# تجلّيات الثورة في روايات نجيب محفوظ

1989 1959

* د. جمانة مفيد عبدالله السالم


## Abstract

This research derives its theme from an old- new revolutionary horizon that has imposed on literature in general and fiction in particular its rhetorical discourse and the authenticity of exposing it. The seeds of revolution deeply rooted in human psyche often have envisioned an image of an inevitable human act against oppression and corruption which eventually had their fruition even at a later time - actual revolutions the novel has often called for, presaging it and observing its repercussions consequences. All this stresses the fact that the novel is the incentive of revolution at the time of revolutions. This is because it is a free expressive means and is open to all types of expressions.

The insight in Najeeb Mahfouz's novels extending between 1959 and 1989, reveals his concept of revolution, his vision of its goals, its terms, its tools, its guarantees and what errors that can deviate it from the right path, outlining by that the expected achievement when it materializes in actual reality


**مدخل:**

يكشف التبصّر في النتاج الإبداعيّ لفتان حرّ عن مظهر لافت من مظاهر الحريّة التي تشترك مع الإبداع بوصفهما فِعلَي تحرّر ينتقلان من كائن بالقوّة إلى كائن بالفعل؛ فالحريّة تضمن إنتاج إبداع أصيل يمثّل جوهرها منطلقًا من مقاربة موضوعيّة للواقع ومعطياته؛ 1 إذ هو في شتّى صوره شكلاً أو لحنًا أو كلمةً، نتاجُ نفس متحرّرة خلاّقة، وإرادة قويّة تطمح إلى إثبات وجودها، وتحقيق معنى حريّتها إيجابيّاً؛ بانفلاتها من أسْرِ الواقع، وعدم اكتفائها برفضه، أو بمجرّد الخضوع لمحاكاته وتقليده، بل تحاول جاهدة تحويره والتعديل فيه؛ بغية خلق عالم متميّز عنه.2 وهذا يؤكّد أن الفن ليس إلاّ "رغبة في تغيير المجتمع والعالم لأنّه في جوهره نشاط حرّ يستهدف تحرير الإنسان

* أستاذ مساعد/أدب ونقد (حديث) جامعة الشرق الأوسط -عمان-الأردن

من ربقة الطبيعة وأسر الظروف الاجتماعية".3 تؤدّيه روح الفنّان محقّقة ذاتها، وممثّلة بما تنتج لفعل حرٍّ أدّاه وعى يقود إلى التغيير؛4 فالإبداع الفنىّ لم يكن يوماً نتاج اللّاشعور. و"الحريّة فى الإبداع ليست هى التلقائيّة والعفويّة، وإنّما يقوم الوعى بدور خلاّق فى تقديم مقاصد الفنّان"؛5 مؤكّدًا أنّ حريّته تلك منوطة بقيود "يُخال إنّها ستحدّ من الإبداع، ولكن وفق نظام يحفظها فيُطلِقُ الإبداع".6

وإنّما الأديب إنسان مبدع، الحريّة محراب إبداعه الأدبىّ، وأدبه داعية للحريّة ورسول لها. أمّا الكتابة فمشروع ممارسة علنيّة للحريّة بمعناها الإبداعىّ الحرّ. ووسيلة من وسائل الاتصال المفتوح بالناس والأشياء.7 لكنّها من وجهة نظر السلطات الحاكمة، على اختلاف أنواعها وأشكالها، مصدر التحريض والتعبئة ضدّ ما هو فاسد فى محاولةٍ لتغييره إلى ما هو أفضل منه، وهذا ما يجعلها مقيدة على الرغم من ارتباطها بالحريّة ارتباطاً عضوياً وثيقًا.8

ويمكن القول إنّ الحريّة المصاحبة لعمليّة الإبداع حريّة فريدة، لا توازيها سوى الحريّة التى تمارس أثناء العمل الجماهيرىّ، فى حالة الثورات التى يتغيّر بها ويتجدّد وجه التاريخ الإنسانى. ذلك أنّ الإنسان فى الإبداع والعمل الجماهيرى "ينشغل بكليّته مجتمعة، بكلّ قدراته الإنسانيّة، سواء منها العقل أو الحسّ أو الوجدان، وفى كلّ من المجالين يعيد الإنسان - بحريّة - إنتاج ذاته وإنتاج واقعه".9

والقارّ فى النفوس أنّ "الأدب بفنونه كان الوسيلة النّاعمة والمدهشة للتّواصل والحشد والتّأثير عبر تاريخ الثّورات الإنسانيّة.... وعاشا معًا الثّورة والأدب فى حالة فائرة من الأخذ والعطاء، من التّأثير والتّأثّر، من التّمهيد والتّحريض والتّنبّؤ إلى الإلهام والإثراء والمصداقيّة. فقد أعطى الأدبُ الثّورةَ الرّؤيةَ والفكرةَ والفلسفةَ، وهيأ النّاس، ووحّد وجدانهم، وأحيا حبّهم للحياة، وأهدت الثّورة للأدب التّجربةَ الواقعيّةَ شديدةَ الخصوبة والمصداقيّةَ، والتّفاصيلَ والأحداثَ المدهشةَ، والنّماذجَ الإنسانيّةَ الفريدةَ".10

وإذ تُعدّ الرّواية بعامّة الجنس الأدبىّ الوحيد الذى يكاد يفلت من مفهوم القيد،11 فإنّ الرّواية العربيّة، على قصر عمرها النّسبى قياسًا بعمر الثورات الشّعبيّة عبر التاريخ البشرىّ الطويل12، تكاد تثبت ذلك؛ لأنّها استطاعت النهوض بالمهمّات المنوطة بها على أعلى مستوى فى الشّكل والمضمون؛ حين وجد فيها الروائىّ العربىّ المعاصر، وهو المؤرّخ الجديد والحقيقىّ لأهمّ أحداث الأمّة وقضاياها، "مجالاً للبوح الممكن الذى يعكس صراحة أو كناية بعض ما يمور ويدور فى المجتمع من أزمات وصراعات، ومن ثم أصبحت الرواية خطاباً أدبيّاً ملائماً للتعبير عن

المقموعين والمعذّبين فى الأرض، كما حاولت أن تخفى تحت إهابها الفضفاض دعواتٍ ظاهرةً أو خفيّةً لتحرير الوطن وتفعيل دور المرأة".13

وقد أثبتت السّنون أنّ الحريّة المنشودة يجب أن تطالب بها الشّعوب على أساس أنّها حقّ من حقوقها، فتحصل عليها بقوّتها، دون مساعدة من أحد،14 ليُطرح سؤالٌ عن أدوات أفرادها وسُبُلهم لضمان تحقيق ذلك، وليكون الرّهان بعدئذ على مدى تمكّنهم من المحافظة على حريّتهم، وعدم التّساهل بالمساس بها تحت أىّ ظرف من الظّروف.

وعلى هدْى ما سبق، وأملاً فى توثيق العُرى بين الأدب والثورة، ينهض هذا البحث ليكشف تجلّيات الثورة فى روايات نجيب محفوظ الصّادرة بين عامى 1959 و1989.

ثورة 1919 فى روايات نجيب محفوظ 1959 1989:

وجّه محفوظ فى رواياته نظرة خاصة محمّلة بمشاعر الرضى والتقدير لثورة 1919، فعدّها "أضخم ثورة شعبية فى تاريخنا الحديث"15، ورأى أنّ تأثيرها فى تاريخ الشعب المصرى أضخمُ منه فى تاريخ مصرَ نفسِها لأنّ شعب مصر لم يثبت ذاته بالكامل مثلما أثبتها فى ثورة 1919 التى نعيش أجواء اشتعالها فى رواياته، على خلفيّة اعتقال سعد زغلول ورفاقه، ونفيهم خارج البلاد، للحدّ من جهودهم الوطنيّة فى سبيل تحقيق الاستقلال لمصر، وللحيلولة دون إثارتهم بأفعالهم تلك للرّأى العام، فعبر جمل قصيرة اغتنى فعل الحركة فيها والصوت بالتناغم مع تغيّر موقف الشعب، وانتقاله من حالة السكون إلى حالة الثورة، أعلنت الحكاية الثانية عشرة من (حكايات حارتنا) عن قيام ثورة 1919: "ماذا يحدث للدنيا؟ يجتاحها الطوفان، يقلقلها زلزال، تشتعل بأطرافها النيران، تتفجّر بحناجرها الهتافات... الميدان يكتظّ بالآلاف، لم يقع ذلك من قبل، هديرهم يرجّ جدران حارتنا، ويصمّ الآذان، إنهم يصرخون، وبقبضات أيديهم يهدّدون، وحتى النساء يركبْنَ طوابير الكارو، ويشاركْنَ فى الجنون ... وتتلاطم الأحاديث مشحونة بكهرباء الوجدان، وينهمر سيل من الألفاظ الجديدة السحريّة: سعد زغلول، مالطة، السّلطان، الهلال والصليب، الوطن، الموت الزؤام..."16.

لقد مجّد محفوظ دور الوفد الرسمىّ، ورسالته الأولى فى الدفاع عن الحريّة والديمقراطية، وقد تجسّدا فى التوقيع على معاهدة 1936، لكنّ تدخل الملك فى الحياة السياسية وتزويره للديمقراطية، وإقصاءه لحزب الوفد الذى كان يدافع عنها، ضيّع موقف الشعب الإيجابىّ، فرأى محفوظ فى (ميرامار) أنّ "الشعب مات بموت الوفد"17، ومعنى ذلك أنّ القوى الشعبيّة كانت

إيجابيّة وفعّالة طوال حكم الوفد. تؤيّده باليد واللسان والقلب، وتدافع معه عن الحريّة والديمقراطية، وتشارك مشاركة فاعلة مشهرة فى الأدب والفن والاقتصاد والسياسة.18 وفى ظلّ أجواء من الخوف والرهبة، نجمت عن تجدّد الصّراع بين الملك والوفد من جهة، وعن تصدّع أصاب أركان الحزب نفسه من جهة أخرى انعدمت الحرية، وغابت الديمقراطية، وتردّت الأوضاع الاجتماعية. وانتُظر حينئذ أن" يغضب الشعب غضبة من غضباته الماضية، ولكنه آثر أن ينتقل من مكانه العريق فوق خشبة المسرح إلى مقاعد المتفرجين ".19

وبعد الحرب العالمية الثانية عادت الصّحوة لفئات من الشعب، " فتدفق طوفان فى ميدان السياسة دافعاً بين يديه مظاهرات من الطّلبة والعمال، مطالبين باستقلال حقيقى يكافئ ما بذلته مصر من تضحيات وخدمات فى أثناء الحرب ".20 وقد أذعن النّحاس لمطلب الشعب لأنه كان يؤيّده، فألغى عام 1950 معاهدة عام 1936. وترتب على ذلك اندلاع حرب القنال، ثم مذبحة رجال البوليس، فحريق القاهرة فى يناير من عام 1952. وقد سبق بشهور قلائل إعلان الضباط الأحرار قيام ثورة يوليو 1952.21

والأحداث المشار إليها تقف بنا على أهمية تحرك أفراد الشعب أنفسهم، إذا ما أرادوا إحداث تغيير أساسى فى الأوضاع السياسية والاجتماعية داخل بلدهم، متى وجدوا أنّ تلك الأوضاع تظلمهم بشكل أو بآخر، " فالثورة على الظلم البيّن حق مقدّس لكلّ إنسان يشعر بكرامته ويحس بإنسانيته ".22

ولهذا حرص محفوظ حتى آخر رواياته (قشتمر)، على الإشادة بثورة 1919، والحديث عنها بلغة شاعريّة، تحمل مشاعر الإعجاب والفخار.23 وفى الوقت نفسه، ثبّت فى رواياته أهمّ مآخذه على ثورة يوليو 1952، وهو استبعادها لحزب الوفد الشعبى، فى وقت كانت فيه الأحوج إلى قاعدة شعبيّة عريضة، هى التى أيّدت الثورة فى مراحلها الأولى بعد أن تأكد لها نجاحها، حين جعلت على" رأس السّلطة رجلاً منهم، من بين أبناء الشعب البسطاء، وكلّه وطنية وحماس، وليس هناك ما يدعو للثورة عليه أو معارضته، خاصة أن أعماله كلّها مثيرة للإعجاب، سواء فى الداخل أو الخارج، فأيّدوه وساندوه، ثم اكتشفوا بعد فترة أن أسلوب الحكم الديكتاتورى لم يتغير، فبدؤوا فى العودة من جديد إلى حالة الاستسلام والسّلبية ".24

وتؤكد روايات محفوظ التى عادت إلى الظهور بعد توقف دام سبع سنوات من عام 1952، لأبناء مصر، ولشعوب العالم أجمع، أهميّة أن يثوروا على الأوضاع الفاسدة، فيتحرّكوا تحركاً

حقيقياً، ويبذلوا أقصى درجات ما يملكون من قوة لتصحيح تلك الأوضاع، ولدفع الظلم عنهم، لأنه ما ضاع حقّ وراءه مُطالب.

وفى ضوء ما سبق يأتى تتبّع المواقف الدالّة على ما أشرنا إليه فى عدد من تلك الروايات، قصْدَ بلوغ إجاباتٍ شافية عن تساؤلاتٍ تدور فى الذّهن حول مفهوم الثورة، وأشكالها، والوسائل التى تساندها وتعين عليها، كما يراها محفوظ، وحول الأخطاء التى يقع فيها الثائرون فتتسبّب فى إفشال ثوراتهم أحياناً.

روح الثورة فى رواية (أولاد حارتنا) 1959:

فى (أولاد حارتنا)، لم تنجح محاولة آلِ حمدان للمطالبة بحقوقهم فى الحرية والعدالة، حين اكتفوا بالتجمهر والتظاهر أمام باب ناظر الوقف، وعرْض شكواهم ومطالبهم عليه، دونما إعداد سابق لما سيقولونه له، أو استعداد حقيقىّ لمواجهة المتوقّع منه، ومن أعوانه الفتوّات تجاههم، بعد قيامهم بتلك الخطوة؛ فعادوا أذلاّء مقهورين، ورضخ سادتهم لحكم طويل بالسجن والحصار.25

وحين أوحى لهم (الجبلاوى)، عن طريق (جبل)، بأهمية أن يستعينوا بالقوة إذا ما أرادوا أن يهزموا البَغْى، لم يبدأ (جبل) العمل إلاّ بعد أن أخذ من أبناء آلِهِ عهداً على أن يكونوا وراءه وحدة متماسكة، خليقة بمواجهة الشدة والصمود لها. ولما تمّ الاستعداد واجهوا بقوة الجماعة وعزيمتهم وإصرارهم قوة الفتوات الظالمة، فكان لهم النصر.

لكنّ القوة والوحدة لم تُبقيا على العدالة إلاّ خلال حياة (جبل) الذى صدق فيه قول الراوى: " كان أول من ثار على الظلم فى حارتنا ".26 ولعلّه كان الوحيد؛ إذ بدأت الثورة منه وانطلقت من داخله، مذ هجر النعيم غَضَباً لأسرته المظلومة، ثم عادليقود أفرادها إلى نيل حقوقهم. إلاّ أنّه أخطأ حين فعل ذلك قبل أن يغرس فى نفوسهم حبّ العدل والمساواة؛ الأمر الذى اضطره إلى إخضاعهم بقوة كانت تتحوّل فى بعض المواقف إلى قسوة زرعتْ فى النفوس مشاعر خوف ورهبة، لم يدرأ شرّهما عنه سوى أنه لم يؤْثِرْ نفسه بشىء دونهم، وأنّه ظل طوال حياته رمزاً للعدالة والنظام.

وبالحبّ استطاع (رفاعة) أن يجمع حوله من سَمَت نفوسهم عن التفكير فى الوقف. لكنّ سلاحه هذا كان ضعيفاً جداً أمام قوة الفتوات. فلم يستطع به تحريرَ الناس أو إقرارَ العدل فيما بينهم. ولما قُتِل فى سبيل دعوته، غيّر بعض أتباعه أسلوبهم، لأنهم تيقّنوا أنه لا بد من القوة والعنف للتخلص من ظلم الفتوات، فما كان من هؤلاء إلا أن أمعنوا فى ترويع أهل الحارة، فمرّت بها فترة من

الرعب... واشتدّ غضب الإرهاب حتى بلغ الجنون.27 وحين هدّد فتوّتها بأنه ورجاله سيهاجمون البيوت ليلاً " ركب الفزع الناس حتى جثوا. وخرجوا من الربوع فى ثورة هوجاء يحملون العصى والمقاعد وأغطية الحلل. والسكاكين والقباقب والطوب... وخرج على لأول مرة ومعه رجال أشدّاء على رأس الثائرين...".28

ومع أن ثورتهم تلك أفضت بهم إلى النتيجة التى طالما تمنوها. إلا أنها لم تكن ثورة حقيقية على ما فى بعض النفوس من طمع وإحساس بالاستعلاء على الآخرين. ولا على ما فى أخرى من خوف وضعف. فتجدّد الصراع. قبل أن يجىء (قاسم) حاملاً البشارة بثورة شاملة تُطال جميع أهل الحارة. تُعلى قيمة الفرد. وتحترم إنسانيّته. ثم توكل إلى جماعة الأفراد مهمّة مراقبة الحكام. ومحاسبتهم إن ظلموا أو أخطؤوا.

ولما تحرّر الناس من ظلم ناظر الوقف وأعوانه. وكذلك من شرور أنفسهم وأطماعها. أمكن للعدل أن يستقرّ بينهم زمناً أطول. وتجاوز العهد الجديد حياة (قاسم). لأن أتباعه ساروا على دربه زمناً يسيراً من بعده. ثم انقسم أهل الحارة على أنفسهم. كلّ يريد الزعيم من حيّه. وتسبب الخلاف الطبقى فى إعادة الحياة إلى النظارة الظالمة. والفتونة الطاغية. وفى إشعال جذوة المعارك من جديد.

ولمواجهة ذلك حمل (عرفة) سلاحاً جديداً هو السحر / العلم. لكنه لم يحسن استخدامه وفصله عن الدين. فاستمرّ الظلم. وصار أشدّ فتكاً بالناس بعد تركّز السلطة فى يد واحدة قسّت لدرجة أنها قتلت من سلّحها. ولم يملك أهل الحارة عندئذ إلا الخضوع والخنوع.29

وختم محفوظ روايته برؤيته للطريق التى يجب أن يسلكها من يرغبون بالثورة على الأوضاع الفاسدة من حولهم. ليتبيّن أنهم يستطيعون اتخاذ العلم سلاحاً لهم. يتدرّبون على استخدامه والاستفادة منه وتوجيهه لتحقيق آمالهم وطموحاتهم. وذلك يعنى أنه لا بدّ للثورة من تخطيط جيّد واستعداد سابق.

ومن ناحية ثانية. لفتت الخاتمة الأنظار إلى صورة جديدة من صور مقاومة الظلم والجور. تمثلت عملياً فى لجوء أهل الحارة إلى الصبر وتحمّل البَغْى. أملاً فى أن يتمكّن (حنش) وأتباعه من الانتصار لهم يومًا ما من ناظر الوقف الظالم وأعوانه. إذ يُعدّ الصبر " أحد أساليب التعبير عن المعارضة للسلطة الظالمة فى الفكر السياسى الإسلامى... وقد يكون الصبر مقدّمة ودافعاً لظهور موقف

عام أكثر إيجابيّة يتمثّل فى محاولة إحداث التغيير بالقوة، وذلك بعد أن يثبت الواقع عجز الصبر عن تغيير الواقع المفروض".30

ولعلّ بلوغ هذا الشّكل من أشكال المقاومة السلبيّة للظلم، خير - على أىّ حال - من اللجوء إلى أشكالها الأخرى التى كان من مظاهرها فى الرواية ممارسة أرذل الأعمال كالسّرقة والزنا، والتّسلّى بحكايات الرباب، وتدخين الجوزة، والعمل فى تجارة المخدّرات؛ فمثل تلك المظاهر، تحمل دلالة على التمرّد والاحتجاج، لكنّها تحمل دلالة أقوى على اليأس والإحباط، وتمنح الظالم فرصة أكبر للجور والطغيان؛ لأنها تفتّ فى عضد الشعب عقليّاً وجسميّاً، فيفقد حينئذ أدنى شعور إيجابىّ تجاه قضايا وطنه وأمته، أو حتى تجاه تلك القضايا التى تمسّ إنسانيته. وذلك هو ما حصل مع أهل الحارة بعد انقضاء عهد (قاسم) ومن ساروا على نهجه، وقبل قدوم (عرفة) وتلميذه (حنش).

ولا تُفصح الرّواية عمّا يؤكّد قيام (حنش) ورفاقه بالثورة المنتظرة بعد مقتل (عرفة)، أو يكشف على الأقلّ حقيقة استعدادهم لها؛ ولعلّ فى ذلك دلالة واضحة على مشاعر التشاؤم واليأس التى كانت تملأ نفس الكاتب بسبب الظروف السياسية والاجتماعيّة التى كانت سائدة فى الوقت الذى كتب فيه روايته، وعنها قال محفوظ: "... والذى دفعنى لكتابة هذه الرواية، وهى أوّل رواية أكتبها بعد قيام ثورة يوليو، هو تلك الأنباء المتناثرة التى ظهرت تلك الفترة - حوالى العام 1958 - عن الطبقة الجديدة التى حصلت على امتيازات كبيرة بعد الثورة، وتضخمت قوّتها، حتى بدأ المجتمع الإقطاعى الذى كان سائداً فى فترة الملكية يعود مرة أخرى، مما ولّد فى نفسى خيبة أمل قويّة، وجعل فكرة العدالة تلحّ على ذهنى بشكل مكثف، وكانت هذه هى " الخميرة" الأولى للراوية ".31 وحين تحسّنت تلك الظروف نسبيًّا أشرقت صورة الثورة فى رواية محفوظ (ملحمة الحرافيش).

إشراقة الثورة فى رواية (ملحمة الحرافيش) 1977:

رسم محفوظ فى (ملحمة الحرافيش) صورة أكثر وضوحاً وإشراقاً للثورة على الظلم والطغيان، تلاءمت مع قوله عن روايته هذه إنها تميزت عن روايات السبعينات؛ حيث جاءت " مليئة بالبهجة والإشراقات الروحيّة والفنيّة، وبعيدة عن جوّ الحزن والمشاكل، والتفسير الوحيد لذلك - يقول محفوظ - هو أننى كتبتها عقب انتصار أكتوبر 1973، وكانت الأجواء فى مصر وقتذاك توحى بالتفاؤل والأمل والإشراق ".3 والملحمة الواقعة فى 560 صفحة من القطع المتوسط، تغطى أحداثاً يُحرّكها عشرات الأشخاص من آل الناجى، ممتدّين زمنيّاً فى خمسة عشر جيلاً متتابعاً.

فى (ملحمة الحرافيش) طرح محفوظ مشكلة العدالة الاجتماعية، فى إطار محاولة دائبة من جهته لإيجاد حلّ لها. ولم يكن ذلك بمعزل عن مشكلة الحرية التى ظلّ الفتوّات يقمعونها، ويحرمون الأفراد من حقّهم فيها. والفتوّة فى روايات محفوظ " رمز للسلطة، وهو القوة القادرة التى يدين لها الناس بالولاء، ولا يستطيعون الخروج عليها، أو على ما تفرضه من أفكار ومبادئ وقيم. وسواء أكان هذا الفتوّة عادلاً أم ظالماً فهو الحاكم بأمره طالما كانت القوة فى يديه، فإذا ما فقد القوة فقد معها سلطانه، وأصبح على الحرافيش أو الناس أن تنتظر فتوّة جديداً يفرض عليهم قوّته ونفوذه 33."

ولم تختلف حال الفتوّة فى (الحرافيش) كثيراً عمّا كانت عليه فى (أولاد حارتنا)، فقد ظلّ أداة للظلم، موجّهة ضدّ أبناء الحارة، قبل أن يفطن (عاشور) بطل الحكاية الأولى من حكايات الرواية العشرة، وخالق أحداثها كلّها، إلى قوته البدنية الفائقة، ويدرك أن استغلاله لها فيما ينفع الناس ويعينهم على أداء أعمالهم لا يكفى؛ ولكن الأهم هو أن يحارب بها ظلم الظالمين. وقد حدث ذلك يوم تجرّع (عاشور) مرارة الظلم، باكتشافه أنه ليس إلا ثمرة خطيئة، توارى إثرها الخُطاة وتركوه يواجه الحياة وحده.34 لكنّه أدرك أنّ الله رحمه بأن يَسّر له شيخاً كريماً التقطه من الطريق العام، وتكفّل برعايته، ورتّاه تربية دينيّة فاضلة، وكان يراقب تعلُّق جسد (عاشور) وخشونته، فيدعو الله أن يجعل قوّته فى خدمة الله لا الشيطان.

لكن الناس لم يحفلوا كثيراً برفضه الانضمام إلى أفراد عصابة الفتوّة الطغاة، وظلّوا يسألونه: " ماذا أفدنا من قوّتك؟ "35. وكان فى السؤال لوم وتحريض فطن إليهما (عاشور). ولما نجا من الوباء الذى قضى على جميع أهل الحارة، أتيح له أن يثرى، لكنه استثمر ذلك فى الخير، وتمكّن من بناء مدينة فاضلة، أقامها على أسس العدالة الاجتماعيّة التى كان يحلم بها. وعُدّ عاشور فتوّة الحارة الجديد، فهو سيّدها ووجيهها، وحاميها، ومدبّر أمر أهلها. وقد تجلّت للفُتُوّنة – حين تولاّها (عاشور) – صورة طريفة نبصرها فى وصف محفوظ لها فى إحدى (حكايات حارتنا) بقوله: " ... كانت الفُتُوّنة هى القوّة الجوهريّة فى حارتنا، هى السّلطة، هى النظام، هى الدفاع، هى الهجوم، هى الكرامة، هى الذلّ، هى السعادة، وهى العذاب... "36.

فالفُتُوّنة التى كانت ترمز للظلم والجبروت، صارت بيَدِ (عاشور) الفتونة العادلة التى ضمنت عملا للجميع، فهو لم يقتنع برعاية الفقراء والتصدق عليهم، لكنه " كان يشترى الحمير ويُسَرّح عليها العاطلين، أو يبتاع لمن يريد عملاً السلال والمقاطف وعربات اليد... فلم يعد يوجد جائع ولا متعطّل، ولم يفرض إتاوة إلا على الأعيان والقادرين لينفقها على الفقراء والعاجزين،

وانتصر على فتوات الحارات المجاورة فأضفى على حارتنا مهابة لم تحظ بها من قبل. فحف بها الإجلال خارج الميدان، كما سعدت فى داخلها بالعدل والكرامة والطمأنينة".37

ولم يعلن محفوظ موت (عاشور الناجى)، ولكنه أعلن اختفاءه. وفى ذلك إشارة مبطنة إلى إمكانية عودته. والأدق هو أنّ ما تحقق على يديه سيعود فى يوم من الأيام. وإن كُتب له الاختفاء زمناً.

وإذا عدّ ما فعله (عاشور الناجى) بمثابة ثورة على الظلم وأسبابه، فلا يغيب عن الذهن أن ثورته تلك كانت ثورة فردية. جعلت تحقق العدل مرهوناً بوجوده، ووجود ولده (شمس الدين) من بعده؛ لأن (شمس الدين) سار على درب والده بعد أن تلقى مبادء الفتوّنة العادلة. فلم يتخلّ عنها أبداً عندما آلت إليه السلطة. وظلّ مقتنعاً بأن " الفتوّة هو حامى الحارة، وراعيها. وكابح قوى الشر فيها 38."

أما (سليمان) بن (شمس الدين)، فقد اتّبع خطا أبيه وجدّه زمناً. ثم حدثت على يديه أول مصاهرة بين قوتين: الفَتْوَنة، والمال. وذلك عندما تزوج الفتوّة بفتاة من دور السادة والأعيان الذين طالما ضاقوا بالعدل. لأنه كان فى رأيهم ضدّهم لمصلحة الفقراء. ومنذ تلك اللحظة، وحتى الحكاية التاسعة فى الملحمة لم يعد للعدل مكان فى الحارة. فقد كانت المحاولات لإحيائه على أيدى رجالات أسرة الناجى- إذا ما استطاعوا الوصول للفتوّنة- تبوء بالفشل بسبب ضعفهم الناجم عن تعلقهم بالنساء، أو خضوعهم لسيطرة حب المال، أو إحساسهم بعظمة السلطة والسيادة وحبهم لاستعباد الآخرين.

وفى الحكاية التاسعة من حكايات الملحمة، تطلّ علينا شخصية (فتح الباب)، وهو من فَتَح الباب للثورة الجماعية على الظلم. وقاد الحرافيش الثائرين زمناً تحت حكم العدل. والرواية تلفت الأنظار إلى تشابه كبير بين ظروف حياة (فتح الباب) وظروف حياة جدّه (عاشور الناجى). وكانت تلك الظروف فى الحالتين سبباً من أسباب بحث الجد والحفيد عن العدل؛ فقد وُلد (فتح الباب) يتيم الأب ولم يلقَ ترحيباً من زوج الأم. لكنه تلقّى إلى جانب تعلّمه فى الكُتّاب تربية دينيّة فاضلة، على يد أرملة بلا ذرية من سلالة الناجى. حدثته طويلاً عن جده، وعظمته فى عينه، فتعلّق به، وبالعدل الذى تحقق على يديه، وظل يحلم بعودته.

ويلاحظ قارئ (الحرافيش) أنها تطرح فكرة مهمّة تتمثل فى الربط بين حب العدل، والتعلق بالأماكن المنهمة الرامزة إلى عالم الغيب، والقوى الروحيّة غير المرئيّة الداعية بدورها إلى

العدل والخير والصلاح. فعلى درب جدّيه (عاشور الناجى) و(شمس الدين) تعلّق قلب (فتح الباب) بالتكيّة. وعشق أناشيدها.39 وكان يستشعر وجود جدّه الناجى فى الزاوية والتسبيل. وفى ساحة التكيّة. ويتمنى فى تلك اللحظات لو أنه يستطيع فعل شىء يُرضى عنه جده. بشأن الحرافيش المظلومين " ولكن من أين له القوة وهو رقيق كالخيال ، من أين له القوة ؟.40

وحين عمل (فتح الباب) مساعداً لأمين مخازن أخيه الفتوّة (سماحة)، أمكنه تحقيق ما كان يصبو إليه. فقد اطلع عن قرب على سعة رزق الفتوّة - بفضل مال الإتاوات - مقابل فقر الحرافيش المدقع. ولما لم يأتِ الفيضان شحت الأرزاق. وأهلك الجوع الناس. ومع ذلك أعلن (سماحة) عن خلو مخازنه من الطعام على نيّة احتكاره ورفع أسعاره. ومع ازدياد الجوع تظاهر الحرافيش أمام محال الدقيق والفول. ثم هاجوا وماجوا خلال حفل عرس ابنة الفتوّة فاندفعوا - بسبب الجوع - إلى الشجار والتناحر. والتدمير والتخريب. وقوبل ذلك بحملة تأديب وإرهاب شرسة من قِبَلِ الفتوة وأتباعه.41

وفى ذلك الوقت تحديداً بدأ الحرّاك الفاعل (لفتح الباب)، إذ استطاع الوصول إلى الحرافيش. ومدّ يد المساعدة لهم. وكان يقدّم مع كل صرّة طعام يعطيها لأحدهم وصفة سحريّة من خلال إيداعه فى الأذن: "همسة تتساءل: أليست المغامرة أفضل من الموت جوعاً ، وهمسة تنبّه إلى أنه توجد ساعة ينام فيها رجال العصابة فتتخلى عنهم قوتهم. وهمسة تسأل: ماذا يمكن أن يقف فى وجه الكثرة إذا اندفعت ، وهمسة تتحدى: كيف تترددون ومعكم عاشور الناجى ؟!".42

وكانت تلك الهمسات بمثابة دعوة إلى الثورة. فبفضل الإشاعة التى أطلقها (فتح الباب) عن عودة (عاشور الناجى)، مُنح الحرافيش قوّة معنويّة كبيرة. تحوّلت إلى قوة حقيقيّة فاعلة مدمرة. يوم علموا بأن (فتح الباب) تعرّض لأذى الفتوّة بعد أن تأكّد من تصرّفه فى غلال مخازنه لصالحهم. وحينئذ " اجتاح الحارة طوفان لم تعرفه من قبل. هكذا اقتحم الحرافيش أنفسهم إلى جماعات. وتسللت كل جماعة إلى مسكن رجل من رجال العصابة..... وبعد أن قضى الحرافيش على رجال عصابة الفتوّة وهم فى مضاجعهم. خرجوا من دور العصابة كالسّيْل. غمروا الحارة. اقتحموا المخازن. نهبوا كل مخزون بها. دمّروها تدميرا ".43 واستجابة لرأى (فتح الباب) - بعد إنقاذه من الموت - قذفوا الفتوّة بالطوب حتى مات. ثم نهبوا داره وخربوها. ونصّبوا (فتح الباب) فتوّة عليهم. " فسيطر سيطرة مطلقة بسحره الخاص. وقوة الحرافيش المتمثلة فى كثرتهم المنتشية بالنصر والثورة ".44

ومن ينعم النظر فى الرواية يلحظ إلحاحاً على الإشارة إلى خلل أصاب ثورة الحرافيش تلك، لأنها - كما يبدو للقارئ - لم تكن منظمة أو مدروسة. كما أنها لم تكن ثورة حقيقيّة على ما فى نفوس الحرافيش من استكانة وذلّ. والأهم من ذلك كلّه أن نتائجها لم تجد قوّة حقيقيّة تتمكّن من حمايتها، لأن (فتح الباب) نفسه لم يمتلك القوة الجبارة التى أخضع بها (عاشورُ الناجى) و(شمسُ الدين) أقربَ المقرّبين إليهما من قبل، فتمكّنا حينئذ من تحقيق العدل. أمّا (فتح الباب) فقد آثر الانسحاب أمام قوّة رجاله، لأنهم رفضوا إعادة سيرة الفتوّنة العادلة، وأصروا على التمتع بامتيازاتهم والاستيلاء على نصيب من الإتاوة يكفل لهم حياة البطالة والبلطجة. وحتى يبقى (فتح الباب) الصورة والأمل ريثما ينسى الحرافيش هبّتهم الجنونية،45 منعوه بالقوّة من التخلى عن الفتوّنة وحالوا بينه وبين الحرافيش مصدر قوته، فأسروه ومارسوا ضد الحرافيش الإرهاب والعنف. وكأن فتح الباب " يعلم علم اليقين بأن حياته رهن بتحمس الحرافيش، وأنه سيتلاشى يوم تتلاشى أسطورتهم ويركبهم الهوان ".46 فما لبث أن وُجد جثة مهشمة هامدة.

لكنّ (عاشور) الحفيد، بطل الحكاية العاشرة، فطن إلى الأخطاء التى تسبّبت فى إفشال الثورة التى قادها (فتح الباب)، فأدرك أن حبّ المال وحب السيطرة على العباد يشكّلان أضعف ما فى الإنسان. وقد تمتّع (عاشور) الحفيد بقوة جسميّة كبيرة، أنبأتْ بقدرته على تحقيق رسالة الأناشيد التى تعلّق بها قلبه، فأحس بأنها تدعو إلى العدل والخير والمساواة، وقبل أن يدعو الحرافيش إلى الثورة، اقترب منهم وعاش حياتهم، وأقنعهم بأن الثورة يجب أن تكون أوّلاً على ما فى قلوبهم من ضعف، وهذه أطراف حوار طالما كان يتبادله معهم:

"-ماذا ينقصكم؟

- الرغيف؟

- بل القسوة!

- الرغيف أسهل منالاً...

- كلا...

- إنك قوى عملاق فهل تطمح إلى الفتوّنة؟

- ثم تنقلب كما انقلب وحيد وجلال وسماحة!

- أو تقتل كما قتل فتح الباب...

- حتى لو صرتَ فتوة صالحاً فما يُجدي ذلك.
- نسعد في ظلك!
- لن تكون صالحاً أكثر من ساعة!
- حتى لو سعدتم في ظلي فماذا بعدي؟
- ترجع ريما لعادتها القديمة.
- لا ثقة لنا في أحد. ولا فيك أنت!
- قول حكيم ... ولكنكم تثقون في أنفسكم!"47

وبفضل مثل هذا الحوار الدائم أيقظ (عاشور) الحفيد في نفوس الحرافيش مشاعر الكراهية والحقد على الظلم والظالمين. وخلق في نفوسهم. بالتدريج. ثورة على ما فيها من ضعف واستكانة. فعادت إليهم الثقة بقدراتهم. واستطاعوا تحقيق حلم لعاشور رآهم فيه وهم يحملون النبابيت.

وقد جاء في الرواية أن (عاشور) الحفيد خرج من حارته مطروداً مقهوراً مظلوماً. ثم عاد إليها مدعوماً بقوة جماعة الحرافيش الذين هزموا رجال عصابة الفتوة الظالم في المعركة التي دارت بين الطرفين. وكانت بحسب تصوير الرواية لها معركة غير مسبوقة من حيث عدد المشتركين فيها من الحرافيش الذين شكلوا أكثرية غالبة. تجمعت واستولت على النبابيت. وتمكنت من إرجاع الفتوّنة إلى آل الناجي. وعندئذ " التفّ الحرافيش حول فتوتهم في تفانٍ وامتثال. وانتصب بينهم مثل البناء الشامخ. توحي نظرة عينيه بالبناء لا بالهدم والتخريب ".48 ونشير في هذا المقام إلى أنّ اختيار الحرافيش للقيام بالثورة أمر له دلالة مهمّة: فالفقراء. والضعفاء. والمقموعون. والمهمّشون. هم أولى شرائح المجتمع بحمل لواء الثورة على الظّلم. والاستفادة من نتائجها إنْ كُتب لها النجاح.

ومن خلال تقديمها صورة للسياسة التي انتهجها (عاشور) في حكمه للحرافيش. أكّدت الرواية أن الحكم بين الخلائق يجب أن يكون حكماً عادلاً مستنداً إلى القوة. ومعتمداً العمل في إطار الجماعة. وكان (عاشور) قد أعلن عن إيمانه بأن العدل خير دواء. وأنه يحبّ العدل أكثر مما يحبّ الحرافيش وأكثر مما يكره الأعيان. وعلى هذا الأساس " سرعان ما ساوى في المعاملة بين الوجهاء والحرافيش. وفرض على الأعيان إتاوات ثقيلة ... وحتّم عاشور على الحرافيش أمرين:

أن يدربوا أبناءهم على الفتوّنة حتى لا تهن قوتهم يوماً فيتسلط عليهم وغدٌ أو مغامر. وأن يتعيّش كل منهم من حرفة أو عمل يقيمه لهم من الإتاوات. وبدأ بنفسه. فعمل فى بيع الفاكهة. وأقام فى شقة صغيرة مع أمه. وهكذا بعث عهد الفتوّة البالغ أقصى درجات القوة. وأنقى درجات النقاء ".49 ومعنى ذلك أن الاستعداد للثورة على أىّ شكل من أشكال الظلم يجب أن يظل قائماً. وأن سياسة العدل والمساواة لا يُفترض أن تفرق بين الحاكم والمحكوم.

وقد اهتمت الرواية بالإشارة إلى أن تحقيق العدل بين أفراد الشعب يمنح الحاكم فرصة الانصراف إلى شؤون التعمير والبناء. وتوفير ما ينهض بمستوى أولئك الأفراد. فقد " جدّد (عاشور) الزاوية. والسبيل. والحوض. والكتاب. وأنشأ كُتّاباً جديداً ليتسع لأبناء الحرافيش ".50 ويذكر فى هذا المقام أن اهتمام عاشور بهذه الأماكن التى تحمل رموزاً دينية ارتبط بما عبّرت عنه خاتمة الرواية. عندما أعلنت مباركة الدّين لخطوات (عاشور)؛ ذلك أنّه أحسّ لحظة انفرد بنفسه فى ساحة التكيّة و" كلّ الأناشيد الغامضة تفصح عن أسرارها بألف لسان. وكأنما أدرك لِمَ تزنموا - يعنى المنشدين من رجال التكيّة - طويلاً بالأعجمية وأغلقوا الأبواب ".51

ومن ثمّ. فإنّ روايات محفوظ تحمل رؤىً ثابتة وواضحة تجاه الثورة والثائرين. يمكن إضافتها إلى ما كشفت عنه روايتا (أولاد حارتنا). و(ملحمة الحرافيش). حول أهميّة أن تكون الثورة جماعيّة منظّمة. وتهدف إلى تغيير المجتمع تغييراً جذرياً يحوّله إلى مجتمع آمن مستقر. يَنْعَم أفراده بالحرية والعدالة الاجتماعيّة.

**ثورة الفقراء... صورة فى ليلة من (ليالى ألف ليلة):**

بإنعام النظر فى الصور التى رُسِمَتْ فى روايات محفوظ لثورات نجحت لأنها حققت أكثر الشروط المتضمّنة فى الرؤى السابقة؛ تبيّن أنها كانت محدودة. برزت من بينها صورة مميّزة فى حكاية (معروف الإسكافى). من حكايات (ليالى ألف ليلة). وكانت لثورة قام بها فقراء حىّ من أحياء المدينة التى كان يحكمها شهريار. وذلك دفاعاً عن معروف الذى " أمطرهم بجوده. وحمل الحاكم على توفير أرزاقهم. ورعايتهم واحترامهم ".52 وذلك منذ وُضعت فى خدمته قوة خاتم سليمان التى تمكّن صاحبها من فعل الخوارق والمعجزات؛ لينقسم الناس من حوله حينئذ. بين من خشى قوته حرصاً على جبروته. ومن رجاها رحمة بضعفه.53

وكان من تقلّد السلطة الجديدة التى منحها الخاتم من الفقراء المعدمين؛ فاستثمرها فى تغيير سياسة الحكم فى المدينة تجاه أبناء طبقته. أما هؤلاء بدورهم. فقد منحتهم الطريقة الجديدة فى

تعامل الحكام معهم قوّة هائلة، جعلتهم يثورون غضباً عندما قبضَ على معروف، ثم يشتبكون فى معركة مع جنود السلطان الذى حقق بنفسه مع (معروف)، فأصدر قراراً فاجأ الثائرين بالعفو عنه، وبتقليده ولاية الحى، فى أول سابقة من نوعها على امتداد حكايات الرواية تجاه من كان يُعدّ مذنباً فى عرف السياسة الحاكمة التى صورتها الليالى؛ وفى ذلك دلالة واضحة على الآثار الإيجابيّة المترتّبة على الثورات الهادفة، إذا انطلقت من داخل النفس، منتصرة على أطماعها وشهواتها، ثم لاقت لها صدى فى نفوس أفراد يؤيّدونها، ويعينون على القيام بها لما فيه مصلحة الجماعة.

ومن يُنعم النظر فى الصورة التى عرضها الكاتب لثورة الفقراء المشار إليها يلحظ إلحاحه الدائم على تمجيد الثورات الشعبية الجماعيّة الداعية إلى الحرية والعدالة، واهتمامه بنعتها بما يليق بها، فقد عبّر الكاتب عن تلك الثورة بقوله: "خرج الفقراء والمساكين من أكواخهم إلى الميادين بلا تدبير، اندفعوا وراء مشاعرهم القلقة الدفينة ... وفى تجمع لا مثل له وجدوا أنفسهم جسماً عملاقاً لا حدود له، يجأر بالاحتجاج والخوف من المستقبل ... تبودلت أنّات الشكوى فى هيئة همسات مبحوحة، ثم غلظت واحتدمت بالمرارة، ثم تلاطمت كالصخور، وبسبب من القوة المتجسدة المخلوقة من عدم، تأجج الغضب ... شعروا بأنهم سدّ منيع بتكتّلهم، وأنهم طوفان إذا اندفع ... اندفعت الجموع كأنها سيل ينصبّ من فوق قمة جبل تبعث فى الجو هديراً ... سرعان ما نشبت معركة بين السهام والزلط، تواصلت فى عنف تحت غيم ينذر بالمطر ...".54

**ثورة الجماعات المنظّمة... بارقة أمل فى روايات محفوظ:**

تأكيداً لقناعته بدور الثورة الجماعية على الظلم، فى إحداث تغييرات إيجابيّة مهمّة لصالح الشعوب المقهورة، أشاد محفوظ بالفدائيين، وبالمهمّة الموكولة إليهم؛ فجعل وجودهم بارقة الأمل الوحيدة فى حياة (إسماعيل الشيخ) بطل (الكرنك)، بعد تجارب اعتقال وتعذيب تعرّض لها ظلماً عقب قيام ثورة يوليو، وعلى أيدى رجالاتها، ثم كانت نكسة حزيران عام 1967، وحينئذ أعلم (إسماعيل) محدّثه راوى (الكرنك) بأنه على اتصال بالفدائيّين، وأنه ينوى الانضمام إليهم، وفسّر ذلك بقوله: "... لا ترجع أهميّتهم إلى أعمالهم الخارقة، ولكن إلى مزاياهم الفريدة التى تمخضت عنها الأحداث، إنهم يقولون لنا إنّ الإنسان العربىّ ليس كما يعتقد الكثيرون، ولا كما يعتقد هو فى نفسه، ولكنه يستطيع أن يكون معجزة فى الشجاعة إذا شاء 55."

وعلى لسان رجل من رجال المقاومة الفلسطينية هو (أبو النصر الكبير)، ختم محفوظ روايته (الحب تحت المطر) بما عبّر عن تفاؤله بنتائج إعلان أولئك الرجال للثورة الحقيقية على الظلم،

بغية إيجاد حل لقضية فلسطين محور الصراع. قال (أبو النصر): " القضية ممتدة فى الزمن. وليست بقضية هذا الجيل وحده. ولا بأس أن يتقرر فى لحظة زمانية. ولضرورة أقوى منا مؤقتاً التضحية بمجموعة بأسلة من العرب فى سبيل صالح العرب ككل. ولكن الكلمة النهائية ستظل سرا مقدساً فى طوايا الغيب. كما سيظل ميلادها رهناً بالإرادة. فإما نموت موتاً غير مأسوف علينا. وإما نحيا حياة كريمة كما ينبغى لنا ".56

ومعنى أن يعوّل محفوظ على الثورة الجماعية الأخلاقية المنظمة فى إحقاق الحقوق الإنسانية الشرعية كالحرية والعدالة. هو أنه يقلل من قيمة الثورات الفردية التى يواجه فيها فرد – وحده- ظلم السلطة الحاكمة أو أوضاع المجتمع السيّئة، مدفوعاً برغبة شخصية فى الانتقام. أو مستخدماً العنف الثورى الذى قد ينجم عنه ما يخالف تلك المبادء التى دعته إلى إعلان سخطه وثورته.

وتفوق الصور التى نقلتها روايات محفوظ لثائرين أخفقوا فى تحقيق أهدافهم من الثورات التى أعلنوها. من حيث العدد والتنوع. تلك التى التُقطت لثورات نجحت فى تحقيق أهدافها. ولعلّ لذلك صلة بالواقع المرير الذى عايشه الكاتب فوجد أنه يتطلّب منا أن نكون أكثر يقظة وتنبّهاً إلى أخطاء من حاولوا تصحيح أحواله ففشلوا لأسباب عديدة. أوقفتنا عليها روايته، لنبدأ من حيث انتهى أولئك الثائرون. فنتمّ ما أمّلوا تحقيقه. متجنّبين الوقوع فى أخطائهم نفسها إذا ما أردنا لثوراتنا النجاح.

**اقرأوا وعُوا... ثائرون أخفقوا:**

رواية (اللص والكلاب) الصادرة عام 1961 واحدة من روايات محفوظ التى حملت رؤية واضحة له حول أهداف الثورات وسبل إنجاحها. لكنها لجأت إلى طريق معاكس تماماً للتعبير عن تلك الرؤية. وذلك بالتقاطها صورة واضحة لفشل ثورة (سعيد مهران) على المجتمع الخائن الذى أحاط به. وبإيحائها فى الوقت نفسه بالأسباب التى أدّت إلى ذلك الفشل؛ إذ يتّضح لمن يتبصّرها ويعيش أجواءها أن ثورة (سعيد) تلك كانت ثورة متمرد ساخط مدفوع برغبة شخصية فى الانتقام من أشخاص غدروا به فتسببوا فى حرمانه من الحرية مدة أربع سنوات قضاها فى السجن. قبل أن يخرج فى عيد الثورة إلى سجن أكبر من الأول. ضاق عليه بما حفل به من متناقضات وزيف وخداع.

وإخال أن اختيار الكاتب هذا التوقيت لخروج (سعيد) من السجن لم يأت من فراغ، فالثورة التى قامت باسم العدل والحرية لم تفلح فى منحهما لـ(سعيد) ابن بواب عمارة الطلبة الذى عانى من الفقر والحرمان إلى درجة كبيرة، لم يكن معها قادراً على إكمال تعليمه فى الجامعة أو حتى توفير ثمن علاج أمه. فما كان منه إلاّ أن ثار على هذا الواقع بالتحول إلى السرقة، وذلك بهدف الانتقام من الأغنياء والمستغلين.

وقد تسبّب فهم (سعيد) الخاطئ لمعنى الثورة وأهدافها فى انحرافه عن الوجهة الصحيحة للقضاء على الظلم والفساد. وقد ترتبت على ذلك انحرافات كثيرة أدّت بـ(سعيد) إلى السجن. وحين خرج منه اعتنق طريق الثورة من جديد، لكنها فى هذه المرة أيضاً اتخذت طابع التمرد الفردى، فلم تستند إلى مبادء إنسانيّة عامّة أو ثوابت فكريّة منطقيّة، وإنما انطلقت بدافع الحقد والرغبة فى الانتقام للنفس. واعتمدت أسلوب القتل العشوائىّ الفوضوىّ الذى لم يكن يُسقط سوى ضحايا أبرياء. وما جرى لـ(سعيد) إثر ذلك أكّد إدانة محفوظ للتمرد الفردى غير المنظم وللعنف الثورى، لأنهما لم يؤديا - ولن يؤديا - إلاّ إلى المزيد من الظلم والفساد.

ولا بدّ من الإشارة فى هذا المقام إلى أنّ (سعيد مهران) كان قد لاقى تشجيعًا على سرقة الأغنياء من صديقه الريفى الفقير طالب الحقوق (رؤوف علوان) الذى زيّن له عمله وأقنعه بمشروعيّته، " كى يتخفف المغتصبون من بعض ذنبهم ".57 وعلى أساس أنه " أليس عدلاً أن ما يؤخذ بالسرقة فبالسرقة يجب أن يُسترد ".58 ولو أن العدالة كانت تأخذ مجراها فى المجتمع، فتمنع الأغنياء من نهب حقوق الآخرين، لما جسّد (رؤوف علوان) بالنسبة لـ(سعيد مهران) فى ذلك الوقت أنموذج " الطالب الثائر، الثورة فى شكل طالب ".59 وذلك بناءً على ما كان يخلقه فى نفسه من مشاعر الحقد والغضب والثورة على من ظلوا أحراراً طلقاء بينما زج بسعيد فى السجن. لكنّ افتقاد العدالة جعل (علوان) نفسه يرتدّ عن الثورة، ويغيّر فكره ومبادئه، بفضل امتيازات منحتها له سلطة تولاها، أعانته على تغيير أوضاعه الاقتصاديّة والاجتماعيّة، فعُدّ فى نظر مهران خائناً يستحق القتل.60

و تزخر رواية (ليالى ألف ليلة) الصادرة عام 1982 بالصور الدّالّة على قناعة الكاتب بأنّ تولى مناصب فى السلطة، ودخول منافذ إلى الحكم أمران محفوفان بالمزالق والمكاره، وموقعان فى الفساد، ومسبّبان للظلم وللانحراف عن جادة الطريق فى أغلب الأحيان.

دلّ على ذلك اضطرار السّلطان حاكم المدينة التى صُوّرَت لياليها فى الرواية إلى تغيير رجالاته فى أحد أحيائها أكثر من مرة، لثبوت إدانتهم – تباعاً – فى استغلال السلطات التى كانت تمنحها لهم مناصبهم المهمّة - رئيسًا للحى أو قائدًا للشرطة - فى تحقيق مصالحهم الشخصيّة على حساب

المصلحة العامة. فى صورة تدل بوضوح على انعدام العدل المترتب فى أحايين كثيرة على فساد الحكم.

والرواية المذكورة تؤكد من ناحية ثانية ما أشير إليه فى (اللص والكلاب) وفى روايات أخرى غيرها، عن أنّ للسلطة بريقاً خادعاً، وأنّ لإغراءاتها تأثيراً سلبياً كبيراً حتى على التوجهات الثوريّة التى يحملها بعض الأفراد ضدّ السّلطات الحاكمة الظالمة. ويمكن الوقوف على صورة طريفة توضح ذلك فى حكاية (طاقية الإخفاء) التى مُنِحت فى الرواية لـ(فاضل صنعان الجمالى)، وهو ابن من اغتال رئيساً ظالماً من رؤساء الحىّ، فعوقب بقطع رأسه، ومصادرة أمواله وتشريد أسرته؛ الأمر الذى خلق فى نفس ابنه شعوراً بالحقد الدفين، وبالرغبة فى الثورة على النظام الحاكم الظالم والانتقام منه. ولهذا انضم (فاضل) إلى الجماعات السّرية المعادية للنظام، وأعلن عن إيمانه بأن "أهل الجهاد يخلّصون العباد".61

ولحظة امتلك (فاضل) طاقية الإخفاء أحسّ بأنه مُنح فرصة حقيقية للانتقام، بوصفها "رمز السلطة المطلقة، والقدرة على الفعل غير الخاضع للمساءلة، وبعبارة أخرى هى رمز إمساك الثورى بمقاليد الحكم، وانفراده به انفراداً مطلقاً".62 لكن الجنّىّ الشرير - مانحه تلك الطاقية - اشترط عليه أن يفعل بوساطتها أى شىء إلا ما يمليه عليه ضميره، وهكذا عبث بريق السلطة بتوجّهاته الثوريّة ضد الظلم والفساد، وأثر فيها زمناً طويلاً ارتكب خلاله عدداً من الأعمال الإجرامية، اتُّهم فيها كثيرون فظُلموا بسببه.

وبعد حين شعر (فاضل) أنّه "اختنق بالقبضة الحديدية التى كانت تطوّقه ... إنه عبد الطاقية وصاحبها كما أنه أسير الظلام والعدم".63 وعندئذ قرر التغلب على الجنّىّ الشرير وتخليص نفسه من الأسر الذى أوقعها فيه باستسلامه لذلك الجنّىّ، ولإغراءات السلطة التى منحه إيّاها.

ولعلّ هذه النّهاية تتناغم وطموحات محفوظ وآماله فى أن يكسر الإنسان القيود، وأن يأخذ العدل دائماً مجراه؛ بدليل أنه يلفت الأنظار إلى اهتمام أهل الحى والمدينة كلّها بحضور محاكمة فاضل، فى تجمع علت فيه صرخات الشماتة على همسات الإشفاق.64 ومعنى ذلك أنّ تجمّعهم هذا لن يكون طريقاً إلى ثورة تجبر الحاكم على العفو عن (فاضل) كما حدث مع (معروف الإسكافى). فالفارق كبير بين ما فعله كل منهما، واعتراف (فاضل) لم ينسِ الناس أنه ارتكب جرائمه بمحض إرادته وباختياره، مستغلاً سلطة مطلقة مُنحت له كان بإمكانه استثمارها لخيره وخيرهم، لو أنّه لم يتعامل معها على أنها طريق لتحقيق المصالح الخاصة، والتحكم فى العباد وحسب، لا

سیما وأن الجنّی نفسه لفت نظره إلی ذلك حین قال: " شرطی واضح، لا تفعل ما یملیه علیك ضمیرك. ولك ألا تر تکب شرّاً أیضاً... بین هذا وذاك أشیاء کثیرة لا تنفع ولا تضر وأنت حُر ".65

وبعد..

فإنّ نجاح الثورات ضدّ الظلم والفساد لا بدّ له من شروط تتلخّص، علی وفق ما جاء فی روایات نجیب محفوظ، فی أهمیة مراعاة ألا تتحوّل الثورة الهادفة إلی عنف ثوری فوضوی یضاعف من حدّة الظلم والفساد. وفی ضرورة أن یکون الدّافع الثوری نقیّاً لا تشوبه شائبة ذاتُ صلة برغبة شخصیة فی الانتقام. تَبَیّنَ أنّها تمیت ذلك الدافع حال تحقّقها.

وقد رفع محفوظ فی روایاته شأن الثّورة الجماعیّة المنظّمة الهادفة مستشرفًا مُنجزَها الواعدَ بکلّ خیر، فی حین حفِلت روایاته نفسها بصور دالّة علی وعی أبطالها - رجالاً ونساء - بأهمیّة أن یقوموا بأشکال عدیدة من الثورات، بهدف الحصول علی أنماط مختلفة من الحریّات السیاسیّة والفکریّة والاجتماعیّة 66، غیر مکترثین بأن ینجم عن ثوراتهم تلك - فی أحایین کثیرة - خیانة لمبادئ أو لآخرین أو حتی لأنفسهم، تنأی بها عن تحقیق أهدافها. وفی ذلك عبرة لمن أراد أن یَعْتَبر.

## هوامش البحث

1 إبراهيم صحراوي، كلمة افتتاح مؤتمر الحرية والإبداع، كتاب ( الحرية والإبداع / واقع وطموحات )، تحرير ومراجعة: د. عز الدين المناصرة وآخرون، منشورات جامعة فيلادلفيا، ط2، 2002، ص15.

2 يؤكد محمود أمين العالم أن الواقعية المصدرية للإبداع الأدبي أو الفني النابع بالضرورة من واقع الخبرة الإنسانية، لا تعني المطابقة بين الواقع والإبداع الذي يغاير الواقع بعمق رؤيته له،وبما يكشف لنا عما هو خافٍ عنّا من حقائق وإمكانيات، وبأنه يسهم في صياغة المستقبل الممكن، وينفرد عن القوى الإنسانية الفكرية والسياسية والاجتماعية والعلمية بالقدرة على صياغة المستقبل المستحيل عن طريق الإحياء الإبداعي لجوانب من الذاكرة التراثيّة أو بالتحليق الغرائبيّ المستقبليّ ذي الإحالة الدلالية. وذلك تعميقاً لرفض الحاضر الراهن ونقده، وبناءً على ذلك كله يتسم الإبداع بتغريبيّته ومغايرته وتميّزه عن الواقع ولولا ذلك لفقد قيمته الإبداعيّة الكاشفة والفاعلة والمؤثرة. انظر محمود أمين العالم. الإبداع والدلالة، دار المستقبل العربي، القاهرة، ط1، 1997، ص68.

3 زكريا إبراهيم. ( الحرية وفلسفة الفن )، الهلال،1967 ، س75، ع7، ص142. ويؤكّد الزيّات في هذا السياق أن الجمال في الفنّ المعنويّ والحسّيّ ليس في أن يحاكي الفنان الطبيعة محاكاة الصدى. ولا في أن يمثلها تمثيل المرآة، ولا في أن ينقلها نقل الآلة، فتلك تبعية تنفي الذكاء وعبودية تسلب القوة، انظر : وحي الرسالة، دار النهضة، مصر، القاهرة، ط8، دت، مج1، ص11.

4 لعل نظرة متمعنة في تاريخ الحضارة الإنسانية تثبت ما قصدناه في المتن؛ ذلك أنّ كل خطوة في سبيل تلك الحضارة ارتبطت بمرحلة من مراحل تحررّ الإنسان، لم تكن بدورها إلا نتاج تطوّر معرفته بقوانين الطبيعة من حوله، ممّا أدّى إلى اتساع المجال الذي أمكن لحرّيته أن تتحرك فيه بغية اخضاع تلك القوانين لسيطرته، وذلك يعني أنّ اتّساع المعرفة يوسّع هامش الحرية، ويمكّن المبدع الخلاّق من إحكام السيطرة؛ فيعينه على إحداث تغيير يقود إلى تقدّم حضاريّ جديد.

5 رمضان بسطويسي، ( الإبداع والحرية/ الرمز والسلطة )، فصول، مج 11، ع1، 1992، ص24.

6 يرى ادوار الخراط أنّه لا وجود للحريّة في للعمل الفني إلاّ إذا كانت مطلقة: منطَلَقاً وطريقة وهدفاً. ولكنّ إطلاقيتها تلك قانون متضمَّن ومضمر، يلهم العمل الفنيّ كلّه، ولكنه خفيّ، فيكون مسؤوليّة واختياراً، ولا يكون فرضاً أو إلزاماً من الخارج، أو انصياعاً لقيود مصنوعة من سلطة أخرى غير سلطة الفنّ نفسها. انظر : ادوار الخراط، ( أنا والطابو، مقاطع من سيرة ذاتية للكتابة عن السلطة والحريّة )، فصول، مج11، ع3، 1992، ص41.

7 عبد العزيز المقالح، ( عن تجربة الكتابة الإبداعيّة في مناخات القمع والتعصب )، فصول، مج11، ع1992،3،ص189، والمقالح يرى أنه بفضل الكتابة يسترجع حرّيته التي يكون الواقع المرعب قد أفقده إياها، ولو أنّ ذلك يحدث على سطح الورق في لحظة يتمتع فيها بمناقشة الحياة، وفهم منطق الأشياء بعيدا عن كل رقابة. وعلى هذا الأساس يفرق المقالح بين الكاتب المبدع وبين غيره من البشر، على أساس أن الأول يستطيع أن يكون حراً في التعبير عن نفسه وعن الآخرين، مثلما يستطيع أن يصور خوف الناس ومشاعرهم تجاه غياب الحرية، وينتقد المقالح من يكتبون ليكونوا عبيداً أو ليجعلوا الآخرين عبيداً، لأن أمثال هؤلاء لا صلة لهم بالإبداع، ولكنهم يرون في الكتابة مصدراً للتكسب.

8 حنا مينا، ( الكتابة والاستئناف ضد ما هو قائم )، فصول، مج11، ع3، 1992، ص103.

9 انظر: لطيفة الزيات، (الكاتب والحرية)، فصول مج11، ع3، 1992، ص230. وانظر حول الفكرة نفسها: محمود أمين العالم، الإبداع والدلالة، مرجع سابق، ص22.

10 محمد أبو السعود الخياري، ( من "كوخ العم توم" إلى "أجنحة الفراشة"/160 عامًا من تسويق الثّورة وإثراء الرّواية)، ملف الأدب والفن والثّورة، العربي، ع 638،يناير 2012، ص140.

11 يرى فيليب هامون أنّ الرواية هي الجنس الأدبي الوحيد الذي يفلت تماماً من مفهوم القيد، انظر: ( الأدب= حرية + قيد )، تر: هدى وصفي، فصول، مج11، ع2، ص300، وأقول إنه ( يكاد يفلت ) لأنني مع من يرى أنّ العمل الأدبيّ لا بدّ وأن تحكمه مبادئ وضوابط، تحدّد طبيعته النّوعية، وخصائصه في إطار " الجنس الأدبي" الذي ينتمي إليه، فتتحقّق له بالتّالي ماهّية الوجود. انظر : طه وادي، الرواية السياسية، دار النشر للجامعات المصرية، القاهرة، ط1، 1996، ص56.

12 تتبّع محمد أبو السعود الخياري في مقالته ( من "كوخ العم توم" إلى "أجنحة الفراشة"/160 عامًا من تسويق الثّورة وإثراء الرّواية) تاريخ الثورات الشّعبيّة في العالم بدءًا من أول ثورة في التاريخ المصري منذ نحو 3195 عامًا، انظر المقالة في مجلة العربي، مرجع سابق، ص140،142.

13 طه وادي، ( الكتابة السرديّة وأزمات الحريّة )، المؤتمر العلمي السادس لكلية الآداب والفنون 15-17 أيار 2001، (كتاب الحرية والإبداع)، تحرير ومراجعة: عز الدين مناصرة وآخرون، جامعة فيلادلفيا، ص266.

14 يرى مصطفى الفلاييني أن الحرية التي تنال بوساطة الجيش تنزع بوساطته، أو متى سكنت ثائرته، ومثلها تلك الحرية التي يمنحها الحاكم دون ثورة من الشعب، فإنها تنزع متى مات

مانحها أو سقط. انظر: رئيف خوري، الفكر العربي الحديث، دار النشر غير مذكورة، بيروت، 1943، ص243.

15 رجاء النقاش. نجيب محفوظ/ صفحات من مذكراته وأضواء جديدة على أدبه وحياته، مركز الأهرام للترجمة والنشر، القاهرة، ص208.

16 نجيب محفوظ. حكايات حارتنا، دار مصر للطباعة. القاهرة، ط 6. 1986، ص28. وانظر المرايا، دار مصر للطباعة، القاهرة، ط5، 1980، ص370.

17 نجيب محفوظ، ميرامار، دار مصر للطباعة، القاهرة، ط5 ، ص257.

18 رجاء النقاش. نجيب محفوظ/صفحات من مذكراته...، مرجع سابق، ص182. وانظر: محمود فوزي. نجيب محفوظ زعيم الحرافيش. دار الجيل بيروت، 1989، ص82.

19 نجيب محفوظ. الباقي من الزمن ساعة، دار مصر للطباعة، القاهرة، ط 2.1987، ص12.

20 المصدر نفسه.ص26.

21 تفاصيل الأحداث التاريخية عن هذه الحقبة لدى شوقي الجمل وعبدالله إبراهيم. تاريخ مصر المعاصر. دار الثقافة. ط1، د.ت، ، فصل خاص.

22 حيران شامية، قضايانا العربية/ دراسة وحلول. دار الريحاني، بيروت. ط1، 1965، ص200.

23 انظر مثلاً: نجيب محفوظ، حكايات حارتنا، مصدرسابق،ص27-42. وحديث الصباح والمساء. دار مصر للطباعة. القاهرة. ط1. 1987، الصفحات: 25و54و95و141و168 وغيرها، وقشتمر. دار مصر للطباعة. القاهرة، ط1، 1989 ، ص17-19.

24 رجاء النقاش. نجيب محفوظ/ صفحات من مذكراته.... مرجع سابق. ص278.

25 انظر تفاصيل محاولة آل حمدان في رواية (أولاد حارتنا)، دار الآداب. بيروت.ط5، 1986 ، ص 122- ص135.

26 المصدر نفسه. ص209.

27 المصدر نفسه، ص303.

28 المصدر نفسه، ص304.

29 يناقش الدكتور صالح سميع في كتابه أزمة الحرية السياسية في الوطن العربي، الزهراء للإعلام العربي، القاهرة، ط1، 1988 مبدأ الفصل بين السلطات، كونه من الضمانات القانونية للحرية السياسية، ويثبت أنّ هذا المبدأ يعدّ " وسيلة مهمة من وسائل الوقاية من التحكم، والجنوح نحو الاستئثار بالسلطة، والاستبداد بها، لأن السلطة في حد ذاتها مفسدة. فإذا كانت مطلقة فإنها قد تؤدي إلى مفسدة مطلقة؛ فالسلطة تعبث بالرؤوس، وتعمل فيها بما يشبه الدّوار. وهذا هو ما أثبته التاريخ بالنسبة لمن كان لهم شأن في بعض الفترات التاريخية "، ص545.

30 انظر تفاصيل ذلك في المرجع السابق نفسه، ص638-647.

31 رجاء النقاش، نجيب محفوظ / صفحات من مذكراته...، مرجع سابق، ص243.

32 المرجع السابق نفسه، ص338.

33 رجاء النقاش، في حب نجيب محفوظ، دار الشروق، عمان، ط1995،1، ص154.

34 نجيب محفوظ، ملحمة الحرافيش، دار مصر للطباعة، ط4، 1985، ص20.

35 المصدر نفسه، ص28.

36 نجيب محفوظ، حكايات حارتنا، مصدر سابق، ص108.

37 نجيب محفوظ، ملحمة الحرافيش، مصدر سابق، ص74 و ص84 و ص88.

38 المصدر نفسه، ص121.

39 المصدر نفسه، ص98. والأناشيد المشار إليها كانت تصدر عن التكيّة، وكانت غامضة إلاّ لمن اجتهد في فهم رموزها واستطاع التوحد معها، مثل: عاشور الناجي وعاشور الحفيد. والأناشيد والتكيّة ترمزان إلى الجانب الديني الداعي إلى تحقيق العدل. انظر: مصطفى عبد الغني، الثورة والتصوف، مرجع سابق، ص103-107؛ وانظر: رجاء النقاش، في حب نجيب محفوظ، مرجع سابق، ص136-146.

40 نجيب محفوظ، ملحمة الحرافيش، مصدر سابق، ص488.

41 المصدر نفسه، ص493-495.

42 المصدر نفسه، ص498.

43 لمصدر نفسه، ص501.

44 لمصدر نفسه، ص503.

45 المصدر نفسه، ص506.

46 المصدر نفسه، ص507.

47 المصدر نفسه، ص549-550.

48 المصدر نفسه، ص558.

49 المصدر نفسه، ص560.

50 المصدر نفسه، ص561.

51 لمصدر نفسه، ص563.

52 نجيب محفوظ، ليالي ألف ليلة، دار مصر للطباعة، القاهرة، ط1987،3، ص238.

53 المصدر نفسه، ص236.

54 المصدر نفسه، ص245.

55 نجيب محفوظ، الكرنك، دار مصر للطباعة، القاهرة، ط7، 1986، ص75.

56 نجيب محفوظ، الحب تحت المطر، دار مصر للطباعة، القاهرة، ط1980،4،ص211.

57 نجيب محفوظ، اللص والكلاب، دار مصر للطباعة، القاهرة، ط9، 1980، ص48.

58 المصدر نفسه، ص90.

59 المصدر نفسه، ص98.

60 في دراسته (أزمة البطل الثوري في أدب نجيب محفوظ) عدّ أحمد محمد عطية رؤوف علوان نموذجاً للثوري الناقص الذي يُشترى بسهولة فيخون مبادئه وفكره، إذا سنحت له فرصة تغيير أوضاعه الاجتماعية. انظر كتابه (مع نجيب محفوظ)، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 1971، ص53/52.

61 نجيب محفوظ، ليالي ألف ليلة، مصدر سابق، ص198.

62 رشيد العناني، نجيب محفوظ قراءة بين السطور، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1995، ص93.

63 نجيب محفوظ، ليالي ألف ليلة، مصدر سابق، ص228.

64 المصدر نفسه، ص229.

65 المصدر نفسه، ص217. يرى رشيد العناني أنّ نهاية الحكاية نهاية عجيبة لا تقبل على المستوى الرمزي للحكاية، ولكننا نلاحظ أن نجيب محفوظ حاول في ختام عدد من رواياته إجراء مصالحة مع الواقع لما فيه صالح الحرية والعدالة.

66 تعدّدت صور ثورات المثقفين في روايات محفوظ للحصول على الحرّيّة السّياسيّة والفكريّة؛ فكان منها مثلاً: ثورات الطّلبة وتوزيع المنشورات السّرّيّة، والتعرّض للسجن والتعذيب في (مجموع الرّوايات بعامّة)، وتداخلت تلك الصّور في أحايين كثيرة مع صور انهزام عاشها بعض المثقّفين في أزمنة الثّورات؛ فنقف على صورة جديدة لمهادنة السّلطة: عمر الحمزاوي في (الشّحاذ)، وصورة للرّكون إلى اليأس والتهميش والاغتراب: عيسى الدّبّاغ في (السّمان والخريف)، وأخرى للاتّصاف بالسّلبيّة المطلقة والاستسلام لحياة اللهو والعبث: شخوص (ثرثرة فوق النّيل)، وغير ذلك من الصّور والنّماذج. أمّا ثورة المرأة في روايات محفوظ للحصول الحريّة الاجتماعيّة فمصوّرة في بحثنا الموسوم بـ (كشف المستور في المشهد النّسوي في روايات نجيب محفوظ/1960 .1989) المقبول للنشر في مجلة مركز البحث الإسلامي/ جامعة بهاء الدين زكريا، ملتان، الباكستان.

---

1 إبراهيم صحراوي، كلمة افتتاح مؤتمر الحرية والإبداع، كتاب ( الحرية والإبداع / واقع وطموحات )، تحرير ومراجعة: د. عز الدين المناصرة وآخرون، منشورات جامعة فيلادلفيا، ط2، 2002، ص15.

2 يؤكد محمود أمين العالم أن الواقعية المصدرية للإبداع الأدبي أو الفني النابع بالضرورة من واقع الخبرة الإنسانية، لا تعني المطابقة بين الواقع والإبداع الذي يغاير الواقع بعمق رؤيته له،وبما يكشف لنا عما هو خافٍ عنّا من حقائق وإمكانيات، وبأنه يسهم في صياغة المستقبل الممكن، وينفرد عن القوى الإنسانية الفكرية والسياسية والاجتماعية والعلمية بالقدرة على صياغة المستقبل المستحيل عن طريق الإحياء الإبداعي لجوانب من الذاكرة التراثيّة أو بالتحليق الغرائبيّ المستقبليّ ذي الإحالة الدلالية، وذلك تعميقاً لرفض الحاضر الراهن ونقده، وبناءً على ذلك كله يتسم الإبداع بتغريبيّته ومغايرته وتميّزه عن الواقع ولولا ذلك لفقد قيمته الإبداعيّة الكاشفة والفاعلة والمؤثرة. انظر محمود أمين العالم. الإبداع والدلالة. دار المستقبل العربي، القاهرة. ط1. 1997، ص68.

3 زكريا إبراهيم، ( الحرية وفلسفة الفن )، الهلال،1967 . س75. ع7، ص142. ويؤكّد الزيّات في هذا السياق أن الجمال في الفنّ المعنويّ والحسّيّ ليس في أن يحاكي الفنان الطبيعة محاكاة الصدى، ولا في أن يمثلها تمثيل المرآة، ولا في أن ينقلها نقل الآلة. فتلك تبعية تنفي الذكاء وعبودية تسلب القوة، انظر : وحي الرسالة. دار النهضة. مصر. القاهرة. ط8، دت، مج1، ص11.

4 لعلّ نظرة متمعّنة في تاريخ الحضارة الإنسانية تثبت ما قصدناه في المتن؛ ذلك أنّ كل خطوة في سبيل تلك الحضارة ارتبطت بمرحلة من مراحل تحرّر الإنسان، لم تكن بدورها إلا نتاج تطوّر معرفته بقوانين الطبيعة من حوله، ممّا أدّى إلى اتساع المجال الذي أمكن لحرّيته أن تتحرك فيه بغية إخضاع تلك القوانين لسيطرته، وذلك يعني أنّ اتّساع المعرفة يوسّع هامش الحرية، ويمكّن المبدع الخلّاق من إحكام السيطرة؛ فيعينه على إحداث تغيير يقود إلى تقدّم حضاريّ جديد.

5 رمضان بسطويسي، ( الإبداع والحرية/ الرمز والسلطة )، فصول، مج 11،ع1، 1992، ص24.

6 يرى ادوار الخراط أنّه لا وجود للحريّة في للعمل الفني إلاّ إذا كانت مطلقة: منطلَقاً وطريقة وهدفاً. ولكنّ إطلاقيتها تلك قانون متضمَّن ومضمر. يلهم العمل الفنيّ كلّه. ولكنه خفيّ. فيكون مسؤوليّة واختياراً، ولا يكون فرضاً أو إلزاماً من الخارج. أو انصياعاً لقيود مصنوعة من سلطة أخرى غير سلطة الفنّ نفسها. انظر : ادوار الخراط، ( أنا والطابو. مقاطع من سيرة ذاتية للكتابة عن السلطة والحريّة )، فصول، مج11، ع3، 1992، ص41.

7 عبد العزيز المقالح، ( عن تجربة الكتابة الإبداعيّة في مناخات القمع والتعصب )، فصول، مج11. ع1992،3،ص189. والمقالح يرى أنه بفضل الكتابة يسترجع حرّيته التي يكون الواقع المرعب قد أفقده إياها، ولو أنّ ذلك يحدث على سطح الورق في لحظة يتمتع فيها بمناقشة الحياة. وفهم منطق الأشياء بعيدا عن كل رقابة. وعلى هذا الأساس يفرق المقالح بين

الكاتب المبدع وبين غيره من البشر، على أساس أن الأول يستطيع أن يكون حراً في التعبير عن نفسه وعن الآخرين، مثلما يستطيع أن يصور خوف الناس ومشاعرهم تجاه غياب الحرية، وينتقد المقالح من يكتبون ليكونوا عبيداً أو ليجعلوا الآخرين عبيداً؛ لأن أمثال هؤلاء لا صلة لهم بالإبداع، ولكنهم يرون في الكتابة مصدراً للتكسب.

8 حنا مينا، ( الكتابة والاستئناف ضد ما هو قائم )، فصول، مج11، ع3، 1992، ص103.

9 انظر: لطيفة الزيات، (الكاتب والحرية)، فصول مج11، ع3، 1992، ص230. وانظر حول الفكرة نفسها: محمود أمين العالم، الإبداع والدلالة، مرجع سابق، ص22.

10 محمد أبو السعود الخياري، ( من "كوخ العم توم" إلى "أجنحة الفراشة"/160 عامًا من تسويق الثّورة وإثراء الرّواية)، ملف الأدب والفن والثّورة، العربي، ع 638،يناير 2012، ص140.

11 يرى فيليب هامون أنّ الرواية هي الجنس الأدبي الوحيد الذي يفلت تماماً من مفهوم القيد، انظر: ( الأدب= حرية + قيد )، تر: هدى وصفي، فصول، مج11، ع2، ص300، وأقول إنه ( يكاد يفلت ) لأنني مع من يرى أنّ العمل الأدبيّ لا بدّ وأن تحكمه مبادئ وضوابط، تحدّد طبيعته النّوعية. وخصائصه في إطار " الجنس الأدبي" الذي ينتمي إليه، فتتحقّق له بالتّالي ماهيّة الوجود. انظر : طه وادي، الرواية السياسية، دار النشر للجامعات المصرية، القاهرة، ط1، 1996، ص56.

12 تتبّع محمد أبو السعود الخياري في مقالته ( من "كوخ العم توم" إلى "أجنحة الفراشة"/160 عامًا من تسويق الثّورة وإثراء الرّواية) تاريخ الثورات الشّعبيّة في العالم بدءًا من أول ثورة في التاريخ المصري منذ نحو 3195 عامًا، انظر المقالة في مجلة العربي، مرجع سابق، ص140.142.

13 طه وادي، ( الكتابة السرديّة وأزمات الحريّة )، المؤتمر العلمي السادس لكلية الآداب والفنون 15-17 أيار 2001، (كتاب الحرية والإبداع)، تحرير ومراجعة: عز الدين مناصرة وآخرون، جامعة فيلادلفيا، ص266.

14 يرى مصطفى الغلاييني أن الحرية التي تنال بوساطة الجيش تنزع بوساطته، أو متى سكنت ثائرته، ومثلها تلك الحرية التي يمنحها الحاكم دون ثورة من الشعب، فإنها تنزع متى مات مانحها أو سقط. انظر: رئيف خوري، الفكر العربي الحديث، دار النشر غير مذكورة، بيروت، 1943، ص243.

15 رجاء النقاش، نجيب محفوظ/ صفحات من مذكراته وأضواء جديدة على أدبه وحياته، مركز الأهرام للترجمة والنشر، القاهرة، ص208.

16 نجيب محفوظ، حكايات حارتنا، دار مصر للطباعة، القاهرة، ط 6، 1986، ص28. وانظر: المرايا، دار مصر للطباعة، القاهرة، ط5، 1980، ص370.

17 نجيب محفوظ، ميرامار، دار مصر للطباعة، القاهرة، ط5 ، ص257.

18 رجاء النقاش، نجيب محفوظ/صفحات من مذكراته...، مرجع سابق، ص182، وانظر: محمود فوزي، نجيب محفوظ زعيم الحرافيش، دار الجيل بيروت، 1989، ص82.

19 نجيب محفوظ، الباقي من الزمن ساعة، دار مصر للطباعة، القاهرة، ط 1987،2، ص12.

20 المصدر نفسه،ص26.

21 تفاصيل الأحداث التاريخية عن هذه الحقبة لدى شوقي الجمل وعبدالله إبراهيم، تاريخ مصر المعاصر، دار الثقافة، ط1، د.ت، ، فصل خاص.

22 جبران شامية، قضايانا العربية/ دراسة وحلول، دار الريحاني، بيروت، ط1، 1965، ص200.

23 انظر مثلاً: نجيب محفوظ، حكايات حارتنا، مصدرسابق،ص27-42، وحديث الصباح والمساء، دار مصر للطباعة، القاهرة، ط1، 1987، الصفحات: 25و54و95و141و168 وغيرها، وقشتمر، دار مصر للطباعة، القاهرة، ط1، 1989 ، ص17-19.

24 رجاء النقاش، نجيب محفوظ/ صفحات من مذكراته...، مرجع سابق، ص278.

25 انظر تفاصيل محاولة آل حمدان في رواية (أولاد حارتنا)، دار الآداب، بيروت،ط5، 1986 ، ص 122- ص135.

26 المصدر نفسه، ص209.

27 المصدر نفسه، ص303.

28 المصدر نفسه، ص304.

29 يناقش الدكتور صالح سميع في كتابه أزمة الحرية السياسية في الوطن العربي، الزهراء للإعلام العربي، القاهرة، ط1، 1988 مبدأ الفصل بين السلطات، كونه من الضمانات القانونية للحرية السياسية، ويثبت أنّ هذا المبدأ يعدّ " وسيلة مهمة من وسائل الوقاية من التحكم، والجنوح نحو الاستئثار بالسلطة، والاستبداد بها، لأن السلطة في حد ذاتها مفسدة. فإذا كانت مطلقة فإنها قد تؤدي إلى مفسدة مطلقة؛ فالسلطة تعبث بالرؤوس، وتعمل فيها بما يشبه الدّوار. وهذا هو ما أثبته التاريخ بالنسبة لمن كان لهم شأن في بعض الفترات التاريخية "، ص545.

30 انظر تفاصيل ذلك في المرجع السابق نفسه، ص638-647.

31 رجاء النقاش، نجيب محفوظ / صفحات من مذكراته...، مرجع سابق، ص243.

32 المرجع السابق نفسه، ص338.

33 رجاء النقاش، في حب نجيب محفوظ، دار الشروق، عمان، ط1995،1، ص154.

34 نجيب محفوظ، ملحمة الحرافيش، دار مصر للطباعة، ط4، 1985، ص20.

35 المصدر نفسه، ص28.

36 نجيب محفوظ، حكايات حارتنا، مصدر سابق، ص108.

37 نجيب محفوظ، ملحمة الحرافيش، مصدر سابق، ص74 و ص84 و ص88.

38 المصدر نفسه، ص121.

39 المصدر نفسه، ص98. والأناشيد المشار إليها كانت تصدر عن التكيّة. وكانت غامضة إلاّ لمن اجتهد في فهم رموزها واستطاع التوحد معها. مثل: عاشور الناجي وعاشور الحفيد. والأناشيد والتكيّة ترمزان إلى الجانب الديني الداعي إلى تحقيق العدل. انظر: مصطفى عبد الغني، الثورة والتصوف، مرجع سابق، ص103-107؛ وانظر: رجاء النقاش. في حب نجيب محفوظ. مرجع سابق، ص136-146.

40 نجيب محفوظ، ملحمة الحرافيش، مصدر سابق، ص488.

41 المصدر نفسه، ص493-495.

42 المصدر نفسه، ص498.

43 لمصدر نفسه. ص501.

44 لمصدر نفسه، ص503.

45 المصدر نفسه، ص506.

46 المصدر نفسه، ص507.

47 المصدر نفسه، ص549-550.

48 المصدر نفسه، ص558.

49 المصدر نفسه، ص560.

50 المصدر نفسه، ص561.

51 لمصدر نفسه. ص563.

52 نجيب محفوظ. ليالي ألف ليلة، دار مصر للطباعة، القاهرة. ط1987،3. ص238.

53 المصدر نفسه، ص236.

54 المصدر نفسه، ص245.

55 نجيب محفوظ، الكرنك، دار مصر للطباعة، القاهرة، ط7، 1986، ص75.

56 نجيب محفوظ. الحب تحت المطر، دار مصر للطباعة، القاهرة، ط1980،4.ص211.

57 نجيب محفوظ، اللص والكلاب، دار مصر للطباعة، القاهرة، ط9، 1980، ص48.

58 المصدر نفسه، ص90.

59 المصدر نفسه، ص98.

60 في دراسته (أزمة البطل الثوري في أدب نجيب محفوظ) عدّ أحمد محمد عطية رؤوف علوان نموذجاً للثوري الناقص الذي يُشترى بسهولة فيخون مبادئه وفكره، إذا سنحت له فرصة تغيير أوضاعه الاجتماعية. انظر كتابه (مع نجيب محفوظ)، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 1971، ص53/52.

61 نجيب محفوظ، ليالي ألف ليلة، مصدر سابق، ص198.

62 رشيد العناني، نجيب محفوظ قراءة بين السطور، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1995، ص93.

63 نجيب محفوظ، ليالي ألف ليلة، مصدر سابق، ص228.

64 المصدر نفسه، ص229.

65 المصدر نفسه، ص217. يرى رشيد العناني أنّ نهاية الحكاية نهاية عجيبة لا تقبل على المستوى الرمزي للحكاية، ولكننا نلاحظ أن نجيب محفوظ حاول في ختام عدد من رواياته إجراء مصالحة مع الواقع لما فيه صالح الحرية والعدالة.

66 تعدّدت صور ثورات المثقفين في روايات محفوظ للحصول على الحرّيّة السياسيّة والفكريّة؛ فكان منها مثلاً: ثورات الطّلبة وتوزيع المنشورات السّرّيّة. والتعرّض للسجن والتعذيب في (مجموع الرّوايات بعامّة)، وتداخلت تلك الصّور في أحايين كثيرة مع صور انهزام عاشها بعض المثقّفين في أزمنة الثّورات؛ فنقف على صورة جديدة لمهادنة السّلطة: عمر الحمزاوي في (الشّحاذ)، وصورة للرّكون إلى اليأس والتهميش والاغتراب: عيسى الدّبّاغ في (السّمان والخريف)، وأخرى للاتّصاف بالسّلبيّة المطلقة والاستسلام لحياة اللهو والعبث: شخوص (ثرثرة فوق النّيل). وغير ذلك من الصّور والنّماذج. أمّا ثورة المرأة في روايات محفوظ للحصول الحريّة الاجتماعيّة فمصوّرة في بحثنا الموسوم بـ (كشف المستور في المشهد النّسوي في روايات نجيب محفوظ/1960 .1989) المقبول للنشر في مجلة مركز البحث الإسلامي/ جامعة بهاء الدين زكريا، ملتان، الباكستان.