الرجل الذى فقد ظله

« بماذا ينتفع الإنسان لو ربح العالم كلّه 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 فتحى غانم قد أعلن عن مواهبه الفنية فى قصة « الجبل » ، ثم أوهمنا أنه يتراجع فى قصتيه « من أين » و « الساخن والبارد » ، لكن يبدو أنه كان مجرد تأهب واستعداد ليقفز قفزته الأدبية فى رباعيته الجديدة ، وبذلك ثبّت أقدامه فى تاريخنا الأدبى ، ودفع فنّنا الروائى دفعةً جديدةً إلى الأمام .

والجزء الأوّل نستمع إليه على لسان مبروكة ، الخادم التى تزوجت فيما بعد مدرس الابتدائى عبد الحميد أفندى السويفى والد يوسف بطل الرباعية الأوّل بلا منازع ، فأصبحت بذلك زوجة أبيه . ويموت أبوه وتطارده مبروكة بطفلها إبراهيم ، أخيه من أبيه ، تطلب معونته ، فيفر خجلاً منها وهو يرقى سريعًا 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 ولابنها . وهكذا أصبحت فى النهاية « الدنس الذى يكمّل صدق ، والخطأ الذى يصحح صوابى » ، على حدّ تعبيره .

والجزء الثانى نستمع إليه على لسان سامية ، وهى ممثلة ناشئة ، كانت تظن أن جمالها سيشق لها طريقًا 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 ساميه .. فى اليوم المحدد لزواجه

منها فرّ – كما فر من مبروكة – وسافر إلى سوريا حيث كان قد وقع انقلاب حسنى الزعيم ، وذلك لكى يحقق مجدًا صحفيًّا جديدًا .

والجزء الثالث نستمع إليه على لسان محمد ناجى ، الصحفى الذى كان يومًا ما أكبر وألمع الصحفيين والكتّاب فى مصر والشرق العربى ، وقد تزوج وهو على مشارف الستين بالممثلة 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 والشِّعر ، ونحن نستمع إلى مرثية محمد ناجى لنفسه ولمجتمعه الآفل الذى كان يعبّر عنه ، وهو يغيب شيئًا فشيئًا ، ويوسف يأخذ منه مكانه بل ينتزعه وهو يتساءل متعجبًا : كيف حدث ذلك مع أننى أستاذ الوصول ! وينتهى المونولوج الداخلى هذه المرة وصاحبه يتلاشى ويحتضر .

أما الجزء الرابع فهو على لسان يوسف عبد الحميد السويفى . ويبدأ بجنازة 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 فيشى بهما وميولهما السياسية .

هؤلاء هم أجزاء الظلّ ، فقدهم ففقد بذلك ظلّه ، وهو يصعد ويصعد .. هذا البطل الخرافى صنيعة القرن العشرين وحضارته بكل صراعه وغروره ونذالته ، وهو يصيح صيحة رعاة البقر : ما أروع أن يمشى الإنسان القادر فوق أشلاء ضحاياه . حتى يصل ، يصل صائحًا ، أنا يوسف .. يوسف عبد الحميد السويفى ، أكبر وألمع الصحفيين والكتّاب فى مصر والشرق العربى .

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

* * *

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

فهى تطرح أوّلاً قضية السعادة عن طريق شخصياتها .
وهى تطرح ثانيًا قضية الحقيقة عن طريق شكلها الروائى .
وهى تطرح ثالثًا 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 . والمتتبع 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 أحيانًا – فى هذه القصص الأولى ، وبذور الشكل .. وأعنى به هنا رواية القصة على لسان أكثر من راو ، وبذور الأسلوب .. .

ففى « قصة زعيم » التى نُشرت بمجلة الآداب عام ١٩٥٤ نعثر 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 الخلفى لدار الأوبرا ، وعبد الحميد أفندى السويفى المدرس السابق فى المدارس الابتدائية مشترَكٌ فى كلٍّ من القصة والرباعية باسمه ومهنته السابقة ، أما وصف مباريات الشطرنج وما يدور أثناءها من تعليقات فهو مُستمَد 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 بطلة قصته القصيرة وهو الاسم نفسه الذى أطلقه على بطلة 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 ، ولمحسن صفات قريبة الشبه بيوسف ، فقد كان فى أوّل أمره « مخبرًا بسيطًا يكدح من أجل عشرة جنيهات فى الشهر ، ثم حدث له تطور مفاجئ كالذى يحدث عادةً فى الوسط الصحفى ، سافر

إلى نيودلهى وأنقرة ونيويورك ، وكتب مقالات مثيرة حازت الإعجاب وقالوا عنه بلغتهم الصحفية : لقد صعد نجمه .. وشعر محسن بطنين المجد يدوى فى رأسه ، ورأى الأمل واسعًا يجرى فيه خياله كما يشاء .. وكان من الطبيعى – وهو ذكى ماهر – أن يجد فى زواجه المبكر عقبةً فى سبيل مجده المبكر المرتقب . فأرسل إلى خطيبته يعلنها أنه يضحّى بحبّه ليهبها السعادة مع الرجل الذى لا يغيب عنها لحظة واحدة . وكانت معظم خطاباته لها تظهر على شكل مقالات صحفية ناجحة » .

وهكذا نعثر فى هذه القصة التى نُشرت فى مجلة الفصول عام ١٩٥١ على أصول شخصيتى سامية ويوسف عبد الحميد السويفى ونوع العلاقة التى كانت بينهما .

وفى قصة « من لم يمت » من مجموعة « تجربة حب » نجد صحفيًّا اسمه يوسف له شخصية تشترك فى كثير من صفاتها مع سميّه فى الرباعية ، « نعم لقد كتب أوّل الأمر كثيرًا من القصص الشعبية ، لكن قد مضى على ذلك زمن طويل ، إنه لم يعد يذهب إلى ذلك المكان – مسجد الحسين – وملابسه الآن دائمًا نظيفة رشيقة قادمة للتوّ من عند الكواء ، وذقنه دائمًا حليق ، وتضاعف دخله خمس مرات .. لكنه لم يعد يكتب قصصًا عن الشعب وآلامه وأفراحه . إنه الآن يصنع المجد ، ويصنع الشهرة ، ويصنع المال » .

وفى مطلع رواية « من أين » نقرأ هذه الكلمات : اسمى مصطفى حمدى ، ومهنتى صحفى ، أتصل بالناس ، وأنقل أخبارهم .. لا أحب الأدب والروايات ، أكره الخيال ؛ لأن عملى مرتبط بالوقائع والحقائق . اعطنى خبرًا صحيحًا أبِع لك نفسى . هذا هو شعارى فى الحياة .

وهكذا نجد أن شخصية الصحفى الوصولى هى فكرة قديمة تلحّ على فتحى غانم وتتكرر فى مختلف أعماله الأدبية من قصص قصيرة إلى روايات طويلة حتى استوت ونضجت فى الرباعية وأصبحت تحمل معها دلالةً وتطرح علينا قضيةً ماكانت لها من قبل .

ونحن نجد هذه الشخصية لاتتكرر فى التاريخ الأدبى للمؤلف فحسب ، بل هى تتكرر فى أدبنا العربى المعاصر . ففى قصة « اللص والكلاب » لنجيب محفوظ نلتقى بشخصية الصحفى رؤوف علوان ليذكرنا بيوسف عبد الحميد السويفى مع اختلاف فى التفاصيل واتفاق فى الفكرة .

ولقد مرّ يوسف عبد الحميد السويفى بمرحلة صراع قبل أن ينحرف نهائيًّا ، فهو يقول :

مازلت أشعر بالحنين إلى أيام البلاهة ، أجمل أيام حياتى هى تلك التى قضيتها مع أمى ، لا أريد أن ألوث هذا الطفل الذى كان ، أتنازل عن كل شىء ، أذهب لمحمد ناجى واعترف له بحقيقتى ، أقول له : إنى لن أستطيع المضى ، وإنى لا أريد شيئًا منه ، ولا من أحد غيره .

ومرةً أخرى يقول لنفسه : أزمتك الحقيقية أنك مازلت شريفًا . ثم لايلبث أن يتساءل : ما السرّ ؟ أين تلك اللحظة التى تحولتُ فيها ؟ أريد أن أمسك بها وألغيها من حياتى . لو اكتشفت تلك اللحظة لو أكتشفها وأدفع حياتى ثمنًا لهذا الاكتشاف . أعرفها وأنا ألفظ أنفاسى وأنا أغمض عينى إلى الأبد ، ، أعرف اللحظة التى قتلت فيها . أليس من حقى أن أعرف قاتلى ؟ ولماذا قُتلت ؟ متى ؟ لافائدة .

وعندما طلب منه شهدى باشا صاحب الجريدة أن يقتحم مكتب رئيسه محمد ناجى ويشتمه كخطة لإذلاله ، تردد قائلاً : لن أفعلها . سأفقد احترامى لنفسى . سأفقده إلى الأبد . سأعيش فى أكذوبة ، هذا ليس انتصارًا . إنه هزيمة . صفقة أبيع فيها نفسى حتى يرفسنى شهدى باشا مثلما يفعل الآن مع محمد ناجى .

كان لابد أن أمر بامتحان طويل لأعرف من أنا هل أنا على استعداد حقيق للتمسك بحبى ونفسى ، أم أنا أمرّ بنكسة مؤقتة ، قبل أن أوصد أبواب الماضى ، وأنطلق فى حاضرى بكل ما فيه من كذب وشرور ومجد ونجاح ؟

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

محمد ناجى يسأل يوسف عبدالحميد السويفى ، ذات مرة ، إن كان قد مرّ بتجربة حب أو إن كان يستطيع أن يعزم صديقته فى البنسيون الذى يقيم به ، فأجابه على أسئلته بالنفى ، فقال له محمد ناجى : اللى ما يعرفش بنات .. أمى .. جاهل .. عمره ماح يعرف الحياة . زى واحد مايعرفش يقرأ ولا يكتب (وقد سبق أن ردّد فتحى غانم هذه الفكرة نفسها فى قصته القصيرة « خضرة والبرسيم ») [1]

ويعلن لنا المؤلف عما ترمز إليه هذه المحاولة حين نستمع إلى يوسف : قلت لنفسى مشجعًا لقد تغيرت الآن ، لم أعد الشاب البرىء الساذج ، أنا مغامر جديد خرج إلى الدنيا حديثًا ،

(١) مجلة الفصول ، القاهرة ، يونيه ١٩٥٠ .

قضيتُ حياتى بلا نساء . أريد أن أقتحم الجسد ، لأتعلم كيف أقتحم الحياة ، أتحدى خوفى من الجسد لأتحدى خوفى من الحياة .

ثم يكشف عن طبيعته الانتهازية هنا أيضًا فيقول أتعلم كيف أنتصر على المرأة ، أعاملها بلا زواج ، بلا هدف ، سوى أن أشعر بأنانيتى ، وبقدرتى على أن أبهرها وأسيطر عليها ، وأجعلها تلهث لانتصارى .. لابدّ أن أعيش مثل الآخرين ، لقد مضى شبابى دون أن أقرب امرأة ، وهذا يعنى أنى شاذّ أو خامل وأن الهزيمة قد وقعت بى قبل أن أخوض المعركة . محمد ناجى على حق . كيف أنتصر على الحياة إذا لم أنتصر على امرأة ؟

وعندما جلس ينتظر سامية فى جروبى ذات مرة كان يفكر قائلاً : هذه هى فرصتى لأدعوها إلى الشقة ، هل أستطيع ؟ إنى لم أعرف جسد المرأة حتى اليوم . ماذا لو فشلت ؟ ليس من السهل على أن أفضح نفسى أمام سامية . يجب أن أخوض الامتحان ، لن أقضى حياتى بغير امرأة . لقد تغيّرت ، ولم أعد ذلك الشاب المنطوى على نفسه الذى يخجل ويتراجع ، لو تراجعت أمام سامية فسأتراجع أما محمد ناجى ، وأمام شهدى باشا ، سأتراجع أمام الحياة كلها ، سأهبط الدركات القليلة التى صعدتها ، سأحكم على نفسى بأن أظل ذلك الشاب الساذج الشاذ .

وتتميز رواية « الرجل الذى فقد ظله » بأنها ترتفع بهذه الشخصية بحيث تجعلها تطرح علينا قضية السعادة أو قل راحة الضمير ، فهل سعادة الإنسان تكمن فى هذا اللون من الحياة ؟ إن فتحى غانم يجيبنا على هذا التساؤل على لسان أبطاله حينًا وبمصيرهم حينًا وبمواقفهم حينًا ثالثًا .

ولعل أروع فصل يعبّر عن هذا ، هو ذلك الحوار الذى دار بين محمد ناجى ويوسف عبدالحميد السوينى . يقول محمد ناجى :

— إنت إيه اللى يخليك تدخل لعبة قذرة بالشكل ده ؟

همست : أنا ما دخلتش .. أنا لقيت نفسى فيها .

هتف : ابعد .. فكر فى اللى بتعمله .. افرض إنك نجحت .. افرض إنك قعدت على مكتبى .. وبعدين ، ح يبقى معاك فلوس أكتر .. طيب كويس خالص .. وبعدين .. ح يبقى معاك نفوذ .. طيب وبعدين .. لا حاجة .. ح تفتح عينيك فى 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 .

– أتجوزها !

– أيوه .. إذا كنت بتحبها .. دى فرصة عمرك .. أنا ما كنتش فيه حاجة حقيقية فى حياتى غير حبى للمرحومة ولأمى .. 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 فرّق محمد ناجى بين الثروة والشهرة والنجاح من ناحية ، والسعادة من ناحية أخرى ،

ويوسف عبدالحميد السويفى نفسه يقول : كان المحررون يلتفّون حولى يستمعون إلى حكاياتى ، مبهورين 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 والطمّاعين .

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 .

ويلخّص لنا محمد ناجى قصته فى هذه السطور : كنت فقيرًا فحاربت حتى أصبحت غنيا ، كنت فلاحًا فحاربت حتى تحولت إلى ابن ذوات .. كنت مغمورًا فحاربت حتى أصبحت مشهورًا ، اسمى على كل لسان .. حاربت ، حاربت كل لحظة من عمرى ، لأكون ممتازًا متفوقًا ، ونجحت وتقدمت ، ثم تأتون أنتم للقضاء علىّ . للقضاء على ثروتى وشهرتى وامتيازى !

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

لقد ابتلعت لقمةً كبيرةً من الحياة وقفت فى حلقى ، كان يجب أن أكون أكثر تواضعًا . لم يبق لى شىء . أنا مطرود من بلادى . من عملى . لافائدة منى . أنا عجوز لاقيمة له .

وشخصية يوسف عبدالحميد السويفى وإن كانت شخصية متطوّرة إلاّ أنه لاتناقض بين بدايته ونهايته ، فهو أشبه ما يكون بتطور البذرة إلى ثمرتها . حقًّا لقد كان للظروف الاجتماعية

أسبابها فى هذا التطور ، مثل فقر يوسف . وصدمته العاطفية مع سعاد ابنة راتب بك . وكانا متحابين وفجأة ظهر العريس الغنى الذى اختطفها منه . ويصف يوسف هذه الصدمة ودورها فى أحلامه ، وهو مع أبيه : سرنا معًا ، فى كل خطوة أكاد أصارحه بحبى لسعاد ، اذهب إليها يا أبى ، امنعها من الزواج ، قل لهم إننا ناس أغنياء ، ومعنا نقود كثيرة ، سنشترى عربة شيفروليه ، سأكون رئيسًا للوزارة . ومع ذلك فالمؤلف لايريد أن يبقى عبء ظهور مثل هذه الشخصيات على البيئة الاجتماعية التى ظهرت فيها فقط ، بل كأنما هناك لون من ألوان الاستعداد الفطرى لوجودها تشجع الظروف الاجتماعية على نموها . وقد أكد ذلك وجود صديقيه شوقى وسعد ، وثلاثتهم أبناء بيئة اجتماعية متقاربة ، ومع ذلك فكل منهم سلك طريقًا مختلفًا عن طريق زميله . فشوقى ظلّ متمسكًا بمبدئه ، لهذا فهو ينتمى إلى الشخصيات التى لم تتطوّر فى الرواية ، أما سعد فقد تخلى عن مبادئه لا ليؤمن بغيرها بل لكى ينصرف إلى وظيفته وزوجته وأبنائه ، حريصًا على تأمين هذه الحياة والبعد عن كل ما يهددها . وكأنما هاتان الشخصيتان ما وجدتا إلاّ لتُبرزا 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 فى أية فترة من حياته : كنت أقول لنفسى أحيانا إن أبى فقير ، فلماذا لا أعمل شيئًا من أجله مثل سعد ، ثم أشعر بضيق بهذا التفكير ، وأرفض بينى وبين نفسى التفكير فى الفقر ، وأقنع نفسى بأنى فنان ، والفنان لايتهم بالمادة ، ويعيش مضحيًا بنفسه وبأمواله من أجل خياله الجميل . كنت أتخلص من الفقر بتجاهله ، وبالتظاهر بأنى لست فقيرًا . وكان يشجعنى على هذا اعتقاد سعد وغيره من زملائى فى الكلية أنى لست فقيرًا وأنى أتحدث كالأغنياء وأتصرف مثلهم .

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

وقد وجدت دائمًا فى التاريخ هاتان الشخصيتان : الشخصية التى ترى أن السعادة فى راحة الضمير والتمسك بمبدأ ، والشخصية التى تتوهم السعادة فى حلم كحلم سامية عندما قالت ليوسف : بكره يبقى الجرنال بتاعك ، وأنا يبقى لى شركة أفلام . وتسلك فى سبيل ذلك كل الطرق غير مكترثة بأى قيم أو علاقات ، ثم يتضح – كما اتضح ليوسف ولمحمد ناجى من قبله – أنه مجرد عَدْو وراء سراب ، لا يترك فى النهاية إلا العذاب والانهيار . وكأنما فتحى غانم يردّد

قول المسيح « بماذا ينتفع الإنسان لو ربح العالم كله وخسر نفسه » .

ولعلنا لاننسى 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 الكمسارى فى الترماى .. كنت بامشى من شبرا للأوبرا .. الدنيا علمتنى .. مرحتش مدارس . ثم ما يلبث أن يقول : أنا أنور سامى .. أنا معايا ميت ألف جنيه والبنك .. يعنى أشتريك .. أنتْ وأمك .. ميه زيك وزى أمك .

إن أنور سامى قمة الانحلال لايعيش فى مأساة ، فلا ضمير له يؤرقه أو يعذبه ، وشوق صاحب المبدأ لا يعيش فى مأساة فهو يعرف طريقه ويتمسك به ، وبينهما يوسف عبدالحميد السويفى ، هو صاحب المأساة ، لأن ضميره مؤرق ، لأنه معذب ، لأنه ارتفع إلى مرتبة الوعى بخطئه ، لأنه يناقش نفسه . وهو يخشى يومًا أن تخمد هذه الأصوات التى تعذبه فتُخمد بطولته كإنسان ، ويصبح مصيره مصير أنور سامى ، بلا ضمير ، لهذا فهو يتوسل قائلاً : يارب ارحمنى ، أيه حماقة ارتكبتها ، محمد ناجى على حق ، نصحنى بالابتعاد عن اللعبة القذرة . قال إن حبى لسامية فرصة عمرى ، وكان حبه لدلال الشىء الوحيد الحقيق فى حياته . أينتهى كل شىء حقيق فى حياتى ؟ أيأتى اليوم الذى أعيش فيه بالكذب ويتبلّد إحساسى وتخمد هذه الأصوات التى تعذبنى ، وأفرح بما وصلت إليه ؟ كل الظروف من حولى تؤكد أن هذا هو ما سيحدث لى .. حياة الخنازير المنعّمة حياة القتل البارد ، والجرائم الباردة .

ومع ذلك فحتى نهاية الرباعية ، ويعد أن حقق يوسف حلمه من شهرة وثروة ، نراه ما يزال مؤرقًا معذبًا : أريد أن أبعث يوسف القديم ، العفيف ، أدخل بيت سامية نظيفًا 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 ظله » من أربعة أجزاء ، كل جزء ترويه إحدى الشخصيات وهى تروى قصة حياتها التى تلتقى 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 . وقصةالمهندس لانسمعها منه مباشرة بل ينقلها عنه المحقق الذى ذهب إلى القرية ليعرف حقيقة ما يقع فيها من اختلاسات وسرقات ، وقصة العمدة نسمع جزءًا 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 ، إلاّ أن الحقيقة لا تضيع 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 استُخدم من قبل ، ولعل الأناجيل الأربعة هى أشهر رباعية مكتوبة فى التاريخ ، فنحن نستمع إلى أربعة رواة ، كلٌّ منهم يروى قصة حياة المسيح كما رآها أو سمعها ، وكل منهم يوجه روايته إلى جماعة مختلفة بلغة مختلفة كاليهود والرومان واليونان وتعدّد الروايات قد استكمل للقصة جوانبها .

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

وهذا شىء مختلف عما فعله فتحى غانم ، فالتزامن موجود فى الأجزاء الأربعة ، وإن كان مطلع كلّ جزء يبدأ شكليًّا بما انتهى به من الجزء السابق ، فالجزء الثالث الذى يرويه محمد ناجى يبدأ بزواجه من سامية ، وهو مالم تكن سامية قد روته لنا من قبل فى الجزء الخاص بها ، لكننا ما نلبث أن نجد أننا قد ارتددنا 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 ارتددنا إلى طفولة يوسف فشبابه فالتقاؤه بالشخصيات الأخرى فى

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

ووجود أكثر من راوٍ واحد للأحداث الواحدة فى العمل الأدبى يتضمن بالضرورة فكرة المؤلف عن مشكلة الحقيقة . فمشكلة الحقيقة فى « مدرسة الزوجات » كما يعرضها علينا روبير فى دفاعه مما تتهمه به زوجه من نفاق هو : أننا لانرى فورًا الشخص على ما هو عليه ، وإنما نجعل منه فى أول عهدنا به معبودًا ، ثم نلومه بعد ذلك على أنه لم يكن ذلك المعبود .

وروبير فيه كثير من صفات يوسف عبد الحميد السويفى ، فهو أولاً يشتغل بالصحافة ، بل إنه ينشئ مجلةً ويديرها . وهو يدور فى فلك الانتهازية أيضًا ، إلاّ أن زوجته تعتقد أنه ليس مرائيًا لأنه صورة أبعد من ذلك ، إنه يصدّق نفسه ، فهو لا يعى بانتهازيته . وهذا عكس يوسف عبد الحميد السويفى الذى يعى موقفه جيدًا ، ولهذا تكاملت الروايات فى « الرجل الذى فقد ظلّه » بينما اختلفت فى مدرسة الزوجات ، وأصبح بعضها وثيقة اتهام وبعضها الآخر وثيقة دفاع .

وهذا شبيه بموقف بيراندلو من الحقيقة فى مسرحه ، يقول الأب فى « ست شخصيات تبحث عن مؤلف » : ولكن ألا ترين أن علّة البلاء فى الكلام . كلّ واحد منّا لديه عالم كامل فى نفسه ، وكلّ واحد منّا له عالمه الخاص ، فكيف يفهم بعضنا بعضًا . أيها السادة إننى أضع فى كلماتى التى أقولها معانى وقيم الأشياء كما أفهمها فى عالمى أنا بينما يفترض من يستمع إلىّ أن كلماتى لها المعانى والقيم الخاصة بعالمه هو ، نحن نظن أننا سوف نتقابل ، والواقع أننا لن نتقابل أبدًا .

أما عند فتحى غانم فإن الحقيقة لاتختلف ، حقًا إنها ليست مطلقةً ولهذا فهى ناقصة إذا اعتمدنا على راوٍ واحد من رواتها ، لكنها لاتتعارض هذا التعارض الذى نجده عند أندريه جيد ، ولاتتناقض على هذا النحو الأعنف الذى نجده عند بيراندلو ، ولا تموت على نحو ما نجد عند عانوئيل وربليس فى مسرحيته « الحقيقة ماتت » حيث نرى أنه فى الإمكان اتهام بطل وطنى بالخيانة ، وتصدّق الكذبة الجماهير أوّلاً ، ثم زوجه وأقرب أصدقائه ، وأخيرًا يصدقها هو نفسه ، وبذلك تموت الحقيقة .

إن مبدأ الإيمان بالقيم الذى يطبع الإجابة على قضية السعادة كما أثارتها شخصيات « الرجل الذى فقد ظلّه » ، مايزال هو المبدأ نفسه الذى يطبع الإجابة على قضية الحقيقة كما

أثارها الشكل الروائى للقصة . إن السعادة لاتكون بالوصول إلى المجد والثروة عن طريق النفاق ، كذلك الحقيقة لاتموت ولا تتناقض ولا تتعارض ، فثمة إيمان بالخير وثمة إيمان بالحقيقة .

فشخصية يوسف عبدالحميد السويفى لم يختلف أحد فى الحكم عليها ، لا مبروكة ولا محمد ناجى ولا صديقه شوقى ولاسامية بالرغم من حبّها له ، ولا حتى هو نفسه . فحتى الشر لايبرر نفسه أمام نفسه بل يدرك حقيقته ويعترف بها .

ونحن قد نُخدع حينًا ، لكن الخدعة لاتستمر طويلاً ، بل ما نلبث أن نكتشف الحقيقة ، فشوقى يقول لسامية : إنتى عارفه إن يوسف بيمر بنقطة تحوّل خطيرة فى حياته ، كان شاب زيّنا ، شاب شريف ، بيشتغل ، بيحاول إنه يعيش ، وبعدين اصطاده واحد رأسمالى .. تعرفى أنا رأيى إيه ..؟ يوسف باع نفسه .

وهنا صاحت سامية : يوسف مستحيل يعمل كده .

غير أنها ما لبثت أن اعترفت فى النهاية قائلة : إنه رئيس تحرير الآن ، صحفى مهم مشهور ، كل الناس تعرفه وتتحدث عنه ، لكنهم لايعرفونه على حقيقته . أنا وحدى التى تعرفه ، أنا وحدى التى تستطيع أن تقول من هو يوسف عبدالحميد .

فالحقيقة لاتنطمس إلا على البعيدين ، لهذا نجد أن يوسف يحاول أن يهرب من مبروكة لأنها تعرف حقيقته وتستطيع أن تنزع قناعه أمام الآخرين الذين يقفون خارج دائرة الظلّ ، أما أجزاء الظلّ 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 ، بعيدًا عن الشهود الذين يعلمون أننا نكذب .

ويوسف يدرك نفسه ، فهو يصرخ قائلاً : مصيبتى أنى أفكر ، أنى أعى ، أنى أراقب نفسى . ويصف نفسه قائلاً : يوسف يارخيص ، ياسهل ، ياضعيف ، تفرّ 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 الفنى واحد ، فالتعبير بضمير المتكلم يخضع أحيانًا – كما فى الأدب التقليدى – لقواعد المنظور ، فروبنسن كروزو ورحلات جالفر والسراب مثلاً مكتوبة بضمير المتكلم ، لكنها لاتختلف من حيث الرؤيا الفنية عما لوكانت مكتوبةً بضمير الغائب سوى أننا لانرى الأمور إلا من خلال وجهة نظر إحدى الشخصيات ، فالأحداث يتم سردها فى ترتيبها الزمنى ، والمعانى تتتابع تتابعًا منطقيًّا .

وفى أواخر القرن التاسع عشر ، ومع ظهور فكرة الديمومة البرجسونية وتداعى المعانى الفرويدى ، استُخدم ما يسمى منهج المونولوج الداخلى ، وهو الكلام الذى لايُسمع ولا يُقال ، وبه تعبّر الشخصية عن أفكارها دون تقيّد بالترتيب الزمنى أو التنظيم المنطقى ، واشتهر به كتّاب كثيرون على رأسهم مارسيل بروست وجيمس جويس وفرجينيا وولف .

إلى هذا المنهج الأخير ينتمى الجزء الثالث من الرباعية ، وهو الذى يسرده لنا محمد ناجى ، ولعله لهذا جاء أقصر أجزاء الرباعية ، فلا مجال فيه لسرد الأحداث فى تعاقبها الزمنى بحيث تبدأ بطفولة الراوى فشبابه .. المعانى فى هذا الجزء تتداعى طبقًا لما يثيره الحاضر بغضّ النظر عن ترتيب وقوعها الزمنى ، ولا تناسب بين أطوال السرد ، فقد استغرق سرد أحداث ذكريات ليلة واحدة نصف حجم الكتاب ، وإن كان المؤلف قسّمها ثلاثة فصول فخلق بذلك تناسبًا ظاهريًّا مع بقية الفصول .

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

والزمن عند فتحى غانم لايزال ينقسم إلى ساعات وأيام وسنوات ، وتياره من شأنه أن يغيّر أكثر الناس ، ولكن ليس كلهم . فبروكة تتحوّل من خادمة إلى زوجة عبدالحميد أفندى

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

والماضى موجود بقوة ودائمًا فى الحاضر ، موجود كجزء أساسى من الحاضر ، الماضى والحاضر ليسا متجاورين تجاورًا سكونيًّا بل هما متفاعلان تفاعلاً ديناميًّا . فالأجزاء الأربعة كلها تذكّر للماضى ، حتى ليبدو أن الصفة الأساسية للإنسان هو أنه حيوان ذو ذاكرة .

مبروكة تبدأ بذكر حقدها على يوسف ثم تسترجع أسباب هذا الحقد حتى ترتدّ إلى أولى علاقتها به وهى مجرد خادم فى بيت راتب بك ، ثم تمضى معنا حتى تتعرف – ونتعرف معها – على أسباب حقدها .

وسامية تعلن فى أول اعترافاتها أنها ماتزال تحب يوسف لكنها تكرهه أيضًا وتحقد عليه ، وليس اعترافها الطويل إلاّ محاولة منها لتضع إصبعها على سرّ ذلك على حدّ تعبيرها .

أما محمد ناجى فإن الماضى يتدخل فى كلّ لحظة فى الحاضر بحيث يتحطم الترتيب الزمنى ، إنه يبدأ كما بدأ غيره من النهاية ، من الحاضر : الآن تغير كل شىء ، أخذ مكانى ذلك الصعلوك العبقرى فى النفاق ، هذا الولد أصبح أهم وأخطر منى .. الدنيا انقلبت رأسًا على عقب .. ثم يجتر ذكرياته . وهو يحاول أن يقف منتصبًا فى الحاضر .

وكذلك يوسف فإن قصته ليست إلاّ استرجاعًا لماضيه ، ففى مطلع الجزء الرابع نقرأ هذه الكلمات : ٦ سبتمبر عام ١٩٢٢ ، منذ تلك الليلة حتى اليوم ٩ أكتوبر عام ١٩٥٦ ما الذى حدث لى ؟ كيف كبرتُ وعشتُ ، وتعلمْتُ واشتهرْتُ ، واكتسبت أشياء وأشياء وفقدْتُ نفسى ؟

هذا الجزء يبدأ بجنازة محمد ناجى ، ثم نعود لنسترجع 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 ياناجى ، نحن فى انتظار موتك ، مت يا ناجى ، إنى أقتلك ، بكل ما فى نبضى من صدق . أقتلك . مت ياناجى . آمرك أن تموت .

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

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

أما المستقبل فهو موجود ولكن على نحو باهت ، عند مبروكة مجرد رغبة فى موت يوسف ، رغبة فى أن تقتله وتشرب من دمه . أما سامية فهى تعيش فى الماضى ، ولا تستطيع أن تعيش مع محمد ناجى الذى أصبح زوجها ، ماتزال عند لحظة التقائها بيوسف ، والمستقبل لديها متوقف على قدرتها على التخلص من هذا الماضى : لو تخلصت من يوسف .. من ذكراه .. لو مرّ بى يوم واحد دون أن تطوف صورته بخيالى .. لو حدث هذا لاسترحت ، ولتخلصت من ضعفى ، ومضيت فى طريق أبنى حياتى من جديد . وخياتها التى تتمنى أن تبنيها من جديد هو أن تصبح ممثلةً كبيرةً مشهورة .

ومحمد ناجى يعيش على أمل أن يغزو الأعداء مصر : هذه هى فرحتى ستعود الحياة إلى ما كانت عليه ، ستعود الوجوه التى أعرفها وتعرفنى ، وسيعود العقلاء الذين يتصرفون فى ذوق ولباقة ، وسأعرف كيف أنتقم . ولن أستريح حتى أرى يوسف معلقا فى حبل المشنقة .

ولكن أفعال الماضى ما تلبث أن تطرد هذه الأفعال التى تبدأ بأداة المستقبل ، وبموته يتغلب الماضى نهائيا وينتصر على أمل المستقبل .

أما المستقبل عند يوسف فقد رأيناه ، رأيناه فى مصير محمد ناجى ، ليس فيه جديد ؛ ربما قد يكون هناك اختلاف فى التفاصيل ، لكن المصير واحد ؛ ولهذا فمستقبل يوسف عبدالحميد السويفى يتمثى بدوره إلى الماضى . لقد تركناه أكبر وألمع الكتاب والصحفيين فى مصر والشرق العربى . وهى نقطة النهاية التى ارتفع إليها محمد ناجى ، ونقطة البداية التى منها بدأ يتدحرج .

والزمن قد سيطر فى الرباعية على المكان بأبعاده الثلاثة ، فالعودة من الحاضر إلى الماضى والانتقال من الماضى 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 لايزال هو المتحكم فى التنقل من حدث إلى آخر .

فالماضى إذن موجود بقّوة فى الحاضر . يقول يوسف : إننا تبدأ فى الموت منذ نبدأ فى الحياة ، نبدأ الخسارة منذ الكسب ، نشرع فى رحلة الضياع فى اللحظة نفسها التى نشرع فى رحلة الوصول .

ولهذا فإن آخر كلمات تختم بها الرباعية هى كلمات يوسف عبد الحميد السويفى :
أنا طفل .. كلماتى كلمات طفل .. عرفت .. عرفت ، الذى علّمنى هو الطفل ، إنه باق معى ، لم يذهب ، لم يبعد ، حبيبى الطفل يوسف عبد الحميد ، أنت مختبئ ياشقىّ فى داخلى .

obeikandl.com