

مجلة بحوث  
كلية الآداب

البحث (٧)

شخصية الدرويش في رفاق المذق  
وأولاد حارتنا لنجيب محفوظ.  
رؤية نقدية تحليلية

إعداد

د / صابر محمد السيد جويلى

مدرس النقد الأدبي والبلاغة بكلية الآداب جامعة الإسكندرية

يوليو ٢٠١١ م

العدد (٨٦)

السنة ٢٢

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

28

100

100

100

100

100

100

100

100

100

100

100

100

100

100

100

100

100

100

100

100

100

100

100

100

100

100

100

100

100

100

100

100

100

100

100

100

100

100

100

100

100

100

100

100

100

100

100

100

100

100

100

100

100

شخصية الدرويش في زقاق المدق وأولاد حرتنا

شخصية الدرويش في زقاق المدق وأولاد حارتنا لنجيب محفوظ.

رؤية نقدية تحليلية

د. صابر محمد السيد جويلي

مدرس النقد الأدبي والبلاغة بكلية الآداب جامعة الإسكندرية.

### الملخص

نجيب محفوظ أهم روائي عربي، ومع هذا مازالت جوانب عدة مهمة من أدبه فسي حاجة إلى الدراسة المتأنية، أحدها الذي يحاول هذا البحث أن يطرقه. وللشخصية في ميزان السرد بشكل عام والرواية بشكل خاص قيمتها؛ فما أحداث الرواية إلا الأفعال التي تشكلها حركة الشخصيات، على الطريق المؤدي إلى تجربة الأديب الإنسانية الخاصة، ورسائله التي يريد أن ينقلها إلى المتلقين عبر شفرات النص.

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

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

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

وما موقف الدرويش من سائر الشخصيات؟ وهل لما ينطق دور في تحريك الأحداث أو الرمز لأشياء أو توقع أشياء؟ أو -بعبارة أخرى- هل لفعله غاية وهدف؟ هل أتى ليوافق حضور شخصية أخرى ، من باب أن بضدها تتميز الأشياء؟ أكان شخصية محورية أساسية أم فرعية ثانوية؟ ثابتة أم متطورة؟ أكان مجرد نقل نقله نجيب محفوظ من الواقع بقدر من التحوير اللازم للفن الروائي ، ليحيا بين دفتي الكتاب ؟ أم أن لهذه الشخصية دوراً يتناسب مع "وزنها النوعي" في الرواية؟

والمتوقع فنياً أن تكون لكل شخصية لغتها، كما أن اللغة جزء أساسي من الرواية ككل ؛ فهي التي تمنحها ملامحها وروحها ، وهي التي تقدم لنا الشخصيات بدقة وعمق، وفي زقاق المدق لماذا نتعرف على الملامح العامة لشخصية الدرويش دائماً عبر كلمات الراوي /السارد بصيغة الضمير الثالث ، أو ما يسمونه الراوي العليم ببواطن الأمور، فلم يغلب على "درويش" نجيب محفوظ أن يقتصر هذا الدور ؟

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

يطرح هذا البحث إذن سؤالاً كبيراً عن دور شخصية الدرويش في روايات نجيب محفوظ، وأسئلة جزئية كثيرة تتفرع عن هذا السؤال الكبير، يستشرف البحث للإجابة عنه وعنهما، في محاولة علمية، تحاول أن تتعد عن التعميمات غير المقبولة.

## المقدمة

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



**شخصية الدرويش في زقاق المدق واولاد حرتنا**  
ينقل إلينا الأحداث من خلال تطور شخصياته الروائية؛ فالشخصية هي التي تحدد للحدث الروائي مساره وتعكس كل ما يوحي به" (٣)

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

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

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

شخصيات نجيب محفوظ في زقاق المدق وحكايات حارتنا نماذج عامة مسطحة، نستطيع أن نتعرف عليها بسهولة. وبينما لا ينسى التفاصيل الدقيقة للمكان الذي يصفه، لا يكثر كثيراً برسم شخصياته بدقة، لا سيما الملامح الجسدية لتلك الشخصية. ونجيب محفوظ ذاته يرد هذا إلى أسباب، على رأسها أن لهذا القصر والاختزال ارتباط بعقلية العرب، نظرتهم للأشياء، وأنهم لا يميلون إلى التحليل والتفاصيل الدقيقة (٦)

وهذا يضعنا وجهاً لوجه مع سؤال ملح يطرح نفسه، هو: كيف تكون "الحيوية" من أهم سمات شخصيات نجيب محفوظ (٧)

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

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

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

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

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

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

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

**شخصية الدرويش في زقاق المدق واولاد حرتنا**  
وإذا كان لنا أن نختصر شواغل نجيب محفوظ الكبرى الثلاث: الماضي والموت  
والحارة المصرية (١٣)

، في كلمة واحدة، فلنكن هذه الكلمة "التغير"؛ إذ هو مولع في رواياته جميعاً- وفي  
الروائيتين محل البحث بالذات- برصد التغير في المجتمع المصري (١٤)  
.ورصد التغير في رأيي لا يكون إلا برصد العلاقة بين عناصر ثابتة وأخرى  
متحولة ، والدرويش من هذه العناصر الثابتة .

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

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

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

إنه إذن تصوير الطموح الاجتماعي، الذي يقود الشخصيات إلى نوع من الجراك والصراع المستمر المتنامي، نحو " التغيير " ، الذي تضرب فيه شخصية الدرويش بسهم وأفر.

والتغيير الاجتماعي هو الذي يدفع الجيل الجديد من المتعلمين تعليماً غربياً السهج إلى السخرية من الطريقة الصوفية والمريدين ، وإلى إرسال النكات عليهم في مقاهي الحارة " لكن أحداً لم ينس أن الحارة أسرة واحدة" (١٦)

نحن إذن أمام " تغيّر" يحدث في مكان كلي حاضن له، هو الحارة، وعلى مسرح يتبدى فيه قوياً ظاهراً للعيان، هو المقهى الذي داخل الحارة، ملتقى الأخبار والثقافات الوافدة، والذي يستبدل صاحبه المعلم كرشة - في زقاق المدق - بالشاعر وربابته التقليدية مذباحاً لكل جديد " راديو" ، وينهر الشاعر المحاول للوقوف في وجه التغيير، وهو يصرخ : " لقد تغيّر كل شيء" (١٧)

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

وهذا التغيير يتبدى في صورة سجال بين طرفين: دراويش التكية من جانب، ومن يرتاد المقهى من المتأثرين بالثقافة الوافدة ، ومن تأثر بهم من جانب آخر. وأقول " سجال" ؛ لأنه لا يرقى إلى مستوى الصراع العنيف؛ بسبب عزوف الدراويش عن العنف من ناحيتهم، واحترام خصومهم لتقاليد الحارة التي تقول إن ساكنيها أسرة واحدة في النهاية.

وفي هذا يختلفون في الدافع لكنهم لا يختلفون في نتيجته عن دراويش " حكايات حارتنا" ، الذين لم يكونوا من أبناء الحارة، ومن ثم اتخذوا موقفاً سلبياً مما يدور فيها من أحداث، وما يعتمل داخلها من صراعات وتطورات. هم منذ اللحظة الأولى " غرباء" ليسوا من الحارة ولا الحارة منهم ، وإنما هو امتداد الحارة الطبيعي التلقائي هو الذي عقد بينها وبين الدراويش أسرة الجوار، لكنهم أصموا

## شخصية الدرويش في زقاق المدق واولاد حارتنا

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

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

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

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

"- التغيير هو الشيء الوحيد الخالد يا مولانا!

- التغيير!؟

- التغيير في كل يوم، في كل ساعة، في كل لحظة"(٢٠)

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

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

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

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

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

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

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

شخصية الدرويش في زقاق المدق وأولاد حرتنا  
مقلم، بينما الشيخ جاد ملحنٌ معروف (٢٢) ، والشيخ لقب لمدرس اللغة العربية  
بالمدرسة (٢٣) ، وهو لقب مدرس الدين بها أيضاً (٢٤)

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

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

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

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

وبهما نقتررب كثيراً مما توحى به كلمة درویش من معانٍ. ونقتررب أكثر منها مع  
الشيخ أمل المهدي إمام الزاوية الذي رأى بانيتها يقتل امرأة ، فلم يجرؤ على البوح  
بما رأى ، وعذبه ضميره، حتى أفضى به الأمر إلى أن يظهر في شرفة مؤذنة  
الزاوية عارياً مغنياً بصوت متحشرج أغنية شعبية (٣٣)

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

وحين يطالعنا نجيب محفوظ بشخصية الطفلة الصغيرة " درويشة"، زميلة الراوي في الكتاب(٣٥)

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

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

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

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



### شخصية الدرويش في زقاق المدق واولاد حرتنا

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

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

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

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

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

كذلك التضخيم من حجمه وحجم عباءته، وأخيراً هو يلبس زياً وطنياً واحداً خالصاً، هو العباءة، لا خليطاً غير متجانس من الشرقي والغربي. ولا صلة لهذا بالغنى والفقر؛ فحتى الدكتور بوشي " يرتدي جلباباً وطاقيّة وبقاباً" (٤٢)

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

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

وقد يكون هذا عيباً في تصوير الشخصية الروائية في المطلق، لكن المؤلف وفق فيه ههنا أيما توفيق؛ لأنه هكذا أدل على الثبات.

وللشخصيات عند المؤلف أوزانها النوعية، بمعنى أن الشخصية الثانوية، أو غير ذات التأثير يأتي وصفها عنده قصيراً مختصراً، والعكس بالنسبة للشخصيات الرئيسية أو المهمة المؤثرة في مسار الأحداث، وبينما لا ينال كل من الدكتور بوشي وعم كامل وعباس الحلو في زقاق المدق إلا سطرًا أو بعض السطر من وصف الملامح لكل منهم (٤٤)

، يظفر حسين كرشة بسطور عدة، تُوصف فيها ملامحه الجسدية، وملابسه، وعمله، وعلاقة الناس به (٤٥)

وكذلك حال سنية عفيفي وأم حميدة (٤٦)

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

شخصية الدرويش في زقاق المدق واولاد حرتنا

### محور الثبات:

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

و " كان بطبعه قنوعاً، عزوفاً عن الحركة، هيباً لكل جديد، مبعضاً للأسفار" (٤٨)

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

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

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

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

### ومحور التغيير:

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

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

وهذا الطموح هو الذي يوجه حركاتها وسكناتها طوال الرواية.

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

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

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

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

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

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

## شخصية الدرويش في زقاق المدق واولاد حرتنا

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

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

١- نُقِلَ من عمله لتطاوله على رئيسه.

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

٣- يشرّد أحياناً وهو يحدثك.

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

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

بينما " درويش " في زقاق المدق يهيم بالسيدة زينب. وقد اشتهر بولعه بها، حتى اتخذها الناس أيضاً مزحة ودعابة، وهو غافل عنهم بهيامه.

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

شيء آخر، هو أن نجيب محفوظ يقرن بين حالة عم إبراهيم والجنون، حين يصفه بالجنون مرتين، في قوله: " أخذ الكشف منذ ساعة كاملة، فأين ذهب المجنون؟" (٦٠)

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

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

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

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

ومن هذا حديثه عن ذلك الرجل الذي رآه - في حكايات حارتنا- محبوساً وراء  
القضبان " يحملق في لا شيء، تتحجر في عينيه نظرة لا معنى لها، رأسه صغير  
أصلع، يغمغم بين آن وأن: أين أنت يا حبيبتى؟! نرمله من بعيد بحب استطلاع،  
نتجنب إثارته كما نُبّه علينا. نتهامس:  
- انظر إلى عينيه.

- ماذا يعني؟

- إنه مجنون... ويُقال إنه رأى في حلم بنتاً جميلة شغف بها أيما شغف، وأن الحلم  
ينكرر، وأنه يمضي باحثاً عنها. (٦٤)

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

شخصية الدرويش في زقاق المدق واولاد حرتنا  
والواقع أن أمرين هنا يستحقان وقفة متأنية: مسألة جنون الدرويش، وقصة هيامه  
بامرأة.

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

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

والسرعة الشديدة يسميها "سرعة مجنونة" (٦٨)

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

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

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

أي أن الجنون عنده قد يكون قرين الإعجاب بصاحبه!

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

والعجيب أن صاحبه يُقدِّم على قتل غير مبرر، فكأنه جنُّ حقاً (٧٣)

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

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

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

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

وعلى غير المعتاد يخطو هذا الدرويش خطوة إيجابية ملموسة، حين يهمس رجل في أذنه بصوت حنون، ويوصيه بأن يرضي ربه بالتصدي لفتوة آخر ظالم. لكنه يخطو في اتجاه خطأ، فيضرب بنبوته إمام الزاوية ، ويثني بامرأة ماضية في الطريق، وينهال بالنبوت على تجار وعمال وتلاميذ ! حتى اضطر الناس لرجمه بالطوب من كل موقع حتى سقط مضرجاً بدمه (٧٦)

طريق القوة إذن لا يصل صاحبه إلى ما يبتغيه، بل يضل السبيل، حتى وإن اقتربت قوته تلك بطاقة روحية " درويشية" لم تمكن صاحبا من دخول التكية، وإنما أوصلته قريباً منها، فقع في ساحتها. فهل يصل المرء إلى مبتغاه عن طريق الحب والإخلاص للمحبوبة والهيام بها؟

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



شخصية الدرويش في زقاق المدق وأولاد حرتنا  
لمن يسترشد بمن لا يُرشد: "أنت سكران وهو مجنون، فكيف تصلان إلى التكية؟"  
(٧٧)

والأمر في رأي الباحث أشبه بما يسميه المتصوفة المتفلسفين العشق الإلهي (٧٨)  
، وفيه يرمزون للذات الإلهية بالمحبة ، ويعبرون عن الشوق إلى الوصول إلى  
الحقيقة : حقيقة الكون ، وصلة الخالق بالمخلوق، يعبرون عنه بالسعي إلى لقاء  
الحبيبة، في حالة يسمونها " الوجد". وحين يشتد الوجد يصير صاحبه إلى "   
الجنون" ، وهو جنون غير مؤذٍ، يهيم صاحبه ذاهلاً عما حوله، بتفكيره في  
محبوبته الافتراضية، معطلاً حواسه الظاهرة.

" - إني لا أعتمد على عيني للتعرف على المحبوبة.

- إذن فأنت مجنون " (٧٩)

وهذا سكر لكنه غير سكر الخمر:

سكران سكر هوى وسكر مُدَامَة أنى يفيق فتى به سكران!؟

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

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

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

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

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

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

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

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

**شخصية الدرويش في زقاق المدق واولاد حرتنا**  
والمكان العام الحاضن للأمكنة الصغرى عند نجيب محفوظ هو الحارة ، و"من داخلها ينبع كل شيء، ضمن ذلك الدستور الخالد ، المتمثل بالنظام الكلي القائم على مجموع القيم، ويمكن أن يطلق عليه" صراع القيم"(٨٨)

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

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

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

- الخضرة والأزهار لا تُرى إلا في التكية.

- والأغنيات الإلهية أين تُسمع إلا في التكية.

- وما المكان الذي لم يُضمِر أذى لإنسان إلا التكية؟" (٩٤)

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

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

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

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

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

### شخصية درويش في زقاق المدق واولاد حرتنا

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

### شخصية الدرويش في زقاق المدق واولاد حرتنا

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

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

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

" وسار في الاتجاه الذي يتسمته الشاب" (١٠٦)

و" الإناء الطيب ينضح ماءً طيباً" (١٠٧)

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

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

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

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

و" أفرخي روعك يا ست أم حسين" (١١٢)

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

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

ومع أنه يستخدم العامية أحياناً (١١٤)

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

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

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

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

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

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



شخصية درويش في زقاق المدق واولاد حرتنا  
والتفلسف سمة بارزة من سمات هذه الفئة الثالثة بالذات؛ من باب أن المتقف  
النخبوي هو الذي "يختزل حقيقة الكون والإنسان في صيغة محكمة  
مترابطة" (١١٦)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

### شخصية درويش في زقاق المدق واولاد حرتنا

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

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

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

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

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

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

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

- يا شيخ درويش أيرضيك هذا؟

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

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

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

**شخصية درويش في زقاق المدق واولاد حرتنا**  
وكانت مشاركة درويش الثانية في الأحداث عَقيب الأولى، عندما خرج الشاعر وغلامه من المقهى - بعد أن احتل المذيع مكانهما ومكانتهما- فقد " دبت الحياة مرة أخرى في الشيخ درويش ، فأدار رأسه نحو الجهة التي اختفى فيها الذاهبان، وتأوّه قائلاً:

- ذهب الشاعر وجاء المذيع. هذه سُنَّة الله في خلقه. وقدماً ذُكرت في التاريخ، وهو ما يُسمَّى بالإنجليزية History وتهجيتها H-I-S-T-O-R-Y " (١٣٢) لقد " دبت الحياة" مرة أخرى في درويش، فكأنه كان ميتاً؛ لأنه لم يكن فاعلاً بل مراقباً سلبياً. و" أدار رأسه" فقط، ولم يتحرك؛ لأنه جامد ساكن، بينما العالم من حوله نابض بالحركة؛ ولأن موقفه لا يتجاوز التعاطف والمشاركة بالأفكار والمشاعر، ولهذا " تأوّه" لكنه سرعان ما عاد إلى سكونه وجموده، مُرجِعاً ما حدث إلى قضاء الله الذي لا راد لقضائه!

فكأنه لم يشارك، وكأنه لم ينطق. ولكي يبرز لنا المؤلف هذا الجانب أكثر وأكثر، جعل درويشاً يَحمِ المقابل الإنجليزي لكلمة تاريخ، ويتجاهها دون داع.

وفي المقهى أيضاً كان التدخل الثالث من درويش في الحوار، وفي الأحداث، وذلك حين خاض رواد المقهى في ذكر الموت، وقلق عم كامل بائع البسبوسة على كفته بعد أن يموت، فهنا " تحرك الشيخ درويش للمرة الثالثة، فقال: حظ سعيد. الكفن سترة الآخرة يا كامل. تمتع بكفئك قبل أن يتمتع بك. ستكون طعاماً مريئاً للسود، فيرعى في لحمك الهش مثل البسبوسة، فيسمن، وتصير الدودة كالضفدعة. ومعناها بالإنجليزية Frog وتهجيتها F-R-O-G " (١٣٣) ونرى درويش للمرة الرابعة ، حين يقابل عباس الحلو ، والأخير عائد من لقائه المختصر المبتسر مع حميدة، وبعد أن يباح لها بمشاعره ، وصار على شفا تغيير موقفه من الثبات والجمود ، إلى التغيير والحركة والطموح، وبعد أن فكر ملياً في الانقياد لكلام صديقه حسين

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

تقول إحدى الناقدات :

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

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

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

## شخصية درويش في زقاق المدق واولاد حرتنا

المتصل بين الثابت والمتحول ، والأصيل والدخيل، يتخلى درويش هذه المرة عن عاداته في الولوج بالكلمات الإنجليزية، ويُشَدِّد - للمرة الأولى - شعراً عربياً تقليدياً مشهوراً للصلة القشيري، بلائم الموقف، في الحنين للأحباب ، واللوعة لفراقهم!

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



### شخصية الدرويش في زقاق المدق واولاد حارتنا

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

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

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

التوت، يخيل إلي أنه يشماني بنظره وصوته الرحيم يقول: (بليلي خون دلي خورد وكلي حاصل كرد) ويخيل إلي أنه رمى إلي بثمره فأحنى نحو الأرض لالتقاطها فلا أعر على شيء ثم أستقيم فأجد مكانه خالياً والظلمة تعشى الباب الداخلي! ترى ما معنى الرطانة التي حفظتها؟ سمعتها مراراً ضمن ترانيل التنكية، تلك الأوصاف لا تكون إلا للشيخ الكبير، ولكنه لا يغادر خلوته!... أتساءل: هل رأيت الشيخ حقاً أو ادعيت ذلك، ثم صدقت نفسي؟ هل توهمت ما لا وجود له من أثر النوم ولكثرة ما يقال في بيتنا عن الشيخ الكبير؟ هكذا أفكر، وإلا فلماذا لم يظهر الشيخ مرة أخرى؟ ولماذا يجمع الناس على أنه لا يغادر خلوته؟ هكذا خلقت أسطورة وهكذا بددتها! غير أن الرؤية المزعومة للشيخ قد استقرت في أعماق نفسي كذكرى مفعمة بالذوبية" (١٤٦)

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

والأسلوب المفضل عند نجيب محفوظ هو أن تأتي الرواية على لسان راوٍ عليم ببواطن الأمور - كلي المعرفة- وقد لا يكون هذا محبباً إلى نفوس بعض النقاد، لكن تخفي السارد وراء ضمير الراوي الغائب يتيح له التنقل في الزمان والمكان الروائيين دون صعوبة، ليكشف ما ظهر من أبعاد شخصياته وما بطن .

يبدو هذا جلياً في " حكايات حارتنا"؛ إذ فيها يروي الحكايات كلها راوٍ واحد شاهد عيان، هو الراوي/السارد بصيغة الضمير الثالث، الذي يسمونه العليم ببواطن الأمور، أو ربما سماه بعض الدارسين للسرد "الأنا الثانية للكاتب"، واستخدام الراوي لضمير الغائب أمر نعده سائداً في أشكال السرد العربية القديمة، مثل كليله ودمنة وألف ليلة وليلة وغيرهما، وهذا يزيد من تسطيح الشخصية، لكن هندسة الرواية التي تضع هذه الشخصية في مكانها بالضبط من المعمار الروائي تعادل هذا، وتتيح لها قدراً أكبر من الفاعلية والعمق.

### شخصية الدرويش في زقاق المدق وأولاد حرتنا

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

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

الحواشي

- (١) د. مصطفى عبد الغني: نجيب محفوظ . الثورة والتصوف، ص ١٣٣
- (٢) انظر كلاماً مهماً عن تحول الصوفية إلى دراويش ومجاذيب، عند: محمد فهمي عبد الطيف :السيد البدوي ودولة الدراويش في مصر، القاهرة، ١٩٩٨م، ص١٦٩
- (٣) د. طه وادي: دراسات في نقد الرواية، ص١٤٣
- (٤) د. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة ودار العودة، بيروت، ١٩٧٢م، ص ٥٦٢
- (٥) د. بدر عثمان: بناء الشخصية الروائية في روايات نجيب محفوظ، دار الحدائسة للطباعة والنشر، لبنان، ١٩٨٦م، ص٧
- (٦) حوار مع نجيب محفوظ بعنوان " ألف ليلة أحاطت بالحضارة الشرقية"، نشر بمجلة فصول ، المجلد الثالث عشر، العدد الثاني، صيف ١٩٩٤م، ص ٣٨٢
- (٧) انظر: د. فاطمة موسى: سحر الرواية، سلسلة الأعمال الفكرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٣م، ص٨٣
- (٨) د. عبد المحسن طه بدر: نجيب محفوظ الرؤية والأداة، ص٣٤
- (٩) جمال الغيطاني: نجيب محفوظ يتذكر، ص٥٢
- (١٠) د. عبد المحسن طه بدر: نجيب محفوظ الرؤية والأداة، ص٤٦
- (١١) جمال الغيطاني: نجيب محفوظ يتذكر، ص٦٢
- (١٢) Rasheed EL-Enany:Naguib Mahfouz the pursuit of meaning,Routledge Inc.,New York, 1993, p16

شخصية الدرويش في زقاق المدق واولاد حرتنا

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

(١٤) انظر في هذا: د. فاطمة موسى: سحر الرواية، ص ٨٣، ٨٤

(١٥) نبيل سليمان: ص ٥٩.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

(٢٥) حكايات حارتنا، الحكاية السادسة، ص ٥٥١

(٢٦) حكايات حارتنا، الحكاية السادسة، ص ٥٥٤

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

(٢٨) حكايات حارتنا، الحكاية العاشرة، ص ٥٥٣، ٥٥٤، ولهذه الشخصية نظير واقعي نجده عند الجبرتي، انظر: عجائب الآثار في التراجم والأخبار، تحقيق د. عبد الرحيم عبد الرحمن عبد الرحيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، بالاشتراك مع الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية، ٢٠٠٣م، ج٨، ص ٢٨٩

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

(٣٠) انظر: نجيب محفوظ: الطريق، المؤلفات الكاملة، المجلد الثالث، ص ١٩١

(٣١) انظر: نجيب محفوظ: اللص والكلاب، المؤلفات الكاملة، المجلد الثالث، ص ٧، ٨

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

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

(٣٤) كشخصية السيد رضوان الحسيني في زقاق المدق

(٣٥) حكايات حارتنا، الحكاية السادسة، ص ٥٥١

(٣٦) نجيب محفوظ: زقاق المدق، ص ٦٤٣

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

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

شخصية الدرويش في زقاق المدق واولاد حرتنا

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

(٤٠) نجيب محفوظ: زقاق المدق، ص ٦٤٣

(٤١) السابق، ص ٦٤٤

(٤٢) السابق، ص ٦٤٢

(٤٣) السابق، ص ٦٤٦

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

(٤٥) السابق، ص ٦٤٥

(٤٦) السابق، ص ٦٤٧

(٤٧) السابق، ص ٦٥٤

(٤٨) السابق، ص ٦٥٦

(٤٩) السابق، ص ٦٥٩

(٥٠) السابق، ص ٦٥٥

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

(٥٢) السابق، ص ٦٥١

(٥٣) السابق، ص ٦٥٢

(٥٤) السابق، ص ٦٥٥

د/ صابر محمد السيد جويلي

(٥٥) السابق، ص ٦٥٦

(٥٦) وليد نجار: قضايا السرد عند نجيب محفوظ، دار الكتاب اللبناني ومكتبة المدرسة، ١٩٨٥م، ص ٣٣

(٥٧) نجيب محفوظ: دنيا الله، المؤلفات الكاملة، مكتبة لبنان، بيروت، ط ١ ١٩٩١م، المجلد الثالث، ص ١١٣، ١١٤

(٥٨) السابق، ص ١١٥

(٥٩) السابق، ص ١١٦، ١١٥، ٦٥٢

(٦٠) السابق، ص ١١٢

(٦١) السابق، ص ١١٣

(٦٢) نجيب محفوظ: زقاق المدق، ص ٧٥١

(٦٣) نجيب محفوظ: حكايات حارتنا، الحكاية الرابعة، ص ٥٥٠

(٦٤) حكايات حارتنا: الحكاية الأربعون، ص ٥٧١

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

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

(٦٧) حكايات حارتنا، الحكاية الخمسون ، ص ٥٨٠

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



## شخصية الدرويش في زقاق المدق وأولاد حارتنا

- (٦٩) حكايات حارتنا، الحكاية الرابعة والأربعون، ص ٥٧٤
- (٧٠) حكايات حارتنا، الحكاية السادسة والخمسون، ص ٥٨٦
- (٧١) حكايات حارتنا، الحكاية الحادية والعشرون، ص ٥٥٩
- (٧٢) حكايات حارتنا، الحكاية الثانية والثلاثون، ص ٥٥٦، ٥٦٧، وانظر أيضاً  
مجنون الحكاية التاسعة والثلاثين، ص ٥٧١
- (٧٣) حكايات حارتنا، الحكاية الثانية والثلاثون، ص ٥٦٧
- (٧٤) حكايات حارتنا، الحكاية الحادية والخمسون، ص ٥٨٠
- (٧٥) حكايات حارتنا، الحكاية السابعة والخمسون، ص ٥٨٧
- (٧٦) حكايات حارتنا، الحكاية السابعة والخمسون، ص ٥٨٧
- (٧٧) حكايات حارتنا، الحكاية الرابعة والسبعون، ص ٥٩٨، ٥٩٩
- (٧٨) ولطالما ردد نجيب محفوظ في حواراته هذه الكلمة واصفاً بها موقفه  
الصوفي . انظر د.مصطفى عبد الغني: نجيب محفوظ. الثورة والتصوف، سلسلة  
الأعمال الخاصة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٢م، ص ١٣١
- (٧٩) حكايات حارتنا، الحكاية الرابعة والسبعون، ص ٥٩٩، وهذا الحوار يذكرنا  
ببعض آراء أفلاطون الفلسفية، وقوله بأن الإحساسات التي تأتيها الحواس ما هي  
إلا مادة الإدراك الحسي، وليست هي المعرفة أو الإدراك ذاته. انظر: د. مصطفى  
النشار: تاريخ الفلسفة اليونانية من منظور شرقي، دار قباء للطباعة والنشر  
والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص ١٨٩
- (٨٠) سبيل "عرفة" في أولاد حارتنا.

- (٨١) حكايات حارتنا، الحكاية الثمينة والسبعون، ص ٦٠٠
- (٨٢) انظر: د. مصطفى عبد الغني: نجيب محفوظ. الثورة والتصوف، سلسلة الأعمال الخاصة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٢م، ص ١٢٩
- (٨٣) د. مصطفى عبد الغني: نجيب محفوظ. الثورة والتصوف، سلسلة الأعمال الخاصة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٢م، ص ١٣٠ ، ١٣١
- (٨٤) نبيل فرج: نجيب محفوظ حياته وأدبه، ص ٢٤
- (٨٥) د. محمد القضاة: ص ٢٠١
- (٨٦) نجيب محفوظ: زقاق المدق، ص ٦٥٧، ٦٥٨
- (٨٧) د. محمد القضاة: ص ١٢٣
- (٨٨) سليمان الشطي: الرمز والرمزية في أدب نجيب محفوظ، القاهرة، ط ١٩٧٦م، ص ١٩٨
- (٨٩) رجاء النقاش: في حب نجيب محفوظ، دار الشروق، ط ١٩٩٥م، ص ١٧
- (٩٠) نجيب محفوظ: حكايات حارتنا، ص ٥٤٧
- (٩١) حكايات حارتنا، الحكاية الحادية والسبعون، ص ٥٩٦
- (٩٢) وغالبها للشاعر الفارسي المتصوف الشهير حافظ الشيرازي. انظر: د. مصطفى عبد الغني: نجيب محفوظ. الثورة والتصوف، ص وقد لاحظ غير واحد من الدارسين أنها أبيات للشاعر الفارسي الصوفي الشهير ١٣٤
- (٩٣) انظر : حكايات حارتنا، الحكاية الثامنة والسبعون، ص ٦٠٠
- (٩٤) حكايات حارتنا، الحكاية السادسة والسبعون، ص ٦٠٠

**شخصية الدرويش في زقاق المدق واولاد حرتنا**

- ( ٩٥ ) حكايات حارتنا، الحكاية السادسة والسبعون، ص ٦٠٠
- ( ٩٦ ) خالد محيي الدين: الآن أتكلم، ص ٢١
- ( ٩٧ ) خالد محيي الدين: الآن أتكلم، ص ٢٤
- ( ٩٨ ) د. سيزا قاسم: بناء الرواية، ص ٧٦
- ( ٩٩ ) سمير الحاج شاهين: لحظة الأبدية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ١، ١٩٨٠م، ص ٣٠٥
- ( ١٠٠ ) د/محمد القضاة: ص ١١٥
- ( ١٠١ ) د/غالي شكري: نجيب محفوظ. إبداع نصف قرن، ص ٢٢
- ( ١٠٢ ) انظر إشارات تدل على ذلك في : زقاق المدق، ص ٦٥٤، ٦٦٨
- ( ١٠٣ ) انظر: الحكاية الثانية عشرة، ص ٥٥٥، والحكايتين الرابعة عشرة والخامسة عشرة، ص ٥٥٦، والحكاية السادسة عشرة، ص ٥٥٧، والحكايتين الثامنة عشرة والتاسعة عشرة، ص ٥٥٨
- ( ١٠٤ ) د. محمد القضاة: ص ١١٥
- ( ١٠٥ ) د. محمد القضاة: ص ١٩٤
- ( ١٠٦ ) زقاق المدق: ص ٦٦١
- ( ١٠٧ ) زقاق المدق: ص ٦٦٢
- ( ١٠٨ ) زقاق المدق: ص ٦٦٣
- ( ١٠٩ ) زقاق المدق: ص ٦٦٤

د/ صابر محمد السيد جويلى

(١١٠) زقاق المدق: ص ٦٦٦

(١١١) زقاق المدق: ص ٦٦٧

(١١٢) زقاق المدق: ص ٦٨١

(١١٣) زقاق المدق: ص ٦٧٠

(١١٤) انظر: زقاق المدق: ص ٦٧٥، ٧٥٣

(١١٥) محمد رياض وتار: شخصية المثقف في الرواية العربية السورية، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٩م، ص ١٧

(١١٦) زكي نجيب محمود: هموم المثقفين دار الشروق، بيروت، ط ١، ١٩٨١م، ص ١٢

(١١٧) د. عبد المحسن طه بدر: نجيب محفوظ الرؤية والأداء، ص ٣٥

(١١٨) نجيب محفوظ: حكايات حارتنا، ص ٥٤٧

(١١٩) السابق: الصفحة ذاتها

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

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

(١٢٢) نجيب محفوظ: ملحمة الحرافيش: ص ٩١٩

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

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

شخصية الدرويش في زقاق المدق واولاد حارتنا

- (١٢٥) حكايات حارتنا، الحكاية الثانية عشرة، ص ٥٥٥
- (١٢٦) نجيب محفوظ: ملحمة الحرافيش، ص ٧٠٩
- (١٢٧) فؤاد قنديل: فن كتابة القصة، سلسلة كتابات نقدية (١٢٣)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، يونيو ٢٠٠٢م، ص ٢٠٤، ٢٠٥
- (١٢٨) نجيب محفوظ: زقاق المدق، ص ٦٤٣
- (١٢٩) نجيب محفوظ: زقاق المدق، ص ٦٤٣
- (١٣٠) ويذكر نجيب محفوظ عنه بعد قليل إنه طلب العلم في الأزهر حيناً من الدهر، وقطع في أروفته شوطاً لكنه لم يظفر بالعالمية. كما أن الذي أنقذه بعد فقده لأبنائه، وأخرجه من دُجْنَةِ الأحزان إلى نور الحب هو " الإيمان". نجيب محفوظ: زقاق المدق، ص ٦٤٤
- (١٣١) نجيب محفوظ: زقاق المدق، ص ٦٤٣، ٦٤٤
- (١٣٢) نجيب محفوظ: زقاق المدق، ص ٦٤٤
- (١٣٣) نجيب محفوظ: زقاق المدق، ص ٦٤٥
- (١٣٤) نجيب محفوظ: زقاق المدق، ص ٦٦٠
- (١٣٥) د. فاطمة موسى: في الرواية العربية المعاصرة، الأعمال الكاملة (٢)، الجزء الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٢ ١٩٩٧م، ص ١٠٩
- (١٣٦) نجيب محفوظ: زقاق المدق، ص ٦٦٥
- (١٣٧) نجيب محفوظ: زقاق المدق، ص ٦٨٨
- (١٣٨) نجيب محفوظ: زقاق المدق، ص ٧٠٧

د/ صابر محمد السيد جويلي

(١٣٩) نجيب محفوظ: زقاق المدق، ص ٧٠٨

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

(١٤١) نجيب محفوظ: زقاق المدق، ص ٧٧١

(١٤٢) نجيب محفوظ: زقاق المدق، ص ٧٥١

(١٤٣) نجيب محفوظ: زقاق المدق، ص ٦٤٥

(١٤٤) نجيب محفوظ: زقاق المدق، ص ٦٤٦

(١٤٥) د. محمد القضاة: ص ٦٥

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

(١٤٧) د. حميد الحمداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار

البيضاء، ط ٣ ١٩٩٣م، ص ٤٥، ٤٦

(١٤٨) د. محمد القضاة: ص ٢٠٠

(١٤٩) د. محمد القضاة: ص ١١٨

شخصية الدرويش في زقاق المدق واولاد حرتنا

أهم المصادر والمراجع

أولاً: المصادر والمراجع العربية

إبراهيم فتحي:

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

د. بدر عثمان :

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

الجبرتي ( عبد الرحمن بن حسن):

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

د. حميد الحمداني:

٤- بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط ٣ ١٩٩٣م

خالد محيي الدين:

٥- الآن أتكلم، مركز الأهرام للترجمة والنشر، مؤسسة الأهرام، ط ١  
١٤١٣هـ/١٩٩٢م.

د/ صابر محمد السيد جويلى

رجاء النقاش:

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

زكي نجيب محمود :

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

سمير الحاج شاهين:

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

سليمان الشطبي:

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

د.فاطمة قاسم:

١٠- سحر الرواية، سلسلة الأعمال الفكرية، الهيئة المصرية العامة

للكتاب، ٢٠٠٣م

د. فاطمة موسى:

١١- في الرواية العربية المعاصرة، الأعمال الكاملة (٢)، الجزء الأول، الهيئة

المصرية العامة للكتاب، ط٢ ١٩٩٧م.

فؤاد قنديل:

١٢- فن كتابة القصة، سلسلة كتابات نقدية (١٢٣)، الهيئة العامة لقصور

الثقافة، يونيو ٢٠٠٢م



**شخصية الدرويش في زقاق المدق واولاد حرتنا**

د.مراد ميروك:

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

د.محمد أحمد القضاة:

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

محمد رياض وتار:

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

د.محمد غنيمي هلال :

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

محمد فهمي عيد اللطيف :

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

د.مصطفى عبد الغني:

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

د/ صابر محمد السيد جويلى

د. مصطفى النشار:

١٩- تاريخ الفلسفة اليونانية من منظور شرقي، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٠م

نبيل سليمان:

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

نجيب محفوظ:

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

٢٢- حكاية بلا بداية ولا نهاية، المؤلفات الكاملة، مكتبة لبنان، بيروت، ط١ ١٩٩١م، المجلد الرابع.

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

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

٢٥- زقاق المدق، المؤلفات الكاملة، مكتبة لبنان، بيروت، ط١ ١٩٩٠م، المجلد الأول.

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

٢٧- اللص والكلاب، المؤلفات الكاملة، مكتبة لبنان، بيروت، ط١ ١٩٩١م، المجلد الثالث.

شخصية الدرويش في زقاق المدق واولاد حرتنا

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

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

وليد نجار:

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

ثانياً: الدوريات

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

ثالثاً: المصادر والمراجع الأجنبية

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

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

CRITIQUE analytical

D. Sabir Mohamed Elsayed. Gewlly

Lecturer of literary criticism and rhetoric, Faculty of Arts,  
University of Alexandria.

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

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

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

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

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

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

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

