قـراءة في رواية زقاق المدق لنجيب محفوظ

أ.د. علي قاسم الخرابشة
أستاذ ورئيس قسم اللغة العربية
جامعة عجلون الوطنية . الأردن

الملخص

لقد استطاع نجيب محفوظ من خلال روايته زقاق المدق أنْ يطل على جانب مهم من الحياة التي عاشها المجتمع المصري إبان الحرب العالمية الثانية وأحداث هذه الحرب عالمياً وانعكاساتها على الإنسان بمختلف فئاته. لقد اتخذ نجيب محفوظ في روايته زقاق المدق أنموذجاً يطلّ من خلاله على حياة أهل الزقاق وما هم عليه من جوع وتشرد وظلم، لينطلق بعضهم إلى حياة جديدة يرى من خلالها هذا الزقاق وأهله بمختلف طبقاتهم الاجتماعية حياة أوسع وأفضل من الحياة التي يعيشونها داخل الزّقاق. أمّا البحث فقد تناول الرواية من عدة جوانب منها: الموقف الإنساني ونمذجة الشخصيات، وفلسفة الموت، وحياة الإنسان ولونها المحلي، والإبداع الفني في الرواية.

إن أبرز الأفكار التي طرحها نجيب محفوظ في هذه الرواية تتمثل في فكرة التحول في تصرفات بعض الشخصيات التي يريد أن يعبر من خلالها خروجا عن واقع المجتمع وما فيه من عادات وتقاليد توارثها جيلا بعد جيل، فهو يرى في هذا الواقع الذي يعيشه الزقاق خروجا عن المألوف والواقع الحقيقي الذي يعرفه المجتمع أصلا، وتعيشه بعض فئات المجتمع.

الكلمات المفتاحية: زقاق، نجيب محفوظ، مدق، رواية.

Abstract

Areading of the novel Midaq Alley by Naguib Mahfouz

Through his novel Midaq Alley, Naguib Mahfouz was able to overlook an important aspect of the life that Egyptian society lived during World War II, the events of this war globally, and its repercussions on people of all categories. He used Midaq Alley as a model through which he looks at the lives of the people of the alley and the hunger, homelessness, and injustice they are in, so that some of them go to a new life, broader and better than the life they live inside the alley. The research dealt with the novel from several aspects, including: the human situation and character modeling, the philosophy of death and human life and its local color, and artistic creativity in the novel.

The most prominent idea presented by Naguib Mahfouz in this novel is the idea of a shift in the actions of some characters through which he wants to express the reality experienced by some segments of society.

Keywords: Alley, Naguib Mahfouz, Madaq, Novel.

المقدمة

قبل الدخول إلى قراءة رواية زقاق المدق للكاتب والروائي العالمي نجيب محفوظ، لا بدّ من الإشارة أولاً إلى أبرز الخطوط العريضة التي سلكتها الرّواية المصرية في بداية القرن العشرين، وخاصة أنها قطعت أشواطاً بالغة الأهمية على المستويين العربي والعالمي لما وصلت إليه من الجودة والإتقان وسلامة الموقف والتعبير عن الواقع ومعطياته. أما بدايات العمل الروائي العربي فقد مثّلته بداية رواية زينب للكاتب والروائي محمد حسين هيكل في خطها الرومانسي الذي كان من خلاله متأثرا بما قراءه من مشاهد رومانسية في كتابات جان جاك روسو والأدب الغربي على السواء، ثم تأتي رواية" ثريا" للكاتب عيسى عبيد التي صدرت عام 1922، واتخذت من شخصية" ثريا" أنموذجاً لتصوير الوسط الاجتماعي المصري المحافظ، وأثر هذا الوسط على بقية الشخصيات في الرواية، كما صدرت في تلك الفترة روايات تمثل الرواية الواقعية التي كانت في معظمها روايات تسجيلية لما يمر به المجتمع المصري آنذاك من تفاوت طبقي، إذ بدأت مع الروائي أحمد سعيد في روايته" المخدر" التي كانت دراسة تسجيلية لأوضاع العمال المصريين في معسكرات الإنجليز، وما يلحق بهم من الظلم والاستبداد، كما صدرت في تلك الفترة عام 1934، رواية الكاتب محمود طاهر لاشين" حواء بلا آدم" التي سجلت أوضاع الإنسان المصري عبر التفاوت الطبقي الذي يعاني منه. ثم جاءت الرواية التي تمثل الواقع الاشتراكي وأشهر رواة هذا الخط، عبد الرحمن الشرقاوي في روايته (الأرض) التي صدرت عام 1954، وانطلق فيها من معطيات الحياة الريفية، راسماً من خلالها جنوح مرحلة الإقطاع الزّراعي نحو الغروب وظهور فجر الحركات الفلاحيّة في شاعرية عظيمة تترجم حبّ العمل والهيام بالأرض.

لقد استطاع الشرقاوي أنْ يضفي إنسانيته السّمحة في وصفه حياة الفلاحين عبر سهراتهم ونزعاتهم ومحبتهم الفطرية للأرض والبلاد.

والواقع أنّ فكرة الالتزام في الرّواية المصرية تعمقت جذورها في منتصف الخمسينات وأوائل الستينيات. وإلى هذين الخطين أشار عبد الرحمن ياغي، عندما أوضح المعمار الفنيّ الذي سلكته الرّواية العربية المتأثرة أساساً بالرّواية الغربية، بقوله:" ومن هنا فقد مضى الفن الروائي في سباق بشق طريقين نحو غايته، الأول... يسلكه المعمار الذي يمثل التركيب القديم وامتداده والثاني، طريق... يسلكه المعمار الذي يمثل الجديد وانطلاقه"(ياغي، 1981، صفحة18).

تأتي أهمية الدراسة في محاولة كشف مواطن عوالم الشخصيات التي ارتكزت عليها رواية" زقاق المدق" وخاصة أن القراءة الجيدة للرواية تكشف عن كثير من الخلجات التي تنتاب الراوي في لحظة ما، فالقراءة مجموعة لبنات تحمل طاقات شعورية، وبالتالي تشكل صورة من العمل الروائي للكاتب. لهذا قامت إشكالية البحث على بيان العوالم التي اكتنفت شخصيات رواية زقاق المدق، مبرزا أهم جوانب الخطاب الخطاب الروائي في هذه الرواية.

ويهدف هذا البحث إلى إظهار أهم الأبعاد والدلالات التي عبر عنها الكاتب في نماذج من شخصيات الرواية وأثر المكان فيها، من خلال منهج يقوم على استقراء الشخصيات، ورصد الشواهد الدالة على كل شخصية منها في الرواية، ومن ثم تحليلها وتفسيرها. وبيان أهم عناصر الخطاب فيها.

الموقف الإنساني ونمذجة الشخصيات.

لقد أظهرت رواية" زقاق المدق" اهتزاز النظم الاقتصادية السائدة في مناخ الحرب العالمية الثانية، كما عكست انهيار كثير من القيم الأخلاقية عبر الطبقات الدنيا المتمثلة كما يسميها بعض الناس بالبرجوازية الصّغيرة. ومن هذا المنطلق، فإن نجيب محفوظ يطلّ عبر هذه الرّواية على الواقع من زاوية الأحياء الصغيرة بحسّ الإنسان المحروم المسحوق الذي فقد كثيراً من معطيات الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية والدينية.

لهذا حاول الكاتب أن يبرز في الرّواية وجهة نظر الشّخصيات الواردة التي تجاوزت أوضاعها الاجتماعية لكي تحقق نوعاً من المستوى المعيشي الذي تطمح إليه، فهو" يضع شخوصه هؤلاء في مواقف حرجة رجراجة حيث يكونون مهددين بالتغيير أو السقوط، وبدءاً من هذه المواقع وما يكتنفها يستكشف الحدود بين الطبقات والتحول في العادات والأخلاق والأوضاع، وإذ ينحى الروائي خطى هؤلاء الأشخاص يحرك حشداً كبيراً من الوجوه الفولكلورية والتقاليد والعادات.. يزود هذه العناصر بشحنة رمزية ليوسع حقل دلالاتها دون أن يفقدها الصّلة مع مستوى الحياة اليومية المباشرة"(هيكل، 2018، صفحة208).

ونظراً لما تحتويه الرّواية من أحداث هادفة وصراع بين الشّخصيات وسوء الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية التي يمرّ بها المكان فقد استأثرت هذه الرواية" بلب الشاروني حتى أثمرت قصتين لشخصيتين من شخصيات الرّواية ويبدو الشاروني في القصتين من حيث انتهى نجيب محفوظ"(عطية، 1974، 193)

ومن خلال وصف عام لحياة الشّخصيات في الزّقاق، صور نجيب محفوظ حياة الزّقاق الغارقة في ظلام الفقر والجهل، وهي" صورة صادقة لحركة المجتمع المصري في العقود المتأخرة من القرن العشرين في زخمها وتحولاتها، ومحاولاتها المتحركة نحو اهتمامات الإنسان المتحضر، ابن هذه التحولات العالمية في الحضارة، والعلم، والفنون، والثقافة المعاصرة ولم تكن هذه الصورة فوتوغرافية تاريخية معتمة ، ولكنَّها كانت من منطلق واع... ومن موقع متقدم.. ومن زاوية رؤية واضحة ومن انتماء إنساني عميق"(ياغي، 1981، صفحة88-89).

لقد استطاع محفوظ في روايته أنْ يبرز لنا مجموعة من النّماذج والقضايا الإنسانيّة التي تمثّلت فيها في فترة من فترات الواقع الغارق بالظلم وانعكاساته على المجتمع، وخاصة الاقتصادي منه.

أولاً: **الطموح المتمرد**

تمثل شخصية" حميدة" في الرواية هذا النموذج أفضل تمثيل، وهي أكثر شخصيات الرّواية حيوية وحركة، وتوصف بأنّها شاذة بالفطرة أو السّليقة، وطبيعي كما يرى الكاتب أنّ مثل هذه الصفة تأكدت لها بالوراثة، فأمّها تتاجر بالعلاقة بين الرّجل والمرأة، والمرأة التي تبنتها، كانت من أشرس النّساء وأحدّهن لساناً. وقد تبلغ من الجرأة الاعتداء على زوجها في قهوته أمام الحاضرين من زبائنها.

وطبيعي أن تصبح الصفة الملازمة لهذه الفتاة مسيطرة عليها في كلّ زمان ومكان والتي تدفعها إلى الرغبة في المشاكسة والعراك وإظهار القوة.

حميدة فتاة يتيمة، نشأت في كنف امرأة غريبة، وهذا طبيعي أنْ تتأثر الفتاة بالمحيط الاجتماعي الذي حولها، وكانت على جانب كبير من الجمال والنضرة والرشاقة والمزاج الشرس الذي ترفده شخصية قوية تتميز بالفجور والتّحدي والكبرياء.

لقد كانت مدركة للواقع الذي تعيشه بوعي ذاتي من نفسها ودون أن يشعرها به أحد، إنّها تلتفت إلى أصلها فلا تعرف لها بيتاً ولا اباً ولا أماً ، فتغيض غيضاً ومقتاً. وتعبر عن ذلك بمشوارها اليومي الذي ينبعث من أعماق نفسها.

والمتتبع للأحداث التي ركزّ فيها المؤلف على شخصية حميدة يلاحظ تلك العلاقة المتوترة بينها وبين الزّقاق، فنظرتها تميل كلّ الميل نحو التّطرف والرّفض في حين نجد المودة والحبّ والرّغبة في الاحتواء من جانب الزّقاق في أطرافه المتعددة، ويأتي هذا الرّفض حاداً عندما ترى أنّ هذا الزّقاق ليس فيه أحد يستحق الاعتبار، وتراه زقاق للعدم والموت والذّل، وتحدد هذا الموقف حين تتأمله من نافذتها ساخرة منه بقولها" مرحباً بك يا زقاق الهنا والسعادة دمت ودام أهلك الأجلاء، يا لحسن هذا المنظر ويا لجمال هؤلاء الناس، ماذا أرى؟ هذه حسنية الفرانة جالسة وعلى عتبة الفرن كالزكيبة، عيناً على الأرغفة وعيناً على جعدة زوجها والرجل يشتغل مخافة أن تنهال عليه لكماتها وركلاتها، وهذا المعلم كرشة القهوجي، متطامن الرأس كالنائم، وما هو بالنائم، وعم كامل يغط في نومه، والذباب يرقص على صينية البسبوسة بلا رقيب.

آه.... وهذا عباس الحلو يسترق النّظر إلى النافذة في جمال ودلال، ولعلّه لا يشكّ في أنّ هذه النظرة سترميني عند قدميه أسيرة لهواه، أدركوني يا هوه قبل التلف.

وتشير إلى بعض الآخرين" أما هذا فالسيد سليم علوان، صاحب الوكالة، رفع عينيه يا أماه وغضهما، ثم رفعهما ثانية ، قلنا الأولى مصادفة، والثانية يا سليم بك؟! ربّاه، هذه نظرة ثالثة! ماذا تريد يا رجل، يا عجوز، يا قليل الحياء؟!..هذا هو ذا الشيخ درويش قادماً يضرب الأرض بقبقابه"(محفوظ، 1947، صفحة36-37).

فهي تستعرض الزّقاق وما يتمشى مع الحالة النفسية التي تعيشها مسلطة ثورتها عليه ولا ترى فيه إلاّ الجانب السلبي المعتم الأسود وسوء التّصرف والقضاء على كلّ قيمة وخلق حسن.

فحميدة " مرشحة للضياع منذ بداية حياتها، فهي مجهولة الأب، وهذا مبرر للضياع عند المؤلف وثنية الأخلاق، فأمها بالتبني، تتاجر بكل شيء، وهي شرسة محبة للعراك لا ينافسها في هذه الصفة إلا أمها ولم تعتد على سيطرة، ولم تخضع لأحد، فأنثوتها المتدفقة في حاجة إلى سائس يجيد استخدام السّوط، قادر على السّيطرة عليها، وحين وجدت فارسها استسلمت له ليتاجر بها بعلمها، ولكنها وصلت لأقصى درجات السّقوط ثم الإحباط حين فشلت في الاحتفاظ بسائسها أكثر من أسبوعين، ولم يبق لها من علاقتها به إلاّ سوطه ولجامه حتى أغرت عباس الحلو بقتله، وكان غريباً أن يقول المؤلف في نهاية الرّواية، إنّ الزّقاق نسي كل هذا، وعاد إلى طبيعته"(بدر، 1977، صفحة358).

لقد مثلت حميدة كلّ بوادر الرّفض والخروج عن المألوف الذي اعتاد عليه الزقاق في العلاقات الاجتماعية بين أهله، فخرجت عن القيم والعادات والتقاليد في الخطبة والزواج، لأنها متلهفة للثروة المادية والتطلعات البرجوازية، فغدرت بخطيبها الذي سافر إلى الجيش البريطاني ليأتي لها بثمن الشّبكة، ويسلك الطريق إلى الثراء والحياة المترفة.

ويبدو أن رفضها التام، يأتي في كلّ مرحلة من مراحل الرّواية فعندما كان عباس الحلو يحادثها في أمر مستقبلها معه، في سعادته وسعادتها، وطموحه وطموحها ونظرته إلى الزّقاق في سخرية وازدراء شديدين،" نظر إليها في ارتباك ولم يجرؤ على الدفاع عن الزّقاق الذي يحبّه ويؤثره على الدنيا جميعاً، وتساءل منزعجاً: ترى هل تزدري هذا الزّقاق الطّيب كأخيها حسين؟ حقاً، لقد رضعا من ثدي واحد"(محفوظ، 1947، صفحة323-324).

لقد كانت للمواقف المتمثلة بالخروج عن الزّقاق مبرراته" الطبيعية التي تؤكده وتعمقه فحميدة مقطوعة النسب مجهولة الأب، وهذا بدوره قد غرز في نفسها كرهاً للامتداد أيضاً والمتمثل عند نجيب محفوظ غالباً في النّبوة الطبيعية أو الفكرية"(الشطي، 1979، صفحة135). حتى أنّه" كان من أغرب ما رميت به أنّها تبغض الأطفال وأنّها بالتالي متوحشة محرومة من نعم الأنوثة" (بدر، 1977، صفحة51).

فحميدة من أجل المجد والمال والسّلطة والحياة، كما تتصورها، تنقلب من عباس الحلو الذي ترك الزّقاق ليلتحق بالعمل في الجيش البريطاني فيكسب أكثر، ويعود ليرضي حبيبته حميدة، حاملاً معه شبكة الأمل في الزواج والقرب من الحبيبة التي لم يعلم أنها وصلت إلى مستوى متدنٍ من الانحراف والفساد، وأصبحت تنتقل بين أيدي وأحضان الإنجليز من واحد إلى آخر، وذلك عندما اختصر لها فرج الطّريق الذي تطمع في الوصول إليه، فرفضت" خطبة عباس الحلو إذ لمحت معالم الطّريق القصير على يدي فرج غير أنها اعتبرت فرج نفسه وسيلة لتحقيق أهدافها، وليس هدفاً في ذاته"(شكري، 1978، صفحة104). ثم الانتقال بنظرتها إلى سليم علوان لعله يلبي رغبتها في بعض المال وأخيراً إلى الشخص الذي قادها إلى الهاوية فمن" أجل المجد والحياة كما تتصورها تنقلت من الحلو إلى السيد سليم إلى فرج إبراهيم...ولم تكن حقيقياً، لن تتنفس هواء حقيقياً، بل ستمثل الحبّ والعشق وستتاجر بجسدها الحقيقي مقابل حياة غير حقيقية... لقد عبرت الطريق القصير.. فانتهت إلى نكران إنسانيتها إذ أصبحت سلعة وتاجرة في وقت واحد أصبحت سلعة بشرية من العبيد، من الرقيق

الأبيض، وكانت تتوهم أنها تتخلص من عبودية الزّقاق من أجل الحرية"(شكري، 1987، صفحة145).

إنّ حالة التطور الذي التزم به الكاتب لشخصية حميدة، لم يكن شاذاً على الإطلاق بل هو حلقة طبيعية بدأت بالعوز والفقر والحاجة ثم إلى الرّغبة في تغيير أوضاعها والانتهاء إلى ما وصلت إليه في الطريق القصير الذي اختارته على يد فرج إبراهيم" الذي عرف كيف يستغل هذا المزيج المركب الثائر في أعماقها اندفعت وراءه حين سحرها. بماله وجماله، فنظرته الحادة دفعتها إلى الرّغبة في شتمه، ولكنَّه كان يعرف التعامل معها تماماً. ولم يكن يملك أخلاقيات عباس الحلو وطيبته، ولكنّه متسلح بدهائه القادر على تحطيم كلّ القيم أثارها بنظراته، وهزمها إهماله لها، ومن ثم استطاع أن يجذبها، وبثقة كثقتها غرس في نفسها كلماته وانطلقت ترددها على لسانها منبسطة الأسارير فقد أسكرها، بقوله: أنت شيءٌ آخر إنّك هنا هنا غريبة "(الشطي، 1979، صفحة136). ولعل هذا هو الطموح الذي كانت تلهث وراءه حميدة وهو لا يعدو أنْ تكون مع رجل يداعبها، وتداعبه، مثل غيرها من الفتيات بغض النّظر عن العلاقة التي ستكون بينهما، وهذا ما لمسناه من خلال مواقفها مع كثير من الشخصيات التي حاولت أن تتقدم لخطبتها.

إنَّ فرصة الطّموح الحقيقية المقبولة لها، هي عودة عباس الحلو والالتزام بما اتفقا عليه من زواج وليكن التسلسل المنطقي واقعياً والذي تخلت عنه بقسوة نادرة جداً.

حميدة في النهاية يحولها طموحها إلى منحرفة، ويتحول عزاؤها في حبِّ فرج إبراهيم إلى سراب إنّها عرفت أنّ الواقع الذي تريده لا أمل فيه للحياة، فأغرت عباس الحلو الذي اندفع وبكل قواه وما عرف عنه من الحياء والمسالمة والمهادنة إلى محاولة اغتيال عشيقها الوهمي.

إنّ حميدة في الرّواية كانت" عنوان على التهافت الاقتصادي والاجتماعي والطّموح اللاهب والعبث المتبرم، ومع ذلك وعلى الرّغم فقد لقيت حميدة من الزّمان ما لقي الزّمان في المكان"(شلق، 1979 صفحة88). لذا فقد كان من غير المعقول أنْ

تحقق بتمردها شيئاً معقولاً يضفي عليها الهيبة والوقار والحبّ أو أنْ تنجح في تحقيق شيء ما. لقد كان تمرّدها بالمقاييس الاجتماعية فاشلاً واضح الفشل ابتداءَ بغدرها للعلاقة التي قامت بينها وبين عباس الحلو، ثم النّظرة إلى سليم علوان إلى الوقوع في أحضان الغادر فرج إبراهيم.

ثانياً: **المتمرد على روح الخنوع**

كان حسين كرشة واحداً من الذين يرفضون العيش في الزّقاق، ولذلك فلم يترك المجال للكسب داخل الزّقاق المعتم القديم، بل ذهب إلى العمل في الجيش الإنجليزي، والإتجار في المواد المسروقة وتشبه بالإنجليز في الملبس والمشرب والمشي والتعامل مع الآخرين حتى سمى نفسه" اللارج" وسماه الآخرون" الجراج".

إنّ حسين كرشة لم يكن غريباً على حميدة، فهو أخوها في الرّضاعة وليس غريباً أنْ يكون هناك ملامح من التشابه بين الشخصيتين، حميدة بتطلعاتها البرجوازية العالية، والخروج من الزّقاق والعودة إليه أخيراً مكسورة الجناح، ذليلة الجانب، وحسين كرشة الذي خرج من الزّقاق ليعمل مع من لهم نية في سلب البلاد وامتلاك خيراتها والتمتع بلذاتها، يعود كالطّير الذي ارتفع عالياَ ولكن كما ارتفع سقط.

تمردت هذه الشخصية على الزّقاق كان بداية من داخله، فهو يرفض العيش في الشّقة من الزّقاق والتي كان يسكنها أهله ليهجره إلى شقة مضاءة بالكهرباء، وينفق بغير وعي وعلى سعة من العيش على رفاقه ، وصاحب الفتيات، وغرم بالقرب منهن وتزوج.

لكن مع انتهاء الحرب، يعود حسين كرشة إلى الزّقاق بأسرته ذليلا، مقهورا، يستعطف والده الذي تمرد عليه الذي ألجأه أخيراً إلى بيته.

لقد كانت هجرته وفشله نتيجة واضحة لموقفه من الزّقاق، فموقفه من الهجرة رغبة متقدة تدفعه إلى الهرب من هذا المكان بكلّ ما فيه وما يحمل لأهله من معانٍ، فليس هناك ما يشده للبقاء فيه، فمجموعة الأخلاق التي ورثها عن أبيه وشاركته فيها أخته حميدة دفعته إلى العصبية والتّمرد وتحديد علاقته بالمكان وأهله.

لقد جرّب حسين كرشة كلّ شيء في الزّقاق، فلم يألف منها شيئاً باستثناء صداقته مع عباس الحلو، إنّه من الشطّار، بل هو معتدٍ إذا دعت الحاجة لذلك.

كانت شخصية حسين كرشة تمثل الرّفض الفعلي للمكان حيث لم يبرز من خلال تصرفاته الشاذة أية علاقة تربطه به، وأي عاطفة تشده إليه، وعندما تكون لديه مثل هذه المواقف الرافضة للزقاق يحكم عليه بالموت والفناء.

وفي لحظة مغادرته الثانية للزقاق يتجسم هذا الرّفض بصورة واضحة حين أخبر والدته بنيته" فقال...بازدراء: لا بدّ من هجر هذا الزّقاق. فحدجته بحنق، وانتهرته قائلة: أجننت يا ابن المجنون. فشبك ذراعيه على صدره وقال: بل ثبت إلى رشدي بعد جنون طويل افهميني جيداً، فلست ألقي القول على عواهنه ، ولكني أعني ما أقول، ولقد جمعت ثيابي في البقجة ولم يبق إلاّ أن استودعك الله بيت قذر زقاق نتن أناس بهائم"(محفوظ، 1947، صفحة138).

إنّه يرفض كذلك حتى أناس هذا الزّقاق، ويريد أن يتزوج من خارجه، ويرى أنّ الطيبين هم الذين خرجوا من الزّقاق ، ووداعه للزقاق خير ما يمثل هذا الموقف عندما" جرى إلى حجرته وتناول البقجة ونزل السلم وثباً، وقطع الزّقاق، لا يلوي على شيء، وقبلَ أنْ يعدل إلى الصنادفية بصق عليه، وهتف بصوت أجش مرتعش من الحنق:" غر.... انجر، لعنة الله عليك وعلى أهلك"(محفوظ، 1947، صفحة145).

إنّ هذا الخروج الذي قطع فيه الرابطة التي تربط الإنسان بأرضه، وتلك الرّغبة التي تحكمت فيه برفض المكان وأهله، تكتمل صورته بالعودة التي جلبها الخزي والعار، حين عاد إلى الزّقاق فاشلاً مطروداً، يجر وراءه الخيبة والهزيمة ، وحاملاً عائلة مكونة من زوجة وأخ لها.

ومع ذلك فالمكان كان أقوى من أهله، ثابت على موقف واحدٍ، استقبله من جديد لأن" المكان والأهل قدر لا يمنع وقوعه رفضه، وهذا القدر الذي رسمه لفشل حسين كرشة إنّما ينبع من الموقف العام بالنسبة للزقاق"(الشطي، 1976، صفحة130)

وما زال التَّمرد الذي تأصل بأنفاسه وقلبه يطارده بالرّغم من حسّه بقهره، فهو يرى أنّه تعس بل إنّ حياته كلها تعاسة، وأصبح الدّافع بالنسبة إليه غير ممكن، وقمة يأسه الآن وفشله يتمثل في ارتباطه الكلّي بالمال، ويرى أنَّ المال يجب أن يساير الإنسان صغيراً وكبيراً، وإلاّ كان الويل له.

ثالثاً: **الملتزم الثابت**

إنّ شخصية رضوان الحسيني تمثل شخصية الإنسان الملتزم بالعادات والتقاليد والتدين ومحبة الناس والتي لا تخلو منها معظم روايات نجيب محفوظ.

وشخصيته استطاعت أنْ تعمق مثل هذا اللون من النموذج النقيض للكثير من بعض شخصيات الرّواية أمثال حميدة، وحسين كرشة، هذه الشخصية فيها الجمال والهيبة والوقار، والتقوى، ومحبة الناس ورغبة أكيدة في صنع الخير.

كان رضوان الحسيني قنوعاً، لا يرهق مستأجريه بالطلب، ولا زيادة الأجرة كما قرّتها بعض قوانين الدولة، إنّه يواصل حياته وكلّها محبة ورضىً، إنّه على قدر كبير من الأهمية والهيبة، فماله ولسانه بلسم لحياة أهل الزّقاق، يرسم الدّرب لهم، ويزيل الشّوك من كلّ ضائقة وملمة. فقد ذهبت إليه أم حسين كرشة لتشكو وضع زوجها وسلوكه الشّاذ، وأم حميدة تلجأ إليه حين تقدم سليم علوان لخطبة ابنتها حميدة.

لقد كان صاحب نفس صافية، وقلب كبير، لا عيب فيه على الإطلاق، وهو ملتزم بالإقامة بالزّقاق ولا يخرج منه إلا لطاعة الله سبحانه وتعالى، ليزداد نوراً على نوره، وحتى حياته ذاتها تمثل مأساة شبيهة بمأساة أهل الزّقاق، فقد تعرض للفشل في دراسته كما فشل بعض سكان الزّقاق، وابتلى بفقد الأبناء، فلم يبق له ولا على كثرة ما أنجب منهم، ولكنه استبدل الحزن بالصبر، وجعل من حبّ الناس وسيلة لتحقيق الأبوة وقدسيتها إلى قلبه، لذلك امتدت يده لتعطي الزّقاق وأهله الأهمية المنشودة لتغرس المحبة والخير والسلام بينهم.

وبهذه الصورة تغلّب على كلّ زينة وأصبح جوهراَ صافياً، نقياً، لا تسعى قدمه إلاّ إلى الخير ولا ينطق إلا مسبحاً بحمد الله أو هادياَ أو ناصحاً، فهي صورة بالغة

الصفاء، وطريق الدين هو الوحيد المطروح أمامه في زقاق المدّق لنجاة البشر جسداً وروحاً.

وتمثل شخصية رضوان الحسيني، الشخصية النقيضة في الرّواية لشخصية حميدة وحسين كرشة، فكلاهما في الزّقاق يتجه اتجاهاً مغايراً في السّلوك، وذلك ليجعل الكاتب في الرّواية مختلف الاتجاهات التي تمثل هذا الزّقاق وانعكست في الواقع على الحياة فيه.

لقد أكد المؤلف أنّ شخصية رضوان الحسيني، تؤكد هذه المكانة التي نالها في حياته الخاصة بقوله:" كان السيد رضوان الحسيني ذا طلعة مهيبة، تمتد طولاً وعرضاً، وتنطوي عباءته الفضفاضة السّوداء على جسم ضخم، يلوح منه وجه كبيراً أبيض مشرب بحمرة، ذو لحية صهباء يشع النور من غرة جبينه وتقطر صفحته بهاء وسماحة وإيماناً"(محفوظ، 1947، صفحة12).

رابعاً: **الطموح المتغير**

يمثل عباس الحلو في زقاق المدق هذا النموذج خير تمثيل، فهو الذي توهج دمه بحبّ حميدة وأتت له لتكون حافزاً له يدفعه إلى تجاوز الزّقاق الذي أحبّه، فهذا الحبّ دفعه إلى الاختيار بين حميدة والزّقاق، فكانت حميدة في قلبه، وحبها الدافع والمحرك له ليذهب إلى العمل في المعسكرات الانجليزية ليضمن الزواج منها. ويتمثل ذلك بقوله:" أنت السبب يا حميدة أنت السبب، أنا والله أحبّ زقاقنا وأحمد الله على ما يرزقني به من كفاف، وما أحب أنْ انأى عن الحسين الذي أقوم وأقعد باسمه ولكني وأسفاه لا استطيع أن أهيئ لك الحياة التي ترضينها، فلم أجد عن السّفر مذهباً وربنا يأخذ بيدي ويجمعنا على أهنئ حال"(محفوظ، 1947، صفحة132). فقبِل الخروج من الزّقاق، وهو كاره ولم تجذبه حياة المدينة أو العمل خارج الزّقاق، لأنَّ الهدف الذي يسعى إليه يغنيه عن التبذير والإسراف، بل حاول ادخار كلّ قرش تحقيقاً لحلمه المنتظر والظّفر بحميدة.

لقد كانت حركة عباس الحلو تنبع من هدف محدد رسمه لنفسه، وبدافع عاطفي غريزي فموقفه من الزّقاق ودفاعه عنه" كان بطبعه عزوفاً عن الحركة، هياباً لكلّ جديد، مبغضاً للأسفار، ولو ترك وشأنه ما اختار عن المدق بديلاً، ولو لبث فيه مدى الحياة لما ملّه ولا فتر حبّه له"(محفوظ، 1947، صفحة46).

وإنْ عباس في الرّواية" يؤكد ضرورة الاتصال فإنّه يرفض الضياع والانفصال عن الجذور الأصيلة ومن ثمّ فهو محبّ للامتداد فيسعى إلى حميدة، مؤملاً أنْ يكون أسعد مخلوقين في الزّقاق فحميدة وأخوها حسين هما السّبب المباشر للهجرة، إذ حرّكه حسين إثر عودته ملوحاً أمامه باسم حميدة الطّموح وأنّ الطريق إليها هو مغادرة هذا الزّقاق"(الشطي، 1976، صفحة138).

لقد غادر عباس الزّقاق" وقد حمل في داخله كلّ القيم التي دفعت الشّباب المخلص الذي لم يكن اتصاله سبيلاً لقطع صلته بالزّقاق"(محفوظ، 1947، صفحة138).

خامساً: **المخالف للطبيعي**

يمثل المعلم كرشة هذا النموذج بشكل واضح في الرّواية أفضل تمثيل، وهو من الشخصيات الرئيسية فيها، لكنْ أهم ما يميز طابع هذه الشّخصية، التغير نحو الجانب السّلبي من الحياة، إذ تحول" المعلم كرشة الذي اشترك فعلياً في ثورة عام 1919، والذي أحرق الشركة اليهودية للسجائر بميدان الحسين، وكان من أبطال المعارك التي دارت بين الثوار والأرمن واليهود من ناحية أخرى، وبذل في انتخابات عام 1924، جهداً واضحاً وصمد ببطولة لمغريات انتخابات 1925، أليس أن يتحول هذا الرّجل إلى سمسار انتخابات شاذ جنسياً وتاجر مخدرات"(محفوظ، 1947، صفحة134-135). فكان يلتمس لذته الجنسية الشّاذة من خارج الزّقاق، وهذا ما دفع نقمة زوجته حتى جعلته سخرية بين رجال الزّقاق. يقول الكاتب في حوار زوجة المعلم كرشة مع السيد رضوان الحسيني:" وكلما حسبت أنّه تاب عن غيه طلع عليّ بفضيحة جديدة، إنّه رجل فاجر لا يردّه عن شهوة لا سنّ ولا زوجة ولا أبناء، ولعلك علمت بأمر هذا الشّاب الرّفيع الذي يوافيه كل ليلة إلى القهوة ؟ هذه هي فضيحتنا الجديدة "(محفوظ،

1947، صفحة113). فيعجب لاعتراضها أي زوجته سبيله بلا مبرر"(محفوظ، 1947، صفحة65). فيعجب متسائلاً من هذا التدخل الذي يرى أنّه من غير حق" أليس أن يفعل ما يشاء، وأليس من واجبها أنْ تطيع وأنْ ترضى ما دامت حاجاتها مقضية ورزقها موفوراً "(محفوظ، 1947، صفحة65).

سابعاً: **الانتهازي**

يمثل هذا النموذج شخصية الطّبيب بوشي، المتكسب بالطّب، الذي تعلم تركيب الأسنان والأضراس الصناعية بالممارسة، لكنّه في الحقيقة لم يكن محتاجاً إلى تأليف أو تركيب إذ كان يعقد صفقاته مع زيطة صانع العاهات في سرقة القبور التي يكون الرّاقدون فيها أصحاب قطع ذهبية.

زيطة يقوم بنبش القبور واستخراج ما فيها من قطع ذهبية رافقت أصحابها وبوشي ينير له الطّريق ويحرسه، ويقبض زيطة أجره الزهيد، ويبيع بوشي الذّهب بربع ثمن ما يستحق أو أقل من ذلك وهذا ما جعل له زبائن معجبين بقناعته ومهارته ونبل شمائله.

إنّ شخصية بوشي في هذه الرّواية هي شخصية ثانوية، وهي تبدو من الوهلة الأولى تمتهن عملاً شريفاً إذا سار على أساس سليم في حياته. لكن براعة الكاتب ما لبثت أنْ قدمتها في الفصل الأخير من الرّواية، وهي تسقط على مقابر باب النّصر في جنح الظّلام بمساعدة صديقه زيطة صانع العاهات ليكشف حقيقتها.

كما يمثل هذا النموذج شخصية زيطة التي لم تلعب دوراً كبيراً في أحداث الرّواية التي برع نجيب محفوظ في تصوير أحداثها بدقة متناهية ومتشابكة.

إنه اسم من أسماء الشّخصيات التي ظهر ولع نجيب محفوظ فيها في مختلف رواياته نحو كرشة وبوشي ، وزنفل ، ودنقل ، وزلاقط ، ودعجه ، وغيرها.

وقد تعرضت شخصيته في الرّواية إلى كثير من المبالغة، فقد" كان طفلاً ابنا للطين والقذارة وظلّ كذلك طيلة حياته، كان يعيش في خرابة، متربة مليئة بالقاذورات وعلى الأرض تحت الكوة مباشرة كان يوجد شيء مكوم لا يفترق عن أرض المكان

قذارة ولوناً ورائحة لولا أعضاء ولحم ودم تهبه الحقّ على رغم كلّ شيء في لقب إنسان! ذلك أنْ يرى مرة واحدة كي لا ينسى بعد ذلك أبداً لبساطته المتناهية فهو جسد نحيل أسود، وجلباب أسود....ولكن السّواد مصير كلّ شيء في هذه الخرابة، وهو لا يكاد يمت بسبب للزقاق الذي يعيش فيه، فلا يزور ولا يزار، لا نفع فيه لأحد ولا نفع في أحد له، اللهم إلاّ الدكتور بوشي"(محفوظ، 1947، صفحة70).

ثم يلجأ نجيب محفوظ إلى توضيح العلاقة التي ربطت هذه الشخصية بصديقه الرّجل الانتهازي ويمثل نموذج الانتهازية في الرّواية، الدكتور بوشي في انتهازيتها وذلك من خلال العمل الذي يقوم باحترافه وهو صنع العاهات، وهي ليست عاهات طبيعية وإنّما صناعية من خبث يده.

وتبرز براعة الكاتب وبلاغته في رسم معالم هذه الشخصية ونفسيتها عندما يصوره وهو يرقص طرباً لسماعه أصواتاً على ميت، وكأنه يخاطب" جاء دورك لتذوق التراب الذي يؤذيك لونه ورائحته على جسدي"(محفوظ، 1947، صفحة71).

ويدخل الكاتب في تصوير باطنه الدّاخلي، وخبايا نفسه بدقة وردية متناهية توضح لنا ما وصلت إليه الشّخصية من خبث ولؤم عندما يقول:" وربما قطع وقت فراغه الطّويل في تخيل صنوف التعذيب التي يتمناها للنّاس في ذلك لذة لا تعادلها لذة "(محفوظ، 1947، صفحة71).

لذلك لم يكن غريباً أنْ يكشف عن نواياها في مثل هذه الحالة، ويصورها تصويراً بالغ الدّقة، ولو جنح فيه إلى التّفصيل.

ويأتي بوشي إلى زيطة لكي يصحبه ليجلب له طقماً ذهبياً لأحد الأشخاص الذين ماتوا ويدعى" أحمد الطالبي" لكن ما إنْ دنا زيطة من القبر حتى وقف أحد الأشخاص المسؤولين عن المقبرة ليكشف ما يقوم به زيطة وصديقه الانتهازي بوشي.

ثامناً: **المتفرد**

وهو النموذج البارز للنجاح في داخل زقاق المدق، والذي طرحه نجيب محفوظ في المجتمع بأكثر من جانب. فهو أحد الصّور التي تمثل البرجوازية التي قدّر لها أن

تتقدم صفوف الزّقاق، ولتتبوأ مركزاً مرموقاً في مختلف المستويات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية.

إنّ سليم علوان نموذج متفرد لطبقة كاملة في المجتمع ، وهذه الطبقة تمثل التّطلعات دائماً إلى أعلى ، إنّه ثري الحرب، وصاحب الوكالة التّجارية الكثيرة الموارد يتمتع بأسرة لها مكانة اجتماعية فأولاده متفوقون، فمنهم الطبيب، والقاضي، والمحامي، وزوجته صالحة لكنّه في المقابل من ذلك شرهاً في الجنس شراهته إلى المال، يلاحق حميدة بعينيه الزائغتين أينما ذهبت ويتمنى لو أنها كانت من نصيبه.

تبدأ الأحداث التي قام بها سليم علوان منذ تفكيره بالزّواج من حميدة وطلبه لها وإظهار ما في نفسه من عواطف واتجاهات نحو حميدة التي فتنته بجمالها ورشاقة حركاتها، ويرى فيها عودة لحياته وإشباعاً لرغباته أكثر مما تقدمه زوجته له، فيتحدث لها ، ويفتح في ذلك أشجانها وأحاسيسها اتجاه وضع جديد ربما ينقذ العائلة من ما هي عليه من الفقر والعوز والجوع، لكنَّ الأقدار قد منعته من ذلك عندما أصيب بذبحه صدرية، ألزمته الفراش فترة من الزّمن ليعود بعدها إلى الوكالة وقد هدأت أحواله وتناسى تلك العاطفة التي أثارت أحاسيسه اتجاه حميدة.

ويستطيع المتلقي أن يدرك أنّ براعة نجيب محفوظ الفنية لم تزد هذه الشّخصية وعياً أكثر من وعي أهل الزّقاق ، وفهمه للسياسة كفهمهم ، يعيش حياته بين رغبتين ، الأولى: الجنس من ناحية ، وقد أوضحها من خلال تلك الصينية التي يتفنن في صنعها ويرى أنها تعيد له شبابه وحيويته لدرجة مثيرة ، حتى تصاب بالاشمئزاز والتقزز من كثرة ما يمارس معها من الجنس. والثانية: جمع المال وقد أظهر ذلك بشكل واضح من خلال عودته إلى الوكالة التي سرعان ما يحاسب العمال فيها وما لهم وما عليهم من مال.

إنّ قدرة نجيب محفوظ الكتابية قد سددت إلى هذه الشخصية ضربة قوية جعلته عاجزاً عن ممارسة لذاته الجنسية والمادية معاً.

فلسفة الموت

إنّ رواية زقاق المدق لم تقتصر على تحقيق إنجازات على مستوى الخروج وتغيير مستوى الحياة والسّعي نحو الأفضل وطموح بعض الشخصيات وتفاعلها، بل في تحريك ظاهرة الموت في الرّواية التي بدأها من خلال نظرته إلى الزّقاق وتخلفه، وحياة البؤس والسّواد التي يعيش فيها النّاس ، وهو في حقيقة الأمر موت جماعي ، موت للحياة وانتشار الفساد بسبب سود الأوضاع المادية والاقتصادية والاجتماعية التي يعاني منها غالبية سكان الزقاق.

وإذا كانت حميدة استطاعت أنْ تحقق على الصّعيد النفسيّ ما تطمح إليه من لذة نفسية جنسية ومادية ، فإنّها في المقابل حققت موتاً على المستوى الاجتماعي العام. ونظرة البقية من المجتمع ، عندما سقطت في شرك رجل استطاع أنْ يلعب لعبته العظيمة لتقع أخيراً في أحضان كثير من الرّجال ، ولتكون أداة سهلة يشكلونها كيفما شاءوا، فهو موت في السّقوط، وموت في الانحلال، وقتل للفضيلة التي يسعى إليها بعض النّاس.

إنّ فكرة سقوط حميدة وانحرافها قد خلق عالماً يوحي بالواقع الميت في حياة الزّقاق حيث بدت هذه الشخصية برفضها للموت الواقع فيه، لتنتقل إلى موت جديد، موت الإنسانة الطّاهرة الشريفة ، وحياة الإنسانة الخائنة الضائعة.

ومن فلسفة الموت استطاع الكاتب أنْ يظهر بعض ما تتمثله نفسيات الشّخصيات من مرض على نحو ما وقف عند بعض الشخصيات التي كانت ترقص طرباً لموت الآخرين.

لقد استطاع أن يرسم صورة الموت قبل أنْ يدخل في عالم الأحداث العامة والملامح الفنيّة للرواية ، فهذا الغروب يأتي به كصورة أولية لموت الزّقاق وأهله، وها هي الرّواية تبدأ به موحية لك الأمجاد الغابرة " آذنت الشمس بالمغيب ، والتفّ زقاق المدق في غلالة سمراء من شفق الغروب، زاد من سمرتها عمقاً إنّه منحصر بين جدران ثلاثة كالمصيدة، له باب على الصنادقية ، ثم يصعد من غير انتظام ، تخف بجانب منه دكان، قهوة، وفرن وتخف بالجانب الآخر، دكان ووكالة، ثم ينتهي سريعاً كما انتهى مجده العابر"(محفوظ، 1947، صفحة5).

ولا شك أنها صورة تمثل لحظة غياب حياة وموت، والانطلاق نحو حياة جديدة، لأن البداية لا تكون إلاّ على نهاية سابقة.

فالغروب والانتهاء والإغلاق، ما هم في حقيقة الأمر إلاّ صورة من صور الموت شملت المكان والأشخاص، وأول ما بدأ الموت والزّوال في الرّواية بصورة حادة في الشّاعر القديم الذي كان في صورته الإنسانية" عجوز مهدم لم يترك له الدّهر عضواً سالماً ، يجره غلام بيسراه ويحمل تحت أبط يمناه ربابة وكتاباً"(محفوظ، 1947، صفحة8).

ويقف درويش من خلال أحداث الرّواية شاهداً على هذا التغيير، ومعلقاً على ما يجري بكلمات تحمل في طياتها الموت" ذهب الشاعر، وجاء المذياع ، هذه سنة الله في خلقه، وقديماً ذكرت في التّاريخ وهو ما يسمى في الانجليزية History"(محفوظ، 1947، صفحة14).

إنّ هذه المواقف التي رسمها الكاتب لما سيحدث في المستقبل من حوادث، الفنان القديم والغروب الذي داهم الزّقاق وشعبه، والعزلة التي فرضها عليه، والنفسيّة التي أوضحها عند عرضه لبعض الشخصيات مثل زيطة، وبوشي، وحميدة ، وعباس الحلو، هي بمثابة لمحات تنذر بالزوال وتؤكده، حتى جسّد هذه الحقيقة في نهاية الرّواية بموت عباس الحلو الذي ضرّج بدمائه أرض المكان الذي عرف انطلاقة حميدة نحو الحياة.

إنّ موت عباس الحلو ومصرعه يمثل موقفاً آخر من مواقفه وإنْ ظهرت هزيمته أمامنا" لأنّ ظروفاً أكبر هي التي جعلت جهود الشباب المؤمن تفشل فشلاً مرحلياً ولكنّها لم تفقد الشّرف الذي هو من معطيات الانتصار"(الشطي، 1976، صفحة140).

كان قتل عباس الحلو وموته على يدّ الانجليز إشارة إلى تلك السياسة الاستعمارية التي فرضت على مصر، واندفع خلفها بعض النّاس، يعملون في معسكراتهم ويلبسون من لباسهم ويأكلون من طعامهم ويتصرفون كحركاتهم، حتى بدأ

صراعاً آخراً يفرض على الشباب وجوده، وقد أدرك هذا الشيء، وسار فيه، لكنْ حقيقة الظروف لا يمكن أنْ تخرج عباس الحلو في الرّواية بصورة المنتصر.

كذلك فقد برزت فلسفة الموت من خلال العلاقة بين الزمان والمكان إذ أدت هذه العلاقة إلى موت وسجن وتشريد وضياع.

حياة الإنسان ولونها المحلي

كثير من الأعمال التي تناولت قضايا إنسانية متعددة، لكن خلود هذه الأعمال لا يتجلى إلاّ إذا مسّ حياة الإنسان وتناول الواقع الذي يعيشه انطلاقاً من الحارة إلى القرية إلى المدنية إلى الدّولة بشكل عام.

ومن أبرز النواحي التي خلدت أعمال الكثير من الكتّاب الأجانب والعرب انطلاقها من الواقع الاجتماعي الذي يمس حياة الإنسان بشكل مباشر. فلو وقفنا عند رواية زقاق المدق للكاتب نجيب محفوظ لوجدنا بأنّ الزّقاق هو جزء لا يتجزأ من الأرض المصرية، وما وقع عليه من أحداث كانت نتيجة لظروف سياسية عالمية، ظروف الحرب العالمية الثانية التي انعكست بشكل مباشر على واقع الحياة الاجتماعية. فكان هناك التغيير الواضح في حياة الناس، منهم من آمن بالثبات على القيم والأخلاق والعادات والتقاليد التي ورثها في هذا الزّقاق تاريخياً، ومنهم من حاول الخروج ليحقق من خلاله مطامح مادية نفعية. ومثل هذه الفئة كما مرّ معنا حميدة. فالامتياح من مصدر التّاريخ عملاً لظهور أدب خالد تجاوزه نجيب محفوظ إلى ظهور الامتياح من الواقع الاجتماعي، ولينتقل بالزّقاق المهمل، الغريب في عاداته إلى مشارف الواقعية بحيث لم يعد مكاناً مهملاً.

إنّ نجيب محفوظ في روايته" يقدم مجموعة من المخلوقات التي تعيش على هامش الحياة والمجتمع أو قل الذين طحنتهم عجلة الحياة وقسوة الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية، فحولتهم إلى نفايات بشرية تعيش حياة غريبة مليئة الانحرافات والشّذوذ "(سلام، 1973، صفحة305).

كان زقاق المدق" نقطة انطلاق نجيب محفوظ إلى أعمق أبعاد المأساة المصرية لأنه رآها ترتبط بمأساة الإنسانية المتشابكة"(شكري، 1987، صفحة143).

الزّقاق في حدّ ذاته جزء لا يتجزأ من المجتمع، ونجيب محفوظ اختار الزّقاق كله " كقطاع للمجتمع الكبير ولم يختر قطاعاً صغيراً يمثل الزّقاق....لأنّه أراد أنْ يمنح نفسه مسطحاً كبيراً يستطيع عليه إبراز الدّور القدري للمجتمع في تكوين نفسيات الأفراد ....لذلك لم يكن اعتناؤه مركزاً على قصة حميدة وعباس الحلو فقط، بل تخطاها إلى قصص كثيرة أخرى تخص باقي شخصيات الزّقاق تقوم بأدوار ثانوية مساعدة في إبراز جوانبه المختلفة"(راغب، 1988، صفحة114). ولذلك فقد سقطت فكرة البطل الإنساني في الرّواية وتحول البطل إلى المجتمع لتستقطب وحدها اهتمام نجيب محفوظ وليركز على الأضواء عليها.

ويبرز اللون المحلي بشكل واضح من خلال التقسيم الطّبقي للمجتمع الذي ساعد في التشكيل العام للرّواية ، فمثلاً لو لم يكن سليم علوان صاحب ثروة ومال وجاه لأقدم على الزواج من حميدة، ولم يتردد في التقدم للزّواج منها، لكن ثراءه وطبقته الاجتماعية، والمحافظة على سمعة أبنائه، القاضي ، والطبيب والمحامي كانوا سبباً أساسياً في تردده حول مسألة الزواج. يقول الكاتب في توضيح هذه الطبقية في المجتمع" أما حميدة رباه، لو كانت من أسرة كريمة لما تردد لحظة في طلب يدها، ولكنْ كيف تصير حميدة ضرة للسيدة عفت؟ وكيف تصبح أم حميدة الخاطبة حماته كما كانت يوماً المرحومة ألفت هانم ؟ وعلى أي وجه تكون حميدة امرأة أب لمحمد سليم القاضي وعارف سليم المحامي، والدكتور حسان"(محفوظ، 1947، صفحة89).

لقد كانت بيئة الزّقاق أنسب البيئات" لتصور لنا أهل الزّقاق وقصة كلّ منهم وحياته وأخلاقه، ومزاجه، ومواطن الخير والشّر فيه، وهي قصص يتصل بعضها لتتشابك تشابكاً فنياً دقيقاً ، وقد سلط نجيب محفوظ عدسته القوية على جوانب من ساكني الزّقاق، لكنّه مرّ بها مروراً على حياة البعض، وإنْ كان قد ركز على الجنس والشذوذ والانحراف"(النساج، 1985، صفحة79).

الإبداع الفنيّ في الرّواية

إنّ الإتقان والإبداع في روايات نجيب محفوظ قد جعلت كثيراً من النّقاد العرب والأجانب يقفون لدراستها وترجمتها إلى مختلف لغات العالم. زقاق المدق واحدة من هذه الروايات التي ترجمت ونالت حظاً وافراً من الدّراسة والتّحليل وإبراز الجوانب المختلفة التي تناولتها الأحداث فيها.

والدّارس لهذه الرّواية يجد أنّ " نجيب محفوظ فنان متمرس بخلق نماذج يختار صورها من الحياة ، من ذاته ، من مجتمعه، من العالم يمد يده إلى الزّمان في مجراه الكبير، فيخطف ما راق له. ثم يصيح في وجه الزّمان، أنت للبقاء مثلما أنت للفناء ولكنّك لن تستطيع أن ترمي ما اخترته في هوة عدمك الأزرق"(شلق، 1979، صفحة115).

كما استطاع في هذه الرّوايه أنْ يصور" الأحداث بالأطر الاجتماعية ويكثر من التفاصيل التي تلقى على الحادثة ظلالاً خاصة أو تضيء فيها جنبات مميزة دون تحرج أو تألم...أو تصويره لجماعات الشحاذين ولاحتيالهم في اصطناع العاهات لاستدرار شفقة المارة"(سكاف، 1989، صفحة133).

وعلى الرّغم من أنّ المكان الذي جرت فيه أحداث الرّواية كان محدوداً في ذلك الزّقاق الذي لا نهاية له، إلاّ أنّ نجيب محفوظ" نزع إلى تشعيب الأحداث وتوزيع الاهتمام أكثر من ذي قبل، فاستطاع أن يقدم صورة كبيرة تضم عدة حيوات مختلفة لكل منها شكله الخاص"(السيد، 1967، صفحة156).

يصور نجيب محفوظ أحداث الرّواية وشخوصها في إطار بيئة مكانية تصويراً دقيقاً ويلتقط في ذلك التصوير أدق الجزئيات بحيث يرتبها ترتيباً عضوياً فنياً، ليخلق منها شخصية حيّة ذات مستوى عالٍ في الأداء والتطور. إنّ هذه الأحداث التي يصنفها مخلوقة من ظروف اجتماعية واقتصادية، وتفعل فعلها الحقيقي في البناء العام للرواية .

إنّ هناك كثيراً من الأسباب التي أبدت قيمة عظيمة لنجيب محفوظ في مثل هذا العمل الفني المبدع، لا لكونه فناناً متمرساً في خلق الشّخصيات وتطورها وصناعة الأحداث فحسب" بل بهذا الرّد المنساب الآسر، بهذه اللغة السّليمة المعافاة الطيعة،

وبتلك الخبرة السيكولوجية الدقيقة ، وذلك الوعي الهام لكلّ ما يدور في وسطه الاجتماعي وآفاق الوجود"(شلق، 1979، صفحة116).

وتبرز في الرّواية العلاقة القائمة بين المكان من جهة والشخصيات من جهة أخرى فشخصيات الزّقاق تنقسم في الحقيقة إلى فريقين:

الأول: وهو الفريق الرّاضي في الحياة بالزّقاق، والقانع بها، وخير من يمثل ذلك السيد رضوان الحسيني وعباس الحلو، وعم كامل.

الثاني: وهو الفريق الرافض للحياة بالزّقاق، والمتطلع إلى طموحات مادية في الخارج، ومثل هذا الفريق حميدة، وحسين كرشة.

وهناك ارتباط وثيق بين الشّخصيات التي تقيم في الزّقاق، وبين الزّقاق، فحسينية وزوجها جعدة والفرن يمثلان شيئاً واحداً، والمعلم كرشة والمقهى الخاص به، وسليم علوان والوكالة، وسنية العفيفي وطوابقها الثلاثة يمثلون شيئاً آخر واحداً كذلك في الرواية.

فالمكان المتمثل بزقاق المدق أصبح جزءاً لا يتجزأ من نفسيات أهله، والرّواية بدون أدنى شك اجتماعية ، نجح من خلالها الكاتب في تصويره للبطل الحقيقي فيها الذي لا يمثل: حميدة أو عباس الحلو أو فرج إبراهيم، وإنّما هو الزّقاق نفسه، وباقي الشّخصيات لا تقوم إلاّ بدور الأبعاد المجسمة للتكوين الاجتماعي والنفسيّ للزقاق"(راغب، 1988، صفحة109).

فنجيب محفوظ منذ البداية يفتح ملف الزّقاق حتى يسير به فصلاً فصلاً من خلال تطور الشّخصيات والأحداث إلى النهاية. بدأه بوصف عام للزقاق في الثلث الأول من النّهار، وكيف أنّ النشاط يدب فيه منذ الصباح الباكر إلى نهاية المساء.

إنّه لم يحاول منذ البداية أنْ يربط الأحداث ببطل معين مرتبط بصراع درامي بحت، بل كان الصّراع اجتماعي فرضه الزّقاق نتيجة للتفاوت الطبقي بين فئاته..فالتزم به البعض أمثال عباس الحلو، وعم كامل ورضوان الحسيني، وتمرد عليه البعض الآخر ولم يلتزم به أمثال حميدة وحسين كرشة.

فهذه شخصيات قدمها الكاتب لكي يخدم الإطار الاجتماعي الذي رسمه للزّقاق وليس للشكل الفنيّ وحتميته" باستثناء شخصية حميدة حتى تتفاعل مع البناء الحيّ للرواية لأنّ صورة القطاع الاجتماعي سيطرت على ذهنه منذ بدء الرّواية"(راغب، 1988، صفحة106). والذي من خلالها أكد الصّراع الدرامي، ودفع الأحداث بشكل فنيّ إلى نهايتها التي وصلت إليها بخروجها من الزّقاق والتقائها مع فرج إبراهيم، والدّور الذي لعبته معه ليتمشى مع طموحها وتطلعاتها المادية والاجتماعية.

فالشخصية لا ترى إلاّ من خلال موقفها من الزّقاق، وليس من خلال ما تتصف به من صفات تاريخية مميزة، لأنّ نجيب محفوظ رفض أنْ تكون شخصياته امتداداً لتاريخ زقاق المدق وواقعه، والمقصود أنْ يربط الشّخصيات بالأحداث التي تجري على السّاحة وتكون انعكاساً لهذه الأحداث بشكل عام.

إنّ الحرب العالمية الثانية من خلال ما ورد من السّرد والوصف قد أثرت بشكل واضح على علاقات أهل الزّقاق مع بعضهم البعض ونظرة بعضهم لما يجري خارج الزّقاق نتيجة للتفاوت الطّبقي الذي أحدثته هذه الحرب.

وقد ظهرت البراعة الفنية في الرّواية أيضاً من خلال " إحاطته بالشّخصية من خارج يصورها تصويراً دقيقاً نفاذاً، وفي اتخاذ سماتها الخارجية منفذاً إلى صفاتها الدّاخلية، وفي تركها أمامنا تتحاور وتتصرف بما يكشف عن تفاعلها الحي المثمر مع ما حولها بحيث تغدو محققة الجدلية الأزلية القائمة بين الفرد والجماعة وبين الفرد والبيئة بمعناها الشّامل"(سكاف، 1989، صفحة133).

ومن هنا فقد كانت الشخصيات التي أدار بواسطتها روايته سواء أكانت مبتكرة أم تاريخية منتزعة من قلب الحياة المصرية وتتحقق فيها الصّفات الواقعية.

إنّ الأسلوب التقريري هو الأسلوب الغالب على فنّ محفوظ فـي روايته ظهر واضحاً من خلال عرضه للشخصيات وهي تتحرك ضمن أحداث الرّواية بالتفصيل "وهذا يبطـئ من إيقاع الأحداث وبالتالي يحدث فجوات في البناء العام للرواية لتردد الكاتب بين الأسلوب التقريري والتكنيك الدرامي"(راغب، 1988، صفحة104).

ومن السّمات الفنيّة البارزة في الرّواية، التّضاد، فعباس الحلو لطيف مستسلم وديع يميل إلى الهدوء والمهادنة والأسلوب الأمثل في التّعامل مع الآخرين، في حين نجد النقيض لهذه الصفات من خلال محور المأساة الذي سببته حميدة، لتقطع العلاقة القائمة على الحبً في نفس عباس ورغبتها في حياة وعيشة أفضل وأجمل بأقصر الطرق.

وإذا تتبعنا تطور الرّواية العربية عند نجيب محفوظ، ودراسة بعض مؤلفاته الرّوائية لوجدنا رواية زقاق المدق عبارة عن " ساحة صراع حقيقية بين لغة التقارير التقليدية وبين لغة التصوير. بين أسلوب جاف معم يصدر إحكاماً عامة يفرضها المؤلف، لا تتبع من الفعل ومفروضة عليه، لا زمان لها ولا مكان، وبين أسلوب يصور الفعل ويخصصه، ويحدد زمنه ومكانه، ويتركه لينساب حراً متخلصاً من قبضة المؤلف معروضاً في حيادية أمام القارئ"(بدر، 1977، صفحة458-459).

إنّ هذه الرواية تقوم على وحدة الموضوع، فهي تمثل قصة واحدة هي قصة الزّقاق" وتدور حول محور واحد، ولا تتضمن شخصية بطل يركز عليه المؤلف كلّ اهتمامه ولذلك تميزت حركة الأحداث بأنّها حركة متوازنة منسابة تتحرك في لحظة الحضور، وتصور الفعل ولا تقرر"(بدر، 1977، صفحة459).

ولعل أهم ما نلمحه في هذه الرّواية" تجدد الحياة في الزّقاق بعيداً عن آنية الحدث اليومي بألم السقوط والاندحار، عندما تبيع حميدة جسدها للانكليز، وعباس الحلو يسقط قتيلاً في معركة قبيحة يشنها ضدّ السّكارى منهم"(الموسوي، 1988، صفحة129).

ولهذا فقد كانت انطلاقة نجيب محفوظ في الرّواية" إلى علم الطبقة الوسطى وقضاياه وعلاقاتها وروابطها وتركيبها الاجتماعي وقيمها وتطلعاتها ومطامحها ووسائلها في تحقيق هذه المطامح وفرديتها وتناقضاتها... فانتقل من المرحلة التاريخية ومعمارها الروائي إلى المرحلة الاجتماعية ومعمارها الروائي الملائم"(ياغي، 1981، صفحة118).

ولكن في المقابل" حرص على أن يبقى من خلال إبداعه المتجدد معاصراً لها في تقدمها المستمر وأنْ يقف على أشكال الحياة الاجتماعية التي تذوب فيها الحياة الفردية."(شرف، 1993، صفحة17).

المراجع

1- أحمد محمد عطية، الالتزام والثورة في الأدب العربي، دار العودة، بيروت ط1، 1974.

2- أسعد سكاف، الواقعية الروائية في أدب نجيب محفوظ ، مجلة أقلام، عدد 5، 1989.

3- خالدة سعيد هيكل، حركية الإبداع، دراسات في الأدب العربي الحديث دار العودة، بيروت 2018.

4- سعيد النساج ، بانوراما الرّواية العربية الحديثة ، ط 2، نشر مكتبة غريب، مصر، 1985 .

5- سليمان الشطي، الرمز والرمزية في أدب نجيب محفوظ، ط1، 1976.

6- شفيع السيد، اتجاهات الرّواية المصرية منذ الحرب العالمية الثانية إلى سنة 1967 نشر مكتبة الشباب، مصر، 1988.

7- عبد الرحمن ياغي، في الجهود الروائية ما بين سليم البستاني، ونجيب محفوظ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2 1981.

8- عبد العزيز شرف، الفن الروائي... والوعي الأخلاقي، دار الجيل، بيروت، 1993.

9- عبد المحسن طه بدر، الرؤية والأداة ، نجيب محفوظ، ط2، دار المعارف، مصر، 1977.

10-علي شلق، نجيب محفوظ في مجهولة المعلوم، دار المسيرة، بيروت، 1979 .

11-غالي شكري، أزمة الجنس في القصة العربية، نشر دار الأفاق الجديدة ، بيروت، 1978.

12-غالي شكري ، المنتمي ، دراسة في أدب نجيب محفوظ ، ط4 ، بيروت.

13-محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة، نشر منشأة المعارف المصرية، الإسكندرية، 1973.

14-محسن جاسم الموسوي، الرّواية العربية، النشأة والتحول، ط2، منشورات دار الآداب،

بيروت، 1988.

15-نبيل راغب، قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ، ط2، نشر الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1988 .

16-نجيب محفوظ ، زقاق المدق ، نشر مكتبة مصر للطباعة ، 1947.