إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)
السنة السابعة ـ العدد الثامن والعشرون ـ شتاء ١٣٩٦ش/كانون الأول ٢٠١٧م
ص ١٦٧ ـ ١٣٣

مقوِّمات العالمية الأدبية فى رواية "الشحَّاذ" لنجيب محفوظ

كاوه خضرى (الكاتب المسؤول)*
كبرى روشنفكر**
هادى نظرى منظم***
سمية ثامنى****

الملخص

العالمية الأدبية هو ارتقاء أدب ما، كلياً أو جزئياً، إلى مستوى الاعتراف العالمى العام بعظمته وفائدته والإقبال على ترجمته وقراءته وتعرُّفه ودراسته. ترعرع فى أحضان الرواية العربية روائيّون كنجيب محفوظ الذى حصل على جائزة نوبل عام ١٩٨٨م. ولا شكَّ أنها كانت لجهود نجيب محفوظ الروائية دلالة واسعة وعميقة فى حركة الرواية العربية نحو العالمية. يحاول هذا المقال أن يدرسَ مقوِّمات العالمية الأدبية فى رواية الشحاذ على أساس آراء حسام الخطيب وذلک يكون من خلال المنهج التلفيقى الذى يجمع بين نظرية العالميَّة الأدبية والمنهج التوصيفى – التحليلى. تدلُّ النتائج علىٍ أنَّ الرواية تمتاز بميزات تؤهلها للحضور فى الفضاء العالمى حيث أن الرواية فى كلٍ من المقوِّمات تتميز بما يؤهلها للعالمية. علاوة على حضور العناصر الذاتية كالتمايز بالمضامين الإنسانية العديدة والاتصاف بالسمة المحلية والجودة الفنية، كتابة الرواية باللغة العربية وترجمتها إلى اللغات الأخرى مهَّدت الطريق للحضور فى المستوى العالمى. ترجمت الرواية إلى أكثر من عشرين لغةً حيَّة وذلک من آثار فوز الكاتب بجائزة نوبل.

الكلمات الدليلية: العالمية الأدبية، مقوِّمات العالميِّة، الشَّحاذ، نجيب محفوظ، حسام الخطيب.

*. طالب مرحلة الدكتوراه فى اللغة العربية وآدابها بجامعة تربيت مدرس، طهران، إيران
kawa_khezri@yahoo.com
**. أستاذة مشاركة فى اللغة العربية وآدابها بجامعة تربيت مدرس، طهران، إيران
kroshan@modares.ac.ir
***. أستاذ مساعد فى اللغة العربية وآدابها بجامعة تربيت مدرس، طهران، إيران
hnazarimonazam@yahoo.com
****. طالبة مرحلة الدكتوراه فى اللغة العربية وآدابها بجامعة تربيت مدرس، طهران، إيران
so.sameni@yahoo.com

تاريخ الوصول: ١٣٩٦/٢/١١ش تاريخ القبول: ١٣٩٦/٧/٢٥ش

١- المقدمة

ثمة سـؤالٌ يشـغل النقاد والأدباء فى العالم العربى منذ بضعـة عقود من الزمان، ألا وهو هل بلغ الأدب العربى المعاصر مرتبة العالمية؟ إنه سـؤال تطرحه الصحافة الأدبية والثقافية العربية بإلحاح منذ وقت غير قصير وفى مناسبات مختلفة، أبرزها مناسبة منح جائزة نوبل للآداب. ففى كل عام تقوم الأوساط الأدبية والثقافية العربية بترشيح بعض الأدباء العرب لنيل تلك الجائزة العالمية. (عبود، ١٩٩٩م: ٧١) من جهة أخرى لا شكَّ أنَّ الرواية قد وقفت فى وجه الشـعر فى العصور الأخيرة خاصة: «ولقد أججت قضايا العصر التى تحاصرُ الإنسان بتعقيداتها رغبته فى التعايش مع فوراته الدرامية وأن يعيد اكتشـاف ذاته المشـتتة وهو يرى نفسه فى مرآة المشهد الروائى، حتى صار المتمسكون على هذا النحو بتلقى فنون الأدب تيارا غالبا يجسد الحالة ففرض حاجته للعزف على التوتر الروائى فى ظل تراجع الدور الجوهرى للشـعر حيث أنَّ الإنسـان يعيش حالة اغـتراب درامى مكثف، وقد صارت الرواية هـى الملاذ الذى يجد فيه عالمه الآمن من الوحشـة مجسداً تجسيداً مرئياً أو مقروءاً فى كتاب.» (عونى، ٢٠٠٧م: ١٩٣) بما أنَّ هذا النـوع الأدبى يكون موضع اهتمام الأدباء فى كلِّ أنحاء العالم، نشـاهد إنجازات كبيرة فـى هذا المجـال، فمن الصعب التنافس مع هـذا الكم الهائل مـن الروايات المكتوبة باللغة الإنجليزية. ومن هنا يطرح هذا السؤال: كيف يستطيع أن يصل عمل أدبى ما إلى المستوى العالمى؟

وفـى العـالم العربى، قد تنامى الوعى العربى لأهمية مسـألة عالميـة الأدب العربى الحديث إبان الأعوام الأخيرة. ولكن لا نعرف هل استند ذلك الوعى إلى فهم عميق أم لا، لأنَّ هذا الوعى لم ينتهى إلى وضع دراسات وبحوث نظرية وتطبيقية جادَّة حول عالمية الأدب العربى الحديث إلا فى دراسـات قليلة عند حسـام الخطيب وعبده عبود. وإذا أردنا أن نأتى بأجمع البحوث والتعاريف حول العالمية الأدبية عند العرب فلابدَّ أن نشير إلى حسام الخطيب حيث هو الناقد الذى تحدَّث عن فكرة العالمية من بين النقاد العرب بصـورة منهجية وهذا مهـم جداً لأنَّنا نحتاج إلى مفهوم واضح ومتماسـك من العالمية لكـى يكون مقدمة نظرية لتحليل النصوص الأدبية. على هذا الأسـاس يعتقد الخطيب

أنَّ العمـــل الأدبى يرتقى إلى العالمية بعد أن وفَّر لديه المقوِّمات التى تؤهله للعالمية. هذا الارتقاء ليس عن الصدفة، بل يحتاج العملُ الأدبى إلى توفُّر شـــروط كالإبداع الأدبى والحضور الحى فى الفضاء العالمى. إذن يجب قبل كلَّ شيءٍ أن يضع المرء فى ذهنه دائما أن العمليـــة ليســـت آلية، أى إنَّ العمل المحلى لا يبلغ مرتبـــة العالمية لمجرد توفُّر صفات إبداعية فيه، وأنّه يحتاج لأن يدخل فى سلســـلة من الأقنية النوعية والشـــروط الذاتية واللغويـــة والإطارية حتَّى يتبـــوَّأ المكانة التى تؤَهله لها إمكاناته الذاتية. دراســـة هذه المفاهيم فى رواية شحَّاذ هى الهاجس الأساس فى المقالة هذه.

١-١- مسألة البحث

المســـألة التى يواجهها الباحث لا تختصر فى عرض تعريـــفٍ جامعٍ للعالمية الأدبية، ما يهمُّ هو الكشـــف عن الآليات التى تختص بكلِّ عملٍ أدبيٍ دونَ غيرِه فى مسيره نحو العالميـــة لأنَّ هناك معايـــير مختلفة لكلِّ عمل أدبى تتجلى فى الأســـلوب الأدبى الذى ينتمى الكاتب إليه من جهة ومن جهة أخرى ترجع الفروق إلى الناحية الجغرافية التى يعيـــش فيها الكاتب والمناخ السياســـى الذى يُفرض على المثقَّفـــين والفنانين نوعاً من الإجبـــار والهاجس الفكرى الخاص فى الفكر والفـــنِّ. علاوة على هذا، الحقبة الزمنية والفضاء الثقافى الذى يجرِّبه الكاتب، له أثر عظيم فى المقوِّمات التى ستصبح مؤشرات كتاباته. جاء البحث عن الخصوصيات التى تنفرد بها رواية "الشـــحاذ" كدراسة الجانب السياســـى والثقافى، والتجربة الفكريـــة للكاتب، ثم ترجمة الروايـــة إلى اللغات الحية كمسألة البحث فى هذا المقال.

١-٢- سؤال البحث

١- ما هى أهم المقِّومات العالميَّة الأدبية فى رواية "الشحَّاذ"؟

٢- هل أصبحت رواية الشحاذ عالميَّة؟

١-٣- هدف البحث

تحاول هذه المقالة أن تبحث عن الآليات التى تكمن وراء حركة رواية الشحَّاذ نحو

العالميَّة على أساس رؤية حسام الخطيب فى مجال مقوِّمات العالمية الأدبية.

١-٤- منهج البحث

المنهج المختار فى هذه الدراسة هو المنهج التلفيقى حيث يكون أساس المقالة على نظريَّة العالمية الأدبية ثمَّ هناک لكلِّ مقوِّمة تعريف خاص. يدخل البحث فى مجال الأدب المقارن. يقوم البحث بالتبيين النظرى فى قسم أدب البحث النظرى، ثمَّ تذكر نماذج للتطبيق والتحليل من نصِّ الرواية على أساس ما جاء فى القسم النظرى باحثًا عن جوابٍ لسؤال البحث.

١-٥- خلفية البحث

"روافد العالمية فى أدب نجيب محفوظ"، لعماد الدين عيسى (١٩٨٩م). يعرض الباحث فى هذه المقالة القصيرة جهود محفوظ فى نقل الثقافة المصرية إلى الفضاء العالمى. يستنتج الباحث بأنَّ سبب فوز نجيب محفوظ، يرجع إلى البناء الفنى الراقى فى رواياته. يعانى هذا البحث من الكليَّة والتعميم.

«مقوّمات العالميَّة فى رواية "رامة والتنين" لإدوارد الخراط فى ضوء نظرية حسام الخطيب» لهادى نظرى منظم وشهرام دلشاد (١٣٩٤ش). حاول الباحثان أن يدرسان الرواية على أساس رؤية حسام الخطيب. فالمقالة تشرح نجاح الكاتب فى المقومات الذاتية بالتفصيل لكن لم تدخل إلى دراسة الجانب اللغوى والإطارى كما جدير بالبحث. ومن هنا لا تعكس المقالة المكانة الحقيقية للرواية فى الفضاء العالمى.

"الأدب المقارن من العالمية إلى العولمة"، لحسام الخطيب (٢٠٠٩م). قدَّم الكاتب فى الفصل السادس من الكتاب آرائه حول مقوِّمات العالميّة الأدبية باختصار فى ثلاثة محاورٍ: المقوِّمات الذاتية، الإطارية، واللغوية. ترجع أهمية هذا الكتاب إلى تبويب الإطار النظرى للعالمية الأدبية لأول مرة. تعتمد هذه المقالة فى القسم النظرى آراء الكاتب بالتوسيع فيها.

"هجرة النصوص"، عبده عبود (١٩٩٥م). يتناول هذا الكتاب مجموعة من المباحث

النظرية والتطبيقية حول قضية الترجمة فى العالم العربى والصورة التى رُسمت للعرب عن طريق الترجمة فى الغرب كما يبحث عن كيفية الاستقبال عن الأدب العربى فى الغرب. إشكالية الكتاب تظهر فى التركيز على تبيين العلاقة بين الأدب العربى والآلمانى دون بقية الآداب.

"الأدب العالمى من الفكرة إلى النظرية"، انوشيروانى (١٣٩٠ش). تدرس المقالة تكوين مفهوم الأدب العالمى من القرن التاسع عشر إلى العصر الراهن. تبدأ الفكرة بغوتيه[1] حيث كان يبحث عن مواطن المشابهة بين ثقافتى الشرق والغرب فى الأدب حتى يصل إلى ديويد دمراش[2] الذى طرح فكرته فى صورة منسجمة مؤكِّداً على دراسات الترجمة. المقالة دراسة تاريخية ولا تعرضُ نموذجاً تطبيقياً.

"مقوّمات العالمية فى ديوان(أغانى مهيار الدمشقى) حسب آراء حسام الخطيب"، مهدى مسبوق وشهرام دلشاد (١٣٩٤ش). قاما بدراسة مقومات العالمية فى ديوان أدونيس. ولكنه يخلو من ثلاثة مقومات، هى: النكهة المحلية، والمقوم الإطارى والتوازن بين العام والخاص. هذا البحث عن الشعر ويختلف تماما عن النثر بخصائصه وكتابته.

ما يتميّز به هذه الدراسة أنِ الدراسات السابقة لم تطرق إلى آثار نجيب محفوظ من هذا المنظار وحسب آراء حسام الخطيب خاصة كتاب "الشحاذ" الذى طار صيته آفاق العالم.

٢- العالمية الأدبية[3]

من الضرورى أن نحدِّدَ الحدود التى يقف عليها مفهوم العالمية الأدبية. كما يبدو لنا من تاريخ الدراسات العالمية، أول تعريف للعالمية الأدبية هى التى قدَّمها غوته: «الأدب العالمى، أدب يشمل العالم؛ لكن هذا الشمول يجرُّ مشاكل أخرى.» Birus, ٢٠٠٠: ٢)) هناك إبهام فى هذا التعريف حيثُ لا يُعرِضُ أى قاعدة لتمييز الأعمال العالمية. عندما طرح غوته مفهوم العالمية لم يكن فى خلده أن يبحث عن آلية لتقييم الأعمال

1. Goethe
2. David Damrosch
3. Universal literature

وإنما طرح فكرة ليُقيم صلة بين الغرب والشـرق. يقول غوته فى تعريف آخر: «الأدبُ العالمـى يعنى أدب كلِّ العـالم. إذن تاريخ الأدب العالمى مجموع مـن تاريخ أدبِ مللٍ مختلفةٍ شكَّل مجموعة واحدةً فيها نوع من التشابه والعلاقة حيث الأدب العالمى مجموعة من أحسـن الأعمال الأدبيـة العالمية فى الملل المختلفة وعلى هذا الأسـاس فيه رؤية تجميعية.» (Galik, ٢٠٠٠: ٥) كما يبدو من التعريف، فيه إشارة إلى الأدب العالمى وأنَّ هذه الأعمال الرائعة هى مجموعة يسـميها هـذا التعريف بمختارات الأدب العالمى. فهو تعريـف مبدئى ولا يغنينا عن الحاجة إلـى تعريف أكمل وأدق. يعتقد دمراش أن العمل الأدبى الذى يريد الالتحاق بموكب الأدب العالمى لابد أن يشـتمل على ميزة "الأدب" و"العالم" كليهما: «العمل الأدبى يدخل إلى ساحة الأدب العالمى عن طريق آلية ثنائية: الأول هـو أن يحظى بالقبول كمادة أدبية وبالتالـى يكون مقروئاً، والثانى هو أن يهاجر النص من موقعه الثقافى الأصلى ويدخلَ إلى أفق رحب. يمكن أن يدخل العمل الأدبى إلـى الفضـاء العالمى، لكن لايزال هذا الخطر أى خطر الطـرد موجود عند العدول عن المـواد اللازمة أى الأدب والعـالم.» ((Damrosch, ٢٠٠٣: ٦ يبدو أنَّ فى هذا التعريف نقاط تثير السؤال والإبهام. ما هى المعايير للحكم على الأدبية؟ وما هى المقوِّمات التى تؤهـل عملا ما للعالميـة؟ يذهب دمراش إلى أن الأدب العالمى: «يشـمل كلَّ الأعمال الأدبية التى تُنشـر خارج الحدود الثقافية بصورة مترجمة أو باللغة الأصلية.» (المصدر نفسه: ٤) وهنا يبدو أنَّ دمراش يقترب من مفهوم العالميَّة الأدبية حيث فى التعريف نوع من الإشـارات النظرية حيث يطرح قضية الترجمـة والخروج عن الحدود الثقافية ومن هنـا يبدو حالة من التأكيد على هجرة اللغة قبل هجرة النصوص. ثمَّ يتحدث عن كيفية الحضور خارج الحدود ويقول: «العمر الحقيقى للحضور الحى فى الفضاء العالمى للعمل الأدبى يتوقف على الزمان والمكان فى نظام العالمية الأدبية.» (المصدر نفسـه: ٤) وهذه إشـارة إلى الصعود والهبوط فى السـوق الأدبى العالمى القائمان على الزمان والمكان. ربَّما مفهوم الزمان يشـيُر إلى الفكرة التـى يطرحُها العملُ الأدبىُ للمطابَقةِ معَ حاجات اليوم لجمهور القراءِ ومفهوم المكان يشـير إلى قضايا هامة كالمركزية، القوة السياسـية داخل الإطار الإمبريالى ومسألة علاقة المراكز التى تصدر الفكر إلى المراكز الهامشية.

أمـا فى العالم العربى، فالوعى العربى لأهمية مسـألة عالميـة الأدب العربى الحديث قد تنامى إبان الأعوام الأخيرة. إذا أردنا أن نأتى بأجمع البحوث والتعاريف حول العالمية الأدبية عند العرب فلابدَّ أن نشـير إلى حسـام الخطيب حيث تحدَّث عن فكرة العالمية بصـورة منهجية. يمكن تلخيص مفهوم العالمية المعاصرة من رؤية حسـام الخطيب على النحـو التالى: «ارتقاء أدب ما، كلياً أو جزئياً، إلى مسـتوى الاعـتراف العالمى العامّ بعظمتـه وفائدته خارج حدود لغته أو منطقته، والإقبال على ترجمته وتعرفه ودراسـته، بحيـث يصبح عاملاً فاعلاً فى تشـكيل المنـاخ الأدبى العالمى لمرحلـة من المراحل أو على مدى العصور.» (الخطيب، ٢٠٠٥م: ١٠٢) يعتقد حسـام الخطيب أنَّ هذا التعريف يلخص مجمل التطورات المعاصرة وكل ما يقال فى مجال العالمية الأدبية مبنىٌّ على هذا التعريـف. يبدو أن هذا التعريف بمقارنته مع التعاريف الأخرى يقترب من عدَّة مباحث مهمة منها: مسـألة الارتقاء وهى تثير أسـئلة كثيرة حول كيفيـة الارتقاء إلى العالمية. مفهوم الارتقاء فى هذا التعريف يقترن بالاعتراف العالمى حيث يتفرع منه عدة مفاهيم: منها مسـألة دراسـات الترجمة والبحث والنقد، ومسألة نظرية ما بعد الاستعمارية. نجد فـى هذه التعاريف إشـارات مهمة إلى قضيـة العالمية لكن الاهتمـام بالجريان الدائم فـى تغيير المفاهيـم وتكاملها فى هذه الظاهرة مهم. على أسـاس هذه الخلفية النظرية بإمكاننا أن نعرف العالمية الأدبية على النحو التالى: «العالمية الأدبية، نظرية تقوم بتقييم المقوِّمات المتغيِّرة للعالمية الأدبية للكشـف عن آليات سفرة النصوص إلى خارج حدود الدولة – الشـعب؛ ثم تتبيَّن نتائج حضور العمل الأدبى فى الفضاء الدولى على أسـاس القيم العالمية.»

٣- مقومات[1] العالمية الأدبية

العمـل المحلى لا يبلغ مرتبة العالمية لمجرد توفُّر صفات إبداعية فيه، وإنّه يحتاج لأن يدخل فى سلسـلة من الأقنية النوعيةُ والشروط الذاتية واللغوية والإطارية حتّى يتبوّأ المكانة التـى تؤهله لها إمكاناته الذاتية. يعدِّد حسـام الخطيب ثلاثة مقومات لارتقاء

1. Elements

أدب ما إلى مرحلة العالمية وهى:

٣-١- المقومات الذاتية[1]

تشـير المقوِّمـات الذاتية إلى ما يجب أن يُراعى الكاتب مـن الخصيصة الذاتية فى العمـل الأدبى. الخصيصة الذاتية تلزم مراعـاة جانب المحتوى وجانب الجماليات على الكاتب. تتمثَّل المقوِّمات الذاتية فيما يلى:

الف) الموقف الإنسـانى: بمعنى أن المعيار الأساسـى للعمل الجيِّد هو إضاءة جوانب من موقف الإنسان فى غمرة الصراع الاجتماعى أو الفردى أو القومى، أو الأيديولوجى أو المعرفى ضمن إطار التطلُّع المحترق لتوسـيع معرفة الذات والآخرين وترقية المقدرة على السـيطرة على الأشـياء والطبيعة والكون. (الخطيـب،٢٠٠١م: ٢٣١) لكى يكون العمل الأدبى محل الاهتمام، لابد أن يحتوى مادةً فكريةً تطرح مشـكلة أو تثير أسـئلة أو تحلِّلُ قضيةً إنسـانية وهذا يهدينا إلى الحديث عن القيم الإنسـانية. لا يمكن إحصاء المواقف الإنسـانية لأنها قد تتغير بتغيير الموقع والزمان والمكان. لكن هناك مواقف لا تتغير منها: المقاومة، العدالة، الحرية، الأخلاق، العلم، السلام، الجمال.

ب) اللـون المحلـى: ينظر اللون المحلـى فى العمل الأدبى إلى تلويـن العمل الأدبى بالمحليـة التى يتعلق بهـا الكاتب. هذه المحلية تتجلى فى أمور عدَّة منها: الشـخصيات، المكان، السنن المحلية، والقصص المحلية. وهذا مهم لأنَّ العمل الأدبى يحتاج إلى الجنسية والجنسـية فى العمل الأدبى لابدَّ أن تكون فى صميم الجملات والكلمات التى يقرأها المتلقى. يقول حسـام الخطيب: «هناك أعمالٌ أدبية خالدة لا يرجع سبب خلودها إلى طبيعـة الموقف الذى تقترحه من قضية الإنسـان، ولكن إلى ما تتمتع به من نكهة محلية وشخصية قومية أو إقليمية خاصة، ومقدِّرة على التعبير عن روح منطقة معطاة من العالم فى مرحلة تاريخية معينة.» (المصدر نفسه: ١٠٢) فى الحقيقة الحضور فى الفضاء الدولى يحتاج إلى نوع من الاسـتقلال السياسـى فى المبدأ وهذا ما أغفله حسام الخطيب لأنَّ الاستقلال السياسى ضمان لحفظ اللون المحلى والقومى: «للحصول على الفضاء الوطنى

1. Subjectivity elements

للأدب، لابدَّ من الوصول إلى الاستقلال السياسى الحقيقى، لكن بما أنَّ البلدان الجديدة كلُّهـا تعيش تحت السـلطة الاقتصادية والسياسـية وبما أنَّ الفضـاء الأدبى ينتمى إلى حدٍّ إلى الفضاء السياسـى، الأشكال الدولية للانتماء الأدبى، تنتمى إلى هيكل السلطة السياسـية الدولية.» (كازانووا، ١٣٩٣ش: ١٠٠) إذن لا تشـير المحلية إلى اسـتخدام اللون المحلى بل هو ناظر إلى القيم الديمقراطية فى الدرجة الأولى والخروج عن الهيمنة اللغوية والثقافية والفكرية.

ج) التفرد[1] والابتكار والغرابة: أحياناً يحظى عمل ما بشهرة فائقة بسبب ما فيه من لـون نوعى ومميز جداً قد يختلف اختلافا كبيرا عن روح المنطقة الأجنبية التى يشـتهر فيها أو عن المناخ الأدبى السـائد عالمياً. ولكن هذا العامل وحده لا يكفى بالطبع. وبما أنّ الشـهرة حتّى الآن كانت تأتى عن طريـق العواصم الغربية فانّه لا ضير من التأكيد أن عنصر الغرابة[2] ما زال فعالاً فى الذهن الغربى بوجه خاص وفى معظم مناطق العالم أيضا. (الخطيب، ٢٠٠١م: ٢٣٢) كما أن ايحائية اللغة والشـعرية فى الرواية شـرط من الشـروط الفنية لتفرد العمل الأدبى وغرابته. ومن خلال هذه العملية تكون ضرورة أن يهتم المُبدِع فى المقام الأول ببناء الموضوع الجمالى وتأسيسـه داخل بنية عمله الأدبى بالاتكاء على شـروط الإنتاج الجديد. ما يهمنا حول التفـرد والغرابة هى البحث عن الميـزات البارزة التى تميز الرواية ثم تبين علاقة الإبداع الأدبى بالفضاء الاجتماعى – القومى والاجتماعى – العالمى، ومن وراء كل هذا كيفية تبلور فكرة الكاتب بعد العبور من الخصائص المذكورة.

د) التوازن بين العـام والخاص: القصد من التوازن يعنى مراعاة الفكر والمفهوم فى بُعـدى المحلى والعالمـى: «فروائع الأدب العالمى هى أعمال محليـة وعالمية جدّاً فى آن واحد، مما يكسـبها القدرة على مخاطبة المتلقين فى مجتمعاتها الأصلية وفى المجتمعات الأجنبية انطلاقاً من وجود مضامين إنسانية مشتركة بين الشعوب. فتعبير تلك الأعمال بصـدق عن بيئاتها الوطنية والمحلية لا يحرمها من فرص التلقى خارج تلك البيئات بل

1. Uniqueness
2. Strangeness

يفتح لها أبواب الانتشـــار العالمى على مصراعيهـــا. وبهذا الخصوص تصحُّ مقولة المحلية طريق العالمية.» (عبود، ١٩٩٩م: ١٠٣) إذن يبدو أنَّ المطلوب: «هو عملية توازن دقيقة جـــدّاً بين الخاص والعام، ما يخُّـــص مجتمعاً معيّناً فى فترة معطاة وما يخصُّ الإنســـانية بالمعنى المطلق وكذلک بين المتحوِّل والثابت، أى بين ما هو الطارى والضمنى وبين ما هو جوهرى ومتكرَّر على مدى فيما يتعلَّق بالحقيقة الإنســـانية.» (الخطيب، ٢٠٠١م: ٢٣٤) يقـــول غنيمى هلال حول التوازن بـــين العام والخاص: «ترددُ الأدب بين الوعى العالمى والوعـــى الوطنى والقومى تتضمن ســـلفاً بديهيات فى النقد العالمـــى. وهذه البديهيات محورها أن الكاتب لا يكتب لنفســـه، وأنه يحيا فى فنه بفكره كما يحيا بعاطفته، وأنه فى فكره وعاطفته محاصر من كل جهة بعالمه الذى يعيش فيه وله. ومع التســـليم بهذا المبدأ المشترک يرى بعض النقاد العالميين أن الكاتب يؤدى رسالته إذ بقى فى منطقة العالمية، أو فـــى منطقة المعانى الكلية، ليصور أفكاره ومبادئه فى صورة خالدة، لا ترتبط بعصره أو وطنه أو أمته، حتى لا تكون آراؤه نسبية تعيش فى عصر دون آخر، أو بين قوم دون آخرين.» (هلال، لاتا: ٣٣-٣٤)

هـ) الإبداع الفنى هو الشـــرط المســـبق: إن العمل الأدبى العالمى هو أولاً وقبل أى شىء آخر عمل متطور أو متقدم فى شكله الفنى. فالجودة الفنية للعمل الأدبى تجعله أكثر قدرة على اجتياز حدوده اللغوية والثقافية القومية، وعلى دخول دائرة العالمية: «الإتقان يمكن أن يتحصل من خلال مراعاة المعايير الفنية سواء من حيث التصميم العام للعمل أو من حيث خصوبة الخيال أو من حيث دقة التعبير وجماله وطاقته الإيحائية أو الموسيقية. والمبدأ العام لســـحر التأثير هنا يتألف من مزيج غريب من التوتر والإدهاش والإثارة، والخروج على المألوف وكشـــف الحجاب عن زاوية نفســـية أو جمالية مخبوءة، أو السخر ممـــا اعتاد الناس أن ينظروا إليه بجد وهيبة والتاعب بمســـتويات الوعى وتفجير الجملة والاستعمال الخاص جداً والتعسفى للكلمة وغير ذلک.» (الخطيب، ٢٠٠١م: ٢٣٥) نحن بحاجة إلى رسم الميزات الفنية للعمل الأدبى الناجح، لأن ليست آلية محددة فى متناولنا لتقييم الجودة الفنية فى العمل الأدبى رغم الاتفاق فى الاعتراف بالجودة الأدبية أحياناً: «وعلـــى الرغـــم مما يظهر بين النقاد مـــن اختلاف فى تقييم الأعمـــال الأدبية وجودتها

الفنيــة، فإن هناك اتفاقــاً أو إجماعاً كبيراً بينهم على تقييم كثــير من الأعمال الأدبية التــى لا خلاف على جودتها. وينطبق هذا على أعمال الأدب العربى القديم التى تنعت بالكلاســيكية. أما الأدب الحديث والمعاصر فكثيراً ما تتضارب تقديرات النقاد لجودة أعماله الأدبية، ومن الصعب أن يتفق النقاد على تقييم موحد لتلك الأعمال، حتى داخل الأدب القومى الواحد إلا أن هناك أدباء محدثين يتفق النقاد جزئياً أو نسبياً على جودة أدبهم.» (عبود، ١٩٩٩م: ١٠٢) على أساس ما ذكرنا من الصعب أن نصدر حكماً جامعاً وعلمياً لتعيين حدود الجودة الفنية، بعبارة ثانية: «الخطاب الروائى ينحو إلى اســتيعاب وتمثيل الجوانب الملتصقة بما نعيشــه عبر تمرير محتوى الحياة فى مصفاة الذات ومسالك "الأنا"، ومن خلال وعى يجابه العالم وأسئلته ويُصارع الآخرين، ويستبطن قيماً لا تنفكُّ عن التحوُّل والتبدِّل. من هنا يكون الخطاب الروائى مندســاً بين ثنايا وحدود ومناطق لا تخضع بالضــرورة للوضوح العلمى والقانونى والإيديولوجــى المفترض. إنه خطاب الشــوارع الخلفية، وخطاب ردهات النفس المنســية، وتعلثمات الــذات المتكلمة بلغة مِشكالية تسعى إلى الإمساك بما يرسم ملامح هوية منفلتة باستمرار.» (برادة، ٢٠١١م: ٧٧) لكــن مــن مجموع ما طرحنا هنا يمكننــا أن نعدَّ الخصائص الفنيــة واللغة الخاصة بالكاتب أساساً فى التقييم الفنى.

٣-٢- المقومات اللغوية[1]

تشــيرُ المقوِّمات اللغوية إلى المؤشرات اللغوية ومن أهمها: مكانة اللغة التى يكتب بهــا بــين اللغات العالميــة، والترجمة من لغة الكاتــب إلى اللغات العالميــة أو إلى بقية اللغــات. من الواضح جداً أن الأعمال المكتوبة باللغــات الحية هى التى تتمتع بفرص أكبر للعالمية، وذلك علــى النحو التالى: «كلما كانت اللغات الحية ذات الطابع العالمى مثل الإنجليزية والفرنسية والروســية والألمانية أقوى امتداداً خارج حدود الدول التى تتكلمها، فإن آدابها تتمتع – بنســبة قوة هذا الامتداد– بفرص انتشــار على المســتوى العالمى. كلما كانت هذه اللغات الحية ذات انتشــار واسع فى مناطقها فإن آدابها تخطى

1. linguistic elements

بفـرص أفضل للإشـعاع العالمى. يضاف إلى كل ما تقدم عمـال الخدمة العالمية للغات الحية ذلک أن الموسسة الثقافية فى أكثر البلدان الناطقة باللغات الحية ترصد الموازنات وتضع الخطط لنشرهذه اللغات وثقافتها وإبداعاتها وترجمتها ووضعها فى بؤرة اهتمام الإعلام الثقافى والمصطلحات الثقافيـة الدولية.» (الخطيب، ٢٠٠٥م: ٢٣٨-٢٤٤) فى الحقيقة عند الحديث عن اللغات الحية نحن نواجه مع كمٍّ هائلٍ من الأسئلة. قسَّم كمبيل ميزات اللغات الحية على أسـاس عاملين: الأول: عدد المتكلمين بهذه اللغات، والثانى الأهمية الاجتماعية والسياسية لبعض اللغات حيث نشاهد أن بعض اللغات ذات أهمية بسـبب الفضاء السياسى الخاص فى مرحلة أو فى مراحل من التاريخ كاللغة الكردية، والمقدونية، والزولوية، والباسكية. (كمبل، ١٣٧٨ش: ٢٤٧)

ومن جهة لا شک أنَّه لا يستطيع أحد أن ينكرَ أهمية الدور الذى تضطلع به الترجمة فى الحياة الثقافيـة المعاصرة. يقول عبود عن حجم الترجمة فى العالم العربى: «فإطلالة سريعة على ما يصدر فى العالم العربى من كتب ومجلات وصحف، وعلى حجم الترجمات ونسـبتها فيها، تكفى لإقناع أى متشـكِّکٍ بـأنَّ الترجمة قد باتت مكوِّناً أساسـياً من مكوِّنـات حياتنا الثقافية، بحيث لا يغالى المـرء إذا قال إنَّنا نعيش فى عصر الترجمة.» (عبـود، ١٩٩٥م: ١٠) فالاعتراف العالمى بالدور العالمى للترجمة لا يحتاج إلى الشـرح والتحليل لسبب وضوح الموضوع. أما الترجمة فى العالم الأدبى فلها أهمية مضاعفة بسبب الحساسية التى ترجع إلى جوهر الشعر والرواية حيث لا ينتقل العمل الأدبى من دائرة أدبه القومى إلى دائرة العالمية من تلقاء نفسـه. لكى يصبح العمل الأدبى عالمياً يجب أن يُترجم ويُقرأ فى مختلف أرجاء العالم: «فى زمن صدارة لويى الرابع عشر انتشرت اللغة الفرنسية فى كلِّ أوروبا ولهذا الانتشار عاملان: شعبية الكتَّاب الفرنسيين الذين اكتسبوا مكانة مرموقـة فى الأدب آنذاک والترجمات الفريدة التـى قدمها المتقدمون آنذاک.» (كازانـووا، ١٣٩٣ش: ٨٨) إذن يحتـاج العمل الأدبى فى الدرجة الأولى بالدخول إلى الفضـاء العالمى بالترجمة الجيدة ثم يحتاج إلى التأثـير فى المجتمع المقصد لأنَّ من أبرز

مظاهر عالمية الأعمال الأدبية وأشكالها هو تأثر الآداب الأجنبية بتلك الأعمال، فنياً كان أو موضوعيًّا أو فكريا، لأنَّ الترجمة مظهر من مظاهر التواصل الثقافى بين الشعوب.

٣-٣- المقومات الإطارية[1]

تشـير المقومات الإطارية إلى الأمور التسـهيلية للعالمية الأدبية غير العوامل التى تؤثر على العالمية بصورة مباشـرة، لأن هناك عوامل أخرى تؤثر فى الرؤية الخارجية بالنسـبة إلـى النصوص الواردة إلى ثقافتهم. ترجع هـذه الرؤية فى أغلبها إلى الإطار الذى له صلة غير مباشرة بعالمية الآداب. لكن من الأصح أن نقول بأنَّ لهذا الإطار صلة مباشرة بعالمية الآداب. من هذه المقاييس يمكن الإشارة إلى: الموقع السياسى والثقافى والاقتباس السينمائى من العمل الأدبى:

يشـير الموقع السياسـى – الثقافى إلى أهمية البلد فى المنطقة وأثره على الأحداث العالمية ومدى فاعليته على الخريطة السياسـية والاقتصادية والعالمية. والموقع الثقافى إشـارة إلى الغناء الثقافى: «مقياس قوة الأمة التى ينتمى إليها الأدب المرشـح للعالمية لا فى المجال السياسـى والعسـكرى فحسـب، بل وأهم من ذلك فى مجال الإشـعاع الحضـارى. يؤثر هذا المقياس تأثيراً شـديداً فى طبيعة الفـرص المتاحة لخلود العمل الفنى على المسـتوى الإنسـانى.» (الخطيـب، ٢٠٠١م: ٢٤٥-٢٤٨) نحن نسـمِّى هذا النـوع من القوة السياسـية والحضاريـة بالاعتبارات غير أدبيـة لأنَّ عالمية الأدب لا تخضع لاعتبارات أدبيـة فقط، بل تخضع أيضاً لاعتبارات غير أدبية، كالقوة الاقتصادية والسياسية للدولة التى ينتمى العمل الأدبى إليها. فآداب الدول القوية تستفيد من هيبة دولها، ويكون الاسـتعداد الخارجى لاسـتقبالها أكبر من الاستعداد لتلقى آداب الدول الضعيفـة والمتأخـرة. كذلك فإنَّ الـدول القوية والغنية تكون قـادرة على أن تخصص إمكانات مالية لدعم نشـاطاتها الثقافية الخارجية، بما فى ذلك دعم ترجمة أعمال من آدابها إلى اللغات الأجنبية. نضيف إلى هذا الدور البارز للسينما ومساعدته للنصوص الأدبية لتجاوز الحدود القومية :«فى الحقيقة تاريخ السينما، مجملٌ للتطورات الروائية.»

1. Framework elements

(جينكز، ١٣٨٩ش: ١٦) هذه الجملة علاوة إلى التأكيد على العلاقة الوثيقة بين السينما والرواية، تشير إلى أنَّ السينما، تاريخٌ إجماليٌ للفن الممتاز. إذن السينما جسرٌ لتصدير النصوص الأدبية.

٤- قصة الرواية

تدور هذه الرواية حول قصة حياة المحامى الناجح والمشهور فى القاهرة عمر الحمزاوى. إنه الشخصية الرئيسية فى هذه الرواية ويرغب فى كتابة الشعر، لكنه لا يتطور موهبته تطوراً شديداً. لقد اختار عمر أن يكون محامياً بعد تخرُّجه من جامعة الأزهر بالقاهرة. ثمَّ صار محامياً ناجحاً فى القاهرة. تزوَّج عمر من مرأة نصرانية تسمى بكمليا فؤاد، ثمَّ أسلمت وغيرت اسمها بزينب. له بنتان هما بُثينة وجميلة. شعر عمر سروراً واجتهاداً فى العمل، وشعر برحمة والمودة تجاه عائلته. لكن بعد مدَّة اصيب عمر بمرض وبسبب هذا المرض ظهرت المشكلة فى عائلته. بعد مرور الزمن أدرك عمر الألم الذى أصيب به، وهو الفراغ والشوق إلى المحبة فى حياته لكن طلب عمر الدواء من دائه بعمل السوء. يملأ ليله بالمغنيات فى الملهى، يتمتَّع بمرأة إلى مرأة أخرى. زار عمر ملهى باريس الجديد فى أول زيارته. كان أحد الملاهى فى القاهرة وذلك الملهى كان لمحمود فهمى، إنه أحد الزبائن وقد اتمَّ عمر مشكلته فى المحكمة. عرَّف محمود مرجريت بعمر، فرغب عمر فيها رغبة شديدة، لكن قبل أن يتكلَّم بما يشعر من رغبة فيها، ذهبت مرجريت إلى خارج البلاد. عرَّف محمود فهمى امرأة أخرى بعمر وهى وردة، فرغب عمر فيها أيضاً. إذن ترك عمر أهله وكان يعيش مع وردة فى مكان آخر. بعد شهور رجعت مرجريت إلى القاهرة والتقى عمر بها فى ملهى باريس الجديد وصار متحيِّراً بهذا الحال وشعر عمر أنه ليس فى قلبه محبَّة وردة وانتقل محبته إلى مرجريت ولا ليلة إلا وهو فى الملهى بمرجريت. هذا هو حال عمر طوال الأيام، قضى وقته بقضية الشهوات، لكن بعد مرور الزمن شعر عمر أنه غريب متحير فى حياته، وعندما اتبع شهواته شعر بزيادة الوحدة والوحشة فى حياته وصار ضعيفاً بمرضه. ذات يوم أخبر مصطفى عمر بأن زوجته فى المستشفى للولادة، أفاق عمر بأنَّ له زوج، وله أهل، وزوجة

وبنتان. فذهب عمر إلى المستشفى مباشرا. ساعة سمع عمر بكاء الصبى، وهو صبى ذكر، فـرح عمر بـه ولا يدرى بهذا الحال. كان عمر عن قديم الزمـان يحبُّ أن ينجب صبياً. اختارت بثينة اسماً لأخيه وهو سمير. ثم يذهب عمر إلى إحدى حجرات المستشفى التى تسـتريح زينب فيها. بعد الولادة سـكنت زينب وعمر فى البيت القديم. لا يسكن عمر بعائلته إلا بعض الشهور. ثم ذهب عم إلى مكان غريب وأراد أن يبحث عن دواء مرضه فيه لكن لم يَعُد عمر إلى بيته قطُّ. (زوسمايتنى، ٢٠٠٨م: ٤٠-٤٧)

٤-١- المقومات الذاتية فى رواية الشحَّاذ

بالنسـبة إلى الموقف الإنسـانى، تقوم الروايـة على مواضع إنسـانية عدة انطلاقاً مـن الحياة ومـروراً بالحب والعلم والفن والموت. يبحث نجيـب محفوظ من خلال بطل الرواية "عمر الحمزاوى" عن معنى الحياة وفلسفتها ويسير دروبا شتى لكى يجد ضالته وللوصـول إلى هذا الغرض نقرأ طوال الرواية أنه يتوسـل إلى الآخرين فمرة يسـأل الوردة: «خبرينى يا وردة لماذا تعيشين؟ وهل لهذا السؤال من معنى؟ لا بأس أن نسأله أحياناً. إنى أعيش، هذا كل ما هنالك بل إنى أنتظر جواباً أفضل. فكرت قليلاً ثم قالت: لنقـل إنى أحـب الرقص، والإعجاب واتطلع إلى الحب الحقيقـى! هذا يعنى أن الحياة عنـدك هى الحب.» (محفـوظ، ٢٠٠٦م: ١٠٢) مع أنه محام ناجح وله أسـرة محبة لكن يشـعر بالرتابة والآلية وتسوقه الفطرة الإنسـانية إلى البحث عن ذاته وكشف إنسانيته كما يعتقد الشيطى:«أخذ عمر يجوس فى أجواء مختلفة بحثا عن هذا المعنى المفقود، وقد سـار فى هذا الطريق من خلال ثلاث مسـارات هى الجنس، الفن ثم فى النهاية يلجأ إلى التصوف.» (الشيطى، ٢٠٠٤م: ٢٦٠) يظن عمر أنه سيشفى مرضه بتجربة حب آخر غـير زوجته زينب فهو يتركها وبنتيهـا، فيحكى الراوى مغامراتـه الليلية مع الراقصة "وردة" فى ملهى باريس الجديد لمحمود فهمى، ومغنية أخرى تُدعى مارجريت، والنساء الأخريات لكن محاولة عمر محاولة فاشلة والادمان على الجنس لا يعالج آلامه ولا يزيل عنه الفتور والخمود: «نشـوة الحبِّ لا تدومُ ونشوة الجنس أقصر من أن يكونَ لها أثرٌ.» (محفوظ، ٢٠٠٦م: ٩٨) ويميل إلى إنشـاد الشـعر كما كان هوايته فى أيام شبابه لكن لا

يشبعُ الشعر جوعه ولا يجد الهدوء والاستقرار فى حياته ويختار نهائياً الانزواء والعزلة ويخضع لتجربة جديدة ربما هذا سبيل نجاته عن المعركة التى يعانى منها فى نفسه:«و قال لها إنه صمم على ألا يشغل نفسه بشيء وأن يزيح الدنيا عن عاتقه. ولها أن تعتبر الحال مرضاً واضحاً أو غامضاً ولكنه على أى حال لا يجد سبيلاً أفضل من الخلو إلى نفسه بعيداً عن الناس.» (المصدر نفسه: ١٣٢) كل هذه التجارب، تجارب إنسانية والبحث عن الذات وكشف معنى الحياة هو المعنى المسيطر على الرواية بحيث يسأل عمر أناس حوله عن معنى الحياة من وجهة نظرهم ويتطابق هذا المعنى مع قضية الإنسان ومصيره تطابقاً كاملاً ويتناول الراوى موضوعاً اجتماعياً أحاط بحياة الإنسان فى هذا القرن ويسبب احتواء الرواية موقفاً إنسانياً ونزعة روحية ومن خلال هذه الرواية نفهم أنَّ الإنسان فى حياته قد يواجه مثل هذه الأزمة التى كان يعانى منها الحمزاوى.

وإلى جانب هذه المفاهيم، نلتقى فى طيات هذه الرواية بمفاهيم إنسانية أخرى كالاعتقاد بالله وطلب الخير لجميع الناس، فقسما عن حياة الإنسان حياة جماعية: «عندما أعود إلى حالتى الطبيعية سأحاول أن أفهم الحياة فهما جديداً يقرنها بالسعادة الحقيقية – لنسأل الله أن يحفظنا من كل سوء – الله يحب أن نسأله الخير للناس جميعاً» (المصدر نفسه: ٢٧) ليس تطابق القانون والعدالة مائة بالمائة. تصدرالحكومة أحكامها على أساس القوانين الموضوعة فعندما ليست الحكومة مقبولا عند الناس فليست قوانينها مبنية على العدالة. لذلک ما وجب على عثمان بالسجن عشرين عاما كان القانون وحده: «القانون هو الذى أدخلنى السجن لا العدل» (المصدر نفسه: ١١٥) ولما ألقى القبض على عثمان واعتقل فهو لم ينبس بكلمة عن أسماء أصدقاءه الذين كانوا مشاركين معه ضد القدرة الحاكمة فهذا عمر يقول: «على أى حال فنحن مدينون لک بحريتنا وربما بحياتنا» (المصدر نفسه: ١٣٣) فهذه التضحية فى السلوک الإنسانى لا يقدر بأى ثمن. أو الموت الذى يُعد من الحقائق الحتمية فى حياة الإنسان: «فقال لى ألسنا نعيش حياتنا ونحن نعلم أن الله سيأخذها.» (المصدر نفسه: ٩٠) الاعتقاد بعالم آخر يعيش فيه الإنسان بعد موته يشغل باله ويطمئن أن حياته لا تنتهى فى هذه الدنيا وهذا عمر« أنت لا تفكر فى الموت إلا كما يفكر العقلاء.» (المصدر نفسه: ٤٦) إذن تحتوى

هذه الرواية من ناحية المواقف الإنسانية مفاهيم تفيد البشرية كلَّها.

أما اللون المحلى فلا ينفصل عن روايات نجيب محفوظ ويرسم اللوحات البديعة عن مصر وشعبها وما يتعلق بتقاليدها وظروفها السياسية والاجتماعية والثقافية وهو لم يفقد اهتمامه بحقبة من تاريخ المصرى. وتتبلور فى رواية الشحاذ قضايا المجتمع المصرى وما مرَّت على مصر من البرجوازية والاشتراكية، فكان عمر الحمزاوى وصديقاه مصطفى النياوى وعثمان الخليل فى أيام شبابهم يناضلون فى سبيل الثورة لتحقيق العدالة والحرية والاستقلال فى مصر، فالاشتراكية هى المفتاح الوحيد لحل الأزمات الاقتصادية والاجتماعية التى يعانى منها المصريون آنذاك. ففى بداية الرواية يخاطب الطبيب عمر الحمزاوى ويقول له: «وها أنت تبحث عن الحب المفقود، خبرنى أما أنت تذكر أيام السياسة والإضراب والمدينة الفاضلة؟ طبعاً، وقد ولت جميعاً، ولم يبق إلا سوء السمعة ومع ذلك فقد تحقق حلم كبير، أعنى الدولة الاشتراكية.» (المصدر نفسه: ١٢) والنزعة الاشتراكية فى هذا الكلام واضحة ومنذ بداية الرواية نتعرف على إيديولوجيا الشخصيات فى الرواية. وهذه النزعة إلى تحقق المجتمع الاشتراكى قد تراجعت وكان ذلك عندما أصيب عثمان الخليل بجرح فى أيام النضال وأُعتقل بعد ذلك، فخمد اللهب فى عمر ومصطفى وتراجعا عن موقفهما وودَّعا السياسة كما يقول عمر: «الحق أن السنوات التى تلت القبض عليكم اتسمت بالعنف والإرهاب فلم يكن بدٌّ من أن نركن إلى الصمت، ثم انشغل كل بعمله، وتقدم بنا العمر على نحو ما، ثم قامت الثورة وانهار العالم القديم.» (المصدر نفسه: ١١٧) تحققت الثورة بعد مضى السنوات الطويلة سنة ١٩٥٢م بعد كفاح مستمر ضد الاستعمار والظلم. والبرجوازية هى التى جرَّبها عمر بعد عكوفه عن النضال ويرى الطبيب مرضَ عمر ناشئة عن الطبقة البرجوازية لا مرضاً عضوياً: «أجل إنه مرض برجوازى إن جاز لى أن أستعير إصطلاحا حديثا مما يستعمل فى جرائد، ليس لك بمرض.» (المصدر نفسه: ٩) لكنه شيء آخر نابع من داخل عمر الحمزاوى نتيجة لترسبات معقدة وتراكمات من المبادىء التى آمنت بها الطبقة البرجوازية والتى تبنَّى نجيب محفوظ تتبع مسيرتها ورصد ظواهرها وإبراز طموحها وصراعاتها، واختار أن يكشفها فى المرحلة الأولى. (الشيطى، ٢٠٠٤م: ٢٥٣) فنشمُّ

فــى كل هذه العبارات رائحة حوادث عمَّت مصر من اســتيلاء الظلم والمحاولة لإيجاد دولة اشــتراكية تضمن الحرية والعــدل. يعكس تدهور وضع الفن فــى هذا العصر فى المباحثات التى جرت بين أشخاص الرواية كما قال مصطفى: «صدقنى أن العلم لم يبق شيئا للفن، ستجد فى العلم لذة الشعر ونشوة الدين وطموح الفلسفة، صدقنى أنه لم يبق للفن إلا التســلية، وســينتهى يوما بأن يصير حلية نسائية مما يستعمل فى شهر العسل.» (محفوظ، ٢٠٠٦م: ١٩) فيفقد الفن معانيه الرفيعة وغاياته المنيعة ولا يبقى له دور سوى التسلية. لهذا عندما يفهم عمر أن بنته تنشد الشعر إلى جانب تشجيعها، ينصحها بأن لا يترك العلم جانبا وتشــغل نفســها بالفن وحده «طبعا، لا أحبّ أن تنتبهى يوما فتجدى نفسك فى العصر الحجرى على حين يعيش من حولك فى عصر العلم» (المصدر نفسه: ٤١) لأن لا قيمــة للفــن كما يليق به. كلُّ هذه العبارات، تعكس الرؤية الوســايلية إلى الفن والمعرفة فى أيام عمر الحمزاوى وهذا هو اللون المحلى الخاص الذى أدركه نجيب محفــوظ وأدخلها فى روايته فى ضمن القصة الرئيســية لتكون روايته ذات طابع محلى. هــذا ومن جهة كل هذه النماذج تلهم روح القضايــا التى واجهها محفوظ طيلة حياته. علاوة على الظروف السياســية، التقاليد والعادات الســائدة فى المجتمع المصرى تموج أثناء الرواية وتبلور الأوضاع الثقافية فيه. نشير إلى بعض منها: عندما يزور الأشخاص بعضهم بعضا، تختلف من مجتمع إلى آخر طريقة سلوكهم. فى المجتمع المصرى المصافحة والمعانقة طريقــة معهودة بين الناس. الضيافة من التقاليدة المحببة الأخرى تحكم صلات الصداقة والتعاطف بين الأســر والأصدقاء. فبعد التحرير عثمان خليل من السجن تقام ضيافة فى بيت عمر بمناسبة عودته وتجمع الأصدقاء القدامى مع أسرهم فى هذه الحفلة وتتبــادل الأحاديــث والذكريات الحلوة والمرّة. الروابط بين أفراد الأســرة بما فيها من العفو والشــفقة والحنان ترســم أهمية هذا البناء الهام فى حياة الإنسان. على الرغم أن عمر ترك زينب وبنتيه ناســيا واجباته كزوج وأب ولكن بعدما هو لم يحصل على نتيجة مرجاة باســتمرار الملاهى الليلية واختار الحياة فى شقته وحيدا، غمضت زوجته وبنتاه عما فعل فى الماضى ودعته بثينة للعودة إلى البيت المألوف الماضى والعيش معها. فهذه الموضوعــات لا تفى مثل هذه التقاليد والعادات فــى البلاد الأخرى ولكن ما يتميز به

هذه الرواية أن الكاتب قام بتصوير هذه الثقافة بمهارة بالغة واستعان من قلمه لانعكاس المجتمع المصرى

ويؤيد هذا اللون المحلى حواراً دار بين أستاذة للأدب الفرنسى والدكتورة أمل فريد وبين الروائى الفرنسى ميشيل دومه وكان مدعوا فى جامعة القاهرة:«حينما قلت له بإعتزاز وفخر إننا نعتبر محفوظ هو بلزاک الأدب العربى، ردَّ قائلاً: لا يهمنا على الإطلاق أن يكون بلزاک، ولكن أن يكون نجيب محفوظ هو ذلک الكاتب العبقرى المتميز الذين يجدون فى رواياته عالماً له خصوصيته وتفرده ويتميز بالمحلية الشديدة، ويجعل القارىء الفرنسى يعيش فى بيئته المصرية، ويتسمع كلمات أبناء الحارة المصرية، وهى تصدر من القلب.» (شفيق فريد، ٢٠٠٧م: ٣٣٢)

بالنسبة إلى الابتكار والتفرد يمكن القول: «رغم تمرس الرواية العربية زمناً لا بأس به، نسبياً، قبل نجيب محفوظ، إلا أنه قدم، باعتراف أسلافه ومعاصريه، إضافات قيمة للرواية، لغةً وشكلاً ومضموناً، وخلصها من أثقال كثيرة، وصقلها جنساً أدبياً وصل به درجة محترمة من التطور والبلوغ، تتفق مع متطلبات المرحلة بعد ثورة ١٩٥٢.» (نيوف، ١٩٨٣م: ٢٠٩) وهذا التطور والبلوغ فى رواية الشحاذ يرجع إلى أسباب متعددة، منها:

الأفكار الفلسفية التى تستولى على محفوظ فى هذه الفترة الزمنية من الستينيات ساقته نحو طرح الأسئلة الأساسية حول الحياة ومعناها. ومحفوظ بعد تجاوزه المرحلة التاريخية والواقعية فى رواياته، يدخل فى الستينيات فى حقل جديد ويكتب عن هواجس الإنسان وما يشغل باله فى القرن العشرين وهذه نقطة هامة تتفرد بها هذه الرواية. مثلما يسئل عمر عنه دائما «و لكنک تداوينى بشىء من الفلسفة، ألم يخطر لک يوما أن تتساءل عن معنى الحياة؟» (محفوظ، ٢٠٠٦م: ١٠) هذه الفلسفة تصدق الحب وهذه القضايا الجنسية ليست عند عمر الحمزاوى قضايا مادية ونظرة البطل إلى الحب لا تنبثق من الشهوة، بل يريد أن يحفل حياته بما يفتقر إليه. إذن استخدم محفوظ القضايا الجنسية فى هذه الرواية بدافع فلسفى ويُعرض هذه الأفكار فى روايته عندما تكون الفكرة الفلسفية هى الداعية إلى الدخول فى تلک الطرق، لكن لم يقتنع عمر ودخل إلى طريق آخر بينما كان يظن أنَّ هذا الطريق الجديد هو طريق الحقيقة. (محمد سعيد،

١٣٧٨ش: ٢٨١)

والنقطــة التى تزيد فى الرواية ابتكاراً هى تقابل الشــخصيات فى الرواية، مع أن عثمان الخليل قضى عشــرين عاماً فى الســجن لكنه لم ينسحب عن موقفه الثورى تجاه الظلم فله شــخصية ثابتة طوال حياته حيث يقول: «طالما ســاءلت نفســى لماذا؟ أجل لمــاذا؟ وبدت لى الحياة خدعة سمجة، وعجبت للأقدار التى إنهالت على رأســى، إقدام أناس تعساء من صميم الشعب الذى سجنت من أجله، وتساءلت لماذا؟ هل تعنى الحياة أن نستوصى بالجبن والعماء؟ ولكن ليس كذلک النمل وبقية الحشرات، ولا أطيل عليک فقد اســترددت إيمانى.» (محفوظ، ٢٠٠٦م: ١١٨) لكن عمر تراجع أمام سلطان العنف وآثــر الحياة البرجوازية وغرق فــى الترف والرفاهية. علاوة علــى التغير فى الموقف السياسى،فشخصيته تغير على مدى السنوات وزوجته تشاهد شيئا فشيئا التغيرات فى سلوكه التى تقرب حياتهما بحافة الهاوية. وكذلک تقابل بينه وبين مصطفى، عمر يضيق صــدره من العمل ويشــعر بالملل عن المحاماة ولا رغبة فيه قبــال زينب زوجته الوفية «والحق أن عملى وزينب ونفســى، كل أولئک شــىء واحد هو ما أود التخلص منه.» (محفوظ،٢٠٠٦م:٥٦) لكن مصطفى يشــعر باللذة والمتعة من حياته:«إنى أرتبط بزوجتى بحكــم الواقع والعادة، أمــا عملى فهو مصدر رزقى، ولى جمهور أســعد به كثيرا، مئات الرســائل التى أتلقاها أسبوعيا تسعدنى حقا، والحق أن تجاوب الناس معک قيمة ثمينة ولو كان مصدره اللب والفشــار.» (المصدر نفسه: ٤٨) فهذا التباين بين الشخصيات هو الذى يلهم الرواية، التنوع والابتهاج ويخرجه من الرتابة والتعب.

الرمزية من الوجوه الابتكارية فى الرواية. تبدأ الرموز من عنوان الرواية، الشحاذ هو عمر الحمزاوى الذى يرمز إلى الشخص الباحث عن نفسه وأفكاره مضطربة متوترة ويمثل الطبقة البرجوازية. وتســتمر الرمزية من بداية الرواية بوصف اللوحة المدلاة فى غرفــة انتظار الطبيب وهى صورة عنه وعن مجتمعــه فالطفل الذى ينظر إلى الأفق رمز لعمر يبحث عن معنى الحياة. تتجلى الرموز الأخرى فى الأشــخاص كما أن وردة رمز للذبول التى تطرح فى ذهن عمر فكرة اللجوء إلى النشئة الجنسية كطريق للتخلُّص من مرضه، كما أنَّ اســم زوجته زينب، يحمل مفهوماً تقليدياً مسيطراً على حياة عمر عندما

يترک طريق النضـــال ويختار طريقة الراحة فى الحياة مع زوجته زينب فى بيته القديم. (محمد سعيد، ١٣٧٨ش: ٢٩٠)

مـــن النماذج البارزة للتـــوازن بين الخاص والعام فى هـــذه الرواية، ما قام به عمر وصديقاه من الجهود لإيجاد الدولة الاشتراكية التى لم تنحصر فوائدها فى إطار المجتمع المصرى فحســـب بل تساعد البشـــرية فى أنحاء العالم وبهذا الشكل قد جمع محفوظ فى عمله بين المفاهيم التى كانت هواجســـاً مشتركة فى فترة من الزمن بين الخاص والعام. نقرأ فى المحادثة التى تجرى بين عمر الحمزاوى وصديقه عثمان: «قال بفخار فى بدروم بيت مصطفى المنياوى: خليتنا قبضة من حديد ولا يمكن أن تنكسر. ونحن نعمل للإنسانية جمعاء لا للوطن وحده ونحن نبشـــر بدولة البشرية، فنحن نخلق بالثورة والعلم عالم الغد المسحور.» (محفوظ، ٢٠٠٦م: ١١٦) هذا وقد يروى محفوظ وجهة نظر الشرائح المختلفة فـــى المجتمع حـــول معنى الحياة، وردة مثلاً ترى الحياة فى الحب أو يازبک يرى الحياة فى بيته الجميل وإلخ. ويتمتع هذا الشـــعب بالهـــدوء والراحة لأن هذا المعنى من الحياة يكفيهـــم ويرضيهم لكن فى مقابل هذه الفئة هناک فئـــة أخرى تبحث عن معنى أعمق للحياة والمعنى الظاهرى لا يقنعهم وعمر رمز هذه الفئة المثقفة. وهذا النوع من المعيشـــة مع مختلف الأشـــخاص ومختلف العلائق لا ينحصر فى مجتمع ما، ويتشـــكَّلُ كل العالم من فئات مختلفة ولكل فئة تحدياتها الخاصة فى طريقها إلى السعادة.

من نماذج التطور الفنى فى رواية الشـــحَّاذ، يحسن الإشارة إلى المونولوج أو الحوار الداخلى حيث نعتبر هذا الحوار إبداعاً فى مســـيرة الرواية والبطل يستخدم المونولوج لكشـــف خبايا قلبه والتحدث عنها بصراحة دون مواربة أو تغطية، ويعتبر من الوسائل الفنية المهمة فى كشف جوهر البطل وحقيقته، فهو يقذف ما يعتلج فى داخله من أفكار ومشـــاعر ويعرضها بصدق تام وحرية كاملة، كاشفاً كل البواعث والخواطر والمخفرات التى تكمن وراءها. (شرارة، ١٩٧٩م: ٨٠) ونشاهد كثيرا مثال ذلک فى رواية الشحاذ فعمر خلال حواره مع الآخرين، تجول أفكاره لحظة ما فى مكان آخر ويتحدث بنفســـه وهذا يســـاعد فى معرفة شـــخصية عمر وكشف خبايا وجوده عن طريق المنولوج حيث يقول عمر: «يا إلهى إنهما شىء واحد زينب والعمل. والداء الذى زهدنى فى العمل هو

الــذى يزهدنى فى زينب. هى القــوة الكامنة وراء العمل. هى رمزه. هى المال والنجاح والثراء وأخيراً المرض ولأنى أتقزز من كل أولئک فأنا أتقزز من نفســى أو لأنى أتقزز من نفســى فأنــا أتقزز من كل أولئک.» (محفــوظ، ٢٠٠٦م: ٤٤) كثيرا ماحوار عمر مع نفسه خلال الرواية وهذا الحوار يرفع الستار عن وجوده.

فلاش بک عنصر سينمائى يستخدمه محفوظ بمعنى أن الكاتب ضمن الحكاية يرجع إلى الماضى ثم يعود. فعمر مشــغول بالحديث مع بنته بثينه حول إنشــاد الشعر وأنه كان شاعرا فى شبابه وتركه وتقول بثينة فى هذه الأثناء « ولكنى أسئلک عمّا أوقفک» فى ذلــک الحين يتذكر ماضيه «وقال مصطفى محرضا: المثابرة والصبر! وقال عثمان: أقذف بشــعرک فى المعركة تظفر بألاف المســتمعين»!(محفوظ، ٢٠٠٦م: ٣٩) صديقاه يحرضانه لمواصلة إنشاد شعره.

تداخُــلُ الحــوارِ من الفنون الأخرى فى هذه الرواية حيث لم يعد محفوظ ينتهى من حوار كاملاً حتى يدخل فى حوار آخر. على ســبيل المثال، فى حين يشرح عمر لبُثينة بنتهــا دليــل إختفاء حبه لإمرأة أخرى يقول: «فلنبق على ما بيننا من حب» ثم بعد ذكر جملة يدخل فى حوار وردة: «فقالت وردة: ســوف تندم على قرارک. كلا لم أعد أطيق الحياة الكاذبة.» (المصدر نفسه: ٦٧)

اللغة الشعرية لها تأثيرات ســحرية: «الرواية العربية المعاصرة تعتمد أنساقاً بلاغية فكريــة إجتماعية لأن الروائى يلاحظ أمامه العديد من الســبل التعبيرية التى تشــكل وعيه من جهة وتســاعده فى الإنشــاء من جهة ثانية وتكمــن عبقريته فى الملاءمة بين ســجلات هذه المواد.» (طلبة، ٢٠٠٨م: ٦١) كثيراً ما يســتخدم محفوظ فى سرد الرواية اللغةَ الشعرية: «ها هى الشمس تتهاوى للمغيب. قرص أحمر كبير امتص المجهول قوته وحيويته الباطشــة فرنت إليه الأعين كما ترنو إلى الماء. وتدفقت حوله كثبان الســحب وضــاءة الحوافى موردة الأديم فى مهرجان الألــوان.» (محفوظ، ٢٠٠٦م: ٣٨) الكاتب يستعين بالأساليب الجمالية لرسم غيبة الشمس عن السماء. «أن تزاوج شطرين ينجب نغمة ترقص لها أجنحة السماوات.» (المصدر نفسه،٢٠٠٦م:٢٤)

أما من أهم العناصر الفنية فى الرواية فيمكن أن نشير إلى الدقة فى التعابير، وهذه

ميزة أساسية فى رواية الشحَّاذ كثيراً ما نشاهده. يقول محفوظ فى بداية الرواية عندما يصف الطبيب: «وها هو يقف وسط حجرته باسماً، بقامته المتوسطة النحيلة والوجه الغامق السمرة والعينين البراقتين والشعر القصير المفلفل. لم يكد يتغير عما كان فى حوش المدرسة. ومازالت زاوية فمه تنحرف فى سخرية مذكرة بمرحه المطبوع الذى كان يضاهى تفوقه الحاسم.» (المصدر نفسه: ٦) هذه الأوصاف الجزئية الدقيقة تجسم الطبيب أمام القراء كأنّه موجود حيّ.

اختيار الشخصيات القليلة لسرد الرواية يحتاج إلى البراعة ومهارة الراوى فى سرد الأحداث كما أن محفوظ فى هذه الرواية يستخدم بطلاً واحداً وكل الحوادث والأمور تدور حوله دون أن يفقد قيمتها وتنخفض قوّتها. هناك شخصيات أخرى تعين الكاتب لترسيم ما يقصده ولهم دور فى الرواية ولا يزيد عددهم عن عشرة.

تمتلك الرواية إطاراً قويماً تبدأ بترسيم لوحة على الجدار وهى حكاية عما يتناوله الكاتب طوال الرواية وتنتهى الرواية بنتيجة الأزمة التى صورتها يحيل إلى المتلقِّى ليتفكَّر فى الرواية ويختار الطريق الصحيح لينجح من الدوران فى العادات اليومية.

٤-٢- المقومات اللغوية فى رواية الشحَّاذ

فيما يتعلق بالمقومات اللغوية، يجب أن نقول أن اللغة العربية تعتبر من اللغات الحية فى العالم وهى تكون فى قائمة اللغات الستّة ليونسكو: «اللغات الرسمية الستة للأمم المتحدة ويونسكو هى العربية والصينية والإنكليزية والفرنسية والروسية والإسبانية.» (un.org) كتابة رواية الشحاذ بالعربية تؤثرُ فى تعاظم شهرة الرواية فى الأوساط الأدبية.

ولا بد أن نشير إلى أن الترجمة هى القناة الرئيسة لعالمية الأدب: «لا يمكن أن يلج العمل الأدبى دائرة العالمية ما لم يترجم إلى أكبر عدد من اللغات الأجنبية، وإلى الإنكليزية والفرنسية على وجه الخصوص. إنَّ الترجمات هى أكبر وأهم مؤشر لعالمية العمل الأدبى، فالترجمة الأدبية إلى اللغات الأجنبية عموماً، وإلى لغة أجنبية عالمية بشكل خاص، تضمن للعمل الأدبى أكبر قدر ممكن من الانتشار والتلقى العالميين، وتمكِّنه بالتالى من ولوج دائرة العالمية.» (عبود، ١٩٩٩م: ١٠٥) وقد تمتعت آثار نجيب محفوظ

بالترجمة إلى اللغات الأجنبية كما يشير عبود: «إنَّ حركة الترجمة قد تمحورت حول شخصيات أدبية، يأتى فى مقدمتها الروائى العربى المصرى نجيب محفوظ، الذى انعكس حصوله على جائزة نوبل للآداب سنة ١٩٨٨ بصورة بالغة الإيجابية، لا على ترجمة أدبه فحسب، وإنما على مجمل حركة الترجمة الأدبية من العربية إلى اللغات الأجنبية.» (المصدر نفسه: ١١٧) وخير دليل على ترجمة آثاره عامة والشحاذ خاصة أنه قام قسم النشر بالجامعة الأمريكية فى القاهرة بترجمة كتبه إلى اللغة الإنجليزية، كما أنه الوكيل الوحيد المتعهد بترجمة كتبه ونشرها باللغات الأخرى فى جميع أنحاء العالم. وقد أصبحت كتبه متاحة للقراء فى ٢٤ لغةً على الأقل. (اقلاديوس، ١٩٩٩م: ١٧٦) فضلاً عن ذلک ترجم كريستين ولكير هنرى ونارمن خالص نيلى الوركى، الشحاذ إلى الإنجليزية وطبعتها الجامعة الإمريكية من مطبعة القاهرة سنة ١٩٨٦م وقد ترجمها إسكندار طمرين إلى الإندونيسية وطبعتها فوستكا أوتاما غريفيتى سنة١٩٩٦م. (زوسمايتنى، ٢٠٠٨م: ٢) ترجم محمد دهقانى الرواية إلى الفارسية ونشرتها منشورات نيلوفر.

٤-٣- المقومات الإطارية فى رواية الشحَّاذ

تشير المقومات الذاتية فى الدرجة الأولى إلى موقع الدول من الناحية السياسية والثقافية فى العالم. تقف دولة مصر حسب الدراسات الحديثة من بين الدول الإسلامية فى الدرجة الثامنة بعد دراسة مجموعة من المؤشرات لتقييم القدرة الوطنية. أما إذا أردنا أن نتعرف على الموقع السياسى والثقافى لمصر، فلابدَّ أن ندقِّق فى المؤشرات المختصة بالسياسة والثقافة. تشير القدرة السياسية إلى: الدرجة فى مؤشر الحرية، رقم التجانس العنصرى، تعهُّد الحكومة للقرارات البيئية، حرية الصحف والجرائد، العضوية فى القرارات الستة المتعلقة بحقوق الإنسان، إعطاء حق اللجوء إلى ألف شخص، الدرجة فى مؤشر الأداء الحكومى، الدرجة فى مؤشر الفساد، اختيار السياسيون بالاقتراع الشعبى. فمن الناحية السياسية تعانى مصر من الحرمان والتشدُّد ولهذا ليست ضمن الدول القادرة من الناحية السياسية حيث يكون رقم المؤشر السياسى فى مصر ٥/٨ بينما يكون هذا العدد لتونس كأقوى دولة إسلامية من هذا المنظور ١١/٣ (زرقانى،

١٣٩٢، ١٦). أما عند المداقة فى تفصيلات الدراسة، فتتبيَّن بأن مصر، تقع فى الدرجة الثالثة من بين هذه الدول من الناحية الثقافية. تشير القدرة الثقافية إلى عدد الأماكن التاريخية، عدد التفزيونات لألف شخص، كميَّة القراءة، عدد الكمبيوترات لألف شخص، عدد الصحافة لألف شخص، تاريخ البلاد، التكاليف التعليمية، معدل الأمية فى أشخاص أكثر من خمسة عشر عاماً، معدل الأمية فى النساء، عدد الوكالات الدولية للأنباء. (المصدر نفسه: ١٢) تشير هذه المؤشرات إلى أن مصر تتميز بالتقدم الثقافى بينما تكون من الناحية السياسة أضعف بدرجات وليس موازنة بين الجانب السياسى والثقافى فى مصر.

لا شكَّ أنَّ لموقع مصر فى المنطقة وخاصة قدرتها الثقافية أثر غير مباشر فى عالميَّة نجيب محفوظ حيث أثرت هذا الأمر فى فوزه بجائزة نوبل للآداب عام ١٩٨٨م وهذه كانت نقطة انطلاق عظيمة لانتشار الأدب العربى عموما وأدب نجيب محفوظ خاصة على المستوى العالمى. هذا الفوز أعطى الشرعية بل التحبيذ لمشروعات نشر الأدب العربى فى الغرب ومناطق العالم الأخرى. إذن كان فوز نجيب محفوظ بجائزة نوبل للآداب نقطة انطلاق عظيمة لانتشار الأدب العربى فى العالم: لكن «يجب ألا يفهم من هذا الكلام أن الأدب العربى كان مجهولاً قبل تاريخ الجائزة، فقد كانت أعمال طه حسين، وتوفيق الحكيم، والطيب صالح، ويوسف إدريس، وجبرا إبراهيم جبرا، وعبدالوهاب البياتى، وبدرشاكر السياب، وصلاح عبدالصبور، ومحمود درويش، وفدوى طوقان، وأدونيس، ويوسف الخال، ونزار قبانى، ونازك الملائكة وغيرهم، متداولة فى الغرب ومعروفة، ولكنها فى أغلب الأحوال كانت محصورة بدوائر الاستشراق والدراسات العربية المتخصصة والمجلات الناطقة باسم هذه الدوائر، ولاسيما مجلة الأدب العربى التى صدرت فى ليدن بهولندة أوائل السبعينيات وظلت منبراً ممتازاً للتعريف بالأدب العربى، وتنشر ترجمات جيدة بشكل دورى ودراسات نقدية وأبحاثاً فى تاريخ الأدب العربى وما إلى ذلك. وهكذا أتى فوز نجيب محفوظ بالجائزة تتويجاً لنمو متواصل بدأ تحديداً فى الخمسينيات، وتصاعد حتى نهاية الثمانينات، وتميز فى مطلع السبعينات إلى جانب مجلة الأدب العربى بالجهود التى نشرت آنئذٍ فى الولايات المتحدة ترجمات لأبرز الأعمال القصصية التى لمع نجمها فى المنطقة العربية. تدل قائمة ترجمات الشعر

الحديث المترجم إلى الإنكليزية التى جمعها صالح الطعمة أن التصاعد الحقيقى حدث فى السبعينيات والثمانينات، بحيث كادت الترجمات تشمل أسماء معظم الشعراء العرب الذين برزوا منذ أوائل الخمسينات. Altoma,١٩٩٣)) ثم أتت مرحلة الجائزة عند نهاية الثمانينات فمهدت الطريق لنقل الاهتمام بالأدب العربى من المنابر المتخصصة إلى المنابر العامة. وشمل ذلک طبعاً ترجمة معظم أعمال نجيب محفوظ إلى الإنكليزية واللغات الأوروبية الأخرى ولغات أخرى خارج نطاق الغرب. وفى المجلات الأدبية الأمريكية بالذات أصبح اسم نجيب محفوظ وارداً. (الخطيب، ٢٠٠٥م: ٧٨) فالتعامل الثقافى فى أدب محفوظ يتوقف إلى حدٍّ كبير على الجائزة. حيث يكسب الفائز بهذه الجائزة شرعية عالمية وبهذا الشكل يعتبر محفوظ كاتباً عالمياً. ومن جراء هذا، بدأ الإقبال العالمى على ترجمة الأدب العربى. مرحلة ما بعد الجائزة أسهمت فى فتح الطريق أمام الاهتمام غير التخصصى بالأدب العربى، وكذلک أمام النشر التجارى الذى يصنع فعلا ثقافة الغرب. ومن أمثلة ذلک إقبال دارَى نشر ماكميلان ولونغمانز غرين على نشر الأعمال الأدبية وكذلک الدراسات المتعلقة بالأدب العربى. وهناک إلحاح جديد بدأ يتزايد عند دور نشر التجارية الغربية وبالدرجة الأولى فى فرنسا وبريطانيا وأمريكا، على الأدب العربى إبداعاً ودراسةً. كما أن هناک دور نشر ناشئة فى الغرب تعلن تركيزها على نشر الأدب العربى والدراسات المتعلقة بالثقافة العربية ومثالها دار سندباد فى باريس التى تعرض صاحبها لاعتداء صهيونى منذ سنوات.

والجدير بالذكر أنَّ الرواية قد تحوَّلت بإخراج حسام الدين مصطفى عام ١٩٧٣م، إلى فيلم سينمائى. لكن عرض هذا الفيلم فى السينما المصرية فحسب ولم يستطع أن يشارک فى المهرجانات الدولية. أما بالنسبة إلى هذا السؤال: هل أثَّر السينما على عالميَّة نجيب محفوظ؟ فيمكن الإقرار بأنَّ الجواب سلبى. لأن السينما العربية عموماً والمصرية خصوصاً فى ذلک الوقت وحتى فى الوقت الراهن لا تمتلک ذلک المستوى الذى يخرجها عن الفضاء المحلى إلا نادراً، فالأعمال السينمائية بقيت محلية. والأسباب عديدة، أبرزها فقر الإنتاج مقارنة بمستوى السينما العالمية، لذلک سينما محفوظ – إن جاز القول – لم تتمكن ولا بفيلم واحدٍ من مجموع الأفلام التى أنتجت عن أعماله

الروائية أن تسافرَ إلى الفضاء العالمى.

هــذا وفوز محفــوظ بجائزة نوبل يغنيه عن الســينما للحصول على الشــهرة العالمية والحضــور فى الفضاء الدولــى: «أعطيت جائزة نوبل للآداب عــام ١٩٨٨م إلى نجيب محفوظ الذى استطاع عن طريق الأعمال الأدبية القيمة فى أعلى مستوى الواقعية والتى تتســم حالياً أعماله بالإبهام. فهو شكلت فن الســرد العربى الذى ينطبق على البشرية جمعاء.» (www.nobelprize.org)

النتائج

من المباحث المطروحة فى هذه المقالة، نستنتج:

يحــاول الكاتب أن يحلِّل وضعاً معقَّداً فى المجتمع المصرى. وفى هذا الحال يتحدَّث عن أهم المفاهيم المطروحة فى الشارع المصرى التى يعانى منها المثقَّف المصرى فى فترة تاريخية معيَّنة. ففى قســم المواقف الإنســانية هناك مضامين عديدة يبحث عنها محفوظ كتشــريح معنى الحياة، مفهوم الموت، ومعنى العدالة والســعادة وهــذه المفاهيم عوامل أساسية فى تشكيل بناء الرواية. نظراً لعالميَّة المواقف التى يتخذها الكاتب فى الرواية، يمكن أن يُستفاد بأن المقوِّمات الذاتية تكون من أهم ما أثَّرت فى عالميَّة هذه الرواية.

اتسمت الرواية بسمة المحلية حيث لم تكن منفصلة عما يجرى فى المجتمع كالحركات السياســية من البرجوازية إلى الاشــتراكية كما تكون الرواية صورة عن حالة التحيُّر عند جماعة الفنانين ومســتنيرى الأفكار حــول التعارض الحاصل بين العلم والفن. من أهم ما يعطى للرواية البُعد المحلى يمكنُ الإشارة إلى وصف الأماكن المصرية فى الرواية كصورة المقاهى، البيوت واسلوب الحياة العامة عند المصريين. إذن نجح الكاتب فى أن يجمع فى الرواية بين المحلية وجودة الوصف للمفاهيم العالمية.

التوازن بين الخاص والعام أى مراعاة التوازن بين النكهة الوطنية والخارجية، تكون من الميزات التى أعطى للرواية لوناً عالمياً. من أهم هذه الموضوعات يمكن الإشارة إلى قصة الرواية بوصفها رواية عن حياة فئة المثقفين فى حالة حركة البلاد من مرحلة التقاليد إلــى مرحلة الحداثة ومــا يعاقبها من المعاناة لهذه الجماعة. هذا موضوع يشــترک فيه

المصريين كما يمكن أن يكون نفس الموضوع فى فترة زمنية معينة فى بلاد أخرى مسألة.

فيما يتعلق بجانب الابتكار فى هذه الرواية يمكن الإشارة إلى جودة الحوار والسرد، المونولوج الداخلى والاسترجاع، تداخل الحوار، الرمزية والشعرية فى السرد حيث تعطى الرواية اللون الإبداعى وبهذا الشكل تمتاز الرواية بالإتقان الفنى الكامل، نضيف إلى ذلك كلَّه الحبكة المتماسكة التى تكون من أحسن الميزات الفنية فى هذه الرواية.

من حيث المقومات اللغوية، كتابة الرواية باللغة العربية بوصفها لغة عالمية وترجمتها إلى اللغات الأخرى منها اللغة الإنجليزية والفرنسية، قد سهلت الطريق أمام هذه الرواية لتدخل إلى الفضاء العالمى. فترجمة الرواية إلى أكثر من عشرين لغةً حيَّة بعد حصول الكاتب على جائزة نوبل خير دليل على عالميَّة هذه الرواية.

ومن الناحية الإطارية لا شَّك أنَّ فوز محفوظ بجائزة نوبل اعتراف عالمى بدوره العظيم باعتباره كاتباً متميزاً. ومن جرَّاء هذا اهتم المترجمون من كلِّ أنحاء العالم بترجمة أعماله وفى مقياس أوسع أصبح فوزه بداية مرحلة جديدة من ترجمة الأدب القصصى العربى إلى اللغات الأخرى.

على أساس ما طُرِحَ من المباحث يمكنُ القول بأن هذه الروايةَ فيها كثيرٌ من المقوِّمات التى تتَّصف العمل الأدبى بالعالميَّة. يؤيد هذا الرأىَ حصولُ الكاتب إلى جائزة نوبل ثم ترجمة الرواية إلى أهم اللغات فى العالم.

المصادر والمراجع

اقلاديوس، أنيس. (١٩٩٩م). أدباء فازوا بجائزة نوبل. القاهرة: مركز الأهرام للترجمة والنشر.

براده، محمد. (٢٠١١م). الرواية العربية ورهان التجديد. الطبعة الأولى. لامک: دار الصدى.

جينكز، ويليام. (١٣٨٩ش). ادبيات فيلم "جايگاه سينما در علوم انسانى". ترجمه: محمد تقى احمديان وديگران. تهران: نشر سروش.

الخطيب، حسام. (١٩٩٩م). آفاق الأدب المقارن عربياً وعالمياً. الطبعة الأولى. دمشق. دارالفكر.

ـــــــــ (٢٠٠١م). الأدب المقارن من العالمية إلى العولمة. الطبعة الأولى. الدوحة: المجلس الوطنى للثقافة والفنون والتراث.

ـــــــــ (٢٠٠٥م). الأدب العربى المقارن وصبوة العالمية. الطبعة العربية الأولى. لامک: المجلس الوطنى للثقافة والفنون والتراث.

زرقانی، هادی. (١٣٩٢ش). سنجش ورتبه بندی قدرت ملی کشورها در جهان اسلام، "قیاس وتصنیف قدرة السلطة الوطنیة فی العالم الإسلامی". فصیلة مطالعات جهان اسلام، السنة ١، العدد ٢، صص ١-٢٧.

زوسمایتنی، نوریدا. (٢٠٠٨م). روایة الشحاذ لنجیب محفوظ دراسة تحلیلیة بنائیة بحث للحصول علی الدرجة الجامعیة الأولی (S.S). جاکارتا: جامعة شریف هدایة الله.

شفیق فرید، ماهر. (٢٠٠٧م). فی الأدب والنقد. الطبعة الأولی. لامک: الهیئة المصریة العامة للکتاب.

الشیطی، سلیمان. (٢٠٠٤م). الرمز والرمزیة فی أدب نجیب محفوظ. مصر: الهیئة المصریة العامة للکتاب.

طلبة، محمد سالم. (٢٠٠٨م). مستویات اللغة فی السرد العربی المعاصر. بیروت: مؤسسة الانتشار العربی.

عبود، عبده. (١٩٩٩م). الأدب المقارن مشکلات وآفاق. لامک: منشورات اتحاد الکتاب العرب.

عونی، نزار. (٢٠٠٧م). «الشعر والروایة أیهما الآن دیوان العرب.» آفاق المعرفة. السنة ٤٦. العدد ٥٢٨. صص ١٩٨-١٩٥.

کازانووا، باسکال. (١٣٩٣ش). جمهوری جهانی ادبیات. ترجمه: شابور اعتماد. ط٢. طهران: منشورات مرکز.

کمبل، جرج. (١٣٧٨ش). «مشخصات اجمالی زبانهای زنده جهان.» ترجمه: شعبان آزادی کناری. نامه پارسی. سال چهارم. شماره ٤. صص ٢٤٥-٢٥٢.

محفوظ، نجیب. (٢٠٠٦م). الشحاذ. القاهرة: دار الشروق.

محمد سعید، فاطمة الزهراء. (١٣٧٨ش). سمبولیسم در آثار نجیب محفوظ. ترجمه: نجمه رجائی. انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد.

نیوف، نوفل. (١٩٨٣م). «نجیب محفوظ الرؤیة الفنیة والموقف السیاسی.» مجلة المعرفة. السنة ٢٢. العدد ٢٥٧. صص ٢٠٢-٢١٨.

هلال، محمد غنیمی. (لا تا). قضایا معاصرة فی الأدب والنقد. القاهرة: دار نهضة مصر للطبع والنشر.

Birus, Hendrik "The Goethean Concept of World Literature and Comparative Literature", CLCWeb: Comparative Literature and Culture 2.4: http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol2/iss4/7, (2000).

Damrosch, David, "what is world literature", Princeton and Oxford, Princeton University press, (2003).

Galik, Marian," Concept of World Literature, Comparative Literature and a Proposal", CLCWeb: Comparative Literature and Culture 2.4: http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol2/iss4/8, (2000).

http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1988/