Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi (RTEÜ Journal of Social Sciences) 1 : 150-163]

Cudo'yu Beklerken ve "et-Tarîk (Yol)" Romanında Farklı Bakışlar (Çok Boyutluluk)

The Variety of Visions In Novel The Waiting For Godo and of "et-Tarik (The Road)"

في انتظار جود* (المخلِّص) وتعدُّد الرؤى في رواية «الطريق»[1]

Memdûh Ferrâc el-Nâbî

ÖZET: Bu çalışma yalnızca bir yapıtı üzerinden Mahfuz'un eşsiz edebi üretkenliğinde sergilen farklı dünyaların zenginliğini izlemede kılavuzluk yapmak, buradan hareketle uygulanan çok boyutlu ve geniş perspektifli süreçlerin içeriğini ve nedenlerini yakalamak amaçlarıyla, Necip mahfuzun et-Tarik (yol) adlı romanının örnek okunuşunu serdeder. Bu durum Necip Mahfuz'un birbirinden farklı ve aykırı akım ve yönelimlere aynı anda göndermeler yapan yeteneklerine ve esnek dünyasına ilişkin yaklaşık anlamlar çağrıştırdığı kadar, içinde bulunduğu çağı aşıp onu tüm zamanların romancısı yapacak engin ufuklu düşüncesini yansıtan uzak göndermeli anlamları da akla getirmektedir. İlk defa 1961 de yayımlanan yol romanı Mahfuz'un tüm eserlerine özgün damgasını vuran çoklu anlatıma dair bir resim çizer. Burada üzerinde durulan çok boyutlu yapı, romanda sıralanan öykülerin işlediği konuların farklılığının ötesinde, kendisinde baba arayışı veya denk olabilecek siyasi veya dini tüm arayış okumalarını olası kılan odaktaki düşüncede bulunmaktadır. Bu yönüyle eser Dos.'nin Suç ve Ceza'sını anımsatır. Suça götüren nedenleri ele alıp işleyen söz konusu iki romanın çoklu düşünce tarzları benzerlik göstermektedir. Hatta ana temaya eşlik eden hikâyelerin örgüsünde ve karakterlerin çatışmasında da bu baskın yapı asla zayıflamaz. Mahfuz'un "Hırsız, Köpekler ve Dilenci", "Gecenin Kalbi" ve "Hazreti Muhterem" gibi felsefi boyut içeren diğer romanları bu özellikten ayrı düşünülemez. Bu eserlerdeki varlık, yokluk ve insanın yabancılığına dair temel felsefi konular ve buradan hareketle seçenekler arasında şaşkınlık yaşayan insan ve onun kader ile seçim arasındaki bocalamaları irdelenir. Romanın şekil ve konusunu aşan çok boyutlu örgü bizatihi romanın oturduğu yapıdan Mahfuz eleştirisine ve genel edebiyat eleştirisindeki yönelimlerine kadar uzanan bir salınıma sahiptir. Mahfuz'un yapıtında çizdiği dünyalar bizzat büyük eleştiri alanları oluştururken, tarihselcilik, gerçekçilik, doğal gerçekçilik, eleştirel gerçekçilik, sosyalizm, alegorik sembolizm, felsefecilik, hatta efsanecilik akımlarına kapılarını açmaktadır. Eserlerinin tamamında gözlenen bu çok boyutlu yapı "Yol" romanında da gözlemlenir. Katı ve sert bir gerçekliğin ürünü olan eserde sosyal profiller ve görüntüler çok net bir şekilde izlenebilmektedir. Romanın kahramanı aile ve sosyal bağları çözülmüş bir çevrede yetişir, anne eşini terk edip sevdiğiyle kaçmıştır, baba sorumluluklarından uzaktır ve iş sonunda cinayete kadar uzanmıştır. Öte taraftan roman felsefi, siyasi ve dini semboller arasında gidip gelen çoklu yapı üzerine oturmaktadır. Felsefe aslında daha romanın başlangıcında sergilenen öncü yapıdır. Ölüm temasının işlendiği ilk sayfalar kader ve seçim arasında bocalayan insan temasını hazırlar. Aynı anda ölünün dirilişi (baba) ve dirinin ölüşü (anne) anlatılırken satır aralarına daha sonra irdelenecek felsefi tohumlar serpiştirilmektedir. Özetle hayat ölümden yaratılmaktadır. Dünyadan alınan zevk ile züht ve takva hayatı arasındaki farklılık bu çokluğun bir başka tezahürüdür. Bir sonraki durakta kilisenin günahların itirafına dair inancına ve bu inancın kökenlerine uzanan felsefi bir anlatım karşımıza çıkar. İtiraf hücresinin önünde soyunup çirkin yüzünü gösterenler romanda İlham'ın önünde aynı duruma düşerler ve çirkin yüzlerini açmak zorunda kalırlar. Belki de İlham hayatın ta kendisidir. Hayat karşısında perdelerin ardına gizlenilemez, çirkin yüzler açılmak zorundadır. Siyasi boyut ise romanın, kültürel arka planıyla bağlantısında tezahür eder. Mısır'ın 67 felaketi paralelinde veya daha derinlerden bakıldığında, Mısır halkının krallık rejiminden sıyrıldıktan sonra iş başına geçen özgür subaylar yönetimi altında şaşkın bir şekilde yolunu, babasını, kurtarıcısını aramasıyla izdüşüm gösteren kahramanın bir türlü yolunu bulamama trajedisi; babasına, kurtarıcısına götüren süreçteki sapmaları siyasi boyutu sürüklemektedir. Bu süreçte Mısır belirsizlikler yaşamakta ve Yemen Harbi ve benzeri sıkıntılarla didişmektedir. Yol kaybedilmekle birlikte kurtuluş ışığı ümit ve zaferde görünmektedir. Siyasi doku aynı zamanda Mahfuz'un fikirlerini şekillendirmekte ve psikolojik yapısında yansımaktadır. Romandaki otelle simgeleşen dünyanın kurtuluşu için bir halaskar, bir kurtarıcı lazımdır ve bu aynı zamanda fertlerin teker teker kurtarılmasını da beraberinde getirecektir.

Elbette dini semboller de bu romanda önemli bir yer tutmaktadır. Eserin İngilizceye tercümesinin "Arayış" ismiyle yayımlanması dünya kurtarıcısı fikrinin ne denli ön planda olduğunu göstermektedir. Görünürde babasını arayan roman kahramanı bir takım tereddütler ve sapmalar eşliğinde gerçekte Allah'ı aramaktadır. Yolculuk zahirle başlar daha sonra hakikate inkılâp eder. Eleştirel yaklaşımla eserin "Suç ve Ceza" ile ilişkilendirilmesi mümkün gözükmektedir. Tema, içerik, yapılar, Ras. yaşlı mürebbiyeyi öldürmesinde görüldüğü gibi cinayetin cinayet amacıyla işlenmemesi, her iki kahramanın yolculuk süreçleri ve belki de en önemlisi biçim ve romansal ritimde çok

boyutlu yapı bu ilişkinin çerçevesini çizer. Netice itibarıyla bu küçük roman dünyanın ve onda yaşanan hayatların çok boyutlu yapısını, farklılıklarını, çelişkilerini, yönelimlerini yansıtmaya muktedirdir. Ekonomik, sosyal, ideolojik, şeklî boyutlar tamamen birbirleriyle iç içe geçmiş güçlü bağlantılar oluşturmaktadır. Sonuç olarak denebilir ki.

Mahfuz'un bıraktığı kültür mirasının zamanı geçmeyecek ve eskimeyecektir. Hatta modern ve modern ötesi yaklaşımlara ve tezlere uygun yeni okumaları beklemektedir. Ve en ilginç olanı Mahfuz'un eselerinin asla tarihi bağlarla sınırlanamadığı, tüm çırpınışları ve döngüleri ile geleceğe yeni göndermeler yapacak içerikte olduğudur.

Anahtar Sözcükler: Necip Mahfuz, Roman, Yol, Eleştiri Yöntemleri, Çok Boyutluluk, Felsefi Çerçeve, Şekil, Tema, Karakter, Zaman.

ABSTRACT: This study aims to point out the enrichment of trends and its variety in the creation of Naguib Mahfauz, through focusing on one text to unveil the fields of that variation and its wideness, to reach the causes of that variation, which refers to the flexibility and adaptability of Naguib's thinking which made him aware of all the different and contradicted trends and attitudes, and others which are far attached and eligible to all times, exceeding the time of the context in which they were written.

The novel of "the Road "which was first published in 1961, presents the variation which characterized Naguib mahfauz 'creation. The variation is not only the result of the themes which were presented in the novel and were an original element on which the novel based ; where the idea of looking for father and his parallel by Al Moukhales in all meaning : political , religious , the idea which approaches other creations such as crime , punishment , of Destofisky , but also that variation comes as a result of the plot and the conflict of its characters . That variation, through the philosophical questions concerning the physical or non physical thinking and man's immigration , makes the novel approaches other novels of Naguib Mahfauz's novels which have philosophical dimension such as " The thief and the dogs "El Les wa Al Kalab", The beggar " The heart of The Night " and The respected man " ,. The variation does not only include the form or the themes which the novel presents, but it also includes the critical attitude which the novel belongs to in the context of Naguib' creation and the critical level in general. Naguib in his creation adopted major critical ideas belonged to his various historical, real, social and symbolic or mythical works.

In the novel of "The Road", there are certain dominant real social features in the text, as the story is derived from a severe reality. The hero was brought up in a loose environment represented in a mother fleeting from her husband with her lover, a father neglecting his responsibilities, and mother committing a murder. Moreover the text included religious, philosophical and political symbols. The philosophical dimension is apparent from the early beginning of the novel in the scene of death which prefaces to the fall of man between choice and destiny. At the beginning of the novel dies that who are alive (mother), and live that who are dead (father). This implies Naguib's philosophy which appears in different styles in his novels, which denotes that life is created from death. There is also certain confusion or embarrassment between joy of life and mysticism in it. There is also a philosophical dimension which is derived from the clerical thought depending on the idea of admission, where "Elham" becomes the cage of admission in which the man who committed quilt admits his deeds and unveil the ugly face. In that respect admission is life and "Elham" is the only reality which is seen without any falsification. As for the political dimension it is clear when the novel is related to its cultural context in which it was written. Therefore, we can consider the as a prediction of the year of sixty seven.

The tragedy of the hero who failed to find the road or swerved the road to find "El Moukhales" is parallel to the state of the Egyptian people who lost the road after the end of the royal reign and the succession of the free officers and how their attitudes swerved the road by their inclusion in the Yemeni war. Sanaa Shalaan sees that the idea of ending of royal reign is a hope, although the road is lost. This states reflects Naguib's psychological state, and his thought that nation is in need of saver to save them all. The symbol may goes far to include the universe through the image of the hotel.

We should not forget the religious symbol and the search for the rescuer, as the translation of the novel into English was entitled "The search", which refers to the search for his father in the apparent content and the search for 'Allah' in the implied meaning, therefore the novel goes beyond its apparent aim to the implied meaning, the search for Allah. In this respect the novel approaches Destophsky's novel "The crime and punishment" not only in the content, but they are also similar in the form.

Finally, this short novel managed to presents wideness of the various worlds and what it includes of variation and different ideological and social visions.

Therefore we say that the immortality of Naguib' creation is continuous and is eligible to reading adapt to all modern and post modern theories. So his writing goes beyond its historical context to include the future.

Keywords: Naguib Mahfauz, novel, the road, the critical doctrines, variation, the philosophical frame, the form, the themes, characters, time.

مدخل:

يُشكِّل نجيب محفوظ (11ديسمبر 1911ــ 30 أغسطس 2011) حالة فريدة بين المبدعين من عِدّة نَواحٍ، أولاً بغزارة إنتاجه الإبداعي مقارنة بمجايليه أو حتى لاحقيه، وثانيًا بثراء عوالمه وتنوّعها على كافة المستويات؛ الفكرية والفنية والأسلوبية، وثالثًا بكثرة استقبال نتاج محفوظ، وتنوُّع قراءاته على مستوى الكم والكيف مع اختلاف الميول والاتجاهات، مما حَدَا بــ «لويس عوض» لأن يتعجب منها، ويصف كثرة الملاحقة النقدية لأعماله بــ«كورس النقاد»[2]، وإن كانت قد جاءت في سياق الإشادة بنجيب محفوظ الذي حسب قوله «رضى عنه اليمين والوسط واليسار، والقديم والحديث، وهو ما غدا أشبه بمؤسسة أدبية، أو فنية مستقرة»[3] فالنص المحفوظي حفل بتنوُّع وتعدُّد العوالم، وتباين التيارات والاتجاهات التي تُشَكِّلُه، وتجعل منه أفقًا مفتوحًا للقراءات المختلفة التي واكبته بالدرس والتحليل، وهو ما أبرزه الدكتور جابر عصفور في دراسته عن «نقاد نجيب محفوظ»، فقد كشفت المقاربة التي قدمها الدكتور عصفور بذكاء شديد، عبر قراءته للأصداء النقدية المتابعة لأعماله، ثراء هذه العوالم وتنوّع الاستقبال من كافة التيارات وتباينها في ذات الوقت، وهو ما يشير أولاً، إلى رحابة على مستوى الفكر، وثانيًا إلى ثراء الدلالة وتعدُّد المعاني التي يخلقها عالمه. وفي هذا الصدد يقول الدكتور جابر عصفور إن «عالم محفوظ القصصي بمستوياته المتعدِّدة وعلاقاته المعقدة، ورموزه المراوغة، يثير جدلاً لا يفضُّ، ويطرح مشكلات لا تُحدُّ، ويغذِّي جهدًا نقديًا لا يتوقف في الكشف عن عناصر هذا العالم، وبقدر ما يظل هذا العالم حمَّالاً للمعنى، مولدًا للدلالة، فإنه يثير عمليات لا تتوقف في التحليل والتفسير والشرح...، وقد تتعارض هذه العمليات أو تتشابه على المستوى الإجرائي، وقد تختلف أو تتفق من حيث الغاية أو المنظور، لكنها تمثِّل ــ في النهاية ــ وضعًا معقدًا من التفاسير والشروح والتأويلات، أعنى (والكلام مازال لعصفور) وضعًا ينطوي على التعقد والتنوع والغنى، مثلما ينطوي على التضارب والتعارض والتناقض»[4]

(1)

وفي ضوء هذه الرؤية نقرأ رواية «الطَّريق» الصَّادرة في عام 1964، فهي تعدُّ ــ من وجهة نظرنا على الأقل ــ نموذجًا خصبًا وثريًا حاويًا أو شبه مُمَثّل (في كثير من جوانبها) لهذه التعددية التي اتّسم بها إبداع نجيب محفوظ كافة، فلقد استطاع نجيب محفوظ في حدود رؤيته الفكرية والفلسفية للمجتمع والإنسان والعالم أن يطرح في نماذج رائعة العديد من القضايا الإيديولوجية التي أضنت الأنتلجنسيا المصرية، كما ذكر أحمد الخميسي وأيضًا في أن «يقدِّم الحلول الجزئية لتلك القضايا، كما خاض جدلاً فكريًا حادًا مع الفكر الإسلامي السلفي، الداعي إلى التواكلية، والقائل بأن الإنسان مُسَيَّرٌ في حياته، وخاض أيضًا جدلاً فنيًا وفكريًا مع القائلين بأن الوجود عبث، وقام في رواياته بعملية مسح

اجتماعي فني للواقع المصري، قلَّما يستطيع أديب أن ينهض بها، ومن هذه الزاوية فإنه يُذَكِّرنا بالعمالقة الكبار: ديكنز وبلزاك«[5]. والمتأمِّلُ في رواية الطريق البالغ عدد صفحاتها 162 صفحة من القطع المتوسط (حسب نسخة مكتبة مصر)، يجد أنها نموذجٌ مصغَّر لهذه التعددية، وإن جاءت بصيغة فنية عبر صراعات أبطالها ومواقفهم إزاء قضايا مصيرية، كالموت والقدر والمصير، فنصبح أمام عمل أشبه بـــ«متحف» (بتعبير الدكتور جابر عصفور، في سياق عرضه لثراء عالمه) لكل ما عرفته القصة من مذاهب واتجاهات وأيضًا «معمل اختبار» لكل ما عرفه النقد من مناهج واتجاهات[6].

(2)

الرواية في إطارها العام تحكي عن مأساة صابر الرحيمي ورحلة بحثه عن الأب أو بمعنى أدق بحثه عن المخلص / الإله. عبر رحلة يضيع فيها الطريق الصحيح، ومن ثمَّ تنتهي حكاية صاحبها بفاجعة دون أن تكون مفاجئة، وهذه النهاية نراها تليق ببطل من أبطال التراجيديا عند شكسبير في مآسيه، أو تتوازى مع أبطال دستويفسكي التي تتماسُ الرواية مع روايته «الجريمة والعقاب» تماسًا يجعلها حقلاً خصبًا للدراسات المقارنة، في الجريمة وتنفيذها وعناصرها ثم في نهاية البطلين، وقبلهما في دوافع الجريمة، وأسبابها التي مردها في النموذجين يعود إلى بؤس الواقع الاجتماعي، والعوز الشديد على اختلاف أسبابه.

تبدأ الحكاية من مشهد متعدِّد الدلالات؛ مشهد رحيل الأم وما أعقبه من السَّير إلى المجهول، فالسَّرد ينفتح على لحظة دفن الأم الراقصة «بسيمة عمران» بعد خروجها من السِّجن مباشرة، وهو المشهد الذي تتجلَّى فيه المكوِّنات الداخلية / النفسية لشخصية الابن صابر سيد الرحيمي، وما أبرزته من حقدٍ دفينٍ لواقعه، فالصورة التي قدَّمها الرَّاوي الغائب من الخارج، صورة لشخص متأفِّف من طقسية الوفاة وعبارات المواساة، بل يكاد يكون في حالة عداء مع العالم الذي أفقده أمه كما كان يظن، وعلى الرغم مما يعكسه الطقس في نفسية أيّ شخصٍ من خشوع وصمت وتسليم، نجد حالة صابر على النقيض تمامًا، وإن كانت ثمّة عَبَرَات تُغَافله عند شعوره بالوحدة، لكنها لا تتجاوز لحظتها، حيث الشّيء الوحيد الذي يراعيه، هو مشهد رفاهية المقبرة التي ارتاح لأناقتها وَزَرْكَشتْ جدرانها والأركان باللبلاب والصَّبار والريحان، وهو ما ردّه إلى حب أمه للرفاهية في الدارين، ثم صدمته بتلك الحقيقة المروِّعة التي خلَّفها غياب الأم التي تحمَّلت تأمين حياته، وتركته ليُمَتِّعَ شبابه، فاكتشف أنه «وحيد بلا مالٍ ولا عمل ولا أهل» (الرواية، ص186) ومن ثمَّ يسلك بعدها في طريق المجهول بحثًا عن الأب الذي أحيت الأم وجوده بإذاعتها للسِّر قبل وفاتها، فرَدّته إليه بصورة زفافهما وقسيمة الزواج، وهو الميّت طوال ثلاثين سنة. من هذه اللحظة الحدية في حياة صابر، وتأثيراتها المستقبلية يكون الامتثال لنصيحة الأم بالرِّحلة إلى القاهرة جبرًا وليس خيارًا، من أجل البحث عن الأب / المخلِّص، (كما هو في نظر الأمّ، وأيضًا في نظر الابن) فهو كما تقول الأم موجهة كلامها لابنها «المخرج الوحيد لك من

ورطتك» وأيضًا «ستجد في كنفه الاحترام والكرامة، وسيحرِّرُكَ من ذلِّ الحاجة إلى أيِّ مخلوقٍ....فتظفر آخر الأمر بالسَّلام» (الرواية، ص ص188، 189). وبناءً على هذه المحفزات لا يجد مناصًا إلا بيع الأثاث بمساعدة إحدى معارف أمه، وبعدها يترك الإسكندرية إلى القاهرة، متسلحًا بمعرفة محدودة باسمه (سيّد سيّد الرحيمي) ودلالاته التي تحمل معاني السِّيادة والرحمة بشكل يجعل رمزيته في غاية الوضوح.

(3)

تطرح رواية «الطريق»، إشكاليات متعدِّدة؛ منها ما هو متعلِّقٌ بالقضايا التي تناقشها الرواية في ضوء عراك ومجاهدة شخصياتها مع واقعهم بمجابهته حينًا، وبالتحايل عليه حينًا آخر، وبالتسليم له في أحايين كثيرة، ومنها ما يعود إلى إشكالية التصنيف ذاتها داخل إطار المراحل والتيارات المتباينة التي تحوي نتاج إبداع نجيب ذاته، ومنها ما هو مرتبط بشكل أو بآخر بتعدُّد مستويات القراءة لها، ومنها ما هو متصل بوضعها التصنيفي في إطار الشكل الفني الذي تنتمي إليه، ومنها ما يعود إلى علاقة الرواية بمرويات أخرى كانت الجريمة المحور الأساسي الذي شكَّل بنيتها في ضوء الدراسات المقارنة. وأخيرًا على مستوى تعدد الخطاب وتنوع أنماطه داخل الرواية. بهذه التعدُّدية وتلك الرحابة بكافة أشكالها (الفكرية والشكلية والأسلوبية) تصبح الرواية بمثابة المرآة المجمِّعة لتعدُّد عوالم نجيب ذاته، وانصهار كافة التيارات في بوتقتها.

أولاً: على مستوى القضايا التي طرحتها الرواية، تتقاطع الرواية في أحد خيوطها الأساسية مع الروايات الفلسفية (كالشَّحاذ، واللص والكلاب[7]، وقلب الليل، وحضرة المحترم....وغيرهم)، التي تطرح في جوهرها تساؤلات فلسفية، بعضها وجودي يكشف عن العدميّة وغربة الإنسان واغترابه عن واقعه على نحو هذا الشعور العدمي الذي لازم صابر بعد وفاة أمه، فيعلن أنه بلا نصير، «ولم يبق (له) إلا أمل غريب كالحلم» (الرواية، ص 186، والتشديد من عندنا)، وكذلك إحساسه المريع الذي لازمه عند انتقاله من الإسكندرية إلى القاهرة، فما أن وصل إلى محطة مصر وهاله الزحام فيها، عندئذ ألحّ «عليه شعوره بالغربة» (الرواية، ص،192)، وعندما يلتقي إلهام يصف حاله هكذا «أنا رجل غريب في بلدكم غريب غريب» (الرواية، ص 198)، ويتكرَّر وصفه لنفسه بالغريب، ففي لقائه المدَّبر مع إلهام في محل فيركتوان، يقول «لا شك أنني أبدو ثقيلاً، ولكن هكذا يبدو الغرباء» (الرواية، ص 197)، العجيب أنها هي تؤكد هذا المعنى بقولها «إني أرحب بالغرباء»، ومرة ثالثة في اللقاء الثاني في المطعم يقول لها «آسف على تطفلي ولكني وحيد في المدينة والفراغ يوشك أن يقتلني» (الرواية، ص202).

كما تتناول الرواية في بعض جوانبها قضايا كبرى متعلقة بالمصير، كتلك الأسئلة الوجودية في حوار صابر مع أمه قبل وفاتها عن الأب / أو الإله المخلص، لاحظ:

–وهل يستحق يا تُرى كلّ هذا التعب؟

– بلا أدنى شك يا بني، ستجد في كنفه الاحترام والكرامة، وسيحررك من ذلِّ الحاجة إلى أي مخلوق بما سيهيئ لك من عمل البلطجية أو الجريمة، فتظفر في آخر الأمر بالسلام (الرواية، ص 189)

ومرة أخرى يسأل:

– وهل أنت متأكدة أنني سأعثر عليه؟ فتجيب بكل إطمئنان.«إذا لم تيأس أو تتوان فسوف تعثر عليه»

وقد تكشف هذه الأسئلة، في أحد جوانبها المهمة، عن حيرة الإنسان بين خياراته، وصراعه الأزلي بين الجبر والاختيار[8] فعبر شخصيات الرواية قُدِّمَت الإجابة الملغزة، ليس في صورة شعارات جوفاء وإنما عبر قناعات كل شخصية، وهو ما ترك الأمر مفتوحًا دون إكراهات أيديولوجية، تشير إلى انحياز نجيب محفوظ لرأي على حساب الآخر، فليس الأدب مسئولاً عن تقديم الحلول، بقدر ما هو منشغل بطرح القضايا وإثارة التساؤلات، وهو ما تجلَّى في علاقتي صابر بكريمة زوجة صاحبة الفندق، وإلهام التي تعمل في الجريدة، ومرشدته في رحلة البحث. ففي مقابل حالتي الاتكالية والعجز اللتين بدا عليهما صابر، كانت إلهام النقيض التام له في كل شيء، فمع اشتراكهما في ذات الظروف بهروب الأب، إلا أنها سلكت مسلكًا آخر مناقضًا لحالة صابر، فلم تضع الوقت في البحث وإنما ارتأت «أنَّ العمل هو الذي يحل مشكلتنا» كما نصحته، ومن ثمَّ يكون الخلاص ليس في انتظار المُخلِّص الذي اعتمد عليه صابر وما جاء، رغم كل الإشارات الواضحة للاهتداء إليه، إلا أنه سلك الطريق الخاطئ، أما هي فوجدت خلاصها في صياغة حياتها كما تريد لا كما تُجْبَرُ عليها، بعكس صابر، المجبر في كل شيء؛ فرحلته إلى مصر كانت جبرًا، وتركه لإلهام مع حبه لها كان جبرًا، وقتله للعجوز خليل صاحب الفندق أيضًا كان جبرًا بسبب الحاجة للمال الذي كان يتناقص في رحلة بحثه عن الأب. هنا طرح نجيب فلسفته عبر تعارض ثنائية صابر / إلهام، التواكل والكسل في مقابل التطوُّر والعمل. وبهذا المعنى تكشف الرواية عن جوهر الدين، والرؤية المحفوظية لعلاقة الله بالعبد، وكيف أنه هو المخلِّص له، وإن كان عبر رؤية تحوي بُعْدًا جديدًا في مسار رحلة محفوظ مع الله، الذي يرفض العلاقة النفعية مع الله وأن الإنسان يفعل أي شيء في سبيل أن يحصل على ما يستحق، ومن ثم فالإنسان مع أنه حُرٌّ ومسئول إلا أنه لا ينتظر معجزة من الله، وإنما يصنع معجزته بنفسه على نحو ما أكَّدت حالة إلهام عليه بمعنى من المعاني فقد أعطى الله الإنسان القدرة على أن يصنعَ المعجزات، لا أن يهبه المعجزات وها هو الفرق بين التَّوَاكُل الذي شبَّ وترعرع فيه صابر، وبين العمل والبحث عنه، لأنه هو الذي يحلُّ المشكلات كما هو في تصوُّر إلهام. واختلاف إلهام في طريقة الاختيار عن صابر الذي لجأ إلى الجريمة، واعتبارها هي المخرج الوحيد لمأزقه، أنه الأخير لم يكن لديه فرصة لاختيار، أو حتى أن الله ينكر بنوّة الإنسان كما جال في خاطره هذا الهاجس، بل لأن الطريق إلى الله طريق شاق، وهذا

يُظْهر البعد الصوفي الذي يُلَمِّحُ له نجيب. وإن كان في نهاية الرواية تثبت إلهام معنى الاختيار مرة ثانية دون إكراهات أيضًا، فعلى الرغم من أنه تخلّى عنها إلا أنها لم تتخلَ عنه وأرسلت محاميا للدفاع عنه، أما هو حتى في لحظة موته فلا يكفُّ عن تحميل الآخرين أخطاءه وأسباب مصيره فيضع اللومَ على أبيه في كُلِّ شيءٍ. وهو ما يُفَسِّرُ انقياده لاختيار كريمة جبرًا، فهي بمثابة الحل السَّهل للثراء.

(4)

ثانيًا: على مستوى الاتجاه النقدي الذي تنتمي إليه في سياق إبداع محفوظ، وفي السِّياق القرائي/ النقدي.

ثمَّة تعدُّد أيضًا على مستوى إبداع نجيب محفوظ في تبنيِّه المقولات النقدية الكبرى أو الانتماء إلى التيارات النقدية المتنوِّعة ما بين المرحلة التاريخيّة عبث الأقدار 1939، ورادوبيس 1939، وكفاح طيبة 1943، والمرحلة الواقعية بأقسامها المختلفة؛ الواقعية الطبيعية كما تجلَّت في زقاق المدق 1946، وبداية ونهاية 1948، ثم أخذت صورتها النهائية في الثلاثية؛ بين القصرين 1956، وقصر الشوق 1957، والسكرية 1957، ثم الواقعية النقدية أو الاشتراكية في القاهرة الجديدة 1945، ثم تأتي مرحلة الرمز الأليجوري كما في أولاد حارتنا 1962، أو الرؤية الفلسفية كما في اللص والكلاب 1963، والطريق 1964، والشَّحاذ 1967 إلى مرحلة الأسطورة كما في الحرافيش 1977 ورحلة ابن فطومة 1983. هذا على المستوى الجمع، بالمثل نجد ثمة تعدُّدًا على مستوى المفرد وهو واضح في رواية «الطريق»، وباستخدام تركيب أدونيس كأننا إزاء نص «مفرد في صيغة الجمع» إن جاز التشبيه، يجمع في طياته بين تيارات متعددة، واتجاهات مختلفة.

فثمة ملامح وأصداء للواقعية الاجتماعية تتردُّد كما يرى محمد شبل الكومي، حيث يشير إلى أن الرواية تنتمي إلى الواقعية الطبيعية[9]، وهي بارزة في متن الحكاية بمصطلح الشكلانيين، فالحكاية التي بين أيدينا هي من نتاج وإفراز الواقع القاسي، لذا فالجريمة التي نتجت هي الثمرة الطبيعية لتلك النشأة في هذا الواقع، فصابر خَرَجَ من بيئة اجتماعيَّة مفكَّكة؛ أمٌّ تهرب من زوجها مع عشيقها، وأبٌ يتخلى عن مسئوليته إزاء ابنه، ثم أم تقودها الأقدار إلى البغاء وممارسته، وإدارة أموره، ينتهي بها الحال إلى دخول إلى السجن في جريمة قتل، والابن يرث من أمه ميراثًا من النِّضَال القهري في بيئة سيئة ثم يرث منها صورة وقسيمة زواج، وهما أشبه بصخرة عذابه التي يحملها وتنتهي به إلى حتفه.

نفس الحال يمكن أن يقال على كريمة زوجة صاحب الفندق التي تتزوج من كهل طاعن في السن، لا يشبع رغباتها ونزواتها، بعد مساومة زوجها السَّابق الفتوة بالمال مقابل التنازل عنها، ثم تُكرِّر هى المساومة مع صابر الرحيمي فبعد اللقاء العاصف بينهما وخيانتها لزوجها معه تتفق على أن تمنحه هذا الجسد وتهرب معه مقابل أن يُخلِّصها من هذا الرجل الذي يحتاج إليها لتمسِّد جسده، فتعجِّل بموته وتتم الصَّفقة. فيقتل الزوج لكن دون وفاء بتحقيق باقي شروطها حيث يقبض عليه بعد قتلها. قتامة الواقع جعلت من بنية الرواية تميل إلى الشكل الدائري، فثمة موت بين مشهدي البداية والنهاية، وثمة تكرار للمأساة، فالابن يكرِّرُ مأساة أمه وكريمة صورة من الأم وإلهام صورة من الأب في الاستحالة، هو في استحالة العثور عليه، وهي في استحالة البقاء معها رغم حبِّه لها، وهي المرَّة الأولي التي يعترف فيها بملء إرادته دون أن يكون واقعًا تحت ضغوط بل بقناعته لا لشيء سوى أنَّه أحبّ. وليس أدل على صعوبة الوصول إلى الأب من الكابوس الذي رأه، وقد مزَّق فيه الأب قسيمة الزواج وصورة الزفاف. ويتوازى هو مع أمه في الهروب من المسئولية، فالأم بهروبها مع عشيقها، وهو بهروبه وتخليه عن إلهام رغم حبه لها.

تعددية الرمز: الفلسفي / السِّياسي / الديني:

وثمَّة ملامح للمدرسة الرمزية متحقِّقَة داخل النص، وهو ما حَدَا بكثير من النقاد إلى اعتبارها خير تمثيل للبُعْدِ الفلسفي في نتاجه الفكرى على نحو ما فعل الدكتور عاطف العراقي [10] في سياق قراءته للرواية، إلى جانب روايات أخرى (مثل الشَّحاذ وقلب الليل واللص والكلاب في أحد أبعادها)، حيث لجوء نجيب محفوظ إلى التمييز بين الظاهر والسطح من جهة والمطلق أو الحقيقي (هكذا) من جهة أخرى، وهو ما يظهر في صورة تأملات فلسفية بصورة واضحة في روايتي الطريق وحضرة المحترم [11]، وهو نفس التلميح الذي أشار إليه الدكتور محمد عبد المطلب في نظرته الكلية للمشروع الفكري الذي مرَّ به إبداع نجيب، وإن كان يدرجها تحت الواقعية الرمزية التي تلتحم «بمرحلة التجريب الشكلي، ونقل السرد إلى نوع من الوعي التأملي والفلسفي»[12].

ولهذا، فلا يمكن إغفال الملمح الفلسفي الظاهر من أوَّل مشهدٍ في الرواية، حيث مشهد الموت والمقابر ووقوع الإنسان أمام الاختيار والقدر، ففي لحظة واحدة يموت الحي (الأم) ويحيا الميت (الأب) في مفارقة تحمل دلالات فلسفية لثنائية الحياة / الموت التي ينتهجها نجيب في كثير من نصوصه، ومفادها أن الحياة تُخلق من الموت، وهو ما يتحوَّل إلى نقيض في نهاية النَّص حيث الضربة القاتلة لخليل صاحب الفندق، من كرسي ولادة، بما تعكسه من بزوغ حياة جديدة، وكأن حياة المخططين للقتل ستبدأ مع موته. كما نرى كذلك حيرة الإنسان بين واقعه ومصيره بين حُلمه وتبدُّد الحلم (نموذج إلهام) الحيرة البادية في الاختيارات اختيار كريمة (الواقعية الطبيعية) التي تُمثِّل الجسد، وإلهام (الرومانسية المثالية)، وهو ما يكشف في معناه العميق الحيرة بين اللَّذة في الدنيا وبين الزهد فيها والتمسك بروحانياتها وهي المفارقة التي تجسَّدت في صورتي كريمة / إلهام. حتى صارت إلهام

«قفص الاعتراف» كما في الفكر الكنسي الذي يقف أمامه صاحب الخطيئة ويعترف، أو بمعنى أدق يتعرّى ويكشف الوجه القبيح، فالاعتراف حياة، وإلهام هي الحياة الحقيقية الوحيدة التي رأها بدون زيف بل إن ثمة شعورًا مُسَيطرًا على صابر بأنَّ جريمته ليست القتل وإنما «هي خداع إلهام» (الرواية، ص 235). وبمعى أشمل تصبحُ العلاقة بين الشخصيات تَجْسِيدًا للصِّراع الأوَّلي الذي يُشكِّل صيرورة الحياة بين الرغبة في الواقع / كريمة والنزوع إلى الخيال / إلهام، أو صراع الإنسان بين الحرية في الاختيار والجبرية أو القدرية.

الرمز السياسي:

وقد تتنوَّع دلالة الرمز ما بين دلالة فلسفية على نحو ما وضحنا عاليًا أو دلالة سياسية عند ربطها بالسِّياق الثقافي الذي أُنتجت فيه الرواية (الرواية، ص 196)، واعتبارها مقدمة تُنبئ عن كارثة العام السابع والستين، فالرِّواية بهذه الحكاية وبمأساة بطلها الذي فَشَلَ في العثور على الطريق أو بمعنى أدق أخطأ المسار الذي يسلكه للوصول إلى المُخَلِّص / الأب، تتوازى مع الحال الذي انتهى إليه الشعب المصري بعدما ضلَّ طريق الصَّواب بعد انتهاء الحكم الملكي وتولية الضباط الأحرار زمام الأمر وكيف أن اتجاهاتهم حادت عن الجادَّة، بانشغالهم في حرب اليمن وغيرها. وإن كانت سناء شعلان ترى في فكرة الخلاص أمل ونجاة مع أنّ الطريق قد ضاع، وبهذا تكون الرواية «صدىً للحالة النفسية التي كان يعيشها نجيب محفوظ إبّان تأليف هذه الرواية، فهو يرى أنّه والأمّة في حاجة إلى مخلّص لإنقاذهم جميعًا، بعد أن ضاع الطريق أو كاد. فمحفوظ يكتب روايته الشهيرة، ليصف أزمات أيديولوجية وفكرية يعاني منها المجتمع قبل نكسة 1967، لا سيما أنّ الشعارات التي رُفعت من أجل تحقيق الديمقراطية والإشتراكية والعدالة والمساواة لم يُحقّقْ منها شيءٌ، وتَمَثَّلَ سقوطها في فشل الوحدة مع سوريا عام 1961، وفي ذهاب الجيش المصري إلى اليمن عام 1963» ثم تتساءل «فهل كان نجيب محفوظ يبحث في روايته (الطريق) عن الطريق إلى الخلاص؟ أم أنّه كان يجد أزمة إنسانية فكرية في الاهتداء إلى طريق الخلاص الأعظم للبشرية من معاناتها ومن شرورها؟» ومع أسئلتها المطردة التي تحمل إجاباتها ضمنيًا إلا أنها لم تجزم بجواب قاطع بل تخال «أنّ الرواية تحتمل كلّ هذه التأويلات، وتسمح بالمزيد منها« [13] وكأنها تفتح الباب لكافة التأويلات.

ومن الرمز أيضًا الفندق وشخوصه وتوازيهما بالدنيا وعالمها المتَّسع، «فسكان الفندق يتجاورون في الغُرف والموائد والاستراحة، ويندر أن يعرف أحد منهم الآخر» (الرواية، ص 195)، أو قد يجلس صابر ومن حوله يجلس النزلاء وتطايرت رائحة القهوة والسجائر، ومع حضوره معهم إلا أن «أحدًا لم يلق له بالاً» (الرواية، ص 198) في إشارة إلى اغتراب الفرد في الدُّنيا.

الرمز الديني صورة الإله / المخلص

من المفارقات التي لها دلالتها على مستوى الرمز، أن العنوان الذي تصدَّر ترجمة النَّص إلى الإنجليزية جاء بعنوان البحث «The search» وهو ما يتوافق مع مضمون الرِّحلة «في هدفها

الظاهري في بحث صابر عن أبيه، وأيضًا في هدفها العميق / الفلسفي في البحث عن المخلِّص/الله كما يقول جورج طرابيشي»[14]. فالرِّحلة تتجاوز هدفها الظاهري إلى رحلة لمعرفة الله، وفقًا لبعض الترددات داخل النص التي تؤكد هذا الرأي. وسواء أكانت الرحلة للبحث عن الأب أو عن الحقيقة في صيغتها المطلقة أو حتى للبحث عن الذّات بعد التخبط والتعثُّر، فإن الكاتب قدَّم وسائل البحث التي لجأ إليها صابر، متمثِّلة في دليل التليفونات، وسؤال مشايخ الحارات، ثم إعلان لم يُحقِّق الهدف في جريدة، في إشارة ذات مغزى لأن اختيار الطريق الخاطئ في البحث، يقود إلى نتائج خاطئة. وهو ما قد يدفع إلى الاتكالية كما هو ظاهر في قناعة صابر الداخلية وتساؤله «لِمَ لمْ يبحثْ هو عني» (الرواية، ص 188).

تكشف بعض الترددات داخل النص عن صورة المُخَلِّص، وما توازيه من صورة الإله، فصابر على مدار سنينه الثلاثين التي عاشها بين الكأس والنساء، ليس له علاقة بالدين، فقد «عرف اسمه فقط لكن لم يشغل باله قط، ولم يشدُّه إلى الدين أيَّة علاقة تذكر، ولا شهد النبي دانيال ممارسة عادة دينية واحدة فهو يعيش عصر ما قبل الدين» (الرواية، ص 198)، وعندما يذهب إلى الشيخ الزندي بعطفة الفراشة يحثّه بقوله «منْ جَدَّ وجد»، كما أن الحوار الذي دار بينهما يكشف عن أن الأب المقصود بالبحث هو الله فالرمزية المسيطرة على الحوار تشير إلى هذا المعنى المقصود لاحظ الحوار:

- وفي جزع سأله: ما مطلوبي.
- إنه ينتظرك بفارغ الصبر.
- هل يدري بي؟
- إنه ينتظرك» (الرواية، ص 191)

وصابر نفسه عندما يُسْأَلُ عن سبب قدومه إلى القاهرة يقول «إنه جاء إلى البحث عن رجل هو كل شيء في حياته» (الرواية، ص 195)، أما عن صورة هذا الرجل فتكون هكذا «أنا أبحث عن سيد سيد الرحيمي» بما يحمله الاسم من دلالة السيادة والرحمة الوجاهة، ومرة أخرى يقول «أبحث عن وجيه يدعى سيد سيد الرحيمي» (الرواية، ص 196) ومرة ثالثة يقول لرئيس قسم الإعلانات في جريدة أبي الهول «أرغب في الاهتداء إلى شخص يدعى سيد سيد الرحيمي ألم يحدث أن تبحث عن شخص وأنت تجهل مقامه» (الرواية، ص 196) وبسبب هذا صار يعرف في الفندق «بالرجل الذي يبحث عن أبيه» (الرواية، ص 198). وقد نصل إلى مرحلة مهمة تتمثَّل في تماهي الأب وما يوازيه مع الأشياء، بل إن الأشياءَ لا تأخذ قيمتها إلا في حضوره. فمع سعيه لتذوق ثمرة امرأة الفندق التي تثيره، يقول لذاته «لكن ما قيمة أي شيء قبل العثور على الأب» (الرواية، ص203)، ونفس الشيء يحدث مع كريمة عندما يخبرها بأن المال أوشك على النفاذ فتستحثه على العمل فيقول لها: «لا قيمة لأي عمل يجيء عن غير طريق أبي» (الرواية، ص 210). بل إن الحب في غيابه لا معنى له، كما

يقول لكريمة عندما تستحثه على الهرب معًا، يقول «حتى حبنا لا قيمة له بدون أبي»(الرواية، ص 211)

وأثناء حواره مع أبيه في الحُلم في محل فتركوان، يقول له معاتبًا لماذا لم تتصل بي من قبل، فتأتي الإجابة الكاشفة، يرد الأب: «ذلك الإعلان يدل على أنك لم تستطع الاهتداء إليّ بالطريق العادي، على حين إنني رجل معروف جدًا ولا أيأس من الاهتداء إلى بيتي أو مكان عملي لذلك تجاهلت نداءك، ولما لمست إلحاحك لم أَرَ بدًا من الاتصال بك» (الرواية، ص203). كما أن نداءه على الرحيمي بعد أن تسرَّب إليه اليأس من السخرية التي فعلها مجهول عندما أعطاه عنوانًا خطأً، يتوازى مع الاستغاثة لله وقت الشدة، هكذا جاءت الاستغاثة بصوته الملئ: «يا رحيمي» (الرواية، ص 203). أليست كل هذه الإشارات دالة على حالة التوحد بين الأب والإله، فهو يحتاج إلى كليهما للخلاص، خاصة أنه موجود طوال الوقت يطوّف في العالم، «لا هواية له في هذه الدنيا إلاّ الحبّ» (الرواية، ص247)، يتزوج مَنْ يشاء، يمارس الحبّ بشتى أنواعه، «وينتقل من بلد إلى بلد، بل من قارّة إلى قارّة، معتمداً على ملايينه، جارياً وراء النساء من كلّ شكل ولون» (الرواية، ص، 43)، لكي «ينجب الأبناء في كلّ القارات، إشارة إلى فعل الخَلق المستمر»[15]، وهذه الصورة تجعله رغم إخفاقه الطريق في الوصول إليه إلا أنه يحلم في النهاية أن يأتيه هذا المُخلِّص وينقذه من حبل المشنقة وبعبارته «قد يدركني في فترة الانتظار»(الرواية، ص 244)، أو قد «يستطيع أن يسهّل له سبيل الهرب».

(5)

ويمكن أيضًا قراءة الرواية وفقًا لمناهج التحليل النفسي عند يونج وفرويد، وتأثير العوامل على الشَّخصيّة، فنجد أن ثمَّة خيطًا يربطها برواية «السَّراب» وعقدة بطلها كامل رؤبة لاظ، التي تندرج في أحد روافدها إلى أوديب، وإن كان الدكتور عز الدين إسماعيل ردَّها في كتابه «التحليل النفسي للأدب» [16] إلى عقدة أورست وليس لعقدة أوديب كما رأى البعض، فكامل رؤبة لاظ، وَقَعَ في فخِّ الأم، وكراهية الأب، نفس الحَال يتكرَّر هنا ولكن بتنويعه أخرى، فالأب موجود وغائب في حين أنَّ الأم (ومع هروبها مع عشيقها) كانت هي الحاضرة ومن ثمَّ ألغتْ ذات الابن باعتماده عليها في كُلِّ شيءٍ، وما أن فقدها حتى بحث عمَّن تقوم بهذا الدور، وما أن أزفت نهايتها أفضت له بالنصيحة، فتعثَّر وفَشَلَ في العثور على الطَّريق الصحيح للوصول إلى الأب رغم وجوده، إلا أنه استكان لعقدة الأب التي ارتبط بها، واختار الطريق السّهل بدلاً من البحث رغم أن الله سَاقَ له في طريقة الصحفية إلهام.

لا يكتفي نجيب محفوظ بتقديم التقابلات بين التيارات داخل روايته، فيُقَدِّمها أيضًا على مستوى الشخصيات، فكريمة وعالمها القادم من القاع نموذج للواقعية الطبيعة، بكافة أبعادها مرورًا بالجريمة التي تخطط لها، حتى مقتلها، أما إلهام فهي نموذج للرومانسية التي تعترض طريقه لكنه لا يأبه لها، لاحظ: «إشعاها اللطيف مازال ناشبًا في خياله وقد تخفّف من عبء البحث» (الرواية، ص 197)،

ومرة أخرى في محل فتركوان، يقول إنه «زاد انتعاشًا بإشعاعاتها التي ترفعه إلى مستوى غير مألوف في علاقته مع الناس وشعر ببهجة غريبة» (الرواية، ص 197)

(6)

وثمَّة جانب آخر يمكن قراءة الرواية في سياقه، خاصة في ظل رحابة المقاربات ألا وهو الجانب المقارن، حيث ثمَّة تماس بينها، وبين رواية دوستويفسكي «الجريمة والعقاب» [17]، ليس فقط في تشابه المضامين بل أيضًا في تشابه البنيات التي شكَّلت النَّصين [18]، والتي لا تبدأ بالعنوان ولا تنتهي بهدف الجريمة من وراء القتل التي قام بها راسكولينكوف، للمرابية العجوز، أو حتى أن بطلي الروايتين سلكا طريق الرحلة، صابر من الإسكندرية إلى القاهرة، وراسكولينكوف من مدينته يرتحل إلى بطرسبرج من أجل الدراسة. كما تتشابه دوافع السرقة لديهما في أن كليهما يريد الثراء السريع، صابر هنا يشغله التفكير في المال الذي كان آخذًا في التناقص والبحث عنه دون تعب، أما راسكينكوف بطل الجريمة والعقاب فيريد المال للتخلص من الفقر، خاصة في ظل حالة العوز وعجز أمه عن إرسال النقود لمواصلة الدراسة، وهو ما يعني تحميل الظروف الاجتماعية والاقتصادية السبب الرئيس من وراء الجريمة في الحالتين، مع فارق بسيط

(7)

وعلى مستوى الشكل، نلمح التعددية، فالرواية رغم الدرامية التي تسيطر على أحداثها وما شابها من أحداث تتصاعد وتتكشف على مستوى السَّرد، كماضي كريمة الذي لا نعرفه إلا في نهاية الرواية من خلال محمد الساوي في ضوء الخَيَّة التي نُسِجت للإيقاع بصابر، وهو ماضٍ يطل من جديد ليدفع بالأحداث إلى مصيرها النهائي فتدب الغيرة في عقل صابر بسبب الزوج القديم وتساوره الشكوك في ابن خالتها وأن ثمَّة حيلة بينهما يدبرانها للإيقاع به، مضمونها كما تخيل أنه ينفذ الجريمة، أما هما فيغنمان بالمال، وعلى الفور يذهب إليها وفي البيت يدب الشجار بينهما وينتهي بأن يقبض على عنقها ليتركها جثة جامدة، ومن زاوية أخرى نكتشف في النهاية أن والد إلهام هو ذلك الصحفي الكبير الذي يوقع عموده باسم مجهول، يعيش في القاهرة وليس في أسيوط كما حكت إلهام. ومع أن معالم الجريمة مكشوفة لنا، فإن مثل هذه الأحداث هي التي تجعل بنيتها تقترب ولو بشيء بسيط من الحبكة البوليسية التي كانت في اللص والكلاب، وهو ما يدعمه الحوار الذي يدور بين الساوي وصابر بفخاخه، لكن مع هذه الدرامية إلا أن البنية تدور في إطار الرحلة، رحلة البحث عن الأب وما يوازيه، حيث عناصر الرحلة متحقِّقة بدءًا من وجود الباعث من الرحلة (العثور على الأب)، وتحقق المحفزات لها (تجد المال والكرامة)، والاستعداد المسبق لها (بيع الأثاث) ووجود المرشد فيها، ووسيلة الرحلة السفر (القطار)، علاوة على ما يحيطها من غموض ومغامرة، فالنص يتجاور مع نص آخر كتبه محفوظ هو «رحلة

ابن فطومة» 1977، وهي الرحلة التي ابتغاها قنديل العنابي باحثًا عن قيم العدل والحرية والمساواة والتي يكتشف في نهاية مسار الرحلة أنه سار وراء وَهْم، يتكرر الأمر في الغرض وفي النتيجة،

كما يوجدُ ثمَّة تعدُّد على مستوى أسلوب وإيقاع الرواية، فالرواية في جزئها الأول (ما قبل الجريمة) يتبنى فيها السَّارد خطًا سرديًا تغلب عليه الذاتية حيث ينساب السرد عبر تيار الوعي، فتكثُّر الأحلام والتداعي الحر، فمنذ أن ينزل القاهرة ويحل بالفندق تطارده الأحلام، وكذلك الاستيهامات التي تسيطر عليه أثناء لقائه مع إلهام، وتجريدها من ملابسها تلك العادة الملازمة له، وكذلك الذكريات التي تتدافع عن الماضي وهو في وجودها، وهو ما يسمح بعملية استقبال النص بوصفه أفقًا روائيًا، أما الجزء الثاني (بعد الجريمة) فكأننا إزاء عمل مسرحي حيث الحوارات الخارجية الطويلة تغلب، لا فرق بين المحقق، وما يقوم بها محمد الساوي، أو تلك التي تدور بينه وبين إلهام من جهة، وبينه وبين كريمة من جهة أخرى، أو تلك التي ترد في النهاية بينه وبين المحامي. إضافة إلى المنولوجات الطويلة التي تتداخل مع الحوارات الخارجية، لتعكس لنا داخل الشخصية وخارجها.

وعلى مستوى الرواة فمع أن ثمة حضورًا طاغيًا للراوي الغائب، وملاصقته للشخصيات بما أنه عليم بمكنونات الشخصية وماذا يدور فى داخلها، وهذا ما يظهر عندما يتحدث عن مشاعر (صابر) تجاه (الهام) يقول:«إن سمو عواطفه نحوها يغريه أن يجرِّب معها حيوانيته. وهو إغراء يقترحه عقله لا احساسه...» ومع كثافة حضور الغائب بصفاته، إلا أن الراوي الأنا يحضر أيضًا ــ عبر المنولوجات الداخلية والتداعيات، وأيضًا الأحلام والاستيهامات، بل ثمة حضور للراوي الضمنى الذي يتداخل في السرد كما هو واضح في حضور هذا الراوي أثناء اعترافاته للإلهام وهو أشبه بالضمير الذي يحاسبه، عندما يدعي أكاذيب عليها على نحو هذا الحضور «هل تستطيع أن تحكى قصتك في مثل هذا التفصيل» (الرواية، ص 209)، أو نحو «قل لها إنك تتقن السكر والرقص والعراك والحب» (الرواية، ص 215).

في النهاية:

استطاعت هذه الرواية الصغيرة أن تعكسَ رحابة العالم المتعدِّد، وبما يحويه من تباين الاتجاهات واختلاف التيارات، وتعدُّد الرؤى وما أثاره هذا العالم من قضايا بعضها متعلِّق بظروف اقتصادية، وأخرى اجتماعية، وثالثة أيديولوجية، ورابعة خاصة بالشكل. ولهذا كله حقّ لنا أن نقولَ إنِّ ديمومة تراث إبداع نجيب محفوظ مستمرة وليست منقطعة، بل هي قابلة للقراءة الجديدة، وفق آليات جديدة تتناسب مع كافة نظريات الحداثة وما بعد الحداثة، والأعجب أنها تخلق دلالات جديدة، حتى يصدق القول إن ما كتبه تجاوز سياقه التاريخي إلى المستقبل بكل مآله.

الهوامش:

*مسرحية في «انتظار غودو» "بالإنجليزية (Waiting for Godo :كتبها الكاتب الآيرلندي صمويل بيكيت. في عام 1948، بعدما ترك الكتابة الروائية، وتدور الأحداث حول رجلين يدعيان "فلاديمير" و"استراغون" ينتظران شخصا يدعى "غودو". وأثارت هذه الشخصية مع الحبكة القصصية الكثير من التحليل والجدل حول المعنى المبطن لأحداثها. وحازت على تقييم أهم عمل مسرحي في القرن العشرين باللغة الإنكليزية، وهي مسرحية عبثية.أو مجرد ثرثرة مسرحية.

[1] تأتي قراءة الرواية ضمن الأعمال الكاملة الصّادرة عن مكتبة لبنان، بيروت، المجلد الثالث، والرواية تقع في صفحات ما بين 186ـ 247، صادرة في عام 1988.

[2] لويس عوض: دراسات في النقد والأدب، الأنجلو المصرية، القاهرة، ص345

[3] السابق نفسه، ص 346.

[4] د. جابر عصفور: نقاد نجيب محفوظ، ضمن كتاب «نجيب محفوظ: إبداع نصف قرن» لغالي شكري ـ بيروت 1989، ص247.

[5] أحمد الخميسي: نجيب محفوظ في مرايا الاستشراق السوفيتي. دار الثقافة الجديدة،القاهرة، ط1989،1، ص47.

[6] السابق نفسه، 248

[7] هناك من يصف هذه الروايات بالروايات الذهنية، راجع في ذلك مصطفى التواتي وكتابه «دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية (اللص والكلاب) (الطريق) (الشحاذ)» دار الفارابي بيروت، د.ت، المؤلف يقتصر في دراسته على ثلاث روايات، لكن يمكن تضاف تحت ذات التسمية باقي الروايات المشار إليها أعلى.

[8] د.طه وادي: «الطريق والبحث عن الجذور»، الهلال، ع12، العام الرابع عشر بعد المئة، القاهرة، 2005، 145، وهو نفس ما عبر عنه أحمد الخميسي بقوله «إن رواية الطريق بمثابة رؤية فلسفية لمعضلة السلوك الإنساني بين الاختيار والإجبار، بين حتمية ذلك السلوك، ومسؤولية الإنسان عنه، ويرجّح نجيب محفوظ كفة مسؤولية الإنسان عن سلوكه وأفعاله» راجع في هذا، أحمد الخميسي: «نجيب محفوظ في مرايا الاستشراق السوفيتي»، مرجع سابق، ص 74.

[9] د. محمد شبل الكومي:«الواقعية الطبيعية في رواية الطريق»، ضمن كتاب نجيب محفوظ من الجمالية إلى نوبل، إشراف أسامة الألفي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 2012، ص 21.

[10] د. عاطف العراقي: «أدب التفسير الفلسفي»، مرجع سابق ،ص،183.

[11] السابق نفسه، ص 192.

[12] د.محمد عبد المطلب: «الصعود إلى نوبل»، ضمن كتاب «نجيب محفوظ من الجمالية إلى نوبل» مرجع سابق، ص61.

[13] سناء شعلان: «الرمز الأسطوري للمخلِّص والمتمرد في روايات نجيب محفوظ»، على موقع على الشبكة العنكبوتية http://www.m-mahdi.net/forum/showthread.php

[14] جورج طرابيشي: «الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية»، دار الطليعة، الطابعة الثالثة نوفمبر 1988، بيروت ـ لبنان.، ص 45، وما بعدها.

[15] سناء شعلان: «الرمز الأسطوري للمخلِّص والمتمرد في روايات نجيب محفوظ»، مرجع سابق.

[16] د. عز الدين إسماعيل: «التحليل النفسي للأدب»، دار المعارف بمصر، ط 1. 1963، ص.122.

[17] رواية الجريمة والعقاب، هي رواية الكاتب الروسي فيودور دوستويفسكي، الأولى نشرت في المجله الأدبية الروسية، وموضوعها هو الجريمة وقضية الخير والشر التي ترتبط بالجريمة، فهو يصور ما يعتمل في نفس المجرم وهو يُقْدِمُ على جريمته، ويصوِّر مشاعره وردود أفعاله، كما يرصد المحرِّك الأول والأساس للجريمة حيث يصور شخصاً متمرداً على الأخلاق. يحاول الخروج عليها بكل ما أوتي من قوة، إذ تدفعه قوة غريبة إلى المغامرة حتى أبعد الحدود لقد اكتشف بطل الرواية راسكولينوف أن الإنسان المتفوق لذا شرع بارتكاب جريمته ليبرهن تفوقه، لكن العقاب الذي تلقاه هذا الرجل كان قاسياً إذ اتهم بالجنون وانفصل عن بقية البشر وقام بينه وبين من يعرف حاجز رهيب دفعه إلى التفكير بالانتحار.تتطرق " الجريمة والعقاب " لمشكلة حيوية معاصرة ألا وهي الجريمة وعلاقتها بالمشاكل الاجتماعية والأخلاقية للواقع، وهي المشكلة التي اجتذبت اهتمام دستويفسكي في الفترة التي قضاها هو نفسه في أحد المعتقلات حيث اعتقل بتهمة سياسية، وعاش بين المسجونين وتعرف على حياتهم وظروفهم. وتتركز حبكة الرواية حول جريمة قتل الشاب الجامعي الموهوب رسكولينكوف للمرابية العجوز وشقيقتها والدوافع النفسية والأخلاقية للجريمة.

[18] قدم الأستاذ عبد السلام عزايزة، دراسة وافية للعلاقة بين روايتي نجيب محفوظ، ودستويفسكي، في موقعه على الانترنت، محللا كافة أوجه الاتفاق بين الروايتين ، يمكن الرجوع إلى الدراسة للوقوف على التفاصيل عبر هذا الرابط. -http://abd1958.coi.co.il/%D8%B1%D9%88%D8%A7%D9%8A%D8%A9