مجلة بحوث
كليـــــــــــة الآداب

البحث (٧)

شخصية الدرويش فى زقاق المدق وأولاد حارتنا لنجيب محفوظ.

رؤية نقدية تحليلية

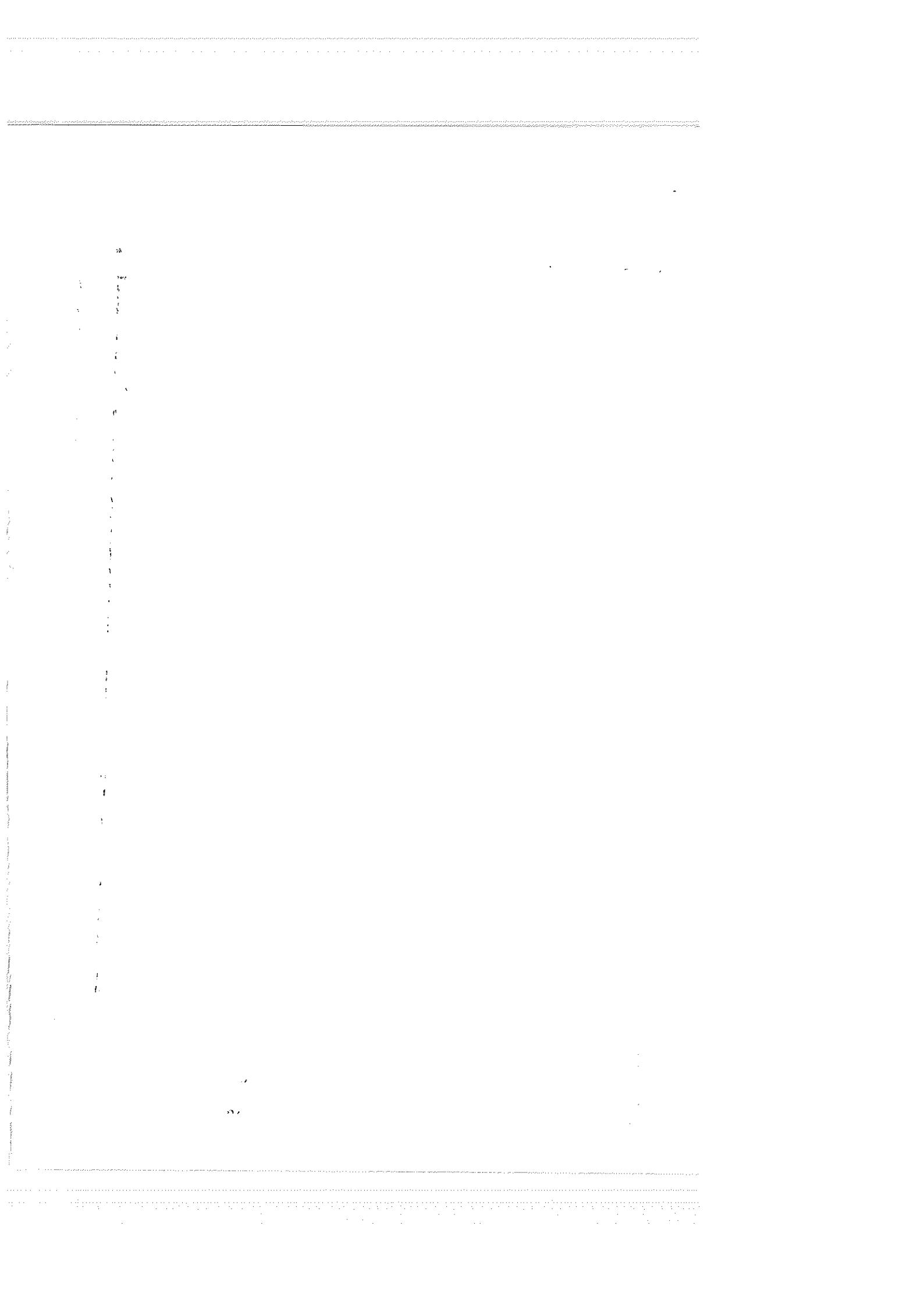
إعـــداد

د / صابر محمد السيد جويلى

مدرس النقد الأدبى والبلاغة بكلية الأداب جامعة الإسكندرية

السنة ٢٢ العدد (٨٦) يوليو ٢٠١١م

http : // Art.menofia . edu. eg *** E- mail: rjfa2012@ Gmail.com



شخصية الدرويش في زقاق المدق وأولاد حارتنا لنجيب محفوظ.
رؤية نقدية تحليلية

د.صابر محمد السيد جويلي

مدرس النقد الأدبي والبلاغة بكلية الآداب جامعة الإسكندرية.

الملخص

نجيب محفوظ أهم روائي عربي ،ومع هذا مازالت جوانب عدة مهمة من أدبه في حاجة إلى الدراسة المتأنية، أحدها الذي يحاول هذا البحث أن يطرقه .

وللشخصية في ميزان السرد بشكل عام والرواية بشكل خاص قيمتها ؛فما أحداث الرواية إلا الأفعال التي تشكلها حركة الشخصيات ،على الطريق المؤدي إلى تجربة الأديب الإنسانية الخاصة ،ورسالته التي يريد أن ينقلها إلى المتلقين عبر شفرات النص .

وللدرويش بالذات أهميته عند نجيب محفوظ؛ إذ هو مولع في رواياته جميعاً برصد التغير في المجتمع المصري ، ورصد التغير لا يكون إلا برصد العلاقة بين الثابت والمتحول من عناصره ، والدرويش من أهم عناصر الثبات، الذي باختلاله أو موته يشعر القارئ أن ثمة شيئاً مهماً على وشك الحدوث.

ولشخصية الدرويش أبعادها الاجتماعية والجسمية والنفسية التي يعرض لها هذا البحث، كما يتحدث عن حركة هذه الشخصية في مجالي الزمان والمكان ، خاصة وأن التحديد الزمني والمكاني للأحداث ليس مسألة اعتباطية عند نجيب محفوظ، إنما هو تعبير عن نظام داخلي في العلاقة بين الأشياء والأحداث والأشخاص، وكل شئ عنده يحتل مكانه بدقة.

و ما موقف الدرويش من شواغل نجيب محفوظ الكبرى: الموت والماضي والحارة المصرية ،في هذين المجالين- الزمن والمكان-؟أكان الدرويش يحاول الفكاك من قبضة الواقع أو الزمن أو المكان، أو منها جميعاً، أم يحاول تغيير هذا الواقع بطريقته الخاصة؟

وما موقف الدرويش من سائر الشخصيات؟ وهل لما ينطـق دور فـي تحريـك الأحداث أو الرمز لأشياء أو توقع أشياء؟ أو -بعبارة أخرى- هـل لفعلـه غايـة وهدف؟و هل أتى ليوازن حضور شخصية أخرى ،من بـاب أن بـضدها تتميـز الأشياء؟ أكان شخصية محورية أساسية أم فرعية ثانوية؟ ثابتة أم متطورة ؟أكـان مجرد نقل نقله نجيب محفوظ من الواقع بقدر من التحوير اللازم للفـن الروائـي ، ليحيا بين دفتي الكتاب ؟ أم أن لهذه الشخصية دوراً يتناسب مع "وزنها النوعي" في الرواية؟

والمتوقع فنياً أن تكون لكل شخصية لغتها، كما أن اللغة جزء أساسي من الروايـة ككل ؛ فهي التي تمنحها ملامحها وروحها ، وهي التي تقدم لنا الشخصيات بدقـة وعمق،و في زقاق المدق لماذا نتعرف على الملامح العامة لشخـصية الـدرويش دائماً عبر كلمات الراوي /السارد بصيغة الضمير الثالث ، أو ما يسمونه الـراوي العليم ببواطن الأمور،فلم يغلب على "درويش" نجيب محفـوظ أن يـتقمص هـذا الدور ؟

ولماذا لا تتردد أبيات الشعر القديم ، ومعها الكلمات الإنجليزية إلا علـى لـسان " درويش" ، الذي يقف بها موقف الفيلسوف المتأمل لحركة الناس والقيم والأفكـار، المعلق على هذا كله ؟ بينما دراويش التكية في حكايات حارتنا لا يصل إلى الحارة منهم إلا ترانيمهم الغامضة،بالتركية وبالفارسية،فلماذا؟

يطرح هذا البحث إذن سؤالاً كبيراً عن دور شخصية الدرويش في روايات نجيـب محفوظ، وأسئلة جزئية كثيرة تتفرع عن هـذا الـسؤال الكبير،يستـشرف البحـث للإجابة عنه وعنها ،في محاولة علمية، تحاول أن تبتعـد عـن التعميمـات غيـر المقبولة.

المقدمة

من نَقَلِ القول الحديثُ هنا عن نجيب محفوظ ، ومكانته الأدبية، وقدراته الإبداعية ؛فقد ملأ الدنيا وشغل الناس، حتى عده بعض النقاد أهم روائي عربي على الإطلاق. ومع هذا مازالت جوانب عدة مهمة من أدبه في حاجة إلى التأمل المتروي والدراسة المتأنية، أحدها الذي يحاول هذا البحث أن يطرقه .

وللشخصية في ميزان السرد قيمتها ؛فهي من أهم عناصره ،في الرواية خاصةالتي هي فيها محور البناء الدرامي ؛ وما أحداث الرواية إلا الأفعال التي تشكلها حركة الشخصيات ،على الدرب المفضي بالقارئ إلى تجربة الأديب الإنسانية الخاصة ،ورسالته التي يريد أن ينقلها إلى المتلقين عبر شفرات النص .

والشخصيات في الرواية مدار المعاني ومحور الأفكار ،خاصة عند نجيب محفوظ ، أديب الأفكار الكبيرة ،الذي يعود قدر كبير من حيوية عالمه الروائي إلى بنائه الشخصيات بطريقة فنية محكمة ، تتكامل بها، وتتفاعل مع سائر العناصر الروائية.

هذا عن الشخصية بوجه عام ،ثم من الدوافع إلى هذا البحث ما سبق إلى ملاحظته بعض الباحثين ، من أن عدداً كبيراً من شخصيات نجيب محفوظ كانوا يرتدون زياً صوفياً خاصاً بهم فصّله لهم الكاتب (١)

وهو ما يعني أن محاولة تحليل أدب نجيب محفوظ عبر شخصياته ، لابد وأن يولي صاحبها عناية بشخصية مفتاحية مهمة منها، هي شخصية الدرويش(٢)

وللدرويش خاصة ، أهميته عند نجيب محفوظ؛ إذ هو مولع في رواياته جميعاً برصد التغير في المجتمع المصري ، ورصد التغير لا يكون إلا برصد العلاقة بين الثابت والمتحول من عناصره ، والدرويش من أهم عناصر الثبات .

وليس الدرويش في روايات نجيب محفوظ عنصراً سلبياً منعزلاً دائماً، بل كثيراً ما يكون إيجابياً بشكل ما، فيلسوفاً بدرجة ما ، لكنه – افتراضاً حتى الآن– في الحالات كلها عنصر الثبات الذي يقاس به التغير ، وصمام الأمان الاجتماعي ، الذي باختلاله أو موته يشعر القارئ أن ثمة شيئاً مهماً على وشك الحدوث.

ومن المعروف لدى كثير من النقاد أن للشخصية في البناء الدرامي أبعادها الاجتماعية والجسمية والنفسية ،هذا إذا كانت شخصية ثرية متكاملة ،وقد تكون مسطحة أو جامدة أو أحادية الجانب ، أو ذهنية رمزية لا واقعية .فإلى أي الأنواع ينتمي درويش نجيب محفوظ؟

وماذا عن حركة هذه الشخصية في مجالي الزمان والمكان ، خاصة إذا ما افترضنا أن التحديد الزمني للأحداث ليس مسألة اعتباطية عند نجيب محفوظ، إنما هو تعبير عن نظام داخلي في العلاقة بين الأشياء والأحداث والأشخاص، وكل شئ عنده يحتل مكانه بدقة في إطار زمني منظم، في تعبير عن حتمية ما في علاقة الفرد بالطبقة والكون والمجتمع ؟

و ما موقفها من تجلي شواغل نجيب محفوظ الكبرى: الموت والماضي والحارة المصرية ،في هذين المجالين– الزمن والمكان– وهو الذي ما اتجه لدراسة الفلسفة في الأساس ، وما ازورَّ عنها إلى الأدب ،إلا ليجد الإجابة عن الأسئلة التي طالما أرَّقته عن سر الوجود ومصير الإنسان و معنى الحياة؟

أكان الدرويش يحاول الفكاك من قبضة الواقع أو الزمن أو المكان، أو منها جميعاً، أم يحاول تغيير هذا الواقع بطريقته الخاصة؟

وما موقف الدرويش من سائر الشخصيات؟ وهل لما ينطق دور في تحريك الأحداث أو الرمز لأشياء أو توقع أشياء؟ أو –بعبارة أخرى– هل لفعله غاية وهدف؟و هل أتى ليوازن حضور شخصية أخرى ،من باب أن بضدها تتميز الأشياء؟ أكان شخصية محورية أساسية أم فرعية ثانوية؟ ثابتة أم متطورة ؟أكان

مجرد نقلٍ نقلَه نجيب محفوظ من الواقع بقدر من التحوير اللازم للفن الروائي ، ليحيا بين دفتي الكتاب ؟ أم أن لهذه الشخصية دوراً يتناسب مع "وزنها النوعي" في الرواية؟ إنه يبدو منفصلاً عن العالم المحيط به وعن سير الأحداث،حتى إنه –حتى على المستوى الشكلي– لا يوجه خطابه بشكل مباشر إلى شخص بعينه ، بل يتحدث وكأنه صوت من الخارج يعلق على الأحداث .لكن أهو حقاً خارج سياق الأحداث؟

إننا نتعرف على الملامح العامة والأطر الأساسية لشخصية الدرويش دائماً عبر كلمات الراوي /السارد بصيغة الضمير الثالث ، أو ما يسمونه الراوي العليم ببواطن الأمور،أو ربما سماه بعض الدارسين للسرد "الأنا الثانية للكاتب"،فلم يغلب على "درويش" نجيب محفوظ أن يتقمص بدوره هذا الدور؟

ومن المعلوم أن المكان في روايات نجيب محفوظ يرتبط بالشخصيات ارتباطاً وثيقاً، والانتقال من مكان إلى مكان يصاحبه تحول في الشخصية ، أما القرار في مكان واحد فيعبر عن العجز عن الفعل أو العجز عن التفاعل مع الآخرين. وإذا كان لغياب شخصية ما ثم عودتها وظيفة ، تتمثل في تعزيز التجربة وتأكيد الاختيار ، وأن صاحبها عاد بروح جديدة ،فالملاحظ أن الدرويش لا يغيب عن الحارة طرفة عين ،إنه حاضر ممثل لعنصر الثبات بينما الغياب والعودة تغير،فهل هذا الفرض صحيح؟ولماذا لا يشارك درويش زقاق المدق سائر الدراويش عزلتهم في التكية ؟لماذا يلازم المقهى ؟

و التكية عند نجيب محفوظ من الأماكن المهمة ،التي تتجاوز طبيعتها المعروفة إلى عتبات الرمز ،فإلامَ الرمز ؟وعلامَ؟

أما اللغة السردية فمن أشق التقنيات على الأديب وأعسرها؛ إذ المفروض فنياً أن تكون لكل شخصية لغتها، كما أن اللغة جزء أساسي من الرواية ككل ؛ فهي التي تمنحها ملامحها وروحها ، وهي التي تقدم لنا الشخصيات بدقة وعمق، من خلال

وصفها للأحداث ، وملامح الشخصية الخارجية والداخلية ، وسلوكها ، وموقفها من تلك الأحداث المختلفة .و في زقاق المدق لماذا لا تتردد أبيات الشعر القديم ، ومعها الكلمات الإنجليزية إلا على لسان " درويش" ، الذي يقف بها موقف الفيلسوف المتأمل لحركة الناس والقيم والأفكار، المعلق على هذا كله ؟

بينما دراويش التكية في حكايات حارتنا ،رجال الله القابعون في عزلتهم، المتفرغون لذكر الله، لا يصل إلى الحارة منهم إلا ترانيمهم الغامضة، حيناً بالتركية وحيناً بالفارسية،فلماذا؟

هل الدرويش في مقابل الفتوة في أدب نجيب محفوظ ؟ أو -بعبارة أخرى-لم لا يخلو الفتوة – الذي هو شخصية رئيسة طاغية الحضور عند هذا الأديب- من مسحة " درويشية" إن جاز هذا التعبير؟

يطرح هذا البحث إذن سؤالاً كبيراً عن دور شخصية الدرويش في روايات نجيب محفوظ، وأسئلة جزئية كثيرة تتفرع عن هذا السؤال الكبير،يستشرف البحث للإجابة عنه وعنها ،في محاولة علمية، تحاول أن تنأى عن التعميمات غير المقبولة، وعن تحميل الأمور فوق ما تحتمل من ناحية،و المبالغة – من ناحية الأخرى- في ادعاء السبق والتفرد ،أو نقيضه الذي هو الوقوع في أحبولة أن القول قبل القائلين مقول ، وما غادر الباحثون من متردم.

وعلى الرغم من كثرة ما كتب عنه وعن فنه ،مازالت جوانب عدة مهمة من أدبه في حاجة إلى التأمل والدراسة المتأنية،خاصة الشخصيات التي تعمر رواياته ، بأمزجتها وطبائعها، وطرقها في التعبير عن دواخل ذواتها،وحركتها في مجالي الزمان والمكان.

وللشخصية في الرواية قيمتها في ميزان السرد ، وهي أهم عناصر البناء الدرامي عند كثير من النقاد؛ لأن " الحدث هو الفعل أو الحادثة التي تشكلها حركة الشخصيات لتقدم في النهاية تجربة إنسانية ذات دلالة معينة. وعلى ذلك فالكاتب

ينقل إلينا الأحداث من خلال تطور شخصياته الروائية؛ فالشخصية هي التي تحـــدد للحدث الروائي مساره وتعكس كل ما يوحي به" (٣)

ومعروف أن الأشخاص في القصة مدار المعاني، ومحور الأفكار والآراء العامـــة، ولهذه المعاني والأفكار المكانة الأولى في القصة منذ انصرفت إلى دراسة الإنسان وقضاياه (٤)

ويرى كثير ممن درسوا كتابات نجيب محفوظ أن قدراً كبيراً من حيويـــة عالمـــه الروائي يرجع إلى بنائه الشخصيات الروائية بطريقة فنية محكمة الصنع،من خلالها تتكامل وتتفاعل مختلف العناصر الروائية الأخرى (٥)

وللشخصية في البناء الدرامي – كما أشرنا- أبعادها الاجتماعية والجسمية والنفسية ،هذا إذا كانت شخصية ثرية متكاملة ،ثم إنها قد تكون مسطحة أو جامدة أو أحادية الجانب ، أو ورقية ذهنية رمزية لا واقعية .فإلى أي الأنـــواع تنتمـــي شخـــصيات نجيب محفوظ؟

شخصيات نجيب محفوظ في زقاق المدق وحكايات حارتنا نماذج عامـــة مـــسطحة ،نستطيع أن نتعرف عليها بسهولة. وبينما لا ينسى التفاصيل الدقيقة للمكـــان الـــذي يصفه ، لا يكترث كثيراً برسم شخصياته بدقة،لا سيما الملامـــح الجـــسدية لتلـــك الشخصية.ونجيب محفوظ ذاته يرد هذا إلى أسباب ، على رأسها أن لهـــذا القـــصر والاختزال ارتباط بعقلية العرب، نظرتهم للأشياء، وأنهم لا يميلون إلـــى التحليـــل والتفاصيل الدقيقة (٦)

وهذا يضعنا وجهاً لوجه مع سؤالٍ ملحٍ يطرح نفسه،هو : كيف تكون " الحيويـــة" من أهم سمات شخصيات نجيب محفوظ(٧)

،بدليل الأفلام السنيمائية الكثيرة التي استقيت مادتها من رواياته ، وتقوم شاهداً جلياً على قدراته التصويرية العالية – لا سيما للشخصيات – فكيف يستقيم هذا ورسمه غير الدقيق لتفاصيل شخصياته؟

وللدرويش نصيبه الملموس من عالم نجيب محفوظ الروائي –كالفتوّة سواء بسواء– ،وما كان اختيار الباحث للدرويش عند نجيب محفوظ اعتباطاً، بل ليحاول سبر غور عالم ذلك الأديب ،ويناور للوصول إلى عمقه وجوهره ،إلى جذور النسيج الروائي المحفوظي ،بالرجوع إلى الخط الرئيس الذي ارتضاه نجيب محفوظ ذاته لنفسه،حين أولع بالفلسفة ،واحترف الأدب، يقول :" عندما اخترت الأدب كان اختياراً حتمياً، كان اختيار حياة،وكانت علاقتي بالفن علاقة حب وحياة **أشبه بالتصوف**"(٨)

فهل أتت كلمة "تصوف " ههنا صدفة؟ وهل لها علاقة "بالدرويش"؟

لا بالطبع؛إذ يقول المترجمون لنجيب محفوظ إن "الخيط الثقافي الوحيد في أسرته هو الدين"(٩)

. ثم اختار أن يدرس الفلسفة ،لكنه كان ينفر من الفلسفة المادية ، ويرحب بما يسميه هو بالفلسفة الروحية؛لأنها في رأيه عالم زاخر بعيد الغور، نحس فيه بحريتنا، ونعرف بداهة أن هذه الحرية غير متناهية(١٠)

وما اتجه لدراسة الفلسفة في الأساس إلا لتجيب –كما قال– عن الأسئلة التي تعذبه، ولأنه ظن أنه بدراسته للفلسفة سيعرف سر الوجود ومصير الإنسان (١١)

؛ ومن ثم كان معنى الفلسفة الأعمق والأبسط– وهو البحث عن معنى الحياة– محوراً لأدبه(١٢)

وإذا كان لنا أن نختصر شواغل نجيب محفوظ الكبرى الثلاث: الماضي والموت والحارة المصرية (١٣)

، في كلمة واحدة ،فلتكن هذه الكلمة "التغير"؛ إذ هو مولع في رواياته جميعاً- وفي الروايتين محل البحث بالذات- برصد التغير في المجتمع المصري (١٤)

.ورصد التغير في رأيي لا يكون إلا برصد العلاقة بين عناصر ثابتة وأخرى متحولة ، والدرويش من هذه العناصر الثابتة .

وبهذا المعنى لم يكن نجيب محفوظ حالماً كبيراً وهارباً من الواقع كدراويشه بل كان منغمساً في الواقع بكلِّيَّته، معبراً عنه بواقعية المؤرخ ، وحرفية الأديب؛فمن المعروف أن أدب نجيب محفوظ واقعي ،مع ثيمات وجودية تظهر فيه ، ومعروف كذلك أنه مرَّ بمراحل من تلك الواقعية، هي:الواقعية التاريخية،والواقعية الاجتماعية،والواقعية النفسية،قبل أن يصل إلى الرمزية في النهاية.

والحارة المحفوظية تبدو ساكنة خامدة لعيني الناظر إليها أول وهلة ، لكن المدقق ينتبه إلى حياة اجتماعية متوثبة زاخرة بالحركة والأحداث والصور،محركها الأساسي الأول الطموح الاجتماعي.هذا هو زقاق المدق، وهذه هي الحارة المصرية في أشد تكثيف لها.

بحيث نستطيع أن نقول إن الحارة إطار اجتماعي مكاني عززه نجيب محفوظ بمؤثرات تاريخية تعمل على محور الزمن.وقد كانت الحارة المحفوظية حارة مميزة بتفردها، مع أنه استنسخها من الحارة القاهرية الفعلية في بدايات القرن العشرين . ولا شك في أن "طريق الأدب إلى العالمية تكون عبر ملامح قومية بارزة،وأحدها المكانية"(١٥)

إنه إذن تصوير الطموح الاجتماعي ،الذي يقود الشخصيات إلى نوع من الحِـراك والصراع المستمر المتنامي ،نحو " التغير" ، الذي تضرب فيه شخصية الـدرويش بسهم وافر.

والتغير الاجتماعي هو الذي يدفع الجيل الجديد من المتعلمين تعليماً غربـي الـنهج إلى السخرية من الطريقة الصوفية والمريدين ، وإلى إرسال النكـات علـيهم فـي مقاهي الحارة " لكن أحداً لم ينس أن الحارة أسرة واحدة"(١٦)

نحن إذن أمام " تغيُّر" يحدث في مكان كلي حاضن له، هو الحارة، وعلى مسرح يتبدَّى فيه قوياً ظاهراً للعيان، هو المقهى الـذي داخـل الحـارة،ملتقى الأخبـار والثقافات الوافدة،كالذي يستبدل صاحبه المعلم كرشة – في زقاق المدق- بالـشاعر ورابابته التقليدية مذياعاً لكل جديد" راديو"، وينهر الشاعر المحاول للوقـوف فـي وجه التغيير، وهو يصرخ : " لقد تغيَّر كل شيء"(١٧)

والمقهى هو الذي يمثل القطب المعادل مكانياً للتكية، المغلقة على من فيها وما فيها من أفكار.

وهذا التغير يتبدَّى في صورة سجال بين طرفين: دراويش التكية من جانب، ومـن يرتاد المقهى من المتأثرين بالثقافة الوافدة ، ومن تأثر بهم من جانب آخر.وأقـول " سجال" ؛ لأنه لا يرقى إلى مستوى الصراع العنيف؛ بسبب عزوف الدراويش عـن العنف من ناحيتهم، واحترام خصومهم لتقاليد الحارة التي تقول إن سـاكنيها أُسـرة واحدة في النهاية.

وفي هذا يختلفون في الدافع لكنهم لا يختلفون في نتيجته عن دراويـش " حكايـات حارتنا" ، الذين لم يكونوا من أبناء الحارة،ومن ثم اتخذوا موقفاً سلبياً ممـا يـدور فيها من أحداث، وما يعتمل داخلها من صراعات وتطورات. هـم منـذ اللحظـة الأولى" غرباء "ليسوا من الحارة ولا الحارة منهم ، وإنمـا هـو امتـداد الحـارة الطبيعي التلقائي هو الذي عقد بينها وبين الدراويش آصرة الجوار، لكنهم أصـموا

آذانهم عن صيحات الأطفال المعجبين بهم :"يا درويش إن شا الله تعيش" ،وأصروا على إغلاق باب التكية،متحصنين وراء أسوارها ، ومتمسكين بعزلتهم .

ويفارقهم " درويش" زقاق المدق ، الذي لم يكن درويشاً بطبعه، بل كانت " دروشته" محصلة لعوامل اجتماعية وثقافية ونفسية ، أفضت به إلى ما صار إليه(١٨) ، ثم إننا لا نراه في التكية التي هي المكان المعتاد للدرويش، وإنما في المقهى، وهو مكان غير معتاد للدراويش لكنه مبرر فنياً ودرامياً في زقاق المدق لأقصى درجة .

وطبعي أن ترتفع وتيرة هذا السجال بارتفاع وتيرة الطموح الاجتماعي المواكب عادة لأوقات " التحول" و" التغير " المجتمعي، في اللحظات القلقة من تاريخ المنطقة، لا سيما أوقات الحروب.

ونجيب محفوظ مولع – في كثير من أعماله الأدبية– بتصوير ذلك الصراع المحتدم بين الوافد الغربي من الفكر والعلم، والمستقر الشرقي منهما(١٩) ؛ لأنه آية التغير،الذي يقول عنه على لسان إحدى شخصياته :

"– التغير هو الشيء الوحيد الخالد يا مولانا!

– التغير؟!

– التغير في كل يوم، في كل ساعة، في كل لحظة"(٢٠)

وليس الدرويش في زقاق المدق إنساناً قاوم الانسحاق تحت الضغوط القاهرة بالتمرد واستغلال قوته في " الفتونة" ،ولا كالشيخ أمل المهدي في حكايات حارتنا، الذي جن جنونه ومضى في الحارة عارياً حين عجز عن المقاومة ، ولا هو بالشيخ المرشد ، والموجه الديني، أو حتى بائع الخرافة، كما نعرف الشيخ لبيب مثلاً في حكايات حارتنا . بل يبدو لأول وهلة ممزقاً بين اتجاهين متناقضين: أحدهما

موروث وطنه المتخلف، والثاني ما ورد من الغرب المتقدم، وهو مخلص للضدين معاً، وهو سلبي وإيجابي في آن؛إذ هو بالفيلسوف المتأمل الذي يعبر عن موقفه بهدوء، وبأسلوب خاص مختلف.

ولا عجب ؛فالدرويش في روايات نجيب محفوظ بوجه عام ليس بالشخصية الملحمية ، التي تحاول تغيير الأوضاع بالقوة إلى ما تراه صواباً ، وتفرض هذا التغيير على الآخرين ؛ لأنه " لا يليق العنف بأهل الطريق"(٢١)

، ولا هو بالواقف موقف المتأمل لحركة الناس والقيم والأفكار بسلبية مطلقة،إنه بين هذا وذاك ،إنه المعلِّق على هذا كله بعبارات مميزة تبدو رزينة راجحة حيناً، وتبدو خارج السياق أحياناً،فهل هي خارج السياق حقاً كما يبدو للوهلة الأولى؟

إنه الشيخ درويش المولع بالسيدة زينب، والشعر القديم، والكلمات الإنجليزية التي يُقحمها في كلامه إقحاماً لا يخلو من دلالة ،ويحرص على إعادتها حرفاً حرفاً، بشكل يستدعي إلى الأذهان مدرس اللغة الإنجليزية للتلاميذ الصغار في المدارس أول عهدهم بهذه اللغة.

ولعل من المنطقي أن نبدأ بمحاولة تبين ملامح شخصية الدرويش عند نجيب محفوظ .ولا شك في أن لكل شخصية خطوطاً مهمة مميزة، ولا شك كذلك في أن أول ما يميز شخصية عن أخرى هو اسمها ولقبها . وفي أدب نجيب محفوظ كلمتان متقاربتان ، بما يدفع إلى التساؤل عن الحدود الفاصلة بينهما: هما كلمتا " الدرويش" و" الشيخ".

والطريف أن كلمة درويش أعجمية غريبة، بينما " شيخ" عربية قريبة، وكذلك كان الأمر في كثير من روايات نجيب محفوظ. كما أن كلمة " شيخ" عنده ذات دلالة أوسع بكثير مما تدل عليه كلمة " درويش"؛ فقد يكون الشيخ ولياً من أولياء الله الصالحين ، مثل زعبلاوي، وقد يكون من رجال الدين المشتغلين بالمحاماة الشرعية، مثل الشيخ قمر، وهناك شيخ الحارة الذي يرتدي جاكتة فوق جلباب

مقلِّم، بينما الشيخ جاد مُلَحِّنٌ معروف(٢٢) ، والشيخ لقب لمدرس اللغة العربية بالمدرسة (٢٣) ، وهو لقب مدرس الدين بها أيضاً(٢٤)

والشيخ شيخ الكتاب (٢٥) الذي نلاحظ أن موقف أحد أبطال نجيب محفوظ سلبي منه للغاية (٢٦) . والشيخ لبيب خدين الأضرحة ورفيق النذور، الذي يقصده من يشك أنه معمول له عمل (٢٧) وهو متنبِّئ يتربع على فروة ، وله جلباب مزركش، وطاقية بيضاء، مكحول العينين مزجج الحاجبين، يأخذ مليماً وقطعة سكر، ويشم منديل الإنسان، فيتنبأ له بما يرى أن سيكون عليه مستقبله"(٢٨) ؛ ذلك أن الناس يرونه ذا كرامات ، لكن مع الزمن تكاثر التلاميذ في الحارة ممن لا يرعون له حرمة ، ويطاردونه بالسخريات والأزجال العابثة، فيهتف الشيخ: " ملعونة المدارس المفتوحة لكم " (٢٩)

.والشيخ هو العارف بالله الشيخ زندي في رواية الطريق (٣٠)

وهو شيخ الطريقة الصوفية علي الجندي سيد الأحياء – كما يصفه نجيب محفوظ- الذي يمتلئ حوشه بالمهتزين بالأناشيد ، والله في أعماق الصدور تتردد، بينما هو المتربع على السجادة يختم الصلاة غارقاً في التمتمة ، ويجيب سعيد مهران على أسئلته الواقعية الملحة إجابات تقطر فلسفة (٣١)

ومثله – وإن بدرجة أعلى- الشيخ محمود الأكرم شيخ الطريقة الأكرمية في رواية " حكاية بلا بداية ولا نهاية"(٣٢)

وبهما نقترب كثيراً مما توحي به كلمة درويش من معانٍ. ونقترب أكثر منها مع الشيخ أمل المهدي إمام الزاوية الذي رأى بانيها يقتل امرأة ، فلم يجرؤ على البوح بما رأى ، وعذبه ضميره، حتى أفضى به الأمر إلى أن يظهر في شرفة مئذنة الزاوية عارياً مغنياً بصوت متحشرج أغنية شعبية (٣٣)

ومع أن كلمة " شيخ" تقترن بدرويش زقاق المدق وصفاً دائماً له ، لا نستطيع القول بالتطابق بين " الدرويش " و"الشيخ" أعني "رجل الدين" في روايات نجيب محفوظ، والواقع أن المؤلف يقطع علينا هذه السبيل بأن يفرد لرجل الدين شخصيته المتمايزة عن شخصية الدرويش، شخصية أكثر واقعية وعملية وإيجابية.(٣٤)

وحين يطالعنا نجيب محفوظ بشخصية الطفلة الصغيرة " درويشة" ،زميلة السراوي في الكتّاب(٣٥)

، نبحث عن معنى درامي لهذا الاسم، فلا نجد، فهو في حالتها اسم مفرغ من المضمون، غير موظف درامياً، وهو بعدُ اسم غريب بالنسبة لطفلة مصرية، لكنه يعكس ولع المؤلف بكلمة " درويش".

أما عن الملامح الجسدية والنفسية لدرويش نجيب محفوظ فلا تقل الصفات التي يلصقها المؤلف بالشخصية في كل مرة يذكرها فيها أهميةً عند دارسي السرد عن اسمه ولقبه عنده.واسم درويش زقاق المدق " درويش"،فلا أنصع دلالة من هذا، أما وصفه فكان عند نجيب محفوظ كالآتي: " الرجل الجامد الذاهل ذو الجلباب والبنيقة ورباط العنق والنظارة"(٣٦)

.والذي يلفت النظر في هذا الوصف أنه مختصر ،وخالٍ من الصفات الجسدية، مشطور بين صفتين نفسيتين –أو اجتماعيتين– في أوله،هما أنه " جامد" و" ذاهل"، والذهول صفة ملازمة للدرويش في أدب نجيب محفوظ، وفيه – بلا شك– نوعٌ انقطاعٍ عن العالم (٣٧)

،ووصف لملابس الرجل في آخره.ولهذه الملابس دلالة وثيقة الصلة بموقف صاحبها؛ إذ هي خليط من اللباس الشرقي والزي الغربي .وقد تصدت الرواية العربية منذ نشأتها لمسألة الصدام الحضاري بين الشرق والغرب، وتبدى هذا فيها أكثر منه في سائر الأجناس الأدبية؛ لأنها أقدر على تصوير حياة المجتمع، في حركة نموها وتطورها (٣٨)

وقد صورت لنا – من بين ما صورت– بعض الآثار السلبية لاتصال المثقفين العرب بالغرب ،مثل شعور المثقف غير الغربي بالاغتراب الاجتماعي والثقافي، والانفصال عن قضايا المجتمع، ومعاناته من دراما روحية قاسية لشعوره بأنه موزع بين ثقافتين في وقت واحد." (٣٩)

ولما كان وصف الحركة جزءاً مهماً من رسم الشخصية ووصفها، شفع نجيب محفوظ هذا بقوله بعد سطور قليلة: " وطامن رأسه ببطء، وهو يحركه ذات اليمين وذات اليسار، في حركات أخذت في الضيق رويداً رويداً ، حتى عاد إلى موضعه الأول من الجمود، وغرق مرة أخرى في غيبوبة"(٤٠)

.وقد وُفِّق نجيب محفوظ في هذا الوصف لحركة رأس الرجل البندولية– وحركة الرأس تحديداً؛إذ الرأس موضع الأفكار – فالبندول يذهب جيئة وذهاباً ويتحرك يميناً وشمالاً ، لكنها حركة في المحل، فهي إلى السكون أقرب، بل إنها سرعان ما تئول إلى السكون بالفعل، حين يضيق مجالها باستمرار، حتى يعود المتحرك إلى موضعه الأول في جمود.كذلك " درويش" تثيره أمارات التغير، وتقلقه عواقبه، لكن إلى حين، يعود بعدها إلى غيبوبته!

وللشخصية الإيجابية المقابلة لدرويش– شخصية السيد رضوان الحسيني– عند نجيب محفوظ وصف آخر مقابل أيضاً؛ إذ يقول عنه: "كان السيد رضوان الحسيني ذا طلعة مهيبة، تمتد طولاً وعرضاً، وتنطوي عباءته الفضفاضة السوداء على جسم ضخم ، يلوح منه وجه كبير أبيض مشرب بحمرة، ذو لحية صهباء، يشع النور من غرَّة جبينه، وتقطر صفحته بهاءً وسماحةً وإيماناً. سار متمهلاً خافض الرأس، وعلى شفتيه ابتسامة تشي بحبه للناس وللدنيا جميعاً"(٤١)

. هذا بعض – لا كل– ما وصفه به، والملاحظ أنه عندما نوازن بين هذا الوصف للحسيني، وذاك الوصف لدرويش، أن وصف الحسيني طويل طولاً ظاهراً، وأنه شمل صفات جسده وهيئته، وملابسه، ونفسه، وعلاقته بالناس. واضحٌ

كذلك التضخيم من حجمه وحجم عباءته، وأخيراً هو يلبس زيـاً وطنيـاً واحـداً خالصاً، هو العباءة، لا خليطاً غير متجانس من الشرقي والغربي.ولا صـلة لهـذا بالغنى والفقر؛ فحتى الدكتور بوشي" يرتدي جلباباً وطاقية وقبقاباً"(٤٢)

وهي أشياء متجانسة وإن أوحى القبقاب فيها بالفقر ، أو عدم العناية بالهندام.وبعـد حين يخبرنا المؤلف بأنه لا دار لدرويش ولا غاية(٤٣)

وهو شخصية سطحية ثابتة غير نامية؛فلاتذبذب في مواقفه، ولا تردد في قراراته.

وقد يكون هذا عيباً في تصوير الشخصية الروائية في المُطْلَق، لكن المؤلف وفـق فيه ههنا أيما توفيق؛ لأنه هكذا أدلُّ على الثبات.

وللشخصيات عند المؤلف أوزانها النوعية، بمعنى أن الشخصية الثانوية، أو غيـر ذات التأثير يأتي وصفها عنده قصيراً مختصراً، والعكـس بالنـسبة للشخـصيات الرئيسة أو المهمة المؤثرة في مسار الأحداث،وبينما لا ينال كل من الدكتور بوشي وعم كامل وعباس الحلو في زقاق المدق إلا سطراً أو بعض السطر مـن وصـف الملامح لكل منهم (٤٤)

، يظفر حسين كرشة بسطور عدة، تُوصَف فيها ملامحـه الجـسدية، وملابـسه، وعمله، وعلاقة الناس به(٤٥)

وكذلك حال سنية عفيفي وأم حميدة(٤٦)

وحميدة والشخصيات في زقاق المدق تتأطر في فريقين، وتنتمي لأحد محورين:

محور الثبات:

ومن أهم من يمثله عباس الحلو- ثم معظم أهل الحارة ،ويَرفُدهم جميعاً الشيخ درويش- الذي " عُرِفَ بالقناعة والرضا ، حتى إنه واصل عمله " صبياً " عشرة أعوام كاملة، ولم يفتح دكانه الصغير إلا منذ خمسة أعوام"(٤٧)

و " كان بطبعه قنوعاً، عزوفاً عن الحركة، هياباً لكل جديد، مبغضاً للأسفار"(٤٨)

وأما شخصه فوديع ، تنم عيناه عن القناعة والخضوع"(٤٩)

يردد في حواره مع حسين كرشة بصوت منكسر: " أنا رجل مسكين"(٥٠)

. لكن كلمات صديقه حسين كرشة، وطموح حبيبته حميدة يدفعانه إلى تغيير موقفه، والحركة في اتجاه التغيير، تغيير نمط حياته (٥١)

وهو بهذا يفارق " درويشاً " ويختلف عنه؛ فدرويش ساكن سكوناً مطلقاً تاماً مستمراً ،جانح إلى السلبية .

ومحور التغير:

أما محور الحركة والطموح الاجتماعي ، فتمثله حميدة بامتياز؛ فهي لا تفتأ تقول في ضجر: "أفي هذا الزقاق أحد يستحق الاعتبار؟!"(٥٢)

، وتقول: " ما قيمة هذه الدنيا بغير الملابس الجديدة؟! ألا ترين أن الأولى بالفتاة التي لا تجد ما تتزين به من جميل الثياب أن تُدفَنَ حيَّة؟!"(٥٣)

وهذا الطموح هو الذي يوجه حركاتها وسكناتها طوال الرواية.

وإلى هذا الصنف ينتمي كذلك أخوها في الرضاعة حسين كرشة، الذي يقول منكراً على صديقه عباس الحلو موقفه: " يالك من رجل خامل معدوم الحياة! عيناك نائمتان. دكانك نائم.حياتك نوم وخمول.أعياني إيقاظك يا ميت"(٥٤)

ويقول: " أهي حياة حقاً؟! هذا الزقاق لا يحوي إلا موتاً ،وما دمت فيه فلن تحتاج يوماً للدفن.عليك رحمة الله" (٥٥)

ومن العلاقة بين هذين المحورين يتنامى الصراع في الرواية. لكن مما يؤخذ على نجيب محفوظ في زقاق المدق بالذات أن السرد يميل إلى الإسراف في " المشهد" و" التوقف" (٥٦)

،وأنه في رسمه للشخصيات يجنح إلى التقرير والمباشرة؛ فإذا ما أراد أن يخبرنا بأن شخصاً ما طموح قال إنه طموح، ولم يترك للقارئ مساحة يجول بعقله فيها فاعلاً مستنتجاً مشاركاً .

والمرأة موجودة في حيوات سائر الشخصيات؛ من منطلق أنها عامل مهم للغاية من عوامل التطور من ناحية، وتحريك الأحداث في الرواية من ناحية أخرى . إنها سُداة التغير برمته ،لكن أين هي في حياة درويش الذي هو سُداة الثبات المقابل للتغير؟ لا عجب في أن يكون دورها هامشياً في حياته ، بل أن تغيب عنها بالكلية.فلا يرد لها مع درويش زقاق المدق ذكر إلا في إشارة خاطفة يعلمنا بها المؤلف أنه كانت لدرويش ذات يوم زوجة وأولاد ،هجرهم حين هجر حياته القديمة ، وهام بحب "السيدة ".

وعم إبراهيم الفرّاش في قصة " دنيا الله"صورة أخرى من صور الدرويش، وتجل من تجلياته. والخطوط العريضة لملامح تلك الشخصية هي أنه " دخل خدمة الوزارة وهو في العاشرة عاملاً بالمطبعة، ثم نُقِلَ فرّاشاً لتطاوله على رئيسه، وأجره الأصلي ستة جنيهات . وقال عنه موظفو السكرتارية إنه كان طيباً ، وإن

يكن به شذوذ محتمل، كأن يشرد أحياناً حتى وهو يحدثك ، أو يتدخل فـــي مـــا لا يعنيه، أو يتطوع بذكر ملاحظات عامة في السياسة دون مناسبة"(٥٧)

أليست هذه هي نفسها المحاور الأساسية في شخصية " درويش" في زقاق المدق؟!

١- نُقِلَ من عمله لتطاوله على رئيسه.

٢- طيب، وإن كان به شذوذ محتمل ، ووصف شذوذه بالاحتمال يعني أنه إنـــسان طبعي إلا في نقاط معينة.

٣- يشرد أحياناً وهو يحدثك.

٤- يتدخل فيما لا يعنيه، ويتطوع بذكر ملاحظات عامة في السياسة دون مناسبة.

وهما يشتركان في " هُيام" كل منهما بامرأة ، مع أن كنه المـــرأة مختلـــف؛ فعـــم إبراهيم يهيم " بالإنجليزية" ، وهي بائعة يانصيب شقراء زرقاء العينين، من معـــالم قهوة فؤاد الثابتة. وقد اشتهر بولعه بها حتى اتخذه الناس مزحة ودعابة وهو غافل عنهم بهيامه. (٥٨)

بينما " درويش" في زقاق المدق يهيم بالسيدة زينب. وقد اشتهر بولعه بهـــا، حتـــى اتخذه الناس أيضاً مزحة ودعابة، وهو غافل عنهم بهيامه.

وكلاهما راغب في الوصال ، باحث عن السعادة، وإن اختلف الوصالان ، وتباينت السعادتان. وقد أنفق المحبوب في سبيل هذه الغاية مالاً جماً ، لا يُتَصَوَّر وجـــوده مع مثله(٥٩)

شيء آخر، هو أن نجيب محفوظ يقرن بين حالة عم إبراهيم والجنون، حين يصفه بالمجنون مرتين، في قوله: " أخذ الكـــشف منـــذ ســـاعة كاملـــة، فـــأين ذهـــب المجنون؟"(٦٠)

وقوله: " وسيظهر الرجل المجنون فجأة عند الباب"(٦١)

وهذا يذكرنا بأن السيد سليم في زقاق المدق،حين غضب من " درويش" نعته بالمجنون(٦٢)

، والبنات الجميلات حين رأين بطل الحكاية الرابعة من حكايات حارتنا ذاهلاً يردد كلمات فارسية غير مفهومة، قلن إنه مجنون (٦٣)

ومما لاحظه الباحث في أدب نجيب محفوظ أن هناك ظواهر وأحداثاً متشابهة،وشخصيات متشابهة أيضاً، لكن أحد الشبيهين أنضج من الآخر دراميـاً، فكأن الأفكار والصور المرتبطة بالشخصيات تبدو عنده في صورة أنوية أولاً، ثم تنضج تلك الأنوية ، حتى نراها في روايات تالية هيهي من حيث الخطوط العريضة، لكنها صارت ثماراً يانعة ناضجة.

ومن هذا حديثه عن ذلك الرجل الذي رآه – في حكايات حارتنا– محبوساً وراء القضبان " يحملق في لا شيء ، تتحجر في عينيه نظرة لا معنى لها ، رأسه صغير أصلع، يغمغم بين آن وآن: أين أنت يا حبيبتي ؟! نرمقه من بعيد بحب استطلاع ، نتجنب إثارته كما نُنبِّه علينا. نتهامس:

– انظر إلى عينيه.

– ماذا يعني؟

– إنه مجنون...ويُقَال إنه رأى في حلم بنتاً جميلة شغف بها أيما شغف ، وأن الحلم يتكرر، وأنه يمضي باحثاً عنها."(٦٤)

أوليست هذه إرهاصات شخصية " درويش" في زقاق المدق : الذهول نفسه، ومناجاة الحبيبة الغائبة التي لا تتجسد أبداً،ومن ثم فوصالها مستحيل، ووصف الناس له بالجنون؟ (٦٥)

والواقع أن أمرين هنا يستحقان وقفة متأنية: مسألة جنون الدرويش، وقصة هيامه بامرأة.

وللجنون معانٍ لا معنى واحداً عند نجيب محفوظ، وليست معانيه كلها سلبية بالضرورة ؛ فالجنون قد يكون بمعنى ارتكاب ما لا يُستساغ اجتماعياً ، كزواج الأب من خطيبة ابنه الذي تُوفِّي منذ شهر واحد ، وبين العريس والعروس أكثر من أربعين عاماً (٦٦)

وقد يأتي بمعنى التهور؛ فحين يقف الولد الصغير ليرمق الفتوة جعلص الدنانيري في إعجاب ، يشده أبوه من يده قائلاً: سِر في حالك يا مجنون (٦٧)

والسرعة الشديدة يسميها " سرعة مجنونة" (٦٨)

والاهتمام الزائد يسميه نجيب محفوظ " اهتماماً جنونياً" (٦٩)

، وعن الاندفاع في اتجاه معين في الحياة ، يقول عنه: " وتمادى في طرقه المتشعبة بجنون حتى فقد السيطرة على حياته" (٧٠)

، وحين يريد الراوي أن يُظهر إعجابه بصديقه إبراهيم توفيق ، يقول: " خفيف الدم نصف مجنون"(٧١)

أي أن الجنون عنده قد يكون قرين الإعجاب بصاحبه!

ثم الجنون يأتي في سياق وصف التعلق الشديد بالمحبوبة (٧٢)

والعجيب أن صاحبه يُقْدِم على قتلٍ غير مبرر، فكأنه جُنَّ حقاً (٧٣)

فالجنون إذن قرين الحب والهيام.فهل من سبيل لتفسير هذا كله؟

يقول نجيب محفوظ على لسان الراوي في حكايات حارتنا: " وتعلمني الخبرة مع الأيام أن حارتنا تقدّس طائفتين: الفتوات والبلهاء . وتحوم أحلام صباي حول الطائفتين. أحلم حيناً بالفتوة وجلالها، وأحلم حيناً بالبلاهة وبركاتها" (٧٤)

وبالفعل؛ فإن أدنى استعراض لكتابات نجيب محفوظ تكشف عن اهتمام غير عادي منه بهاتين الفئتين من الناس ، فهل يلتقى عنده الفتوة والدرويش والمجنون في شخصية واحدة، تؤكد أن نظرته لذهول الدرويش أو " جنونه" لم تكن نظرة سلبية؟

نعم ، حدث هذا في شخصية هجار الأقرع ، الذي كان عملاقاً ورعاً، وفيه شيء لله " وهو يقبع في الليالي في الساحة أمام التكية يردد الأناشيد ويحدث نفسه" (٧٥)

وعلى غير المعتاد يخطو هذا الدرويش خطوة إيجابية ملموسة، حين يهمس رجل في أذنه بصوت حنون، ويوصيه بأن يرضي ربه بالتصدي لفتوة آخر ظالم. لكنه يخطو في اتجاه خطأ، فيضرب بنبوته إمام الزاوية ، ويثنّي بامرأة ماضية في الطريق، وينهال بالنبوت على تجار وعمال وتلاميذ ! حتى اضطر الناس لرجمه بالطوب من كل موقع حتى سقط مضرجاً بدمه (٧٦)
طريق القوة إذن لا يصل صاحبه إلى ما يبتغيه، بل يضل السبيل، حتى وإن اقترنت قوته تلك بطاقة روحية " درويشية" لم تمكن صاحبها من دخول التكية، وإنما أوصلته قريباً منها، فقبع في ساحتها.فهل يصل المرء إلى مبتغاه عن طريق الحب والإخلاص للمحبوبة والهيام بها؟

هذان رجلان التقيا، أحدهما يتأهب لموعد غرامي " أمام التكية" ، بعد أن أذهبت خمر البوظة عقله،هو الأعور، والآخر نؤنؤ " المجنون" – وأكاد أقول: الدرويش– " وهو يهيم على وجهه ؛ حيث إن جنونه غير مؤذٍ" ، وهو أيضاً يتأهب لموعد مع حبيبته لكن "في التكية " ذاتها.. يلتقيان، ويطيلان السير في ظلام الليل إلى غايتهما – بل غايتيهما– وحين ينبلج الصبح يتضح أنهما كانا يدوران حول نفسيهما متوهمين أنهما يتقدمان " ومن يومها والمثل يُضرَب بهذه الحكاية في حارتنا، فيقال

لمن يسترشد بمن لا يُرْشِد:" أنت سكران وهو مجنون، فكيف تصلان إلى التكية ؟"" (٧٧)

والأمر في رأي الباحث أشبه بما يسميه المتصوفة المتفلسفين العشق الإلهي (٧٨)

، وفيه يرمزون للذات الإلهية بالمحبوبة ، ويعبرون عن الشوق إلى الوصول إلى الحقيقة : حقيقة الكون ، وصلة الخالق بالمخلوق، يعبرون عنه بالسعي إلى لقاء الحبيبة، في حالة يسمونها " الوجد". وحين يشتد الوجد يصير صاحبه إلى " الجنون" ، وهو جنون غير مؤذٍ، يهيم صاحبه ذاهلاً عما حوله، بتفكيره في محبوبته الافتراضية، معطلاً حواسه الظاهرة.

" – إني لا أعتمد على عيني للتعرف على المحبوبة.

– إذن فأنت مجنون " (٧٩)

وهذا سُكر لكنه غير سكر الخمر:

سُكرانِ سُكرُ هوى وسكرُ مُدَامَةٍ أنى يفيق فتىً به سكران؟!

وكلا الساكرين لا يصل ؛ هذا لأنه سكران، وذاك لأن به سكراً غير السكر يسمونه " جنوناً" . وكأن نجيب محفوظ يرى أن سبيل الوقوف على حقيقة الكون ، والوجود والفناء ، والميلاد والموت، غير هذه السبيل وغير تلك.كما أنها ليست سبيل الفتوة المعتمد على قوته الفجة . وإنما السبيل عنده سبيل العقل(٨٠)

التي يمكن أن يحقق بها الراوي في معظم مؤلفات نجيب محفوظ حلمه بـ " رؤية شيخ التكية الأكبر"(٨١)

ولم تكن حياة نجيب محفوظ نفسه بمعزل عن هذا، ولا كان اختياره لقسم الفلسفة ليدرس فيه بعد أن حصل على البكالوريا عام ١٩٣٠م (٨٢)

" ولم يكن ليريد أن يعثر في هذه الطريق على الحقيقة الصوفية التي نذر الصوفيون حياتهم بحثاً عنها، والتي تتمثل في مصطلح (الإرادة) الذي يعني النزوع لا الاختيار أو الفناء في الله، وإنما سعى للعثور على الطريق التي تعينه على البحث عن القيم الإنسانية (العلم/المعرفة) والقيم البشرية (الحرية والعدل) (٨٣)

أما عن صلة الدرويش بعناصر السرد الأخرى ، فمنها صلته بالمكان ، والمكان هو البيئة التي يعيش فيها البشر، وفي الرواية – والسرد عموماً- هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث. والإطار الأثير لنجيب محفوظ هو الأحياء الشعبية؛ وقد علل لنا هذا قائلاً: "إن الأحياء الشعبية تمثل لي أكثر من معنى، تمثل لي الصبا والتاريخ وروح مصر الخالدة، وتحت تأثير هذه المعاني اخترت الأحياء الشعبية لأكثر ما كتبت" (٨٤)

، وهذا يبرر ما نلمسه واضحاً من اهتمامه بالحارة " والفتوات هم المحرك الرئيس للحارة وقاطنيها، وأولاد حارتنا وملحمة الحرافيش تفصحان عن ولع نجيب محفوظ المكاني بالحارة والموضوعي بالفتوة".(٨٥)

وليست تلك الحارة عنده خيالية ولا افتراضية، وإنما هي واقعي محدد الأبعاد ، وهو يذكر أسماء شوارع من القاهرة بعينها، ومناطق وميادين، كالصنادقية والغورية ،والسكة الجديدة والموسكي ،وميدان الملكة فريدة والدَّرَّاسَة(٨٦)

كما أنه لايهتم بوصف المكان لذاته كما يفعل بعض الروائيين، وإنما المكان عنده بنية أساسية تحمل كثيراً من الدلالات ، وجزء لا يتجزأ من نسيج الرواية " ومن خصوصيات العالم الروائي لنجيب محفوظ الروائي أنه عالم متكامل، يرتبط فيه المكان بالزمان بالبشر والأحداث" (٨٧)

والمكان العام الحاضن للأمكنة الصغرى عند نجيب محفوظ هو الحارة ، و"من داخلها ينبع كل شئ، ضمن ذلك الدستور الخالد ، المتمثل بالنظام الكلي القائم على مجموع القيم، ويمكن أن يطلق عليه" صراع القيم"(٨٨)

ويرى بعض الدارسين أنه استوحى فكرتها من حي الجمالية الذي نشأ فيه ،فأصبحت عنده رمزاً للمجتمع والعالم والحياة والبشر(٨٩)

وداخل هذا الإطار المكاني العام هناك التكية ، التي تمثل المركز الروحي للحارة وسكانها،وهي العالم التقليدي للدرويش ، وهي دائماً مكان معزول عن العالم، مغلق البوابات ،عالي الأسوار (٩٠)، تنبعث منه تراتيل أعجمية (٩١)،يحرص نجيب محفوظ على أن يسجلها كما هي(٩٢) ، وكأنه يقول للقارئ :انظر.. إنهاكلمات غير مفهومة. ومنعزلة عن الواقع ، وكأن دور للتكية ومن فيها في الحارة دورٌ أدبيٌ قِيَمِيٌ لا أكثر.إنها خارج أسوار الحياة مع أنها ليست كذلك في الواقع (٩٣)

لكن لها دورها الكبير – مع ذلك– في تشكيل الحياة في الحارة فـ"–حارتنا ميمونة ببركة التكية.

– الخضرة والأزهار لا تُرَى إلا في التكية.

– والأغنيات الإلهية أين تُسْمَع إلا في التكية.

– وما المكان الذي لم يُضْمِر أذى لإنسان إلا التكية؟" (٩٤)

لكن المشكلة – كما حددها مهندس من أبناء الحارة – هي أن " التكية تعترض مجرى الحارة كالسد ، وتحول دون انطلاقنا نحو الشمال" (٩٥)

فلو قلنا مع القائلين إن الحارة رمز لمصر، والتكية تمثل جانب الروح والشعور الديني، فالشمال يعني أوروبا، وفلسفة اليونان، أو الثقافة الغربية بعامة.

ويبدو لي أن الصورة التي رسمها نجيب محفوظ للتكية ودراويشها تختلف عن صورتهم في واقع الحياة المصرية آنذاك،والدليل من مذكرات خالد محيي الدين، التي يقول فيها :

" ككل إنسان عندما أخلو إلى نفسي، أجدها في أحيان كثيرة، تعود بي إلى أعماق الذاكرة، لتفترش مساحة حلوة من أجمل ذكريات الطفولة.بيت شرقي ساحر، فسقية في منتصف الحديقة الواسعة المليئة بالأشجار والورود والتمر حنة،لم يكن بيتاً عادياً، إنه تكية السادة النقشبندية، هنا قبر الجد الأكبر لأمي الشيخ الخليفة "محمد عاشق"،هنا أيضاً مسجده،ودراويش الطريقة النقشبندية يشغلون الدور الأول من التكية،وأنا ووالدتي وجدي الشيخ عثمان خالد،شيخ الطريقة وناظر الوقف،نشغل الدور الثاني.باسم جدي لأمي سميت،وفي رحاب التكية عشت طفولتي،ألهو في حديقتها البديعة،وأستمتع بعبق حياة دينية سمحة وهادئة،المسجد يعلو فيه الأذان-كل يوم- خمس مرات، ودراويش التكية ونحن معهم نصلي، أنا أذهب إلى المدرسة ، وجدي يشرف على شئون الدائرة في الغرفة المسماة بالديوان ، والدراويش يحيون حياة تعبد تثير الاهتمام،بل لعلها هي التي ألهمتني وحتى الآن هذا الإحساس الرفيع بالتدين السمح المتفاني في حب البشر.ذهني أفندي،أيوب أفندي، عثمان أفندي.أسماء لا يمكنها أن تبتعد عن ذاكرتي،كذلك صورتهم في "جلابيب" بيضاء وطاقية، وحياة تستمتع بثلاثة أشياء:تعبد، وقراءة، وخدمة الناس.يقرأون كثيراً، ويتعبدون في أناة وبلا تشدد،وبقية النهار يعبدون الله بخدمة الناس،فكان عثمان أفندي الهادئ الأبيض الشعر،يقضي وقته يعلم سكان الحي القراءة والكتابة، وآخرون يقدمون خدماتهم المجانية بلا انقطاع للناس،واحد يصلح لهم ساعاتهم مجاناً،وآخر يصلح مختلف الآلات، وثالث يخيط الثياب، والكل لا يتقاضى أجراً، سوى الإحساس بالرضاء الديني بالتقرب إلى الله عبر خدمة عباده.

باب التكية مفتوح لا يغلق إلا في المساء،وهل يليق بدراويش الطريقة النقشبندية أن يغلقوا بابهم في وجه إنسان؟" (٩٦)

فلعل نجيب محفوظ يقصد التركيز على الموقف السياسي السلبي للتكية ،يقول خالد محيي الدين : "وفي التكية حيث الهدوء والسكينة النفسية لم يكن ثمة مجال للاقتراب من السياسة، حتى تفجرت مظاهرات ١٩٣١،كنت في التاسعة عندما شاهدت صخب المتظاهرين وتصادمهم مع البوليس،والتقطت أذناي المندهشة هتافاتهم الصاخبة، لكن هذا الصخب لم يهز هدوء التكية ولو بأقل قدر"(٩٧)

والقطب المقابل للتكية هو المقهى، الذي هو مركز التفاعل الإنساني وحركة الأحداث. والملفت للنظر أن " درويش" زقاق المدق لا يبرح المقهي ؛ فهو إذن في عمق المكان الذي تبدأ منه الأحداث، أو المحرار" الترمومیتر" المكاني لدرجة سكونها أو حركتها ،خمولها أو نشاطها.ولا شك في أنه

" يرتبط المكان في الرواية بالشخصيات ارتباطاً وثيقاً، والانتقال من مكان إلى مكان يصاحبه تحول في الشخصية ؛ فالرحلة والانتقال من مكان إلى مكان مستمدة من أسطورة البحث. أما الانغلاق في مكان واحد دون التمكن من الحركة فإن هذه الحركة تعبر عن العجز وعدم القدرة على الفعل أو التفاعل مع الآخرين، بل المكان الحابس"(٩٨)

أما عن الزمن في العمل السردي فلا يظهر إلا من خلال آثاره على العناصر الأخرى، وارتباطه بمشكلات كبرى تشغل الإنسان وتلح عليه؛ كمشكلة الموت والتغير، وما يرتبط بهما؛ ولهذا شغل الزمن أعمال كثير من الفلاسفة والعلماء على مر التاريخ" (٩٩)

وهناك ارتباط وثيق في روايات نجيب محفوظ بين الزمن الروائي والزمن الموضوعي؛ إذ يستخدم الحوادث التاريخية خلفية لرواياته، ويلتزم في أكثر رواياته بتحديد زمن البداية والنهاية بطريق مباشر، من خلال تحديده الدقيق للتواريخ، وقد يلجأ أحياناً في تحديده للزمن إلى التأريخ بالحوادث. (١٠٠) ، حتى ليمكن القول بأن عنده منطق واضح للزمن يحكمه ،هو ما يمكن أن نسميه "الخَطِّية"، بحيث يمتد

بين نقطتين واضحتين: بداية ونهاية ، و لا يعكر صفو تلك الخطية التداخل والاسترجاع والاستذكار.وهي منطقية يحاكي بها نجيب محفوظ الزمن الطبيعي خارج الرواية، فيكسبها بساطة ، ورونقاً نابعاً من الواقعية. " والحقيقة أن هذا التحديد ليس مسألة اعتباطية عند نجيب محفوظ، إنما هو تعبير عن نظام داخلي في العلاقة بين الأشياء والأحداث والأشخاص، إن كل شيء يتحقق في إطار زمني منظم، وهذا تعبير عن نظام شامل، تعبير عن حتمية وضرورة في علاقة الفرد بالطبقة والكون والمجتمع والآخرين والنظام العام"(١٠١)

ودليل هذا أنه اعتمد – في بنائه للأحداث واختياره للحظات الصراع المحتدم– على الوقائع التاريخية الحقيقية لزمن الحرب العالمية الثانية في زقاق المدق (١٠٢)

بينما أحداث حكايات حارتنا تدور في أثناء ثورة ١٩١٩م(١٠٣)

،وتشتركان في أن كل واحدة منهما تصور لحظة " قلق" و" تغير" في حياة المجتمع المصري.

والزمن في أعمال نجيب محفوظ يتجلى في صورة مزدوجة ومتناقضة كعدو وحليف في آن، يعبر الكاتب من خلاله عن آلام وجودية تنبع من صراع الإنسان مع الزمن وهزيمته أمام الموت، ويبطن هذا الموقف بطرفيه أعمال نجيب محفوظ . وإبداعه الفني في شتى مراحله ما هو إلا تجسيد لهذا الموقف الذي يتشكل في إطار الزمن"(١٠٤)

وبينما الزمن في السرد– بوجه عام – على أشكال؛ فهناك الماضي ، وهناك الحاضر، إضافة إلى المستقبل، ثم ما يسمونه الزمن الدائري.نجد زمن الدرويش – كمكانه– مجمداً ومقروناً باللحظة الراهنة. وهذا يتماشى مع كونه لا يبذل أدنى محاولة الفكاك من قبضة الواقع أو الزمن أو المكان، أو منهما جميعاً، إلا عبر مناجاته المستمرة للسيدة.

أما عن اللغة فقد تمسك نجيب محفوظ بالعربية الفصيحة مما ساعد على ذيوع أعماله في الوطن العربي كله بل العالم ؛لسهولة الترجمة عن العربية الفصيحة.وله فيها نمط من الكتابة سلس سريع ، لا يتثاقل أو يتسكع ، بل يصيب هدفه مباشرة ، ويؤدي معناه دون تكلف، وقد ارتضى لأدبه اللغة الفصحى الوسطى،التي تسمو على العامية لكن الأسماع التي اعتادت على سماع العامية لا تمجها ولا تستغربها.

وقد لاحظ هذا أحد الدارسين لملحمته " الحرافيش" فقال: " والملاحظ أن حروف العطف غير موجودة في معظم أجزاء الرواية، بل نجد عبارات تتلاحق وكأنها جملة واحدة منقسمة إلى عبارات سريعة متلاحقة".(١٠٥)

لكن هذا لا ينطبق على لغة نجيب محفوظ دائماً ؛ فقد اختار لروايته زقاق المدق لغة عربية فصيحة، تعلو أحياناً إلى مثل قوله على ألسنة شخصياته:

" وسار في الاتجاه الذي يتسَمَّتُه الشاب" (١٠٦)

و" الإناء الطيب ينضح ماءً طيباً"(١٠٧)

و" حسا حسوة من قدح القهوة، ثم أردف وكأنه يعبر عن خلجات ضميره"(١٠٨)

و" لوى عنقه واشرأبّ نحو مطلع الزقاق"(١٠٩)

و " وقف حيالهما متفرساً في أناة وهدوء" (١١٠)

و أما الأخلاق فقد " نشأت في جو لا يتفيأ ظلها"(١١١)

و" أفرِخِي روعك يا ست أم حسين" (١١٢)

وقد يُضَمِّن نثره من الشعر بيتاً أو بعض بيت ، كما في:

" هذا الخواجا وأمثاله أعداء ما من صداقتهم بد" (١١٣)

ومع أنه يستخدم العامية أحياناً (١١٤)

لا يخفف هذا من الهوة التي بين اللغة الراقية والمستوى الاجتماعي والثقافي المتدني لأبطاله من سكان الحارة.وهو ما يكسر الإيهام ، ويُشعر القارئ بالتصنع.

وفيما يخص " درويش تحديداً" لا لغة مميزة له عن سائر الشخصيات؛ فلغته فصحى راقية كلغتهم جميعاً، غير أنه يُقْحِم – لأسباب درامية– كلمات إنجليزية دوماً في كلامه.

ومع أن البنية سردية في زقاق المدق وملحمية في ملحمة الحرافيش ، لا يكاد القارئ يلحظ فرقاً في اللغة بينهما، ولا بينهما وبين معظم مؤلفات نجيب محفوظ.

كما أن لشخصياته – على اختلاف حالاتها– لغة واحدة تقريباً، هي لغة المؤلف، التي تطالعنا على لسان الراوي العليم ببواطن الأمور، المهيمن على روايات نجيب محفوظ.مع أن المتوقع فنياً أن تكون لكل شخصية لغتها، على الرغم من أنهم يستظلون في النهاية بمظلة نظام لغوي واحد .

وقد ذاعت الحكمة على لسان درويش زقاق المدق، أو على الأقل ما يتصور أنه حكمة، وتعبير عن تجربة عامة تتصل بالحياة والإنسان.وهذا لعله من آثار قصص التراث الشعبي في أدب نجيب محفوظ؛ إذ فيها ميل واضح إلى استخلاص العبرة من الحكاية ، بل ربما من كل حدث في أحداث الحكاية.

ومن جهة أخرى من المعروف أن استجابة مثقفي اليقظة العربية للثقافة الأوروبية لم تكن واحدة، فقد أفرز اتصال الشرق بالغرب ثلاث فئات من المثقفين، وقفت من الثقافة الأوروبية مواقف متباينة:المحافظون الذين رفضوا الحضارة الغربية، وتمسكوا بالقديم فكراً وأسلوباً،والعلمانيون الذين قبلوا الحضارة الغربية دون شروط ولا قيود.والفريق الثالث المثقفون الإصلاحيون الذين حاولوا الجمع بين القديم الموروث، والحديث الوافد." (١١٥)

والتفلسف سمة بارزة من سمات هذه الفئة الثالثة بالذات؛من باب أن المثقف النخبوي هو الذي "يختزل حقيقة الكون والإنسان في صيغة محكمة مترابطة"(١١٦)

وربما يفسر لنا هذا امتزاج ذلك الاختزال للحقائق المصوغ في شكل حكمة عند " درويش" في زقاق المدق بكلمات إنجليزية.

أما من حيث الشكل السردي العام ،فلم "يحاول نجيب محفوظ ادعاء شكل من أشكال الرواية الأوروبية الحديثة، وهو حريص على نفي انتسابه لأية مدرسة حديثة، مؤكداً أن المضمون هو الذي يفرض الشكل" (١١٧)

هذا من ناحية موضوع اللغة بشكل عام، لكن من حيث استخدام الرمز مع الدرويش والتكية خصوصاً الأمر مختلف؛ فقد مر آنفاً كيف كانت صفات درويش النفسية الاجتماعية، وكانت ملابسه، وكلماته الإنجليزية المقحمة إقحاماً في تعليقاته، كانت هذه كلها رموزاً تميزه.

ومن جوانب القوة والثراء في أدب نجيب محفوظ-في رأيي- أن القارئ يمكن أن يفك الرموز،بتأويلها والمبالغة في التأويل، لكنه في الوقت نفسه قد يشك في أنها رموز أصلاً ولا يرى فيها إلا تسجيلاً لأحداث واقعية ، بصورة سردية بسيطة تحقق متعة الحكي ..وفي الحالتين تستقيم الرواية وتتحقق المتعة بقراءتها.

ومن الرموز المتصلة بالتكية : " التوت" ، و"داخل التكية "، و"ساحة التكية التي تقع خارج أسوارها". أما " التوت" فيبدو رمزاً لمتعة المعرفة ولذة الوقوف على الحقائق العميقة وكشف غموضها . يقول نجيب محفوظ في مفتتح الحكاية الأولى من حكايات حارتنا: "يروق لي اللعب في الساحة بين القبو والتكية،ومثل جميع الأطفال أرنو إلى أشجار التوت بحديقة التكية.أوراقها الخضر هي ينابيع الخضرة الوحيدة في حارتنا، وثمارها السود مثار الأشواق في قلوبنا الغضة"(١١٨)

، وفي الصفحة نفسها: " لكن قلبي مولع بالتوت وحده"(١١٩)

. وبيت الشيخ الأكرم شيخ الطريقة الأكرمية في " حكاية بلا بداية ولا نهاية" فيه " أشجار التوت المعششة بالعصافير" (١٢٠)

ولما كانت التكية وما فيها ومن فيها رمزاً لثبات الأفكار والقيم ،فلا يشغل الراوي حين تهب عاصفة على الحارة إلا أنها تلعب بأشجار التوت التي في التكية (١٢١)

. وفي انتظار مبعث عاشور الناجي الأول في نهاية ملحمة الحرافيش ، يبشر الراوي أهل الحارة بقوله: " استعدوا بالمزامير والطبول، غداً سيخرج الشيخ من خلوته، ويشق الحارة بنوره، وسيهب كل فتى نبوتاً من الخيزران، وثمرة من التوت ، استعدوا بالمزامير والطبول" (١٢٢)

والتوت قرين اللذة والإغراء ببذل مزيد من الجهد في سبيل الوصول إلى الهدف ؛فأم حسني – في " حضرة المحترم"– تحاول إقناع عثمان بالزواج من أرملة قائلة إن تلك الأرملة تملك بيتاً في حارة برجوان " في حوشه شجرة توت"(١٢٣) والذي يسلك سبيل المعرفة عبر بوابة الدروشة هو وحده الذي يلج إلى داخل التكية، بحيث يغدو قاب قوسين أو أدنى من ثمار التوت الشهية، ومن الدرويش الأكبر الواقف تحت شجرة التوت، أما من يسلك سبيلاً أخرى ، فربما يحوم في الساحة أمام التكية لكن تحجزه أسوارها العالية، فلا يستطيع تخطيها؛ ومن شواهد هذا أن حليم رمانة قضى فترة دروشته المؤقتة في الساحة التي أمام التكية، ولم يدخلها؛ لأنه لم يصر " درويشاً كاملاً"(١٢٤)

وفي ثورة ١٩١٩م يقتحم الفرسان الحارة لمطاردة المتظاهرين، لكن جيادهم تحرن أمام سور التكية بالذات، وتلقيهم عن متونها (١٢٥)

؛ لأنهم يمثلون قوى الظلام الغاشمة الجاثمة على صدور العباد ، بينما عاشور الناجي في ملحمة الحرافيش لين الجانب ، تفتح قلبه أول ما تفتح للبهجة والنور

والأناشيد ؛ ولهذا " نما نمواً هائلاً مثل بوابة التكية، طوله فارع، عرضه منبسط، ساعده حجر من أحجار السور العتيق، ساقه جذع شجرة توت" (١٢٦) ؛ بمعنى أنه من نسيج التكية، ليس غريباً عنها، وهي تحتضنه كما تحتضن غيره من سكان الحارة،وتشمله برعايتها لكن بمقدار؛ إذ لا يفوز بدخول التكية وذوق ثمار التوت الشهية إلا قلة قليلة مصطفاة من البشر، وبعد تجربة روحية هائلة، يسقط معظم الناس دونها.

والواقع أن هناك علاقة وطيدة بين الحدث والشخصية، ومن نافلة القول أن نؤكد أن النقد لا يعتد بالأحداث التي يسببها القدر أو الصدفة في الرواية ، كما كان معهوداً في الملاحم والمسرحيات اليونانية والرومانية . إن النقد الآن يؤكد على أهمية الفعل الإنساني الذي يتم على يدي الشخصية (١٢٧)

ولعل الإمساك بطرف الخيط في هذه النقطة ممكن عبر رصد مرات ظهور هذه الشخصية – شخصية درويش– فلا جدال في أن لمواضع ظهور الشخصية، ولتوقيت هذا الظهور أهمية قصوى ، لا سيما مع روائي مخضرم كنجيب محفوظ.

ولنبدأ بالظهور الأول للشخصية؛ إذ من المعروف أن الظهور الأول للشخصية في الرواية كالظهور الأول لها على المسرح، وأنه لهذا مهم من ناحيتين: أولاً هو مفتاح للشخصية غالباً، وثانياً: هو خط أول في اللوحة التي يرسمها الروائي لهذه الشخصية.

وقد شارك " درويش" بتعليقاته على الأحداث – وبتعليقاته فقط– في رواية زقاق المدق كلها عشر مرات تحديداً. وكان الظهور الأول له فيها في المقهى لا التكية، أي في قلب الأحداث ، عندما اشتعل الموقف بين المعلم كرشة صاحب المقهى الراغب في التغيير،المصر على تركيب " راديو" في مقهاه نزولاً على رغبة الزبائن ، وشاعر الربابة المتشبث بأذيال الماضي ،الذي يحاول أن يقص على مسامع الناس السيرة الهلالية كما كان يصنع طوال عشرين سنة.

. بل يظهر درويش على مسرح الرواية على وجه الدقة والتحديد عندما تنفجر في فضاء المقهى كلمة " التغير" التي صرخ بها المعلم كرشة، وهو يضرب على صندوق المركات بقوة ، ويقول: "قلت: لقد تغير كل شيء"(١٢٨)

. عندها يقول نجيب محفوظ موفراً على قارئ الرواية عناء استنتاج هذا الذي نقول: "وتحرك عند ذلك – لأول مرة– الرجل الجامد الذاهل..وتنهد من الأعماق حتى خال المستمعون أنه يزفر فتات كبده، وقال بصوت كالمناجاة:أجل تغير كل شيء . كل شيء يا ستِّي! كل شيء تغير إلا قلبي؛ فهو يحب آل البيت..ولم يلتفت إليه أحد ممن اعتاد أحواله إلا الشاعر؛فقد توجه إليه كالمستغيث، وقال له برجاء:

– يا شيخ درويش أيرضيك هذا؟

ولكنه لم يخرج من غيبوبته ولم ينبس بكلمة "(١٢٩)

.وحين يتخلَّى " درويش" عن دوره في مساندة الرجل الذي استغاث به،ويدعوه لمكاتفته في مواجهة عواصف التغيير، وانتحى منحىً سلبياً واضحاً، عندها بالضبط تظهر الشخصية البديلة ، الشخصية الإيجابية، شخصية السيد رضوان الحسيني– والبعد الديني واضح في اسمه هو أيضاً(١٣٠)

– الذي يمد يد العون لكل محتاج، التاجر الثري الواقعي، الذي لا ينحني لملمات ولا عواصف التغير، بل يجاريها واثقاً من نفسه، غير آسفٍ على ما فاته.فمنح السيدُ أذنه عن طيب خاطر للشاعر ليبثه الأخير شكواه، وكان قد حاول مراراً أن يُثني المعلم كرشة عما اعتزمه من الاستغناء عن الشاعر دون جدوى، فلما انتهى الشاعر من شكواه، طيب السيد خاطره،ووعده بأن يبحث لغلامه عن عمل يرتزق منه، ثم غمر كفه بما جادت به نفسه، وهو يهمس في أذنه: كلنا أبناء آدم، فإذا ألحَّت عليك الحاجة فاقصد أخاك، والرزق رزق الله والفضل فضله.(١٣١)

وكانت مشاركة درويش الثانية في الأحداث عُقَيب الأولى، عندما خـرج الـشاعر وغلامه من المقهى – بعد أن احتل المذياع مكانهما ومكانتهما– فقد " دبت الحيـاة مرة أخرى في الشيخ درويش ، فأدار رأسه نحو الجهة التي اختفى فيها الـذاهبان، وتأوَّه قائلاً:

– ذهب الشاعر وجاء المذياع. هذه سُنَّة الله في خلقه. وقديماً ذُكِرَت في التـاريخ، وهو ما يُسَمَّى بالإنجليزية History وتهجيتها H-I-S-T-O-R-Y " (١٣٢) لقد " دبت الحياة" مرة أخرى في درويش، فكأنه كان ميتاً؛ لأنه لم يكـن فـاعلاً بـل مراقباً سلبياً. و" أدار رأسه" فقط، ولم يتحرك؛ لأنه جامد ساكن، بينما العـالم مـن حوله نابض بالحركة؛ ولأن موقفه لا يتجـاوز التعـاطف والمشاركة بالأفكـار والمشاعر،ولهذا " تأوَّه" لكنه سرعان ما عاد إلى سكونه وجموده، مُرجِعاً ما حدث إلى قضاء الله الذي لا راد لقضائه!

فكأنه لم يشارك، وكأنه لم ينطق. ولكي يبرز لنا المؤلف هذا الجانب أكثر وأكثر، جعل درويشاً يُقحِم المقابل الإنجليزي لكلمة تاريخ ،ويتهجاها دون داعٍ.

وفي المقهى أيضاً كان التدخل الثالث من درويش في الحوار، وفي الأحداث، وذلك حين خاض رواد المقهى في ذكر الموت، وقلق عم كامل بائعُ البسبوسة على كفنه بعد أن يموت، فهنا " تحرك الشيخ درويش للمرة الثالثة، فقال: حظ سـعيد. الكفـن سترة الآخرة يا كامل. تمتع بكفنك قبل أن يتمتع بك. ستكون طعاماً مريئاً للـدود، فيرعى في لحمك الهش مثل البسبوسة، فيسمن، وتصير الدودة كالضفدعة. ومعناها بالإنجليزية Frog وتهجيتها F-R-O-G " (١٣٣) ونرى درويشَ للمرة الرابعة ، حين يقابل عباس الحلو ، والأخير عائد من لقائه المختصر المبتسر مـع حميـدة، وبعد أن باح لها بمشاعره ، وصار على شفا تغيير موقفه من الثبات والجمـود ، إلى التغير والحركة والطموح، وبعد أن فكر ملياً في الانقياد لكلام صديقه حـسين

كرشة،والعمل في معه في معسكرات الإنجليز " وأقبل على الشيخ يريد أن يصافحه تبركاً، ولكن الشيخ أشار نحوه بسبابته محذراً، وحملق في وجهه بعينيه الذابلتين وراء نظارته الذهبية ، وقال:لا تمش بلا طربوش! احذر أن تعري رأسك في مثل هذا الجو، في مثل هذه الدنيا؛فمخ الفتى يتبخر ويطير.وهذا أمر معروف في المأساة ، ومعناه بالإنجليزية Tragedy وتهجيتها T-R-A-G-E-D-Y " (١٣٤)

تقول إحدى الناقدات :

" وإذا تأملنا ما ينطقه الشيخ درويش من كلام يبدو في ظاهره مجرد هذيان مجذوب، وجدنا أنه يقوم في الرواية بدور الكورس في المأساة الإغريقية، إنه يقرر الموضوع في مفتتح الرواية، ويشرح ما قد يستغلق على القارئ، أو يتنبأ بما سيحدث في المستقبل" (١٣٥)

وبينما لم تعد كلمات درويش الإنجليزية المقحمة في السياق إقحاماً تثير دهشتنا – وإن ظلت تلفت الانتباه، من حيث هي سمة أسلوبية مطردة لا تتخلف- في الوقت نفسه يلفت النظر توقيت هذه النصيحة لعباس، ومضمونها أيضاً، الذي يبدو فارغاً من المعنى لكنه ليس كذلك؛ إذ ما سر العناية بالرأس دون سائر أعضاء الجسد؟ وما سر الإلحاح على الحرص على سلامته في " مثل هذا الجو، في مثل هذه الدنيا" ؟ وبعيد كل البعد أن يكون المعنى السطحي المباشر هو المقصود، أعني توقِّي نزلات البرد مثلاً؛ فهو يعقِّب بأنه يخشى على مخ عباس " فمخ الفتى يتبخر ويطير". المقصود بالجو إذن جو الحرب العالمية الثانية، والتغيرات الواضحة التي طرأت على المجتمع المصري في أثنائها. الذي يقتضي التمسك بقيمنا وأفكارنا الراسخة- التي يرمز إليها الطربوش بامتياز- وإلا كانت المأساة، حين تعصف بنا رياح التغيير الإنجليزية الطابع.

والمرة الخامسة التي يظهر فيها " درويش" في زقاق المدق ، والمعلم كرشة ينتظر غلاماً ضرب له موعداً في مقهاه؛ ولأن هذا الموقف لا ينتمي إلى خيط الصراع

المتصل بين الثابت والمتحول ، والأصيل والدخيل، يتخلى درويش هذه المرة عن عادته في الولع بالكلمات الإنجليزية، ويُنْشِد – للمرة الأولى– شعراً عربياً تقليدياً مشهوراً للصمة القشيري ،يلائم الموقف، في الحنين للأحباب ، واللوعة لفراقهم!

قبل أن يشفع هذا بحديثه عن حب السيدة زينب ، وما أنفق فيه من مالٍ جم؛ فكأنه يقابل بين نوعين من الحب: حب آثم وآخر مثالي(١٣٦)

ثم تجيء مشاركة درويش السادسة في الأحداث، حين يخاطب المعلم كرشة لائماً عليه موقفه من زوجته. والسابعة وعباس الحلو يهم بالسفر إلى التل الكبير للعمل في معسكرات الإنجليز ؛فعندها يقرأ درويش على رأسه آية الكرسي، ثم يقول له:

"أصبحت الآن من المتطوعين في الجيوش البريطانية، وإذا أظهرت بسالة فليس بعيداً أن يقطعك ملك الإنجليز مملكة صغيرة، ينصبك عليها نائب ملك ، ومعناها بالإنجليزية Viceroy ، وتهجيتها "V-I-C-E-R-O-Y (١٣٧) والغريب هنا أنه لا يقاوم التغيير ، بل يباركه ويتحمس له، لكنه يحصن صديقه من سلبيات ذلك التغيير بقراءة آية الكرسي على رأسه.

والظهور الثامن لدرويش على مسرح أحداث الرواية يواكب – كالعادة– حدثاً مهماً ، حرّك مياه الحارة الراكدة، وكان بداية تغيير مهم في حياة شخصية مهمة في الرواية، هي حميدة. والحدث المهم هو الانتخابات، والسيد إبراهيم فرحات يَعِد الناس إذا ما انتخبوه بالحلوان حتى قبل أن تظهر النتيجة. يقول نجيب محفوظ:

" فخرج الشيخ درويش من ذهوله وصمته، وقال : كالصداق له مقدم ومؤخر. إلا أنتِ يا ست الستات ؛ فلا صداق لكِ؛ لأن حبك روحي من السماء"(١٣٨) فينزعج إبراهيم فرحات من تعليقه، لكنه سرعان ما يهدأ ويبتسم – ربما استهانة– حين نظر إلى درويش فدله مظهره على أنه من أولياء الله الصالحين، الذين لا تأثير لهم في

واقع الحياة. فلم يأبه لما يقول درويش، حتى وهو يودع الشيخ ويسأله أن يدعو له، فيرد عليه : " الله يخرب بيتك" (١٣٩) أما الظهور التاسع له ، فحين التقى بالسيد سليم ، فعلق على اختفاء حميدة ، قائلاً بأنها هربت مع رجل ، وهو ما أغضب السيد سليم (١٤٠) وتدخل درويش العاشر والأخير في الأحداث،كان حين رأى عم كامل وهو

يمازح الحلاق الشيخ ، ناسياً صديقه الحميم القتيل عباس الحلو، الذي حل هذا الحلاق محله، فرفع رأسه إلى سقف المقهى، وتمثل ببيتين من الشعر العربي القديم في هذا المعنى أثارا شجون عم كامل.ثم ختم الرواية كلها بتعليق من تعليقاته:

" يا ست الستات.. يا قاضية الحاجات..الرحمة..الرحمة يا آل البيت، والله لأصبرن ما حييت ، أليس لكل شيء نهاية؟..بلى لكل شيء نهاية.. ومعناه بالإنجليزية End وتهجيتها E-N-D " (١٤١)

ولم يكسر درويش في هذه المشاركات العشر نطاق القول ويتخطاه إلى الفعل ، حتى حين رفع السيد سليم عليه عصاه غاضباً مهدداً ، لا يملك درويش إلا أن يُعوِل باكياً ، ويعلو صوته بالصراخ، واضطربت أنفاسه، وارتجفت أوصاله، وأطبقت شفتاه في توتر وتشنج، وراح يشد ربطة رقبته بعنف، ويضرب الأرض بقبقابه(١٤٢)

والمؤلف مصر على تجميده في المقهى،فيقول مثلاً: " وأكب سمار القهوة على الدومينو والكومي، إلا الشيخ درويش فقد أغرق في ذهوله"(١٤٣)

. وحتى إذا حرّكه بعيداً عن المقهى ،جعل حركته بلا هدف ولا غاية، وهو لا ينصرف من المقهى على أية حال إلا بعد أن ينتصف الليل ، وينصرف الرواد جميعاً، وإلا بعد أن ينبهه صبي المعلم كرشة إلى وجوب الرحيل(١٤٤)

أما في حكايات حارتنا فيبدو الأمر مختلفاً أول وهلة ؛ إذ تتكاثر الحكايات ، وتتراكم الصراعات بين الخير والشر، والفضيلة والرذيلة، وتتالى التأملات لأصل الحياة وكنهها،ومعنى الوجود، في جو ملحمي ، تخوض غماره شخصيات كثيرة، لا نرى أياً منها إلا لصفحة أو صفحتين ،لكنها " توصلنا في النهاية لنمو درامي بعيد المدى، تتحرك في أفقه جميع صور الحياة، من الميلاد إلى الموت، من البحث عن يقين وأصل للكون حتى العدم وسخرية وعبث الفناء، من الرحلة والمغامرة والصعلكة والجنس، حتى العودة والاستكانة في ظل معالم الحارة الأبدية،التكية والسبيل والقبو والحلم الدائم برؤية الدرويش الأكبر، الذي تبدأ به حكايات نجيب محفوظ وتنتهي به"(١٤٥)

أي أن الشكل الفني في زقاق المدق وفي حكايات حارتنا على السواء ، قائم على الحبكة التقليدية ، التي تبدأ بعرض للموقف العام، يتبعه تعقيد خيوط نسيج المضمون الروائي، بحيث تتصاعد حرارة الأحداث إلى قمة، يتلوها حل.

كما أن " رجال الله القابعون في عزلتهم، المتفرغون لذكر الله" في العملين كليهما ، لا يسافرون ولا يظهرون، لا يصل إلى الحارة منهم إلا ترانيمهم وأدعيتهم الأعجمية الغامضة،و"التكية دائماً مغلقة؛فالمبنى كله غارق في البعد والانطواء والعزلة، وأحياناً يلوح في الحديقة ذو لحية مرسلة وعباءة فضفاضة وطاقية مزركشة، فنهتف كلنا: يا درويش إن شاء الله تعيش! ولكنه يمضي متأملاً الأرض. ثم لا يلبث أن يختفي وراء الباب الداخلي.إن ثمة نظرة رحيبة تستقر على قلبي، فانظر ناحية التكية هناك تحت شجرة التوت يقف رجل، ولكنه ليس كالدرويش، طاعن في الكبر، مديد في الطول، وجهه بحيرة من نور مشع، عباءته خضراء، وعمامته الطويلة بيضاء، وفخامته فوق كل تصور وخيال. من شدة حملقتي فيه أثمل بنوره فيملأ منظره الكون، وخاطر طيب يقول لي إنه صاحب المكان وولي الأمر، وأنه ودود بخلاف الآخرين، اقترب من السور ثم أقول بابتهال: إني أحب التوت. فلم ينبس ولم يتحرك فأتوهم أنه لم يسمعني أكرر بصوت أعمق: إني أحب

التوت، يخيل إلي أنه يشملني بنظره وصوته الرحيم يقول :(بلبلي خون دلي خـورد وكلي حاصل كرد)ويخيل إلي أنه رمى إلي بثمرة فأنحني نحو الأرض لالتقاطهـا فلا أعثر على شيء ثم أستقيم فأجد مكانه خالياً والظلمة تغشى الباب الداخلي! ترى ما معنى الرطانة التي حفظتها؟ سمعتها مراراً ضمن تراتيل التكية، تلك الأوصاف لا تكون إلا للشيخ الكبير، ولكنه لا يغادر خلوته!...أتساءل : هل رأيت الشيخ حقـاً أو ادعيت ذلك، ثم صدقت نفسي؟ هل توهمت ما لا وجود له من أثر النوم ولكثـرة ما يقال في بيتنا عن الشيخ الكبير؟ هكذا أفكر، وإلا فلماذا لم يظهـر الـشيخ مـرة أخرى؟ ولماذا يجمع الناس على أنه لا يغادر خلوته؟ هكذا خلقت أسطورة وهكـذا بددتها! غير أن الرؤية المزعومة للشيخ قد استقرت في أعماق نفسي كذكرى مفعمة بالعذوبة"(١٤٦)

أما عن الدرويش وآليات السرد ، فمن المعروف أن السرد هو الكيفية التي تروى بها القصة أو الرواية، والرواية لا تتحدد بالمضمون وحده، بل بالطريقة والـشكل الذي يقدم به ذلك المضمون (١٤٧)

والأسلوب المفضل عند نجيب محفوظ هو أن تأتي الرواية على لـسان راوٍ علـيم ببواطن الأمور– كلي المعرفة– وقد لا يكون هذا محبباً إلى نفوس بعـض النقـاد، لكن تخفي السارد وراء ضمير الراوي الغائب يتيح له التنقل في الزمان والمكـان الروائيين دون صعوبة، ليكشف ما ظهر من أبعاد شخصياته وما بطن .

يبدو هذا جلياً في " حكايات حارتنا"؛ إذ فيها يروي الحكايات كلها راو واحد شـاهد عيان ، هو الراوي /السارد بصيغة الضمير الثالث ، الذي يسمونه العليم ببـواطن الأمور،أو ربما سماه بعض الدارسين للسرد "الأنا الثانية للكاتب"،واستخدام الـراوي لضمير الغائب أمر نعهده سائداً في أشكال السرد العربية القديمة، مثل كليلة ودمنـة وألف ليلة وليلة وغيرهما، وهذا يزيد من تسطيح الشخصية ، لكن هندسة الروايـة التي تضع هذه الشخصية في مكانها بالضبط من المعمار الروائـي تعـادل هـذا ، وتتيح لها قدراً أكبر من الفاعلية والعمق.

ويواظب نجيب محفوظ على"الحكي المؤسس على الفعل الماضي (كان) حتى نهاية الرواية تقريباً، مما يجعل رؤية القارئ للنص الروائي رؤية خلفية، بمعنى أنه في الوقت الذي ينظر فيه بعينه إلى سطور النص ويقرأ كلماته؛ فإنما يرى من الخلف ما كان قد حدث وليس ما يحدث الآن" (١٤٨)

أما عن " الغرائبي" – كما يسميه السرديون– فحين يكون البحث عن الدرويش نتوقع بالضرورة حضوراً طاغياً للغرائبي آليةً فاعلة من آليات السرد وتجلياته، لكن " نجيب محفوظ لا يتصنع الإغراب، ووضوحه وسهولة لغته ومرونة عقله ، وقدرته على التوليد وعقلانيته كل هذا لم يجعله يصل إلى حد الإذهال أو إعجاز القارئ" (١٤٩)

الحواشي

(١) د. مصطفى عبد الغني: نجيب محفوظ . الثورة والتصوف، ص ١٣٣

(٢) انظر كلاماً مهماً عن تحول الصوفية إلى دراويش ومجاذيب، عند:محمد فهمي عبد اللطيف :السيد البدوي ودولة الدراويش في مصر،القاهرة،١٩٩٨م،ص١٦٩

(٣) د.طه وادي: دراسات في نقد الرواية، ص١٤٣

(٤) د. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة ودار العودة، بيروت، ١٩٧٢م،ص ٥٦٢

(٥) د.بدر عثمان: بناء الشخصية الروائية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة للطباعة والنشر، لبنان، ١٩٨٦م،ص٧

(٦) حوار مع نجيب محفوظ بعنوان " ألف ليلة أحاطت بالحضارة الشرقية"، نشر بمجلة فصول ، المجلد الثالث عشر، العدد الثاني، صيف ١٩٩٤م، ص ٣٨٢

(٧) انظر: د.فاطمة موسى:سحر الرواية، سلسلة الأعمال الفكرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب،٢٠٠٣م،ص٨٣

(٨) د. عبد المحسن طه بدر: نجيب محفوظ الرؤية والأداة، ص٣٤

(٩) جمال الغيطاني: نجيب محفوظ يتذكر،ص٥٢

(١٠) د. عبد المحسن طه بدر: نجيب محفوظ الرؤية والأداة، ص٤٦

(١١) جمال الغيطاني: نجيب محفوظ يتذكر،ص٦٢

(١٢) Rasheed EL-Enany:Naguib Mahfouz the pursuit of meaning,Routledge Inc.,New York, 1993, p16

(١٣) تدور أحداث رواياته جميعاً في مصر؛لذا من المهم تقييد كلمة "الحارة" هنا بصفة " المصرية".

(١٤) انظر في هذا:د.فاطمة موسى:سحر الرواية،ص٨٣، ٨٤

(١٥) نبيل سليمان:ص٥٩.

(١٦) نجيب محفوظ:حكاية بلا بداية ولا نهاية، المؤلفات الكاملة، المجلد الرابع، ص ١٠٤

(١٧) نجيب محفوظ: زقاق المدق،المؤلفات الكاملة، المجلد الأول، ص ٦٤٣

(١٨) انظر: نجيب محفوظ، زقاق المدق، ص ٦٤٦

(١٩) انظر:نجيب محفوظ:حكاية بلا بداية ولا نهاية، المؤلفات الكاملة، المجلد الرابع، ص ١٠٦-١١١

(٢٠) نجيب محفوظ:حكاية بلا بداية ولا نهاية، المؤلفات الكاملة، المجلد الرابع، ص ١٠٨

(٢١) نجيب محفوظ:حكاية بلا بداية ولا نهاية، المؤلفات الكاملة، المجلد الرابع، ص ١٠٦

(٢٢) هذا كله في قصة قصيرة واحدة ، هي " زعبلاوي" من مجموعة " دنيا الله". انظر: نجيب محفوظ: دنيا الله، المؤلفات الكاملة، المجلد الثالث، ص ١٥٥-١٦٠

(٢٣) حكايات حارتنا، الحكاية الحادية والثلاثين، ص ٥٦٦

(٢٤) حكايات حارتنا، الحكاية الحادية والثلاثين، ص ٥٦٠

(٢٥) حكايات حارتنا، الحكاية السادسة،ص ٥٥١

(٢٦) حكايات حارتنا، الحكاية السادسة،ص ٥٥٤

(٢٧) حكايات حارتنا، الحكاية الرابعة والثلاثون، ص ٥٦٩

(٢٨) حكايات حارتنا، الحكاية العاشرة، ص ٥٥٣، ٥٥٤، ولهذه الشخصية نظير واقعي نجده عند الجبرتي، انظر:عجائب الآثار في التراجم والأخبار،تحقيق د. عبد الرحيم عبد الرحمن عبد الرحيم،الهيئة المصرية العامة للكتاب، بالاشتراك مع الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية، ٢٠٠٣م،جـ٨،ص٢٨٩

(٢٩) حكايات حارتنا، الحكاية الخامسة والستون، ص ٥٩٣

(٣٠) انظر: نجيب محفوظ: الطريق، المؤلفات الكاملة، المجلد الثالث، ص١٩١

(٣١)انظر: نجيب محفوظ: اللص والكلاب، المؤلفات الكاملة، المجلد الثالث، ص٧، ٨

(٣٢)انظر: نجيب محفوظ: حكاية بلا بداية ولا نهاية ، المؤلفات الكاملة، المجلد الرابع، ص ١٠٥

(٣٣) نجيب محفوظ:حكايات حارتنا، الحكاية الرابعة والأربعون، ص ٥٧٥

(٣٤) كشخصية السيد رضوان الحسيني في زقاق المدق

(٣٥) حكايات حارتنا، الحكاية السادسة، ص ٥٥١

(٣٦) نجيب محفوظ: زقاق المدق، ص ٦٤٣

(٣٧) انظر: حكايات حارتنا،الحكاية الرابعة،ص ٥٥٠

(٣٨) محمد رياض وتار: شخصية المثقف في الرواية العربية السورية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، ١٩٩٩م، ص ٢٣>

(٣٩) محمد رياض وتار:شخصية المثقف في الرواية العربية السورية،من منشورات اتحاد الكتاب العرب ،١٩٩٩م ،ص١٨

(٤٠) نجيب محفوظ: زقاق المدق، ص ٦٤٣

(٤١) السابق، ص ٦٤٤

(٤٢) السابق، ص ٦٤٢

(٤٣) السابق، ص ٦٤٦

(٤٤) نجيب محفوظ: زقاق المدق، ص ٦٤٢للأول، و٦٤٤ للثاني والثالث

(٤٥) السابق، ص ٦٤٥

(٤٦) السابق، ص ٦٤٧

(٤٧) السابق، ص ٦٥٤

(٤٨) السابق، ص ٦٥٦

(٤٩) السابق، ص ٦٥٩

(٥٠) السابق، ص ٦٥٥

(٥١) انظر: نجيب محفوظ: زقاق المدق، ص ٦٥٧، ٦٨٧

(٥٢) السابق، ص ٦٥١

(٥٣) السابق، ص ٦٥٢

(٥٤) السابق، ص ٦٥٥

(٥٥) السابق، ص ٦٥٦

(٥٦) وليد نجار: قضايا السرد عند نجيب محفوظ،دار الكتاب اللبناني ومكتبة المدرسة،١٩٨٥م،ص٣٣

(٥٧) نجيب محفوظ: دنيا الله، المؤلفات الكاملة، مكتبة لبنان، بيروت،ط١ ١٩٩١م، المجلد الثالث، ص ١١٣، ١١٤

(٥٨) السابق، ص ١١٥

(٥٩) السابق، ص ١١٦،١١٥، ٦٥٢

(٦٠) السابق، ص ١١٢

(٦١) السابق، ص ١١٣

(٦٢) نجيب محفوظ: زقاق المدق، ص ٧٥١

(٦٣) نجيب محفوظ: حكايات حارتنا، الحكاية الرابعة، ص٥٥٠

(٦٤) حكايات حارتنا: الحكاية الأربعون، ص ٥٧١

(٦٥) من الأمثلة أيضاً على تطور الشخصيات من أنوبة سابقة: عاشور الدنف في الحكاية الخامسة والأربعين من حكايات حارتنا، ص ٥٧٥، ٥٧٦، الذي يتطور إلى عاشور الناجي في ملحمة الحرافيش .

(٦٦) حكايات حارتنا، الحكاية السابعة والثلاثون، ص ٥٧٠

(٦٧) حكايات حارتنا، الحكاية الخمسون ، ص ٥٨٠

(٦٨) حكايات حارتنا ، الحكاية الثامنة والثلاثون،ص ٥٧١

(٦٩) حكايات حارتنا، الحكاية الرابعة والأربعون، ص ٥٧٤

(٧٠) حكايات حارتنا، الحكاية السادسة والخمسون، ص ٥٨٦

(٧١) حكايات حارتنا، الحكاية الحادية والعشرون، ص ٥٥٩

(٧٢) حكايات حارتنا، الحكاية الثانية والثلاثون، ص ٥٥٦، ٥٦٧، وانظر أيضاً مجنون الحكاية التاسعة والثلاثين ، ص ٥٧١

(٧٣) حكايات حارتنا، الحكاية الثانية والثلاثون، ص ٥٦٧

(٧٤) حكايات حارتنا، الحكاية الحادية والخمسون، ٥٨٠

(٧٥) حكايات حارتنا، الحكاية السابعة والخمسون، ص ٥٨٧

(٧٦) حكايات حارتنا، الحكاية السابعة والخمسون، ص ٥٨٧

(٧٧) حكايات حارتنا، الحكاية الرابعة والسبعون، ص ٥٩٨، ٥٩٩

(٧٨) ولطالما ردد نجيب محفوظ في حواراته هذه الكلمة واصفاً بها موقفه الصوفي . انظر د.مصطفى عبد الغني: نجيب محفوظ. الثورة والتصوف،سلسلة الأعمال الخاصة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،٢٠٠٢م، ص ١٣١

(٧٩)حكايات حارتنا، الحكاية الرابعة والسبعون، ص ٥٩٩، وهذا الحوار يذكرنا ببعض آراء أفلاطون الفلسفية،وقوله بأن الإحساسات التي تأتينا بها الحواس ما هي إلا مادة الإدراك الحسي، وليست هي المعرفة أو الإدراك ذاته. انظر: د. مصطفى النشار: تاريخ الفلسفة اليونانية من منظور شرقي، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص ١٨٩

(٨٠) سبيل " عرفة " في أولاد حارتنا.

(٨١) حكايات حارتنا، الحكاية الثمنة والسبعون، ص ٦٠٠

(٨٢) انظر: د.مصطفى عبد الغني: نجيب محفوظ. الثورة والتصوف،سلسلة الأعمال الخاصة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،٢٠٠٢م، ص ١٢٩

(٨٣) د.مصطفى عبد الغني: نجيب محفوظ. الثورة والتصوف،سلسلة الأعمال الخاصة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،٢٠٠٢م، ص ١٣٠ ، ١٣١

(٨٤) نبيل فرج: نجيب محفوظ حياته وأدبه، ص٢٤

(٨٥) د. محمد القضاة:ص٢٠١

(٨٦) نجيب محفوظ: زقاق المدق، ص ٦٥٨،٦٥٧

(٨٧) د. محمد القضاة:ص١٢٣

(٨٨) سليمان الشطي: الرمز والرمزية في أدب نجيب محفوظ،القاهرة،ط١ ١٩٧٦م،ص١٩٨

(٨٩) رجاء النقاش: في حب نجيب محفوظ، دار الشروق، ط١ ١٩٩٥م،ص١٧

(٩٠) نجيب محفوظ: حكايات حارتنا، ص ٥٤٧

(٩١) حكايات حارتنا، الحكاية الحادية والسبعون، ص ٥٩٦

(٩٢) وغالبها للشاعر الفارسي المتصوف الشهير حافظ الشيرازي. انظر:د. مصطفى عبد الغني: نجيب محفوظ. الثورة والتصوف،ص وقد لاحظ غير واحد من الدارسين أنها أبيات للشاعر الفارسي الصوفي الشهير ١٣٤

(٩٣) انظر : حكايات حارتنا، الحكاية الثامنة والسبعون، ص٦٠٠

(٩٤) حكايات حارتنا، الحكاية السادسة والسبعون، ص ٦٠٠

(٩٥) حكايات حارتنا، الحكاية السادسة والسبعون، ص ٦٠٠

(٩٦) خالد محيي الدين: الآن أتكلم، ص٢١

(٩٧) خالد محيي الدين: الآن أتكلم، ص٢٤

(٩٨) د.سيزا قاسم: بناء الرواية، ص٧٦

(٩٩) سمير الحاج شاهين: لحظة الأبدية، المؤسسة العربيـة للدراسـات والنـشر، بيروت،ط١ ١٩٨٠م،ص٣٠٥

(١٠٠) د/محمد القضاة:ص١١٥

(١٠١) د/غالي شكري:نجيب محفوظ. إبداع نصف قرن،ص٢٢

(١٠٢) انظر إشارات تدل على ذلك في : زقاق المدق، ص ٦٥٤، ٦٦٨

(١٠٣) انظر: الحكاية الثانية عـشرة، ص ٥٥٥، والحكـايتين الرابعـة عـشرة والخامسة عشرة،ص ٥٥٦،والحكاية السادسة عشرة، ٥٥٧، والحكـايتين الثامنـة عشرة والتاسعة عشرة،ص ٥٥٨

(١٠٤) د. محمد القضاة:ص١١٥

(١٠٥) د. محمد القضاة: ص١٩٤

(١٠٦) زقاق المدق: ص ٦٦١

(١٠٧) زقاق المدق: ص ٦٦٢

(١٠٨) زقاق المدق: ص ٦٦٣

(١٠٩) زقاق المدق: ص ٦٦٤

(١١٠) زقاق المدق: ص ٦٦٦

(١١١) زقاق المدق: ص ٦٦٧

(١١٢) زقاق المدق: ص ٦٨١

(١١٣) زقاق المدق: ص ٦٧٠

(١١٤) انظر: زقاق المدق: ص ٦٧٥، ٧٥٣

(١١٥) محمد رياض وتار:شخصية المثقف في الرواية العربية السورية،من منشورات اتحاد الكتاب العرب ،١٩٩٩م ،ص١٧

(١١٦) زكي نجيب محمود : هموم المثقفين دار الشروق، بيروت، ط١ ١٩٨١م، ص ١٢

(١١٧) د. عبد المحسن طه بدر: نجيب محفوظ الرؤية والأداء،ص٣٥

(١١٨) نجيب محفوظ: حكايات حارتنا، ص ٥٤٧

(١١٩) السابق: الصفحة ذاتها

(١٢٠) نجيب محفوظ: حكاية بلا بداية ولا نهاية، المؤلفات الكاملة،المجلد الرابع، ص ١٠٥

(١٢١) حكايات حارتنا، الحكاية الخامسة والخمسون، ص ٥٨٤

(١٢٢) نجيب محفوظ: ملحمة الحرافيش: ص٩١٩

(١٢٣) نجيب محفوظ: حضرة المحترم، المؤلفات الكاملة،المجلد الرابع، ص ٦٦٦

(١٢٤) حكايات حارتنا، الحكاية الستون، ص ٥٨٨، ٥٨٩

(١٢٥) حكايات حارتنا، الحكاية الثانية عشرة، ص ٥٥٥

(١٢٦) نجيب محفوظ:ملحمة الحرافيش، ص ٧٠٩

(١٢٧) فؤاد قنديل:فن كتابة القصة،سلسلة كتابات نقدية(١٢٣)، الهيئة العامة لقصور الثقافة،يونيو ٢٠٠٢م،ص٢٠٤، ٢٠٥

(١٢٨) نجيب محفوظ: زقاق المدق، ص ٦٤٣

(١٢٩) نجيب محفوظ: زقاق المدق، ص ٦٤٣

(١٣٠) ويذكر نجيب محفوظ عنه بعد قليل إنه طلب العلم في الأزهر حيناً من الدهر، وقطع في أروقته شوطاً لكنه لم يظفر بالعالِميَّة.كما أن الذي أنقذه بعد فقده لأبنائه ، وأخرجه من دُجُنَّة الأحزان إلى نور الحب هو " الإيمان". نجيب محفوظ: زقاق المدق، ص ٦٤٤

(١٣١) نجيب محفوظ: زقاق المدق، ص ٦٤٣، ٦٤٤

(١٣٢) نجيب محفوظ: زقاق المدق، ص ٦٤٤

(١٣٣) نجيب محفوظ: زقاق المدق، ص ٦٤٥

(١٣٤) نجيب محفوظ: زقاق المدق، ص ٦٦٠

(١٣٥) د. فاطمة موسى: في الرواية العربية المعاصرة، الأعمال الكاملة(٢)، الجزء الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب،ط٢ ١٩٩٧م، ص ١٠٩

(١٣٦)نجيب محفوظ: زقاق المدق، ص ٦٦٥

(١٣٧) نجيب محفوظ: زقاق المدق، ص ٦٨٨

(١٣٨) نجيب محفوظ: زقاق المدق، ص ٧٠٧

(١٣٩) نجيب محفوظ: زقاق المدق، ص ٧٠٨

(١٤٠) نجيب محفوظ: زقاق المدق، ص ٧٥٠، ٧٥١

(١٤١) نجيب محفوظ: زقاق المدق، ص ٧٧١

(١٤٢) نجيب محفوظ: زقاق المدق، ص ٧٥١

(١٤٣) نجيب محفوظ: زقاق المدق، ص ٦٤٥

(١٤٤) نجيب محفوظ: زقاق المدق، ص ٦٤٦

(١٤٥) د.محمد القضاة: ص٦٥

(١٤٦) نجيب محفوظ:حكايات حارتنا،ص ٥٤٧، ٥٤٨

(١٤٧) د.حميد الحمداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٣ ١٩٩٣م، ص٤٥، ٤٦

(١٤٨) د. محمد القضاة: ص٢٠٠

(١٤٩) د. محمد القضاة: ص١١٨

أهم المصادر والمراجع

أولاً: المصادر والمراجع العربية

إبراهيم فتحي:

١- العالم الروائي عند نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٨٨م.

د.بدر عثمان :

٢- بناء الشخصية الروائية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة للطباعة والنشر، لبنان، ١٩٨٦م

الجبرتي (عبد الرحمن بن حسن):

٣- عجائب الآثار في التراجم والأخبار،تحقيق د. عبد الرحيم عبد الرحمن عبد الرحيم،الهيئة المصرية العامة للكتاب، بالاشتراك مع الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية.

د.حميد الحمداني:

٤- بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٣ ١٩٩٣م

خالد محيي الدين:

٥- الآن أتكلم،مركز الأهرام للترجمة والنشر، مؤسسة الأهرام،ط١ ١٤١٣هـ/١٩٩٢م.

رجاء النقاش:

٦- في حب نجيب محفوظ،دار الشروق، ط١ ١٩٩٥م

زكي نجيب محمود :

٧- هموم المثقفين دار الشروق، بيروت، ط١ ١٩٨١م

سمير الحاج شاهين:

٨- حظة الأبدية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،ط١ ١٩٨٠م

سليمان الشطي:

٩- الرمز والرمزية في أدب نجيب محفوظ،القاهرة،ط١ ١٩٧٦م

د.فاطمة قاسم:

١٠- سحر الرواية،سلسلة الأعمال الفكرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب،٢٠٠٣م

د. فاطمة موسى:

١١- في الرواية العربية المعاصرة، الأعمال الكاملة(٢)، الجزء الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب،ط٢ ١٩٩٧م.

فؤاد قنديل:

١٢- فن كتابة القصة،سلسلة كتابات نقدية(١٢٣)، الهيئة العامة لقصور الثقافة،يونيو ٢٠٠٢م

د.مراد ميروك:

١٣- العناصر التراثية في الرواية العربية، دار المعارف ، القاهرة،ط١ ١٩٨٦م

د.محمد أحمد القضاة:

١٤- التشكيل الروائي عند نجيب محفوظ.دراسة في تجليات الموروث،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،ط١ ٢٠٠٠م

محمد رياض وتار:

١٥- شخصية المثقف في الرواية العربية السورية،من منشورات اتحاد الكتاب العرب ،١٩٩٩م

د.محمد غنيمي هلال :

١٦- النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة ودار العودة، بيروت، ١٩٧٢م

محمد فهمي عبد اللطيف :

١٧- السيد البدوي ودولة الدراويش في مصر،القاهرة،١٩٩٨م

د.مصطفى عبد الغني:

١٨- نجيب محفوظ. الثورة والتصوف،سلسلة الأعمال الخاصة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،٢٠٠٢م، ص ١٢٩

د. مصطفى النشار:

١٩- تاريخ الفلسفة اليونانية من منظـــور شـــرقي، دار قبـــاء للطباعـــة والنـــشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٠م

نبيل سليمان:

٢٠- فتنة السرد والنقد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية،سوريا،ط١ ١٩٩٤م

نجيب محفوظ:

٢١- حضرة المحترم، المؤلفات الكاملة،مكتبة لبنان، بيروت،ط١ ١٩٩١م،المجلـــد الرابع.

٢٢- حكاية بلا بداية ولا نهاية، المؤلفـــات الكاملة،مكتبـــة لبنـــان، بيـــروت،ط١ ١٩٩١م،المجلد الرابع.

٢٣- حكايات حارتنا ،المؤلفات الكاملة،مكتبة لبنان، بيروت،ط١ ١٩٩١م،المجلـــد الرابع.

٢٤- دنيا الله،المؤلفات الكاملة،مكتبة لبنان، بيروت،ط١ ١٩٩١م،المجلد الثالث.

٢٥- زقاق المدق ،المؤلفات الكاملة،مكتبة لبنـــان، بيـــروت،ط١ ١٩٩٠م،المجلـــد الأول.

٢٦- الطريق، المؤلفات الكاملة،مكتبة لبنان، بيروت،ط١ ١٩٩١م،المجلد الثالث.

٢٧- اللص والكلاب، المؤلفات الكاملة،مكتبة لبنان، بيـــروت،ط١ ١٩٩١م،المجلـــد الثالث.

٢٨- ليالي ألف ليلة ،المؤلفات الكاملة،مكتبة لبنان، بيروت،ط١ ١٩٩١م،المجلد الخامس.

٢٩- ملحمة الحرافيش ،المؤلفات الكاملة،مكتبة لبنان، بيروت،ط١ ١٩٩١م،المجلد الرابع.

وليد نجار:

٣٠- قضايا السرد عند نجيب محفوظ،دار الكتاب اللبناني ومكتبة المدرسة، ط١ ١٩٨٥م.

ثانياً:الدوريات

٣١- مجلة فصول ، المجلد الثالث عشر، العدد الثاني، صيف ١٩٩٤م

ثالثاً: المصادر والمراجع الأجنبية

32- Rasheed EL-Enany:Naguib Mahfouz the pursuit of meaning,Routledge Inc.,New york,1993

Figure of dervish in " alley Midaq" and " stories from our neighbourhood"by Naguib Mahfouz. CRITIQUE analytical

D. Sabir Mohamed Elsayed. Gewlly
Lecturer of literary criticism and rhetoric, Faculty of Arts, University of Alexandria.

Naguib Mahfouz, the most important Arab novelist, yet there is still several important aspects of his literature in need of careful study, one that this research tries. To figure in the balance of narrative in general and the novel in particular value; What events of the novel only acts posed by the movement of the characters, on the road to humanitarian writer's own experience, and his message that he wants to convey to the audience through text blades. For Darwish particular importance when Naguib Mahfouz; as is fond of his novels are all monitoring the change in Egyptian society, and monitor change can only be monitored the relationship between fixed and variable of its components, and the Dervish of the most important elements of stability, which his absence or death feels reader that there is something important about occurrence.

figure of dervish has social, physical and psychological aspects, this research tries to introduce, also talks about the movement of these personal areas of space and time, especially since the selection temporal and spatial events is not an issue arbitrary when Naguib Mahfouz, but is an expression of an internal system in the relationship between objects and events and people, and all nothing has accurately occupies its place.

And what position dervish of Naguib Mahfouz major concerns: death, past and Egyptian alley, in these areas -

time and place -? 'Em dervish tries to escape the grip of reality or time or place, or all of them, or trying to change this reality in their own way?

What dervish's position from the rest of the characters? Does what utter role in moving events or symbol for things or sign things? Or - in other words - Do you have to do a very objective? Came to balance the presence of other personal, door that Ddha characterized things? Whether a central figure primary subsidiary or secondary? Fixed or sophisticated? 'Em just moved Naguib Mahfouz transfer of fact the degree of customization required for art novelist, to live between the covers of a book? Or is this personal role commensurate with "qualitative weighing" in the novel? And expected technically be both personal language, and that language is an essential part of the novel as a whole; They granted by her features and spirit, which provide us with figures accurately and depth, and in the alley Midaq Why identify the general features of the personality of dervish always through words narrator / narrator format conscience Third, or what they call the narrator Alim insiders, did not tend to "Darwish" Naguib Mahfouz to assume this role?

Why do not hesitate to ancient verses, along with the English words but the words "Darwish", which stands philosopher meditator position for the movement of people and values and ideas, commentator on all of this? While dervishes hospice in tales of the Alley not warm up to them only mysterious Tranimanm, Turkish and Persian, why?

This research raises permission big question about the role of personal dervish in the novels of Naguib Mahfouz, and many partial questions forks for this big question, explores research to answer him and her, in an attempt scientific, trying to get away from unacceptable generalizations.