ajh 2003

«زَعبَلاوي» لنجيب محفوظ و «بُغيَة الكاتب» لجورج مور دراسة نقدية مقارنة

عـــمـــاد علـــي الخـطيـب

مدرس بقسم اللغة العربية وآدابها ـ جامعة البلقاء التطبيقية ، الأردن

المجلة العربية للعلوم الإنسانية العدد 21/84

الملخص

تتناول هذه الدراسة القراءة النقدية لقصتي نجيب محفوظ (زعبلاوي) ، جورج مور (بغية الكاتب) ، من زاوية الدراسة المقارنة لخمسة أمور فيهما ، هي : طريقة البحث عن الوهم التي سردها القاصَّان ، وما سرداه عن الرحلة لكلا بطليهما ، ثم مقابلة الشخوص في الحلم ، ودراسة العدمية عندهما ، والمحورية للبطلين .

وقد سبق الدراسة النقدية التطبيقية قراءة نقدية لواقع الأدب العربي المقارن مع الآداب الأخرى كما تسرده الببليوغرافيا العالمية ، وكانت الجهة هنا ، تقديم دراسة الأدب المقارن في النقد العربي الحديث ، وما يعرف عن مناهج الأدب المقارن ، وعرض لستينيات نجيب محفوظ ، تلك الفترة التي كتب فيها القصة المشار إليها .

(١)

جواباً لسؤال : ما الأدب المقارن ، نجد أنفسنا أمام قائمة ببليوغرافية بين أعوام 1981 - 1997م ، وهذه القائمة سلسلة ما كُتب في مختلف أرجاء العالم للحديث حول الأدب المقارن .

ولا يختص بحثنا بالحديث عن الأدب المقارن من حيث ماهيته ، وتحليل مناهجه ، ولكن موضوع حديثنا هو التمهيد بأرضية بسيطة قبل أن ندخل في المقارنة بين العملين اللذين اخترناهما[1] .

ونجد من الدراسات الجديدة حول الأدب المقارن عنواناً هو In the Name of Comparative Literature ، ويتحدث فيه صاحبه عن فحوى الأدب المقارن ، متجاوزاً ما امتلأت به الكتب من أحاديث تاريخ الأدب المقارن ؛ لأن المقال لا يتّسع إلا للمفيد ـ على حد تعبيره[2] ، وأصبح الأمر يدخل عالماً جديداً في المقارنات ، كما نلمس ذلك من العنوانات المطروحة في مقالات الأدب المقارن ، ولننظر مثلاً من بينها :

- On the Need for new Comparative Literature Handbooks, So: 53 - 56, edited by Hendrix - Harold.

- The Search for a new Alphabet: Literary studies in a changing World. Amsterdam: Benjamins, 1996, xii, pp.326

وفي رأي خاص حول الآداب الحديثة ، يرى كاتب أن المنطقة التي تُسمّى (the Near and Middle East) لا تحوي أدباً يستحق النظر إليه بعين المقارنة مع الآداب العالمية ما بين أعوام (1850 - 1970) ـ على حدّ فكرته[3] ـ وهذا هو ما يجعل المكتبة العربية شحيحة ـ كما نراها ربما ـ في أدب الدراسات المقارنة الآن .

ولقد نجد رأياً نقديّاً آخر ضمن الآراء النقدية التي نريد بها الوصول ـ بسرعة بحثية ـ إلى آفاق الأدب المقارن عربيّاً . وهو ما يصف أدب فترة ما بين (1960 - 1988) بالأدب المهم ؛ لأنه يُعالج فيما يكتبه من روايات خاصة مسألة

التربية الجنسية وأثرها في نشأة الشباب وتطورهم ، ويمكن في يسر مقارنة الروايات جمعيها ؛ لكثرة إنتاجها في هذه الفترة ، كما تقول الدراسة[4] .

إن القراءة النقدية ، في الأدب المقارن تعتمد ـ فيما يُظن ـ على وجود قارئ يُسمى black reader وآخر يُسمى white reader ، وكلاهما ينتج عن مؤلّف يسمّى black authored وآخر يسمّى white authored ، وأنّ منهما من ينتج شخصيات أيضاً تنعت بـ black characters وآخر شخصياته white characters ، ثم تحدث المقارنة نسبةً لاستجابة القارئ الـ black والـ white للأدب الذي يمكن تسميته بـ black literature وwhite literature . وإنّ أكثر ما يظهر ذلك في القصص القصيرة .

ويرى باحثونا في مسألة الأدب المقارن أنها مسألة شائكة لا يمكن ردّها ـ بسهولة ـ إلى مجموعات وظائف دون الرجوع إلى أصول ثابتة يقاس عليها .

ومنهم الدكتور عبده عبود ؛ إذ يرى أنّ الدراسة التطبيقية تعتمد على هدف المقارنة ، فإذا ما وجد الهدف سهلت المقارنة ، وإلاّ لا يمكن للمقارنة أن تتم ![5] .

كما علّل الدكتور حسام الخطيب فكرة أهمية التطبيقات في الأدب العربي للأدب المقارن ـ وأنّ التطبيقات تدخل حيّز البحث عن الجنس الأدبي ومضمونه وحساسية استقبال الجمهور القارئ أو السامع له[6] .

ويضع الدكتور مجدي وهبة شرطاً لنجاح الأدب المقارن هو المطالعات الأخرى[7] . ويقصد بها مجموعة الموثرات العامة والخاصة التي تؤثر على انتشار الكتاب أو سعة اطّلاع الجمهور عليه .

والتماساً لدقة التحديد يضع (برونيل) جواباً لسؤال : ما الأدب المقارن ، الذي عنون كتابه به بأنه هو ما تصل إليه يدك في المقارنة . ويتابع قائلاً : إنه كل ما له قيمة تحس بها بحدسك ، وتَقْرُب قيمته الجمالية إلى القارئ تباعاً من جرّاء هذه المقارنة[8] .

ونصل الآن إلى ما سمّاه فخري صالح «أزمة الدِّراسات العربية المقارنة» ، وفيها يصل إلى نتيجة مفادها أنّ «معظم ما نقرؤه من دراسات مقارنة حول العلاقة بين الثقافة العربية ، والثقافات الأخرى ، خصوصاً الغربية منها ، متأثرة بنظرة ضيّقة محدودة للأدب المقارن ، تذكر بمباحث السرقات الشعرية في النقد العربي القديم . . وأن تلاقح الثقافات لا يزال غير فاعل في الدراسات العربية المقارنة»[9] .

وأخيراً فقد صدر كتاب «آفاق الأدب المقارن» للدكتور حسام الخطيب ، وهو يحاول أن يصل بين الأدب العربي المقارن والتجربة العالمية ، ويقدِّم عرضاً للتجربة المعرفية العربية التي باشرها المقارنون العرب منذ منتصف الثلاثينيات ، ويجهد في معالجة وقائع أساسية في نشأة الأدب العربي المقارن وتصحيح تاريخه النظري والتطبيقي ، ومدى الاهتمام العربي المتزايد به وبدوره . ولكن المؤلف يخشى أن يتحول هذا الاهتمام إلى ضياع لأهداف الأدب المقارن بعدما تشعبت المحاولات ، وتعددت المناحي والاتجاهات دون التزام موضوعي في البحث أو في المنهج ؛ ذلك أنّ الأدب المقارن يفترض اتصالاتً حيًا بمراكزه في العالم وحواراً مفتوحاً[10] .

(٢)

يأخذ اسم المنهج في الأدب المقارن خاصيّة الحقل . ولا بد من تعيين الحقل الذي يبحث فيه الأدب المقارن ، ولكل حقل موضوعاته المحددة ، ولهذه الموضوعات أبعادها الخاصّة ـ وسيفيدنا عرض المناهج هنا[11] ، بالاستئذان مسبقاً قبل الحديث القادم عن نجيب محفوظ زمن كتابته لقصته الزعبلاوي ، وأن ننطلق من فكرة مقارنة ستينيات نجيب محفوظ وعلاقتها بتأثره بما كُتب حول تغيّرات الكتابة في إنجلترا وأمريكا .

وهذه المناهج هي :

1 - منهج البحث في الأنواع الأدبية .

2 - منهج البحث في الموضوعات التقليدية .

3 - منهج البحث في النماذج والأساطير .

4 - منهج البحث في الأفكار والعواطف .

وهي المناهج التي أرشدت الباحث إلى إمكانية عقد مقارنة نقدية بين قصة «الزعبلاوي» لنجيب محفوظ ، وقصة «بغية الكاتب» لجورج مور ، من خلال التركيز القادم ، في البحث على زمن كتابة قصة نجيب محفوظ ، دون التركيز على زمن كتابة جورج مور لقصته ، انطلاقاً من فرضية تأثر اللاحق بالسابق ، مع تبني البحث لجواب (برونيل) عن ماهية الأدب المقارن بأنه كل ما يمكن أن تصل إليه يدك في المقارنة ، مع الاهتمام بقيمة ما يحسّ به بالحدس ، وبقيمة إيصال الصورة الجمالية التي أبدعها المبدع إلى ذهن القارئ/ السامع .

ومن المنهج تظهر أهمية دراسة مدى تأثير الثقافة التي ينتمي إليها الكاتبان على سردهما في القصتين اللتين هما موضوع المقارنة . والسرد المقصود هو العرض أو التعداد أو القصّ أو الرواية للحكاية ، وما يقابلها في الترجمة الإنجليزية (narration) : وما يريده بحثناً من السرد ـ هو قدرة المبدع على إبداع صورة يتمكن خلالها من إقناع القارئ/ السامع/ المتلقي بما يسرده مكانا وزمانا ، وقد لا يحوي السرد زماناً مقنعاً ولا مكاناً مقنعاً ، إنما يقنع المتلقي بالعرض وبالصور التي تكون قريبة من المبدع بنفس درجة قربها من المتلقي . وهو سر الإبداع الناجح .

وقد لا يهم المتلقي تلك الإشارات لانتماء المبدع لثقافة يسرد إبداعه من خلالها ، إنما يهم الناقد أن يضع أرضية تنير الهدف الأول من العملية النقدية المقارنة : وهو محاولة الكشف عن تأثر اللاحق بالسابق ، يعني تأثر «نجيب محفوظ» بـ«جورج مور» . والهدف الثاني هو ربط ذاك التأثر بثقافة الانتماء لكل منهما . من هنا تأتي أهمية تاريخ الأعمال الأدبية ، وقد عرفنا أسبقية جورج مور لنجيب محفوظ في عمله ، وعرفنا تأثر العرب المبدعين عامة بما يكتب من أعمال فترة الستينيات ، الفترة التي كتب بها نجيب محفوظ عمله ، وعرفنا انتماء

جورج مور لبدايات القرن العشرين بكل ما تحمله تلك البدايات من صدمة الحضارة والسعي اللاهث وراء المادة ، دون إدراك لمعنى الحياة وسر الوجود . ونعرف أيضاً ذاك الدفق الفكري القادم للفكر العربي ، بكل غثة وسمينه محاولين الهروب من فكرة الأثر والتأثر ؛ لمحاكمة النص المكتوب في زمنه ورؤاه .

(٣)

صنع جورج ثومبسون أطروحة دكتوراه ، ضم خلالها 1200 مصدراً للمعلومات فيما يخص الباحثين في مجال الأدب المقارن . وكان ما صنعه أشبه ببليوغرافيا في النقد ، والبحث والموسوعات ، ومجموعات سير حياتية ، ومعاجم ، ومصطلحات نقدية مقارنة . . وما يهمنا هنا أن المجالات التي يتم إدخالها في هذه الأطروحة هي : الأدب المقارن ، والأدب العام ، والأدب العالمي ، والأوروبي ، والأدب الآسيوي ، بالإضافة للفنون والعلوم الإنسانية الأخرى ، كما يقول في مقدمة أطروحته .

وهذه المدخلات تضم شروحاً مختصرة تركز على وصف هذه الأعمال من حيث المكانة والأهمية ، وغالباً ما تكون هذه الشروح مقارنة مع الأعمال الأخرى التي تم إدراجها في هذه الأطروحة .

ويهدف الباحث من دراسته ـ كما يقول ـ إلى مساعدة الطلاب والباحثين في مجال الأدب المقارن والأدب الأوروبي للحصول على ما يرغبون ، وفي التعرف إلى الوسائل المهمة لمساعدتهم في حل مشكلات البحث بفاعلية : يقصد البحث عن الأوجه المقارنة بين العملين المقصودين أو بين مجموعة الأعمال المقصودة[12] . وهو ما قمنا بالاستفادة منه في هذا البحث عند تعرّضنا للدراسات السابقة في مجال المقارنة بين القصتين المختارتين . ومع أنه لا توجد إشارة صريحة للمقارنة جزئية كانت أم كلية ؛ فقد اختار الباحث تلك القصتين اختيار قراءة لا اختياراً مسبوقاً إليه ، وإلا لما كانت الحاجة ملحة لمثل تلك المقارنة وهي موجودة من قبل .

أما أين نحن من هذه الببلوغرافيا؟ فإنه لا وجود لنا يُذكر غير إشارات عابرة ، وقد اهتمت الدراسة بآثار الصين الآسيوية واليابان أكثر من اهتمامها بالإنتاج العربي . وربما تدخلت هنا المركزية العالمية بكل ثقلها ، وما يمكن أن يكون له أثر فيما يُعرف بالمثاقفة المفروضة على العالم الآن ! على أن الباحث ـ هنا ـ لاحظ أن اهتمام النقاد بمجموعة نجيب محفوظ «دنيا الله» لم يكن اهتماماً بالمصادفة ، بل تزايد الاهتمام بشكل لافت للنظر ، ولا سيما بشخصية «الزعبلاوي» التي رأى فيها النقاد تقنية فكرية عالية تتجه نحو عمق الماورائيات في النفس .

(٤)

تهدف هذه الأسطر إلى هدفين :

الأول : تجميع ما كُتب حول نجيب محفوظ ـ وهو كثير ـ وعرضه بما يفيد نقد قصة (الزعبلاوي) في مجموعة (دنيا الله) .

الثاني : محاولة الاستفادة من فكرة التأريخ لنشأة الأدب المقارن في مصر ، ثم تتبع التطورات التي حدثت في تلك النشأة من فترة أخرى ، ثم إمساك خيط آخر للمقارنة بين قصتي نجيب محفوظ وجورج مور غير تلك الدراسات السابقة التي صنعت هذه المقارنة بشيء موجز .

كتب عطية عامر في مجلة فصول دراسة حول تاريخ الأدب المقارن في مصر[13] وقد حدد البحث ـ هنا ـ أنه سيتحدث عن ستينيات نجيب محفوظ ؛ لأنها الفترة التي كتب بها قصته «الزعبلاوي» ، ويمكننا أن نجد في هذه الفترة كيف بدأت مرحلة جديدة من تاريخ الأدب المقارن ، وكانت قد سبقت هذه المرحلة حركة نشاط في مجال الدراسة المقارنة في الأدب ، كما يظهر على صفحات المجلات الأدبية في القاهرة من عنوانات في سلسلة متابعات ، كان أهمها مقالات فخري أبو السعود «الخيال في الأدبين العربي والإنجليزي» و«أثر الدين في الأدبين العربي والإنجليزي» و«الخرافة في الأدبين العربي والإنجليزي»[14] .

فهل كان لهذه الدراسات ، وما تلاها أثر في جيل كتاب الستينيات الذين كتبوا ما يمثلهم في جوهر هذه الدراسات من خيال ، ودين ، وخرافة ، و . . .؟ إن كان ذاك كذاك ، والبحث يرجحه ، فنجيب محفوظ ـ وقد كتب «دنيا الله» في الستينيات ـ ربما ـ قد تأثر بما هو مقروء أو مستمع أو متحدث به بين جيله : جيل الستينيات آنذاك .

ويكتب فؤاد دوّاره على لسان نجيب محفوظ : «بدأت قراءاتي بالرّوايات البوليسية . . . التي كان يترجمها حافظ نجيب بتصرف ، وكانت منتشرة . وبدأت منذ سنة 1936م بقراءات الأدب الحديث الواقعي والطبيعي والقصة التحليلية ، ويستطيع شخص خارج الأدب أن يرى التأثر عندي ، يعني : أن تأثره يتضح للجميع من أدباء متخصصين أو غير متخصصين .

ويتابع نجيب محفوظ فيقول : «على أني أستطيع مع ذلك أن أقول بشكل عام إن من تأثرت بهم تأثراً مباشراً هم من أحببتهم إلى درجة العشق . وكانت الرغبة في الكتابة موجودة عندي من زمن قديم حتى قبل تبين دوافعها ، ففي أيام إدمان القصص البوليسية كنت أعيد كتابة بعضها في كراسة خاصة وأكتب عليها اسمي ، والكراسة موجودة الآن وتحتاج إلى نبش كثير حتى أعثر عليها» . وما يذكره نجيب محفوظ هو «وجهة النظر» في العمل الفني ، وهو ما يعرف بالإحساس ، وإنَّ الإحساس العام للكاتب هو في مراجعته لعمله الذي كتب ، وقد تفقده هذ المراجعة خمسين في المئة من روعته ؛ فالكاتب وهو يكتب يعتقد أن ما يكتبه يعكس كل ما يحس به ، أي : ذروة انفعاله بالتجربة ، وعند قراءته يتضح له الفارق بين انفعاله في ذاته وبين التعبير المكتوب عنه . . .»[15] .

ولن يستطرد البحث في محاورة أقوال نجيب محفوظ أكثر مما حاوره به فؤدا دوّاره ، لكنه سينتقل إلى ما كتبه الباحثون من رسائل جامعية حول نجيب محفوظ ، مع التركيز على فترة كتابة الزعبلاوي ؛ لأن ما كتب من مقارنة بين هذه القصة «الزعبلاوي» وقصص أخرى لا يفيد البحث ـ هنا ـ في المقارنة بين قصتيه ، بل لا يوجد مقارنة صريحة بين تلك القصتين اللتين اختارهما البحث ،

وما وجده الباحث لا يعدو إشارات لأهمية الفكرة المكتوبة ، والأحداث المسرودة في «الزعبلاوي» على غرار ما يسرد في قصص معرفية/ عبثية : تثير في نفس القارئ/ السامع جواباً لسؤال : كيف تصنع بعلمك ، وقد لجأت إلى أناس لا يأبهون به؟ ربما ستجمع بين القلق المعرفي مما عرفت ، باحثاً عن سر الوجود كاملاً ـ كما سيظهر من بحث بطل نجيب محفوظ في «الزعبلاوي» ـ ، أو سيثيرك الأمر للبحث عن أمر لا يعلم به أحد ، ولو علم به أحد للامك على بحثك وعَدَّه بحثاً عبثيّاً وراء سراب لا وجود له ـ كما سيظهر ذلك في بحث بطل جورج مور في «بغية الكاتب» ـ وماذا بين البحثين؟ إنها لغة مشتركة بين المبدعين تحافظ على استقلالية شخص كل منهما ، وتضع خيطاً للمقارنة النقدية بين قصتيهما بإثارة القارئ نحو البحث الذي منطلقه (القلق) : القلق المعرفي من أن أعرف أو لا أعرف يساويه القلق النفسي ؛ من خلال اعتماد البحث القادم على أن كلا البطلين بحث بحثاً متعمداً ، وأنهما هما من صنعا القلق لأنفسهما وصنعا أيضاً طريقة تناسب شخص كل منهما في البحث ، غير مكترثَيْن بالذي يجري حولهما .

وانطلاقا من قلة ما هو متاح عن هاتين القصتين بالمقارنة ، وجد الباحث نفسه نظريات وافتراضات كتبها النقاد تشي بذاك الذي يمكن أن يكون موضوعاً للمقارنة ، فأمسك به الباحث ليعطيه السماح بالمقارنة ، محاولاً إياها في أمور خمسة مفترضة ـ سيأتي ترتيبها بعد صفحات ـ وقد وجد البحث قائمة من أخريات ما كُتب من الرَّسائل الجامعية بغير العربية ، جاء في ملخصاتها أنَّ ستينيات نجيب محفوظ تستمر إلى الآن ، وأنها تعد أولى التغّييرات في كتابات نجيب محفوظ ، وما يهمنا ما ذكر من أنها تجعل من نفسها باب عبور لمقارنات الأدب العربي بغيره[16] .

ولتجميع ما كتب حول نجيب محفوظ ، مما قد يفيدنا في تحليل القصتين من واقع مقارني ، فإن البحث يرى ما يراه الدكتور إبراهيم عبدالرحمن من أن نجيب محفوظ استمد منهجه الواقعي الذي يكتب فيه قصصه من مصادر

مختلفة ، وأنه مزج بين اتجاهات هذه المصادر الواقعية والطبيعية مزجاً كانت ثمرته هذا المنهج المركب عنده ، إن صح هذا الوصف ، وإن في شخصياته نمطية تمثل القطاعات المختلفة التي تتكون منها طبقات الشعب المصري ، كما كان يفعل «بلزاك» وقد حرص نجيب محفوظ على اختيار الشخصيات الشاذة من هذه القطاعات التي يصور حياتها في رواياته ، كما كان يفعل «موباسان» . وقد تجلى تأثره باتجاه «فلوبير» الواقعي في طريقة وصفه للأحداث وتصويره للشخصيات التي كان يحرص على دراستها بعناية تامة[17] . ويؤكد الدكتور علي شلق على أن نجيب محفوظ في آثاره كلها لم يتخلّ عن الواقعية[18] هذه الواقعية التي يبحث أبطال القصتين خلالها عن شخصيتين تمثلان سر هذا الوجود عند كل منهما .

وفي نهاية حديثنا هنا ـ والحديث مازال نظرياً ـ يمكن أن نسمي الواقعية عند نجيب محفوظ بالواقعية السحرية ، وهي اتجاه يتفادى عالم ما وراء الطبيعة ، ولا يبرر سلوك الإنسان بالتحليلات الاجتماعية ، بل يتمثل هدفها الأساسي في التقاط الأسرار التي تختفي تحت مظاهر الواقع ؛ لهذا فالأحداث المهمة في قصصه التي تعتمد على هذا النوع من الواقعية السحرية لا تخضع للشروح المنطقية ولا الاجتماعية ولا يحاول الكاتب لها أن ينسج الواقع[19] .

ومهما يكن فإن نجيب محفوظ في عام كتابته لـ«أولاد حارتنا» 1959م قد اتخذ فيها شكلاً فنياً مختلفاً في كتاباته . وقد جاءت كتابته لـ«دنيا الله» عام 1963م بعد سنوات قليلة لتظهر عناصر فنية متشابهة مع «أولاد حارتنا» ؛ بهدف الكشف عن ملامح كامنة لها دور فعال ومباشر في إيجاد هذا الشكل الفني ، أي : الواقعية السحرية . وهذا ما سنتابع الحديث عنه في الفصلة القادمة تحت عنوان : دراسات وآراء سابقة في مقارنة القصتين .

(٥)

عند استعراض ما كُتب حول نجيب محفوظ من أدب مقارن وجد أن أكثر ما كُتب جاء حول أعماله : رواية أولاد حارتنا ، ورواية ميرامار ، ومجموعته القصصية دنيا اللّه ، وبخاصّة قصته (الزعبلاوي) فيها ـ ZA'BALAWI ـ وكثيراً ما

كـــتب عـن [20] WHO IS ZAABLAWI? و[21] YES, I ، ZAABALAWI TODAY? [22] HAVE TO FIND ZAABALAWI .

وقـد ظهـرت مـحطات دراسـيـة بـعنوان "Mahfuz's Za'balawi" تلك التي ظهرت في قصة (بغية الكاتب) ، لجورج مور ، وقد وقف الباحث في مقاله عند محطات الزعبلاوي ، مشيراً إلى قصة جورج مور بوصفها نموذجاً لرحلة البحث عن العدمية والفراغ[23] ، ولم تحلل الدراسة القصتين بالمقارنة ، بل أشارت إلى نجيب مـحفـوظ ومـا يمكن أن ندرسه في شـخصيـة «الزعبـلاوي» عـنده ؛ لكن الباحث ـ هنا ـ رأى بعض تلك الإشارات المدروسة عند نجيب محفوظ ممكنة أن تصنع أفقاً للمقارنة التحليلية النقدية مع جورج مور .

ويذهب صاحب الدراسة إلى أن رحلة البحث التي صنعها بطل نجيب محفوظ تميزت بمواقعها الستة ، وهذه المواقع كلها تبحث عن الزعبلاوي ، في رحلة عدمية futility لا فائدة مرجوّة منها ، وهي رحلة فيها ترك للمسؤوليات الخاصة وجري وراء وهم لا حقيقة فيه ، وسيأتي تفصيل ذلك لاحقاً عند إجراء دراسة المقارنة ؛ لأن الدراسة لم تصنع المقارنة لكنها ركزت حديثها حول نجيب محفوظ ، وتم استثمارها للمقارنة مع رحلة البحث عن بطلة جورج مور .

وفي دراسة أخرى بعنوان [24] "Mahfouz's Dream" ، يرى صاحبها أن قصة الزعبلاوي تمثل بداية لرؤية أخرى في كتابات نجيب محفوظ ، وتقول الدراسة بأماكن عقد المقارنة بين قصتين من زاوية الرحلة وصاحبها ، أي : البطل . ولكن الدراسة تتعرض لنجيب وتأثره بما يكتبه الغرب بصورة عامة ، وتأثره بتشكيل أبطاله بكتاب الغرب بصورة خاصة ، وتتخذ من قصة الزعبلاوي شاهداً على ذلك ، وقد استثمر الباحث ـ هنا ـ تلك الأماكن وجرّ ما لها وما عليها لتناسب المقارنة المقصودة في البحث ـ هنا ـ بين أحداث قصة نجيب محفوظ وجورج مور .

ويرى فؤاد دوّاره في كتابه المنتمي «دراسة في أدب نجيب محفوظ» رأيا قريباً بشأن البطل يقول فيه : «لقد استطاع نجيب محفوظ في كلماته القليلة أن يوضح إلى حد كبير «معنى» الإنجازات الجديدة في فنّه . . ولكن تجسيد هذا

المعنى قد احتاج من الفنان ـ يعني : نجيب محفوظ ـ أن يُغير كثيراً من أدواته التعبيرية . . فبدلاً من توزيع «الأزمة» على عدد كبير من الشخصيات ، ربما بأنصبة متفاوتة ، ولكنها متساوية القيمة ، يركز الكاتب في أعماله الجديدة هذه الأزمة بعينها ـ وفي مرحلة تجعلها أكثر احتداماً ـ على «شخصية واحدة» هي البطل الفرد الذي ينطوي تكوينه التراجيدي على قضية فكرية هي انعكاس حاد للقضايا الاجتماعية التي يكتوي بها بقية الأفراد[25] .

وإشارة فؤاد دوّاره إلى الكلمات القليلة في كلام نجيب محفوظ ـ هي إشارة إلى قوله : «لم تعد البيئة هنا ، ولا الأشخاص ولا الأحداث مطلوبة لذاتها . الشخصية صارت أقرب إلى الرمز أو النموذج ، والبيئة لم تعرض بتفاصيلها ، بل صارت أشبه بالديكور الحديث ، والأحداث يعتمد في اختيارها على بلورة الأفكار الرئيسة . والخطورة هنا أن تفرض الفكرة نفسها في الواقع فلا تتلاءم معه ، أو تضطر لأن تخلق له واقعاً خاصّاً ، ولكن حين تنبع الفكرة ونتيجة من الواقع لمعايشة خصبة له ، لا يوجد التناقض بينها وبين الواقع حين تحاول التجسد في شكل من أشكاله . على أن هناك صعوبة يواجهها الكاتب ؛ إذ ينبغي أن تأتي الأحداث والأشخاص مع الجو العام للعمل الفني بصورة طبيعية بعيدة عن افتعال الصنعة والتدبير المسبق . وهو ما يبعد هذا المنهج في التعبير عن الأدب الفكري ، وفي محاولاتي الأخيرة تنبع أفكاري من الواقع ؛ لأنه هو الذي يوحي به ، وإنها تعود إليه دون أن يكون هناك فرض أو تناقض»[26] .

وقد اهتم البحث بإثبات كلام نجيب محفوظ هنا لسببين :

الأول : لأننا تابعنا في هذه الفصلة ، الفصلة السابقة لها «ستينيات نجيب محفوظ» ، ونلاحظ أن زمن كلام نجيب محفوظ في المقال هو 1964م .

والثاني : لأننا نريد الدخول بعد قليل إلى هدف البحث ، وهو عقد مقارنة بين قصة (الزعبلاوي) لنجيب محفوظ ، و(بغية الكاتب) لجورج مور ؛ وهذا يجعلنا نأخذ بعين الاعتبار أننا نذكر كل ما نريد نظريّاً ، لنقوى على معالجة المقارنة في التطبيق الآن .

وقبل أن يختم البحث هذه الفصلة لا بد من إثبات رأي جديد يُمثل رؤية فكرية دينية كتبها الدكتور مصطفى السيد بعنوان : نجيب محفوظ (خلفية فكرية لفنه الروائي)[27] . وفيه كلام كثير يمكننا أن نستخلص منه أن نجيب محفوظ طوى صفحة التصور الديني للعالم في رواياته وقصصه ، وكرس التطور العلمي بديلاً له ووريثاً[28] ، وأنه بقدر ما كان محفوظ يباعد ما بينه وبين التصور الإسلامي ويقترب من الغرب المقيم من خلال مثقفيه ومسوّقيه من العرب ، والغرب البعيد في دياره ، وأوطانه . . بقدر ما كان يفعل ذلك كانت أزمته تكبر ، وكان يسقطها على أبطاله مع كثير من التعسف والقسر الفني والموضوعي للشخصيات لتكون مطواعاً لتصورات الكاتب .

والتصور الإسلامي غائب فيما يكتب نجيب محفوظ ، وفي كتاباته يؤكد بأن هذا التصور لا يحمل أملاً في خلاص الإنسان ، ولا حُلُماً بالخلاص . . وهو بذلك لا يعيد تشكيل الواقع ليكشف عن رؤية جديدة للإنسان والواقع ، وغاية ما يمكن أن يقدمه ـ يعني نجيب محفوظ ـ هو الوقوف عند حدود تصوير الواقع الذي يراه في صورة مأساة كاملة ومستمرة .

ويُمثل الكاتب لما قاله كله فوق بروايات : «اللص والكلاب» ، «السمان والخريف» ، و«الطريق والشحاذ» ، ويقول إن أجلى ما يكون ذلك الذي قلناه واضحاً في «دنيا اللّه» ، و«حكاية بلا بداية ولا نهاية» ، ولينفجر مدوياً فادحاً وفاضحاً في آن معاً في«أولاد حارتنا» ، ويضرب أمثلة شواهد لذلك من الثلاثية على لسان «كمال» ابن السيد أحمد عبدالجواد ، أحد أبطال الثلاثية .

لكن البحث سيترك التعليق على ما ذكره الدكتور مصطفى السيد رغبة في جعل القارئ يصل بنفسه إلى حكم ، بعد المعالجة المقارنة التي سيجريها بين قصة نجيب في «دنيا الله» : (الزعبلاوي) وقصة جورج مور في «حقل لم يحرث» : (بغية الكاتب) .

(٦)

لقد وصلنا إلى آخر محطات بحثنا ، وأهمها ؛ فهي التي دعتنا إلى كُل

هذا الفرش النظري التمهيدي . ونرى أنفسنا الآن أمام القصتين المعنيتين ، دونما حواجز ولا قيود ؛ بعدما قلنا كل ما يفيد البحث في التطبيق سابقاً ، ولأعذر إذا كنّا قد نضطر للعودة إلى بعض ما قيل عن الأدب المقارن ، أو ما قيل عن نجيب محفوظ ، في مصدره . وتسجل الدراسة أنه على الرغم من محاولته البحث عن كتابات مهمة في قصة «بغية الكاتب» لجورج مور ، وكيفية تحليلها ، فإنه لم يجد الكثير ، كما أشار إلى ما وجده في أثناء عرض الدراسات السابقة .

يعتمد البحث في دراسته المقارنة بين قصة «الزعبلاوي» لنجيب محفوظ 1963م ، وقصة «بغية الكاتب» لجورج مور ، 1903م[29] على دراسة أمور خمسة في كلتا القصتين مرتبة كما يلي :

1 - دراسة البحث عن الوهم .

2 - دراسة الرحلة وترك العمل .

3 - دراسة المقابلة التي لا تتم إلا في الحلم .

4 - دراسة العدمية .

5 - دراسة محورية البطل .

1 - الوهم في كلتا القصتين أتاح فرصة لكلا البطلين

ونبدأ مع رحلة البحث عن الوهم ، وكيف أتيحت الفرصة لكلا البطلين ليكونا جميعاً راغبين في (العلم) ليعكفا على حل مشكلة لديهم ، وحل مشكلة الفناء والموت !

إذن ، فحل مأساة المجتمع قد يحل في النهاية مأساة الوجود ، أو يخففها ، وهي على أي حال تُعطي للحياة معنى يستحق أن نعيش من أجله[30] .

نقرأ في قصة «بغية الكاتب» :

«وتردد في صدره أمل مبهم غامض . وطغت في رأسه أحلام كانت قد قضت ، أو لم تكن قد ولدت ، كالأسلاب التي تطلع من أعماق البحر ، ومرّت

برأسه أخيلة قديمة كان يحلم بها ، أو لم يحلم بها قط . وحين جاءت الرائحة العاطرة مرة أخرى ، وعرف أنّها زهرة دوّار الشمس رقص قلمه ، وملكته نشوة سحرية عجيبة . فبحث عن الحوالة في وسط الرزمة . ولمّا وجدها ضغط على وجهه ، كانت مكتوبة بخط نسائي رفيع وموقعة باسم «هنريتيا براون»/ 18 .

وهكذا يصوّر (جورج مور) بطله «ادوارد دمبسي» وهو الكاتب البسيط في مصرف الشركة ، ثم غيرت حياته رائحة خرجت من ظرف بريد جاءه موقعا باسم «هنريتا براون» . وجعل كل آخر شهر يأتي الكاتب بحوالة من هنريتيا ، فينتشي لحظات يغيب عنها فيها عن نفسه/ 19 .

ولازم خيال «هنريتيا» الكاتب واستحوذ عليه ، وكان يفكر فيها دون أن تخطر بباله أية وسيلة لإدراكها . وقنع من حياته بأن يجول في الطرقات جذلاً مرحاً ، يترقب خيالها عابراً بين أطراف الحرش ، وعلى مفرقها نجمة ساطعة ، أو يلمح في أطراف الغابة كتفاً متألّقة وقدمين تعدوان إلى الأقصاب . وراح يطوف بين القرى المنبثّة حول «دبلن» ، والأماني الحلوة تفعم صدره/ 20 .

وحدث أن فاجأ (دمبسي) الجميع بإهماله في عمله وطرده منه ، وقد تجاوزت خدمته الثلاثين عاماً . فقرّر البحث عن هنريتيا صاحبة الرائحة العطرة ، ولم يعرف عنها غير اسمها وعنوانها الذي عرفه من سجلات المصرف ؛ ولم تكن تكتب هنريتيا سوى اسمها على الظرف فقط .

ونقرأ في قصة «الزعبلاوي» :

«وجرت الأيام فصادفتني أدواء كثيرة ، وكنت أجد لكل داء بلا عناء وبنفقات في حدود الإمكان ، حتى أصابني الدّاء الذي لا دواء له عند أحد ، وسدّت في وجهي السبل وطوّقني اليأس ، فخطر ببالي ما سمعته على عهد طفولتي وتساءلت لم لا أبحث عن الشيخ زعبلاوي؟!»/ 136 .

وهكذا يُصور (نجيب محفوظ) بطله وقد اقتنع بأن عليه أن يجد الشيخ زعبلاوي . وكان قد سمع باسمه لأول مرة في أغنية ذائعة على عهد طفولته .

فخطر له أن يسأل أباه عنه كعادة الأطفال في السؤال عن كل شيء . . يقول : «سألته :

ـ من هو زعبلاوي يا أبي؟»/ 136 .

وكان يقول لمن يسأله عن مطلبه أثناء بحثه :

«إنني في حاجة إلى الشيخ زعبلاوي . .»/ 139

ويقول :

« . . . ورحت أقطع الحي ، من ميدان إلى شارع إلى عطفة ، وأنا أسأل مَنْ آنس فيه إلماماً بالمكان ، . .»/ 140

ويقول :

«يعلم أنني في مسيس الحاجة إليه وأنت أدرى بالمتاعب التي يُقصد من أجلها»/ 141 .

ويقول واصفاً طريقه وهمه به :

« . .ومضيت أشرّق في الحي وأغرّب سائلاً عنه من آنس فيه طول عمر ، أو خبرة . .»/ 141 .

ويقول :

« . . وقلت : عليّ أن أنتظر ، وأن أروض نفسي على الصّبر ، وحسبي أني تأكدت من وجود زعبلاوي ، بل ومن عطفه عليّ بما يُبشر باستعداده لمداواتي إذا تم اللقاء . ولكنني كنت أضيق أحياناً بطول الانتظار فيساورني اليأس ، وأحاول إقناع نفسي بصرف النظر نهائيّاً عن التفكير فيه . كم من متعبين في هذه الحياة لا يعرفونه ، أو يعتبرونه خرافة من الخرافات فَلِمَ أعذب النفس به على هذا النحو؟

ولكن ما إن تلحّ عليّ الآلام حتى أعود إلى التفكير فيه ، وأنا أتساءل متى أفوز باللقاء»/ 150 .

وهذه نتيجة اكتفى بها أيضاً «دمبسي» عندما عمد إلى إرسال دبوس من

الماس إلى «هنريتيا» وقضى بضعة أيام في نشوة طاغية . حسبه أن يعلم أنّها تلمس شيئاً رآه ولمسه . ./ 20 .

إن محوراً فكرياً واحداً يجمع رحلة البحث عن الزعبلاوي ، ورحلة البحث عن هنريتيا ، وهو الحاجة إلى قيمة جديدة تُغير البنيان تغييراً جذرياً . وقد أصبح التغيير في حياة «دمبسي» جليّاً حتى غدا حديث الكتبة ، . . غير أنّ دمبسي لم يلحظ من ذلك شيئاً ، وراحت خططه في النضوج بين الفكاهات والنظريات ./ 20 - 21 كما كان التغيير في حياة من يبحث عن الزعبلاوي ظاهراً أكثر في تناوله للشراب دفعةً واحدة ، وقد تغلب على احتجاجه الباطني/ 147 .

فهل كانت رحلة البحث عند كل منهما ، رحلة بحث حقيقية ، أم عن وهم؟

إننا أمام مأساة يُصورها الكاتب بصورة جديدة ، وأبعاد تلتقي بمأساة المصير الإنساني الأشمل بل ربما نرى البحث عن «هنريتيا» والبحث عن «الزعبلاوي» وجهين مختلفين لمأساة واحدة . لقد تحوّلت المشكلات الصغيرة إلى قضايا فكرية كبرى . وربما لا يوجد في القصتين ما يشير إلى دلالات جزئية ؛ لأن هذه الدلالات تتحول إلى «وجهات نظر» شاملة للحياة في جميع مستوياتها .

ونحن هُنا أمام أسلوب تتحوّل فيه الصورة بسرعة من الحلم إلى الواقع ، ومن الواقع إلى الحلم ، أو لعله ـ أي المولف ـ يجعل منهما وجهين مختلفين لظاهر الحياة ؛ ولهذا نرى وجوداً للخيال والحلم ، وهو ما سنتحدث عنه .

وتظهر صورة حسية لطيفة في عرض الوهم الذي يُغلف فكر الباحثين ، وتتمثل هذه الصورة في أهمية وجود رائحة دالة . أمّا قصة «بغية الكاتب» فهي ترتكز على وجود رائحة شذية هاجت حوّاس «دمبسي» الخدرة لها ، ثم حار في البدء من مبعثها ، ثم لاحظ أنها تنبعث من رزمة الحوالات التي في يده ./ 18

ويتابع قوله :

« . .**فلم يستطع أن يميز عطره ، أياسمين هو ، أم زهر عسل ، أم بنفسج؟!**» .

« . .وعاودته ذكر الرائحة الزكية فتساءل لمن تكون تلك الحوالة يا ترى؟ وندم على إغفاله النظر إلى التوقيع . وجعل في أحايين كثيرة في الأسابيع التالية يتوقف عن الكتابة ليفكر في الرائحة التي لا ينساها ـ أرائحة ورد هي أم رائحة ياسمين؟ لكنه كان واثقاً أنها لم تكن رائحة ورد» ./ 18

وهذه مقابلة بين صورتين حسيتين تنتميان لحاسة الشم ؛ تلك الحاسة الأولية ، صاحبة التعريف الأول بالأشياء ، فهي أسرع حدس يلتقطه صاحبه من أية صورة يريد صاحبها أن يتذكرها من مخزون ذاكرته ـ والمقابلة موجودة بوضوح ربما بين رائحة غبار منضدة «دمبسي» العفنة ، وبين رائحة الورد المنبعثة من الحوالة . وهذا يدخل في فكرة التغيير ، فقد كان أي تغيير يطرأ على عمل «دمبسي» يكون شؤماً على المصرف/ 17 . ولكنه حصل .

أمّا الرائحة عند «نجيب محفوظ» فقد صوّرت مرتين :

الأولى : عندما سكر الباحث عن الزعبلاوي برائحة زكية كالسحر المخدّر ، وقد خرجت من سيدة حسناء خرجت من الحجرة التي دخل إليها في عمارة الغرفة التجارية/ 137 .

والثانية : عندما انبعثت رائحة غريبة هي خليط من رائحة الغراء والعطر ، من أركان دكان ضيّق عميق الطول ، مليء باللوحات وحقائق الألوان وكان يعمل به عم حسنين/ 140 .

والصورتان توافقان ما طرحه البحث سابقاً من أنّ الصّورة الشميّة صورة تتميز بأنها صاحبة التعريف الأول بالأشياء ! ، فقد كانت رائحة السيّدة الحسناء أول ما قابل باحث الزعبلاوي ؛ في رحلة البحث ، وكأنها مؤشر لوجود شيء مهم ينتظر الباحث ، وتدل على دقة انتباه الباحث وتأثره لأدق التفاصيل التي يصادفها . ولا تخلو ـ ربما ـ من رؤية «جورج مور» لأهمية الرائحة في تغيير حياة «دمبسي» جذرياً ! .

2 - الرحلة وترك العمل

والآن نتابع دراسة المقارنة بالنظر إلى الرحلة وعلاقتها بترك العمل . فترك العمل ليس بالأمر اليسير على الإنسان في معترك الحياة إلاّ إذا كان الأمر يتعلق بما هو أعظم ، على الرغم من أن مبدع القصة يُعبر عن الشخصية بأحد جوانب قضيّتها الفكرية التي يعالجها المبدع ، وهي لا تقرب من التعميم ولا التجريد ؛ لأن الشخصية ـ تكتسب رمزيتها من جزئيات الواقع الحيْ في وجداننا ـ نحن القرّاء ـ لا من أبنية نظر في ذهن الكاتب وحسب .

فلا يمكن أن يتساءل قارئ عن إمكان حدوث ما حدث ، وعن واقعيته بالقدر الذي يمكن للقارئ أن يتساءل عنه وهو : إمكان حدوث ما حدث بوصفه بناءً فنيّاً ، فالفنان المبدع يُعرف القارئ على شخصية من داخلها ، ويكشف عن ذلك الجانب الرائع في الشخصية .

فما هذا الجانب الرائع الذي حدثنا عنه جورج مور عند دمبسي ، وحدثنا عنه نجيب محفوظ عند باحث الزعبلاوي؟

إنّ هذا الجانب الرائع هو في اقتناع الشخصية بما تفعل . وفي تلك الرؤية الفنية للعالم كما يراها الكاتب في تفكير شخصيته ؛ فالشخصية تقتنع بفعلها ولا يهمها ما يجري خلفها ، بل لا تنظر خلفها هائمة دون مبالاة . إنّ أقوال الشخصية صورة تجسيدية في كلمات لـ(وجهة نظر) المؤلف في مأساة الإنسان والمجتمع . وقد بدأت النهاية منذ أعلن باحث الزعبلاوي أنه في مسيس الحاجة إليه ، وأنه إذا لم يره سيموت/ 141 ، وقد تملّكه إحساس رسمه فيما يرسم أنه مازال حيّاً . ./ 141 .

أليست صورة الرّسم التجريدية تجعلنا نرى أهمية الرحلة؟ وقد صنعها القاص في صورة مفارقة بالطباق بين الموت والحياة ـ كما سبق أن رأينا ـ ، وبالمفارقة بين إحساسه بالحياة لمن لا وجود له ، وإحساسه بالموت لنفسه الحية . كما نرى في قول نجيب محفوظ :

«حتى خلت أنني أرسمه فيما أرسم . . .»

اقتراب من مفهوم الصّورة التجريدية ، التي تجرد المعنى في قالب خاص لمن يُحس به فقط ، فالشخصية التي رسمت صورة الزعبلاوي ، هي التي تؤمن به !

ولصورة ترك العمل عند «دمبسي» وضوح تركز البداية في القصة عليه في قول جورج مور :

«قضى أدوارد دمبسي ثلاثين عاماً وهو يعمل . .»/ 17 .

وفي قوله :

«كان يقوم بعمله على خير وجه وكأنه خلق له . .»/ 17 .

«وكان دمبسي أول من يصل إلى المكتب وآخر من يُغادره» «ولم يقبل في بحر الثلاثين عاماً من خدمته إلا إجازة واحدة كانت حديث الكتبة كل صباح . .»/ 17 .

ويصفه الكاتب في مدى ارتباطه بعمله بقوله :

«ويبدو أنه لم يكن لدمبسي من مطمع سوى أن يتسنى له أن يعفن على منضدته حتى النفس الأخير»/ 18 .

ولا نظن ـ فيما نعتقد ـ أنّ صورة العفن تتناسب مع موقف (دمبسي) من العمل[31] ؛ ذلك ان استعارة العفن من مكانه الطبيعي ، إلى صورة (دمبسي) التشبيهية استعارة غير لائقة . وفي الصورة كناية عن شدة ارتباطه بعمله .

فما سرّ انتقاله المفاجئ عن حبّه لعمله؟

كلنا بات يعرف سر انتقاله وهو تلك الرائحة العطرة التي عطرت أجواءه وغيرت حياته . ولكن هل كان الكاتب مقنعاً في تصويره لنا : كيف أثّرت الرائحة بدمبسي وراح يبحث عن صاحبتها وترك عمله الذي كان متعلقاً به؟

وفي الاستعارة عندما ينقل المبدع صورة إلى أخرى ، يكون قد غلّف الصورة الجديدة بغلاف يسمح بوجود شبكة علاقات بين المعنى المستعار منه والمعنى المستعار له وإذا كان الأمر كذلك فانظر إلى قول جورج مور :

« . . **غير أنّ العطر والاسم يغنيان ، وهما لن ينفصلا عن الفكرة التي شقّت طريقها في دماغه ـ فكرة النور ، والحب ، والجمال الفطرية في الإنسان ، تلك التي كانت ظروف الحياة القاسية قد أكرهت دمبسي على نفيها عن حياته**»/ 19 .

لقد ترك (دمبسي) العمل الذي يعيش له ، ولم يدخر درهماً واحداً ، لكنه جمع منذ وفاة أمّه قرابة مئة وخمسين جنيهاً تعروه الخشية كلما فكر فيها ، كأنه غير مصدق أنها ماله ثم لا يلبث أن يفكر في الذي سيضيف عليها قبل أن يُحال على التقاعد . وكان يرى أنّ مسّ درهم مما ادخّر خطيئة كُبرى ، كتدنيس شيء مقدس/ 20 .

وهنا يبرر الكاتب ارتباط (دمبسي) بالعمل ؛ ذلك أنّ له أمّاً يعولها سنوات ، وربما كان يفكر بأمه بما يجعله يفقد التفكير بأي شيء آخر . لكن الكاتب لا يميل إلى (دمبسي) ولا يدافع عنه ؛ لأنه يرى فيه جموداً لا يتحرك و«**تعروه الخشية**» لمجرد التفكير بما جمعه من مال .

هذا ويبقى في نفس (دمبسي) شيء عندما قال :

«**إني على سفر طويل ـ إلى الشمال القاصي البعيد . .**»/ 22 .

وهذه هي الرّحلة التي يقصدها البحث هنا ، وهي رحلة مقصودة لهدفها ، فيها انتقال حقيقي ، وعندما سُئل عن سبب ذهابه شطر الشمال ، قال :

«**إني ذاهب إلى حبيبتي الحسناء ، قد حملتُ إليها هدايا ثمينة من المجوهرات**» .

هذا بالنسبة إلى رحلة (دمبسي) ، فما بال رحلة البحث عن الزعبلاوي ،

وكيف استفاد منها نجيب محفوظ ، ربما ، في عرض فكرته؟ ، وهل كان ترْك العمل ظاهرة تستحق الوقوف عندها؟

إنّ قصة الزعبلاوي صياغة لذلك التعطش الخالد في النفس الإنسانية إلى المجهول والمطلق[32] ، وسر الوجود ولغز الكون . وفي القصة تشوق دائم إلى شيء لا ندري عنه شيئاً ، ولا ندري له كنهاً ، شيء ـ بالجملة ـ لا ندريه .

« . . **الداء الذي لا دواء له عند أحد**»/ 136 .

إنّ بطل الزعبلاوي الذي سنتحدث عنه خامساً هنا ، رجل أصيب بمرض لم يعرفه العلم ولا العقل ، وقد سمع منذ الطفولة بأحد أولياء الله يُدعى «زعبلاوي» تخصص في علاج هذا المرض الوحيد المستعصي . وهذا هو أول الخيط الذي يستدرج به نجيب محفوظ ، القارئ ، إلى أعماق شخصيته الرمزية .

وفي الرّحلة لا يظهر وجود عمل خاص لشخصية نجيب محفوظ ، لكن مما يبدو ـ ربما ـ أنّ شعور هذه الشخصية بالحرج والضيق للتطفّل على أوقات من يسألهم عن الزعبلاوي ـ هو شعور يعني أنه الآن يشعر مع الآخرين بما يجب أن تشعروا به معه . فوقته الآن يمضي . وتسأل الشخصية رجال الدين عن مكان زعبلاوي ، فيُجاب فقط بأنه كان «معجزة» ، وتسأل بعض الناس في غمرة ذهول حياتهم اليومية فيكتفون بوصفه أنه كان «دجالاً» ، ويجيبه بعض العقلاء : لماذا لا يستعين بالعقل؟ ويعطف عليه آخرون بقولهم إنّه يندس بين الشّحاذين أحياناً فلا يميز من بينهم . وصاح أحدهم :

«**الرجل اللغز يقبل عليك حتى يظنوه قريبك ويختفي فكأنه ما كان**»

وثالث يترنم في وصفه :

«**هو الطرب نفسه ، وصوته عند الكلام جميل جداً**» «**ما إن تسمعه حتى ترغب في الغناء ، وتهيج أريحية الخلق في صدرك**»

فإذا تساءل الرجل الذي يبحث عنه :

«وكيف يشفي من المتاعب التي يعجز عنها البشر؟

ـ هذا سرّه ، ولعلك تظفر به عند اللّقاء»[33] .

وكما مرّ بنا في حديثنا عن الوهم كيف أنّ كُلَّ مكان كان يُعتقد أنه يوجد به زعبلاوي ، يظهر أنه لا يوجد به ! ، *والسؤال الآن هو لماذا*؟ ! . ولأننا مازلنا في حديث الرّحلة يمكننا ـ كما نعتقد ـ ردّ ما تومئ به الإشارات العديدة ، وقد ورد ذكر بعضها في الفقرة السابقة ، إلى صورة بناء رؤيا لنجيب محفوظ ، وهذه الصورة نسندها إلى أهمية الزعبلاوي للشخصية التي اعتنت بالحروف التي نقشت على لوحة مسنودة إلى الجدار ، وكان عليها حروف اسم «اللّه» .

لو كان الأمر هكذا ، فنحنُ الآن أمام تساؤل هو :

لماذا يشغل الزعبلاوي ، كلَّ هذا القدر من الأهمية؟ . مع علمنا أن نجيب محفوظ يقصد في تصويره لموقف البحث عن الزعبلاوي إلى تخطيط رؤيا بتصويره لمأساة المجتمع في إطار الحرمان من المعرفة أو من شيء يخص أكثر ما يخصّ صاحبه ، لكنه لا يصل إليه . هذا هو حرمان دمبسي الذي ترك عمله باحثاً عن هنريتيا ، وهو الحرمان نفسه الذي بعث صاحب الزعبلاوي للبحث .

إنَّ الزعبلاوي في هذا الإطار الرَّحب يتحدد بالاحتياجات الأساسية للبشر ، فمتى نقصت هذه الاحتياجات أصبح من الضروري سدّ هذا النقص . وإن الإنسان يبحث عن سعادته . وسعادته لا تكتمل إلاّ بإشباع احتياجاته ، في ظلّ معرفته بحقيقة عمره القصير الذي يبدأ وهو لا يتدخّل به وينتهي بفاجعة لا دخل له بها .

3 - الحلم في القصتين

من المعروف أن المأساة مهما كانت في الواقع ، فهي كامنة في الأحلام المضغوطة داخلنا . وإن هذه الأحلام لا تريد رسم مدينة فاضلة في الخيال ، وإنما هي تحكي في صبر وأناة إمكانية هذه الحياة في الواقع . الواقع الذي أضحى

لبشاعته كابوساً يصفه الإنسان بأنه مجرد حُلم مزعج .

لهذه الأسباب كلها كان دمبسي يرى هنريتا في حُلُمه ، وكان الكاتب قد مهد لدور الحلم بقوله :

«وطغت في رأسه أحلام كانت قد قضت ، أو لم تكن قد ولدت ، كالأسلاب التي تطلع من أعماق البحار . ومرّت برأسه أخيلة قديمة كان يحلم بها ، أو لم يحلم بها قطّ»/ 18 .

وترتبط هذه الأحلام مع ذكرى الرائحة العطرة التي تمر في خياله ، وتصنع قوة اقتحمت حياته على حين غرة دون انتظار ، وقد تسلسل الكاتب بفكرة الحلم ، من كونها :

«شقَّت طريقها في دماغه ، وقد قضى أياماً في نشوة طاغية ، إلى أن أضحى بحلمه غير مُبال بافتضاح سرّه ، تاركاً الدَّبابيس والرَّسائل مبعثرة هنا وهناك . رغم أنَّ رد الدّبوس منها إليه لم يحذره من ملاحقة خياله» .

لقد حرّر دمبسي نفسه ـ في حُلمه ـ من أسر العبودية : عبودية العمل الذي منعه من كل شيء ، وكما يحلو له أن يتصور نفسه أنه «نبي الحياة» الثائر على كل متاع الدُنيا . وكان يرى في واقعه بثوراً تُشوه الأرض .

ربما نستطيع تعريف الحُلُم في القصة بأنه بداية للتحول عندما تتوقف الأفكار الواقعية من السيطرة على الذهن : فكانت أحلام دمبسي تبدأ بمجرد أن يضغط بالمظروف على وجهه وهو يشمّ تلك الرَّائحة . . ويرى الاسم والخط زاخرين بمعان خفيّة غامضة في ذهنه المضطرب .

هل كان ذهن شخصية نجيب محفوظ مضطرباً يلجأ إلى الحلم في لقائه بالزعبلاوي المفقود :

«حلمتُ حلماً جميلاً لم أحلم بمثله من قبل»/ 148 .

ويتّخذ الحُلُم في قصّة الزعبلاوي صورةً أخرى عندما يتحوّل الحلم إلى

شيء واقعي يحدث بالتجربة . والتجربة التي حصلت مع الباحث عن الزعبلاوي كانت كفيلة لحصول الحلم ، والتأثير في سلوكه العملي . ويعكس الواقع الإطار الخارجي من أحداث ومواقف تحصل في الحلم ، مع ما يضمه الحلم داخله . أليس الواقع أسيراً لهذه القشرة «العاقلة» التي ندعوها وعياً ، ويتبقى بعد ذلك الجزء الكبير من عالمنا ، الذي يدعوه فرويد باللاّوعي ، والذي يجعل من واقعنا حُلماً ، ومن أحلامنا واقعاً[34]؟ ، وتغدو «الحقيقة» التي يبحث عنها الرجل ببحثه عن الزعبلاوي ، بين الحلم والواقع شيئاً واحداً ذا وجهين ، شيئاً «يحتمل» كل شيء ، ولا يكاد «يجزم» بشيء .

فالرجل مريض ، ويبحث عن وليّ الله ـ سبحانه ـ ولا يعثر عليه ، إلا إذا غاب عن الوعي :

«ضاعت ذاكرتي ، اختفى المستقبل ، ودار بي كل شيء ، ونسيت ما جئت من أجله . . وفي أثناء نومي حلمت حلماً جميلاً لم أحلم بمثله من قبل . حلمت بأنني في حديقة لا حدود لها ، تنتشر في جنباتها الأشجار بوفرة سخية ، فلا ترى السماء إلاّ كالكواكب خلال أغصانها المتعانقة ، ويكتنفها جو كالغروب أو كالغيم . وكنت مستلقياً فوق هضبة من الياسمين المتساقط كالرذاذ ، ورشاش نافورة صاف ينهل على رأسي وجبيني دون انقطاع . وكنت في غاية الارتياح والطرب والهناء وجوقة من التغريد الهديل والزقزقة تعزف في أذني ، وثمّة توافق عجيب بيني وبين نفسي ، وبيننا وبين الدنيا ؛ فكل شيء حيث ينبغي أن يكون ، بلا تنافر أو إساءة أو شذوذ ، وليس في الدنيا كلها داع واحد للكلام أو الحركة ، ونشوة طرب يضج بها الكون/ 147 - 148 .

ويحق لنا أن نتساءل : هل هذا الحلم يُمثل منهجاً لفكرة مثالية ، ذات رؤية حدسية؟ . . وهل الحلم يحل المأساة بعيداً عن العلم؟

ذلك أنّ مقابلة ما تبحث عنه في الواقع وأنت تحلم كما قال «توافق عجيب» ، وهذا حل للمأساة الاجتماعية من خلال الحلم الإنساني في عالم أجمل وأفضل «اختفى للمستقبل» . ولكنه ليس هروباً من وجوب العلم بوجود

مأساة حقيقية في الواقع ، مع قطرة من تفاؤل كي لا نسقط في هاوية اليأس . وهو ما كان يفعله دمبسي فعلاً عندما :

«**لم يحذّره ردّ الدبوس من ملاحقة خياله**»/ 20 .

إنه وعي عميق بقيمة العلم ، وأن العلم قادر على حلّ القضايا المعلقة في سماء واقعنا اليومي ، غير أنّ هذا الإيمان بالعلم والمنهج المادي في المعرفة ، سرعان ما يهتزّ في لقاء قضية القضايا وهي ما يعرف بـ «**لا معقولية الوجود والمصير العبثي**» . وهو ما سنتحدث عنه لاحقاً بعد انتهائنا من الحلم . لذلك نعود إلى صورة الحدس ، وهي صورة البحث عن المطلق ، وفي الأسطورة تُعد صورة الحدس : درجة حساسة من الالتجاء إلى طبيعة الوجود التي تقع على الحافة بين الحلم والواقع . وتتروى المحنة بوصفها مشكلة فرعية أمام بشاعة المأساة (الأصلية) في هذه المرّة ، لذلك يعالج الحلم المشكلة عبر القضيّة الكبرى ، لا بوصفه مشكلة قائمة بذاتها . كما أنها تنبع من إحساس إنساني بتعاسة الإنسان فوق هذه الأرض (أي : مادامت الحياة مأساوية بكل ما تنطبق عليها من تعريف ، «فيجب» أن نعيش أيامنا في حالة طيبة) . ومن هذا الإحساس تنبع معالجة جورج مور ونجيب محفوظ للمأساة الاجتماعية من المستوى الذي سميناه سابقاً : (المستوى الإنساني العام والمطلق) . وهي حالة سيكولوجية تمثل ذروة المأساة في القصتين .

ويبدو الزعبلاوي صورة لمن تُبْنى عليه رؤيا نجيب الفكرية كما بَنَى جورج مور قصته بعد دمبسي (ملهم الحياة) ـ كما نعتقد ـ وسنتحدث عن المصير واللامعقول والمجتمع لاحقاً .

بقي القول إن هذه الصّور الجزئية في الحلم تمثل في مجموعها صورة «واقعية» لمعنى الوجود الذي يبحث عنه البطل . وإن كان المعنى «رمزيّاً» فهو جوهر العمل في القصتين ، ويشترك بين القصتين أن تكون العاطفة ، وأن يكون الانفعال ، أو يكون الشعور مضموناً للبناء الفكري الذي يريده القاص . فلا نعجب لوجود «هنريتيا» شطر الشمال من دمبسي ، وكذلك وجود الزعبلاوي

في حانة ، مع أنه لا يوجد في أحد بيوت الله ! . إن حادثة الزعبلاوي اتّخذت شكل المكان المادي ، حيث حضر زعبلاوي والرجل في غيبوبة الخمر ، كما اتّخذ دلالة رمزية هي الرؤية الحَدسية ـ وقد سبق حديثنا عنها ـ ثم إن الغيبوبة والخدر أرسلا بالرجل إلى حديقة الأحلام حتى أحس برشاش نافورة صاف ينهل على رأسه وجبينه دون انقطاع (وهي اللّحظة التي كان فيها زعبلاوي حاضراً ، وهي اللحظة نفسها التي تحضر فيها هنريتيا إلى ذهن دمبسي) . فإذا استيقظ وأفاق ، كان زعبلاوي قد ذهب ، وكانت هنريتيا قد ذهبت . المقابلة تتم بالمنطق التقليدي ، إذ يجدّ الرجل في البحث عن زعبلاوي ، ويعلن استعداده لأن يعطيه نقوداً ، فيقول له :

«العجيب أنه لا تغريه المغريات سيشفيك إذا قابلته . . بلا مقابل . . بمجرد أن يشعر بأنك تحبه» .

ما أعظم الشَّبه بين طريقتيْ البحث ! ، وهناك فرّق بينهما أن طريق البحث عن دمبسي لم يعد مقصوراً على أمكنة بذاتها ، ولم يعد منطقيّاً ـ مع الحذر هنا من استعمال المنطق ـ أنّ علم دمبسي بمكان هنريتيا كفل له القدرة على الوصول وحل عقدته ، ولم تعد الحتمية هي الكلمة الأخيرة في هذا العلم .

والحاجة إلى بناء العلم من جديد ، تضيف إلى صورة الحدس عند الرجل ودمبسي صورة أخرى هي صورة الاحتمال ؛ يقول :

«وحسبي أني تأكدت من وجود زعبلاوي ، بل ومن عطفه عليّ مما يبشر باستعداده لمداواتي إذا تم اللّقاء . ولكنني كنت أضيق أحياناً بطول الانتظار ، فيساورني اليأس ، وأحاول إقناع نفسي بصرف النظر نهائيّاً عن التفكير فيه . كم من متعبين في هذه الحياة لا يعرفونه ، أو يعتبرونه خرافة من الخرافات ، فلم أعذب النفسَ به على هذا النحو؟ ولكن ما إن تلح عليّ الآلام حتى أعود إلى التفكير فيه ، وأنا أتساءل متى أفوز باللّقاء ، ولم يثنني عن موقفي انقطاع أخباره ، فالحق أنني اقتنعت بأن عليّ أن أجد زعبلاوي . . نعم ، عليّ أن أجد زعبلاوي»/ 150 .

4 - تصور العدمية

وماذا يبقى في خاطر دمبسي وخاطر الرجل حال بحثهما : إنَّها أُطر وجدانية ، تلتقي فيها القصة بالعاطفة في موقف فني مليء بالفكر من خلال «وجهة نظر» قدَّمها كلا القاصين بأسلوب متقارب ـ كما نعتقد ـ بينهما .

في الزعبلاوي تخطيط عقلاني فيه تعادل بين الفكر والعاطفة ، وفي بغية الكاتب انطلاق شعوريّ عفويّ فيه تعادل بين الفكر والعاطفة .

وكلتا القصتين تقدم سراً في هذا التوازن ؛ غرضه إرساء أعمدة لرؤية فنية تصوغ كل هذا الفكر .

ومما تقدّم في معالجة البحث عن الوهم ، والرّحلة وترك العمل والمقابلة في الحُلُم نصل إلى فكرة «العدمية» ولعلّنا نفيد مما تقدم للوصول إلى ما يفيد من عرض القصتين لنقول قولة من غنّى :

أدر ذكْرَ مَنْ أهوى ولو بملامي

فإنَّ أحاديث الحبيب مدامي/ 143 .

ومن هنا نبدأ ؛ إذا كُنا قد اعتقدنا أنّ فكرة (الملهم) تدخل في القصتين ، وهي مع وجود مَا وُجد فلا تخلو هذه الفكرة من كونها إصراراً على مواجهة المصير وتحدي اللامعقول ، والخروج من دائرة الحتمية المغلقة إلى منطقة الاحتمال المفتوح ، وهي إذا كانت إلحاحاً متصلاً على أنّ «مجرد الوجود في الحياة» يلزمنا بأن نعيشها في صورة نعمل من أجل أن تكون أفضل . وإنّ هذه الفكرة ـ نعني «ملهم الحياة» تجعل من «مجرد الوجود في الحياة» أيضاً سبيلاً إلى التطلع نحو الآخر .

إنّ بغية الكاتب والزعبلاوي معاً فيهما ـ إضافة على ما سبق ـ تفريغ لمشكلة العلاقة بين الإنسان ومجتمعه الذي يعيش ؛ بين الوعي الإنساني ولغز الوجود الإنساني . وإنَّ صراع الحياة مع سر الوجود جعل من البشر جميعاً

(علماء) قد يصلون إلى حلّ اللغز ! وإن المعرفة والحاجة إلى المعرفة في طريقها الطويل سوف تنتصر .

وصورة الطول تأخذ مسارها الطبيعي في قصة جورج مور ، فمدة عمله التي قضاها عاملاً بأمانة وإخلاص كانت «طويلة»/ 21 .

وإنَّ سفره إلى الشمال القاصي البعيد وَصَفَهُ بأنه «طويل»/ 22 .

وصورة الطول أخذت مسارها الطبيعي ـ أيضاً ـ في قصة نجيب محفوظ ؛ إذا وُصفت جميع محطات الرجل الباحث بأنها ذات انتظار طويل :

«كنت أضيق أحياناً بطول الانتظار . .»/ 150 .

وهكذا فإن العذاب من أجل الوصول في الرحلة يُعدّ ضمن المعرفة التي ارتحل الرّجل ودمبسي لمعرفتها ، فالرجل يريد العلاج من الزعبلاوي ، ودمبسي يريد ما فقده من هنريتيا . وهذا ما وصفناه ـ فيما نعتقد ـ بالصورة الانفعالية والشعورية والعاطفية ، والتي تتفاعل مع الصُورة الفكرية في وحدة متكاملة ، وتصنع هذه الوحدة جدلية عميقة تتيح لنا جواباً لسبب حدوث ما حدث .

لنقرأ إشارة العدمية في قصة الزعبلاوي :

«لا تستسلم للخيبة ، هذا الرجل العجيب يتعب كل من يريده ، كان أمره سهلاً في الزمان القديم عندما كان يقيم في مكان ، اليوم الدنيا تغيرت ، وبعد أن كان يتمتع بمكانة لا يحظى بها الحكّام بات البوليس يطارده بتهمة الدّجل ، فلم يعد الوصول إليه بالشيء اليسير ، ولكن اصبر وثق بأنك ستصل . . ./ 143 .

وهذه هي الكلمة الأخيرة في الرؤيا لدى القاصيّن ، ومنهج العدمية[35] الذي ربما يحلو للبحث أن يسميه بمنهج (الانطلاق اللانهائيّ) ـ وتوحي هذه الكلمة بأنّ عالم القصة عالم واسع ، يقف فيه الإنسان غريباً «على هذه الأرض» كما يردد ألبير كامو . وغربة إنسان جورج مور ونجيب محفوظ لا تعد بفردوس العالم الآخر ، ولا تتوقف نهائيّاً عن الوعد ، وإنما هي تعد بأشياء وأشياء في هذا

العالم بشرط أن يتسلّح غريب هذه الأرض ـ في مواجهة محنة المجتمع ومأساة الوجود عليه ـ بالمعرفة من جهة ، والتساؤل الطموح بالتفاؤل من جهة أخرى . وهما محور رؤيا القصتين .

5 - محورية البطل في القصتين

ونصل في الختام إلى البطل الذي ربما نكتشف من استعراضنا لما قلنا جله في البحث أنه ما عاد ذاك الشاب المرهف الحس الذي يتذوّق الفنون والآداب ، وينفعل بجمال الطبيعة ، ويعيش في غمرة من الحساسية الزائدة ، ويؤلمه أي احتكاك بينه وبين المجتمع ، فيزداد تمسكه بدنياه الخاصّة : دنيا الفن والأدب ، وما خلّفته الإنسانية من تراث مجيد ، وهو ينظر مستعلياً بازدراء إلى أفراد ذلك المجتمع الغارق في الجري وراء المال ، واختراع آلات مستحدثة تزيد من قدرته على هذا النشاط العقيم ونرى في الوقت نفسه ، أفراد هذا المجتمع يهملون هذا البطل الفنان ، ساخرين من قيمه وحساسيته ، محقّرين من شأنه لفقره وقلة نفعه . ولقد حصل كل هذا معكوساً مع بطلينا ، غير أنّ «دمبسي» ترك الدنيا خلفه ، وجرى وراء حاجته للرّوح بعيداً عن المادة ، مع سخرية المجتمع لعمله . والفرق أنهم لا يعرفون ما يريد أن يعمله ؛ لأن عمله هذا سرٌّ بين نفسه وشخصه فقط ! وإن الرّجل في الزعبلاوي اتّخذ قراره بالجري إلى قرار التجربة ، حيث يصطلي بنار العذاب ، لكي يطهّر نفسه من شوائب الزّيف والوهم . وكان مرآة صريحة لتصوير المجتمع في انتمائه للطبقة التي يصوّر حياتهم خلالها وهو يبحث عن الزعبلاوي .

وأهم ما ميّز صفات شخصية بطلي القصتين ما يلي : أنها شخصية لا تتحيّز ولا تتحمّس لما قد يخرج عن دائرة نفسها ، وهناك صفة غالبة ـ كما نعتقد ـ هي صفة «عدم المبالاة» . وإنها نتاج نظام اجتماعي يحلم كثيراً بما يحاول تحقيقه فيما يبحث عن نفسه عند محاولة الالتصاق بالأرض والدّخول في دورة الخصب[36] المتجدّد التي تمرّ بها الطبيعة على مدار الفصول .

الهوامش والمراجع

(1) الإشارة إلى : **MLA Bibliography** 1981 - 8/1997

(2) المقال بعنوان : In the Name of Comparative Literature. So: 107 - 16

In Bernheimer - Charles (ed.) Johns Hopkins Up, 1995. XI,p 207

(3) انظر : **Modern Literature in the Near and Middle East (1850 - 1970)**

edited by Robin Ostle. London: Routledge, 1991 x, 2980.

(4) انظر : **A comparison of treatment of homosexuality in long adult**

Novels and Adult Literature, 1960 - 1988 (Popular Literatue). Lane, Gary Michael, University of Lowell. 1991. P. 158.

(5) عبود ، عبده : **الأدب المقارن (مدخل نظري ودراسات تطبيقية)** ، حمص ، جامعة البعث ، 1991م ، ص45 - 52 .

(6) الخطيب ، حسام : **الأدب المقارن (تطبيقات في الأدب العربي)** ، دمشق ، مطبعة الإنشاء ، 1982م ، ص15 - 25 .

(7) وهبة ، مجدي : **الأدب المقارن ومطالعات أخرى** ، القاهرة ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، 1991م ، ص38 - 39 .

(8) بيير ، برونيل وكلودبيشوا وأندريه ميشيل ، دوسو : **ما الأدب المقارن** ، ترجمة : غسان السيد ، دمشق ، دار علاء الدين ، 1996م ، ص19 ، وص25 - 27 .

(9) صالح ، فخري : أزمة الدراسات العربية المقارنة ، **مجلة القاهرة** ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، العدد (10) مارس 1996م ، ص116 .

(10) الخطيب ،حسام : **آفاق الأدب المقارن عربياً وعالمياً** : بيروت ، دار الفكر المعاصر ، 1992م ، ص33 - 49 .

(11) انظر لمزيد من التفصيلات كتاب :

داود سلوم : **دراسات في الأدب المقارن التطبيقي** ، الجمهورية العراقية ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، دائرة الشؤون الثقافية والنشر ، 1984م ، ص31 - 38 . كما يرجعنا الكتاب إلى :

فان تيجم : **الأدب المقارن** ، دار الفكر العربي وإلى كتاب : جوبار : **الأدب المقارن** ، ترجمة : محمد غلاب ، القاهرة 1956م ، سلسلة الـ1000 كتاب .

(12) الأطروحة بعنوان :

An Annotated Bibliography of reference Materials in Comparative and World Literature. Thompsons George Austin. New York University. Degree: Phd. 1988. PP. 398.

(13) عامر ، عطية : تاريخ الأدب المقارن في مصر ، **فصول** ، المجلد الثالث ، العدد الرابع ، يوليو ، أغسطس ، سبتمبر ، 1983م ، «الجزء الثاني الأدب المقارن» ، ص13 - 22 .

(14) هذه المقالات في **مجلة الرّسالة** ، وهي تباعاً في 7 سبتمبر 1963م ، ونوفمبر 1963م ، و9 نوفمبر 1963 ، وقارئ هذه المقالات يشي بوجود الحس المستفاد من منهج البحث في الموضوعات والنماذج والأساطير والأفكار والعواطف بين الأدبين العربي والإنجليزي ، وقد استفاد الباحث من

المقالات في عرضه لدراسة المقارنة بين نجيب محفوظ وجورج مور .

(15) دوّاره ، فؤاد : **نجيب محفوظ من القومية إلى العالمية** ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1989م ، هذه الاختيارات اختارها البحث بهدف محاولة الوصول إلى رحلة نجيب محفوظ مع القراءة والكتابة ، والاستفادة منها بعقد دراسة المقارنة ، من صفحات 209 - 299 .

(16) انظر أطروحة :

- Dadoo, Yousuf, **The Short Stories of Nagib Mahfouz.** University of South Africa. Degree:Phd. 1988. P. 299.

- Hannah, kathryn,Jayne, **The Odicy and the Death of God in Awlad Haratina' By Nagib Mahfouz** (Egypt), Mcgill University (Canada). Degree: MA. 1995. P.126.

وانظر في ذلك نجيب محفوظ من القومية إلى العالمية ، ص243 ، وفي حوار لنجيب محفوظ يقول : «إن قيم الحرية والحقيقية والعلم . . لا أتصور أن هناك رواية من رواياتي تخلو من الدعوة إليها . . أو على الأقل لا تدعو إلى عكسها . .» .

(17) محمد ، إبراهيم عبدالرحمن : **النظرية والتطبيق في الأدب المقارن** ، بيروت ، دار العودة ، 1982م ، ص106 - 107 .

(18) شلق ، علي : **نجيب محفوظ في مجهوله المعلوم ، دراسة أكاديمية شاملة** ، بيروت ، دار المسيرة ، 1979م ، ص75 .

(19) أنظر أطروحة نادية عبدالوهاب بدران : **الفن الروائي عند نجيب محفوظ من 1973 - 1988** ، كلية البنات ، جامعة عين شمس ، أغسطس 1996م ، ص90 - 94 .

(20) انظر Naguib Mahfouz and the Short Story. P.9 - 25 In **Le-Gassick Trevor** (ed.) Washington, DC. 1991 .

(21) Naguib Mahfouz: A Profile. **International fiction Review**, Fredericton, NB, Canada. 17 (2), P.128 - 132, 1990.

(22) The Short Stories of Naguib Mahfouz, **Dissertation - Abstacts - International**, Ann Arbor, MI, 50:9, 1990, P.291 .

(23) انظر هذه المحطات مفصّلة في صفحات المقال :

Mahfuz's Za'balawi: Six stations of a Quest., **International journal of Middle East Studies**, New York, NY.26:4, PP.631 - 644. Nov. 1994.

(24) انظر :

Mahfouz's Dreams. In Beard - Michael (ed.), **Naguib mahfouz: From regional fame to Global Recognition,** Syracuse, Ny; 1993, xii, P. 126 - 143

(25) نجيب محفوظ من القومية إلى العالمية ، ص 362 .

(26) راجع «اتجاهي الجديد ومستقبل الرواية» ، لنجيب محفوظ **بمجلة الكاتب** . فبراير 1964م ، ص57 . قد ورد شيء من كلام نجيب محفوظ في كتاب نجيب محفوظ من القومية إلى العالمية ، ص361 .

(27) السيد ، مصطفى : نجيب محفوظ ، «خلفية فكرية لفنّه الروائي» : **مجلة البيان** ، المنتدى الإسلامي بالرياض ، المملكة العربية السعودية ، رجب ، 1418هـ . العدد (109) ، ص46 - 55 .

(28) الكلام من كتاب (**اللّه**) **في رحلة نجيب محفوظ الروائية** : جورج طرابيشي ، ص88 - 90 . وقد أشار المقال بذلك أيضاً .

(29) اعتمدت الدراسة على مجموعة (دنيا الله) التي نشرتها مكتبة مصر ، دار مصر للطباعة ، د .ت ، ص135 . واعتمدت في ترجمتها الإنجليزية على ما وُجد مترجماً منها في :

. M.M. Enani, **Naguib Mahfouz "Nobel 1988"**; General Egyptian Book Organization, 1989.

ـ واعتمد الباحث في ترجمة قصة «بغية الكاتب» لجورج مور على ترجمة جبرا إبراهيم جبرا ، في كتاب : **أيلول بلا مطر وقصص أخرى من الأدب الإنكليزي والأمريكي المعاصر** ، بغداد ، دار المأمون ، للترجمة والنشر ، 1987م ، ص17 - 22 .

* والنص الإنجليزي موجود في مجموعة : جورج مور «حقل لم يحرث» ، 1903م .

(30) الأرقام الواردة أسفل هي أرقام صفحات المصدرين اللذين أخذ البحث القصتين منهما .

(31) ربما تكون ترجمة جبرا إبراهيم جبرا للعفن تتفق مع النّص الإنجليزي وهي هنا تختلف عن لغتنا العربية في طبيعة الاستعارة التشخيصيّة ، كما يتّضح في المتن .

(32) تعني كلمة المطلق هنا : المطلق بعيد المنال ، الذي يُعرف في الصّورة الأسطورية ، بأنه يظل قائماً ساخراً من محاولات البشر . وقد يحاول البشر عبثاً اختراقه بحثاً عن اللغز . ويُسمَّى هذا في دراسة الصورة : بالحدس ؛ لأن الحدس هو الذي يبحث عن كُلّ ما سبق .

(33) هذه فكرة جزئية لصورة الزعبلاوي عرضها غالي شكري في كتابه : **المنتمي (دراسة في أدب نجيب محفوظ)** . بيروت ، منشورات دار الآفاق الجديدة ، ط(3) ، 1982م ، ص384 - 392 .

(34) هذا رأي في التحليل السيكولوجي لفرويد ، ويرد عند يونج بما يقسّمه إلى لا وعي فردي وآخر لا وعي جمعي .

(35) العدمية التي يريدها البحث هي تعريف : لما لا فائدة مرجوّة منه .

(36) الإشارة إلى أسطورة عشتار/ أدونيس .

* * *