فلسطين
الكرمل
العدد رقم 72-73
1 يوليو 2002

دراسات

الرواية وتأويل التاريخ:
حين يصحح نجيب محفوظ رواية بأخرى

فيصل دراج

ARCHIVE

«لا بدّ من تفسير التاريخ الكوني ورفضه»
-قول قديم-

بعد أفول النظام الملكي ووصول نظام جمهوري إلى مقاربة، انتظر نجيب محفوظ طويلاً. ابتعد الروائي عن الشكل الروائي القديم وقضاياه، وكتب رواية جديدة: «أولاد حارتنا» -١٩٥٩- عالج فيها قضية غامضة، إن لم تكن لغزاً كان فيها بعض وجوهه، هي: قضية العدالة، التي تفتضح عن طبيعة السلطة، وتشهد على أن السلطات المتغيّرة متماثلة. أصدر محفوظ بعد حوالي عقدين من الزمن تقريباً، وفي عام ١٩٧٧ رواية قريبة من الأولى، «ملحمة الحرافيش». أدارت الروايتان حديثيهما في موضوع مشترك يوحّد بين الظلم والسلطة، دون أن تصلا إلى نتائج مشتركة. ابتعدت الثانية عن التشاؤم المغلق الذي انتهت إليه الأولى، واطمأنت إلى «الحركة»، قوام الوجود، التي تبني صروح الظلم وتهدمها.

تأمل محفوظ السلطة طويلاً، ورأى فيها مبتدأ للشرّ وتتويجاً له. وضع الروائي سؤاله في صيغة الماضي، مستمسكاً بالأمان والوضوح، ومتطلعاً إلى «نموذج سلطوي» يلبي جميع العصور. وفي ابتعاده عن الحاضر المعيش وبقائه فيه، أخبر محفوظ، أن الماضي بعد من أبعاد الوعي البشري، وأن الماضي هو ما اصطفاه الوعي منه، وأنه الحكمة النزيهة العاجزة، التي تدين الحاضر

فيصل دراج: كاتب وناقد فلسطيني يقيم في دمشق

ولا تفعل شيئاً. بقي محفوظ في زمانه، مطمئناً إلى الكتابة، ومرتاحاً من خبرة جماعية تستمر في الحاضر، ولا يكترث بها أحد.

نظر محفوظ إلى وجوه الشرّ المتعددة، وألزمه شرّ السلطة الذي لا ينتهي. ففي زمن مضى رأى الشرّ في الموت والطمع والزمن، إلى أن جاء زمن لاحق أعاد طرح السؤال، ووضع في الإجابة شراً ثانوياً وشراً يسيطر على غيره. ظهر الشرّ الأول في الفعل الإنساني، الذي يبني مسرات إنسان على آلام آخر. وتجلّى الشرّ المسيطر في «الفتوة» و«الخالد»، الذي يفعل ما فعله أسلافه، رغم تغير الألقاب وتبدل الأزمنة. عالج محفوظ قضية الشرّ في روايتين، تتشابهان ولا تتشابهان، ذلك أن الثانية تستأنف أسئلة الأولى، وتصحح منظورها في آن.

١- «أولاد حارتنا»: زمن السلب المطلق:

تأمل محفوظ في «ثلاثيته» الزمن الذي يبتلع الإنسان، والإنسان المتفائل المنفتح على الغد. فالزمن اختيار غريب، يخطئ الإنسان فيه ما أراد، ويقع على ما لا يرغب به. ولا حقيقة إلا أسى الإنسان الذي يخطئ الحقيقة، ولا يقين إلا ضياع الإنسان الباحث عن اليقين. لم يهجر محفوظ في روايته اللاحقة «أولاد حارتنا»، رجاءت بعد سبع عشرات، أسئلة الإنسان المغترب، فعاود تأمل لغز الزمن، المستقر في غرفة محكمة الرتاج، وهو يتأمل لغزاً آخر يتجاوزه تعقيداً هو: لغز العدالة. تلتحق العدالة بالزمن الملغز، ويلتحق العدل المنشود بالحقيقة الضائعة. فالزمن لغز ظالم والظلم المنتصر على العدالة لغز أشد ظلماً.

اقترح الظلم المتأصل على الروائي شكلاً رمزياً يقيس المسافة الشاسعة بين الواقع المعيش والمثل الفاضلة، ويرى إلى انتظام الخلل في قراءة التاريخ: كأن في جوهر الإنسان ظلماً لا يزحل، يعيد التاريخ بإصلاحه ولا يصلح منه شيئاً. مسار بين إنسان الزمن السحيق وإنسان الأزمنة اللاحقة. أملى الزمن الإنساني القارئ على الروائي شكلاً روائياً متحرراً من الزمن. فالزمن في «أولاد حارتنا» متسيّب بليد، يضارع فيه الماضي الشرير حاضراً أشد شراً، وملامح البشر غائمة متماثلة تشهد على بوار الزمن الإنساني وفساده. والشكل الروائي طليق، يرنو إلى زمن الرواية التاريخي وإلى الأزمنة جميعاً، معلناً أن بوار الأزمنة يحرّر الرواية من زمنها المفترض، ويردّها أماماً ووراء، طالما أن الظلم يوحّد الأزمنة ويجثم فوقها. فلا ما يبشر بعدالة قادمة تسكت خطوات الروائي، ولا ما يقول بعدالة متقضية تضني دروب الروح. يجول الروائي، وهو ينقّب عن العدل المفقود، في فضاء سديمي لا بدء له ولا نهاية. وبسبب زمن مفتوح في امتداده ومنغلق على شرّه، بنى الروائي روايته من مواد الأسطورة والحكاية والملحمة، مؤكداً تماثل الأزمنة، ومحتجاً على زمن «حديث»، يساوي بين زمن الرواية وزمن التقدم، وبين أسطورة التقدم وأسطورة الفضيلة.

احتج محفوظ على زمنه المعيش بشكل روائي جديد، يرى تماثل الشرّ في أزمنة شاسعة متماثلة، ويعيّن التماثل الذي لا زمن له مبتدأ للقول الروائي ونهاية له. ركّن الروائي إلى فكرة التماثل ومحا الأزمنة. فالتاريخ فراغ كابوسي سديمي، وألغى ملامح الشخصيات الروائية. فمن

يجيء لا يختلف عمن جاء، وترك اللغة بإردة متشائمة، تروي حكاية قديمة عمياء الشر مبصرها الوحيد. يخبر التماثل، الذي لا شفاء منه، عن انحطاط آخر: يتكشّف الانحطاط في زمن راكد لا جديد فيه، وفي شخصيات تستأنف وعداً قديماً، وتأتي بوعيد أكثر قدماً. وفي رسالات فاضلة تعيش أزمنة قصيرة وتنقضي. أدار محفوظ حديثه في فضاء «التفسّخ الكوني»، إذ الواقع المفروض بفروض ما لا يأتلف معه، وإذ الكتاب الذي ينكر التفويض يحصد الهزيمة. كأن محفوظ، وهو يحتج على زمن لا جمال فيه، استولد معايير «جمالية» جديدة ووضعها في شكل روائي جديد، لم يأخذ به سابقاً، ولم تعرفه الرواية العربية على أية حال. بهذا المعنى تتضح جملة الروائي الرمضية: «تركت الواقع في «أولاد حارتنا» ينقد الكتب». فقد اعتاد القرّاء، الذين صاغ لهم الروائي رموزاً لصيقة بثقافتهم، على فكرة «الكتب التي تنقد الواقع». قلب محفوظ الفكرة، تاركاً الواقع الذي لا يتغير ينقد الكتب التي وعدت بتغييره. لكنه وهو يترك الواقع ينقد الكتب، كان ينقد بدوره الشكل الروائي المطمئن، الذي يرى في زمنه فضائل لم يعرفها الزمن الذي سبق، ويعد بفضائل لاحقة في أزمنة آتية.

في احتجاجه على ما كان وما سيكون، يذهب محفوظ إلى «البدء النحيل»، حيث الزمن شفاف والأحوال عارية. كل شيء نظيف في وضوحه، وبعيد عن دنس قادم. يبدأ الروائي بـ «النموذج الأصلي»، قبل أن يقرأ نماذج لاحقة، انفصلت عن الزمن الأصلي، وسقطت في الخراب. وزمن البدايات، وهو عتيق، زمن النعمة والوئام والعمل المكفول، والمكان على صورة زمانه، يانع الخضرة ومجلل بالندى. والإنسان – الأصل سوي، كما خلقه الله، لا اعتلال فيه ولا مرض. تبدأ «أولاد حارتنا» بالكلمات التالية: «كان سكان حارتنا خلقاً... ولم يكن بالخلق من قانع إلا البيت الكبير الذي شيّد الجبلاوي، كأنما ليتحدى به الخراب والوحشة وقطار الدهر». قبل البيت كان الخلاء والخوف والخشية. وبعد البيت استمر الخلاء، وما كان فيه. ومحفوظ كعادته، يأخذ بالواضح ويقلقه، يستولد سؤالاً ملتبساً، وينتهي إلى جواب فيه ظلال الجواب. ففي «النموذج الأصلي»، نظرياً، نقاء أصلي مبرأ من الدنس. أبنه «بيت كبير» ينقض الخوف، و «سيد جبار» ينقض «الفتوات» اللاحقين: «لم يفرض على أحد أتاوة، ولم يستكبر في الأرض، وكان بالضعفاء رحيماً... ». بل أن «الجبلاوي»، وهو الإنسان – الأصل، له من الصفات ما يميّزه عن غيره: «يبدو بطوله وعرضه خلقاً فوق الآدميين كأنما من كوكب هبط. جبار في البيت كما هو جبار في الخلاء. عبر فوق ما يطمح الإنسان أو يتحرز حتى ضُرب المثل بطول عمره... ». والإنسان – الأصل مبارك ولا تناقض فيه، علّمته الفطرة وحافظ على فطرته البريئة، ولهذا يبقى «الجبلاوي» ويموت حيث وجد في المرة الأولى، كما لو كانت فطرته قد منعت عنه التيه والضلال. بيد أن محفوظ يضع التناقض في الزمن الأصلي الذي لا تناقض فيه: فالزمن الأصلي عادل يتحدى الخوف والوحشة، وعن الزمن العادل صدرت بذور الشر اللاحقة، التي رعاها أولاد «الجبلاوي» وأحفاده، وبسبب مقولة التناقض، التي لا يتخلى عنها محفوظ، تغادر البراءة «البيت الكبير» الذي يتحدى الخلاء، ويتحول البيت، بعد موت صاحبه إلى رمز مستعصٍ على الحل. كأن البيت

قلعة مسكونة بالأشباح، تجود بأمطار تكاثر العطش.

ليس «النموذج الأصلي»، كما شاء محفوظ وقدّر، إلا «الحلم الإنساني» المجهض. ففي «البيت الكبير» صيغة غنية وإرادة عادلة، وإنسان له من الطول والعرض ما لا يعرفه الآدميون. وزمن الحلم سريع الانقضاء. وكوابيس اليقظة متينة الأزمنة. ينطوي عهد «الجبلاوي»، بالمعنى الاشاري، سريعاً، ويأتي زمن الانفصال، الذي يطرد الأولاد خارج «البيت الكبير». ذلك أن حكاية «الجبلاوي» تقوم في أقل من أربع صفحات، قبل أن تعقبها حكايات طويلة، كما لو كان الحلم - الأصل هامشاً في صفحة الكابوس اللامتناهية. يخبر الحلم عن زمن الوصال، الذي يوحد الأصل وفروعه، وينبئ الكابوس عن زمن الانفصال، الذي يجعل الفروع تبحث عن أصل جديد. بل أن الانفصال يبدّل من معنى الحلم والكابوس معاً، لأن ثنائي الأصل العادل يستقدم أصولاً مغايرة.

وصل محفوظ، وهو يرجع إلى زمن لا زمن قبله، إلى زمن الأسطورة، لأن الأصل المهيمن مبدأ الأسطورة بامتياز. وفي ركونه إلى زمن أسطوري سعى الروائي إلى غايتين: تأمل الظلم والعدالة في أصولهما الشفافة الأولى، واستنطاق الأزمنة اللاحقة من الزمن الأصلي. فبعد أن غدا الحاضر ثقيلاً ومبهم الإجابة، أجبر السائل المغترب على ترحيل سؤاله إلى «زمن البدء»، التماساً للوضوح واستنكاراً للحاضر في آن. كما لو كانت الأسطورة، وهي زمن الحلم، قائمة في حاضر توهم التحرر من الأساطير. نقرأ في الصفحة الأولى من الرواية: «سمعت مرة رجلاً يتحدث عنه فيقول: «هو أصل حوانا، وحارتنا أصل مصر»... ». والأصل متبدأ الأسطورة وغايتها. له زمنه المضيء، البعيد الذي يحلّ بداية الأزمنة، ويعين الأسباب المتعاقبة التي تحيي بالمخلوقات وتحدد مصائرهم. تتحدث الأسطورة، نظرياً، عن زمن الأصول الجليلة، الذي يزمن غبطة المخلوقات وينبع عنها الاغتراب. ولهذا ينطوي الأصل، لزوماً، على حكايتين: حكاية بدئه، وحكايات المخلوقات التي انبثقت عنه. يقبل الأصل بـ «ما بعد»، بما تلاه وصدر عنه، ولا يحتاج إلى «ما قبل»، فلا شيء سابق عليه.

أسطر محفوظ الواقع حين وضع مفرداً - أصلاً في الخلاء، تناسل منه جمع غفير، وجعل الخلاء شاهداً أبدياً على حماقات البشر. يواجه الخلاء «الحارة» مثلما يعارض الظهر الرذيلة، طبيعتان ثابتتان، تشهد احداهما على ثبات الشر في الطبيعة الأخرى. وما الصخرة الشاهقة التي وضعها الروائي على مشارف «الحارة» إلا الرمز الشاهد - الثابت، أو القلعة الثانية التي تقابل «البيت الكبير» - القلعة، وتقاسمه لغز الوجود. يتأسى الواقع المؤسطر على القدم والثبات والمغايرة، وتعييناته خلاء، موحش وصخرة ترى الشر الإنساني، ويسند له من العمر ما ليس لغيره. تؤسطر المغايرة «البيت الكبير»: فهو الموقع العالي المشرف على مكان خفيض، والبناء المكين المختلف عن أمكنة هشة تتطلع إليه، والأخضر الأنيس الذي يباين الأغبر الكالح، والمحوط بالصمت والأسرار والإجلال. يباطن المكان المؤسطر زمنٌ من طبيعته، فراغ متجانس توامه التكرار، يستمر ولا يتغير ويتوالد ولا ينمو، كأنه توقف في لحظة رغفا.

عبر محفوظ، وهو يستهل روايته بلعنة أسطوري، عن يأس صريح من صلاح المجتمع الإنساني، فلا اختلاف بين «الآن» و«الزمن السحيق»، في الزمن الأول عادل مهزوم، وقيما ثلاثة من الأزمنة شرير منتصر. استدعى محفوظ الأسطورة ونفاها في آن. ذلك أنه، وقد تملكته فكرة الشر الجذري المنتصر، استولد الشر من البيت الأخضر الأنيس، عابثاً بالأسطورة وبالتصور الأسطوري للعالم. لمن المفترض، نظرياً، أن زمن الأصول نقي مبارك، لا تناقض فيه ولا خصام، ثابت ولا تبدل فيه. بيد أن محفوظ يكسر التصور الأسطوري مرتين: مرة أولى حين يلقي الأب بأبنائه خارجاً، مانعاً عنهم غضبه الشديد التوبة والغفران، ويكسره ثانية حين يبيت الأب ويستبقي بيته الكبير، في عملية استبدال مأساوية، تنصّب الشر أصلاً جديداً لكل البشر. يظل «البيت الكبير» – القلعة، في الحالين، لغزاً، يوحي بالزمن الأسطوري وينقيضه: قهر الموتى الخيّر الذي لا يبرهن عن خير، وانتهاء. وهو الثابت القديم الذي تجتاحه الشخوخة والذبول. وهو الشاهق العالي الذي يتسلل إلى أرجائه البشر. أكد محفوظ الزمن الأسطوري ونفاه: أكده، وهو يقبل مبدأ الأصول، ونفاه، حين دنس الأصل ومنع عنه عودته المظفرة المنتظرة.

أرهم محفوظ في «الثلاثية» بكتابة التاريخ، وانتهى إلى تأمل الزمن مذبحاً، في ألف صفحة ونيف، حيرة الإنسان أمام الوجود. وأرهم في «أولاد حارتنا» بالاطمئنان إلى الأصل الأسطوري، ودفن الأصل طارداً الأسطورة ومستبقياً اللا يقين. كان يديهياً، في تصور لا يتفق مع الأصل الخالص المتجانس، أن يضع محفوظ مع الأصول إخبرة شراً أصلياً، وأن يضع في الأسطورة ملامح حكائية. مارجا البيت الأخضر الأنيس بعبء الخلاء وأنذر البيوت الخالية. أخبر الروائي في «الثلاثية» عن كابوس الزمن، وأعلن في «أولاد حارتنا» عن كابوس التاريخ. بهذا المعنى، فإن أسطرة الواقع تصريح عن أزمة القيم في الواقع المعيش، وإعلان، في الوقت ذاته، عن أزمة إبداعية تنقد الشكل الروائي المألوف، وتبحث عن شكل فني جديد، يبتدئ بالواقع معاشاً وكتابة وقراءة. لم يكن محفوظ، وهو يرى إلى أزمة قيمية – إبداعية شاملة، بعيداً عن روائيين أوروبيين عاشوا، وفي سياق مختلف، أزمات موازية، تنفر من الحاضر المتداعي وترتد إلى أزمنة بعيدة، وهو حال توماس مان وجيمس جويس ود. هـ. لورنس وآخرين.

يتلو الاستهلال الأسطوري الحدوث، ويحدث عن زمن الانفصال، زمن حكائي يتفتح على الاغتراب، والفرق بين الأسطورة والحكاية، ولا ينفصلان تماماً. فرق بين زمنين مختلفي الدلالة والماهية. يلتحف موضوع الأسطورة بالمقدس، ويحيل على مقدس شهد ولادته، على خلاف موضوع الحكاية، الذي انفصل عن المقدس والتحق بماهية أخرى. بل أن الفرق بين الأسطورة والحكاية هو الفرق بين المقدس والمدنس، وبين الحقيقة المطلقة والحقيقة النسبية، إذ لا أسئلة في الأولى، وإذ الإجابات واهنة في الثانية. تنكر الحقيقة المطلقة التباين والاختلاف، وتزوي جماعة تعادل روحها الجماعية، فلا أصوات تغاير غيرها، ولا مصائر فردية لمخلوقات لا فردية لها. لهذا تكون الجماعة هي «العائلة»، وتكون الأخيرة هي الأب – الأصل، أي «الجبلاوي»، الذي يختصر الجميع إلى إرادته الطيبة القاهرة. تتفاعل الجماعة مع الحكاية، تذوي الروح الجماعية وتتحلل

الأواصر، ويذهب الأفراد في مصائر متصادمة. يسقط «إدريس»، الابن الأول، في لعنة الثمرة ويسقط إلى أرض خفيضة، ويقع «آدم»، الابن الثاني، في لعنة الغواية ويمتلئ خلاء لا يرحم. تروي الحكاية، التي ورثت آثار السقوط، مصير فرد تنأى عن المقدس، وسقط في «خلاء» ملتبس الجهات. بهذا المعنى، تتقص الحكاية الأسطورة وتكون امتداداً لها: تتقصها وهي تتعامل مع فرد غادر مقدسه الأصلي، وتتعين امتداداً لها وهي «تغلبنها» وتعطيها مضموناً دنيوياً. يأخذ الأب التضاؤل موقع الأب القديم، ويستمر الأبناء، وقد انحسرت فضائلهم، وتحاكي بيوت كثيرة بيتاً «البيت الكبير» ولا تحاكيه ظهراً ونقاء. كأن الحكاية أسطورة فقدت قداستها، وارتضت بالدنيوي والمعايير الدنيوية. أو «أسطورة أخرى» نسيت الأصل واكتفت بفروعه المتدهورة. يتعم «الجيلاوي» بيت عال تحرسه القبطة، ويؤدي أحفاده إلى بيوت خفيضة توازي «البيت الأول» ولا تلتقي به أبداً، فإن التقت به مرة، وهو ما قام به «عرفة»، الذي فتنته المعرفة، انفتحت على «الكارثة».

بنى محفوظ روايته من «رموز ثقافية» كثيرة. تتضمن البيت – الأصل والخلاء، زمن الوئام وزمن السقوط، القضيب المبارك والفتل الأعمى، الحضرة والبوار... ترد الرموز جميعاً إلى الرمز – الأصل، الذي يتمظهر في رموز لاحقة. لا شقاء دون سقوط، ولا سقوط بلا إرادة عليا تقرره وتقرر معه أقدار المعاناة والاختبار. تحتل «البيت الكبير» بين هذه الرموز موقعاً خاصاً، يفصل بين النعمة والنقمة، النظام والتدهور، كما لو كانت رحماً غريباً يعطي الإنسان الملعون ولادة جديدة. «العتبة» حاجز فاصل بين زمن قادم متدهور، زمن سوف يولي لن يعود، ذلك أن الحكم الذي يقول به «الأب» حكم نهائي، يعاقب ولا يعفو، ينطق ولا يمحي. يخرج «إدريس»، كما «آدم»، إلى الخلاء، مرة واحدة ولا تعود، لا فرق بين الأول في «البيت الكبير» والثاني في أحقاده الواهنة. تترجم «العتبة» معنى «السيد الكبير»، وهو ما يجعل الأولى حداً مكانياً بين عالمين، وحكم الثاني حداً زمانياً بين ولادتين. فكلاهما حد نهائي أخير، يصدر أمراً لا رجعة عنه، لأن ما يتلو يفتح بداية جديدة.

ما يتلو «العتبة» هو الحكاية، التي تسرد أحوال الساقط في الأرض الخفيضة. غير أن معنى السقوط لا يستبين إلا بإدراك «الذكرة الكبرى» التي بنى عليها محفوظ روايته وهي: العدالة المفترية، التي كلما أقبلت تم طردها من جديد. يبقى الروائي، وهو يوهم بـ «رواية ميتافيزيقية»، متمسكاً بسؤال السلطة، وإن كانت «لا زمانية الحكاية» أملت عليه بتعبير: «الوقف»، الذي ينتهي إليه معاش البشر، ويشرف عليه من يستتبع الخلق جميعاً. لم يكن محفوظ، وهو يكتب «روايته الرمزية»، يهجس بالمقدس، بل كان يستتبع سؤاله القديم عن السلطة، وإن كان احتجاجه المرير على السياق الذي كان يكتب فيه، دفعه إلى تحرير السؤال من زمنه الضيق، والبحث عن إجابته في فضاء زمني واسع، لا بد له ولا نهاية. ولعل مرارة الانتظار وخيبة الوصول حولا سؤال العدالة – السلطة إلى لغز، وصيرا «اللغز الساسي» جزءاً من لغز الوجود. وهو ما دفع الروائي إلى رمز ثقافي، يعرفه القارئ والكاتب، مجلاه «الأب – السيد»، الذي يوزع العدالة على أولاده ويلقنهم معاً، معتبراً الإلفاء شرط العدالة، والإلفاء العادل ليرأس الأبوة. لا غرابة هنا، أن يتحرر

القارئ من الأزمنة الروائية المختلفة. وأن يرى إلى «الجبلاوي» و«أحمد عبد الجواد» في مرايا متقابلة.

يتم الخروج من «البيت الكبير» حكاية الجوهر الإنساني. والحكاية، التي تسرد أحوال المدنس، حكايتان، تتشجران وتتفرعان وتختلفان بأصلين ثابتين، لا يقبلان التكاثر. الأولى منهما حكاية الشر الإنساني الأصيل، الذي استبقظ طليقاً في الخلاء، بعد أن حضن «البيت الكبير» بذوره ورعاه، كما لو كان الشر قوة طاغية، تتوزع على الأزمنة الأسطورية والحكائية معاً. والثانية منهما حكاية الضعف الإنساني، الذي يقود الإنسان إلى نظام لا هرب منه أمام ألوان القسْنة والغواية. تتجسد الحكاية الأولى في «إدريس»، الذي عصى الأب وتطاول عليه قبل أن يلفظه خارجاً، وتتضفر الثانية في «أدهم»، الذي أطاع أباه، وخذله ضعفه الإنساني. يحايث الشرّ الأصيل الإنسان، فإن نجا منه وقع في شر ثانوي، عناوينه المرأة والمتعة وشغف المعرفة. وقد يقال مباشرة إن هناك حكاية ثالثة عن الخير الإنساني الأصيل، أثر بها محفوظ في صفحات طويلة من روايته. غير أن حكاية الخير، كما يرى محفوظ، عارضة وسريعة الزوال، تشرق مع الشمس وتتلاشى في الظهيرة، كأنما لم تكن. حكاية ملفوظة هي، وأقرب إلى الأحلام. تترا ءى للإنسان قريبة، ثم تطويها البشرة.

حين تتحدث الرواية عن «الجبلاوي» في صفحتها الثانية تقول: «كان فتوة حقاً، ولكنه لم يكن كالفتوات الآخرين، فلم يفرض على أحد أتاوة، ولم يستكبر في الأرض، وكان بالضعفاء رحيماً». تنفي صفات الرحمة والتواضع والعدل السلب ولا تنفيه؛ تنفيه وهي تحيل على عالم المُثل العليا، ولا تنفيه وهي تتهم «الفتوة في ذاته»، كما سنرى، لأنه فتوة لا ظريف له. والتفرد يهاجب الرذيلة وهو ينهرها. وما «التفتيح الكوني» الذي زه عليه محفوظ بـ«علو جمال مفكك»، إلا أثرٌ لنظام إنساني قديم – جديد، توامه «الفتوة»، أي: السلطة الأحادية، التي تباطنه رذائل الجشع والأنانية والاستبداد، أو تلازمه رذيلة «التفرد»، التي تظل رذيلة وهي تبشر بالفضيلة. تحضر مقولة الشر مرة أخرى، قاتلة بشرٌ أصيل، يحايث «الفتوة» المستبد، وبشرٌ ثانوي يلازم «الفتوة العادل» ويحيط به. يشي نص محفوظ بسياقه وبما يزيد عليه، ذلك أنه يستنكر عسف السلطة القائمة، ويقترض فكرة «المخلّص العادل» في آن، الذي يؤسس لشر ثانوي، يستطير ويتأصل بعد رحيله.

بنى محفوظ روايته على مجاز: «الفتوة»، الذي ينتاح في الزمن الأسطوري والحكائي والملحمي، رغم اختلاف في المقاصد والصفات والأهداف. لكل زمن «فتوته» ولكل «فتوة» زمنه. تختلف الأحوال ولا يختلف المرجع – المقرد، الذي يمثّل مرتبة ويبارك المراتب التابعة. ولذلك تتضاءل المسافة بين البيت العالي والبيت الخفيض، ويجسد الأب – الأصل الفتوة – الأصل، رغم عدالته، ويكون أصلاً للفتوات اللاحقين، ولمن يقاسمهم الفتوات بالعصا والنار. وبسبب الأصل والدلالة القائمة فيه، يصير الزمن المتدهور زمن «الفتوة» الذي لا نهاية له. ويصبح الفتوات مرايا مختلفة للفتوة – الأول. يكرر المفرد المتسلّط حكاية المفرد الذي سبقه، الذي كرّر بدوره حكاية ماضية. يعكس النسق الحكائي، في هذه الحدود، نسق الفتوات المتواتر في حكايات متناظرة. يفصح

التكرار من فراغ الزمن، ويفسّر تداعي الملامح واضحاً الوجوه، ويعني الأسماء الرئيسة والمتوارثة مثل «جلطة، دعيس، زلفط، قدره، زنفل، خنفس...» يأخذ محفوظ بقانون التكرار الفارغ، ويشتق منه قنائل الأدوات البليد. يسخر من التكرار بتكراره، ومن التماثل بأسماء بائسة رئيسة، مطابقاً بين التكرار والرتابة، وبين الرث المتكرّر والسخرية السوداء.

يصف النسق المتكرّر الظلم ويفسّره: يصف الظلم وهو يكشف عن أقنعة متلاحقة متناظرة متجانسة الوسائل والغايات، ويفسّره وهو يرد الأقنعة المتوازنة إلى قناع وحيد قديم. يقوم الشرح على تفسير اللاحق بالسابق، وعلى تطابق الحكاية الأولى والأخيرة، فما هو حاصل حصل مثله، وما سيحصل عاشه البشر منذ زمن. دفع التصور، الذي يفسر اللاحق بالسابق، الروائي إلى الحكاية المتقشفة المتوارثة، التي تتكاثر في حكايات كثيرة تقبل الاختزال، لزوماً، إلى حكاية وحيدة. التزم محفوظ، وهو يتأمل أزمنة الظلم، بمعنى الحكاية، نسبها إلى زمن مدنس ودعاها إلى الإفصاح عنه. بيد أن التزامه لم يأت كاملاً، لأنه سكب فيها حقيقة مطلقة، تعبّر عن الشرّ المطلق الانتصار.

ينطوي زمن الحكاية على ملحمة «الأجداد العظام»، الذين هزموا شراً عاد بعد رحيلهم منتصراً. بعد القدس يأتي المدنس، وبعد «الفتوة» الظالم يجيء «الفتوة» العادل، وتأتي معه ملحمة «دعاة الفضيلة». في مقابل نسق لا ينتهي من الأقنعة المستبدة، عين محفوظ نسقاً ضيقاً ومحدوداً من «رسل الفضيلة»، ينشدون العدل ويبشرون بالمثل العليا، وهم: جبل، رفاعة، قاسم، ومع أن إنسان الفضيلة يحمل على زمن الظهور والبقاء من ناحية، وعلى زمن السقوط والاغتراب من ناحية ثانية، فإن محفوظ يشتق ما استطاع وجوهاً لمتعاليزيقا، ويلحّب داعي الفضيلة «فتوة» جديداً. يستقدم الروائي، كعادته، التوازي ويحيله إلى آخر متغاير. فهو يوهم بشخصية تتوسط بين العالي والخفيض، والمغفرة والتوبة، والاختيار والإشراق، ويكتفي، لاحقاً، بـ«فتوة» خيّر يهزم شرّه، ويُهزم بعد رحيله، بل أنه يخلق من «الأجداد العظام» نسقاً متناظراً، لا يسادي النسق الشرير قوة ولا امتداداً.

يغاير النسق الفاضل النسق المستبد في أقواله وغاياته، ويدعو إلى العدل بوسائل عادلة. بيد أن المغايرة تتكشف ناقصة، لأن مبدأ الترجع - المغرد يقرّب بين النسقين. بمعنى آخر: يختلف «الفتوات» الأخيار عن «فتوات» الشرّ على مستوى المضمون، فلكل منهم خطابه المتكر للخطاب الآخر، ويتفقون معهم على مستوى البنية، ذلك أن «الفتوات» جميعاً يمارسون «التفرّد» واحتكار الأحكام، ويتناسلون من بنية تقبل بالمفرد ولا ترحّب بالجمع. يقلب محفوظ معنى الخطيئة، ويعطي السقوط دلالة جديدة. فإذا كان السقوط، ميتافيزيقياً، من مقام النظام إلى أرض السديم عقاباً على معصية لا تغتفر، فإن محفوظ يرى السقوط الأصلي في السلطة الظالمة، ويرى في وجودها المستمر عقاباً على خروج أصلي. يصدر السؤال عن أحوال البشر، ويحثر على جوابه في لا مكان. يتحول سؤال السلطة المستبدة إلى سؤال ميتافيزيقي بامتياز، قوامه الشر الجذري، لا الثورات والثورات المضادة. تأخذ «العتبة»، في هذه الحدود، دلالة جديدة، قوامها «الانتقال» من

ارادة المجموع إلى إرادة واحدة، تلتهم المجموع الذي تتحدث باسمه.

تمثل الفضيلة، في رواية محفوظ، حالة طارئة على زمن إنساني ظالم، يصارع في ثباته ثبات «صخرة هند»، التي شهدت خروج الإنسان المخطئ من «البيت الكبير». يتغير كل شيء ويبقى «الفتوة» الثابت الوحيد، يعايش «الجبلاوي» ويستمر بعده. وإذا كان «الجبلاوي» الإنسان - الأصل في زمن النعمة، فـ «الفتوة» هو الإنسان - الأصل في زمن النقمة. إنسى الأول، كما تشير الرواية، ولا يجوز أحد على نسيان الثاني، كما لو كان الإنسان الرحيم ذكرى ماضية أو أبعاضاً من حلم شتيت. وهذا ما تفصح عنه الرواية وهي تقارن، بصوت هامس، بين «البيت الكبير» المدثر بالمهابة و«بيت الناظر» الغارق في الفجور، مدللة أن البيت الثاني يغتصب البيت الأول ويسقط مضمونه. وبهذا المعنى تكون الحكاية أسطورة «تعلمنت»، تحكي أحوال مدنس النبس بالمقدس.

تتكون حكايات الشر والخير في زمن خاص بها، يوهم الزمن الحكائي، بداية، بالانقسام، إذ محدودية الخير تميزه من لا محدودية الشر. ينتابع الشر في حكايات متتابعة لا تقبل الانغلاق، مجسداً زمناً خطياً متجدداً، حاضره في أمسه ومستقبله في الزمنين معاً. لكن مصائر الحكايات المتناظرة تطويها إلى حكاية واحدة غارقة الزمن. ولقد توهم حكايات الفضيلة بزمن مختلف انقسم إلى زمنين: زمن دائري يعلن شروق الحكاية الفاضلة وغروبها، كأن يأتي «جبل» وينتشر رسالة منتصرة ويمضي، وزمن مستقيم متقدم يستولد حكاية فاضلة جديدة من حكاية سابقة، كأن تستمر رسالة «جبل» في رسالات «رفاعة» و«قاسم»، غير أن عودة «الفتوة» المتجددة تمحو الرسالات جميعها وترمي بالزمنين معاً إلى زوايا النسيان، ليبقى الإنس في الحالين، فارغاً، فما لا يقوضه التكرار يهدمه النسيان.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ينهي محفوظ روايته بتفاؤل مراوغ، يطمئن القارئ أن الزمن مفتوح، وأن في زمن الشر المنتصر من يترصد بالشر ويبعث الرسالات الخيرة. يتفاءل محفوظ مراوغاً، متناسياً المبدأ الشامل الذي حكم روايته: قياس اللاحق على السابق، الذي يقول: كل رسالة خيرة يسبقها مستبد مكين، ويعقبها ظالم أرسخ بنياناً. لذلك ينتشر تفاؤل الروائي في أقاليم «النكتة» السوداء، التي تحتفي بالعبث.

وطد محفوظ بأسه الصريح في «أولاد حارتنا» بوسائل أربع: أولها: ترحيل سؤال العدالة إلى «الزمن الجوهري»، أو إلى زمن البدايات الجليلة، الذي يطلق السؤال وانحسر شفافاً، ويقلقه بـ «خطيئة» أولى، تضع «الفتوة» المفرد في الزمن السحيق. بعد البدء الخاطئ، اطمأن الروائي إلى مبدأ التكرار الفارغ، الذي يوحد الحكايات كلها، فالمستبدون أقنعة متساوية، ورسل الفضيلة يمحو بعضهم بعضاً، ويمحو الزمن الداعية الأخير. غير أن الوسيلة الأكثر فيزاً وإيحاءً تكشفت في شخصية «عرفة»، الرسول الجديد الذي ينفي ما سبقه من الرسل، ويحظى بحكاية كاملة، تساوي ما سبقها من الحكايات، وتعين «عرفة» رسولاً لا ينتقصه من مقام من سبقه شيء. صاغ محفوظ إشكال القادم الجديد بعناية لا مزيد عليها: فهو الإنسان الدنيوي الذي لا أصل له، لا يباهي

بأصل مقدس ولا يطمع بذلك، انبثقت رسالته من فضوله واجتهاده الدنيويين. لا بلاغة ولا تعاليم، بل تجارب عملية وقياسات علمية، تنتهي إلى أسلحة تسحق التعاويذ وتسخر منها. لم يستلهم «عرفة» رسالته من صوت خفي، يأمر بالخير وتشييد العدالة. لدعوته تفجرت من فضول متقد، لذي فيه رغبة اكتشاف «البيت الكبير»، حيث التقى بزمن عابق بالقدم ومقامات شائخة متيبسة. لم ينتم العارف الوليد إلى الأصل ورسالته، ولم يعلم بنشر عدل قديم، يحتفظ بقدمه ويصادر كل الأزمنة، بل أن في فضوله، الذي ثقب جدران «البيت الكبير»، ما يوحي بالاستهانة بـ «الأب - الأصل» وقتله. لكن «عرفة» المشتق من المعرفة، يحتقب شراً ثانوياً يفضي به إلى أقاليم الشر الجذري، مجدداً حكاية الأزمنة المنقضية: فهو أولاً، وكما خلقه الله وسواه، منحية جوهرية، يأنس إلى النعمة ويستأنسه البطر، وهو ثانياً، وبسبب ضعفه الجوهري، يباع روحه لـ «القنوة»، الذي يقهر الغير بتعاليم الرسالات القديمة المزورة و«أدوات العلم» المستحدثة. يرسل الشر الثانوي بـ «المعرفة» إلى «السلطان»، ويرسل المستبد القديم بـ «عرفة» إلى المقبرة. أراد «عرفة» أن يقطع مع من سبقه من دعاة الفضيلة وأخفق، لماسياً أن الأساطير كلها معمورة بالحكايات. تستولد الأساطير حكاياتها، ويستولد داعي الخير شراً يهزمه.

ينزع دارسو محفوظ، وهم يقاربون شخصية «عرفة»، إلى تأويل يضع المعرفة في مواجهة الإيمان، أو العلم في مواجهة الدين. ويضع محفوظ في مكان قلق مانع الحدود، ينقض فيه العلم بالدين تارة، ويصالح بينهما تارة أخرى. ذلك أن الروائي، في نهاية «أولاد حارتنا»، يجعل العارف الجديد يتصدى لصوت الحكمة القديمة، ويتحدث من الأعلام عما يبارك فيه «الأب القديم» ابنه المسكون بالفضول والنبرة على البلاغة. وهذا التأويل، الذي لا يشجع عليه روائي يحتفي بالمعرفة وتكسير الأصنام، لا صحة فيه ولا اتساق. فحكاية «عرفة» انتهت إلى ما انتهى إليه غيرها، هزمه «القنوة» وأذاقه موتاً بطيئاً. ويرهن له أن مبدأ تباين اللاحق على السابق متأكد ومرصدي الحقيقة. ومع أن «عرفة» ترك وراءه من يتابع غايته، سابقاً على النهاية الروائية تفاؤلاً بيناً، فالمعنى النهائي ثابت لا تغيير فيه. فقد ترك «جبل ورفاعة وقاسم» وراءهم خلقاً كثيراً، لم يجبروا العدالة القتيلة. بمعنى آخر: إذا كان «عرفة»، على مستوى البنية السطحية يمثل عنصراً إيديولوجياً ينقض اللغة الفاضلة بالتجربة العملية، فإنه يمثل، على مستوى البنية العميقة، عنصراً فنياً يعيد إنتاج اليأس الصريح ويوطد مواقعه.

أعاد محفوظ توطيد التشاؤم بقولة رابعة هي: النسيان، الذي يفتح ذاكرة الإنسان ينفتح فيها وجوداً هشاً أقرب إلى التداعي. تأتي الحكاية العادلة وتُنسى، وتأتي الحكاية الظالمة وتُنسى ما سبقها. يهزم النسيان التذكر بقدر ما يهزم الظلم العدالة، مما يجعل النسيان ظلماً وزمن الظلم حاضراً مطلقاً. لهذا يغلق محفوظ الحكاية العادلة بالنسيان الذي ينتظرها. تنتهي حكاية «جبل» بالكلمات التالية: «ولولا أن آفة حارتنا النسيان، ما انتكس بها مثال طيب. لكن آفة حارتنا النسيان»، وتنغلق حكاية «رفاعة» على قول مشابه: «وعلى أية حال، استبشر الناس خيراً، واستقبلوا الحياة بوجوه مشرقة، وقالوا بثقة واطمئنان أن اليوم خير من الأمس، وأن الغد خير من

اليوم، فلماذا كانت آلة حارتنا النسيان؟». وتردّد نهاية الحكاية الرابعة ما سبقها: «وقال كثيرون أنه إذا كانت آلة حارتنا النسيان، فقد آن لها أن تبرأ من هذه الآلة، وأنها ستبرأ منها إلى الأبد. هكذا قالوا.. هكذا قالوا يا حارتنا». هكذا «قالوا»، وما قبل يتسى، والنسيان موت وولادة بائرة. يروي الراوي الحكاية الأخيرة، ولا يشير إلى التذكر والنسيان. مكتفياً بانتظار مصلوب على أرض اللايقين.

تُكرر الحكايات المخفقة النسيان، وتتكرر السخرية العابثة. فالتكرار يسلب القول المهيب مهابته، ويحول الناطق المتربّص إلى «شيء» بين الأشياء الأخرى. فلو لم يكن «شيئاً» لما كرّر أقواله غير مرة، ولما التقى عن يسخر من أفعاله المتكررة. والساخر على صورة من سخر منه، يجتاحه النسيان ويسقط في ضحك رتيب. ولعل هذا التكرار، الذي يستظهر ضحكاً فارغاً، هو ما يذيع مأساة «الكتابة العالمة»، التي تتجلّى وقورة وهي تحتقر من النسيان، وبائسة طوراً ما حذرت منه. واجه الإنسان النسيان بالكتابة، وواجه النسيان الإنسان بالذاكرة الضعيفة. فلا «أرشيف» بلا كتابة وغبار. يقول الراوي في «الصفحة الثالثة»: «وكنت أول من اتخذ من الكتابة حرفة في حارتنا، على رغم ما جره ذلك علي من تحقير وسخرية». يأتي التحقير من الفرق بين «الكاتب» و«الفتوة»، وتصدر السخرية عن سلطة النسيان على الكتابة.

من حكايات خمس واستهلال مؤسطر، صاغ محفوظ رواية رمزية، يسردها راوٍ حزين، يتأمل العدالة الغائبة في زمن ظالم مستقر. والسؤال المتوهج هو: ما معنى التاريخ؟ وما معناه في زمن تمحو نهاياته بداياته. ويستحضي على التغيير: أقول بداية الحرب المدمرة: التاريخ هو التجرؤ على اليقين، والجرأة على التجريد وارتكاب الخطأ. ففي التعدّد سبيل فسيح إلى الحرية وتزوع إلى الانتقال. وفي هوى الحرية وشهوة الانتقال يتراءى معنى التاريخ: يتلاشح التاريخ في رواية محفوظ، إذن، مرتين: مرة أولى حين يتمرد «إدريس» على أبيه، معبراً عن نزوة طليقة تضيق بالخنوع والمطاوعة، ومنتقلاً من نعمة الخضوع إلى شقاء التمرد. ومرة ثانية حين تجرأ «عرفة» وتسلل إلى أركان «البيت الكبير»، قاتلاً في ذاته خوفاً قديماً وعملياً فضول المعرفة الذي لا يقاوم. يستيقظ التاريخ مرتين ويغفو، منذ أن اقترن اسم الأول باللعنة ووقد الثاني في قبر مهجور. تحتشد «أولاد حارتنا» لفكرة «الكارثة»، التي تحدث عن إصلاح تواتر في العصور ولم يصلح شيئاً. تصدم الفكرة الفكر اليقيني وتصطدم به، ذلك أنه يرى الكارثة في فشل إعادة إنتاج الماضي والرحيل إلى زمن الأصول. وتراها الرواية في فشل القطع مع الماضي والتحرّر من سلطة الموروث. والفرق بين التصورين هو الفرق بين الأيديولوجيا اليقينية والرؤيا القلقة. فاليقين يحاور الإنسان المفتوح على الرغبات والأزمنة الطليقة، والأيديولوجيا اليقين تحتفي بالكتب وتضيق بما هو خارجها. هناك، أبداً، «جاذبية الأسلاف» المرتاحة إلى تواتر الكتب، وهناك الإنسان المبدع المفتون بفضول المعرفة.

خلق محفوظ، وهو المبدع الحر، تاريخاً معيّناً، حين تجرأ على الأشكال الروائية المسيطرة والتنقل، جرّاً، إلى شكل روائي جديد. اعترف الروائي بالتاريخ داخل الشكل الفني وأنكره خارجه، مؤكداً

الفرق المستمر بين ركود الزمن السلطوي وانطلاق الأشكال الفنية. أسطرت الحرية المبدعة التاريخ و«أرخنت» الأسطورة. أسطرت التاريخ وهي تلتمس له أصلاً، ووضعت في الأسطورة بعداً تاريخياً، وهي تمحو الأصل العائد الذي تقول به الأسطورة. وما كان محفوظ، الذي تمثل الحداثة الأدبية بلا ضجيج، بعيداً عن توماس مان في رواية «يوسف وأخوته» وكافكا في «قلعته» ووليم غولدنغ في «ملك الذباب»، إذ الرواية تواجه أزمة القيم بحداثة أدبية غير مسبوقة، وإذ الحداثة سؤال قبل أن تكون جواباً. فأسطرة التاريخ مضاعفة له، وإدراجه في الأسطورة والملحمة والحكاية إشارة إلى التباسه وتعقده وخفاء. كما لو كان التاريخ، وقد تحرر من زمن التقدم البسيط والبري، بنية متعددة الطبقات، تنتهي إلى بنية مضاعفة من العماء والأحلام، كلما ألقى عليها الإنسان سؤالاً، أمطرته براييل من الأسئلة.

يقول د. هـ. لورنس: «الرواية هي كتاب الحياة. والكتاب المقدس بهذا المعنى رواية لطيفة مختلطة، يمكن القول: بأنها عن الله. ولكن الحقيقة أنها عن الإنسان الحي. آدم، حواء، وساراي، وابراهيم، واسحق، ويعقوب، وصموئيل، وداود، وباتشيبا - وراعوث، واشير وسليمان، وأيوب، واشعياء، ويسوع ومرقص ويهوذا ويولس وبطرس: وما هذا الإنسان الحي، من البداية إلى النهاية؟ الإنسان الحي، وليس مجرد أجزاء منه. حتى الآله، رجل حي آخر، في شجيرة مشتعلة، يلقي بألواح من الحجر على رأس موسى». «الرواية كتاب الحياة» يقول لورانس، و«الرواية كتاب الحياة التي غزاها المرض» يقول محفوظ في «أولاد حارتنا»، بعد أن تمسك بحياة الفن، ورمى بما هو خارجه إلى يقين التشاؤم.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٢- «الحرافيش»: توليد الزمن المفتوح

في لغة مضاعفة من أناشيد وآرق، ولج محفوظ كهوف القدر الإنساني، وخلق عشر حكايات طويلة، عنوانها: «ملحمة الحرافيش». تتحدث الحكايات عن مراوغة الزمن، إذ الأمس القريب ليس له رجوع، وعن عدل هارب لا يقبض عليه أحد. وما جاء به الروائي في عمله الجديد، قال به في «الثلاثية» و«أولاد حارتنا»، حين تأمل معنى الزمن في الرواية الأولى، والعدل المستحيل في الثانية. كأن «الملحمة» تركيب فني جديد لعملين سابقين، أو كتابة أخرى لهواجس مستمرة.

تبدأ «ملحمة الحرافيش» بما بدأت به «أولاد حارتنا»، مستأنفة انفصال المدنس عن المقدس، والطلاق بين الموجود والمنشود. تأخذ الأولى، كما الثانية، بأسطورة الأصل، وتضع في الأصل حكاية، يختلط فيها النور بمأساة الميلاد. فما يولد مباركاً تنتظره لعنة. والسطور الثلاثة التي تعقب العنوان الأول: «عاشور الناجي»، تعرف ما جرى و«تنتظر» قادماً مختلفاً، مساوية بين الانتظار والاحتمال: «على مسمع من الأناشيد الهيجة الغامضة، طرحت متاجاة منجدة للمعاناة والمسرات الموعودة لحارتنا». كلمات عن بهجة غامضة ومعاناة لا تعرف الغموض، وعن مسرات في جيوب الغيب.

يستهل الراوي، الذي لا اسم له، حكايته الأولى، بطفل لقيط وعجوز خرير عاقر الزوج، وولد

سي» القلب تسكنه الأبالسة. حكاية مفزعة مفقعة بالفيروس، توأمها العقم والعمى، والشر والصداقة، وزمنها فجر غامض يهيمن على مكان رهيب. التقى العجوز الضرير بالتقيط وهو يسعى إلى صلاة الفجر. تنطوي الحكاية على الخير والشر والصداقة. إنه بدء الحكاية الملتوح على عجوزين متداعيين، لا ذرية لهما، وعلى لقيط هو مبتدأ الحكايات اللاحقة. ومع أن مبتدأ الحكاية يحيل على شخصيات أربع وفجر رهيب، تتأمل الحكاية بستولد الإنسان الأصلي وحيداً، ويذيب ما تبقى في عالم الرموز. فالعجوز الضرير، كما زوجته العاقر، مجاز للعمى، الخلاق، إن صح القول، الذي «يحوّل الطفل إلى رجل»، وينقله من العجز إلى الوقوف. شيء يشبه الانتقال من السديم إلى النور، ومن العمى إلى العادات والتقاليد. كما لو كان للطفل، الذي لا أب له ولا أم، أكثر من أب لا مرئي وأكثر من أم محتجبة. لذا يحي الوالدان حين يستطيع الطفل الوقوف. أما الولد الشرير، وهو أخ الضرير التداعي، فرمز لخطيئة تلازم الإنسان كظله، تتسع وتتحسر وفقاً للأزمنة. فقد ولد اللقيط إلى «البيت الأول» وسبقته خطيئته. فلا نقاء مكتمل حتى في أزمنة النقاء. يأتي الطفل وتنتظره الخطيئة، يتلازمان ويتصارعان ويساكن بعضهما بعضاً. ولهذا يصحب الولد الطيب قرينه المتأبلس، ويختليان معاً. ذلك أن أحدهما لا يوجد إلا بوجود الآخر.

يعني» التلازم بين الطفل – البداية وقرينه المتأبلس منتهى الرواية، مردداً ما قال به محفوظ أكثر من مرة: كل بدء إنساني مشوب بنقص، وكل إنسان – أصل يعرف «ما بعده» ويجهل «ما قبله»، على هذا، وركوناً إلى دلالة الاستهلال الأسطوري، يكون «عاشور الناجي» الذي رعته أسرة لا ذرية لها، إنساناً أصلاً، بدءاً، الله في عصمة اللحي وإليه من يلوذ به، وإنساناً مباركاً موزعاً على الأسطورة والحكاية في آن. والإنسان – الأصل، كما تقتضي الأسطورة، ملي» بالزمن المبدع الذي جاء منه، قوي متجدد القوة ولا يضارعه أحد، يحتجب ولا يموت وعودته أكيدة، وإن رأى البعض في الاحتجاب موتاً. وبسبب ذلك يحتجب «عاشور» في بداية الحكاية الثانية ولا يموت، لا يعثر أحد على أثر له، وينتظر البعض عودته المقدرة. في الإنسان – الأصل ما يؤهله على ماض مبارك ومستقبل حفّت فيه البركة من جديد، وفيه ما يمده بنعمة البصيرة ونور الأناشيد، فيرى ما لا يراه غيره ويبصر المهلك، الذي غفلت عنه القلوب الآثمة. و «عاشور» الذي احتجب، رأى الهلاك دون غيره، ولجأ منه، وظفر بلقبه الشهير: «عاشور الناجي».

استأنف محفوظ في «ملحمة الحرافيش» موضوع الأب المهيمن، الذي يوزّع الأعراف والقوانين والمقادير. فبعد «أحمد عبد الجواد»، الذي سيطر على عائلة، جاء «الجبلاوي»، الذي حكم «البيت الكبير» ورأى إلى الخلاء، وجاء بعدهما «عاشور الناجي»، الذي هيمن على حارة وأجيال لاحقة. يبدو الأب في الروايات الثلاث، المركز الذي قامت عليه العائلة، قادراً زاجراً، مكتفياً بذاته، لا أم ولا أب ولا إخوة أو أخوات، كما لو كان قد انبثق من ذاته، قبل أن ينبثق منه خلق كثير. وهذه الوحدة، المرتكنة إلى روح مفردة، تجعل الأب عنواناً للإبداع الملتبس، يتناسل منه إبداع لاحق، لا يكفّ عن التدهور. يأخذ الأب، البدء المبدع، بلغة الأسطورة، موقع المكان – الأصل، الذي يقع عليه أول شعاع للشمس، مركباً بناء المنازل المباركة. لكن المكان – الأصل،

الذي استنبت عائلة ورعاها، يصطدم لاحقاً، وكما يقول جدل البدء والتقمص، بما يثلم إرادته، لا بمعنى «صراع الأجيال» الثانوي، بل بمعنى الخروج من القدس إلى المدنس، والانتقال من السواء إلى الفساد. يبدأ «أحمد عبد الجواد» مسيطراً ومهيمناً، تحرّر من الأم والأب في سن مبكرة، إلى أن يلتقي بمن يتسرد عليه. ويظهر «الجيلاوي» سيداً متعالياً، لا أب له ولا أم، ويعترضه عقوق الأبناء. ويبرز «عاشور الناجي» قامة لا تضارع. ويجرّ أولاده إلى مواقع الرجس والرذيلة. يتعيّن الأب، في الحالات الثلاث، أصلاً قوياً، والأولاد تدهوراً، والأحفاد احتمالاً غامضاً.

يحيل الأب في «رواية الأجيال» على النهر البشري الذي انبثق من إنسان وحيد. ففي «الثلاثية» اخترق الزمن الأب والابن والحفيد، إلى أن انطوى الأب الأول وانتسب الأحفاد إلى جدّ جديد. وفي «أولاد حارتنا» صاحب الزمن الجدّ الأول والأبناء والأحفاد، وعمّر الإنسان الأصلي وأمعن في العمر، حتى رأى أحفاداً تسموا اسمه. وفي «ملحمة الحرافيش» يشهد «عاشور» أولاداً أهلكهم الوباء، وولداً وحيداً، قريباً من زمن البدء المبارك، تناسلت منه أجيال عديدة. هناك دائماً بدء يتزف إبداعه، قليلاً قليلاً، مستبقياً الأسى وأطياف الاحتمال. تنطوي «رواية الأجيال» على «نموذج روائي»، يركن إلى تصوّر عضوي، يرتاح إلى «بذرة مزهرة» ويضطرب أمام الأغصان اللاحقة. تصوّر عضوي يقول بالبلاء والموت المتجددين، ويحيف إلى البلاء نقصاً جوهرياً.

تحقق «رواية الأجيال» عند محفوظ، وضعيتين: حضور الأب القادر، الذي يسقي الأولاد ويحنو قاتليهم. ذلك أن التسمية خلق والمسمّى خالق. وحضور الزمن القادر، الذي يحسم الأب والأبناء معاً. كان محفوظ، وهو يواجه الأب القادر بوصفه الأكثر قدرة، يعلن عن جدل الحضور والغياب، والتداعي والتجذر، في أن ينبثق «أحمد عبد الجواد» قادراً، يمسحه الزمن، ويصل الاضمحلال إلى «الجيلاوي» المهيب، ويخبر الزمن عن «أنيها» صلاحية، «عاشور الناجي» يمسح الزمن الإنسان، يعلن عن عطب ماهيته ويخترقه جسداً وروحاً. ولهذا تكون «ملحمة الحرافيش»، وهي تتضمن عملين سابقين وتتجاوزهما، فضاء رحباً يتحن عدل الأجداد، وينشر معنى الزمن، ويسرد مآل «المسرات الموعودة».

اختبر محفوظ، في الثلاثية، مقولاته الكبرى في زمن محدد معروف البداية والنهاية. ووضع المقولات، في العمل اللاحق، في زمن ذهني، يزهد بالتاريخ ويسخر من فلسفة التاريخ المتفائلة، فالعدالة التي تجيء، رحلت قبل مجيئها. أما الرواية الثالثة، أي «ملحمة الحرافيش»، فتؤالف بين الزمنين، مؤنسنة الأسطوري ومؤسطرة الإنساني، ومرتكنة إلى «تواتر الأجيال»، الذي يجعل الماضي قائماً في الحاضر، والماضي – الحاضر معطى متأبياً على التروبض. فلا أحد من الحاضر أسهم في صياغة الماضي، ولا أحد من الماضي استولد زمناً غير مسبوق. مع ذلك، فإن في زمن الأجيال متاماً ساخناً يزخر الزمن المعيش ويشدّه به، وعن الصراع، بين الزمن المعيش الرخو والزمن الماضي المتخيّل، يصدر زمن حكائي متواتر، يحيل على الزمنين معاً. وإذا كان الزمن في «أولاد حارتنا» دائرياً عقيماً، يولد وينتهي متماثلاً، فإنه في «ملحمة الحرافيش» متوالد، حاضره في

ماضيه ومآضيه مختلف عن مستقبله. يعود ذلك إلى اختلاف في المنظور الروائي الذي يساوي، في «أولاد حارتنا»، بين الدائرة المغلقة المتلاشية واخوا»، ويستولد، في العمل الثاني، الأمل من الحكايات المفتوحة. استبدل محفوظ الزمن المفتوح بالزمن المغلق، والإنسان العادي اليومي بالنموذج الرسولي الجاهز، ونزوعات الطبيعة الإنسانية المختلفة بثنائية الخير والشر المجردة. لذلك، فإن مبدأ اللباس اللاحق على السابق، الذي سيطر على العمل الأول، غدا صعب التطبيق على العمل الثاني. يتوسّل الفعل الحكائي معلقاً، في العمل الأول، بين نموذجين جاهزين، «الفتوة» و «رسول الخير»، يتصارعان ويتنافيان ويحتفظان بمركز مفرد أو بمفرد مركزي. ولا يأتيان بجديد. ولعل تناظر بنيتهما، رغم اختلاف المضمون، هو ما يوزّع المقدس على الطرفين، لا فرق إن كان المقدس حقيقياً أو زائفاً. وعلى خلاف ذلك، يتخفف العمل الثاني من صيغة المركز والمركز المقلوب، ويأخذ بصيغة المركز والهامش. إذ من تمركز صعد من الهامش، وإذ من تهمّش سقط من المركز، منطلقاً إلى صعود جديد محتمل.

فصل محفوظ، في «أولاد حارتنا»، بين المقدس والمدنس فصلاً باتراً. تجلّى ذلك في التوسط المتجدد بين زمن الأسطورة وزمن الحكاية. فداعية الخير يستلهم دعوته أبداً من الزمن – الأصل التعالي، وفي داعية العلم «عرفة»، ملتبس الأصل الذي قطع مع الأصل القديم. كأن المقدس، رغم نقاط عمياء كثيرة، يوازي مدنساً خالصاً لا يتعرف على المقدس أبداً. في «ملحمة الحرافيش» يتأنسن الأسطوري ويتأسطر الإنساني، يساكن الخير الشر ويتعايش المدنس والمقدس، ولا تبتعد الخطيئة عن أرواح طاهرة. يعيش «عاشور الناجي» الأب – الأصل، وهو البراءة وزمن الخطيئة، ويتعايش معهما، ولا يحتاج داعية الخير المتأخر إلى أصل جديد، بل يتابع أصلاً واحداً منسوجاً من الفضيلة والرذيلة. وبهذا المعنى، يفقد البشر ويحصلون الدنس، ويكثرون أجناد ذواتهم، إذ الإنسان الفاضل حقيد لجد داعر سبق، وحفيد لحفيد قادم لا يقل دعارة. كتب محفوظ في «ملحمة الحرافيش»، عن هوامش بشرية متمردة في كل الأزمنة، ولم يكتب عن «ملحمة الأصول»، لأن التمرد أصله في ذاته، وزمنه المقدس متجدد التعيين.

أقام محفوظ «ملحمته» على مجاز التكاثر، الذي يفصح عن ذاته في مستويات متعددة. يأتي، في البداية، التكاثر البيولوجي، الذي يصير الإنسان المفرد أجيالاً متعاقبة. في البدء كان «عاشور»، الذي لا أصل له وسوته الطبيعة. وفي النهاية تكاثر الأصل وخلق مجتمعاً. يأتي، لاحقاً، التكاثر الاجتماعي، الذي بعثته الفقر والغنى وبحدته الضعف والقوة. في البدء كان التجانس، أو شبهه. أعقبه الاختلاف الصادر عن سلطة تنكر التجانس. يتلو المستويين السابقين التكاثر الثقافي، الذي يملي الممنوع والمسموح وقواعد الطاعة والامتثال. فبعد إكبار الأبا، واحترام الأجداد، ويحيلان على أشخاص، تشخصنت العادات والتقاليد، وفرضت المحرم والعقوبة والمحلل والثواب. تأسس الاجتماعي على البيولوجي، وأعاد الثقافي تأسيس البيولوجي والاجتماعي من جديد، مثلما قامت الثقافة على الطبيعة وأنتجتها بشكل جديد.

يرد التكاثر، في مستوياته الثلاثة، إلى مقولات محددة. أولها: المرأة. شرط التكاثر ودورة

الحياة. لكل حكاية، من الحكايات العشر، أنثى يقترن بها رجل، أو أكثر، ورجل يقترن بأكثر من أنثى. يتكشّف في فعل الاقتران الإنجاب والإخصاب والتوالد والمنيع، وحكمة الطبيعة التي تقلت العقم والموات. ولعل المقدس الذي يحايث الإنجاب هو الذي يحول الزواج، كما تشير الرواية في إيقاع ثابت، إلى فعل طقوسي، يحتفي بالأصل القديم وهو يحتفي بأصل قادم من عروسين جديدين. تستظهر المقولة الثانية في «الفتوة»، أي: السلطة، التي تتدخل في التكاثر البيولوجي سلباً أو إيجاباً. ومثلما أن لكل حكاية أنثى يتناسل منها أفراد لاحقون، فلكل حكاية، من الحكايات العشر، «فتوة» يتناسل منه الضعف والقوة والظلم والعدالة. بل أن التلازم، على مستوى البنية الحكائية، بين الأنثى و«الفتوة»، يعطي الأخير، وبشكل مجازي، صفات الإنجاب والاقتران والتوالد. وهو ما يجعل «التحول إلى فتوة» طقساً وفعلاً طقوسياً، تخبر عنه الرواية في إيقاع ثابت، كما لو كانت «الفتوة» ولادة جديدة، أو اقتراناً مقدساً بأنثى لا ترى. تبدو الأم أصلاً لابنها القادم و«الفتوة» أصلاً لمجتمع جديد. تشير المقولة الثالثة إلى «الحراميش»، أي الفقراء، الذين يتكاثرون عدداً وحرماناً ويكاثرون قلق السلطة، وهم يحلمون بمجتمع بديل.

ولأن وصولهم إلى «المركز» احتمال لا أكثر، لأنهم يلتقون بـ «الهامش»، معلنين عن تكاثر الحرمان والأحلام، يكشف «الحراميش» عن الفرق بين التاريخ المتحقق، الذي أضاع مثاله، والتاريخ المرغوب الذي ينتظر: مثال مشرق في مكان ما. بل أن دلالة «الحراميش»، في أزمنتهم المتغيرة، هي التي تؤسّس «ملحمية الرواية»، إن صح القول، ذلك أن فعلهم يفجر بنية دورية منتظمة، أي: بنية أسطورية، ويستولد رغبة متغيرة ومعقداً ينحو إلى التغيير، ويحفر عن «بديل» الجوهر الإنساني.

يستبين التكاثر في حكايات متوالدة، تعين التكاثر الحكائي تعبيراً عن تحولات البشر في الأزمنة المتحولة: الولادة والموت، النمو والاضمحلال، الإقامة والرحيل، اقتراب الهدف وابتعاده، مجيء الأبناء وتكوّن عقوقهم.. تولد الحكاية مع الإنسان وتنمو معه وتفنى، وقد توالد الإنسان وشاخ، إلى حكاية جديدة تتناسل منها حكايات أخرى. تحضر مع «عاشور» حكايته، التي يصيّرها حضور «شمس الدين» حكاية مغايرة، إلى أن يحولها «سليمان» إلى حكاية مختلفة. تتوالد الحكاية وتنمو ولا تنطفئ، تستقر دائماً في علامات حكاية وليدة، وقد تنمو الحكاية الوحيدة وتتشجر منتهية إلى لغتنا «حكاتي»، قوامه وحدات حكائية متوالدة. تقدم الحكاية السادسة، وعنوانها «شهد الملكة»، مثالاً واضحاً على التشجر الحكائي، إذ الأنثى الأولى «زهيرة» تستقدم ذكراً، له حكاية، يتلوه ذكور وحكايات، وصولاً إلى قتل «زهيرة» التي تنطوي ولا تنطوي حكاياتها، ذلك أن «الأم الوالود» تنجب الأطفال والحكايات معاً. يعين الإنجاب العلاقة بين الموت والعقم، بين الحكاية الخصبة والحكاية العاقر. فالعقيم هو الوحيد الذي يموت وتموت معه حكايته. ولهذا تنطوي حكاية الشيخ العشرين، في الحكاية الأولى سريعاً، وتتلاشى حكاية «درويش»، الذي اقترن بالشر ولم يقترن بأنثى. يحسم الموت العقيم وتندثر أسراره، على خلاف الإنسان الوالد، الذي يترك وراءه أسراراً متجددة. تنطق الحياة بحكاياتها والموت أبكم له حكاية وحيدة.

بنى محفوظ روايته على مجاز الدكاثر، الذي تعتبه متواليات حكائية، معروفة البدء ومجهولة النهاية. ومع أن في عمل محفوظ ما يرد إلى حكاية في حكاية، فإن قياس الزمن الإنساني، في وجوهه المختلفة، هو المرجع الذي يحدد ميلاد الحكاية ودورتها. يشتق الروائي، وقد ارتكن إلى «رواية الأجيال» الموسّعة، حكاياته من دلالة الزمن الإنساني، ويعبّر عن دلالة الزمن في الحكايات المختلفة المفتوحة. يخلق السرد الحكائي إنسانية الزمن، ويؤنسن الزمن المسرود دلالة الحكاية. ومحفوظ، في سرده، يصرّح بالزمن ويضمره؛ يصرّح به وهو يعطي لكل جيل حكاياته، ويلمس الفرق بين الأجيال، ويضمره وهو يضع في الحكايات خبرة زمانية. ففي الزمن الحكائي، وهو معقد، ظل التاريخ أو ظلاله، أو آثار من التاريخ، نظمها السرد وهو ينظّم زمانه. وبسبب هذه الظلال، يكون الزمن الراهن المعيش قائماً في الحكاية، تتكئ الحكاية عليه وتخلقه، أو تتخلّق فيه قبل أن تخلقه من جديد. ولعل التوتر بين الزمن كقضاء، للسرد والزمن كخبرة معيشة، هو الذي فصل «عاشور» عن العماء الخلاق ونقله، لاحقاً، من صيغة الفرد إلى صيغة المجموع. فبعد أن كان الزمن يستقبل «مفرداً» ويودّع «مفرداً»، لا فرق إن كان أحدهما فاضلاً والآخر نادر الفضيلة، يصير المستقبل زمناً جديداً، لا يقبل به «الفرد» ولا يرضى به، ولا يرتضي أن يكون امتداداً لزمن قديم.

بنى محفوظ «ملحمة الحرافيش» على متواليات حكائية. فلكل إنسان حكاية تحدث عنه، ولكل حكاية إنسان يمرّ وجودها بتطوري الإحالة المتبادلة على مقولة التناظر، التي تستدعي زمناً خطياً متجانساً، زمناً مبتدأ بمعنى ما، تتوالد فيه الحكايات، كما البشر، متناظرة وقابلة للتجدد إلى ما لا نهاية، بل إن مبدأ الحكاية التي تنبعث في حكاية تالية يمكن أن يضع عمل محفوظ في صيرورات أدبية عربية شكلانية. يرد الحكايات جميعها إلى حكاية - أم، تنشر الحكايات وتستعيدها. تصبح «ملحمة الحرافيش» في هذا الافتراض، تنويعاً على سيرة شعبية مقتضاها يسير أصحاب الكرامات، وبإمكان الافتراض أن يوطّد مواقعه بالإحالة على الإنسان الطيب الأول «عاشور»، الذي هزم الآخر الشرير، وعلى الإنسان الطيب الأخير «عاشور»، الذي هزم الشر في الحكاية العاشرة والأخيرة. «عاشور» أول ينتصر في الحكاية الأولى وحكاية أخيرة تضع النصر في يد «عاشور» الأخير. دورة من الزمن مغلقة، تعطف «الأصل» الأول على «الأصل» الأخير، وتنذ الشر النهائي في نير لا رجعة منه. بل أنها تلغي «عاشور» الأخير، لأنه مجرد مولع لـ«الإنسان-الأصل»، الذي بعث من جديد، بعد أن احتجب. هكذا يمسح الزمن الشريف الأول ما تلاه من الأزمنة المتداعية، ويقف على الأرض معتبناً مثلما انبثق في المرة الأولى.

ليس في تصوّر محفوظ ما يتفق مع زمن شكلاني ميت، يستولد حكاية من أخرى، وما ينسجم مع زمن ديني مغلق، تحقق حكايته الأخيرة ما شاءته الحكاية الأولى. ذلك أن محفوظ، الذي يتأمل التاريخ ولا يثق بعدالته، يبني الحكايات حسبما على خبرة جماعية زمنية. فهو يؤول التاريخ ويعيد تأويله، ويضع التاريخ المؤوّل في نموذج روائي يكثف معناه، ويوطّد دلالته. ولعل هذا النموذج هو الذي اقترح على الروائي الحسوب شكل البداية والنهاية، بداية تلغي معنى

البداية، لأنها بداية لاحقة أو وجهة نظر في البداية. بهذا المعنى، تأخذ السطور الثلاثة التي استهل بها الروائي عمله دلالة خاصة، وهو ما حمله على أن يعطي السطور هذه رقماً خاصاً بها -١-، مؤكداً أنها استهلال مستقل بذاته و«مدخل واسع» إلى البناء الحكائي كله: «في ظلمة الفجر العاشقة، في الممر العابر بين الموت والحياة، على مرأى من النجوم الساهرة، على مسمع من الأناشيد البهيجة الغامضة، طرحت مناجاة للمعاناة والمسرات الموعودة لحارتنا». لا تشير السطور إلى بداية، مهما كان لونها، بل إلى وجهة نظر في البداية، تبصر المعاناة وتهجس بالمسرة، وتضع الشرط الإنساني في مجموعة من الحكايات. ومثلما أن حكاية البداية هي وجهة نظر في بداية الحكاية، فالحكاية الأخيرة وجهة نظر في الحكايات جميعها، ولهذا يقف الروائي عند الحكاية العاشرة، مرحباً بأن الحكايات العشر عبّرت عن وجهة نظره، يبقى الروائي في حقل التكاثر الذي لا ينتهي، متمسكاً بزمن مفتوح، لا ينغلق في الرواية ولا في خارجها. والترقيم الذي يوزع كل حكاية إلى فقرات محدودة، كما الامتداد من حكاية إلى عشر، تبيان لزمن المفتوح وإعلان عنه، يذكّر «الرقم العاشر» بما سبقه وبما يتلوه في آن. وتؤلف الحكايات العشر مقطعاً زمنياً محدوداً، حاوره الروائي كما شاء، وأضاف إليه حكاية أخيرة موضوعة.

تأمل محفوظ في «المقطع الحكائي» خلال التاريخ المعتمة، وتقرّى آثار «التكاثر الإنساني» المفتوح على المجهول. لا مكان للبقين المطمئن ورواد اليقين متباعد المسافات. والحلم مكان اليقين الذي ليس له مكان. يعبّر «التكاثر» عن فواجع الممكن، لأنه وجه آخر لـ«المتعدد» الذي لا يسيطر عليه. يناقض التكاثر-المتعدد «الحكايات المتناظرة»، وهو ينفي الزمن الدوراني المتجانس القريب من الموات، نفى محفوظ التناظر في أكثر من مكان-نفاه وهو يمنع على الحكايات المتوالية فقرات متساوية: تمتد الحكاية الأولى من الواحد إلى التسع والخمسين، والثانية من الواحد إلى الست والخمسين، والثالثة من الواحد إلى الثماني والأربعين... ... والأخيرة من الواحد إلى الواحد والخمسين، بل أن «شهد الملكة»، وهي عن الفتنة والأنثى والنفرة، تمتد من الواحد إلى الست والسبعين، أي أنها تجاوز في فقراتها فقرات الحكاية-الأصل. لكل حكاية فقراتها المرقمة التي لا تساوي غيرها، كاشفة عن اختلاف المصائر والمقادير. ونفى محفوظ التناظر مرة أخرى وهو يعطي الحكايتين الأولى والثانية اسمي بطليهما عنواناً، متحرراً في الحكايات اللاحقة من ضرورة الأسماء. ليمتد «عاشور الناجي»-الحكاية الأولى-و«شمس الدين»-الحكاية الثانية-يغني الاسم ويأتي عنوان مغاير هو «الحب والغضبان»، «القطار»، «شهد الملكة»، «الأشباح»، «سارق النعمة»، «التوت والنبوت». وإذا كان محفوظ قد استأنف الاسم في الحكاية الخامسة «قرة عيني» وفي الحكاية السابعة «جلال صاحب الجلالة»، فليقول من جديد: إن القاعدة المطلقة لا وجود لها، وإن المتغير اللامنتظر قائم في كل مكان، وأن التناظر المتواتر يخطئ حقيقة الحياة.

يصرّح محفوظ بالتناظر المستحيل في نهاية الحكاية الأولى، التي تنغلق على «خاتمة»، لن تتوفر للحكايات الأخرى. تسرد «الخاتمة» مآل الإنسان-الأصل، الذي ولد في الأسطورة وعاد إليها، وأنجز في فضاء الأسطورة ما لم ينجزه غيره في أزمنة الحكايات. جاء في «الخاتمة»:

«وكما توقع الحرافيش أقام للتوءمة على أصول لم تعرف من قبل،... ... ...» وأضفى على حارتنا مهابة لم تحظ بها من قبل. تحف بها الإجلال، كما سعدت بالعدل والكرامة والطمأنينة». تلخص الخاتمة حكاية العدل المنتصر وتفصلها، إشارياً، عن الحكايات القادمة، التي انتصر العدل فيها، ربما، مرة واحدة - الحكاية الثانية -، قبل أن يسقط ولا يحسن الوقوف. تضع «الخاتمة» -الإشارة، وهي تفصل بين زمنين، العدل في زمن الحلم وتعتن العادل رغبة البشائر من الحلم وأغدق عليه زمن الحلم صفات غريبة عن زمن اليقظة. فقد ولد في العتمة ورأى النور بفضل عجوز أبدي العماء، رأى الرؤيا، قبل رصوله وقرّ منه وخها، متجدد القوة، كلما زاد عمراً زاد شباباً، يختفي ولا يموت. تستأنف «الخاتمة»، سطور الاستهلال الأولى، وتؤكد الحكاية الأولى استهلالاً مغايراً للحكايات اللاحقة. تحكي زمن الحلم، قبل أن تتفتح الحكاية الثانية على زمن اليقظة.

إن كانت سطور الاستهلال الأولى تذوب في «الخاتمة» محولة الحكاية الأولى كلها إلى استهلال حكائي عن زمن البراءة و«التوت» المقدس، فإن الاستهلال يعاد من جديد بالحكاية العاشرة، ذلك أن «عاشور» الأخير إشارة إلى «عاشور» الأول. فالعادل الأول، كما العادل الأخير، رغبة أيقظها الحرمان. تعني «الحكاية الأخيرة الحكاية الأولى وتعطيها معنى جديداً: يصبح العادل القديم حلماً ملهماً، إن آمن الإنسان بانتظاره وانتظره زمنه الدفين، ربقدر كابوساً ثقيلاً، إن افتقد الإنسان بعودته المظفرة. تتوالد الأحلام كما تتوالد الحياة، وتخرج الحياة المتجددة أحلاماً جديدة. تستأنف الحكاية الأخيرة الحلم وتدين الكابوس، وتنتهي بلا خاتمة، لأن تحقق حلمها مجرد احتمال، على خلاف الحكاية الأولى وحلمها القديم، الذي وصل وأعلنت «الخاتمة» عن وصوله. توصد الحكاية الأخيرة أبوابها بالكلمات التالية: «قبض على أعناب الربيع نخاصمت فيه في أمراح الظلام الجليل. وانتفض ناهضاً ممتلئاً بالإلهام والقدرة، فقال له قلبه: لا تجزع فقد يتفتح الباب ذات يوم فجأة لمن يخرجون الحياة ببراءة الأطفال وطموح الملائكة...». قد يتفتح الباب على أرض تتدثر بالعدل ولا تلتحف بالخراب، تنتشر فيها أناشيد سماوية يعتنقها أطفال يشرحون كلماتها المبهمة. وكلمة «قد» الصغيرة تعطف الحكاية الأخيرة على الأولى، وتعطف الحكايتين على زمن الأحلام الذي لا يموت، تاركة لأرض تهتش فيها الخير حكايات ثمان. دار محفوظ في زمن «الرؤيا» وكتب حكايتين، واستبقى لزمن اليقظة ما تبقى. واختلط، في الحالين، بأجيال بشرية موحدة الأصول، مستولداً التفاؤل من التنوع الإنساني الذي لا يقبل الاختزال، ومن تشبث غامض كتبته الصدفة وحلمه حرير له براءة الأطفال. فمن يحلم من أجل الإنسان يصوغ أحلامه من آثار إنسانية. ذلك أن حكايات الأحلام والرؤى جزء من الحكايات الإنسانية. تظل الحكايات العشر موحدة، رغم أزمنتها المختلفة، ويبقى الإنسان حيث هو، يتأسطر ويتأنسن بلا تناقض.

يؤدي نفي التناظر إلى نفي التكرار الثابت، الذي حكم رواية «أولاد حارتنا» وقيد علاقاتها. والتكرار، كما أشرنا، سخرية من زمن متجانس، أقرب إلى الفراغ، وهجاء لقول قديم يوهم بالجدة. يعود التكرار متغيراً في «ملحمة الحرافيش»، يلازم الحكاية المفردة والمتواليات الحكائية معاً. وقد يبدو تعبير التكرار المتغير ناشزاً ومليئاً بالمفارقة، يقول بالشيء ونقيضه. لكن مبدأ التكرار

المتغير، على ضوء منظور محفوظ، يبدو سوياً تماماً، ذلك أن الرواني يلمس «الأخلاق» سريعاً، ويتوقف طويلاً أمام معنى التاريخ. أخذ الرواني يبدأ بحايث، لزوماً، الحكاية، وغير المبدأ وهو يغير منظور الحكاية. يلازم التكرار حكاية أخلاقية المنظور، تتوسل بين الوعد والوعيد، وتعطي المقدرات المتماثلة ضماناً متعالياً، لا يحتاج الزمن ولا يتعرف الزمن عليه. وقع محفوظ على خيار آخر يحتاج حكاية أخرى، لأنه زهد بالثنائيات المجردة والتفت إلى «تاريخ العالم»، الذي يسرد المجموع الكلي للنشر المشخص كما يقول هيجل.. ولأنه استأنس بـ «المشخص» رأى ما يولد ويتكرر ورأى، أكثر، المتكرر في تغيراته الكثيرة. ومنح الروائيُّ المتكرّ في الزمن المتغير، وشيد عليه «ملحمة»، تقتفي آثار الشر الكوني واحتمال هزيمته. حرّر «المشخص الكلي» النص الروائي من الثنائيات المجردة الثابتة، وفتحه على «جوهر إنساني» متباين النزوعات وعلى «شر متعدد»، وجوهد: السلطة والجشع والغيرة والتآمر والفتنة والقتل... ووجوهد أيضاً الزهد والقناعة والصبر والأمل ومقاومة الخراب. يلتقي التكاثر الحكائي، بهذا المعنى، تعددية العالم الإنساني، فردياً وجمعياً، كما لو كان محفوظ يرصد وجود الطبائع الإنسانية، ويضع كل وجه في حكاية، دون أن يساوي بين الوجوه المتعددة، ولا بين الشرور الثانوية وشر السلطة الأصيل. يظهر «المشخص الكلي» في عشر حكايات متفاوتة المقاطع، ٥٩، ٥٦، ٤٨، ٦٣، ٥٨، ٧٦، ٧٠، ٥٥، ٣٧، ٥٩، أي في خمس مائة وثلاثة وستين مقطعاً، تعبّر عن عوالم الإنسان الداخلية والخارجية والمحتملة.

انضمّ محفوظ إلى مبدأ التكرار المتغير ودلّل عليه بأشكال مختلفة: أولها تباين المسمّى، الذي يلبس الاسم في المساء، ساعة من الأيام ومختلفاً بالمساء، وآية ذلك اسم «شمس الدين»، الذي توزع على الحكاية الثانية والسادسة والثامنة، واحد ودلالات مختلفة، تتضمن الخير والصمت والقتل. يظهر الشكل الثاني في التحولات المتعارضة، التي تنقل الإنسان من طبيعة إلى أخرى نقيضة، حتى ينتهي خارج نفسه مبدداً في الفراغ، وهو ما تقول به الحكاية السابعة، حيث ينقلب «جلال صاحب الجلالة» على ذاته غير مرة، وينتقل من شهوة الخلود إلى موت مهين، والحكاية الثامنة التي تعطي لـ«جلال بن جلال» ولادات متكررة، تقلّه من الزهد والتقوى إلى العربدة والفجور. تتكرر الأسماء والمصائر والنهايات ولا يأتي تكرارها متماثلاً، يتدنّس من سعى إلى المقدس ويقترف الإثم من بدا فاضلاً. يكشف محفوظ دلالة الشكلين في مجاز الأشقاء، الذين يستولد الخير والشر من أم واحدة، ويستولد من «الأخوة الأعداء» ما يثبت التكرار ويحوّره. والحكاية الخامسة، كما الحكاية العاشرة، تفضح طبيعة إنسانية لا يراهن عليها، وتبطل أسطورة الجوهر الإنساني الثابت: يولد الشقيقان ويتناقيان، ويدفع أحدهما بالآخر إلى الموت، ويولد الأشقاء متسارين، وتوزّع عليهم المقادير فضائل غير متساوية، تقنع أحدهم بالقناعة وتحفز غيره على الجشع، في هذه الأشكال وغيرها، لا يكون الإنسان على ما كان عليه، ولا يلبث الشقيقان على حالهما، ولا يجيب «الأخوة» عن أسئلة الحياة بطريقة متسارية، يختار الإنسان إجاباته بعد أن تأتيه أن يختار الأسئلة، ويختار إجابات لا يقبل بها غيره، يحتفي محفوظ، وهو ينفي التكرار الثابت، بالحياة المتجددة، التي ينكر تعددها النمائل، ويستنيت من التكرار المستحيل آفاق

الدهشة واحتمالات اللا متوقع.

تتعرف الطبيعة الإنسانية، وهي مجلى الحياة، بالتعدد والتباين والتبدل. لا تعترف بالنموذج الساكن، ولا بالنمط القابل للاختزال. وكما تكون الحياة يكون زمنها، متدفقاً لا انقطاع فيه، ومتنوعاً يحتمل الموت والحياة والموات. وإذا كان جوهر الإنسان الساكن، وهو ما يرتضيه محفوظ، ينقسم إلى خير وشر يلقيهما السكون، فإن جوهر الزمن، أو الزمن الجوهري، المنقسم إلى بداية ونهاية، بعيد عن تصور محفوظ وغريب عليه. ولهذا، فإن فساد الأزمنة، الذي توحي به «أولاد حارتنا»، لا مكان له في «ملحمة الحرافيش». وقد توهم «الملحمة» بمقولة فساد الأزمنة في أكثر من مكان، كأن يعقب «الفتوة» الفاسد آخر أكثر فساداً: «لم تعد الفتوة - بصرف النظر عن هوية الفتوة- إلا بلوى قائمة. ص:٤٦٧». وكأن يتدهور جمال وقوة ونزاهة «الفتوات»، المنحدرين من أصل جليل، ومصير من انحدر من «عاشور» برهان على ذلك: «شمس الدين» الابن، في الحكاية الثانية، أقل قوة ومهابة من أبيه، و«سليمان بن شمس الدين»، في الحكاية الثالثة، «دون أبيه في الجمال والرشاقة»، وحفيد الحفيد في الحكاية الخامسة «متوسط القامة وسيم رغم عوره»... يتدهور الأحفاد قوة ووسامة وخلقاً، يصيبهم «العمر» وتنزل عليهم العاهات، ويبتعدون عن جلا سوي معطى. ينقض محفوظ ما أرجى به في مكانين على الأقل: ينقضه في الحكاية التاسعة، التي تضع في مقابل «الفتوة» الفاسد والقبيح أخا له «فتح الباب»، ممثل القامة، المسالم والمدافع عن الخير، وفي الحكاية العاشرة، التي تجعل «العاشور» الأخير يستلهم قيم «عاشور» الأول. لا يقبل الروائي بزمن شرا الخطأ. ولا بزمن أول تقاس به الأزمنة. فالأزمنة الإنسانية غير متجانسة، وزمن البداية النقي مشرب بغيره.

يتعيّن الجنس الروائي، نظريا، بالمناقض القائم بين مثال أخلاقي قوامه الثبات وتاريخ متغير، يهمّش المثال ويحيله حلما. يرى محفوظ إلى التاريخ المتغير، وإلى ثبات اغتراب المثل في التاريخ المفترض. لكن محفوظ الذي يواجه تغيّر التاريخ الزمني بثبات السلب القيمي، ينقذ معنى التاريخ في «ملحمة الحرافيش» مرتين: مرة أولى حين لا يعتبر التاريخ شراً كله. ففي هوامش الحكاية «أناسٌ خير مهمّش تتمثل مساحته في بعض الأزمنة، ومرة ثانية حين يؤمن بتعالب الأجيال وبتواتر الأزمنة المختلفة. يأتي المعنى، في الحالة الأولى، من استمرارية الهامش، من عجز الشر عن الانتصار انتصاراً مطلقاً. ويصدر المعنى، في الحالة الثانية، عن استمرارية الصراع المجرد، عن عجز الجيل الفاسد المنتصر عن تأمين انتصار أجياله اللاحقة. لا يقول الروائي بارتقاء التاريخ، ولا بما هو قريب من الارتقاء المتدرج. إنما يقول بأن «التاريخ الحقيقي» لم يولد بعد، وبأن ما «قبل التاريخ» يستمر منذ زمن سحيق، وهذا ما تشير إليه «الحكاية العاشرة»، وهي تشير إلى تاريخ وليد، توامه الحلم ومفاجآت «الأجيال» المتعاقبة.

يقسم محفوظ التاريخ إلى «ما قبل» وهو زمن السر»، وإلى «ما بعد»، وهو زمن الأمل. يشكّل جديد القسمة في رفض الماضي والإعراض عنه. وفي اعتبار المستقبل الزمن السوي الوحيد، الذي قد يقبل الاشتقاق من العقل والأخلاق والتجربة الزمانية. فإن لم يتكفل «المشخص»

باشتقاقه، استنجد الحالم الفاضل بـ«اليوتوبيا» وبقوة الأحلام. وقد يقال: إن محفوظ استولد الحكاية الأخيرة من الحكاية الأولى وبقي في زمن الأصل، وهو يوزع على إنسان الحكايتين اسماً مشتركاً هو: عاشور. والمقايسة مجولة وينقصها التأني. بسبب اختلال أصل الرجلين وتباين مآليهما. فالأول لا أصل له، باركه العماء الطاهر وعاش «مفرداً» واحتجب، وورثه «أفراد» توزعوا على الحكمة والجنون، والثاني جاء من عائلة مطوّقة، باركته الجماعة المقهورة وبقي معها ودثر شؤون الخلق بشكل «جماعي». كان «الفتوة» في الحكاية الأولى فرداً، وأصبح في الحكاية الثانية تتويجاً لإرادة تتجاوز الأفراد. مرة أخرى يساوي محفوظ بين الحكم الفردي وبين «قبل التاريخ» ويرى مبتدأ التاريخ في زمن تحرّر من سلطة الأفراد، وتحرر أكثر من سلطة «المنقذ» و«الملهم» و«المخلص» و«البطل الموعود». إن البطل، على مستوى الفكرة حلم، وعلى مستوى الواقع نكبة وكابوس. وخير الأبطال مجهول الاسم، والبطل الوحيد أمل لا ينقصه اليأس، ويأس لا ينقصه الأمل. احتجب «عاشور» الأول مفرداً وعاد «جميعاً»، حجبه «الفرد» الذي فيه ويعلنه «تكاثره». وهو ما يلزمه بالانعتاق من أصله الماضي، والبحث عن أصل يتكون في الحركة الأبدية.

مثلما استولد محفوظ التناظر ولغاءه، استخدم الأسطوري وصرفه أيضاً. ولهذا يأخذ «عاشور الناجي» دلالتين: دلالة على مستوى المنظور العام، تقول بأرجحية الأصل واحتجاجه وتوهم بعودته المظفرة، ودلالة على مستوى المنظور النصي، وهي دلالة إشارية، سوت بين احتجاب الإنسان-الأصل ورحيله الأخير، وأية ذلك أن «عاشور» الأخير ليس أيضاً للإنسان-الأصل، بل هو أخ لإنسان معطوب فاسد وقاتل. إن «عاشور» الأول منقطع عن الحاضر ومضاف إليه، بقيا هو من الزمن السحيق، يحتفظ قيد الحلم بالكائنين، كما تقول الرواية في أكثر من مكان. ولعل الفرق بين الحاضر والماضي، كما بين عادل الماضي وعادل المستقبل، هو ما يلي على محفوظ الذهاب إلى الملحمة وإعادة تأويلها. فإذا كان في الزمن الملحمي، نظرياً، بطل تتعسر القيم الكبيرة التي يتصرها، وأجداد جبلوا من عدالة ونور، ففي «ملحمة» محفوظ، المصاغة روائياً، ما ينقض الملحمة الأخرى: فالأبطال بسطاء، «حرافيش»، أطفال أو «عطوش» بلغة الخبراتي، بطولتهم الوحيدة البقاء، على قيد الحياة وملقت المستبدين، بعيداً عن زمن غنائي يحتضن الأرواح المتحققة. أصولهم دنيوية تتخلق في الحاضر والمستقبل، غريبة عن ماض عرفها على الظلم أكثر مما عرفها على غيره. يخلق «الحرافيش» ذواتهم وأجداداً عادلين لم يولدوا بعد. أرهم محفوظ بالماضي وتحدث عن كل الأزمنة، معتبراً الماضي حاضراً والمستقبل زمناً جديداً ليس له أصول. بل أنه وضع الحاضر والماضي في شكل ملحمي، والملحمة تسرد سيرة «الأجداد العظام»، ليقول بتفسخ الزمنين وانطواء زمن الملحمة. وهذا ما يعين الشكل الأدبي في «ملحمة الحرافيش» شكلاً نقدياً بامتياز، ينقد الأزمنة وأشكال التعبير عنها، ويؤكد الإعلان عن موت الملحمة عنصراً ملحمياً رحيداً في زمن تداعي الأصول.

ترى الرواية «خارجها» تاريخاً القسم إلى «ما قبل» و«ما بعد»، وتصوغ داخلها تاريخاً

رغيباً مقموعاً. ينتظر أزمنة تحرره. تنطوي الرواية، التي تتقفى الملحمة، على تاريخ مضاد محتمل، يتنفس في الكتابة ويختنق في التاريخ المشخص. وهذا ما يؤكد «عاشور الناجي» زمنا ملحميا آندثر، وزمناً روائياً لا يكفّ عن التخلّق. يكتب محفوظ: «ماذا يخبئ الغد؟.. لما اختص عاشور وحده بالرؤيا الهادية؟ ص: ٢٠٣». «لا أحد مثل عاشور، لقد انتهى عصر المعجزات.. ص: ٣٠١». ينتهي زمن الأصول مع انتهاء زمن المعجزات، وتنهي الزمن المنتهي الأحلام التي افتاتت به، وتظهر أحلام إنسانية من زمن إنساني لا بداية له ولا نهاية: «ولا دائم إلا الحركة. هي الألم والسرور. ص:٢٤٧». يقول محفوظ، مقترحاً فكرة الهادي الأبدي، ومنحياً الحركة الدائبة مرجعاً وحيداً للسلوان. فالحركة الماكرة المذوّب هي اليقين الماكر الوحيد، قبر خافية لا تُرى، ويمدّ مرورها الخفي الإنسان بالألم والسرور. يترجم الروائي حوار الألم والمسرّة بأناشيد فارسية متنابزة، يرددها بعلوية «وايش اعتصموا به تكية» ظليلة، ولا يراهم أحد، تنبعث أصواتهم هادئة رضية، في جريان لا عاصم له، وتظل وجوههم خفية، إن لم يكونوا أرواحاً خالصة. كانت أناشيدهم خلاص الأرواح. فضاء مفعم بالرضا يتصادى غموضه سرمدياً ومطمئناً. ولعل الاطمئنان السرمدي المجلل بالغموض، هو الذي وضع في الرواية أبياتاً من الشعر باللغة الفارسية. تأتي متنابزة وجميلة الإيقاع، ناطقة بهواجس الروح التي تفتقد الترجمة الواضحة.

٣- التاريخ المختلف بين روايتين مختلفتين:

ينهي محفوظ الحكاية المعاصرة في «ملحمة الحرافيش» بالتأسيس والجد المنتصر. تختلف نهاية الرواية عما انتهت به «أولاد حارتنا»، التي انغلقت على حوا، بدءاً به. فعالمنا يخوا الزمن، ومع أن نهاية الرواية «تحاور» زمن الروائي الأسباق، فقد شاء محفوظ أن يعيد صياغتها وأن «يصحح» تصوره الأخير للتاريخ. فبداية بشرور العالم التي لا تنتهي، ولا يرضى القول به نهاية التاريخ»، «أولاد حارتنا ابن غير شرعي»، صرّح محفوظ، مرة، كما جاء في ملاحظة سريعة للأميركي روجر آلن. يأتي القول ملتبساً، يرد إلى موقف بعض القوى الدينية، أو إلى عمل لا يرى الروائي فيه تعبيراً دقيقاً عن تصوراته. ولقد يحتمل القول الاحتمالين معاً. ويقترح «ملحمة الحرافيش» «ابناً شرعياً»، ذلك أنها إعادة كتابة للرواية الأولى وتصحيح للمنظور الذي قامت عليه. تنزع الرواية الأولى إلى القول «نهاية التاريخ»، وتبشر الثانية باحتمال «بداية التاريخ».

تنهض الروايتان، كما أشرنا، على عناصر مشتركة كثيرة: الأب والأبناء والأحفاد، المكان والزمان المجازيان، أسطرة الواقع، التكرار والتناظر، توالي «الفتوات»، العدل المهزوم والظلم المنتصر، فساد الزمان وفساد الإنسان، وذلك «السحر الغامض»، الذي يتبنى بدء الخليقة. يضع التصور الروائي العناصر المشتركة في روايتين مختلفتين في البنية والمنظور، أو في بنيتين مختلفتين تنتجان تأويلين غير متشابهين لمعنى التاريخ. ترتكن البنية الروائية في «أولاد حارتنا» إلى مبدأ «السابق الذي يفسّر اللاحق»، الذي يوصل إلى يقين التشاؤم، المؤسس على «شر- أول»، ينتابع متنصراً. بينما تتكئ البنية الثانية على مبدأ مغاير: «اللاحق الذي يفسر السابق»،

منتهية إلى اللايقين، أو إلى يقين الاحتمال، الذي يوحد التوقع واللامتوقع، وينتظر الدهشة من اتجاه مجهول. يلغي تفسير اللاحق بالسابق معطى الزمن في «رواية الأجيال»، ويرحل إلى المستقبل كوابيس الماضي، على خلاف «الزمن الطوباوي» الذي يبدأ «التاريخ الشرير»، وينفتح على زمن مفتوح على الأمل.

على خلاف «أولاد حارتنا» تستبدل «ملحمة الحرافيش» التكرار المتغير بالتكرار، والحلم بالكابوس وزمن الأجيال المفتوح بزمن المقولات المغلق، والملامح الإنسانية الواضحة بالملامح المبهمة، والأزمنة المتتابعة بالزمن الجوهري، والفردوس المفقود بالجحيم الموجود... يخيم اليأس على الروايتين، ينفتح على اليوتوبيا في رواية وعلى اللاشيء في الرواية الأخرى. ليس غريباً، والحالة هذه، أن تكون «الصخرة» عنصراً ثابتاً في «أولاد حارتنا» تشهد على الفشل والمواد والمعاناة، وأن تكون «تكية» الدراويش عنصراً ثابتاً في «ملحمة الحرافيش»، حيث الأرواح تعالج أوجاعها بالأناشيد. فسر الرواتي التاريخ، مرتين، بشكلين مختلفين، وزمنه، مرتين، بطريقتين مختلفتين. فسره في المرة الأولى وأعلن موته، بعد أن أعلن التحقق الشيطاني لـ«زمن الأصول» عن أقول «الأصول»، وبعد أن استأنف «عرفة»، الذي لا أصل له، سيرة «المستبد المقرف» وتحالف مع السلطة المقرفة، وفسره في المرة الثانية «استجار باليوتوبيا، دون أن يرى في اليوتوبيا فضاء اجتماعياً يقوم وراء التاريخ، بل ممارسة تاريخية، يسودها «أفراد» يتمتعون بـ«الرؤية» و«المعرفة» وطاقة الانتظار المثابرة.

في «العاشق في الحقيقة» الفعل الذي انطلق به محفوظ «تصور» لعالم. يخرج «الباحث عن الحقيقة» من رحلته «بالاعجاب بـ«الجمال الفاصل»، والانجذاب إلى «الأشياء الغامضة»، مؤمناً بأن الحقيقة تعاشر النار ولا تحترق.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مراجع الدراسة:

١- نجيب محفوظ: أولاد حارتنا، دار الآداب، بيروت، ١٩٩٧ (الطبعة الثامنة).

٢- نجيب محفوظ: ملحمة الحرافيش، مكتبة مصر، القاهرة، الطبعة الأولى ١٩٧٧.

٣- ميشيل زيرافا: الأسطورة والرواية، دار الحوار، سوريا، ١٩٨٤، ص: ٦٩.

٤- امبرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ٢٠٠٠، ص: ٣٥.

٥- سعيد يقطين: قال الراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٧، ص: ٢٠٨-٢١٦.

٦- روجر آلن: الرواية العربية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٧، ص: ١٩٦.

7- Evil: Edited by J.L. Geddes, Routledge, London, 2001, P 97.

8- P. Ricoeur: temps et recit. T: 3. Seuil, Paris, 1985, P: 189.

9- E. Honig: Dark Conceit, the making of allegory, Oxford University Press, 1966, P: 155-158.

10- E. Meletinsky: the Poetices of myth ,Routedge, London, 2000, P: 235.

11- Remo Bodei: Geometrie des Passions. P.u.f. Paris, 1997, P: 19.

١٢- نجيب محفوظ: صفحات من مذكراته، رجاء النقاش، مركز الأهرام للترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٩٨.

١٣- نظرية الرواية في الأدب الإنجليزي الحديث: هنري جيمس، د. هـ. لورنس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٤، ص: ٣٠٥ - ٣٠٦.