

نجيب محفوظ: الرواية .. شعر الدنيا الحديثة

د. محمد عبيد الله

قد يكون اسم نجيب محفوظ من الأسماء الشائعة في الأوساط العربية، سواء أكانت أوساط المتقنين، أم الناس العاديين الذين لا شأن لهم بالأدب وشؤونه، ومجرد شيوع هذا الاسم وألفته على الأذن العربية مؤشر مبدئي على تلك الشهرة التي تمكن محفوظ من بلوغها، على مدار عقود طويلة، سجل خلالها ديواناً جديداً ينطوي على فرادة خاصة في الموضوع والأسلوب، وحفز - مثلما هم العباقرة دوماً - قرناً بكامله على مزيد من العطاء والحيوية، فلم يكتفِ بنشاطه الشخصي، وإنما حرك الساكن في الكتابة، وغير في مراتب أجناس الأدب، وجذب جمهوراً كبيراً في مصر والعالم العربي، وشجّع بإنتاجه المتميز حركة النقد العربي، التي وجدت في نتاجه كنزاً لنشاطها، فكان مثل جدّه العظيم المتنبي واحداً من المبدعين متعددي التأثير والفعالية، وغدا بكل هذا عنواناً أدبياً للقرن العشرين... فيما يستمر (في مستوى الحياة) ضيفاً أنيقاً هادئاً على القرن الحادي والعشرين، مثلما يستمر سحره الأدبي بعد أن تطور السرد العربي وتقدم نقد السرديات بتأثير من عوامل متعددة قد يكون النتاج الغزير والمتميز لمحفوظ في مقدمتها، إذ وجد الباحثون والنقاد سجلاً نصياً يتحداهم ويحفزهم لتطوير أدوات النقد السردية الذي لم يكن منذ عقود شيئاً مذكوراً أو مميزاً أمام سطوة الشعر ونفده.

نجيب محفوظ، أول أديب عربي، ينال جائزة نوبل للأدب عام ١٩٨٨، الجائزة الأسطورية والأولى في العالم رغم كل ما يقال عن ملايسات منحها، وعمّن يسيطر عليها، لكن مجرد ارتباط اسمه بها، نقله إلى قطاعات أخرى في العالم الشاسع، فصار اسمه مألوفاً عند القارئ الغربي، وإن بدرجة أقل من القارئ العربي، وبذلك نجح في اختراق كل الحجب والعوائق، فتم إدراج اسم يتميز بلكنة عربية، ضمن قائمة أعجمية هي قائمة الفائزين بها في حقول متعددة على مستوى العالم، من بينها حقل الأدب الذي يبدو الأكثر جاذبية وشهرة، نظراً للطبيعة الشمولية فيه، ونظراً لأنه لا يخص فئة دون أخرى، بل الناس، كل الناس معنيون به ويمكن أن يكونوا جمهوراً له...

بدأ نجيب محفوظ (مواليد ١٩١١) من حي الجمالية الذي ولد فيه، وكان ترتيبه الأخير بعد أخوين وأربع أخوات، وكما يقول بلسانه عن نشأته المبكرة: (كان لدي إحساس بالحرمان من الأخوة فعندما وصلت سن الخامسة كان الفرق بيني وبين أصغر أخ لي خمسة عشر عاماً، وأغلب

حياتي في بيتنا كأني طفل وحيد لذلك انعكس هذا في تصويري لعلاقات الأخوة في الثلاثية وبداية ونهاية وخان الخليلي).

ويبدو أن الحي الذي تتداخل فيه الطبقات كان المفتاح الأول لنجيب محفوظ ففي ذلك الحي (كان ميدان بيت القاضي عالما غريبا تتمثل فيه طبقات الشعب المصري، فهناك أناس بسطاء منهم عسكري بوليس وموظف صغير وامرأة فقيرة تسرح بفجل أو لبّ، ثم تجد بيوت أعيان كبار، وبيوتا قديمة أصحابها تجار، كنت تجد أغنى فئات المجتمع المصري ثم الطبقة المتوسطة ثم الفقراء).

هذه صورة خاطفة للبيئة التي تكون فيها كما يبدو من أحاديثه مع جمال الغيطاني في كتاب (نجيب محفوظ يتذكر) لكنها مهما تكن غنية فلن تكون كافية لتفسير أسرار عبقريته الروائية والقصصية، وحسبها أن تؤشر على انغماسه مبكرا بطبقات متعددة من الشعب المصري، لعل أهمها الطبقة المتوسطة التي ولد فيها وعاش أحوالها، ولذلك تبدو أوضح الطبقات وأهمها في إنتاجه، ومن خلال ذلك كوّن كنزا من الخبرة المباشرة وظّفه في أعماله الإبداعية.

من مصر القديمة إلى القاهرة الجديدة

أما أول ظهور لمحفوظ في عالم التأليف، فيتمثل في إطلالة شبه مجهولة عندما ظهر اسمه على كتاب مترجم، يشير إلى معرفته للغة الإنجليزية، وإلى اهتمامه بمصر دون غيرها، ونعني كتابه الأول المترجم (مصر القديمة/١٩٣٢) وبصرف النظر عن ملابسات تلك الترجمة، فيبدو أن نجيب محفوظ ظل أسير الكلمة الأولى منها، (مصر) بل إنه في رواياته الثلاثة الأولى لم يغادر (مصر القديمة) فكتب أعماله المبكرة: عبث الأقدار/١٩٣٩، ورادوبيس/١٩٤٣، وكفاح طيبة/١٩٤٤، التي حاول فيها استنادا إلى وقائع التاريخ المصري القديم بناء رواية تاريخية بدلالات لا تقتصر إلى المعاصرة، لكنها أيضا لا تبتعد كثيرا عما أنجزه السرد العربي في بداياته التاريخية كما عند جرجي زيدان أو غيره ممن اختاروا هذا النمط من السرد واشتهروا به.

وكلمة (مصر) التي وردت في عنوان كتابه المترجم الذي ظهر في شبابه المبكر عام (١٩٣٢) ظلت المفتاح الأساسي لكل منجز نجيب محفوظ، بل إنه قصره على القاهرة وحدها، مع تحوله من مصر القديمة إلى مصر الجديدة، في روايته التي نشرها عام ١٩٤٥ المعروفة باسم (القاهرة الجديدة)، مع التذكير أن مجموعته القصصية الأولى (همس الجنون) قد ظهرت مبكراً كأول إطلالة أدبية له عام ١٩٣٨. وقد تميزت باستيحاء أحوال الطبقة المتوسطة من موظفين ومتقنين وتجار وما أشبه ذلك، ولكن أهم ملمح فيها يتمثل في اللغة المحفوظية التي تنهياً للخروج

على منطق البيان التقليدي، لتنتقل إلى لغة حية نابضة، تستطيع أن تعبر عن الأنماط البشرية التي تصورّها.. ومع أنه في (همس الجنون) لم يغادر كثيراً من القوالب الجاهزة ولم يقطع العهد تماماً مع اللغة البيانية (التي ازدهرت عند الرافعي والمنفلوطي ومحمود شاعر وغيرهم) لكن القارئ يحس بقلقه تجاه اللغة ورغبته في تطويعها لمنطق السرد وحاجاته، لا أن يطوّع هو موضوعاته لتلك اللغة المرصعة بالبيان والبديع.

ونلتفت في المرحلة المبكرة من مسيرته إلى ما كتبه في العدد الثالث من مجلة الرسالة رداً على أديب مشهور هو عباس محمود العقاد في مقالة قلل فيها من قيمة القصة لصالح فن الشعر، وجاء في رد نجيب محفوظ وفق ما أورده جابر عصفور: (لقد ساد الشعر في عصور الفطرة والأساطير، أما في هذا العصر، عصر العلم والصناعة والحقائق فيحتاج حتماً لفن جديد، يوفى على قدر الطاقة بين شغف الإنسان الحديث بالحقائق وحنانه القديم إلى الخيال. وقد وجد العصر بغيته في القصة، فغداً تأخر الشعر عنها في مجال الانتشار ليس لأنه أرقى منها من حيث الزمن، ولكن لأنه تنقصه بعض العناصر التي تجعله موائماً للعصر، فالقصة على هذا الرأي هي شعر الدنيا الحديثة).

وقد تمكن محفوظ نفسه بهذا الفهم المبكر للعلاقة بين أجناس الأدب وطبيعة العصر ومتغيراته من تحويل السرد إلى شعر الدنيا الحديثة، ليصير السرد هو الفن المعبر عن روح العصر الجديد وأزماته وتحولاته، ولم تقتصر إنجازات محفوظ على صعيد إنجاز النص وحده لكنه نجح مع هذا الإنجاز في خلق جمهور واسع هو الأمة العربية بأسرها لتكتشف جاذبية هذا الفن وليصير على يدي محفوظ وزملائه ديوان العرب الجديد، وبذلك يمكن اعتبار محفوظ واحداً ممن صنعوا الذوق الحديث وأثروا فيه تأثيراً بليغاً ما زال مستمراً إلى اليوم.

التحول إلى الواقعية والمكانية

مع رواية القاهرة الجديدة، يبدأ محفوظ عهداً مغايراً، حيث ينتقل إلى ذلك العالم الذي لامسه في بعض قصص (همس الجنون) لكن مع تركيز أوضح على المكان، وبالرغم من شدة وضوح الشخصيات في هذه المرحلة، فإن المكان يبدو هو البطل، وهذا ما ينسحب على (زقاق المدق) و(خان الخليلي)، وما يشبههما من روايات واقعية، فمحفوظ في هذه المرحلة ينطلق من مكان محدد شبه معزول، لكن الرواية تحوله إلى مكان ممثلي بالحراك، وتتدفق لتكشف عن علاقاته الداخلية وعن تحولاته التي ترتبط بتأثيرات من الخارج لكنها تفعل فعلها في عالمه الداخلي.

ولو وقفنا وقفة خاطفة عند (زقاق المدق) لوجدنا (محموظ) يرسم في مفتتح الرواية مشهداً للزقاق الصغير الذي (يكاد يعيش في شبه عزلة عما يحرق به من مسارب الدنيا) ، وتتقدم هذه الصورة المكانية الأليفة على أي عنصر آخر، ثم يختار زمن الغروب ليكون أول لحظات رسمه وتقديمه، والزمان هنا ليس إلا مؤشراً على تلاشي المكان وبدايات أفوله وتغيره رغم مظاهره الانعزالية: (أذنت الشمس بالمغيب، والتف الزقاق في غلالة سمراء من شفق الغروب، زاد من سمرتها عمقا أنه منحصر بين جدران ثلاثة كالمصيدة، له باب على الصناديق ثم يصعد صعوداً في غير انتظام، تحف بجانب منه دكان وقهوة وفرن، ويحف بالجانب الآخر دكان ووكالة، ثم ينتهي سريعاً كما انتهى مجده العابر ببيتين متلاصقين، يتكون كلاهما من طوابق ثلاثة).

هذا المكان المحدود الضيق تحول في الرواية إلى مكان بديع يضح بالحياة والجاذبية، وغداً مثلاً لصراعات المجتمع وتحولاته بوجود الاحتلال الإنجليزي، وقدم محموظ في هذه الرواية مثلاً سردياً يغتني بروائح المكان وتفصيله الصغيرة، وقد تحول ذلك الزقاق الصغير إلى مكان عالمي أحيته الرواية وحافظت عليه ضمن مقتنيات الذاكرة المصرية والقاهرية ، وصار الزقاق معروفاً بكل لغات العالم الحية، يأتي الناس من الشرق والغرب للبحث عنه لعلهم يجدون أثراً لحميدة أو عباس الحلو أو قهوة المعلم كرشة، خصوصاً بعد نوبل ١٩٨٨، التي حولت القاهرة محموظ إلى مدينة عالمية تمتلك سحراً متجدداً، يضاف إلى سحرها التاريخي الأصيل.

وفي (زقاق المدق) كما في روايات المرحلة الواقعية ذات البلاغة المكانية، تلك اللغة السردية الخالصة، التي لا تتأني بلاغتها من طبيعتها اللغوية، بل ما حبكتها ومن طبيعة العالم الذي تصوره وتنتقل تفصيله، إنها بلاغة سردية خالصة لا تقترض البيان اللغوي اللفظي بل تزهد في ذلك لأبعد حد، وربما يفاجأ القارئ غير المحترف بذلك النقشف اللغوي الذي يوهم بفقر اللغة وبساطتها المتناهية، لكن هذا المظهر هو ما يتيح المجال أمام بلاغة السرد الصافية فلا تبددها اللغة أو تقلل من تركيزها وسطوتها.

هل يمكن أن ينسى القارئ حميدة، بنت الزقاق، وهي تحاول أن تفرّ منه نحو العالم الآخر، المصاد لعزلة الزقاق، وهل يمكن أن يمتنع عن تأويل هذه الشخصية الواقعية التي يمكن لها أن تتحول إلى شخصية رمزية رغم كل ثقلها الواقعي؟؟؟ وكذلك هو حال عباس الحلو، والشيخ درويش وعم كامل، والمعلم كرشه وابنه حسين وغيرهم من شخصيات... كذلك نجد فيها المقهى أو القهوة كمكان أثير عند محموظ، مما يبرز بلاغة هذا المكان، في الرواية وفي المدينة-القاهرة ،

إنه مكان للتجمع وللصدام وللتحول، كأنما هو بؤرة جذب لمختلف الصراعات التي تصيب المجتمع، وتجد صورتها التعبيرية في المقهى.

الثلاثية... رواية الأجيال

يتوج محفوظ هذه المرحلة بالثلاثية التي أنجز كتابتها قبل ثورة يوليو ١٩٥٢، لكنه تأخر في نشرها فظهرت عامي ١٩٥٦-١٩٥٧ بعناوينها اللافتة: بين القصرين، قصر الشوق، السكرية، أما العنصر الذي أضيف إلى الثلاثية فضلاً عن بلاغة المكان وبطولته، فهو عنصر الزمن، فقد تمكن محفوظ من بناء رواية أجيال، عبر ملاحقة أسرة عبد الجواد، ومتابعة أفرادها وأجيالها جيلاً جيلًا، دون أن يحصر هذه الأجيال مكان واحد، إذ استلزمت تحولات القاهرة أن تنتقل الرواية بين أمكنة متعددة، وفق منطق المدنية وتحولاتها، ووفق حركة الأجيال التي تنتقل مكانياً وحضارياً وتعكس في نقلاتها صورة القاهرة وتحولاتها.

مثلت الثلاثية بأجواء التحولات التي رسمتها، شهادة حية على مجتمع القاهرة في تحولاته وصراعاته الفكرية والسياسية والاقتصادية، ويبدو أنها مثلت إشباعاً في المستوى الفني للسرد المحفوظي الواقعي. كما مثلت ثورة يوليو ١٩٥٢ قطعاً مع المراحل السابقة ذاتها، أي المراحل التي انشغل محفوظ بها في أعماله الواقعية. كان محفوظ قد أنهى الثلاثية في نيسان (إبريل) ١٩٥٢ ويذكر في أحد أحاديثه أن سبعة مخططات أخرى كانت تنتظر الكتابة مما ينتمي للأجواء المكانية نفسها، (وإذا بثورة يوليو ١٩٥٢ تقوم فتموت معها الموضوعات السبعة من حيث الدافع لكتابتها) وقد توقف محفوظ عن الكتابة حتى عام ١٩٥٧ ولم ينشر شيئاً باستثناء الثلاثية المنجزة قبل الثورة بقليل.

واجه محفوظ التحول بصمتٍ مآكر، قبل أن يستعيد حاسته السردية من جديد، منتقلاً إلى منطقة الداخل بدلاً من الخارج، مستنداً إلى ثقافته الفلسفية التي كاد أن ينحصر فيها بعد ليسانس الفلسفة منتصف الثلاثينات، استناداً إلى تلك الخبرة أنجز روايته المهمة (أولاد حارتنا) عام ١٩٥٩ بعد أن قضى حوالي أربعة أعوام في التخطيط والكتابة، وقد نشرت في الأهرام مسلسلته، ولكنها لم تنشر في كتاب بسبب الاعتراضات التي واجهتها، وقد نشرت عن دار الآداب في بيروت بعد عدة سنوات من نشرها الأول، وليس عن دار مصر لسعيد السحار الناشر التاريخي ل محفوظ. ورغم العنوان الواقعي للرواية فإنها ليست رواية الحارة، بل رواية الكون أو العالم كله بعد أن تمثل ل محفوظ في صورة الحارة التي يعرفها، ومن خلالها مثل ذلك الكون في شخصياته الكبرى: الجبلوي وأدهم وإدريس وغيرها، والشخصيات هنا لا تقوم بدور واقعي بل هي تمثيل

رمزي ذهني لعلاقات الأرض والسماء ولصيرورة الكائن الإنساني في رحلته الغامضة، فالمأزق الذي تعالجه أقرب إلى المأزق الوجودي المستند إلى ذهنية فلسفية تعبر بالرموز عن إشكالاتها وتصوراتها، ويبدو أن هذا العالم الذهني الذي رحل إليه محفوظ آنذاك كان مخرجاً ناجحاً من أزمة التوقف وعدم استيعاب الثورة أو تقبلها والسير في ركابها، فضلاً عن حاجة الكتابة إلى مرحلة تشبع واختبار لم يكن التحول الجديد قد أتاحه لحدائث التحولات وسرعتها.

الرواية النفسية والتقية السياسية

ومع رواية اللص والكلاب يلجأ إلى الفرد الذي لا ينفصل عن الجماعة، لكن الرواية تركز عليه في حالة الأفراد لا الجمع، وتبدو أزمة سعيد مهران أزمة البطل المفرد، وأزمات النفس الوحيدة التي تريد أن تواجه مجتمعاً بأكمله، نتحول إلى ما يقرب من الرواية السيكلوجية، بدلاً من رواية الأجيال ورواية المكان، ورواية العالم أو قصة الكون، ولعل هذه النقلة من الخارج إلى الداخل قد هيأت السبيل لرواياته التالية: السمان والخريف، والطريق، والشحاذ .

وقد نسمي هذه المرحلة بمرحلة التقية الأدبية إذ هي تعويض عن تناول الواقع وتركيز على قطاعات لا تغضب الثورة، لكن التقية السياسية أتاحت لمحفوظ مدى تعبيرياً يتداخل فيه الرمز والمحتوى السيكلوجي وأتاحت له أن يطور أسلوبه ويجدد كتابته، أي أن التحدي الذي ربما تأسس على نوع من الجبن السياسي كان نافعا للكاتب لأنه تحول إلى تحدٍ إبداعي نجح محفوظ في العبور منه إلى مناطق جديدة من التعبير الروائي الجديد.

وحين كتب روايته (ثرثرة فوق النيل) اختار أن يعزل شخصياته في زورق أو عبارة بدلاً من مجابهتها في أمكنتها التقليدية، ولم يتخل عن الأنظمة الجمالية التي تتناسب مع التقية السياسية، ولم يظهر النقد الصريح للثورة إلا بعد وفاة عبد الناصر، كما في رواية (الكرنك) التي جمع فيها شخصياته في المقهى الذي حملت الرواية اسمه، وهي شخصيات متباينة في انتماءاتها الفكرية والسياسية، لكن النقد يصل حداً تبدو فيه الثورة وهي تمارس قمعها ضد أبنائها وليس ضد المخالفين والمعارضين لها فحسب، فإسماعيل الشيخ مثلاً هو ابن الثورة (قامت الثورة وهو ابن ثلاثة أعوام فهو ابن من أبناء الثورة بكل معنى الكلمة) وإسماعيل يقول عن نفسه صراحة في الرواية: انتمائي الوحيد كان إلى ثورة يوليو، ومع ذلك يتعرض للاعتقال والتعذيب ويتهم بتهم شتى، مما يقدم المرحلة الناصرية في صورة نظام عسكري قمعي لا يقيم وزناً إلا لبقائه. لكن هذا النقد كله كان متأخراً، ومع ذلك يمكن قراءته والتدقيق فيه لأنه يمثل منظور محفوظ إلى مجريات تاريخ عاشره وشهد عليه، مثلما شهد مراحل سابقة ولاحقة وقدم شهادته الروائية إزاء ذلك التاريخ.

قاهرة نجيب محفوظ

إنه محفوظ ولا أحد غيره، في تحولاته وتحواله البليغ في النفس الفردية وفي وجدان المجتمع ، بل في الوجدان الإنساني كله، من التاريخ إلى المكان النابض بالبشر والحركة إلى الزمان بأمكنته وأجياله ،وقد ظل محافظا على نكهته القاهرية مستمدا منها كل احتمالات السرد، مكيفا معها الأساليب والتقنيات على نحو لا تحس للصناعة أثرا فيها، ولهذا تبدو العبارة الشائعة: القاهرة نجيب محفوظ عبارة دالة على الكاتب الذي أسهم في تشكيل المدينة ولم يكتف بالافتراض من مكوناتها أو العيش على هامشها، لقد صارت تنسب إليه في صورة تقدير رفيع للإبداع حين ينجح في التحاور مع البيئة التي أثرت فيه فأثر هو الآخر فيها وأبقاها حية أبدا، رغم كل عوامل الانهيار والخراب ، تتغير الأحياء وتخبو معالمها لكن صورتها المكتوبة كما سجلها محفوظ تظل تغالب عوامل الانسحاب والتدهور .

من زار القاهرة ولم يتلفت بحثا عن سعيد مهران أو حميدة أو أحمد عبد الجواد بل عن زينة صانع العاهات.... وغيره من شخصيات خرجت من روايات محفوظ لتتجول في أحياء القاهرة وأزقتها ومقاهيها؟؟ وأية بلاغة هذه التي تبني وتبدع هذا النوع من البشر الذين يقاومون النسيان، ويفارقون وضعهم التخيلي ليصبحوا بعض أفراد العالم الحي؟؟

ليس من المبالغة في شيء حين ينظر للرواية العربية مرتبطة باسم محفوظ رغم وجود عدد من الروائيين العرب المميزين ، ولكن أي قارئ أو باحث لا بد له أن يستبطن تجربة محفوظ كمعيار وبوصلة تحدد وجهة الرواية العربية ، إنه العمود الأساس فيها ولا تنتضح اتجاهاتها ومعالم خريطتها دون تحديد مقدار الاقتراب منه أو الانحراف عن التجربة المحفوظية.

في رواياته يتجلى تطور الفن الروائي العربي خصوصا حين نتذكر أن محفوظ قطع مراحل متنوعة، وخاض أساليب متباينة ولم يتوقف عن التطور على مدار عقود من الكتابة السردية، وظل بمقدوره دوما أن يتحسس التغيرات وما تتطلبه من تحولات أسلوبية، استنادا إلى موهبته الكبيرة التي ليست موهبة في فصاحة اللغة ولا بيانها، بل هي موهبة فهم نبض العصر وتحولاته والتعبير عنها بحساسية بالغة لتغدو في صورة كتب يتداولها الناس لأنهم يرون مدى قربها منهم ولأنها شديدة الجاذبية في الارتباط بروح العصر ومتغيراته.

وبالرغم من شهرته في الرواية فقد مارس كتابة القصة القصيرة طوال حياته وكتب ما يزيد على عشر مجموعات قصصية منها: همس الجنون عمله الأدبي الأول، ودينا الله، وبيت سيء السمعة وخمارة القط الأسود، وتحت المظلة، ورأيت فيما يرى النائم، وصباح الورد، وصدى النسيان. وقد توقف عندها أو عند بعضها دارسو القصة القصيرة كما فعلت إيفلين يارد في كتابها (نجيب محفوظ والقصة القصيرة) وكذلك محمد السيد إبراهيم في كتابه (بنية القصة عند نجيب محفوظ).

وبالرغم من هذه المسيرة الطويلة لم يكتب محفوظ سيرته الذاتية وإنما صرح ببعض مقتطفات منها في كتاب (نجيب محفوظ يتذكر) كما كتب ما أسماه (أصداء السيرة الذاتية) وهو كتاب مكثف مختزل يبدو أقرب إلى السرد المتخيل من واقعية السيرة، وقد يصح القول بأن سيرته الشخصية وسيرة مجتمعه قد تحولت إلى بعض مكونات أعماله الروائية والقصصية، وهو في تهربه من تسجيل السيرة الكاملة كأنما يخبئ بعض الخيوط التي قد تكشف أسرار صناعته وقد تضر بقراءة بعض أعماله عندما تتحول القراءة إلى مطابقة بين الشخصيات الروائية والواقعية وهو ما لا يريده، أو يميل إليه.

يعبر محفوظ نحو الرابعة والتسعين على بعد خطوات من إكمال قرن كامل من الخبرة والكتابة، لكنه يوقن أن القرن الجديد ليس له، وما هو إلا ضيف بداياته الزاحفة نحو أحوال جديدة، لكنه سيظل دوما المقيم الدائم في ذاكرة الأجيال، بعدما صارت رواياته وأعماله من ثوابت الثقافة العربية، بالرغم من روحها المصرية الطاغية، لكنه نجح في تحويل البيئة المحلية إلى بيئة عالمية استنادا إلى موهبة جبارة صبورة شيدت معمارا عاليا من الإبداع المتألق الحي.