

الرجل الذى فقد ظله

« بماذا يتفجع الإنسان لو ربح العالم كله وخسر نفسه »
« المسيح »

« الرجل الذى فقد ظله » تعد أطول عمل فنى ظهر بعد ثلاثية نجيب محفوظ فى أدبنا العربى المعاصر ، فقد بلغت مجموع صفحات أجزائها الأربعة ٧٤٠ صفحة على وجه التحديد . ومن قبل كان فتحنى غانم قد أعلن عن مواهبه الفنية فى قصة « الجبل » ، ثم أوهمنا أنه يتراجع فى قصته « من أين » و « الساخن والبارد » ، لكن يبدو أنه كان مجرد تأهب واستعداد ليقفز قفزه الأدبية فى رباعيته الجديدة ، وبذلك ثبت أقدامه فى تاريخنا الأدبى ، ودفع قتنا الروائى دفعةً جديدةً إلى الأمام .

والجزء الأول نستمع إليه على لسان مبروكة ، الخادم التى تزوجت فيما بعد مدرس الابتدائى عبد الحميد أفندى السويفى والد يوسف بطل الرباعية الأول بلا منازع ، فأصبحت بذلك زوجة أبيه . ويموت أبوه وتطارده مبروكة بطفلها إبراهيم ، أخيه من أبيه ، تطلب معوته ، فيفر خجلاً منها وهو يرقى سريعاً درجات الشهرة والثروة ، لا يريد أن يعوقه فى سبيل ذلك عائق ، وينتهى هذا الجزء والقاهرة تحترق ، ومبروكة تلتقى بمن يغريها على بيع جسدها حتى تجد اللقمة لها ولايتها . وهكذا أصبحت فى النهاية « الدنس الذى يكمل صدق ، والخطأ الذى يصحح صوابى » ، على حدّ تعبيره .

والجزء الثانى نستمع إليه على لسان سامية ، وهى ممثلة ناشئة ، كانت تظن أن جالها سيشق لها طريقاً فى دنيا السينما ، لكنه كان العقبة التى سدت الطريق أمامها ، فدنيا السينما مليئة بالذئاب ، ولقد ضاعت منها فرصة العمر بسبب واحد من هؤلاء ، « إنه صحفى مهم مشهور ، رئيس تحرير ، كل الناس تعرفه وتتحدث عنه ، لكنهم لا يعرفونه على حقيقته ، أنا وحدى التى تعرفه ، أنا وحدى التى تستطيع أن تقول من هو يوسف عبد الحميد » . وكما صعد على أشلاء مبروكة وشقيقه الطفل . صعد كذلك على أشلاء سامية.. فى اليوم المحدد لزوجته

منها فر- كما فر من مبروكة - وسافر إلى سوريا حيث كان قد وقع انقلاب حسنى الزعيم ، وذلك لكي يحقق مجداً صحفياً جديداً .

والجزء الثالث نستمع إليه على لسان محمد ناجى ، الصحفي الذى كان يوماً ما أكبر وألمع الصحفيين والكتاب فى مصر والشرق العربى ، وقد تزوج وهو على مشارف الستين بالمثلثة الناشئة سامية ، وكان فيما مضى هو صاحب الفضل على يوسف فى دفعه إلى المجد والثروة فى عالم الصحافة ، وإن كان يوسف هو الذى استخدمه فى الواقع أداةً من أدوات الوصول . هنا يبلغ هذا الكريشندو الأدبى ذروة المأساة والشعر ، ونحن نستمع إلى مراثية محمد ناجى لنفسه ولجتمعه الآفل الذى كان يعبر عنه ، وهو يغيب شيئاً فشيئاً ، ويوسف يأخذ منه مكانه بل يتزعه وهو يتساءل متعجباً : كيف حدث ذلك مع أننى أستاذ الوصول ! وينتهى المونولوج الداخلى هذه المرة وصاحبه يتلاشى ويختصر .

أما الجزء الرابع فهو على لسان يوسف عبد الحميد السوفى . ويبدأ بمجازاة محمد ناجى ، ثم يرتد إلى طفولة يوسف وصدمته العاطفية فى صدر شبابه ، والاشتباه السياسى فيه لمدة ساعات .. ثم تخرجه فى كلية الحقوق ومحاولته العثور على عمل .. وما نلبث أن نجد أننا أمام شخص يدوس كل القيم والعلاقات فى سبيل الوصول .. الوصول إلى الشهرة ومائتى جنيه فى الشهر . وكما داس على مبروكة وشقيقه رمز علاقاته العائلية ، وعلى سامية رمز علاقاته العاطفية ، وعلى محمد ناجى رمز زمالاته فى العمل ، داس كذلك على سعد وشوقى رمز صداقاته فىشى بهما ويميلهما السياسية .

هؤلاء هم أجزاء الظلّ ، فقد هم فقدوا بذلك ظلّه ، وهو يصعد ويصعد .. هذا البطل الخرافى صنيعه القرن العشرين وحضارته بكل صراعه وغروره ونذاته ، وهو يصيح صيحة رعاة البقر : ما أروع أن يمشى الإنسان القادر فوق أشلاء ضحاياه . حتى يصل ، يصل صائحاً ، أنا يوسف .. يوسف عبد الحميد السوفى ، أكبر وألمع الصحفيين والكتاب فى مصر والشرق العربى .

لكنه لا يلبث أن يعلن قائلاً : يا يوسف يا رخيص .. لقد فقدتُ نفسى !

° ° °

والتأمل فى رواية « الرجل الذى فقد ظلّه » يجد أنها تطرح علينا ثلاث قضايا رئيسية تحاول الإجابة عنها .

فهى تطرح أولاً قضية السعادة عن طريق شخصياتها .
وهى تطرح ثانياً قضية الحقيقة عن طريق شكلها الروائى .
وهى تطرح ثالثاً قضية الزمن عن طريق أسلوبها .

القضية الأولى :

إن العمل الفنى ابن بيئته الأدبية ، فهو ليس معزولاً عن أعمال الكاتب السابقة ولا عما حوله من أعمال أدبية . والمتبع لأعمال فتحى غانم الأدبية يستطيع أن يعثر بسهولة على كثير من بذور رباعيته فى أعماله السابقة لا سيّما القصص القصيرة التى كتبها فى بدء حياته الأدبية قبل عشر سنوات من نشر الرباعية ، بعضها ظهر فى مجموعته « تجربة حب » (عام ١٩٥٨) وبعضها نُشر فى مجموعته « سور حديد مدبب » (عام ١٩٦٤) وإن كان قد سبق نشره فى بعض المجلات كالفصول والأديب والآداب . وأعنى بالبذور ، بذور بعض الشخصيات التى تطورت ونضجت فى الرباعية ، والتى نجدها - حتى بأسمائها أحياناً - فى هذه القصص الأولى ، وبذور الشكل .. وأعنى به هنا رواية القصة على لسان أكثر من راو ، وبذور الأسلوب ..

فى « قصة زعيم » التى نُشرت بمجلة الآداب عام ١٩٥٤ نعث على أصول قصة موت عبد الحميد أفندى السويفى والد يوسف وهو جالس فى المقهى يلعب الشطرنج . فالمقهى فى قصة زعيم - كما هو فى الرباعية - يقع فى الشارع الخلقى لدار الأوبرا ، وعبد الحميد أفندى السويفى المدرس السابق فى المدارس الابتدائية مشتركٌ فى كل من القصة والرباعية باسمه ومهنته السابقة ، أما وصف مباريات الشطرنج وما يدور أثناءها من تعليقات فهو مُستمد من مصدر واحد بلا شك ، ونهاية عبد الحميد السويفى فى القصتين واحدة .

وفى قصة « فترة من حياة بهية مسعود » نجد أن فتحى يطلق اسم بهية على بطله قصته القصيرة وهو الاسم نفسه الذى أطلقه على بطله رباعيته سامية سامى قبل أن تغير اسمها بما يتناسب والوسط السينمائى . وبهية مسعود على علاقة عاطفية بصحفى اسمه محسن الحريرى ، كما كانت سامية سامى على علاقة بالصحفى المشهور يوسف عبد الحميد السويفى ، ولحسن صفات قرينة الشبه يوسف ، فقد كان فى أوّل أمره « محبباً بسيطاً يكدر من أجل عشرة جنيهات فى الشهر ، ثم حدث له تطور مفاجئ كالأذى يحدث عادةً فى الوسط الصحفى ، سافر

إلى نيودلهي وأنقرة ونيويورك ، وكتب مقالات مثيرة حازت الإعجاب وقالوا عنه بلغتهم الصحفية : لقد صعد نجمه .. وشعر محسن بطنين المجد يدوى في رأسه ، ورأى الأمل واسعاً يجرى فيه خياله كما يشاء .. وكان من الطبيعي - وهو ذكي ماهر - أن يجد في زواجه المبكر عقبةً في سبيل مجده المبكر المرتقب . فأرسل إلى خطيبته يعلنها أنه يضحي بمحبه ليبيها السعادة مع الرجل الذي لا يغيب عنها لحظة واحدة . وكانت معظم خطابات لها تظهر على شكل مقالات صحفية ناجحة » .

وهكذا نعث في هذه القصة التي نُشرت في مجلة الفصول عام ١٩٥١ على أصول شخصيتي سامية ويوسف عبد الحميد السويقي ونوع العلاقة التي كانت بينهما .

وفي قصة « من لم يمت » من مجموعة « تجربة حب » نجد صحفياً اسمه يوسف له شخصية تشترك في كثير من صفاتها مع سميّة في الرباعية ، « نعم لقد كتب أول الأمر كثيراً من القصص الشعبية ، لكن قد مضى على ذلك زمن طويل ، إنه لم يعد يذهب إلى ذلك المكان - مسجد الحسين - وملابسه الآن دائماً نظيفة رشيقة قادمة للتومن عند الكواء ، وذقنه دائماً حليق ، وتضاعف دخله خمس مرات .. لكنه لم يعد يكتب قصصاً عن الشعب وآلامه وأفراحه . إنه الآن يصنع المجد ، ويصنع الشهرة ، ويصنع المال » .

وفي مطلع رواية « من أين » نقرأ هذه الكلمات : اسمي مصطفى حمدي ، ومهنتي صحفي ، أتصل بالناس ، وأنقل أخبارهم .. لأحب الأدب والروايات ، أكره الخيال ؛ لأن عملي مرتبط بالوقائع والحقائق . اعطني خبراً صحيحاً أبعم لك نفسي . هذا هو شعاري في الحياة .

وهكذا نجد أن شخصية الصحفي الوصولي هي فكرة قديمة تلحّ على فتحي غانم وتكرر في مختلف أعماله الأدبية من قصص قصيرة إلى روايات طويلة حتى استوت ونضجت في الرباعية وأصبحت تحمل معها دلالةً وتطرح علينا قضيةً ما كانت لها من قبل .

ونحن نجد هذه الشخصية لا تتكرر في التاريخ الأدبي للمؤلف فحسب ، بل هي تتكرر في أدبنا العربي المعاصر . ففي قصة « اللص والكلاب » لنجيب محفوظ نلتقي بشخصية الصحفي رغوف علوان ليزكرنا بيوسف عبد الحميد السويقي مع اختلاف في التفاصيل واتفاق في الفكرة .

ولقد مرّ يوسف عبد الحميد السويقي بمرحلة صراع قبل أن ينحرف نهائياً ، فهو يقول :

مازلت أشعر بالحنين إلى أيام البلاهة ، أجمل أيام حياتي هي تلك التي قضيتها مع أمي ، لا أريد أن ألوث هذا الطفل الذي كان ، أتنازل عن كل شيء ، أذهب لمحمد ناجي واعترف له بحقيقتي ، أقول له : إني لن أستطيع المضي ، وإني لا أريد شيئاً منه ، ولا من أحد غيره . ومرة أخرى يقول لنفسه : أزميتك الحقيقية أنك مازلت شريكاً . ثم لا يلبث أن يتساءل : ما السر ؟ أين تلك اللحظة التي تحولت فيها ؟ أريد أن أمسك بها وألغيا من حياتي . لو اكتشفت تلك اللحظة لو أكتشفها وأدفع حياتي ثمناً لهذا الاكتشاف . أعرفها وأنا ألفظ أنفاسي وأنا أغمض عيني إلى الأبد ، أعرف اللحظة التي قتلت فيها . أليس من حق أن أعرف قاتلي ؟ ولماذا قتلت ؟ متى ؟ لفائدة .

وعندما طلب منه شهدى باشا صاحب الجريدة أن يقتحم مكتب رئيسه محمد ناجي ويشتمه كخطة لإذلاله ، تردد قائلاً : لن أفعلها . سأفقد احترامي لنفسي . سأفقدته إلى الأبد . سأعيش في أكذوبة ، هذا ليس انتصاراً . إنه هزيمة . صفقة أبيع فيها نفسي حتى يرفض شهدى باشا مثلاً يفعل الآن مع محمد ناجي .

كان لابد أن أمر بامتحان طويل لأعرف من أنا هل أنا على استعداد حقيقي للتمسك بحبي ونفسي ، أم أنا أمر بنكسة مؤقتة ، قبل أن أوصد أبواب الماضي ، وأنطلق في حاضري بكل ما فيه من كذب وشورور ومجد وبجاح ؟

إلى جانب الاصطدام بالسلطة أول الأمر ، ثم المرور بمرحلة صراع ، نجد أن هذه الشخصية تتميز ثالثاً بعدم خبرتها بالنساء ، ثم بمحاولة اقتحام هذا العالم كخطوة أولى في سبيل التفوق ورمز له .

محمد ناجي يسأل يوسف عبد الحميد السوي ، ذات مرة ، إن كان قد مر بتجربة جب أو إن كان يستطيع أن يعزم صديقته في البنسيون الذي يقيم به ، فأجابه على أسئلته بالنفي ، فقال له محمد ناجي : اللي ما يعرفش بنات .. أمي .. جاهل .. عمره ما يعرف الحياة . زى واحد ما يعرفش يقرأ ولا يكتب (وقد سبق أن ردّد فتحي غانم هذه الفكرة نفسها في قصته القصيرة « خضرة والبرسيم »)^(١)

ويعلن لنا المؤلف عما ترمز إليه هذه المحاولة حين نستمع إلى يوسف : قلت لنفسي مشجعاً لقد تغيرت الآن ، لم أعد الشاب البريء الساذج ، أنا مغامر جديد خرج إلى الدنيا حديثاً ،

(١) مجلة الفصول ، القاهرة ، يونيو ١٩٥٠ .

قضيتُ حياتي بلا نساء . أريد أن أقتحم الجسد ، لأتعلم كيف أقتحم الحياة ، أتحدى خوفاً من الجسد لأتحدى خوفاً من الحياة .

ثم يكشف عن طبيعته الانتهازية هنا أيضاً فيقول أتعلم كيف أنتصر على المرأة ، أعاملها بلا زواج ، بلا هدف ، سوى أن أشعر بأنانيتي ، وبقدرتي على أن أبهرها وأسيطر عليها ، وأجعلها تلهث لانتصاري .. لا بد أن أعيش مثل الآخرين ، لقد مضى شبابي دون أن أقرب امرأة ، وهذا يعني أني شاذ أو خامل وأن الهزيمة قد وقعت بي قبل أن أخوض المعركة . محمد ناجي على حق . كيف أنتصر على الحياة إذا لم أنتصر على امرأة ؟

وعندما جلس ينتظر سامية في جروني ذات مرة كان يفكر قائلاً : هذه هي فرصتي لأدعوها إلى الشقة ، هل أستطيع ؟ إني لم أعرف جسد المرأة حتى اليوم . ماذا لو فشلت ؟ ليس من السهل على أن أفصح نفسي أمام سامية . يجب أن أخوض الامتحان ، لن أقضي حياتي بغير امرأة . لقد تغيرت ، ولم أعد ذلك الشاب المنطوي على نفسه الذي ينجعل ويتراجع ، لو تراجعت أمام سامية فسأتراجع أما محمد ناجي ، وأمام شهدى باشا ، سأراجع أمام الحياة كلها ، سأهبط الدركات القليلة التي سعدتها ، سأحكم على نفسي بأن أظل ذلك الشاب الساذج الشاذ .

وتتميز رواية « الرجل الذي فقد ظله » بأنها ترتفع بهذه الشخصية بحيث تجعلها تطرح علينا قضية السعادة أو قل راحة الضمير ، فهل سعادة الإنسان تكمن في هذا اللون من الحياة ؟ إن فتحي غانم يحمينا على هذا التساؤل على لسان أبطاله حيناً ومصيرهم حيناً ومواقفهم حيناً ثالثاً . ولعل أروع فصل يعبر عن هذا ، هو ذلك الحوار الذي دار بين محمد ناجي ويوسف عبد الحميد السوي . يقول محمد ناجي :

— أنت إيه اللي تخليك تدخل لعبة قدرة بالشكل ده ؟

همست : أنا لما دخلتش .. أنا لقيت نفسي فيها .

هتف : ابعد .. فكر في اللي بتعمله .. افرض إنك نجحت .. افرض إنك فعدت على مكنتي .. وبعدين ، ح يبق معاك فلوس أكثر .. طيب كويس خالص .. وبعدين .. ح يبق معاك نفوذ .. طيب وبعدين .. لا حاجة .. ح تفتح عينيك في يوم وتلاقى إنك بقيت عبد .. ح تشعر باحتقار فظيع لنفسك .

— أنا بأحس بالاحتقار ده دلوقت .

فينصحه محمد ناجى أن يترك هذا الجو ويعدل عن تردده ويتزوج سامية .
- أنجزها !

- أيوه .. إذا كنت بتحبها .. دى فرصة عمرك .. أنا ما كنتش فيه حاجة حقيقية فى حياتى غير حبى للمرحومة ولأُمى .. لو كانت رضيت تتجوزنى ، كنت سبت كل ده . وكان زمانى فقير يمكن موش مشهور يمكن موش ناجح يمكن .. لكن كنت ح ابقى أسعد إنسان فى الدنيا .

وهكذا فَرَّق محمد ناجى بين الثروة والشهرة والنجاح من ناحية ، والسعادة من ناحية أخرى ،

ويوسف عبد الحميد السويفى نفسه يقول : كان المحررون يلتفون حولى يستمعون إلى حكاياتى ، مبهوتين كأنى الساحر الذى حقق المعجزات ، ومع ذلك فأنا لا أشعر بأنى حققت أى نجاح ، النجاح ليس فى قلبى وليس فى رأسى . هناك خطأ ما . ثم يعترف بأنه انضم إلى ملايين اللصوص والكاذبين والطماعين .

ونهاية محمد ناجى الذى كان أكبر وألمع الصحفيين والكتاب فى مصر والشرق العربى هى نفسها النهاية المقبلة ليوسف عبد الحميد السويفى الذى أصبح أكبر وألمع الصحفيين فى مصر والشرق العربى .

ويلخص لنا محمد ناجى قصته فى هذه السطور : كنت فقيراً فحاربت حتى أصبحت غنيا ، كنت فلاحاً فحاربت حتى تحولت إلى ابن ذوات .. كنت مغموراً فحاربت حتى أصبحت مشهوراً ، اسمى على كل لسان .. حاربت ، حاربت كل لحظة من عمرى ، لأكون ممتازاً متفوقاً ، ونجحت وتقدمت ، ثم تأتون أنتم للقضاء علىّ . للقضاء على ثروتى وشهرتى وامتيازى !

ثم نستمع إليه وهو يئن ، وكأنما أنبئه نبوءة بمصير تلميذه : لا أحد يواصل الصعود ، كل من وصل إلى فوق لابد أن يتدحرج إلى تحت .

لقد ابتلعت لقمة كبيرة من الحياة وقفت فى حلقى ، كان يجب أن أكون أكثر تواضعاً . لم يبق لى شىء . أنا مطرود من بلادى . من عملى . لافائدة منى . أنا عجوز لاقيمة له . وشخصية يوسف عبد الحميد السويفى وإن كانت شخصية متطورة إلا أنه لاتناقض بين بدايته ونهايته ، فهو أشبه ما يكون بتطور البذرة إلى ثمرتها . حقاً لقد كان للظروف الاجتماعية

أسبابها في هذا التطور ، مثل فقر يوسف . وصدمة العاطفية مع سعاد ابنة راتب بك . وكأننا متحابين وفجأة ظهر العريس الغنى الذى اختطفها منه . ويصف يوسف هذه الصدمة ودورها في أحلامه ، وهو مع أبيه : سرنا معاً ، في كل خطوة أكاد أصارحه بحبي لسعاد ، اذهب إليها يا أبى ، امنعها من الزواج ، قل لهم إننا ناس أغنياء ، ومعنا نقود كثيرة . سنشتري عربية شيفروليه ، سأكون رئيساً للوزارة . ومع ذلك فالمؤلف لا يريد أن يبقى عبء ظهور مثل هذه الشخصيات على البيئة الاجتماعية التى ظهرت فيها فقط ، بل كأننا هناك لون من ألوان الاستعداد الفطرى لوجودها تشجع الظروف الاجتماعية على نموها . وقد أكد ذلك وجود صديقه شوق وسعد ، وثلاثتهم أبناء بيئة اجتماعية متقاربة ، ومع ذلك فكل منهم سلك طريقاً مختلفاً عن طريق زميله . فشوق ظلّ متمسكاً بمبادئه ، لهذا فهو يتمنى إلى الشخصيات التى لم تتطور في الرواية ، أما سعد فقد تخلى عن مبادئه لا ليؤمن بغيرها بل لكي ينصرف إلى وظيفته وزوجته وأبنائه ، حريصاً على تأمين هذه الحياة والبعد عن كل ما يهددها . وكأننا هاتان الشخصيتان ما وجدنا إلا التبرزا تطوّر يوسف عبد الحميد السويفى نحو طريق ثالث هو النفاق والانتهازية وما يمكن أن يعود عليه من شهرة وثروة .

وهو وحده من بين الثلاثة الذى لم يرتبط - رغم ظروفه الاجتماعية - بمبدأ في أية فترة من حياته : كنت أقول لنفسى أحياناً إن أبى فقير ، فلماذا لا أعمل شيئاً من أجله مثل سعد ، ثم أشعر بضيق بهذا التفكير ، وأرفض بينى وبين نفسى التفكير في الفقر ، وأقنع نفسى بأنى فنان ، والفنان لا يتهم بالمادة ، ويعيش مضحياً بنفسه وبأمواله من أجل خياله الجميل . كنت أخلص من الفقر بتجاهله ، وبالتظاهر بأنى لست فقيراً . وكان يشجعنى على هذا اعتقاد سعد وغيره من زملاى في الكلية أنى لست فقيراً وأنى أتحدث كالأغنياء وأنصرف مثلهم .

لهذا قلنا إنه لا تناقض بين بداية يوسف ونهايته ، وإن تطوره أشبه ما يكون بتطور البذرة إلى ثمرتها .

وقد وجدت دائماً في التاريخ هاتان الشخصيتان : الشخصية التى ترى أن السعادة في راحة الضمير والتمسك بمبدأ ، والشخصية التى تتوهم السعادة في حلم كحكم سامية عندما قالت ليوسف : بكرة يبقى الجرنال بتاعك ، وأنا يبقى لى شركة أفلام . وتسلك في سبيل ذلك كل الطرق غير مكترثة بأى قيم أو علاقات ، ثم يتضح - كما اتضح ليوسف ولحمد ناجى من قبله - أنه مجرد علو وراء سراب ، لا يترك في النهاية إلا العذاب والانهيار . وكأننا فتحى غانم يردّد

قول المسيح « بماذا يتفجع الإنسان لو ربح العالم كله وخسر نفسه » .
ولعلنا لانسى شخصية الممثل أنور سامى ، إنه - مثل محمد ناجى ويوسف وشوق وسعد - من أصل فقير ، ثم حقق حلمه كما حققه يوسف . فهو يقول حين حاول إغواءها فرفضت : أنا تمرغت فى التراب .. أكلت زلط .. مشيت حافى .. لبست جزمة مقطوعة .. كنت باشحت نص ريال .. كنت بازوغ من الكسارى فى الترمای .. كنت بامشى من شبرا للأوبرا .. الدنيا علمتنى .. مرحتش مدارس . ثم ما بليث أن يقول : أنا أنور سامى .. أنا معايا ميت ألف جنيه والبنك .. يعنى أشتريك .. أنت وأمك .. ميه زيك وزى أمك . إن أنور سامى قة الانحلال لا يعيش فى مأساة ، فلا ضمير له يؤرقه أو يعذبه ، وشوق صاحب المبدأ لا يعيش فى مأساة فهو يعرف طريقه ويتمسك به ، وبينها يوسف عبد الحميد السويفى ، هو صاحب المأساة ، لأن ضميره مؤرق ، لأنه معذب ، لأنه ارتفع إلى مرتبة الوعى بخطئه ، لأنه يناقش نفسه . وهو يخشى يوماً أن تخمد هذه الأصوات التى تعذبه فتخمد بطولته كالإنسان ، ويصبح مصيره مصير أنور سامى ، بلا ضمير ، لهذا فهو يتوسل قائلاً : يارب ارحمنى ، أبة حماقة ارتكبتها ، محمد ناجى على حق ، نصحنى بالابتعاد عن اللعبة القذرة . قال إن حبي لسامية فرصة عمرى ، وكان حبه لدلال الشىء الوحيد الحقيقى فى حياته . أبتهى كل شىء حقيقى فى حياتى ؟ أياى اليوم الذى أعيش فيه بالكذب ويتبدل إحساسى وتخمد هذه الأصوات التى تعذبنى ، وأفرح بما وصلت إليه ؟ كل الظروف من حولى تؤكد أن هذا هو ما سيحدث لى .. حياة الخنازير المتعمّة حياة القتل البارد ، والجرائم الباردة .

ومع ذلك فحتى نهاية الرباعية ، ويعد أن حقق يوسف حلمه من شهرة وثروة ، نراه ما يزال مؤرقاً معذباً : أريد أن أبعث يوسف القديم ، العفيف ، أدخل بيت سامية نظيفاً لا ألوثه بأفكارى ، أبدأ حياتى من جديد ما فات مات . منذ هذه اللحظة سأتنفس الصدق . إن رواية الرجل الذى فقد ظلّه عمل غنىّ بالشخصيات ، كلّ شخصية منها ذات دلالة مختلفة ، وهذه الدلالة فى الوقت نفسه تبرز وتوضح ما للشخصيات الأخرى من دلالات .

القضية الثانية :

وتتكون رواية « الرجل الذى فقد ظلّه » من أربعة أجزاء ، كل جزء ترويه إحدى الشخصيات وهى تروى قصة حياتها التى تلتق بحياة الآخرين فيؤثرون فيها وتؤثر هى فيهم .

هذا الشكل سبق أن استخدمه فتحى غانم فى رواية الجبل ، فنحن نستمع إلى قصة أهل قرية الجرنة مع الآثار والكنوز التى تكمن فى الجبل من ثلاثة رواة ، هم المهندس والعمدة وحسين على . وقصة المهندس لانسمعها منه مباشرة بل ينقلها عنه المحقق الذى ذهب إلى القرية ليعرف حقيقة ما يقع فيها من اختلاسات وسرقات ، وقصة العمدة نسمع جزءاً منها على لسانه والجزء الآخر عن طريق المشاهدة الفعلية إذ يصطحب معه المحقق ليرى بنفسه ، أما حسين على فهو يروى قصته كلها بنفسه .

وبالرغم من اختلاف وجهات نظر الرواة ، لاسيما وجهة نظر المهندس ، إلا أن الحقيقة لا تضعيغ بينهم ، فقد استطاع المحقق أن يضع يده عليها ، وهى ناقصة لو أنه اعتمد على راوٍ واحد ، ولكن الاستماع إلى مختلف الشهود أكمل جوانبها .

وهذا اللون من الشكل قد استخدم من قبل ، ولعل الأناجيل الأربعة هى أشهر رباعية مكتوبة فى التاريخ ، فنحن نستمع إلى أربعة رواة ، كلٌ منهم يروى قصة حياة المسيح كما رآها أو سمعها ، وكل منهم يوجه روايته إلى جماعة مختلفة بلغة مختلفة كاليهود والرومان واليونان وتعدد الروايات قد استكمل للقصة جوانبها .

كذلك استخدم هذا الشكل فى الأدب الأوربى الحديث ، فأندرية جيد مثلاً قد استخدمه فى روايته « مدرسة الزوجات » حيث نستمع إلى ثلاثة رواة ، هم الزوجة إيفيلين فالزوج روبير فالابنة جفنييف والأجزاء الثلاثة مكتوبة بضمير المتكلم ، ولكن كلاً منها يتناول فترة زمنية مغايرة للجزءين الآخرين ، بل إن كل جزء يكتب بعد اطلاع صاحبه على الجزء السابق ، فهو يفند ما جاء فيه أو يؤيده .

وهذا شئ مختلف عما فعله فتحى غانم ، فال التزامن موجود فى الأجزاء الأربعة ، وإن كان مطلع كل جزء يبدأ شكلياً بما انتهى به من الجزء السابق ، فالجزء الثالث الذى يرويه محمد ناجى يبدأ بزواجه من سامية ، وهو ما لم تكن سامية قد روت له من قبل فى الجزء الخاص بها ، لكننا ما نلبث أن نجد أننا قد ارتدنا مع ذكريات محمد ناجى . ويبدأ الجزء الرابع بيوسف وهو يسير فى جنازة محمد ناجى ، لكننا فى الواقع لا نتقدم خطوة فى الزمان لأن هذا الجزء ينتهى بيوسف وهو يترقب موت محمد ناجى ويستعجله ، أى باللحظة التى سبقت بداية الجزء الخاص به وبين اللحظتين ارتدنا إلى طفولة يوسف فشبابه فالتقاؤه بالشخصيات الأخرى فى

الفترة الزمنية نفسها التي تناولتها الأجزاء السابقة . ولهذا فكلٌ منهم يدلى بروايته من غير أن يتاح له الاطلاع على روايات الآخرين .

ووجود أكثر من راوٍ واحد للأحداث الواحدة في العمل الأدبي يتضمن بالضرورة فكرة المؤلف عن مشكلة الحقيقة . فشكلة الحقيقة في « مدرسة الزوجات » كما يعرضها علينا روبر في دفاعه مما تهمة به زوجه من نفاق هو : أننا لا نرى فوراً الشخص على ما هو عليه ، وإنما نجعل منه في أول عهدنا به معبوداً ، ثم نلومه بعد ذلك على أنه لم يكن ذلك المعبود .

وروبر فيه كثير من صفات يوسف عبد الحميد السويقي ، فهو أولاً يشتغل بالصحافة ، بل إنه ينشئ مجلةً ويديرها . وهو يدور في فلك الانتهازية أيضاً ، إلا أن زوجته تعتقد أنه ليس مرئياً لأنه صورة أبعد من ذلك ، إنه يصدّق نفسه ، فهو لا يعي بانتهازيته . وهذا عكس يوسف عبد الحميد السويقي الذي يعي موقفه جيداً ، ولهذا تكاملت الروايات في « الرجل الذي فقد ظله » بينما اختلفت في مدرسة الزوجات ، وأصبح بعضها وثيقة اتهام وبعضها الآخر وثيقة دفاع .

وهذا شبيه بموقف بيراندلو من الحقيقة في مسرحه ، يقول الأب في « ست شخصيات تبحث عن مؤلف » : ولكن ألا ترين أن علة البلاء في الكلام . كل واحد منا لديه عالم كامل في نفسه ، وكل واحد منا له عالمه الخاص ، فكيف يفهم بعضنا بعضاً . أيها السادة انني أضع في كلماتي التي أقولها معاني وقيم الأشياء كما أفهمها في عالمي أنا بينما يفترض من يستمع إليّ أن كلماتي لها المعاني والقيم الخاصة بعالمه هو ، نحن نظن أننا سوف نتقابل ، والواقع أننا لن نتقابل أبداً .

أما عند فتحى غانم فإن الحقيقة لا تختلف ، حقاً إنها ليست مطلقةً ولهذا فهي ناقصة إذا اعتمدنا على راوٍ واحد من روايتها ، لكنها لا تتعارض هذا التعارض الذي نجده عند أندريه جيد ، ولا تتناقض على هذا النحو الأعنف الذي نجده عند بيراندلو ، ولا تموت على نحو ما نجد عند عمانوئيل وريليس في مسرحيته « الحقيقة ماتت » حيث نرى أنه في الإمكان اتهام بطل وطني بالخيانة ، وتصدّق الكذبة الجاهير أولاً ، ثم زوجه وأقرب أصدقائه ، وأخيراً يصدّقها هو نفسه ، وبذلك تموت الحقيقة .

إن مبدأ الإيمان بالقيم الذي يطبع الإجابة على قضية السعادة كما أثارها شخصيات « الرجل الذي فقد ظله » ، ما يزال هو المبدأ نفسه الذي يطبع الإجابة على قضية الحقيقة كما

أثارها الشكل الروائي للقصة . إن السعادة لا تكون بالوصول إلى المجد والثروة عن طريق النفاق ، كذلك الحقيقة لا تموت ولا تناقض ولا تعارض ، فثمة إيمان بالخير وثمة إيمان بالحقيقة .

فشخصية يوسف عبد الحميد السويقي لم يختلف أحد في الحكم عليها ، لا مبروكة ولا محمد ناجي ولا صديقه شوقي ولا سامية بالرغم من حبها له ، ولا حتى هو نفسه . فحتى الشر لا يبرر نفسه أمام نفسه بل يدرك حقيقته ويعترف بها . ونحن قد نخدع حيناً ، لكن الخدعة لا تستمر طويلاً ، بل ما نلبث أن نكتشف الحقيقة ، فشوقي يقول لسامية : إنني عارفه إن يوسف يمر بنقطة تحول خطيرة في حياته ، كان شاب زينا ، شاب شريف ، يشتغل ، يحاول إنه يعيش ، وبعدين اصطاده واحد رأسمالي .. تعرف أنا رأيي إيه ..؟ يوسف باع نفسه .

وهنا صاحبت سامية : يوسف مستحيل يعمل كده . غير أنها ما لبثت أن اعترفت في النهاية قائلة : إنه رئيس تحرير الآن ، صحفى مهم مشهور ، كل الناس تعرفه وتتحدث عنه ، لكنهم لا يعرفونه على حقيقته . أنا وحدي التي تعرفه ، أنا وحدي التي تستطيع أن تقول من هو يوسف عبد الحميد .

فالحقيقة لا تنطمس إلا على البعيدين ، لهذا نجد أن يوسف يحاول أن يهرب من مبروكة لأنها تعرف حقيقته وتستطيع أن تتزعق قناعه أمام الآخرين الذين يقفون خارج دائرة الظل ، أما أجزاء الظل فلا تناقض بينها وبين الأصل ، لهذا نستمع إلى يوسف وهو يخاطب مبروكة بينه وبين نفسه : لا فائدة ، يجب أن نبتعد ، كلانا يحارب ، لو اجتمعنا فسنجمع بين ضعفنا وعجزنا ، أملنا الوحيد أن نفترق ، ليتفرق ضعفنا . لنستطيع أن نكذب بجرأة ، بصوت جهير ، بعيداً عن الشهود الذين يعلمون أننا نكذب .

ويوسف يدرك نفسه ، فهو يصرخ قائلاً : مصيبي أنى أفكر ، أنى أعى ، أنى أراقب نفسى . ويصف نفسه قائلاً : يوسف يارخيص ، يسهل ، ياضعيف ، تفر من الخادمة ، من الطفل ، إلى أين تمضى .. انضممت إلى ملايين اللصوص والكاذبين والطامعين .

القضية الثالثة :

كلّ جزء من أجزاء الرباعية مكتوب بضمير المتكلم ، ولكن ليس هذا معناه أن أسلوبها ألفي واحد ، فالتعبير بضمير المتكلم يخضع أحياناً - كما في الأدب التقليدي - لقواعد المنظور ، فروبنس كروزو ورحلات جالفر والسراب مثلاً مكتوبة بضمير المتكلم ، لكنها لا تختلف من حيث الرؤيا الفنية عما لو كانت مكتوبة بضمير الغائب سوى أننا لانرى الأمور إلا من خلال وجهة نظر إحدى الشخصيات ، فالأحداث يتم سردها في ترتيبها الزمني ، والمعاني تتابع تابعا منطقياً .

وفي أواخر القرن التاسع عشر ، ومع ظهور فكرة الديجومة البرجسونية وتداعي المعاني الفرويدية ، استخدم ما يسمى منهج المونولوج الداخلي ، وهو الكلام الذي لا يسمع ولا يقال ، وبه تعبّر الشخصية عن أفكارها دون تقيد بالترتيب الزمني أو التنظيم المنطقي ، واشتهر به كتاب كثيرون على رأسهم مارسيل بروست وجيمس جويس وفرجينيا وولف . إلى هذا المنهج الأخير يسمى الجزء الثالث من الرباعية ، وهو الذي يسرده لنا محمد ناجي ، ولعله لهذا جاء أقصر أجزاء الرباعية ، فلا مجال فيه لسرد الأحداث في تعاقبها الزمني بحيث تبدأ بطفولة الراوي فشبابه .. المعاني في هذا الجزء تداعي طبقاً لما يثيره الحاضر بغض النظر عن ترتيب وقوعها الزمني ، ولا تناسب بين أطوال السرد ، فقد استغرق سرد أحداث ذكريات ليلة واحدة نصف حجم الكتاب ، وإن كان المؤلف قسمها ثلاثة فصول فخلق بذلك تناسباً ظاهرياً مع بقية الفصول .

وقضية الزمن كما يعرضها أسلوب بروست أن تيار الزمن يغيّر الإنسان ، فلا يبقى أبداً هو ، على نحو ما رأى الفيلسوف الإغريقي هيرقليطس منذ أكثر من خمسة وعشرين قرناً . وكما يعرضها جيمس جويس ، إن الزمن لا ينقسم إلى أيام وساعات بل الوعي بالزمن هو مقياسه ،¹ وقياس الزمن يكون بقدر ما يجري فيه من أفكار ويقع من أحداث . ومن قبل كان برجسون وفرويد قد حدثانا عن فكرة الزمن في الحلم ، فقد نحلم بأننا قضينا ساعات في أهوال وشدائد أو ونحن نفرح ونفرح ، ثم نستيقظ لنكتشف أننا غفونا لمدة دقائق .

والزمن عند فتحى غانم لا يزال ينقسم إلى ساعات وأيام وسنوات ، وتياره من شأنه أن يغيّر أكثر الناس ، ولكن ليس كلهم . فبروكة تتحوّل من خادمة إلى زوجة عبد الحميد أفندي

السوفى إلى عاهر ، ومحمد ناجى من صحفى مشهور ناجح إلى حطام يائس منهار إلى مجرد جثة ، وسعد من شاب متحمس إلى موظف يؤمن حياته وحياة أولاده . ويوسف من طفل طيب ساذج إلى أستاذ فى الصولية .

والماضى موجود بقوة ودائماً فى الحاضر ، موجود كجزء أساسى من الحاضر ، الماضى والحاضر ليسا متجاورين متجاوراً سكونياً بل هما متفاعلان تفاعلاً دينامياً . فالأجزاء الأربعة كلها تذكر للماضى ، حتى يبدو أن الصفة الأساسية للإنسان هو أنه حيوان ذو ذاكرة . مبروكة تبدأ بذكر حقدى على يوسف ثم تسترجع أسباب هذا الحقد حتى ترتد إلى أولى علاقتها به وهى مجرد خادم فى بيت راتب بك ، ثم تمضى معنا حتى تتعرف - وتعرف معها - على أسباب حقدى .

وسامية تعلن فى أول اعترافاتها أنها ماتزال تحب يوسف لكنها تكرهه أيضاً وتحقد عليه ، وليس اعترافها الطويل إلا محاولة منها لتضع إصبعها على سر ذلك على حد تعبيرها . أما محمد ناجى فإن الماضى يتدخل فى كل لحظة فى الحاضر بحيث يتحطم الترتيب الزمنى ، إنه يبدأ كما بدأ غيره من النهاية ، من الحاضر : الآن تغير كل شىء ، أخذ مكانى ذلك الصعلوك العبرى فى النفاق ، هذا الولد أصبح أهم وأخطر منى .. الدنيا انقلبت رأساً على عقب .. ثم يجتزى ذكرياته . وهو يحاول أن يقف منتصباً فى الحاضر . وكذلك يوسف فإن قصته ليست إلا استرجاعاً لماضىه ، فى مطلع الجزء الرابع نقرأ هذه الكلمات : ٦ سبتمبر عام ١٩٢٢ ، منذ تلك الليلة حتى اليوم ٩ أكتوبر عام ١٩٥٦ ما الذى حدث لى ؟ كيف كبرت وعشت ، وتعلمت واشتهرت ، واكتسبت أشياء وأشياء وفقدت نفسى ؟

هذا الجزء يبدأ بجنازة محمد ناجى ، ثم نعود لاسترجع مع يوسف تطورات حياته حتى نصل إلى ما قبل النقطة التى منها بدأنا .. إلى يوسف وهو جالس بجوار محمد ناجى يهمس بينه وبين نفسه : مت ياناى ، نحن فى انتظار موتك ، مت يا ناجى ، إنى أقتلك ، بكل ما فى نبضى من صدق . أقتلك . مت ياناى . آمرك أن تموت .

ويعت محمد ناجى ، ويسير فى جنازته ، نقطة البدء فى اعترافاته . هذا الجزء هو الاعتراف الحقيقى فى الأجزاء الأربعة ، لأن بطله لا يبرر تصرفاته ، لا يبرر جانب الشر ، بل هو يعترف

به ، ويُطلَعنا على اللحظات التي تحوّل فيها من سيئ إلى أسوأ أمام نفسه ، ومن مجد إلى مجد أمام الآخرين .

أما المستقبل فهو موجود ولكن على نحو باهت ، عند مبروكه مجرد رغبة في موت يوسف ، رغبة في أن تقتله وتشرب من دمه . أما سامية فهي تعيش في الماضي ، ولا تستطيع أن تعيش مع محمد ناجي الذي أصبح زوجها ، ماتزال عند لحظة التقائها بيوسف ، والمستقبل لديها متوقف على قدرتها على التخلص من هذا الماضي : لو تخلصت من يوسف .. من ذكره .. لو مرّ بي يوم واحد دون أن تطوف صورته بخيالي .. لو حدث هذا لاسرّحت ، ولتخلصت من ضعفي ، ومضيت في طريق أبني حياتي من جديد . وخياتها التي تمنى أن تبنيها من جديد هو أن تصبح ممثلة كبيرة مشهورة .

ومحمد ناجي يعيش على أمل أن يغزو الأعداء مصر : هذه هي فرحتي ستعود الحياة إلى ما كانت عليه ، ستعود الوجوه التي أعرفها وتعرفني ، وسيعود العقلاء الذين يتصرفون في ذوق ولباقة ، وسأعرف كيف أنتقم . ولن أسريح حتى أرى يوسف معلقا في حبل المشنقة . ولكن أفعال الماضي ما تلبث أن تطرد هذه الأفعال التي تبدأ بأداة المستقبل ، وموته يغلب الماضي نهائيا ويتصر على أمل المستقبل .

أما المستقبل عند يوسف فقد رأيناه ، رأيناه في مصير محمد ناجي ، ليس فيه جديد ؛ ربما قد يكون هناك اختلاف في التفاصيل ، لكن المصير واحد ؛ ولهذا فستقبل يوسف عبد الحميد السويقي يتمي بدوره إلى الماضي . لقد تركناه أكبر وألمع الكتاب والصحفيين في مصر والشرق العربي . وهي نقطة النهاية التي ارتفع إليها محمد ناجي ، ونقطة البداية التي منها بدأ يتدحرج . والزمن قد سيطر في الرباعية على المكان بأبعاده الثلاثة ، فالعودة من الحاضر إلى الماضي والانتقال من الماضي إلى المستقبل ، أوضح بكثير من التنقل بين أحياء القاهرة المختلفة كالقلعة وشارع ماسبيرو وقهوة الشطرنج خلف الأوبرا . بل أقوى من الانتقال من مصر إلى فرنسا ؛ لأن التذكر هنا أيضا لا يزال هو المتحكم في التنقل من حدث إلى آخر . فالماضي إذن موجود بقوة في الحاضر . يقول يوسف : إننا تبدأ في الموت منذ نبدأ في الحياة ، نبدأ الخسارة منذ الكسب ، نشرع في رحلة الضياع في اللحظة نفسها التي نشرع في رحلة الوصول .

ولهذا فإن آخر كلمات نختّم بها الرباعية هي كلمات يوسف عبد الحميد السويقي :
أنا طفل .. كلماتي كلمات طفل .. عرفت .. عرفت ، الذي علّمني هو الطفل ، إنه
باق معي ، لم يذهب ، لم يبعد ، حبيبي الطفل يوسف عبد الحميد ، أنت محتبّي
ياشقيّ في داخلي .