صبـاح الــورد

د. غالى شكرى

يدعوها صاحبها «مجموعة» لمجرد اشتمالها على «أم أحمد» مستقلة عن «صباح الورد»، وكلتاهما مستقلتان عن «أسعد الله مساءك». ولكنى سأحاول هنا أن أقدم اجتهادًا مغايرًا أراها بمقتضاه «ثلاثية» على نحو جديد.

إنها تنتمى من حيث البناء إلى تلك المرحلة التى بدأها نجيب محفوظ فى الستينيات، ومن حيث الموضوع تقترب كثيرًا من «الماضى» الذى حفرته أعماله الأولى حتى ثلاثية «بين القصرين». ولكنها ليست كالثلاثية القديمة مقسمة إلى ثلاث روايات تفضى أحدها إلى الأخرى فيما يشبه الحتمية.

صحيح أن الثلاثيتين تتشابهان فى أطروحة الزمان والمكان والإنسان ولكنهما يختلفان فى تجسيم هذا الثالوث نفسه، لأن المقصود فى «صباح الورد» هو أن الانتقال من زمان إلى آخر، يتضمن انتقالاً موازيا للمكان والإنسان.لذلك فهى ثلاثية «أجيال» كالثلاثية القديمة، ولكن الراوى فى الظل أو فى الضوء يكاد يكون شاهدًا على فكرة «الانتقال» بحد ذاتها.

ماذا يفعل الزمن بالدنيا؟ هذا هو السؤال المحورى على طول «صباح الورد» وعرضها.

والدنيا هى مصر التى يمسك الكاتب بأطرافها ويضعها فى مكانين أثيرين لديه هما حى الجمالية الشهير وحى العباسية الذى لا يقل شهرة.

وتبدو مصر بين هذين المكانين فى زمانين يؤرخان للراوى ـ الكاتب.

وبالطبع، فليس الراوى دائمًا أو بالضرورة هو الكاتب، بل لعل العكس تمامًا هو الأغلب ولكننا فى «أم احمد» و«صباح الورد» نكتشف تطابقا مثيرا بين ذكريات نجيب محفوظ الحقيقية وبين ما جاء فى هذين القسمين، ولا أقول القصتين؛ ربما كان التغيير الوحيد فى أسماء الأشخاص.

وهو أمر قريب مما فعله الكاتب فى «ميرامار». أشخاصها حقيقيون وإن تغيرت أسماؤهم وبعض سماتهم. وكأن الكاتب يفضل كتابة سيرته الذاتية على هذا النحو الذى يعفيه من الحرج.

غير أننا يجب أن نلاحظ أن «المرايا» كانت لها بؤرة محددة هى هزيمة ١٩٦٧. هذا هو الموت التاريخى الضخم الذى يتخذ منه الكاتب عدسة يصور بها الشخصيات والفكر والسلوك وفى «صباح الورد» نجد هذه البؤرة أيضًا، وهى «الانفتاح» مرورًا بالناصرية.

والبناء فى الحالين، وفى بقية الحالات التى نجدها مبعثرة فى أعمال نجيب محفوظ الأخيرة، هو العودة إلى الماضى. العودة وليس الاستحضار الحلمى أو الكابوسى أو التذكرى. إنها العودة إلى الماضى قصدًا مقصودًا بهدف البحث عن الجذور. وليست هى الهدف بحد ذاتها. وهنا فرق أصيل بين ثلاثية «صباح الورد» وثلاثية «بين القصرين»؛ ففى الثلاثية الجديدة نتوجه إلى الماضى لنربط بينه وبين الحاضر فنسأل ما إذا كان ذلك الماضى هو جذر هذا الحاضر حقا، أم أن المصائر والأقدار لا تتشكل على هذا النحو الميكانيكى، فهناك تربض دائمًا «المفاجآت» و«المصادفات» وغيرها من الظواهر التى تنفى حتمية النمو الجبرى للبذرة على هذا النحو المحدد سلفا دون ذاك.

فى جميع الأحوال، فإننا أمام ثلاثية لها مواصفات تغاير ـ أكرر ذلك ـ مواصفات الثلاثية العتيدة (التى لم تكن فى الأصل سوى رواية واحدة اعتذر الناشر عن طبعها فى مجلد واحد لضخامة حجمها، وتدخل صديق آخر الأمر فاقترح تقسيمها على النحو الذى عرفت به).

إننا هنا فى المقطوعة الأولى المسماة «أم أحمد» فى قلب «الزمن القديم» و«الحى

العتيق». هكذا يقترن الزمان بالمكان من بداية الرواية. ولذلك فإن العين التى ترصد، هى عين الطفولة. أى أننا برفقة راو واحد مختلف أطوار العمر، وقد اقترن كل طور بزمان ومكان معينين ومن ثم فأسلوب الرؤية وطريقة الحضور تختلف من زمان إلى زمان ومن مكان إلى مكان اختلاف درجة الإبصار التى تطورت عند الراوى من الطفولة إلى الشباب إلى الكهولة.

وهو حين يختار «أم أحمد» فليس فقط لأنها وكالة أنباء الحى العتيق، وإنما لأنه «الطفل» الذى يرى أول مايرى هذه المرأة من خارج أفراد الأسرة والكاتب يقول صراحة «لم يبق من حياته الحافلة إلا ماتعيه الطفولة» ماذا يرى إذن من خلال «أم أحمد»؟

يرى بعينيه كبار التجار القادمين من الصعيد أو من القدس وقد أصبحوا من البكوات ولكن أم أحمد تقول عن أحدهم «كان أبوه يسرح بالبن على باب الكريم، وفتح دكانا صغيرا فى الخرنفش، وقامت الحرب فأمر الله بالثراء ولا راد لأمره» وتقول عن آخر بل تقسم «إنها رأت أباه المردانى الكبير يتجول فى الحارة أقبلت» هذا هو الماضى، فماذا يكون حاضر «الذرية» التى أقبلت من صلب هؤلاء؟

ثورة يوليو كان لها نصيب موفور فى تحديد الأقدار والمصائر، فقد فرضت الحراسة على البعض وسجنت البعض الآخر، ورحل قائدها فتغيرت البوصلة أو انقلبت. هكذا انفجر شريان فى مخ على بك البنان فى الستينيات، وهكذا أيضا أصبح ابنه محمد من وحوش الانفتاح فى السبعينيات.

أما عباس بك المردانى الذى أصابته رصاصة طائشة، فقد استطاع ابنه أن يعمل فى المخابرات والقوادة إبان المرحلة السابقة فتكونت لديه ثروة ساعدته لأن يقفز «إلى درجات خيالية من الثراء» فى ظل الانفتاح.

وكان الانتقال من حال إلى حال انتقالا من حى الجمالية إلى حى العباسية ومن العصر الملكى إلى العصر الثورى، كما أن الانتقال من العباسية إلى الأحياء الجديد أو القديمة الراقية، الأكثر رقيا، كان انتقالاً من العصر الثورى إلى عهد الانفتاح.

وإذا كانت مقطوعة «أم أحمد» نظرة سريعة شاملة لحى الجمالية أساسًا ـ بالرغم من زيارات أم أحمد المتقطعة للعباسية ومن كونها قد عمرت حتى الثمانينيات ـ فإن

«صباح الورد» أكبر الأقسام وأطولها تتناول بالتفصيل مجموعة محددة من العائلات التى سكنت شارع الرضوان القديم القائم فى الزمن القديم بين شارعى العباسية وبين الجنائن وكان الشارعان يقسمان العباسية إلى شرقية للأغنياء وغربية للمتوسطين. ويكرر نجيب محفوظ ما سبق تأكيده فى جزء «أم أحمد» حول الحد الفاصل المفقود بين الحقيقة والوهم فيقول «رب كذبة أصدق من حقيقة» و«لا شك أن بعض الأساطير تتفوق على الوقائع بصدقها وجمالها» وهما عبارتان يصوغان الإطار الفنى الذى اختاره الكاتب لهذه «الذكريات». و«صباح الورد» هى تفصيل ما جاء فى الجزء الأول. ولكنه التفصيل الخبرى الشديد الاختصار أى أن نجيب محفوظ، بعين الشباب، اكتفى بالملامح التى توجز المرحلة الجديدة، الوسطى وهى مراحل الازدواجية الثقافية والتبلور الطبقى.وسنلاحظ صراعًا مريرًا بين الاحتفاظ بحى الجمالية فى القلب واللحاق بالعباسية الشرقية فى العقل وهو صراع بين مجموعتين من القيم: الأولى هى القيم الدينية وشبه الدينية، والأخرى هى القيم الأوروبية، وأساسًا الفرنسية.

وسنلاحظ أن عثمان بن جمال بك إسماعيل، هو نموذج التحول العنيف إلى التفرنس ثقافة وعادات وتقاليد «ولاسمه مغزى لا يغيب» ولكن هذا الفتى الذى يكبر فيسافر فى بعثة إلى فرنسا ينتهى به القمار إلى السجن الفرنسى، فالموت. هذه «نهاية» علينا أن نجمعها مع بقية الدلالات؛ فهناك حسين الجمحى الذى عاد من أوروبا دكتورا فى الزراعة فاكتشف أن والده الشرس الجبار قد اغتيل فى وضح النهار وأمضى الابن عمره يفكر فى الانتقام. وحين أقبلت هزيمة ١٩٦٧ كان فى مقدمة السعداء. وفى الانفتاح أصبح من أغنى الأغنياء، ولكنه يفكر فى «هجرة بلا رجعة» أما سامح شكرى فهو لم يكن «ممن يعتبرون الحضارة الغربية حضارة غريبة عنا، وهى لم تسم باسم خاص إلا بسبب البيئة التى نشأت فيها، ولكنها فى الواقع الثمرة الأخيرة فى شجرة الحضارات الإنسانية التى أسهم البشر جميعا فى غرسها» وهو رأى يقترب من آراء عزت ورأفت ابنى حسن قيسون، وأحدهما قال ذات مرة «أعداؤنا ليسوا الإنجليز والملك فقط ولكن الجهل أيضا والخرافات».

إلا إن ابن سامح نفسه ـ شكرى على اسم جده ـ هو الذى انطوى تدريجيا على ذاته، وانضم إلى إحدى الجماعات الإسلامية، حينئذ يسلم الأب «إنه جيل يعانى من ذكريات الهزيمة والغلاء والمستقبل المسدود».

وسنضيف إلى بقية النماذج ـ الدلالات، من رأى فى ثورة يوليو «إنجازات اجتماعية رائعة»، ومن هرَّب أمواله إلى الخارج «بمعاونة بعض أصدقائه من اليهود» وأضحى يردد إنه إذا كان لا بد من جيش يحكمنا فالأفضل أن يحكمنا جيش متحضر (يقصد الاحتلال)، حتى انتهى ذات يوم إلى الصراحة الكاملة «يقولون إننا نرتمى باختيارنا فى حضن الاستعمار الأمريكى فاللهم بارك خطانا».

هذه إذن «الصورة المفصلة» للَّقطة العامة التى التقطناها بعدسة أم أحمد. الانتقال من حى إلى آخر هو انتقال الثروة والزمان والمكان والبشر من حال إلى حال. متابعة سريعة لما آلت إليه المصائر فى إطار الصراع من أجل هوية حضارية أصيلة ومعاصرة فى آن. ولكنها الهوية المضطربة، لأن القوام الاجتماعى الآخذ فى التبلور عشية الثورة لم يتبلور قط، بل تعرض لهزات عنيفة فى ظل الثورة وفى ظل الانفتاح معًا. ومن واقع هذه السيولة الاجتماعية المائعة، نشأت ظواهر يصعب القول إنها نبات طبيعى فى شجرة ممتدة الجذور.

نجيب محفوظ يأخذ بيدنا إلى الجذور، ويعود إلى الفروع، لنكتشف معًا أن التغيرات ليست حتمية. وإذا كان هناك قانون اجتماعى شامل فهو «الفوضى المخيفة».

لذلك نصل إلى الجزء الثالث وإذا بالكاتب يختار لنا نموذجًا واحدًا مكبرًا وهو النموذج الوحيد الذى يروى قصته بنفسه، فليس هناك راو. ولكن هذا الذى يروى حكايته ينتمى إلى عصر الكهولة، فيتكامل الانتقال الزمنى من الطفولة إلى الشباب والرجولة ثم إلى الكهولة أخيرًا عندئذ يحتاج الفنان، ونحن معه، إلى عدسة مكبرة ومقطوعة «أسعد الله مساءك» تكاد أن تكون بكاملها حوارًا مع الآخر ومع النفس. ولا يتوانى نجيب محفوظ عن تذكيرنا بالأصل الاجتماعى الذى أطلعنا على بعضه فى القسمين السابقين، «إن جدى البيه كان فطاطريا فى شارع الشيخ قمر» يجب ألا ننسى بقية الأصول، حتى ندرك أن مصدر الألقاب والثراء كان دومًا السرقة أو الغش أو الاختلاس أو الحروب.

بطل «أسعد الله مساءك» انكشفت له العورة الاجتماعية بموت أبيه، فلم يعد يستطيع أن يتزوج من «ملك» حبيبته التى انتظرته طويلا. ولكن الأم والأختين العانستين لا يسمحن لمثله بمغامرة الزواج. هكذا يولى الشباب أدباره وهو أعزب.

أما الحبيبة فتتزوج وتنجب ابنين هما ـ الآن ـ فى السعودية. كلاهما أصبح كهلا، وكلاهما وحيد. وإذا كانت الوحدة تغرى بالعودة المستحيلة إلى الماضى، فهل تسمح الكهولة؟ يجيب نجيب محفوظ نعم. ولكنه يقولها بمرارة وحزن كبير من خلال الحوار المستمر مع النفس والآخر.

وهكذا تتكامل ثلاثية «صباح الورد» التى يراها صاحبها ثلاث قصص مستقلة عن بعضها البعض، أما أنا فأراها وأدعو القارئ لأن يراها مثلى ثلاثية من نوع جديد ثلاث مقطوعات تجسد «الانتقال» من زمن إلى آخر ومن مكان إلى مكان ومن جيل إلى جيل وليست الأصول دائما هى مصدر الجديد، ولا الينابيع تنتهى إلى مصاب معروفة سلفا. وإنما هناك «الهوية» الوطنية، القومية، المضارية هى محور الصراع الخفى بين الطبقات والأجيال. هذه الهوية التى تبلبلت فى الزمن الناصرى وبلغت ذروة الاضطراب فى عهد الانفتاح.