المرأة فى الرواية الواقعية

ترجع أهمية نجيب محفوظ (١٩١١ - ٢٠٠٦) إلى أنه كاتب له أكبر الأثر فى تطوير الرواية العربية.

ولم يهتم بأن يقصر تجارب «الناس» فى رواياته على تصوير العواطف فحسب، لكنه ربطها بكافة العوامل التى يتأثر بها الفرد فى المجتمع.

لذلك تبدو صورة المرأة عنده إيجابية متفاعلة، على أن الذى ينبغى أن نؤكده بالنسبة لصورة المرأة خاصة - والناس عامة - فى الرواية عنده، أنه يقف بهم عند حدود طبقته (البرجوازية الصغيرة)، وإذا ما حاول تصوير بعض الفئات الاجتماعية العليا أو الهابطة فإنه يبعدهم عن دور البطولة فى الرواية، أى إن ما كان مستقطباً لجهده هو طبقته البرجوازية الصغيرة فى المدينة، أمّا من عداها فهم على الهامش. وقد صور هذه الطبقة - إبان أزمتها - حين تعرضت لضغوط مختلفة أدت إلى سقوط بعض أفرادها، وهو بذلك يوجه نقده إلى عوامل الفساد فى المجتمع.

وقد جعل هذه الطبقة تسقط فى الرواية بما يقارب (الحتم الميكانيكى) لجبرية الظروف. كما أوضح أيضاً أن الحل الفردى للأزمات يصل إلى طريق

مسدود. وهذه الحقيقة لا تقلل من قيمة نجيب محفوظ الفنية، لا من حيث اهتمامه بتصوير البرجوازية، ولا من حيث رصده لحركة أبنائها، فجميع الأدباء والمفكرين تقريباً من هذه الطبقة البرجوازية، لأن فرص التعليم لم تتح بصفة عامة لغيرها، لذلك كان طبيعياً أن يجيء الأدب تعبيراً عن هذه الطبقة بخيرها وشرها معاً، أو تعبيراً عن (الشعب) من زاوية رؤية هذه الطبقة. إن رواد التجديد فى العلم والفكر والفن عامة من هذه الطبقة. بل إن المبشرين بالاشتراكية قد جاءوا منها وإن كانوا قد تجاوزوها.

وكاتبنا يشبه الروائي «أونريه دى بلزاك» (١٧٩٩- ١٨٥٠) الذى أراد أن يكون سكرتيراً أميناً للمجتمع الفرنسى، يسجل حركاته وسكناته وسوانح ذهنه وخفقات قلبه. وإذا كان بلزاك قد أصدر كثيراً من الروايات التى صور فيها مجتمعه وأهمها «الكوميديا الإنسانية» La Comedie Humaine فإن نجيب محفوظ قد زاد إنتاجه فى القصة والمسرح عنه، وإذ كان بلزاك قد اهتم بالنقد التفصيلى الدقيق لمجتمعه- لدرجة أن أنجلز كان يقول « حتى فيما يختص بالتفاصيل الاقتصادية تعلمت من أعمال بلزاك، أكثر مما تعلمت من كل المؤرخين المحترفين والاقتصاديين والمتخصصين جميعاً فى ذلك الوقت»[1] - فما أجدرنا أن نقول عن كاتبنا إنه تتبع فى رواياته تسجيل حركة طبقته الاجتماعية فيما بين الثورتين، تتبعاً متأنياً فى كثير مما يتصل بها من مشاعر وأفكار وأحداث.

---

(١) فى الثقافة المصرية: عبد العظيم أنيس، محمود العالم ص ١٩٤.

ويمكن تلخيص المراحل الأدبية التى مر بها فيما يأتى:

١- **المرحلة التاريخية:** أصدر فيها: عبث الأقدار (١٩٣٩) - رادوبيس (١٩٤٣) - كفاح طيبة (١٩٤٤).. وتدور جميعها حول التاريخ الفرعونى الذى اتخذه إطاراً غير مباشر للحدث الروائى، يوضح من خلاله أن أبناء الشعب فيهم من يصلح للقيادة أكثر من أبناء الملوك (عبث الأقدار)، وفساد الحكم الملكى واستبداد الملوك وميلهم للعبث واللهو دون اهتمام بمصالح الشعب (رادوبيس)، والحث على الكفاح وتحرير البلاد (كفاح طيبة)، أى إن المضمون الاجتماعى والمعانى الثورية لم تغب عن نجيب محفوظ فى رواياته ذات الإطار التاريخى.

٢- **الواقعية النقدية:** أصدر فيها أربع روايات متشابهة المضمون إلى حدٍ ما - هى القاهرة الجديدة (١٩٤٥) - خان الخليلى (١٩٤٦) - زقاق المدق (١٩٤٧) - بداية ونهاية (١٩٤٩)، وقد تتبع فيها بإسهاب أزمة البرجوازية الصغيرة إزاء العوامل التى أدت إلى أزماتها المختلفة.

وقد أصدر نجيب محفوظ خلال هذه الفترة أيضاً «السراب» (١٩٤٨) وهى الرواية التحليلية النفسية الوحيدة فى نتاجه.

٣- **الواقعية التسجيلية:** تتناول ثلاثية: بين القصرين - قصر الشوق - السكرية، التى انتهى من كتابتها فى أبريل ١٩٥٢، وأخرجها بين عامى ١٩٥٦، ١٩٥٧. وهى تمثل ما كان يحلم به كمال

عبد الجواد الذى حمله المؤلف آراءه وخواطره - من أنه «يحلم أن يؤلف كتاباً، وسيكون مجلداً ضخماً فى حجم القرآن الكريم وشكله. وستحدق بصفحاته هوامش الشرح والتفسير كذلك، ولكن عم يكتب؟ ألم يَحْوِ القرآن كل شىء؟ لا ينبغى أن ييأس، ليجدنَّ موضوعه يوماً ما، حسبه الآن أنه عرف حجم الكتاب وشكله وهوامشه. أليس كتاب يهز الأرض خيراً من وظيفة وإن هزت الأرض؟! كل المتعلمين يعرفون سقراط، ولكن من منهم عرف القضاة الذين حاكموه؟!»[1].

وكأنما كان المؤلف يستطلع ضمير الغيب، فما من عمل أدبى عربى فى العصر الحديث نال ما نالته الثلاثية من اهتمام ودراسة وترجمة إلى لغات أجنبية كثيرة.

٤- **الواقعية الفلسفية**: أخرج فيها أولاد حارتنا سنة ١٩٥٩، وهى بداية لسباعية فلسفية تشمل بالإضافة إلى هذه الرواية اللص والكلاب (١٩٦١) - السمان والخريف (١٩٦٢) الطريق (١٩٦٤) - الشحاذ (١٩٦٥) - ثرثرة فوق النيل (١٩٦٦) - ميرامار (١٩٦٧). والكاتب يوضح موقفه فى هذه المرحلة فيقول:

«إن الواقع الأدبى عندنا يسجل استمرار الإنتاج الروائى بل وغزارته، وإن لى رأياً شخصياً فى مشكلة الرواية، هذا الرأى هو أنى أعتقد أن الوقت الراهن غير مناسب لفن الرواية على الإطلاق، وبالنسبة لى فإننى أعتقد أن ما أكتبه ليس رواية وإنما هو شىء آخر، لقد ودعت الرواية بعد الثلاثية، وأنا أكتب الآن شيئاً آخر هو ما يسميه الإنجليز

---

(١) قصر الشوق: نجيب محفوظ ص ٦٦

«Novelletta». وأفضل ترجمة لهذه الكلمة هى قصة. وأن ما أكتبه الآن أيضاً يمكن أن يسمى (قصة حوارية)، فالأعمال التى أكتبها تعتمد أصلاً على الحوار فى عرض الأفكار والموقف.

إن خلاصة موقفى الآن هو أن فنَّ الرواية أصبح وسيلة غير صالحة للتعبير عن العصر، لأن الرواية التى كنت أكتبها حتى الثلاثية هى الرواية بمعناها التقليدى، وهذا النوع من الرواية لا يستقيم أمره إلا فى مجتمع مستقر واضح الملامح، لا فى مجتمع يتعرض للتغيير فى كل لحظة. فإذا كانت الرواية التقليدية تقوم على وصف المجتمع، فإن المجتمع وتطوراته يقودنا إلى ما يمكن أن نسميه بالأدب الفكرى، حيث لا يكون البطل هو (الشخص الخاص) المحدد - إذا صح هذا التعبير- وإنما البطل هنا هو الشخص العام الذى هو الإنسان فى قضاياه الكلية والرئيسية، وهذا الإنسان العام لا يصلح للرواية التى تقوم على الوصف والسرد، وإنما يصلح للقصة التى تقوم على التفكير والحوار، وهى ما أسميته (بالقصة الحوارية)[1] .

ولا شك أن هذه التحول محاولة لينتقل بفنه إلى تقنية الأدب العالمى، وهذا ما أشار إليه « الآن روب جرييه» حين ذكر: «الحقيقة أن خالقى الشخصيات بالمعنى التقليدى للكلمة، لم يعد باستطاعتهم أن يقدموا لنا سوى أشباح هم أنفسهم قد كفوا عن الإيمان بها، إن رواية

---

(١) لقاء مع نجيب محفوظ أجراه رجاء النقاش، مجلة المصور، القاهرة العدد/ ٣٠٠ فى ٨ نوفمبر ١٩٦٨.

الشخصيات الآن أصبحت ملكاً للماضى، فقد كانت من الصفات التى تميز حقبة معينة: أعنى الحقبـــة التى وصل فيها الفرد إلى قمة مجده. ومن المؤكد أن الحقبة الحالية هى حقبة الشخص المرقم Numro Matricule. إن العبادة المفرطة «للإنسانى» قد تخلت عن مكانها لحالة شعور وإدراك شاملة أقل تمركزاً فى الذات. »[1].

* * *

(١) نحـو رواية جديـدة: آلان روب جرييه، ترجمة مصطفـى إبراهيم، ط. المعارف، القاهرة ص ٣٦.

فى الرواية الواقعية

«ياللعجب إن مصر تأكل بنيها بلا رحمة، ومع هذا يقال عنا: إننا شعب راض. هذا لعمرى منتهى البؤس. أجل غاية البؤس أن تكون يائساً وراضياً، هو الموت نفسه، لولا الفقر لواصلت تعليمى هل فى ذلك شك؟ الجاه والحظ والمهن المحترمة فى بلدنا هذا وراثية. لست حاقداً ولكنى حزين على نفسى وعلى الملايين، لست فرداً ولكننا أمة مظلومة» !![1].

هذا ما يقوله حسين فى «بداية ونهاية» الذى استطاع أن يدرك أن قدره البائس ينسحب على الملايين من أبناء شعبه. وهذه الحقيقة تنطبق على الناس فى روايات أربع هى: القاهرة الجديدة - خان الخليلى - زقاق المدق - بداية ونهاية.

وإذا كان الأبطال الرجال فى هذه الروايات قد أحسوا أزمة الواقع وعبروا عنها قولاً وفعلاً، فإن صورة المرأة قدمت تجسيداً للأزمة بدرجة يصح فيها أن نقول: إن صورة المرأة هنا تكاد تكون موازية لحركة الواقع الاجتماعى، وقد شغل نجيب محفوظ أيضاً فى هذه الروايات الأربع بثنائية فكرية بين الدين والعلم، أو بين الإيمان الروحى

(١) بداية ونهاية: نجيب محفوظ، ط. مكتبة مصر ص ١٩٩.

والاشتراكية المادية. كما شغل أيضاً بأن يقدم ثنائيات بشرية متباينة للشخصيات، حتى نلمح المجتمع فى جدله المجسد لأوضاعه القائمة.

وحين يعرض الكاتب ثنائياته يعكس قدرة على الوعى بجدل الظاهرة، بحيث يوضح الرؤية الأيدلوجية التى يعبر عنها كل فرد على حدة، فأحمد بدير فى - القاهرة الجديدة - يسأل زملاءه طلبة الجامعة عن رأيهم فى المرأة، فيجيب الأخ المسلم مأمون رضوان: «أقول ما قال ربى، فإن رغبت فى معرفة أسلوبى الخاص، فالمرأة طمأنينة الدنيا، وسبيل وطىء لطمأنينة الآخرة.

وأما على طه المؤمن بالمبادئ الاشتراكية فيقول: « المرأة شريك الرجل فى حياته كما يقولون، ولكنها شركة دعامتها - فى نظرى - ينبغى أن تكون المساواة المطلقة فى الحقوق والواجبات»[1].

وقد انتقلت هذه الثنائية - فى قضية المرأة - بنفس الدرجة من الحياد فى التصوير إلى رواية «خان الخليلى» بين أحمد راشد وأحمد عاكف. وكانت ثقافة أحمد عاكف التقليدية مستمدة من الغزالى وإخوان الصفا والمنفلوطى وشوقى، فجعلت رأيه « أن المرأة الحقيقية هى البغى! فهى المرأة الحقيقية وقد جَلَتْ عن وجهها قناع الرياء، فلم تعد تشعر بضرورة إدعاء الحب والوفاء والطهر»[2].

وقد ثقف أحمد راشد فكر فرويد وماركس وأنجلز، وآمن بسلطان العلم وقدرته على تحرير الإنسان من كل استلاب، لذلك يرى أن

(١) القاهرة الجديدة: نجيب محفوظ ، ط. مكتبة مصر ص ٧، ٨.

(٢) خان الخليلى: نجيب محفوظ، ط. مكتبة مصر ص ٤٠

البنـات يتفوقـن علـى الصبيـان بدرجة تدعو للدهشـة فـى تحصيل العلم، ولا يرضى عن زواج الكهل الدميم سليمان عتة من الفتاة الصغيرة كريمة العطار، ويعلل هذا باضطراب العلاقات بين الرجل والمرأة لسوء توزيع الثروة، وأن الاشتراكية هى التى ستنفى صور الاستلاب هذه.

«انظر إلى المال كيف يستذل الحسن، إن أقبح ما فى عالمنا هو خضوع الفضائل والقيم السـامية للضرورات الحيوانية، فكيف سامت الحسناء نفسـها قبول يد هذا القرد الدميم؟! لن يكون اجتماعها زواجاً، ولكنه جريمة مزدوجة، تعد من ناحية سرقة ومن الأخرى اغتصاباً. وما يزال جمالها فاضحاً لقبحه، وقبحه فاضحاً لجشعها.

ثم ابتسم الشاب ابتسامة خفيفة،واستدرك قائلاً:

- لا يمكـن أن تقـترف هـذه الجريمـة وأمثالهـا فـى ظـل الاشتراكية![1].

وإذا كان الكاتب قد التزم الحياد فى عرض الفكرتين، فهو بلا شك يناصر الفكر الجديد - دون أن يصرح.

وكما شـغف الكاتب فى هذه المجموعة بالثنائية الفكرية، شـغف أيضاً بثنائية النموذج البشـرى بالنسـبة لصورة المرأة، حيث تجد فى القاهـرة الجديدة إحسـان شـحاته: الفقيرة السـاقطة، بجوار تحية حمديـس: الأرسـتقراطية المتماسـكة. ونـوال: البرجوازية الصغيرة المحافظة فى إطار التقاليد التى يرسمها الوالد وتنفذها الأم بعناية، فى

---

(١) خان الخليلى ص ١٠٧.

مقابل حميدة: مجهولة الأصل ومنعدمة الرعاية بين روايتى خان الخليلى وزقاق المدق. هذا بينما تقدم بداية ونهاية ثلاثة نماذج هى اختصار دقيق لصورة الواقع الاجتماعى، حيث نجد نفيسة - بلا أب ولا مال ولا جمال، وبالتالى بلا حصانة أخلاقية، ولذا كانت شهيدة اليأس والفقر، وبهية البرجوازية المحافظة تمثل الوداعة والحنان الظامئ إلى حياة البيت السعيد، وكريمة أحمد بك يسرى الجميلة الأرستقراطية، التى يرى حسنين أنها «لم تكن فتاة بقدر ما كانت طبقة وحياة»[1].

هذه النماذج يربطها جميعاً إطار فكرى واحد، برغم اختلاف الروايات التى تتناولها، لأن المنظور الفنى واحد يعكس صدق تَمَثُّل الأديب للواقع، ووضوح رؤيته لجوانب العلاقات الاجتماعية، التى تجمع بين النماذج البشرية الممثلة لقطاع فى الحياة. على هذا نستطيع أن نصنف صورة المرأة فى هذه الروايات إلى (ثلاثة نماذج) تستقطب الشخصيات التى وردت فى هذه الأعمال، وهى فى نفس الوقت محصلة لما أفرزه الوضع الاجتماعى أثناء الفترة الزمنية التى تصورها هذه الروايات:

---

(١) بداية ونهاية نجيب محفوظ، ط. مكتبة مصر ص ٢٧٤.

١- **صورة المرأة الفقيرة**: تمثلها إحسان شحاتة فى القاهرة الجديدة، وحميدة فى زقاق المدق، ونفيسة فى بداية ونهاية، حيث انتهت علاقتهن جميعاً بالقوى الاجتماعية المحيطة بهن إلى السقوط، بسبب قسوة الظروف التى يعيشها الفرد فى المجتمع.

٢- **صورة البرجوازية المتوسطة**: تمثلها نوال فى- خان الخليلى- وبهية فى بداية ونهاية

٣- **صورة الأرستقراطية**: تمثلها حميدس فى- القاهرة الجديدة، وكريمة أحمد بك يسرى فى- بداية ونهاية.

نضيف إلى هذه النماذج- صورة «الأم» التى نرى بداية باهتة لها فى- خان الخليلى، ثم تقوى الصورة فى- بداية ونهاية، وبعدها تنمو نمواً واضحاً فى الثلاثية.

١- صورة المرأة الفقيرة

إذا كانت النظرة الواحدية هى السمة المميزة للروائى الرومانسى، فإن الرؤية الشاملة تعد من أهم مميزات الروائى الواقعى، لذلك نجد صورة المرأة - هنا - شديدة الالتصاق بالواقع، ذات حركة إيجابية مع الوسط الذى تتفاعل فى إطاره، وهذا ما تعكسه صورة:

إحسان شحاتة.. القاهرة الجديدة:

يقدم نجيب محفوظ إحسان على أنها طالبة فى معهد التربية، لكنها محصلة لظروف تجمع بين فقر وسوء المستوى الأخلاقى، لذا كانت شديدة الإحساس بأمرين: جمالها وفقرها. وقد أحبها على طه المؤمن بالمبادئ الاشتراكية، ولكن الاشتراكية إذا كانت كلاماً، فإنها لا تسمن ولا تغنى من جوع، لذلك قال لها أبوها ساخراً حين رآه معها «مبارك عليك الشاب الجميل الذى بعثه الله ليجوعنا». ومن ثم لم يكن مفر من أن تصبح زوجة وعشيقة فى آن واحد، برضاء زوجها وأسرتها. فماذا يعنى زواجها على هذا النحو الشاذ؟!

لقد كان الزواج إنقاذاً لأسرتها: الأب والأم والإخوة السبعة من الجوع والفقر، فقد كان أبوها الفاجر يقول لها متأسفاً على ضياع الشاب الموسر:

«إنك مسئولة عنا جميعاً، وخصوصاً إخوتك السبعة»[1].

ويؤثر المستوى الاجتماعي أيضاً على حياة محجوب عبد الدايم الشاب الجامعي الجائع، الذى طالما صاح «ياقناطر.. يابلدنا.. وزعى الحظ على أبنائك بالعدل»[2].

لقد شاركها محجوب في شيئين: سوء المستوى الاقتصادى، وأنه لم يستفد مثلها من العلم ولا من مبادئ على طه الاشتراكية، لقد كان كلاهما مشغولاً قبل كل شيء بإسكات عواء المعدة بأية طريقة، لذلك فهو حين يسألها كيف عرفت قاسم بك فهمى الوزير «قطبت وجعلت تقرض ظفرها بانفعال، ثم قالت بحدة:

- حملنى على معرفته ما حملك على قبول هذا الزواج»[3].

سقوط إحسان شحاتة في « القاهرة الجديدة» أوائل الثلاثينيات، ماذا يعنى؟

لقد سقطت بسبب سوء الأحوال الاقتصادية العامة التى اكتنفتها هى وأسرتها، كما امتدتْ إلى محجوب عبد الدائم وأسرته. هناك إذن بشر محرومة معذبة مثل عبد الدايم الذى لا يجد ما يقدمه لابنه محجوب حتى يواصل تعليمه الجامعى، أو يشترى به القوت والدواء لنفسه، بينما قاسم بك الوزير- الذى يمثل فساد النظام السياسى من ناحية، وسوء توزيع الثروة الاقتصادية من ناحية أخرى - لم يجد للمال سبيلا. فمضى

---

(١) القاهرة الجديدة ص ٢١.

(٢) القاهرة الجديدة ص ٣٤.

(٣) القاهرة الجديدة ص ١٥٨.

ينفقه فى سبيل الشيطان واللذة. ويسلب كرامة البشر وسعادتهم.

ونتـج من هذا أن تفسـخت القيـم الأخلاقية واضطربـت العلاقات الاجتماعية، ولم تعد الكفاءة أسـاس العمل أو الترقى وإنما المحسوبية والانتهازيـة. ومـن الطبيعـى والحـال هـذه أن تصبـح آراء على طه الاشـتراكية - مهما كانت قيمتها - عرضـة للذبول فى عصر بلغ قمة الاضطراب المادى والمعنوى.

ويبدو أن المؤلف أحس أن الأحداث العادية غير كافية لتوضيح فكرته الناقـدة، فكثف خيوط الرواية فى موقف مليو درامى تراجيدى، حين جمـع بين عبد الدايم وابنه والعشـيق وزوجته، بحيـث يتقابلون فى موقف واحد، لتكتشف زوجة الوزير بإيعاز من سالم الأخشيدى خيانة زوجها، ويكتشف عبد الدايم سوء المصير الذى انتهى إليه ابنه «البائس الوحش والضحية».

هذا الموقف تجميع لمضمون الرواية فى مشهد مسرحى. وهذا ما كان ينبغى أن تصوره الرواية فحسـب، ولكن يبدو أن المؤلف كان مشـغولاً بالقضية الفكرية لدرجة أنه جسدها فى هذا الموقف، وفى بعض الحوار بين مأمون رضوان وعلى طه. وفى الحديث الذى دار بين محجوب وبين أحد رفقاء الحانة فى ليلة، أخلى فيها بيته للوزير لينام مع زوجته:

- علام يدل امتلاء الحانات بالواردين؟
- يدل على أن دستور ١٩٢٣ أفضل من دستور ١٩٣٠.
- أتحسب أن دستور ١٩٢٣ يعود؟

- أين هو الآن؟
- فى ضريح سعد مع جثث الفراعنة؟
- فليحفظوه هناك حتى نستحقه.
- هل أنت وفدى؟
- كلا: أنا حنبلى!
- وأى فرق ترى بين الاثنين؟
- الحنبلى ينقض وضوءه خيال الكلب.
- والوفدى؟
- ينقض وضوءه خيال الظل.
- إذن أنت حر دستورى؟
- أنا؟ . أنا فى الحقل.!
- أنت كبش - إذن - «ذو قرنين» ![1].

ونفس الموقف الانتقادى نراه في حفل جمعية الضريرات، مما يدل على أن العمل الخيرى أصبح ستاراً لأعمال بعيدة عن كل خير وإصلاح. ومحجوب حين تأمل هذا الموقف «عجب لهذه الدنيا الباهرة أين كانت خافية! . هذه الثياب الفاخرة، وتلك الحلى النفيسة، إن واحدة منها تكفى للإنفاق على طلبة الجامعة جميعاً، وهؤلاء النسوة ما أكثرهن وما أجملهن، ولكن من المؤسف حقاً أن كل امرأة يحوم حولها رجل أو أكثر، وأكثرهن يتكلمن الفرنسية بطلاقة، وهن المسلمات الظوالم!

---

(١) القاهرة الجديدة ص ١٤٨.

كأن الفرنسية لغة الدار الرسمية. ترى كيف يتفاهمن مع الضريرات؟ واجتاحته موجة من السخرية مفعمة حقداً، لا لغيرة على لغة البلاد، ولكن تلمساً لأسباب الكراهية»[1].

هذا الإلحاح على إبراز الفكرة بطريقة تقريرية، يوازيه ويواكبه عيب تكنيكى آخر يحمل نفس السمة سمة الإلحاح، حيث نجده يقدم تقريراً سردياً مطولاً عن كل شخصية، يكشف الجوانب المختلفة منها كشفاً تاماً منذ بداية الرواية، ثم يأتى الحدث الروائى فلا يضيف أى جديد بعد ذلك إلى التقرير السردى المفصل، ويصبح كل شىء بعد هذا تحصيل حاصل. يضاف إلى ذلك أن الشخصيات كلها تقدم على مستوى واحد من طريقة العرض، مما يجعلها تتحول إلى دمى يحركها المؤلف، ويحملها بالدرجة الأولى ما يريد أن يقوله.

كل هذا جعل الشخصيات تبدو مسطحة، لأن الكاتب لم يحاول أن يختفى وراء شخصياته، ويزيد من سلبية هذا العمل بالنسبة لبناء الرواية أنه يقدم وصف الشخصية أحياناً فى وقت لا نحس فيه بالضرورة الفنية للتقرير الذى يقدمه عنها.

يضاف إلى هذا أن المؤلف يقدم الأحداث أحياناً بطريقة وصفية، تثبت قدرة على الوصف الإنشائى، لكن لا علاقة لها بما تمهد له، من ذلك الوصف الذى افتتح به الرواية عن الشمس المائلة عن كبد السماء وبرودة يناير، وقبة الجامعة كإله يجثو بين يديه كهنته العابدون، وظهور الفتيات

---

(١) القاهرة الجديدة ص ٩٢.

فـي الجامعة. كل هذا وما صحبه من حوار قد يدل على قدرة المؤلف على الوصـف والحوار، لكنه لا يخدم الحدث الروائى ولا يكشـف كثيراً من أبعاد الشخصية. يضاف إلى هذا أن أكثر الشخصيات جدلاً وحواراً أبعدها عن دائرة الأهمية فى الرواية، فعلى طه ومأمون رضوان أكثر الشخصيات حواراً ومناقشة فى حين أنهما من الشخصيات الثانوية.

كمـا أن بناء الحدث الروائـى يعتمد على المصادفـة إلى حد كبير: فمحجوب يلتقى مصادفة بسالم الأخشيدى وأحمد حمديس، ولا يتزوج إلا حبيبة صديقه، ولا يأتى أبوه إلا فى اللحظة التى يتم فيها فضح الوهم الكبير الذى يعيش فيه، بل إن المصادفة تبدو أحياناً مركبة: فمحجوب حـين يظفر بامرأة تروى شـبقه الجنسـى لا تكـون إلا جامعة أعقاب سـجائر، حتى لا تبدو أفضل منه فهو جامع أعقاب فلسـفات، وحين يضبطها مع بواب نوبى لا تكون مسـتترة إلا خلف شـجرة تين، يرمز ورقه إلى سـتر العورة بعد الخطيئة الأولى لآدم وحواء، وتأتى المصادفة الثالثة لنفس الموقف لتكون رائحتها الكريهة مذكرة إياه «أنه نفسه لم يكن يستحم فى القناطر إلا فى المواسم».

فهذه المصادفات الكثيرة – والمركبة أحياناً – يحشدها بطريقة تدل على الافتعال، بدرجة تفقد معها جمالها الفنى. إن الأديب حين يبالغ فى تصوير موقف مألوف يتحول بالتالى إلى شىء غير مألوف، مما يفقد العمل الفنى كثيراً من السمات التى تزيد من جماله وروعته، التى تأتى فى الدرجة الأولى باعتبارها منعكسة عن حياة البشر.

حميدة .. زقاق المدق:

تنقلنا صورة حميـدة فى «زقاق المدق» نقلة أرحب مسـاحة وأنضج تكنيـكاً وأشمل رؤيـة للواقع، إذ لم تعد الروايـة تدور حول مجموعة أفـراد، وإنما تدور حـول زقاق بأكمله عبر الزمان والمكان، لنكتشـف علاقاتـه الاجتماعية وقيمه وأخلاقه وتيارات شـعور سـكانه بعد أن اصطلى بنار التغيير التى أحدثها الفقر والحرب.

والمؤلف لا يقدم لنا حميدة فى بداية الرواية، وإنما يحرك الأحداث حـول كل تناقضات الزقاق، ثم نصل إليها باعتبارها واحدة من الظواهر الاجتماعيـة التى يحتويها الزقـاق: فهناك الصلاح والتقوى (السـيد رضوان الحسينى)، والفسـاد والانحراف الخلقى (المعلم كرشة) مدمن المخـدرات وظل العيال، الغنى الفاحش (السـيد سـليم علوان)، الفقر المدقع الذى يكاد يكون قدر معظم شـخصيات الزقاق. هناك أيضاً الحب الصوفى لأهل البيت (الشـيخ درويش) الذى يناجى السيدة زينب دائماً بقولـه: «إن كل شـىء قد تغير إلا قلبى فهو بحـب أهل البيت عامر». وشـخصية هذا المجذوب تبدو تجسيداً حياً لأزمة حميدة. وفى الزقاق أيضـاً عواطف الحب العذرى المثالى (حب عبـاس لحميدة) وفى المقابل الدعارة فى مدرسة إبراهيم فرج..!

وسط هذا الإطار الواسع يقدم المؤلف حميدة فى وصف سردى، حيث هـى «فتاة مقطوعة النسـب معدمة اليد»، لكنهـا لم تفقد قط روح الثقة والاطمئنان، ربما كان لحسـنها الملحوظ الفضل فى بث هذه الروح القوية

فى طواياها. ولكن حسنها لم يكن صاحب الفضل وحده، كانت بطبعها قوية، لايخذلها الشعور بالقوة لحظة فى حياتها، وكانت عيناها الجميلتان تنطقان أحياناً بهذا الشعور نطقاً يذهب بجمالها فى رأى البعض، ويضاعفه فى رأى البعض الآخر، فلم تفتأ أسيرة لإحساس عنيف يتلهف على الغلبة والقهر، ويتبدى فى حرصها على فتنة الرجال، كما يتبدى فى محاولتها التحكم فى أمها، ويتعرى فى أسوأ مظاهره فيما يشتجر بينها وبين نسوة الزقاق من شغب وسباب وعراك..»[1].

بالإضافة إلى الوصف الذى يمزج بين المادى والنفسى نجد ما هو أروع منه فى الكشف عن سمات شخصية حميدة الفائزة، وهو الحوار المتنوع الذى يدور بينها وبين شخصيات الرواية، خاصة مع أمها - بالتبنى- حيث تعلن سخطها على الزقاق ومن فيه وتسميه «زقاق العدم»، وهذا ما جعل أمها تقول لها: «آكلة شاربة ثم لا تشكرين. أتذكرين كيف أطلقت علىَّ لسانك الطويل بسبب جلباب؟ فقالت حميدة بدهشة:

- وهل الجلباب شىء يهون؟ ما قيمة الدنيا بغير الملابس الجديدة؟ ألا ترين أن الأولى بالفتاة التى لاتجد ماتتزين به من جميل الثياب أن تدفن حية؟ ثم امتلأ صوتها أسفاً وهى تقول مستدركة:

آه لو رأيت بنات المشغل! آه لو رأيت اليهوديات العاملات! كلهن يرفلن فى الثياب الجميلة، أجل ماقيمة الدنيا إذا لم نرتد مانحب؟!»[2].

---

(١) زقاق المدق: نجيب محفوظ، ط. مكتبة مصر ص ٤٣.

(٢) زقاق المدق ص ٣٠

فحوار حميدة الموحى يكشف لنا بطريقة فنية عن سمات شخصيتها، ويوحى بأنها من «نبع أبالسة» ومؤهلة لأن تكون «عاهرة بالسليقة» كما وصفها إبراهيم فرج.

عامل فنى ثالث يلجأ إليه نجيب محفوظ ليكشف عن أبعاد شخصية حميدة، وهو ما يسميه أصحاب الرواية السيكلوجية «بالمنولوج الداخلى»، الذى تحدث فيه الشخصية نفسها، منطلقة دون ما حواجز بين الوعى واللاوعى، فتكشف للقارئ بوضوح وصراحة عن خبايا نفسها، من ذلك على سبيل المثال ما خاطبت نفسها به فى سخرية.. «مرحباً بك يازقاق الهنا والسعادة، دمت ودام أهلك الأجلاء». وبعد أن تستعرض شخصيات الزقاق وتعريهم بدرجة لا يوجد معها أحد فى الزقاق يستحق الحياة أو أن تفكر فيه تقول «هذا هو الزقاق فلماذا لا تهمل حميدة شعرها حتى يقمل؟! ..أوه !»[1].

العامل الفنى الرابع الذى استعان به فى تقديمه لشخصية حميدة، هو نمو الحدث الروائى وتتابعه، ذلك أنه بتوالى الأحداث فى الرواية وتراكمها تبرز لنا حميدة شخصية نامية مقنعة مثيرة للدهشة.

بهذه الأدوات الفنية المتنوعة لتقديم الشخصية الروائية تحيا الشخصية داخل صفحات كتاب، وتكتسب من العمق والحيوية ما يجعلها شخصية خالدة، حيث استطاع المؤلف أن يصور الشخصية التى خلقها

---

(١) زقاق المدق ص ٣٢.

من النماذج التى شاهدها فى الحياة، وهو فى تقديمه للشخصية يجعلها تتحدث عن نفسها وتفصح عن شعورها ولا شعورها، ويترك فى نفس الوقت فرصة للآخرين فى الرواية للحديث عنها، بذلك كله تنضج الشخصية بدرجة تصبح معها نابضة بالحركة والحياة، لذلك قد يعرف القارئ عن الشخصية الروائية أشياء لاتعرفها هى عن نفسها، فعلى القارئ إذن كما يقول جان بول سارتر: «أن يكتشف البطل وأن يحاكمه فى نفس الوقت»[1].

وتظل حميدة والزقاق على حالهما - برغم كمون «بكتيريا» التمرد فيهما بدرجة «غير نشطة»، فالعجز المادى يشل معظم أبناء الزقاق، والتناقض البشرى بكل ماتوجده الظروف الصعبة موجود بقوة. لكن هذه الحياة الآسنة يحركها الفقر والتطلع إلى مستوى اقتصادى أحسن، ثم تفتح الحرب أعين شبابه على مصدر جديد للثروة هو الجيش الإنجليزى، الذى يقول عنه حسين كرشة «إنه كنز لا يفنى هو كنز حسن البصرى، ليست هذه الحرب بنقمة كما يقول الجهلاء ولكنها نعمة النعم، على الرحب والسعة ألف غارة وغارة مادامت تقذفنا بالذهب» [2].

تغير كل شىء حتى عباس الحلو خلع طربوشه ونوى الرحلة بعد أن خطب حميدة، وكان هذا بداية للمأساة التى تنبأ بها الشيخ درويش

---

(١) أدباء معاصرون: سارتر ترجمة جورج طرابيشى ص ٢٩.

(٢) زقاق المدق ص ٣٩.

حين قال لعباس: «لاتمش بلا طربوش، احذر تعرى رأسك فى مثل هذا الجـوّ فى مثل هذه الدنيا. فمخ الفتى يتبخر ويطير، وهذا أمر معروف فى المأساة ومعناها بالإنجليزية Tragdy»[1].

وكانت الحرب بآثارها المادية والاجتماعية أول محرك لمأسـاة الزقاق التى أدت بحميدة إلى الانحراف وإلى قتل عباس الحلو، وإلى تشرد حسين كرشة وزوجته وأخيها، وإذا كانت الحرب فساداً جلبه المحتل الأجنبى، فهناك عامل آخر محلى وهو الانتخابات المزيفة، فالمرشح الذى ساوم المعلم كرشـة على أصوات الحـى، جلب معه إبراهيم فرج الـذى قاد حميدة إلى الدعارة، حيث «اعترض حياتها وهى تعانى اليأس المرير، إذ سـقط السيد سليم علوان بين حى وميت بعد أن مناها يوماً وبعض يوم بالحياة العريضة التى تهيم بها، وبعد أن نبذت من أحلامها عباس الحلو ولفظته..»[2].

علـى أن ما ينبغى توضيحه أن حميـدة على الرغم من كونها عاهرة بالسليقة، تحمل نفساً متمردة، وشوقاً إلى حياة الترف، فقد كان هناك قـدر أكبر منها جرهـا وجر الكثيرات إلى هذا المصـير «فمنهن جماعة يتطاحنّ فى قلوبهن الأسـى والطمع والشـقاء واليأس، ومنهن بائسات يشـقين ليقمن أود أسـرات جائعـات، ومنهن تعيسـات يخفين تحت شفاههن المصبوغة قلوباً دامية، ونفوساً حنانة إلى الحياة الفاضلة»[3].

ليـس هناك أداة واحدة تعزف نشـيد الضياع الذى يشـكل مأسـاة

(١) زقاق المدق ص ٤٩.

(٢) زقاق المدق ص ١٧٠

(٣) زقاق المدق ص ٥٨.

أهل الزقاق، وإنما هى سيمفونية متكاملة ترتل فى أنات باكية ألحان البؤس والشقاء والعوامل المختلفة المكونة لها، ذلك أن الحرب سرعان ما انتهت وطرد العمال من الجيش الإنجليزى، وهذا ماجعل حسين كرشة - أكثر شخصيات الرواية إحساساً بالأزمة - يقول: «نحن تعساء. بلد تعس، وأناس تعساء. أليس من المحزن ألا نذوق شيئاً من السعادة إلا إذا تطاحن العالم كله فى حرب دامية، فلا يرحمنا فى هذه الدنيا إلا الشيطان!»[1].

وقد انعكس الفساد الاجتماعى والاستبداد السياسى على علاقة الرجل بالمرأة - كما تصور الرواية - ،فالسيد رضوان الحسينى رمز التقوى والصلاح، بعد أن يئس من كل سلطان حقيقى فى هذه الدنيا «يفرض سطوته على المخلوق الوحيد الذى يذعن لإرادته وهو زوجه، وإنه يشبع شهوته الجائعة للنفوذ والسلطان باصطناع الحزم والمهابة معها»[2].

هذا الموقف الذى يعكس أثر اضطراب السياسة وفساد الحالة الاقتصادية على علاقات الناس الاجتماعية، خاصة علاقة الرجل بالمرأة، نجد روائياً آخر يمضى به إلى درجة أبعد، إلى مجال العواطف والمشاعر التى تحول دون سعادة الرجل بالمرأة حتى وهى بين يديه، فالأزمة التى هزمت الناس فى رواية «الأرض» لعبد الرحمن الشرقاوى - كما حدث هنا فى زقاق المدق - جعلت الراوى وهو بين

(١) زقاق المدق ص ٢٦٧.

(٢) زقاق المدق ص ٥٨

يـدى وصيفة يعجـز كل منهما عن أن يسـتمتع بالآخر، حيث وصلت الأزمة إلى الأعماق، ووقفت مثل سور الصين العظيم تحول دون لحظات السـعادة بين الرجل والمرأة. ولعل هذا ما جعل وصيفة تقول فى نهاية اللقـاء العاطفـى المبتور بينها وبين الراوى: «لـو كانت الواحدة تلاقى الأكل والشـرب قدّامها، وتقعد طول عمرها كده تغنى ولا تحملش همّ حاجة فى الدنيا»[1].

وقـد أدت الأزمة أيضـاً فى زقاق المدق إلى أن يُرفـد الشـيخ درويش مـن عملـه بعد أن قـال لوكيل الـوزارة «إنى رسـول الله إليـك بكادر جديد»، ويمضى متبولا بحب أهل البيت، كما أدت إلى أن يشـوه زيطة البشـر ليكتسبوا عن طريق العاهات المصطنعة لقمة خبز جافة، وإلى أن يسـجن الدكتور بوشى وزيطة أثناء سرقة «طقم أسنان» من المقابر، وإلى أن يدمن حسين كرشة المخدرات، وإلى أن يهرب السيد رضوان الحسينى إلى الحجاز ليحج، وإلى أن يصاب السيد سليم علوان – على غناه – بأزمة قلبيـة، وإلى أن يصرع عباس الحلو وهو يدافع عن خطيبته، لشـعوره بالخيبة الناشئة من «ذهاب الأمل وتمرغ المعبود فى التراب».

كذلك أصبح الزواج عادة سـخيفة «لقد أنسـيته كما أنسيت الآداب الشـريفة جميعـاً» هكـذا يقول إبراهيم فـرج لحميدة، أكثـر من هذا إنها حين تستسـلم لـه فى موقف عاطفى، يمسـك نفسـه عنها قائلاً «مهلاً. مهلاً. إن الضابط الأمريكى يدفع خمسين جنيهاً عن طيب خاطر

---

(١) الأرض: عبد الرحمن الشرقاوى ص ٤١.

ثمناً للعذراء»[1].

هكذا كما يقول المعلم كرشة انتهت الحرب فى الميدان، وبدأت فى البيت. على هذا يكون ضياع الزقاق رمزاً لضياع أكبر هو ضياع مجتمع بأسره فى فترة قاتمة من حياته تعبّر عنها الرواية بصدق فنى والتزام فكرى.

نفيسة .. بداية ونهاية:

تعد «حميدة» من الناحية الفنية والفكرية تنمية لشخصية إحسان شحاتة فى القاهرة الجديدة، فكلتاهما اضطرتهما الظروف السيئة أن تسقط أثناء البحث عن لقمة العيش ولحظة السعادة. وهذا ما حدث لنفيسة كنقلة (ثالثة) فى تنمية هذا النموذج. وهى فتاة فى الثالثة والعشرين بلا مال ولا جمال ولا أب، كان يوجد قلبان يساورهما القلق على مستقبلهما، هما أبوها الذى خطفه الموت وأمها التى شُغلت بهموم الأسرة.

لقد مات الأب ولم يستطع المجتمع أن يكون لها أباً، فاشتغلت «خياطة» لتساعد أسرتها. وهكذا أحاطت بها الهموم من كل جانب، وفقدت كل عطف. وكانت غريزتها الأنثوية هى الشىء الوحيد الذى سلم من النقص والضعف، واستوى ناضجاً حاراً. وكان سليمان جابر أول رجل بعث فيها الثقة وطمأنها إلى أنها امرأة كبقية النساء، فسقطت أول مرة تختلى فيها برجل. وسقوطها هنا يبرره

---

(١) زقاق المدق ص ٢٤٠.

سـوء الأوضاع العامة، التى جعلت «الجاه والحظ والمهن المحترمة فى بلادنا وراثية»[1].

لذلك أصبح أخوها الكبير حسن فتوة فى درب طياب وزوج عالمة وتاجر مخدرات، وحسـنين بعد أن صار ضابطاً عجز عـن التكيف مع المجتمع بعـد أن كانت مخازى أسـرته - التـى هى نتيجة لاضطـراب العلاقات الاجتماعيـة - سـبباً فى عجزه عـن أن يصبح نداً لِمثْلِ أحمد بك يسـرى الأرسـتقراطى ويتزوج كريمته.. إن نفيسة ليسـت ضحية مثل إحسان و حميدة، بل (شـهيدة) مجتمع حولها إلى عاهرة لتساهم فى إكمال نفقات الأسرة، ولتمد أخاها حسنين بالمصروف الذى يرفه به عن نفسه.

والمؤلف يستعين فى تقديمها بنفس الأدوات الفنية التى سبق أن قدم بها شخصية حميدة، لذلك تبدو الشخصية مقنعة معبرة عما أراد المؤلف أن يبرزه من المواقف المهينة للكرامة والإنسـانية التى كانت تلقاها مع حرفاء الليل، حتى يزيد من إحساسنا بالمرارة والأسى على هذه الشهيدة البائسة «التى يوجد لها نظائر وأشباه لايحيط بهم حصر»[2].

لكـن هذه الفتاة التى تمرغـت فى الوحل لايزال لهـا روحها الطيبة ونفسـهَا النبيلة. لم يكن حزنها على نفسـها حين قبـض عليها فى بيت للدعارة، وإنما على الكارثة التى ستسببها لأسرتها، خاصة لأخيها الذى سوف يأتى لتسلمها فى وقت كان فيه حسنين فى قمة الإحساس بالمرارة.

---

(١) بداية ونهاية ص ١٩٩

(٢) بداية ونهاية ص ١٨٤.

هكذا تلقانا صورة (البغيّ) فى روايات نجيب محفوظ دائماً مغلفة بإطار إنسانى نبيل، ليؤكد أن الظروف الاجتماعية مهما تعقدت لا تجتث كل ماهو إنسانى فى الإنسان، وإنه لضرورات العيش الصعبة قد يأثم الجسد، لكن تظل الروح محتفظة بجوهرها. وهذا قريب من فكرة الرومانسيين بصفة عامة عن «البغى الفاضلة»، كما نجد فى الرواية الشهيرة «غادة الكاميليا» للكاتب الفرنسى ألكسندر ديماس. والحوار التالى بين نفيسة وحسنين يصور هذا الجانب:

- قف لاتفعل، لست أخاف على نفسى ولكنى أخاف عليك، لا أريد أن يمسَّك سوء بسببى..

وزادته رقة كلامها هياجاً، فصاح بصوت كالخوار:

- لا تريدين أن يمسنى السوء بسببك؟!.. يا عاهرة لقد صببتِ السوء على صبا.

فأعادت بتوسل حار: ولكنى لا أطيق أن يسيئوا إليك ولو كان السبب هلاكى..

- هذا مكر حقير لن ينفعك فى إنقاذ حياتك الحقيرة، هيهات، لن ينالنى سوء بقتلك..

فهتفت فى حرارة: لا ينبغى أن يمسك عقاب وإنْ هان، ثم بماذا تجيب إذا سئلت عما دفعك إلى قتلى؟ ! دعنى أقوم بهذه المهمة، فلا يكدرك مكدر ولايدرى أحد..»[1].

---

(١) بداية ونهاية ص ٣٦٩.

وقررت أن تموت لأن ما وراءها فى الحياة أفظع من الموت!!

وكان انتحارها نهاية منطقية لتلك السلسلة المتصلة من الآلام التى صاغت حياتها.

ليست هذه الجثة التى طفت فوق مياه النيل إلا (تجسيداً للآلام) الموجودة فى المجتمع. وهى فى نفس الوقت شاهد عيان على أن الأزمة قد استفحلت وصارت «مصر تأكل بنيها بلا رحمة. وهذا لعمرى. منتهى البؤس..» ليست نفيسة المضيعة هنا فرداً ولكنها أمة مظلومة بأسرها. والمؤلف لا يجعل حسين الذى تدور فى ذهنه هذه الخواطر ييأس، لأن هذا كله «يولد فىَّ روح المقاومة ويغرينى بنوع من السعادة، لا أدرى كيف أسميه، كلا لستُ حاقداً ولا يائساً. سوف ترد الروح إلى أسرتنا فنذكر أيامنا السود بالفخار»[1].

* * *

بجوار شخصية نفيسة - نجد (الصورة المقابلة)، إذ يقدم المؤلف - على سبيل المفارقة - نموذجين آخرين عاصراها، ولم يلقيا نفس المصير بسبب الظروف المريحة التى ساعدتهما على أن تمضى حياتهما فى سعادة وأمان، هما بهية، وكريمة أحمد يسرى، كلتاهما: عندها أب ومال وجمال، فلم يعد لليأس مكان فى حياتهما ولا للشذوذ دور فى طبيعتها.

هذه الثنائية المتوازية سواء فى الشخصيات أم المواقف أم الأفكار

(١) بداية ونهاية ص ١٩٩

نجدهـا فى هذه الروايـة - وفى غيرها من أعمالـه - بكثرة لتزيد من إحساسـنا بوجود التناقـض الحقيقى فى الواقع، من ذلك أن حسـنين الشـاك القلق الذى يتسـم بالانتهازية والأنانية ليحقق ما يريد لنفسه باسـم «الصـالح العام» - وهذا مـا جعله يعجب بإبليـس الذى تحدى جميع الملائكة - فهو فى عبثه وشـكه، مقابل لحسـين بإيمانه القدرى واتزانه.

لكن الجديد فى شخصية حسين أنه مزيج من إيمان «مأمون رضوان» و «أحمـد عاكـف» ومن مادية «علـى طه» و» أحمد راشـد» فى روايتى القاهرة الجديدة وخان الخليلى، حيث قرأ حسين وهو فى أواخر أيامه بطنطا كتاب «ماكدونالد» عن الاشـتراكية ورأى «أن النظام الاشـتراكى لايتعارض مع الدين والأسرة والأخلاق.

كان فى وحدته وضيقه يسعد بأحلام الإصلاح، ويتخيل مجتمعاً خيراً مـن المجتمع الذى يعيش بين أحضانـه، وحالاً خيراً من الحال المقدورة له، وأسعده الأمل فى إمكان تحقيق خياله دون الاعتداء على العقائد[1].

فهـو إذن خطوة أكثر تقدماً فى تشـكيل فكر الشـخصية، لينقلنا المؤلف بعد ذلك إلى كمال الرافض المتردد، ثم أحمد وعبد المنعم المنتميان فـى الثلاثية، ليس ما يتطور إذن هو الشـكل الروائى فحسـب، ولكن الشخصية أيضاً تنمو فكرياً وعقائدياً وتنضج اجتماعياً.

كذلك فإن نفيسـة هنا تنمية للنموذج البشـرى الذى تمثله «إحسان

---

(١) بداية ونهاية ص ٣٠٢.

شحاته» فى القاهرة الجديدة «وحميدة» فى «زقاق المدق». والمؤلف يتكىء على نفس الظروف التى صاغت لكل منهن مأساتها، ولكن هنا يصل بنتائج الأزمة إلى نهايتها الدائمة.

ليست صورة الشخصية هى التى تنمو وحدها، وإنما كل الوسائل الفنية التى استعان بها الروائى، فالمصادفة القدرية المكثفة التى كانت تلقانا بكثرة فى القاهرة الجديدة، نجدها قد تحولت فى بداية ونهاية إلى مصادفة فلسفية عميقة، «فذهاب نفيسة لتحيك ثياب عروس سليمان جابر مصادفة مقصودة، لتنفث حقدها على العروس بعد أن أعلنت سخطها على سليمان الذى غرر بها وضربته فى الشارع، ونصف الريال الذى أخذته نفيسة من «محمد الفل» بعد لحظات آثمة، هو الذى أخذه حسنين ليذهب به إلى السينما ويقابل أحمد يسرى وكريمته. حسنين يحاول أن يأخذ من بهية قبلة فى الوقت الذى يعتدى فيه سليمان على شرف أخته. حسن ياتى إلى البيت مجروحاً دامياً فى نفس اللحظة التى بلغ فيها سخط حسنين على الأسرة وعلى الحياة أقصاه. خفت إذن فى هذه الرواية صوت المصادفة وازدادت عمقاً وبُعداً، وأثريت بالدلالة والعطاء»[1].

كما تطور الوصف أيضاً فى بداية ونهاية، إذ لم يعد وسيلة لإظهار المقدرة الإنشائية فتبهت العلاقة بينه وبين المكان الذى يوجد به، وإنما الوصف هنا ذو دلالة عميقة حيث يوضح أبعاد المواقف المادية

---

(١) لمزيد من التفصيل يراجع: تأملات فى عالم نجيب محفوظ: محمود أمين العالم، ط. الهيئة المصرية ص ٤٩، ٥٢

والنفسية، فالمؤلف - مثلا - يفيض فى وصف لحظات السقوط بالنسبة لنفيسة، حتى الأفكار الثملة ينقلها إلينا، ليعمق الحس المأسوى نتيجة سوء الأوضاع القائمة.

كذلك نلاحظ أن نفيسة وبقية أفراد الأسرة يسخطون على المجتمع وهو فى قمة الانتماء إليه، إنهم لا يتحركون فى فراغ ولا يتهمون مجهولاً، ولايحسون أنهم بدعة فى هذه الظروف القاتمة، فحسنين يذكر أن الذى خطط لهم المأساة ليس هو موت الأب فحسب، إذ «لو لم يكن الاحتلال لما تركت أسرتنا بعد موت أبى بلا معين!»[1].

وحسين لايحس أنه فى آلامه فرد، بل «نحن أسرة بائسة ولنا نظائر وأشباه لا يحيط بهم حصر»[2].

هكذا يتوفر لهذه الرواية الواقعية - بداية ونهاية - مضمون عميق يربط الناس بواقعهم، ويسمو بهم نحو حقيقة إنسانية عميقة، فقد استطاع الكاتب فى هذه الرواية أن يتخلص من الشوائب الجانبية التى ظهرت فى رواياته السابقة، بدرجة أهلته بعد ذلك ليقدم «الثلاثية» .. تلك الرواية الخالدة.

* * *

(١) بداية ونهاية ص ١٧٦.

(٢) بداية ونهاية ص ١٨٤.

٢ - صورة المرأة البرجوازية

الرواية عند نجيب محفوظ تصوير لقطاع من الحياة يريد من خلاله أن يقول شيئا، أكثر مما يريد أن يقص أو يحكى حكاية. وصورة المرأة فى الرواية عنده تعبر عما يزخر به المجتمع من أنماط بشرية. وصورة (نوال) فى خان الخليلى، (وبهية) فى بداية ونهاية تمثلان نموذج الفتاة البرجوازية، فتاة الطبقة اتلوسطى التى كفلت لها الأسباب المادية والاجتماعية عوامل الاستمرار والبقاء. وهذا تخطيط فنى متعمد لإحداث نوع من (المقارنة المقصودة) بين نموذج توفرت له عوامل البقاء المادى والثبات العاطفى والاستقرار العائلى، و نموذج لم تتوفر له هذه الأسباب، ومن ثم سقط ضحية أزمة بعد أن أكتوى بنارها.

هنا نرصد ملاحظة هامة: أن النماذج الإنسانية التى استحوذت على اهتمام نجيب فى رواياته من أبناء طبقته المتوسطة عامة، وجناح البرجوزية الصغيرة بصفة خاصة. كان يؤمن بأن هذه الطبقة مقضى عليها لا محالة، وأن الظروف السيئة التى تمر بها تمثل أزمة المخاض من أجل غد تسوده علاقات أكثر عدالة وحرية.

ووعْى الكاتب بأزمة البرجوازية جعله يصرع أبناءها فى الرواية بما يشبه الحتم الميكانيكى، وهذا ما يفسر سقوط معظم الشخصيات

الروائيـة فى إنتاجه، وإن لم يكن ثمة ضرورة للربط الدائم بين سـقوط طبقة وتردى أبنائها جميعا رجالا ونساء.

نعـود إلى نموذج آخر للمـرأة فى روايات الواقعيـة النقدية تمثله (نوال) أهم شـخصية نسـائية فى رواية (خـان الخليلى)، لأن المؤلف كان مشـغولا بالدرجة الأولى بضياع البطل وأزمته، إذ عاش فى الحياة أربعين عاما بلا حب، وفى الحكومة عشرين سنة بلا درجة، ولم يجد السـلوى فى الدراسـة الجامعية أو القراءة الذاتيـة أو تخفيف أحزان الأسـرة أو فى الالتقاء بالناس أو الانعزال عنهم، حتى الحب عجز عن أن يقوم بتجربة ناجحة فيه.

والمؤلف يقدم «نوال» على أنها فتاة فى السادسـة عشـرة (متوسطة القامة معتدلة القوام رشـيقة اللفتات علـى أن وجهها أجمل ما فيها). وقـد تقدمت فى دراسـتها الثانويـة، ولكن (ليس العلم ما تنشـد ولا المدرسـة بالمأوى الذى يهفو إليه فؤادها، وأحلامهـا لا تفارق البيت، ولا تـزال تعد أمها أسـتاذتها الأولى، تتلقى عنها فنون الحياة المنزلية مـن طهى وحياكة وتطريز. ومـا رات فى العلم يوما إلا زينة تحلى بها أنوثتها وحليـة تغلى من مهرها. فتركـزت حياتها فى هدف واحد: القلب أو البيت أو الزواج)[1].

ولم تحـاول «نوال» على الرغم من ظروفها المنعمة أن تسـتفيد من العلم، وظلت تدور فى إطار الصورة التقليدية للمرأة، لذلك أحبت الرجل

---

(١) خان الخليلى: نجيب محفوظ ط. مكتبة مصر ١٤٣.

وهـو أمل مجهول وعاطفـة غامضة، وهذا ما جعل أحمد راشـد المؤمن بالمبادئ الاشـتراكية يصدم حين يلقاها، وينصحهـا قائلا: (.. أحبى العلم كما تحبين الحياة، فهو منها بمثابة العقل من شـخص الإنسان. وينبغى أن يتغذى به عقلك ويتمثله كما يتغذى جسمك بالطعام ويتمثله. أين الشوق إلى أسرار الوجود!.. أين اللهفة على المعرفة؟.. لا يجوز أن يتخلف قلب المرأة عن قلب الرجل فى طريق العرفان والجهول.)[1].

لذلك نفرت من أحمد راشد ونفر منها، بعد ان فشل فى أن يصوغها علـى المثال الذى يتلاءم مع مثلة الاشـتراكية. ثم التقت بأحمد عاكف وتحركت حتى تحركه وتجذبة، ولكن تردده جعل أخاه رشـدى تغذى بمستقبله وشـبابه يتغذى أيضا بحبه، فاختطف «نوال» منه. لقد كان جريئاً لدرجة أحست معها بانه لو كان (جميع الشبان فى مثل عناده ما بقيت فتاة واحدة بغير زواج). وكانت قصة حب سريعة ملتهبة. ولكن الجديـر بالملاحظة أن المؤلـف جعل المقابر والصحـراء (خلفية دائمة) لها، تبرز حين كان رشـدى يحدثها عن حبه وهى فى طريق المدرسة. وهذه الخلفية – المقابر والصحـراء – رمز للنهاية القاتمة، وهى موت رشدى وضياع نوال بفقده.

هذا كله تعبـير عن أثر الحرب خاصة ظروف المجتمع عامة، تلك الظـروف التى ضيعت آمـال أحمد عاكف وجعلته يحـس بالغربة فى

---

(١) خان الخليلى: ص ١٤٤.

العمل والبيت وبين الناس، وعجز حتى عن إسعاد نفسه بالحب، كذلك جعلت من (عليات القاثرة) معشوقة للأزواج. فقد كان زواجها من عباس شفة زواجا صوريا، إنه زواج مهنة وارتزاق. ومكنت سليمان عتة الموظف العجوز من أن يتزوج فتاة جميلة صغيرة اشتراها بالمال هي كريمة العطار، وهذا ما جعل أحمد راشد يصرخ (انظر إلى المال كيف يستذل الحسن؟! لا يمكن أن تقترف هذه الجريمة وامثالها في ظل الاشتراكية)[1].

والمعلم (نونو) الخطاط - زوج لأربع، وأب لقافلة من الأطفال - عبثي رافض وشعاره الدائم (ملعون أبو الدنيا)، ونظرته إلى المرأة ليست أقل عبثا من نظرته إلى الحياة (المرأة في الأصل عجينة طرية، وعليك أن تشكلها كما تشاء، واعلم أنها حيوان ناقص العقل والدين، فكملها بأمرين: بالسياسة والعصا.)[2].

وكان الواقع بصفة عامة كما رآه احمد راشد (شعب من الشحاذين وحفنة من أصحاب الملايين، وأن هذا الشعب يعيش تحت ضغط المستوى الأدنى للإنسانية فلا يمكن أن يطالب بشيء، ولكنه خليق بكل إنسان جدير بشرف الإنسانية ان يمد يده ليرفع عن كاهله المتهالك الضغط، وقديما حارب الرق الأحرار و العبيد!)[3].

---

(١) خان الخليلي ص ١٠٧.

(٢) خان الخليلي ص ٤٩.

(٣) خان الخليلي ص ٨٩.

هكذا يتحول الفن عند نجيب محفوظ إلى أسلوب فكر مناضل، و على هذا ننظر للعمل الفنى على أنه نموذج تشـكيلى للعلاقات بين الإنسان والعـالم، (نموذج) متغير فى كل حقبة من حقب التاريخ تبعا للقدرات التى يكتسبها الإنسـان على الطبيعة وعلى المجتمع ذاته، (وعلى هذا أصبحت قيمة العمل الأدبى فى ذاته كموضوع ليس موجها لخدمة عمل فـردى، بل ليقدم فـى كل حقبة نموذجاً، يعبر عـن قدرتنا على خلق العالم أو تغييره، وعن اطمئناننا إلى هذه القدرة)[1] .

وإذا كان رشـدى قضى نحبه يائسا من الشـفاء يأسه من الحبيبة، بعد ان منعت نوال أسرتها من زيارته – فإنها لم تكن راضية عن ذلك. بهذا تكمل الصورة التقليدية للفتاة التى تتخذ العلم زينة وتسير حسب إرادة والديها، برغم أنها أحسـت بالتعاسة والحيرة المزقة (كيف لا أعوده، كيف أتجنبة، هل يقوم خوف الإنسـان على نفسه عذرا معقولا لهجر أصداقائة فى أوقات محنتهم؟ ما جدوى الصداقة والمروءة فى هذه الدنيا؟)[2].

حزن نوال على موت رشـدى وفقد سعادتها، يحمل معنى أعمق من حيث الدلالة: إنه بكاء على الآمال المضيعة التى فقدها البشـر بسـبب الضغوط التى تعرضوا لها أثناء الحرب العالمية الثانية.

---

(١) ماركسية القرن العشرين: روجيه جارودى، ترجمة نزية الحكيم، ص٢٤٣.

(٢) خان الخليلى ص ٢٥٦.

(وبهية) فى بداية ونهاية - تمثل نفس النموذج البشرى بأبعاده الاجتماعية وأطره الفنية، فكلا النموذجين لا يتعمقه المؤلف ولا ينمى شخصيته، لأنه ليس مهتما بتصوير النماذج السوية، وإنما هو مهتم بالنماذج المأزومة والظروف السيئة. وكان العلم حلية عند هذه البرجوازية الصغيرة كما كان عند نوال، لذلك بقيت فى البيت بعد الابتدائية تنتظر رجلها، فهى لا تساير التطور الحضارى إلا فى ملابسها التى كشفت «لحسنين» عن مواهبها الجسدية.

وتدور بهية فى نفس الإطار التقليدى المحافظ الذى يمثل شوق المرأة إلى البيت والرجل الزوج، لذلك قال عنها حسنين إنها (تريد أن تتزوجنى لا أن تحبنى، هذا سر برودها وتحفظها)[1]. وكان هذا النموذج الملائم لشخصية حسين المشتاق إلى الاستقرار والاطئنان.

خلاصة القول أن صورة المرأة البرجوزاية السوية فى هذه الروايات مسطحة لا عمق فيها، لأن المؤلف جعل (شاغلة) الأول تصوير الشخصيات المأزومة الفقيرة، التى تمثل أدنى مستوى اقتصادى للبرجوازية. وتعد صورة نوال وبهية مثالين لنموذج اجتماعى رصده المؤلف تعبيراً عن أثر الفوارق الطبقية، وقد كان هذا النموذج - للمرأة البرجوازية - فى الحياة بعيداً عن الأزمة، وفى الفن بعيدا عن العمق.

---

(١) بداية ونهاية ص ٢٩٨.

٣ - صورة الأرستقراطية

بهذا النمـوذج الثالث يكاد يصبح نجيب محفـوظ باحثا اجتماعيا أحصـى أهم نماذج الحياة الاجتماعية فى مصر، فهناك المرأة الفقيرة التى تكون شـريحة دنيا فى الطبقة الشـعبية، ثم هناك امرأة الطبقـة الوسـطى التى تعيش فى مرحلة وسـطى بين الفقـر والغنى، وأخـيرا الارسـتقراطية (بنـت الـذوات) التـى تمثـل الاقطاعيـين والرأسماليـين الذين جعلوا (الجاه والحـظ والمهن المحترمة فى بلادنا وراثية)[1]

هذا التنـوع (الطبقى) لنماذج المرأة فـى المجتمع - خلال النصف الأول مـن القرن العشـرين .. وما بعيده - انعكس فنيـا فى الرواية: فصارت الفقيرة المأزومة شـخصية (نامية) متفاعلة تسـتقطب الحدث الرئيسى للرواية، وتسـتأثر محنتها بعناية المؤلف واهتمامه. وصورة البرجوازية المحافظة على التقاليد المتماسكة اجتماعيا صارت شخصية (مسـطحة) يعرض لهـا المؤلف بسـرعة وخفة، وإن اسـتأثرت بدور البطولـة فإن المؤلف لا يقدمها من مسـرح أحـداث الرواية، وإنما من خـلال انعكاس صورتهـا على الآخرين ورأيهم فيهـا - كما حدث مع

(١) بداية ونهاية ص ١٩٩.

(نوال) بطلة خان الخليلي:

وصورة الأستقراطية المتعالية - التى ترفض هى وأسرتها أن تمد يدها للارتباط بأبناء الطبقة الوسطى مهما كان وضعهم الثقافى ومستواهم التعليمى - لذلك فإن صورتها (باهتة) تبدو كالخيال يطالعنا اسمه دون حقيقته. إن انعزال هذه الطبقة عن التعامل مع المجتمع جعل الفنان لا يتعمق صورتها، إذ إن هذا النموذج يعيش فى الوطن كأنه ليس منه: لقد كانت الواحدة منهن ترتدى من الحلى النفيسة ما يكفى للإنفاق على طلبة الجامعة جميعا، (ولكن من المؤسف حقًا أن كل امرأة يحوم حولها رجل أو أكثر. وأكثرهن يتكلمن الفرنسية بطلاقة وهن المسلمات الظوالم، كأن الفرنسية لغة الدار الرسمية)[1].

إن حركة المرأة فى الرواية عند نجيب انعكاس صادق لحركتها فى الحياة، لذلك يبدو الأدب عنده وثيق الصلة بالواقع الذى يصوره ويعبر عن حركته، وتعد صورة تحية حمديس وكريمة أحمد يسرى غير المسماة - دليل عدم العناية والأهمية بالنسبة لأحداث الرواية - ممثلتين لهذا النموذج.

أما عن تحية حمديس فقد قدمها المؤلف فى الرواية بالدرجة الأولى مقابلًا لصورة إحسان شحاته، لنرى كيف أثرت الظروف المادية على تكوين المرأة وتحديد مكانتها فى المجتمع، «تحية» هذه فتاة متعلمة مثقفة ولكن علمها ليس سلاحًا للعمل، لقد أدخلتها الأسرة

---

(١) القاهرة الجديدة ص ٩٢.

(كلية بنات الأشـراف)، حتى لا تعمل بعد أن تحصل على شهادة مثل بقيـة النـاس، وهى مثقفة متحـررة تناقش محجوب عبـد الدائم فى الأمـور العامة، وتوافق على أن تذهب معه فـى رحلة إلى آثار الهرم، وحـين حـاول محجـوب أن يقبلها رفضت، هـل هذا لتفتّـح وتحرُّر وحصانـة أو ازدراءً لمحجوب الفقير؟ فيما يبـدو أن الحواجز الطبقية هى التى جعلت تحية تترفـع على محجوب وتراه مجنونا، لذلك بعد أن سـارت وحدها بسيارتها (أتبعها عينيه حتى هبطت تحت مستوى البصر، وغابت عن ناظريه تاركة إياه وحيدا عند سفح الهرم..)[1].

إن عبارة (سـفح الهرم) لا يمكن أن نأخذهـا على ظاهرها الدلالى، وإنمـا هى تعبـير مجازى يـراد به أن محجـوب فى أدنى مسـتوى اجتماعـى بينما هى فى القمة العاليـة، وهذا ما جعل محجوب يحس بالمرارة ويضحك من نفسـه وينظر إلى الهرم طويلا، ثم يتمتم ساخرا: (إن أربعـين قرنا تنظر إلى مأسـاتى من فوق هذا الهـرم). وما لبث أن تملكـه الغضـب (فَوَدَّ لو يستطيع أن يقـذف القاهـرة بأحجار الهرم الهائلة)[2].

الفوارق الطبقية إذن وقفت دون لقاء محجوب بتحية التى (خسرها وخسـر أباها إلى الأبد). لقد كان الاثنان – الرجل والمرأة – على إدراك واع بحقيقـة وجودهما الطبقـى فى المجتمع، لذلـك تكبرت وتعالت تحية بينما أحس محجوب بالمرارة والغضب.

---

(١) القاهرة الجديدة ص ٧٧.

(١) القاهرة الجديدة ص ٧٧.

هنا تبرز (ملاحظة رمزية عامة) لابد من الإشارة إليها وهى:

أن أبطال نجيب محفوظ بعد فشلهم فى الحب - باعتباره تجسيدا لكثير مما يبتغون من آمال وسعادة - تمتلكهم رغبة عارمة فى التحطيم والهدم. وإذا كان محجوب يريد أن يقذف القاهرة بحجارة الهرم، فإن أحمد عاكف بعد فشله فى حب نوال (استسلم لأمانى شيطانية مرعبة، تمنى فى صمته غارة جنونية تقذف القاهرة بالحمم، فتدك مبانيها وتهلك بنيها، فلا يبقى منها إلا خرائب وآثار.)[1]. ونفس الإحساس تملك عباس الحلو، فبعد أن فقد حميدة (انفجرت نفسه غضبا وأفاده الغضب من حيث لا يدرى، فاستنقذه من ذاك الحزن الصامت الثقيل، وعلله بالانتقام يوما، ولو على سبيل البصق والازدراء.)[2].

وقريب من هذا ما أحسه حسنين بالخيبة بعد أن رفض أحمد يسرى خطبته لكريمته، ولذلك قال (إنى أشعر بمرض من نوع جديد، أين الدواء؟ أين الخطأ؟ أين العلاج؟). وهذا المرض الجديد جعله يرى أن (الدور الذى يلعبه إبليس فى هذه الدنيا أخطر من أدوار الملائكة مجتمعين، فلماذا لا يرونه كذلك؟)[3].

لكن الملاحظة أن ثروة هؤلاء الأبطال كانت مجرد حنق فردى

---

(١) خان الخليلى ص ١٠٢.

(٢) زقاق المدق ص ٢٥٧.

(٣) بداية ونهاية ص ٣٥٠، ٣٥١.

وغضب ذاتى، لذلك لم يكن لسخطهم صدى أو لغضبهم تأثير.

وأما كريمة أحمد بك يسرى فى بداية ونهاية، فالمؤلف لا يسميها، وإنما يسمى والدها ولا يتعمق فى وصفها، وحسنين حين رآها لم ير فيها ما يراه الحبيب فى محبوبته، وإنما ما يراه الطفل فى لعبة جميلة والمحروم من وجبة شهية، إذ رآها (ذات قامة نحيلة وصدر ناهد وبشرة نقية، وقد أعجله النظر إلى ساقيها المدملجتين اللتين تتناوبان الارتفاع والانخفاض، فلم يكد يتبين وجهها، واختفت وراء جناح الفيلا الأيمن قبل أن يستدرك ما فاته منها)[1]. لقد حركت هذه الفتاة كل التطلعات الكامنة فى أعماقه، لذلك لم يلبث أن صاح محدثا نفسه (ما أجمل أن أملك هذه الفيلا وأنام فوق هذه الفتاة). وكان حسنين واعيا برغبته تجاهها، إذ ليس (ركوب هذه الفتاة بعمل جنسى، ولكنه غزو كامل وفتح مظفر)[2].

لم يكن هناك حب يدفعه أو إعجاب يحدوه إذ لم تكن فتاة بقدر ما كانت طبقة وحياة جديدة، يتطلع إليها حسنين بنهم وشراهة، لذلك حين رفض طلبه لم يشعر بأنه عاشق خائب، بل بأنه رجل خائب وهذا أفظع.

فهذا النموذج إذن ليس شخصية فى رواية بقدر ما هو (رمز لطبقة)، ولذلك لم تسم هذه الفتاة، ولم تنطق بكلمة ذات دلالة .. فى الرواية كلها.

---

(١) بداية ونهاية ص ٢٤٤.

(٢) بداية ونهاية ص ٢٨٥.

٤ - صورة الأم

على نفس القدر من الجلال الذى تحتله الأم فى واقع الحياة، يأتى التصوير المعبر الصادق الذى يقدمه نجيب عنها فى هذه الروايات الأربع، ويكاد يكون هو الوحيد من بين روائيينا الذى وقف كثيراً عند صورتها. ونلمس البداية الساذجة لتقديم هذا النموذج من خلال شخصية هامشية أو ثانوية فى (خان الخليلى)، حيث الأم تعيش فى كنف من يحميها ويعولها زوجا أو ابنا، ومن ثم لم تتعرض لأزمات تنم عن معدنها، وتكشف عن مدى صلابتها وتعكس من الناحية الفنية بالتالى نمو شخصيتها. وقد اقتصر دور الأم - الذى سينمو فى الرواية عنده بتطور مراحل فنه - على رعاية الأسرة والقيام بالخدمات المنزلية والمحافظة على تقاليد العائلة المصرية، التى تهتم فى رمضان والمواسم الدينية بشراء المأكولات والحلوى والملابس. والحوار التالى بين أحمد عاكف وأمه يصور جزءا من ذلك (- أف لعيد بغير كعك، انستقبل العيد بغير كعك وأنت رجلنا؟!

- الكعك فرحة الأطفال.

- والرجال والنساء، العيد عيد الناس جميعا، ألم تر إلى أبيك كيف جهز نفسه بعباءة جديدة يصلى بها صلاة العيد؟. وكيف ابتعت

بدلة وحذاء، مباركة عليك باسم الرحمن؟ أما سرورى أنا بالعيد، ففى العجن والنقش ورش السكر والحشو بالعجمية)[1].

وتقدم(أم نوال) فى نفس الرواية وجها آخر من التقاليد التى تعكس دور الأم المنزلى، وأثرها فى حياة ابنتها، إذ ترى أن النحافة ورقة الجسم لا تحبب الرجال فى الفتاة، (لذلك أخذت تعالج نحافة ابنتها بعقاقير السمن، لاعتقادها بأن السمن يكسب البشرة إشراقا). ومع أن «نوال» مضت تسير بنجاح فى دراستها الثانوية، لكن الأم لم تر فى العلم إلا حلية وزينة تغلى من المهر فى سوق الزواج، وأخذت الأم تعدها لأن تكون أهلا للزوج، لذا فإن أمها (تعد أستاذتها الأولى تتلقى عنها فنون الحياة المنزلية من طهى وحياكة وتطريز، وما رأت فى العلم يوما إلا زينة تحلى بها أنوثتها، وحلية تغلى من مهرها)[2].

وإذا كان الرخاء النسبى لم يؤزم هذه الصورة التقليدية للأم - التى مازال الواقع المصرى يفرزها إلى الآن - فإن الأزمة الاقتصادية الطاحنة فى (بداية ونهاية) تقدم لها صورة قوية تذكرنا بصورة الأم (توتيشيرى فى كفاح طيبة)، كما يذكرنا الدور الكبير الذى تقوم به من أجل تماسك الأسرة واستمرارها بصورة (الجازية) فى الملاحم الشعبية المصرية، حيث نجد الأم عصب الاسرة وسر تماسكها، ورمزا لا ستمرارها بل لاستمرار الأمة بأسرها. وهى بذلك تمثل النموذج

---

(١) خان الخليلى: ص ١١٧.

(٢) خان الخليلى ص ١٤٣.

السوى المستمر فى الرواية الواقعية على الرغم من المحن التى تصادفها. لقد مات الأب الفقير وترك لجسمها النحيل تركة ثقيلة: ابن ناشز شاذ (حسن) - صبيان فى التعليم الثانوى (حسين وحسنين) - فتاة دميمة (نفيسة)، فوهبت الأسرة حياتها، ومضت بحسن سياستها تؤمن المستقبل لأبنائها. وأمام الفقر لم يكن مفر من بيع جزء من الأثاث وتغيير السكن، وطلب الواسطة من الكبراء حتى يتم صرف المعاش الضئيل، ثم شجعت نفيسة على أن تمتهن الخياطة، وأشارت على حسين بأن يتوظف بعد الثانوية حتى يواصل أخوه حسنين دراسته، وتستمر مسيرة الأسرة بفضل رعايتها وعنايتها.

على هذا فقد كانت الأم عصب الأسرة وفى سبيلها انهدت حيويتها، وهرمت فى عامين كما لم تهرم خلال نصف قرن من الزمان، وهزلت حتى استحالت جلدا وعظاما .. (يا لها من امرأة عظيمة شاء الله أن يبتلى أسرتنا بمصيبة قاسية، ولكن سبق لطفه فقدر أن تكون هذه المرأة أمنا.. يا لها من معجزة تحير العقول.)[1].

وحسين أكثر أبناء الأسرة إيمانا وأثبتهم قلبا واتزانا يقارن بينها و بين شيئين:

الأول: أن هذه الأم فى كفاحها البطولى من أجل الأسرة تبدو نموذجا - وحدها - بين النساء، أو هى (كألمانيا بين الدول قادرة على الاستفادة من كل شىء ولو كان زبالة)[2].

---

(١) بداية ونهاية ص ١٩٨.

(٢) بداية ونهاية ص ٢٠٢.

الثانى: أنها على رغم الأزمات تبدو صلبة متماسكة، لذا يشبهها بالأرض الصابرة الخيرة - أرض مصر (كهذه الأرض الخضراء صبرا وجودا، والدهر يحرثها بسنانه)[1].

وإذا كان حسين فى ضياعة يعد نفسه أمة مظلومة بأسرها - لا فردا بعينه، فإن صورة الأم هنا أيضا ترقى إلى أن تكون (رمزا) للعناصر الأصلية المستهرة فى شخصية مصر، لا يطمسها بطش مستعمر ولا ظلم حاكم رجعى، وإنما يبرز منها على رغم الأزمة ما يولد المقاومة ويغرى بنوع من السعادة، لذلك تصبح الأسرة المضيعة رمزا للضياع الكلى للوطن، فليس غريبا لهذا أن يهتف حسين (سوف ترد الروح إلى أسرتنا فنذكر أيامنا السود بالفخار)[2].

وإذا كانت صورة الأم هنا أكثر وضوحا من رواية خان الخليلى، فهى خطوة إلى صورة أكثر كمالا، هى صورة الأم فى الثلاثية كما سيأتى.

* * *

(١) بداية ونهاية ص١٩٩.

(٢) بداية ونهاية ص ١٩٩.