

عندما تخفق الثورة في تحقيق أهدافها

سعيد مهران في «اللص والكلاب»

ممدوح فراج النابى

الحالة

الثورية التي تعيشها مصر الآن تستدعى في الذاكرة الجمعية ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢، وما أعقب هذه الثورة العظيمة من مراحل تقييم على مستوى الإنجازات التي تحققت بفعل قيام هذه الثورة، وفي ذات الوقت الإخفاقات التي أعقبت بعض القرارات، وتأثيراتها على مناحي الحياة المختلفة، وهو ما جعل المتربصين بالثورة يقدمون معاول الهدم دون مراعاة للنتائج الإيجابية التي أحدثتها الثورة في حياتنا .

وبما أن الأدب هو مرآة الشعوب فقد عكس الأدب (في مجمله، والرواية على وجه الخصوص) ليس بالمفهوم الماركسي هذه الإخفاقات التي حدثت أثناء الثورة، وكان نجيب محفوظ بمفرده حالة فريدة في هذه فقدم في رواية "الكرنك" ١٩٦٢ نموذجاً باذخاً على فساد الحياة السياسية، وحياد الديمقراطية عن طريقها الصحيح والمأمول، التي كانت أحد مبادئ الثورة السبعة التي نادى بها الثوار وكانت ميثاقاً لتأييد الشعب لهم، لكن ما حدث من انتهاكات للحريات الشخصية تحت مسميات عدة أبرزها الحفاظ على الثورة من أعدائها والمتربصين بها، كان داعياً إلى أن تخفق

التجربة وتتحول الديمقراطية إلى لعبة فجة ينتقم بها من يريد مع خصومه بحجة الخروج على الديمقراطية، وظهر الوجه الكريه للثورة بعد أن تفشت ظاهرة زوار الفجر، فأضحت الكرنك وثيقة إدانة للحقبة الناصرية وعلى الأخص ديكتاتورية النظام التي أفرطت في القسوة في سبيل حماية النظام. وبالمثل عبر صنع الله إبراهيم في «تلك الرائحة» عن وجه الثورة الكريه لمن يخالفها أو يعارضها فقضى بطله في السجن مدة طويلة ليعود آخر، وقد تبدلت الأوضاع وتفشت قيما لم يألّفها البطل فأثر الابتعاد في غرفة على أطراف القاهرة وقتئذ . وفي نفس الاتجاه سار بهاء طاهر في رواية «قالت ضحى» فعبّر عن هذا الواقع الذي أعقب الثورة، وما حدث من انحرافات لمبادئها، فصارت الرواية بمثابة مرثية شجبة لحلم حلم به الجميع، فاستيقظوا على كابوس مر في اليمن وهزيمة شنعاء لم تضمد جراحها بعد، رغم فوات الزمن فظلت قدم سيد عامل البوفيه التي فُقدت، شاهداً على سياسة خاطئة، راح ضحيتها المؤيدون للثورة، والأمثلة على هذه الحالة كثيرة، فمحمد المنسى قنديل في «انكسار الروح»، يقدم هو الآخر مرثية فادحة على إخفاقات الحالمين بأحلام الثورة

- ١ -

لم ينفصل إبداع نجيب محفوظ - في مجمله - عن واقعه، لا بوصفه راصداً لحركته وتحولاته فقط، بل أيضاً بانتقاده وكشف سلبياته، وكل هذا يأتي في إطار نظرة محفوظ النقدية لواقعه، وسعيه الحثيث بوصفه مبدعاً يكشف سوءته ليلتفت القارئون، ويقوموا بواجبهم، وليس معنى هذا أن إبداع نجيب محفوظ يدخل في الأدب الخطابي والدعائي، بل على العكس حيث رؤية محفوظ النقدية دائماً يَحْمِلُها لشخصياته، لتقول ما يريد أن يقوله، حسبما ترسم النظرية النقدية معالم الشخصية الروائية، فالبطل الروائي عند ميخائيل باختين "عبارة عن وجهة نظر محددة عن العالم، وعن نفسه هو بالذات" (١). وبمفهوم أوسع كما يقول ميشال زيرفا إن الشخصية الروائية هي "كائن رمزي يدل على فكر الكاتب، وتكون مكوناً من مكونات الرواية التقنية" (٢).

نشر نجيب محفوظ "اللص والكلاب" أول مرة عام ١٩٦١، وتكاد تكون الرواية الوحيدة القصيرة ضمن مجمل إبداعه، وقد جاءت الرواية في سياق تاريخي حافل بالتحويلات التي أعقبت ثورة ١٩٥٢، وما بدأ تطبيقه من شعارات الثورة على الواقع العياني خاصة مبادئ العدالة والاشتراكية، وهو ما تحقق منه الكثير لكن استغل البعض هذا لتحقيق مصالح فردية فتضخمت ثروتهم أكثر من ذي قبل (أيام الإقطاع) وهو ما يُعد بمثابة نقیصة وقعت فيها الثورة وعلى الأخص القائمين عليها. في ظل هذا السياق المتأزم ظهرت رواية نجيب محفوظ، ولا يمكن بحال من الأحوال فصلها عن هذا السياق أو حتى قراءة شخصيتها المحورية "سعيد مهران" بعيدة عن هذا السياق. ويقول غالي شكري مُحدداً مرجعية الرواية وسياقها الخارجي:

"تنتقل بنا (الرواية) من الجو الملحمي إلى قلب التراجيديا مباشرة. ذلك أن التغيير المنشود قد تم في مناخ أقل ما يوصف به أنه شديد الاضطراب، فلا تنظيم سياسي يقود تطلعات الجماهير إلى

الكبرى فعلى ابن عامل النسيج البسيط تضيع أحلامه في تكوين سيارة تعبر العالم العربي دون أن تعترضه حواجز وحدود من صنع البشر، ويسعى جاهداً لتجميع محتوياتها، لكن مع الأسف يضيع أمله ويقف أزيز مورتورها، وكذلك يضيع الأب العامل في سبيل التمسك بمطالب الثورة، وتتحول فاطمة إلى مومس محترفة يلتقيها البطل على بعدما ضاع ما ضاع في غرفة وضيعة .

هكذا رصد الأدب انحرافات الثورة، لا من باب التقرير ولكن من باب الخوف على المستقبل فكل هذه الرؤى تقود هذه الأمة إلى مستقبل مشرق لأبنائه، وما دما نحن في أجواء ثورة جديدة، وحالة ثورية لا تقل في شئ عن ثورة يوليو التي نحتفل الآن بمناسبة مرور ٥٩ عاماً على قيامها، وفي ظل حالة حراك لكافة أطراف الشعب وأحزابها، ومطالبات وشعارات لا تقل أهمية عن تلك التي نادى بها ثورة يوليو، بل هي نفسها وكأن التاريخ لم يمش قدماً للأمام أو أن عجلة التاريخ توقفت، مع الأخذ في الاعتبار وجود المستعمر الخارجي الذي نهب البلاد، وهو ما يشبه لحد بعيد هذا المستعمر الداخلي الذي فاق المستعمر الخارجي في نهبه واستنزافه مخرات هذا الوطن، وتحويلها لصالحه الخاص .

في ظل هذا نقف عند رائعة نجيب محفوظ «اللص والكلاب» ١٩٦١، تلك الرواية التي أوقفها نجيب لإبراز انحراف الثورة عن شعاراتها ومبادئها، ليصبح رءوف علوان نموذجاً للشخصية النفعية التي طبقت هذه الشعارات لخدمة مصالحها الخاصة، في مقابل شخصية سعيد مهران الذي آمن بهذه المبادئ فخذلته الثورة بفضل وجود شخصيات مثل رءوف علوان وعليش، لتكون بصيرة لأصحاب القرار حيث إن مطالب الثوار كانت تنادي بالعدالة الاجتماعية كشعار لمطالبهم، ووالد سعيد مهران نفسه مات في أحد المستشفيات الحكومية بسبب الإهمال الحكومي .

وكأننا أمام اختبار حقيقي لمقولة هوبز " الإنسان ذئب لأخيه الإنسان" (٥). ومن ثم صارت الخيانة العنوان الأكبر للرواية بدءاً من خيانة الإنسان لأخيه الإنسان وصولاً لخيانة الإنسان لنفسه ومبادئه التي آمن بها . ومن الطبيعي أن يكون رد الفعل الانتقام لهذه الخيانة . وبهذا نصبح أمام ثنائية الجريمة " الخيانة " والعقاب " الانتقام " لكن للأسف هو عقاب فردي، لذا كانت النتيجة تلك النهاية المأساوية التي انتهت بها سعيد مهران، الاستسلام والدخول في دائرة العبث واللامعنى، فمادام هو عَجَزَ في أن يجعل للحياة معنىً وقيمةً كما حَلَمَ، فعليه أن يَسْحَبَ منها، حتى معنى الإنسانية افتقده، فالإنسانية في نظره، صارت إنسانية رعوف علوان، ذلك المفهوم الأنانى المكيفيلى الذى صاغه رعوف علوان من أجل الوصول، وما إن حقق مآربه تنصل من يعرفهم بما فيهم سعيد مهران الذى جسّد له مبادئه النفعية من قبل ودخل السجن، فى حين ظل هو ينمو ويصعد حتى وصل إلى القمة، والأدهى أنه راح يدافع عن الاشتراكية ومبادئ الثورة التى كان يؤمن بها سعيد مهران لكن هيهات!!

-٢-

يكشف نموذج سعيد مهران بكل أزماته وإحباطاته، فداحة الواقع الذى تفسخت قيمه، ومن جانب آخر كشفت عن عوار تطبيق مبادئ الثورة وعلى الأخص الاشتراكية والعدالة، فسعيد مهران من نشأته هو ممثل لهذه الطبقة المطحونة التى تاكلت بفعل الطبقة الإقطاعية، فأبوه يعمل بواباً لعمارة الطلاب، وأمه ماتت مريضة من الإهمال داخل أحد المستشفيات دون عناية أو اهتمام، وما أن مات أبوه كان عليه أن يدرس ويعمل فعمل خلفاً لأبيه بواباً، لكن الحاجة اضطرتّه أول الأمر، للسرقة، وما إن عرّف الطالب آنذاك رعوف علوان، حتى شجّعه بأن ما يفعله هو الصواب واعتبار الفعل (السرقة) فى حد ذاته «فعالاً بطولياً»

الاشتراكية، والقرارات الفردية تنزل من عل فلا يتحقق منها ما يتحقق إلا بالقهر ودون مراجعة، والمنتمون الثوريون يعجزون عن المشاركة فى تصحيح ما يستوجب التصحيح... وفى ظل هذا الغياب الشامل للتنظيم والديمقراطية جنبا إلى جنب القرارات العلوية التى لا يتسق مضمونها مع أدوات التنفيذ للدولة القديمة المهيمنة، يقع المنتمى فى أزمة جديدة عنيفة بين الوجه الذى علمه الثورة وانضم إلى صفوف الطبقة الجديدة الوليدة وخان، وبين الوجه الرابض فى أعماقه للكتاب والمسدس" (٣).

صنّف النقاد رواية " اللص والكلاب" بأنها تمثّل لمرحلة الواقعية النقدية(٤)، وهو تصنيف صحيح، فالرواية فى مجملها تقدّم المجتمع المصرى بعد حركة الضباط الأحرار إثر التحولات التى أصابت الشخصية المصرية، تلك الشخصية التى آمنت بمبادئ الثورة وهتفت لها، لكنها فوجئت وفجعت بأن المستفيدين من ثمار الثورة لا الذين خرجت الثورة من أجلهم أو تلبية لأوجاعهم، وإنما استفاد بها طبقة المنتفعين، التى استغلت المناخ السائد فى غيبة أنظمة الدولة وعلى رأسها الديمقراطية التى نادى - للأسف - الثورة بها. فظهر أمثال رعوف علوان كنموذج حى على علو هذه الطبقة وتبوأها أعلى المناصب فى أجهزة الدولة " رئيس تحرير جريدة الزهرة " والأدهى أنه اعتبر نفسه واحداً من المدافعين عن مبادئ الثورة وشعاراتها. وربما يكون هذا عاملاً مهماً من جملة العوامل التى أسهمت فى انهزامية البطل واستسلامه، وقبلها عنصراً فاعلاً فى عشوائية الهدف الذى حاد عن تحقيقه سعيد مهران- الانتقام من الخائنين- فأودى بحياة الكادحين (البواب عندما أراد قتل رعوف علوان، والرجل الذى حل فى الشقة بدلاً من عليش ونبوية).

هكذا عكست الرواية بصغر حجمها، تفسخ القيم فى المجتمع، وانحطاط الإنسان، الذى صار يعبث بأخيه الإنسان من أجل تحقيق مصالحه،

له مثل زوجته وابنته وعليش بعد خروجه من السجن، بل على العكس رحب به واستضافه في قصره ذبناه في نفس أماكن القصور التي كان يسرقها سعيد مهران بتخطيط من رءوف علوان، في إشارة دالة على سقوط الشعارات - وقدم له النقود (ورقتين من ذات الخمسة جنيهات) . لكن بعد أقل من أربع ساعات يهجم سعيد مهران على القصر والمفاجأة أن رءوف كان بانتظاره، واستغلها فرصة ليفرض سطوته من جديد إما التبليغ عنه فيقبض عليه أو عدم رؤيته مطلقاً " إن رأيتك مرة أخرى فسأسحقك كحشرة " (٧). (الرواية ص: ١٦)، وزاد عليها أن استرد النقود التي أعطها له في أول لقاء.

-٣-

أول صورة من صور استبدادية المجتمع، تتجلى بعد خروج سعيد مهران من السجن مباشرة، وتتمثل في الشعور بالوحدة^(٨) الذي قابله " مرة أخرى يتنفس نسمة الحرية، ولكن الجو غبار خائق وحر لا يطاق . وفي انتظاره وجد بدلته الزرقاء وحذاء المطاط، وسواهما لم يجد في انتظاره أحداً، هي الدنيا تعود، وها هو باب السجن الأضم بيتعد منطقياً على الأسرار اليائسة، هذه الطرقات المثقلة بالشمس، وهذه السيارات المجنونة، والعابرون والجالسون، والبيوت والدكاكين، ولا شفة تفر عن ابتسامه " (الرواية : ص ٣) . شعور سعيد مهران بالوحدة ضاعف الإحساس بوطأة المجتمع واستبداديته، كما أن الحصار الذي فرض على نبوية وعليش من قبل الشرطة خشية انتقام سعيد منهما، زاد من هذا الإحساس وكان المجتمع يريد أن يكون حليفاً ونصيراً للخائن، ليس معنى هذا أننا مع انتقام سعيد من هؤلاء الخونة، ولكن نحن في سياق نص وشخصية روائية مأزومة وشديدة الأزمة، نبحث عن الظروف التي ساهمت في معاناة البطل والوصول به إلى هذه الإشكالية وتلك الأزمة .

مادامت من فيلات الأغنياء، وراح يلقنه المبادئ الاشتراكية فأمن بها، ومن ثم استمر السرقه، وكون فريقاً يرأسه يضم عليش والمعلم طرانة، وتوالت سرقاتهم التي كانوا يقتسمونها مع رءوف علوان، وقد جاءت أفكار سعيد علوان لتتواءم مع الأفكار الراجحة آنذاك في السياق الواقعي المرجعي حيث الثورة توزع ثروات الأغنياء على الفقراء، للقضاء على الإقطاع والاحتكار وكافة أشكال الاستغلال . في ظل هذا السياق شب سعيد مهران، وهو يرى أجهزة الدولة تجهز على الأغنياء نوى الإقطاعات والأملاك فضلاً على حشو أستاذه لعقله بالأفكار الاشتراكية، وهو المأزوم بفقد والديه بسبب الفقر. لكن جاءت الخيانة من حيث لا يدري من زوجته نبوية وعليش تلميذه الذي علمه، فدخل السجن ليتزوج الانثان، ويتجرع هو ويلات السجن، فما إن يقضى العقوبة ويخرج مع بداية السرد حتى نرى شخصاً آخر، يصير على الانتقام من هؤلاء الخونة (نبوية وعليش، ورءوف علوان) وكان بانتقامه من هؤلاء ينتقم من استبدادية المجتمع الذي أفرزه وراح ضحية لمبادئه الخاطئة . وإذا كان انتقامه من عليش ونبوية جاء بدافع خيانتها له والتحريض عليه لدخول السجن، ثم في مرحلة لاحقة لرفض ابنته سناء الذهاب معه، بل والتنكر له بفضل الصورة المشينة التي رسمها المعلم عليش وزوجته له في مخيلتها، فإن انتقامه من رءوف علوان يأتي كرد فعل لاستبدادية المجتمع الذي لم يكن رحيماً به، ويمثل رءوف علوان صورة مصغرة لهذا المجتمع الذي عانى من استبداديته، وعند قتله - كما يعتقد - يكون قد تخلص من الحمل الثقيل الذي لا يستطيع المشي به فرءوف علوان في نظره "خان مبادئ الثورة وقيم الاشتراكية والعدالة الاجتماعية، وصار خادعاً للشعب وماكراً كبيراً، يزيغ الحقائق التي من أجلها دخل سعيد السجن ومكث فيه سنوات عدة، أربع منها كانت بسبب الغدر والكيد الخادع"^(٩). فكان قرار الانتقام، رغم أن رءوف علوان لم يتنكر

فقال بإصرار ...

ومالى، النقود والحلى، استولى عليها، وبها صار معلماً قد الدنيا، وجميع أذال العطفة أصبحوا من رجاله
توضأً واقرأ ..

بعبوس وقد انتفخت عروق جبينه :

لم يقبض على بتديير البوليس، كلا كنت كعادتى واثقاً من النجاة، الكلب وشى بى، ثم تتابعت المصائب حتى أنكرتني ابنتى ...
(الرواية: ص ٩)

من هذا الحوار نكتشف عدة دلالات لها

أهميتها فى معرفة الحالة التى وصل إليها سعيد مهران بعد خروجه من السجن، ومن ثم النتيجة التى وصل إليها ألا وهى الانتقام :

الحوار يشى وكأنا أمام متحدث واحد رغم وجود متحدثين اثنين : سعيد مهران والشيخ جنيدى .

جملة الشيخ جنيدى ثابتة لم تزد عن فعلى الأمر « خذُ واقرأ »، ثم تبدلت توضأً بخذ، على طول الحوار، فى حين أن إجابات سعيد تغيرت وكأنها أمام أسئلة متعددة من الممكن أن نصوغها نحن ليكتمل الحوار من قبيل [متى غادرت السجن ؟ ما موقف ابنتك عند لقائها بك ؟ لما فعلت هذا ابنتك ؟ من أخذ مالك ؟ من أبلغ عنك ؟ .. وغيرها من الأسئلة التى تعكس الإجابات .

كشفت الانسيابية فى الحوار من قبل سعيد

مهران، وتسلسل الإجابات أننا أمام شخص فى حالة وعى كامل بما يقول لكنه مستسلم للإجابة، لأنه فى حالة ماسة وشديدة لمن يسمعه خاصة بعد تنكر الجميع له وشعوره بالوحدة، فظمأه لأن يشعر به الآخرون جعله يستسلم لأوامر الشيخ وكأنها أسئلة تشعره بمن يسأل عن حاله، وهو ما افتقده منذ أن خرج من السجن .

إقرار سعيد بكل ما حدث منه، وما حدث له

يكشف عن رغبة صادقة فى أن ما حدث له ليس له فيه يد . الآخرون مسئولون عنه وليس هو، هو ليس

كما أن حماية الخفراء لهم (أى الخونة)

ضاعف الإحساس لديه بأن المجتمع وأجهزته (الخفراء والمعاونين) يستبدان به ويقسوان عليه ؛ لذا ما إن فشل التهديد بعودة الابنة والأم، أعلن عزمه على الانتقام الذى لا بديل له للخونة وأعوانهم، ولهذا كان طبيعياً بعد المواجهة مواجهة عليش وابنته (وإنكارها له) وتأييد الجالسين الذين استقوى بهم عليش ومنهم المخبر، بأن تبقى البنت مع أمها، كما قال بياضة، حيث "البنت [.....] تعيش فى رعاية ونعيم"

(الرواية ص : ٧) ، أن يلوذ على الفور بالشيخ على جنيدى الذى كان أبوه مريداً له، وكثيراً ما صحبه لمجلسه وأذكاره التى تقام فى الساحة، فالشيخ بساحته هو الملاذ الحقيقى من هذا العالم العبثى الذى يتفنن يوماً بعد يوم فى إظهار عبثيته وسخريته فى وجهه. وكان عالم الشيخ جنيدى - رغم محدوديته - مناقض لعالم الزيف والخداع والخيانة الذى واجهه أول ما خرج دون ابتسامة فلقبها عند الشيخ، هكذا ألقى بحموله على الشيخ ورفض أيضاً أن يتنكر منه، فأخبره صراحة أنه خارج لتوه من السجن، وفى إشارة بالغة يقول له الشيخ : " أنت لم تخرج من السجن .. " (الرواية ص: ٩) وكان العالم الذى خرج إليه هو السجن وليس الذى قيدت حريته فيه من قبل، بل يدخل فى حوار من طرف واحد زاعماً أن الشيخ يسأله لكن الشيخ لم يكن يسأله شيئاً بل كان يأمره بأن يتوضأ للصلاة فى حين سعيد يتخيل أمر الشيخ له سؤالاً يجيب عنه، هكذا :

" خذُ مصحفاً واقرأ ..

غادرت السجن اليوم ولم أتوضأ ...

توضأً واقرأ ..

فقال بلهجة جديدة شاكية :

أنكرتني ابنتى، وجفلت منى كائى شيطان، ومن قبل خاننتنى أمها !

فعاد الشيخ يقول برقة :

توضأً واقرأ ..

الصورة الثالثة من استبداد المجتمع وقسوته على سعيد مهران، تتمثل في تنكّر ابنته له عندما خرج من السجن، فهو لم يُصدق هذه الجفاوة في الاستقبال منها التي وصلت إلى حد التنكّر نفسه، وهذا ما تجلّى في هذا المشهد :

" .. وعندما ترامى وقع الأقدام القادمة خفق قلب سعيد خفقة موجعة، وتطلّع إلى الباب وهو يعرض على باطن شفثيه . مسح تطلع شيق و حنان جارف جميع عواصف الحنق، وظهرت البنّت بعينين داهشتين بين يدي الرجل، ظهرت بعد انتظار طال ألف سنة . وتبدت في فستان أبيض وأنيق وشبشب أبيض كشف عن أصابع قدميها المخضوبتين .. وتطلّعت بوجه أسمر وشعر أسود مسبب فوق الجبين فالتهمتها روحه وجعلت تُقلّب عينها في الوجوه بغرابة، وفي وجهه خاصة باستنكار شديد لشدة تحديقه ولشعورها بأنها تُدفع نحوه، وإذا بها تُفرمل قدميها في البساط وتميل بجسمها إلى الورا . لم ينزع منها عينيها ولكن قلبه انكسر، انكسر حتى لم يبق منه إلا شعور بالضياح، كأنها ليست بابنته، رغم العينين اللوزيتين والوجه المستطيل والأنف الأفتنى الطويل ونداء الدم والروح ما شأنه ؟ أم هو الآخر قد خان وغدر ؟ وكيف له رغم ذلك كله بمقاومة هذه الرغبة الجامحة في ضمها إلى صدره حتى الفناء ؟

وقال المخبر بضجر دون اكتراث :

أبوك يا شاطرة !

وقال عليش بوجه لا يبين عن شيء :

سلمى على بابا ...

كالفأرة ! مم تخاف ! ألا تدري كم يحبها ! ومدّ نحوها يده ولكنه بدل الكلام شرق فازدرد ريقه، وابتسم في رقة وإغراء . وقالت سناء : لا .

وتحركت لتسلل راجعة لولا الرجل وراءها وهتفت ماما فدفعها الرجل برقة وهو يقول :

سلمى على بابا ...

وتجلت في الأعين نظرات اهتمام، وشماتة .

وأمن سعيد بأن جلد السجن ليس بالقسوة التي

بأقل من ضحية للمجتمع وأفراده الذين قادوه إلى مثل هذه الأفعال، ولهذا يأتي العزم منه على الانتقام .

لم تكن صورة رءوف علوان بما أصبح فيه من وجهة ومال وسلطان (رئيس تحرير) بأقل تأثيراً واستبدادية على سعيد مهران الذي هو تلميذ له، وتشرب أفكاره، لكن رءوف علوان تنكّر له كلياً، فما أقسى أن يقول له " ليس اليوم كالأمس، كنت لصاً وكنت صديقاً لي في ذات الوقت لأسباب أنت تعرفها . ولكن اليوم ليس كالأمس إذا عدت إلى اللصوصية فلن تكون إلا لصاً فحسب" (الرواية : ص ١٣) . ورغم التعاطف الذي أبداه له عند استقباله بعد خروجه من السجن وحده عليه بالنفود، إلا أنه انقلب عليه فجأة : ليظهر له الوجه الآخر وجه السلطة، فكما قال " اليوم ليس كالأمس"، في إشارة دالة إلى حجم التغير الذي حلّ على رفيق السرقة

(حتى ولو كانت بالتبرير أو التشجيع) وهو ما لاحظته جيداً سعيد، حيث مظاهر الثراء بادية عليه، فصار واحداً مثل الذين كان يسرقهم سعيد بتحفيز من أستاذه، فسرقه الأغنياء تُعد بطولة كما كان يقول له، وما إن فطن علوان لنظرة سعيد إليه ووضعه ضمن الباشوات الذين سرقهم من قبل، استعدّ له وانتظره في المساء عندما قرّر سعيد علوان سرقة تطبيقاً لمقولة أستاذه نفسه إن سرقة الأغنياء بطولة . ومن ثم بدأت المساومة على التخلص منه كلياً، فعرف سعيد مهران أن رءوف علوان يودّ طي صفحة الماضي فقرّر الانتقام منه وقتله، لكن للأسف لم يُصَب هو وإنما أصيب البواب في مفارقة عجيبة تؤكد أن الضحية دائماً من الطبقة الكادحة أما طبقة مصاصي الدماء فدائماً النجاة حليف لها (تكرّر الموقف مرتين الأولى عندما قرّر قتل نبوية وعليش، فنجيا وقتل شخصاً آخر، وها هي المرة الثانية ينجو رءوف علوان ويُقتل البواب).

جراء هذه الصورة) بل زاد عليها تأييد الحاضرين لرفض عيش تسليم البنت، وفق تصورات من قبيل (أن البنت تعيش في رعاية وراحة، أو عليه أولاً أن يبحث عن طريق مستقيم يعيش منه، وغيرها ...) .

هكذا تكونت علاقته بالواقع الذي خرج لتوه من السجن إليه، فصارت أشبه بعلاقة صدامية (ربما أرغمه الواقع على أن يبادل صدام بصادم)، وكان الواقع الجديد (الثورة وإنجازاتها التي تحققت على الواقع العياني، وهو ما تبلور عملياً في صورة رءوف علوان وما حدث له من تغيير وهو صاحب الفلسفة العجيبة عن أصحاب الفيالات والقصور) يرفضه، أو بمعنى أدق لا مكان فيه، ومن هنا كان ملاذه الشيخ على جنيدى، ولكن لأنه غير مستعد لأن يتخلّى عما بداخله (وهو ما يتنافى مع عالم الشيخ جنيدى) يتركه الشيخ بعد أن يئس من أن يصلح داخله فأوامر الشيخ الوضوء والصلاة، بمثابة التطهير له لكنه رفض أن يتلقف الهدية التي أرادها الشيخ له . فكان المكان الثاني الذي يتواءم مع طبيعته عالم نور، تلك الفتاة الساقطة التي تعمل بائعة هوى، فيلتقيها عندما يذهب إلى أصدقائه المعلم طرزان، وجلسائه فى المقهى، ويعرف أنها مازالت على علاقاتها المتعددة، ويعرف من المعلم أنها مازالت صيادة وهذه المرة ابن صاحب مصنع، فيتفق معها على الإيقاع به وسرقة نقوده، وبالفعل تؤدي الدور أفضل أداء، ولكنها عندما تعلم رغبته الحقيقية عن الانتقام والقتل تأبى وتحته جاهدة على الابتعاد عن هذه الفكرة، إلا أنه يراوغها ويذهب للانتقام ممن تسببوا فى سجنه، حتى يضيق عليه الخناق - بعدما تعددت جرائمه - من رجال الشرطة، وما إن تأخرت نور حتى يساوره الشك من جانبها، فيضطر إلى ترك شقتها، ويلجأ إلى الشيخ على جنيدى، ومن ساحته إلى المقابر حيث الاستسلام، وفى المقابر تدور معركة غير متكافئة بينه وبين رجال الشرطة يوقن فيها من عدم قدرته على الصمود، فيستسلم

كان يظنها وقال متوسلاً :
تعالى يا سناء
ولم يعد يحتمل رفضها فقام نصف قومة ومال نحوها فهتفت :
لا ...
أنا بابا .
فرفعت عينها إلى عيش سدره مستغربة فقال سعيد بإصرار :
أنا بابا، أنا، تعالى ...
فأبت واشتد ميلها إلى الوراء . جذبها نحوه بشيء من القوة . صرخت . ضمها إلى صدره فدافعه باكية . ومال نحوها ليلثم - رغم هزيمته ويأسه - فاهها أو خدها ولكن شفثيه لم تلثما إلا ساعدها المتحرك فى عصبية غير راحمة .
أنا بابا، لا تخافى، أنا بابا ...
وأفعمت رائحة شعرها روحه بذكرى أمها فتقبضت أساريه، وازدادت البنت مدافعة وبكاءً حتى قال المخبر :
على مهلك البنت لا تعرفك ...
فتركها تجرى يائساً، ثم اعتدل فى جلسته وهو يقول بغضب :
سوف أخذها ..
ومضت هنيهة صمت قبل أن يقول له بياظة :
هدئ نفسك أولاً ...
فقال لابد أن تعود إلى بإصرار"
(الرواية : ص ٦)
يكشف هذا المقطع الطويل، عن فتور العلاقة بين الأب والابنة، رغم حالة الاندفاع من قبل الأب نحو ابنته إلا أن الابنة تواجه هذا بصدود أصاب الأب بالغضب، ومع هذا فحاول الأب استعادة البنت إليه لكن كانت استبدادية أفراد المجتمع أقوى تأثيراً مما أبداه من عاطفة وحنان وحب جياش تجاهها، لم تقتصر الاستبدادية على تنكّر البنت له بناءً على ما سمعته من عيش عن أبيها، وما ترسّخ فى ذهنها من صورة قميئة له ألصقها السجن به (وهذا ما دفع رءوف علوان لقطع علاقته به، من

حاول أن يواجه لكنه فشَل فهو فردٌ ومقاومته أخذت تفتت بعدما تبدلت القيم التي تشرّبها (حتى لو كان جزءاً منها يخدم منافع ومصالح ذاتية)، ووجد أن السبيل الوحيد الذي يُخَصُّه من كل تلك الأفكار وتناقضاتها - التي عصفت به - هو الاستسلام، أما جانب المقاومة الذي أبداه أولاً هو لتعزير هذا الاستسلام، وأنه لم يأت عن خنوع وإنما عن يأس وملل من جدوى الحياة نفسها، فكان إطلاقه الرصاص العشوائي تأكيداً للمقاومة فليصّب مَنْ يُصيب رغم ندمه على قتل الأبرياء دون إصابة من استهدفهم (أثناء محاولتي قتل عليش ورعوف) .

وتعكس رغبته الصادقة في البحث عن مكان في الأرض يُنعمُ بالطمأنينة، يأوى إليه (لاحظ لجوءه إلى ساحة الشيخ على الجنيدى بعد كل عملية يقوم بها رغم فشلها) أن القتل الذي قام به دُفِعَ إليه، حيث كانت لديه رغبة صادقة لو أخذ ابنته أن يصفح لكن ما أجد فعل الانتقام ذاته هو تنكر الذين خانوه له، فأشعل فتيل الانتقام بداخله وزاد عليه تنكر ابنته له، وهو ما دفعه لأن يظن بأن يكون عليش وزوجته نبوية هما من حرصاها على نبذه . ومع كل ما مرَّ به من مصائب وحوادث إلا أن الجانب الذي ظهر وكان أكثر نضجاً هو فلسفته العميقة في الحياة، التي كانت ثمرة من ثمرات القهر الذي عانى منه منذ موت أمه مريضة دون أن يوفرَّ لها العلاج، وصولاً إلى الخيانات المتكررة في حياته التي كان أنكأها من تلميذه وزوجته

(عليش سدره ونبوية)، فهو يرى مثلاً أن المأساة الحقيقية هي "أن عدونا هو صديقنا في الوقت نفسه" (الرواية : ص ١٧)، ومن هذه الفلسفة أيضاً .. لكى تصفو الحياة للأحياء يجب اقتلاع الخبائث الإجرامية من جذورها .. (الرواية: ص ٢١) ، أبعاد هذه الفلسفة مستقاة من سياق عاشه ومارس عليه فعلة بل كان الفعل في حد ذاته لتتغير شخصية سعيد مهران برمتها،

لهم "... وغاص في الأعماق بلا نهاية. ولم يعرف لنفسه وضعاً ولا موضوعاً ولا غاية. وجاهد بكل قوة ليسيطر على شيء ما، ليبدل مقاومة أخيرة. ليظفر عبثاً بذكري مستعصية. وأخيراً لم يجد بدا من الاستسلام فاستسلم بلا مبالاة... بلا مبالاة..." (الرواية : ص ٤٧).

وقد جاء هذا الاستسلام العبثي بلا مبالاة، لأن الحياة التي خرج ليحيها أصبحت حياةً عقيمةً ليست بأقل عبثية من ميته، مادام يعيش فيها هؤلاء الخونة، أو بتعبيره هؤلاء الكلاب الغادرة "وأخيراً جاءت الكلاب وانقطع الأمل، ونجا الأوغاد ولو إلى حين، وقالت الحياة كلمتها الأخيرة بأنها عبثٌ ومن المستحيل تحديد مصدر النباح الذي ينطلق مع الهواء في كل موقع ولا أمل في الهروب من الظلام بالجرى في الظلام، نجا الأوغاد وحياتك عبث" (الرواية : ص ٤٧) . وبهذا أوقن سعيد مهران أن حياته في مجتمع هؤلاء أفراده - من على شاكلة - رعوف علوان وعليش سدره وبياطة، ونبوية لا معنى لها ولا قيمة أيضاً . فكيف يعيش بين هؤلاء الذين اغتتوا على حساب الآخرين، وزيفوا المبادئ، وداسوا على القيم الأصيلة؟! في صورة مناقضة لحاله، هو ذلك البطل الإشكالي بتعبير لوكاتش ولويسيان جولد مان فهو " شخصية متازمة تعيش مأزقاً مصيرياً..... يحمل البطل قيماً أصيلة يحاول أن يغرسها في المجتمع الذي يعيش فيه إلا أنه يصاب بالخيبة والفشل عندما يحتك بواقعه المنحط الذي تسوده القيم الكمية الزائفة والوساطة المادية التبادلية. ولم يستطع تغيير واقعه على الرغم من محاولاته الخاطئة التي كانت تُصيب الأبرياء فقط دون أعدائه. إن سعيد مهران لم يستطع أن ينجز الأفكار والمبادئ التي كان يؤمن بها والتي تعلمها من رؤوف علوان؛ لأن الواقع كان مهترئاً تسوده السلبية المتدهورة، كما أن هذا الواقع الذي يحاول أن يفجر فيه سعيد مهران أفعاله هو واقع غير مكتمل وغير منجز، تعبت به أيدي الإجرام والخيانة والغدر"^(٩).

الكادح والمقهور في حياتهم التي يسودها النفاق الاجتماعي والابتزاز اللامشروع باسم النضال. إن شخصية سعيد مهران لها شخصية متمردة عن قيم المجتمع ومبادئه الزائفة التي طالما دنست كرامة الإنسان وأنفته" (١٠).

فوطنيته لأنه كان حاملاً لمبادئ تحقق العدالة والمساواة للجميع، ويمكن القول إن سرقاته كانت من أجل تحقيق هذا المبدأ الأصيل الذي غرسه في ذهنه، خاصة أن أستاذه كان يلقنه ويشجعه ويحثه بأن ما يفعله " فعل بطولي"، حتى في محاولة انتقامه من على سدرية ونبوية ورعوف علوان، كان الانتقام في حد ذاته كقناعة شخصية بأن هؤلاء يجب التخلص منهم لأنهم أشرار، ومن ثم يجب القضاء عليهم ليستريح المجتمع.

وتتحول إلى هذه الشخصية الإجرامية رغم أنها كانت - من قبل - في إجرامها تمتثل للقيم الاشتراكية، بل إن واحداً مثل رءوف علوان برر لها ما تفعله يدخل في سياق العمل البطولي، لكن بعد خروجه من السجن تغير كل شيء وصار الفعل إجرامياً بقتله أبرياء وإن كان لا يقصدهم لذاتهم، ومن ثم طارده المجتمع، فتحوّل من مدافع عن حقوق هؤلاء الفقراء الذين هو واحد منهم، أيًا كانت وسيلة الدفاع مشروعة أو غير مشروعة، إلى قاتل لهؤلاء الفقراء، ومن ثم لا تتعجب من هذا الوصف الذي وصفه جميل حميدوى قائلاً إن سعيد مهران " رمز للوطنية الصادقة والروح الشعبية الحقيقية والنضال الاجتماعي المستميت من أجل المبادئ والقيم الأصيلية. وقد كان بمثابة نبراس يستضيء به الكثيرون من أبناء الشعب

الهوامش :

- (١) ميخائيل باختين : " شعرية دويستفسكي"، ترجمة نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، ط١ ، ١٩٨٦، ص ٦٧.
- (٢) حميد لحميداني : " بنية النص السردي : من منظور النقد الروائي" المركز الثقافي العربي، ط ٣ ، ٢٠٠١، ص ٤٨.
- (٣) المنتقى دراسات في أدب نجيب محفوظ، منشورات دار الأفاق الجديدة ، بيروت، لبنان، ط١، ٣١٩٨٢، ص: ٣٥٦.
- (٤) راجع في هذا جميل حميدوى : " اللص والكلاب والعبث الوجودي لنجيب محفوظ"، ص ٢٨
- (٥) تعد نظرية توماس هوبز في العقد الاجتماعي واحدة من النظريات التي تفترض النزعة الأنانية للإنسان ، مثلها مثل النظرية المكيافلية فطبيعة الإنسان عند هوبز أنانية وعدوانية ، وهذه الأنانية هي التي دفعت الأفراد للصراع والعدوان . راجع عن فكرة العقد الاجتماعي وأبرز المنظرين لها : يوسف كرم ، تاريخ الفلسفة الحديثة، دار المعارف، مصر، ط١، ١٩٥٧.
- (٦) جميل حميدوى : مرجع سابق ، ص ٦.

(٧) نجيب محفوظ : " اللص والكلاب"، ضمن الأعمال

الكاملة، المجلد الثالث، طبعة بيروت، مكتبة لبنان، ط أولى ١٩٩١.

- (٨) يتوازى هذا الشعور مع شعور بطل صنع الله إبراهيم تلك الرائحة " فالراوي لم يجد له عنواناً يسجله في القسم، كما يتوازى أيضاً افتقاد الإحساس بالآخرين معه فلا ابتسامه هنا أو هنا تفتت عنها الشفاه، راجع المشهد الاستهلاكي لرواية تلك الرائحة، طبعة مكتب يوليو دت، وهذا التوازي ينطوي على دلالة خطيرة وهامة تتمثل بأن الوسائل القمعية التي تمارس على المسجون في السجن، تدفع السجن للبحث عم يلوذ به بعد خروجه، لكن الصورة الذهنية للسجين رغم تغير هذه الصورة بتغير دوافع السجن نفسها تجعل الأقارب يجفلون من المسجون، وقد عكس صنع الله إبراهيم هذا بحرفية في روايته خاصة موقف رفض الأخ ضمان أخيه بحجة أنه سوف يذهب إلى المصيف، أو الصديق الذي كُتب بأن أخته معه ولا يمكن استضافته عنده.

(٩) جميل حميدوى : مرجع سابق ٢٨.

(١٠) السابق نفسه: ص ٢٩.