاري بوجه عام في عصرنا هذا.

وقد تتعدى هذه الفنون الصغرى تلك الدرجة من الأهمية إلى ذلك الفن من العيش كما يعرفه الفرنسيون " le savoir vivre " أي إلى فنون المأكل والملبس والمخالطة والمحادثة وكذا آداب الاستقبال، وغيرها من العادات والتقاليد المصقولة بهدف جعل تلك السلوكات فنا متميزا تتفاخر به الحضارات فيما بينها.

نشير أخيرا إلى أن ازدهار تلك الفنون وتألقها إنما هو دليل واضح على ازدهار الحضارة، وبلوغها درجة من الكمال، ومثالنا على ذلك " الغناء " وهو فن له مكانته وطريقته الخاصة في سائر الحضارات، فإن هو انتشر بكثرة دلّ ذلك على اكتمال الحضارة وربما صارت إلى الزوال أقرب، يقول ابن خلدون: «.. وإذ قد ذكرنا معنى الغناء، فاعلم أنه يحدث في العمران إذا توفر وتجاوز حد الضروري إلى الحاجاتي، ثم إلى الكمالي، وتفننوا فيه، فتحدث هذه الصناعة، لأنه لا يستدعيها إلا من فرغ من جميع حاجته الضرورية والمهمة من المعاش والمنـــزل وغيره ، فلا يطلبها إلاّ الفارغون عن سائر أحوالهم تفننا في مذاهب الملذوذات ...»[1]

و – العلم والفلسفة :

[1]- ابن خلدون: المقدمة. ص337

تتعاظم مع مرور الزمن حاجة الإنسان إلى تعلّم الصناعة ليلبّـــي بها حاجياته المادية المختلفة، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإنه دائم البحث عن حقائق الأشياء والاستفسار عن ظواهر الأشياء، وبواطنها في الطبيعة وفي ما وراء الطبيعة، فيتكون لديه- بفضل سلوكه - هذان الوجهتان:

العلم : وعلى الرغم من كون العلم لا يدخل في تكوين الحضارة، وتحديد مسارها، إلا أنه يضفي عليها طابعا خاصا بها يميزها عن سائر الحضارات، ففي بعض الحضارات نجد الانصراف التام إلى البحث النظري، وفي حضارات أخرى يكون الانصراف إلى العمل التطبيقي، وقد يكون لعلوم بعينها كالفيزياء أو الرياضيات، أو العلوم الطبيعية، وحتى أسلوب البحث والتعلم قد يتغير مع تغير هذا المزاج الحضاري، فتجتاز الحضارة الواحدة على ذلك بمراحل حضارية مختلفة الأمزجة، وهذا على خلاف ما ذهب إليه " شبنجلر " إذ جعل كل حضارة مستقلة بعلمها وأنكر التفاهم و التواصل العلمي بين الحضارات.[1] إلا أن فكرته هذه تبقى نسبية إلى حدّ ما.

فإذا كان العلم هو تتبع الحقائق الكونية واكتشاف العلل القريبة المباشرة، فإن الفلسفة لا تكتفي بذلك، بل تتعداه لاكتشاف العلل البعيدة أو العلة الواحدة الأخيرة التي تنشأ عنها سائر العلل: أهي الله؟ أم المادة المتطورة؟ أم القدر؟ أم المثل الخالصة؟ الخ فيتكون بذلك الإرث الفلسفي الخاص بكل حضارة ويتشكل لكل مرحلة حضارية مزاجا فلسفيا خاصا بها. ويظهر جليا في المسائل الفلسفية التي تثار في تلك الحضارة، وفي طريقة ترتيب تلك المسائل، وتقييمها، وفي الأسلوب المتبع في مجابهتها، وتتوقف على نوع البيئة التي تنشأ فيها الحضارة، وعلى مقدار ما يتحلّى به أفرادها من إبداع، وعلى مدى اتصالها بالحضارات

[1]- قسطنطين زريق: في معركة الحضارة.. ص104

الأخرى.. ومن هنا كانت النظم الفلسفية شاهدا هاما على الحضارة، على جوهرها ، ومميزاتها ، ودرجة تطورها .[1]

ز – الأشخاص :

وهذا المظهر الحضاري يختلف عن سائر المظاهر الأخرى، ويكاد يلم بها جميعا، إذ أنّ لكلّ حضارة رجالها ونساءها البارزين الذي شهد لهم التاريخ، وحفظهم في ذاكرتهم، وسجل سيرهم، فمن خلال هؤلاء الأشخاص نستطيع تلمّس ملامح الحضارة التي عصاروها، إذ من خلال آرائهم ومعتقداتهم، وأفكارهم وسلوكاتهم، يتشكل الطابع الحضاري والمزاج الخاص بتلك الحضارة، لكن المشكلة تكمن في كون الأشخاص الذين يسترعون انتباه المؤرخين، ويبنون عليهم أحكامهم هو في العادة من رجال السياسة و القواد و الحكام، أو من رجال العلم والأدب، أما العامة من الشعب من فئات العمال و الزراع و التجار، فنادرا ما نجد نتفا تروي سيرهم وترسم لنا ملامح الحياة التي كان يحياها الناس في ذلك العصر، مع أن هذه الفئات من الشعب هي التي تحدد الطابع الحضاري المميز، لأن المجتمع لا يقوم بأفراده المميزين فحسب، بل بالأفراد المغمورين كذلك وعليه وجب على الدراس أن يتبين في دراسته لمرحلة حضارية ما مجموع الأفراد الذين يشكلون طبقات المجتمع المتنوعة مغمورة كانت أو نابهة.[2] وفي الأخير تجدر بنا الإشارة إلى أنه لا يصح الوقوف أثناء الدراسة عند مظهر حضاري واحد مع إهمال باقي المظاهر، لأنها تشكل جميعا معا الوجه الحقيقي لحضارة ما، وإن تفاوتت درجة أهميتها، وإن لم يتم إحصاؤها و الإلمام بها جميعا جاءت الدراسة مبتورة مقتصرة على وجه واحد لا يفي بالغرض.

1- قسطنطين زريق: في معركة الحضارة. ص105
2- المرجع نفسه. ص107

ويمكن تلخيص هذه المظاهر وفق ما حدّده " ول ديورانت "، حيث يرى أن أول عناصر هذه المدنية هو العمل، وثاني عناصر المدنية – أو الحضارة – هو الحكومة يعني تنظيم الحياة والمجتمع، ووقايتهما، بفضل القبيلة والأسرة والقانون والدولة.

وثالث عناصر المدنية هو الأخلاق – العادات وآداب السلوك ، والضمير ، والإحسان- فالأخلاق قانون ينشأ في باطن النفس، ويولد فيها آخر الأمر، تمييزا بين الصواب والخطأ، وبغير ذلك القانون، تنحل الجماعة أفرادا، وتسقط فريسة لدولة أخرى، يكون فيها التماسك الاجتماعي قائما.

ورابع عناصر المدنية – هو الدين – أي الانتفاع بعقائد الإنسان في القوى الخارقة للطبيعة، للتخفيف من الآلام، والسمو بالشخصية الإنسانية، وتقوية الغرائز الاجتماعية، والنظام الاجتماعي.

وخامس عناصر المدنية هو العلم وهو النضر الصافي، والتسجيل الصادق، والاختبار المحايد، وجمع المعرفة شيئا فشيئا، بحيث تكون من الصدق الموضوعي، بما يمكننا من التنبؤ بمجرى الطبيعة في المستقبل وضبطه.

وسادس عناصر المدنية هو الفلسفة، وهي محاولة الإنسان أن يفهم شيئا عن الوجود في مجموعه.

وسابع عناصر المدنية هو الأدب، وهو نقل اللغة على تتابع الأجيال، وتربية النشء، وترقية الكتابة، وإبداع الشعر والمسرحية.

وثامن عناصر المدنية هو الفن، وهو تجميل الحياة، بالألوان والأنغام والصور، التي تشرح الصدور،[1] دون أن نغفل تاسع عناصر المدنية وهم الأشخاص الذين بفضلهم تتشكل طبقات المجتمع، ومراحل الحضارة.

يبقى لنا أن نشير إلى أنّ تداخل تلك المظاهر إذا ما أردنا الفصل بينها وتقسيمها إلى مظاهر مادية، وأخرى فكرية، يعسّر علينا إتمام العملية بنجاح.

---

[1]- ول ديورانت: قصة الحضارة. ج5 (الشرق الأقصى -اليابان). ص199-203

لأن الحضارة في الواقع هي جملة العوامل المعنوية والمادية، التي تتيح لمجتمع ما أن يوفر لكل فرد من أعضائه جميع الضمانات الاجتماعية اللازمة لتقدمه.[1]

وبناء عليه كان لزاما علينا أن نكتفي في الفصل الأول من هذا البحث-والذي خصصناه لدراسة المظاهر المادية للواقع الحضاري المصور في رواية السكرية لنجيب محفوظ – بدراسة الأدوات والمنتجات والقدرة التقنية المبثوثة في ثنايا فصول الرواية ويكون ختام حديثنا حينئذ عن الأشخاص، بوصفهم العمود الفقري للرواية، وعليهم تنبني الصفة المميزة لحضارة تلك الفترة الزمنية من تاريخ مصر، في حين خصصنا الفصل الثاني من هذا البحث لدراسة العادات والتقاليد والقوانين،

وأنواع التنظيم: السياسي والاجتماعي والاقتصادي في المجتمع المصري حسبما صوره نجيب محفوظ، وكذا الحديث عن الدين والفلسفة والعلم، والصراع القائم بينها، وتحديد موقف الأبطال منها، وفق ميولاتهم وانتماءاتهم بما يخدم هذا البحث، كما سوف نتعرض للحديث عن الآداب والفنون، في نشأتها وتطورها مع أحداث الرواية، وكيف أنها كانت تجسد الانتماء الحضاري وتضفي لونها وطابعها الخاصين على المجتمع المصري، لنخرج بعد ذلك بحكم موضوعي– أو يكاد يكون موضوعيا – حول حقيقة تصوير نجيب محفوظ لحضارة مصر في الثلاثينات وبداية الأربعينات، من خلال روايته "السكرية ".

---

[1]- د/آمنة نشيكو: مفهوم الحضارة عند مالك بن نبي وأرنولد توينبي. ص122

الفصل الأول

الحضارة المادية في "السكرية"

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

بعد هذا البحث في ثنايا مصطلح "الحضارة"، وهذه الدراسة الموضوعية لأنواع الحضارة ومفرداتها ومظاهرها، نأتي الآن للبحث عن حقيقة تلك المظاهر الحضارية المادية، وأثرها على رواية "السكرية" لنجيب محفوظ، فنستبين ملامحها، ونسبر أغوارها، محاولين استخراجها، وتسليط الضوء عليها مع قليل من التفصيل، حتى يتسنّى لنا الربط – فيما يأتي من فصول – بينها وبين المظاهر الحضارية المادية في مصر الثلاثينات، كما حكتها كتب التاريخ، ورصدتها أعين الباحثين، وصورتها أقلام الأدباء من غير نجيب محفوظ.

لكنّ الواجب يقتضي منّا مراجعة بعض المصطلحات التي لها علاقة بالموضوع، ورسم حدودها قبل الخوض في الحديث عن المظاهر الحضارية؛ ومن بين هذه المصطلحات: الواقع والواقعية. فما هي حدود كلّ واحد منهما؟ وماهي العلاقة بينهما؟ أهي علاقة ترادف أم احتواء أم تنافر؟ وكيف كان تعامل نجيب محفوظ مع كلّ واحد منهما؟ وهل نجح في هذا التعامل؟ أسئلة كثيرة تفرض نفسها قبل فسح المجال للخوض في هذا العمل الفنـــّي، وذلك بغية الاهتداء للهدف المرجو من هذا البحث، وتحقيق المراد منه ودرأ الغموض عمّا من شأنه أن يضلّل الطريق أمام القارئ والباحث على السواء.

الواقع والواقعية:

لن نتعرّض في هذا الجزء لتعريف كلّ من الواقع والواقعية لأنّ الدراسة لا تستدعي ذلك ولا هي مخصصة له، كما أنّ القارئ أو الباحث لا بدّ أن يكون على وعي مسبق ودراية بمفهوم هذين المصطلحين-أو هكذا يرجى على الأقلّ- وسنكتفي بالقول إنّ الواقعية " تلاحظ الواقع ملاحظة شاملة، وتعبّر عن طواياه وزواياه، فإنّها لا تهمل جانب الخيال والخلق...وعلى الرغم من أنّها تستلهم مادتها من الواقع الشخصي فإنّها لا تهمل استلهام القضايا ذات الطابع الميتافيزيقي، أو ذات الطابع التاريخي، أو ذات الطابع الجمالي،

وعلى الرغم كذلك من أنّها تؤثر الحركة الإبداعية من خلال الفن الموضوعي، إلاّ أنّها – كذلك أيضا – لا تهمل الإبداع من خلال الأدب الذاتي."[1] "أي أنّ الواقعية فنّ قبل أن تكون تسجيلا، ومن أخصّ خصائص الفنّ أن يكون عملية انتقائية، أي أن يكون الواقع ليس كما هو ولكن كما يراه الفنان، وأن يتناول الواقع من خلال منظور فلسفي معيّن يعكس نظرة الفنان إلى شرائح هذا الواقع..لا يهمّ في النهاية أن تكون هذه النظرة سوداوية متشائمة، تلمح الشـــرّ ثاويا في تركيب هذا الواقع المتناقض المليء بالنذالة والقبح والانحراف، فنرى أنّ هذه النظرة القاتمة إلى الواقع لم تلبث في أحضان الواقعية نفسها أن اتّجهت إلى مصادقة الواقع، وتبنّي جانب الإيـــجاب والخيرية في بنائه وصيرورته."[2]

يتّضح من هذين التعريفين أنّ الواقعية تختلف عن الواقع في كونها تصويرا له لا محاكاة له، وهذا التصوير لا يخلو من الفنّ، فهي عملية انتقائية يتدخّل فيها الخيال ليمنعها من أن تتحوّل إلى عملية تسجيلية للواقع، فالواقعية هي الواقع كما يراه الفنّان أو الكاتب، وليس الواقع كما هو، ومن الطبيعي أن تختلف نظرة كلّ فنّان إلى واقعه، فيصوّره كيفما يشاء، وينظر إليه من زاوية قد تختلف في تفاؤلها، أو تشاؤمها مع زاوية غيره. فإذا كان هناك من يرى أنّ الواقعية تكشف عورات الواقع المليء بالعيوب، فهناك من يتعفّف من ذكر هذه العورات ناسيا أو متناسيا إيّاها، فالواقعية "لا تقصر الفنّ على الناحية الإيجابية من نواحي الحياة، بل تدعه يتناول الناحية السلبية فيعبـــّر عن الإلحاد النفسي والديني والاجتماعي، يصرّح عمّا تحرص النزعة المثالية على كتمانه تعفّفا وفخرا. والروائي الواقعي لا يحرج من وصف أقذع المشاهد وأوبقها وأشدّها فتكا وإباحية، ما دامت تقع في الحياة، والواقعية لا تعني بذلك نسخ الواقع وتقريره وتقليده، لأنّ ذلك

[1]- د/ محمد أحمد العزب: عن اللغة والأدب والنقد- رؤية تاريخية ورؤية فنية .. دار المعارف، القاهرة-مصر، ط1، 1980. ص314.
[2]- د/ محمد أحمد العزب: عن اللغة والأدب والنقد. ص315.

يخلع عنها الصفة الفنية، وإنّما هي تعني أن يتولّى الروائي جوهر الواقع وحقيقته، دون أيّ اعتبار لصفته الخلقية أو اللاخلقية."[1]

إذا فالواقعية تستمدّ مادتها من الحياة ومن الواقع دون أن تحاكيه أو تتعارض معه، بل تحتفظ بسمتها الفنية البارزة بما فيها من خيال و طابع ميتافيزيقي، وهكذا "فإنّ الواقعية ليست مظهرا للعبودية الفنية، كما يتوهّم النقّاد، بل إنّها محاولة لإدراك أقصى أبعاد الواقع، محاولة تزيهه وتنقيته، للغلوّ به دون أن تضعفه وتفسده وتتنكّر له."[2]

ينبني على ما سبق المفهوم الحقيقي للأدب الواقعي، فهو مثل الواقعية يقترب من الواقع دون أن يقلّده، فهو لا يرسم الواقع كما ترسم الصورة الفوتوغرافية، وإلاّ كان ذلك ليس من الأدب في شيء، وكان إلى الوصف العلمي أقرب منه إلى التصوير الأدبي، وإنّما الأدب الواقعي الذي نعنيه هو انعكاس الواقع الخارجي في نفس الأديب وليس رسما مجردا له، أو هو صورة للواقع ممزوجة بنفس الأديب وقدراته على التصوير الفني؛ فما يبدو خيرا من الأشياء أمامك ليس إلاّ بريقا كاذبا، ومثال ذلك أنّ الشجاعة والاستهانة بالموت لو فتّشنا حقيقتها لوجدناها لونا من ألوان اليأس من الحياة، أو ضرورة من الضرورات التي يجبر الإنسان عليها.[3]

وخلاصة القول إنّ الواقعية ليست صورة لما يقع، ولكن لما يـــحتمل وقوعه؛ لأنّ الواقع يتغيّر في الواقعية باعتبار المعادلة: الواقعية = الواقع+ الفنّ.[4]

الأدب بين الواقع والحياة والحقيقة:

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

[1] - إيليا الحاوي: في النقد والأدب، ج4، -الأدب المعاصر- دار الكتاب اللبناني، بيروت-لبنان، ط2، 1986. ص97
[2] - المرجع نفسه. ص98
[3] - د/العربي حسن دروبش: النقد الأدبي الحديث- مقاييسه واتجاهاته وقضاياه ومذاهبه- مكتبة النهضة المصرية، القاهرة مصر، ط2. ص255
[4] - نجيب محفوظ: أتحدّث إليكم. دار العودة، بيروت-لبنان، ط1، 1977. ص48

إنّ الأدب غير الواقع لأنّ الواقع شيء لا يمكن أن يحيط به عقل ولا وصف، شيء لا يمكن تحديده ولا تثبيته، ولا يحول دون ذلك اتسّاعه أو ضيقه، بل طبيعته المتغيّرة، المتحوّلة باستمرار.

الأدب حين يعالج واقعة يفرزها ويفصّلها وينقّيها من كلّ هذه التشابكات ليبرزها لنا جلية ناصعة، أمّا التشابكات والوشائج والعلاقات التي توجهها تقاليد أو معتقدات فتمضي على رسلها لأنّها تشكّل ما يُدعى بالحياة.

لكنّ الحياة ليست مجموعة وقائع فحسب، إنّها غير الولادة والموت وصلات القربى والمجتمع؛ إنّها الحبّ والدوافع التي تفعل في الواقع فعلها، الأدب لا يصير أدبا إلاّ بعرض الحياة وعناصرها المحرّكة، أمّا إذا اقتصر على الواقع فإنّه ينهار ويتلاشى، وفي أفضل الأحوال يتجسّد على الورق شبكة من الحوادث والعلاقات الهندسية.[1]

إذا كانت هذه هي الحياة، وكان الأدب واقعا أو مجموعة وقائع، فهل الحياة والأدب واحد؟ الجواب بالنفي لأنّ الحياة مفهوم عضوي والأدب ليس كذلك؛ إنّه مفهوم ذهني، يطمح إلى مقاربة الحياة ومحاكاتها لكنّه ليس إيّاها فهو غيرها وهي غيره، إنّهما يختلفان على الأقلّ في المادة: الأدب مادته الكلمات والحياة تعيش في المادة المتعضية.[2]

تبقى الحقيقة وهي الشيء الوحيد الذي يستوجب على الأديب أن يقوله، والحقيقة ليست منطادا يقلع في الهواء على غير هدى، بل هي مرتبطة بالواقع والحياة والتاريخ، وكلّما كان الأديب خبيرا بالواقع بصيرا بالحياة، متعمّقا بالتاريخ، جاء أدبه قريبا من الحقيقة وأمينا لها، إنّ المجتمع يكرّم أدباءه لأنّهم يقفون أنفسهم على معرفة الحقيقة والكشف عنها، وهذه هي رسالة الأديب.[3]

---

[1] - محي الدين صبحي: مطارحات في فن القول، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق-سوريا، 1978. ص191
[2] - المرجع نفسه. ص192
[3] - المرجع نفسه. ص193

الواقع والرواية:

قد يبدو من الوهلة الأولى لقارئ هذا العنوان الجزئي أنّنا بصدد الحديث عن العلاقة بين الواقع والرواية، لكنّ حقيقة الأمر غير ذلك، فنحن في هذا المقام سنحاول أن نتجاوز العلاقة بين هذين المصطلحين إلى تحديد أثر التفاعل بينهما، محاولين أن نطرح أسئلة نجد أجوبة عنها في هذه السطور ومايلي من فصول، فقد يتساءل القارئ أو الباحث عن ماهية الواقع- العربي بوجه خاص- الذي تجب رؤيته في الرواية أو رؤية الرواية فيه، هل هو الواقع الاقتصادي أم السياسي أم الثقافي أم النفسي، أم هو الواقع المادي بشكل عام مقابل الواقع الروحي، واقع الرمز والمعنى؟ وماهي هذه الرواية العربية ؟ أهي ذلك النمط الجديد من السردية القصصية الذي نشأ وتبلور عندنا منذ مطلع القرن والذي كان هيجل قد أطلق عليه اسم "الملحمة الحديثة البرجوازية"؟ أم هي التقليد القديم الذي يطمح إلى أن ينقل من خلال قصة رمزية- متخيلة أو أسطورية – فكرة، فيتحول إلى شكل من أشكال استيعاب الواقع ورؤيته وإلى نوع من الفلسفة التي تبحث خلف الرمز- ومن خلاله – عن معنى أصيل وحكمة خالدة؟[1] ، وأيّا كانت الأجوبة عن تلك الأسئلة المتعددة فإنّ ما يهمنا في هذا المقام ليس نوع الواقع المتحدث عنه أو المفهوم الدقيق للرواية، ولكن ما يهمنا بالدرجة الأولى هو الإجابة عن سؤال واحد: هل الرواية انعكاس مباشر للواقع المعيش أم هي تجاوز له؟ إنّ الرواية تدخل في تحقيق الوعي بالتاريخ بخلقها لزمانية – كما يقول الناقد "برهان غليون"- يندمج فيها عالم الرمز الثابت بالواقع المتحرك، فيبدو الواقع الوهمي الذي تبدعه أكثر تعبيرا وأبعد مغزى من الواقع الفعلي.[2]

---

[1] - نخبة من الروائيين العرب: الرواية العربية- واقع وافاق- دار ابن رشد، بيروت-لبنان، ط1، 1981. ص169-170

[2] - المرجع نفسه. ص170

وعليه فإنّ الرواية – على حد قوله – تبدو كإعادة بناء لتاريخية الواقع تعكس هي ذاتها حاجة هذا الواقع إلى مراجعة تاريخية إلى مرآة؛ لهذه المرآة أن تكون مستقيمة تردّ الصورة كما هي لواقع يبجّل ذاته في حقبة صعوده وتماسكه، أو أن تكون مقعّرة تعيد تركيب هذا الواقع في اتّجاه أو آخر.[1]

فالرواية إذن ليست انعكاسا مباشرا للواقع، وقد سبق وأن أشرنا إلى أنّ الأدب – والرواية واحدة من فنونه – يتجاوز الواقع إلى المتخيل دون أن يفقد صبغته الواقعية، ويكون عندئذ موقف الروائي كموقف الباني الذي يصنع من مزيج الطين آنية، وهكذا في مختلف الصنائع ذات العلاقة بالحياة اليومية الجارية، فالرواية تظهر أكثر كإيماء إلى عالم آخر، كرمز للعالم الخارجي، وهو نفسه الواقع المعيش.[2] ولكنه بحلية جديدة لا تفقده أصالته وطبيعته الأوّلية، لكن الذي يحدث في بعض الأحيان أن يتجاوز الروائي حدود الواقع، ويتمرّد على الواقعية دون أن يخرج من إطارها، ليضفي على عمله الروائي طابعا ايدولوجيا خاصّا به، وهذا يجرنا –بطبيعة الحال– للحديث عن موضوعية الروائي أثناء إنجاز عمله، وتدخّل ذاتيته في الأمر.

وقبل أن نلج هذا الموضوع المعقّد نشير إلى أن الرواية تكتب أو تنتج ضمن مجتمع معيّن له إيديولوجيته السائدة و إيديولوجيته المسودة، وغير المبلورة غالبا في حالة المجتمعات المنقسمة طبقيا.

إنّ الرواية في مثل هذه المجتمعات تكتب أو تنتج في مجتمع توجد فيه أكثر من إيديولوجية بسبب وجود أكثر من قوة اجتماعية، وبسبب قوة مسيطرة، وليس من الضروري في مثل هذه الحال أن يتوافق الروائي مع الإيديولوجية السائدة، فقد تكون إيديولوجيته – وجهة نظر – موقف– الخ تخالف إن لم نقل تناقض الإيديولوجية السائدة، وبالتالي فالرواية تكتب ضمن مجالين:

---

[1]- نخبة من الروائيين العرب: الرواية العربية- واقع وافاق. ص171-172

[2]- المرجع نفسه- ص82

1. الإيديولوجية السائدة و إيديولوجية الكاتب وهذا عندما تتناقض إيديولوجية الكاتب مع الإيديولوجية السائدة، وهنا تصبح الرواية مظهرا من مظاهر المعارضة الإيديولوجية السائدة.

2. رواية تكتب ضمن مجال ايدولوجي واحد هو الإيديولوجية السائدة، وهذا عندما تتفق الإيديولوجية السائدة مع إيديولوجية الكاتب، وهنا تصبح الرواية مظهرا من مظاهر الإيديولوجية السائدة.[1]

فالواقع الروائي إذن ليس الواقع الفيزيقي حتما، لكنه واقع ووجود مغاير يمثّل تركيبات غير واقعية فيزيقيا ليس لها وجود فيزيقي، ولكنها بالنظر إلى أسسها وعناصرها الفيزيقية ممكنة ومحتملة، فالواقعية الروائية عبر عملية التجاوز تقدّم لنا تركيبات ممكنة ومحتملة للواقع، وبالتالي غير موجودة تجريبيا، ولكنها متسّقة مع القوانين العامة للطبيعة – وللمجتمع بصفة خاصة – وتحتمل أن يقوم عليها البرهان والدليل[2]، وبقدر ما يكون التناسق كبيرا بقدر ما يحتمل تطابق الواقع المعيش مع الواقع الروائي، مع اختلاف بسيط في التقنيات التي توظفها الواقعية الروائية من أجل إنجاح عملية الإبداع الفني. وبناء على ما سبق يصعب بحال من الأحوال الحديث عن موضوعية الروائي صرفة، لأنّ الروائي قد يصوّر ذاته في أحد أعماله، وبالتالي لا يستطيع عدم تجاوز الرؤية الموضوعية للعمل الفني، لأنّه يتأثّر بالإيديولوجية السائدة في مجتمعه: فإمّا أن يكون مؤيدا لها، ويتقلّد مهمّة الدفاع عنها، أو أن يكون رافضا لها، معارضا إيّاها، فتتشكّل لديه رغبة جامحة في معاداتها، وتوجيه التهم إليها، والكشف عن سوءاتها، منتصرا في ذلك لإيديولوجيته الخاصّة.

نجيب محفوظ بين الواقع والواقعية:

[1] - محمد كامل الخطيب: الرواية والواقع، سلسلة النقد الأدبي، دار الحداثة، بيروت-لبنان، ط1، 1981. ص107-108

[2] - المرجع نفسه. ص86

منذ أوائل القرن العشرين احتذت القصة العربية حذو الآداب الأوروبية بعد أن تحررت كثيرا من أصولها العربية، واقتربت من الشكل الفني للقصة الحديثة، فالتزم كتّاب كثيرون اتجاهات نقدية متباينة، ومن بين هؤلاء نجيب محفوظ الذي التزم الاتجاه الواقعي والميتافيزيقي.[1]

وإذا كان نجيب محفوظ قد بدأ حياته الأدبية بالرواية التاريخية الرومانسية، ثم انتقل بعدها فجأة إلى الرواية الاجتماعية الواقعية: وهي المرحلة التي استهلّها برواية "القاهرة الجديدة "(1939)، وختمها بالثلاثية: "بين القصرين" (1948)، "قصر الشوق" (1950)، "السكرية" (1952)[2] فلأنّه أحسّ بأنّ لديه الكثير ممّا يريد قوله حول هذه المرحلة الهامة من تاريخ مصر، ولأنّ الأسباب قد توفرت والوقت قد آن لمجابهة الواقع وجها لوجه دون اللجوء إلى الماضي انفجرت قريحة الأديب بالقول: «..ولكن العجيب حقّا أنني بعد هذه الروايات الثلاث [التاريخية] لم أجد في نفسي دوافع للاستمرار، ومن ثمة كانت النقلة الفورية إلى المعاصرة، والاتجاه إلى الواقع، فكانت القاهرة الجديدة بداية مرحلة جديدة من الناحية الفكرية، ومن الناحية الأسلوبية أيضا، إذ لا بدّ أن يتوافق الأسلوب مع طبيعة الموضوع.»[3]

ومن المعلوم أنّ نجيب محفوظ كان في طليعة الكتاب الذين ارتبطوا بالواقع وحاولوا فهمه، بل هو أكبر الكتاب العرب تعبيرا عن هذا الاتجاه، فقد بدأ في أوّل إنتاجه تحليل هذا الواقع على ضوء فروض استمدّها من علم النفس، ثم استقلّت محاولته بعد ذلك لتقدّم لنا صورة من هذا الواقع بكلّ تفاصيله ومشاكله وآلامه.[4]

---

[1] - د/محمد أحمد الغزب: عن اللغة والأدب والنقد. ص185

[2] - مصطفى التواتي: دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية، الدار التونسية للنشر، تونس، والمؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986. ص7 [كما نشير إلى أنّ السنوات المذكورة أعلاه هي سنوات الكتابة لا لنشر.]

[3] - عاطف مصطفى: حوار مع نجيب محفوظ، مجلة الهلال (مصر)، نوفمبر 1977. ص52-57

[4] - د/ عبد المحسن طه بدر: تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، سلسلة: مكتبة الدراسات الأدبية، رقم32، دار المعارف، القاهرة-مصر، ط4. ص402

وإذا كانت طلائع الأدب الواقعي قد بدأت تشقّ طريقها في أوائل الربع الثاني من القرن العشرين، فلأنّ المجتمع المصري قد بدأ هو الآخر يتغيّر ويتطوّر في مختلف مجالات الحياة، انتشر التعليم شيئا فشيئا، فاتسعت الرقعة الجماهيرية لأفكار المثقفين، وخفت صوت التقاليد الاجتماعية العتيقة، فقد كان الأدب في الربع الثاني من هذا القرن — وعلى الأخص في أواخره- أدبا واقعيا إيجابيا يعبّر عن واقع مجتمع منتصر.[1] يدلّنا على ذلك أن استمدّت كثير من القصص روعتها من تصويرها الصادق لبيئة من البيئات أو لطبقة من الطبقات الاجتماعية، ومن هذا النوع قصص نجيب محفوظ ويحيى حقّي،[2] فمواضيعها مستمدة من واقع الحياة التي تحيط بهم، على ما بينهم من اختلاف في الزاوية التي ينظرون منها إلى هذه الحياة، وفي طبيعة الموضوعات التي يتتبعونها ويُعنون بعرضها.[3]

إلاّ أنّ الرواية لدى نجيب محفوظ قد أصبحت مرآة تتجوّل في تاريخ وحضارة المجتمع المصري والعربي، وتقدّم وصفا مجازيا بانوراميا لكلّ المشكلات الروحية والسلوكية التي يعانيها، ثم إنّه خلق من الحارة المصرية مكانا أسطوريا تعالج فيه كل المشكلات الإنسانية برحابة وأصالة، وبصوته الخاص.[4]

ذلك أنّ الواقعية في عالم نجيب محفوظ واقعية متفرّدة خاصّة، وما من سبيل حقّا إلى فصل نظرة الفنان إلى الواقع عن أسلوبه في التعبير عن هذه النظرة.[5] لكن أين يكمن سرّ هذا التمرّد الخاصّ في واقعية نجيب محفوظ؟ إنّ "كتابات نجيب محفوظ تشغل مكانة مركزية في الثقافة العربية ليس فقط لأنّها تعلمنا بشكل لا يضاهى حول المجتمع المصري خلال فترة ما بين الحربين، هذا المجتمع الذي هو أمّ وقدوة لكلّ الحداثة العربية، بل كذلك لأنّ محفوظ عرف كيف يبدع أنماطا تتجاوز في الزمان والمكان شخصيات

---

1 - أنور المعداوي: أدبنا المعاصر بين الرومانسية والواقعية، مجلة المجلة (مصر)، السنة الخامسة، العدد54، يوليو1961 ص18-24.
2 - د/محمد يوسف نجم: فن القصة، سلسلة الفنون الأدبية، رقم2، دار الشروق، بيروت-لبنان، ط د ت ص111.
3 - المرجع نفسه ص63.
4 - عبد الرحمن أبو عوف: البحث عن طريق جديد للرواية العربية المعاصرة، مجلة العربي (الكويت)، العدد288، نوفمبر 1982 ص58-62.
5 - ادوار الخراط: عالم نجيب محفوظ، مجلة المجلة (مصر)، السنة السابعة، العدد73، يناير 1963 ص16-27.

مكان معين وزمان معين- قاهرة العشرينات أو الثلاثينات أو الأربعينات- ممّا جعله يتوصّل إلى تأسيس خيال روائي قادر على أن يكون بديلا للواقع وبديلا للتاريخ."[1]

يصف "جاك جوميه" الأستاذ نجيب محفوظ بقوله: « إنّ الاهتمام بالواقعية موجود أيضا عند سواه، بيد أنّ الجديد حقّا هو استخدام الواقعية ومناهجها على نطاق واسع هذا الاتّساع، وبهذه الدرجة من الأستاذية، في مجال الحياة المصرية.»[2]

ومع هذا ففنّ نجيب محفوظ ليس أساسا بالفن الواقعي، ذلك الأسلوب الذي ينتهجه الكاتب في مرحلة الواقعية، فهو يقدّم بين يدي عمله وصفا تفصيليا يكاد يكون تسجيليا للصورة الخارجية لكلّ مشهد ولكلّ شخصية، لا يكاد يغفل شيئا فيها، ويضع تخطيطا هندسيا للمكان و الموقع بكلّ جزئياته. ولعلّ نجيبا قد اكتسب هذا الأسلوب لأنّه قرأ منذ فترة مبكّرة في شبابه الكثير من النصوص الأدبية- الروائية والقصصية- الهامّة في الآداب الغربية التي طمحت دائما إلى نقل الواقع الاجتماعي أو النفسي أو السياسي أو الفني أو الفكري بمستوى من الأداء اللغوي المعقول في سلامته أو في بساطته واقترابه من اللغة اليومية للناس.[3] وفي ذلك يقول نجيب محفوظ: « الواقع أنّي قرأت أوّل ما قرأت لطه حسين والمازني والحكيم والعقاد... أمّا أحبّهم إلى نفسي فأوّل تصفية ممكن أن أصل إليها في ثلاثة، وهم: تولستوي، بروست، ومان.» [4]

يتّضح إذن من خلال هذا التصريح أنّ نجيب محفوظ تعرّف على الواقعية وروّادها في مجال الرواية والقصة كما اطّلع على أعمال "جيمس جويس" و"مارسيل بروست"، وبـــهرته تيارات الوعي

---

[1] - د/ غالي شكري: نجيب محفوظ من الجمالية إلى نوبل- مواجهة نقدية- دار الفرابي، بيروت-لبنان، 1991. ص48

[2] - د/ غالي شكري: الثلاثية بين جوميه ونجيب محفوظ، مجلة الكاتب (مصر)، السنة الثالثة، العدد28، يوليو 1963. ص94-103

[3] - سامي خشبة: التعبير الأدبي وصورة الواقع عند نجيب محفوظ، مجلة نزوى (سلطنة عمان)، العدد3، ماي1995. ص72-76

[4] - نجيب محفوظ: أتحدث إليكم. ص52

واللاوعي وما فوق الواقع، وتأمّل تقنياتها الفنية وطروحاتها النفسية والفكرية، لكنه أدرك وقتها أنّ الكتابة وفق هذه التيارات الحديثة ستكون قفزة في المجهول ما دام واقع مجتمعه حتى ذلك الحين لم يكن قد عولج معالجة واقعية، بالإضافة إلى أنّ عملية الغوص داخل الشخصيات على مذهب التيارات الأدبية الحديثة لم تبد له ممكنة في إطار واقع عربي مسلم، ذي طابع شعبي، يعيش فيه الناس حياة اجتماعية مفتوحة وحميمة، حيث يتزاورون ويترددون على المقاهي، وهم لا يعانون الوحدة، ولا حياة العزلة، وهم في الحقيقة غير منغلقين، ولا منطوين على أنفسهم مثلما هي الحال بالنسبة للمواطن الأوروبي، أو بالنسبة لشخصيات "جيمس جويس" مثلا.[1]

يصف نجيب محفوظ اختياره للأسلوب الواقعي بقوله:« عندما بدأت الكتابة كنت أعلم أنني أكتب بأسلوب أقرأ نعيه بقلم "فرجينيا وولف " ولكن التجربة التي أقدّمها كانت في حاجة إلى هذا الأسلوب، لقد اخترت الأسلوب الواقعي في هذا الوقت الذي كانت "فرجينيا وولف" تهاجم الأسلوب الواقعي وتدعو للأسلوب النفسي. والمعروف أنّ أوروبا كانت مكتظة بالواقعية لحدّ الاختلاف، أمّا أنا فكنت متلهّفا على الأسلوب الواقعي الذي لم نكن نعرفه حينذاك، والأسلوب الكلاسيكي الذي كتبت به كان هو أحدث الأساليب وأشدّها إغراء، وتناسبا مع تجربتي وشخصي وزمني، وأحسست أنني لو كتبت بالأسلوب الحديث سأصبح مجرّد مقلّد.»[2] ويضيف قائلا:« تستطيع أن تقول إنني في المرحلة الأخيرة أتبّع الواقعية الجديدة، وهذه لا تحتاج إطلاقا لمميزات الواقعية التقليدية التي يُقصد بها أن تكون صورة من الحياة... الواقعية التقليدية أساسها الحياة؛ فأنت تصورها وتبيّن مجراها وتستخرج منها اتجاهاتها وما قد

[1] - دون توقيع: نجيب محفوظ تسلق القرن فهل وقع؟! مجلة ينابيع (الجزائر) العدد6، نوفمبر 1993. ص14-16

[2] - ادوار الخراط: نجيب محفوظ(القدرية كموقف من الكون)، مجلة نزوى (سلطنة عمان)، العدد الاول، نوفمبر 1994. ص52-55

تتضمنه من رسالات، وتبدأ القصة فيها وتنتهي وهي تعتمد على الحياة والأحياء وملابساتهم بكلّ تفاصيلها.»[1]

فإذا كانت هذه هي ظواهر الواقعية التقليدية عند نجيب محفوظ كما يراها هو شخصيا، فإنّ هناك من يرى في واقعيته التقليدية ظاهرة فنيّة أخطر من مجرّد أن تكون صورة للحياة، ويرى وراءها أفكارا ومعان هي أعمدة الهيكل منها، ويخلق من تفاصيلها المتنوعة أنماطا رئيسية وصورا أدبية، ونماذج أسطورية أو قالبية تحكمها جميعا قدرية صارمة محتومة ومرسومة سلفا.[2] بمعنى أنّ نجيب محفوظ يحوّل تفاصيل أعماله وأبطاله إلى نماذج متحركة فهي أكثر من شخصيات مرسومة على الورق بإبداع؛ إنها مواقف ماثلة في الحياة، وأقدار لأناس عايشهم، بيد أنّ الملفت للانتباه في رواياته أنّ القدر غالبا ما يقول كلمته الأخيرة قبل أن تعايش الشخصيات مسيرها، وتدرك مصيرها، مثلما هي الحال في "بداية ونهاية" و"السراب" و"ميرامار"وغيرها ولعلّ هذا الأمر يتدخّل في تركيب مفهوم الواقعية لدى نجيب محفوظ.

هكذا إذن تفرّدت الواقعية عند نجيب محفوظ، وتميزت معه الرواية عن سائر أعمال الروائيين العرب الآخرين، لِما في أعماله من تصوير دقيق، ونظرة متفحصة لأعماق المجتمع المصري، وربّما يرجع الفضل في ذلك للحسّ التاريخي الذي يمتلكه نجيب محفوظ، فهو حسّ نامٍ مكّنه عبر مراحل التطور الذي شهدها المجتمع المصري من التقاط مفاصل ذلك التطور وخطوطه المميزة، ابتداء بالرواية الواقعية شبه التسجيلية، وانتهاء بالرواية الميتافيزيقية.[3] فهو من الذين رفعوا القصة العربية إلى مستوى عالٍ، وفلسفته الاجتماعية لا تظهر بطريقة الوعظ المباشر والدعوة المفضوحة، ولكنها تُستنتج بوجه عام من اتجاهه في اختيار الحوادث والأحداث، وتنسيقها وتطويرها، وفي خلق الشخصيات وتفسيرها، وإلقاء الأضواء

---

[1] - ادوار الخراط: نجيب محفوظ(القدرية كموقف من الكون). ص52-55

[2] - المرجع نفسه. ص52-55

[3] - حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي-الأدب الحديث- دار الجيل، بيروت-لبنان، ط1، 1986. ص29

الكاشفة، التي توضّح الجوانب الخفية منها. هكذا استطاع نجيب محفوظ أن يصوّر أخطر النواحي في المجتمع المصري الحديث في أسلوب رائع وفنّ رفيع.

ولكن ماهي حدود الواقع مع الواقعية عند نـــجيب محفوظ؟ هل هما متطابقان؟ أم بينهما فاصل يـــحدّده هو في تصريحاته؟ يقول نجيب محفوظ في حوار معه: « هاأنت ترى أنني أصوّر الحياة وواقعها، ولكنّني لا أخرج بذلك عن الواقعية، و الواقعية لا تتحرّى الواقع؛ الواقعية شيء آخر غير تـــحرّي الواقع..» فما هي الواقعية يا ترى؟ يجيب: « الحقيقة أنا أفهم الواقعية فهما يُدخل فيها كلّ المذاهب من رومانسية وكلاسيكية وغيرها.. ذلك أنّني فهمت الواقعية على أنّها الاتجاه الذي يعالج حقائق الحياة في فترة من الفترات. إنّني أنظر للواقعية وأفهمها فهما شخصيا خالصا. أفهم أنّ الأديب إذا عالج حقائق مجتمعه بفهم علمي شامل كان أدبه واقعيا. وأحسّ أنّ الواقعية هي الاستجابة الصحيحة لأفكار البيئة الصحيحة.»[1] لكنّ هذا لا يعني أنّ الواقعية تخلو من الخيال، لأنّ الأساس في كل خيال أنّه يستمد عناصره من الواقع، وكل ما في العمل الفني من مكان وزمان وأشخاص.. مقتبس من الحياة التي عاشها مؤلفها أو شهدها. وهذا ما يحدث عادة مع الروائيين الكبار، ومع نجيب محفوظ بصفة خاصة، ذلك أنّ أعماله الأدبية امتلأت بتسجيل أمين للحياة الاجتماعية والروحية للمصريين في الحقبة التي تناولتها، وعليه فإنّ "الأبطال ينبعون من البيئة، من الحقيقة، ولكنهم يحملون طابع تجربة وحضارة وموقف إنساني، ولذلك فلا تناقض بين أن تكون الشخصية واقعية، وأن تكون في الوقت ذاته ذات دلالة ما"[2] وفي ذلك يقول نجيب محفوظ:« تستطيع القول إنّ في الغالبية العظمى من كتاباتي كنت أبدأ وبين يدي نماذج ومواقف، وإنّ الكتابة تكمل النماذج، وتوضّح المواقف، وتنتهي بها إلى غاية قد لا تكون واضحة

[1] - نجيب محفوظ: أتحدث إليكم. ص159-160
[2] - المرجع نفسه. ص203

في الأول، وكما قلت سابقا فأنا لم أبدأ من الصفر إلاّ في ثلاثة أعمال: "تحت المظلّة"، "حكاية بلا بداية ولا نهاية "، "شهر العسل".»[1] بل إنّ أديبا كنجيب محفوظ كان من رواد مقهى الفيشاوي في حيّ الحسين بمصر، بشكل دائم، وله ذكريات جميلة فيه، وهناك أبدع أعماله الرائعة، ومنها الثلاثية – موضوع هذا البحث – التي نال بها الجائزة، واعترف بأنّ للمقهى طابعا خاصا وتأثيرا عليه في رواياته. وعندما قيل له :«إنّ معظم رواياتك الأولى التي تنتمي إلى المرحلة السابقة على الثلاثية تدور في الحسين، ومنطقة الجمالية، وهو حيّ ديني – إن كان التعبير صحيحا – » ردّ قائلا: « هذا صحيح تماما، والأماكن موجودة في هذه الأعمال بأسمائها التي نعرفها بها في أرض الواقع.»[2]

وفي حقيقة الأمر ليست هناك شخصية خيالية تماما – يقول نجيب محفوظ – إلاّ في تجريدات أهل العبث أو اللامعقول... ولكنّ الشخصية سواء كنت تعرفها أو سمعت عنها أو قرأت حادثة تخصّها فإنّها في جميع الأحوال شخصية واقعية بدرجات متفاوتة، ولكن التأمّل الذي نتحدّث عنه يُكسِب هذه الشخصية أبعادا تجعلها في الكتابة أكثر واقعية.[3]

لكن ألا يمكن تصوّر صدام بين الواقع الذي يصوره المؤلف في أعماله، والخيال الذي ينبغي إلباسه إيّـــاه؟ إنّ العملية تبدو صعبة أحيانا خاصة عندما يكون الواقع قريبا من المؤلف، فيتسبّب له في مشاكل تجعل من كلّ خيال لا جدوى له، ذلك أنّ "أيّ تصوير للواقع هو في جوهره عملية خلق، عملية معاناة فيها الانفصال عن الواقع، وتنطوي في مصر بالذات على قدر كبير من التضحيات، لأنّها لا تساوي الجهد الذي يُبذل فيها، فما معنى أن تكون هذه العملية عملية نقل من الحياة."[4]

---

[1] - نجيب محفوظ: أتحدث إليكم. ص42

[2] - يوسف القعيد: نجيب محفوظ يتحدث عن ذكرياته الرمضانية. www.alraialaam.com/ 3-12-2000/ special.htm-65k

[3] - د/ غالي شكري: نجيب محفوظ من الجمالية إلى نوبل. ص42

[4] - نجيب محفوظ: المرجع السابق. ص114

وهنا يتبادر إلى قارئ مقدّمة هذا الفصل سؤال حول علاقة الثلاثية التي أبدعها نجيب محفوظ بالواقع، وخاصة "السكرية "آخر أجزائها. كيف تعاملت معه؟ وماذا استمدّت منه؟ وهل أجادت تصويره؟ كلّ هذه أسئلة محتملة، لكن السؤال الأكثر ورودا في الحين، هو لماذا تمّ اختيار "السكرية" بالذات كجزء منفرد من ثلاثية روائي مصري ضجّت رفوف المكتبات العربية والعالمية بمؤلفاته الواقعية وغير الواقعية، وكذا بالدراسات النقدية لها، كموضوع لهذا البحث؟

لماذا السكرية؟

استطاع نجيب محفوظ من خلال أعماله الروائية أن يصوّر أخطر مشكلات المجتمع المصري، المتجلية في الطبقة البرجوازية الصغرى، بفنّ رائع قوي، وهذه الطبقة التي عُني نجيب محفوظ بتصويرها، وعرض صراعها المرير مع ظلم المجتمع وعدوان الطبقات الأخرى، هي أكبر الطبقات وأكثرها أثرا في الحياة المصرية المعاصرة. ونجيب محفوظ لا يعمد إلى تصوير صراع هذه الطبقة تصويرا عابثا عابرا بل هو يوحي بالأسباب الحقيقية التي تختفي وراء تعثّر هذه الطبقة في سيرها.[1]

فإذا انتقلنا إلى الثلاثية وجدنا أنفسنا كما يقول د/ علي الراعي أمام دنيا كاملة من الناس بأفكارها وآرائها وإحساساتها وتحيّزاتها ومغامراتها ومزاياها ونواقصها في عمل بطله هو المجتمع المصري، في السنوات ما بين قبيل الحرب العالمية الأولى ومنتصف الحرب العالمية الثانية، قدّمه نجيب محفوظ من خلال سير الزمن، وتأثير هذا السير على أجيال عدّة من المصريين عاشت بين هذين المعلمين الكبيرين من معالم التاريخ الحديث.[2] ففيها – الثلاثية – الرؤية البانورامية الشاملة لرحلة الطبقة الوسطى الصغيرة في مصر من مرحلة الهيمنة التركية البريطانية إلى مشارف الاستقلال الوطني.[3]

---

[1] - د/ محمد يوسف نجم: فن القصة. ص132-133

[2] - د/سعيد الورقي: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية-مصر، 1989 ص102

[3] - د/غالي شكري: نجيب محفوظ من الجمالية إلى نوبل. ص144

إنّ ثلاثية نجيب محفوظ عمل أخص خصائصه أنّه محاولة لتقديم التمثيل الموضوعي للواقع من خلال أسرة السيد أحمد عبد الجواد. فإذا كان نجيب محفوظ من أعظم الروائيين العرب – كما يصفه النقاد – فالفضل في ذلك إنّما يرجع لثلاثيته: "بين القصرين- قصر الشوق –السكرية " التي رسم فيها على طريقة المدرسة الواقعية لوحة عميقة، بالغة التأثير لتاريخ بلاده في النصف الأول من القرن العشرين.[1] ذلك أنّ الثلاثية تصوّر حياة ثلاثة أجيال من الأسرة المصرية على أرضية التغيير في الواقع المصري خلال ثلاثين عاما، وهي ذات منـــزلة عالية القيمة لدى النقد العربي كقصة تاريخية حقيقية عميقة المغزى[2]، فهي في الواقع تصور مجتمعنا في ثلاثة مراحل من حياته، من خلال اختيار نجيب محفوظ لهذا القطاع.

وإذا ما علمنا أنّ الثلاثية كانت تنفذ كلّ ثلاث سنوات بمعدل جزء واحد في السنة الواحدة[3] – ومعنى ذلك أنّ رواياته وُزّعت بملايين النسخ، وهذا أمر لم يحدث قط في تاريخ الرواية العربية- أدركنا أهمية هذا العمل الفني؛ إذ من خلاله جعل نجيب محفوظ لتفاصيل الحياة اليومية معان تصرخ، وجعل من همسات الناس أحداثا خطيرة تسيّر الدنيا وتسبر أغوار الشخصيات.[4] ومن خلاله أيضا واصل نجيب محفوظ فنّه في رسم مسار الجماعة، إذ "يتناول عائلة من البرجوازية التجارية ليصوّر التطور الاجتماعي والعاطفي والفكري والسياسي لأفرادها الذين يمثّلون عدّة أجيال، ويخترق بواسطة كل فرد من أفرادها وسطا مختلفا؛ هكذا يدخل عالم العلاقات العائلية وعالم المثقفين الضائعين، والطلاّب الباحثين المندفعين والأحزاب المتصارعة."[5]

---

[1] - فريتش شتيبات: عن أولاد حارتنا لنجيب محفوظ، ترجمة: د/ عبد الغفار المكاوي، مجلة **الثقافة** (مصر)، السنة السادسة، العدد 10، أكتوبر 1978 ص 26-34.

[2] - ز.إ.ناسيتوكوفا: نجيب محفوظ والواقع الاجتماعي في مصر المعاصرة. ترجمة: رضوان ابراهيم، مجلة **الثقافة** (مصر)، السنة الثالثة، العدد27، ديسمبر 1975. ص85-87

[3] - د/غالي شكري: نجيب محفوظ من الجمالية إلى نوبل. ص33

[4] - المرجع نفسه. ص49

[5] د/خالدة سعيد: حركية الإبداع، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العودة، بيروت-لبنان، ط د ت ص209

فالثلاثية التي نحن بصدد الحديث عنها ثلاثية اجتماعية، تتبع الثلاثية التاريخية التي ابتدأ بها نجيب محفوظ مساره الروائي: "عبث الأقدار (1939)، رادوبيس (1942)، كفاح طيبة (1944)".*

وتعدّ الثلاثية تاجا للأعمال الاجتماعية التي سبقتها: "خان الخليلي (1945)- حيث تجدر الإشارة إلى أنّ هذه الأخيرة هي باكورة روايات محفوظ الاجتماعية في الظهور، لا رواية القاهرة الجديدة كما جاء في قائمة مؤلفات محفوظ الثابتة في طبعات كتبه، وكما أخذ بها نقاده ودارسوه بغير استثناء بعد عام 1952[1]- القاهرة الجديدة (1946)، زقاق المدق (1947)، بداية ونهاية (1951)". حيث نُشرت الثلاثية لأول مرة بين سنتي 1956و1957، وإن تمّت كتابتها قبل ذلك بسنوات.[2] وعناوينها مستمدة من الأحياء الشعبية للقاهرة القديمة، حيث تمتدّ أحداثها من الأجداد إلى الأحفاد، في صورة بانورامية لشخصيات تكاد تكون رموزا وعوالم بذاتها من خلال محاوراتها وسلوكياتها في صراعها ضدّ الاحتلال، حتى لا يُشكّ في واقعيتها لما تحتويه من تفاصيل يومية دقيقة، تشعرنا كلّ حين بأننا نعيش في هذه الأحياء الشعبية بأجسادنا لا بأرواحنا، وهذا ما ذهب إليه الكاتب الفرنسي "أندريه ميكال" في نقده للثلاثية، فنجده يقول:

" C'est en Egypte pourtant qu'il faudra revenir pour trouver le maître du roman arabe contemporain NEGUIB MAHFOUZ... En 1956-1957 il publie son chef-d'œuvres: une trilogie dont les titres sont fournis par les noms de quartiers du vieux Caire... Ici, l'action et le temps romanesque s'étalent sur trois générations, depuis l'aïeul traditionaliste jusqu'aux petits fils engagés dans l'action politique. L'œuvre de NEGUIB MAHFOUZ se signale à notre attention par un resserrement des personnages du roman

[1] - د/علي شلش: نجيب محفوظ الطريق والصدى، دار الاداب، بيروت-لبنان، ط1، 1990. ص82 وص107
[2] - د/علي شلق: نجيب محفوظ في مجهوله المعلوم، دار المسيرة، بيروت-لبنان، ط1، 1979. ص147
* لاحظ أن هذه السنوات المذكورة هي سنوات النشر لا سنوات الكتابة.

autour de quelques traits principaux: ce sont des types plus que des personnes. Mais le rythme du récit, la justesse du dialogue, les conflits de situation et de générations, exemplaires en ce qu'ils illustrent derrière ces personnages, les luttes de l'Egypte et du monde arabe, assurent à l'œuvre l'intensité et le tempo nécessaire. Quant à l'originalité elle-même, nul ne saurait s'y tromper, tant est minutieuse et criante de vérité la peinture du quartier, de la maison, de la rue, bref du milieu au sens le plus précis du terme."[1]

هكذا إذن يجعل أندريه ميكال من ثلاثية نجيب محفوظ عالما حيا، كل شيء فيه ينبض بالحياة: الشارع، البيوت، الأشخاص...ممّا يؤهلها لأن تكون صورة حية للعالم العربي في صراعه المرير ضدّ الاحتلال، من خلال تصويرها لصراع المصريين ضدّ الجمود والاحتلال والاستكانة والضعف، وسعيهم للالتحاق بركب الحضارة المعاصرة في الأفكار والمعتقدات والوسائل والسبل. لذلك وصف الكاتب الفرنسي شخصيات الثلاثية بأنّها أكثر من أشخاص، إنها أنماط، وهي على كثرتها وتسلسلها من الأجداد إلى الأحفاد تمثّل المجتمع المصري في تلك الفترة في صورة مصغرة؛ ولعلّ ممّا زاد في نجاحها هو طبيعة الحوار فيها، فقد جاء هذا الأخير في شكل يعدل بين العامية والفصحى، ممّا ألهم الثلاثية أصالة لا يُشكّ فيها – يقول الكاتب الفرنسي – جعلت منها عملا متفردا.

فهل حقيقة اتّبع نجيب محفوظ المنهج الواقعي وهو يكتب ثلاثيته؟ هناك من يؤيده، وهناك من يرى نقيض ذلك، فنجيب محفوظ قد يكون متأثّرا بالمذهب الطبيعي، ولكن تتمّة هذا الحقّ هو تأثّر نجيب محفوظ بالمذهب الواقعي أيضا تأثّرا واضحا وضوحا كبيرا، كيف ذلك؟

[1] André Miquel: La littérature arabe, n 1355, collection " Que sais-je?", Édition 3, Presses Universitaires de France, - 1981 p120

أوّلا: إنّ نجيب محفوظ قد تنبّه إلى أنّ اعتماده على المذهب الطبيعي وحده سوف يوقعه في مبدأ الجبرية الذي يؤخذ على أصحاب هذا المذهب؛ بحيث يصبح الفرد آلة يحرّكها علم الوراثة، ولا سبيل إلى أن يغيّر من واقعه الموروث، ومن هنا أخذ يزاوج بين المذهب الطبيعي والمذهب الواقعي في ثلاثيته.[1]

ثانيا: إذا عرفنا أنّ الطبيعيين يكرهون أن يختموا قصصهم بمغزى لها، وأنّ الواقعيين الاشتراكيين يُحتّمون أن يثبت الكاتب في تصويره للشرّ دواعي الأمل في التخلّص منه، أدركنا عمق التيار الواقعي الذي ينساب في ثلاثية نجيب محفوظ من أولها إلى نهايتها.[2]

لكن وعلى الرغم من أنّ نجيب محفوظ صوّر الواقع في ثلاثيته إلاّ أنّه يعدّ الأدب مخالفا للواقع—كما سبق وأن رأينا — فالأدب عنده وثيقة تسجيلية للأديب، لا للتاريخ أو الواقع، والأدب عنده ثورة على الواقع لا تصويرا له. وفي مرحلة كتابة الثلاثية فإنّ الواقع لا يوصف من الخارج باستمرار، وإنّما يتزايد استحضاره من خلال عيون الشخصيات، أو من داخل أذهانها.

إنّ رواية "بين القصرين" وما يتبعها من أجزاء يمكن اعتبارها وثيقة تسجيلية، مع أنّ نجيب محفوظ يقول:« والحق أنني لم أكتب الثلاثية لأؤرخ لمصر»[3] إلاّ أنّها- الثلاثية- تُعدّ دراسة تبدأ من التاريخ الحديث حتى الأربعينات، وقد تبلورت فيه الاشتراكية كغاية لتطور المجتمع المصري وعلاج لآلام هذا المجتمع على حدّ تعبير نجيب محفوظ نفسه.[4] حتى أنّه سئل عن أقرب الأعمال إلى نفسه من غيرها ردّ قائلا:«سأختار إجابتين ولست متأكدا منهما، فإما أن يكون آخر عمل لجدّته أو أكبرها مشقة وهو الثلاثية.»[5]

---

[1] - د/ماهر حسن فهمي: قضايا في الأدب والنقد- رؤية عربية، وقفة خليجية – دار الثقافة، الدوحة—قطر، 1986. ص302.
[2] - المرجع نفسه. ص309.
[3] - نجيب محفوظ: أتحدث إليكم. ص18.
[4] - المرجع نفسه. ص45.
[5] - المرجع: نفسه. ص206.

إنّ نهاية هذه المرحلة في الثلاثية – أي الجزأين الأخيرين منها اللذين كُتبا بين 1951و1952|قصر الشوق، السكرية|- تشهد تطورا هاما فالواقع لا يُستحضر فقط من خلال عيون الشخصيات وأذهانها فحسب – كما سبقت الإشارة- وإنما يتعدّد الواقع نفسه لكي يشمل العمق الذهني للشخصيات بل وحالتها النفسية وحديثها ومونولوجها الداخلي.[1]

فإذا عرفنا كل هذا أدركنا أهمية الثلاثية، وفضلها على سائر أعمال نجيب محفوظ، إلاّ أننا في هذا البحث سنكتفي بالحديث عن السكرية آخر أجزاء هذه الثلاثية، والسكرية حارة كانت تقيم فيها خديجة ابنة أحمد عبد الجواد التاجر الكبير مع زوجها وأولادها، وهذه الرواية تمثل المرحلة الأخيرة من مراحل التطور الاجتماعي والفكري الذي حدث في الطبقات المتوسطة من المجتمع المصري، "فالمخترعات الحديثة قد أخذت تعمّ كلّ مكان، و لم يعد النشء يرضى بالحياة التي كان آباؤه وأجداده يعيشونها، إذ ترقّى علميا فحصل على الشهادات الجامعية، واستنار بنور الحضارة العصرية سواء في ذلك الشبان منهم والشابات، وكان من ذلك أنّهم اتّجهوا في تفكيرهم اتّجاهات مختلفة وسلكوا في معتقداتهم سبلا متباينة."[2]

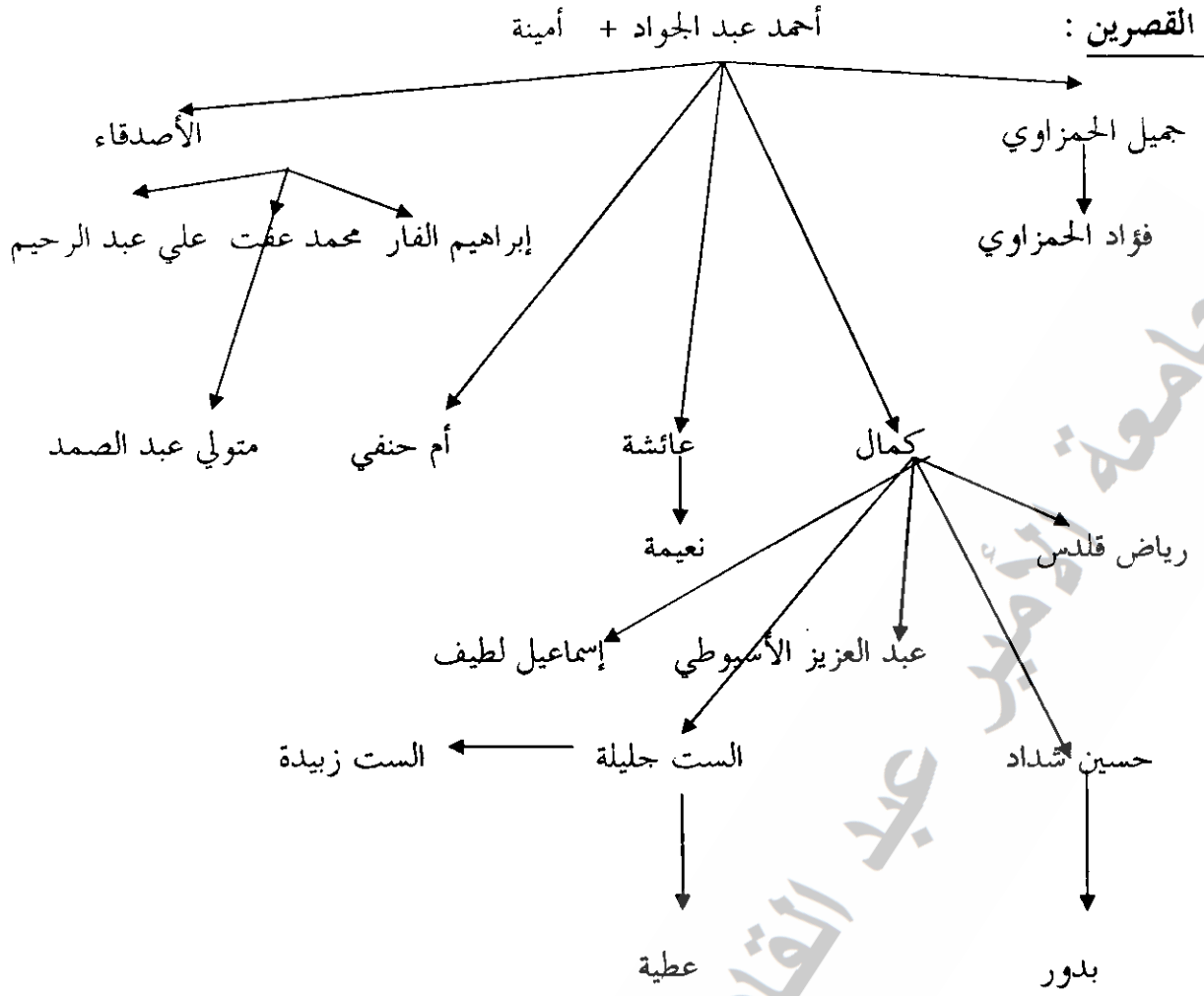
ولا بأس – قبل الخوض في تفصيل المظاهر المادية للحضارة المصرية من خلال رواية السكرية- أن نتعرف على شخصيات الرواية موضوع البحث، مرتبين-نظرا لكثرتهم- حسب أهميتهم وظهورهم وتفاعلهم مع أحداث الرواية، وذلك على النحو التالي، مصنفين حسب أماكن سكناهم، تيسيرا للرجوع إليها عند الضرورة:

---

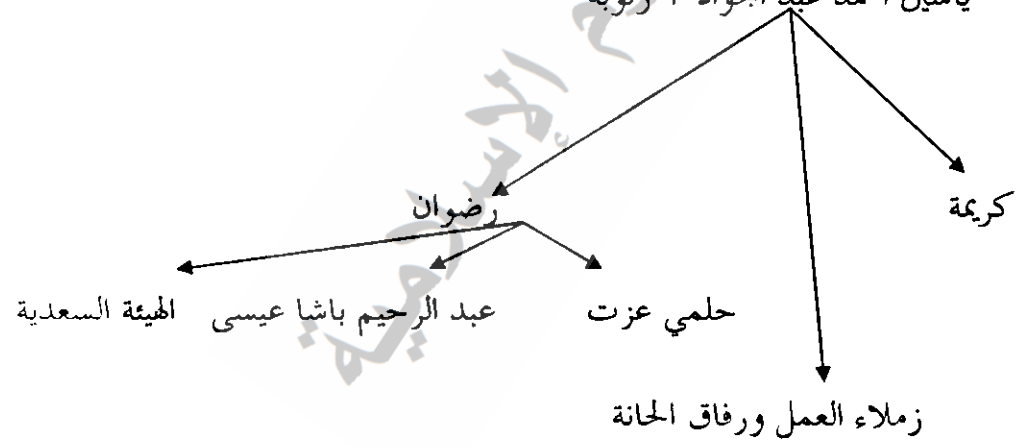
[1] - سامي خشبة: التعبير الأدبي وصورة الواقع عند نجيب محفوظ. ص72-76

[2] - أنيس المقدسي: الفنون الأدبية وأعلامها في النهضة العربية الحديثة، دار العلم للملايين، بيروت-لبنان، ط3، 1980. ص521-522

بين القصرين :

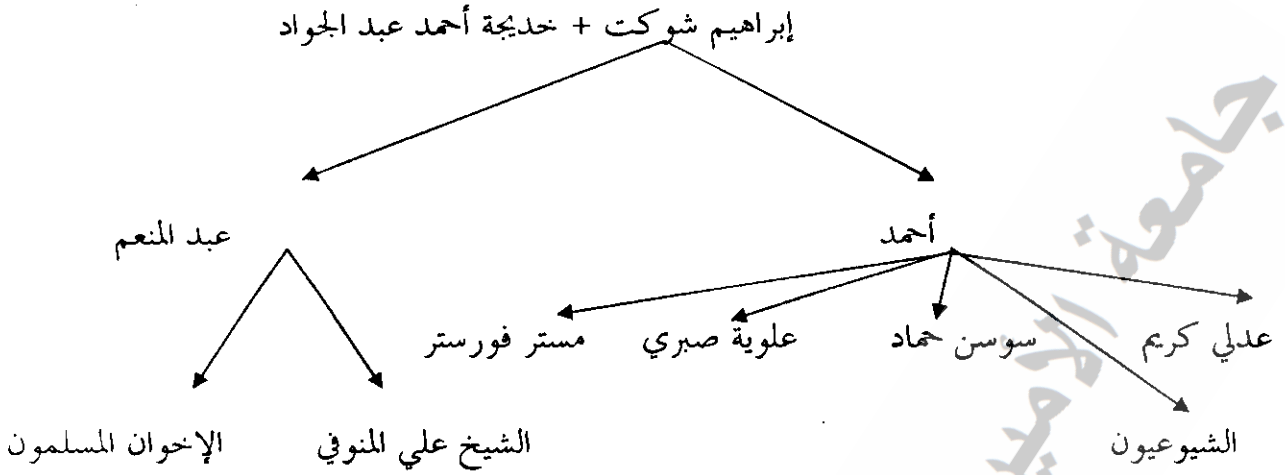


قصر الشوق :



جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

السكرية:



بعد هذا العرض المبسط لشخصيات الرواية بإمكاننا أن نلج الجزء الهام من هذا الفصل، والمتمثل في الإلمام –ولو بقسط وافر – بالمظاهر المادية الحضارية المصرية كما رصدها قلم نجيب محفوظ، ولكن قبل ذلك علينا أن نتعرف على خاصية هامة امتازت بها الثلاثية كنموذج روائي عربي يضاهي في قوته كبرى الأعمال الغربية، وأن نجيب على تساؤل: هل تمثلت خصائص الرواية الانسيابية وسماتها في الثلاثية باعتبارها ذات شكل انسيابي؟ وبمعنى أكثر وضوحا هل يمكن أن نعدّ الثلاثية رواية انسيابية بالشكل الذي حدده لها النقاد؟

الثلاثية رواية انسيابية:

علينا بادئا أن نعرف الرواية الانسيابية ولو بشكل موجز حتى يتسنى لنا بعد ذلك إسقاط خصائصها على الثلاثية ومن ثمة إجراء المقارنة.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

إنّ المقصود من الرواية الانسيابية هو "إرادة تصوير أناس وبيئة اجتماعية في حركة تطور، تحتوي على واحات هادئة نسبيا، كما تحتوي على لحظات اضطراب وتأزم. وليس المهم فيما هو ذلك الشخص، أو تلك المأساة، بل المهم هو مصير جماعة بشرية في فترة من التاريخ الوطني. فهي قطعة من المصير الإنساني معادة في استمراريتها الحية."[1] من هنا تبدأ ملامح تمثل الثلاثية للرواية الانسيابية في التكون، إذ أنها كما صرح محفوظ لم تأت لتؤرخ لمصر ولا لأفراد معينين بل رسمت لوحة لمصير طبقة من طبقات المجتمع المصري متتبعة في ذلك تطورها عبر فترات زمنية متلاحقة.

والخاصية الثانية للرواية الانسيابية والتي نلمحها مجسدة بشكل جلي في الثلاثية هي الطول؛ إذ تقع الرواية في ثلاثة أجزاء بمجموع 1422 صفحة من الحجم المتوسط وقد احتاج نجيب محفوظ كما يقول د/محمد زغلول سلام إلى مائة وأربعين ألف كلمة ليروي هذه القصة البسيطة والتي بإمكان كاتب آخر أن يؤلفها في أربعة عشر ألف كلمة فقط.[2] ويرجع سبب الطول إلى دقة الوصف وكثرة التفاصيل وكثرة الشخصيات أيضا واستقصاء التحليل. كما أن الرواية ذات طابع دائري وهذا من سمات الشكل الانسيابي بمعنى أن من الشخصيات في الرواية ما تختفي برهة من الزمن أو تختفي خلال جزء بأكمله لتعاود الظهور في الجزء الذي يليه كشخصيات حسين شداد ومتولي عبد الصمد وبدور شداد الخ. ومن الشخصيات من يستمر ظهورها بشكل متلاحق على مسار الرواية لما لها من دور بارز ومهم تلعبه من خلالها، كشخصية الأب والأم والأبناء في بين القصرين ثم في قصر الشوق والسكرية فيما بعد.

كذلك الحبكة الفنية هنا ليست قائمة على الحدث أو الشخصية، وإنما هي موزعة في أجزاء الرواية لا يكاد يلمّ بها باحث، حتى أنه يمكن القول إنها سجل ينبئ عن واقع الحضارة المصرية في الفترة التي كتب

[1] - أحمد سيد محمد: الرواية الانسيابية وتأثيرها عند الروائيين العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989. ص77
[2] - المرجع نفسه. ص131

فيها العمل. فلو تساءل القارئ عن كنه الحكاية التي تدور حولها الرواية لما اهتدى إليها سبيلا، فماهي إلاّ أقاصيص يجمعها مؤلف واحد، كل أقصوصة تعقد عقدتها في فصل وتعلّق فصلا مانحة الفرصة لعقد عقدة أخرى وتحلّ هي في الفصل الذي يليه، فهي مجدولة في عناية تامة كأنها ضفائر ذهبية مجدولة لا منسوجة لأن النسج إنما هو تداخل اللحمة والسداة بحيث تأبيان الفصل إلاّ بتحطيم النسيج كله.[1]

كذلك غالبا ما تكون الرواية الانسيابية واقعية في أحداثها واتجاهاتها ما دامت ترصد حركة فئة أو فئات من المجتمع في فترة تاريخية محددة وهذا ما نلمسه من خلال الثلاثية؛ فعناوين أجزائها مستمدة من الأحياء القاهرية الشعبية وأحداثها كائنة بالفعل في سجل التاريخ، إلاّ أن الواقع المقصود هنا كما سبق وأن فصّلنا فيه ليس واقعا تقريريا للحالة التي عليها المجتمع بل الكاتب يختار ما يتماشى مع نظرته للحياة فيغفل حقائق أو يميل إليها أكثر من غيرها خدمة للنص الروائي.

إن الثلاثية هي تاريخ ما أغفله التاريخ،[2] ذلك أن كلاّ من الواقع السياسي والاقتصادي والاجتماعي مفصّل بدقة لا متناهية؛ في علاقة الشعب بحكوماته وبالإنجليز وتنافس الأحزاب، وتدهور الحالة المعيشية وظهور الطبقية. وقد كانت الطبقة الوسطى من المجتمع ذات حظ كبير من الوصف والتصوير في الثلاثية بحكم حب نجيب محفوظ لها وانتماءه إليها، فصور لنا الحي والمسكن الشعبيين بكافة مركباتهما: المشربية والبئر والفرن والمنظرة والمقهى، وجملة العادات والتقاليد: سيطرة العنصر الرجالي واحتشام المرأة والتوسّل للأولياء الخ. وحتى الطبقة الأرستقراطية كان لها نصيب من الذكر من خلال آل شداد وعبد الرحيم باشا عيسى، فكان بذلك التاريخ الذي صورته الثلاثية تاريخا مختلفا عن الذي تحمله الوثائق، إذ لولا تلك النماذج الأدبية لكان كل ذلك نسيا منسيا.

---

1 - أحمد محمد سيد: الرواية الانسيابية وتأثيرها عند الروائيين العرب. ص133

2 - المرجع نفسه. ص135

ومثلما تستخدم الرواية الانسيابية الرموز الأخلاقية فكذلك الثلاثية، خاصة فيما يتعلّق بالحياة السياسية إذ رسمت لنا صعود رضوان ياسين وبيومي الشربتلي وسقوط أحمد وعبد المنعم شوكت كدلالة على العهر السياسي الذي شهدته البلاد آنذاك، وهذا يعني أن المجتمع لم يعد ينمو بشكل طبيعي تسيطر عليه القيم والمبادئ بل سيطرت عليه الانتهازية والوصولية الاستغلالية.[1]

فإذا كانت الثلاثية رواية انسيابية فمعنى هذا أنها تجري في فسحة من الزمن، خاصة إذا علمنا أن الفكرة الأساسية المطروحة في كافة أعمال محفوظ هي الزمن، لذا كان الزمن هو البطل الرئيسي في الثلاثية ويشاركه البطولة فيها القدر للمكانة التي يحتلها في نفوس المصريين من إيمان راسخ واعتقاد متوارث. لقد سار الزمن والقدر جنبا إلى جنب مع أحداث الرواية في تطورها السياسي والاجتماعي، إذ لم تسلم أيّ من شخصيات الثلاثية من أفاعيل الزمن أو القدر على السواء حتى كانت جميعها تقريبا نامية بما فيها الثانوية مثل متولي عبد الصمد وبيومي الشربتلي. يحرك محفوظ عجلة الزمن في روايته فتتبدل أحوال وتتغير مظاهر الحياة ويصبح الغني فقيرا والفقير غنيا ويغدو الصحيح عليلا والعليل صحيحا، وتتتابع المسيرة الحيوية في ركب الزمان المستمر.[2]

من سمات الرواية الانسيابية أيضا وهو ممثل في الثلاثية الاستعانة بالنظريات العلمية، كنظرية النشوء والارتقاء التي نادى بها داروين وتشرّبها كمال، والنظرية الاشتراكية والشيوعية التي تعصّب لها أحمد شوكت، وقانون الوراثة ممثلا في رضوان ووالده ياسين، وما سواها من نظريات مبثوثة في ثنايا الرواية. وأخيرا الشاعرية التي تتصف بها لغة الثلاثية —والرواية الانسيابية عموما—[3] فهي نظرا لطولها تضطر لالتزام ذلك الأسلوب حتى لا يتسرب الملل إلى نفس القارئ. وأكثر ما تتضح تلك الشاعرية في الحوار الباطني

---

[1] - أحمد محمد سيد: الرواية الانسيابية وتأثيرها عند الروائيين العرب. ص138

[2] - المرجع نفسه. ص140

[3] - المرجع نفسه. ص142

للشخصيات وأولها كمال حين يسترسل في وصف محبوبته وحجم هيامه بها فيتجاوز ذلك الوصف أحيانا الصفحة أو الصفحتين، بالإضافة إلى وصف محفوظ المسترسل للأماكن والأشخاص.

نستنتج من كل ما سبق أن الثلاثية هي رواية انسيابية بكافة خصائصها و مميزاتها، وهي فريدة أو تكاد تكون بين مثيلاتها في الأدب العربي.

نصل الآن إلى التفصيل في المظاهر المادية للحضارة في رواية السكرية متتبعين طريقة العرض والتحليل حتى نأتي على آخرها، مقتبسين تلك المظاهر من صفحات السكرية واحدة تلو الأخرى حسب ما يقتضيه الموضوع المدروس من وسائل اتصال وأخلاقيات مادية وشخصيات وما إليها.

المظاهر المادية للحضارة في رواية "السكرية":

من أجل إحصاء جميع المظاهر المادية للحضارة في الرواية وجب علينا اتّباع أحد السبيلين؛ إمّا تتبّع هذه المظاهر من أول فصل في الرواية حتى نهايتها، أو تقسيم تلك المظاهر إلى الأنواع المحددة في مدخل هذا البحث من أدوات ومنتجات وقدرة فنية، وعادات وتقاليد وفنون شعبية وغيرها من المظاهر التي تبرز الحضارة المادية للمجتمع المصري في رواية "السكرية"، وسوف نستثني من خلال هذا الفصل جميع المظاهر الفكرية والعقلية التي تمّ إرجاؤها للفصل الموالي، وأثناء حديثنا عن المظاهر الحضارية لن نعلّق على أحدها، أو نحكم عليه بالقبول أو الرفض، ونربط له علاقة مع الواقع الحضاري المصري في نهاية الثلاثينات وبداية الأربعينات، لأنّ هذا الربط وتلك الأحكام محلّها في الفصل الثالث، حيث نورد أقوال الدارسين والباحثين وتعليقاتهم حول حقيقة ذلك الواقع الحضاري.

لكننا سوف نكتفي بالتفصيل في مظاهر التغيير الحضاري، وبمعنى آخر المظاهر المادية الحديثة التي غزت المجتمع المصري، دون التعرض بشكل واسع للمظاهر المادية المتعارف عليها في جميع المجتمعات - العربية

منها خاصة- والتي يتم تداولها بصفة قد تختلف من مجتمع إلى آخر، ولكنها في عمومها واحدة لا تحتاج إلى وصف، ولا ينالها شيء من التغيير؛ كطريقة الأكل والكلام والجلوس وغيرها من فنون الحياة التي نقابلها في اليوم والليلة.

تتجلى مظاهر التغيير الحضاري منذ الصفحات الأولى لرواية "السكرية"، ويستمر ظهورها إلى نهاية فصول الرواية بشكل فـــنّي منمّق حتى لا يتعارض مع التفاصيل العامة لهذا العمل، وكأنّ استغلالها في أماكنها كان مدروسا مسبقا.

فالكهرباء وما يلحقها من مستلزمات تبرز في وضوح على مدار الرواية في إطار **الوسائل السلكية واللاسلكية**.

وهي متعددة ومتـــنوعة نذكر منها أهم ما ورد في الرواية، إذ غزت المنتجات الكهربائية جميع المحلات والبيوت دون استثناء، فنجد على سبيل المثال أم حنفي – خادمة آل عبد الجواد- تقول لسيدها أمينة: « أجمل ما فيها يا سيدتي – تقصد العمارة – دكان عمّ بيومي الجديدة، ثريات ودندرمة وحلوى، كلها مرايا وكهرباء... »[1]

حتى صارت الكهرباء من مميزات العصر الحديث، فهذا السيد أحمد عبد الجواد يصفه بقوله: «... وفي كلّ دكان كهرباء وراديو، كل شيء جديد إلاّ أنا... »[2] كما يصف دكان بيومي الشربتلي هو أيضا بقوله: « بيومي أصغرهم وأسعدهم حظّا... أنشأ هذا المشرب المضاء بالكهرباء...»[3]. وبما أنّ الكهرباء

---

[1] - نجيب محفوظ: السكرية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية للنشر ومؤسسة الطاسيلي للنشر والتوزيع، الجزائر، 1989. ص8

[2] - المرجع نفسه. ص194

[3] - المرجع نفسه. ص194

قد غزت مصر الثلاثينات فلا شكّ في أنّها حملت معها مخترعات لم يعرفها المجتمع المصري من قبل، ومن أهم تلك المخترعات المصباح الكهربائي، والراديو، والفونوغراف، والتلغراف وغيرها..

يسجّل **المصباح الكهربائي** حضوره في أكثر من مشهد روائي منذ الصفحة الأولى؛ إذ نجده قد أخذ مكانة الفانوس القديم، ذلك أنّ "الفانوس القديم... قد اختفى وتدلّى مكانه من السقف مصباح كهربائي"[1]، حتى أصبح الفانوس دلالة على الماضي، لا يتمّ استعماله إلاّ في الأماكن الأثرية، والمحلات القديمة مثل قهوة "أحمد عبده" التي كان كمال عبد الجواد يؤثرها على سائر المقاهي، إذ بينما هو جالس ذات يوم رفقة صديقه إسماعيل لطيف" ألقى إسماعيل نظرة على ما حوله، استعرض بها السقف والفوانيس والحجرات والوجوه الحالمة والعاكفين على السمر واللعب، ثمّ تساءل:

-ماذا يعجبك في هذه القهوة؟

لم يجبه كمال على سؤاله، ولكنه قال بلهجة آسفة:

- أما علمت؟! سوف تُهدم في القريب ليُقام على أنقاضها عمارة جديدة. سيختفي هذا الأثر إلى الأبد."[2]

فالمصباح الكهربائي أصبح فردا من الأسرة، وعاملا مهما في حياة الفرد المصري، ففي البيت تجتمع الأسرة، ويحتلّ كلّ مجلسه لتبادلوا أطراف الحديث تحت ضوء المصباح الكهربائي. يصوّر نجيب محفوظ مجلس العائلة وهي مجتمعة حول مجمرة الجدّة، فيقول: « احتلت الكنبة الرئيسية أمينة وعائشة ونعيمة، أمّا الكنبة اليمنى فجلس عليها ياسين وزنوبة وكريمة، وعلى الكنبة اليسرى قعد إبراهيم شوكت وخديجة وكمال، على حين اتّخذ رضوان وعبد المنعم وأحمد مجالسهم على كراسي توسّطت الصالة تحت المصباح

[1] - نجيب محفوظ: السكرية. ص7
[2] - المرجع نفسه. ص60

الكهربائي... »[1] وكأنّما تلك إشارة من نجيب محفوظ إلى أنّ المستفيد أكثر من مزايا هذا الاختراع الحديث هو الجيل الجديد؛ كون الشباب قد تمركزوا حول نور المصباح دون غيرهم من أبطال الرواية.

وفي حجرة كمال كان المصباح الكهربائي يتوسط الحجرة بين صفّين من خزائن الكتب. وفي الحوش أيضا، حيث حضر الشيخ متولي عبد الصمد ليشهد زفاف نعيمة حفيدة صديقه أحمد عبد الجواد، رآه كمال جالسا على الأرض تحت المصباح الكهربائي المثبّت في جدار البيت ليضيء المكان – ولولا المصباح لما رآه – مادّا ساقيه، مرتديا جلبابا أبيض باهتا وطاقية بيضاء...[2]

وفي دكان عمّ بيومي الشربتلي أيضا يوجد المصباح الكهربائي بل توجد كذلك الثريّات، وهي نوع مبتكر من المصابيح الكهربائية، ففيه – الدكان-كما رأينا من قبل، ثريات ودندرمة وحلوى الخ.

وعلى ما يبدو فإنّ المصباح الكهربائي لم يكن حكرا على الطبقة البرجوازية في مصر، بل نجده عند الغني والفقير على السواء، ففي فيلا مستر فورستر – وهو أحد أساتذة أحمد إبراهيم شوكت بالجامعة – مصابيح أيضا؛ حيث يصف نجيب محفوظ مجلس الطلبة مع أستاذهم بقوله: «... ثم عادوا إلى مجالسهم بالفرندا التي أضيئت مصابيحها... »[3]

وكما أنّ البيوت مضاءة بالمصابيح الكهربائية فكذلك هي الحال بالنسبة للشوارع والطرقات، يصفها أحمد عبد الجواد فيقول: « كلّ شيء يتجدّد، الطريق ممهّد بالإسفلت، وأضيء بالمصابيح.»[4] وفي موضع آخر: «... وكان الطريق خاليا وأضواء المصابيح متوارية خلف الطلاء الأزرق.»[5]

---

[1] - نجيب محفوظ: السكرية.. ص27
[2] - المرجع نفسه. ص141
[3] - المرجع نفسه. ص210
[4] - المرجع نفسه. ص194
[5] - المرجع نفسه. ص211

فإذا كان المصباح الكهربائي قد أخذ هذه المكانة في نفوس المصريين من خلال إبداعاتهم، فكيف هي الحال يا ترى بالنسبة **للراديو**؟ وكذلك بالنسبة **للفونوغراف**؟ على اعتبار أنهما شديدا التقارب في الوظيفة والاستعمال.

إنّ من أكثر الاختراعات في الرواية شدّا للانتباه"الراديو"، علما أنه لم يرد ذكره في الجزأين الأولين من الثلاثية والتي دارت أحداثهما في الربع الأول من القرن العشرين، أي قبيل اختراع الراديو، والذي انتشر بشكل واسع في العالم ما بين العشرينات والثلاثينات من القرن الماضي.

كان للراديو منذ ظهوره وبداية استعماله في مصر شأن كبير وفوائد جمّة، ففضيلته الأولى تكمن في كونه يجمع شتات الأسرة حوله ليستمعوا إلى ما يبثّه من أغان وأخبار ومحاضرات، فعندما قامت نعيمة حفيدة السيد أحمد عبد الجواد

لتدير مفتاح الراديو، نادت أمها قائلة:

«– ميعاد إذاعة الأسطوانات يا ماما.»[1]

فتضايقت جدّتها التي لم تكن ترتاح إلى هذه الأغاني إلاّ في النادر، "إنّ فضيلة الراديو الأولى في نظرها أنّه أتاح لها سماع القرآن الكريم والأخبار، أمّا الأغاني فكانت تجزع عند تلقّي معانيها الحزينة."[2]

ومهما يكن من أمر فهي قد أُلِفت سماع الراديو مدوّيا في أرجاء البيت، خاصة بعدما استساغ السيد أحمد وجوده كما سنرى فيما بعد.

---

[1] - نجيب محفوظ: السكرية. ص9

[2] - المرجع نفسه. ص10

وفي بيت خديجة ابنة السيد أحمد الكبرى، كانت تجلس هي وزوجها يستمعان إلى الراديو، وحتى عندما دعاها ابنها أحمد للخروج معه رفقة أخيه وزوجته وخالتهما عائشة إلى "لوج" في الريحاني — ولعله يقصد المسرح- رفضت وردّت قائلة:

«- خذ العروسين وأباك، أمّا أنا فكفاية عليّ الراديو.»[1]

أمّا الفضيلة الثانية للراديو فهي أنّه يجعل المواطن المصري على اطّلاع مستمر بمستجدّات الأحداث، خاصة السياسية منها، في تلك الفترة الحرجة من تاريخ مصر- والعالم بشكل عام- إبّان الحرب العالمية الثانية، وما يسبقها من سنوات، ومثال ذلك أنّه عندما وُقّعت معاهدة الصلح بين مصر وبريطانيا في لندن، والتي أعقبت استقالة صدقي من الوزارة، استمع إليها المصريون عبر الراديو، واستبشروا بها خيرا؛ يقول فؤاد الحمزاوي أحد رفاق كمال عبد الجواد يصف المعاهدة:

«- وقعت المعجزة؟! وقعّت المعاهدة في لندن، أصغيت إلى الراديو وهو يعلن استقلال مصر، وانقضاء عهد التحفظات الأربعة فلم أصدّق أذني، من كان يصدّق هذا؟»[2]

وفي مشهد آخر يصوّر لنا نجيب محفوظ كمال عبد الجواد وهو يُخرج من جيبه جريدة البلاغ حيث كانت مطوية، وراح يتفحصها، فقال له أحمد ابن أخته:

«- أعلنت في الراديو النتائج الأخيرة للمعركة الانتخابية... (ثم وهو يبتسم في سخرية)... ويالها من نتائج مضحكة.»[3]

---

[1] - نجيب محفوظ: السكرية. ص147
[2] - المرجع نفسه. ص110
[3] - المرجع نفسه. ص176

و إن دلّ هذا المشهد على شيء فإنّما يدلّ على سبق الراديو في التقاط الأخبار وبثّها قبل أن تبلغ الجرائد، فما أنفعها من فضيلة.

أمّا الفضيلة الثالثة للراديو فهي كونه يُطرب مستمعيه بما لذّ واستحدث من ألحان، فلا يكاد يخلو بيت أو دكان منه، ولا تكاد تنقضي ساعة لا يُستمع فيها إلى الأغاني المنبعثة من الراديو، حتى وصفته الست جليلة- وهي إحدى عوالم محمد علي سابقا- بقولها: «طربنا كان من لحم ودم وطربكم راديو.»[1] وما كانت لتقول ذلك لولا أنّ الراديو قد شغل مكانة المغنواتي في المجتمع المصري.

وتبقى الفضيلة الكبرى للراديو في رواية "السكرية" فيما يقدمه من خدمات للسيد أحمد عبد الجواد، فهو يؤنس وحدته، ويسلّي أوقاته، ويُذهب عنه الألم والحزن، حتى صار لا عمل له طول اليوم إلاّ الاستماع إلى الراديو؛ حيث كان يجلس على كرسي كبير في المشربية ينظر إلى الطريق حينا، وحينا في جريدة الأهرام المبسوطة على حجره، وكانت ثقوب المشربية تعكس على جلبابه الفضفاض وطاقيته نقطا من الضياء، وكان يترك باب حجرته مفتوحا ليتمكّن من سماع الراديو القائم في الصالة، وهذا تبعا لنصيحة الطبيب الذي قال له: «لكلّ حال مسرّاتها، جلسة هادئة، اقرأ المصحف، واسمع الراديو، وانعم بأسرتك، ويوم الجمعة زر الحسين راكبا، حسبك هذا !»[2]

فهذا الاختراع الحديث قد صاحب السيد أحمد عبد الجواد في أيّامه الأخيرة، وفي جميع الأوقات- الحالكة منها أيضا- حتى إنه تساءل: «ماذا كنت سأصنع لو تأخرّ استعماله في مصر حتى اليوم ! كلّ ما يذيعه يطيب لي حتى المحاضرات التي لا أكاد أفهمها»[3]. من ذلك أنّه بعد وفاة حفيدته نعيمة، ومضيّ ما

---

[1] - نجيب محفوظ: السكرية. ص126
[2] - المرجع نفسه. ص194
[3] - المرجع نفسه. ص163

يقارب العام وأربعة أشهر، كان الراديو ما زال يذيع أغانيه ساخرا من حزن البيت الصامت حيث استأذن الرجل في سماع الراديو لحاجته الملحّة على التسلية، فقالت له ابنته عائشة- أمّ الفقيدة-: «طبعا يا بابا، ربنا يكفيك شر قعدة البيت.» [1] حتى إنّ الراديو يظلّ يهتف أحيانا في الصالة وحده، بينما يتمدّد السيد على الكنبة في حجرته أو يجلس على كرسي في المشربية، وتميم عائشة على وجهها ما بين السطح وحجرتها، وتمضي أمينة إلى جولتها الروحية ما بين الحسين والسيّدة، وتنزل أمّ حنفي إلى حجرة الفرن. وهكذا تمضي الأيام، الراديو يتكلّم والسيد يسمع، وأمينة تذهب وتجيء، فلا يكاد يسلّيه سواه، ولا يكاد يستمتع بساعة في اليوم إلاّ ساعة بثّ "ما يطلبه المستمعون"، حيث يزول ألم الصدر، وضيق التنفّس، وبأخذ ورم ساقيه في الزوال.[2]

وقبل أن نختم كلامنا عن فضائل الراديو، والدور الذي لعبه في الرواية لا بدّ أن نشير إلى أنّه لعب دورا آخر، وهو دور الوسيط الجامع بين المتباعدين، فهذا مستر فورستر يَعِد طلبته بأنه عقب وصوله إلى لندن سوف يشتغل بالإذاعة وعليه فلن ينقطع صوته عنهم. بل حتى السيد أحمد عبد الجواد وأصدقاؤه الشيوخ- محمد عفت، وإبراهيم الفار، وعلي عبد الرحيم- يفكرون بجدّية بالتخاطب بالراديو كما يخاطب بابا سخام الأطفال – ولعله برنامج موجّه للأطفال كانت تذيعه الإذاعة المصرية- إذا ما اضطروا إلى ملازمة الفراش جميعا.[3]

تلك هي فضائل الراديو المتعددة، ولأهميته الكبرى نجد نجيب محفوظ قد أفرط في ذكره، بسبب أحيانا، ودون سبب أحيانا أخرى، حتى إنّ ذكره ليربو على العشرين مرة، وهو عدد لا بأس به، وإن كان حجم الرواية كبيرا، لكنّ ذكره قد فاق كلّ المظاهر المادية الأخرى للحضارة، كالمصباح الكهربائي مثلا. ولعلّ

---

[1] - نجيب محفوظ: السكرية.. ص195
[2] - المرجع نفسه ص230
[3] - المرجع نفسه ص165

الحديث عن الراديو ومزاياه يجرنا للحديث بإسهاب عن إحدى تلك المزايا كما صورتها رواية "السكرية"، ألا وهي الغناء للمكانة التي احتلها هذا الأخير في فصول الرواية، إلاّ أنّ الغناء كفنّ قائم بذاته، مظهر من المظاهر الفكرية للحضارة، سنفرغ للحديث عنه في الفصل الآتي حين تعرّضنا للآداب والفنون. لكن ما يعنينا في هذا المقام هو وسيلة سماع الأغاني الثانية بعد الراديو، ألا وهي الفونوغراف، إذ يبدو واضحا من خلال الرواية أنّ استعماله قد ذاع في المجتمع المصري، يظهر ذلك في المشهد الآتـــي:

«– ... فابتسم رضوان، وابتسمت فيه عينا هنية المكحولتان، فعاد أبوه يسأل:

– أيزعج إذا أدرت الفونوغراف؟

– أمّا عنّي فلا، ولكن الجيران نائمون في هذه الساعة المتأخرة.» [1]

ويبقى الفارق الوحيد بين الراديو و الفونوغراف هو كون الراديو يبثّ ما يشاء من أغان، أو وفق ما يطلبه المستمعون منه، أمّا الفونوغراف فيسمح لصاحبه أن يستمع إلى ما يشاء من أغان وقتما شاء.

إلى جانب هذه الوسائل السلكية ظهرت للوجود وسائل أخرى لاسلكية أفرحت المصريين، وأدخلت البهجة إلى قلوبهم، وسهّلت عليهم أمور حياتهم، نذكر من بينها ما ورد ذكره في الرواية: **التليفون والتلغراف.**

لقد تمّ توظيف التليفون والتلغراف كوسيلتي اتّصال مبتكرتين مرة واحدة لكلّ وسيلة على مسار الرواية كلّها، لكن هذا لم يكن ليمنعنا من الإتيان على ذكرهما ضمن سياق المظاهر المادية للحضارة.

[1] - نجيب محفوظ: السكرية. ص70

أمّا التليفون فنجده في الجملة الروائية الآتية: "ودقّ جرس التليفون، فنهض الباشا إليه، ووضع السماعة على أذنه وهو يقول: ألو !"[1]، وأمّا التلغراف فجاء ذكره على لسان حلمي عزت صديق رضوان ياسين، يقول حلمي:

«– النقراشي هو خالق لجان الوفد، لا تنسوا ذلك، إنّ تلغرافات الولاء تتسابق إلى مكتبه صباح مساء... »[2] فكأنّما التليفون والتلغراف كانا حكرا في تلك الفترة من تاريخ مصر وفقما تصوره "السكرية" على الوزراء والباشاوات ورؤساء الأحزاب، إذ لم يأت ذكره في سياق الحديث عن بيوت آل عبد الجواد وآل شوكت، وغيرها من بيوت الطبقة البرجوازية الصغرى.

وإلى جانب وسائل الاتصال على تنوعها ظهرت للوجود وسائل أخرى سهّلت الحركة الحضارية للمصريين، تتمثل تلك الوسائل بالأساس في: **وسائل النقل**. ومن أهمّها في رواية "السكرية" وأبرزها ظهورا في ثناياها **"الترام"** وهو نوع صغير من الحافلات الشبيهة بالقطار في طريقة استعمالها، وهي الوسيلة التي جمعت بين كمال عبد الجواد وبدور شداد الأخت الصغرى لحبيبة الماضي عايدة، والتي وقع أسيرا في حبّها لما تحمله من مواصفات الجمال ذاقها التي كانت أختها الكبرى تحملها، إذ أنّه من شدّة إعجابه بها كان يختلف إلى الدروس التي يقدّمها قسم اللغة الإنجليزية بكليّة الآداب، والتي كانت بدور تحضرها هي الأخرى، وبما أنّه مدرّس لغة إنجليزية بالمدارس الابتدائية، فقد رحّب به الأستاذ الذي يلقي الدروس، وسمح له بمتابعة الدروس المسائية التي تلقى ثلاث مرات في الأسبوع، وعلى الرغم من أنّه قد التحق بالدروس في أواخر العام الدراسي، ومن منظره الذي لا يبدو منسجما مع منظر الطلبة الشباب، إلاّ أنّه استساغ حضوره وتواجدهم بينهم، من أجل أن يستمتع بقربها، وفضلا عن هذا كلّه فعند العودة

[1] - نجيب محفوظ: السكرية.. ص84
[2] - المرجع نفسه. ص157

يستقلاّن "ترام" الجيزة ثمّ "ترام" العباسية.[1] وما كان يزيد في متعته هو أن يراها تجلس إلى جانبه في "ترام" العباسية ممّا أتاح له فرصة التحدّث إليها. وفي المشهد الموالي يصف لنا نجيب محفوظ أول لقاء بين الحبيبين في "الترام"، ممّا يدعم أهمية هذه الوسيلة في الجمع بينهما: "ثمّ جاء ترام العباسية فتأهّبت للركوب، ولمّا وجدت عربة الحريم مزدحمة استقلت عربة الدرجة الثانية، و لم يتردّد فكان في أعقابها، وجلست فجلس إلى جانبها، ثم امتلأت المقاعد على الصفّين، ثم امتلأ ما بينهما بالواقفين، ووجد في توفيقه في الجلوس إلى جانبها ارتياحا لا مزيد عليه، غير أنّ جلوسها بين جمهور الدرجة الثانية أحزنه مرة أخرى، ربّما لما يحدثه ذلك من تباين عند مطابقة الصورتين، القديمة الخالدة والماثلة إلى جانبه."[2]

ربّما لا يعارض قارئ القول أنّ نجيب محفوظ كان صادقا، وواقعيا إلى أقصى الدرجات، في تصويره للترام وكيفية ركوبه، وطريقة تصفيف المقاعد بداخله، وتقسيمه إلى عربات مخصصة للحريم وأخرى مختلطة، تجمع بين القاعدين والواقفين خاصة وأنّ نهاية المشهد تحمل إشارة إلى أنّ الترام كوسيلة نقل شعبية، لم يكن يركبها سوى أبناء الطبقة البرجوازية المتوسطة، لكن أبناء الذوات وأصحاب الجاه والباشاوات وكبار رجال الأعمال لم يكونوا يستقلّونها، بل كانوا يؤثرون استخدام السيارة التي أفل ظهورها في آخر أجزاء الثلاثية، خاصة بعد إفلاس آل شدّاد- والتي تعدّ بدور واحدة منهم – رمز الأرستقراطية في الرواية، ومع ذلك فـ"بدور فتاة ممتازة حقّا، لا يعيبها اليوم أن تركب الترام ما دامت قد ولدت وشبّت في جنّة الملائكة التي شغفت قلبه قديما، فهي كالشهاب الساقط، وهي فتاة ممتازة حقّا في حسنها وخلقها وثقافتها."[3]

---

[1] - نجيب محفوظ: السكرية. ص293
[2] - المرجع نفسه. ص288
[3] - نجيب محفوظ: السكرية. ص313

فإذا كان الترام وسيلة نقل شعبية يومية، فإنّ هناك وسيلة نقل أخرى لا تستعمل إلاّ في المناسبات؛ ألا وهي **العربة**، التي زفّت فيها كريمة ياسين إلى السكرية في حلّة العروس* رفقة والديها وأخيها رضوان، حيث وجدوا في استقبالهم إبراهيم شوكت وخديجة –حماتها– وأحمد وزوجه سوسن حماد وكمال.

وما عدا الترام والعربة لم يرد ذكر وسيلة نقل أخرى، ولعل مردّ ذلك إلى أنّ أحداث الرواية، ورسم أبطالها لم يكن يتطلب الإكثار من ذكرها، تماما كوسائل الاتصال من تليفون وتلغراف وغيرها.

ومن المظاهر المادية الأخرى التي أثبتت وجودها في هذا الجزء من الثلاثية مظهر كثر توظيفه في الرواية بعد اندلاع الحرب العالمية الثانية، وربّما قلها بقليل، إنّها **الوسائل الحربية** التي لم يكن المصريون – والعرب عموما– على معرفة بقسط كبير منها قبيل الحرب، بحكم أنّها وسائل مستحدثة تتماشى مع روح العصر.

إذ لا يعترض سبيلنا ونحن نطّلع على الفصول الأولى للرواية أصوات المدافع ولا دويّ القنابل مثلما عهدنا في "بين القصرين" إبّان الحرب العالمية الأولى، وكلّ ما يمكن مصادفته طابور من فرسان البوليس ذوي الخوذات الفولاذية يطوف بالميدان، يتقدمه الرؤساء الإنجليز، أو رصاص الكونستبلات[1] الإنجليز ينهال على الطلبة ليفرّق جموعهم، أو هراواتهم في أحسن الأحوال لتفريق مظاهرة، أو نلمح الجنود يجمعون الأهالي بالعصيّ أيّام الانتخابات،[2] وجميع هذه الوسائل ممّا تعوّد عليه الشعب المصري، مع تعاقب الحكومات في مصر، فكلّما أسفرت حكومة عن نيتها في الإساءة إلى الشعب أو الاقتصاد المصري كلّما خرج الشعب في مظاهرة يطلب فيها استقالة الحكومة، أو العودة إلى دستور1923، ولم تكن الحكومات على تعاقبها بالتي ترضى بمثل هذه التصرفات التي تنعتها بأعمال الشغب، والنتيجة كانت دائما مواجهات بين الشعب والجنود، تستعمل فيها كافّة وسائل الردع من عصيّ وهراوات ورصاص إذا تطلّب الأمر

---

[1] - مفردها: كونستابل، وهي مأخوذة من الكلمة الإنجليزية Constable بمعنى: دركي أو عون، ولسنا ندري لماذا اثر نجيب محفوظ استخدامها معرّبة، ولها ما يقابلها في اللغة العربية؟

[2] - نجيب محفوظ. السكرية. ص111

ذلك. لتظهر بعد ذلك الدبابات البريطانية سنة 1937 حين استعملها مصطفى النحاس –رئيس الوزراء آنذاك– واقتحم بها قصر عابدين لينتقم لإقالته.[1]

لكن الأمر الذي أذهل أبطال الرواية، ونشر الرعب في أوساطهم، وأعادهم إلى زمن قد مضى هو خبر اندلاع الحرب العالمية الثانية؛ تقول أمينة لزوجها السيد أحمد عبد الجواد:

«– ... يتحدثون في كل مكان عن الحرب، يقولون إنّ هتلر هجم...!

تساءل الرجل باهتمام:

– متأكدة؟..

– سمعتها بدل المرة ألف، هتلر هجم.. هتلر هجم..

– كان هذا متوقعا من لحظة لأخرى... ثمّ أردف قائلا:

– قالوا هتلر فقط؟ وموسوليني؟ ألم تسمعي بهذا الاسم؟

– اسم هتلر فقط... كأيّام غليوم وزبلن، أتذكر يا سيدي؟»[2]

ومنذ اندلاع الحرب وتبادل القصف لم يهدأ روع المصريين جميعا بمن فيهم أبطال "السكرية"، إذ لا يكاد يمرّ يوم دون سماع دويّ المدافع أو صفّارات الإنذار معلنة عن غارة جديدة، فيهرع الناس للاختباء في أقرب مخبأ أو قبو، ونادرا ما كان ثمة مكان خال للجلوس؛ الجميع واقفون، أفندية وخواجات وسيدات وأطفال، وكان الكلام يدور بشتى اللغات واللهجات، وأصوات رجال المقاومة المدنية في الخارج تهتف:"أطفئ النور." حتى قال رياض قلدس – صديق كمال عبد الجواد–:

---

[1] - نجيب محفوظ: السكرية.. ص273.

[2] - المرجع نفسه. ص198

* نشير إلى أن كريمة هي الزوجة الثانية لعبد المنعم شوكت بعد وفاة زوجته الأولى نعيمة ابنة خالته عائشة.

«- البشرية ممثّلة بنسبة عادلة في هذا المخبأ.»[1]

وماهي إلاّ لحظات حتى انطلقت المدافع كالمطر، لا تتيح للصدر متنفّسا، وزاغت الأبصار، وضلّت الألسن، لكن الضرب لم يستمر أكثر من دقيقتين، ورغم توقّع الناس عودة بغيضة إلى الدويّ المرعب إلاّ أنّ الصمت ساد وعمق، وانطلقت صفارة الأمان ليغادر بعدها القوم في ظلام كالخفافيش وتعود الحياة إلى وتيرتها المعهودة.[2]

وفي مشهد آخر يصور لنا نجيب محفوظ غارة عنيفة- ولعلّها أعنف الغارات على الإطلاق- تلك التي أودت بحياة أحمد عبد الجواد؛ حيث بدأت الغارة بانطلاق صفّارة الإنذار، تتبعها أضواء الكشّافات الكهربائية تمسح صفحات السماء في سرعة شديدة، تلتقي حينا ثم تتفرّق في جنون، "وبينما كان كمال يسير إذا بصفير مبحوح يتهاوى لم يطرق أذنه من قبل، يعقبه انفجار شديد ارتجّت له الأرض تحت قدميه، وانطلقت المدافع المضادّة جماعات جماعات، والتمع الجو بأضواء كالبرق لم يعرف مصدرها ولا كنهها، فأسرع إلى درب قرمز يلتمس في قبوها التاريخي مخبأ، وكانت المدافع تنطلق في غضب جنوني، والقنابل تدكّ مراميها دكّا. ولمّا بلغ القبو وجده يكتظّ بخلق كثيرين، تكاثفت بهم ظلمته، وكان المدخل والمخرج يضيئان من آن لآخر بانعكاسات الإشعاعات المنطلقة في الفضاء، وهناك التقى كمال بأسرته، ومعهم والده العليل، الذي كان يبدو عليه الخوف من الغارة، فما إن ساد الصمت حتى تلاحقت طلقات المدافع من جديد في توقع زلازل جديدة، لكن الصوت خفت من جديد، وتباعدت طلقات المدافع وأناخ الصمت وعمّ الهدوء المكان."[3]

---

[1] - نجيب محفوظ: السكرية. ص220-221
[2] - المرجع نفسه. ص222
[3] - المرجع نفسه. ص247

وكما يبدو فالقاهرة هي وحدها التي كانت تعاني من ويلات الحرب، يدلّنا على ذلك قول إسماعيل لطيف – أحد أصدقاء كمال-:

«–لعلّي أخطأت بحمل زوجي إلى القاهرة كي تلد فيها، كل ليلة تنطلق صفارة الإنذار. أمّا في طنطا فلم نكن نعرف شيئا عن أهوال هذه الحرب.» [1]

ومهما يكن من أمر فإنّ المصريين تعوّدوا على هذه الوسائل الحربية، حتى صارت حداثتها محلّ تنكيت لديهم؛ يقول كمال:

«– إذا هدمت بيوتنا فحسبها شرفا أنّ هدمها سيكون بأحدث أساليب العلم الحديث.» [2]

ننتقل في مايلي إلى نوع مختلف من الوسائل الحضارية المادية، وهي ما يعرف **بوسائل الربط الخاصة** كالعمارة والمقهى والوابور وما إلى ذلك من وسائل أضفت على السكرية طابعا خاصا. ولتكن البداية **بالعمارة:**

استأنس المصريون العمارة الحديثة، واتخذوها بديلا عن البيوت القديمة، فجاءت العمارة رمزا للتحضّر والتطور العمراني، ولم يكن يأوي إليها –حسبما تصوره السكرية– إلاّ من كان له شأن بين الناس؛ كالأطباء ورجال الأعمال وسائر الوجهاء. والمشهد الآتـــي يؤكد ما قلناه:

« ... فقالت زنوبة بتسليم: قالت إنّها تريد الدكتور..

وعادت زنوبة إلى الحجرة تاركة وراءها ظلاّ ثقيلا من القلق..

تساءل ياسين:

– أهذا الطبب بعد؟

---

[1] - نجيب محفوظ: السكرية. ص216

[2] - المرجع نفسه. ص253

فأجابه إبراهيم شوكت:

- في العمارة التي فوق قهوتك بالعتبة..»[1]

وبما أنّ العمارات قد صارت ذات أهمية بالغة في المجتمع المصري، فلا شأو أنّها أصبحت كذلك استثمارا ناجحا للتجار، من أمثال بيومي الشربتلي، الذي يُعدّ مالك أحدث عمارة في السكرية كلّها.[2]

وعلى الرغم من أنّ العمارة قد أخذت بلباب عقول المصريين، واندهشوا لتواجدها بينهم، وتفاخروا في بنائها وتزيينها، إلاّ أنّ من بينهم من لم يبتهج لإنشائها، خاصة إذا قامت على أنقاض بناء عزيز على النفس، ومن بين هؤلاء كمال عبد الجواد الذي تأسّف لقهوة أحمد عبده التي تقرر هدمها لتقام على أنقاضها عمارة جديدة، وعليه سوف يختفي هذا الأثر إلى الأبد، ومع أنّ صديقه إسماعيل لطيف قد فرح لسماع الخبر، فستختفي هذه المقبرة – في رأيه- ليقوم فوقها عمران جديد. ومن شدة تعلّق كمال بذلك المقهى أن شبّهه بأهرام مصر؛ يقول:

«- ...إني أقترح أن يهدموا الهرم إذا وجدوا لأحجاره فائدة ما للمستقبل!

- الهرم! ما دخل الهرم في قهوة أحمد عبده؟!

- أعني الآثار، أعني أن نهدم كلّ شيء في سبيل اليوم والغد. »[3]

ومهما يكن من أمر فقد اضطر كمال إلى الانتقال إلى مقهى جديد، وهي قهوة الحسين الكبرى، بعد أن أتت المعاول على أحمد عبده التاريخية فمحتها من الوجود إلى الأبد.[4]

---

[1] - نجيب محفوظ: السكرية. ص179
[2] - المرجع نفسه. ص194
[3] - المرجع نفسه. ص60
[4] - المرجع نفسه. ص166

وإذا كان كمال قد تألّم لزوال أحمد عبده العتيقة، والتي له فيها ذكريات غالية على قلبه، فقد تألّم أكثر عندما اختفى قصر آل شداد من الوجود؛ حيث كانت تسكن حبيبة قلبه عايدة، وقام في موضعه بناء ضخم جديد. ذلك القصر الذي كان يزيّن العباسية بأكملها، هذه الأخيرة تغيرت هي أيضا؛ اختفت قصورها وحدائقها التي عاصرت حبّه وحزنه، وقامت مكانها العمارات الضخمة المكتظّة بالسكان والحوانيت والمقاهي والسنيمات.[1]

وبما أنّ العمارات صارت سكنى لأولي الأموال والنفوذ، فقد اضطر آل شداد إلى الاستقرار بشارع ابن زيدون، وهو شارع ضيّق تقوم على جانبيه بيوت قديمة من بيوت الطبقة الوسطى، وتغطّي وجهه الممهّد بالإسفلت الأتربة والحصى والأوراق المبعثرة. ذلك المكان الذي كانت تقيم فيه بدور شداد رفقة والدتها سنية هانم حرم شداد بك، بعد أن كانت تحيا في القصر القديم، لا ترى إلاّ وهي متأبطة ذراع زوجها إلى حيث تنتظر السيارة، وهي تختال عجبا في معطفها الوثير، وتلقي على ما حولها نظرات مليئة بالسؤدد والطمأنينة، ولن يمنى الإنسان بعدوّ أشدّ فتكا من الزمن؛ إذ هي اليوم تسكن شقة لا يزيد إيجارها على ثلاثة جنيهات لاغير.[2]

أمّا **المقهى** فهو ذو مكانة خاصة لدى نجيب محفوظ وأبطاله، لا في الثلاثية فقط بل في جميع أعماله الروائية والقصصية؛ إذ هو المكان الذي يلتقي فيه الأصدقاء فيتراشقون النكت، ويبــثّون الشكاوى لبعضهم البعض، يتذاكرون جرح الزمن، ويأملون غدا أفضل، وفي أحسن الأحوال يترقبون مرور الغوادي الحسان من أمام المقهى، فيمتّعون ناظريهم أو يلقون عليهنّ تحية ملؤها الغزل إن كنّ على مقربة منهنّ مثلما يفعل ياسين عبد الجواد.

---

[1] - نجيب محفوظ: السكرية. ص290

[2] - المرجع نفسه. ص290

فلا غرابة أن نلمح كمال عبد الجواد شديد التعلّق بمقهى أحمد عبده، فحاله كحال نجيب محفوظ شديد التعلّق بالمقهى، ذلك أنّ المقهى لم بالنسبة لنجيب مجرّد مكان للمسامرة والمرح، و لم يكن كذلك مجرّد خلفية باهتة لمثقف متأمل، بل كان حياة كاملة اندمج فيها محفوظ مختلطا بنبضها – ولعلّه ألهم كمال هذا الشعور من خلال الثلاثية– إذ أنّه لم يتأثر بالثقافة الغربية كما حدث مع توفيق الحكيم، بل كان" ابن بلد" داس الحياة بكل ما فيها واختار المقهى وطنا دائما له، ابتداء من مقهى الحسين القديمة مرورا بقهوة عرابي ثم كازينو صفية حلمي بالأوبرا وكافيه ريش وسفنكس وركس والفيشاوي ولاباس وجروبي وعلي بابا وقصر النيل، وصولا إلى الفنادق المغلقة التي اضطرته محاولة اغتياله إلى اللجوء إليها.[1] ومن هناك– أي من المقهى – استلهم نجيب محفوظ نماذجه الروائية عندما امتزج برائحة العرق والبخور المنبعثة من حواري مصر وأزقتها.

وإذا ما أردنا التعمق أكثر لقلنا إنّ أول مقهى ارتاده محفوظ كان الفيشاوي؛ يتحدث عن ذلك فيقول: « في البداية اتّسع لنا الشارع حتى تجرأنا على المقهى، عرفت المقهى، عرفت المقهى في سن مبكرة منذ أوائل الثانوي... كان لنا مقهى في الدراسة، في كل حتة، لكن أشهر مقهى جلسنا فيه الفيشاوي ثم عرابي ومقهى زقاق المدق والفردوس وركس، ولونابارك... »[2]. ويبقى المقهى الأثير لدى محفوظ هو مقهى عرابي حيث اعتاد الجلوس عليه كل خميس رفقة أصدقاء شبابه من جيران العباسية، وهنالك كان يلتقي بشخصيات رواياته من أمثال حمزة البسيوني مدير السجن الحربي الشهير بفظاعته والذي ألهمه فكرة رواية الكرنك التي أبدعها خلال الستينات.[3] ومع تقدم الزمن تمكن نجيب محفوظ بفضل تنقله من مقهى لآخر أن يكوّن صداقات مختلفة عقد لها ومعها ندوات فكرية ومجالس أدبية، تماما مثلما يفعل كمال في السكرية

[1] - منصورة عز الدين: عالم محفوظ السحري يزول من القاهرة. جريدة أخبار الأدب (مصر)، العدد 468، 2 ديسمبر 2001. ص10-11
[2] - المرجع نفسه. ص10-11
[3] - المرجع نفسه. ص10-11

مع أصدقائه إسماعيل عبد اللطيف ورياض قلدس، ومن قبليهما حسين شداد وفؤاد الحمزاوي في الجزأين السابقين.

كان محفوظ فور وصوله المقهى يطلب فنجان القهوة السادة وبعد فترة ينظر إلى ساعته ويطلب الفنجان الثاني ليترك فيه كل مرة الكمية نفسها التي يتركها في الفنجان الأول. ولعله قد تحسّر كثيرا لاختفاء تلك المقاهي التي ساهمت في تكوين شخصيته الفنية وربّما الإنسانية كذلك، مثلما تألّم كمال لاندثار مقهاه المفضّل، ذلك أنه لم يتبّق من تلك المعالم الأثرية اليوم سوى مقهى الفيشاوي وكازينو قصر النيل.[1] ومن المؤكد أن نجيب محفوظ الذي ارتبط وجدانه بتلك المقاهي قد يشعر ببعض الغربة إذا ما زارها اليوم فلم يجدها ووجد عندها محلاّت لا تعني لذاكرته شيئا.

وفي مكان آخر ارتبطت المجمرة * بمجلس القهوة الذي يجمع العائلة الكبيرة في بيت السيد عبد الجواد، ففي يوم الجمعة ترجع الفروع إلى الأصل، ويعمر البيت القديم بالأبناء والأحفاد، وهذا تقليد لم ينقطعوا عنه، حيث يجتمع الجميع في مجلس القهوة حول مجمرة الجدة في جو التلاقي والسمر.[2] فيحضر إبراهيم شوكت وزوجته خديجة وابناهما عبد المنعم وأحمد، ويحضر ياسين وزنوبة وابناهما رضوان وكريمة، ويتفرّغ للقائهم السيد أحمد عبد الجواد وزوجته أمينة وابناهما كمال وعائشة وحفيدتهما نعيمة، في حين تقوم أم حنفي بأعباء المطبخ.

ومن نعيم هذا المجلس أنه لم ينقطع إلى آخر يوم من حياة الجدة أمينة، وما أجمل الذكريات وأقساها وهي تزدحم بذاكرة كمال وأمّه تحتضر، " فكم أحبته، وكم أحبّت الجميع، وكم أحبّت كل شيء في الوجود، ولكن هذه السجايا الطيبة لا تعيها النفس إلاّ عند الفراق، ففي هذه اللحظة الأخيرة تزدحم

---

[1] - نجيب محفوظ: السكرية. ص10-11

[2] - المرجع نفسه. ص27

* ج مجامر : وهي ما يوضع فيه الجمر للتدفئة. راجع: المنجد في اللغة والأعلام

ذاكرته بصور أماكن وأزمنة وحوادث يهتزّ لها من أعماقه، وهاهي يخالط نورها الظلام، وتمتزج فيها زرقة الفجر بحديقة السطح، ومجمرة مجلس القهوة بالأساطير، وهديل الحمام بأغنيات حلوة."[1] فعندما تختلط المجمرة بالذاكرة، وتعلق بها مع سائر الحاجات العزيزة، فهذا دليل على أهميتها وارتباطها بالوجدان المصري.

وكما احتلت المجمرة مكانا في وجدان أبطال الرواية كذلك فعل الوابور* مع أنه لم يوظف سوى مرة واحدة؛ حين وصف محفوظ دكان أحمد عبد الجواد وقد انقلب – بعد بيعه– إلى دكان لبيع الطرابيش وكيّها، يتقدمه الوابور والقوالب النحاسية.

ننقل الحديث الآن إلى مظهر حضاري آخر له علاقة بالمجال الاقتصادي، بل يكاد يكون قوام هذا المجال؛ إنه **العملة النقدية**. حيث نستنتج من الرواية أن الجنيه كان العملة الرسمية المتداولة في مصر خلال الثلاثينات، يدلنا على ذلك استئجار آل شداد للشقة بثلاثة جنيهات. وإلى جانب الجنيه كان الريال عملة متداولة أيضا إلاّ أن قيمته دون قيمة الجنيه؛ يصف محفوظ مشاعر كمال تجاه محبوبته القديمة عايدة: « واليوم لو عرضت له حسناء كل ميزاتها الرشاقة والسمرة والنحافة ما ارتضى أن يبتاعها بريال... »[2] وفي مشهد آخر تطلب منه عطية – المرأة التي يعاشرها في بيت الست جليلة– أن يزوّد لها من أجرها شيئا ولو يسيرا، فيقول كمال:

– نعم، نعم، إنّك ألذّ من الفاكهة في إبّانها!

فقرصته هازئة وقالت:

– هذا قولك ولكنني إذا سألتك ريالا فوق ما تعطيني هربت!

---

[1] - نجيب محفوظ: السكرية. ص377

[2] - المرجع نفسه. ص128

* وهو ما يعرف في الأوساط الشعبية بالبابور، ويستعمل في الغالب لطهي القهوة

- إنّ مابيننا ليسمو فوق النقود ![1]

نستخلص من خلال هذا المشهد أنّ الريال كان أقلّ من الجنيه قيمة؛ فبينما يبلغ إيجار شقة ثلاثة جنيهات كاملة، لا يتعدّى سعر ليلة يقضيها رجل مع إحدى بنات الهوى بضع ريالات.

وإذا كان الجنيه والريال هما العملتان النقديتان الرسميتان في مصر الثلاثينات، فإنّ في الرواية دلالة أخرى على أنّ القرش هو العملة التي كانت تتداول قبليهما، تقول الست زبيدة لكمال بعدما أطلعها على اسم والده:

«- أحمد عبد الجواد! ولكن ما أكثر الأسماء! كالقروش أيام زمان... »[2]

بعد هذه الوقفة مع الوسائل الحضارية ننقل الحديث الآن إلى شكل جديد من المظاهر المادية للحضارة، وهو ما يعرف **بالأخلاقيات المادية** من علاقات وممارسات جنسية متعددة الأشكال، وخمر ومخدرات، وما انطوى تحت ظلّها من مميزات حضارية للفترة التي تعالجها الرواية. ولتكن البداية مع **الممارسات الجنسية** وما اتّصل بها من أمور.

يمثّل الجنس في السكرية واقعا حضاريا قويا فيما يحمله من دلالات ورموز حضارية؛ ونحن في هذا المقام نُعنى بالجنس من وجهة تفسيره حضاريا، أي كيف تعامل معه المصريون في بداية القرن الماضي، وكيف اصطبغت حياتهم بهذا الاتّجاه الهام ضمن مكونات الكائن البشري بما يتحرّك بداخله من نزعة حيوانية، ثمّ كيف تعددت العلاقات الجنسية داخل السكرية، وتعدد أبطالها من مومس ومراهقين تأجّجت نيران شهواتهم بين معتدلي المزاج وشواذّ في إطار منوّع وفي شكل لم يسبق أن قابلناه في بداية الثلاثية. فهل يا ترى لظهورهم في هذا الجزء من الرواية دلالة ما تميّز الواقع الحضاري داخل هذا العمل الفني؟

---

[1] - نجيب محفوظ: السكرية. ص329.
[2] - المرجع نفسه. ص282

ممّا يجلب الانتباه في السكرية ولعله من الطريف حقّا أنّ جميع العلاقات الجنسية تقع تحت ظلّ الحرام، وفي جو مليء بالعربدة والفسق أو يكاد، فعبد المنعم شوكت أحد النشطين في جماعة الإخوان المسلمين لم نره يمارس علاقة جنسية واحدة في ضوء الحلال، على الرغم من أنه قد تزوّج مرتين متتاليتين، بينما قدمته لنا الرواية في مشهدين وهو على وشك الوقوع في جريمة جنسية مع ابنة الجيران، وذلك قبل أن ينضم بشكل فعلي إلى جماعة الإخوان. قد يكون لذلك التوظيف الروائي دلالة ما لكن الأمر لا يسلم من إيجاد معادلة بين الحق والباطل.

ففي المشهد الأول نراه وقد التقى بها على بسطة السلم، "أحاطها بذراعيه فقاومته بحكم العادة مقدار ثانية ثم سكنت في حضنه. وقال لها:

- حبيبتي..

- انتظرتك في النافذة، نينة مشغولة باستعدادات شمّ النسيم.

- كلّ سنة وأنت طيبة، دعيني أشمّ النسيم بين شفتيك..

والتقت شفتاهما في قبلة طويلة جائعة..

- أين كنت؟..

- مع بعض الأصدقاء في القهوة..

- القهوة و لم يبق على الامتحان إلاّ شهر؟

- ولكنّي أعرف واجبي، سأقبّلك قبلة ثانية جزاء سوء ظنك بي..

- صوتك عال، أنسيت أين نحن؟

- نحن في بيتنا، في غرفتنا، هذه البسطة هي غرفتنا!

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

.. وضمّها إلى صدره بعنف في رغبة جامحة، وفي الوقت نفسه كأنما كان يجدّ هاربا من أصوات المعارضة الخافتة في أعماقه باستسلام يائس، فلفحته نيران متأججة، واحتوته قوّة قادرة على إذابة اثنين في دوامة واحدة."[1]

إلاّ أنه استفاق من غفوته تلك، وتراجع إلى الوراء مراجعا ذاته، وتذكّر انتماءه السياسي فخجل من نفسه، وربت على كتفها كأنما يربت خرقة ملوثة. وعند ولوجه البيت أسرع للاستحمام والوضوء، وعاد إلى حجرته فصلّى، ثم تربّع على سجّادة الصلاة، وراح في تأمل عميق، ودعا ربه أن يطرد الشيطان عن سبيله وأن يشدّ أزره في مقاومة الغواية، ذلك الشيطان الذي يعترضه في صورة فتاة ويندفع في دمه رغبة جامحة، ودائما أبدا يقول عقله لا فيقول قلبه نعم، ثم يتلقفه ذلك الصراع المخيف الذي ينتهي بالهزيمة والندم. كل يوم تجربة وكل تجربة جحيم.[2]

لقد تمنّى عبد المنعم أن يتمكن من التخلّص من ربقة شهوته الجنسية، فكان له ما أراد، بعد أن قرر في آخر لقاء بينهما أن يضع حدّا لتلك الخطيئة، ويدعو نفسه وحبيبته للتوبة منها، والندم على ما فات، عازما على أن يجعل من علاقاته المستقبلية خطوة لا يخشى من المجاهرة بها. ومع ذلك فقد نازعته نفسه على معاودة التجربة أثناء لقائهما الأخير؛ "إذ أحسّ بيدها على منكبه تضغطه برقّة، فما تمالك أن طوّقها بذراعه، وقبّلها قبلة طويلة، ثم أمطرها قبلات حتى سمع صوتها الرقيق يقول لاهثا:

- لا أطيق البعد عنك..

فواصل عناقه متذاوبا في حضنها، وهي تهمس في أذنه:

- أتمنّى لو أبقى هكذا إلى الأبد..

---

[1] - نجيب محفوظ: السكرية. ص99

[2] - المرجع نفسه. ص100

فشدّ عليها الوثاق قائلا بصوت متهدّج:

- يا للأسف!..

- علام تأسف يا حبيبي؟..

- على الخطأ الذي نتردّى فيه.."[1]

هكذا اعترف عبد المنعم بخطئه، فأقلع عنه، بينما ما زال غيره يتردّى فيه، وقرر هو أن يتمّ نصف دينه بالزواج حتى ينجو من عذاب الضمير.

وعلى الرغم من ذلك فالمسألة أبسط بكثير ممّا قد يتصوره عبد المنعم فنجيب محفوظ يرى أنّه كلّما تقدّم الزمن انحلّت المشكلة الجنسية بشكل أو بآخر، فما يراه عبد المنعم خطيئة يعدّه شباب اليوم أمرا عاديا بل حضاريا، فالعلاقات بين الشبان والشابات تجري في يسر وسهولة أكثر من أيام زمان؛ وأوروبا تمكنت من حل مشكلتها الجنسية بطريقة خاصة، حيث تجد البنت وعمرها 15 أو 16 سنة، وتلتقي في حرية تامة مع أي شاب، ولا مشكلة جنسية، ولا مشكلة عفاف وبكارة، وحتى إن أثمرت العلاقة طفلا فالطفل يذهب إلى الدولة كي تعتني به وتمنحه الرعاية اللازمة إذا كانت أمه لا تريده.[2]

لذلك نجد نجيب محفوظ قد اهتمّ بالجنس في أعماله الروائية وأعطاه بعدا لا متناهي كونه جزءا هامّا من الحياة البشرية، «كان الخوف والرياء يدعواننا إلى تجنبه، إنّ تناولي للجنس ينطوي على دعوة لمواجهة الحياة بشجاعة وجدية.»[3]

وموقف نجيب محفوظ هذا يكاد يتوافق مع وجهة نظر ياسين في الرواية، ويمثّل موقفه من النظرية الجنسية، فهو لم يصوره لنا في مواقف جنسية بحتة كما في "بين القصرين" و"قصر الشوق"، ولكنّه اكتفى

---

[1] - نجيب محفوظ: السكرية. ص131
[2] - نجيب محفوظ: أتحدث إليكم. ص176
[3] - المرجع نفسه. ص101

بتلميحات وأفكار تدور في رأس البطل الذي صار كالمهووس بالجنس، فتعدّى مرحلة الفعل إلى مرحلة التفكير الدائم، والتخيلات المتنوعة، لذلك "كان يتردد على مقهى يقع في مفترق شارع فاروق والموسكي والعتبة، فيتخذ مجلسه خلف الزجاج، ويطلق العنان لعينيه تبحث عن الصيد الرخيص، وخير الصيد الرخيص خادمة مصرية من العاملات في الأسر الإفرنجية، لأنها في الغالب مهذّبة المظهر نظيفة، أمّا سيد مزاياها دون منازع فضعف الخلق، وتوجد أكثر ما توجد بسوق الخضار بميدان الأزهار.[1] إلاّ أنه اليوم اكتفى بلذّة المشاهدة في هذا المفرق من الطريق، يرسل طرفه إلى ملتقى الطرق، يتابع كل ذات حسن، فتنطبع على عدسة عينه صور النساء من ذوات المعاطف والملاءات اللّف، يراهنّ كلاّ وأجزاء في مثابرة لا تعرف الكلال."[2] وأحيانا ينهض مسرعا في أثر صيد قد آنس منه استجابة ورخصا، كأنه تاجر روبابيكيا. وربما تبع الحسناء دون مقصد جدي، أمّا الإقدام الحق فكان يصطاد خادما خليعة أو أرملة فوق الأربعين، ومادام سنّ الأربعين قد داهمه هو أيضا فليقنع بما اصطاده، وتبقى فلسفته الدائمة:

«وسوف تداول دول وتنقلب أزمان، ولم يزل الدهر يتمخّض عن امرأة سارحة ورجل جلد في أثرها. الشباب لعنة، والكهولة لعنات.»[3]

وفي الحانة يواصل ياسين رفقة أصدقائه عربدته ومجونه، قاذفا بنفسه في دوامة العربدة التي تجتاح المكان وترتطم بأركانه، وعندما يحذّره الأصدقاء من مغبّة الإفراط في مداعبة الرموز الجنسية ويذكّروه بمسؤولياته العائلية، يقول لهم في استهانة ومباهاة: «نحن قوم خلقنا لهذا، هكذا أبي، وهكذا كان جدّي من قبل.» فيسأله أحد الرفاق: «وأمك؟.. أكانت كذلك أيضا؟»[4] فيضحك الجميع ومعهم ياسين، لكنّ قلبه

---

[1] - نجيب محفوظ: السكرية. ص65-66
[2] - المرجع نفسه. ص66
[3] - المرجع نفسه. ص66
[4] - المرجع نفسه. ص69

يغوص في صدره متوجعا، كيف لا؟ وقد تذكّر سيرة أمه الجنسية، وكيف قضى معها ومع عشاقها طفولته، فتزداد لديه الرغبة في المجون والفسق، حتى يظّن البعض أنه ورث الانحلال عن أمه، في حين يرجع انحلاله في الواقع لبيئته ولتفتحه المبكّر على علاقات أمه الغرامية، بينما لو كان ياسين قد نشأ من الأول في بيت السيد أحمد عبد الجواد فلربّما كانت شخصيته تختلف.[1]

لكن هذا لا يعنينا في شيء، ما دمنا قد تفرّغنا لدراسة العلاقة الجنسية كمظهر مادي للحضارة، فعلينا إذن أن نتوقف عند سلوك ياسين وأفكاره الجنسية، لنحاول مقارنتها فيما بعد مع تصرفات جيل بأكمله من المصريين، لنتمكنّ من التصديق بأن نجيب محفوظ قد عالج الواقع في السكرية معالجة صادقة بنظرة حضارية.

وعلى عكس ياسين كان ابنه رضوان على النقيض منه تناقض الشرق مع الغرب؛ إذ بينما كان ياسين يعيث فسادا في مجونه كان رضوان يعيث فسادا في شذوذه الجنسي، والحقّ يقال إنّ نجيب محفوظ قد درس الشذوذ الجنسي في السكرية بشكل لم يسبقه إليه كاتب أو روائي عربي، وله في ذلك وجهة نظره الخاصة؛ فهو يستعمله غالبا في النقد السياسي – كما سنرى فيما بعد – فالشاذّ جنسيا لدى نجيب محفوظ لم يدرس كشاذّ، ولكنه قُدّم كعلامة على واقع، إذ أنه يعتبره أحد الوسائط أو الوسائل الفنية، لذلك فهو – نجيب محفوظ – لا يعتبر من دارسي الشذوذ الجنسي مثل: بروست، وأغلب الجنس عنده موظّف توظيفا اجتماعيا، وعليه فإن اهتمامه بالجنس في النهاية أحد توابع اهتمامه بالسياسة، وربما كانت العقيدة تابعا آخر.[2]

---

[1] - نجيب محفوظ: أتحدّث إليكم. ص154

[2] - المرجع نفسه. ص103

يقدّم لنا نجيب محفوظ شخصية رضوان ياسين في صورة شاب يافع في السابعة عشر من عمره، مكحول العينين، متوسط القامة مع ميل خفيف إلى الامتلاء، أنيق الملبس إلى حدّ التبرّج، ينتسب ببشرته الوردية إلى آل عفت، فهو يشعّ بهاء ونورا، وتنم حركاته عن دلال من لا يخفى عليه جماله.[1]

وقريب منه يقدّم شخصية حلمي عزّت صديق رضوان، وزميله بكلية الحقوق، وهو يتيم الأب، عاش وحيدا مع أمّه بعد زواج أخواته الست، لذلك فهو يستمتع بصداقة رضوان، و لم تكن تطيب له أوقات العمل أو الراحة إلاّ به، فوجوده ينعث في نفسه نشاطا وحماسا، وعندما يأتي رضوان لزيارته يتهلّل وجهه لرؤياه، ثمّ يتعانقان ويتبادلان قبلة كعادتهما عند اللقاء، ثمّ يمضي به إلى حجرة كبيرة عالية السقف، دلّ وجود الفراش والمكتب بها على أنها معدّة للنوم والمذاكرة معا، والحقّ أنهما طالما سهرا بها يذاكران ثمّ ناما جنبا إلى جنب على الفراش الكبير ذي الأعمدة السوداء والناموسية. ومثلما كان رضوان أنيقا في ملبسه كذلك كان صديقه حلمي، حتى إنه ليضرب بهما المثل في الأناقة وحسن الذوق، فضلا عن أنّ اهتمامهما بالسياسة أو دراسة القانون كان يفوق اهتمامهما بالملابس والموضة.[2] لذا فإن هذا الاهتمام هو ما يجعلهما مختلفين عن بني جنسهما، قال حلمي لرضوان وهو يمازحه:

«- كلما تحمّست تورّد وجهك وبرز جمالك في أحسن أحواله...»[3]

ومن شدة حسن رضوان وجمال محيّاه أن اعتبره كمال - عمّه - مرشّح للجاه والمال، لو رأته عايدة في زمانها لعشقته، ولو ألقى نظرة عابرة على بدور لشغفها حبّا. ومن شدّة حسنه كذلك أن رآه عبد الرحيم باشا عيسى في بيت الأمة يوم ذهب وفد الطلبة إلى هناك داعين للاتحاد، فأعجب به الباشا وراح يسأل

---

[1] - نجيب محفوظ: السكرية. ص73

[2] - المرجع نفسه. ص73

[3] - المرجع نفسه. ص77

حلمي عنه: «من المليح الذي كان يحدّثك؟» وعندما علم بصداقتهما طلب منه أن يقدّمه إليه فسأله حلمي متجاهلا: «ولمه يا باشا؟» فانفجر قائلا كالغاضب: «لأعطيه درسا في الديانة يا ابن الكلب.»[1] فعبد الرحيم باشا رغم أنه قد بلغ من العمر الشيء الكبير إلاّ أنه رجل كبير المقام، ظريف، ذو نفوذ، ولعلّ شيخوخته أجلّ فائدة من الشباب، وإلى جانب هذا كله فهو رجل سياسة محنّك، ومنـــزله يكتّظ بالقاصدين من كافّة الطبقات، كونه أعزب لم يتزوّج قطّ، ولا يحبّ هذه السيرة، كان وحيد أبويه، وهو يعيش وحده مع خدمه كأنه مقطوع من شجرة[2]، ولعلّ هذا كلّه هو ما شجّع رضوان على أن يصطحب صديقه حلمي إلى فيلا عبد الرحيم باشا حيث استقبلهما هذا الأخير، وراح يتفحصهما بنظرة ثاقبة ثبتت على رضوان طويلا حتى اختلج جفناه، ثمّ اقترب منهما ليقبّلهما، فوافقه حلمي، بينما تراجع رضوان حياء، فاكتفى الباشا بمصافحته، ودعاه للجلوس محادثا إياه في مواضيع مختلفة لينـــزع عنه الخجل، فيما راح رضوان يجول بناظريه في أرجاء الفيلا، ويالها من مصادفة عجيبة وهو يكتشف أنّ الخادم الذي قدّم لهم صينية القهوة فتى أمرد شبيه بالبواب والسائق،[3] فأدرك من توّه حقيقة الباشا. وهو مع ذلك لا يقف موقف رضوان من المرأة، فيوم الأعزب طويل كلَيْل الشتاء، ولا بدّ للإنسان من رفيق، فالمرأة ضرورة خطيرة، ضرورة حتى لمن لا يتعشّقها. لذلك نجد الباشا قد قرر التوبة والسفر إلى أرض الحجاز لأداء فريضة الحج، وعلى الرغم من معارضة أصدقائه له إلاّ أنه يفكّر في الأمر بجدية:

«– على مثلي إذا أراد التوبة حقّا أن ينأى بنفسه عن العيون النجل، والخدود الوردية، وأن يعكف على مجاورة قبر النبي (ص).

قال أحدهم:

---

[1] - نجيب محفوظ: السكرية. ص77
[2] - المرجع نفسه. ص78
[3] - المرجع نفسه. ص83

- الحجاز، وما أدراك ما الحجاز، لقد حدّثني عنها العارفون، ستكون كالمستجير من الرمضاء بالنار!

فقال حلمي عزت كالمحتجّ:

- لعلّها دعاية كاذبة كالدعايات الإنجليزية، وهل يوجد في الحجاز كله وجه كوجه رضوان؟

فهتف عبد الرحيم عيسى:

- ولا في الجنة! » [1]

إلاّ أنّ رضوان لا يرضى بالجنة، ولا بالمرأة؛ فهي تبدو له مخلوقا مثيرا للاشمئزاز بخلاف صديقه حلمي فهو من أنصار الزواج، وإذا كان رضوان يعتقد أن الإنسان يستطيع أن يعيش بلا امرأة فالواقع غير ذلك؛ إنّ الأمر –والحال كذلك– مشكلة، وقد لا يبالي الشاذّ بتساؤل الناس، ولكن ماذا عن تساؤله هو؟ من الممكن أن يقول إنّ المرأة مثيرة للاشمئزاز، ولكن لماذا لا تثير اشمئزاز الآخرين؟ هنالك يركبه إحساس كالمرض، مرض لا يعرف له دواء، فيعتزل العالم بهو وهو شر رفيق في الوحدة، وربّما أخجل رضوان بعد ذلك أن يحتقر المرأة وأن يكن مضطرا إلى مواصلة احتقارها.[2]

حتى صارت الزواج تثير قلقه، فلا يدري إن كان سيقدم يوما على هذه المغامرة. وإلى جانب هذا كله فلرضوان عبرة في من سقطوا قبله من الشواذّ جنسيا ممّن أدار لهم الزمن ظهره، مهما كان تاريخهم السياسي، فهذا شاكر سليمان كان وكيل داخلية حتى أحيل على المعاش قبل الأوان في وزارة النحاس الثانية أو الثالثة، واعتكف في غربته بكوم حمادة، ومن دونه حامد النجدي خسر الجلد والسقط، وصار يطوف ليلا بالمراحيض العمومية، وعلي رأفت بلغ باجتهاده أن صار عضوا في مجلس إدارة عدّة شركات، ولكن سمعته ضيّعت عليه الوزارة على الرغم ممّا في الوزارة من أناس جاوزت شهرتهم حدود المملكة،

---

[1] - نجيب محفوظ: السكرية. ص345

[2] - المرجع نفسه. ص351

لكنهم ظلوا فيها لتحلّيهم بالفضائل العامة، تماما كالمماليك الذين حكموا مصر أجيالا وما زالت ذريتهم تنعم بالجاه والمال،[1] إلاّ أنّ هذا كلّه لم يكن ليصبّر رضوان على ماهو فيه من يأس واضطراب ومستقبل غامض، فلا يبدو سعيدا إذا ما أثير حديث الفتيات حوله لأنه يثير في نفسه تباعا اضطرابا وحزنا حتى وهو يضحك ضحكة عالية يداري بها حقيقته؛ وما أمرّها من حقيقة، لكن ما عساه يفعل، فالكل يعلن رأيه حتى ما يتهجّم به على الخالق، ولكنه لا يسعه إلاّ أن يكتم ما يضطرم في أعماق نفسه، وسيظل سرّا مرعبا يتهدده، فهو كالمطارد أو كالغريب، من الذي قسّم البشر إلى طبيعي وشاذّ؟ هكذا يتساءل رضوان باستمرار دون أن يجد جوابا لسؤاله. ثم كيف يكون الخصم والحكم في آن؟[2] إنها حقّا حقيقة مرعبة.

فلئن كان الجنس غريزة مسيطرة على ياسين، وجزء من الفحولة والوجاهة عند والده في الزمن القديم، فهو يلعب دورا سياسيا عند رضوان حتى عدّت الثلاثية متحفا جنسيا،[3] وبدا العمل في النهاية بحثا عامّا في الواقع وفي الإنسان يعتمد على بعض العوامل التي التفّت بها الطبيعة، وخاصة عامل الوراثة التي اهتم بها نجيب محفوظ في دراسته لشخصيتي ياسين أحمد عبد الجواد وابنه رضوان، والتي كانت مصداقا لقول إميل زولا عن القصة الطبيعية إنها تجربة يجرّبها القصّاص على الإنسان بمساعدة الملاحظة تمكنك من الوقوف على معرفة الإنسان معرفة علمية بالنسبة لكل من فرديته وعلاقاته الاجتماعية.[4]

لقد تمثّل عامل الوراثة في شخصية ياسين، وتمثّل بعده في رضوان ابنه الوحيد، حتى صرّح قائلا:« - إنّ جانبا عريضا من حياتي ينضح بالتعاسة، إني أمقت زوج أمي ولا أحبّ امرأة أبي، جو مشحون بالبغضاء،

---

[1] - نجيب محفوظ: السكرية. ص348-349
[2] - المرجع نفسه. ص154
[3] - د/غالي شكري: نجيب محفوظ من الجمالية إلى نوبل. ص98
[4] - د/سعيد الورقي: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة. ص104-105

إنّ أبي – كأمي- لم يحسن الاختيار، ولكن ماذا في وسعي أن أفعل؟! وامرأة أبي تحسن معاملتي ولكن لا أتصوّر أنها تحبّني، هذه الحياة ما أرذلها!»[1]

فلا عجب إذن أن تتكرر مأساة ياسين الجنسية – أو ملهاته لسنا ندري- مع ابنه رضوان، ولكن بشكل مخز ومؤسف في آن فيما يمارسه من شذوذ جنسي، مادام ياسين قد تربّى في كنف زوج أم لا يحبه وأهمل ابنه، وترك تربيته لتقوم بها أمه وزوج أمه محمد حسن، فالتاريخ إذن يعيد ذاته في الثلاثية، ليصل إلى نتيجة مختلفة في كل مرة، ويجعل من العلاقة الجنسية مظهرا ماديا متلونا بصبغة الحضارة.

ومع هذا تبقى العلاقة الجنسية في رواية السكرية حكرا على كمال عبد الجواد، لأننا لم نلمح أحد الثلاثة السابقين – عبد المنعم وياسين ورضوان- يمارس علاقة ما، وكل ما في الأمر مجرد إشارات تسبق العملية الجنسية أو تليها.

لكنّ كمال تعدّى ذلك كله، واتبّع خطى أبيه بتردده على بيت الست جليلة خليفة الست زبيدة سلطانة زمانها، هذه الأخيرة التي أكل الدهر عليها وشرب. كان كمال يتسلل إلى بيت الست جليلة ليلة كل جمعة، وأكثر من ذلك أثناء العطل، ومن حسن التوفيق- كما يقول والده- أن يعرف كيف يلهو رغم عوده الرفيع ورأسه وأنفه العظيمين،[2] وفي هذا البيت عاشر كمال المرأة لأول مرة. قالت له الست جليلة بعد أن عرفت ابن من هو:

«- اختر من بناتي من تعجبك وليس بين الخيّرين حساب.»[3]

هكذا فسق أول مرة في هذا البيت على حساب والده، وأول فسقه الخمر يشربها مع الست، ثم عطية يصحبها إلى حجرة النوم، امرأة بيضاء لدنة ممتلئة، لحذائها أطيط ولضحكتها رنين، مطلقة ذات بنين،

---

[1] - نجيب محفوظ: السكرية. ص75
[2] - المرجع نفسه. ص55
[3] - المرجع نفسه. ص125

تغطي كآبتها المعتمة بالعربدة، وتمتص الليالي النهمة أنوثتها وإنسانيتها دون مبالاة، يختلط في أنفاسها الوجد الكاذب بالمقت، وهي للاستعباد شرّ صورة.[1]

يخلع كمال جاكتته ويجلس يراقبها مادّا ساقيه في ارتياح، فتخلع هي حذاءها وفستانها، ثم تسرّح شعرها أمام المرآة وتسوّي قميصها، كان جسدها الأبيض اللدن الممتلئ ممّا يثير شهوته، فترتمي إلى جانبه، وتمدّه بيدها البضّة كأسا مترعة، حتى يقول في نفسه: «هذه المرأة أشتهيها منذ زمن ولا أدري إلى متى، الشهوة سلطان مستبد أما الحب فشيء آخر، وكم يبدو في لباس عجيب إذا برئ من الشهوة، وإذا أتيح لي يوما أن أجدهما في كائن بشري عرفت الاستقرار المنشود... أنا أنشد الزواج في الحياتين العامة والخاصة.. ولكني متأكد أني تعس رغم سلوكي في الحياة الذي ضمن لي حظّي من المسرّات الفكر ولذّات الجسد.. والشهوة حسناء طاغية سرعان ما يصرعها القرف، ويهتف القلب ناشدا في يأس أليم السعادة السرمدية..»[2]

وعندما يفعل السكر بهما الأفاعيل يعلو صوت عطية فتتشنّج وقد تبكي وتتقيأ إذا لم يوقفها كمال عند حدّها، ويضع حدا لإغراقها في الضحك، أما هو فيهتزّ طربا لمنظرها إذ هي الآن امرأة فحسب، و لم تعد ثمة مشكلة في الوجود، وعليه فليشرب أكثر وليغرق في القبل.[3]

هكذا عالج نجيب محفوظ شخصية المومس، كما عالج من قبل قضية الشذوذ الجنسي. لقد استعمل المسألتين وهو شديد الوعي بهما. ومع هذا تجدر الإشارة إلى أن شخصية عطية في هذا الجزء من الثلاثية تختلف عن شخصية المومس المصورة في الجزأين السابقين والممثلة في صورة زنوبة زوجة ياسين الحالية،

---

1 - نجيب محفوظ: السكرية. ص128
2 - المرجع نفسه. ص128-129
3 - المرجع نفسه. ص129

فزنوبة من المنحرفات اللاتي وجدن فرصة، وهي ليست منحرفة بمعنى الانحراف، إنها صبية عالمة وليست مجرد مومس، وهي أيضا فنانة بلغة العصر، وهي حرّة في نفسها بدرجة ما.

ويدلّنا على صدق هذا الاتجاه في الرواية قول خديجة لابنها أحمد بعد أن قرر أخوه عبد المنعم الزواج من كريمة ابنة زنوبة:

«- لا عجب إن جئتني غدا براقصة! علام تضحكون؟! هذا شيخ الإسلام سيصاهر عالمة فماذا أتوقّع منك أنت المتهم في دينه والعياذ بالله؟!»[1]

فنجيب محفوظ من أوائل الروائيين في العالم العربي الذين عالجوا فكرة العار؛ كل من يسمونهنّ الساقطات في العالم العربي حولهنّ إلى بطلات، عنده عاطفة نحو البنت وهذا اتجاه سليم ومعالجة سليمة.[2] فعلى الرغم من أنّ كثيرا من المحاولات الروائية التي قدّمت في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية لم تخل من محاولات كثيرة تعمد إلى تسطيح الواقع واستغلاله للإثارة المتعمدة، وخاصة الإثارة الجنسية، كما حاولت بعض المحاولات الأخرى استغلاله كوسيلة للدعاية لأفكار أجنبية مستوردة، إلاّ أن نجيب محفوظ استغل الواقع وقدّمه بطريقة بعيدة عن الإثارة، بل إنه ذهب إلى أبعد من ذلك، إذ حاول أن يؤسس لنظرية جنسية خاصة به قد تتماشى والتغير الحضاري.[3]

فلو قمنا بإحصاء لعدد العلاقات الجنسية بمستوياتها ونوعيتها للفرد السوي، ثم جعلنا هذا الفرد مقياسا نقيّم به العلاقة الاجتماعية لأي فرد، فنعرف مدى شذوذها أو سلامتها – وبالتالي شذوذ المجتمع أو سلامته- ولو قمنا بمثل هذا الإحصاء بالنسبة للعلاقة الجنسية مثلا، لما وجدنا مصدرا بلغ من الدقة درجة

---

[1] - نجيب محفوظ: السكرية. ص270

[2] - هدى الحسيني واخرون: الطيب صالح عبقري الرواية العربية، دار العودة، بيروت-لبنان، ط3، 1981. ص214

[3] - د/عبد المحسن طه بدر: تطور الراية العربية الحديثة في مصر. ص402

عالية كما بلغت ثلاثية نجيب محفوظ.[1] تلك هي القيمة الحقيقية التي يسندها نجيب محفوظ للجنس في ثلاثيته.

إن العلاقة الجنسية في جميع مراحلها بحاجة إلى مكملات تعمل على إنجاحها وجعلها أكثر لذّة لدى من يمارسها، من تلك المكملات: **السيجارة** وما يتصل بها من مواد مخدرة، وهي في السكرية تساهم في رسم الصورة الروائية المثلى للأبطال؛ إذ نصادفها تساير حالة اليأس التي تنتاب عائشة أو السيد أحمد عبد الجواد، فعائشة صارت مدمنة على التدخين. يصفها لنا نجيب محفوظ في أحد المشاهد فيقول:

«أخرج إبراهيم شوكت علبة سجائره، وقدّمها لعائشة فتناولت سيجارة شاكرة، وتناول أخرى وراح يدخنان. كثيرا ما يكون إفراط عائشة في التدخين وتعاطي القهوة ملتقى ملاحظات وإن تكن تقابل منها عادة بهزّ الكتفين.»[2] وإدمان عائشة هذا مردّه الأول إلى فقدانها لزوجها عثمان وابنها محمد بعد مرض ألمّ كليهما، ومنذ ذلك الحين والنزعة التشاؤمية ترافق تصرفاتها، وتطبع حياتها بلون أسود قاتم، حتى في اللحظات التي يفترض فيها أن تكون مبتهجة.

فمع استيقاظها في أولى ساعات النهار تفتح عينين ثقيلتين، ثم تقوم لتحسو أقداح القهوة تباعا وتحرق السجائر الواحدة تلو الأخرى حتى إذا دعيت للفطور تناولت لقيمات، وقد اضمحلت أيّما اضمحلال، وانقلبت هيكلا عظميا كسا جلدا باهتا، وأخذ شعرها في السقوط حتى اضطرت إلى اللجوء إلى الطبيب قبل أن يدركها الصلع، وتكالبت عليها العلل حتى أشار عليها الطبيب بالتخلص من أسنانها، فلم يبق من

[1] - د/غالي شكري: معنى الجنس عند نجيب محفوظ. مجلة **الكاتب** (مصر)، السنة الثانية، العدد22، يناير 1963. ص39-62
[2] - نجيب محفوظ: السكرية. ص28

شخصها القديم إلاّ الاسم. و لم تكن أقلعت عن عادة النظر في المرآة لا لتأخذ الزينة ولكن بحكم العادة من ناحية وللإمعان في الحزن من ناحية أخرى.[1]

فإذا كانت الخمر تصاحب نشوة كمال وياسين، وتبعث الأمل في نفسيهما، فإن السيجارة ترادف حزن عائشة وترسم مع ما يعتريها من بؤس لوحة قاتمة من الاستسلام للقدر حينا والسخط عليه حينا آخر.

وكما أن للسجائر مفعول قوي على الحزن فإنها تعد كذلك رمزا للسؤدد والفخامة، مثلما هي الحال لدى فؤاد جميل الحمزاوي. يصوره لنا نجيب محفوظ عند زيارته لآل عبد الجواد عقب تولّيه منصب وكيل نيابة، وهو ابن جميل الحمزاوي المستخدم القديم في دكان السيد أحمد عبد الجواد، حيث "اعتدل فؤاد في جلسته، ووضع رجلا على رجل فلفتت هذه الحركة انتباه كمال فيما يشبه الانزعاج، أما السيد فلم يبد عليه أنه لاحظها، أهكذا تتطور الأمور؟ أجل إنه وكيل نيابة قدّ الدنيا، ولكن أنسي من يكون الشخص المتربّع أمامه؟ ربّاه، ليس هذا فحسب، لقد أخرج علبة سجائر وقدّمها للسيد فاعتذر شاكرا! حقّا، إنّ النيابة تنسي، ولكن من المؤسف أن يمتد نسيانها إلى ولي النعمة الذي يبدو أنّ فضله تبدد في الهواء كدخان هذه السيجارة الفاخرة. و لم يكن في حركات فؤاد تكلّف من أي نوع كان، كان سيدا قد تعوّد السيادة."[2]

أما **الكوكايين** فلعنة أصابت – و لم تزل- المجتمع المصري والمجتمعات العربية عموما، رغم ما يعتريها من سوء ما تحمله من مضارّ. فهاهي الست زبيدة سلطانة زمانها أفلست وأدركها الكبر واشتعل رأسها شيبا جاءت إلى السيد أحمد عبد الجواد تعرض عليه شراء بيتها بعد أن وصل بها الإفلاس إلى حال من اليأس والإحباط، فردّ عليها بقوله:

---

[1] - نجيب محفوظ: السكرية. ص223-224

[2] - المرجع نفسه. ص109

«... – ومن ناحية أخرى فأنت يا سلطانة لم تعملي للأيام حسابها.

فتنهّدت آسفة وهي تقول:

– نعم، لست كأختك جليلة التي تتاجر بالأعراض، وتقتني المال والبيوت، وفضلا عن ذلك فقد ابتلاني اللّه بأولاد الحرام حتى بلغ الفجر بحسن عنبر أنه كان يبيعني شمّة الكوكايين – عندما ندر في الأسواق– بجنيه!

– لعنة اللّه.

– حسن عنبر؟.. ألف لعنة!

– بل الكوكايين.

– واللّه الكوكايين أرحم من الإنسان.

– لا، لا، من المحزن حقّا أنك وقعت في شرّه.

فقالت بتسليم وقنوط:

– هدّ حيلي وضيّع مالي..»[1]

وعلى الرغم من تسليمها بهذا الأمر، وغلاء الكوكايين إلاّ أنها لا تستطيع الخلاص منه، ولا فكاك لها من بين براثنه أبدا ما حييت.

كذلك الست جليلة، إلى جانب متاجرها بالأعراض، واقتنائها المال والبيوت فهي لم تسلم من لعنة الكوكايين؛ يصف نجيب محفوظ مجلسها في صالة تتوسّط حجرات، فيها كنبتان متقابلتان بينهما سجادة قصيرة مزركشة، وخوان ونارجيلة، وشذا بخور في الأركان، كانت المرأة بدينة، هشّة من الكبر، عاصبة

[1] - نجيب محفوظ: السكرية. ص23

الرأس بمنديل منمنم بترتر، مكحولة العينين تلوح فيهما نظرة ثقيلة تشي بوطأة الكيف، وفي تضاعيف وجهها آثار جمال دابر واستهتار مقيم.[1]

فالنارجيلة والخوان والكيف كلّ هذا من ملّة واحدة، ونغمة جديدة لم نعهدها في الثلاثية من قبل- في الجزأين الأولين- ومع ذلك فهذه المصائب واقع حضاري- شئنا أم أبينا- شاهد على حضارة مصر في الثلاثينات والأربعينات.

فإذا كانت المخدرات على حداثة عهدها شديدة الحضور على صفحات الرواية فما بالك بالخمر وهي من الأخلاقيات المادية الأكثر تمثّلا في الأدب العربي منذ نشأته إن في الشعر أو في النثر، وهي لدى نجيب محفوظ أكثر من وسيلة تعبير فنية أو إكسسوار لتكميل اللوحة الروائية، إنها رمز وفلسفة، لا في الثلاثية فحسب بل في سائر أعماله.

تعجّ روايات محفوظ بذكر الخمر والخمّارات، حتى حملت بعض أعماله أسماءها مثل:"خمارة القط الأسود". وفي السكرية كان الأمر كذلك، إلاّ أن الخمر هنا تمتزج بشيء من الفلسفة، فجاء الكلام عنها غامضا أحيانا، وذا مغزى عميق أحيانا أخرى. ومهما يكن من أمر فإننا لا نلتقي بالخمر ونحن نقرأ الرواية إلاّ في مجالس اللهو والطرب كما هي الحال مع ياسين، أو في مجالس الجنس والشهوة كما هي الحال عند رضوان وبالأخص عند عمه كمال الذي تفنّن في شربها حتى كاد يشكّل لها نظرية فلسفية خاصة بها.

فرضوان ياسين الشاذّ جنسيا كان يرتاد هو وصديقه حلمي عزت إلى بيت عبد الرحيم باشا عيسى أحد زعماء الوفد، وعند وصولهم يسألهم:

« ... ليلتنا ليلة محبة وصداقة، خبّرني يا حلمي ما أنسب شراب لمثل هذه الليلة؟

[1] - نجيب محفوظ: السكرية. ص124

فقال حلمي باطمئنان:

- ويسكي وصودا وشواء.

فقال الباشا ضاحكا:

- وهل الشواء شراب يا شقي؟»[1]

فإذا كانت هذه هي حال رضوان الذي لم يبلغ الخامسة والعشرين من عمره، فكيف هي إذن الحال مع والده ياسين، وهو من له باع طويل في هذا المجال؟ لقد كان من عادة ياسين أن يغادر المقهى التي يسهر فيه كل ليلة ليقصد حانة النجمة حيث يلتقي بثلاثة من أصدقائه، يعدّ هو أصغرهم سنّا، وكان الإدمان يلوح في سحناتهم نظرة ذابلة وبشرة محتقنة أو بالغة الشحوب، وكانوا يتوافدون إلى الحانة مع بداية الليل ولا يفارقونها إلاّ في الهزيع الأخير منه ماعدا ياسين الذي لم يكن يزيد على ثلاثة ساعات يقضيها رفقتهم. وفي مجلسهم ذاك يتجرّعون أردأ أنواع الخمور وأشدّها مفعولا وأرخصها ثمنا.[2] وباختصار لم يكن يجمع بينهم سوى الإدمان والاسترخاص، ماعدا ياسين الذي كان يتألم لذكر ماضيه خاصة عندما يتذكّر سيرة أمه وهو طفل صغير، عندما كانت ترسله ليأتي إليها بعشيقها بعد أن طُلّقت من والده، يقول ياسين في نفسه: «... وفي كل مكان يتغامزون عليّ، فأين أنا من أبي؟ ليس أتعس من أن يزيد عمرك وتنقص نقودك، بيد أنّ رحمة الشراب واسعة، تفيض عليك أنسا، أنسا رقيقا وعزاء جميلا يهون عنده كل خطب، فقل ما أعظم مسرّاتي، لن يعود العقار الذي ضاع، ولا الشباب الذي انقضى، ولكن الخمر تصلح أن تكون خير رفيق على مدى العمر، رضعتها شابا يافعا وهاهي تؤنس رجولتي، وسوف يهتّز لها طربا

[1] - نجيب محفوظ: السكرية. ص85
[2] - المرجع نفسه. ص67

رأسي المحلّل بالمشيب، بذلك يفرح مني القلب رغم العناء، وغدا عندما يستوي رضوان رجلا وتتهادى كريمة عروسا أشرب أنخاب السعادة في العتبة الخضراء، فما أعظم مسرّتي!»[1]

تلك هي فلسفة الخمر لدى ياسين الذي لم يكن يعود إلى بيته في آخر ساعات الليل إلاّ ثملا، وعندما تسأله زوجته زنوبة:

«- ما أشدّ البرد! هلاّ رحمت نفسك من السهر في الشتاء؟!

يقول ساخرا:

- الخمر تغيّر الفصول كما تعلمين. لم تتعبين نفسك بالاستيقاظ؟»[2]

ويبقى كمال صديق الخمر الأول إلاّ أن شربه لها لم يكن في خمّارة وإنما في بيت الست جليلة، ليعقب ذلك ليلة حمراء يقضيها مع عطية إحدى النساء اللواتي يعملن في بيت الست؛ غذ كان من عادة كمال أن يزور هذا البيت ليلة كل جمعة يقضي قسطا منها في الشراب وتبادل أطراف الحديث مع عمته الست جليلة في انتظار قدوم عطية، وحسب رأيه فإنه "حتى ليلة الجمعة التي يزور فيها هذا البيت لا يصفو له الحب فيها إلاّ بالخمر، فلولا السكر لبدا له الجو متجهما باعثا على الانهزام.[3] إلاّ أنها تخفّف عنه وتسرّي عنه بقولها:

«- أحبك إذا سكرت، فإن السكر يذهب عنك وقار الخوجة ويردّك إلى شيء من أبيك..»[4]

وفي أثناء حديثه معها كان يتجرّع كؤوس الخمر التي كانت تأخذ في نفث سحرها معه من أول كأس، فيجد نفسه يتذكّر عهدا مضى، أيام كان للكأس فرحة سماوية، ثم تأتي عطية فتصحبه إلى غرفتها حيث

---

[1] - نجيب محفوظ: السكرية.. ص69
[2] - المرجع نفسه. ص72
[3] - المرجع نفسه. ص125
[4] المرجع نفسه. ص126

تملأ الكأسين، فيعلّق كمال عليها في نفسه قائلا: «... هذه الزجاجة تباع في هذا البيت بضعف ثمنها، كل شيء هنا غال إلاّ المرأة، إلاّ الإنسان، ولولا الخمر ما أمكن ذلك المجلس، كي يغيب عن عين البشرية المحملقة في اشمئزاز...»[1]

وبعد اندلاع الحرب العالمية الثانية، وبدء انتشار الشائعات، قال كمال للستّ يحاورها:

«.. ولكن الويسكي اختفى يا عمّتي، وكذلك كافة المشروبات النظيفة، ويقال إن الغارة الألمانية الأخيرة على اسكتلندا أصابت مخزون خمور عالمي حتى سالت الوديان بالويسكي الأصيل..»[2]

وعليه فقد صارت الخمر في زمن الحرب العالمية كالقهوة لا أكثر ولا أقل، لا طعم لها ولا أثر، فبينما كانت الست تبلغ ذروة النشوة بكأسين يلزمها اليوم ثمانية كؤوس، وعندما قال لها كمال: « ولكنها ضرورية يا عمتي، فعندها يرقص القلب المكلوم طربا..

ردّت عليه: - قلبك طروب يا ابن أخي دون الحاجة إلى الخمر..

فقال في نفسه: - قلب طروب! وهذا الحزن الصديق؟ والرماد المتخلف من محترق الآمال، لم يبق للملول إلاّ الامتلاء بالخمر.»[3]

ويظلّ كلّ شيء مضحكا بالنسبة لكمال، ولكن الخمر - عنده- ستظلّ قبلة المحزون، وتتغير الأوضاع فيعلو فؤاد الحمزاوي ويسفل كمال احمد عبد الجواد، ولكن الخمر ستظلّ بشاشة المكروب، ويوم يحمل كمال رضوان على كتفه ليدلّله ثم يجيء يوم فيحمل رضوان كمال ليقيله من عثرته ولكن الخمر ستظلّ

---

[1] - نجيب محفوظ: السكرية.. ص128
[2] - المرجع نفسه. ص241
[3] - المرجع نفسه. ص243-244

نجدة الملهوف، وحتى الست جليلة تفكر في التوبة في الوقت الذي يبحث هو عن ماخور جديد، ولكن الخمر ستظلّ المأوى الأخير، ويملّ السقيم كل شيء حتى يملّ الملل ولكن الخمر ستظلّ مفتاح الفرج.[1]

لقد تحولت الخمر مع كمال إلى عالم ينفرد هو بسكناه دون سواه من البشر، ذلك أن الخمر لم تعد مجرد مشروب يشربه فينسيه آلامه وآلم من هم حوله، بل انقلبت مشروبا ذا دلالة كما كنا نلمحه لدى المتصوفة، والعبارات التي وردت على لسان كمال تأكد هذا المذهب فهي اليوم مفتاح الفرج وقبلة المحزون ونجدة الملهوف وبعبارة مختصرة إنها مأواه الأخير وملذّه في الحياة القاسية التي صار يحياها.

إن ياسين بدوره فوجئ بالشائعات وهو يسمعها من "خالو" صاحب حانة النجمة الذي أعلن له متسائلا:

« -حقيقي يا حبيبي أنهم سيغلقون الخمارات؟

فردّ عليه عميد من ذوي المعاشات:

- لعل النائب مقدّم الاقتراح قد شرب خمرا زعافا من خمور الحرب فانتقم بتقديم اقتراحه..

وقال المحامي- أحد أصدقاء ياسين-:

- ومهما يكن من أمر فإن حانات الشوارع الإفرنجية لن تمسّ بسوء، فما عليك من سوء يا خالو إذا وقع المحذور.. والخمّار للخمّار كالبنيان يشدّ بعضه بعضا..[2]

لكنّ ياسين لم يأبه لذلك كله، واكتفى بأن استطرد قائلا:

- ولكن العمر الحقيقي لا يقاس بالسنين، ولكن بالنشوة ينبغي أن يقاس، والخمر قد انحطت نوعا ومذاقا في أيام الحرب، ولكن نشوتها هي هي، وعند الاستيقاظ صباحا يدقّ رأسك الصداع

[1] - نجيب محفوظ: السكرية. ص245
[2] - المرجع نفسه. ص330-331

فتفتح عينيك بكماشة ثم تتحشّأ كحولا، غير أني أقول لكم إنه في سبيل النشوة يهون أي شيء..»[1]

وعلى الرغم من هذا فهو لا يفعل شيئا ضارا - حسب رأيه – وكلّ ما حكاه إن هو إلاّ مجرد أوقات ممتعة يقضيها مع صحبه، فأن يسكر ساعات كل ليلة ليس في ذلك بأس، يقول هازئا:

«- وسوف يمنعك من السكر يوما المرض أو الطبيب وكلاهما شيء واحد، ونحن بطبعنا ضعفاء، ولولا ذلك ما ألفنا الخمر، ولا صبرنا على الحياة الزوجية، ونزداد بمرور الأيام ضعفا ولكن رغائبنا لا تقف عند حد، هيهات، فنتعذّب ثم نسكر مرة أخرى..»[2]

فالخمر إذن رافقت أبطال الرواية وزامنت مآسيهم وأفراحهم، وتبقى شاهدا على سيرهم الذاتية، ويفنى كلّ ما عداها من العمر والأشياء، وتظلّ هي البلسم الشافي حتى تقدم المنية.

قد يتساءل القارئ وهو يطّلع على صفحات السكرية عن طبيعة أولئك الأبطال الذين تغصّ بهم الرواية، عن زيّهم ولباسهم، عن شكلهم وهندامهم، فيتبادر لأذهانهم الزيّ المصري للفرد المصري في بداية القرن الماضي عندما كان الرجال يشتركون في هندام واحد والنسوة في لباس واحد.

فالطربوش مثلا كان هو العامل المشترك بين الرجال والفتيان على السواء، وفي الرواية يقابلنا دكان السيد أحمد عبد الجواد وقد انقلب عقب بيعه إلى دكان لبيع الطرابيش وكيّها، حيث بقي الطربوش مدّة طويلة محافظا على مكانته التقليدية فوق رؤوس المصريين حتى بعد زوال العديد من العادات والتقاليد المصرية، وقد كان دلالة على الوجاهة والأناقة والوقار.

[1] - نجيب محفوظ: السكرية. ص333
[2] - المرجع نفسه. ص336

تسمح حلمي عزت ورضوان ياسين واقفان أمام المرآة يلقيان نظرة متفحصة طويلة على مظهريهما. حتى قال حلمي باسما:

«- قمران يرتديان بذلة وطربوشا، واللّي يعشق جمال اللي يصلي عليه.[1]

ومثلهما كمال عبد الجواد لم يكن الطربوش يغادر رأسه إلاّ لماما حتى عرف به، فمنظره التقليدي لا يكاد يتغير؛ البذلة الأنيقة والحذاء اللامع والطربوش المستقيم والنظارة الذهبية والشارب الغليظ.[2] ولم يكن كمال يخلع طربوشه إلاّ عند الجلوس مع ضيف عزيز، أو عند شدة الحرّ، ومن شدة تعلّقه به أنه ظلّ يلبسه حتى بعدما تخلّص الناس من عادة وضعه فوق رؤوسهم، يصفه حسين شداد صديق طفولته، والذي التقى به كمال بعد رجوعه من سفر طويل إلى فرنسا:

«- أية مفاجأة سعيدة! تغيرت كثيرا يا كمال، ولكن مهلا لعلي أبالغ! عودك هو هو، جملة منظرك، ولكن ما هذا الشارب المحترم؟! وهذه النظارة الكلاسيكية وهذه العصا! وهذا الطربوش الذي لم يعد أحد يلبسه غيرك!»[3]

فإذا كان الرجل المصري قد خلع عنه الطربوش ليتحرّر من عقدة الماضي أو ليتشبه بالإفرنج في زيّهم، فما كان تصرّف المرأة في هذا المجال؟ بمعنى آخر: **كيف تعاملت المرأة مع زيّها؟** هل أبقت عليه أم غيّرت منه شيئا تماشيا مع روح الحضارة؟

انقسم وصف المرأة في السكرية من ناحية زيّها إلى قسمين متباينين؛ أمّا القسم الأول فتمثله أمينة وأم حنفي وخديجة بزيّهن التقليدي المحتشم الذي توارثنه عن أمهاتهن، وهذا أمر طبيعي لدى النسوة اللائي تقدّمن في السنّ ما عدا الشاذات منهنّ، وقد تبعتهنّ في ذلك عائشة بعد فقدانها لابنتها نعيمة وهي صبية

[1] - نجيب محفوظ: السكرية. ص79
[2] - المرجع نفسه. ص325
[3] - المرجع نفسه. ص352

في ريعان شبابها، لذلك نراها وقد التفت في ثوب أسود، متشّحة بخمار أسود لا تخلعه شتاء ولا صيفا،[1] تماشيا مع عادة النساء آنذاك من ذوات المعاطف والملاءات اللّف. حتى إن اللون الأسود كان أمرا مألوفا بالنسبة للنساء – وأحسبه لا يزال- ولذلك استغرب كمال وهو يرى أخت حبيبته الصغرى بدور وقد شاع السواد في كافة ملابسها، فتساءل: «ولكن ما هذا السواد الذي يشيع في ملابسها؟ إن سواد المعطف أمر مألوف بل فاخر، ولكن ما بال فستانها أسود كذلك؟موضة أم حداد؟»[2]

يتبين لنا من خلال هذا المشهد أن المرأة المصرية عادة ما تلبس المعطف الأسود لكنها نادرا ما ترتدي فستانا يحمل اللون نفسه، ولعل هذا هو سر اندهاش كمال.

وإذا كانت بدور وهي الفتاة الجامعية التي لم تبلغ الخامسة والعشرين من عمرها قد اتّخذت لنفسها زيّا أسودا، فإن قريناتها من بنات الجامعة والموظفات صرن يؤثرن التبرّج في الأزياء وتسريحات الشعر، فبينما تؤثر هي – بدور- الشعر الغزير المعقوص كانت أختها عايدة الأكبر منها سنّا تؤثر قصّ شعرها على طريقة " ألاجرسون".[3]

وبعيدا عن بدور وعايدة هاهي سوسن حماد – خطيبة أحمد شوكت وزوجته بعد ذلك- الجورنالجية – كما تصفها دوما حماتها خديجة لاشتغالها بالصحافة – تبدو رائعة في فستان أزرق خفيف كشف عن ذراعيها السمراوين، وهي آخذة زينتها ولكن في لباقة وحذر.[4]

ومن قبلها كانت علوية صبري – حبيبة أحمد شوكت الأولى – تخطر في فستان ناصع البياض مهفهف، جعل من كائنها اللطيف لونا واحدا بديعا فيما عدا الشعر الأسود الفاحم.[5] وعندما كانت تجلس قبالته في

---

[1] - نجيب محفوظ: السكرية.. ص195
[2] - المرجع نفسه. ص326
[3] - المرجع نفسه. ص288
[4] - المرجع نفسه. ص 298
[5] - المرجع نفسه. ص206-207

قاعة المكتبة الجامعية كان يملأ ناظريه ممّا بدا من قامتها، جانب من أعلى الظهر وصفحة العنق الرقيق والقذال* المزدان بالشعر المعقوص، فيعلّق على كل ذلك قائلا: « ما أجمل المنظر!».[1]

كل هذه الأوصاف فيض من غيض ممّا يمكن إحصاؤه من أوصاف تبرّج الجيل الثالث من أبطال السكرية، النساء منهم خاصة، وليس المقام هنا لإحصاء جميع تلك المظاهر، ولكن تكفينا الإشارة إلى بعضها لندلّل على التغيّر الحضاري في زيّ المرأة المصرية في الثلاثينات والأربعينات من القرن الماضي، هذا التغير الذي أصبح واقعا حضاريا، وسمة مميزة لذلك العصر ومظهرا مألوفا لدى عامة البشر.

من مظاهر الحضارة المادية كذلك، ولعله المظهر الأكثر أهمية لأن الرواية تقوم عليه: **الأشخاص**، وإن كنا قد أرجأناه إلى هذا الموضع من الفصل فلأنه يمتلك من الأسباب ما يجعله ينتمي إلى المظاهر المادية والمظاهر الفكرية على السواء، لما يمتلكه البشر من عوامل المادة ونواحي الفكر في آن. إلاّ أننا آثرنا تخصيص الفصل الثاني من هذا البحث للمظاهر الحضارية الفكرية الخالصة دون سواها حتى لا يكون ثمة خلط أو تداخل.

وفّق نجيب محفوظ من خلال الثلاثية في استقطاب عدد لا بأس به من الشخصيات من مختلف الطبقات، ولو فسح المجال لشخصياته كي تلعب دورها كاملا حتى الثانوية منها لعُدّت الرواية التي بين أيدينا أقصوصة في قلّة تفاصيلها.

إنّ اختيار نجيب محفوظ لشخصياته يختلف عن غيره من الروائيين العرب، فإذا قارنّا مثلا بين الشخصيات التي وقعت عليها عين نجيب محفوظ مع الشخصيات التي عرفها توفيق الحكيم شخصيا، لوجدنا خبرة نجيب محفوظ أكثر عمقا وشمولا.[2] فضلا عن أن نجيب محفوظ لا يعتمد كثيرا على أسلوب الترجمة الذاتية

---

[1] - نجيب محفوظ: السكرية. ص183

[2] - د/محمد يوسف نجم: فن القصة. ص91

* القذال جمع قذل وأقذلة: ما بين الأذنين ومؤخر الرأس. راجع: المنجد في اللغة والأعلام

مثلما يفعل الحكيم، وإن كان الاعتقاد ساريا في أن مشاعر أبطال السكرية الشباب تعكس ذكريات الطفولة والشباب عند نجيب محفوظ، لكن النظرة الفاحصة والقول المنصف يعيد إلى هؤلاء الأبطال البعد الحقيقي الشعبي والملحمي، ذلك أنهم صورة مكثفة لأبطال أمة، وتلك سمة شهيرة لأبطال الملحمة، يستمدون أصالتهم لا من خصوصية شخصياتهم لكن من خصوصية مواقعهم داخل الإطار الذي يضمّهم جميعا،[1] حتى أنك تحسّ أثناء قراءة الرواية بأنها مرتبطة بالعائلة الكبيرة للشخصيات الملحمية أكثر من ارتباطها بشخصيات الأبطال القلقين في الرواية، فتصبح بذلك الشخصية الفردية تعيش في الواقع لا معه.[2] وتستعيض عن فرديتها بخاصية تتلاءم مع السمات الروائية؛ فالأبطال هنا كلّ منهم يرمز إلى فئة محددة بعناية، يتحدّث باسمها ويرسم ملامحها الخاصة، فهي شخصيات حية لكنها في الوقت ذاته نماذج، يتناولها نجيب محفوظ من الواقع فيخلق الحياة فيها ليحولها من أمشاج فانية إلى أنماط باقية.[3] لذلك آثر تصويرها تصويرا بيولوجيا دقيقا، لا يركزّ في شخصية واحدة بل يحرك مجموعة من الشخصيات، ينتقل بينها مصوّرا علاقاتها وتفاعلاتها وما يقع لها من أحداث.[4]

وعلى العموم فشخصيات السكرية تنتمي في الغالب إلى فئات البرجوازية، وبصورة أقل حدّة إلى فئات الأرستقراطية، حيث استطاع نجيب محفوظ أن ينتقي من بينها شخصيات متجاورة أحيانا ومتنافرة أحيانا أخرى، كشخصية التاجر وشخصية الموظف وشخصية المومس، وقبلها جميعا شخصية الطالب التي تأتي في المقام الأول لتلك الشخصيات.

نرجئ شخصية التاجر إلى حين الحديث عن شخصية الأب، ونلقي الضوء الآن على شخصية الموظف التي تعدّ أكثر تعقيدا، فوظيفته تضعه في محور المشاكل السياسية دائما، والتغيرات الكبيرة في نظم الدولة

---

[1] - اندريه ميكيل: الفن الروائي عند نجيب محفوظ، ترجمة: أحمد درويش، مجلة **الثقافة** (مصر)، السنة الخامسة، العدد58، يوليو1978. ص25

[2] - د/سعيد الورقي: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة. ص102

[3] - أنيس المقدسي: الفنون الأدبية وأعلامها في النهضة العربية الحديثة. ص523

[4] - د/سيد حامد النساج: بانوراما الرواية العربية الحديثة، مكتبة غريب، مصر، ط2. ص90

تجعل منه رمزا للرجل الذي تجاوز الأحداث والاهتمامات كشخصيات: كمال عبد الجواد، وأخيه ياسين، وإسماعيل لطيف، ورياض قلدس، وفؤاد الحمزاوي الخ.

أمّا شخصية المومس فهي التي ينتصر لها نجيب محفوظ في سائر أعماله، ويضعها في قالب مؤلم وحادّ للبغاء الاجتماعي القاسي، وإن كان في السكرية قد ركّز اهتمامه على إنسانية المومس، وقابليتها للتوبة والالتزام إذا ما توفرت لها الأسباب، فإن لم يكن فلا أقلّ من الاعتراف بشرف مهنتها.

وتبقى الشخصية المفضّلة لدى نجيب محفوظ هي شخصية الطالب، تتحدد ملامحها في الشباب والتمرد والحزن؛ إنّ الشبيبة المصرية مثلا تمثّلها عبد المنعم بمقدار ما تمثّلها أخوه أحمد، وكل منهما يقدّم خصائصها الرئيسية ومن ثمة صورتها النموذجية، لكن الاختيار السياسي والعقدي يضع بين الأخوين خطّ التفرقة، وانطلاقا منه تتباعد مواقفهما في الحياة الواقعية، ومن خلال المنحى الذي يرسمه ذلك الاختلاف توجد الحقيقة الروائية المتعددة الأوجه.[1]

كما تتجلّى لنا أيضا تلك الحقيقة في شخصيتي رضوان ياسين وحلمي عزت وما يلعبانه من دور سياسي بفضل شذوذهما. أما الجيل الجديد من الإناث فإما متطلّع إلى الحياة الخارجية بنظرة أسى وحسرة كنعيمة وكريمة، أو متطلّع إلى الحياة الرغيدة كعلوية صبري، أو متطلّع إلى غد أفضل بكفاح مرير ضدّ الطبقية والرجعية متسلّحا بالعلم والإيمان الثوري كسوسن حماد.

والحديث عن شخصية الطالب تجرّنا حتما إلى الحديث شخصية المثقف، وهي في السكرية ممثلة أحسن تمثيل في شخصية كمال عبد الجواد الذي يعاني أزمة تعدّ طبيعية إذا ما قارنّاها بأزمة المثقفين كما طرحه تطور الفن الروائي المصري عبر أجيال طويلة وفق محورين هما:[2]

---

[1] - اندريه ميكيل: الفن الروائي عند نجيب محفوظ. ص26

[2] - د/عبد السلام الشاذلي: شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة. دار الحداثة، بيروت-لبنان، ط1، 1985. ص463

أ- علاقة المثقف بالحضارة الأوروبية والثقافة الأوروبية الحديثة.

ب- علاقة المثقف المصري بشعبه بصفة عامة وبالممثلين لأغلبية هذا الشعب من الفلاحين بصفة خاصة.

لقد لعبت شخصية المثقف في السكرية دورا قياديا في الشكل الملحمي الذي اختاره محفوظ لثلاثيته، إذ أن هذا الشكل الملحمي قد مهّد بصفة طبيعية لاختيار الشكل الروائي في الثلاثية التي أعلنت ميلاد البطل التراجيدي المثقف في الأدب المصري الحديث.[1]

وعودا على بدء نقف مع شخصية الأب ممثلة في السيد أحمد عبد الجواد فهو الأب الطيب، الحكيم، السيد، القادر، النافذ الإرادة، أصل العائلة وربّها، الرجل القوي، الممتاز بخصائص الرجولة يجمع في وقت معا بين صرامة الضمير العليا وضراوة الشهوات التي تهضب بها تيارات النفس الخفية،[2] وعلى الرغم من أنه عاش حياتين متناقضتين في الوقت نفسه: حياة الجد والصرامة والورع والخضوع الديني الكامل في النهار، وحياة القصف واللهو والطرب والشراب والمجون في الليل، إلاّ أنه لم يعان أزمة من ذلك التناقض. لقد وفّق أحمد عبد الجواد بين حياتيه بتفسيره الخاص لدينه فحقق لشخصيته درجة من الانسجام لا تجوز إلاّ لإله، شخصية بطريركية كاملة.[3]

لا شكّ أن فيه ملامح الربّ كما عرفته كل أقوام البدائيين، فهذه شخصية تتجاوز كل مدارات الواقع وتنفذ بنا على الفور إلى أرض الميثولوجيات والأساطير.[4]

إن أحمد عبد الجواد يُعدّ قيمة ورمزا خارج بناء الشخصية، حيث يصبح تطريز التفاصيل الدقيقة ستارا خارجيا يحجب الدلالة الأعمق، والتي قد تتجاوز آل عبد الجواد في بداية القرن الماضي إلى آفاق إنسانية

---

[1] - د/غالي شكري: معنى المأساة عند نجيب محفوظ، مجلة الكاتب (مصر)، السنة الثالثة، العدد 31، أكتوبر 1963. ص68-90

[2] - إدوار الخراط: عالم نجيب محفوظ. ص16-27

[3] - نجيب محفوظ: أتحدث إليكم. ص156-157

[4] - إدوار الخراط: المرجع السابق.

تخترق الزمان والمكان.[1]

لقد كان الزمن والبيئة يوجبان عليه المحافظة والتمسك بالسيادة في البيت، فهو يرى أن البيت يفسد لأي تراخ، ويخلّ توازنه، وهذه نظرية جيل سابق من الأزواج، عينهم تزوغ خاصة حينما يكونون متيسري الحال مثل أحمد عبد الجواد رغم أنه في البيت يكون مثل شيخ قبيلة.

وفي المجتمعات المتحضرة كثير من الرجال ممّن هم في منزلة أحمد عبد الجواد لهم مغامراتهم خارج بيوتهم.[2] حتى عدّت شخصية أحمد عبد الجواد من أبرز الشخصيات الروائية العالمية، فهي تضاهي شخصية فاوست لغوته، أو شخصية دون كيشوت لسرفانتس، أو شخصية زوربا لنيكوس كازنتزاكي، أو شخصية مدام بوفاري لفلوبير، وكلها شخصيات حظيت بشهرة كبيرة جعلتها ربما في أحيان كثيرة أشهر من خالقيها لأنها امتلكت استقلاليتها الكاملة، ولأن بها من التعدد والغنى والصراع الداخلي والرؤية المغايرة والمتفردة للكون والوجود ما يجعلها تحظى باهتمام كبير إلى درجة إخضاعها للدراسة والتحليل السيكولوجي في محاولة لاكتشاف الدوافع والتناقضات والصراع والعقد النفسية الغامضة في هذه الذوات الحية.

إنها شخصيات روائية عملاقة نادرا ما نصادفها في أدبنا العربي، وهي تملك استقلاليتها الكاملة عن راويها، لكننا نلتمس أثرها في الثلاثية من خلال أحمد عبد الجواد.[3]

وعل النقيض من شخصية الأب الحازمة والشديدة نلتمس شخصية الأم، بأوصافها ونظراتها وملابسها ونبرة صوتها، هي دائما الأم الأسطورية أصل الخصب والبقاء والثبات أمام المحنة، هي العمود الآخر الذي

---

[1] - د/غالي شكري: نجيب محفوظ من الجمالية إلى نوبل. ص50

[2] - نجيب محفوظ: أتحدث إليكم. ص174

[3] - ناصر بن صالح الغيلان: الشخصيات الروائية. www.alwatan.com/graphics/2001/july/9.7/heads/07.9.htm

تقوم عليه الثلاثية، تبدأ وتنتهي بها، أنفاسها وحدها هي التي تربط شتات هذا العالم الضخم، وقدسيتها هي التي تظلّل كل أركانه بجناحيها.[1]

فعلى الرغم من بروز أمهات كثيرة في السكرية إلاّ أن شخصية أمينة هي الأكثر تمثيلا واحتواء لمعنى الأمومة، الزوجة المستسلمة التي تؤمن بسيطرة الرجل على المرأة، تشخّص التخلف الحضاري، تؤمن بالعفاريت وتقدّس زيارة الأولياء، وهي عميقة التدين، شديدة الإيمان بالقضاء والقدر.[2] حاولت من خلال السكرية أن تتجاوز ما فرضه عليها زوجها من المكوث في البيت، فلا تخرج منه إلاّ إلى القبر، كما تحولت من مجرد شيء يحفظ البيت ويرعى الأولاد إلى مشاركة في الحياة الاجتماعية، ومتتبعة للحياة السياسية ولو بشكل ضيق.

نشير في الأخير إلى نقطة مهمة في مسار نجيب محفوظ الروائي لعلها تكون ذات نفع في الفصل الثالث، وهي تأثره تأثرا بالغا بالروائيين الغربيين في اختيار شخصياته وسير أحداثه، حيث اتخذ نجيب محفوظ شخصيات بعض أعماله نماذج طبقات وأجيال مصرية متعاقبة كما هي الحال في الثلاثية، وهو متأثر في ذلك بكتّاب أوروبا؛ وأول من نحا هذا المنحى في التاريخ في قصصه لنماذج طبقات وأجيال متعاقبة هو الكاتب الفرنسي "بلزاك" (1799-1850م) في مجموعة قصصه التي أطلق عليها: الملهاة الإنسانية، وبعده "إميل زولا" (1840-1902م) الذي أرّخ في عشرين قصة لأفراد متعاقبين من أسرة خيالية سمّاها "روجون ماكار"[3] تناول فيها التاريخ الطبيعي والاجتماعي لأسرة في عهد الإمبراطورية الثانية، و"روجيه مارتان دي جار" في روايته الانسيابية "آل تيبو"، فقد كتب نجيب محفوظ ثلاثيته وحشد فيها – كما فعل

---

[1] - إدوار الخراط: عالم نجيب محفوظ. ص16-27

[2] - د/إبراهيم عبد الرحمن محمد: النظرية والتطبيق في الأدب المقارن، دار العودة، بيروت-لبنان، 1982. ص103

[3] - د/محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة-مصر، ط3، 1962. ص246-247

زولا- مادة تاريخية واجتماعية وجنسية واسعة، استطاع من خلالها عرض مراحل نمو هذه الأسرة ومتابعة ازدهارها، وما أخذ يحلّ بها فيما بعد من تدهور في المراحل الأخيرة من تاريخها.[1]

كما يتّضح تأثر نجيب محفوظ بزولا في التزامه المنهج الطبيعي، حيث يردّ سقوط شخصياته في بئر سوء الحظّ وبشاعة المصير إلى عوامل بيئية وجنسية وراثية، ظلّت تعمل عملها في الشخصية حتى انتهت بها إلى هذا المصير الذي لم تستطع، رغم نضالها الإفلات منه، ومعنى ذلك أن المؤلف يحرص على أن يحدّد لشخصيات رواياته أدوارا مفصلة بحيث لا تستطيع أن تفلت من نهاية هذا المصير على ما نجد عند زولا الذي كان يؤمن بأن للوراثة قوانينها التي تباشرها على مصير كل إنسان، وهي تلك القوة الغامضة التي تشبه أن تكون القدر المحتوم.[2] نتمثلها في السكرية في شخصيتي ياسين عبد الجواد، ومن بعده ابنه رضوان ياسين.

وإلى جانب بلزاك وزولا كان فلوبير أيضا محطّ اهتمام نجيب محفوظ وتأثره به في طريقة وصفه للأحداث وتصويره للشخصيات التي كان يحرص على دراستها بعناية تامة، ويصورها كما هي في واقعها تصويرا دقيقا مسرفا في التفاصيل، لقد كان فلوبير يطالب بالفن العلمي الموضوعي، فكما لا تطلعنا العلوم الطبيعية على شخصية عالمها، فالقصة أيضا يجب ألاّ توحي للقارئ بأي شيء من الحياة الخاصة لكاتبها، لذلك جاءت روايته "مدام بوفاري" من خيرة القصص التي توحي بذلك، وتعكس منهج صاحبها في دقة الوصف والإسراف في التفاصيل، وهي من القصص التي تركت أثرا عميقا في نجيب محفوظ، فمن يقرأ رواياته يلاحظ على أحداثها وأشخاصها أمورا تربط بينها وبين قصص فلوبير ربطا وثيقا، لعل أهمها

[1] - د/ابراهيم عبد الرحمن محمد: النظرية والتطبيق في الأدب المقارن. ص107
[2] - المرجع نفسه. ص107

حرصه على انتقاء الشخصيات والأحداث من الواقع البيئي والتاريخي، ويتخذ من وصف الظروف المحيطة بها وسيلة لبثّ آرائه وأفكاره التي يحرص على ألاّ تظهر سافرة في قصصه على نحو ما كان يفعل فلوبير.[1]

كما حرص نجيب محفوظ أيضا على اختيار الشخصيات الشاذّة من شتى القطاعات التي تتكون منها طبقات المجتمع المصري والتي يصور حياتها في رواياته، تماما كما كان يفعل موباسان في قصصه،[2] وكذلك بروست، نلمس ذلك في السكرية في شخصيات: رضوان ياسين وحلمي عزت وعبد الرحيم باشا عيسى الخ.

وقد أثر الاتجاه الفرنسي السابق في القاصّين من الإنجليز الذين تأثر بهم نجيب محفوظ كذلك، ومن هؤلاء: القصصي الإنجليزي "أرنولد بنيت" (1867- 1931م) في قصصه التي عنونها: "المدن الخمسة"، ثم الكاتب الإنجليزي الآخر "جالسورثي" (1867-1933م) مثلا في سلسلة قصصه التي بدأت تظهر منذ 1924م، وكان عنوانها "الملهاة الحديثة" تأثرا بملهاة بلزاك.[3]

وعلى الرغم من كل ذلك تحتفظ شخصيات نجيب محفوظ بفرديتها وتميزها، فهي ليست شخصيات عادية — إن كان ثمة ما يصحّ أن يطلق عليهم شخصيات عادية- وإنما هي أنماط ونماذج رئيسية كبرى أو — لنقل- بؤر تتركز فيها تكوينات نفسية واجتماعية دقيقة مستلهمة بحدس صادق نفاذ من صميم حياة المجتمع المصري أولا، ثم من جوهر تشكيلات النفس البشرية. إذن فهي- باختصار — مستقطرات صافية مركزة من جوهر الإنسان الموضوع في بيئته الحيوية والنفسية والاجتماعية والكونية معا.[4]

---

[1] - د/إبراهيم عبد الرحمن محمد: النظرية والتطبيق في الأدب المقارن. ص106-107

[2] - المرجع نفسه. ص106

[3] - د/محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن. ص247

[4] - إدوار الخراط: عالم نجيب محفوظ. ص16-27

كما أن ثلاثية نجيب محفوظ كوحدة رئيسية لا شكّ متاهة هائلة تحتاج إلى وعي ناضج وإلى قدرة على النفاذ في هذه الحشود الهائلة من الشخصيات والوقائع لاستخلاص الأبعاد الشخصية وبلورتها في نموذج حي محدد السمات والدوافع.[1]

وعلى ذكر هذه المظاهر نختم حديثنا عن مظاهر الحضارة المادية في مصر إبان أحداث السكرية، لننتقل بعدها للحديث عن المظاهر الفكرية لتلك الحضارة حتى يتسنى لنا فيما بعد الربط بين جميع تلك المظاهر المصورة في الرواية وواقع الحضارة في مصر في فترة الثلاثينات وحتى مشارف نهاية الحرب العالمية الثانية.

ولئن تعددت المظاهر المادية للحضارة في السكرية فلأنّ نجيب محفوظ قد ركز اهتمامه عليها فيما يبدو، ليرسم منها لوحة تختلف عن "بين القصرين" و"قصر الشوق" في حداثتها وتطور أحداثها. كما أن تعدد المظاهر الفكرية يوحي بشدة إلى هذا المذهب الذي انتهجه نجيب محفوظ، ففي الفصل الثاني سوف نجمع الشيء الكثير منها ليتمّ تقسيمها إلى وحدات تضمّ كل وحدة في ثناياها جملة من المظاهر الفكرية والمشاهد الروائية المرتبطة بعضها ببعض، تماما مثلما فعلنا مع المظاهر المادية.

[1] - إبراهيم حمادة: مسرحية قصر الشوق، مجلة المجلة (مصر)، السنة الخامسة، العدد 59، ديسمبر 1961. ص82-89

الفصل الثاني

الحضارة الفكرية في "السكرية"

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

سوف يكون مدار الحديث في هذا الفصل الثاني حول جملة المظاهر الفكرية في رواية السكرية لنجيب محفوظ، وقد تعددت هذه المظاهر حتى فاقت تعدد المظاهر المادية، وهذا شأن كل أمة متحضرة اتخذت لنفسها شأنا يسمو بها فوق الماديات.

فبدءا بالعادات والتقاليد المصورة بالسكرية، يجول بنا نجيب محفوظ في نواح متعددة من الحياة الفكرية آنذاك، من تنظيم سياسي وتنظيم اقتصادي وتنظيم اجتماعي ودين ولغة وكتابة وأدب وفن وعلم وفلسفة، وقد فصلنا كل ذلك من الناحية النظرية ومن الناحية التعريفية في مدخل هذا البحث.

وقبل الخوض في تفصيل هذه المظاهر نلاحظ على طول المسار الروائي في الثلاثية الطرز السائدة في العمارة، وفي الأثاث، وفي الملابس، وفي الموسيقى، وفي الغناء، وفي الأدب ثم في الأخلاق والتقاليد والعلاقات والتنظيمات والأشكال الاجتماعية هي الطرز الإقطاعية.[1]

المظاهر الفكرية للحضارة في رواية السكرية:

تتجلى هذه المظاهر الفكرية في جملة من العناصر منها:

1-العادات والتقاليد:

تختلف العادات والتقاليد من مجتمع لآخر، لكن المجتمعات العربية تتوافق في جملة منها، خاصة تلك المتعلقة بالزواج والخطبة والإنجاب والجنازة والعزاء وزيارة القبور، كما قد تختلف في جملة أخرى وذلك نتيجة اختلاف نظام الحكم السائد في البلاد، أو التفكير الديني للمجتمع وعلاقة هذا الأخير بالمجتمعات المتجاورة، ممّا قد ينشئ نوعا من التأثير والتأثر المتبادل بين تلك الحضارات، فتتغير على إثره تلك العادات والتقاليد، كما قد تختفي حسب درجة أهميتها.

[1] - نجيب سرور: رحلة في ثلاثية نجيب محفوظ، دار الفكر الجديد، القاهرة-مصر، سلسلة الكتاب الجديد، رقم5، ط1، 1989. ص32.

أ- الخطبة:

يصور لنا نجيب محفوظ مشهد خطبة بطلها عبد المنعم وقد نوى خطبة كريمة ابنة خاله ياسين بعد وفاة زوجته الأولى نعيمة، يقول موجها كلامه لخديجة:

«... سأتوكل على الله وأخطب كريمة بنت أخيك.

فقالت خديجة:

- هل أفلست الدنيا من الذوق؟ أهذا الوقت مناسب لحديث الخطبة حتى مع صرف النظر عن المخطوبة؟!

فقال عبد المنعم باسما:

- كل الأوقات مناسبة للخطبة... (ثم أردف قائلا)

- خطبة لا زواج ولا فرح، وقد انقضى على وفاة جدي أربعة أشهر كاملة...»[1]

يبدو جليا من خلال هذا الحوار الدائر بين الأم وابنها أن العادات والتقاليد لا تسمح بإعلان الخطبة في فترة حداد حتى وإن مضى على الوفاة أربعة أشهر أو أكثر حيث سرى في بعض المجتمعات أن تعلن الأفراح بعد سنة على الأقل من الوفاة. قال عبد المنعم محاولا إقناع والديه:

- « لن يتم شيء قبل عام، وبعد عام سيكون قد مضى على وفاة جدي حوالي العام والنصف وتكون كريمة قد بلغت سن الزواج..

- ولماذا توجع دماغنا الآن؟

- لأنه لا بأس من إعلان الخطبة في الوقت الحاضر.

[1] - نجيب محفوظ: السكرية. ص267

فتساءلت خديجة في سخرية:

- وهل تحمض الخطبة إذا أجلّت عاما؟

لكن أخاه أحمد طمأنه قائلا:

- اخطبها وقتما تشاء، نينة لسانها كثير الكلام ولكن قلبها طيب..»[1]

وقد حدث ذلك فعلا فخطب عبد المنعم ابنة خاله ضاربا عرض الحائط تلك العادات والتقاليد البالية التي وضعت العراقيل في طريقه.

وقد اتبّع أخوه أحمد السياسة نفسها يوم قرر إعلان خطوبته على زميلته الصحفية سوسن حماد، فقد خديجة لزيارة بيت المخطوبة كما جرت العادة بذلك، فعادت تقول:

«-... وقلت أرى عروس ابني، فوجدتهم يقيمون في بدروم في شارع كله يهود على الصفين، وأمها لا تفترق في هيئتها عن الخادمات المحترفات، والعروس نفسها لا يقلّ عمرها عن الثلاثين عاما، أي والله. ولو كان بها ذرة من جمال لعذرته، لماذا يريد أن يتزوجها؟ إنه مسحور، سحرته بحيلة، إنها تعمل معه في المجلة المشؤومة، لعلها غافلته فوضعت له شيئا في القهوة أو الماء، اذهبوا وشوفوا واحكموا، أنا غلبت، لقد عدت من الزيارة لا أكاد أرى الطريق من حزني وأسفي.»[2]

بضع كلمات قالتها خديجة عبّرت بها عن حقيقة واقعية في المجتمع المصري وسائر المجتمعات العربية، فمعظم الأسر تفضّل أن يتزوج أبناؤها من عائلات ذات شأن، ومن بنات ذوات حسن، صغيرات السنّ، وإذا ما حدث خلاف ذلك فلا تفسير له سوى السحر والشعوذة؛ ولعلّ خديجة صادقة في خوفها على مصير ابنيها في حالة ما إذا فشل زواج أحدهما أو كليهما، فعرائس اليوم – كما تقول- "غالية الثمن

[1] - نجيب محفوظ: السكرية. ص269
[2] - المرجع نفسه. ص309

كالطماطم واللحوم. "[1] فهذه علوية صبري حبيبة أحمد شوكت الأولى وزميلته في كلية الآداب، قسم الاجتماع، ترفض عرضه للزواج بها، لا لشيء إلاّ لأن دخله زهيد. قال لها أحمد:

«- سأجد بعد تخرجّي عملا.. وسيكون لي يوما دخلا لا بأس به!

- كلام عام..

- سيكون المرتب في الحدود المعروفة، أما الدخل فحوالي عشر جنيهات..

- لندع الدخل جانبا، فلا يجمل أن ترتب حياتك على أساس تقدير اختفاء الأعزّاء من حياتك.

- أردت أن أقول لك أن والدي من ذوي الأملاك..

- فلنكن واقعيين..»[2]

هكذا رفضت علوية صبري عرض أحمد للزواج، حتى بعدما وعدها بأنه سوف يشتغل لوحده دون أن تشاركه هي في ذلك، وعندما اضطرها إلى اتخاذ قرار لم تجد بدّا من مصارحته في دأب وعزم معا:

«- أستاذ أحمد، إنك تأبى إلاّ أن تحملني على الكلام، أرجو أن تتقبل كلامي بصدر سمح، لقد فكرت في موضوع الزواج من قبل كثيرا، لا بالقياس إليك ولكن بصفة عامة، وانتهيت منه- ووافقني على ذلك والدي- بأن حياتي لن تستقيم، وإنني لن أحافظ على مستواي، إلاّ إذا تهيّأ لي ما لا يقلّ عن خمسين جنيها شهريا..»[3]

فوجئ أحمد بكلامها هذا، وتفسيرها المادّي للمشاعر والعواطف الإنسانية، فتساءل:

«- وهل يملك موظف – أعني في سن الزواج- هذا المرتب الضخم؟

---

[1] - نجيب محفوظ: المكرية. ص339

[2] - المرجع نفسه. ص212-213

[3] - المرجع نفسه. ص214

وأردف قائلا: - إنك تريدين زوجا ثريا.

فلم تجد لسؤاله وتعليقه جوابا سوى أن تصرّح قائلة:

- آسفة جدّا، ولكنك أجبرتني على مصارحتك برأيي.»[1]

ذاك رأيها، ورأي الكثيرات من جيلها، اللواتي لا يفهمن سوى لغة المادة، حتى رثى أحمد رغم غضبه لحالها، فتلك هي الحقيقة العارية قبل أن يلطفها الحبّ، وفي المجتمع المختلّ يبدو الصحيح مريضا والمريض صحيحا، إنه غاضب، ولكن تعاسته أكبر من غضبه،[2] إنها الحقيقة التي يجب أن يتقبلها أحمد شوكت وجميع من كان في وضعه.

وإذا كان الواقع في نظر علوية صبري هو البحث عن زوج ثري، ففي نظر أحمد هو البحث عن امرأة تشاركه مسراته الفكرية قبل التفكير في المادة من مثل سوسن حماد.

وكما أن للخطبة عادات وأعراف لا يجوز مخالفتها فللزواج أعراف أيضا، نلمحها في زواج عبد المنعم واحمد شوكت، في صورة مصغّرة لنظرة المجتمع الشرقي لمشروع الزواج، كمشروع ضروري وناجح خاصة الزواج المبكّر.

ب- الزواج:

يبدأ مشروع الزواج عادة بمفاتحة أولياء الأمر في الموضوع، مثلما فعل عبد المنعم حينما طلب من والده ذلك، لكنّ الرجل لم يفهم مبتغى ابنه لصغر سنه:

- الزواج؟ كل شيء رهن وقته، لماذا تحدثني عن ذلك الآن؟

- أريد أن أتزوج الآن.

---

[1] - نجيب محفوظ: السكرية. ص214

[2] - المرجع نفسه. ص215

- الآن؟! ما زلت في الثامنة عشرة من عمرك، ألا تنتظر حتى تأخذ شهادتك؟

- لا أستطيع..[1]

كان عبد المنعم مصمما على الزواج رغم معارضة والديه، وحتى عندما سألاه:

- ما وجه السرعة؟

لم يجد جوابا يشفي غليليهما سوى القول:

- لا أستطيع البقاء دون زواج..

- وآلاف الشبان أمثالك كيف يستطيعون؟..

- لا أقبل أن أفعل ما يفعله الآخرون![2]

فأسباب الاستعجال كما يبدو من حديث الفتى تكمن في عدم قدرته على التحكم في غرائزه الجنسية ومشاعره كذلك، لذا لم يجد والداه بدّا من موافقته على رأيه، والبحث له عن عروس، إلاّ أن فكرة الزواج المبكر بين أوساط الجيل الجديد إلى حد كبير لم تكن مستساغة لدى الجيل الأول من أبطال الرواية، حتى إن أحمد عبد الجواد أنّب صهره إبراهيم شوكت يوم فاتحه في أمر زواج ابنه عبد المنعم:

- كيف تسمح لابنك بأن يحدثك بهذه الصراحة، وأن يملي إرادته عليك، إنكم آباء خلقتم لإفساد الأجيال.

ولو في غير الظرف الذي يدرك دقته لقال لا، لأن زوج عبد المنعم هي نعيمة حفيدة السيد أحمد، والتي لا يرضى التعاسة لها ولا لأمها عائشة، ولا يطيق أن يخيّب لها رجاء، وبالتالي فهو مرغم على أن يسمح للصبيان أن يملوا إرادتهم على الكبار وأن يتزوجوا قبل أن يتجاوزوا مرحلة التلمذة.[3]

---

[1] - نجيب محفوظ: السكرية. ص134

[2] - المرجع نفسه. ص135

[3] - المرجع نفسه. ص138

إن عبد المنعم قد استطاع أن يتحدّى أسرته، ويجبرها على المثول لرغبته في الزواج على الرغم من حداثة سنّه، وهذا أمر- كما يبدو- شاذّ لدى آل عبد الجواد وآل شوكت على السواء. ومع ذلك فقد تزوّج عبد المنعم مرة أخرى عقب وفاة زوجته الأولى، والاعتراض في هذه المرة لم يكن لحداثة سنّه ولكن- كما سبق وأن رأينا- للظروف غير المناسبة التي مرّت بها الأسرة بعد وفاة السيد أحمد عبد الجواد.

ومن خلال زواج عبد المنعم مرتين متتاليتين نتلمّس ملامح الزواج في المجتمع الشرقي، الذي لا يتمّ الزواج فيه دون رضا الوالدين، لكنه مجتمع بدأت تغزوه روح الشباب النضالية التي تحثهم على مجابهة الواقع مهما يكن شكله، وإثبات الذات وتقرير مصيرها بصورة لا تجرح الآخرين، وهي في الوقت نفسه لا تستسلم لإرادتهم في التحكم في مستقبل الأفراد.

وإذا كان عبد المنعم قد صارح والديه بفكرة زواجه ولقي منهما معارضة يتبعها تأييد، فالشيء نفسه قد صادف أخاه أحمد عندما أعلن زواجه من زميلته الصحفية سوسن حماد قائلا:

«- والآن أريد أن أتزوج!..

قالت والدته: - تزوّج، كلنا يسرّ لهذا، ولكن الزواج له شروط..

- ومن يضع شروطه؟

- العقل السليم.

- عقلي اختار لي..

- ألم تثبت لك الأيام بعد أنه لا يصحّ الاعتماد على عقلك وحده؟!

- أبدا، والمشورة جائزة في كل شيء إلاّ الزواج فهو كالطعام سواء بسواء!..

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

- الطعام!..إنك لا تتزوج من فتاة فحسب ولكن من أسرتها كلها- ونحن أهلك- تتزوج بالتبعية معك..»[1]

من هنا يتّضح لنا وجه آخر للزواج الشرقي وشروطه، فالعائلات الشرقية- البرجوازية منها خاصة- لا ترضى مصاهرة أيّا كان، بل يجب أن تضبط لذلك مقاييس لا يجوز تعدّيها أو تجاهلها، مثلما حاول أحمد شوكت أن يفعل، وحتى بعدما طمأن الجميع بقوله:

«- سأتزوجها هي وحدها، إني لا أتزوج بالجملة..

صرخ والده في وجهه:

- لن تتزوجها وحدها، الله يتعبك كما تتعبنا!»[2]

إن أحمد هو الامتداد الطبيعي الأكثر تطورا وازدهارا لخاله كمال، لا يتأزّم من بنات الطبقة البرجوازية التي تطلب الواحدة منهنّ خمسين جنيها في الشهر كقيمة رمزية للزواج، وإنما يدرس وجوه الأزمة، ويرتبط قلبه بعاطفة زميلة تعمل معه في المجلة التي يشتغل بالتحرير فيها، ثم يتزوج بها ضاربا عرض الحائط احتجاجات الأسرة.[3]

حتى مظاهر الاحتفال والبهجة تختلف في السكرية حسب درجة أهمية العروس وأهلها، أو حسب الظروف التي تمرّ بها الأسرة؛ فبينما اختفت تلك المظاهر تماما حين زواج أحمد نراها ماثلة في صورة محتشمة في زفاف عبد المنعم وكريمة، حيث قدمت العروس في حلّتها رفقة أهلها في عربة، وكان في استقبالهم العريس وذووه، ولم يكن ثمة ما يدّل على زفاف إلاّ طاقات الورد التي طوّقت الصالة، في حين امتلأت المنظرة بإخوان عبد المنعم وشيوخه، ومع أنه قد مرّ عام ونصف على وفاة السيد أحمد عبد الجواد

[1] - نجيب محفوظ: السكرية. ص308
[2] - المرجع نفسه. ص309
[3] - غالي شكري: معنى الجنس عند نجيب محفوظ. ص39-62

إلاّ أن أمينة لم تشهد الزفاف ووعدت بالحضور للتهنئة فيما بعد، حيث اجتمع الأهل حول "بوفيه"* صغير في حجرة السفرة للأسرة،[1] كما مدّ آخر في الفناء لمدعوّي عبد المنعم من ذوي اللحى حتى قال عبد المنعم:

«- تفضّلوا إلى البوفيه، احتفالنا اليوم قاصر على المعدة.»[2]

أمّا في زفافه الأول فقد حضر الأهل وأعدّت العدّة لوليمة العشاء، حيث اجتمع الجميع في حجرة الاستقبال ينتظرون قدوم المأذون، وعندما قدم هذا الأخير وكتب الكتاب وتبادل الحاضرون التهاني إذا بزغرودة تقتحم على البيت وقاره وتتلعلع في جوّه الصامت، كان مصدرها أم حنفي، ثم جاء وقت الوليمة فتوارد المدعوون إلى المائدة.

وفي اليوم التالي مباشرة ذهبت عائشة لزيارة ابنتها في السكرية كما جرت العادة، فاستقبلها العروسان واجتمعت الأسرة مرة أخرى على صينية الحلوى التي وضعتها أمامهم العروس يتذكرون كيف كانت أفراح العهد الماضي: الحفل والمغنى والعالمة، ليدعو أحمد بعد ذلك العروسين ووالده وخالته إلى سهرة خارج البيت تعبيرا عن فرحته.

هكذا إذن تتمّ مراسيم الخطبة والزفاف في السكرية ملفوفة في زيّ من العادات والتقاليد والأعراف المتداولة جيلا بعد جيل. ولكن إذا كانت تلك هي حال العادات يوم الزفاف فكيف هي عند العزاء وفي المآتم؟

ج- المآتم:

[1] - نجيب محفوظ: السكرية. ص318-319
[2] - المرجع نفسه. ص324.
* بمعنى وليمة.

كثيرون يرون أن من الحكمة أن نتخذّ من الوفاة موعظة وتذكرة للتفكير في الموت، والحقّ أنه يجب أن نتخذّ منها موعظة للتفكير في الحياة، ومع ذلك فالنظر إلى الحياة كمأساة لا يخلو من رومانتيكية طفلية -كما يقول كمال عبد الجواد في الرواية- والأجدر بنا أن ننظر إليها في شجاعة كدراما ذات نهاية سعيدة هي الموت.[1]

فالموت كان دائما يغزو خيال نجيب محفوظ بإلحاح وإثارة، حتى أنه يجد فرقا بين مواجهة الموت بالبكاء كأن الدنيا تزلزلت وبين مواجهته بالدهشة والتساؤل والحيرة، الموت فيه عنصر محيّر لا معقول، وهذا العنصر يتّضح بشكل حاسم في الموت الجزافي،[2] وإن كان هذا النوع مغيّبا في السكرية فقصص نجيب محفوظ ملأى به، منه ماله أسباب مختلفة ومنه ما ليس له أسباب تماما كما في الحياة، كذلك فإن الموت فيه ما يمكن تفسيره وفيه ما لا يمكن تفسيره من غير تعسّف. ولعلّ هذا ما دفع كمال إلى الاعتراف بأن كنه الساعة الأخيرة من حياة والده سيبقى سرّا إلى الأبد، وأن وصفه بالألم أو الفزع أو الغيبوبة رجم بالغيب، ولكنها على كل حال لا ينبغي أن تطول، إنها أجلّ وأخطر من أن تبتذل.[3]

لقد ترجم نجيب محفوظ عجزه عن إيجاد تفسير علمي للموت على لسان كمال، فأعصابه كادت تنهار حيال الموقف، ونفسه لم تهتد إلى تحليل الموقف ودراسته رغم أنه حاول ذلك مرارا، وحاول من قبل عند وفاة نعيمة ومن قبلها عثمان ومحمد وخليل وأخوه فهمي.

ومهما بدا الموت لغزا وتجلّى لنا في صورة من الغرابة إلاّ أنه كائن لا محالة، وهذا السيد أحمد عبد الجواد قد غادر الحياة فكانت بداية الحزن عليه "صرخات أرسلتها عائشة، يتبعها نجيب، في حين اختلت الأم والخادمة أم حنفي بالجثة لتقوما بالواجب الأخير نحوها، لتجتمع بعدها العائلة القادمة من قصر الشوق

---

[1] - نجيب محفوظ: السكرية. ص378
[2] - نجيب محفوظ: أتحدث إليكم. ص148
[3] - نجيب محفوظ: السكرية. ص255

ومن السكرية فاختلط الصوات بالصراخ والبكاء، وراح الرجال يتدبّرون أمر الجنازة، وكيف وأين يجب أن تكون، ومع أن الأمر ليس بالجديد عليهم —كما يقول ياسين- فقد جربّوه مرات، إلاّ أن إبراهيم شوكت يرى أن الجنازة لا بدّ أن تكون جديرة بمقام السيد أحمد عبد الجواد. قال رضوان:

- الشارع أمام البيت ضيّق لا يتّسع للسرادق* المناسب فلنقم سرادق العزاء في ميدان بيت القاضي..

فقال إبراهيم شوكت:

- ولكن العادة جرت بأن يقام سرادق أمام بيت المتوفى!..

- ليس هذا بالمكان الأول من الأهمية خاصة وأنه سيؤمّ السرادق وزراء وشيوخ ونواب![1]

فوافقه الجميع على ذلك، بينما فكّر أحمد في الدور المنوط به، فقال:

- لن نتمكن من نشر النعي في جرائد الصباح.

فقال خاله كمال:

- جرائد المساء تصدر حوالي الساعة الثالثة بعد الظهر فلنجعل ميعاد الجنازة في الساعة الخامسة.

- ليكن، القرافة قريبة على أي حال.."[2]

إن اهتمام الطبقة البرجوازية بالزفاف لا يختلف عن اهتمامها بالمآتم والعزاء والجنائز، فهم يتدبرون أمر الجنازة بشكل يحافظ على قيمتهم في المجتمع، ويتدارسون أمرها لا لإرضاء المتوفى أو أهله، ولكن لما يليق بمقامهم ويحفظ وجاهتهم بين الناس.

---

[1] - نجيب محفوظ: السكرية. ص257

[2] - المرجع نفسه. ص258

* السرادق جمع سرادقات: الفسطاط الذي يمدّ فوق صحن البيت، تخصص عادة للاحتفال أو التعزية، وهي كلمة فارسية الأصل. راجع: المنجد في اللغة والأعلام.

وفعلا، كانت الجنازة كما رسموا لها، كان أصدقاء عبد المنعم أكثر عددا وأصدقاء رضوان أعلى مقاما، كما حضر رجال الصحافة من معارف أحمد وخاله كمال، ورجال الحي من جيران ومعارف، فلم تكد تخلو الجنازة إلاّ من أصدقاء المرحوم نفسه الذين سبقوه إلى الدار الآخرة، كما أحدثوا توسعة في السرادق ليتّسع للمعزين من أصدقاء رضوان ومن شعبة الإخوان المسلمين وهم كثُر.

وممّا يدلنا على تفاصيل المآتم والجنائز لدى الطبقة الأرستقراطية ذلك المشهد الذي يصوّر جنازة عايدة حبيبة كمال في العهد الماضي، حيث شهدها هذا الأخير وسار فيها دون أن يعلم من هي المتوفاّة، حيث علم في المدرسة بأن حرم كبير المفتشين قد توفيت وأن الجنازة ستشيّع من ميدان الإسماعيلية، فذهب مع زملائه المدرسين دون أن يطّلع على النعي في الصحف وسار بين المشيّعين حتى جامع جركس، يومئذ تقدّم من زوج الفقيدة معزّيا ثم جلس بين المشيّعين، " قالوا: قياما لقد حضر النعش، فمدّ كمال عينيه، وإذ به يرى نعشا جميلا مكلّلا بالحرير الأبيض حتى تهامس بعض زملائه إنها عروس."[1]

تلك هي ملامح الجنازة عند الطبقة البرجوازية والطبقة الأرستقراطية على السواء منذ الوفاة وحتى تشييع الجنازة فحضور النعش ثم الدفن وإقامة السرادق لاستقبال المعزّين.

نشير إلى أنه من عادات المصريين – على اختلاف طبقاتهم ومنازلهم– ارتداء الزيّ الأسود؛ يظهر ذلك في السكرية عند عائشة وقد اتّشحت بخمار أسود، والتفت في ثوب أسود رغم حرارة الجوّ حزنا على ابنتها نعيمة المتوفاة.[2] ويتجلّى أيضا في كمال وهو يشتري رباط عنق أسود ليواجه يوم وفاة أمه التي تحتضر بعد أن استهلك رباطه القديم الذي استعمله عاما حدادا على والده.[3]

[1] - نجيب محفوظ: السكرية. ص358
[2] - المرجع نفسه. ص195
[3] - المرجع نفسه. ص383

وبعد انقضاض المشيّعين من جنازة السيد أحمد ومغادرة المعزّين جمعت الأم كمال وياسين وقالت لهما: « هذه المخلّفات العزيزة ماذا نفعل بها؟ قال ياسين: آخذ الخاتم فإنه على قدّ أصبعي، ولك الساعة يا كمال، أمّا السبحة فلك أنت يا نينة.» أمّا الجبب والقفاطين فسوف تُهدى إلى سعاة الديوان الذي يشتغل فيه ياسين، وإلى فرّاشي المدرسة التي يعمل بها كمال، فليس أحقّ بها من الفقراء أمثالهم الذين سيدعون للمرحوم في مقّره الأخير.[1]

ومن جملة العادات والتقاليد كذلك في المجتمع المصري وغيره من المجتمعات العربية بعد دفن المتوفى وانقضاء أيام الحداد زيارة قبره للتسلّي والتجمّل بالصبر، وعادة ما تكون النساء أكثر زيارة للقبور من الرجال –كما يبدو من السكرية–.

د–زيارة القبور:

كم يبدو القبر حلو المزار على ما يثير من شجن في نفس أمينة، فهي لم تنقطع عنه منذ انتقل إليه زوجها وابنها فهمي من قبل حتى صارت تعتبره حجرة من بيتها يجتمع إليه الجميع من "بين القصرين" و"قصر الشوق" و"السكرية" كما كان يعجبهم مجلس القهوة في الزمن الخالي.

يخبرنا نجيب محفوظ عن ذلك الاجتماع أثناء الزيارة المعتادة للقبر، حيث تنوح خديجة حتى ينال منها الإعياء ثم يؤمر الجميع بالسكوت تأدبا لاستماع القرآن، ثم يجمعهم الحديث حينا يسترجعون من خلاله بعضا من الذكريات، وقد يشتبكون في نقاش طويل ليلطّفوا من كآبة المقام.[2]

إلاّ أن أمينة لم تكن تشاركهم الحديث بل تكتفي بالتطلّع إلى الضريح والدعاء له، بعد أن اعتادت زيارة قبر الحسين والتوسّل به سنوات طوال رغم ما لاقته من تأنيب السيد أحمد، بل ومشاكل كادت

---

1 نجيب محفوظ: السكرية. ص263

2 نفس المرجع. ص263

سورتها أن تصل إلى الطلاق في أول يوم خرجت فيه دون إذنه، أمّا اليوم فلم تعد تكتفي بزيارة قبر الحسين بل صارت تجول في القاهرة من مسجد إلى مسجد تتوسل إلى الأضرحة المباركة. وعندما سألها السيد أحمد ذات يوم محتدّا:

«-... ما شاء الله! من طلعة الصبح يا ولية؟!

ابتسمت قائلة:

- زرت سيدتك، وزرت سيدك، ودعوت لك وللجميع..

ثم أردفت:

-... لم أغب طويلا، ولكنها الضرورة يا سيدي، ما أحوجنا إلى الدعاء، توسلت إلى سيدي أن يردّ إليك صحتك حتى تروح وتغدو كما تشاء، كما دعوت لعائشة وللجميع..»[1]

فأمينة تزور الأضرحة للتوسل ببركتها والدعاء لأحبابها، بل وأكثر من ذلك إذ هاهي تقول لزوجها:

«-... سمعت في المسجد درسا جميلا من الشيخ عبد الرحمن، تحدّث يا سيدي عن الكفارة من الذنب، وكيف تمسح السيئات، كلام جميل جدا يا سيدي، ليتني أستطيع أن أحفظ كأيام زمان!..

فردّ عليها:

- وجهك شاحب من المشي، كلها كم يوم وتصبحين من زبائن الدكتور!

- ربنا الحافظ، أنا لا أخرج إلاّ لزيارة آل البيت فكيف يقع لي سوء؟!»[2]

[1] - نجيب محفوظ: السكرية. ص197

[2] - المرجع نفسه. ص197

فزيارة الأضرحة بالنسبة لأمينة لم تعد مجرد تبرّك وتوسّل، بل تفقّه في الدين أيضا واعتقاد راسخ في نفسها بمباركة الأضرحة لها ولأهلها، لذلك لم تمتنع عن زيارة الحسين بعد وفاة بعلها رغم نفسها الفاترة عن كل شيء أحبته، وهي اليوم إذ تزوره فليبرأ الجرح، وهل يبرأ الجرح إلا بزيارته؟![1]

ومن شدّة ولع أمينة بزيارة القبور والأضرحة أن علم جميع الأهل بسلوكها، حتى كريمة -حفيدتها الصغرى- دعتها يوما للمجيء عندهم:" فهذه أيام مولد الحسين، وتحت بيتنا تقام وأنت تحبين ذلك."[2]

لقد تمثّلت عادة زيارة القبور في شخصية أمينة بشكل واضح، والتصقت بها وسايرتها في جميع فترات حياتها، قبل وبعد موت زوجها، حتى كانت عنوانا صادقا لرسوخ تلك العادة في نفوس المصريين والنساء منهم خاصة.

هـ- الإنجاب:

من المسائل الاجتماعية الشائكة التي تحتلّ الصدارة في سلّم اهتمام البشر مسألة الإنجاب لما لها من أهمية قصوى؛ فعن طريقها يستمر الجنس البشري وانعدامها قد يجلب مشاكل لا حصر لها، لا سيما للمرأة التي ينظر إليها دوما بنظرة الشكّ والريبة إذا ما تأخرت مسألة الإنجاب، بينما يُعفى الرجل من المسؤولية تماما.

وفي السكرية أنموذج مصغّر لتفكير المجتمع المصري وموقفه من المسألة بصفتها رواية تستمد أحداثها من الواقع.

فبعدما كان ياسين يبحث عن وصفة لدى أحد أصدقائه تعيد إليه شبابه وتقوّي قدرته الجنسية أجابه الرجل:

---

[1] - نجيب محفوظ: السكرية. ص 265
[2] - المرجع نفسه. ص264

«- أنا أقول لك عنها: هات قشر مانجو، اغله غليا شديدا، وداوم على ذلك حتى يصير سائلا لزجا كالعسل، وخذ منه ملعقة على غيار الريق..»[1]

وعلى حدّ تعبير ياسين فالرجل في الزمن الأول كان يتزوج في الستين من عمره أمّا في زماننا الغادر فابن الأربعين يسأل أهل العلم عن الوصفات المقوية، والعريس في شهر العسل قد يوحل في شبر ماء![2]

فبعدما كان ياسين يبحث لنفسه عن تلك الوصفة صار يبحث عنها لابنته كريمة؛ هاهو يسأل الموظف ذاته:

«- أما من وسيلة ناجعة للحبل؟

فقال الموظف العجوز كالمحتجّ:

- لا تفتأ تسأل هذا السؤال وتعيده!.. صبرك بالله يا أخي!

وقال آخر:

- لا داعي للجزع يا ياسين أفندي، ومصير ابنتك تحبل!

فقال ياسين وهو يبتسم ابتسامة بلهاء:

- إنها عروس كالوردة، زينة السكرية، ولكنها أول فتاة في أسرتنا يمرّ عليها عام على زواجها دون أن تحمل، لهذا جزعت أمها!

- وأبوها فيما يبدو![3]

إن عدوى القلق تنتقل من الأم إلى الأب حول مصير ابنتهما إن هي لم تحبل، ومثلما يبدو من حديث ياسين فالمجتمع لا يرحم المرأة العاقر، وعندما قال أحدهم:

---

[1] - نجيب محفوظ: السكرية. ص189
[2] - المرجع نفسه. ص333
[3] - المرجع نفسه. ص331

«-... الناس يتزوجون عادة لإنجاب الذرية..

وزاد عليه آخر: - لهم حقّ! لولا الأطفال ما طاق الحياة الزوجية أحد..

قال ياسين متحسّرا:

- أخشى أن يكون ابن أختي من أتباع هذا الرأي..»[1]

بدأ اليأس يتسلّل إلى نفوس الآباء بعد مضيّ عام كامل على زواج الأبناء. تقول خديجة:

«- مضى أكثر من عام على زواجهما و لم نوقد شموعا!

ثم أردفت قائلة:

- لعلّ عبد المنعم وأحمد يعدّان الذرية موضة قديمة كطاعة الوالدين!

- إذا كانت العروس لا تلد ولا تحبل فما فائدتها؟»[2]

تلك هي نظرة النساء الشرقيات اللواتي ينتمين إلى الجيل الأول للعروس، وكأن دورها قد انحصر في الحبل والولادة والقيام بأعباء البيت، فإذا ما غاب شيء من هذه الأشياء فقدت الحياة الزوجية كنهها وقلّ شأنها. لذلك لم يجد عبد المنعم بدّا من عرض زوجته على الدكتور الذي بشّره خيرا، وهذا ليطمئن والديه، أمّا أحمد وزوجته سوسن فهما كعادتهما لا يهتمّان للمسائل التي تقلق مضجع الآباء ولا يولونها بالا بل عادة ما يسخران منها بطريقتهما الخاصة، لذلك نرى خديجة وقد ضاقت ذرعا بزوج ابنها تقول:

«- ... سأستعين عليها بسيدي المتولي... ترى متى يذهب بها الأستاذ إلى الطبيب؟

فردّ عليها زوجها إبراهيم شوكت:

- إنهما زاهدان في هذا!

---

[1] - نجيب محفوظ: السكرية. ص332

[2] - المرجع نفسه. ص338

- طبعا، إنها موظفة، فمن أين تجد الوقت للحبل والولادة؟

ثم معلّقة على حديثها السابق:

- ليس في هذا الحي كله شابان كولديّ فيا خسارة!»[1]

إلاّ أن الله قد استجاب لهما فرُزق عبد المنعم وحبلت زوجته كريمة، نستنتج ذلك عندما مرّ ياسين بدكان الشرقاوي فأوقف أخاه كمال وهو يقول:

«- كلّفتني كريمة بأن أستبضع لها بعض اللوازم للمولود المنتظر...»

فدخلا الدكان وراح ياسين ينتقي ما يريد من اللوازم؛ قماطا وطاقية ومنامة.[2]

وفي مشهد آخر تتراءى لنا حجرة النوم وقد اجتمعت فيها النسوة حول فراش نعيمة التي تستعد للوضع، وعلى الرغم من أن الحمل قد أتعبها جدّا حتى بلغ بها درجة من الضعف لا يتصورها عقل إلاّ أن الأمور تسير بشكل عادي؛ ومن خلال وضع نعيمة لمولودها يصور لنا نجيب محفوظ التفاصيل التي تجري بها تلك العملية في جو من العادات والتقاليد المتوارثة جيلا عن جيل مع ما يداخلها من عادات مستحدثة، حيث تمّ إحضار الحكيمة المعروفة في الحي كله، رغم أن خديجة كانت تفضّل إحضار الداية التي ولّدتها، لكن عبد المنعم أصرّ على الحكيمة فهي أنظف وأمهر. ومع أن الطلق قد جاءها في الصباح الباكر إلاّ أن عسر الولادة رافقها حتى عصر ذلك اليوم ممّا تطلّب استدعاء الطبيب زيادة في الحيطة.

فمن خلال هذا الجو الأسري والاهتمام المتعدد الأطراف بمصير الحبلى تُنسج شبكة من العادات والتقاليد تعمل على توجيه العلاقات داخل الأسرة والمجتمع على السواء، وتوطيدها وإعطائها صبغة تجعلها تختلف في ماهيتها عن سائر العلاقات في المجتمعات الأخرى.*

---

[1] - نجيب محفوظ: السكرية. ص339

[2] - المرجع نفسه. ص383

* يتأكد من خلال وفاة نعيمة التزام نجيب محفوظ بالواقعية الطبيعية القائلة بمبدأ الوراثة، كما جاء على لسان أحمد: "إن عسر الولادة وراثي" (السكرية ص174) فكما كان وضع عائشة عسيرا في الماضي جاء وضع ابنتها نعيمة أيضا عسيرا.

إن الإنجاب وما يرافقه من عادات وتقاليد ما هو إلاّ مظهر من جملة المظاهر الفكرية التي تتخذّ من المرأة محورا تدور حوله، فإلى جانب النظرة السيئة للمرأة العاقر هناك نظرات أخرى سيئة تعتري المرأة لا سيما إذا تعلّق الأمر بتعليمها وخروجها للعمل.

و- تعليم المرأة وعملها:

يتّسم الجو العام لسياسة التعليم في مصر من خلال "السكرية"، وخاصة لدى الطبقة البرجوازية إلى تعليم الذكور دون الإناث، إذ يعدّ تعليم البنت لديهم معرّة أو شيئا كماليا لا تدعو الحاجة إليه، أو زائدا عن الحاجة إذا تعدّى تعليمها المرأة المرحلة الابتدائية بحجة أنّ المرأة ليست بحاجة إلى تعلّم مبادئ القراءة والكتابة ما دامت لا تكتب رسائل غرام.[1]

فياسين مثلا يستغرب عندما يسمع أن أحد زملائه قرّر إلحاق ابنته بالثانوية أو بالجامعة، فمن رأيه أن تتوقف ابنته كريمة عن التعليم بعد نجاحها في الابتدائي، أما الثانوي فلا يطيق أن يراها تسير في الطريق وهداها يهتزّان، ثم المصروفات؟ لقد تصور كل هذا فراح يقول:

«- نحن لا نلحق بناتنا بالثانوي، ولماذا؟.. إنها لن تتوظف!..

فسأله صديقه:

- أهذا يُقال في عام 1938؟

- يقال في أسرتنا ولو في عام 2038!.. نحن لا نعلّم البنت أكثر من الابتدائية.»[2]

لذا لم يكن في وسع البنت أن تعارض أباها في هذا الموضوع، فرضخت لإرادته، آسفة على عدم التحاقها بالمدرسة الثانوية رغم ما يفترضه زعماء الجيل الأول في عائلتها من إشفاق على البنات من جهد الدراسة،

[1] - نجيب محفوظ: السكرية. ص87
[2] - المرجع نفسه. ص188-189

فالبنت –بالنسبة إليهم– في النهاية لبيتها، ولن يمضي عام أو آخر حتى تُزفّ كريمة إلى صاحب القسمة السعيد.

كما أن النظرة للفتاة المتعلّمة اقترنت في الأذهان بالفتاة الذميمة الخُلُق والخَلق، ومع ذلك فالبنات اليوم يذهبن إلى المدارس، بل ويزاحمن الرجال في الشوارع وإن ضعفت الثقة بهنّ.[1]

ومن الطريف حقّا أن نجد الفارق بين تفكير جيلين في مسألة تتعلّق بعصب المجتمع، حين تقول نعيمة بحسرة:

«– وددت لو أتممت تعليمي، كل البنات يتعلّمن اليوم كالصبيان.»[2]

حقيقيّ ما قالته نعيمة؛ إذ كثيرة هي المشاهد –في "السكرية"– التي تصوّر لنا تعلّم البنات في الجامعة، منهن من اختارت الحقوق، ومنهن من اختارت الآداب ربما لأن وظيفة التدريس هي أوسع الوظائف صدرا لهن من ناحية ومن ناحية أخرى فلأن دراسة الآداب دراسة نسائية: الروج والمانيكور والكحل والشعر والقصص كلها باب واحد،[3] خاصة إذا علمنا أن الوزارة محتاجة إلى مدرسين ومدرسات بسبب ظروف الحرب والتوسّع الجديد في التعليم رغم ما يعتري وظيفة التدريس من صعوبة وتعب شديدين.

فالبنات اليوم لم يعد يعتريهنّ الخجل إذا ما مررن بجانب الرجال، بل يتقدمن متمهلات يسقن الأمل في رؤيتهن عن قرب، يشاركن الطلبة في المحاضرات ويقاسمنهم قاعة المطالعة بمكتبة الجامعة، وقد يعقدن معهم علاقات إذا تطلب الأمر ذلك، فعلوية صبري مثلا لا تتوانى في طلب محاضرات التاريخ من أحمد شوكت، بل وتطنب في حديثها معه:

---

[1] - نجيب محفوظ: السكرية. ص54
[2] - المرجع نفسه. ص11
[3] - المرجع نفسه. ص152

«- لم أستطع متابعة الأستاذ الإنجليزي كما يجب، ففاتني تقييد كثير من النقاط الهامة، وأنا لا أرجع إلى المراجع إلاّ في المواد التي سأتخصص فيها فيما بعد.. وقد علمت أن مذكراتك مستوفاة، وأنك أعرتها لكثيرين لينقلوا منها ما فاتهم.»[1]

واستمرت علوية صبري في محادثة زميلها، مسترسلة في مدّ أسباب التعارف بينهما، ضاربة عرض الحائط كل ما قيل أو يقال عن عدم صلاحية المرأة للتعلّم وانتفاء الجدوى من ذلك، لكنها مع ذلك لا تفكّر في الوظيفة مثلما قد تفعل قريناتها، فهي لم تذهب إلى الجامعة من أجل التوظيف. وعندما سألها أحمد:

«- إلى أي مدى انتفعت بالجامعة؟». ارتفع ذقنها كالمتسائلة دون أن توافيه بإجابة شافية.[2]

فإذا كانت علوية صبري ترفض الوظيفة فالكثيرات غيرها يسعين إليها جادّات في البحث عنها، من أمثال بدور شداد وسوسن حماد رغم الاعتقاد السائد بأن الموظفة لا يمكن أن تكون زوجة صالحة،[3] حتى إن الموظفة ذاتها لا تغدو أن تكون إحدى ثلاث: الفتاة البائرة أو القبيحة أو المسترجلة،[4] وبذلك ظلّت الطبقة البرجوازية تنظر إلى المرأة العاملة أو التقدمية بصفة عامة بأنها نوع من الفتنة كضرب البيانو والتبرج[5] حتى فترة متقدمة من الزمن.

تلك هي جملة العادات والتقاليد التي سقناها للتدليل على المظاهر الفكرية للحضارة المصرية كما صورتها "السكرية"، إلى جانب عادات وتقاليد أخرى لا يتسع المجال لذكرها ولا يستدعي المقام ذلك مادام الذي سبق ذكره يكفينا لرسم ملامح الحضارة والواقع الحضاري المنشود.

---

[1] - نجيب محفوظ: السكرية. ص184
[2] - المرجع نفسه. ص215
[3] - المرجع نفسه. ص339
[4] - المرجع نفسه. ص310
[5] - المرجع نفسه. ص301

2- أنواع التنظيم:

تنبثق أنواع التنظيم من القوانين الوضعية والشرائع الإلهية وكل منهما يُستقى من مصدر خاص به، وتنقسم تلك التنظيمات إلى سياسي واقتصادي واجتماعي كما سبقت الإشارة لذلك في المدخل.

أ- التنظيم السياسي:

يتعلّق التنظيم السياسي بشؤون الحكم والإدارة، وهو أنواع: الاستبدادي والديمقراطي والملكي الدستوري الخ وعموما، فإن اهتمام نجيب محفوظ بالسياسة قد بلغ مداه في الثلاثية وفي سائر أعماله. إن السياسة والعقيدة والجنس هي المحاور الثلاثة التي دار حولها إنتاجه، والسياسة هي المحور الجوهري بين هذه المحاور الثلاثة؛ "فلم تخل رواية من رواياتي – بقول محفوظ- من السياسة".[1] والسياسة عنده رافد أساسي شارك في تكوين تجربته الفنية، رافد دائم الحيوية والتجدد.

ومن خلال "السكرية" تتجلّى السياسة كأخطر وظيفة في المجتمع حتى عدّت الثلاثية من أهم المراجع في التاريخ في الفترة ما بين (1917-1944) فهي تعطي صورة واضحة نقية للمجتمع وتياراته السياسية وأفكاره النظرية واهتمامات أبناء هذه الأسرة وأمزجتهم الشخصية من خلال التطور السياسي وانعكاسه على الطبقة المتوسطة ابتداء من ثورة 1919 حتى التيارات الجديدة التي ظهرت في العالم قبيل الحرب العالمية الثانية وانعكاسها على الأرض المصرية.[2]

ومن ثمة صارت السياسة فاكهة المجالس، فهذا أحد أصدقاء ياسين يصيح قائلا:

«- أنقذونا من السياسة، ما زلنا نسكر ونمزّ بالسياسة حتى أحمدت أنفاسنا..

فردّ عليه آخر: - حياتنا في الواقع سياسة ولا شيء غير هذا.»

---

[1] - نجيب محفوظ: أتحدث إليكم. ص92

[2] - جلال السيد: تاريخنا القومي في ثلاثية نجيب محفوظ مجلة الكاتب (مصر)، السنة الثانية، العدد22، يناير 1963. ص70-79

ومن شدة تفكههم بالسياسة أن صاروا يحسبون مدة خدمتهم بأيام سعد ومصطفى كامل. يقول أحدهم:

«- أنا درجة سادسة قديم من فضلك، من أيام سعد.

فردّ الآخر: - أنا درجتي السادسة من أيام مصطفى كامل، لذلك أحلت بها على المعاش إكراما لذكراه.»[1]

إن أيام سعد زغلول رغم انقضائها ما تزال ماثلة في أذهان المصريين، فاستمرار حزب الوفد إن هو إلا تعبير صادق عن ذلك، حتى امتلأت صفحات الرواية بذكره؛ فالأجيال الثلاثة من أبطال السكرية وفديون، نراهم يحتفلون بالعيد الوطني – عيد 13نوفمبر- وهو ما يعرف بعيد الجهاد،[2] ذكرى وفاة الزعيم سعد زغلول، ومن خلاله يتدارسون أمور البلاد، مطالبين بإعادة دستور1923للحكم بعد السنوات العجاف التي عاشوها في ظلّ حكومة محمد محمود الذي عطّل الدستور ثلاث سنوات قابلة للتجديد، تبعتها سنوات الإرهاب التي فرضها إسماعيل صدقي، ثم جاء دور توفيق نسيم. وفي كل مرة كان الحكام يواجهون الشعب في مظاهراته بهراوات الكونستبلات الإنجليز ورصاصهم، وأحيانا برصاص الجنود المصريين الذين فاقوا الإنجليز وحشية، معتبرين ذواتهم أوصياء على الشعب القاصر الذي لم يجد بدّا من اتخاذ شعار الصبر والسخرية موقفا نهائيا سلبيا، فخلا الميدان إلا من الوفديين من ناحية، والطغاة من ناحية أخرى، والشعب في هذا كله قانع بمقعد المتفرّج يشجّع رجاله في همس دون أن يمد لهم يدا،[3] وقد علمته الحياة السياسية في مصر أن يمقت الدكتاتور من صميم قلبه، ربما لأن المقاومة والانتصار والتغيير

[1] - نجيب محفوظ: السكرية. ص68
[2] - المرجع نفسه. ص40
[3] المرجع نفسه. ص41

أسلوب أيضا من أساليب الحياة والمجتمع والواقع مهما كان شأنه، ولكننا كثيرا ما نفتقدها عند نجيب محفوظ.[1]

ومع هذا فالوفد قد وصل إلى سدّة الحكم مع حكومة مصطفى النحاس، الرجل الذي لم تؤثر فيه دموع الملك فؤاد الشيخ المريض فأبى أن ينسى ثانية واحدة مطلبه الأسمى "دستور سنة 1923" حتى أعاده، فوُصف بأنه أصلب من سعد زغلول نفسه. يقول إبراهيم الفار أحد أصدقاء السيد أحمد عبد الجواد في الرواية:

«- تصوروا هذا المنظر، الملك فؤاد وقد حطّمه المرض والشيخوخة يضع يده على كتف مصطفى النحاس في مودّة بالغة! ثم يدعوه إلى تأليف وزارة ائتلافية فلا يتأثر النحاس لذلك كله، ولا ينسى واجبه كزعيم أمين، ولا يغفل لحظة واحدة عن الدستور الذي توشك الدموع الملكية أن تغطي عليه، لا يتأثر لشيء من هذا، ويقول بشجاعة وصلابة: دستور سنة 1923 أولا يا مولاي.»[2]

لكن عودة الدستور لم تقض على الإنجليز المنتشرين في الثكنات والبوليس والجيش وشتى الوزارات رغم رغبتهم في المفاوضة، كيوم تفاوضوا لحماية مصر من خطر إيطاليا، وراحوا يهددون في حال فشل الاتفاق، أو كمفاوضتهم عقب وفاة الملك فؤاد، وكذا عند توقيع معاهدة 1936 بين مصر وبريطانيا حصل من خلالها المجتمع المصري على بعض استقلاله المشوه،[3] وانقضى عهد التحفظات الأربعة، وقد كان لتلك المعاهدة أعداء مخلصون وآخرون غير مخلصين. يقول فؤاد الحمزاوي:

---

[1] - إبراهيم حمادة: ممرحية "قصر الشوق". ص82-89
[2] - نجيب محفوظ: المكرية. ص49
[3] - د/غالي شكري: نجيب محفوظ من الجمالية إلى نوبل. ص142

«- فإذا تأملنا الظروف التي تحيط بنا، وذكرنا أن شعبنا صبر على عهد صدقي رغم مرارته دون أن يثور عليه، فينبغي أن نعد المعاهدة خطوة موفقة أزالت التحفظات ومهدّت الطريق لإلغاء الامتيازات الأجنبية، وحددت مدة الاحتلال بعد قصره على منطقة معينة، إنها خطوة عظيمة بلا شكّ.»[1]

ومع اعتلاء الملك فاروق العرش - مع أنه ليس له دهاء أبيه ولا نابه الأزرق- تفاءل المصريون خيرا، "فإذا سارت الأمور سيرا حسنا، ونجحت المفاوضات، وعاد الوفد إلى الحكم فسوف تستقر الأمور وينقضي عهد المؤامرات، وينقلب الإنجليز أصدقاء، وبالتالي ينقطع التحالف القائم بين السراي والإنجليز ضدّ الشعب فلا يجد الملك بدّا من احترام الدستور."[2]

«- الوفد خير من غيره.» قال أحمد شوكت، فزاد عليه أخوه عبد المنعم:

«- بلا شكّ، إنه لم يحكم طويلا حتى يعرف مدى قدرته، وقريبا تكشف التجربة عن إمكانيته الحقيقية. إني أوافقك على أنه خير من غيره، ولكن طموحنا لن يقف عنده.»[3]

إلاّ أن الوفد — رغم ذياع صيته- لم يخل من عيوب فقد يرشّح نوابا لا يمثلون الشعب، وقد يتخلّى عن بعض زعمائه مثلما فعل النحاس مع النقراشي خالق لجان الوفد،[4] لكنه يظلّ أفضل الأحزاب بلا ريب حتى قيل إن كل وطني وفدي، وإن كان في ذاته لم يعد مقنعا كل الإقناع.

فالأزمة الدستورية قد انتهت بإقالة النحاس التي عُدّت هزيمة للشعب، وانضم ماهر والنقراشي إلى أعداء الشعب بعدما انشقّا من الوفد، وأفل نجم الإنجليز وخفت صيتهم، تاركين المجال للشعب يواجه الملك،

---

[1] - نجيب محفوظ: المكرية. ص110
[2] - المرجع نفسه. ص93
[3] - المرجع نفسه. ص93
[4] - المرجع نفسه. ص157

ويطالبه بسيادته وحقوقه ليحيا حياة الإنسان لا حياة العبيد. يقول رياض قلدس صديق كمال عبد الجواد:

«- لو تطهّر الوطن من الخونة لما وجد الملك من يمكنه من هضم حقوق الشعب.»[1]

وماهي إلا أيام حتى ألّف النقراشي وزارة قومية وفاز في المعركة الانتخابية، إلا أنها كانت انتخابات مزورة، وقد كان الوفديون يعتقدون أن عهد الانتخابات المزورة قد انتهى، ولكن الاستثناء- كما يقول أحمد شوكت- هو القاعدة في مصر. ومن خلال هذا المشهد تتضح سخرية الموقف؛ يقول كمال:

«- حتى النحاس ومكرم قد سقطا في الانتخابات، أليس هذا هزلا؟

وهنا قال إبراهيم شوكت في شيء من الحدّة:

- لكن لا ينكر أحدهما أنهما أساءا الأدب حيال الملك، إن للملوم مقامهم، وليس على ذلك النحو تساس الأمور.

فقال أحمد:

- إن بلادنا في حاجة إلى جرعات قوية من قلّة الأدب حيال الملوك حتى تفيق من إغمائها الطويل...

فقال كمال:

- ولكن الكلاب يعيدونها إلى الحكم المطلق تحت ستار برلمان مزيّف، وفي نهاية التجربة ستجد فاروق في قوة فؤاد واستبداده أو أشدّ، كل هذا يُرتكب بأيدي بعض أبناء الوطن.

ثم أردف يقول:

[1] - نجيب محفوظ: السكرية. ص167

- انتخابات مزورة، كل شخص في البلد يعلم بأنها مزورة ومع ذلك يُعترف بها رسميا وتُحكم بها البلاد، ويعني هذا أن يستقر في ضمير الشعب أن نوابه لصوص سرقوا كراسيهم، وأن وزراءه لصوص سرقوا بالتالي مناصبهم، وأن سلطانه وحكومته مزيفة ومزورة، وأن السرقة والتزييف والتضليل مشروعة رسميا...

فقال أحمد متحمسا:

- دعهم يحكمون، في كل شر جانب خير، ومن الأفضل لشعبنا أن يُسام الخسف من أن يُخدّر بحكم يحبّه ويثق به دون أن يحقق له- هذا الحكم- آماله الحقيقية، طالما فكرت في هذا حتى انقلبت أُرحبّ بحكم الطغاة من أمثال محمد محمود وإسماعيل صدقي..»[1]

يتراءى لنا من خلال ما سبق كيف يقف نجيب محفوظ إلى جانب الشعب ويدافع عن الدستور والديمقراطية ويكشف الخونة المستبدّين أمثال صدقي ومحمد محمود، ويقيّم الأحزاب في مصر على لسان عدلي كريم* رئيس تحرير مجلة "الإنسان الجديد"**، فيقول:

«- الوفد حزب الشعب وهو خطوة تطورية وطبيعية في آن، كان الحزب الوطني حزبا تركيا دينيا رجعيا، أما الوفد فهو مبلور القومية المصرية ومطهرها من الشوائب والخبائث، إلى أنه مدرسة الوطنية والديمقراطية، ولكن المسألة أن الوطن لا يقنع وما ينبغي له أن يقنع بهذه المدرسة. نريد مرحلة جديدة من التطور، نريد مدرسة اجتماعية لأن الاستقلال ليس بالغاية الأخيرة، ولكنه الوسيلة لنيل حقوق الشعب الدستورية والاقتصادية والإنسانية... ولكن ينبغي أن يكون الوفد نقطة البدء، أما مصر الفتاة فحركة

---

[1] - نجيب محفوظ: المكرية. ص176-177

* فقد كان سلامة موسى هو عدلي كريم، وقد كتب عام1958 في "يوميات الأخبار" مقالا يؤكد فيه أنه رأى نفسه في هذه الشخصية، أما نجيب محفوظ ففي صياغته للعلاقة بين أحمد شوكت وعدلي كريم كتب ما يقترب كثيرا من قصته الأعمق مع سلامة موسى. راجع: د/غالي شكري: نجيب محفوظ من الجمالية إلى نوبل. ص121

** "المجلة الجديدة" التي كان محفوظ ينشر فيها مقالاته هي "الإنسان الجديد" نفسها. إلى هذا الحدّ يصبح الواقع المباشر إطارا مرجعيا للروائي. راجع المرجع نفسه. ص97

فاشستية رجعية مجرمة، ليست دون الرجعية الدينية خطرا وهي ليست إلا صدى للعسكرية الألمانية والإيطالية التي تعبد القوة وتقوم على الاستبداد وتزري بالقيم الإنسانية والكرامة البشرية. إن الرجعية داء مستوطن في الشرق كالكوليرا والتيفوئيد فينبغي استئصاله...»[1]

إن مصر الفتاة لا وزن لها – خاصة في "السكرية"- فهي فرقة تعدّ على الأصابع، والأحزاب الأخرى لا أنصار لها إلاّ أقارب زعمائها، لذا فإن الأحزاب المتنافسة في دائرة الصراع السياسي إلى جانب الوفد هي الإخوان المسلمون والشيوعيون؛ وقد احتفظت الثلاثية بهذه الثنائية منفصلة في شخصيتين هما عبد المنعم شوكت عضو جماعة الإخوان المسلمين، وأحمد شوكت أخيه الشيوعي.[2] وهي ثنائية ينبغي أن يكون لها صورة في كل بيت عاجلا أم آجلا- يقول رياض قلدس- لم نعد نعيش في قمقم،[3] ولهذا فنحن ننظر إلى المجتمع المصري من خلال أسرة عبد الجواد لأنها صورة مصغرة ومكثفة لهذا الواقع الكبير الصارخ بالتناقض وبالمعاناة النابض بالحركة والتوتر والنمو.[4]

فالجامعة المصرية والمعاهد العليا والمدارس المتوسطة قد أثمرت أجيالا جديدة من المثقفين والمتعلّمين في موازاة مع الشرائح الجديدة من العمال والموظفين، وكان من الطبيعي أن تولد برفقة هذه المتغيّرات أفكار جديدة واتجاهات سياسية جديدة عبّرت عن نفسها في الصحف والمجلات والمؤلفات والمترجمات والجمعيات الثقافية والدينية والاجتماعية والتنظيمات السياسية السرية والعلنية التي ضمّت الشيوعيين والإخوان المسلمين والجماعات الوطنية المتطرفة لاغتيال عملاء الاحتلال.[5]

2-أ-1 الإخوان المسلمون:

[1] - جلال السيد: تاريخنا القومي في ثلاثية نجيب محفوظ. ص70-79
[2] - د/سعيد الورقي: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة. ص104
[3] - نجيب محفوظ: السكرية. ص171
[4] - نجيب سرور: رحلة في ثلاثية نجيب محفوظ. ص33
[5] - د/غالي شكري: نجيب محفوظ من الجمالية إلى نوبل. ص143

عرف عبد المنعم شوكت طريقه إلى جماعة الإخوان المسلمين عن طريق الشيخ علي المنوفي – ناظر مدرسة الحسين الأولية– فقد كان يشهد الدروس التي يلقيها الشيخ وسط جمع من الشبّان في قهوة أحمد عبده، وعندما دعا أخاه أحمد يوما ليشاركهم المجلس أبى بحجة أنه لا يحبّ المتعصبين، فلم يأسف الشيخ علي المنوفي لذلك، إذ قد صادفه أمثال أحمد الذين هم اليوم من أشدّ المخلصين لدعوته، فصاروا جنود الله، يحاربون عدوّه، ويهبون أرواحهم له من دون الناس. إن موقف أحمد هذا هو موقف نجيب محفوظ ذاته لمّا دعاه زميله الراحل عبد الحميد جودة السحار – وهو ممن يميلون إلى الإخوان– إلى مقابلة الشيخ حسن البنا أكثر من مرة ولكن نجيب رفض الدعوة بكل إصرار.[1]

إن جمعية الإخوان المسلمين –كما تعرفها "السكرية"– جمعية دينية تهدف إلى إحياء الإسلام علما وعملا، وليست جمعية للتعليم والتهذيب فحسب، وأنها تحاول فهم الإسلام كما خلقه الله دينا ودنيا وشريعة ونظام حكم، وإذا كان البعض يرى فيها جماعة من الشبان في ربيع العمر، ولكنهم معمرون منذ ألف سنة أو أكثر بعقولهم، وأنها داء الشرق تستوطنه كالأوبئة،[2] فإن الجمعية ترى غيرها من الشباب وقد تهددهم زيغ في العقيدة، وانحلال في الخلق، وليس الرجم بأشد ما يستحقونه، فهي لا تعاقبهم بشدة وقسوة، وإنما بالموعظة الحسنة والمثال الطيب تهدي وترشد. يقول عبد المنعم:

«– وآية ذلك أن بيتنا يضمّ أخا ممن يستحقّون الرجم، وهاهو يمرح أمامكم، ويتطاول على خالقه سبحانه.»[3] فهو – عبد المنعم– يعتبر الإخوانية حركة تقدمية تزري بالاشتراكية المادية لذا فقد أصبح لها شعبا في كل حي، فعبد المنعم مثلا يشرف على شعبة الجمالية حيث عُيّن مستشارا قانونيا لها، وأسهم في تحرير المجلة ، وكان يلقي المواعظ أحيانا في المساجد الأهلية، وجعل من شقته ناديا لإخوانه يسهرون عنده

[1] - د/غالي شكري: نجيب محفوظ من الجمالية إلى نوبل. ص74
[2] - نجيب محفوظ: السكرية. ص103
[3] - المرجع نفسه. ص150

كل ليلة وعلى رأسهم الشيخ علي المنوفي. وكان الشاب شديد التحمّس موفور الاستعداد كي يضع جميع ما يملك من جهد ومال وعقل في خدمة الدعوة التي آمن بها بكل قلبه، فهي بالنسبة إليه دعوة سلفية وطريقة سنية وحقيقة صوفية وهيئة سياسية وجماعة رياضية ورابطة علمية ثقافية وشركة اقتصادية وفكرة اجتماعية،[1] تؤمن بتعاليم الإسلام وتجعل من أحكامه الشاملة أداة لتنظيم شؤون الناس في الدنيا والآخرة، فالذين يظنون أن هذه التعاليم إنما تتناول الناحية الروحية أو العبادة دون غيرها من النواحي مخطئون في هذا الظن، فالإسلام – بالنسبة للجماعة- عقيدة وعبادة ووطن وجنسية ودين ودولة وروحانية ومصحف وسيف.[2]

لذا فليس عجبا أن تصير الدعوة موجهة إلى كافة المسلمين في الأرض، ولن يتحقق لها النجاح حتى تجمع مصر والأمم الإسلامية على المبادئ القرآنية، فهي مبشرة بالانتشار في كل بيئة، لكنها تنتظر انتهاء الحرب العالمية الثانية،[3] إلاّ أن معاداتها لبريطانيا بالدرجة الأولى ونظرتها إليها كعدو غادر سبّب لها مشاكل كونها لا تعترف بها كدولة حليفة ما دامت تدوس كرامة الشعب بالدبابات، فهي لا تُقرّ بأن للحرب ظروفا تبيح المحظورات.

ومع كل ذلك يخيّل إلينا في كثير من الأحيان عدم صدق الاتجاه الذي يسلكه بعض نقادنا[4] من أن نجيب محفوظ يحجم عن النقد الصريح أثناء تصويره المشهد، فيضعه في فقرات وصفية وقالب حواري ضاحك أحيانا أخرى، وأنه لا يعبّر عن أفكاره بشكل مباشر، فنجيب محفوظ نفسه قد اعترف في أكثر من موضع بتحيّزه لبعض شخوصه، يقول: « إنني شديد الأمانة في العرض، ولكني أتعاطف مع شخصية،

---

[1] - نجيب محفوظ: المكرية. ص339

[2] - المرجع نفسه. ص340

[3] - المرجع نفسه. ص340

[4] - أسما حليم: ثلاثية نجيب محفوظ مجلة **المجلة** (مصر)، السنة السابعة، العدد80، أغسطس1963. ص41-43

يظهر تعاطفي معها بصورة أو بأخرى في الرواية، من يريد أكثر؟ هو من يريدني أن أصرخ؟ وليس هذا هو الفن. في الثلاثية تحدني على الحياد، ولكنك قد تشعر بأنني مع من وضدّ من وذلك رغم الحياد.»[1]

فالواقع أن الروائي محكوم عليه شاء أو لم يشأ بأن ينحاز إلى بعض شخوصه دون البعض، ومهما حاول أن يكون موضوعيا فإنه يبقى عبدا لمزاجه، ومهما كان شديد الحرص على أن يكون محايدا فإنه لا يستطيع أن يتجنب اتخاذ المواقف.[2] وهذا أمر طبيعي إذا لم يتجاوز التحيّز حدوده إلى مرحلة القذف والشتم ، كما هي الحال مع جمعية الإخوان المسلمين؛ فنجيب محفوظ لم يتوان في أي من المشاهد عن إبراز كراهيته للجمعية، التي أعلن عنها قبل ذلك وبعده في حواراته الصحفية. ففي فترة الثلاثينات والأربعينات كانت الدعوة الوطنية شائعة في صفوف الشعب وليست دعوة رسمية للنظام، وكان الإسلام السياسي قد وُلد في أواخر العشرينات، وقوي عوده تدريجيا بعدها. يقول نجيب محفوظ: « كرهت منذ بداية الوعي السياسي المبكر مصر الفتاة والإخوان المسلمين، فالأولون أفصحوا عن انتهازيتهم وفاشيتهم في وقت واحد إيديولوجيا وعمليا، والآخرون بدأوا كجمعية دينية – حتى إن بعض الوفديين انضموا إليها– ثم أفصحت هذه الجمعية عن نشاطها السياسي المعادي للوفد فوقفنا ضدّها.»[3] نتلمّس هذه الكراهية أيضا من خلال تصريح سوسن حماد:

«– أعداؤنا كثيرون، الألمان في الخارج، والإخوان الرجعية في الداخل، وكلاهما شيء واحد. ثم تضيف قائلة:

[1] - د/غالي شكري: نجيب محفوظ من الجمالية إلى نوبل. ص81
[2] - نجيب سرور: رحلة في ثلاثية نجيب محفوظ. ص69
[3] - د/غالي شكري: المرجع السابق. ص74

- الإخوان يصطنعون عملية تزييف هائلة، فهم حيال المثقفين يقدّمون الإسلام في ثوب عصري، وهم حيال البسطاء يتحدثون عن الجنة والنار، فينتشرون باسم الاشتراكية والوطنية والديمقراطية.»[1]

حتى إن الملتزمين بالإسلام في الثلاثية إمّا محرّف ساذج كمتولي عبد الصمد الصوفي المحرّف صاحب البدع والشركيات، أو من الإخوان المسلمين ولا ثالث لهما. حيث تكثر الطعون في الله وملائكته وكتبه ورسله في أعمال نجيب محفوظ، وفي " السكرية" مثال واضح للتوجه الماركسي لصاحبها؛ فهو لا يرى في الأديان والمقدسات إلا أفيونا للشعوب يجب أن يُهدم وإلا فلا أقلّ من اللمز والسخرية وإسقاط هيبة الدين ومحتوياته من نفوس الناس.[2] فالشيوعيون في "السكرية" اعتنقوا دور المجني عليه الذي لا يتردد في الدفاع عن نفسه وتوجيه التهم وتلفيقها للإخوان بحجة التطفّل على مبادئه، وانتحال شعاراته، وإسناده لذاته كما سوف نرى.

2-أ-2 الشيوعيون:

الشيوعية عند نجيب محفوظ خليقة بأن تخلق عالما خاليا من مآسي الخلافات العنصرية والدينية والمنازعات الطبقية، يقول في ذلك: «فلو خُيّرت بين الرأسمالية والماركسية لما ترددت لحظة واحدة في الاختيار الماركسي. الماركسي هو المؤمن أو المقتنع بالماركسية نظرية وتطبيقا وبلا أدنى تردد.»[3]

يمثل الاتجاه الشيوعي في "السكرية" أحمد شوكت، فهو أكثر جيل الأحفاد قوة وعزيمة، واختلافا في النزعة السياسية، وهو كذلك أكثر تشددا في تحديد مجالات النشاط في الأسرة. لقد استوعب أفكار الماركسية وأصبح شيوعيا، وقاطع أقاربه. ومن خلال الرواية يبدو تعاطف المؤلف مع المحاولات التقدمية للجيل

---

[1] - نجيب محفوظ: السكرية. ص300

[2] - سليمان الخراشي: أوجه التشابه بين ثلاثية تركي الحمد وثلاثية نجيب محفوظ. www.alsalafyoon.com/asraniyoon/tr16.htm

[3] - نجيب محفوظ: أتحدث إليكم. ص16

الجديد، لكن أحداث الرواية لا تقدّم أساسا للحلّ الحاسم لمشكلات أيّ من مجموعات الشباب التي تنتمي إلى جيل الغد.[1] حتى أن أحمد هو الشخصية الإيجابية التي يتعاطف معها نجيب محفوظ، والشخصية الإيجابية في إطار أي عمل فني هي الأنموذج الذي يتفاعل مع الأحداث، ويعمّق واقعه ويعيشه، بقصد تغييره إلى أفضل وأرقى، وصاحب هذه الشخصية لديه رغبة جامحة في نشدان السموّ الأرق، ويطمح دائما في أن يسود ما لديه من قيم وأهداف للواقع الذي يصبو إلى تحقيقه، وهو أنموذج لطبقة صاعدة في المجتمع. ولذا فهو يتميّز بالوعي الاجتماعي للواقع الذي يحياه، والمثابرة والاحتمال الإيجابيين والقدرة على التفاعل والانصهار والدفع دائما.[2]

فإذا كان أحمد شوكت هو صاحب تلك الشخصية في "السكرية" فلا عجب إذا قال محفوظ عن نفسه إنه مناهض للرجعية، وإن المثل الأعلى الذي يقترحه على الجيل الجديد هو الاشتراكية، ولا شك أن مطالعة الثلاثية تكشف بصراحة ميل المؤلف إلى آراء كمال وابن أخته أحمد.*

فأحمد شوكت وزوجته سوسن حماد شيوعيان ملحدان، يسعيان إلى إحداث ثورة عمالية يريان فيها خلاص أمتهما من مشكلاتها، وهذا عن طريق ما يكتبانه من مقالات تنمّ عن روح تقدمية شعارها للشعب "الخبز والحرية"،[3] تستمد مادتها من الأدب السوفياتي بالدرجة الأولى، وتعمل على تجسيد الاشتراكية كبديل للرأسمالية التي هي في طور الاحتضار بعد أن استنفدت كافة أغراضها، فعلى الطبقة العاملة أن تطلق إرادتها لتدور آلة التطور إذ أن الثمرة لن تسقط وحدها، وهذا ما يسعى إليه أحمد وسوسن وغيرهما من الشيوعيين عن طريق خلق الوعي والدفاع عن مبادئ العدالة الاجتماعية. يقول أحمد:

---

[1] - ز.ا.ناسيتوكوفا: نجيب محفوظ والواقع الاجتماعي في مصر المعاصرة. ص85-87

[2] - عبد المنعم صبحي: الشخصية الإيجابية في أدب نجيب محفوظ، مجلة الكاتب (مصر)، السنة الثانية، العدد22، يناير 1963. ص63-69

[3] - نجيب محفوظ: السكرية. ص235

* قال نجيب محفوظ ذلك ردّا على سؤال مندوب مجلة "آخر ساعة" في سنة 1957.(المقال السابق لعبد المنعم صبحي)

«- إني اشتراكي، وكثير من النواب يدعون إلى الاشتراكية، والقانون نفسه لا يؤاخذ الشيوعي على رأيه مادام لا يلجأ إلى أساليب العنف.»[1]

ولذلك فهو لا يحرج – هو وأمثاله- من محاربة الإسلام في صورة الإخوان المسلمين فهم لا يدركون أن في الإسلام اشتراكية، لكنهم في الوقت ذاته يعدّونها خيالية كالتي بشّر بها "توماس مور" و"لويس بلان" و"سان سيمون". إن الإسلام – بالنسبة إليهم- يبحث عن حل للظلم الاجتماعي في ضمير الإنسان بينما الحل موجود في تطور المجتمع نفسه، الإسلام لا ينظر إلى طبقات المجتمع ولكن إلى أفراده، وليس فيه بطبيعة الحال أية فكرة عن الاشتراكية العلمية، وفضلا عن هذا كله فتعاليم الإسلام تستند إلى ميتافيزيقيا أسطورية تلعب فيها الملائكة دورا خطيرا، "لا ينبغي أن نبحث عن حلول لمشكلات حاضرنا في الماضي البعيد" تقول سوسن حماد[2]، حتى أنها تشكك في نبوة محمد (ص)؛ فعندما سألها أحمد:

«- ألم تسمعي عن النبي الذي كان يجاهد ليل نهار دون أن يمنعه ذلك من أن يتزوج تسعا؟

فرقعت أصابعها هاتفة:

-هاهو أخوك قد أعارك فاه، أي نبي هذا؟

فقال ضاحكا: - نبي المسلمين!

- دعني أجيبك عن كارل ماركس الذي عكف على تأليف "رأس المال" تاركا زوجه وأولاده للجوع والبهدلة...»[3]

وهم مع ذلك يعترفون أنه ليس من العسير إقناع المثقفين بأن الدين خرافة، وأن الغيبيات تخدير وتضليل، فمن الخطورة بمكان مخاطبة الشعب بهذه الآراء، وعليه فمهمّتهم الأولى تتمثل في محاربة روح القناعة

[1] - نجيب محفوظ: السكرية. ص370
[2] - المرجع نفسه. ص300
[3] - المرجع نفسه. ص303

والخمول والاستسلام، أما الدين فلن يتأتى القضاء عليه إلاّ في ظلّ الحكم الحرّ، ولن يتحقق هذا الحكم إلاّ بالانقلاب، وعليه فالواجب يحتّم عليهم ملء وعي الطبقة الكادحة بمعنى الدور التاريخي الذي عليها أن تلعبه لإنقاذ نفسها والعالم جميعا.[1]

إن الشيوعية رغم جرأتها وتجرّأها على الله فهي تخشى الإخوان المسلمين وتحذرهم لما تعلمه من أمور الماضي، فالأمويون قد ورثوا الإسلام وهم لا يؤمنون به، ومع ذلك فهم الذين نشروه في بقاع العالم القديم حتى أسبانيا، بل أكثر من ذلك، إنّ الإخوان يخاطبون العقول باشتراكية الإسلام، ولو سبقوا الشيوعيين إلى الانقلاب فسوف يحققون بعض مبادئهم ولو تحقيقا جزئيا.[2]

وتنتهي الثلاثية باعتقال الحفيدين على تناقض ما بينهما،[3] وهي بذلك تحدد طرفي الصراع الأساسيين في المجتمع العربي بتحديدها هوية الأخوين الاجتماعية- السياسية وتحدد في الوقت ذاته حالة المجتمع العربي، وموقع السلطة الحاضر بين حدّي الصراع الرئيسيين، لكننا نتعارض مع ما يذهب إليه النقاد في الإقرار بأن التجسيد الروائي لقوى تاريخية متعارضة هو الصدق الفني والواقعي في "السكرية". فهذه الأخيرة لم تلتقط الجوهري في حركة الأحزاب المصرية، ولم تصوره على الوجه الدقيق ضمن شبكة العلاقات الفنية المتخيلة. فمع أن المجتمع المصر ي- والعربي عموما- كان يخضع حينئذ لقوى تاريخية رئيسية متصارعة، وأن الصراع في هذا المجتمع قائم أساسا بين قوّتين اثنتين — وإن وُجدت قوى أخرى على أطرافه في مراحل مختلفة- وهاتان القوتان هما الإخوان المسلمون والشيوعية والسلطة في الوسط منهما، إلاّ أن نجيب محفوظ كان متحيّزا بشكل واضح إلى القوة الثانية رغم أن كلا الطرفين لم يستطيعا الوصول إلى درجة من القوة تخوّل لهما السيطرة، ولهذا فالطبيعي أن تعتقل الشرطة الاثنين معا.

---

[1] - نجيب محفوظ: السكرية. ص341
[2] - المرجع نفسه. ص342
[3] - محمد كامل الخطيب: الرواية والواقع. ص112

ويبقى الفضل الأول الأوحد لنجيب محفوظ في "السكرية" هو أنه أتاح للأجيال الجديدة أن تمرر رسالتها، فإذا كان أحمد عبد الجواد هو بطل الجيل الأول، وكمال هو بطل الجيل الثاني، فمن الطبيعي ألاّ نجد بطلا للجيل الجديد، جيل مليء بالشجاعة وقوة الإرادة والرغبة في العمل، وكأنما قد أتى ليكون كفارة عن سلبية الجيل الماضي وجموده. فإذا كان الجيل الأول قد هام بحثا عن شهواته في أكثر الأحيان، وإذا كان الجيل الثاني قد هام في أحلامه، فإن الجيل الثالث كان هائما يبحث عن بطل يجمع قواه المفرّقة ليخلق منه قوة حقيقية، فقد بدأت الأمور تبشّر بتغيير جديد،[1] إنه جيل مثقف مضطرب، ولعلّ من السخرية المرة أن يكون في الأسرة الواحدة الوفدي والإخواني والشيوعي، بل وفي البيت الواحد يكون هناك اجتماعان؛ أحدهما للمتعصبين لسيطرة الدين على الحياة والآخر لمن لا يؤمنون بالدين نفسه، حتى صار الآباء يستسلمون لسيطرة الجيل المتوثب دون نقاش.[2] حتى قال أحمد: « الأبوة فرملة، وما حاجتنا في مصر إلى فرامل ونحن نسير بأرجل مكبلة بالأغلال.»[3]

وقبل الختام يتبقّى أمامنا أن نلقي نظرة على موقف مصر من الحرب العالمية الثانية من خلال "السكرية". لقد تحول المصريون لحبّ الألمان ولو على سبيل الكراهية للإنجليز،[4] الذين ظلّوا تحت نير استعمارهم مدة طويلة، وما زاد الطين بلة هو الهجوم الإيطالي، والاستيلاء على قناة السويس، ومع أن النازية حركة رجعية غير إنسانية إلاّ أنها تمثل استعمار فتى مغرور شره غنيّ حرب، على خلاف الاستعمار البريطاني الذي أوغل في الشيخوخة. لقد هجم رومل بجيوشه والتقى في السويس بالجيوش اليابانية الزاحفة على

[1] - د/ماهر حسن فهمي: قضايا في الأدب والنقد. ص308
[2] - المرجع نفسه. ص307
[3] - نجيب محفوظ: السكرية. ص233
[4] - المرجع نفسه. ص209

آسيا،[1] لكنه فشل في العلمين فاستبشر الشيوعيون بالهزيمة لما تحمله النازية من معاني الرجعية، بينما استمر الإخوان في عدائهم للنازية والفاشية وللروس أيضا ومن قبل هؤلاء جميعا الإنجليز.

ب- **التنظيم الاقتصادي:**

سبقت الإشارة في الفصل الأول إلى أن العملة المتداولة في مصر في الفترة التي تقع فيها أحداث "السكرية" هي الجنيه والريال، وسبقت الإشارة أيضا إلى أن التنظيم الاقتصادي يتحدد وفق طبيعة المجتمع إن كان تجاريا أم زراعيا أم صناعيا، ومن خلال الثلاثية تتضح ملامح المجتمع البرجوازي الذي تعتريه هجمات ممن يطالبون بنشأة المجتمع الاشتراكي كالشيوعيين.

وما يميّز ذلك المجتمع البرجوازي في ظلّ الأزمة الاقتصادية التي اجتازتها مصر – والعالم ككل- في منتصف الثلاثينات أزمات السكن والعمل والزواج، مما سمح بظهور آفات وحلول مبتكرة لم يعهدها المجتمع كالرشوة والوساطة، وكحلّ أفضل الهجرة بحثا عن العمل.

عرف عام1930 وما بعده من أعوام فترة شديدة عانى فيها التجار ويلات الأزمة الاقتصادية حتى عُرفت بأيام الرعب. يقول أحمد عبد الجواد:

« - لا زالت الحالة متأثرة بعض الشيء بالأزمة الاقتصادية.

فيردّ عليه الحمزاوي:

- بدون شك، غير أن هذا العام خير من العام السابق، والعام السابق خير من الذي قبله، الحمد لله على كل حال.»[2]

[1] - نجيب محفوظ: السكرية. ص299
[2]- المرجع نفسه. ص19

فبعد أن استبدّ إسماعيل صدقي بالحياة السياسية سيطر القحط على الحياة الاقتصادية، وصار التجار يقلّبون الأكفّ وهم يتساءلون عمّا يخبّئ لهم الغد، وقد كان أحمد عبد الجواد من المحظوظين لأن ضيقته لم تبلغ به الإفلاس الذي تهدده عاما بعد عام.

وما كان الموظفون بأحسن حالا من التجار، ومع ذلك فالوظيفة مطلب عزيز وفرصة نادرة الوجود؛ فالأزمة الاقتصادية قد ضيّقت المستقبل أمام الشباب حتى أن خريجي الجامعة يتوظفون بعشرة جنيهات إن وجدوا وظيفة بطلوع الروح.[1]

يقول إبراهيم شوكت لابنه أحمد الذي ينوي العمل في الصحافة:

«- فكّر قبل أن تُقدّم، إنك لا زلت في السنة الرابعة، لن يعدو ميراثك المائة جنيه في العام، وإن بعض أصحابي يشكون مر الشكوى من أن أبناءهم الجامعيين لا يجدون عملا، أو يعملون كتبة بمرتبات تافهة، وأنت حر بعد ذلك فيما تختار.»[2]

ومع ذلك فالصحافة كالحقوق والآداب، لا مستقبل وظيفي لها سوى التسكّع أو الوظائف الكتابية، وهذا ما شجّع على ظهور الرشوة والوساطة كحلول جزئية لإيجاد الوظيفة، فالرشوة قد عمّت كل الدواوين والهيئات الحكومية وغير الحكومية. يقول أحمد عبد الجواد لصديقه محمد عفّت ضاحكا:

«- لا شك أنك نفحت لطبيبك برشوة كبيرة حتى سمح لك بهذه الكأس!»[3]

ومما يشدّ الانتباه في "السكرية" هو ذاك الدور الذي لعبه رضوان ياسين في مساعدة ذويه على الالتحاق بمناصب جديدة، والحصول على درجات عليا مما أثار حفيظة ابن عمته أحمد الاشتراكي، خاصة بعد أن عيّره والده هو وأخوه عبد المنعم:

---

[1] - نجيب محفوظ: السكرية. ص54
[2] - المرجع نفسه. ص30
[3] - المرجع نفسه. ص48

«-... نفسي أراكما كرضوان ابن خالكما.. هذا الشاب على صلة بكبار الساسة، شاب ذكي، وقد ضمن بذلك مستقبلا باهرا...

فقالت خديجة مدافعة عن ابنيها:

- لست من رأيك، رضوان شاب سيّء الحظ، ككل شاب يحرمه سوء الحظ من رعاية أمه... أما صلته بالكبراء فلا معنى لها، إنه طالب مع عبد المنعم في سنة واحدة، فما معنى هذا التداخل الخطير؟ أنت لا تعرف كيف تضرب الأمثال.

فردّ عليها إبراهيم شوكت معلّقا على شباب اليوم:

- ليس شبّان اليوم كما كانوا في الزمن الماضي، السياسة غيّرت كل شيء، فكل كبير له مريدوه الآن منهم، والطموح الذي يريد أن يشّق سبيله في الحياة لا بدّ له من كبير يرجع إليه. إن مكانة والدك الكبيرة تقوم على اتصالاته الوثيقة بالكبراء.»[1]

يقول نجيب محفوظ عن الوظيفة في الزمن الماضي إنها كانت مأوى للفساد، فنماذج مثل محجوب عبد الدايم بطل "القاهرة الجديدة" ورضوان ياسين في الثلاثية هي النماذج الشائعة؛ فالأول كان قوادا، والآخر كان شاذّا، والأيام كانت شبيهة بأيام المماليك، جهاز إداري فاسد.

هذا هو المسرح الممتد الذي يلعب على خشبته الكثير من الشخصيات المثقفة في الإنتاج الروائي لنجيب محفوظ أدوارهم المأساوية، وهي في الحقيقة أدوار في دراما كبرى، فالرواية هي أجيال من المثقفين ذات مضامين مفجعة ولكن الممثلين لها في بعض الأحيان بل في الكثير منها مهرّجون سلبيون، سواء في

[1] - نجيب محفوظ: السكرية. ص90-91

"القاهرة الجديدة" أو "خان الخليلي" أو في "الثلاثية" بعد ذلك.[1] فلا عجب أن يلعب الشذوذ دورا في السياسة من خلال السكرية وفي الاقتصاد أيضا.

فإذا كان أحمد يرفض الوظيفة الكتابية الذي وعده بها رضوان بإدارة المحفوظات بعد أن قرر الاشتغال بالصحافة، وبعد نصيحة خاله كمال له بألاّ يلتحق بالتعليم، ونصيحة أخيه عبد المنعم بأن يصرف نظره عن الوظيفة فهي لم تعد بالمطلب السعيد، فإن هذا الأخير لم ينتصح بهذه النصيحة يوم عرض عليه رضوان وظيفة كتابية بإدارة التحقيقات، حيث تهلل وجهه فرحا، وراح يسأل ابن خاله:

« - أعطاك كلمة جدية؟

- كلمة وزير! ثم أضاف رضوان.. وأنا من ناحيتي سأذلل لك الصعاب في إدارة المستخدمين، ولي فيهم أصدقاء كثيرون، ولو أن موظفي المستخدمين لا صديق لهم!

بينما علّق ياسين على تلك الوظيفة بقوله:

- إنها وظيفة قضائية، لقد عُيّن عندنا في إدارة المحفوظات شابان من حملة الليسانس في الدرجة الثامنة بثمانية جنيهات!»[2]

فياسين نفسه لم يكن ليرقى إلى الدرجة السادسة لولا تدخل ابنه رضوان ووساطته لدى الوزير. يقول رضوان لأبيه:

«- اطمئن، الوزير نفسه هو الذي أوصى بك، كلّمه نواب وشيوخ ووعدهم بكلّ خير.. لقد هنّأني الباشا هذا الصباح - يقصد عبد الرحيم باشا عيسى- اطمئن جدّا.

عندها فقط ارتاح بال ياسين وراح يقول لمنافسه على الدرجة:

---

[1] - د/عبد السلام محمد الشاذلي: شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة. ص461

[2] - نجيب محفوظ: السكرية. ص201

- ليكن بيننا مباراة رياضية يا إبراهيم أفندي، ولتقبل النتيجة أيّا كانت بشهامة.

- على شرط أن تكون مباراة شريفة.. أن يكون الاختيار لوجه الله لا لوساطة.

- غريب رأيك! وهل يوجد رزق بدون وساطة في هذه الدنيا؟... اسع كما تشاء وأسعى كما أشاء، وسيأخذ الدرجة صاحب القسمة والنصيب.»[1]

إنه منطق كل صاحب نفوذ وجاه، ومادام ياسين مطمئنا على مستقبله، فليهنئ بما هو فيه، متوكلا على ابنه رضوان في هذا العهد الأغبر، ومن بعده أصدقاء والده إذا حكم الوفد بعد زوال السعديين، وليصرخ في وجه من يعيّره بالوساطة:

«- الوساطة! مالها؟ هل تتمّ حركة كبيرة أو صغيرة دون وساطة؟ هل ترقّى مخلوق في هذه الإدارة، في هذه الوزارة، بما فيهم حضرتك دون وساطة؟»[2]

فعلا، فحتى من يزعمون أنهم مكافحون في عملهم، وينادون بالعدالة الاجتماعية لا يلجؤون إلى مناصبهم قبل الوساطة أو دونها، فهذه سوسن حماد قد عُيّنت في مجلة "الإنسان الجديد" لأنها ابنة رئيس عمال المطبعة، وثمة صلة قربى تربط الأستاذ عدلي كريم نفسه بالرجل وابنته. بل حتى المومس تدرك معنى الوساطة؛ نتلمّس ذلك في حديث الست جليلة حينما أعلمها كمال بأن الوزارة كادت تنقله إلى أسيوط:

«- أسيوط يا بلح! أسيوط في عين عدوك.. معارف والدك يملؤون الدواوين كالنمل.»[3]

لقد استشرى داء الرشوة والوساطة، و لم يسلم منه إلاّ ذو ضمير حي أو عديم الجاه، ومع ذلك فهناك فئة آثرت الهجرة للعمل، فإسماعيل لطيف مثلا قد ضاق ذرعا بوظيفته في طنطا، لذلك قرر السفر إلى العراق حيث تحصّل على عقد عمل لثلاث سنوات، وعندما استفسره كمال ردّ قائلا:

«- نعم، لا بدّ من المغامرة، مرتب ضخم لا أتخيّل أن أناله يوما هنا، ثم إن العراق بلد عربي لا يختلف عن مصر كثيرا..»[1]

ومن مثله حسين شداد سليل الطبقة الأرستقراطية قضى سبعة عشر عاما في أوروبا- من سنة1926 إلى سنة1944- يلخّصها في عبارات:

«- أعوام سياسية وفرحة كالحلم، حب فزواج من باريسية من أسرة محترمة، الحرب والهجرة إلى الجنوب، إفلاس أبي، العمل في متجر حماي، عودتي إلى مصر دون زوجي حتى أهيّئ لها حياة مستقرة..»[2]

وعند عودته إلى مصر توسّط له أحد أصدقاء والده ليلتحق بوظيفة في الرقابة حيث يعمل ابتداء من منتصف الليل حتى الفجر، وإلى جانب هذا يقوم بالترجمة في بعض الصحف الإفرنجية، وكل ذلك حتى يهيّئ لزوجته الباريسية حياة تناسب أسرتها المحترمة.

إن سيرة حسين شداد تمدّنا بخطوط عريضة حول حياة المهاجرين في الخارج؛ فإما أن لا يوفقّوا إلى إيجاد وظيفة، "وإما أن يقعوا في أسر الإفرنجيات، فيدفعون مهورا غالية يفوق غلاؤها ما سعوا لكسبه"، فحتى حسن سليم صديق الطفولة وزوج عايدة أخت حسين سافر إلى إيران من أجل العمل لكن ما هو إلاّ شهر واحد حتى عادت زوجته بمفردها إلى مصر بعد أن عشق موظفة بلجيكية بإيران.

---

[1] - نجيب محفوظ: المكرية. ص271

[2] - المرجع نفسه. ص354

لقد حاصرت البطالة وسوء الوظيفة والرشوة والوساطة وصعوبة العمل خارج الوطن شباب ذلك الجيل –وكل جيل– حتى قضت عليهم بالعزوبة واليأس ورمت بهم في أحضان الخمر والمخدرات، فنُعتوا بجيل العزّاب، جيل الأزمة، وصارت الموضة تقتضي ألاّ يتزوج الشباب قبل سن الثلاثين، وحتى الذين تزوجوا من بينهم لم يسعفهم الحظ في إيجاد مسكن، فهذا أحمد مثال حي على ذلك يقول:

«–... سوف أقيم في الدور الأول من بيتنا نظرا لأزمة المساكن.»[1]

والفتيات صرن يطالبن مهور لا تقلّ عن خمسين جنيها شهريا، البرجوازية منهن كالأرستقراطية، وربما حتى بنت الطبقة الكادحة قد تطالب بمهر غال تعويضا عن شقائها، وحفاظا على كرامتها من أن تمسّ بسوء إذا ما وُظّفت.

ج– التنظيم الاجتماعي:

سوف نركّز الاهتمام في مجال التنظيم الاجتماعي حول ثلاث نقاط مهمة مسّت المجتمع المصري في بداية القرن الماضي، وأخذت مركز الريادة في جملة الموضوعات التي طرحتها رواية "السكرية"، وهذه المسائل الثلاث هي: – فوراق الطبقات.

– علاقة الآباء بالأبناء.

– علاقة الرجل بالمرأة.

أ– فوارق الطبقات:

إن أهم ما قدّمه نجيب محفوظ في الثلاثية هو محاولته اكتشاف قوانين تطور المجتمع المصري المضمرة في حركات طبقات هذا المجتمع منظورا إليها من عدسة أصغر شرائح البرجوازية الصاعدة، وقد اهتدى إلى ما

[1] - نجيب محفوظ: السكرية. ص312

رسّخ قناعاته حول العدل الاجتماعي والديمقراطية، وقد اختار أن يثبت قدميه على هذا الطريق بالانحياز الفكري للتقدّم نحو نوع من العدالة لا علاقة له بالمفاهيم الماركسية، وإنما هو أقرب إلى ما نسميه الآن بالاشتراكية الديمقراطية.[1] لذلك كثيرا ما نجده ينادي بالعدالة الاجتماعية، ويجسّدها على الورق من خلال إفلاس آل شداد وانهيار رمز الطبقة الأرستقراطية، فالبورصة قد التهمت آخر مليم في حوزة شداد بك مما دفع به للانتحار، وضاع بعده القصر الكبير فيما ضاع من متاع، وانتقلت سنية هانم شداد إلى شقة متواضعة بالعباسية، ومعها ابنتها الصغرى بدور التي صارت تتخذّ من الترام وسيلة للركوب مع جمهور الدرجة الثانية، ولا تتردد في إقامة علاقة مع مدرّس في السادسة والثلاثين من العمر، فهي تبدو مستجيبة ملبية لدعوة كمال كأنها ليست من آل شداد، إنها اليوم مجرد فتاة سيئة الحظ.[2] لقد انتهى آل شداد، انتهى حسين ومن قبله عايدة، ومعهم انتهت طبقة أعيت عنق نجيب محفوظ في محاولته التطلّع إليها، فيسخر من جمودها المشبع بالضلال، وفي المقابل ينتزع القديم الراسخ من تقاليد الطبقة البرجوازية، ويسهم في تطويرها إلى الجديد المشرق.[3] يظهر هذا في شخصيتي عبد المنعم شوكت وخاله كمال، فوضاعة الأصل لا تنقص من قدر الشخص —كما هي الحال عند فؤاد الحمزاوي- لذا فالاثنان- عبد المنعم وكمال- لم يكونا مؤمنين بفوارق الطبقات؛ الأول مرضاة لعقيدته الدينية القوية، والثاني مرضاة لحبّه القديم وانبهاره بآل شداد، أما أحمد فبحكم موقفه السياسي يؤمن كل الإيمان بتلك الفوارق، فالطبقة البرجوازية- بالنسبة إليه- ملأى بالعقد- رغم انتماءه لها- وتحتاج إلى محلل نفساني بارع ليشفيها من كافة عللها، مخلل له قوة التاريخ نفسه.[4] إنها طبقة تأبى أن تنظر إلى المرأة إلاّ من زاوية خاصة، فالاشتراكية عند المرأة التقدمية ليست إلاّ نوعا من الفتنة حسبما تراه البرجوازية. لكن علاقة أحمد

[1] - د/غالي شكري: نجيب محفوظ من الجمالية إلى نوبل. ص144
[2] - نجيب محفوظ: السكرية. ص316
[3] - د/غالي شكري: الثلاثية بين جوميير ونجيب محفوظ. ص102
[4] - نجيب محفوظ: المرجع السابق. ص270

بسوسن قد غيّرته كثيرا، وطهرته لدرجة محمودة من البرجوازية المستوطنة في أعماقه، على الرغم من معارضتها إياه باستمرار بقولها:

«– لست من طبقة العمال مثلي! كلانا يحارب عدوّا واحدا ولكنك لم تخبره كما خبرته، لقد ذقت الفقر طويلا، ولمست آثاره الكريهة في أسرتي، وغالبته أخت لي حتى غلبها فماتت، أما أنت فلست.. لست من طبقة العمال! ثم تضيف:... بك بقايا برجوازية عتيدة، يخيّل إليّ أنك تسرّ أحيانا لكونك من آل شوكت.

فردّ عليها بحدّة:

– أنت مخطئة يا ظالمة! لا يعيبني ما ورثته، فكما أن الفقر لا يعيبك فالغنى لا يعيبني، أعني الدخل القليل الذي عاشت به أسرتنا.. لا يعيب أحدا أن يجد نفسه برجوازيا، ولا عيب إلا في الجمود والتخلّف عن روح العصر... »[1]

ثم إن الطبقة والملكية حقيقتان واقعيتان لم يخلقهما هو ولا أبوه ولا جدّه، فليس هو المسؤول عنهما، والعلم والجهاد هما الكفيلان بمحو هذه السخافات التي تفرّق بين البشر. من الممكن ربّما أن يغيّر نظام الطبقات ولكن كيف يستطيع أن يغيّر الماضي وهو من أسرة موفورة الدخل؟

فإذا كان أحمد يسعى لإزالة الفوارق بين الطبقات، فرضوان ابن خاله يتسلّق على أحذية الطبقة الأرستقراطية، إذ يتردد على عبد الرحيم باشا عيسى، وهو صورة غريبة لرجال من طرازه بين رجال السياسة ومحترفيها ومستوزريها في زمنه. فهذا الباشا لا يعرف في حياته سوى التفاؤل، وكذلك رضوان الذي يتخذه قدوة له لا يبالي بكثير من الاعتبارات في سبيل الوصول إلى مبتغاه.

[1] - نجيب محفوظ: السكرية. ص301-302