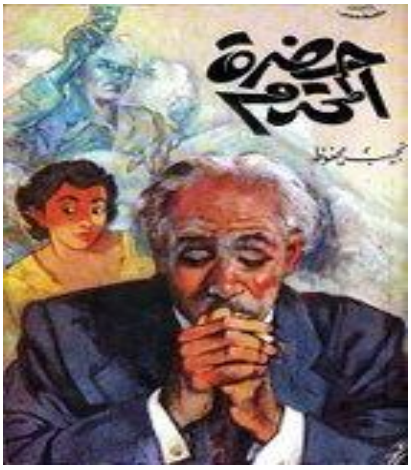
المجمع 13 (2018/1439)، 165-198

تشكُّل النَّصِّ السَّرديّ في "حضرة المحترم"

رواية واقعيَّة اجتماعيَّة فلسفيَّة

محمَّد خليل



مفتتح

تهدف الدِّراسة إلى استكناه حقيقة ما تتضمَّنه رواية **حضرة المحترم**[1] من رسائل عميقة أو معان ودلالات متعدِّدة[2]، مثال ذٰلِكَ: معاني اجتماعيَّة قريبة، أو ظاهرة طافية على السَّطح، وأخرى فلسفيَّة مضمرة بعيدة كامنة في العمق، منها معنى المعنى في الوقت نفسه. وَذٰلِكَ، في ضوء ما يشهده الواقع العربيُّ عمومًا والمصريُّ تحديدًا لاسيَّما في العقود الأخيرة، من تحوُّلات كبيرة بمختلف مجالات الحياة تقريبًا: الاجتماعيَّة، والسِّياسيَّة، والثَّقافيَّة، والاقتصاديَّة، والفكريَّة، والتِّقنيَّة، بفعل عوامل ومؤثِّرات متعدِّدة ذاتيَّة محليَّة وأخرى موضوعيَّة خارجيَّة. وقد كانت الرِّواية العربيَّة سبَّاقة- من بين سائر الأجناس الأدبيَّة والفنِّيَّة- في رصد تلك التَّحوُّلات، والتَّعبير تعبيرًا كاملًا عن طابع العصر الحديث، وَذٰلِكَ لأسباب خاصَّة نذكر منها- على سبيل المثال لا الحصر-: علاقتها الوثيقة مع المجتمع، وانفتاح النَّصِّ الرِّوائيِّ على حياة النَّاس، بمعنى ارتباطها وثيق الصِّلة وقربها من قضاياهم الاجتماعيَّة وهمومهم المعيشيَّة، هٰذا

من جهة. وما تتمتَّع به الرّواية من مساحات أدبيَّة وطاقات فنّيَّة من جهة أخرى. ناهيك بِأَنَّ الرّواية كلون أدبيٍّ ما زالت شديدة الغواية، وَهٰذا ما يفسِّر ازدياد الطَّلب- في الآونة الأخيرة- على قراءة الرّواية الَّتي تعدُّ من أوسع الفنون انتشارًا. وربَّما لأسباب متعدِّدة أخرى يضيق المجال هنا عن تفصيلها. لتلك الأسباب مجتمعة أصبح بإمكان الرّواية الولوج وعلى نحو معمَّق، أكثر من سواها في حياة المجتمع، وحياة النَّاس على حدٍّ سواء. وَذٰلِكَ، بغية الغوص في أعماق النَّفس البشريَّة وسبر أغوارها بعيدًا عن التَّسطيح والابتذال. الأمر الَّذي دفع ببعض النُّقَّاد العرب إلى أن يطلقوا على هٰذا العصر، عصر الرّواية، مثال ذٰلِكَ "عصر الرّواية مقال في النَّوع الأدبيّ"[3]، وجابر عصفور الَّذي بشَّر بـ "زمن الرّواية"[4] بعدما خبا وهج الشِّعر إلى حدٍّ كبير. وكان نجيب محفوظ نفسه قد سبق إلى ذٰلِكَ الرَّأي[5].

من جهة أخرى، تطمح الدِّراسة من بين ما تطمح إليه، كَذٰلِكَ، إلى تحقيق أسمى غايات الفنّ، وهو: إيقاظ النَّفس وإمتاعها وتطهيرها، وفي ذٰلِكَ نقرأ "لو نظرنا إلى الهدف النِّهائيّ للفنّ من المنظور الأخير، ولو تساءلنا بوجه الخصوص عن التَّأثير الَّذي يفترض فيه أن يمارسه، والَّذي يستطيع أن يمارسه فعلًا، للاحظنا للحال أَنَّ مضمون الفنّ يحوي كُلَّ مضمون النَّفس والرُّوح، وَأَنَّ هدفه يكمن في الكشف للنَّفس عن كُلِّ ما هو جوهريٌّ وعظيم وسام وجليل وحقيقيٌّ كامن فيها"[6]، أي من خلال تصوير الحياة الإنسانيَّة والاجتماعيَّة بالدَّرجة الأولى.

حضرة المحترم

رواية مثيرة ومتعدِّدة الأهداف، من خلال ما تعرضه من مشاهد وأحداث، تبعث بها إلى القارئ المتخصِّص وكلِّ متلقٍّ آخر، كرسائل متعدِّدة لتكشف، للوهلة الأولى، عن عمق المأساة الَّتي يعيشها الموظَّف الحكوميّ العربيّ وخاصَّة المصريّ، في ظلِّ نظام إداريٍّ عاجز ومتخلِّف عن مواكبة روح العصر، وعن الانفتاح على أسس التَّطوُّر والتَّغيُّر والتَّحديث. حيث نجح الكاتب في التقاط صور المعاناة وتلوينها بروح السُّخرية النَّاقدة، واللَّاذعة أحيانًا. وقد حمَّلها ما حمَّلها من الأفكار والهواجس والأحاسيس! وَذٰلِكَ ناجم عن التَّطرُّق إلى موضوع البيروقراطيَّة الوظيفيَّة، وتفشِّي الفساد، وانتشار الظُّلم، وسائر الموبقات الَّتي يرتكبها النِّظام

بحقّ المواطن أو الموظَّف الحكوميّ البسيط، فالنِّظام يرى في الموظَّف خادمًا للدَّولة وليس العكس! وهو ما تؤكِّده حقيقة العنوان أو تسمية الرِّواية "حضرة المحترم"! الَّتي يخالف ظاهرها مضمونها، والنَّابعة من سخرية لاذعة وعميقة لا من بطل الرِّواية "عثمان بيُّومي" فحسب، إنَّما من الوظيفة الَّتي يسعى إليها "عثمان بيُّومي" بكلِّ جوارحه وهي "المدير العام"، ومن الدَّولة ذاتها ونظامها الإداريّ الفاسد الَّذي أوصل "عثمان بيُّومي" إلى حياة مضحكة مبكية في الوقت نفسه، في إشارة ضمنيَّة إلى المثل: شرّ البليَّة ما يضحك! هٰذا من جهة.

من جهة أخرى، تعاين الرِّواية وعي الرِّوائيّ أو حال الكاتب القلِق، وهو مختبئ خلف قناع الرَّاوي، في رحلة البحث الدَّؤوب عن المعرفة. يقول الرَّاوي "حينذاك يتطلَّعون إلى فوق، إلى سلَّم الدَّرجات المتصاعد حَتَّى أعتاب الآلهة في السَّماء" (ص109). ويقول في مكان آخر: "أرغب في معرفة حكمة الحياة" (ص150). فالرِّواية من ذٰلِكَ المنظور تكشف عن سيكولوجيا "حضرة المحترم" ورؤيته المتجسِّدة في سلوكها الفعليّ على أرض الواقع. وفي الآن ذاته، عن سيكولوجيا السَّارد، وفلسفته، ورؤيته للعالم وما وراء العالم، وهو يسعى جاهدًا، من خلال محاولاته المستمرَّة، للتَّوصُّل إلى إجابات مقنعة عن أسئلة كثيرة تؤرِّقه في رحلة الوجود الإنسانيّ.

تقول إحدى الكاتبات في تعريف لافت للرِّواية، إنَّها "ذٰلِكَ الشَّكل الأدبيُّ الَّذي يقوم مقام المرآة للمجتمع. مادَّتها إنسان في المجتمع، وأحداثها نتيجة لصراع الفرد، مدفوعًا برغباته ومُثُلِه ضدَّ الآخرين، وربَّما ضدَّ مُثلِهم أيضًا، وينتج عن صراع الإنسان هٰذا، أن يخرج القارئ بفلسفة ما أو رؤيا عن الإنسانيَّة"[7].

وفي الحقِّ، لشدّ ما ينطبق الكلام أعلاه على رواية **حضرة المحترم**، باعتبارها رواية واقعيَّة اجتماعيَّة ذات نكهة فلسفيَّة تحاكي حياة النَّاس وحياة الرِّوائيّ في معظم جوانبها، لما تشتمل عليه من أبعاد ودلالات اجتماعيَّة، وفلسفيَّة، ونفسيَّة، واقتصاديَّة، ونقديَّة، جاءت على شكل نظام لغويٍّ ومعمار فنِّيٍّ متناسقين. قد تهدف الرِّواية من ضمن ما تهدف إليها من:

قيم فنّيّة وأخرى تربويّة، ومن خلال ما تعرض له من محتوى شكلًا ومضمونًا، إلى تغيير البيئة المحيطة والعالم الواقعيّ القريب وإصلاحه في بعض جوانبه، خدمة للإنسان الفرد وللنَّاس وللمجتمع! وَذٰلِكَ عن طريق تقديم نماذج إنسانيَّة مقهورة أو مأزومة في أقلِّ تقدير. إلى ذٰلِكَ، فَإِنَّ **حضرة المحترم** تضمر أكثر ممَّا تظهر! فقد تمكَّن الكاتب بفضل ما يتمتَّع به من حنكة وتمرُّس ومهارة فنّيَّة إلى جانب مخزونه المعرفيّ والثَّقافيّ، من تحقيق عدَّة أهداف دفعة واحدة وفي آن، أو كما يقال: ضرب أكثر من عصفور بحجر واحد حيث يعرض من خلالها إلى ما يلي:

أ. حمولات من القيم الفنّيّة: جماليّة وبيانيّة، تعبيريّة وتصويريّة، معرفيّة وتربويّة متعدّدة، وأخرى: إنسانيّة واجتماعيّة ونفسيّة.

ب. "عثمان بيُّومي" وهو "حضرة المحترم" أي بطل الرِّواية والشَّخصيَّة المحوريَّة فيها.

ت. الصِّراع الطَّبقيّ وانعكاساته على الأفراد والمجتمع والنِّظام الإداري.

ث. الصِّراع الأزلي بين الإنسان الفرد وبين القدر.

ج. النِّظام الفاسد أخلاقيًّا ووظيفيًّا وإداريًّا، فالدَّولة لا تؤمن بمبدأ الكفاءة، إنَّما تفضِّل الواسطة والمحسوبيَّة والعلاقات الخاصَّة.

ح. واقع العلاقة بين الدَّولة وبين المواطن، الَّتي يفترض بها أن توفِّر له فرص عمل مناسبة، وحياة كريمة.

خ. التَّمرُّد على الواقع الوظيفيّ. يتمرَّد "عثمان بيُّومي" على واقعه المعيشيّ البائس، في محاولته أن يخترق الموانع والحواجز الَّتي تعيق طريقه للوصول إلى منصب "المدير العام". "عثمان بيُّومي" موظَّف صغير يحلم أن يرقى إلى أعلى درجات السُّلَّم الوظيفيّ، وفي الوقت نفسه، يعبِّر عن كلِّ طموح إنسانيّ.

د. التَّمرُّد على الواقع المعرفيّ للإنسان. يحاول الكاتب من خلال "عثمان بيُّومي" اختراق الحجب والمحبطات الَّتي تقف عائقًا في طريقه إلى معرفة ما وراء الطَّبيعة! يقول: "اللَّا نهاية هي ما ينشد الإنسان" (ص8). وبما أنَّ السُّؤال هو مِفتاح المعرفة، فإنَّ "عثمان بيُّومي" يطرح العديد من الأسئلة ذات الدَّلالات الصَّعبة والإجابات الأصعب، بحثًا عن

الحقيقة، والمعرفة، والحكمة، وَذٰلِكَ من خلال أفكاره، فقال وهو "يخاطب ربَّه: اغفر لي أفكاري يا ربِّ إنَّها قاسية مثل الحياة، وهي جزء منها ليس إلَّا.." (ص130) [8]، ومن بينها: النَّظر إلى منصب "المدير العام" أي الدَّرجة الأولى على أنَّها هي "سدرة المنتهى". يقول: "انفتح الباب فتراءت الحجرة مترامية لا نهائيَّة. تراءت دنيا من المعاني والمثيرات لا مكانًا محدودًا منطويًا في شتَّى التَّفاصيل" (ص5). أيضًا قوله: "هناك طريق سعيدة تبدأ من الدَّرجة الثَّامنة وتنتهي متألِّقة عند صاحب السَّعادة المدير العام. هٰذا هو المثل الأعلى المتاح لأبناء الشَّعب ولا مطمح لهم وراء ذٰلِكَ. تلك هي سدرة المنتهى" (ص9). إنَّه، بكلِّ تأكيد، صوت المؤلِّف وهو يرتدي قناع السَّارد، كإحدى الوسائل الفنِّيَّة الَّتي يستخدمها المؤلِّف في التَّعبير الرِّوائيّ، الأمر الَّذي يكشف عن عمق التَّشابك القائم بين الإبداع والسَّرد الرِّوائي.

أشير أيضًا، إلى أنَّه نظرًا لسعة رقعة الرِّواية وعمقها، فإنَّ الدِّراسة جاءت مختصرة ولم تأت على كلِّ ما يمكن أن يكتب عن **حضرة المحترم** إنَّما اكتفت بالمهمِّ وصولًا إلى الأهمِّ، وَذٰلِكَ حَتَّى لا تصبح عبئًا على القارئ فيملُّها.

حضرة المحترم

بما أنَّها رواية حمَّالة أوجه، فلا تدَّعي هٰذِهِ الدِّراسة الإحاطة بها من جوانبها كافَّة ولا ينغلق بابها على قراءة واحدة، إنَّما ينفتح على قراءات متعدِّدة، كما سوف نرى لاحقًا.

في كلِّ الأحوال، لا يجب أن تغنينا هٰذِهِ الدِّراسة عن قراءة الرِّواية بكامل تفاصيلها. فالرِّواية جديرة بالقراءة، لاسيَّما وأنَّها ما زالت، إلى الآن، تستهوي القارئ[9] وتستثير اهتمامه، لما تتَّسم به من صدق في وصف حياة الطَّبقتين المتوسِّطة والفقيرة، وما تبديه من عمق فكريٍّ، ونضج فنِّيٍّ، وخيال إبداعيٍّ، على الرَّغم من مرور ما يزيد على أربعة عقود ونيِّف منذ صدورها الأوَّل عام 1975. أضف إلى ذٰلِكَ، فالرِّواية في بعض جوانبها قد تشكِّل مرآة عاكسة لحقيقة الواقع الوظيفيِّ المصريّ تحديدًا، والعربيّ الرَّاهن، وقد يصحُّ إسقاطها أيضًا على معظم دول العالم

الثَّالث، وربَّما حَتَّى على دول العالم المتقدِّمة كَذٰلِكَ، على الرَّغم من أنَّ أحداث الرِّواية تدور في مصر.

جسد الرِّواية

قراءة متأنِّية وعميقة لرواية **حضرة المحترم** تجعلنا نميل إلى الاعتقاد بأنَّ الرِّواية تمتح من الموروث الاجتماعيِّ، والثَّقافيِّ، والسِّياسيِّ، والفكريِّ للكاتب نفسه، وللمجتمع الَّذي تنتمي إليه على حدٍّ سواء. لذا يمكن القول: هي رواية مصريَّة محلِّيَّة بامتياز، يغلب عليها طابع الإصلاح الاجتماعيِّ كمعظم روايات نجيب محفوظ الاجتماعيَّة تقريبًا. يعالج فيها إحدى أهمِّ قضايا مجتمعه، إنَّها هموم الموظَّف الحكوميِّ المصريِّ تحديدًا، كما توحي بِذٰلِكَ، للوهلة الأولى، اللَّوحة الغلافيَّة للكتاب إذ تشتمل ملامح البطل على عدَّة أبعاد ودلالات. ففي المنظور العام، ما تعرض له الرِّواية، لا يعدو كونه ظاهرة اجتماعيَّة فاشية في المجتمع المصريّ، تستحقُّ الاهتمام والدِّراسة. ومن غير المستبعد مقايسة ذٰلِكَ على سائر المجتمعات، طبعًا مع التَّفاوت النِّسبيّ. إنَّها حال الموظَّف الحكوميّ المصريّ وما يقلقه من قضايا معيشيَّة وأخرى حياتيَّة. وَذٰلِكَ من خلال ما تعكسه الرِّواية من حياة موظَّف مصريٍّ فقير ينحدر من أسرة كادحة، إذ نسمعه يقول عند قبر والديه: "عهد الله أن أنقلكما إلى قبر جديد إذا حقَّق الله آمالي" (ص18). هٰذا الموظف يمثِّل طبقة اجتماعيَّة كاملة، أو نموذجًا لموظَّفي طبقة واسعة من كادحي الشَّعب المصريّ هي الطَّبقة الوسطى، الَّتي تعيش في ظروف صعبة وقاسية. وللإشارة فقط، فقد يكون انعطاف الكاتب لجهة تلك الطَّبقة الَّتي شكَّلت المعين لمعظم رواياته، لم يأت من فراغ أو محض صدفة إنَّما لأسباب خاصَّة، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:

أوَّلًا: التَّجارب الخاصَّة والخبرات الذَّاتيَّة الَّتي مرَّ بها أو اكتسبها الكاتب، سواء من خلال عمله في السِّلك الوظيفيّ، كما يقول هو نفسه، لنستمع "أعطتني حياتي في الوظيفة مادَّة إنسانيَّة عظيمة وأمدَّتني بنماذج بشريَّة لها أكثر من أثَّر في كتاباتي"[10]. أيضًا من مخزون

معرفته أو تجربته مع النَّاس وفي الحياة. يقول: "وأظنُّ أنَّ الوظيفة والمقهى والحارة هي مصادر ثلاثة رئيسيَّة في أدبي"[11].

ثانيًا: انتماء الكاتب إلى تلك الطَّبقة كما يقرُّ بِذٰلِكَ هو نفسه، إذ يقول "الظُّروف الَّتي نشأتُ فيها هي الطَّبقة الوسطى الشَّعبيَّة"[12]. كَذٰلِكَ "نجيب محفوظ هو أحد أبناء الطَّبقة المتوسِّطة الصَّغيرة الَّتي بزغت - تبعًا لتطوُّر الرَّأسمال الوطنيّ في مصر- قبل الثَّورة الوطنيَّة (1919م) لِذٰلِكَ استوطنت هٰذِهِ الطَّبقة بين كلّ تلافيف ذهنه، وتسرَّب كيانها المادّيُّ والمعنويُّ إلى وجدانه، فظلَّت قضاياها إطارًا اجتماعيًّا ثابتًا لجميع مؤلَّفاته"[13].

ثالثًا: الإيمان المطلق للكاتب "بالعلم والإحساس الحادّ بالحاجة إلى العدل الاجتماعيّ وإنصاف الطَّبقات العاملة"[14].

رابعًا: يلحظ القارئ بأنَّ بطل الرِّواية "عثمان بيُّومي" شخصيَّة مصريَّة محلِّيَّة، واسم مصريٍّ لامع من صميم الواقع المصريّ. وهو يحيل إلى الطَّبقة الوسطى الَّتي تمثِّل جزءًا كبيرًا، أو الغالبيَّة العظمى من تكوين المجتمع المصريّ. تلك المصادر ساهمت بشكل كبير في تشكيل الوعي الإبداعيّ لنجيب محفوظ أيضًا.

خامسًا: يرى أحد الكتَّاب أنَّ نجيب محفوظ قد تأثَّر في رواياته الواقعيَّة ذات الصِّبغة الاجتماعيَّة والفلسفيَّة بكُتَّاب القصَّة في الآداب الغربيَّة[15].

أَمَّا أحداث الرِّواية، فتدور في أمكنة يعرفها الرَّاوي معرفة تامَّة، هي: أروقة إحدى الدَّوائر الحكوميَّة، أو بالأحرى مكتب المحفوظات أي الأرشيف بإحدى الوزارات، إضافة إلى الشُّقَّة المتواضعة، وحيّ الحسينيّ، والمشفى الخ.. وهو ما مكَّن الكاتب من وصف تلك الأماكن وصفًا حيًّا وبدقَّة متناهية، مثال ذٰلِكَ قوله "مكتب خال متآكل الجلدة منجرد اللَّون ملطَّخ ببقع حبر باهت" (ص8). كَذٰلِكَ "وذكَّرته حجرتها بحجرته وَلٰكِنَّها أكثر بدائيَّة بأرضها العارية وفراشها المرتفع والمرآة وكرسي وحديد يستعمل للجلوس وكمشجب، وطشت وإبريق" (ص33). أَمَّا الزَّمن الَّذي تدور في فضائه الرِّواية فهو زمن الوصول إلى الغاية المشتهاة أي منصب "المدير العام". إذ أراده "عثمان بيُّومي" أن يكون قياسيًّا، لٰكِنَّهُ طال واستطال إلى أن بلغ اثنين وثلاثين

عامًا! "تلك هي سدرة المنتهى، حيث تتجلَّى الرحمة الإلٰهيَّة والكبرياء البشريّ! ثامنة... سابعة... سادسة... خامسة... رابعة... ثالثة... ثانية... أولى... مدير عام. معجزتها تتحقَّق في اثنين وثلاثين عامًا، وربَّما تحقَّقت في أكثر من ذٰلِكَ" (ص9-10). وقد يكون من اللَّافت أن نذكر، بِأَنَّ الرِّواية، من أوَّلها إلى آخرها، قد صيغت على شكل شريط سينمائيٍّ[16] حافل بالمشاهد المثيرة والمؤثِّرة في الوقت نفسه، وهو ما يثبت بِأَنَّ الكاتب قد نجح بإيهام القارئ لدرجة كَأَنَّهُ يتعايش مع أحداث الرِّواية، أو يراقبها على أنَّها حقيقة واقعة لا متخيَّلة، وتلك أمور تساعد في تحقيق متعة القارئ مثلما تسهم في تفاعله مع أحداث الرِّواية وشخصيَّاتها.

الأمر الَّذي أضفى على الرِّواية مزيدًا من الصِّدقيَّة والواقعيَّة والتَّعالق المتبادل.

بطل الرِّواية

نظرة شموليَّة إلى مجمل الرِّواية تجعلنا نميل إلى الاعتقاد بِأَنَّ بطل الرِّواية هو ليس "عثمان بيُّومي" لوحده، إِنَّهُ أحد أبطالها، وإن كان هو محورها وشخصيَّتها الرَّئيسيَّة، وهو موجود في كافَّة التَّفاصيل، فلا يكاد يخلو مشهد واحد تقريبًا من وجوده. إِنَّ بطل الرِّواية هو أيضًا "الوظيفة المقدَّسة" ذاتها، إِنَّهُ كَذٰلِكَ "سدرة المنتهى".

أَمَّا "عثمان بيُّومي" فهو نموذج لأبناء الطَّبقة الكادحة الَّتي تعاني الأمَرَّين في مجتمع طبقيٍّ لا تحكمه المهنيَّة والكفاءة، إِنَّما الأهواء، وتسوده الواسطة والمحسوبيَّة. يبدأ "عثمان بيُّومي" حياته العمليَّة موظَّفًا صغيرًا في قسم المحفوظات وهو الأرشيف بإحدى الوزارات، حيث تدور معظم أحداث الرِّواية. إلى ذٰلِكَ فَإِنَّهُ "يؤمن بِأَنَّ الله خلق الإنسان للقوَّة والمجد، الحياة قوَّة، المحافظة عليها قوَّة، الاستمرار فيها قوَّة، فردوس الله لا يُبْلغ إِلَّا بالقوَّة والنِّضال" (ص58). ويكون أن يبدأ قصَّته شابًّا يافعًا في الثَّامنة عشرة من عمره وتنتهي وهو في سنِّ السِّتِّين. وما يميِّزه أَنَّهُ إنسان طموح يتطلَّع للوصول إلى مستوى عالٍ في حياته. بعد وفاة والديه نراه يعتمد على نفسه ويجتهد فيحصل على البكالوريا ثُمَّ ينال إجازة في الحقوق. ولأجل تحقيق حلمه المقدَّس نراه قد سخَّر كُلّ طاقاته في عمله، فيتفانى فيه، ويضحِّي لأجله بكلِّ نوع من العلاقة الاجتماعيَّة كالصَّداقة والحبِّ وتكوين الأسرة، وينفر من متابعة السِّياسة والحراك الوطنيِّ في

سبيل مجد وهميّ، لنقرأ قوله: "الاهتمامات السِّياسيَّة تثيره وتدهشه. وهو يصرُّ على عدم الاكتراث بها، ويؤمن بِأَنَّ للإنسان طريقًا واحدة، وَأَنَّ عليه أن يشقَّها وحيدًا مصمِّمًا بلا أحزاب ولا مظاهرات" (ص44). كَذٰلِكَ قوله: "لا تحدِّثيني عن الصِّراعات السِّياسيَّة" (ص144)، اعتقادًا منه أَنَّها معوِّقات تحول بينه وبين الوصول إلى هدفه وهو منصب "المدير العام". من هٰذا المنطلق يقرِّر أن يعمل بتفان وشغف، ويسخِّر نفسه وكلَّ إمكاناته وطاقاته لعمله فلا يُرى في عمله اليوميّ، إِلَّا وهو غارق مستغرق من أخمص قدميه إلى أعلى رأسه بالجدِّ، والجهد، والتَّعب، حَتَّى كَأَنَّهُ مصاب بحالة من الإدمان إذا صحَّ التَّعبير. كَذٰلِكَ، يُرى وهو منهمك بأفكاره وأحلامه الَّتي بقيت تراوده طيلة حياته. يرسم لنفسه آفاقًا وأحلامًا يحاول أن يحقِّقها أو أن يصل إليها، لٰكِنَّ الصِّدام سرعان ما يبدأ بين عالمه الافتراضيّ الحالم وعالمه الواقعيّ المظلم. يتساءل السَّارد قائلًا "ألا يحقُّ له أن يحلم؟ إِنَّهُ يحلم بفضل الشُّعلة المقدَّسة الَّتي تتَّقد في صدره، وبفضل حجرته الصَّغيرة يحلم أيضًا" (ص11). أَمَّا أهمّ أحلامه على الإطلاق فهو: الوصول إلى أعلى مرتبة في مراتب السُّلَّم الوظيفيّ بالدَّائرة نفسها الَّتي يعمل فيها، إِنَّهُ حلمه المقدَّس منصب "المدير العام". وهو مثله الأعلى المتاح له ولأمثاله من أبناء الطَّبقة المتوسِّطة وأقصى ما يستطيع أن يصبو إليه من الأمنيات في حياته، ولا شيء سواه، مع ما كان يتوق إليه من الزَّواج من فتاة ذات مركز اجتماعيّ مرموق، لٰكِنْ هيهات له ذٰلِكَ! فالطريق طويل طويل وقد يكون لا متناهيًا. وهو في هٰذا وذاك يحاول جاهدًا إدخال الطُّمأنينة إلى نفسه، والتَّوازن إلى حياته. لٰكِنَّهُ في النِّهاية لم يربح شيئًا إِنَّما يخسر كُلّ شيء: المنصب، والحبَّ الدَّافئ، والزَّواج النَّاجح، والذُّرِّيَّة، والصَّداقة، حَتَّى نفسه خسرها بعد أن نسيها. وفي غمرة متاعبه يصرح قائلًا"الرَّغبة متوافرة أَمَّا الوقت فلا وقت عندي" (ص91)، ما يعني أَنَّهُ قد تحوَّل من إنسان له احتياجات ورغبات، إلى آلة حاسبة يحسب خطواته من خلالها للوصول إلى منصب المدير العام، أو إلى شيء، مجرَّد شيء ليس أكثر، فالزَّمن لا يسير إِلَّا باتجاه واحد فقط. وفي غمرة أحزانه أو صحوة أفكاره، لٰكِنْ متأخِّرًا، يخبرنا السَّارد قائلًا: "وابتسم ابتسامة أشرق بها وجهه الحزين وقال: قوَّة مقدَّسة تدعوني لتجديد الحياة وإنجاب الذُّرِّيَّة الصَّالحة" (ص145). لٰكِنَّ الأمنيات وحدها بالطَّبع لا تكفي، لاسيَّما إذا جاءت متأخِّرة.

ولعلَّ من المفيد أن نشير إلى المغالاة لدى "عثمان بيُّومي" في نظرته للوظيفة الحكوميَّة، فهو يقدِّسها إذ يقول: "الوظيفة في تاريخ مصر مؤسَّسة مقدَّسة كالمعبد، والموظَّف المصريُّ أقدم موظَّف في تاريخ الحضارة. .. وفرعون نفسه لم يكن إلَّا موظَّفًا معيَّنًا من قبل الآلهة في السَّماء ليحكم الوادي من خلال طقوس دينيَّة وتعاليم إداريَّة وماليَّة وتنظيميَّة" (ص108-109)[17]. وعلى حدِّ تعبيره فَإِنَّ الوظيفة "حجر في بناء الدَّولة، والدَّولة نفحة من روح الله مجسَّدة على الأرض" (ص144). وقد سمَّى الحكومة "الجهاز المقدَّس" (ص19). وعن مكانة الوظيفة بمصر، نقرأ ما يصرِّح به نجيب محفوظ نفسه في سياق متَّصل آخر حيث يقول: "الوظيفة أهمُّ شيء وهي القيمة والمكانة ومصدر الوجاهة والنُّفوذ"[18]. لٰكِنْ "حضرة المحترم" يصطدم بواقع البيروقراطيَّة المقيتة من سُلَّم التَّرقيات التَّصاعديّ والمتطاول، إذ عليه أن يصعد السُّلَّم درجة درجة بَدْءًا من الدَّرجة الأدنى وهي الثَّامنة فالسَّابعة فالسَّادسة وَهٰكَذا دواليك إلى أن ينتهي به التَّدرُّج إلى الدَّرجة الأولى، حيث يتربَّع صاحب السَّعادة "المدير العام". ولسوء حظِّه يخفق في مسعاه، ولم يحظ بتحقيق حلمه. وبعد أن يفني عمره كلَّه في اللُّهاث خلف ذٰلِكَ المنصب، يصاب بالذَّبحة الصَّدريَّة! مرض يهصره بقوَّة، ولا يلبث أن يتداعى ويخرج محمولًا على الأكتاف، ليرقد مريضًا على سريره في منزله، منتظرًا، على فراش الموت، مصيره المحتوم! وتكون المفارقة ومعها المفاجأة حين يأتيه، في ذٰلِكَ الوقت بالذَّات وهو على ذٰلِكَ الحال، خبر التَّرقية من وكيل الوزارة بهجت نور الَّذي جاءه زائرًا ليطمئنَّ على صحَّته، وليخبره بنفسه أَنَّهُ قد "صدر اليوم قرار ترقيتك إلى وظيفة المدير العام" (ص154). لٰكِنْ ما فائدة ذٰلِكَ؟! فقد جاءه خبر ترقيته متأخِّرًا وبعد فوات الأوان، بعد أن فاته القطار، حيث أصبح مريضًا طريح الفراش لا يقوى على فعل أيِّ شيء، يا لسخرية القدر! لقد تلاشى "عثمان بيُّومي" جسدًا وروحًا أو كاد! إذ ذاك سرعان ما تتحطَّم أماله وتتبخَّر أحلامه، فيصف نفسه قائلًا: "ما أنا إلَّا ثور معصوب العينين يدور في ساقية" (ص28). إِنَّهُ يشبِّه نفسه بثور السَّاقية الَّذي لا يرى ما يدور من حوله، وهو كناية عن أَنَّهُ لا يريد أن يرى الحقيقة رغم أَنَّها ساطعة سطوع الشَّمس، ولا يلبث أن يصرخ، وقد عاد إليه الوعي من جديد، بأعلى صوته قائلًا: إِنَّها "معركة طويلة وخاسرة" (ص153). وذات مرَّة نسمعه يلوم نفسه وهو يُعلن بمرارة مشوبة بالنَّدم

قائلًا: "ما قيمة ما بذلتُ طيلة العمر من جهد وتفان" (ص111)؟! وسرعان ما يعترف قائلًا: "يا لي من أحمق! هٰكَذا يكون سوء الختام وَإِلَّا فلا.." (ص153)، حَتَّى كَأَنَّ لسان حاله يريد أن يقول: "لأَنَّهُ مَاذَا يَنْتَفِعُ الإِنْسَانُ لَوْ رَبِحَ الْعَالَمَ كُلَّهُ وَخَسِرَ نَفْسَهُ"[19]؟! ولم يلبث أن قضى نحبه قبل أن يباشر عمله بالمنصب المرتجى. وقد لا نجانب الصَّواب إذا قلنا مرَّة أخرى: إِنَّ التَّعامل مع "عثمان بيُّومي" وعلى امتداد الرِّواية، لم يكن أكثر من شيء مجرد شيء.

رواية واقعيَّة فلسفيَّة

هنالك شبه اتِّفاق تامٍّ بين نقَّاد الأدب والثَّقافة بِأَنَّ الرِّواية لدى نجيب محفوظ، قد مرَّت بثلاث مراحل مرتَّبة على النَّحو الآتي: المرحلة التَّاريخيَّة، والمرحلة الاجتماعيَّة، والمرحلة الفلسفيَّة. أَمَّا رواية **حضرة المحترم** فيمكن تصنيفها على أَنَّها رواية اجتماعيَّة فلسفيَّة في لبوس فنِّيٍّ لافت، حضوره متناغم شكلًا ومضمونًا، الأمر الَّذي يجعلها أقرب ما تكون إلى النَّهج الفلسفيّ للكاتب. إلى ذٰلِكَ، فهي رواية ملتزمة واقعيًّا لِأَنَّها تجسِّد واقع الإنسان بأفراحه وأتراحه، بأحداثها وشخوصها ومكانها وزمانها. كَذٰلِكَ، لكونها تواكب روح العصر في المجتمع المصريّ. ومن حيث الشُّخوص وهُويَّاتها، وإطارها الزَّمَكانيّ، وتحديد الفعل والفاعل، والأسباب والنَّتائج، والصِّراع العنيف القائم بين الإنسان والقدر، هٰذا من جهة! وصراع الإنسان مع الزَّمن، من جهة أخرى. إِنَّهُ صراع العالمين في الإنسان: العالم الخارجيّ الموضوعيّ، والعالم الدَّاخليّ الذَّاتيّ. هو صراع أزلي وجوديٌّ، سوف يبقى ما بقيت الحياة على وجه البسيطة.

جميع تلك العناصر الآنفة الذِّكر، سوف تؤدِّي، بالضَّرورة، إلى تنامي الأحداث وتصاعدها، وفق مبدأ العِلِّيَّة أو السَّببيَّة وما إلى ذٰلِكَ. إِنَّها انعكاس لحياة النَّاس الحقيقيَّة أو بالأحرى لحياة نماذج معيَّنة من الطَّبقتين الفقيرة والوسطى، مع التَّنويه بِأَنَّ الرِّواية لم تنزلق إلى أسلوب التَّصوير الفوتوغرافيّ المحض وَهٰذا بكلِّ تأكيد يحسب لصالحها، إِنَّما صاغها يراع كاتب محنَّك، ذي باع طويل في مجال الرِّواية الفنِّيَّة بأسلوب إبداعيّ فنِّيٍّ يمزج بين العالم الواقعيّ والعالم المأمول أو الافتراضيّ، بعيدًا عن الإسراف بالوهم والخيال. مع ما فيها من

تجلّيات فكريَّة تأمُّليَّة واضحة المعالم. على أنَّ الرّواية قد تبدو أشبه ما تكون بالمذكّرات الشَّخصيَّة لـ "عثمان بيُّومي" وإن كانت الأحداث لا تُروى على يده، إنَّما على يد شخص آخر هو السَّارد نفسه.

كما سبق أن ذكرنا، نحن بصدد رواية تخفي أكثر مِمَّا تبدي، رواية ذات سرد مركَّب، وقد لا نجانب الصَّواب إذا قلنا: إنَّها رواية مثنَّاة، أو رواية داخل رواية، يتداخل فيها عالمان متناقضان لٰكنَّهما مترابطان ومتلازمان، لدرجة أنَّهُ يصعب الفصل بينهما إلى حدٍّ كبير، هما وجهان لعملة واحدة! وقد اعترف الكاتب نفسه بِذٰلِكَ حيث يقول: "أَمَّا بالنِّسبة لرواية **حضرة المحترم** فَإِنَّ المستوى المادّي في الرّواية هو الوظيفة والموظَّف، وَلٰكِنْ في المستويات الدَّاخليَّة لها فَإِنَّ البطل يتطلَّع للعناية الإلٰهيَّة... يتدرَّج في مقامات الصُّوفيَّة"[20]. عالم قريب ظاهر للعيان هو: عالم الشَّخصيَّة المتشظِّية والمأزومة "عثمان بيُّومي" الَّذي يجري لاهثًا خلف منصب "المدير العام" غاية الطَّلب ومنتهى الأرب بالنِّسبة له، إذ لا يطمح إلى أكثر من ذٰلِكَ المنصب في هٰذِهِ الحياة، وتلك هي قصَّة الإطار أي القصَّة القريبة أو المعنى الظَّاهر. بطل الرّواية الموظَّف "عثمان بيُّومي" أي "حضرة المحترم" يعمل كلَّ ما بوسعه كي يتخطَّى الموانع والحواجز الَّتي قد تعترض طريقه في الحياة أي في عالمه الواقعيّ، وتحول دون نيله غايته، وصولًا إلى العالم الافتراضيّ وهو منصب "المدير العام" الَّذي يسعى إليه. إنَّها محاولة اختراق للقيود والحدود، وتمرُّد على الواقع بكلِّ ما للكلمة من معنى، يقول السَّارد على لسان "عثمان بيُّومي": "إِنَّك تذكّرينني بنفسي، وَلٰكِنِ اعلمي بأنَّني أكملت تعليمي وأنا موظَّف، وَأَنَّ الأبواب المغلقة خليقة بأن تفتح أمام الهمَّة العالية" (ص71).

في المقابل، يُلمّح الكاتب إلى معنى آخر، معنى بعيد مضمر، يختبئ خلف ذٰلِكَ المعنى القريب، يحكي قصَّة أخرى هي القصَّة المضمَّنة أي القصَّة البعيدة، حيث معنى المعنى. فمنذ جملتها المفتاحيَّة تكشف الرّواية السِّتار عن أبعاد فلسفيَّة أقرب ما تكون إلى الصُّوفيَّة في فهم الحياة، وعن ذٰلِكَ نقرأ قوله الآتي: "انفتح الباب فتراءت الحجرة مترامية لا نهائية. تراءت دنيا من المعاني والمثيرات لا مكانًا محدودًا منطويًا في شتَّى التَّفاصيل" (ص5). ما قد يعني بـ

"الحجرة" العالم بكل أبعاده اللّا متناهية ودلالاته المتشعّبة، أو أنّها "الحجرة" الّتي تشتمل على "سدرة المنتهى". وفي ذٰلِكَ ما يوحي بمحاولة من جانب الكاتب نجيب محفوظ نفسه وهو الرّاوي كَذٰلِكَ، أن يعبّر عن آرائه وأفكاره هو لٰكِنْ من وراء قناع! إنَّهُ فيلسوف متلبّس بالرّوائيّ وهو يحاول اختراق الحجب وتجاوز الحدود إلى ما وراء هٰذا العالم! الأمر الّذي لا يدع مجالًا للشّكِّ بِأَنَّ شخصيَّة نجيب محفوظ جزء لا يتجزّأ من كتابته. وعليه فالرّواية "إنّما تكشف في الآن ذاته عن سيكولوجيا السّارد، وفلسفته، ورؤيته للعالم، منجلية في أحكامه التّقويميَّة ووجهات نظره في جميع الشّخصيَّات"[21]. هنالك توجُّه لدى نجيب محفوظ في توظيفه لأفكار محدَّدة، وإثارته لأسئلة وتساؤلات متعدّدة، مثيرة للقلق والشّكِّ في النّفس البشريَّة وتعتمل في صدره هو وتشغل فكره! وهي حقًّا تساؤلات محيّرة تتّصل بالوجود، والخلق، والخالق والخليقة، والحرّيَّة، وعبث الحياة، من خلال محاولاته الخوض في عدَّة موضوعات، مثال ذٰلِكَ: سخرية القدر، الصّراع مع الزّمن، المطلق أو أبواب اللّا نهاية، يقول السّارد عن "عثمان بيُّومي" "سار وراء الموظَّف بتشتُّته وذهوله وانفعالاته وهو يقول لنفسه: اللّا نهاية هي ما ينشد الإنسان" (ص8). أو الإله، وكنه العالم، ودرجة المدير العام ما هي إلّا مقام مقدَّس في الطّريق الإلٰهيّ اللّا نهائيّ، يقول السّارد "هٰذِهِ هي القوَّة المعبودة وهي الجمال أيضًا. هي سرٌّ من أسرار الكون، على الأرض تُطرح أسرار إلٰهيَّة لا حصر لها لمن له عين وبصيرة" (ص9). ويقول الكاتب إيهاب الملّاح: "أمّا كتّاب الرّواية في القرن العشرين، فَإِنَّ دافعهم إلى الكتابة هو أنّهُمْ "حائرون" ولا يعرفون، وَلِذٰلِكَ فَإِنَّ رواياتهم ليست إلّا مجرَّد أسئلة كبيرة معلّقة في الهواء"[22]. وفي مكان آخر يضيف السّارد "الحياة جميلة أيضًا... وَلٰكِنَّها تطالبنا بالحكمة لتجود علينا بحلاوتها.." (ص25). ففي كُلِّ ذٰلِكَ ما يدعو إلى الحثِّ على طلب السَّعادة والمتعة بالحياة لٰكِنَّ الوصول إليهما لا يتحقَّق إلّا بالبحث عن الحكمة والمعرفة وبالعمل. ثُمَّ يبلغنا بِأَنَّ الحياة تطالبنا بالإرادة والعزيمة لكي نقرع الأبواب فتفتح لنا، أو كما ذكرنا آنفًا "الأبواب المغلقة خليقة بأن تفتح أمام الهمَّة العالية" (ص71)، ويقول في مكان آخر: "ما أشدَّ حيرتي بين ما أريد وما أستطيع!" (ص84). وهنالك فرق بيّنٌ بين الإرادة والاستطاعة. كما يوظّف ألفاظًا وتعابير خاصَّة بالشّكل لأجل تلك الغاية أي المضمون، وبما أنَّ الألفاظ أوعية المعاني فَإِنَّ شرف

المعاني يقتضي بالضَّرورة شرف الألفاظ، أو توافق الكلام بعضه مع بعض مبنى ومعنى. وهو ما يؤكِّد بِأَنَّ اختيار تلك الألفاظ جاء منسجمًا مع معناها، مثال ذٰلِكَ قوله: معجزة، معقول، ممتنع، ممكن، مستحيل، الإلٰه، معبد، هالة مقدَّسة، سدرة المنتهى، الواجب، ملكوت، طقس، السِّرُّ المقدَّس، يقدِّسون الوظيفة. كَذٰلِكَ قوله: ففتح له الباب العالي الموصل إلى الحضرة الإداريَّة العليا، ولنستمع إلى ما يقوله في ذٰلِكَ: "وقال يخاطب ربَّه: اغفر لي أفكاري يا ربِّ إِنَّها قاسية مثل الحياة، وهي جزء منها ليس إِلَّا!" (ص130)[23]. كَذٰلِكَ لا يتردَّد بإعلان رغبته، بصراحة متناهية، قائلًا: "أرغب في معرفة حكمة الحياة" (ص150). هٰكَذا يكون بأن يتعامل نجيب محفوظ مع غير المحسوس أو غير المرئيّ بأفق منفتح، تفكيرًا وعاطفة، في محاولته تغيير الواقع الفرديّ والجمعيّ، وقدرته على الكشف والخلق والابتكار والإبداع. بمعنى أَنَّ لسان حاله يريد أن يقول: حريٌّ بالإنسان أَلَّا يعطِّل العقل، وأن لا يخشاه، وأن لا يتردَّد باستخدامه والانتفاع بفوائده[24]، وَذٰلِكَ بالنَّظر والتَّأمُّل في كُلِّ ما يواجهه أو يعترض طريقه في الحياة. ولا حرج عليه باختراق الحجب وتجاوزها إذا استطاع إلى ذٰلِكَ سبيلًا. فالعقل، كما يفترض، لا يعرف قيدًا أو حدًّا أو شرطًا. وتلك عقليَّة قائمة على "أساس مبدأ التَّطوُّر والبحث الدَّائم عن المجهول والكشوف الجديدة، وَبِهٰذِهِ العقليَّة، كما يبدو، تتَّصل البروميثيَّة بجوهر الوجود البشريّ القائم على أساس هٰذِهِ المعادلة القاسية: تحمل معاناة تجربة الحياة من أجل المعرفة ومزيد من الكشف"[25]! من هنا تبدو الملامح الأساسيَّة للعقل البروميثي واضحة في الرِّواية، الَّتي ليس أدلُّ على صحَّة تلك المقولة إِلَّا ما تورده الآية "يَا مَعْشَرَ الْجِنِّ وَالْإِنسِ إِنِ اسْتَطَعْتُمْ أَن تَنفُذُوا مِنْ أَقْطَارِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ فَانفُذُوا لَا تَنفُذُونَ إِلَّا بِسُلْطَانٍ"[26]. ناهيك بِأَنَّهُ لا تعارض بينها وبين مقاصد الشَّريعة ففيها حضٌّ وتشجيع على الاختراق والتَّجاوز وتفعيل العقل، لمن استطاع إلى ذٰلِكَ سبيلًا.

ومن خلال النَّار المشتعلة في داخل "عثمان بيُّومي" يحيل الكاتب إلى أسطورة بروميثيوس[27] سارق شعلة النَّار المقدَّسة من عند زيوس كبير الآلهة في جبل الألمب، وهي شعلة العلم والمعرفة، النَّار الَّتي تنير للإنسان دربه، وتضيء على ما حولها، ذٰلِكَ هو معنى قوله "إني أشتعل

يا ربّي!" (ص7) ويضيف الرَّاوي "النَّار ترعى روحه من جذورها حَتَّى هامتها المحلِّقة في الأحلام... كان دائمًا يحلم ويرغب ويريد وَلٰكِنَّهُ في هٰذِهِ المرة اشتعل، وعلى ضوء النَّار المقدَّسة لمح معنى الحياة" (ص7). فالنَّار المقدَّسة كانت وما زالت تحمل مجموعة من الدَّلالات الرَّامزة إلى المعرفة، والحكمة، والبحث، والتَّأمُّل، وهي رفيقة التَّطوُّر الإنسانيّ منذ الأزل.

ثمَّة جانب آخر، لا يقلُّ أهميَّة، قد تجدر الإشارة إليه وهو تعاطف السَّارد مع الحالة النَّفسيَّة لـ "عثمان بيُّومي" في جنوحه إلى الجنون من حين لآخر، أو لنقل تفهُّمه لِهٰذا الجنون في أقلِّ تقدير! وَذٰلِكَ بسبب ما آل إليه حال "عثمان بيُّومي" من غرائبيَّة، وتشظٍّ، وتمزُّق، وصراع نفسيٍّ، واضطراب في السُّلوك، كنتيجة مباشرة لتعلُّقه بمنصب "المدير العام"! لنقرأ قول السَّارد: "إِنَّ ما يركبه جنون، وَلٰكِنَّهُ جنون مقدَّس يغلق باب السَّعادة باستهانة وكبرياء" (ص31). كَذٰلِكَ قوله: "وكان قدح النَّبيذ من نبيذ "السِّلسلة" الجهنَّميّ- بنصف قرش- يكفي لطمس عقله وبعث الجنون في دمه" (ص33) و "اقتحم الفرح حَتَّى قالوا إِنَّهُ مجنون!" (ص35). و"وقال إِنَّ الجنون منتشر أكثر مِمَّا تصور!" (ص44) و "يا لي من مجنون!" (ص52) "إِنّي أعذر من يظنُّون بي الجنون" (ص90). و "وقال لنفسه: إِنَّهُ لا نجاة له إِلَّا بالجنون. الجنون وحده هو الَّذي يتَّسع للإيمان والكفر، للمجد والخزي، للحبِّ والخداع، للصِّدق والكذب، أَمَّا العقل فكيف يتحمَّل هٰذِهِ الحياة الغريبة" (ص101)؟ فالأمر، كما يبدو، احتمال أن يكون موقف السَّارد نفسه نابعًا من إيمان واقتناع عميقين، بِأَنَّ الإنسان، كُلَّ إنسان والفنَّان تحديدًا، هو حالة جنونيَّة، أي أَنَّهُ مجنون بالضَّرورة. وعليه ليس الجنون من نصيب "عثمان بيُّومي" لوحده. وفي ذٰلِكَ السِّياق من غير المستبعد، وفي هٰذِهِ الإشكاليَّة على نحو خاصٍّ، ألا يكون نجيب محفوظ متأثِّرًا بفوكو[28].

الرَّمز في الرِّواية

وإن اعتمدت الرِّواية على الواقعيَّة إلى حدٍّ كبير، إِلَّا أَنَّها لا تهمل الرَّمز أيضًا، وما الدَّرجة رقم واحد إضافة إلى أَنَّها تساوي منصب "المدير العام" في سُلَّم درجات التَّرقية الوظيفيّ، إِلَّا أن تحيل إلى "سدرة المنتهى" في الدَّلالة الرَّامزة. يقول: "هناك طريق سعيدة تبدأ من الدَّرجة

الثَّامنة وتنتهي متألِّقة عند صاحب السَّعادة المدير العام... تلك هي سدرة المنتهى حيث تتجلَّى الرَّحمة الإلٰهيَّة والكبرياء البشريّ" (ص9). كَذٰلِكَ قوله: "وجوهرة متألِّقة مثل درجة المدير العام ما هي إِلَّا مقام مقدَّس في الطَّريق الإلٰهيّ اللَّا نهائيّ" (ص13). ذاك هو الطَّريق الَّذي يجب أن يسلكه "عثمان بيُّومي" في رحلته الشَّاقَّة والمقدَّسة بدءًا من الدَّرجة الثَّامنة وانتهاء بالدَّرجة الأولى، في تسلسل رقميّ تنازليّ وصولًا إلى "الحجرة الزَّرقاء" حيث "سدرة المنتهى". وذات مرَّة تسنَّى له أن يسترق الرُّؤية ببصيرته، إلى تلك الحجرة ويتأمَّلها، يقول: "وتفحَّص الحجرة بعناية بطولها الطَّويل وعرضها العريض، سقفها الأبيض الأملس، ونجفتها الكريستال، وجدرانها المورقة، مدفأتها الموشَّاة بالقرميد، بساطها الأزرق الَّذي لم يتخيَّل إمكان وجود بساط في طوله وعرضه، وطاولة الاجتماعات ذات الغطاء الأخضر، والمكتب المتصدِّر بأرجله الغليظة وسطحه البلَّوريّ، وتحفه الفضِّيَّة من وراقات ومحابر وأقلام وساعة وسومان ونافضة وعلبة خشبيَّة للسَّجائر من خان الخليليّ" (ص56).ثُمَّ نراه يوظِّف لفظة "الحضرة" وما تشتمل عليه من دلالات خاصَّة، إلى أن يقول "رضي الله عنه أخيرًا، ففتح له الباب العالي الموصل إلى الحضرة الإداريَّة العليا" (ص56).

هٰكَذا يمكن أن نخلص إلى القول: رُبَّما يحاول الكاتب نجيب محفوظ، من خلال نشاطه الفلسفيّ، التَّمرُّد على واقعه (واقع الإنسان) المعرفيّ المحدود، واختراق الحجب، بحثًا عن الحقيقة في ما وراء الطَّبيعة، لٰكِنْ من وراء قناع والقناع هو الرَّاوي أو السَّارد! في المقابل وبالوقت نفسه، يطمح "عثمان بيُّومي" إلى التَّمرُّد على واقعه الوظيفيّ المفروض، للوصول إلى ما تصبو إليه نفسه من طموح، شوقًا إلى منصب "المدير العام" مصدر القوَّة! ففي سعي "عثمان بيُّومي" الحثيث وراء منصب "المدير العام" إِنَّما يسعى أيضًا إلى القوَّة والمجد والسُّلطة. حَتَّى وهو على فراش الموت لم يفارقه ذاك الشُّعور وتلك الرَّغبة، فبعد أن بُشِّر بخبر التَّرقية وبلوغ الأرب وتحقيق الأمل، وهو طريح الفراش، كان يأمل أن يتعافى وينهض من جديد، حيث نسمعه وهو يخاطب نفسه قائلًا: "ستتمُّ نعمتك عليَّ يا ربِّي يوم تمكِّنني من القيام لممارسة السُّلطان وإعلاء شأنك في الأرض" (ص154). وحين أُعلن عن خبر ترقيته حَتَّى

للحظات معدودة نراه قد "تذوَّق في هدوء نجاحه. إِنَّهُ صاحب السَّعادة، مالك الحجرة الزَّرقاء، مرجع الفتاوى والأوامر الإداريَّة، وملهم التَّوجيهات الرَّشيدة للإدارة الحكيمة وقضاء مصالح العباد، وعبد من عباد الله القادرين على الأمر بالمعروف والنَّهي عن المنكر" (ص154). هٰكَذا، تبدو شخصيَّة "عثمان بيُّومي" في سياقها العام، ذات وجهين في عملة واحدة، يجمعهما قاسم مشترك هو روح التَّمرُّد والتَّحدِّي، الأمر الَّذي قد يعني تصنيف رواية **حضرة المحترم** ضمن أدب التَّمرُّد. ومعروف أَنَّ مصدر كُلِّ تمرُّد وتغيير وإصلاح في المجتمع هو الفنُّ[29]. أَمَّا توظيف الكاتب، في الرِّواية، للغرائز الإنسانيَّة وتعاطيها للملذَّات الحسِّيَّة، كممارسة الجنس وتعاطي الخمرة، وتناول المخدِّرات، فلا يأتي بقصد الإثارة، وتحفيز الرَّغبة، وتشجيع النَّزوة، إِنَّما هو توظيف فنِّيٌّ رامز بحت، يهدف إلى الكشف عن جوانب وأبعاد متعدِّدة تتَّصل بواقع الأفراد والمجتمع، مثال ذٰلِكَ الجوانب السِّيكولوجيَّة، والاجتماعيَّة، والثَّقافيَّة، وحتَّى الفلسفيَّة. كَذٰلِكَ، هو واقع الأمر بالنِّسبة للضَّحك والفكاهة، إِنَّما يُعَدُّ وسيلة للتَّنفيس عن الآلام، وهروبًا من الواقع الضَّاغط وما يثقل كاهل الشَّخصيَّات في الرِّواية[30]. وهو توظيف يدخل أيضًا في التَّعبير الرَّامز من خلال النَّموذج الفرديّ، وصولًا إلى النَّموذج الجمعيّ، أو إلى طبقة معيَّنة بأكملها، تلك هي الطَّبقة الكادحة الفقيرة أو الوسطى، الَّتي تقع تحت طائلة الغُبن والظُّلم الاجتماعيّ! وعليه فقد لا نجانب الصَّواب إذا قلنا: إِنَّ ذٰلِكَ التَّوظيف يشكِّل هروبًا من الواقع المعيشيّ البائس الَّذي تعيشه تلك الطَّبقة الكادحة، وما تكابده من شظف العيش ومعاناة في الحياة، وما تحمله من همٍّ وغمٍّ ومآس في عالمها الواقعيّ، فتهرب إلى عالم مختلف قد تجد فيه عالمها المفقود، أو ما يعوِّضها عن مآسيها ولو لسويعات قليلة لٰكِنَّها حالمة، إِنَّهُ وسيلة للهروب من عالم واقعيٍّ مثقل بالهموم والمعاناة والألم، إلى عالم لا واقعيّ. وهو ما يؤدِّيه الكاتب على أكمل وجه، حين يصوِّر "عثمان بيُّومي" و "قدريَّة" وآخرين من سائر الشَّخصيَّات في الرِّواية، أثناء هروبهم من واقعهم البائس، إِنَّما يكشف عن أبعاد اجتماعيَّة ونفسيَّة تتَّصل بواقع الطَّبقة المتوسِّطة وظروفها المعيشيَّة الصَّعبة. وقد يكون من حسن الإشارة إلى أسلوب الكاتب من خلال توظيفه لشخصيَّة "عثمان بيُّومي" كما قدَّمنا،

كشخصيَّة رامزة إلى طبقة معيَّنة، مثال ذٰلِكَ: سلوكه، في ذهابه وإيابه من وإلى قدريَّة متخفِّيًا تحت جنح الظَّلام الدَّامس، إنَّما يرمز بِذٰلِكَ إلى سلوكيَّات طبقة بأكملها هي الطَّبقة الوسطى.

لم يجد نجيب محفوظ وسيلة أفضل من "عثمان بيُّومي" ليرمز بها إلى الطَّبقة الوسطى، كونه لا يمثِّل موقفًا فرديًّا فحسب، حَتَّى في صراعه مع النِّظام الإداريّ، ومع القدر، ومع الزَّمن، ونضاله للوصول إلى منصب المدير العام، فَإِنَّهُ يحيلها كلَّها على طبقة بأكملها، يقول السَّارد "لم يعرف "عثمان بيُّومي" من عالم اللَّهو إِلَّا زيارته الأسبوعيَّة لقدريَّة في الدَّرب، وشرب قدح النَّبيذ الجهنَّمي بنصف قرش" (ص41). وذات مرَّة "قالت له بإغراء: ممكن أن تحتكرني ليلة كاملة، يمكن الاتِّفاق على ذٰلِكَ.. فسألها بحذر: والثَّمن؟.. خمسون قرشًا" (ص43). ولم يتوان عن ذٰلِكَ، فكان يذهب إليها متنكِّرًا "وفي تلك الأيَّام ضاعف من حذره وهو ذاهب إلى قدريَّة بالدَّرب. تراءى له أن يتنكَّر في ملابس بلديَّة حَتَّى لا تعرفه عين، ومضى إليها بجلباب فضفاض وعباءة ولاسة فلم تعرفه حَتَّى سمعت صوته" (ص106). وكذا هي قدريَّة الَّتي كانت تبالغ بالشُّرب، على الرَّغم من أَنَّها "بذلت محاولة غير جادَّة للامتناع عن الشُّرب وَلٰكِنَّها استمرَّت فيما هي فيه" (ص126). الأمر الَّذي يمكن أن يعني بِذٰلِكَ التَّوظيف، أَنَّهُ لا يقصد من ورائه إِلَّا الدَّلالة الرَّامزة ذاتها.

أيديولوجيَّة الرِّواية

كُلُّ أدب، في المحصِّلة النِّهائيَّة، هو أيديولوجيَّة ما، وعلى المستويين النَّظريّ والتَّطبيقيّ، ينضوي خلفها فئة أو طبقة من النَّاس، وقد يكون الكاتب نفسه هو صاحبها! يقول باختين: "المتكلِّم في الرِّواية هو دائمًا وبدرجة مختلفة منتج أيديولوجيا، وكلماته هي دائمًا عيِّنة أيديولوجيَّة"[31]. فلا وجود لموضوعيَّة مجرَّدة حتى في العمل الرِّوائي وكلِّ عمل فنِّيٍّ آخر. هٰكَذا نرى أَنَّهُ من خلال فنِّ الرِّواية، استطاع نجيب محفوظ أن يوظِّف الأيديولوجيَّة أيضًا، وَذٰلِكَ حين يقارب حياة الطَّبقة الوسطى القاسية والصَّعبة، واقفًا إلى جانبها داعمًا ومؤازرًا، لنقرأ "العزاء الباقي هو العمل، والثَّقافة، والادِّخار" (ص65). ومنافحًا عن قضاياها وهمومها، ومشجِّعًا لها على مواصلة النِّضال في الحياة، على الرَّغم من قتامة ظروفها المعيشيَّة، يقول:

"إنَّ أحزان الدُّنيا توجد لا لتثبّط الهمَّة وَلٰكِنْ لتشحذها" (ص104). وهو يؤدّي ذٰلِكَ في تصوُّر شموليٍّ وموقف كلّيٍّ واضح لا لبس فيه، هو موقف الكاتب نفسه تحديدًا، من تلك الطَّبقة. وَبِذٰلِكَ الموقف إنَّما يعبّر عن الوعي الجماعيّ بأكمله لا عن الوعي الفرديّ فحسب، هٰذا من جهة. يقول في إضاءة لافتة: "علينا أن نواجه الحياة بشجاعة لنستحقَّ سعادتنا" (ص145). وقوله بصريح العبارة: "ذٰلِكَ حقٌّ، وعليه أن يقاوم. إرادة الحياة فيه ترفض اليأس والاستسلام" (ص147) من جهة أخرى، إنَّما يدخل ذٰلِكَ في أيديولوجيا الكاتب نفسه، مع ضرورة الإشارة، إلى أَنَّ الكاتب لم يتدخَّل بتلك الأيديولوجيَّة على نحو لافت أو منفِّر، الأمر الَّذي أبقى على تماسك الأحداث في الرِّواية، من دون أن يؤدّي ذٰلِكَ إلى أي إخلال في تدرُّجها الفنِّيِّ، أو في تتابعها السَّرديّ. إنَّما ترك الأيديولوجيَّة تنساب على سجيَّتها في انسجام تامٍّ مع أحداث النَّصّ؛ أحداث الرِّواية، لدرجة أَنَّ القارئ لا يكاد يشعر بوجودها، وهو ما يجعلها جزءًا لا يتجزَّأ من النَّسيج العامّ للرِّواية، وفي ذٰلِكَ يقول الحميداني: "وعلى هٰذا الأساس فَإِنَّ الأيديولوجيَّة تدخل الرِّواية باعتبارها مكوِّنًا جماليًّا، لِأَنَّها هي الَّتي تتحوَّل في يد الكاتب إلى وسيلة لصياغة عالمه الخاصّ"[32]. كَذٰلِكَ، قد تتمظهر الأيديولوجيَّة في شخصيَّة "عثمان بيُّومي" نفسه المتقلِّبة، الَّذي لم يكن ليستقرَّ على حال، إذ لطالما كان يأبى الزَّواج أو الزِّنا في بداية طريقه أو إلى حين يتسلَّم العمل في الأرشيف، معتقدًا أَنَّها معوِّقات تحول بينه وبين تقدُّمه في العمل[33]، أو وصوله إلى منصب "المدير العام". لٰكِنْ لدهشتنا جميعًا نراه، لاحقًا، يصبح من روَّاد بؤر البغاء[34]، وَأَنَّهُ قد تزوَّج بلا حبٍّ حقيقيٍّ مرَّة من قدريَّة البغيِّ، وكان شاهداه قوَّادَيْن من أصدقائها، ومرَّة من راضية سكرتيرته، وإن كان قد تعرَّف على شخصيَّات نسائيَّة أخرى، مثال ذٰلِكَ: أم حسني، أم زينب، أصيلة، سيِّدة، أنسية قارئة الفنجان.

وعن "عثمان بيُّومي" نفسه باعتباره تجسيدًا لأيديولوجيَّات متعدِّدة يقول الكاتب محمَّد إسويرتي: "إنَّ بيُّومي هو أيديولوجيَّة تسير على قدمين... الزَّواج ممنوع لأنانيَّة بيُّومي المؤدلجة، والزِّنا محرَّم. إنَّ بيُّومي حرباء لا تستقرُّ على لون ولا حال لخوفه من ضياع حلمه الطُّوباويّ غير المؤسَّس"[35]. إنَّ هٰذا الرَّبط الرَّائع ما بين الواقعيَّة والأيديولوجيَّة كما جسَّده "عثمان

بيُّومي" لكونه فردًا من أبناء الطَّبقة الوسطى وصاحب الأيديولوجيَّة، في محاولته تجاوز المحبطات والمثبِّطات الَّتي قد تعيق طريقه في سلَّم التَّرقّي الوظيفيّ بالحياة، وهو أيضًا يحاول اختراق الحجب، وبنفس الوقت التَّمرُّد على الواقع المعرفيّ للإنسان، في محاولته الوصول إلى ما وراء الطَّبيعة، إنَّما يريد أن يعرف المزيد، عن منصب "المدير العام" لا بل والوصول إليه. وعليه من غير المستبعد أيضًا أن يكون منصب "المدير العام" الَّذي بشَّر به الخطاب المؤدلج في الرِّواية هو نفسه الإلٰه مالك السُّلطة والقوَّة الَّذي يحاول "عثمان بيُّومي" الاقتراب منه أكثر فأكثر.

حداثة الرِّواية

تحتفي الرِّواية بالحداثة في بعض تجلِّياتها كما تبدَّى لنا ذٰلِكَ على امتداد الرِّواية مثال ذٰلِكَ: ابتعاد الرِّواية عن الأسلوب التَّقليديّ النَّمطيّ في الحبكة والوصف وما إلى ذٰلِكَ، وجعلها بنية ثقافيَّة معرفيَّة في الفكر والثَّقافة والفلسفة والاجتماع والاقتصاد والسِّياسة، عن طريق المحاكاة السَّاخرة. مع اهتمام الكاتب بانفتاح النَّصّ، بغية تحقيق أكبر قدر ممكن من التَّشويق والمتعة والدَّهشة والقلق لدى القارئ.

كَذٰلِكَ، يلحظ القارئ اهتمام الرِّواية بأن تجعل الإنسان "عثمان بيُّومي" ومشاغله وهمومه في المحور أو المركز وليس اللَّا مركز، بمعنى التَّمركز حول الإنسان وهمومه، هٰذا من جهة. كَذٰلِكَ، التَّركيز على إشكاليَّة الانعزاليَّة أو الفرديَّة، وَهٰذا ما يلحظه المتابع لدى بطل الرِّواية "عثمان بيُّومي" من خلال سلوكيَّاته وأفكاره وأحلامه. لقد بالغ "عثمان بيُّومي" كثيرًا في التَّماهي مع حلمه بالوصول إلى منصب "المدير العام" لدرجة أَنَّهُ اختزل نفسه والعالم من حوله في ذٰلِكَ الحلم. ولم يعد يرى نفسه إلَّا من خلال حلمه هٰذا. ففي منظوره هو الحلم والحلم هو. حَتَّى سلوكيَّاته وتصرُّفاته كلّها أصبحت خاضعة لحلمه وبوحي منه، ولم يتوقَّف الأمر عند ذٰلِكَ الحدّ! إنَّما راح يتمادى في عشق نفسه وإعجابه بها، لدرجة قد تبلغ أحيانًا حدَّ النَّرجسيَّة. إِنَّهُ لا ينتمي إلَّا إلى نفسه، ذاتيُّ النَّزعة وأنانيُّ السُّلوك. يقول معترفًا: "وأنا أعترف بأنَّني رجل أنانيٌّ... أنانيٌّ بكلِّ معنى الكلمة" (ص99). أيضًا لا يتردَّد في استخدام شتَّى

الطُّرق ومختلف الوسائل الممكنة أو المتاحة لدوافع المصلحة الذَّاتيَّة فمن وجهة نظره، لا تعلو على مصلحته مصلحة، أو كأن يتنكَّر لأيّ قيمة اجتماعيَّة أو إنسانيَّة فنراه يضحّي بالصَّداقة، والحبّ، وتكوين الأسرة، والإنجاب وإن كان قد تزوَّج مرَّتين بعد تردُّد ومماطلة، لاعتقاده بِأَنَّ تلك معوّقات يمكن أن تعترض طريق طموحه، وتحول بينه وبين الوصول إلى هدفه المنشود حسب رأيه، وعملًا بالمبدأ المكيافيلّي: الغاية تبرّر الوسيلة.

كَذٰلِكَ يتبنَّى الكاتب فنَّ السُّخرية في الرّواية على نحو لافت، وتعدُّ السُّخرية السّلاح الأقوى في يد الرّواية

حيث تنصبُّ في معظمها على بطل الرّواية "عثمان بيُّومي" تقريبًا، فالسُّخرية مظهر من مظاهر الحداثة أيضًا. وهي في الأغلب سخرية ناقدة لٰكِنَّها في حقيقتها هادفة، تهدف إلى الإصلاح، إصلاح الفرد والمجتمع على حدٍّ سواء، وكشف وتعرية الأنماط السُّلوكيَّة لشخوص الرّواية.

ثمَّة جانب حداثيٌّ آخر يمكن الإشارة إليه وهو توظيف الكاتب للأسطورة. إنَّ استدعاء التَّوظيف الأسطوريّ في الرّواية يكشف عن قيمة الوظيفة الدَّلاليَّة والجماليَّة في سياق النَّصّ. وأعني توظيف النَّار في متن الرّواية، وهو ما يحيل على أسطورة النَّار المقدَّسة لبروميثيوس، النَّار الَّتي أضاءت على ما حولها وفجَّرت الإبداع لدى البشر، فالنَّار الَّتي تشتعل في داخل "عثمان بيُّومي" باستمرار هي ذاتها الَّتي أضاءت له معنى الحياة، لنقرأ "لِذٰلِكَ اشتعل وجدانه وغرق في انبهار سحريّ" (ص5). وذات مرَّة نسمعه وهو يخاطب الرَّبَّ قائلًا "إنّي أشتعل يا ربّي!" (ص7). ويضيف الرَّاوي قائلًا: "النَّار ترعى روحه من جذورها حَتَّى هامتها المحلّقة في الأحلام... كان دائمًا يحلم ويرغب ويريد وَلٰكِنَّهُ في هٰذِهِ المرَّة اشتعل وعلى ضوء النَّار المقدَّسة لمح معنى الحياة" (ص7). وهو في هٰذا وذاك أشبه ما يكون بالفراشة الَّتي تحترق حين تحاول أن تخترق المحال باقترابها من النَّار. كذا مصير من يحاول الاقتراب من سدرة المنتهى فَإِنَّهُ يموت، وَهٰذا ما حدث بالفعل مع "عثمان بيُّومي" في إصراره على الوصول إلى منصب "المدير العام" على سبيل المثال لا الحصر.

في سياق متَّصل، تجدر الإشارة إلى الحالة الصُّوفيَّة[36] الَّتي تظلِّل أجواء الرِّواية في بعديها الرُّوحيِّ والمادِّيِّ، من حين لآخر! مثال ذٰلِكَ التَّدرُّج في سلَّم التَّرقية الوظيفيِّ، قد يشبه التَّدرُّج الصُّوفيَّ، أو الرُّتب الصُّوفيَّة، وهي ترقِّي المريد من درجة إلى أخرى! يقول السَّارد "هٰذِهِ هي القوَّة المعبودة وهي الجمال أيضًا. هي سرٌّ من أسرار الكون، على الأرض تطرح أسرار إلٰهيَّة لا حصر لها لمن له عين وبصيرة" (ص9)! كَذٰلِكَ، لا بدَّ مرَّة أخرى، من إشارة إلى اشتعال النَّار لدى "عثمان بيُّومي". إنَّهُ اشتعال اليقين في الذَّات الصُّوفيَّة الَّتي فرض عليها أن تواجه الحياة بكل تجلِّياتها! إنَّ هٰذا الاشتعال هو ما يَعرِف به الصُّوفيُّ ويُحب، ومن دونه لا يمكنه أن يَعرِف أو يحبَّ! كَذٰلِكَ:، يخبرنا السَّارد عن حال "عثمان بيُّومي" قائلًا: "ما أحوجه إلى أنيس في هٰذا الكون المكتظِّ بملايين الأكوان" (ص59). فأنيس وأنس اسم طالما يتكرَّر في روايات نجيب محفوظ، وهو من عالم الصُّوفيَّة[37]. كَذٰلِكَ قوله عن نفسه: "آمنت بِأَنَّ القلب خير دليل" (ص85)! ويعدُّ القلب المصدر الأوَّل للمعرفة والإيمان لدى المتصوِّفة إذ يقدِّمونه على العقل. أيضًا، تعدُّ المناجاة تيمة أو سمة بارزة من سمات المتصوِّفة[38]. يقول: "عثمان بيُّومي" مناجيًا ربَّه "أسألك اللَّهمَّ العفو والسَّماح" (ص58). كَذٰلِكَ قوله: "اغفر لي ذنبي إنَّني أحبُّ المجد الَّذي بثثت حبَّه في نفسي يا ذا الجلال" (ص58). مرَّة أخرى يقول "اغفر لي أفكاري يا ربِّ إنَّها قاسية مثل الحياة، وهي جزء منها ليس إلَّا.." (ص130).

وقد تستوقفنا قدريَّة وهي تخاطب "عثمان بيُّومي" فنقرأ "فقالت هازئة: أنت الثَّور الَّذي يحمل الأرض على قرنيه" (ص43). وتفيد تلك الأسطورة بِأَنَّ الأرض موضوعة على ظهر ثور أو على أحد قرنيه، وعندما يحرِّك الثَّور رأسه يُحدِث زلزالًا، وتلك أسطورة[39] لم يرد في إثباتها دليل ولا أصل يُحتجُّ به، لا من القرآن الكريم ولا من السُّنَّة النَّبويَّة، بل إنَّ بعضهم يعدُّها من الإسرائيليَّات[40].

رواية ناقدة

تعدُّ رواية **حضرة المحترم**، بمنظور ما، رواية ناقدة بامتياز، وعلى المستوى الاجتماعيِّ والسِّياسيِّ والأيديولوجيِّ على حدٍّ سواء! إذ إنَّها تُعنى بنقد الموظَّف الفرد والنِّظام الاجتماعيِّ

والنِّظام السِّياسيّ، والنِّظام الإداريّ، وتلامس الصِّراع الطَّبقيَّ! وَذٰلِكَ لأجل خطَّة تنمويَّة عمادها التَّغيير والإصلاح والنُّهوض والتَّقدُّم في بنية المجتمع، جنبًا إلى جنب ما تتمتَّع به من جرأة في الموضوعات الَّتي تعرض لها، والأسئلة الَّتي تثيرها! وبالوقت نفسه، عمق الرُّؤية الثَّاقبة والتَّفكير والنَّظر، فالأدب الجيِّد هو الَّذي يثري النِّقاش ويثير التَّساؤلات لا الَّذي يقدِّم الإجابات! وفي المقابل، الحثُّ على البحث عن آفاق جديدة، وطرائق بديلة وحلول مبتكرة، بغية تغيير الواقع أو تحسينه في أقل تقدير. فالرِّواية تنتقد واقعًا اجتماعيًّا مؤلمًا، ينوء تحته بالأساس أبناء الطَّبقة الوسطى. إذ كيف يحدث دائمًا بأن لا يصل أبناء الطَّبقة الوسطى إلى الوظائف المتقدِّمة والمناصب العالية؟ لٰكِنْ واقع الحال يثبت أَنَّ السَّبب واضح وبسيط: إِنَّها الواسطة، والمحسوبيَّة، والنِّظام الإداريُّ الفاسد. هٰكَذا هو واقع الحال بالنِّسبة لـ "عثمان بيُّومي" كما يقول الرَّاوي: "إِنَّهُ لا يملك سحر المال، ولا يتمتَّع بامتيازات الأسر الكبيرة، ولا قوَّة حزبيَّة تسنده، وليس من الَّذينَ يرتضون أن يؤدُّوا دور البهلوان أو العبد أو القوَّاد. إِنَّهُ واحد من أبناء الشَّعب التَّعيس الَّذي عليه أن يتزوَّد بكلِّ سلاح، ويتحيَّن كُلَّ فرصة، ويتوكَّل على الله" (ص36-37). كَذٰلِكَ قوله: "أَمَّا الوكيل الأوَّل للإدارة فترقَّى بفضل زوجته، أو أسرة زوجته وهو الأصحُّ" (ص41). كَذٰلِكَ، قوله في حال التَّقدُّم لوظيفة ما: "لا تُراعى الشَّهادة والكفاءة وحدها عند الاختيار لها، وَلٰكِنْ يضاف إليهما المكانة الاجتماعيَّة" (ص123). أيضًا قوله "أعرف ما يقال، ولا أنكره، الوساطة.. القرابة.. الحزبيَّة كُلّ أُولٰئِكَ وما هو أشنع" (ص132).

وقد لا يخفى على القارئ أيضًا أَنَّ الكاتب يلمّح، من طرف خفيٍّ، إلى المسكوت عنه أو اللَّا محكيّ: إلى انتقاد السُّلطة، والدَّولة، ورجال السِّياسة. ثمَّة سؤال مشروع يطرح نفسه: إذا كان يروي حكاية هٰذا البطل الَّذي لا همَّ له في الحياة أو رحلة العمر، سوى الوصول إلى منصب مدير عام ليس أكثر! يقول الرَّاوي على لسان "عثمان بيُّومي": "نحن أبناء الشَّعب لا نطمع فيما يتجاوز رئاسات الأقسام" (ص46). على الرَّغم من أَنَّهُ منصب لا يلقى قبولًا لدى أبناء الطَّبقات العليا ولا يلتفت إليه أحد منهم، فحين شغرت الدَّرجة السَّابعة في سلَّم التَّرقية لم يجد "المدير العام" الحالي "سعفان بسيوني" من يرشِّحه لتلك الدَّرجة سوى "عثمان

بيُّومي" بعد أن أمضى سبعة أعوام في درجة واحدة هي الدَّرجة الثَّامنة، قائلًا له "هي مضمونة لك إن شاء الله، فلا رغبة لأهل الوساطات في وظيفة بإدارة، تسكنها الثَّعابين والحشرات" (ص37). إِنَّهُ انتقاد واضح وصريح للفساد المتفشِّي في النِّظام الإداريّ للدَّولة[41] الَّتي تعتمد الواسطة والمحسوبيَّة والرِّشوة بأنواعها، بدل الكفاءة والمهنيَّة والفاعليَّة. ناهيك بأنَّها لا توفِّر ظروف عمل ولا وظائف مناسبة، ولا تفتح الإمكانات على أساس من العدل والمساواة والكفاءة أمام أبنائها وأفراد شعبها من أبناء الطَّبقة الفقيرة والوسطى المهمَّشة. وحين يذكر رجال السِّياسة فَإِنَّهُ يفعل ذٰلِكَ ناقدًا لهم ساخرًا منهم، لِأَنَّهُمْ بعيدون كُلّ البعد عن الواقع، ولا يهتمُّون إِلَّا بظواهر الأمور من دون أن يكلِّفوا أنفسهم مؤونة الالتفات إلى قضايا تلك الطَّبقة وهمومها، وما تعانيه، ومن ثَمَّ لا تهتمُّ بالبحث عن حلول مناسبة، يقول: "وتذكَّر الآراء الَّتي يعلِّل بها بعض الزُّملاء-المولعين بالسِّياسة والأفكار- هٰذِهِ الظَّاهرة وأمثالها من خلال حملاتهم على المجتمع والطَّبقات" (ص127). وَأَمَّا موت "عثمان بيُّومي" في نهاية الرِّواية، بعد أن أفنى زهرة شبابه في خدمة الدَّولة، فَإِنَّهُ ناجم عن حرمانه من مباهج الحياة، إذ لم يحقِّق غاياته ورغباته المعلنة والمكبوتة، الَّتي طالما كان يحلم بها، ففيه ما فيه من انتقاد مبطَّن للنِّظام الإداريّ الفاسد في الدَّولة ولسلطتها الرَّسميَّة، الَّتي تستغلُّ "عثمان بيُّومي" الموظَّف البسيط وأمثاله أبشع استغلال، يقول أحد الكتَّاب "إِنَّ هٰذِهِ الشَّخصيَّة قدَّمتها الأيديولوجيا الرَّسميَّة قربانًا لمعبد الدَّولة ولمقصلتها اللَّا مرئيَّة"[42].

في المقابل، لا يعدم القارئ انتقادًا لاذعًا وربَّما ساخرًا أيضًا لـ "حضرة المحترم" وهو "عثمان بيُّومي" وللدَّولة معًا وفي الوقت نفسه. إذ كيف يُعقل أن يفني المواطن عمره ويغفل نفسه وحياته في رحلة العمر؟ وفي سبيل ماذا؟ في سبيل وظيفة ليس أكثر! فخير دليل على عقل المرء قوله أو فعله أو كلاهما معًا، ولنقرأ "إن يكن المثل الأعلى في البلدان الأُخر محاربًا أو سياسيًّا أو تاجرًا أو رجل صناعة أو بحَّارًا فهو في مصر الموظَّف" (ص108). ألهٰذا الحدِّ بلغ الواقع المأساويُّ؟! فما كان من "عثمان بيُّومي" إِلَّا أن يفقد ثقته بنفسه ويقرَّ بالحقيقة كما يخبرنا السَّارد قائلًا: "فاعترف قائلًا: لا خير فيَّ، هٰذِهِ هي الحقيقة" (ص94). كُلُّ ذٰلِكَ يؤدِّيه

الكاتب انطلاقًا من إحساسه بقضايا مجتمعه الفرديَّة والجمعيَّة على حدٍّ سواء، وفهمه لهمومهما في ضوء التَّحوُّلات المستجدَّة. يؤدِّيه بأسلوب دراميّ حواريٍّ شائق، يعتمد لغة تصويريَّة إيحائيَّة بعيدة عن التَّقرير والمباشرة والوعظ والإرشاد. الأمر الَّذي يمكن أن يثري الأثر الأدبيَّ بكلِّ تأكيد، وفي الوقت نفسه، يسهم في إثارة الأسئلة لدى المتلقِّي ويزيد من انفعاله وتفاعله مع النَّصِّ.

الرِّواية وتيَّار الوعي

المونولوج الدَّاخلي هو التِّكنيك الأهمُّ الَّذي يقوم عليه تيَّار الوعي، والحال الَّذي يسبقه. أَمَّا مصطلح تيَّار الوعي فقد أطلق أوَّلًا في علم النَّفس ثُمَّ انتقل إلى الأدب كمصطلح أسلوبيّ. يعني تدفُّق الأفكار وتداعيها من ذهن الشَّخصيَّة، من دون أن تكون مقيَّدة أو منظَّمة بالمنطق العام، إذ تخلي الأفكار المنطقيَّة الطَّريق للأفكار المبنيَّة على التَّداعي. وهو أسلوب في السَّرد يقوم التَّركيز على ما قبل الكلام من الوعي بغية الكشف عن الكيان النَّفسيّ للشَّخصيَّة[43]، مثال ذٰلِكَ قوله: "مرَّ ضوء عينيه على الوجوه وعلى وجهه ضمنًا، فجال بخاطره أَنَّهُ دخل تاريخ الحكومة، وَأَنَّهُ يحظى بالمثول في الحضرة. وخيّل إليه أَنَّهُ يسمع همهمة من نوع عجيب، لعلَّه يسمعها وحده، ولعلَّه صوت القدر نفسه. ولَمَّا استوت الفراسة امتحانها الوئيد تكلَّم صاحب السَّعادة. تكلَّم بصوت بطيء وهادئ ومنخفض فلم يكشف عن شيء يذكر من جوهره" (ص5-6). يمكن تصنيف رواية **حضرة المحترم** إلى تيَّار الوعي من عدَّة أوجه: فالرَّاوي، وهو كلِّيُّ المعرفة، يعي جيّدًا وظيفة "المدير العام" بأبعادها الاجتماعيَّة، والسِّياسيَّة، والنَّفسيَّة، وانعكاساتها على شخصيَّات الرِّواية، ولاسيَّما شخصيَّة البطل "عثمان بيُّومي" الَّذي طالما كان يغلِّب المنظور الذَّاتيَّ النَّابع من وعيه هو وليس من خلال منظور خارجيٍّ، على ما عداه. كَذٰلِكَ، تتجاوز الرِّواية القضايا الاجتماعيَّة الخارجيَّة الَّتي تتعلَّق بالمجتمع ككلٍّ، لتلامس القضايا الفرديَّة الذَّاتيَّة الَّتي تنبع من داخل الشَّخصيَّة نفسها، كما تهتمُّ بالتَّرتيب الزَّمنيّ والمكانيّ للأحداث. ثمَّة خاصيَّة أخرى يمكن الإشارة إليها، وهي استقلاليَّة الشَّخصيَّات في الرِّواية كُلٌّ ووعيه الشَّخصيُّ ودوره الفرديُّ الَّذي جاء متطابقًا إلى حدٍّ كبير مع مواصفات

الشَّخصيَّة النَّفسيَّة ذاتها. وقد يلحظ القارئ أنَّ الرِّواية تعتمد بشكل كبير على الحوار الدَّاخليِّ أي المونولوج، وهو ما نلمسه على امتداد الرِّواية، مثال ذٰلِكَ الحوار الدَّاخليُّ "يا لي من مجنون، كيف أتصوَّر أنَّني سأبلغ يومًا مرادي" (ص52). كَذٰلِكَ، قوله لنفسه مخاطبًا: "احذر يا عثمان مغبَّة السَّير الرَّتيب، لا بدَّ من وثبة أو وثبات..." (ص57). مرَّة أخرى نقرأ قوله: "وقال لنفسه إنَّ أحدًا لا يعلم الغيب وَلِذٰلِكَ يتعذَّر الحكم الشَّامل على أيِّ فعل من فعالنا" (ص95).

لغة الرِّواية

يعبِّر بارت عن الأدب بقوله إنَّهُ ليس "سوى لغة، أي نظام من العلامات، ووجوده ليس في رسالته، بل في هٰذا النِّظام"[44]، بمعنى أنَّهُ لا رواية جيِّدة من دون لغة جيِّدة.

رواية **حضرة المحترم** رواية محكمة تخلو من أيِّ ترهُّل أو زوائد غير محمودة، ليس فيها كلمات زائدة أو موقف واحد بلا معنى أو عبارة أو دلالة، فالكاتب يوظِّف، بكثرة، لغة مجازيَّة وإيحائيَّة بشكل مكثَّف، لغة تزخر بالتَّداعيات والإشارات الموحية، إذ يختار ألفاظه اختيارًا وينتقيها انتقاءً، وهي أقرب ما تكون إلى اللُّغة الشِّعريَّة. فكلُّ كلمة توحي بشيء، أو تحيل على مرجعيَّة، وباستخدام هٰذِهِ اللُّغَة الموحية يهدف إلى شيئين: أوَّلًا: النَّاحية الفنِّيَّة. فالفنُّ إيحاء وتصوير لا مجرَّد تعبير وتقرير، واللُّغة الَّتي يصف بها الشَّخصيَّات والأحداث توحي بمعان ودلالات هو لا يقرِّرها مباشرة، لٰكِنَّ القارئ يدرك أنَّهُ يعنيها ويريدها. أيضًا الفنُّ، كما يفترض، لغة إشارة لا لغة عبارة! بمعنى أنَّهُ كان ينأى بنفسه عن الأسلوب التَّسجيليِّ، أو التَّقرير المباشر أو التَّقليديّ في السَّرد مطعِّمًا لغته من حين لآخر بالمونولوج والدَّيالوج على حدٍّ سواء.

ثانيًا: بما أنَّ **حضرة المحترم** رواية مختصرة ومركَّزة، فكان من الضَّروريِّ أن يوظِّف الكاتب، وَهٰذا ما تحقَّق فعلًا، عدَّة تقنيَّات فنِّيَّة ومنها: لغة مكثَّفة تزخر بالإيحائيَّة، والرَّمزيَّة، والمجاز، ما قد يشي بغير دلالة أو تعدُّد بالمعاني. كَذٰلِكَ يوظِّف الكاتب أسلوب الاسترجاع، لاسيَّما مع الشَّخصيَّة المحوريَّة "عثمان بيُّومي" من حين لآخر، الأمر الَّذي يمكن أن يمنح الأحداث واقعيَّة، ويزيدها عمقًا إيحائيًّا حافلًا بالتَّلميح لا بالتَّصريح. كما أنَّها تحتفي بالرَّمز، إلى ذٰلِكَ

فهي لغة ذات أبعاد ودلالات متعدِّدة، تمزج بين الحلم والواقع، أو يتداخل فيها العالمان الواقعيُّ والافتراضيُّ، على نحو يصعب الفصل بينهما إِلَّا على سبيل التَّأويل. وقد ظهر ذٰلِكَ جليًّا من خلال: التَّدرُّج الوظيفيّ، ومنصب المدير العام، وسدرة المنتهى، وموت "عثمان بيُّومي". وبما أَنَّ الرَّاوي، كما يبدو، كلّيُّ المعرفة بالنِّسبة لأحداث الرِّواية وشخصيَّاتها، فَإِنَّهُ يغلب عليه السَّرد بضمير الغائب، حيث يدخل إلى أعماق الشَّخصيَّة ليلامس أفكارها وأحاسيسها من الدَّاخل وعن كثب. لدرجة أَنَّهُ كان يروي خطابها بصوته، ويتدخَّل بصوغه في سياق السَّرد على امتداد الرِّواية[45]. وَبِذٰلِكَ ليس فقط أَنَّهُ لم يتعدَّد مستوى السَّرد، بل لا يكاد يُذكر أَيُّ تغيُّر في مستوى السَّرد في الرِّواية، لِأَنَّهُ محكوم براو واحد لا غير، وإن كان، من حين لآخر، يفسح المجال للشَّخصيَّات لكي تتحدَّث إلى نفسها في مناجاة صامتة وهو ما يعرف بالحوار الدَّاخلي أو بالمونولوج، أو على شكل حوار بين اثنين وهو ما يعرف بالدَّيالوج. من هنا، يمكن للقارئ أن يلحظ أَنَّ التَّركيز في الرِّواية، كان على السَّارد تمامًا مثلما كان على الشَّخصيَّة المحوريَّة في الرِّواية. ويثبت واقع الحال أَنَّ علاقة السَّارد بالشَّخصيَّة المحوريَّة هي علاقة متلازمة ومترابطة، لدرجة أَنَّهُ لا يمكن للرِّواية أن تستغني عن أحدهما، ومن ثَمَّ قد يصعب الفصل بينهما لأَنَّهما يبدوان وجهين لعملة واحدة: هي بنية الخطاب الرِّوائي.

كَذٰلِكَ يلحظ القارئ على الرِّواية: نجاح في التَّصوير الأدبيّ للواقع الاجتماعيّ، وإحكام في البناء وتكثيف بالصُّور الفنِّيَّة الجميلة على نحو لافت. مثال ذٰلِكَ قوله: "وتشبَّع الجوُّ بروح المؤامرة" (ص25). كَذٰلِكَ قوله "هبة قيّمة تتخلَّق في الفراغ المشحون بالصبَّر" (ص55). أيضًا نقرأ "سرعان ما غنَّت مفاتن جسدها لحنها الجهنَّميَّ على أوتار فستانها المنقوش بالورد" (ص86). وفي أمِّ حسني نقرأ قول السَّارد "تهدَّلت ككرة مثقوبة، وجف ينبوع الأنوثة من وجهها، وحلَّ محلَّه خيال غامض لا هو أنثى ولا هو ذكر" (ص107-108). كَذٰلِكَ قوله: "وغادر عثمان الخارجيَّة ثملًا من السُّرور والأمل" (ص141). ومرَّة أخرى يقول السَّارد: "مضت أيَّام وأيدي الحياة والموت تتنازعه فيما بينها" (ص153). كَذٰلِكَ، قوله: "وذهب الرَّجل مخلِّفًا وراءه فردوسًا من المشاعر" (ص154).

وَمِمَّا تجدر الإشارة إليه أيضًا، أَنَّ الكاتب قد تعامل مع معظم أسماء الشَّخصيَّات في الرِّواية باعتبارها إشارات سيميائيَّة محمَّلة بالدَّلالات، أو مسمَّيات تحيل على دلالات قد تكون مقصودة لذاتها فتأتي تلك الأسماء مطابقة للشَّخصيَّات في الدَّلالة والإيقاع أيضًا، الأمر الَّذي يكسبها قوَّة وانسجامًا وواقعيَّة مع الحدث والشَّخصيَّة والبيئة. وقد تأتي غير مقصودة أو محض اعتباطيَّة، لٰكِنَّها في كلا الحالين تتضمَّن أبعادًا إنسانيَّة واجتماعيَّة. يقول الكاتب حسن بحراوي: "يسعى الرِّوائيُّ وهو يضع الأسماء لشخصيَّاته أن تكون مناسبة ومنسجمة بحيث تحقِّق للنَّصِّ مقروئيَّته، وللشَّخصيَّة احتماليَّتها ووجودها. ومن هنا، مصدر ذٰلِكَ التَّنوُّع والاختلاف الَّذي يطبع أسماء الشَّخصيَّات الرِّوائيَّة. وَهٰذِهِ المقصديَّة الَّتي تضبط اختيار المؤلِّف لاسم الشَّخصيَّة ليست دائمًا من دون خلفيَّة نظريَّة، كما أَنَّها لا تنفي القاعدة اللِّسانيَّة حول اعتباطيَّة العلامة، فالاسم الشَّخصيُّ علامة لغويَّة بامتياز. وإذًا، فهو يتحدَّد بكونه اعتباطيًّا، إِلَّا أَنَّنا نعلم أيضًا أَنَّ درجة اعتباطيَّة علامة ما أو درجة مقصديَّتها يمكن أن تكون متغايرة ومتفاوتة"[46]. وعليه، ليس من المستبعد أن يكون اختيار الأسماء جزءًا من الاستراتيجيَّة السَّرديَّة لدى الكاتب. فمعظم الشَّخصيَّات في الرِّواية، كما يبدو، لم تأت تلقائيَّة أو عفويَّة، إِنَّما قد تكون رامزة، وتؤدِّي دلالات مطابقة إلى المسمَّى أو المدلول، أو إلى بعض مضامين الرِّواية ذاتها، ومثال ذٰلِكَ شخصيَّة قدريَّة، فالدَّلالة فيها دلالة متطابقة. قدريَّة هي قدر بيُّومي الَّذي يؤمن بالقدر أو بالأحرى عبث القدر، يقول السَّارد: "إِنَّهُ يسمع همهمة من نوع عجيب، لعلَّه يسمعها وحده، ولعلَّه صوت القدر نفسه" (ص5). كَذٰلِكَ قوله: "سمع الهمهمة مرَّة أخرى سمع صوت القدر" (ص6)، وقوله: "وحمله اللَّيل-كالعادة الرَّتيبة- إلى الحجرة العارية، إلى قدريَّة" (ص115). كَذٰلِكَ قوله: "هٰكَذا تحقَّقت الأمنية الَّتي تاق إلى تحقيقها بجنون، فأصبح زوجًا، كما أصبحت قدريَّة- رفيقة شبابه- زوجة له" (ص119) فالاسم، كما يبدو، يشبه الشَّخصيَّة إلى حدٍّ كبير في معناه، وصفاتها، وسلوكها، ومكونَّاتها الأساسيَّة، إلى حدِّ التَّطابق تقريبًا! كَذٰلِكَ هو واقع الحال بالنِّسبة لراضية، ففي الاسم دلالة واضحة على مدلول. راضية لرضاها وقبولها لـ "عثمان بيُّومي" العجوز ذات مرَّة خاطبها قائلًا: "إِنّي سعيد جدًّا يا راضية! هٰذا يعني أَنَّكِ تباركين حبّي لك؟ فقالت بشجاعة: نعم" (ص137).

أَمَّا شخصيَّة أصيلة حجازي "النَّاظرة" ففيها دلالة المفارقة، وَذٰلِكَ لما تشتمل عليه من تناقض بين حقيقة الاسم وبين صفاتها وسلوكها! إِنَّ سقوط أصيلة حجازي في "حضرة المحترم" ترمز إلى السُّقوط النَّاجم بسبب الظُّروف الاجتماعيَّة السَّيِّئة الَّتي أحاطت بها، إِنَّها ضحيَّة الظُّروف بكلِّ ما للكلمة من معنى. يقول السَّارد في "عثمان بيُّومي" وموقفه منها، وقد كانت تتردَّد إليه: "فترت رغبته في المرأة لشدَّة اندفاعها الأرعن وجودها بنفسها بلا تحفُّظ" (ص91). مرَّة أخرى نقرأ الآتي "رقد على جنبه فوق الفراش، على حين انحطَّت فوق الكنبة معرِّضة قميصها، وحبَّات العرق فوق الجبين وعلى العنق، لضوء المصباح العاري" (ص93). تأسيسًا على ذٰلِكَ، لا يخفى على القارئ أَنَّ موتيف القدر يشكِّل دعامة قويَّة في بناء الرِّواية الواقعيَّة وهو ما يظهر جليًّا في **حضرة المحترم** منذ بدايتها إلى نهايتها تقريبًا، لاسيَّما كما ينعكس ذٰلِكَ من خلال قوَّة "عثمان بيُّومي" في موقفه وكفاحه المستمرّ، وإصراره على مواجهة القدر المنتصر حتمًا، والأمر ذاته تحقَّق مع سائر شخصيَّات الرِّواية الَّتي كانت تشعر بعجزها أمام القدر، فتسير في نهاية طريقها إلى قدرها المحتوم. إِنَّهُ الصِّراع الأزليُّ بين الإنسان الفرد وبين القدر المنتصر دائمًا. على الرَّغم من إيمان الكاتب بِأَنَّ الإنسان مسيَّر في بعض أعماله ومخيَّر في بعضها الآخر، هٰذا من جهة. ثمَّة موتيف آخر يظهر جليًّا ويتكرَّر من خلال أحداث الرِّواية هو الزَّمن، من جهة أخرى. وعليه لا يُرى "حضرة المحترم" إِلَّا وهو في سباق مع الزَّمن أو بالأحرى في صراع مع الزَّمن! ها هو يقول "الحياة يمكن تلخيصها في كلمتين، استقبال ثُمَّ توديع.." (ص8). وقوله: "إِنَّ الزمن قصير بين الاستقبال والتَّوديع وَلٰكِنَّهُ لانهائيٌّ أيضًا" (ص9). ومرَّة أخرى يقول " كُلُّ ذٰلِكَ يسير، أمَّا العسير حقًّا فهو كيف نتعامل مع الزَّمن" (ص11). هٰذا الموتيف لا يبرحه للحظة، إذ يحدِّثنا السَّارد قائلًا "كان يحمل الزَّمن على ظهره لحظة فلحظة ويعاني الصَّبر نقطة نقطة" (ص40). وفي مرحلة متقدِّمة يخبرنا السَّارد وهو يتابعه لحظة بلحظة "فقال بأسى: وَلٰكِنَّ الأيَّام أسرع من الخيال" (ص45). وفي مرحلة متقدِّمة أكثر، يُرى حَتَّى السَّارد نفسه وهو قريب جدًّا من "عثمان بيُّومي" في موقفه من الزَّمن فيقول "الوقت كالسَّيف إن لم تقتله قتلك" (ص67).

الهوامش

(1) للأديب المصريِ الرَّاحل نجيب محفوظ (1911-2006) الحائز على جائزة نوبل للآداب عام 1988. هي رواية قصيرة نسبيًّا، نشرها للمرَّة الأولى عام 1975، بعد أربعة عقود من الوظيفة الحكوميَّة! الإشارات في الدِّراسة تحيل على: حضرة المحترم، ط2، دار الشُّروق، القاهرة، 2007. يذكر أَنَّهُ تَمَّ تحويل الرِّواية إلى مسلسل في التِّلفزيون المصريّ.

(2) تعتمد الدِّراسة المنهج التَّكامليَّ في مقاربتها، وهو منهج مرن يأخذ من كُلِّ منهج آخر بطرف، وصولًا إلى دراسة الأثر الأدبيّ دراسة بانوراميَّة شاملة أو متكاملة.

(3) محسن الموسويّ: عصر الرِّواية، مقال في النَّوع الأدبيِّ، مكتبة التَّحرير، القاهرة، 1985.

(4) جابر عصفور: زمن الرِّواية، دار المدى للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع، دمشق، 1999.

(5) في مقال لمحفوظ بعنوان (القصَّة عند العقَّاد) كتبه في مجلَّة "الرِّسالة" (3 سبتمبر 1945 عدد رقم 635، ص 252- 254) قال محفوظ ردًّا على العقَّاد: "لقد ساد الشِّعْر في عصر الفطرة والأساطير، أَمَّا هٰذا العصر، عصر العلوم والصِّناعة والحقائق، فيحتاج حتمًا إلى فنٍّ جديد يوفِّق، على قدر الطَّاقة، بين شغف الإنسان الحديث بالحقائق وحنانه القديم للخيال، وقد وجد هٰذا العصر بغيته في القصَّة (يقصد السَّرد القصصيَّ عمومًا)، فإذا تأخَّر الشِّعر عنها في مجال الانتشار فليس ذٰلِكَ لِأَنَّهُ أرقى من الزَّمن، وَلٰكِنْ لِأَنَّهُ تنقصه بعض العناصر الَّتي تجعله موائمًا للعصر، فالقصَّة على هٰذا الرَّأي هي شعر الدُّنيا الحديثة"!.

(6) فريدريك هيغل: المدخل إلى علم الجمال، فكرة الجمال، ترجمة جورج طرابيشي، ط3، ص45-46، بيروت، 1988.

(7) فاطمة موسى: بين أدبين" دراسات في الأدبين العربيّ والإنجليزيّ" الأنجلو المصريَّة، ص12، القاهرة، 1965.

(8) رُبَّما أَنَّ تلك الأسئلة الكبرى الَّتي يطرحها نجيب محفوظ، هي الَّتي نقلت رواياته إلى الدَّائرة العالميَّة!

(9) من أسمى غايات الفنِّ، إيقاظ النَّفس وتطهيرها، فحاجة الإنسان إلى الفنِّ لا تقلُّ عن حاجته للغذاء والشَّراب، لنقرأ "إيقاظ النَّفس، ذٰلِكَ هو، على ما يُقال، الهدف النِّهائيُّ للفنِّ. لو نظرنا إلى الهدف النِّهائيِّ للفنِّ، من المنظور الأخير، ولو تساءلنا بوجه الخصوص عن التَّأثير الَّذي يفترض فيه أن يمارسه، والَّذي يستطيع أن يمارسه فعلًا، للاحظنا للحال أَنَّ مضمون الفنِّ يحوي كلَّ مضمون النَّفس والرُّوح، وَأَنَّ

هدفه يكمن في الكشف للنَّفس عن كُلِّ ما هو جوهريٌّ وعظيم وسام وجليل وحقيقيٌّ كامن فيها" هيغل، المدخل إلى علم الجمال، فكرة الجمال، ط3، ص45-46، ترجمة جورج طرابيشي، بيروت، 1988.

(10) رجاء النَّقَّاش: نجيب محفوظ، صفحات من مذكّراته وأضواء جديدة على أدبه وحياته، ص39، مركز الأهرام للتَّرجمة والنَّشر، القاهرة، 1998.

(11) المصدر نفسه: ص46.

(12) نبيل فرج: نجيب محفوظ، حياته وأدبه، ص24، الهيئة المصريَّة العامَّة للكتاب، القاهرة، 1986.

(13) غالي شكري: أزمة الجنس في القصَّة العربيَّة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، ص75، 1978.

(14) ساسون سوميخ: دنيا نجيب محفوظ، ص6، دار النَّشر العربيّ، تل أبيب، 1972.

(15) محمَّد غنيمي هلال: النَّقد الأدبيُّ الحديث، ص537، دار العودة، بيروت، 1987.

(16) عام 1999 تحوَّلت الرِّواية، حال كثير من روايات نجيب محفوظ، إلى مسلسل تلفزيونيٍّ مصريٍّ، بطولة: أشرف عبد الباقي، نورهان، سُمَيَّة الخشَّاب، سوسن بدر، وصلاح رشوان.

(17) في معظم رواياته تقريبًا، يبدو نجيب محفوظ مفتونًا ومعتدًّا بالحضارة الفرعونيَّة، رُبَّما كردّ فعل لانتشار الثَّقافتين الفرنسيَّة والإنكليزيَّة اللَّتين تسودان معظم دول العالم، أو أَنَّهُ يتطلَّع أن ينسحب العصر الفرعونيُّ الذَّهبيُّ على الواقع المصريِّ المعاصر!

(18) رجاء النَّقَّاش: نجيب محفوظ، صفحات من مذكّراته وأضواء جديدة على أدبه وحياته، ص40.

(19) الكتاب المقدَّس: إنجيل مرقس 8: 36.

(20) رجاء النَّقَّاش: نجيب محفوظ، صفحات من مذكّراته وأضواء جديدة على أدبه وحياته، ص46.

(21) محمد إسويرتي: حضرة المحترم أو أنسنة السَّرديِّ الأيديولوجيّ، فصول، ع3، ص135، القاهرة، يونيو 1986.

(22) إيهاب الملَّاح: مقدِّمة قصيرة عن الرِّواية الحديثة، انظر الرَّابط:

*elyom**new**.com/articles/56628*

(23) يعود نجيب محفوظ، في هٰذِهِ القصَّة، على مثل تلك الأفكار، فقد سبق أن عرض لها أيضًا في روايات: عبث الأقدار، وأولاد حارتنا، والحرافيش!

[24] وَمِمَّا أورده نجيب محفوظ في السِّياق ذاته قوله "وينظر أغلبيَّة المصريين... إلى الموظَّف على أَنَّهُ مندوب الله، وصرفوا النَّظر عن العقل والذَّوق والمهارات. تذكِّرنا مينا، ونتذكَّر خوفو، ولٰكنَّنا لا نعرف صاحب المعجزة الهندسيَّة في بناء الأهرامات، ولا أحد يعرف اسم المهندس الَّذي بناها، وَهٰذا شيء غير طيِّب"! رجاء النَّقَّاش، نجيب محفوظ، صفحات من مذكراته وأضواء جديدة على أدبه وحياته، ص40.

[25] Robert Lowell: Prometheus Bound, (Derived from Aeschylus), Straus & Girous, p. 8, New York,1969. نقلًا عن: علي الشَّرع: الفكر البروميثي والشِّعر العربيُّ الحديث، ص14، منشورات جامعة اليرموك، إربد، 1993.

[26] قرآن كريم: سورة الرَّحمٰن: آية 33.

[27] انظر، غاستون باشلار: النَّار في التَّحليل النَّفسيّ، ترجمة نهاد الخيَّاط، دار الأندلس للطِّباعة والنَّشر، ص12، بيروت، 1984.

[28] يرى كثيرون تلازمًا حقيقيًّا بين الفنون والجنون، وقد ورد في المأثور الشَّعبيّ: الفنون جنون. ولا عبقريَّة ولا إبداع من دون جنون! يقول ميشيل فوكُّو: "فلا وجود للجنون إِلَّا داخل الإنسان، ذٰلِكَ أَنَّ الإنسان هو صانع هٰذا الجنون من خلال تعلُّقه بنفسه، ومن خلال الأوهام الَّتي يعيش بها" ص46، كَذٰلِكَ "إِنَّ العقل الحقيقيَّ ليس خالصًا من كُلِّ تواطؤ مع الجنون" ص55، وينقل عن باسكال قوله "إِنَّ الكائنات حمقى بالضَّرورة، لدرجة أَنَّهُ سيكون المرء مجنونًا إذا لم يكن مجنونًا" ص57، تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكيّ، ترجمة سعيد بنكراد، المركز الثَّقافيّ، الدَّار البيضاء، بيروت، 2006.

[29] هربرت ريد: الفنُّ والمجتمع، ترجمة فارس متري ضاهر، دار القلم، بيروت، 1975.

[30] شاكر عبد الحميد وآخرون: الفكاهة وآليَّات النَّقد الاجتماعيّ، مركز البحوث والدِّراسات الاجتماعيَّة، ص28، جامعة القاهرة، 2004.

[31] ميخائيل باختين: الخطاب الرِّوائيُّ، ترجمة محمَّد برادة، ص55، دار الفكر للدِّراسات والنَّشر والتَّوزيع، القاهرة، 1987.

[32] حميد لحمداني: النَّقد الرُّوائي والأيديولوجيا، من سوسيولوجيا الرِّواية إلى سوسيولوجيا النَّصّ الرِّوائي، ص33، المركز الثَّقافيُّ العربيُّ، بيروت، 1990.

[33] ليس من المستبعد أن تعبّر "حضرة المحترم" عن علاقة الكاتب الذَّاتيَّة ببعض أحداثها! انظر، رجاء النَّقَّاش: نجيب محفوظ، صفحات من مذكِّراته وأضواء جديدة على أدبه وحياته، ص107، حيث

يلحظ القارئ صدًى لحياة نجيب محفوظ نفسه في رواية "حضرة المحترم"! وفي الحقّ، لشدَّ ما يثير دهشة القارئ مدى التَّشابه الَّذي يصل، أحيانًا، حدَّ التَّطابق التَّامّ بين حياة الكاتب نجيب محفوظ، في بعض جوانبها، وبين حياة "عثمان بيُّومي" بطل "حضرة المحترم" فيما يخصُّ نظرتهما إلى قضيَّة الزَّواج، على سبيل المثال لا الحصر، إذ يصرّح نجيب محفوظ قائلًا "ولا أفشي سرًّا إذا قلت إنَّني لم أكن أنوي الزَّواج أبدًا. فقد كنت أحسب أَنَّهُ سيعطِّلني عن حبّي للأدب الَّذي قرَّرت أن أعطيه كُلَّ وقتي واهتمامي"! لِذٰلِكَ، ثمَّة من يؤكِّد بِأَنَّ رواية "حضرة المحترم" تحاكي، في بعض جوانبها، حياة الكاتب إلى حدٍّ ما!

(34) انظر، المصدر نفسه: ص106 حيث يعترف نجيب محفوظ مرَّة أخرى، صراحة، قائلًا "في الفترة الَّتي سبقت زواجي عشت حياة عربدة كاملة. كنت من روَّاد دور البغاء الرَّسميّ والسِّرّيّ، ومن روَّاد الصَّالات والكباريهات. ومن يراني في ذٰلِكَ الوقت لا يمكن أن يتصوَّر أبدًا أَنَّ شخصًا يعيش مثل هٰذِهِ الحياة المضطربة، وتستطيع أن تصفه بِأَنَّهُ حيوان جنسيٌّ، يمكن أن يعرف الحبَّ أو الزَّواج"! كَذٰلِكَ، حين يذكر السِّياسة والسِّياسيّين في متن الرِّواية، فَإِنَّهُ يفعل ذٰلِكَ بنفور وسخرية! وانظر: باشلار غاستون، جماليَّات المكان، ترجمة غالب هلسا، ط2، ص30، المؤسَّسة الجامعيَّة للدِّراسات والنَّشر والتَّوزيع، بيروت، 1984 الَّذي يورد، في السِّياق ذاته، ما يقوله الشَّاعر الفرنسيُّ جان ليسكور (1912-2005) "الفنَّان لا يبتدع أسلوب حياته، بل يعيش بالأسلوب الَّذي يبدع به"! وانظر كَذٰلِكَ: محمَّد خليل: جماليَّات السَّرد والتَّلقّي في المجموعة القصصيَّة هينمة، المجلَّة، مجمع اللُّغة العربيَّة، عدد5، ص76، حيفا، 2014. النَّتيجة واحدة، نجيب محفوظ يكتب في موضوعات يمكن نسبتها إلى سيرة حياته أو قريبة إلى قلبه وتلامس حياته إلى حدٍّ كبير!

(35) محمَّد إسويرتي: حضرة المحترم أو أنسنة السَّرديّ الأيديولوجيّ، فصول، ع3، ص154.

(36) تعبق معظم روايات نجيب محفوظ لاسيَّما الفلسفيَّة والاجتماعيَّة منها بأجواء الصُّوفيَّة والمتصوِّفة، الأمر الَّذي قد يؤكِّد شغفه بها أو ميله لجهتها في أقلّ تقدير! انظر كَذٰلِكَ، رجاء عيد: قراءة في أدب نجيب محفوظ، رؤية نقديَّة، ص34، منشأة المعارف بالإسكندريَّة، 1989.

(37) السَّيِّد أحمد فرج: أدب نجيب محفوظ وإشكاليَّة الصِّراع بين الإسلام والتَّغريب، ص155، دار الوفاء للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع، القاهرة، 1990.

(38) عبد الكريم القشيريّ: الرِّسالة القشيريَّة، تحقيق عبد الكريم عطا، ص148، مكتبة دار طيبة، دمشق، 2000.

(39) انظر: الدَّميريّ، كمال الدِّين محمَّد بن موسى: حياة الحيوان الكبرى، ص214، مادَّة ثور، دار البشائر، دمشق، 2005.

(40) محمَّد بن أحمد القرطبيّ: الجامع لأحكام القرآن، ج1، ص385، مؤسَّسة الرِّسالة، بيروت، 1993.

(41) لا يخصُّ الفساد مجتمعًا بعينه أو دولة بذاتها، إنَّما يعدُّ الفساد، بأنواعه، ظاهرة كونيَّة تعاني منه مختلف دول العالم وقلَّما نجد دولة أو مجتمعًا خلوًا منه!

(42) محمَّد إسويرتي: حضرة المحترم أو أنسنة السَّرديّ الأيديولوجيّ، فصول، ع3، ص137.

(43) محمود غنايم: تيَّار الوعي في الرِّواية العربيَّة الحديثة، ص14، دار الجيل، بيروت و دار الهدى، القاهرة، 1992.

(44) صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النَّصّ، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطنيُّ للثَّقافة والفنون، عدد 164، 48، الكويت، 1992.

(45) انظر: حميد لحمداني: بنية النَّصّ السَّرديّ من منظور النَّقد الأدبيّ، المركز الثَّقافيُّ العربيُّ، ص49، بيروت والدَّار البيضاء، 1991.

(46) حسن بحراوي: بنية الشَّكل الرِّوائيّ، المركز الثَّقافيُّ العربيُّ، ص247 الدَّار البيضاء، المغرب، 1990.