# نجيب محفوظ

إعداد

صلاح عبد الحميد

مؤسسة دار الفرسان
للنشر والتوزيع
٥١ ش إبراهيم خليل – المطرية
ت : ٢٢٥١١١١٠ -٠١٢٩٨٧١٢٣٧

اسم الكتاب :نجيب محفوظ
(شخصيات مصرية)
المؤلـــف : صلاح عبد الحميد
الناشـــر : مؤسسة دار الفرسان
تصميم الغلاف: فرى برنت- ٠١٠٤٤٧٠٦٤٥
رقم الإيداع : ٢٠١٥/ ٣٢٣٥
طبعة ثانية : ٢٠١٥

## فهرسة أثناء النشر

عبدالحميد ، صلاح
نجيب محفوظ(شخصيات مصرية)/ صلاح عبد الحميد – القاهرة .- ط١
مؤسسة دار الفرسان للنشر والتوزيع
٨٠ ص ؛ ٢٤ سم
تدمك :-٨-٥٣-٦١٦٩-٩٧٧
١ – الرجال – تراجم
٢-النساء - تراجم
أ. العنوان ٧٠و٩٢٠

بِسۡمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

﴿ فَتَعَٰلَى ٱللَّهُ ٱلۡمَلِكُ ٱلۡحَقُّۗ وَلَا تَعۡجَلۡ بِٱلۡقُرۡءَانِ مِن قَبۡلِ أَن يُقۡضَىٰٓ إِلَيۡكَ وَحۡيُهُۥۖ وَقُل رَّبِّ زِدۡنِي عِلۡمٗا ﴾

صدق الله العظيم
طه 114

# مُقدِّمة

بسم الله الرحمن الرحيم

**الماضي لا يماثل المستقبل ، الماضي شيء ، والمستقبل شيء آخر ، الماضي انتهى ، والمستقبل جاهز للتفصيل حسب المقاس الذي ترغبه "**

**أنتوني روبنز**

**مصر بلدنا الحبيب ستظل فى قلب شعبك مهما كانـــت الظـــروف , سنظل نكافح من أجل أن نرفع أسمك علياً فى الأفاق , مر عليك شخصيات كثيرة أثبتوا لكى يا حبيبتى كم ضحوا من أجلك ، كم كانوا يزرعون الخير والحب والخير والنماء .**

**على ضفافك تعلمنا الكثير رأينا كم أنتى عظيمة بأرضك وخصوبتك مهما أختلف الزمان ، وجاء الوقت اليوم لنتسلم الراية من شخصيات أثرت وعمروا لنحافظ عليكى ونكمل المسيرة من أجل شئ واحد ألا و هو انتى**

**الشخصيات المصرية والنوابغ التى أخرجتها مصر .. أكثر مـــن أن تحصي .. وأكبر من أن تقدرها الرواية .. فعلى مدى العصور السالفة .. نبغ بمصر عشرات العلماء والأدباء والسياسيين والمفكرين والكتاب .. حتى فى مجال الأمن .. خرجت منها أساطير حفرت سجلا من ذهب فى ميادين القتال .. فى الحروب الساخنة .. والباردة على حد سواء ..**

**وان كنت أكتب عن بعض هذه الشخصيات ، فليس هذا حصرا لهـــم .. فهم أكثر من ذلك .. وليس هذا برد لما بسطوه من أعمالهم .. فهم أكبر**

من هذا أيضا .. هم بعض الشخصيات ذات الأثر غير العادى على مصر والبلاد العربية بل والعالم أجمعه .. وفيما أعتزمه من طرح لهذه الشخصيات الشهيرة التى يدرك مجال نبوغها القلائل، تلك الشخصيات التى اكتسبت الشهرة ..وأتمنى أن تغفروا مسبقا أى تقصير تلمحونه فى هذه الدراسة التى أكتبها لكم كخاطرة وحديث سامر فى ليالى الأدب ..

**المؤلف**

# نجيب محفوظ .. النشأة والتعليم

نجيب محفوظ روائي مصري حائز على جائزة نوبل في الأدب .وُلد في ١١ديسمبر ١٩١١، وتوفي في ٣٠أغسطس ٢٠٠٦ .كتب نجيب محفوظ منذ بداية الأربعينيات واستمر حتى ٢٠٠٤ .تدور أحداث جميع رواياته في مصر، وتظهر فيها طابع متكرر هو الحارة التي تعادل العالم. من أشهر أعماله الثلاثية وأولاد حارتنا التي مُنعت من النشر في مصر منذ صدورها وحتى وقتٍ قريب. بينما يُصنف أدب محفوظ باعتباره أدباً واقعياً، فإن مواضيع وجودية تظهر فيه .محفوظ أكثر أديبٍ عربي حولت أعماله إلى السينما والتلفزيون.

سُمي نجيب محفوظ باسمٍ مركب تقديراً من والده عبد العزيز إبراهيم للطبيب أبوعوف نجيب باشا محفوظ الذي أشرف على ولادته التي كانت متعسرة .

## حياته

وُلد نجيب محفوظ عبد العزيز إبراهيم أحمد الباشا في القاهرة .والده الذي كان موظفاً لم يقرأ كتاباً في حياته بعد القرآن غير *حديث عيسى بن هشام* لأن كاتبه المويلحي كان صديقاً له، وفاطمة مصطفى قشيشة، ابنة الشيخ مصطفى قشيشة من علماء الأزهر. هو أصغر إخوته، ولأن الفرق بينه وبين أقرب إخوته سناً إليه كان عشر سنواتٍ فقد عومل كأنه طفلٌ وحيد وميثولوجياً (أي متأثر بما يحكية القدماء) كان عمره ٧ أعوامٍ حين

قامتثورة ١٩١٩ التي أثرت فيه وتذكرها فيما بعد في بين القصرين أول أجزاء ثلاثيته.

التحق بجامعة القاهرة في ١٩٣٠ وحصل على ليسانس الفلسفة، شرع بعدها في إعداد رسالة الماجستير عن الجمال في الفلسفة الإسلامية ثم غير رأيه وقرر التركيز على الأدب. انضم إلى السلك الحكومي ليعمل سكرتيراً برلمانياً بـ وزارة الأوقاف) ١٩٣٨ - ١٩٤٥(، ثم مديراً لمؤسسة القرض الحسن في الوزارة حتى ١٩٥٤ .وعمل بعدها مديراً لمكتب وزير الإرشاد، ثم انتقل إلى وزارة الثقافة مديراً للرقابة على المصنفات الفنية. وفي ١٩٦٠ عمل مديراً عاماً لمؤسسة دعم السينما، ثم مستشاراً للمؤسسة العامة للسينما والإذاعة والتلفزيون. آخر منصب حكومي شغله كان رئيس مجلس إدارة المؤسسة العامة للسينما) ١٩٦٦ - ١٩٧١(، وتقاعد بعده ليصبح أحد كتاب مؤسسة الأهرام .

تزوج نجيب محفوظ في فترة توقفه عن الكتابة بعد ثورة ١٩٥٢ من السيدة عطية الله إبراهيم، وأخفى خبر زواجه عمن حوله لعشر سنوات متعللاً عن عدم زواجه بانشغاله برعاية أمه وأخته الأرملة وأطفالها. في تلك الفترة كان دخله قد ازداد من عمله في كتابة سيناريوهات الأفلام وأصبح لديه من المال ما يكفي لتأسيس عائلة. ولم يُعرف عن زواجه إلا بعد عشر سنوات من حدوثه عندما تشاجرت إحدى ابنتيه أم كلثوم وفاطمة مع زميلة لها في المدرسة، فعرف الشاعر صلاح جاهين بالأمر من والد الطالبة، وانتشر الخبر بين المعارف.

## حي «الجمالية».. التاريخ الذي تنفسه نجيب محفوظ بلا ملل

كان ملعب صباه ومسرحا لأهم أعماله .. يقول نجيب محفوظ عن حي الجمالية أحد أحياء منطقة الحسين بالعاصمة القاهرة والذي ولد وترعرع بين أحضانه «إن هذا الحي التاريخي حي الجمالية أو شياخة الجمالية ظل يأسرني داخله مدة طويلة من عمري، وحتى بعد أن سكنت خارجه، وحين استطعت أن أفك قيود أسره من حول عنقي لم يأت هذا ببساطة، إنك تخرج منه لترجع إليه، كأن هناك خيوطا غير مرئية تشدك إليه، وحين تعود إليه تنسى نفسك فيه، فهذا الحي هو مصر، تفوح منه رائحة التاريخ لتملأ أنفك، وتظل أنت تستنشقها من دون ملل».

استطاع محفوظ الذي ولد في كنف عائلة بسيطة تنتمي إلى الطبقة المتوسطة، أن يجسد هذا الحي الذي نشأ فيه بصورة مؤثرة تفيض بالحياة، وبدا الحي في أعماله وكأنه مرآة يختزل فيها صورة القاهرة كلها، أو كأنه بوصلة دقيقة للتنقيب عن هوية الحارة المصرية القديمة التي بدأت تضمحل وتغيب شخوصها، وتذوب ملامحها بفعل التمدن السريع. لقد استلهم منه محفوظ الروائي المبدع تفاصيل الحارة ونجح في تصويرها فوتوغرافيا، ولم يكتف بنقلها حرفيا حتى ليكاد القارئ لسرديات محفوظ يحس كأنه بالفعل يعيش في حي الجمالية، ويشعر كأنه فرد من أفراد الحارة المصرية يعرف أزقتها وحوانيتها ودكاكينها وشخصياتها وتفاصيل حياتها اليومية.

ومع أن ثقافة محفوظ استمدها من واقع الأحياء الشعبية، إلا أن بعض ثقافته التاريخية تشكلت أيضا من خلال رحلاته مع أمه لزيارة الآثار

وهو طفل صغير، فقد كانت تلك هوايتها زيارة المتاحف والآثار الفرعونية والإسلامية وإلى ذلك يعزو محفوظ كتابته لبعض الروايات التاريخية مثل: عبث الأقدار، ورادوبيس، وكفاح طيبة. ومن المؤثرات الثقافية التي اكتسبها محفوظ في رحلته في حي الجمالية حفظه القرآن الكريم وتعرفه على التراث الشعبي المصري في بيئته الطبيعية. يتذكر محفوظ انه كان يقف وهو طفل على شباك منزل العائلة في حي الجمالية يراقب الجنود البريطانيين وهم يحاولون ردع مظاهرات عام ١٩١٩ «وقد روي هذا المشهد في رواية بين القصرين»، رغم أن عائلته غادرت الجمالية عندما كان في الثانية عشرة من العمر، إلا أن أزقتها، بنسيجها الطبقي والاجتماعي، بقيت في مركز عالمه القصصي.

يصف محفوظ حي الجمالية في رواياته في المرحلة الواقعية، وخاصة في «زقاق المدق» عام ١٩٤٧ وفي ثلاثية القاهرة عامي ١٩٥٦، ١٩٥٧، وصفا دقيقا، لكن مع حلول عام ١٩٥٩ وفي «أولاد حارتنا» خفت دقته في وصف الواقع، وأخذت أزقة الحي بعض الصفات غير الواقعية، فيما لاحظ البعض أن روايات محفوظ الواقعية تركزت على أهل المدن، ولا وجود فيها للفلاحين أو للريف، كما لو يبدو أن سكان المدن في رواياته لا أقرباء لهم في الريف وقد يكون ذلك تأثرا بواقعه الشخصي، فالمدينة إن تعارضت مع شيء، فهي لا تتعارض مع القرية، بل مع نفسها في بداية نموها، ويركز محفوظ على ذوي الدخل المحدود الذين يحاولون مقاومة الغرق في الأيام الصعبة، ويفعلون ما في وسعهم للحفاظ على مستوى معيشة الطبقة الوسطى، ومظهرها وتصرفاتها.

وفى روايات مختلفة أشكالها تنوعت بين الطويلة والقصيرة، يظهر ولع محفوظ بالمكان ويبلغ أوج قوته في المرحلة الطبيعية الواقعية من حياته الأدبية، مستندا إلى مفردات الحارة المصرية على وجه الخصوص، ففي الثلاثية الشهيرة، يزرع جذور ملحمته التي تصور حياة ثلاثة أجيال لأسرة مسلمة في تلا فيف شوارع منطقة الجمالية وخان الخليلي، مستخدما إياها كرحم واقعي للأحداث، وأيضا كمجاز أدبي للتعبير عن آمال وإحباطات شعب يحاول الخروج من اختناقات الماضي إلى آفاق عالم الحاضر المتغير الأكثر رحابة.

ويصور نجيب محفوظ حواري الجمالية وخان الخليلي كعالم قائم بذاته، تتصادم فيه التجارة بالأشغال الحكومية، المدارس بالمقاهي، سكان المدينة بجنود الاحتلال، الرجال بالنساء، العوام بالأدباء، الحلم بالحقيقة، الشباب بالعجائز.

وفي رواياته اللاحقة لم يغفل نجيب محفوظ عن مناطق الجمالية وخان الخليلي القديمة، ففي «حضرة المحترم التي صدرت للمرة الأولى عام ١٩٧٥، على سبيل المثال، نرى البطل ابن صاحب العربة الكارو الذي يعمل موظفاً بالأرشيف في أحد المكاتب الحكومية، يعود بعد انتهاء العمل في مكتب الحكومة إلى بيته في منطقة الحسين التي يعتبرها امتدادا لجسده وروحه».

لقد وحد محفوظ ما بين شوارع منطقة الجمالية والحسين القديمة بحاراتها وطرقها الضيقة المسدودة وبين الكثير من أبطال أعماله فأقدارهم

ومصائرهم دائما تسير في طريق مسدود، وهي الفكرة التي تناولها على نحو أكثر تفصيلا في «زقاق المدق»، التي صدرت للمرة الأولى عام ١٩٤٧، فقد تقلص مكان الأحداث فيها على زقاق بعينه برغم اتساع وتشابك خطوط الزمن في الرواية.

وقد عرف زقاق المدق بهذا الاسم حيث كانت تطحن فيه التوابل قبل نقلها إلى سورية، وفي القرن الثامن عشر كان الزقاق، بالإضافة إلى ذلك سوقا لبيع الرقيق، وفي رواية نجيب محفوظ تثور البطلة، برغم أنها ليست أمه، على عيش حياة لا تكاد تختلف في قيودها عن حياة الرقيق.

ثم وجدنا زقاق المدق على نفس الوصف تقريبا الذي جاء في الرواية وان كان أقل زحاما مما وصفه نجيب محفوظ، وكان واسعا إلى حد ما ولكنه أقصر بلا شك مما وصف في الرواية، وجدنا مقهى كرشة الشهير قائما حتى الآن بالفعل لكنه مغلق، ومن بين الأماكن التي جرت فيها الأحداث، لم يزل يعمل سوى الفرن، حيث يجلس بعض الشبان على أرضه ينخلون القمح لإعداده لصنع الخبز، في نهاية الزقاق رأينا بيت حميدة بنافذته التي كانت تطل منها على الزقاق، لكن تكعيبة العنب الشهيرة المحيطة به قد قطعت منذ عدة سنوات.

لقد استطاع نجيب محفوظ مثلما فعل أسلافه من الروائيين العظام: ديكنز في مدينة لندن وجوبس في دبلن واديث وارتون في نيويورك، أن يستوطن القاهرة الثرية العريقة بشوارعها وحواريها التي عرفها عن كثب واستطاع أيضا أن يزيدها ثراء في رواياته، أن الزمن سوف يحمل لاشك،

لحظة تختفي فيها البيوت والآثار والأماكن التي اختارهـا نجيـب محفـوظ لتتضمنها أعماله، ولكن هذه اللحظة ــ كما يقول الأديب جمال الغيطاني ــ لن تستطيع، بحال من الأحوال، التسلل إلى صفحات رواياته ولعل الحظ كان كريما حين احتفظ لنا ببعض تلك الأماكن حتى نستطيع أن نراها كما رآهـا نجيب محفوظ.

## مسيرة محفوظ الأدبية

بدأ نجيب محفوظ الكتابة في منتصف الثلاثينيـات، وكـان ينـشر قصصه القصيرة في مجلة الرسالة .في ١٩٣٩، نشر روايته الأولى عبـث الأقدار التي تقدما مفهومه عن الواقعية التاريخية.

ثم نشر كفاح طيبة ورادوبيس منهياً ثلاثية تاريخيـة فـي زمـن الفراعنة .وبدءاً من ١٩٤٥ بدأ نجيب محفوظ خطه الروائي الواقعي الـذي حافظ عليه في معظم مسيرته الأدبية برواية القاهرة الجديـدة، ثـم خـان الخليلي وزقاق المدق .

جرب محفوظ الواقعية النفسية في رواية السراب، ثـم عـاد إلـى الواقعية الاجتماعية مع بداية ونهاية وثلاثية القاهرة .فيما بعد اتجه محفوظ إلى الرمزية في رواياته الشحاذ، وأولاد حارتنا التي سببت ردود فعلٍ قويـة وكانت سبباً في التحريض على محاولة اغتياله.

كما اتجه في مرحلة متقدمة من مشواره الأدبي إلى مفاهيم جديـدة كالكتابة على حدود الفنتازيا كما في روايته (الحرافيش ، ليالي ألف ليلـة)

وكتابة البوح الصوفي والأحلام كما في عمليه (أصداء السيرة الذاتية ، أحلام فترة النقاهة) و اللذان اتسما بالتكثيف الشعري وتفجير اللغة والعالم ، وتعتبر مؤلّفات محفوظ من ناحية بمثابة مرآة للحياة الاجتماعية والسياسية في مصر، ومن ناحية أخرى يمكن اعتبارها تدويناً معاصراً لهم الوجود الإنساني ووضعية الإنسان.

# رواية أولاد حارتنا

توقف نجيب محفوظ عن الكتابة بعد الثلاثية، ودخل في حالة صمت أدبي، انتقل خلاله من الواقعية الاجتماعية إلى الواقعية الرمزية. ثم بدأ نشر روايته الجديدة *أولاد حارتنا* في جريدة الأهرام في ١٩٥٩. و فيها استسلم نجيب لغواية استعمال الحكايات الكبري من تاريخ الإنسانية في قراءة اللحظة السياسية و الاجتماعية لمصر ما بعد الثورة ليطرح سؤال على رجال الثورة عن الطريق الذي يرغبون في السير فيه ( طريق الفتوات أم طريق الحرافيش ؟ ) ، و أثارت الرواية ردود أفعالٍ قوية تسببت في وقف نشرها والتوجيه بعدم نشرها كاملة في مصر، رغم صدورها في ١٩٦٧ عن دار الآداب اللبنانية. جاءت ردود الفعل القوية من التفسيرات المباشرة للرموز الدينية في الرواية، وشخصياتها أمثال: الجبلاوي، أدهم، إدريس، جبل، رفاعة، قاسم، وعرفة. وشكل موت الجبلاوي فيها صدمة عقائدية لكثير من الأطراف الدينية.

أولاد حارتنا واحدة من أربع رواياتٍ تسببت في فوز نجيب محفوظ بجائزة نوبل للأدب، كما أنها كانت السبب المباشر في التحريض على محاولة اغتياله. وبعدها لم يتخل تماماً عن واقعيته الرمزية، فنشر ملحمة الحرافيش في ١٩٧٧، بعد عشر سنواتٍ من نشر *أولاد حارتنا* كاملة.

كما أنه قد رفض نشرها بعد ذلك حرصا على وعد قطعه للسيد كمال أبو المجد مندوب الرئيس عبد الناصر بعدم نشر الرواية داخل مصر .

تُعد إحدى أشهر رواياته وكانت إحدى المؤلفات التي تم التنويه بها عند منحه جائزة نوبل .أثارت الرواية جدلا واسعا منذ نشرها مسلسلة في صفحات جريدة الأهرام وصدرت لأول مرة في كتاب عن دار الآداب ببيروت عام ١٩٦٢ ولم يتم نشرها في مصر حتى أواخر عام ٢٠٠٦ عن دار الشروق.

## خلفية الرواية

كانت أولاد حارتنا أول رواية كتبها نجيب محفوظ بعد ثورة يوليو إذ انتهى من كتابة الثلاثية عام ١٩٥٢ وبعد حصول ثورة يوليو رأى أن التغيير الذي كان يسعى إليه من خلال كتاباته قد تحقق فقرر أن يتوقف عن الكتابة الأدبيه وعمل كاتب سيناريو فكتب عدة نصوص للسينما. لكن بعد انقطاع دام ٥ سنوات قرر العودة للكتابة الروائية بعد أن رأى ان الثورة انحرفت عن مسارها فكتب أولاد حارتنا التي انتهج فيها أسلوبا رمزيا يختلف عن أسلوبه الواقعي وقد قال عن ذلك في حوار :".. فهي لم تناقش مشكلة اجتماعية واضحة كما اعتدت في اعمالى قبلها ..بل هي اقرب إلى النظرة الكونية الإنسانية العامة". ولكن لا تخلو هذه الرواية من خلفية اجتماعية فرغم أنها تستوحي من قصص الأنبياء إلا أن هدفها ليس سرد حياة الأنبياء في قالب روائي بل الاستفادة من قصصهم لتصوير توق المجتمع الإنساني للقيم التي سعى الأنبياء لتحقيقها كالعدل والحق والسعادة وتلك هي فالرواية نقد مبطن لبعض ممارسات الثورة وتذكيرا لقادتها بغاية

الثورة الأساسية وقد عبر محفوظ عن ذلك بقوله:"فقصة الأنبياء هي الإطار الفني ولكن القصد هو نقد الثورة والنظام الإجتماعى الذي كان قائما".

## الجدل حول الرواية

سببت رواية أولاد حارتنا أزمة كبيرة منذ أن ابتدأ نشرها مسلسلة في صفحات جريدة الأهرام حيث هاجمها شيوخ الجامع الأزهر وطالبوا بوقف نشرها، لكن محمد حسنين هيكل رئيس تحرير الأهرام حينئذ ساند نجيب محفوظ ورفض وقف نشرها فتم نشر الرواية كاملة على صفحات الأهرام ولكن لم يتم نشرها كتابا في مصر، فرغم عدم إصدار قرار رسمي بمنع نشرها الا انه وبسبب الضجة التي أحدثتها تم الاتفاق بين محفوظ وحسن صبري الخولي –الممثل الشخصي للرئيس الراحل جمال عبد الناصر -بعدم نشر الرواية في مصر إلا بعد أخذ موافقة الأزهر .فطُبعت الرواية في لبنان من إصدار دار الآداب عام ١٩٦٢ ومنع دخولها إلى مصر رغم أن نسخا مهربة منها وجدت طريقها إلى الأسواق المصرية.

كُفر نجيب محفوظ بسبب هذه الرواية، واتهم بالإلحاد والزندقة، وأُخرج عن الملة، وقُرأت الرواية بتشنج كما فسر النقاد والشيوخ رموزها وفق قواميسهم ومفرداتهم. حتى ان الشيخ عمر عبد الرحمن قال: – بعد نشر رواية سلمان رشدي" آيات شيطانية" - "أما من ناحية الحكم الإسلامي فسلمان رشدي الكاتب الهندي صاحب آيات شيطانية ومثله نجيب محفوظ مؤلف أولاد حارتنا مرتدان وكل مرتد وكل من يتكلم عن الإسلام بسوء فلابد أن يقتل ولو كنا قتلنا نجيب محفوظ ما كان قد ظهر سلمان

رشدي" ويعتقد البعض ان لهذا التصريح علاقة مباشرة مع محاولة اغتيال محفوظ إذ حاول شاب اغتياله بسكين في أكتوبر تشرين الأول عام ١٩٩٤ وقال" انهم" قالوا له ان هذا الرجل (محفوظ) مرتد عن الإسلام.

تمت عدة محاولات لنشر الرواية فبعد فوزه بجائزة نوبل أعلنت صحيفة المساء الحكومية القاهرية إعادة نشر الرواية مسلسلة وبعد نشرت الحلقة الأولى اعترض محفوظ عليه فتم إيقاف النشر. كما كانت محاولة أخرى بعد محاولة اغتياله عام ١٩٩٤ نظرا للمناخ المتعاطف معه تحدياً للتيار الأصولي ..فتنافست عدة صحف على نشر "أولاد حارتنا" ما بين صحف حكومية "أخبار اليوم "و"المساء" وأخرى يسارية"الأهالي" لكن نجيب محفوظ عارض النشر وأعلن انه لن يوافق على نشرها الا بعد حصوله على موافقة الازهر. وقد صدرت أولاد حارتنا كاملة بعد أيام من الحادث في عدد خاص من "الأهالي "يوم الاحد ٣٠ أكتوبر/تشرين الأول ١٩٩٤ وأعلن أنه نفد بالكامل. وعقب نشر الرواية في الأهالي أصدر كتاب وفنانون بيانا طالبوا فيه بعدم نشر الرواية في مصر بدعوى حماية حقوق المؤلف الذي نجا قبل أيام من الذبح. في حين وصف كتاب أخرون ذلك البيان بأنه "محزن".

تجدد الجدل حول "أولاد حارتنا" نهاية ٢٠٠٥، حيث أعلنت مؤسسة دار الهلال عن نشر الرواية في سلسلة "روايات الهلال" الشهرية ونشرت الصحف غلاف للرواية التي قالت دار الهلال أنها قيد الطبع حتى لو لم يوافق محفوظ بحجة أن الإبداع بمرور الوقت يصبح ملكا للشعب لا لصاحبه إلا أن قضية حقوق الملكية الفكرية التي حصلت عليها دار الشروق حالت

دون ذلك. وأعلنت دارالشروق مطلع ٢٠٠٦ أنها ستنشر الرواية مقدمة للكاتب الإسلامي أحمد كمال أبو المجد أطلق عليها اسم "شهادة" كانت قد نُشِرت في السابق في صحيفة الأهرام بتاريخ ٢٩ كانون الأول (ديسمبر) ١٩٩٤ ونشرت العديد من الصحف نص هذه الشهادة وتم نشر الرواية في مصر في آخر ٢٠٠٦.

## تحليل الرواية

الرواية واقعية رمزية، تدور في أحد أحياء القاهرة كما هي معظم روايات نجيب محفوظ كـ الحرافيش وزقاق المدق وغيرها، وتبدأ بحكاية عزبة الجبلاوي الخاصة التي يملأها أولاده. تندلع حبكة السرد منذ ولادة أدهم ابن السمراء وتفضيل الجبلاوي له على بقية أبنائه، وتمرد ابنه إدريس الأمر الذي أدى إلى طرده من عزبة الجبلاوي لتبدأ رحلة معاناته.

ينجح إدريس في التسبب بطرد أدهم من العزبة، وتمضي رحلة الإنسان والشيطان في الخلق كما روتها الكتب السماوية، فيقتل ابن أدهم ابنه الآخر، ويتيه أبناؤه في الحارة، فتنشأ فيها أحياء ثلاثة، ويظهر منها أبطال ثلاثة يرمزون إلى أنبياء الديانات التوحيدية الثلاث، كما يظهر في عصور الحارة المحدثة شخص رابع هو العلم الذي سيقضي على الجبلاوي.

أخذ الكثيرون من الشيوخ ومن غيرهم على الرواية تجرؤها على تمثيل الخالق بالجبلاوي، وإعادتها تمثيل أسطورة الأديان السماوية من جديد في واقع آخر، ثم نحوها منحى متمرداً بالزعم أن العلم قادر على أن ينزع من الناس فكرة الله.

**لكن محفوظ يخالف الكثيرين فى هذه الفكرة، فبعد أعماله المغرقة في الواقعية،) ربما) أراد أن ينظر بتسامح إلى الديانات الأخرى، وإلى قصة الخلق، وأراد التأمل في حال البشر منذ الخليقة، وآمالهم وتطلعاتهم إلى عزبة الجبلاوي، وسعيهم الممض نحو الوصول إليها بشتى الطرق.**

**لم يكن من المستغرب اتهام أولاد حارتنا بالكفر. لكن، انطلاقا من احترامه للمشاعر الدينية رفض محفوظ تفنيد فتوي الأزهر، المؤسسة الإسلامية العليا في البلاد التي منعت الكتاب، إذ اعتبر محفوظ أنه من غير الحكمة الدخول في صراع مع الأزهر حول مسألة ثانوية نسبيا، بينما قد سيحتاج إلى دعمه في وجه ما سمّاه الشكل القروسطي الآخر للإسلام، أي الحركة الأصولية الناشئة.**

**تُرجمت الرواية إلى الإنجليزية والألمانية وبعض لغات أخرى، وقوبلت باحتفاء كبير.**

**فيما يلي قائمة بأسماء أهم شخصيات وأحداث الرواية وتفاسيرها القياسية بالاعتماد على التفسيرين الديني والنقدي لها:**

| الشخصية | الكناية أو التفسير |
|---|---|
| **الجبلاوي** | الله الخالق عز وجل، وذلك بسبب صفات الجبلاوي الأزلية، وأخذاً من الجَبْل (بتسكين الباء) أي الخلق. |
| **البيت الكبير** | السماء أو العرش |
| **الحارة** | العالم أو الكون |

جبريل، التشابه الواضح بين لفظ الاسمين، ينقل كلام الجبلاوي إلى بعض الناس، خصوصا ظهوره لقاسم ونقله تعليمات الجبلاوي. قنديل

آدم، التشابه الواضح بين لفظ الاسمين، وكون أدهم الابن الصغير المفضل للجبلاوي، ولادته من أم سمراء (التراب)، وواقعة طرده من البيت/الجنة. أدهم

إبليس، التشابه بين الاسمين، وفكرة تكبره وكراهيته لأدهم، وخروجه من زمرة الأبناء المفضلين بتمرده على أبيه. إدريس

النبي موسى، مأخوذ من حديث القرآن عن حديث الله لموسى على جبل الطور، ومن تجلي الله للجبل. جبل

المسيح، ومن ذلك أن القرآن يذكر أنه لم يمت ولم يُصلب وإنما رُفع إلى السماء/أخذه الجبلاوي إلى بيته. رفاعة

محمد، وذلك من كنية الرسول (أبي القاسم)، ومنه أنه جاء في حي كان يدعى حي الجرابيع فأعلى شأن قومه، وكان له أصحاب، وتزوج نساء كثيرات. قاسم

أبو بكر الصديق، وذلك من اسمه وصحبته لقاسم، وخلافته له. صادق

عرفه من المعرفة أو العلم، وهو العلم في الرواية، فليس جبلياً، أو رفاعياً، أو قاسمياً/ ليس يهودياً، مسيحياً، أو مسلماً. وينسبه كل فريق إليهم، وهو قاتل الجبلاوي. عرفه

# نجيب محفوظ وجائزة نوبل

فاز الروائي المصري الكبير نجيب محفوظ بجائزة نوبل للآداب هذا العام (١٩٨٨م). ولا شك أن نجيب محفوظ أهل للتقدير العالمي لما أبدعه خلال رحلة أدبية أبتدأت بأول أعماله: "مصر القديمة" سنة ١٩٣٢م، ولم تزل مستمرة حتى الآن رغم بلوغ محفوظ عامه السابع والسبعين. ونجيب محفوظ روائي تشغله هموم بلده مصر، فأدبه محلي؛ ولكن فوزه بجائزة نوبل العالمية أثبتت أن المحلي، إذا كان بعمق محلية أدب محفوظ، لا يناقض العالمي. فرغم أن القضايا التي تتناولها قصص وروايات محفوظ قضايا مصرية، إلا أن معالجته لها، كانت معالجة إنسانية عميقة، ذات واسعية عالمية.

كان نجيب محفوظ دارسا للفلسفة وكاتبا فيها في مستهل حياته الثقافية. وظل أثر هذا الاهتمام المبكر واضحا في أعماله الأدبيه من بعد. والفلسفة موقف عام من المشكلات الإنسانية التي لا يحصرها مجتمع محلي من المجتمعات البشرية. ثم إن الأدب أيضا موقف عام من المشكلات الاجتماعية والإنسانية عامة؛ بهذا الموقف المزدوج ـ الفلسفي الأدبي ـ استطاع محفوظ أن يجعل من الأدب المحلي أدبا عالميا. وقد نزع نجيب محفوظ نحو التوفيق بين المطلق (الفلسفي) والقيم الاجتماعية. وتمثل هذا النزعة المحور الأساسي لأدبه في مرحلة متطورة أخذت تتضح معالمها مع رواية "أولاد حارتنا".

يرى نجيب محفوظ أن الفلسفة تدخل الأدب من سبل عدة: فـ"قد تدخل إلى العمل الأدبي أولا عن طريق مضمونه، بمعنى أن تكون للعمل الأدبي فكرة فلسفية، فيكون عملا فلسفيا قبل كل شيء، ومثال ذلك روايتا كامي: "الغريب" و"الطاعون"، ومسرحيات سارتر من الأدب الوجودي المعاصر، وفاوست من الأدب القديم؛ وقد تدخل إلى العمل الأدبي دون أن تكون فكرته فلسفية، أي بأن يتضمن العمل شخصيات فلسفية أو متفلسفة بالفعل، ويتضح ذلك من خلال الحوار والمواقف.. مثال ذلك الـ Point Countr Point لألدوس هكسلي؛ وقد تدخل عن طرق أخرى ــ ليس عن طريق الفكرة أو الشخصيات ــ وإنما عن طريق انعكاسها على النظام الذي يقوم عليه العمل الأدبي.. أي في الحبكة نفسها.. ويتضح لنا هذا عندما نتتبع الأحداث ومصائر الأشخاص مثلا، فيتكشف لنا أن الموقف يريد أن يقول إن الشخصية تتكون وتتلقى مصيرها نتيجة للبيئة، فهنا إذن، إيمان بالفلسفة المادية التي ترى أن الإنسان نتيجة للبيئة والمحيط..

وقد نجد في العمل الأدبي مجموعة من المصادفات المقصودة وهي غير تلك التي تجري عن سهو من المؤلف ــ مثل مصادفة توماس هاردي التي تعكس فلسفته في أن الإنسان لعبة في يد القدر، فالفلسفة هنا إنما تسللت إلى العمل الأدبي في نظامه؛ والمدخل الرابع للفلسفة إلى العمل الأدبي هو أن الأديب أو خالق العمل الفني يتأثر بالثقافة الفلسفية، وهنا تُؤثر الفلسفة في العمل تأثيرا غير مباشر ولكنها تعطيه ثراء محسوسا" .

كان نجيب محفوظ ومنذ بداية حياته، مهموما بمشكلتين في وقت واحد، هما المشكلة الاجتماعية والمشكلة الميتافيزيقية. كان في "المجلة

الجديدة" يناقش قضايا العقائد، وفي الوقت نفسه كان يعرض في قصصه للقضايا الاجتماعية.

ثم ظهر التحام أشد بين القضيتين، مع بروز أوضح للقضية الاجتماعية، كما يبدو في روايتيه: "القاهرة الجديدة"، و"خان الخليلي". ففي هاتين الروايتين، كان الهمّ الميتافيزيقي حاضرا. وعبّر الأخير عن نفسه تعبيرا أقوى في صرخة كمال في "الثلاثية".

على أن "أولاد حارتنا" هي الرواية التي لا مجال فيها إلى الحديث عن المشكلة الاجتماعية بدون ربطها بالمشكلة الميتافيزيقية. "ولا يخفى على قارىء هذه الرواية هذا الملمح الخاص، فإذا كان برناردشو في "العودة إلى ميتو شالج" قد جعل التجريد أساسا، موضوعا وشكلا، فإن استخدام محفوظ للحارة إنما يمثل محاولة موفقة لصهر المشكلتين في بوتقة واحدة" .

فقد اهتمت "أولاد حارتنا" بتاريخ البشرية، وتتبعته منذ القدم وحتى وصل بنا الراوي إلى الواقع الراهن، واقع القلق والضياع؛ فالجبلاوي ــ أحد أشخاص الرواية ــ يُقتل، وبقتله تنتهي الفكرة الدينية الصافية؛ ثم يُقتل عرفة، ممثل العلم. فالأول، في رؤية نجيب محفوظ، ينهي جانب الروح، والآخر يرمز إلى فكرة العلم الخيرة، التي تحولت بقتله إلى قوة تدمير تستغلها جهات قتلت عرفة لتقتل فيه رمز جوهر العلم.

ثم يرسم الراوي شخصية صابر، الإنسان الباحث عن المعاني التي تبحث عنها الحارة، وتتشوق إليها، هذا البحث الذي لا ينفصل عن القضية

الاجتماعية، وهو ما صوره الراوي من خلال أسرة محجوب وإحسان وحسنين وحميدة وعيسى الدباغ. ومن هذه الأسرة خرج البطل يبحث عن المطلق: " فهو إذ يبحث عن المشكلة الاجتماعية، يلتقي بالمشكلة الاجتماعية والميتافيزيقية" .

نجيب محفوظ في "أولاد حارتنا"، لم يفارق الواقع، ولكنه جنح إلى الفكر بالإضافة إلى الواقع. فاتخذت روايته هذه واقعا رمزيا. كان نجيب محفوظ قبل سن الخمسين، يهتم بالحياة، ليكتشف كل يوم جديدا.. أما بعد الخمسين، فقد اهتم بالأفكار التي تفسر له الحياة . "أولاد حارتنا" التي كُتبت بعد الخمسين، تعبير عن الفكر في مظهر واقعي؛ "فالتطلعات الميتافيزيقية لا تعني انفصالا مطلقا عن الواقع، ولكن هذا الأصل يتخذ في ذهن الكاتب شكلا أو تصورا جديدا على المستوى الفكري يطرحه من خلال هذه الجزئيات الواقعية" .

دراسة أدب نجيب محفوظ في مجمله، الذي بلغ ٤٩ عملا حتى الآن، تكشف عن موقف فلسفي عبّر عنه هذا الأديب في شكل أدبي. قال نجيب محفوظ عن الفلسفة إنها موقف "يلتزمه الإنسان من الناس والحياة والقيم. وبهذا المعنى لا يخلو إنسان من فلسفة". وأضاف: "وعلى أية حال أنا أرجح أن تمثل سلسلة كتبي في النهاية فلسفة ما، تكونت خطوة خطوة على أساس التجربة والثقافة. ولعلها لم تقل كلمتها النهائية، وربما لن نصل إلى هذه الكلمة على الإطلاق" .

فإذا كان هذا هو رأي نجيب محفوظ (عام ١٩٦٢م)، فإن رأي لجنة التحكيم لجائزة نوبل يسير في الاتجاه ذاته الذي سار فيه نجيب محفوظ، لكنه قطع شوطا أطول.

إن جائزة نوبل تمنح لمن يستحقها من المبدعين في شتى مجالات الإبداع الإنسانية. ولكنها لا تمنح لكل من يستحقها من هؤلاء المبدعين. ونجيب محفوظ أحد الذين يستحقونها على إبداعهم الأدبي من بين أدباء عرب كثيرين. وهنا يبرز التساؤل الذي يشكك في موضوعية قرارات لجنة تحكيم الجائزة، كما يبرز الشك في نزاهة أغراض هذه الجائزة.

وكان نجيب محفوظ يستحق الجائزة منذ زمن طويل. فلماذا تأخر منحها له حتى هذا العام؟ ولماذا منح نجيب محفوظ الجائزة دون غيره من المبدعين العرب؟ سؤالان جديران بالبحث عن جواب مقنع عنهما، مع الأخذ بالاعتبار التشككات التي تحيط بالجائزة، والتي نبه عليها المفكر العربي الكبير عباس محمود العقاد، منذ وقت طويل، في كتاب حمل عنوان: "جائزة نوبل". كثيرون يربطون بين مواقف نجيب محفوظ من اتفاق "كامب ديفيد" بين مصر، والدولة الصهيونية مغتصبة فلسطين، من جهة، وبين فوزه بجائزة نوبل، من جهة أخرى.

وكثيرون لم ينتبهوا إلى أن جائزة نوبل تمنح لعربي، للمرة الثانية خلال العقد الأخير. فقد منحت الجائزة أول مرة للرئيس المصري أنور السادات، مناصفة بينه وبين رئيس وزراء الدولة الصهيونية مناحيم بيغن، لتوقيعهما اتفاق "كامب ديفيد" الذي اعترفت فيه الزعامة المصرية السياسية

الرسمية بالدولة الصهيونية، وأنهت بهذا الاعتراف حالة الحرب بينها وبين الكيان الصهيوني العدواني.

فإذا صحت التقديرات التي تقول إن منح جائزة نوبل هذا العام، لنجيب محفوظ، هي جائزة له على موقفه السياسي المؤيد لاتفاق "كامب ديفيد"، فإن هذا لا ينفي أنه يستحق "أدبيا" هذه الجائزة؛ ثم جاء "استحقاقه السياسي" لها عامل تعزيز لاستحقاقه الأدبي، ففاز بها عن "جدارة تامة" بمعايير الجائزة المشكوك في نزاهتها، أو المتهمة في نزاهتها! وقد تكون التهنئة التي بادر وزير خارجية الدولة الصهيونية شمعون بيريز، التي أرسلها لنجيب محفوظ، فور إعلان فوزه بالجائزة، وإشادة سفير الدولة الصهيونية في القاهرة بنجيب محفوظ، قد يكون هذا محاولة ماكرة من العدو الصهيوني لكي يبرز من جديد، موقف نجيب محفوظ من اتفاقات "كامب ديفيد" لصالح الدولة الصهيونية.

ولكن، يبدو أن الروائي نجيب محفوظ، قد تنبه إلى ضرورة تفريغ فوزه بجائزة نوبل من مغزاها السياسي، فأعلن أن فوزه بجائزة نوبل، هو فوز للأدب العربي كله بهذه الجائزة.. فأكد نجيب بموقفه هذا، ومرة أخرى، على أن اهتمامه بالهموم المصرية المحلية، التي نال به جائزة الأدب الكبرى، إنما ينبع من رؤية فلسفية عامة، تدافع عن حقوق الإنسانية الأساسية، وعلى رأسها، حقوق شعب عربي، لكن عمق مصريته، يعادل أفق عروبته، وإنسانيته.. وعندما نتغور أعماق ما هو محلي، فإنما نكون قد حلقنا في أفق المطلق الإنساني.. تلك عبقرية الأديب نجيب محفوظ..

# اللغة في رواية"ثرثرة على النيل"

# لنجيب محفوظ

ظل نجيب محفوظ عبر مسيرته الروائية في صراع دائم مع اللغة كما ذكر في حواره مع الروائي جمال الغيطانى ولذلك تعددت المستويات اللغوية عند نجيب محفوظ بتعدد المراحل الفنية التي مرت بها مسيرته الفنية ويمكن تصنيف مستويات اللغة عنده على ثلاثة مستويات هي اللغة الملحمية التي تمزج بين لغة التراث ولغة التخاطب الحديثة في المراحل الروائية الأولى التي كتب فيها (رادوبيس) واللغة الو صفية التسجيلية في المرحلة الثانية والتي وصلت قمتها في الثلاثية وزقاق المدق واللغة الإيحائية التي يمتزج فيها السرد بتيار الوعي في المرحلة الثالثة والتي كتب فيها رواية (ثرثرة على النيل ) وفى هذه الرواية يلفت النظر تفوق نجيب محفوظ في التوظيف الجمالي للغة الذي يكاد يطابق بين النسق اللغوي والمدلول الفني في السياق الروائي فلم تعد البيئة والإحداث والشخصيات في هذه الرواية مطلوبة لذاتها فقد صارت الشخصيات اقرب إلى النموذج ولم تفرض البيئة تفاصيلها الشديدة كما كان يحدث في الروايات الأخرى وحلت اللغة بتوظيفها الجمالي والدلالي محل البطل والبيئة والأحداث

**مضمون الرواية:**

تدور أحداث الرواية فوق عوامة على النيل يجتمع فيها كل ليلة مجموعة من الأصدقاء رجالا ونساء في مجلس" الكيف"ويتناقشون في أمور

حياتهم وهموم مجتمعهم ثم يعود بعضهم إلى منزله ويبقى واحد وهو" أنيس "الذي يقيم بالعوامة وقد ينفرد بعض رواد العوامة ببعض الرائدات لتحقيق رغبته وأفراد هذه المجموعة من أصحاب المهن والوظائف المختلفة فأنيس زكى بوزارة الصحة وهو رجل مثقف كان طالبا ريفيا جاء إلى القاهرة والتحق بكلية الطب ولم يكمل دراسته واستطاع بواسطة احد الأساتذة في الكلية إن يلتحق بالعمل في وزارة الصحة ماتت زوجته وطفلته في يوم واحد وقد اعتاد الإدمان وتطلق عليه المجموعة لقب فارس الشلة وولى أمرهم وهو يمثل صوت السارد الفني في الرواية فكثيرا ما يطلقه هذا السارد للتعليق على ما يدور حوله أو التعبير عن الأفكار والتأملات العميقة الناتجة عن تيار الوعي في الرواية.

وبقية أفراد المجموعة فهم احمد نصر مدير الحسابات ومصطفى راشد المحامى وعلى السيد الناقد الفني وخالد عزوز كاتب القصة ورجب القاضي الممثل وسارة بهجت الصحفية وسناء الرشيدى بكلية الآداب وليلى زيدان المترجمة بالخارجية وسنية كامل الرائدة القديمة بالعوامة وصديقة على السيد وعم عبده حارس العوامة وخادم روادها وهذه المجموعة تجد في العوامة مهربا من الهموم الخاصة والعامة وهى تتفق في الثقافة والإدمان والتسيب الخلقي والانغماس في المتع بكل إشكالها ولم يجعلهم الراوي بمعزل عن الحياة العامة حولهم وإنما كانوا جزءا منها فهم يتحدثون عن كوبا وفيتنام والرشوة والاشتراكية ومشاكل العمال والفلاحين والجمعيات التعاونية وغير ذلك مما يعترى الحياة العامة من حولهم من أحداث عامة.

ولم يتبع الكاتب في هذه الرواية أسلوب السرد أو التداعي الحر ولم يترك شخصيات الرواية تفصح عن نفسها وتقدم نفسها من خلال تفاعلها مع الأحداث كما كان يفعل في الروايات الأخرى وإنما اتبع أسلوبا جديدا في هذه الرواية وهو أسلوب الكشف عبر الوسيط الأخر فيدخل صوت أخر مع صوت السيد الرئيس وهو صوت سارة بهجت الصحفية والتي تهوى التأليف المسرحي فتقوم برسم شخصيات تلك الرواية في مذكراتها التي تعتبرها مشروعا لعمل مسرحي تنوى كتابته وذلك تدعيما لتحويل شخصيات الرواية من مجرد شخصيات فردية إلى شخصيات كونية تعبر عن وضع الإنسان في هذا الكون وحيرته أمام أسراره وبخاصة فيما يتعلق منها بفلسفة الوجود وقضية الموت وكذلك نظرته إلى الحياة نظرة فلسفية فالحياة تفقد معناها بالنسبة لهم ولأهدف لهم فيها وبذلك ينهار عندهم الإيمان بأية قيمة في الحياة فيحل العبث محل الجدية فحين تقول سارة بهجت الصحفية : الحق أننىأومن بالجدية فتنهال عليها الأسئلة اى جدية؟ الجدية لحساب اى شئ ؟ أليس من الجائز أن نؤمن بالعبث بجدية؟ والجدية تتضمن أن يكون للحياة معنى فما المعنى؟ وعلى اى أساس جديد نقيم المعنى؟ فتقول سارة في إيجاز :إرادة الحياة (الرواية ص ٦٩).

## اللغة في الرواية:

يلاحظ المدقق في هذه الرواية انه ثمة تفاعل حي بين البنية الروائية والتي تظهر في بيئة الشخصيات وثقافتها والنية اللغوية التي تظهر في تلك التراكيب اللغوية الناتجة عن الشخصيات فاللغة هنا لا تمثل ملحما

جماليا أو وعائيا لأفكار شخصيات الرواية وإنما تمثل جزءا من التكوين النفسي لهذه الشخصيات فإذا كان المشهد الاساسى المتكرر لمجموعة العوامة هو عكوفها على تعاطى المخدرات فان السياق اللغوي الروائي يتوافق مع هذا المشهد فتكثر في السرد مفردات اللغة الخاصة بهذا المشهد مثل مفردات الصنف /التموين /البلبعة /الكيف /الانسطال / العبارة/ السلطنة / الغرزة وغير ذلك بل المدهش أيضا أن تتجاوز هذه المفردات سياق المفردة الواحدة إلى سياق مجازى دال على هذه البيئة (الضوء المسطول وعين البنفسج الناعسة والقمر المرهق ويبدو ذلك في قول أنيس ذكى :التربيع الأولى المختفي يضفى على الظلمة ضياء مسطولا كعين البنفسج الناعسة أتذكر كيف كان البدر مرهقا في ليالي الغارات ؟ (ص ٧٩).

وإذا كنت لغة السرد عند محفوظ تتميز بشكل عام بأنها تمتلك قدرة فائقة على الوصف الشديد والاستغراق في وصف التفاصيل الصغيرة الدالة الملتصقة بالبنية الروائية فان اللغة الصفية في هذه الرواية تتجاوز هذا المعنى إلى معنى لغة الترميز الكاشفة عن البعد النفسي للشخصية ولم تعد لغة محايدة تعرض التفاصيل أمام المتلقي وعلية أن يقيم هذه التفاصيل ومن ذلك موقف أنيس من جذع الشجرة الذي اعترضه عند خروجه لأول مرة مفيقا من العوامة فاستوقفه هذا الجزع لضخامته فرفع عينيه إلى الغصون المنتشرة في الهواء كقبة هائلة مغروسة الهامة في سحابات الصباح الشفافة الدانية ثم رجع إلى الجزع المعمر هابطا ذىجذور كالحة متفرعة عن أصله وضاربة في ارض الطور كأنما تنشب أظافرها متوترة غاصة في التحدي والألم وهناك رقعة من اللحاء الخارجي قد تآكلت كاشفة عن طبقة

من اللحاء الداخلي ذات لون باهت اصفر على هيئة بوابة قوطية استوت أمامه بطول قامته داعية إياه للدخول (الرواية ص ١٦٠).

ولاستغراق في وصف هذا الجزع ينبغي ألا يفهم على ظاهره بل حين نربطه بالسياق الروائي نكتشف انه يرمز إلى فكرة سعى الإنسان إلى استلهام فلسفة الكون والوجود من كائنات الطبيعة الحية الأخرى وهى فلسفة جوهرها تحدى الألم واثبات الإرادة ويدل على ذلك أن الكاتب جعل أنيس زكى يفيق لأول مرة في خروجه إلى الشارع وكأنه يعي ما يرى قاصدا وكذلك فان هذا الوصف هو مقابل مادي لحالة أنيس زكى النفسية وإحساسه الحاد بالعجز والضيق بالحياة ويبدو الاستغراق الو صفى في الرواية أداة لبلورة أفكار تيار الوعي التي يحملها وعى بطل الرواية أنيس زكى ففي موقف آخر يستغرق الكاتب في وصف النار على هذا النحو: حمل أنيس المجمرة إلى عتبة الشرفة بعان زودها بقطع من فحم تعرضت هناك لتيار الهواء وراح ينتظر اتسعت المراكز المحترقة في شتى القطع حتى تحول سواد الفحم إلى حمرة متوهجة هشة عميقة ناعمة واندلعت عشرات من الالسنة الصغيرة الموسومة بالشفق فانتشرت ثم تلاقت أجنحتها مكونة موجة راقصة نقية شفافة مكللة الأطراف بزرقة خيالية ثم ازت فتطاير من جوفها سرب من عناقيد الشرر (الرواية ص ٥٠).

وهذه اللغة الوصفية ليست في الأساس تلميحا إلى كون هذه المجمرة جزءا من حياة أنيس وإنما هي كاشفة لشخيصة أنيس النفسية وعالمة الداخلي الذي تتصارع فيه قوى الخير مع قوى الشر ويدل على ذلك

قول أنيس بعد الوصف السابق :إنها أجمل من الوردة والأعشاب في البحر فكيف أمكن أن تطوى بين جوانحها اكبر قوة مدمرة؟(الرواية ص٥٠ ).

والكاتب استطاع أن يواءم مواءمة فنية دقيقة بين التركيبة النفسية لشخصية بطل الرواية أنيس زكى وبين المادة الإخبارية الصادرة عنه في السرد الروائي مما حقق للرواية تناغما فنيا عجيبا بين اللغة المتحدث بها في السرد وبين الشخصية المتحدث عنها وقد واءم أيضا بين الطابع الرمزي للرواية وبين الطابع الشعري للغة السردية ويبدو الطابع الرمزي في التكثيف والإحالة والغموض الفني والتكنية وهو بذاته يمثل خصوصيات الطابع الشعري للغة ولعل من أهم الأسباب التي ساعدت على صبغ لغة الرواية بهذه الصبغة الشعرية تداخل الأزمنة وامتزاج الحلم بالواقع واستخدام لغة التداعيات باتساع إمكانياتها التعبيرية والتصويرية مما يؤدى إلى إبداع صورة فنية للغة في الرواية .

ومن جماليات اللغة أيضا في هذه الرواية أنها لم تقف عند حد القص والحكاية وبعثرة الأحداث بل تجاوزت ذلك إلى بلورة أفكار الشخصيات ودفع التفاعل والتبادل بين السرد والحوار ويبدو ذلك في الجمل الخاطفة التي تأتى تعليقا على الحوار والتي تصنع تقابلا دلاليا بين مضمون الحوار وبين مضمون الحملة المعقبة وهى مقابلة تشي بتنازع وعيين في الرواية وهو تنازع قد يصل إلى حد الضدية فخالد عزوز وسارة بهجت يتناقشان في المسرحية التي تنوى سارة كتابتها ويشير عليها خالد أن تجعلها مسرحية هزلية أو مسرحية عبثية فوضوية تعبر عن عالم ماهيته الفوضى ويختلفان في الرأي ثم تأتى جملة (لا شئ هنا يدور بيقين ويعرف

هدفه إلا الجوزة) وهذه الجملة تصنع تقابلا مع مضمون الحوار كالتقابل بين الأبيض والأسود وكذلك حين هنأ عم عبده أنيس زكى بالعيد لثالث أو رابع مرة سأله أنيس ماذا تعرف عن العيد؟ أجاب بأنه اليوم الذي هاجر فيه النبي من الكفار ولعن الكفار فقال أنيس :سوف يملأ ون هذا المجلس الذي تعده بعد قليل.

ويأتي احتشاد الرموز اللغوية في الرواية دافعا تيار الوعي إلى البروز على سطح التكنيك الفني للرواية والسيطرة على البعد الفني لتوظيف الحوار الداخلي والخارجي في الرواية ويظهر هذا الاحتشاد في الهذيان تارة والكابوس تارة وفى كل هذه الصور تصبح تلك الرموز وسيلة لغاية واحدة هي التحذير من الهلاك فما خوف مجموعة العوامة من الحوت الذي يظهر لهم إلا تعبير عن الخوف الدفين من الموت والنهاية وجاء هذا الخوف في ثوب لغوى كاشف لفلسفة الموت عند هؤلاء وإذا عرفنا أن شخصيات الرواية باستثناء عم عبده تنتمي إلى نمط الشخصية المثقفة التي تتقن الحوار والجدل فجاءت لغة الحوار بين الشخصيات لغة مراوغة تعتمد على الكنايات والتوريات والمشترك اللفظي ويبدو ذلك عندما تقول سارة بهجت لأنيس:

-على اى حال فأنت ألطفهم جميعا

-أنا

-لا يخرج من فمك سوء

-ذلك اننى اخرس

-ويجمع بيننا شئ واحد

-ما هو؟

-الوحدة

-المسطول لا يعرف الوحدة

-لماذا لا تغازلني؟

-المسطول الحق يتمتع باكتفاء ذاتي

وهو يعنى بالاكتفاء الذاتي هنا انصرافه الكامل إلى الجوزة وكم كان بارعا في أداء معنى هزلي بعبارة محكمة جادة البناء وكذلك رصد هذا الحوار المرواغ الدال على ثقافة المتحاورين وعمق الوعي لديهما ومن هنا فإننا نجزم بأن اللغة في هذه الرواية هي التي لعبت دور البطل وان المتعة الحقيقية التي خرج بها من قراءة الرواية قدرة اللغة السحرية على صنع مفارقة جمالية كاشفة عن الأبعاد النفيسة لشخصيات الرواية وقدرة على التطابق مع البيئة الروائية وتقلها من واقع مادي ممقوت إلى واقع جمالي مبهر باعتبارها أداة الإبداع الادبى الأولى في الرواية.

# مقهى الرواية

إن العلاقة يمكن وصفها بالاحتضانية تنشأ بين المقهى لكونه مكانا واقعيا ، والرواية بوصفها فنا واقعيا من أحد الوجوه ، وهي علاقة بدأ المقهى فاعليتها ، إذ قام بدور واضح في احتضان الرواية الشفوية ، وهو مقهى خارج النص الأدبي ، هاهنا يعطي المقهى للقصة صلاحية الرواية ، ويوفر لها عناصر الحكي الشفوي : الراوي – الرواية – المروي لهم ، وهو ما يجعل من المقهى مسرحا للحكي ويجعل العملية الحكائية بهذه الصورة شكلا يمثل مرحلة من مراحل المسرح المتطور أو الآخذ في البحث عن الشكل الذي وصل إليه [1] ، هاهنا ينضاف الراوية والرواية للمقهى بوصفها تساعد على قيام فعل القص ، ومن ثم تنميته وقدرة عناصره على أن تتفاعل مؤدية دورها.

من هذه الناحية ، يكون المقهى مكانا واقعيا قبل النصين الشفاهي والمكتوب ، الشفا هي حيث يحتضن الراوي ومتلقيه ، والمكتوب حيث يصبح المقهى ذا فاعلية في النص إذ يدفع إليه ويغري به ، ملهما الروائي مكانا متميزا ، وأشخاصا لهم تفردهم ، وهو أثر نلمحه عند كثير من كتابنا، حتى أصبح عالما قائما بذاته ، يقول نجيب محفوظ : "لعبت المقاهي دورًا

[1] من التطوريانا لتى تشير إلى تطور المسرح الحديث النظر إلى الراوى الشعبى بوصفه البذرة الأولى لهذا المسرح فالراوى الذى يقدم فنه جالساً أو واقفاً على الأرض مع زيادة أعداد المتلقين يضطر لأن يستخدم مسرحاص بدائياً أو صورة بدائية للمسرح تقوم على مكان مرتفع حتى يراه الجميع ليكون هذا المكان البذرة الأولى لخشبة المسرح

كبيرا في حياتي وكانت بالنسبة لي مخزنا بشريا ضخما للأفكار والشخصيات" [1] .

والمتابع لأعمال نجيب محفوظ وحياته يدرك قيمة هذا الدور الذي لعبته المقاهي فيهما (أعماله وحياته) . ونادرا ما نجد عملا لا يكون المقهى واحدا من العناصر المكانية التي تحتل مساحة من المكان الروائي ، وتتعدد المقاهي من "قشتمر" أول المقاهي في حياته قد تصدر اسمه إحدى رواياته ، يقول نجيب محفوظ : "ومن أوائل المقاهي التي جلست عليها في فترة طويلة من حياتي قهوة قشتمر .. كانت قهوة "قشتمر" تبتعد عن قهوة "عرابي" الشهيرة بمسافة محطة ترام واحدة ، ويوجد موقعها على ناصية شارع يؤدي إلى حي الظاهر ، واسم هذا الشارع هو "قشتمر" فسمي المقهى باسمه .. وحسب معلوماتي فإن "قشتمر" هذا اسم وزير مملوكي".

ومع تعدد إشارات نجيب محفوظ للمقهى يتأكد الأثر المتبادل بين المكان والروائي ، المكان بوصفه ملهما والروائي بوصفه مانحا المكان سماته وطبيعته الفنية ، مما يؤسس لعلاقة متبادلة تمتد من قشتمر إلى غيره من المقاهي التي تطالعنا في معظم أعماله ، ونعني بها تلك التي تنتقل من الواقع إلى سياق النصوص مثل : مقهى ركس أو خان الخليلي الذي تغير اسمه إلى "مقهى درويش" وغيرها من الأمكنة ذات الحضور الواضح في أعماله .

---

[1] رجاء النقاش . نجيب محفوظ ، صفحات من مذكراته وأضواء جديدة على أدبه وحياته . مركز الأهرام للترجمة والنشر 1998 . ص 235 .

ذلك الحضور الذي يمتد إلى أعماله جميعها ومنها : قهوة كرشة في "زقاق المدق" وقهوة الكرنك في رواية "الكرنك" وغيرهما . وهي أعمال تؤكد فكرة المقهى بوصفه دافعا وملهما من ناحية وكيف يصبح بؤرة الاهتمام للروائي ، حيث تبدو هذه المقاهي خاصة بأعمال محفوظ وحدها ، يصبغها بصبغته الشعبية والإنسانية .

من هذه الزاوية يمكننا النظر في "مقهى الرواية" بوصفه مفهوما يشير إلى دلالتين :

أولاهما : أنه المقهى الذي يحتضن الرواية ويحافظ على نموها سواء أكانت رواية شفوية وهو الدور الذي لعبه المقهى قديما عندما كانت تروي السير الشعبية من لدن هؤلاء الرواة الذين يعدون وسيلة من وسائل التسلية والترفيه من ناحية ، أو كانت رواية مكتوبة يصبح المقهى فيها مكانا يعد المسرح الحقيقي لأحداث الرواية معظمها أو كلها ، عندها يكون المقهى مكانا خاصاً قادرا على أن يضمن لفعل الحكي الاستمرار .

والقارئ في هذه الحالة يتعامل مع مقهى يطرحه النص منذ بدايته مما يجعله مطروحا على وعي القارئ ، مستقرا هناك بوصفه أساسا تنطلق منه الأحداث وتعود إليه ، وهو ما تطرحه أعمال روائية شتى منها "الكرنك" التي يطرح فيها السارد المقهى في استهلاله : "اهتديت إلى مقهى الكرنك مصادفة ، ذهبت يوما إلى شارع المهدي لإصلاح ساعتي . تطلب الإصلاح بضع ساعات كان على أن أنتظرها ، قررت مهادنة الوقت في مشاهدة

الساعات والحلي والتحف التي تعرضها الدكاكين على الصفين . عثرت على المقهى في تنقلي فقصدته ، ومنذ تلك الساعة صار مجلسي المفضل "[1].

إن علاقة وطيدة ينبني عليها النص تنشأ بين المقهى والراوي ، وطاقة تشويقية يبثها من خلال هذه العلاقة ، ولولا احتواء المقهى على ما من شأنه أن يجعل القارئ يحاول الإجابة عن سؤال يطرحه النص : لماذا صار المقهى هو المجلس المفضل للراوي ؟ لولا ذلك ما كان لهذا الاستهلال أن يحقق وظيفته الفنية التي تجعل القارئ منجذباً إلى النص بمقهاه ، ذلك الانجذاب القدري ، المؤسس على المصادفة بوصفها فعلا قدريا واضحا .

ثانيتهما : أنه المقهى الذي يرسم النص أبعاده وملامحه ، تلك القادرة على أن تجعل منه مكانا مغايرا للمكان الواقعي المتعين ، والمغايرة تنبع من سمتين أساسيتين :

١- كونه ليس واقعيا تماما ، وإنما يستثمر الروائي مجموعة من السمات الواقعية التي يستخدمها القارئ معيارا لرؤية المقهى المصور من لدن النص الروائي ، والمغايرة هاهنا بديهية اعتمادا على مبدأ المساحة القائمة- لابد- بين الواقعي والمتخيل .

٢- أن الوظائف التي يقوم بها المقهى في حياتنا الواقعية قد تختلف بدرجة كبيرة عن تلك التي يؤكد النص عليها ، إذ يكون أمام النص الفرصة لأن يجعل المقهى يقوم بأدوار عدة منتجا دلالات تتأسس على الأبعاد التي يرسمها النص .

---

[1] نجيب محفوظ . الكرنك . مكتبة مصر . ص3 .

المقهى هنا يتجاوز صورته الديكورية ليكون عنصرا جوهريا في سياق النص ، ولأن الرواية والمكان فيها ، لا يخضعان لقانون ثابت أو خطة مرسومة مسبقاً ، فإن هذا العنصر "المكان" يصبح متعددا متجددا في تركيبه وتصويره ومن ثم في وظائفه المتعددة ، التي لم تعد وقفا على إبراز البطالة والتعطل والممارسات المشبوهة وتمجيد الكسل ، وإنما يكون لها من الفاعلية ما لكثير من العناصر الروائية الأخرى .

أما مفهوم رواية المقهى فإنه ذلك الذي يتأتى من خلاله طرح سؤال له أهميته الكبرى في هذا السياق : هل يمكن الوقوف عند نوع روائي خاص بالمقهى؟ وإلى أي حد يمكن تقسيم الرواية حسب أمكنتها الخاصة؟ وما معايير المساحة المكانية التي يحتلها المقهى في النص الروائي حتى يمكننا أن ندرجها تحت هذا النوع؟ إن كثيرا من الروايات العربية تخطت حاجز أن يكون المقهى مجرد إشارة مكانية ، أو علامة تمثل عنصراً مكانيا هامشيا في سياق أمكنة النص أو كونه مجرد علامة مميزة لنقطة مكانية تمنحه فرصة أن يتصدر النص عبر عنوانه ، فيكون للنص الموازي "العنوان" سيطرته إذ هو يفضي إلى النص وليس العكس فيبدو في صورة المبتدأ الذي يكون النص خبره المتمم لمعناه ودلالته ، ويمكن في هذا الجانب أن نشير إلى " قشتمر" و"الكرنك" لنجيب محفوظ [1].

[1] ويمكن الإشارة فيه ذه الناحية إلى أعمال أخرى لا تنتمى للرواية وإنما جاء المقهى فيها مسيطراً من خلال العنوان " على مقهى الحياة " سمير سرحان و " سيدنا الشيخ فى المقهى " مجموعة قصصية لمحمد عبد القدوس ، و" مقهى الباشورة " مجموعة قصصية للكاتب الفلسطينى خليل سواحرى .

ومن هذا المنطلق يمكن الوضع في الاعتبار أن نوعا يمكن تحديده برواية المقهى قائم في الرواية العربية ، له حضوره الواضح فيها ، ذلك الحضور المؤسس على الموضوع ، وعلى الحضور المكاني ، والمساحة التي يشغلها على المستويين : الطولي ، والعرضي ، فالرواية المقهوية – إن صح هذا المصطلح – منتشرة زمنيا ومكانيا ، ويمكن لدراسة موسعة أن تستجلي جوانب تطور الرواية العربية عبر المقهى بوصفه معيارا ، ومقياسا للتطور مع الوضع في الاعتبار دور الرواية المصرية في تقديم هذا النوع الروائي لما يشغله المقهى من حضور مكاني وزماني عما عليه الوضع في الرواية العربية .

# تأثير المقهى فى أدب نجيب محفوظ

نجد المقهى يلعب دوراً كبيراً في روايات محفوظ الــذي يقــول : «كان جلوسي في الفيشاوي يوحي لي بالتفكير» .. وكل نفس شيشة يطلــع بمنظر .. كان خيالي يصبح نشيطاً جداً في أثناء تدخين الشيشة .. عرفت المقهى في سن مبكرة منذ دراستي الثانوية .. ومعي أحد أصدقائي .. وكان لنا مقهى في كل «حتة».

**أرصفة نجيب محفوظ :**

لقد كان محفوظ من اكثر ادباء العالم الذين امضوا وقتا طويلا من أعمارهم جالسين إلي الرصيف، يتأملون ويلاحظون ويرصدون.

ليس مثل الرصيف مكانا للتأمل، الشارع بكل درجاته، دربا كــان أو زقاقا أو حارة أو طريقا ما هو إلا ممر للبشر، والانسان محب للنظر، للتأمل بطبعه، في المدينة حيث الرصيف يمثل الحد، الاطار، يجلس البعض فوقــه مباشرة لالتقاط الانفاس، للراحة، للتأمل. لتمضية الوقت، والرصيف الإطار المحيط بمسجد وضريح مولانا الحسين، رصــيف خــاص، يجلــس فــوق الدراويش والمريدون، يتسامح معهم المجتمع. فيمكن للواحد منهم ان يتمدد نائما فلا يزعجه أحد، ويمكن لامرأة تقيم في احد الأزقة القريبة ان تخــرج عند العصاري لتشم الهواء تجلس فوق الرصيف محتمية بالمسجد، تتحدث إلي غريبة مثلها، أو تفرج عن نفسها ثم تعود من حيث أتت، لعل رصــيف

الضريح والمشهد الحسيني أول ما عرفه نجيب محفوظ عند بدء ارتياده للعالم انطلاقا من منزله الأول بدرب قرمز. في الدروب والأزقة لاتوجد أرصفة، نهر الطريق متداخل مع حدود البيت.

الرصيف يؤطر حركة السائرين حتى لايتداخلوا مع العربات والدواب، في الشوارع الرئيسية بالقاهرة القديمة توجد أرصفة ضيقة ومع ظهور المركبات الآلية زاد العرض حتي يتوافر للمشاة مكان للسير، هكذا الأصل في الرصيف كما تعرفه المدينة الحديثة والقديمة، البيوت الكبري، القصور، المساجد لابد أن يحيطها إطار، مرئي محسوس مثل الرصيف، أو غير مرئي وهذا ما ينظمه العرف المتبع، فلا يمكن لشخص ان يتبول بجوار مسجد أو يربط دابته عند أو قرب بابه.

نجيب محفوظ أفندي، والافندية لايمكنهم الجلوس مباشرة إلي الرصيف، لذلك وجدوا الحل في المقاهي المطلة علي الميادين والشوارع، المقهي يسمح للانسان بالجلوس في مناطق لايعرفه فيها أحد، وأمام المقهي يمتد الرصيف، تتقلص مساحته نهارا لزيادة الحركة في نهر الطريق، وتمتد ليلا مع خلو الشارع نسبيا في جميع الأحوال يمكن للأفندي أن يجلس فوق الرصيف امام المقهي ويتأمل، يتابع.

من الأرصفة التي أمضي نجيب محفوظ أوقاتا طويلة اليها، ارصفة مقاهي الجمالية، خاصة مقهى الفيشاوي الذي كان رصيفه ضيق المساحة بالنسبة إلي عمقه الداخلي، هكذا كان المقهي الذي هدم في عام تسعة وستين من القرن الماضي، كان المدخل يشبه باب بيت كبير، امامه دكة

يجلس فوقها الحاج فهمي الفيشاوي بعد أن تقاعد وتخلي عن الفتونة وأصبح يدير المقهي من مقعده هذا. يدخن النرجيلة ويطعم جواده الاصيل بيده، وخلفه يمتد المقهي، هنا يصبح للرصيف الخارجي امتداد داخلي، خاصة ان مقهي الفيشاوي القديم كان فريد التكوين، ممر طويل تتخلله نوافير المياه وعلي الجانبين حجرات صغيرة سدل عليها ستائر من الخرز وقد اختفي هذا النوع من الستائر الذي كان يغطي أيضا دكاكين الحلاقين، وجود الممر الطويل يمكن اعتباره رصيفا داخليا يمتد أمام الحجرات.

إلي أحد المقاعد في هذا الممر كان يجلس نجيب محفوظ. وحيدا في الصباح، خاصة خلال الفترة التي نقلوه فيها إلي قبة الغوري مغضوبا عليه بعد استقالة حكومة الوفد، كان يختلس وقتا ليس بالقصير ليجلس في الفيشاوي بمفرده يؤنسه تدخين النرجيلة ويفكر في الشخصيات التي يعايشها والروايات التي يكتبها.

وقد كانت علاقته بالشيشة ان كل نفس كان يخرج بمنظر من رواية شرع فيها، انها صديق صافي يؤنس جلوسه وقتا طويلا، اضطر إلي التوقف عن تدخينها لانها بدأت تتحول إلي عادة معطلة، خاصة عندما انتقل للسكني في العباسية، وأصبح يتردد مرات نهارا وليلا علي المقهي لتدخينها، خاصة في الليل، النرجيلة صديق التأمل علي الرصيف، في ميدان الحسين عدة مقاهي، ارصفتها محاذية للميدان مباشرة، منها مقهي افندية الذي مازال يحمل نفس الاسم، ومقهي المجاذيب، كان يتأمل المارة اثناء جلوسه، ومن يقعد امام تلك المقاهي حتي اليوم يمكنه أن يلمح الاصول الانسانية لشخصيات نجيب محفوظ، كما ان قراءة رواياته تساعد علي رؤية

الخصوصية الانسانية التي يضيفها المكان. من الارصفة التي لزمها ايضا رصيف ضيق جدا لمقهي ما تزال توجد بقاياه في سوق الحمزاوي، وهذا سوق ضيق متخصص في الأعشاب والعطور، مزدحم، وبه أحد أقدم المحلات المتخصصة في المنسوجات اليدوية والملابس الشعبية، محل 'عوف' الذي كان موضوع أحد البرامج الاذاعية الموسيقية الشهيرة نهاية الاربعينات.

في خضم الزحام يجد الانسان مقهي صغيرا تظلله تكعيبة عنب ماتزال بقاياها ماثلة حتي الآن، مازال عم محمد النوبي أقدم متخصص في العطور يذكر نجيب محفوظ، وجلسته بالمقهي وحيدا، طول صمته وتأمله، ويؤكد عم محمد أنه كان محبا للشاي الأخضر بالنعناع الذي يتقنه رجل أصله مغربي.

من الأرصفة التي لعبت دورا في حياتنا الثقافية، رصيف مقهي ريش طوال الخمسينات وبالتحديد في الستينات عندما بدأ نجيب محفوظ ندوته الاسبوعية في مقهي ريش، كان رصيف المقهي متباعدا علي شارع سليمان باشا (طلعت حرب)، وقتئذ كان من شوارع وسط المدينة الأنيقة، كان رصيفا جميلا لتأمل المارة خاصة الحسناوات منهن واللواتي يبطئن من حركتهن عند المرور امام المقهي ليتحن أطول فرصة ممكنة للجالسين كي يتأملوا ويتمعنوا، تواطؤ خفي، الموازي له في الاحياء الشعبية خروج الفتيات ما بين العصر والمغرب ليسرن متمهلات، متأودات امام المقاهي، لعل ابن الحلال يكون عنده نظر.

اختار نجيب محفوظ مكانا في منتصف رصيف المقهي، لايطل مباشرة علي الطريق، خلفه تماما قطعه مستطيلة من الرخام الابيض مازال صاحب المقهي يحتفظ بها، ويعتبرها من معالمه، إذ أنها تشير إلي مكان جلوس محفوظ المختار، وعلاقة محفوظ بالمكان مثل علاقته بالزمان، يدخل يوميا في السادسة وينصرف في الثامنة والنصف، ساعته الداخلية لاتخطيء ابدا حتي الآن،

أما المكان فلا يغيره ولايبدله، حوله يتحلق الأدباء، في الستينات كانت المناقشات جادة، وتدفع بالبعض أحيانا إلي دائرة الخطر، لم يكن الأدباء والمثقفون بمفردهم، كان هناك العسس أيضا فوق الرصيف، وهم من نوعين، عسس تم تجنيدهم من المثقفين أنفسهم، أو عسس محترفون احيانا لم يكونوا يبذلون أي جهد لاخفاء انفسهم حتي اذا زاد الأمر عن الحد تتدخل الدولة وتلغي الرصيف، حدث هذا في السبعينات عند تدخل الأمن واضطرت إدارة المقهي إلي اغلاقه يوم الجمعة باعتباره إجازة.

الرصيف ليس للتأمل فقط، لكنه فرصة للقاء، للاجتماع، واللقاء يعني الحوار، والحوارات فيها ما فيها .

يقول جمال الغيطانى : " أستطيع الآن أن أفهم تلك الحملة التي شنتها وسائل الاعلام ضد المقاهي في الستينات واعتبرتها مضيعة للوقت، مبطلة للانتاج، وهنا برزت عبقرية المصريين في المقاومة بالحيلة، فوضع أصحاب المقاهي دواليب للكتب عرضوا فيها كتبا من أي نوع، خاصة كتب هيئة الاستعلامات باعتبار المقاهي مراكز ثقافية.

ودائما كان نجيب محفوظ يجلس إما وحيدا في الصباح يقرأ الصحف ويشرب فنجان ألقهوة، أو محاطا بالمريدين . تعددت الأرصفة والرصيف واحد، من رصيف ريش، إلي رصيف مقهي جميل كان مواجها لسينما راديو ثم اختفي المقهي وتحول إلي محل أحذية إلي رصيف مقهي عرابي الذي كان ملتقي اصدقاء الطفولة،

وجه التطرف طعنة إلي عنق نجيب محفوظ محاولا اغتياله، ومنذ ذلك الحين، بطل عادة المشي فوق الرصيف المحاذي للنهر صباحا، والجلوس إلي أرصفة المقاهي، حتي الرصيف المحاذي للبحر والذي اعتاد المشي في الصيف الباكر فوقه أو التطلع إلي البحر فقد أصبح من ذكريات الماضي.

ويمكن المقارنة مثلا بين حضور المقهى عند نجيب محفوظ أو عند غيره من الروائيين المصريين وروائي مثل عبد الرحمن مجيد الربيعي الروائي العراقي المعروف ، فعلى الرغم من أن حضور المقهى لدى الربيعي ليس حضورا مجانيا ، ويحتاج إلى دراسة منفصلة في سياقه ، فإن المقهى المحفوظي تتسع دلالاته ، وتتشابك العلاقات الدلالية فيه لدرجة يمكن من خلالها أن نقرأ تاريخ القاهرة عبر المقهى المحفوظي ، فما بين زقاق المدق ١٩٤٧ ، وقشتمر ١٩٨٨ تتشكل عناصر يمكن الاتكاء عليها في قراءة تاريخ القاهرة في اختزالها لمصر ، ويمكن معاينة أحداث كبرى ووقائع لها أهميتها في التاريخ العربي .

ويمكن بداية طرح واحدة من الملامح الأولية الكاشفة للفارق بين مقهى محفوظ بوصفه النموذج الأمثل للرواية المصرية ، خصوصية المقهى المحفوظي ليكون بمثابة الشخصية الروائية واضحة المعالم والأبعاد ، وليس أدل على ذلك أن محفوظ لم يترك مقهاه دونما علامة فارقة أولية ، نعني الاسم الذي يشكله محفوظ حسب ثلاث طرائق :

١. مقهى له اسمه الخاص دونما إحالة لما هو خارجه ، فيبدو المقهى متفردا باسمه ، ويكون على الباحث عن مرجعية الاسم أن يبحث في تاريخ المقهى نفسه (كما نجد في : الكرنك ، وقشتمر) .

٢. مقهى ينتمي لصاحبه أو مؤسسه ، أو لشخصية عامة ، يكون تاريخه موازيا لتاريخه ، ولكنه يمثل تاريخا ممتدا يتجاوز تاريخ من ينتمي إليه ، حيث يصبح المقهى مكانا يختزل تواريخ من يلتصقون به إلى حين ، فسرعان ما يتجاوز المقهى دلالته الأضيق في علاقته بالأشخاص ، متجاوزا ذلك إلى الدلالة الأوسع بالتصاقه بالتاريخ المتعين للوطن ، والإنسانية مما يدخله في دائرة الآثار التاريخية للإنسان ، يستهل محفوظ زقاق المدق ، مقدما قهوة المعلم كرشة : " تنطق شواهد كثيرة بأن زقاق المدق كان من تحف العهود الغابرة ، وأنه تألق يوما في تاريخ القاهرة المعزية كالكوكب الدري . أي قاهرة أعني ؟ .. الفاطمية ؟ .. المماليك ؟ السلاطين ؟ علم ذلك عند الله وعند علماء الآثار ، ولكنه على أية حال أثر ، وأثر نفيس ، كيف لا وطريقه المبلط بصفائح الحجارة ينحدر مباشرة إلى الصنادقية ، تلك العطفة التاريخية ، وقهوته المعروفة

بقهوة كرشة تزدان جدرانها بتهاويل الأرابيسك ، هذا إلى قدم باد ، وتهدم وتخلخل ، وروائح قوية من طب الزمان القديم الذي صار مع كرور الزمن عطارة اليوم والغد ...! "[١].

كما يؤكد مقهى الزهاوي المنحى نفسه : " في هذا المقهى الذي يحمل اسم أحد الشعراء العراقيين الرواد حيث كان يؤمه مع مريديه وحفظة شعره وهو الشاعر "الزهاوي" الذي بات ذكرى فى ذاكرة الجيل" [٢].

ويعتمد حنا مينا الآلية نفسها في "المصابيح الزرق" ، حيث مقهى الشاروخ دالا على صاحبه ، محيلا إليه[٣].

٣. مقهى يكتسب اسمه بانتمائه لشيء يشير لمعنى من المعاني الجذابة، كما في قهوة الزهرة في رواية "خان الخليلي" ذلك المقهى الذي يمنحه محفوظ خصوصية واضحة ، إذ كان بإمكانه وقد أشار إلى الكثير من المقاهي التي يضمها الحي ، أن يذكر أسماءها أو بعضها ولكنه يشير إلى تعددها دون تحديد : " وقد وجد في الحي من أمثال هذه القهوة عشرات حتى قدر قهوات الحي بمعدل قهوة لكل عشرة من السكان " [٤] ، ويأتي "مقهى البرلمان" مؤكدا لهذا الجانب .

---

[1] نجيب محفوظ : زقاق المدق ، مكتبة مصر ، 1977 . ص5

[2] عبد الرحمن مجيد الربيعى : الوكر ، دار المعارف للطباعة والنشر ، تونس ط1 . 1994 ص 24

[3] حنا مينة : المصابيح الزرق . الهيئة العامة لقصور الثقافة . القاهرة 2002 .

[4] نجيب محفوظ . خان الخليلى . مكتبة مصر . ص47 .

يبنى نجيب محفوظ شخصية دالة للمقهى بوصفه مكانا يساهم إلى حد كبير في خلق خصوصية التاريخ المصري ، وما يضمه من أحداث كبرى كان المقهى قادرا على أن يحمل عبء الدلالة عليها ، ورغم المساحات التي يشغلها المقهى في الرواية العربية فإن مساحات وصفها والتعريف بها بوصفها الشخصية الروائية قليلة ، حيث يبدو المقهى خاصا بالنص وليس له علاقة بالواقع أو بما يمكن أن يسمى بالمرجعية الواقعية أو المرجعية التاريخية .

ففي الوقت الذي تعاملت فيه الرواية العربية خارج مصر مع المقهى بوصفه مكانا معروفا تنطبق سماته على مقهى يعرفه المتلقي وهي طريقة تنتهجها كثير من الروايات العربية في تقديم مقاهيها كما نجد في "المصابيح الزرق" لحنا مينة ، وعلى الرغم من الدور الذي يلعبه المقهى عند عبد الرحمن مجيد الربيعي في روايتيه "الأنهار" و "الوكر" ، فإن المقهى موصوف بأقل درجات الوصف المكاني كما أنه ليس محدد الاسم أحيانا ، وليس ممنوحا خصوصية تميزه عن غيره من المقاهي : "استقبله رفاق المقهى بالترحاب ، كان المقهى صغيرا يحتل ركنا يطل على شارع الرشيد من جهة وعلى الشارع الصغير المؤدي إلى ساحة القشلة من جهة أخرى ، حيث الدوائر الرسمية العديدة والوزارات التي تحتل الأبنية القديمة المشيدة منذ سنوات طويلة"[1] .

ففي مقابل هذه الصفات المكثفة المهتمة بإبراز موقع المقهى وعلاقته بما يجاوره من أمكنة دالة فى انتقائها . وهو إذ يبرز هذه الأمكنة

[1] الوكر ص 22

بأسمائها وصفاتها الكبيرة فإنه يجعل المقهى ركنا نكرة بين مجموعة من المعارف ، ولا يهتم – في دلالة واضحة – بإظهار سمة مميزة للمقهى ، في مقابل ذلك يأتي وصف المقهى المحفوظي محتلا مساحة كبرى في الرواية المصرية على اختلاف كتابها .

يهتم محفوظ كثيرا بإبراز مقهاه والسمات المميزة له ، يتكشف ذلك عبر مقهى كرشة في "زقاق المدق" ، بداية يحدد اسمه ، ويمنحه الكثير من الصفات المميزة : "مضت قهوة كرشة ترسل أنوارها من مصابيح كهربائية عشش الذباب بأسلاكها ، وراح يؤمها السمار ، هي حجرة مربعة الشكل ، في حكم البالية ، ولكنها على عفائها تزدان جدرانها بالأرابيسك ، فليس لها من مطارح المجد إلا تاريخها ، وعدة أرائك تحيط بها ، وعند مداخلها كان يكب عامل على تركيب مذياع نصف عمر بجدارها ، وتفرق نفر قليل بين مقاعدها يدخنون الجوز ويشربون الشاى"[1] .

إن المساحة التي منحها محفوظ لمقهاه تجعله يقف منفردا بتقديم مقهى من نوع خاص ، يجعلنا نراه نموذجا غير متكرر فعلى الرغم من المساحة الوصفية الواسعة للمقهى في الرواية بعد نجيب محفوظ ، ومنح بعضهم مساحات واسعة لمقاهيهم .

يبقى لنجيب محفوظ خاصية الحفاظ على قانونه الفني الخاص والمتميز في رسم ملامح "قهوته" ، ذلك القانون الكاشف عن الطرائق التي استنها محفوظ في إبداع "قهوته" ، ومن أهمها :

---

[1] زقاق المدق ص 7

## القهوة والمقهى :

يستخدم اللفظين "قهوة ومقهى" ولكنه لا يمزج بينهما في عمل واحد ، وقد كان لاستخدامه اللفظين بعده التاريخي : في أعماله الأولى قبل الكرنك تقريبا يستخدم "قهوة" والأعمال الأخيرة يستخدم "مقهى" وهي نقطة تحتاج إلى وقفة مدققة ، تثير انتباه الباحث طارحة تساؤلاتها القيمة[1] .

## إنسانية المقهى :

للمقهى عند محفوظ شخصية لها ما للشخصية الإنسانية من أبعاد (جسمانية – اجتماعية – نفسية) جعل المقهى عنصراً له فاعليته منفصلاً عن الأمكنة الأخرى ومتصلا به وبالذين ينضافون إليها وتنضاف إليهم من البشر .

في "زقاق المدق" يظهر البعد الحسي للقهوة ممثلا فيما يسبغه محفوظ من صفات حسية تحدد معالم المكان (مربعة – مزينة جدرانها – ازدحامها بالأفراد الكاشف عن اتساع مساحتها) .

كما يتجلى البعد الاجتماعي للقهوة في علاقتها بالزقاق وعلاقة الزقاق بالأمكنة المناظرة له ، تلك العلاقة التي تكشف عن موقع الزقاق ، ومن ثم القهوة جغرافيا بالنسبة للمساحة التي تضم هذه الأمكنة مما يجعل

---

[1] قد يعزى الأمر إلى قضية اللغة التى عانى منها نجيب محفوظ فى حديثه عن الثلاثية وظروف ابداعها . انظر جمال الغيطانى . نجيب محفوظ يتذكر . أخبار اليوم 1987 .

منهما (الزقاق والقهوة) مكانا له ملامحه الجغرافية التي تكون بمثابة الجسم الإنساني المميز لصاحبه عن غيره من بني جنسه .

ويعمد محفوظ إلى إبراز البعد الاجتماعي من خلال الثقافة التي يطرح المكان تفاصيلها من خلال جدران المقهى والتاريخ المنطمر في تفاصيله ، وعلى الرغم من العزلة التي يعيشها المكان فإنه يعيش شخصيته الخاصة التي تجعل له محيطه الاجتماعي : "ومع أن هذا الزقاق يكاد يعيش في شبه عزلة عما يحدق به من مسارب الدنيا ، إلا أنه على رغم ذلك يضج بحياته الخاصة ، حياة تتصل في أعماقها بجذور الحياة الشاملة ، وتحتفظ – إلى ذلك – بقدر من أسرار العالم المنطوى" [1] .

لقد جعل محفوظ للزقاق والمقهى شخصية واحدة ، ما يتصل بأحدهما يتصل بالآخر .

**إنسان المقهى :**

فى كل مقهى محفوظي هناك شخصيات إنسانية لصيقة الصلة بالمقهى ، تكاد تمثل عنصرا جغرافيا ، كما يشكل كل منهما علامة على الآخر لا ترى المقهى بدون هذه الشخصيات ، ولا تتعرف على هذه الشخصيات بعيدا عن المقهى ، مما يجعل وجود كل منهما مرتبطا بوجود الآخر ، وعلى الرغم من كم البشر المتعاملين مع المقهى تظل هذه الشخصيات أساسا من أسس الصورة المحفوظية للمقهى ، ونجيب محفوظ لا يفصل المكان (المقهى) بوصفه (الثابت) منعزلاً عن أشخاصه بوصفهم

[1] زقاق المدق ص 5 .

(المتحرك) ، إذ يصبح المكان والرواد كالمنزل الخاص وصاحبه ، يبقى المنزل ويتحرك الإنسان ليعود مهما امتدت مساحة حركته ، كما أنه صورة تكشف عن صاحبها في غيابه .

لقد جعل محفوظ من قهوة كرشة وجها آخر للحياة في الزقاق ، امتدادا لها ، فعندما يصمت الزقاق وتنطفئ أنواره تبدأ حياة القهوة أو تستمر الحياة فيها ، وفي إشارات وصفية دالة يقدم الراوي مكانه : "آذنت الشمس بالمغيب ، والتفت زقاق المدق في غلالة سمراء من شفق الغروب ، زاد من سمرتها عمقا أنه منحصر بين جدران ثلاثة كالمصيدة له باب على الصناديقية ...

- سكنت حياة النهار وسرى دبيب حياة المساء .....
- كاد المدق يغرق في الصمت ، لولا أن مضت قهوة كرشة ترسل أنوارها من مصابيح كهربائية ...
- ساد الظلام الزقاق إلا ما ينبعث من مصابيح القهوة فيرسم على رقعة من الأرض مربعا من نور تتكسر بعض أضلاعه على جدار الوكالة ، ومضت الأنوار الباهتة وراء خصاص نوافذ البيتين تنطفئ واحدا في إثر واحد"[1] .

هنا يتأكد دور قهوة كرشة بوصفها الوجه الآخر لحياة الزقاق ، هي ليل الزقاق أو القلب الذي يحافظ على الحياة ، لا ينام بنوم صاحبه ، وجه

[1] زقاق المدق ص 15 □ 7 □ 5

ذو حضور مسرحي ، عندما تنطفئ أنوار القاعة تدريجيا تبدأ الحياة على المسرح بأنواره التي لا تكشف مساحة من القاعة أيضاً .

إنها الأنوار التي تنسحب على وجه المشاهدين مباشرة أو تكشف عن دواخلهم بصورة غير مباشرة من خلال الحركة على المسرح ، من حيث هي استبطان للنفس الإنسانية وتجسيد لما يدور فيها ، ولا يقدم نجيب محفوظ أشخاصه للقارئ خارجها وإنما يتعرف المتلقي عليهم تحت أنوار القهوة التي ينجذبون إليها ، لذا فإنه ليس من الغرابة أن يكون من هم خارج المكان في حالة أشبه ما تكون بغياب الوعي أو العزوف عن العالم ، والمكانان اللذان تظل حياتهما راكدة إلى موعد بداية حياة قهوة كرشة لا يستطيعان الصمود أمام سطوة القهوة (دكان عم كامل ، وصالون الحلو) : ومن عادة عم كامل أن يقتعد كرسيا على عتبة دكانه – أو حقه على الأصح – يغط في نومه والمذبة في حجرة لا يصحو إلا إذا ناداه زبون أو داعبه عباس الحلو الحلاق ، هو كتلة بشرية جسيمة....".

ولا يختلف الوجود الإنساني لصاحب المكان الثاني (عباس الحلو) عن صاحبه من حيث الصفات التي تخرجه عن زمرة جماعة قهوة كرشة (ويفوتنا دوره اللاأخلاقي مع حميدة مع نمو الأحداث) .

تكتسب قهوة كرشة بعدها النفسي من مجابهتها العزلة أولا ، والتركيب النفسي لأشخاصها غير المنفصلين عنها ثانيا ، ثم من الطاقة النفسية الكامنة في تفاصيل القهوة وأشخاصها ، إنها البعد الذي يتكشف عبر الوقوف عند زاوية الواصف والصفة والموصوف في سياق القهوة

وما يضمه من أشخاص وتفاصيل [1] يمكننا رصدها عبر الوقوف عند علاقة الأشخاص بالمقهى .

تلك العلاقة التي أسسها نجيب محفوظ وراحت تتشكل في الرواية المصرية أولا والعربية ثانيا ، عبر أشكال ثلاثة دائمة : تلك العلاقة التي يكون فيها الأشخاص لصيقي الصلة بالمقهى لدرجة لا يمكن الفصل فيها بين الإنسان والمقهى ، ويبدو الإنسان ابنا للمكان ، ومن صنعه ، نتعرف فيها هوية الإنسان عبر هوية المقهى ولا يكون له هوية خارجه ، وهي العلاقة الأكثر ظهورا في أعمال نجيب محفوظ : في خان الخليلي يتعرف أحمد عاكف على عالم الحي عبر المقهى بوصفه بوابة للولوج للحياة :

" ومضى يسلم عليهم واحدًا فواحدًا والمعلم يقدمهم قائلا : سليمان بك عتة مفتش بالتعليم الأولى ، سيد أفندي عارف بالمساحة ، كمال أفندي خليل بالمساحة أيضا ، الأستاذ أحمد راشد المحامي ، المعلم عباس شفة من الأعيان"[2] وفي "زقاق المدق" تتسع دائرة الشخصيات المنضوية تحت هذه العلاقة لتشمل الزقاق بكامل أفراده ، وفئاته ، وطبقاته ، ويعد " كرشة" أول ملامح المقهى ، وعلامة مكانية دالة :

" على كثب من المدخل تربع على الأريكة رجل في الخمسين يرتدي جلبابا ذا بنبقة موصول بها رباط رقبة مما يلبسه الأفندية ويضع على عينيه المضعضعتين نظارة ذهبية ثمينة! ، وقد خلع قباقبه على الأرض عند

---

[1] الواصف والموصوف والصفة . مفهوم خاص تضمه دراسة بهذا العنوان تهتم بالوقوف عند النسيج اللغوى وإيحاءاته ودلالاته من خلال دراسة زاوية الواصف ( الرائى ) والموصوف ( المرئى ) والموصوف له ( المرئى له ) والصفة معناها النحوى والسردى . أنظر مصطفى الضبع . الواصف والموصوف . دراسة غير منشورة .

[2] نجيب محفوظ . خان الخليلى . ص 48

موضع قدميه ، وجلس جامدا كالتمثال ، صامتا كالأموات لا يتلفت يمنة ولا يسرة ، كأنه في دنيا وحده" [1] ، والعلاقة ذاتها تتشكل في "الكرنك " ، و"قشتمر" .

وفي هذا الجانب يصبح المقهى مكانا صالحا للعمل المهني (والسياسي كما سنرى لاحقا) " يزداد عدد رواده في مثل هذه الساعة ، وأغلبهم من الموظفين المتقاعدين أو بعض الصحفيين الذين يهيئون موادهم الصحفية قبل أن يسلموها إلى صحفهم لغرض نشرها " [2] .

– علاقة تتأرجح بين المؤقتة ، والدائمة : وهي العلاقة التي تبدو عبر الشخصيات التي تتحرك بين فضاءين : البيت أو العمل والمقهى بصورة غير منتظمة ، أو علاقتها بالمقهى تستمر فترة مؤقتة ، وتتضح هذه العلاقة عبر علاقة أصحاب المحال والحرفيين بالمقهى بوصفه المكان الأقرب لعملهم والذي يمثل المقهى لهم وسيلة ترفيه واستكمال مجال العمل ، كما يمثل معظم رواد المقهى شكلا من أشكال هذه العلاقة اعتمادا على أن المقهى يمثل لهم حلقة اجتماعية تنضاف لحلقتي العمل والبيت ، وتكون علاقتهم بالمكان منتظمة في أوقات محددة لا تملأ مساحتها المساحة الزمنية لحياتهم .

" وفي المقهى يمكث طويلا ، وعندما تشير ساعته إلى الواحدة ينهض ويودع أصحابه ليعود إلى البيت ويتناول غداءه ثم ينام قرابة

---

[1] زقاق المدق ص 7

[2] الوكر ص 134

الساعتين يصحو بعدهما ويعود ثانية إلى المقهى ، ويمكث فيه حتى السابعة ، آنذاك يعود إلى البيت ليتناول عشاءه ويكمل سهرته مع التلفزيون " [١] .

لقد أصبحت العلاقة قائمة بين الطرفين على أساس توازن بين البيت والمقهى ، حيث يكون بإمكان الشخصيات أن تحدد طبيعة العلاقة وفق طبيعتها ، والمساحة المتاحة من وقتها ، ورغم إنه يمكث طويلا فى المقهى ولكن عند حدود زمنية تتحدد حسب ظروفه هو تنتهي العلاقة ، فإذا ما توقفنا عند الضمير في (ساعته) أمكننا إدراك مدى تحكم الإنسان في إحداث هذا التوازن [٢] .

– علاقة مؤقتة : وفيها تكون العلاقة بالمكان وقتية كما نجد في الحملة الانتخابية للسيد إبراهيم فرحات في "زقاق المدق" الذي يعد غريبا على المكان ، يدخله لقضاء حاجة لا تشكل علاقة لها صيغة الدوام ، وليس بإمكاننا أن نراه ابنا للمكان ، وإنما هو شخصية طارئة على المقهى بوصفه مكان عبور بين فاصلتين زمنيتين ، أو مكاني انتقال ، أو مكان إقامة مؤقتة يجعل من المقهى مرتعا للمتمردين والعاطلين والمضادين للنظام . وهي صورة يلح عليها الربيعي في روايتيه "الأنهار" و "الوكر" :

"هذه المقهى ملتقى الغرباء والمنفيين في بيروت ، كلما حدث انقلاب في بلد عربي يصبح له زبائن جدد"[١] .

---

[1] الوكر ص 144

[2] وهو ما كان سيمنحنا دلالة مغايرة إذا ما عاد الضمير فى حالته إلى المقهى مثلاً .

[1] عبد الرحمن محمد الربيعى . الأنهار ، دار الأقواس للنشر ، ط٤ ، 1991 ، ص 14

وفي "الوكر" : "بدأ الرواد بالتجمع ، موظفون صغار ، طلبة ، متقاعدون ، عاطلون عن العمل ، وأغلبهم يمتلكون صحائف أعمال لدى الشرطة تشير إلى انتمائهم للأحزاب السرية المعروفة في البلد ، وهذا ما يجعل منهم عرضة للاعتقال والتفتيش بين فترة وأخرى ويجد المخبرون السريون مادة دسمة لهم" [٢] .

ويرسم حنا مينة صورة شديدة الثراء – دلاليا – على المكان الذي يضم مقهى الشاروخ ، بحيث يكشف المقهى عن الطبقة الاجتماعية الكائنة في الحي عبر العلاقة بالمقهى بوصفه مكانا للإقامة المؤقتة :

"أما المقهى فقد كان في حقيقته مقمرة وخمارة ، وكان المقامرون فيه هم الشاربون ذاتهم ، فإذا ربح أحدهم ابتاع كأسا رخيصة من عرق التين ذي الرائحة الكحولية الحادة فجرعه دفعة واحدة وعاد إلى اللعب . وفي أنصاف الليالي ، حيث لا يبقى لعب ولا عمل ، يتجمع بعض المدمنين حول الشاروخ ، فيشربون ويكحون ويغنون" [٣].

---

[2] الوكر ص 22

[3] المصابيح الزرق ص 42

# البعد السياسي للمقهى
# عند نجيب محفوظ

**منذ نشأته يقوم المقهى بدوره السياسي الذي يمثل خطا تاريخيا موازيا لتاريخه بوصفه مؤسسة مدنية[1] يمكنها أن تكون في مقابل المؤسسة العسكرية والاجتماعية أو تكون على خط مواز بوصفها مؤسسة سياسية لها دورها الفعال في إثراء الحياة السياسية .**

**للمقهى بوصفه شكلا من أشكال التنظيم الاجتماعي قانونه الخاص الذي يدخله في طبيعة المجتمع المدني من حيث هو مجتمع يأخذ صيغته من خلال العقد الاجتماعي ، أو الأعراف والتقاليد غير المكتوبة التي تعد صيغة مقابلة لإطار الدولة التنظيمي[2] وهو ما يمكن تسميته بسياسة المقهى في مقابل مقهى السياسة ، ذلك المقهى القادر على أن يحتضن العمل السياسي بنوعيه : قولا ، وفعلا .**

---

[1] - تاريخيا يتحدد ظهور المقهى فى الحياة العربية بعام1750 ، ومنذ هذا التاريخ يقوم المقهى بدور يكاد يكون سجلا واضح الملامح للحياة العربية على شتى مستوياتها ( الاجتماعية - السياسية - الثقافية - الفنية ) ، مع تجدد واضح فى هذه الأدوار ، تجدد تفرضه طبيعة الزمن ، وظروف اللحظة التاريخية ، بوصفه مكانا له خصوصيته، يخضع المقهى الروائى لوظائف يتأهل لها عبر مجموعة من السمات الفارقة التى تجعل منه مكانا ( بيئة ) صالحا للقيام بهذه الوظائف ، مؤهلا للقيام بالدور الخاص ، إذ هو المكان العام فى خصوصيته ، والخاص فى عمومه، أو هو القادر على أن يكون الاثنين معا ، أو أن يكون على الوضع الذى يريده مرتادوه خاصا رغم عموميته ،أو عاما فى خصوصيته ، فالظاهر أن العلاقات على المقهى عامة مفتوحة ولكن نوعا من الخصوصية أو قل نوعا من السرية يؤطر هذه العلاقات كما نجد فى لقاءات السياسيين والمطاردين بسبب أفكارهم .

[2] انظر : شارلوت سيمور -سميث : موسوعة علم الإنسان ، المفاهيم والمصطلحات الأنثربولوجية ، ترجمة :مجموعة من أساتذة علم الاجتماع ، المجلس الأعلى للثقافة ، 1998، ص 614.

**ممارسة السياسة قولا :**

**تكون السياسة ممارسة للقول ، والخوض في الموضوع السياسي دون ممارسة الفعل السياسي أو خروج السياسة لحيز التنفيذ ، وهو ما يدور في "الزهرة" بين سيد عارف وكمال خليل وأحمد راشد والمعلم نونو ، حيث يمتد الحوار بينهم عن الحرب العالمية وسياسة الفوهرر :**

**" وسينتهز الألمان فرصة ضباب الخريف الكثيف ويهبطون على شواطئ إنجلترا وينهون الحرب ....." [1]. ولا يعني امتداد الحوار أو تكراره في أوقات أخرى اقتراب المتحاورين من درجة ممارسة الفعل السياسي ، فالمعلم نونو يحسم حدود الحوار ، واضعا نهايته بقولته الشهيرة:**

**"ملعون أبو هؤلاء وهؤلاء ، فلا الألمان أمنا ولا الإنجليز أبونا ، وليذهب بهم الشيطان جميعا إلى الجحيم" .**

**كاشفا عن كون الحوار نوعا من متابعة الرواد للأحداث ، ولأن القضية خارج نطاق الاهتمام الحقيقي لا تتحول لصيغة من صيغ الانتماء للوطن أو قضاياه ، هنا تبقى "الزهرة" عند درجة المكان المحتضن ، الصانع سياقه الخاص وبيئته المناسبة للحوار ، والمنفتح في الآن ذاته على الحدث السياسي مهما كان بعيدا .**

---

[1] خان الخليلي ص 91 ، 92

وتعد مقاهي المثقفين صورة أخرى من صور الممارسة القولية للسياسة ، بدأت عند محفوظ الذي لم يخصص مقهى بعينه لهم ، وإنما ظهر المثقفون بوصفهم شريحة اجتماعية ، داخلة في نسيج رواد المقهى ، وهي الصورة التي تطورت لدى أجيال تالية لنجيب محفوظ .

وعلى المتلقي ألا ينخدع بهذه الإشارة فيتجاهل دلالة المقهى أو يقلل من أهمية هذه الدلالة ، فإذا كان الراوي يعمد إلى أن يجعل النص يتحدث عن النص فإنه يجعل النص يخرج من مقهى المثقفين ليدخل في تقريرية دالة إلى دور المقهى عالميا ، وهو لا يرسمه بقدر ما يقرره ، ويأتي استدراك الراوي دالا بإشارته لدور هذا النوع من المقاهي:

"غير أن المقهى ليس مجرد اسم يطلق على مكان ما ، ففي مقاهي المثقفين ينحفر تاريخ الحركات الأدبية في العصر الحديث ، وتتولد النظريات التي تغير مسارات العالم ، ويرسم كل فترة قاص أو شاعر ثم يمنح صك الاعتراف".

والمقهى في تعبيرها عن المثقف تقف عند منبع الأفكار المحركة للسياسة ، أو الصانعة لهذا الإطار الاجتماعي القادر على أن يساهم بقدر نظرس في السياسة العامة للمجتمع .

كما يفرد فصلا كاملا يعنونه بـ "مقهى المثقفين" يستفيد الراوي فيه من مفاهيم السسيولوجيا مؤكدا على المقاهي ودورها ، وقيمتها التاريخية والاجتماعية ، وما يترتب على ذلك من آثار على المجتمعات الحديثة التى لم تعد قادرة على أن تستغني عن هذا النوع من المؤسسات .

**السياسة بوصفها فعلا :**

**على النقيض من الزهرة تقف (الكرنك) بشبابها من السياسيين : زينب دياب ، إسماعيل الشيخ ، وحلمي حمادة وغيرهم الذين يمارسون السياسة بالفعل أو وجدوا أنفسهم مدفوعين لذلك ، والذين يشكلون مناخ المقهى ويمنحون المكان بعدا سياسيا واضحا يبدو المكان مغايرا لطبيعته بغيابهم ، وتكون عودتهم الحدث الذي يعيد المكان لما كان عليه "إن الحياة في الكرنك استعادت روتينها اليومي ولكنها في الواقع فقدت قدرا لا يستهان به من صميم روحها " [1] .**

**من الصعوبة بمكان أن تتجاوز البعد السياسي الأصيل في الكرنك الذي يصبح مقرا لتنظيم سياسي لم يتشكل عمدا وإنما شكلته الظروف ، وقد كان مجرد اجتماع الشباب واعتقالهم أكثر من مرة كافيا لأن تكون هناك جماعة بشرية وضعتها ظروف لحظتها التاريخية في تنظيم سياسي لا يختلف كثيرا عن التنظيم الاجتماعي القائم في مقهى يجمع الناس على اختلاف هوياتهم ، وأجناسهم ، مغيرا السائد بأن المقهى مكان رجولي ، يخص مجتمعا ذكوريا .**

**هنا يعمل المقهى على تشكيل الوعي الإنساني موظفا السياسة بوصفها تفاعلا – اعتراضا أو قبولا – بما يدور في محيط الوعي من أحداث ، وحيث الالتحام بعالم المقهى المستقرة ملامحه يفضي بالضرورة**

---

[1] الكرنك ص 22

إلى المشاركة في اللعبة الواقعية أو لعبة معاينة الواقع والتفاعل معه مما يؤهل المقهى للقيام بأدوار عدة تتوالى وتتراتب :

– أولها : يشكل انطلاقا إلى عالم غير خاص ، أو دائرة جديدة تغاير حدود المنزل الأسري أو الأسرة بمعناها البسيط ، فالمقهى لا يرتاده الأطفال ، وليس من رواده من هم دون سن الرشد [1] ، وأبطال "قشتمر" يشعرون بالحرج ومخالفة العرف الأخلاقي عندما أقدموا للمرة الأولى على ارتياد مقهى قشتمر، وقد كانت مقولة الصباغ لأصدقائه مفجرة لأسباب المفاجأة الجريئة :

" مجلسنا تحت النخلة لم يعد بالمكان المناسب ، عثرت لكم على مقهى مناسب " .

"روعتنا لفظة المقهى الذي يعتبر عند أهلنا من المحرمات ، كيف نجلس بين رجال في سن آبائنا وهم يدخنون النارجيلة".

ولكن الترويع لم يثنهم عن الذهاب للمقهى :

"وفى سرية تامة تلمسنا طريقنا إلى الظاهر ، تسوقنا روح المغامرة ، ويعتمل في ضمائرنا إحساس بالذنب ..." [1] ، ولكن هذه السرية لم يكتب لها الدوام ، فقد كان ارتياد المقهى علامة نضج هؤلاء المتسللين الطالعين للحياة ، ومن ثم تكون المرحلة التالية كاشفة اقتران النضج الجسمانى

[1] لا يخفى أن هذا الحكم من واقع الطرح الروائى للمقهى ورواده ؛ فقد يحمل الواقع ماهو مغاير لذلك .
[1] قشتمر 28 ، 29

بنضج الوعي السياسي المتجلي في المشاركة السياسية والعلم بمجريات الأمور وسياسات الحكم ، وإظهار نوع من الثقافة السياسية :

"وفي ذلك الوقت اشتركنا ولأول مرة في مظاهرة وطنية . لم نعد أطفالا من ناحية ، والمظاهرة مأمونة العواقب من ناحية أخرى ، فوزارة الداخلية هذه المرة بيد زعيم الأمة ورئيس الوزراء" .

وقد تكشف ذلك صراحة فيما تنطق به ألسنتهم معبرا عن موقف يتشكل حثيثا: "نحن على أي حال مع سعد لسبب وبغير سبب وضد الملك بسبب وبغير ما سبب ... " واتفقت قلوبنا على ذلك " .

وعبر المشاركة في السياسة العامة أخذت السياسة الخاصة لهؤلاء تتشكل رويدا حتى ظهرت خيوط عدة تكشف عن السياسة / السياسات الحياتية التي أخذ هؤلاء يرسمونها لحياتهم ، متبلورة في خط التجريب الذي ساروا فيه ، ومضيفا للثقافة العامة التي راحت تنمو ببطء ، هنا أصبح المقهى المكان الآمن للتخطيط لهذه السياسة :

"ومع الثقافة اشتعلت نيران الجنس ، أقسى من الشك وأعند إلحاحا تطاردنا ليل نهار ، وزاغت الأبصار متطلعة إلى مجالات الجنس اللطيف" .

ويلعب المقهى دوره في التجربة بوصفه متيحا المتابعة البصرية للمعرض المتحرك في الطريق ، وتكتمل أركان التجربة بارتياد شارع كلوت بك ، ولكن قلق الفعل الأول يجعلهم يرتدون للمقهى بوصفه الحضن الآمن للإفضاء بتفاصيل التجربة ، وتبادل الاعترافات :

" والتقينا عند رأس الطريق ونحن نتبادل نظرات باهتة ولزمنا الصمت حتى جمعتنا مائدتنا في قشتمر ، ونفد صبر كل واحد في معرفة ما وقع للآخرين ، وكان صادق أول المعترفين "[1].

لقد دخلت العلاقة بينهم والمقهى طور الاستقرار فلم يعد المقهى على عمومه مكانهم وإنما بات من الخاص أن يكون لهم مكانهم المحدد (مائدتنا) الذي يمثل المرجع المكاني للقاء وتبادل الخبرات .

– ثانيها : يفتح الوعي على كل العلاقات الممكنة ، وعلى أشكال مغايرة لعلاقات النسب أو علاقات الدم ، فقد بات محتضنا لنوع من المنادمة التي تخلق شريك المآسي ، كما تصنع الشراكة في المصير الإنساني كذلك .

– ثالثها : يمنح الفرصة (ترتيبا على الدور السابق) لخلق حوار ممكن لا يتيحه غيره من الأمكنة ، وهو حوار يتأسس على هموم الحياة ومتاعبها ، متطرقا للسياسة بوصفها نشاطا إنسانيا لا يتاح غالبا في نطاق الأسرة التي لا تقبل لأبنائها العمل السياسي إلا إذا كان مهنة رسمية أو عملا معترفا به من العامة قبل الخاصة[1] .

– رابعها : أنه – بعيدا عن جماعة قشتمر – يعد نقطة انطلاق مؤهلة للفعل السياسي ، ومحطة لقاء للأفراد المشتغلين بالسياسة غير المقبولة على المستوى الرسمي ، مما يجعل المقهى مكان اجتماع غير رسمي في مقابل أمكنة الاجتماع المؤسساتية للدولة . والمقهى بوصفه

---

[1] قشتمر ص 34

[1] - نعنى السياسة التى يمارسها الأفراد تمردا أو خروجا على النظام تعبيرا عن معارضتهم للسياسة الرسمية للدولة

مكانا مفتوحا للجميع قادر على أن يستوعب الكل دون استثناء ، وأن يمنح الفرصة لممارسة لعبة التخفي الظاهر أو اللعب على المكشوف مع الآخر ، وأن يحقق نوعا من الخصوصية في إطار الجماعة البشرية [٢] .

إن قدرا من الحرية يتيحه هذا الجو المنفتح ، وقد أتاحته مقاهي الشرق منذ القديم ، وهو ما يؤكده "ليميز" :

"وكما في باريس وروما ولندن والبندقية فإن مقاهي الشرق تمثل مراكز حرية التعبير فيها هي القاعدة .. وحيث يمكن للحرية أن تكون رخصة دنيئة أو مطمحا للمطلق والحق" [٣].

وهذا يفسر إفراد الرواية العربية لمقاه مخصصة ، متعارف عليها لهؤلاء المطاردين سياسيا ، أو المراقبين بسبب آرائهم .

وعلى الرغم من اشتباك السياسي والاجتماعي يظل المقهى المحفوظي قادرا على تقديم البعد السياسي فى معظم أعماله الروائية حيث يحول المقاهي إلى أمكنة تضم حياة سياسية شبه كاملة وأن غلب عليها اللا نظام أحيانا، إذ هو في النهاية ملتقى لمن يريدون أن يسوسوا حياتهم الخاصة أحيانا بإحداث نوع من النظام فيها أو نوع من التغيير الذي لا يصيبها بالخلل .

---

[2] وهذا ما ساعد كثيرا على ظهور الجماعات الأدبية فى مصر واحتضان المقاهى لهذا النشاط الذى يتطلب خصوصية فى مكان مزاولته بعد أن كانت تحتضنه الصالونات الأرستقراطية .

[3] جيرار جورج ليميز : مقاهى الشرق ، ص 53.

# ذكريات الحكيم ومحفوظ
# فى مقاهى الأسكندرية

(يحتفظ الأديب محمود عوض عبد العال فى ذاكرته بالكثير جداً من الذكريات عن مقهى الشانزلزيه حيث كان الأدباء والمثقفون يلتفون كل صيف حول توفيق الحكيم ونجيب محفوظ.. وهذه مقتطفات قليلة من الذكريات الكثيرة) .

يقول الكاتب محمود عوض : نجلس إليه كل صيف، فى مقهى فندق الشانزلزيه بالإسكندرية، يحضر إلينا بعد العاشرة صباحاً، وقبله يجئ كاتبنا الكبير نجيب محفوظ.

ضحك الحكيم بصوت حلو، كمن تذكر ورقة تائهة فى ذاكرته، رفع سبابته ورسم على المائدة ألف وتسعمائة ثمانية وأربعون: تقريباً فى هذا العام كنت كاتباً فى جريدة الأخبار، وكان معنا الصحفي محمد حسنين هيكل رئيس تحرير الأهرام السابق.. وسمعنا أثناء الرحلة إلى أسيوط بنوع جديد من الجرائم المتصلة بفرض إتاوة بعد الخط.. وكانت حادثة نادرة ملخصها أن إحدى العصابات خطفت راعى إحدى الكنائس دون أن تشعر أو تخدش قداسته، ثم أعيد إلى الكنيسة أيضاً بعد استلام الفدية بكل الأدب الجم! أعجبتني الحادثة وكتبت عنها قصة قصيرة بعنوان (معجزات وكرامات)..

عدنا إلى القاهرة وقابلت على أمين وسلمته القصة.. لكن هيكل كتب تحقيقاً صحفياً كبيراً عن هذا الموضوع بالذات.. فطلبت من على أمين وقف

نشر القصة حتى لا تتكرر الحكاية فى جريدة واحدة، رفض على أمين طلبي، ونشرها مباشرة، ما حدث بعد ذلك أن هذه القصة ترجمت إلى ثلاث لغات أوروبية، بينما مقال هيكل ظل حبيس الخبر والحادثة. وهذا هو الفرق الذى دافع عنه على أمين وقتها، علماً بأن مقال هيكل كان جيداً جداً، لكن الأثر الأدبي يبقى ويستمر من جيل إلى جيل.

تأخر عن موعده المعتاد.. شعرنا بالقلق عليه.. لكنه عندما ظهر كان يضحك ويقول: اعترضنى غفير عمارة تحت التشطيب وحاول أن يصنع لى كوب شاى قائلاً:

- أهلاً وسهلاً سعادة البيك
- أهلاً وسهلاً
- والله تشرب معايا شاى
- أين؟
- هنا بجوارى (على الرصيف طبعاً) سأعمل لك كوباً ثقيلاً جداً
- كده.. متشكر

- أنا عارفك كويس يا سعادة البيه
- كده.. طب عال
- هو فيه حد ما يعرفش البيه العقاد؟!
- كده.. عال.. عال.. كتر خيرك على كل حال..!!

جاء الجرسون بعدد من أكواب الماء المثلج متضمناً شرطاً خبيثاً وماكراً، فأنت تشرب كوب الماء المثلج لتطلب ما تشاء على نفقتك الخاصة، ولا أحد يتناول مشروبه على حساب الآخر، باستثناء توفيق الحكيم الذى لا يدفع مليماً لأحد، ولا يدفع عنه أحد مليماً، بل هي رغبة صاحب الفندق.

قال الحكيم: أنا لا أعنى بهذه المسائل المتصلة بالكرامات مطلقاً.. لكن هناك حادثان معى لم أفسرهما حتى الآن وأرجو أيضاً ألا تجدوا تفسيراً مثلى.. الأول: أننى فرغت مرة من تناول فنجان القهوة بمكتبى بالأهرام، ثم فوجئت على جدار الفنجان برسم لفظ الجلالة (الله) كتبت على جداره "بتونة البن" بطريقة واضحة ورائعة جداً، دهشت وطلبت الأصدقاء، وتأكدوا معى من غرابتها الشديدة، وللأسف إن إحدى الصحفيات بالأهرام أخذت منى الفنجان لتقرأه سيدة طيبة من أسرتها، ثم عادت به فى اليوم التالى نظيفاً، ولم أندم على فنجان قهوة مثلما ندمت على هذا الفنجان، وأسفت لغباء الصحفية الشديد.

الحادث الثانى: أن زوجتى رحمها الله طلبت منى مرة ثلاثين جنيهاً لأمر يخصها، فقلت لها: مفلس، لكنها ردت بشكل قاطع: بل معك ثلاثين جنيهاً كاملة.

وكنا نحترم بعضنا جداً، وليس بيننا كذب ولا مواربة، ولم أفرح بخبرها عن وجود الجنيهات الثلاثين بقدر انزعاجى الشديد، لأنى فعلاً كنت موقناً بعدم وجود نقود فى حوزتى.. ذهبت لتوى إلى دولابى الخاص، ومفتاحه معى ولا يقربه سواى، ومن عادتى الاحتفاظ بالنقود داخل المكتب.. وأخذت أقلب الكتب المخصصة لحفظ النقود، بينما هى فى الصالة تردد أرقام الأوراق، وعثرت على الورقات الثلاث الخضراء.

وخجلت من نفسى، مع دهشتى الفائقة، حيث تطابقت أرقامها تماماً مع الأوراق، وكأنها تقرأ الأرقام وهى فى يدها، بينما كانت مشغولة وقتها بتناول الدواء، كيف قرأت هذه الأرقام؟ وكيف انكشف لها ما خفى علىَّ..؟!

جاء فنجان قهوة الساعة الثانية عشرة بالضبط.. وتساءل الحكيم عن (نعمة زمبلك) المضيفة الغائبة عن الفندق، وزميلتها (زوبة مهلبية)، والمسافة بين ضحكته وضحكة نجيب محفوظ وباقى الحاضرين لم تكن موجودة.. فقد سرى المرح فى النفوس فجأة.. وأخرج بعضهم سيجارة حتى يبطل حجة شيبة رأسه المزيفة.. ساروا خلف حواء.. وتناثرت حواء النكتة والموقف على ألسنتهم.. وقال الحكيم: كتبت فى فرنسا مسرحية من فصل واحد اسمها "شباك التذاكر" لأنى كنت أحب الفتاة التى تقطع التذاكر فى المسرح، وكنت كل ليلة أذهب إليها وأقف فى صف الطابور، وعندما أصل إلى الشباك أقول لها: أريد تذكرة إلى قلبك، فتضحك وأخرج من الطابور، حتى كنت يوماً وأعطيتها المسرحية مكتوبة باللغة الفرنسية، فقرأتها، وفى اليوم التالى قبلت دعوتى إلى فنجان شاى، ونشرت هذه المسرحية فى إحدى المجلات الفرنسية.

وبعد سنوات من عودتى إلى مصر قابلنى الصاوى محمد وكان مسئولاً وقتها عن (مجلتى) وطلب منى عملاً، فأخبرته بشباك التذاكر، فأخذها منى وترجمها إلى اللغة العربية، ثم نشرها فى مجلتى.. ولكن الغريب أننى طلبت منه النص الفرنسى، وبحث عنه ولم يجده، كما فقدت منى نسخة المجلة الفرنسية أيضاً، وصارت هذه المسرحية هى العمل الوحيد الذى لى وليس لى، لأن النسخة العربية هى من لغة محمد الصاوى محمد، والنسخة الفرنسية الأصلية فقدت.

لما خرجنا إلى الشارع حيث تنتظره السيارة لتعود بالحكيم إلى بيته، صرعنا الخبر المنزلق من راديو السيارة "إطلاق الرصاص على الرئيس أنور السادات ونقله إلى المستشفى".. الرثاء والخوف والقلق، افترقنا، لا ندرى أين نقطن، وكيف سارت بنا أقدامنا، وغاب عنا وعينا، وعاد إلينا وعينا.. من هو الذى سينجيك أيها الشعب؟.. جئنا ليلة ميلاده الثالث والثمانين لنفترق وينتهى صيف عام ١٩٨١، وما زال سؤال ملح يطاردنى، وتمتنع إجابته المقنعة، إلا إذا سمعتها من الحكيم مباشرة: توقفت عن الكتابة بإرادتى، لأن ما كتبته لم ينتبه إليه أحد، فلماذا أكتب؟.. إننى مثل شخص يضخ بتروالاً دون أن يستخدمه أحد، ثم تطالبه بالضخ، لماذا..؟!

# التقدير النقدي وأهم أعماله

مع أنه بدأ الكتابة في وقتٍ مبكر، إلا أن نجيب محفوظ لم يلق اهتماما حتى قرب نهاية الخمسينيات، فظل مُتجاهلاً من قبل النُقاد لما يُقارب خمسة عشر عاماً قبل أن يبدأ الاهتمام النقدي بأعماله في الظهور والتزايد، رغم ذلك، كتب سيد قطب عنه في مجلة الرسالة في ١٩٤٤، وكان أول ناقد يتحدث عن رواية القاهرة الجديدة، واختلف مع صلاح ذهني بسبب رواية كفاح طيبة.

## أهم أعماله

- عبث الأقدار – حولت إلى مسلسل بعنوان الأقدار بطولة عزت العلايلي واحمد سلامة
- رادوبيس ١٩٤٣
- كفاح طيبة ١٩٤٤
- القاهرة الجديدة ١٩٤٥ – حُولت إلى فيلم بعنوان القاهرة ٣٠ من بطولة حمدي أحمد وسعاد حسني وأحمد مظهر وعبد المنعم إبراهيم
- خان الخليلي ١٩٤٦ – حولت إلى فيلم من بطولة عماد حمدي وسميرة أحمد وحسن يوسف وعبد الوارث عسر
- زقاق المدق ١٩٤٧ – حُولت إلى فيلم من بطولة شادية وصلاح قابيل وحسن يوسف ويوسف شعبان وحسين رياض
- السراب ١٩٤٨ – حُولت إلى فيلم بطولة ماجدة ونور الشريف ورشدي أباظة

- بداية ونهاية ١٩٤٩ – حُولت إلى فيلم بطولة عمر الشريف وفريد شوقي
- ثلاثية القاهرة:

١. بين القصرين ١٩٥٦– حُولت إلى فيلم من إخراج حسن الامام وبطولة يحي شاهين وآمال زايد وعبد المنعم إبراهيم وصلاح قابيل

٢. قصر الشوق ١٩٥٧– حُولت إلى فيلم من إخراج حسن الامام وبطولة يحي شاهين وآمال زايد وعبد المنعم إبراهيم ونور الشريف

٣. السكرية ١٩٥٧– حُولت إلى فيلم من إخراج حسن الامام وبطولة يحي شاهين ونور الشريف وعبد المنعم إبراهيم وهدى سلطان

- اللص والكلاب ١٩٦١ – حُولت إلى فيلم من بطولة شكري سرحان وشادية
- السمان والخريف ١٩٦٢– حُولت إلى فيلم من بطولة محمود مرسي ونادية لطفي
- الطريق ١٩٦٤– حُولت إلى فيلم من بطولة شادية ورشدي أباظة وسعاد حسني
- الشحاذ ١٩٦٥
- ثرثرة فوق النيل ١٩٦٦ – حُولت إلى فيلم من بطولة عماد حمدي وعادل أدهم وماجدة الخطيب

- ميرامار ١٩٦٧ – حُولت إلى فيلم من بطولة شادية ويوسف شعبان وعماد حمدي
- أولاد حارتنا – نشرت مسلسلة في جريدة الأهرام عام ١٩٥٩ ولم يكتمل نشر حلقاتها. نشرت كاملة لأول مرة في لبنان عام ١٩٦٧
- المرايا ١٩٧٢ حولت إلى فيم بطولة "نور الشريف" و"تجلاء فتحي"
- الحب تحت المطر ١٩٧٣ حولت إلى فيلم بطولة نور الشريف
- الكرنك ١٩٧٤ – حُولت إلى فيلم من بطولة سعاد حسني ونور الشريف وكمال الشناوى ومحمد صبحي وفريد شوقي
- حكايات حارتنا ١٩٧٥
- قلب الليل ١٩٧٥ حولت إلى فيلم بطولة "فريد شوقي" و"نور الشريف"
- حضرة المحترم ١٩٧٥ – حُولت إلى مسلسل من بطولة أشرف عبد الباقي وسوسن بدر
- ملحمة الحرافيش ١٩٧٧ – حُولت إلى فيلم بعنوان التوت والنبوت من إخراج نيازي مصطفى وبطولة عزت العلايلي وسمير صبري ومحمود الجندي
- عصر الحب ١٩٨٠ – حُولت إلى فيلم من بطولة محمود يس وسهير رمزي وتحية كاريوكا
- أفراح القبة ١٩٨١
- ليالي ألف ليلة ١٩٨٢

- الباقي من الزمن ساعة ١٩٨٢ – حُولت إلى مسلسل تلفزيونى من إخراج هانى لاشين وبطولة على الحجـــار وفريـــد شـــوقى وعـــزت العلايلى
- أمام العرش ١٩٨٣
- رحلة ابن فطومة ١٩٨٣
- العائش في الحقيقة ١٩٨٥
- يوم مقتل الزعيم ١٩٨٥
- حديث الصباح والمساء ١٩٨٧ – حُولت إلى مسلسل تلفزيوني من بطولة ليلى علوي وأحمد خليل وأحمد ماهر
- قشتمر ١٩٨٨

**أهم الجوائز التى حصل عليها الأديب :**

- الجوائز
- جائزة قوت القلوب الدمرداشية - رادوبيس - ١٩٤٣
- جائزة وزارة المعارف - كفاح طيبة - ١٩٤٤
- جائزة مجمع اللغة العربية - خان الخليلي - ١٩٤٦
- جائزة الدولة في الأدب - بين القصرين - ١٩٥٧
- وسام الاستحقاق من الطبقة الأولى - ١٩٦٢
- جائزة الدولة التقديرية في الآداب - ١٩٦٨
- وسام الجمهورية من الطبقة الأولى - ١٩٧٢

# محاولة اغتياله

في ٢١سبتمبر ١٩٥٠ بدأ نشر رواية أولاد حارتنا مسلسلةً في جريدة الأهرام، ثم توقف النشر في ٢٥ديسمبر من العام نفسه بسبب اعتراضات هيئات دينية على "تطاوله على الذات الإلهية ."لم تُنشر الرواية كاملة في مصر في تلك الفترة، واقتضى الأمر ثمان سنين أخرى حتى تظهر كاملة في طبعة دار الآداب اللبنانية التي طبعتها في بيروت عام ١٩٦٧. واعيد نشر أولاد حارتنا في مصر في عام ٢٠٠٦ عن طريق دار الشروق

في أكتوبر ١٩٩٥ طُعن نجيب محفوظ في عنقه على يد شابٍ قد قرر اغتياله لاتهامه بالكفر والخروج عن الملة بسبب روايته المثيرة للجدل. الجدير بالذكر هنا أن طبيعة نجيب محفوظ الهادئة كان لها أثر كبير في عدم نشر الرواية في طبعة مصرية لسنوات عديدة، حيث كان قد ارتبط بوعد مع حسن صبري الخولي "الممثل الشخصي للرئيس الراحل جمال عبد الناصر " بعدم نشر الرواية في مصر إلا بعد أخذ موافقة الأزهر.

فطُبعت الرواية في لبنان من إصدار دار الآداب عام ١٩٦٢ ومنع دخولها إلى مصر رغم أن نسخا مهربة منها وجدت طريقها إلى الأسواق المصرية .لم يمت نجيب محفوظ كنتيجة للمحاولة، وفيما بعد أُعدم الشابان المشتركان في محاولة الاغتيال رغم تعليقه بأنه غير حاقدٍ على من حاول قتله، وأنه يتمنى لو أنه لم يُعدم..

وخلال إقامته الطويلة في المستشفى زاره محمد الغزالي الذي كان ممن طالبوا بمنع نشر *أولاد حارتنا* وعبد المنعم أبو الفتوح القيادي في حركة الإخوان المسلمين وهي زيارة تسببت في هجوم شديد من جانب بعض المتشددين.

## وفاته

تُوفي نجيب محفوظ في بدايه ٣٠أغسطس ٢٠٠٦ إثر قرحة نازفة بعد عشرين يوماً من دخوله مستشفى الشرطة في حي العجوزة في محافظة الجيزة لإصابته بمشاكل في الرئة والكليتين .وكان قبلها قد دخل المستشفى في يوليو من العام ذاته لإصابته بجرح غائر في الرأس إثر سقوطه في الشارع .

# المراجع والمصادر


- رجاء النقاش، نجيب محفوظ صفحات من مذكراته وأضواء جديدة على أدبه وحياته .الطبعة الأولى ص١٤١-١٤٢، مركز الأهرام للترجمة والنشر ١٩٩٨.
- رجاء النقاش، نجيب محفوظ صفحات من مذكراته وأضواء جديدة على أدبه وحياته. الطبعة الأولى ص ١٤٣، مركز الأهرام للترجمة والنشر ١٩٩٨.
- خالد عويس، نجيب محفوظ رفض إعادة طباعة "أولاد حارتنا" خوفا على أسرته عن العربية.نت تاريخ الولوج ٦-٦-٢٠٠٩.
- نظرة إلى نجيب محفوظ في لحظة صعود سيد قطب، المستقبل - الاثنين ١٩ كانون الأول ٢٠٠٥ - العدد ٢١٣١ - ثقافة وفنون - صفحة ٢٠. تاريخ الولوج ٦-٦-٢٠٠٩.
- عبدة وازن - «الحياة» تتفرد بنشرها قبل صدور رواية نجيب محفوظ شرعياً ...مقدمة إسلامية معتدلة... لـ «أولاد حارتنا»، الحياة ٢٠٠٦/٠١/٣٠ .

# فهرس


مقدمة ..... ٥

نجيب محفوظ .. المشاة والتعليم ..... ٧

رواية أولاد حارتنا ..... ١٥

نجيب محفوظ وجائزة نوبل ..... ٢٢

اللغة فى رواية ثرثرة على النيل ..... ٢٨

مقهى الرواية ..... ٣٦

تأثير المقهى فى أدب نجيب محفوظ ..... ٤٢

البعد السياسي للمقهى عند نجيب محفوظ ..... ٦٠

ذكريات الحكيم ومحفوظ فى مقاهى الإسكندرية ..... ٦٨

التقدير النقدي وأهم أعماله ..... ٧٣

محاولة اغتياله ..... ٧٧

المصادر والمراجع ..... ٧٩

فهرس ..... ٨٠