قراءة في رواية: ثرثرة فوق النيل لنجيب محفوظ

محمد خليل الخلايلة

قسم اللغة العربية، كلية الآداب، الجامعة الهاشمية
الزرقاء، الأردن

الملخص

حاولت هذه الدراسة ملامسة النص الأدبي من الداخل، فاختارت نصا روائيا هو "ثرثرة فوق النيل" للروائي الكبير نجيب محفوظ. وحاولت أن تقرأ النص من النص ذاته، لتقدم تصورا عن هذا النص، وارتأت الدراسة أن تقرأ: إعطاء جو عام للنص، والدراسات السابقة لرواية ثرثرة فوق النيل، وقراءة الرواية. وتقسم قراءة الرواية إلى: دلالات العنوان، والشخوص وهمومهم ورمزيتهم وفكرهم وأدبهم، وقراءة الرواية فنيا. ويبقى النص الأدبي حيا قابلا للقراءات.

وخلصت الدراسة إلى أن "نجيب محفوظ" في فترة كتابة الرواية كان على قدر رفيع من الثقافة والمتابعة للآراء والمدارس الثقافية والنقدية، وأن شخصيات الرواية لا يمكن حذف شخصية منها ليقوم بدورها آخر.

الكلمات المفتاحية: ثرثرة فوق النيل، الرواية، نجيب محفوظ.

المقدمة

نقف أمام عملاق من عمالقة الأدب العربي، عملاق انطلق من رصيد أجواء الحارات الشعبية واستقر في أجواء العالمية الروائية نجيب محفوظ[1] أول عربي حاز على جائزة نوبل للآدب "1988" فكانت هذه بذرة الصراعات التي أدخلته في دائرتها وتناولته الأقلام مادحة أو قادحة وامتدت هذه الصراعات لتجعل من شخصيته هدفا للاغتيال. أعماله الأدبية كثيرة ومتفاوتة من حيث نهجها وفنيتها فكانت رواية "ثرثرة فوق النيل" أحد هذه الأعمال التي سطرها قلمه ولونها بهواجسه وفكره وثقافته، وحملها هموم مجتمعة وآلمه وأفراحه. وجعلها صورة صادقة لحياة شرائح متعددة في المجتمع.

(1) ولد عام 1911 له ستة أشقاء "أربع إناث وذكرين" عاش مع والدته بعد وفاة والده وانتقل للعباسية عام 1924م.

وقد اختار الباحث لنفسه طريقا ظنه موصلا للمعرفة، فالرواية تقع في ثمانية عشر فصلا وعملية الرصد ليست سهلة فهي بحاجة إلى دارس متمرس مزود بالثقافة الواسعة التي تمكنه من تقليب العمل على كل الوجوه فيستوضح ذاك الوجه الغائب الذي هو هدف دراسة هذا الدارس الناقد.

وهذه الطريق تبدأ بعرض تلك الدراسات التي أفردت للثرثرة نقدا ودراسة وبعد هذا العرض - الذي أهدف فيه التعرف إلى ما يمكن إضافته أو ما يمكن أن أسميه بعدم التكرارية أو التقليدية - أعطى تمهيدا يعرض الجو العام للرواية يمكنني من استيضاح أولي لخطوط هذه الرواية.

ويأتي الباب الأول الذي يتناول الرواية من جوانب عدة فللعنوان دلالته وللشخوص هموم ورمزية ودلالة وللرواية فكرة مركزية كما أن لها حوارات ومختزنات معلوماتية يريد نجيب محفوظ أن يمتع القارئ بها ويستثيره بل ويستفزه.

ويأتي الباب الثاني الذي أتحدث فيه عن الرواية فنيا محاولا عرض حركية النص عند نجيب محفوظ "سرديته" ولسان الرواية "عارضها" موضحا دلالات الزمان والمكان والحركية التي شكلت بدورها ذلك البناء الروائي.

وفي هذه الدراسة اتكأ الباحث على مجموعة من الدراسات السابقة إذ حاول أن يكون صاحب خصوصية في قراءته هذه، ويبقى النص دوما مفتوحا للقراءة تلو القراءة

الدراسات السابقة

نقف أمام نجيب محفوظ ذلك النموذج العربي في قمة إبداعه، إذ كان مادة خصبة للأقلام المادحة والقادحة حيث وقعت عيني على الكثير من الكتابات والمؤلفات التي تحدثت عنه ذاكرة حسناته، ونظراته الإبداعية وكأنني أقف أمام المعري في القرن العشرين كما وقعت عيني على مؤلفات ومقالات اتهمته بالإلحادية والفسق وانحسار أبطاله في دائرة الجنس والعهر، والتهكم بالديانات السماوية[1] لينبري لهؤلاء من يدافع عن نجيب محفوظ ويبعد عنه أصابع الاتهام فكان خير من يدافع عنه" ديب علي حسن"

(1) انظر مثلا ما ورد في مجلة الهلال المصرية 1978 وما أثاره الأزهر حول رواية أولاد حارتنا 1959 وبعدها.

في كتابه "نجيب محفوظ بين الإلحاد والإيمان" ومصطفى عبدالغني في كتابه "الثورة والتصوف"، أما رواياته وأعماله فتفاوتت الدراسات عليها وتعددت ولا مجال لذكرها لتناول الحديث عن روايته "ثرثرة فوق النيل" هذه الرواية التي لم تقع عيني في حدود قراءاتي على كتاب مستقل تحدث عنها دراسة وتحليلا، وإنما تناولها بعض الدارسين في سياق كتبهم في الرواية العربية أو في مجال حديثهم عن قضايا فكرية أو أدبية معينة كالموت الفكري - العزلة للطبقة الواعية - مدرسة اللاوعي.

وكان من أهم هذه الدراسات حسب زمن صدورها ما يلي:

أ. خالدة سعيد في كتابها حركية الإبداع حيث تعرض للرواية وكأنها تصوير لحياة سكونية لجماعة من المثقفين الحشاشين يعيشون حياتهم في هامش عن الأحداث السياسية والاجتماعية، مكانها العوامة وزمانها الليل وشخوصها هؤلاء المثقفين المنعزلين وسردها على لسان أنيس زكي في عبثية ولا وعي واضحين، ومسألته الرئيسية ذاك الانخراط والهامشية والفعالية.

ب. آلن روجر في كتابه "الرواية العربية" ترجمة حصة منيف - بيروت - 1986م.

ج. رامان ألاهو في كتابه "حوار في الرواية الجديدة" - بغداد - دار الشؤون الثقافية 1988م.

ولم أكد أقع على هذين الكتابين وإنما قرأت ما كتب عنهما فآلن روجر يتحدث عن شخوص هذه العوامة فهم من المنتمين إلى الطبقة المثقفة وأحداثها تدور في الأجواء الثقافية العليا.

ورامان ألاهو يتحدث عن مرتكزات الرواية الجديدة في تقنية تغييب المؤلف خلف النص ويورد هذه الرواية من شواهد هذه التقنية

د. آفاق عربية: "1988م" مقالة يورد كاتبها أنموذجا لتلك الروايات المسماة "روايات اللامواجهة" فجعل ثرثرة فوق النيل والسفينة لجبرا من هذه الروايات ويدور محور هذه الدراسة حول مفهوم نزعة اللامواجهة لشخوصها والعزلة عن الآخرين وعبثية حياتهم فجوهر حياتهم السير في حركية دائرية تدور بدوران الجوزة ولا تكاد هذه الدراسة

تتعدى هذا الحديث.

هـ. دراسة لفاليريا كيربتشنكو دونها أحمد الخميسي في كتابه "نجيب محفوظ في مرآة الاستشراق السوفيتي" 1990 وتجعل فكرة الاغتراب في المجتمع المصري محور هذه الدراسة وتستشهد بأحاديث وعزلة شخوص الرواية مؤكدة نظرة نجيب محفوظ التي ترى اندثار القيم الدينية الماضية التي شكلت في زمن ما مغزى للحياة بينما لم تتشكل بعد قيم أخرى جديدة، وتؤكد محاربته للعبثية في هذه الرواية.

و. الندوة الدولية "17 - 20 مارس 1990م" التي تحدث فيها:

د. إبراهيم السعافين عن جدل الأنا والتراث.

د. إنجيل سمعان: المكان في بعض روايات نجيب محفوظ "منها الثرثرة".

د. سعيد علوش: مكونات الخطاب الروائي عند نجيب محفوظ.

وهذه الندوة دارت في كلية آداب القاهرة ولم تصل إلى المكتبة الخاصة بالجامعة الأردنية ولكني قرأت عنها حيث تناول الأساتذة روايات نجيب محفوظ من هذه الجوانب وكان من بين هذه الروايات "ثرثرة فوق النيل".

ز. د. العربي حسن في كتابه "الاتجاه التعبيري في روايات نجيب محفوظ 1991م" تحدث عن هذه الرواية مع روايات أخرى ويجعل حديثه بأكمله يدور في فلك قضية السلبية والانعزال عن مجرى الحياة العامة والتقوقع في عالم خاص لا يكاد يحس به أحد ويرى امتلاء جو الرواية بالغموض والعبث واللامعقول على مستوى الحدث والشخصيات، ويورد ما يؤكد ذلك حسب نظرته من الرواية.

ح. الدكتور أحمد الزعبي في كتابه "إشكالية الموت في الرواية العربية" 1993م – إذ يتحدث عن هذه الرواية في سياق حديثه عن الموت الفكري والفلسفي حيث يراها من أعمق الروايات العربية المعاصرة طرحا للقضايا الفلسفية التي تلح بأسئلتها وألغازها على ذهن الإنسان المعاصر وتجسيد الإحساس العميق بالعبث والاغتراب وانعدام المعنى والقيم الروحية والإنسانية في هذا العصر المتناقض وتأثرها باللامعقول للوجود الإنساني الذي ظهر بعد الحرب الثانية.

ط. كتاب زياد أبو لبن "المنولوج الداخلي عند نجيب محفوظ" 1994م، الذي يدرس

مجموعة روايات لنجيب محفوظ ومنها رواية "ثرثرة فوق النيل" ويصنفها في مرحلة الواقعية الفلسفية التي يقوم الكاتب بتحميل الشخصيات الروائية أو القصصية أفكارا فلسفية منطقية يرمز فيها إلى معالجة الواقع الاجتماعي. ويتحدث عنه "تيار الوعي". ويقول عنها: رواية تتعدد فيها الأصوات وتنبئ بهزيمة 1967م، وتصور ما كان عليه الوضع قبل ذلك باستدعاء لحظات التاريخ القديم عن طريق المونولوج الداخلي المكثف، وهذا المنولوج الداخلي يأتي متصلا عن طريق السرد لا يقطعه الحوار المباشر، ويأتي متقطعا في الحوار المباشر وإنما يعبر عن الرفض للواقع والهروب منه، وشخصية أنيس زكي محورية في الرواية.

التمهيد: عرض الجو العام للرواية

ويكمن السر وراء ذلك سهولة التحرك في هذه الأجواء عند الحديث اللاحق عن شخوص الرواية وزمانها ومكانها وفكرها. يبدأ الجو العام لهذه الرواية بعرض شخوصها:

1. فأبدأ بعم عبده حارس العوامة وحاميها ذلك المجهول.
2. أنيس زكي ولي أمر العوامة، موظف بوزارة الصحة من أسرة ريفية لم ينل أي شهادة، له مكتبة في الأربعين من عمره، رجل مثقف، فقد زوجته وابنته منذ عشرين عاما.
3. رجب القاضي: نجم سينمائي يعمل في الاستديو، همه النساء يضيق بعشيقاته فيتخلى عنهن بسهولة.
4. خالد عزوز: كاتب قصة وصاحب عمارة متزوج وله ولدان وعشيقة ليلى زيدان.
5. ليلى زيدان فتاة عانس في الخامسة والثلاثين من العمر خريجة الجامعة الأمريكية في القاهرة، تعمل في وزارة الخارجية مترجمة.
6. أحمد نصر: مدير حسابات الشؤون متزوج وله ابنة شابة دون العشرين.
7. مصطفى راشد: محام متزوج وزوجته مفتشة بوزارة التربية.
8. علي السيد: يعمل ناقدا فنيا في الصحافة، متزوج وصديق سنية كامل.

9. سنية كامل: من بنات الميردى دييه، متزوجة تهجر زوجها عاما وتعاشره عاما وقد تخلت عن زوجها وأولادها بعد أن ضبطته يغازل جارة جديدة، ولا تنسى أولادها حتى في غيبوبة الإدمان والحب.
10. سناء الرشيدي: فتاة دون العشرين من عمرها تدرس التاريخ تعلقت برجب، فتخلى عنها لاحقا فخطبت رؤوف نجم سينمائي.
11. سمارة: فتاة في الخامسة والعشرين، ليسانس لغة إنجليزية، صحفية ممتازة أحبت رجب.

هذه شخصيات الرواية في إحصاء أولي حيث تدور هذه الشخصيات مع دوران الجوزة ويجول بينهم ما يمكن أن يسمى بداية أحاديث مضطربة يدخل التاريخ، والحكمة، والأخبار والنكبات، والمصائب في جو ممتلئ بدخان الجوزة داخل عوامة لا يربطها بالبر سوى المرسى وجسر خشبي متهالك "الصقالة" يهتز بمجرد المرور عليه، ويحرس هذه العوامة رجل ضخم الجثة لافت للنظر، ومجهول الهوية، يجمع هؤلاء كل ليلة في أريحية تامة، ولا يكاد يكدر سطلتهم أي دخيل، فتأتي سمارة في محاولة جادة منها لكتابة مسرحية ضمن رؤيتها الخاصة بها فتلتف في فلك هذه العوامة وتستمر الحالة على هذا السياق إلى أن تجيء النزهة الليلية المشؤومة التي يذهب ضحيتها ذلك الفلاح البسيط المجهول الهوية، ومن هنا تبدأ اللعنة بالحلول على أجواء هذه العوامة فيبدأ الصراع ويتوج بقتال حاد دموي بين أنيس زكي ورجب القاضي وتنقض تلك الرابطة القوية التي جمعت هؤلاء.

وبعد فمن الضرورة العرض لهذه الأجواء حسبما وظفها نجيب محفوظ، فهل هناك تميز حقا لأي من هذه الشخصيات؟ ثم هل ما كان يجول بينهم من أحاديث هي ثرثرة؟؟

الباب الأول: الرواية

أ. دلالات العنوان.
ب. الشخوص ورمزيتهم.
ج. هموهم.
د. فكرهم وآدابهم.

أولا: دلالات العنوان

مما يلفت النظر للوهلة الأولى وقبل الدخول في أجواء الرواية ذلك العنوان الذي اختاره نجيب محفوظ، "ثرثرة فوق النيل" حيث نقف أمام مقطعين لكل منها دلالته الخاصة التي تخدم غرض الرواية الخاصة والعام.

الجزء الأول ثرثرة: والثرثرة في اللغة: الكثرة في الشيء مع التخليط، ويقال ثرثرة الشيء: برده وفرقة[1]، وعند العودة إلى جو الرواية نلحظ تطابق هذين المعنيين مع غرض الرواية، فلا يمكن لي أن أقبل معنى الثرثرة بأنه ذلك الكلام الكثير الذي لا قيمة له وخاصة أن رواد هذه العوامة هم طبقة واعية مثقفة وكان – كما سنلحظ لاحقا – لكل منهم رأيه الخاص ونظرته الناقدة الواعية، وبذلك أقبل بالمعنى الآخر للثرثرة وهو ذلك الكلام مع التخليط، فكلام هؤلاء لم يقف عند حد الهلوسة والتسطيل مع ممارستهم وانغماسهم في أجواء الجوزة، بل نراه كلاما خليطا يحوي نقد المجتمع، نقد السياسة، نقد الكون وصيرورته، نقد الفن والأدب حتى نقد الذات، ولكن خروج مثل هذه الآراء من أفواه المساطيل ألصق كلمة الثرثرة به ولبعد هذا الكلام عن مجال التطبيق أو النشر في المجتمع ثبت هذه الصفة أكثر وأكثر "ثرثرة".

يقول رجب: ما المسرح إلا كلام!

فقال مصطفى راشد باسما: كعوامتنا سواء بسواء

فقال باهتمام: العكس هو الصحيح، المسرح تركيز، وكل كلمة فيه يجب أن يكون لها معنى، وهذا هو الفارق الجوهري بينه وبين عوامتنا[2].

ومن أقوالهم "ثم اجتاحت المجلس تعليقات شتى. الطيارات الأمريكية ضربت فيتنام الشمالية كأزمة كوبا تذكرون؟، وأما عن الإشاعات فهي لا تحصى. وهناك الهاوية التي يرقد على حافتها العالم واللحوم والجمعيات التعاونية، وهل من جديد عن العمال والفلاحين؟ والرشوة والعملة الصعبة، والاشتراكية، واكتظاظ الطرقات

(1) انظر: مجمع اللغة العربية بالقاهرة، المعجم الوسيط (مادة ثرثر).

(2) محفوظ، نجيب. 1977. رواية ثرثرة فوق النيل، مكتبة مصر، الفجالة، مصر. ص 61.

بالسيارات الخاصة.."[1].

يقول مصطفى راشد لسناء: "لا..لا.. لقد ولى العصر الرومانسي وحتى العصر الواقعي يحتضر!"[2].

هذه بعض الأقوال التي تؤكد الدلالة الأولى، وإذا ما أخذنا المعنى الثاني للثرثرة أو "ثرثرة الشيء: فرّقه وبدده" فنرى حصول هذه الدلالة حيث نجاح الحادث الطبيعي بمعنى وقوعه بتدخل الطبيعة والحياة الخارجية التي دخل إليها هؤلاء عند النزهة الليلية – وما أدت إليه من قتل لمجهول ريفي بتفريق وتبديد عالم هؤلاء المساطيل ودب الخلاف بينهم.

وضرب أحمد نصر كفا على كف وهو يقول:

- لم أكن أتصور..

فتمتم علي السيد:

يا للخراب!

- لقد ركبنا الشيطان فلم يعد لنا من وجود..

واغرورقت عينا سنية بالدموع وقالت:

- من يصدق أن يحدث ذلك في عوامتنا![3]

أما المقطع الثاني "فوق النيل" فما تراني ألمح فيه؟؟

المجموعة تعيش وسط عوامة ليلا:

1. العوامة ساكنة لا يربطها إلا حبل المرسى.
2. كثير من العوامات غرق لعوامل مختلفة.
3. سكون العوامة يختل نتيجة دخول أي قادم.
4. العوامة لا يسكنها إلا مجموعة متميزة – رجال ونساء وخفير.
5. العوامة ساكنة نسبيا فوق شيء متحرك له حسناته "خيرات النيل" وله مساوئه

(1) المصدر السابق ص70.

(2) نفسه ص 87.

(3) نفسه ص 185.

"فيضان النيل".

ولكن هذه العوامة لا تشارك هذا المتحرك في شيء، على العكس من ذلك فالعوامة محفوفة بالمخاطر" خطر البوليس، ورجال الشرطة، ورجال الآداب،.. حتى حارسها مع تميزه إلا أنه لا يتعامل بعقلانية إزاء الأحداث "نلحظ ذلك في رغبته بإغراق العوامة عندما اختلف أنس مع رجب"

"اعتزمت أن أفك سلاسل العوامة لو كان عاد لضربك"[1]

تخدم هذه المعطيات غرض الرواية، فحلول هذه الطبقة داخل عالم صغير متحرك حركة جزئية داخل عالم كبير ولكن هذا العالم لا يمتاز بالصلابة فهو متحرك دائما، وتحرك هذه الصغير نتيجة حتمية لتحرك ذاك الكبير قول أنيس لسمارة عند انزعاجها من حركية العوامة:

- نحن نعيش فوق الماء فنهتز لوقع أي قدم..[2]

فالحركة هذه ليست محببة على الدوام حيث أنها أغرقت العديد من أشباه هذا العالم الصغير، كما أنها - العوامة - تخضع لحراسة شخص قد يدمرها في لحظة من اللاعقلانية التفكيرية.

ومن هذين المعطيين أخرج بتصور للعنوان، إذ يعكس مفهوما أوليا لأحداث هذه الرؤية، فنحن أمام شخوص يحكون ولا يصل هذا الحكي إلى صانع القرار، وقد أيقنوا بذلك الأمر فلجأوا إلى عالم خاص بهم وهو مطمع من الجميع، ولكنه مثل ذلك العالم الكلي في عدم استقراريته وأن ظهر عليه السكون الجزئي. وهذا التصور يمكن أن نلمحه من جزئي العنوان فهؤلاء الجماعة تكلموا في أمور شتى ولكنها أمور لم تصل ولن تصل إلى صيرورة التغيير فأصبحت هذه الآراء مجرد ثرثرة ومن هنا جاء اختيار هذه الجماعة للانسلاخ إلى عالم خاص بهم وهذا العالم ما كان في لحظة آمنا ولن يكون.

(1) نفسه ص 193.

(2) نفسه ص 70.

ثانيا: الشخوص: محوريتها

- رمزها، أصنافها، همومها، فكرها.

نقف أمام أصناف مختلفة من الأشخاص المتحركة في دورانية الرواية، نجد أنيس زكي، العم عبده، وسنية كامل وبنات الليل، ويظن الباحث أن نجيب محفوظ أحسن الانتقاء لهذه الشخصيات، إذ كان كل منهم يقوم بدوره على أحسن وجه حسبما رسم له، وكان لكل منهم معنى ظاهر ورمزية خاصة أوجدتها حتمية الغرض الذي كتبت من أجله الرواية، ومنذ البداية نستطيع الوقوف على مدى وعي هؤلاء الثقافي فلا نستطيع أن نلمح أي إنسان أمي أو جاهل بمقياس التحصيل الثقافي، وفي محاولة أولية لرصد نوعيات هؤلاء أقول:

أ. الصنف النسوي:

في إطار تعليق نجيب محفوظ عن النساء والحب يقول: "الحقيقة أن المرأة في حياتي وأدبي شيء واحد لعبت دورا كبيرا إن لم يكن مثل السياسة فهو يفوقها" ويعدد أربع مراتب لهذا التأثير الأنثوي، أولها أثر الوالدة في التربية ونوع الثقافة التي منحتها لي. ثم تجربة الحب الأول والأكبر في حياتي ثم تجارب حب سريعة مع عدد كبير من النساء والفتيات نماذج غريبة ظهرت في أعمالي كلها ثم يأتي زواجه أخيرا[1] والحب لا يغطي كل مفهوم المرأة عند نجيب محفوظ، فالمرأة هي النصف الآخر في الحب وفي الحياة الاجتماعية كذلك هي المنبع الحيوي والراعية، وهي أخيرا نوع من السر ومصدر القيم.

فالمرأة في هذه الرواية على درجات إلا أن الدافع وراء تصرفاتهن واحد فالعامل الاجتماعي هو الدافع لهن إلى الحالة التي وضعن فيها، حيث نرى:

1. بنات الليل "عاهرات شارع النيل" الحاجة إلى النقود دفعت هذه العصبة لامتهان السقاطة والرذيلة، وهن لا يجدن تحرجا في ممارسة هذا العمل حيث يعبر عن ذلك محاورة عبده مع أنيس:

"أووه.

(1) انظر: حسن، ديب علي. نجيب محفوظ بين الإلحاد والإيمان- المنارة- بيروت ودمشق- ط1- 1997ص 110.

- لا يبعن أنفسهن، ولكنهن يمنحن، ويأخذن كالرجال سواء بسواء"[1]. وفتيات شارع النيل أصبحن كالسلعة تباع وتشترى، ويساوم في ثمنها، بل هن المفضلات لرخص أسعارهن.

تذكر أنيس لمجموعة أشياء منها" ومساوماته مع بنات شارع النيل"[2]

يقول عبده: "فتيات شارع النيل ألطف وأرخص"[3]

هذا هو الأنموذج النسائي الأول في هذه الرواية وهو نموذج مستمد من واقع عايشه نجيب محفوظ فوظفه هنا لدلالات تحكي حقيقة خواء هذا الواقع أو لوجودهن في هذا الخراب بدافع من الحاجة أو لإضفاء جو السعادة واللطف لأصحابهن.

2. صنف يمارس الجنس والحب على طريقته ولكن الدافع لممارسة هذا اللون الحياتي مختلف نوعا ما - ضمن الدائرة الاجتماعية - ، فنرى ليلى زيدان تعشق خالد عزوز بدافع من إحساسها بعنوستها وسنية كامل تلك الأم الممتازة التي لا تنسى أولادها وهي في قمة السطلان تحب علي السيد زوج الاثنتين بدافع اجتماعي بحت "ضبطها لزوجها يغازل جارة جديدة" فهي ترى أن زوجها قد خان تلك الرابطة ومعاقبته دون الاهتمام بقسوة هذه المعاقبة على الأبناء تكون بهجرانه عاما والانضمام لموكب التسطيل، فهي ترى الحب والجنس هروبا من أجواء الكدر العائلي وترى العودة إلى قافلة الأصدقاء القدماء سر الحياة، ولعل في هذه الشخصية الأنثوية "سنية" رمزية الانتماء للقديم والعودة إليه ساعة الضيق الحياتي".

أما سناء الرشيدي فالدافع هنا للانخراط في كوكبة المساطيل دافع ليس بالقوي كذلك "الاجتماعي" أو الفكري "سنية وليلى" وإنما دافع سيكولوجي فعمرها الصغير "دون العشرين" الذي أحزن أنيس عليها ورفاقه.

"ولا شك أنه قرأ في وجوه أصدقائه دهشة لحداثة سنها"[4].

(1) محفوظ، ثرثرة فوق النيل ص 43.

(2) انظر السابق ص 101.

(3) نفسه ص 43.

(4) نفسه ص 32.

"ورمقها أحمد نصر بإشفاق وقال أنيس لنفسه إنه يخاف في الحقيقة على ابنته ولو عاشت ابنتي لكانت قرينه لسناء"[1] هو الدافع لها للبحث عن شريك حياة فتعلقت برجب القاضي المعروف بإله الجنس ويكمن سبب اجتماعي واضح لانجذاب سناء إلى مجموعة العوامة فرجب نجم سينمائي ويعمل بالاستديو وهو من عاشقي النساء ولكن لفترات محدودة، أحضرها رغبة منها في المشاركة في عمل التمثيل:

فتسأل أحمد نصر:

- تريدين أن تكوني ممثلة؟

فابتسمت دون معارضة فاستطرد:

ولكن- - - - -

فقاطعه رجب:

سألته باهتمام:

- ما دورها على وجه التحديد؟
- فتاه بدوية تحب صيادا ماكرا ممن يتخذون من الحب لهو، يستهين بها أول الأمر ولكنها تؤدبه وتمشيه على العجين"[2].

وهي في لحظة الدخول الأولى إلى عالم رجب الذي قال عنه: دعيني أقدم لك الأصدقاء الذين سيصيرون منذ الليلة أسرتك"[3].

تهاب هذا العالم وتبدو قلقة نوعا ما:

وبدت سناء قلقة، ونظرت نحو البارفان متسائلة:-

- ألا تخافون البوليس؟[4]

فينقطع الأمل الأول وتفشل في حيازة قلب رجب ولكنها سريعة التقلب لتعشق وتخطب - رءوف - "نجم الشاشة المعروف" ويبقى الانتماء لهذه الأسرة مسيطرا على قلبها

(1) نفسه ص 38.

(2) نفسه ص 39.

(3) نفسه ص 33.

(4) نفسه ص 37.

فتأتي به لتعرفه إلى أسرتها:

وقالت سناء بصوت أجرأ من عادتها:

- أتعبني حتى أذعن للمجيء، قال كيف نقتحم على ناس خلوتهم، ولكنه خطيبي والعوامة أسرتي[1].

3. الصنف النسوي الجاد، هذا الصنف تمثل سمارة " الصحفية الممتازة التي تبلغ من العمر - خمسة وعشرين - أحضرها علي السيد - كنتيجة حتمية لرابط العمل الوظيفي بينهما، انجذبت إلى هذا الواقع "واقع الحشاشين" رغبة منها في إتمام عمل ما "مسرحية" خططت له مسبقا فكانت منذ البداية متميزة في نظر نسوة العوامة:

فقالت ليلى زيدان:

يجب أن تأتي، نحن في حاجة إلى دم من نوع جديد[2] فكانت هذه - الجدية - ذات تأثير واضح على عالم العوامة، حيث استطاعت أن تصدم بطلها - أنيس زكي - بمرارة كتاباتها عندما عثر على كتابها وقرأه[3] مرة والمرة الأكثر مرارة إقناعهم بالرحلة الليلية وخروجهم، ولما كان تميز هذه الشخصية النسوية استطاعت فعلا أن تعشق أحد هؤلاء المساطيل ولكنه صاحب اللقب: إله الجنس "الذي ما ينفك من ملل عشيقاته ليقع في حبها":

قال خالد عزوز لرجب:

- حدثنا بصراحة عن علاقتك بها

فابتسم دون أن يجيب..

إذن يوجد حب؟

- طبعا،

- من ناحيتك أيضا؟

جذب نفسا طويلا ثم زفره متأنيا وقال:

(1) نفسه ص 134.

(2) نفسه ص 50.

(3) نفسه ص 108 حتى 132.

- لا أخلو من حب

فقال أحمد نصر:

- إنها جميلة حقا

فقال علي السيد:

- ولكنها ذات شخصية قوية

فقالت سنية كامل:

- إنها صفة منفرة لدرجة ما في المرأة

وقال رجب:

- إن عظمة الغزاة تقاس بمناعة الحصون التي يقتحمونها[1].

ويمكن من خلال قراءة الرواية أن ألمح وعي هذه الشخصية النسوية من حيث إدراكها بما تريده منذ البداية ووضع خطوات سيرها "فكرتها تدور عن الجدية في مواجهة العبث". والعبث هو فقدان المعنى، معنى أي شيء،.. ويخيل إلي أن الحركة ستجري على الوجه الآتي: فتاة تغزو مجموعة من الرجال لتغيرهم. يجب أن تنجح في ذلك بطريقة فنية وإلا ما كان للمسرحية معنى. امرأة جادة ورجال عابثون، وتلزمني قصة حب ومن الممتع أن يقع الجميع في حبها، وعليها أن تختار واحدا، أو أنها ستقع وهي لا تدري في حب أحدهم.. كيف يمكن تحويل أناس عابثين إلى عقيدة؟ وما مدى اتساع هذه العقيدة؟ هل يكفي أن تغطي الموقف الاجتماعي؟ أعني هل يكفي ذلك لبعث البطولات؟![2].

وحسب قراءتي للرواية أظنها قد نجحت في تقييم شخوص عالمها واختيار رجب: "هو أمل المسرحية. إذا لم يذعن للتطور فقل عليها السلام"[3]. فجعلته يتطور حيث الوقوع في حبها بعدما كان لا يثبت مع عشيقة واحدة ودفعته إلى الخروج إلى الشرطة للاعتراف، واستطاعت كذلك في إخراج المجموعة في نزهة ليلية أدت إلى سقوط عالمهم

(1) نفسه ص 144 – 145.

(2) نفسه ص 109 – 110.

(3) نفسه ص 113.

الخاص واستطاعت كذلك أن تضع يدها على علة هؤلاء الشخوص ولكني أظنها لم تنجح في إعطاء بديل عن هذا العالم المفقود ولم تنجح في الوصول إلى نهاية تلك الحركة الدائرية التي دخلتها:

- والقمر تذكرني دورته بالمهزلة.
- المهزلة
- مهزلة المهازل!

ودارت الجوزة بلا توقف[1]

"حديث أنيس"

فغضت من عينيها وهي تسأله:

- فكيف ترى النهاية؟[2]

فعدم وصولها للنهاية واستشارتها لبطل رواية "الثرثرة" في معرفة هذه النهاية أو في وضع خطة للمستقبل. دلالة واضحة على عجز هذا العنصر الجاد في تحديد نهاية هذه الدورانية المهزلة ووضع خطة للخلاص من ضياع هذه الحركية.

هكذا بدت العناصر النسوية، اقتبسها نجيب محفوظ من واقع حياته أو من تجاربه ليعبر بهن عن موقف معين جعله محمور روايته.

ب. الصنف الرجولي

ويمثل الصنف الرجولي النصف الآخر للحياة في الرواية "ثرثرة فوق النيل" فالجنس لا يعني عند هؤلاء الهروب، بل هو الخلق وهذا الخلق لولا تكامل النصفين لما تم، ولعل التشابه في تكاملية هذين النصفين أدى الغرض المرجو من الرواية، وهل الجنس هروب؟

- أخص أنه الخلق نفسه..

وأعني بالتشابه هنا ما يلي:

(1) نفسه ص 89.

(2) نفسه ص 196.

1. تشابه الثقافة فكما كان الجنس الأنثوي مثقفا، فالشخوص الذكورية مثقفة أيضا.
2. هؤلاء الرجال هم أصحاب مهن نهارية، وحضروا إلى العوامة بدوافع مختلفة تماما كمجيء النسوة إليها.

وكما اختلف الصنف النسوي في رمزيته ودلالته ففي حين رؤيتنا لجدية سمارة وعملها راصدا ومحاولا لإعادة الخلق، ونظرتنا لسنية كامل في دلالتها الجنسية وأمومتها المثالية وانجذابها للقديم والحنين إليه، والوفاء للمكان وأهله عند سناء الرشيدي، نرى مثل هذه الدلالات والإيحاءات الرمزية عند عناصر الذكورة للشخوص وسأحاول العرض لهذه الشخوص الرجولية في سياقين: شخوص تجتمع تحت مظلة واحدة مع تفاوت إيحاءاتهم، وشخص آخر متميز في دلالته.

1. عم عبده: "خفير العوامة"

شخص يبعث في النفس هواجس كثيرة سأعرض لها بعد تعداد صفاته شخص لا يعرف مولده أو موطنه أو جذوره، ضخم الجثة ملفت للنظر جذاب للعنصر الأنثوي، أبهر معظم القادمات إلى العوامة.

لكن الراجح أنه كان يسعى فوق الأرض قبل أن تغرس أول شجرة في شارع النيل، ولم يزل قويا بالقياس إلى سنه لدرجة تفوق الخيال"[1] كما أنه حارس أمين على العوامة:

في الخارج عم عبده وهو كفيل برد أي اعتداء[2]

ويجمع من الصفات ما تؤهله للرقي إلى مراتب متقدمة "ولكنه أجاب بأن الرجل لا يمرض ولا يتأثر بالجو ولا يعرف عمره كما يخيل إليه أنه لن يموت"[3].

كما أنه يتضمن متقابلات الحياة:

"هو عملاق حقا ولكنه لا يكاد يتكلم، يعمل كل شيء ولكنه لا يتكلم إلا

(1) نفسه ص 140.

(2) نفسه ص 37.

(3) نفسه ص 69.

فيما ندر، ويخيل إلينا كثيرا أنه غارق أبدا في لحظته الراهنة، ولكن لا يمكن الجزم في ذلك بشيء قاطع، وأعجب شيء أنه قد يصدق عليه أي وصف. فهو قوي وهو ضعيف وهو موجود وغير موجود، وهو أمام المصلى المجاور وهو قواد"[1].

وكان عبده يقوم بإدخال الأخبار إلى رواد هذه العوامة:

وبدون دعوة ظهر عم عبده عند البارفان وهو يقول:

- غرقت عوامة في إمبابة[2]..

ولعل تقدمه في السن لكان له ردة فعل ما – ولكانت حركيته في الأداء مختلفة وخاصة انجذاب النسوة له: قول – أحمد نصر –

- إنه من نسل الدينصور!
- لنحمد الله على أنه في أرذل العمر وإلا ما ترك لنا امرأة لنهنأ بها..[3]

وتقدمه في السن هذا جعله لا يخضع لقانون هؤلاء

- لقد طعن في السن لدرجة تجعله فوق القانون![4]

ووصفته سناء – بقولها – في كوخ عم عبده شيء لا يتغير حقا هو الخلاء![5]

ومع هذه الأوصاف التي أذهلت هذه الفئة وجذبت إليه نفوس النساء إلا أنه لم يتعد في عمله دور الحراسة ومراقبة مرسى العوامة وجلب الحشيش وبنات الليل والقيام بالتنظيف وإعادة المكان إلى رتابته ولو شاء عبده لغير مجرى هذه العوامة وحركيتها الداخلية أو إزالتها بإغراقها: فقال رجب

- من حسن الحظ أنه مثال الطاعة وإلا فلو شاء لأغرقنا جميعا[6].

ولعل الجميع يدرك خطر غفلة "الخفير" في إغراق العوامات

(1) نفسه ص 58.

(2) نفسه ص 118.

(3) نفسه ص 26.

(4) نفسه ص 148.

(5) نفسه ص 96.

(6) نفسه ص 36.

- لماذا تغرق العوامة؟

فأجاب العجوز:

- لغفلة الخفير[1].

وما يميز عبده هنا رؤية أنيس زكي له أنه "رمز حقيقي للمقاومة حيال الموت"[2] ولكن عبده لم يتوصل إلى حقيقة ذاته وأهميتها فهو في نظره مجرد خادم للسادة وجالب للكيف وحارس أمين على سلامة العوامة أجاب بزهو:

- أنا العوامة: لأني أنا الحبال والفناطيس، وإذا سهوت عما يجب لحظة غرقت وجرفها التيار[3].
- أنا خادم السادة[4].

وتبدو سذاجة عبده تلك مع عظم دوره عندما كاد أن يغرق العوامة ومن فيها؛ ليفصل النزاع بين أنيس ورجب.

- اعتزمت أن أفك سلاسل العوامة لو كان عاد إلى ضربك[5]

ومما يمكن تثبيته من فضائل عبده في عالم العوامة غير تلك السابقة أحداث دهشة لبطل الرواية مرتين فالأولى عندما لم يجد للمجموعة "الكيف" مما جعل أنيس يعيش حالة من اليقظة، والثانية عندما قال له عن نيته بفك السلاسل: فقال أنيس بدهشة:

- ولكني كنت سأغرق مع الآخرين[6]

وكأني بعد ذلك أقول برمزية عبده الدالة على شخوص المقاومة "الثورات" فهم يجمعون تلك المقابلات الواضحة، كما أنهم وسيلة الحماية للفكر الثوري ووسيلة

(1) نفسه ص 119.

(2) نفسه ص 13.

(3) نفسه ص 15.

(4) نفسه ص 16.

(5) نفسه ص 193.

(6) نفسه ص 194.

الأمل للانطلاقة في عالمية ما بعد الثورة ولكن ضبط الأمور قد ينقص هؤلاء فتؤدي الثورة إلى إغراق روادها وأنصارها لولا تدخل عالم السماء "الرحمن" وأرى في تسمية أنيس عبده بأنه خفير اللذات[1] قصدا في إثبات رمزيته لمقاومة الموت فهادم اللذات الموت أما خفيره فهو البقاء أمام الفناء.

1. رواد العوامة الرجال:

نقف أمام هؤلاء الذين يسهر على حماية عالمهم ذلك العملاق صاحب التقابلات المحيرة، هؤلاء الذين تجمعهم هموم العوامة المشتركة وسأفرد حديثا لهذه الهموم ولكني سأستعرض هنا ملامح هذه الشخصيات ودلالاتها من سياق الرواية وسأترك أنيس زكي "ولي العوامة" لأختم به الحديث.

أ. خالد عزوز: مصدر رزقه ميراث ورثه فهو لم يتعب به يمارس كتابة القصص على مذهب الفن للفن له ولد وبنت يهوى الجوزة والجنس، ولعل إدخال خالد عزوز في أتباع مذهب الفن للفن له مغزى في خدمة مناقشة ما يتم تداوله عن المذاهب الأدبية، ومن الضرورة الإشارة إلى ذلك التناقض الذي يعيشه فهو من رواد مدرسة أو اتجاه أدبي جعلوا الفن صنو للعقل في تقصي الحقائق الثابتة إلا أنه هنا يسير وراء الجوزة والجنس.. وهو دون أصحابه عاطل، يأخذ من المجتمع دون أن يعطيه شيئا"[2].

ب. علي السيد[3]: ناقد فني في الصحافة، أزهري النشأة، تعلم الإنجليزية متزوج، يفصل دائما بين ما يؤمن به وما يمارسه، كأنه لا يصلح للنقد الذي وظف نفسه له، ونلحظ ذلك من خلال ما يلي: منشأه أزهري وهذا يعني محافظته لتقاليد ومبادئ حفظها من هذه النشأة إلا أنه يمارس العشق مع سنية كامل وكأنه يفصل بين حياته الزوجية فزوجتاه تقليديتان "ريفية وقاهرية"، تحفظان له حبه للسيادة أما عشقه لسنية فهو من نوع مجاراة الأجواء التي يعيشها.

(1) نفسه ص 19.

(2) نفسه ص 113.

(3) نفسه ص 112 و35.

ج. أحمد نصر: موظف جيد فهو مدير حسابات الشؤون متزوج ووفق في حياته الزوجية، له ابنة شابة دون العشرين ولعل لجوءه إلى العوامة كانت ردة فعل طبيعية للبحث عن جديد في حياته الروتينية إلى أتقنها "موظف كفء فيما يقال، ذو خبرة جيدة مذهلة بالحياة اليومية والعملية، موفق في حياته الزوجية"[1] ولعل الملفت للنظر هنا عمله كمدير للحسابات يخدم ذلك الهم الذي ربط بين جماعة العوامة " الإحساس بالمسؤولية " فهو مسؤول وهذا هم في ذاته.

د. مصطفى راشد: محام متزوج من مفتشة بوزارة التربية ملاذه الجوزة فقط ولا يتعاطى الجنس، تزوج عن غير اقتناع بدافع الطمع المادي بمرتب زوجته، يبحث عن أنموذجه النسوي المرجو، ساخر وخفيف الروح يصطنع الثقافة على غير حقيقة[2].

هـ. رجب القاضي[3]: أحد أبرز الشخصيات في هذه الرواية، وهذه الأهمية ترجع إلى أسباب هي:

1. يلقب بإله الجنس وكأنه يخدم قضية هامة في هذه الرواية فهو مع كونه إله إلا أنه يسقط في حب سمارة وكأنه إله يموت، ومن ناحية أخرى يتخلى عن عشيقاته لضيقه بهن وكأن في ذلك دلالة عن تخلي الإله عن عبيده لضيقه بهم.
2. هو الذي دفع هذه المجموعة إلى التمزق فقيادته المتهورة للمركبة المتحركة التي قادها سبب في فناء مخلوق مجهول، وشأنه إزاء هذا الفناء شأن تركه لعشيقاته فلم يأبه به لولا قتاله ونزاعه مع بطل الرواية – أنيس زكي-
3. القتل لم يؤثر به وإنما همه الوحيد الحفاظ على صفوة العوامة.

فصاح رجب بأعلى صوته:

- إنه يائس مرفوت ولا يهمه في شيء أن يندك المعبد على من فيه[4]

ولكن هذا العراك أدى إلى دفعه بقوه إلى الطريق السليم وهذه أهم نقطة تحول في

(1) نفسه ص 110.

(2) نفسه ص 112.

(3) نفسه ص 13.

(4) نفسه ص 188.

حياته:

- كلا يا أوغاد أني ذاهب، سأذهب إلى النقطة بنفسي، إني أتحدى الخراب والموت والشياطين[1].

ولكننا لا نقف في هذه الرواية على ذهابه للنقطة وتسليم نفسه.

و. أنيس زكي: بطل حقيقي من أبطال الرواية ولعله في نظري يقف في الواجهة المقابلة لشخصية العم عبده، مثقف ولكنه صاحب منبت ريفي أي أنه لين من أبناء المدينة ولهذا الشأن دلالته ولعل أبسط ما يقال هنا تلك الصورة المتقابلة لواقع الريف أمام المدينة، حاضره مرير كماضيه تماما اصطدم بعدة أحداث وكأن لكل حديث ناتج ما – فقد زوجته وابنته فلزم العزلة والسطلان، التقى بسمارة وأحبها من طرف واحد، رصد حقيبتها ونظر إلى مذكراتها فكانت تلك نقطة تحولية أخرى، تنقل بين المجالات العلمية المختلفة ولكنه لم يظفر بشيء وكانت حصيلة هذه التنقلات خزينة ثقافية ومكتبة واسعة، يشعر نفسه ذاك البطل الذي يحاول سرقة السر المعرفة والنور لافتداء البشرية فهو بطل حقيقي افتدى الآخرين بنفسه، هو مولى العوامة دون أن يتلذذ بمتعها الجنسية من أشباه سنية وليلى بل يكتفي بما يجلبه عم عنده، همه الجوزة، لاعتقاده بجدواها، وصل إلى معرفة ما يحاول توجيه سمارة تلك الشخصية التي جعلت همها إخراج هذه الجماعة من الضياع وفعلا تلجأ إليه بعد تبدد رفاقه وتحاوره للوصول إلى تلك المعرفة، هو الدافع الحقيقي لرجب نحو الطريق السليم " الاعتراف بالمسؤولية " ومما يؤخذ عيه تنكره للريف وانسلاخه عنه،

"أنيس زكي، موظف بوزارة الصحة، ولي أمر عوامتنا، وزير شؤون الكيف رجل مثقف كحضرتك وهذه مكتبته، وقد طاف بكليات الطب والعلوم والحقوق، فمضى بعلومها دون شهاداتها كأي رجل لا تهمه المظاهر، من أسرة ريفية محترمة، ولكنه يعيش منذ دهر وحيدا في القاهرة كأنه إنسان عالمي"[2].

(1) نفسه ص 192.

(2) نفسه ص 34.

"زوج سابق، أب سابق، صامت ليلا ونهارا، مثقف يقال ولا يملك من الدنيا إلا مكتبة دسمة، يخيل إلي أحيانا أنه نصف مجنون أو نصف ميت"[1].

"أنيس زكي، أبن آدم وحواء، سنّك: ولدت بعد مولد الأرض بألف مليون سنة، وظيفتك: بروميثوس مسطولا، مرتبك: ما قيمته خمسة وعشرين كيلو من اللحم البلدي. والتاجر على أي حال يجب أن يوجد"[2].

يقول أنيس مخاطبا سمارة مبديا رأيه بكتاباتها الأولية:

- أفكار فارغة، صدقيني

هتفت بارتياح:

- ها أنت تسلم
- سأردها إليك ولكنها لا تصلح لشيء
- ما هي إلا ملاحظات مبدئية لم تدرس بعد[3]

وعن حبه من طرف واحد لسمارة:

يقول: بل أني أحبك

تجلت في عينيها نظرة حزن عميق[4]

وتبدو ملاحظاته تلك المعرفة والنور الذي تفقده سمارة ولم تستطع الوصول إليه فقال محدثا نفسه:

- أصل المتاعب مهارة قرد!
- تعلم كيف يسير على قدمين محرر يديه
- هذا يعني أنه يجب أن أذهب
- وهبط من جنة القرود فوق الأشجار إلى أرض الغابة
- سؤال أخير قبل أن أذهب: ألديك خطة للمستقبل إذا تأزمت الأمور؟

(1) نفسه ص 114.

(2) نفسه ص 173.

(3) نفسه 129 – 130.

(4) نفسه ص 197.

- وقالوا له عد إلى الأشجار وإلا أطبقت عليك الوحوش
- أتستحق معاشا مناسبا إذا لا سمح الله رفت؟
- فقبض على غصن شجرة بيد وعلى حجر بيد وتقدم في حذر وهو يمد بصره إلى طريق لا نهاية له[1].

- **هموم شخوص الرواية**

هناك صنفان من الهموم: هموم ذاتية تشغل بال صاحبها فقط، يطرحها من خلال حواريته في الرواية، وهموم عامة يشترك فيها الجميع، وهذه الهموم يحركها الكاتب بإتقان واضح على لسان شخوصه محاولا عرض ما يجول في ذاكرته عاكسا ثقافته وآراءه المتنوعة وهذه الهموم متنوعة من حيث علاقاتها، فالهموم الوجودية، وهموم الإنسان، وهموم الوطن، وهموم محيطات الوطن، كل هذه الهموم يتناولها شخوص الرواية ويعرضون لها ليصلوا إلى نتيجة حتمية إزاء هذه الهموم. فلنبدأ بالهموم الذاتية:-

كان لكل شخص في الرواية إشكالية ما تبلورت لتصبح هما يطارد وهذه الإشكاليات كانت نتيجة طبيعية لمواقف أحاطت بالشخص وبطبيعة عمله وثقافته وبيئته ونلحظ ذلك كالتالي:

أحمد نصر مثلا: من منطلق وظيفته كمدير للحسابات يشعر بهاجس المسؤولية إزاء من يعاملهم، لم يشغل بإله الجنس لكونه موفقا في حياته الزوجية. يبحث عن خرق للروتينية التي فرضتها طبيعة عمله.

سناء الرشيدي: هناك هم خاص بها بدافع من مراهقتها فهي تبحث عن وزج ما، وتعلقها برجب لكونه عاشق السيدات خير دليل على ذلك، وبعد فشلها معه التقت مع شخص آخر يحقق لها هذه الإشكالية.

سنية كامل: تلك الأم المثالية إشكالية الخيانة الزوجية دفعها لممارسة تعدد الأزواج، وهجر زوجها عاما.

عم عبده: همه إنجاح مهمة حراسة العوامة وتفقد الحبال والفناطيس بدافع من

(1) نفسه ص 198 – 199.

إحساسه الداخلي بأنه خادم السادة.

وهكذا عند تتبع الشخصيات جميعا إلى أن نصل إلى سمارة التي جعلت من كتابة مسرحية همها الأوحد للدخول إلى عالم هؤلاء وجذب أحدهم للحب أو جميعهم وكان هاجس النجاح الأكثر إشغالا لها[1].

أما الهواجس والهموم العامة فيمكن تقسيمها إلى ما يلي:

1. هم الموت: مشكلة قديمة حديثة أشغلت كل من حاول أن يتلمس حقيقة الموت وطبيعته فلماذا الفناء، وما هي المرحلة بعد هذا الفناء، هل الفناء هو الموت، هذه الهموم شغلت رواد العوامة حتى وهم في قمة السطلان.

وقال على السيد:

- وتساءلت ذات يوم لماذا يعرقل الخوف من الموت سعادتنا الأبدية[2].

وقال أنيس: هل حقا سنموت يوما ما؟[3]

وهكذا تتردد كلمة الموت كلما جاء موقف يهز هذه العقدة الأبدية، أخبار عم عبده التي تتحدث عن غرق العوامات أو قتل حدث أو حتى ظهور عم عبده الذي جعله بطل الرواية رمزا لمقاومة الموت ولقبه بخفير اللذات[4] ليبعد هاجس الموت عن الأذهان.

2. هم المسؤولية: وهو، هم طارد رواد العوامة حتى آخر لحظة استطاع فيها بطل الرواية ونجمتها دفع أحد روادها للاعتراف والخضوع لمساءلة المسؤولية، أعباء العمل وطبيعته جعلت هؤلاء يتقلبون على جمرات هذه المسؤولية، هل هي واجب المسؤول فقط أم أنها تقع على عاتق شريحة أكبر من المجتمع أو أقرباء المسؤول "مستشاريه" أم يتدخل فيها البعد الرباني، تلك هموم عصفت ولا زالت تعصف بهؤلاء حتى النهاية

- كلنا أوغاد لا أخلاق لنا يطاردنا عفريت سخيف اسمه المسؤولية[5]-

(1) نفسه ص 109 – 110.

(2) نفسه ص 101.

(3) نفسه ص 27.

(4) نفسه ص 13-19.

(5) نفسه ص 120.

ونظرا لغياب المسؤولية تغرق العوامات.

وتساءلت ليلى:

لماذا تغرق العوامات؟

فأجاب العجوز:

- لغفلة الخفير[1].

وكانت هذه الكلمة تلك المحرك غير المحبب الذي دفع رجب وكأنه المهووس لليقظة كي يعترف بذنبه فصاح به علي السيد:

- أسكت أنت، إنك المسؤول الأول عن كل شيء فلا تنطق بكلمة[2]. وبرقت في عينيه نظرة جنونية وصرخ:

- إنكم تتوهمون إنني وحدي المسؤول!

كلا يا أوغاد، إني ذاهب إلى النقطة بنفسي إني أتحدى الخراب والموت والشياطين[3].

وكان من إحساس الكاتب بهاجس المسؤولية توظيفه لحارس مميز في حراسة العوامة.

3. هم حفظ الإله ورعايته: البعد الإلهي موجود في هذه الهموم لتلك الطبقة المثقفة ولعل توظيف نجيب محفوظ لشخصية رجب بإله الجنس - الذي يضيق صدرا بمعشوقاته ويتركهن دون أي أساس منه بما سينتج لهن خير دليل على ذلك وفي تلك الصورة تأتي صورة اعترافه بتدخل العنصر الإلهي في حماية العوامة من الغرق فلم يعد يكفي وجود حارس قوي البنية للحراسة، بل هناك رضى الرحمن في حفظ العوامة وتساءلت ليلى:

لماذا تغرق العوامة؟

فأجاب العجوز:

(1) نفسه ص119.

(2) نفسه ص 188.

(3) نفسه ص191-192.

لغفلة الحارس

فقال خالد عزوز:

- بل لغضب الرحمن على من فيها[1] ولكن ما هي ثمرة غياب الرحمن عن هؤلاء، إنه كغياب رجب عن معشوقاته: "على لسان أنيس"
- وأخشى ما أخشاه أن يضيق الله بنا،
- كما ضاق كل شيء بكل شيء
- وكما ضاق رجب بعشيقاته..
- وكما يضيق الضيق بالضيق
- والحل ألا يوجد حل[2]؟

4. موت الفكر: هاجس الموت هاجس كبير شغل رواد العوامة ولكن الموت الحقيقي الذي كان ثمرة طبيعية لفلسفة نجيب محفوظ هو ذلك الموت الذي يرفد العقل جانبا، فيعيش الإنسان بلا عقل وهو حي، والحقيقة أنه ميت.

قول سمارة فقالت: في قهر شديد:

- إني صائرة إلى موت محقق!

فقال خالد عزوز:

- كلنا صائرون إلى موت..
- إنما أعني موت أفظع.
- ليس ثمة ما هو أفظع من الموت
- ثمة موت يدركك وأنت حي[3].

وموت الفكر هذا هو الذي يدفع التاريخ إلى الهاوية، بل يدفع المجتمع بكاملة إلى غياهب المجهول وهذا الموت منبثق بعدم الإحساس الداخلي بالمسؤولية ومحاسبة النفس

(1) نفسه ص 119.

(2) نفسه ص29.

(3) نفسه ص181.

عن عملها الخطأ الذي تقوم به[1].

5. هموم ثقافية وأدبية: نجيب محفوظ من أولئك الكتاب الذين غذوا مخزونهم الثقافي بألوان شتى من الثقافات ومنابع شتى من الأقوال الأدبية والنقدية والفلسفية فكانت أعماله مكانا خصبا لطرح هذه الألوان ومثل شخوصه الأدوار بإتقان تام وهذا ما نلحظه هنا في هذه الرواية، فالفلسفة لها وجود كما للعبثية ومحاربتها وجود واللامعقول فكر ما، وهذه من الهموم التي تناولها الشخوص خير تناول.

حوار سمارة مع علي السيد – فما هو المطلق؟

أجاب علي السيد:

- أحيانا ينظر إلى السماء وأحيانا يركز في ذاته، وثالثة يؤكد أنه قريب ولكن اللغة خرساء، وقد نصحه خالد بأن يعرض نفسه على طبيب غدد!

على أي حال فهو من حزب الجدية؟

- كلا إن مطلقه عبثي!
- أيمكن أن تعده فيلسوفا؟
- بمعنى عصري للفلسفة إن شئت، الفلسفة التي تجمع بين السرقة والسجن والشذوذ الجنسي على طريقة حنينه[2].

مشروع مسرحية فكرتها تدور عن الجدية في مواجهة العبث، والعبث هو فقدان المعنى من أي شيء، انهيار الإيمان، الإيمان بأي شيء والسير في الحياة بدافع الضرورة وحدها ودون اقتناع وبلا أمل حقيقي[3]- -

وأخيرا خاطب مصطفى راشد سناء برقة قائلا:

- لا.. لا.. لقد ولى العصر الرومانسي وحتى العصر الواقعي يحتضر[4]
- حوارية حول رواية خالد عزوز "الزمار"

(1) انظر نفسه حول حوارية الحادث الليلي.

(2) نفسه ص 78-79.

(3) نفسه ص108-109-110.

(4) نفسه ص87.

فقال علي السيد:

صديقنا نجم مدرسة الفن للفن، ولا تتوقعي أن ينبثق من عوامتنا فن آخر!

وقال مصطفى راشد:

وعما قريب سينبثق منها أدب العبث المعروف باللامعقول..

فقال رجب:

ولكن اللامعقول موجود بيننا بوفرة حتى قبل أن يوجد كفن، زميلك علي السيد معروف بأحلامه اللامعقولة، ومصطفى راشد يجري وراء اللامعقول باسم المطلق وولي أمر عوامتنا حياته كلها لا معقولة مذ هجر الدنيا من حوالي عشرين عاما[1].

6. هموم اجتماعية – داخلية: الفساد قد لحق بكل شيء وهؤلاء هم أبناء هذا الواقع وبحكم ثقافتهم فأمر نقد هذا الواقع هو أمر موكول لهم فقط، وهذه الرؤيا لم تقف عند حدود الحاضر بل تراها مرتدة إلى الماضي فتعزو سبب فساد الراعي إلى عدم وجود نصاح أمناء أو عدم اهتمامه بالسماع للحكماء إن وجدوا

أيها الحكم القديم (ايبو- ور) أقدم بعصرك الذي اضمحل فيه كل شيء إلا الشعر وأسمعنا الغناء. حدثني ماذا قلت لفرعون. أقبل الحكيم "

(ايبو – ور) وهو ينشد:

إن ندماءك كذبوا عليك

هذه سنوات حرب وبلاء

قلت اسمعن مزيدا أيها الحكيم فانشد:

ما هذا الذي حدث في مصر

إن النيل لا يزال يأتي بفيضانه

أن من كان لا يمتلك أضحى الآن من الأثرياء

يا ليتني رفعت صوتي في ذلك الوقت

قلت ماذا قلت أيها الحكيم (ايبو – ور) فقال:

(1) نفسه ص53.

لديك الحكمة والبصيرة والعدالة

لكنك تترك الفساد ينهش البلاد

وانظر كيف تمتمت أوامرك

وهل لك أن تأمر حتى يأتيك من يحدثك بالحقيقة[1]؟

وهذا الفساد القديم هو فساد حديث سواء داخل البلاد أم خارجها فعلى سبيل السياسة الداخلية: ثمة أسد واحد يلتهم اللحم ويرمي للآخرين بالعظام[2]

"وأما عن الإشاعات فهي لا تحصى. وهناك الهاوية التي يرقد على حافتها العالم واللحوم والجمعيات التعاونية، وهل من جديد عن العمال والفلاحين؟ والرشوة والعملة الصعبة ، والاشتراكية واكتظاظ الطرقات بالسيارات الخاصة"[3]

فقال رجب ببساطة:

لا أعداء لك إلا الرواسب البرجوازية[4]

أما السياسة الخارجية فلم تكن كأحسن من تلك الداخلية:

الحروب والنزاعات والمصائب:

- الطيارات الأمريكية ضربت فيتنام الشمالية. كأزمة كوبا تذكرون[5]

7. هموم سياسة الكون وإرادة الحياة: وللكون وجود بارز في فكر ومحاورات هؤلاء فالموت هاجس والمسؤولية هم، وتناقضات الحياة ومشكلة الوطن وصراعات دول العالم إشكالية، والخوف من تخلي الإله مسيطر فكيف نظر هؤلاء للكون، وما هي إرادة الحياة وكيف تحقق هذه الإرادة؟

حركية الكون تسيطر على نظرة بطل الرواية هذه وتشبيهاته لهذه الحركية الدائرية:

(1) نفسه ص126.

(2) نفسه ص 62.

(3) نفسه ص72.

(4) نفسه ص 136.

(5) نفسه ص 70.

والقمر! تذكريني دورته بالمهزلة

- المهزلة؟

- مهزلة المهازل[1]!

فهذه الحركية الدائرية تذكره الجوزة بها ولكن هذه الحركية تكمن إشكاليتها بعدم نهايتها وإنما كل شيء سوف يتبخر كالجوزة تماما والجوزة هذه هي محور جلستهم، والتبخر هذا نتيجة غبارية التكوين التي أنشأت الأرض، ثم تساءلت عن سر تعلقهم بالجوزة، فلم يتطوع أحد بجواب حتى قال علي السيد:

- إنها محور جلستنا، ولا سعادة حقيقية لنا إلا في هذه الجلسة[2].

وقال أنيس لنفسه: كل ذلك يستقر في جوف الجوزة ثم يتبخر دخانا[3]

وشعارنا القديم لو لم أكن لتمنيت أن أكون. وعندما يتوهج في السماء نور كهذه المجرة يقول المرصد إن نجما قد انفجر وانفجرت بالتالي مجموعته الكوكبية وانتثر الكل غبارا. وذات مرة تساقط الغبار على سطح الأرض فنشأت الحياة[4].

إذا نحن أمام دورانية الكون والتكوين، اندثار حي وتناثر أدى لتكوين ملمح تكويني جديد وهكذا تستمر التكوينية فماذا ستولد هذه الدورانية؟ وما نهايتها؟

كثرة هذه الهموم أوصل هذه المجموعة إلى نتيجة حتمية، مواجهة جادة لهذه الهموم:

- إننا نواجه هموم حياتنا اليومية بكل همة. لسنا تنابلة نحن أرباب أسر ورجال أعمال[5]

وفي ذلك تقول سمارة:

- حق إنكم تواجهون هموم حياتكم اليومية بكل همة ولكن ماذا عن الحياة

(1) نفسه ص 89.

(2) نفسه ص59.

(3) نفسه ص72.

(4) نفسه ص72.

(5) نفسه ص98.

العامة؟

- تعنين السياسة الداخلية؟
- والخارجية!

فقال خالد عزوز متهكما:

- وسياسة العالم، لم لا؟

فقالت باسمة:

- وتلك أيضا- - -

فتساءل مصطفى راشد:

- والسياسة الكونية لا يجوز أن تهمل أيضا

فتساءلت ضاحكة:

- أرأيت أن الهموم أكثر مما نتصور[1]!

ونظرا لذلك يقول علي السيد:

لأننا نخاف البوليس الجيش والإنجليز والأمريكان والظاهر فقد انتهى بنا الأمر إلى ألا نخاف شيئا[2].

- **المحور الفكري للرواية**

إذا ما تجاوزنا تلك الحصيلة الثقافية التي وظفها نجيب محفوظ في روايته "ثرثرة فوق النيل" وأدار الحوار بين شخصياتها ليعرض لهذه الآراء فإننا نقف أمام قضية فكرية رئيسة خدمتها تلك الأغراض جميعا وهذه القضية تكمن في إدارة الحياة أمام حركية الكون ' بطله الإنسان ومحركه الكون[3] فلننظر إلى هذه المحورية:

- العنوان يومئ بحركية دائرية هذه الحركية تعني عدم تمكن الإنسان من الوقوف على نهاية الأشياء. الأشياء تدور وتدور ضمن محورية معينة ولكن النهاية أمر

(1) نفسه ص99.

(2) نفسه ص 37.

(3) نفسه ص 72.

غير حاصل ولو سعى الإنسان دهرا في بحثه لما وجد لها معرفة أو معنى.

- الإنسان في عالمه الإنسي مثل تلك العوامة في عالمية النيل، النيل متحرك في تياراته وأمواجه، وهو كالعالم الكوني، والعوامة تتأثر باهتزاز الموج تحتها أو لمجرد عبور أحد على الصقالة، وقد تؤدي غفلة هذا الحارس أو غضب الرحمن إلى غرق العوامة وهذا هو العالم الإنسي مقارنة مع العالم الكوني، فغفلة القائمين عليه يؤدي إلى فساده ومن ثم زواله وإذا ما تدخلت الإرادة الرحمانية فقد تهلكه أو تنجيه، والعالم الإنسي هذا متأثر بأي حركة كونية وإن لم تكن بداخله ولعل تأثر مصر بأحداث العالم من حولها خير دليل على ذلك.

- لا يغير أحداث هذا العالم الإنسي "الجزئي" إلا تدخل معطيات العالم الكوني "الأكبر" والتغير هنا تغيير ملموس وليس لحظي أو نوعي، وهذا ما حدث في العوامة فعلا، الكثير من المثقفين- جادهم وهزلهم- ارتادوها ولم يستطع هؤلاء التأثير أو انحرافية روادها إلا ببث نوع من الوعي لدى أحد شخوصها، ولكن عندما تدخلت الطبيعة وزال أحد المجهولين ليلا أحدث صدمة كبيرة غيرت واقع هذه العوامة، بل وأزالتها بزوال روادها وتفرقهم، وهذا ما يحدث في العالم الكوني إزاء العالم الإنسي "الجزئي" تزول أمم ويدون تاريخهم. ولكن الحركية الدورانية لهذه الأمم تبقى كما هي وتتغير الحالة التكوينية لهذه الحركية إذا تغير حدث كوني، فلننظر مثلا عندما ينفجر كوكب وتتناثر غباره لتكون معلما حياتيا جديدا.

ولكننا نقف أمام سؤال جدير بالاهتمام، ما دور الإنسان إزاء هذه الأحداث الفناء "الموت – الفكري والجسدي؟" هم عظيم، الفساد هم كذلك، تلك الأحداث الكونية تشغله، الإحساس بالمسؤولية إزاء الحدث إشكالية، فهل يبحث في هذه الإشكالات عن قيمة الخلود؟ أم يسعى إلى أخذ المعرفة والنور التي تساعد على الوصول إلى إرادة الحياة؟؟ وهل يستطيع الإنسان بعقلانية وإدارته الوصول إلى إعطاء خطة جديدة لضمان الاستقرار والخلاص من ملامح الحركية الدائرية.

الإنسان عاجز عن تحقيق هذه الأمور جميعا، بل أراه في هذه الرواية يصل إلى إعطاء حكمة مستمدة من الأحداث الماضية دون الوصول إلى مركب الأمان الذي

يخلصه من هذا الفساد ويضعه في مأمن الأحداث.

- نظرة أنيس إلى الحوت الذي نجى يونس"[1]
- قول الحكيم (ايبو – ور) لفرعون[2]
- لا يوجد متر مربع من الأرض بمنجاة من الزلزال[3]
- إشارته إلى نقطة الضياع الأولى التي وضعت الإنسان في هذه الدورانية عند نزول آدم وحواء من الجنة وبداية النزاع بينهما[4].

البحث عن إرادة الحياة:

إرادة الحياة!

تبادلوا الأفكار إرادة الحياة شيء صلب مؤكد ولكنها قد تفضي إلى العبث. أجل ما المانع؟ وهل تكفي لخلق البطل؟ ثم إن البطل هو من يضحي بإرادة الحياة نفسها في سبيل شيء آخر هو أسمى في نظره من الحياة فكيف يتأتى ذلك الشيء العجيب؟

- ما أعنيه هو أن نتجه عند البحث: إلى إرادة الحياة نفسها لا إلى أساس يتعذر الإيمان به، إرادة الحياة هي التي تجعلنا نتشبث بالحياة بالفعل، ولو انتحرنا بعقولنا، فهي الأساس المكين المتاح لنا، وقد تسم به على أنفسنا"[5]

ومع هذه المعرفة وصل الإنسان مقارنة بين حالتين:

- إن الإنسان واجه قديما العبث وخرج منه بالدين، وهو يواجهه اليوم فكيف يخرج منه، ولا فائدة ترجى من مخالطة إنسان بغير اللغة التي يتعامل بها، وقد اكتسبنا لغة جديدة هي العلم ولا سبيل إلى توكيد الحقائق الصغرى والكبرى معا إلا بها' وهي حقائق بلورها الدين بلغة الإنسان الجديدة[6] ونتيجة لهذه المعرفة التي وصل إليها أنيس

(1) نفسه ص28 - 36.

(2) نفسه ص125.

(3) نفسه ص58.

(4) نفسه ص58.

(5) نفسه ص74- 75.

(6) نفسه ص108-109.

أو دونتها سمارة إلا أن الإشكالية تبقى:

فغضت من عينيها وهي تسأله

- فكيف ترى النهاية؟
- هذه هي مشكلتنا لا مشكلة المسرحية وحدها[1]

وأمام هذه المشكلة هل يستطيع صاحب المعرفة الوصول إلى قواعد تنجيه من هذه الحركية:

فقال محدثا نفسه:

- أصل المتاعب مهارة قرد!
- تعلم كيف يسير على قدمين محرر يديه.
- هذا يعني أنه يجب أن أذهب
- وهبط من جنة القرود فوق الأشجار إلى أرض الغابة
- سؤال أخير قبل أن أذهب: ألديك خطة للمستقبل إذا تأزمت الأمور
- وقالوا له عد إلى الأشجار وإلا أطبقت عليك الوحوش
- أتستحق معاشا مناسبا إذا لا سمح الله رفت؟
- فقبض على غصن شجرة بيد وعلى حجر بيد وتقدم في حذر وهو يمد بصرة إلى طريق لا نهاية له[2].

الباب الثاني: الرواية فنيا[3]

قدم نجيب محفوظ هذه الرواية في طبعتها الأولى عام 1966م حيث تقع في ثمانية عشر فصلا ووظف لها مجموعة من الشخوص المثقفين وترك لهم حركية هذه الرواية وكأنهم رسامون لمشاهد الرواية الفنية ومما يلاحظ فنيا على هذه الرواية ما يلي:

(1) نفسه ص198.

(2) نفسه ص198-199.

(3) انظر: درويش، العربي حسن، الاتجاه التعبيري في روايات نجيب محفوظ، والهواري، أحمد إبراهيم، نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر، والخميسي، أحمد، نجيب محفوظ في مرآة الاستشراق السوفييتي، وسعيد، خالدة، حركية الإبداع، وأبو لبن، زياد، المنولوج الداخلي عند نجيب محفوظ، وأبو عوف، عبدالرحمن، الرؤى المتغيرة في روايات نجيب محفوظ.

1. الزمان: الزمان عند رواد الرواية لا يعني شيئا فالحركة الدائرية هذه ألغت تلك الأزمنة وجعلت اللاحق نفس التالي:

ولما كان الزمن التاريخي لا شيء بالقياس إلى الزمن لكوني فسناء معاصرة في الواقع لحواء[1].

أما الزمن الموظف في هذه الرواية فيمكن تقسيمة إلى زمنين: زمن يمضيه رواد العوامة في طلب الرزق وهو زمن لا يشكل شيئا لهم ولا يعني شيئا سوى طلب الرزق، أما الزمن الآخر وهو الزمن الذي يتلاءم وشكل الرواية وأحداثها فهو زمن العوامة، الزمن الليلي الذي يسبح فيه روادها في ملكوت الله.

- نحن نعمل للرزق في نصف اليوم الأول، ثم نجمع بعد ذلك في زورق ليسبح بنا في الملكوت[2]

وعلى المستوى الأولي لدلالة الليل أقول: الليل هو وقت الانفراد مع الذات وقت الراحة والقيلولة، وقت ينام فيه الإنسان ليسبح مع أحلامه أو كوابيسه أو قد يطبق عليه النوم فيستمر في حركية الموت، أما على المستوى الثاني نرى تشابها مع هذا المفهوم الدلالي لليل، فالجماعة تمكث حول الجوزة وتسرح في سطلانها وينتاب ذلك شذرات الحديث أما حركية العوامة الجزئية ليلا فتعني دوام الحياة على رواد هذا الزمن، أما إذا ما دخلت الكوابيس على صاحب الليل النائم فإنها سوف توقظه مفزوعا وهذا ما يتناسب مع رواد العوامة – خروجهم الليلي هذا صدمهم بحادث أشعرهم بهم المسؤولية وأخرجهم من تلك الدائرة التي وضعوا نفسهم فيها وعندما ينجلي الزمن الليلي هذا سيأتي زمن الإنارة والنهار فكيف يتعامل معه هؤلاء وكيف ينبثق هذا النور في داخل هؤلاء' انجلاء الليل يعني بداية العمل والحياة الدورانية الروتينية، وإذا ما تعامل الإنسان بجدية إزاء عمله فإن هذا النهار "الزمن النهاري" سوف يفجع بمرارة الروتين والدورانية ويجعله ينتظر قدوم الظلام للسباحة في الملكوت، لذلك أرى الليل هو الزمن

(1) الثرثرة ص38.

(2) السابق ص59.

المناسب مع حياة العوامة وكأن نجيب محفوظ يهمس للمتلقي بهاجس هام، نحن إزاء عالمين "داخلي" "جزئي" وكوني "كلي" ولكل من هذين زمنه والمهم هو الزمن والعالم الكوني وليس ذلك المؤقت الجزئي.

2. المكان: للمكان وقع كبير عند نجيب محفوظ وما يشغل نفسه وجود حركية – ما – لأي مكان يبثه أو ينقل شخوصه فيه، هذا ما نفذه نجيب محفوظ، المكان الأكثر حضورا هو ذلك الذي يمكث فيه "المساطيل" للسباحة في الملكوت "العوامة" ولكن هذا المكان ليس إلا بقعة ذات حركة جزئية مقارنة بحركة النيل، فالنتيجة مؤلمة، - الغرق - أي الفناء وهذا ما يشكل على روادها سعادتهم، أما الأماكن الأخرى فهي أماكن خانقة "مكان أنيس زكي العلي" ضيق، سقفه عال مخزن للدخان "ويشعر وكأنه خانق له، أما المكان الذي تنزهوا إليه كان صادقا لهم ومذهبا للنعم أو الجنة التي يعيشونها:

- الجنة ولت[1]

لذلك المهم هو مكان اجتماع هؤلاء وعلاقته بالمكان الكلي "العوامة" مكان غير آمن فهو متحرك حركة غير محبوبة نتيجة لدعس أي قدم ولا يربطها كذلك مع عالمها الأكبر إلا الحبال والفناطيس وهذا المكان له حارس غفلته تعني هلاك المكان، أما المكان الأكبر "النيل" فهو مكان متحرك، لا يحرسه أحد، يؤثر في عالمهم الأصغر وكأن نجيب محفوظ يريد القول:

هناك زمنين كوني وتاريخي

فأن لهذين الزمنين مكانين أيضا

هناك مكان تاريخي "جزئي" متأثر وله حراسه وهمومه وشخوصه حركيته نتيجة دخول أو خروج هؤلاء، الأخطار التي تهدده كثيرة، داخلية كانت أم خارجية وهذا المكان الجزئي قد يزول أما المكان الكوني "النيل" فهو دوراني الحركة لا نهاية له مثل زمنه تماما والخروج إلى هذا المكان الأوسع يولّد لدى رواد الجزئي الخير أو

(1) نفسه ص177.

الشر[1].

3. الشكل الفني للرواية "سردها وحركيتها":-

مما سبق لاحظنا انحصار المكان والزمان التي يدور في فلكيهما هذه الرواية لذلك كان من اللزام على نجيب محفوظ أن يوجد حركية – ما – لهذه الرواية فكان البديل تلك الحركية النفسية والوجدانية للشخوص لإضفاء الحركية على هذه الرواية، ولكل حركية منفذان ومستقبلان فالمنفذ الأساسي لحركية الرواية شخوصها وكأن الرواية حركة شخص وحوارات له أما تدخلات الكاتب فكانت محددة التطبيق مقارنة بتلك التي قام بها شخوص الرواية، أما المتلقي فلم يهمله الكاتب وهذا ما سنلحظه عند الحديث عن التكوين الأولي للفصل قبل الدخول إليه أو الخطوة الأولى لشخوص الرواية قبل الدخول في حواراتهم، فمثلا، أنيس زكي وهو شخص بارز في العوامة له مظهر يجذب المتلقي إلى التفكير في تلك الإضافات التي وضعها الكاتب وكأنه يعد له "مكياجا" خاصا قبل عرضه للجمهور:

"خلع ملابسه، جلس بجلبابه الأبيض فوق عتبة الشرفة المطلة على النيل يستقبل نسمة لطيفة، مستسلما للمساتها الحانية، جاريا ببصره فوق الماء المنبسط كأنه مستقر ساكن لا يتموج ولا يتلألأ، ولكنه موصل جيد لأصوات السكان في عوامات الشاطئ الآخر في صفها الطويل تحت أغصان الجاوزرنيا والأكاسيا"[2]

هكذا تدخل الكاتب في روايته يرسم الشخوص ضمن قوالب مظهرية معينة ولا يحصر هذا التدخل في وضع الإطار على الشخوص، بل يهيئ المتلقي نفسيا ويضعه أمام مجموعة من التساؤلات قبل الولوج في النص الروائي، ويمد تدخله هذا ليشمل التمهيد للباب، التمهيد للحالة التي يكون عليها الشخص قبل الحوارية، رسم المناظر التي ستلعب حوارية النص الروائي.

(1) انظر مثلا ما سببته الرحلة الليلية وتدخلها في تغيير سير الحياة للعوامة.

(2) الثرثرة ص12-13.

وطوق رجب خاصرتها بذراعه وسار بها إلى مجلسه ثم أجلسها إلى جانبه[1]

"طوقها بذراعيه القويتين الطويلتين، وتلاقت شفتاهما بقوة وحرارة في صمت سكتت فيه الأشياء حتى القرقرة.."[2]

"ومرق خارج الشرفة خفاش كالرصاصة، وراح يتأمل نقوش الصينية النحاسية المرسومة على هيئة دائرة متداخلة تفصل بينهما مساحات محفورة بالترتر قد غشاها الرماد ونفايات المعسل.."[3]

هذه التقنية التي استعملها نجيب محفوظ في هذه الرواية "أو قصد بها الترسيم والإحاطة الخارجية للصورة الحوارية التي تحركها إيقاعات الوجدان والنفس للشخوص" نقلها إلى بداية الرواية وبداية أي فصل يكتبه كأنه يهيئ القارئ للدخول إلى هذا العالم، عالم الرواية:- وهذه اللمسات لم تجيء، وليدة اللحظة أو هكذا زيادة في الكتابة بل نراها إضافات تتناسب وذلك الجو العام للحوارية والحركية النصية:

إبريل شهر الغبار والأكاذيب، الحجرة الطويلة العالية السقف مخزن كئيب لدخان السجائر، الملفات تنعم براحة الموت فوق الأرفف ويا لها من تسلية أن تلاحظ الموظف من جدية مظهره وهو يؤدي عملا تافها"[4] وعند تقليب هذه اللوحة نجد دلالاتها التي تشكل الجو العام للبناء الروائي للثرثرة، فإبريل شهر الغبار المثير للأعصاب فيعيش فيه الإنسان شاعرا بالاختناق في أي لحظة وهذا هو شعور أنيس زكي "بطل الرواية" في عمله وإبريل شهر الأكاذيب ولعل ذلك يتناسب وخلق الناس للأكاذيب وتداولها في أول هذا الشهر وكأننا سنقف على كذب الواقع الذي سنتعامل معه وانتشار الدخان مع وجود السقف العالي سيحد من انطلاقة البطل وإحساسه بالجمود نابع من نظرته للملفات الناعمة في موتها فوق الأرفف، وبداية الفصل التاسع يقول الكاتب:

(1) السابق ص33.

(2) نفسه ص39.

(3) نفسه ص41.

(4) نفسه ص5.

"قد أعدت الجلسة بكل ما يلزمها وها هو عم عبده يؤذن لصلاة المغرب ولكن ثمة محنة حقيقية في الانتظار. انتظار سحر فنجان المسحور. والانتظار شعور مؤرق ولا شفاء منه إلا ببلسم الخلود. وقبل ذلك فلا النيل يؤنسك ولا أسراب الحمام الأبيض. ترى بعين قلقة تقوض المجلس كما ترى جميع النهايات. والقمر بازغ فوق أغصان الأكاسيا يؤكد هذه الوساوس ولا يلطفها. وما دام ذلك كذلك فحتى فعل الخير يعقبه الندم. ويضيق الصدر بأي حكمة إلا حكمة تنعى جميع الحكم. فليذهب العذاب المتراجع أمام السحر إلى غير رجعة. وعندما تهاجر إلى القمر فستكون أول مهاجرين يهاجرون هربا من لا شيء إلى لا شيء.."[1]

هنا يومئ الكاتب "نجيب محفوظ" للقارئ بهاجس – ما – الجلسة أعدت على أحسن حال ولكن..

الهموم تطارد الجالس ولو جلس في الجنة، الإنسان مشغول بهمومه ولا شيء يغنيه إلا طمأنينته على عدم فنائه، ومهما كان الهروب فالهروب من الهم إلى الهم، وكل شيء ينظر إلية صاحب الجلسة يذكره بهمومه، هكذا يشعرك الكاتب قبل الانطلاق في أجواء الفصل أو الرواية.

وعندما يقدم نجيب محفوظ شخوصه فإنه يقدمهم وما يتناسب من دور سيمارسونه أو ما يتناسب مع دلالاتهم الرمزية، "دائما ينتزع إعجابه. كشيء ضخم قديم عريق في القدم، وبحيوية النظرة المنبثقة من دائرة التجاعيد الصلبة. ربما أرهبه عمق الحفائر. أو هالة الشعر الأبيض الكث البارز من جيب جلبابه كأزهار البلح. أما جلبابه الدمور المنسدل كغطاء تمثال فينسدل على اللحم بلا عائق. وما اللحم إلا جلد على عظم ولكن أي عظم؟ هيكل عملاق يناطح رأسه سقف العوامة. ويشع كونه جاذبية لا تقاوم. رمز حقيقي للمقاومة حيال الموت. لذلك يحب كثيرا محادثته رغم أن المعاشرة بينهما لم تتجاوز الشهر.."[2]

(1) نفسه ص 94.

(2) نفسه ص13.

هكذا يقدم لنا نجيب محفوظ عم عبده، ساحرا جذابا، عملاقا هائلا قديما ممتدا في القدم، له دلالة خاصة في نفس بطل الرواية - أنيس - فهو يتمتع بهذه الصفات الجذابة لأنه رمز مقاومة الموت.

"ليلى زيدان صديقة الأعوام العشرة الماضية. عانس في الخامسة والثلاثين كما ينبغي لرائدة فضاء الحرية مرقت من بؤرة محافظة. وأنت لم تمسها ولكن مسها الكبر هذه التجاعيد الخفيفة كالزغب حول طرف العين والفم. ومسحة من الجفاف القاسي المقفر لإناء لم يترع بماء. ولم تزل بها ملاحة تشتهي في البشرة الصافية رغم غلط في أرنبة الأنف ونذير غامض يزحف مهددا بالخراب"[1].

أما تقديمة لشخصية - ما - في الرواية فإنه يضفي عليها صفات تتناسب وفكرها أو دورها الذي ستؤديه في الرواية. فلننظر لشخصية ليلى زيدان، عانس وهذا الهم الأول الذي ستواجهه أو ستهرب منه بطريقة ما - الزمن قد أظهر علاماته على وجهها، انحلالها ووجودها في هذه الجماعة رغم خروجها من بؤرة محافظة.

أما تلك الحركية التي أحدثها الشخوص دون تدخل الكاتب فلها عدة نواح أهمها:

- تلك التقديمات للشخوص على ألسنهم هم فنحن نتعرف على هؤلاء من منظارهم أيضا، ويقول رجب في تعريف رفاقه لسناء:-

- دعيني أقدم لك الأصدقاء الذين سيصيرون منذ الليلة أسرتك:

وانتبه إلى وجود سنية كامل لأول مرة فصافحها بحرارة وخمن أسباب مجيئها فوافقت بضحكة ثم راح يقدمها قائلا:-

- من بنات الميري دييه، زوجة وأم، امرأة ممتازة حقا وفي أوقات الكدر العائلي تعود إلى أصدقائها القدماء، سيدة مجربة عرفت الأنوثة عذراء وزوجا وأما فهي تعد كنزا من الخبرة للفتيات الصغيرات في عوامتنا"[2]

(1) نفسه ص21.

(2) نفسه ص34.

وطروحات هؤلاء الشخوص تنقلنا إلى عالمهم وتجعلنا نرصد فكرهم وهمومهم وكأننا نتحرك في عالمهم لا عن طريق تنقلاتهم بل عن طريق حوارية وجدانياتهم ونفسياتهم التي جسدتها لغة الحوار الخارجية أو الداخلية "الوعي" "المونولوج الداخلي"

حوارية مع سمارة:

ولما يئست منه تحولت إلى مصطفى قائلة:-

- حق إنكم تواجهون هموم حياتكم اليومية بكل همة ولكن ماذا عن الحياة العامة؟
- تعنين السياسة الداخلية؟
- والخارجية!

فقال خالد عزوز متهكما:-

- وسياسة العالم، لم لا؟

فقالت باسمة:-

- وتلك أيضا

فتساءل مصطفى راشد:-

- والسياسة الكونية لا يجوز أن تهمل أيضا.

فتساءلت ضاحكة:-

- أرأيت أن الهموم أكثر مما تتصور؟
- الآن تفاهمنا، إنك تتأسفين على وقتنا الضائع في السهرات وتعتقدين أنه هروب من أعبائنا الحقيقية، وأنه لولا ذلك لقدمنا الحلول الناجحة لمشاكل الوطن العربي والعالم والكون"[1]

ويوظف كل ما يمكن توظيفه لضمان تلك الحركية فالتاريخ والفن والفلسفة والحياة العامة والسياسة الداخلية أو الخارجية أو الكونية مواد هذه الحركية ولم تتوقف عند الوعي الداخلي "المونولوج الداخلي"

(1) نفسه ص99 - 100.

"وتذكر آخر لقاء مع نيرون. كلا لم يكن وحشا كما قيل. قال إنه لما وجد نفسه إمبراطورا قتل أمه. فلما صار إلها أحرق روما. وقبل ذلك كان مجرد إنسان عادي فعشق الفن. وقال إنه لذلك كان ينعم في جنة الخلد"[1]

الخاتمة

لعل الانطباع الأول عن هذه الرواية قبل الدخول- دخولا ثانيا- إلى محتواها يختصر في وجود طبقة مثقفة اختارت لنفسها الانسلاخية والانطوائية في عالم خاص بهم يحاولون استخدام كل الوسائل المتاحة للتمتع داخل هذا العالم من جوزة حشيشة إلى عشق وجنس وحب ولكن ما يبنى على خطأ سوف ينهار بسرعة هائلة وتحت تأثير أوهن الأسباب وهذا ما نلحظه عندما انهار مجتمعهم هذا عندما حطموا ذلك الريفي المجهول ليلا.

وبعد القراءة يجد الباحث نفسه أمام بعض النتائج:

1. كاتب الرواية: "نجيب محفوظ" وفي فترة كتابة الرواية كان على قدر رفيع من الثقافة والمتابعة للآراء والمدارس الثقافية والنقدية حيث استفاد منها خير استفادة في تحريك الرواية ودورانية شخوصها وهو أحد أبناء الواقع المتقلب المتحرك بحركية مؤلمة فكان خير راصد لهذه والمتغيرات فكانت الرواية ناقدا اجتماعيا ومحاورا أدبيا ورائدا فكريا حتى أنها رصدت الهم الإنساني الأزلي في الوصول إلى النهاية هذه النهاية التي لا وجود لها ضمن دورانية الكون وحركيته.
2. بطل الراوية "أنيس" أدخل نفسه في دائرة مفرغة ولعل حركة عمله هذا "حركة الوارد" حركة حوله محور جامد حركة دائرية تخفي أشياء ثمينة كثيرة، هذا الدخول جعله لا يتحك بينما العالم كله يتحرك في الخارج ولم يستطع هذا البطل من التوصل إلى نهاية هذه الدورانية.
3. الرواية قائمة على صوتين: صوت الراوي حيث يتدخل كلما دعت الحاجة فيعطي الجو الروائي طابعا - ما - وكأنه يرسم ملامح مختارة. وصوت آخر: صوت الشخوص

(1) نفسه ص79.

التي تبعث حركية - ما - وكأن القارئ دائم الحركة والتنقل مع منافاة ذلك للواقع فالمكان واحد "العوامة". ويختلف هذا الصوت فهناك حوارية مباشرة خارجية "تدور بين الشخوص" وحوارية داخلية واعية "مونولوج داخلي" يوظف لهذه الأصوات كل التقنيات اللازمة من فلسفة وحكمة وتاريخ وسياسة ونقد اجتماعي..

4. نقف أمام عالمين: عالم جزئي خاص "وعالم متحرك كوني وهذه الحركية للعالم الكوني تجعل ذلك الجزئي في قلق واضطراب والوصول إلى معرفة حقيقة هذه الحركية أو نهايتها هي طريق مغلقة حيث لا نهاية ولا حل لهذه الإشكاليات والهموم، فالإنسان في حركة تفرضها الهموم والإشكاليات استطاع في مرحلة أولى" ولعلها مرحلة تمتاز بعدم الوعي أو المعرفة " أن يستقر بالإيمان والآن وبعد وصوله للمعرفة زادت هذه الحركية ولم يتمكن من الوصول إلى مرحلة الأمان.

5. الشخصيات في الرواية جميعها مهم ولكن على درجات من الأهمية ولا يمكن حذف شخصية ليقوم بدورها آخر لأني أرى الأحداث وما يسبقها على رابطة قوية بشخصيتها.

6. شخصية المثقف في الرواية، فالمثقف مثل أنيس "محور الرواية" هو ولي العوامة وهو على درجة من الثقافة، وفرتها له تجولاته في حقول العلم المختلفة وتلك المكتبة الضخمة والأحداث التي ألمت به - جعلته يصل إلى ما وصل إليه بروموثيوس فهو فداء للبشرية ووصوله إلى المعرفة كذلك جعلته ينال العقاب من الآلهة وهذا ما حصل لأنيس - هو ولي العوامة وأساس دوران الجوزة إلا أن معرفته هذه أوصلته إلى هموم لا حلول لها.

المراجع

أبو عوف، عبدالرحمن. 1991. الرؤى المتغيرة في نجيب محفوظ، بدون رقم الطبعة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

أبو لبن، زياد. 1994. المونولوج الداخلي عند نجيب محفوظ، بدون رقم الطبعة، دار الينابيع للنشر، عمان.

آلاهو، رامان. 1988. حوار في الرواية الجديدة، بدون رقم الطبعة، دار الشؤون الثقافية، بغداد.

حسن، ديب علي. 1997. نجيب محفوظ بين الإلحاد والإيمان، الطبعة الأولى، المنارة، بيروت ودمشق.

الخميسي، أحمد. 1990. نجيب محفوظ في مرآة الاستشراق السوفيتي، دار الثقافة الجديدة، القاهرة.

درويش، العربي حسن. 1991. الاتجاه التعبيري في روايات نجيب محفوظ، بدون رقم الطبعة، مكتبة النهضة المصرية، مصر.

روجر، آلن. ترجمة: منيف، حصة. 1986. الرواية العربية، بدون رقم الطبعة، بدون بيانات الناشر، بيروت.

الزعبي، أحمد. 1993. إشكالية الموت في الرواية العربية والغربية، دراسات ومقارنات. مكتبة الكتاني، بدون رقم الطبعة، إربد، الأردن.

سعيد، خالدة. 1982. حركية الإبداع دراسات في الأدب العربي الحديث، الطبعة الثانية، دار العودة، بيروت.

عبدالغني، مصطفى. 1994. نجيب محفوظ، الثورة والتصوف، بدون رقم الطبعة، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة.

مجمع اللغة العربية بالقاهرة. 1972. المعجم الوسيط، الطبعة الثانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

محفوظ، نجيب. 1977. رواية ثرثرة فوق النيل، مكتبة مصر، الفجالة، مصر.

الهواري، حمد إبراهيم. 1978. نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر، دار المعارف، مصر.

وزارة الثقافة العراقية. 1988. مجلة آفاق عربية، دار الشؤون الثقافية العراقية العامة، العدد العاشر.

Peruse on Najeeb Mahfouz's Literary Text "Thartharah Fawq Al-Neil" (Chat over the Nile)

Mohamed Khalil Al-khalaila

Department of Arabic Language, College of Arts, The Hashemite University
Zarqa, Jordan

ABSTRACT

This study tries to touch the literary text from the inside. It chose a novelistic text entitled "Thartharah fawq Al-Neil" (Chat over the Nile) for the great novelist "Najeeb Mahfouz". The study tried to peruse the text from inside the text itself, to present a vision of this text. Therefore, it aimed to peruse the general tune of the text, former studies of the novel, and the novel perusal. The later perusal was divided into title's significations in addition to the characters; their worries, symbolism, thoughts, literature, and the artistic perusal of the novel. Thus, the literary text stays alive and perusable.

The study concluded that "Najeeb Mahfouz" attained high level of culture, opinions following, and various cultural and criticism schools. in addition, none of the literary text characters can be omitted or replaced by another one.

Key Words: Chat over the Nile, Literary text, Najeeb Mahfouz.