صورة المرأة فى الثلاثية

تقدم

الثلاثية فى شبه إحصاء تسجيلى النماذج النسائية المختلفة التى زخرت بها مدينة القاهرة فى نصف القرن الماضى بمستوياتها الاجتماعية كافة، وأثناء هذا المسح تقدم المرأة فى جميع صور علاقتها بالرجل، تلك العلاقة اتى ستظل المفتاح الرئيسى للحياة الإنسانية، ذلك أن المرأة ضرورة حتى لمن لا يتعشقها.

وهى تضيف إلى صور النماذج البشرية رصد بعض القضايا التى تخص المرأة وتتصل بها.. من ذلك وصف مشاركتها فى ثورة ١٩١٩.[١] وتثبت تاريخ دخول الفتاة الجامعة وسر إقبالها على كلية الآداب، وأن العمل بداية للمساواة بين الرجل والمرأة[٢]. كذلك تصرح زنوبة لياسين بما حدث من تحول فى حياة الفتاة المصرية، حيث «اليوم البنات كلهن يذهبن إلى المدارس».

وتوضح كيف أن كثيرا من الزيجات لا تتم على الحب، وإنما على أساس المنفعة التى قد يلقاها أحد الطرفين، وهذا ما جعل كمال يقول لفؤاد الحمزاوى: «الزواج معاهدة كالتى وقعها النحاس بالأمس،

---

(١) بين القصرين ص ٤٢٩

(٢) السكرية ص ١٥٩.

مساومة وتقدير ودهاء وبعد نظر وفوائد وخسائر: وفى بلدنا تأتى الرفعة إلا عن هذا السبيل.»، وهذه النظرة المادية للحب هى التى جعلت أحمد بعد أن رفضته علوية صبرى لقلة دخله يحدث نفسه: «هذا البلد عجيب يندفع فى السياسة وراء العاطفة، ويتبع فى الحب دقة المحاسبين»[1]

كذلك تتحدث عن القلق النفسى الذى كان يصاب به الأب حين ينجب الإناث: «البنت مشكلة حقا، ألا ترى أنا لا نألو نؤدبها ونهذبها ونحفظها ونصونها؟.. ولكن ألا ترى أنا بعد هذا كله نحملها بأنفسنا إلى رجل غريب ليفعل بها ما يشاء»[2].

أكثر من هذا أنها تقدم وصفا للمرأة من وجهة نظر المحب العذرى كمال، ووجهة النظر المقابلة لياسين الذى لا يعترف بالحب برغم ابتلائه «بحب النسوان»، ويرى أن كالعشاق يتحدثون عن المرأة كأنما يتحدثون عن ملاك. والمرأة ليست إلا امرأة، طعام لذيذ سرعان ما تشبع منه»[3].

هذه بعض القضايا الخاصة بالمرأة والتى ترد كثيرا فى ثنايا الرواية سردا وحوارا.

أما عن علاقة الرجل بالمرأة فيتفرع عنها أكثر من قضية، وتعكس كثيرا من الدلالات الفكرية الاجتماعية. والنماذج التى تقدمها الرواية

---

(١) السكرية ص ٢٢٢

(٢) بين القصرين ص ٣٠٢.

(٣) قصر الشوق ص ٤٠٥.

بالنسبة لصورة المرأة يمكن أن نخضعها لنظام الطبقات الاجتماعية التى تبرز بنية المجتمع، وهى:

١ - صورة المرأة الأرستقراطية: تمثلها عايدة شداد وعلوية صبرى.

٢ - صورة المرأة الفقيرة: تمثلها جماعة البغايا والعوالم اللائى زخرت بهن الرواية، ووصفتهن فى سعة وعمق، واستشفت ما تحجبه أحيانا أجسادهن الآثمة من روح نبيلة تهفو إلى الحياة النظيفة المستقرة. كما تمثلها طائفة الخدم اللائى كن يعملن فى البيوت.

٣ - صورة المرأة فى الطبقة الوسطى: وتطور وضعها فى المجتمع وعلاقتها بالرجل، وقد صورها فى (ثلاثة أجيال):

الجيل الأول: تمثله أمينة الأم.

والجيل الثانى: تمثله الأختان خديجة- وعائشة.

الجيل الثالث: تمثله سوسن حماد.

وامرأة (الطبقة الوسطى) بأجيالها المتنوعة هى التى نالت جهدا من عناية نجيب محفوظ لسببين:

الأول: أنها تمثل الطبقة التى ينتمى إليها الكاتب اجتماعيا.

الثانى: أنها تعكس الصورة العامة لكثير من نساء المجتمع المصرى، وكان التركيز واضحا على هذا النموذج فى الثلاثية، ولذا سوف تكون وقفتنا عنده وقفة طويلة.

أول ما يلاحظ على هذا التقسيم الأدبى، أنه ترجمة لواقع

المجتمع. فالحقيقة أن المرأة الأرستقراطية كانت تعد «نصف باريسية» ونصف مصرية فى «بداية ونهاية» و «لم تكن فتاة بقدر ما كانت طبقة وحياة»[1]، إن الزواج بها والعلاقة معها كانت عملية غزو اجتماعى وتطلع بعيد المنال، لذلك ارتبطت هذه الصورة بالحب المثالى والشوق المحموم الذى يصل بالمحبوبة إلى صورة قريبة مما نجده فى أساطير الحب العذرى. ونجد هذا خاصة فى وصف حب كمال لعايدة شداد فى «قصر الشوق».

ثانيا: أن المرأة الشعبية تقترن صورتها فى الرواية غالبا باحتراف البغاء وتجارة الجسد، وإن استتر هذا أحيانا تحت اسم الفن رقصا وغناء، وهو ما عرف بدنيا «العوالم»، كذلك تقترن بالخدمة المنزلية فى بيوت الأغنياء.

على هذا يعكس النموذج الأول والثانى نقيضين من حيث المستوى المادى والاجتماعى، ويصوران تفسخ العلاقات الاجتماعية والقيم الإنسانية.

نجد هذا التباين واضحا على سبيل المثال فى الثلاثية بين عايدة شداد التى هام بها كمال وجسد فيها طموحه وآماله، وبين عطية (البغى) التى أحبها كمال أيضا بالممارسة ورآها «للاستعباد شر صورة»[2].

فالنموذجان تجسيد أدبى واضح لبنية المجتمع، وأثرها على أبنائه.

(١) بداية ونهاية: نجيب محفوظ ص ٢٧٤.

(٢) السكرية نجيب محفوظ ص ١٣٤.

ثالثـا : أن صورة امرأة الطبقة الوسـطى فى الثلاثية تعطى السـمة العامـة للمرأة المصرية، سـواء من حيث التقاليـد الاجتماعية أم القيم الخلقية والمثل الثقافية، لأن الطبقة المتوسـطة تتسـم دائما بالمحافظة علـى القيم والتمسـك بالتقاليد، والطبقة الارسـتقراطية تحل أزماتها - إن وجـدت - بالتحرر والانطـلاق، والطبقة الفقـيرة تحل أزماتها بالممارسة العادية، ولا تقيم وزنا كبيرا للقيم أو التقاليد. وتبقى الطبقة الوسطى بتحرقها الدائم للمحافظة على القيم والمثل، لذلك فإن الحلقات التى مرت بهـا المرأة فى هذه الطبقة هى حلقات (تطور حقيقى) لوضع المـرأة فى المجتمع المصرى فى الفترة التـى تصورها الثلاثية (١٩١٤-١٩٤٤).

وسـوف يلاحظ على الحلقة الثالثة التى تمثلها سوسن حماد، أنها تقدم نموذجا أقرب إلى التطبيق النظرى، والاستشـراف لما سيكون عليه وضع المرأة مستقبلا. وسنرى كيف أن هذا النموذج شغل كتاب الواقعية كثيرا.. فى نصوصهم السردية.

أولا: صورة المرأة الأرستقراطية

يمتـاز كاتبنا بأن نماذجه البشـرية ومضامينـه الروائية لا تظهر فجأة، إن لهما طابعا مميزا، هو الاستمرار فى مراحل تطوره المختلفة. وهذا يدل على وعى مسـبق يلتزمه الكاتب كخطة عامة يسير عليها فى الكتابة. وإذا كانت رواياته السـابقة تدور حول سقوط الطبقة المتوسطة فـى العقد الرابع، فإن الثلاثية تسـتقطب كل ما سـبق من سمات فنه،

وتبلورها بحيث تعد الثلاثية وقفة بارزة: تنهى مرحلة أدبية فى حياة الكاتب وتبرز خصائصها.

على هذا فإن صورة هذا النموذج تنمية لما قدم فى روايات سابقة. ولا شك أن المستوى الاقتصادى المتاز لهذه الطبقة جعل بناتها بالنسبة للبرجوازى الضائع (رمزا) لآمال عريضة. يوضح هذا أن «كمال» يعلل سر هيامه بالكبراء، بأنه مستمد من هيامه بالعظمة، الذى يدفعه إلى الارتفاع على الواقع بكافة مستوياته، لذلك حين يفشل فى الحب يشعر بأنه ضحية «اعتداء منكر، تآمر عليه القدر وقانون الوراثة ونظام الطبقات..»[1].

وهذا النموذج تصوره كل من : «عايدة شداد» التى هام بها «كمال»، «وعلوية صبرى» التى أحبها «أحمد شوكت»، والنموذجان امتداد لتحية حمديس فى «القاهرة الجديدة»، وكريمة أحمد يسرى فى «بداية ونهاية».

يصور «كمال» شخصية «عايدة شداد» نصف الباريسية التى لا تعرف عن لغتها ولا عن دينها شيئا.. بأسلوب العاشق العذرى ولغة المحب الصوفى، بأنها «مخلوق بديع غريب استوى فوق الحياة، يطالعنا من عَلٍ بعينين هائمتين فى ملكوت لا ندريه»، أو هى «تطوف بنا على غير مثال، كأن الشرق قد استوهبها الغرب فى ليلة القدر.»

---

(١) قصر الشوق ص ٣٤٧

أو «أنت يا إلهى فى السماء وهى فى الأرض»[1].

هـذه الصـورة الملائكية للمحبـوب التى صورته روحا بلا جسـد، جعلته يـردد مؤكدا تعلقه الروحى بها، خاصة بعد فشـله فى الزواج منها «الذين يحبون ما فوق الحياة لا يتزوجون». ويستشعر رقة صوفية حين يحمل «بدور» شقيقتها الصغرى، إذ «ليست التى بين يديه إلا فلذة من جسـد الأسـرة، فهو يضم الكل إذ يضم الجزء إلى صدره، وهل أمكن اتصال العبد بمعبوده إلا بواسطة كهذه»[2]

هذه الرومانسية الصوفية فى التصوير المثالى للحبيبة جعلته يرتفع بهـا من عالم المـادة إلى عالم التجريد والرمـز، وكأن الإيمان بها يعنى الإيمـان بالمثل والمبادئ كافة. وهى هنا تذكر بسـنية فى «عودة الروح» للحكيم وإن اختلفت عنها فى المسـتوى الطبقـى، وإذا كانت الروايتان تـدوران حـول حياة المجتمـع المصرى أثنـاء ثورة ١٩١٩ فـإن صورة البطلتين تحمل معنى التقديس والعبادة من جانب الحبيب.

عايدة الأرستقراطية رفضت حبيبها ابن التاجر، وفضلت عليه ابن طبقتها - حسـن سليم، ابن المستشار، فمضى يحوم حول البيت حومان المحمـوم حول مقام المعبودة. والمؤلف هنـا يلتقى فى فكرة جزئية مع صورة سنية عند الحكيم حين جعل عايدة (رمزا) لمصر، وقارن بين:

كمال عبد الجواد - حسـن سـليم - عايدة و.. سعد زغلول - زيور - مصر

---

(١) قصر الشوق ص ٢٠، ٢١

(٢) قصر الشوق ص ١٧٥.

هكذا تقمص كمال شخصية الزعيم المنفى «فكأنما كان يعنى نفسه وهو يقول عن سعد زغلول: أتليق هذه المعاملة الظالمة بهذا الرجل المخلص؟»، وكأنما كان يعنى حسن سليم وهو يقول عن زيور «خان الأمانة واستحل القبيح فى سبيل الاستيلاء على حكومة»، وكأنما كان يعنى «عايدة» وهو يقول عن مصر: «تخلت عن رجلها الأمين وهو يذود عن حقوقها»[1].

والفشل فى الظفر بعايدة كان مقدمة «لسيمفونية مأساوية»، إذ صحبها موت سعد زغلول، وفشل الائتلاف بين الأحزاب، وموت سيد درويش والمنفلوطى، وضياع السودان.. أكثر من هذا لقد ذهب بذهابها الإيمان الدينى، وتحطمت بعدها الصورة المقدسة للوالد، والتصور المثالى للمرأة، لقد تحطم الخيال على صخرة الحقيقة حين رأى «المومس» عارية «وخيل إليه أنه وسائر البشر يعانون تدهورا مؤلما وأن الخلاص منه بعيد المنال»، إذ لم يعد إلا خيبة فى القلب وفراغ فى الضريح- ضريح الحسين الذى ظن أن فيه جثته- ولكن الذى ضاع بضياع عايدة لم يهزمه ولم يسلمه إلى الاغتراب، «عايدة ذهبت فيجب أن أخلق عايدة أخرى، بكل ما ترمز إليه من معان، أو فلتذهب الحياة غير مأسوف عليها»[2]. مع ثراء المعانى والدلالات التى حملها الكاتب لهذه الشخصية فإنها ظلت مع ذلك مسطحة، ولم يتعمقها كنموذج بشرى يعيش فى رواية.

---

(١) قصر الشوق ص ٢٥٣.

(٢) قصر الشوق ص ٣٧٦.

إنها تشارك الأصدقاء أحاديثهم وتذهب مع أخيها وكمال فى رحلة إلى الأهرام، ولكن الكاتب يتحدث عنها من خلال البطل أكثر مما يتحدث عنها من خلال البناء الروائى. ويمكن أن نبرر ذلك بما سبق ذكره، من أن الكاتب ليس مهتما بالنماذج الارستقراطية إلا من حيث (دلالتها على التفسخ الاجتماعى)، ولأن ظروفها الميسرة تحول دون تأزمها فى الواقع وبالتالى فى الرواية.

سبب آخر هو أنه أراد أن يقدمها فى صورة عامة دون خصوصية تُذكر، ليساعد هذا على أن يحملها الرمز الذى يجمع بين كل ما كان يؤمن به كمال من قيم ومبادئ اهتزت بفقدها وضياعها، فكمال وإن استمر بعدها، لكنه أصبح إنسانا جديدا بمثُل جديدة بعد أن خلق لنفسه «عايدة أخرى» وترك (المثال) إلى الواقع.

يلحق بهذا النموذج عن قرب – وإن كان أكثر تسطحا من الناحية الفنية– شخصية علوية زميلة أحمد بكلية الآداب. وهى غنية مثقفة تعرف أصول التقاليد الاجتماعية الارستقراطية، وتقيم حياتها على نظام معين لا ترضى أن تتنازل عنه، وهذا ما جعلها ترفض أحمد زوجا لضآلة مرتبه. كما أنها لن تتوظف بشهادتها الجامعية، وقد اتفقت مع أسرتها على ذلك، فكيف تتزوج من شاب مرتبه عشرة جنيهات، إن وجد الوظيفة.

وإذا كان النموذج الأول يحمل معنى القداسة والرمز، فإن هذا النموذج يحمل دلالة الازدراء والتفاهة لهذه الطبقة التى تفصل نفسها

عن الشعب على رغم تعلمها وتحررها وثقافتها الشكلية. وهذا ما جعل أحمد يسخر منها قائلا: «قلت إنك لم تدخلى الجامعة لتتوظفى، قول جميل فى ذاته، ولكن إلى أى مدى انتفعت بالجامعة.»[1] هكذا يعرى الكاتب الطبقة الأرستقراطية ممثلة فى هذا النموذج المنعزل عن المجتمع، وإن قدمه فى مشاهد سريعة خاطفة.

* * *

ثانيا: صورة المرأة الفقيرة

يمثل النموذج السابق قمة الهرم الاجتماعى، بينما هذا النموذج يمثل سفح الهرم وقاعدته سواء من حيث اتساع المساحة أم انخفاض المستوى. وكان هذا التناقض الطبقى تعبيرا عن تفاوت المجتمع وفساد حياة أفراده، فلم يكن أمام المرأة الفقيرة من سبيل للارتزاق إلا العمل غير الإنسانى سواء فى الخدمة المنزلية أم فى عالم الطرب: رقصا وغناء من الناحية الظاهرية، وفى الحقيقة كانت تعيش على مجالس اللهو ووسائد الجنس. وكانت ظاهرة اجتماعية عامة لدى بعض الأغنياء- حينذاك - أن يكون أحدهم رجل «العالمة» الأول.

وإذا كانت الطبقات الفقيرة قد مارست البغاء احترافا ومهنة بسبب الضغوط الاقتصادية، فإن هناك نساء أخريات قد مارسن البغاء لا بسبب الحاجة، وإنما بسبب الشذوذ وعدم التمسك بالقيم والمبادئ، مثل هنية

---

(١) السكرية ص ٢٢٥.

أم ياسين التى أفسدها كونها مطلقة وعلى قدر من الثراء، فسترت شذوذها فى الغالب باسم الزواج المتكرر. وهذا ما جعل ياسين يعتبر أباه مسئولا عن قوة شهوته، أما أمه، «فمسئولة عن نوع هذه الشهوة النزاعة إلى الحضيض».

وتشاركها نفس الطبيعة الشاذة والكادر الأخلاقى المنحط أم مريم التى أغواها مرض زوجها- السيد محمد رضوان- المزمن، وهذا ما جعلها تنتقل بين أكثر من رجل فى الرواية، لعل أخطرهم دلالة ياسين الذى انتزعته من ابنتها حين تقدم لخطبتها، وهذا ما جعل أحمد عبد الجواد يقول عنها «إنها زبيدة أخرى فى لباس سيدة مصونة». وقد ورثت عنها ابنتها مريم نفس الشذوذ، حيث بدأت حياتها فى دنيا اللذة بالرضا عن معابثة الجنود الانجليز حين قدموا إلى «بين القصرين»، وتستمر فى عبثها إلى أن تصبح صاحبة بار فى «السكرية».

صورة العالمة والبغى:

هذه النماذج لامرأة الطبقة الوسطى المنحطة أخلاقيا لن نتعرض لها، لأن الرواية نفسها لا تقف عندها كثيرا، دليلا على هامشية الشخصية وعقمها فكريا وفنيا، وإنما نتعرض لجماعة العوالم والبغايا التى تمثلها: جليلة وزبيدة، ثم وردة وعطية، وأخيرا زنوبة.

صورة جنيلة وزبيدة لا تختلفان كثيرا فى السمات العامة، فكلتاهما «عالمة» لها مقام كبير فى عالم الطرب والأفراح، ولها مجالسها الخاصة فى أواخر الليل مع عشاق الخمر والجسد، ولكل منهما «فرقة» من

طلاب القوت عن طريق الطرب واللذة. على أن الذى يلفت فى حياتيْهما هو أن جليلة كانت بعيدة النظر، إذ بعد أن شـاخت وعجزت عن الغناء ومجالس الأنس فتحت بيتها لتجارة الجسـد، حيث استقدمت جماعة من الفتيـات اللاتى اضطرتهن ظروفهن الصعبة لذلك، واسـتطاعت أن تكون لنفسـها ثروة وتبْنى بيتا. وفى النهاية تنوى أن تتوب وأن تحج. بينما جليلة على هذا التماسـك والاتزان نجـد زبيدة على العكس، قد تهالكت على المخدرات والمكيفات ولم تعمل للزمن حسـابا، فتسـولت وفقدت كل شئ حتى شعر رأسها.

ثـم هناك وردة تلك المومس التى قضى معها كمال أول ليلة فى عالم الجسـد. وكانت صخرة الحقيقة التى تحطم عليهـا المثال.. وقد التقى عندها بياسـين مصادفة، وقال له بمنطق فلسفته العبثية: «ما رأيك فى هـذه الحكمة التى تعلمتها من الحياة لا من الكتب؟.. (ثم وهو يشـير إلى وردة).. إن زيارة واحدة لبنت الملسـوعة هذه، تعادل مطالعة عشرة كتب محرمة»[1].

إن البغى السـاقطة قد فجرت فى نفس كمال أكثر مما فجرته الفتاة الأرستقراطية المترفعة. فإذا كانت عايدة تتعلق بعالم الخيال والمثال فإن هذه الخاطئة تتعلق بعـالم الحقيقة والواقع. الأولى رمز للآمال البعيدة والثانيـة رمز للواقع المر الـذى تمثله هذه المومس. ولاشـك أن اسمها المسـتعار هذا (بعد أن كانت تسـمى عيوشـة) يحمل هذه الدلالة التى تعنى أنها «وردة فى الوحل». هذا الانحطاط للمثل والقيم فى إطار الواقع

(١) قصر الشوق ص ٣٩٧.

المتقيح هو ما جعل كمال بعدها يشعر «أنه وسائر البشر يعانون تدهورا مؤلما، وأن الخلاص منه بعيد المنال»[1].

الشخصية الثانية التي يحمل اسمها هذا الرمز المشع هي عطية. ويلاحظ دائما أن «نجيب محفوظ» يعطى البغى أسماء مشرقة متفائلة مثل: وردة – عطية – كريمة فى «الطريق» نور فى «اللص والكلاب»– زهرة في «ميرامار» – وردة فى «الشحاذ»، إذ يريد أن يدلل على حقيقة الإنسان في الكائن الحي مهما قست الظروف من حواليه.

عطية تطلعنا على أشياء لم يطلعنا عليها الكاتب فى عرضه لصورة وردة. لقد أفاض فى وصف وردة وهى على فراش اللذة الذى حطم مثال المعبودة، وأثبت لكمال أن «أصل النساء واحد وإن اختلفت الأعراض». ولكن المؤلف يقدم عطية من زاوية أخرى اجتماعية لا فكرية، إذ يفيض فى وصف الظروف الصعبة التى اضطرتها إلى أن تأكل بثدييها لتطعم أطفالها. والكاتب يقدمها على هذه الصورة القاتمة التى تجمع بين البؤس ونتائجه، فهى «مطلقة ذات بنين تغطى كآبتها المعتمة بالعربدة، وتمتص الليالى النهمة أنوثتها وإنسانيتها دون مبالاة، يختلط فى أنفاسها الوجد الكاذب بالمقت، وهى للاستعباد شر صورة، لذلك كانت الخمر نجاة من العذاب كما هى نجاة من الفكر»[2].

وقد تعلق بها كمال لدرجة أن تمناها زوجة، لكنها أفهمته بمنطق

---

(١) قصر الشوق ٣٩٤.

(٢)السكرية ص ١٣٤

الواقع أن ما بينهما من تعاطف لا يشبع طفليهما، إذ ما فائدة العواطف مهما كانت سامية أمام صراخ المعدة، وحين أخبرها أنه يفكر فى التوبة أسوة بالست جليلة قالت له ضاحكة: «إذا وصلت التوبة إليك فقل علينا السلام»[1].

هكذا يستشف الكاتب بعض معانى إنسانية فى مستنقع الخطيئة، ويكشف عن طريق تصويره لهذا القطاع المعذب، ما انطوت عليه حياتهن من بؤس وعذاب، بسبب الظلم والفساد وانعدام العدالة فى المجتمع.

على أن النموذج الذى نال عناية أكثر من هذه الفئة هو زنوبة العوادة بنت أخت زبيدة العالمة. وكما هام الوالد بالعالمة هام الابن- ياسين- بالصبية العَوادة، التى أطلعته على حقيقة والده دون أن تدرى ما بينهما من علاقة. وقد شُغف بها السيد أحمد بعد ابنه، واشترى لها عوامة خاصة، واستأثرتْ وحدها بعنايته واهتمامه. لكنها كانت تطمع فيما هو أكثر من مرتبة الخليلة، إنها تهفو إلى الحياة المستقرة، لذلك سرعان ما ملت حياتها مع السيد أحمد عبد الجواد على سعة ما أنفق عليها، واتجهت إلى ياسين الذى أرادها زوجة. كانت تراه «ثورا فى حظيرة أبقار»، ومع هذا كانت الوحيدة بين من تزوج التى استطاعت أن تستأثر به، والوحيدة أيضا التى فهمت مزاجه القذر، لقد أدركت أن الزواج السابق عنده كان نوعا من العشق، وطلبت منه أن يأخذ زواجها منه مأخذ الجد، لذلك كانت «أحرص على الحياة الزوجية من سابقتيها.

---

(١) السكرية ص ٣٤٠

وهى مصممة على أن تبقى لى زوجة حتى تغمض عينى»[1].

كما تمثل زنوبة تطلع هذا القطاع البائس إلى الحياة الآمنة المستقرة النظيفة، لذلك سرعان ما تحسنت علاقاتها بجميع الأسرة حتى الوالد الذى هربتْ منه عفا عنها. وصلح حالها مع ياسين ومضتْ حياتهما على خير وجه، واستطاعت دون غيرها أن تجعل من هذا الرجل الناشز زوجا ورب أسرة.

ما أكثر ما قدم نجيب فى الثلاثية من بغايا، لكن هذه النماذج المختلفة تكون لوحة متكاملة لصورة البغى بجميع أطرها الاجتماعية والإنسانية.

وصورة هذا القطاع البائس من البشر يقدمها الكاتب كثيرا فى أعماله القصصية والروائية كحصاد مر للظروف الاجتماعية السيئة التى عاشتها مصر بين الثورتين.

فمنهن «جماعة يتطاحن فى قلوبهن الأسى والطمع والشقاء واليأس، ليقمن أود أسرات جائعات، ومنهن تعيسات يخفين تحت شفاههن المصبوغة قلوبا دامية ونفوسا حنانة إلى الحياة الفاضلة»[2].

على أن الحكيم قد سبق «نجيب محفوظ» فى «عودة الروح» إلى تصوير حياة «العوالم» وما يحدث فيها من مفارقات مضحكة – أثناء وصفه – لطفولة محسن مع «لبيبة شخلع»[3]. وإذا كان الحكيم يقدم العوالم

(١) قصر الشوق ص ٤٠٣

(٢) زقاق المدق ص ٢٧٦.

(٣) راجع عودة الروح فصل ٩، ١٠ ج١ ص ١٩٠.

فى فصلين يبدوان مقحمين على مضمون الرواية، فإن حياة العوالم فى الثلاثية جزء من قدر الناس فيها، حيث تمتزج بحياة أكثر من فرد وتشكل فيها جانبا جوهريا. والحكيم بحديثه الفكه عن «العوالم» وعرضه الشيق لهذا القطاع لا يكاد يخرجه عن مجرد التسلية. أما نجيب فإنه يريد أن يصور زاوية إنسانية، تنقد الواقع وتحتج عليه.

* * *

صورة الخادمة:

فئة أخرى تنتمى إلى هذه الطبقة الفقيرة هى العاملات فى الخدمة المنزلية وتمثلها أم حنفى ونور. وهذه الفئة كانت موجودة فى منازل الأغنياء ومتوسطى الحال. والفقر لا يسلب هؤلاء الخدم حريتهن الاجتماعية فحسب، بل يسلب جمالهن أيضا، فأم حنفى- خادم منزل أحمد عبد الجواد واليد اليمنى لزوجته: «لم تحظ بسمة واحدة من سمات الحسن، وبدا وجهها أكبر من سنها الحقيقية التى لم تجاوز الأربعين، حتى اكتنازها باللحم والدهن كان- لتنافره وسوء تنسيقه- بالانتفاخ الغليظ أشبه»[1].

ونور جارية زينب تذكر بعهود الرق بالنسبة للمرأة فى العصور الوسطى، كما أنها تسجل نموذج المرأة السوداء التى حكم عليها لون البشرة بصلاحية العمل المنزلى وخدمة السادة قروناً عدة، وهى تتفق مع أم حنفى فى ضعف مستوى الجمال، إذ هى «سوداء فى الأربعين متينة

(١) بين القصرين ص ٣١٩.

البنيـان غليظة الأطراف، ناهدة الصـدر عبلة الأرداف ذات وجه لامع وعينين براقتين وشفتين ممتلئتين فيهما قوة وخشونة وغرابة»[1].

والكاتب يعمد إلى تشويه خلقة هذا النموذج تعبيرا عن وضعه السيئ فى المجتمع. وكانت كلتاهما تقوم بالخدمة لسادة البيت سواء من حيث تنظيف البيـت أم الطبخ والخبز، وإن امتـازت أم حنفى بأن وظيفتها الأولى قبل هذا هى تسمين فتيات الأسرة «بالبلابيع»، لأن السمنة نصف الجمال. كما أن كلتيهما كانتا تأويان إلى مكان حقير فى البيت يناسـب وضعها الاجتماعى، فأم حنفى تنام فى «حجرة الفرن» ونور «فى حجرة خشبية لصق خص الدجاج تحتوى بعض الكراكيب»[2].

* * *

ثالثاً : صورة المرأة فى الطبقة الوسطى

قامت دراسـتنا لنماذج المرأة فى روايـات نجيب محفوظ على نهج (اجتماعى)، يهدف إلى ربط هذا النماذج الأدبية بالبشر الذين تنعكس صورتهم عن الواقع الطبقى الموجود- حينئذٍ. وإذا كان هذا الدرس يسير حتـى الآن بطريقة (عرضية)، فإننا - خلال هـذا النموذج الذى يمثل امرأة الطبقة الوسطى- سندرس بطريقة (طولية)، نتتبع خلالها أجيالاً ثلاثة فى إطار طبقة واحدة، لما سبق أن ألمحنا إليه من أن هذا النموذج يرسم صورة تكاد تكون عامة ودالة على (تطور) وضع المرأة فى المجتمع المصرى وعلاقتها بالرجل بين الثورتين ١٩١٩ - ١٩٥٢. (وتصدق نفس

(١) بين القصرين ص ٤٣٥.

(٢) بين القصرين ص ٤٣٥

القضية بالنسبة للرجل أيضاً).

ونحن حين نستدل من الرواية على تطور الواقع، نحاول أن نربط الأدب بصفة عامة - والرواية (على وجه خاص)- بالمجتمع . وهذا قريب مما تذهب إليه مدرسة (علم الاجتماع الأدبى) فى فرنسا، حين تحاول أن تربط بين الأشكال والمضامين الفنية والنظم والأوضاع الاجتماعية التى تنتجها، حيث يرى لوسيان جولدمان أن «الرواية لابد أن تكون فى آنٍ واحد سيرة ذاتية، وتاريخاً اجتماعياً»[1].

الجيل الأول - أمينة

نالت صورة أمينة عناية فائقة من المؤلف: فتبدأ الرواية بالحديث عنها وتنتهى بموتها، والمؤلف يطلعنا فى البداية على دورة حياتها البيتية، حيث تؤدى أعمالها فى همة وسرعة حتى دعتها جاراتها «النحلة». وقد تزوجت دون الرابعة عشرة من عمرها. وتعرف عن عالم الجن أضعاف ما تعرف عن عالم الإنس.

الأبناء ينامون مبكرين وتبقى وحيدة فى انتظار زوجها أو «سيدها» الذى لايأتى إلا مع مطلع كل فجر، وصورة الزوجة الخاضعة والزوج الآمر الناهى، الذى لايقبل على سلوكه ملاحظة، من مخلفات تقاليد العصور الوسطى وسمات المجتمعات الإقطاعية.

والمؤلف يصف بتأنٍ رضا الزوجة وخضوعها للزوج المستبد، تخلع له ملابسه حتى الحذاء ولا تجلس إلا عند قدميه، ولا تتحدث إلا

(1) lucien goldmann: pour une sociologie du roman. Editions gallimard. paris 1964. p.28.

بإذنـــه. وإذا كانت أمينة (عبدة) أمام الزوج فهى ملكة أو ســلطانة فى أعلى البيت، لاشــريك لها فى مملكتها. وكانت أما بارة حتى بياســين ابــن زوجها. والمؤلف يرجع أســباب هذه الطيبــة والأصالة إلى عوامل الوراثة والبيئة، فهى ابنة شــيخ حفــظ القرآن وأم طيبة صالحة، لذلك كان إيمانها عاماً شاملاً ابتداء من الله حتى الجن والعفاريت.

ربع قرن مضى لم تغير فيه عاداتها مع مملكتها المنزلية، ولم تغادر البيت إلا مرات تعد على الأصابع مع الزوج لزيارة أمها العجوز الأرملة، ومع ذلك لم تســخط ولم تتذمر. على أنه حدثت فى حياتها طفرة هائلة، حين ســافر الــزوج إلى بعض أعماله خــارج القاهرة، وبــدت لها زيارة الحســين عذراً قوياً له صفة القداسة يبرر ما نزعتْ إليه. «لم يغب عنها القلق ولا الإحســاس بالذنب، ولكنهما تراجعا إلى حاشية الشعور الذى احتلت مركزه عاطفة اســتطلاع حماســية نحو الدنيا، التى يتراءى لها درب من دروبهــا وميدان من ميادينها وغرائب مــن مبانيها وعديد من أناسها، ووجدت سروراً ساذجاً لمشاركة الأحياء فى الحركة والانطلاق، سرور من قضت ربع قرن سجينة الجدران ماعدا زيارات معدودات لأمها فــى الخرنفش - بضع مرات فى العام - تقوم بها داخل حنطور بصحبة السيد، فلا تسعفها الشجاعة حتى لاسترقاق النظر إلى الطريق»[1].

لكن أمينة ســقطت فى أول لقاء لهــا مع العالم الخارجى دلالة على عدم قدرتها على التعامل معه.. وكانت وســيلة الســيد لإعلان غضبه، هــى طرد شــريكة العمر من البيــت. لقد أغراها الأبنــاء وتحملت هى

---

(١) بين القصرين ص ١٩١.

المسئولية، لذلك يقول فهمى: «نحن المذنبون.. وأنت المتهمة»[1].

هكـذا المرأة فى المجتمع الإقطاعى الأبوى مستعبدة المستعبدين. ولكن حدث ما اضطر السيد إلى أن يرسل الأبناء لكى يحضروها، حين جاءت حرم آل شوكت لخطبة عائشة، فعادت إلى سيدها، «وشعرت وهى تتعهده بهذه الخدمة (مساعدته فى ارتداء ملابسه) التى لم يسمح بها لسواها، بأنها تسترد أعز ما تملك فى الوجود»[2].

وبعد زواج البنات وموت فهمى حدث بعض التغيير فى حياتها، ولذا يقول لها كمال: «لست اليوم حبيسة البيت كما كنتِ قديماً، أصبح من حقك أن تزورى خديجة وعائشة أو سيدنا الحسين كلما أردت، تصورى أى حرمان كنت تمنين به لو لم يفك أبى قيودك.

رفعت إليه عينيها فيما يشبه الارتباك أو الخجل، كأنما كبر عليها أن تذكر بامتياز نالته نتيجة لثكلها، ثم أطرقت فى وجوم ولسان حالها يقول «ليتنى بقيت كما كنت وبقى لى فقيدى»، غير أنها تحاشت الإفصاح عما جاش به صدرها إشفاقاً من تكدير صفوه، وقنعت بأن تقول، وكأنها تعتذر عما حظيت به من حرية: ليس خروجى بين حين وآخر فرجة استمتع بها، إنى أزور الحسين لأدعو لك، وأزور أختيك لأطمئن عليهما، ولأحل مشكلات لا أدرى من كان غيرى يحلها!»[3].

وهـذا التطور فى حياة الأم وما نالته من تحرر فى حياتها

(١) بين القصرين ص ٢٤٣.

(٢) بين القصرين ص ٢٧١.

(٣) قصر الشوق ص ١٨٢.

الاجتماعيـــة، ليس نتيجة لما ذكر كمال فحســـب، وإنما هو أيضاً تطور حتمى لمسيرة الحياة.

وفى «السكرية» نجدها وقد جف عودها وشاب شعرها برغم كونها لم تبلـغ الســتين، ومضت تنطلق إلى بيــوت الله كما تريــد، إذ لم يعد «سيدها» يحجر عليها.

وازدادت هذه الحرية بموت نعيمة ابنة عائشة ومرض السيد وقعوده فى البيت. وصارت محدثة لبقة عما تسمع من كلام الشيخ عبد الرحمن فى الوعظ الدينى، وأحاديث الناس فى السياسة وهجوم هتلر[1].

وبموت الزوج تحس أنها فقدت (كل مالها) فى الدنيا، لذلك تردد: «لم يعد لى شأن فى هذه الدنيا، ولم يعد لى عمل، وكل ساعة من ساعات يومــى مرتبطة بذكرى من ذكريات ســيدى، لم أعــرف الحياة إلا وهو محورها الذى تدور حوله، فكيف أطيقها ولم يعد له فيها ظل؟»[2].

كمــا بدأت الثلاثيــة بالحديث عن أمينة انتهــت بموتها، وميلاد طفلة لعبد المنعم، وفى هذا رمز لاستمرار الحياة وانتهاء الماضى وميلاد مستقبل جديد.

والمؤلف يقــدم أمينة خلال الرواية فى صورة ملائكية رقيقة، فهى مؤمنة طيبة حتى مع العفاريت، إذا أحســت بوجود طائف منهم قالت لــه فى نبرات لا تخلو من دالة: «ألا تحــترم عباد الرحمن! الله بيننا

---

(١) راجع السكرية ص ٢٠٦.

(٢) السكرية ص ٢٧١.

وبينك فاذهب عنا مكرما»[1]. أكثر من هذا أنها تعطف على جميع البشر، وحين تدعو لأبنائها بالتوفيق لاتنسى الإنجليز أعداء البلاد تدعو لهم أيضاً، وتطلب من الله أن يخرجهم من البلاد، لذلك كانت تعامل الناس على أنهم ملائكة لاتسىء الظن بأحد، ولاتفرق بين الأهل والخدم. وهذا ما جعل ياسين يقول عنها: «ما أطيب هذه المرأة، إن الله لا يغفر لمن يُسىء إليها»[2].

هكذا يرسم نجيب محفوظ لهذه الأم صورة مشعة بالإيمان والطيبة كأنها قديسة، وهى برغم ثقافتها المحدودة تدرك بالحس الفطرى - أثناء مناقشة زوجها مع كمال عن مقالة «داروين» - أن الإنجليز قتلوا «فهمى» وكفروا «كمال» ؟

و على هذا فقد كانت لها بعض الأراء الذكية برغم شخصيتها الخاضعة أمام شخصية الزوج المستبد، الذى كان يزجرها دائماً حين تحاول أن تتدخل فى الكلام بينه وبين الأبناء- وقد شجعت «كمال» على رغبته فى أن يدخل مدرسة المعلمين العليا، ويعلق كمال على هذا قائلاً: «أليس عجيباً أن يكون رأى أمه خيراً من رأى أبيه؟ ولكنه ليس برأى، إنه شعور سليم، لم تفسده ممارسة الحياة الواقعية التى أفسدت رأى أبيه، ولعل جهلها بشئون العالم هو الذى صار شعورها عن الفساد، ترى ما قيمة شعور ما - وإنْ سما - إذا كان مصدره الجهل»[3].

---

(١) بين القصرين ص ٨.

(٢) قصر الشوق ص ٤٤٣.

(٣) قصر الشوق ص ٦٦.

هذه الصورة الملائكية ذات الحس الصادق يسخر المؤلف من كونها جاهلة مهملة فى الحياة، ومع ذلك تحس أنه يعطيها حقها من الحب والإجلال، لأنه كان يرى فيها صورة أم قد يكون فيها من أمه الحقيقية الشيء الكثير. وهذه الصورة تكاد تكون تسجيلا صادقاً لما كانت عليه صورة المرأة بصفة عامة فى ذلك الزمان.

وقد ظلت طوال الرواية تدعو زوجها «سيدى» ، ذلك أنها حاولت أن تعترض فى بدء حياتها معه اعتراضاً مؤدباً على سلوكه حين أمسك بأذنها، وقال لها بصوته الجهورى فى لهجة حازمة «أنا رجل، الآمر الناهى، لا أقبل على سلوكى أية ملاحظة، وما عليك إلا الطاعة فحاذرى أن تدفعينى إلى تأديبك»[1]، لذلك «وقر فى نفسها أن الرجولة الحقة والاستبداد والسهر إلى ما بعد منتصف الليل صفات ملازمة لجوهر واحد»[2].

وهكذا عاشت زوجة لا تشعر أن فيما تؤديه من طاعة مطلقة عبودية، وإنما هى مصدر سعادة تقربها من «سيدها» ، وكان من الطبيعى أن تموت بعد وفاته، لقد كان محور وجودها فى الحياة فكيف تطيق العيش من بعده ؟!

هذه الصورة لأمينة أبدع المؤلف فى رسمها فنياً وتاريخياً. فمن الناحية الفنية نجدها شخصية نامية، نكتشف فيها بتراكم الأحداث

---

(١) بين القصرين ص ٩.

(٢) بين القصرين ص ٩.

جانباً بعد آخر من جوانب شخصيتها الحية الخالدة، ونلمس فى كل أفعالها وعباراتها معنى، يرسم جانباً من فكرها أو سلوكها، يتناسب مع الإطار الفنى الذى أراده الكاتب لصورتها. وهنا نسجل ميزة هامة وعامة- بالنسبة للثلاثية- وهى أن نجيب محفوظ يقدم شخصيات روائية خالدة على المستويين: الفنى والاجتماعى. وتعد هذه الصورة تسجيلاً صادقاً لصورة المرأة المصرية بسماتها العامة. وستظل هذه الصورة مرجعاً ثرى العطاء لمن يبحث عن صورة المرأة فى المجتمع المصرى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل العشرين.

و «كمال» يحس بالسخرية ويغالبه الضحك حين أراد أن يحدث مقارنة بين أبيه وأمه، وبين «صورة عبد الحميد بك شداد وزوجه سنية هانم، وهما يسيران جنباً إلى جنب من الفرندا إلى السيارة لا سيد ولا مسود، ولكن صديقين متساويين، يتحادثان فى غير كلفة»[1].

ولا شك أن المستوى الطبقى هو المسئول عن هذا التفاوت فى الفكر والسلوك بين النموذجين: الأرستقراطية وامرأة الطبقة الوسطى.

* * *

الجيل الثانى: خديجة وعائشة

إذا كانت أمينة تصور امرأة الطبقة الوسطى فى الربع الأول من القرن العشرين، فإن ابنتيها - خديجة وعائشة - تمثلانها فى الربع الثانى. إن على الروائى حين يريد جعل نماذجه البشرية صوراً صادقة

(١) قصر الشوق ص ١٨٤.

لواقعه. أن يتجاوز وعيهم الفردى ، بحيث يبدو النموذج (مستقطباً) لصورة جيل فى إطار واقع محدد. هذا ما حدث بالنسبة لصورة أمينة وما سوف نجده بالنسبة للجيل التالى.

خديجة فى العشرين من عمرها وهى كبرى أخواتها فيما عدا «ياسين». وكانت قوية ممتلئة، طويلة اللسان غير جميلة الوجه، أما عائشة ففى السادسة عشرة «صورة من بديع الحسن، رشيقة القد والقوام» وإن عد هذا فى محيط الأسرة وعرف العصر من العيوب، حيث «كانت السمنة إحدى مميزات مفاتن المرأة» [1]. وكانت بدرية الوجه مشرباً بحمرة، ذات عينين زرقاوين وشعر ذهبى. وهذا الاختلاف فى الخلقة والشكل نجم عنه اختلاف فى السلوك. فكانت خديجة نشطة فى عمل المنزل، لاتكف عن السخرية و «عيابة من الدرجة الأولى» ، بينما كانت عائشة كسولة تشغل بزينتها. وبالغناء عما دون ذلك. والكاتب يصف من خلال الصورتين نوع الحياة التى كانت تعيشها فتاة الطبقة الوسطى فى ظل الحجاب والاستبداد الأبوى، من ذلك أن عائشة جاءها ضابط ليخطبها بعد أن لمحها من خلال النافذة، فرفض أبوها فى كبرياء قائلاً: «لن تنتقل ابنتى إلى بيت رجل إلا إذا ثبت لدىَّ أن دافعه الأول إلى الزواج منها، هو الرغبة فى مصاهرتى أنا.. أنا» [2].

لم يكن للفتاة اختيار أمام استبداد الوالد الذى كان يعد نفسه مسئولاً عن تزويج أبنائه وبناته، لذلك رفض طلب فهمى لخطوبة مريم، وهذا

(١) بين القصرين ص ١٨٠.

(٢) بين القصرين ص ٢٧٧.

الاستبداد البطرياركي هو ما جعل خديجة تقول عنه « الأمر لله في السماء ولأبي في الأرض» ؛ إذ.. «كل شيء في هذا البيت يخضع خضوعاً أعمى لإدارة عليا لا حد لها، هي بالسيطرة الدينية أشبه»[1].

هذا البيت المحافظ المنغلق عن العالم الخارجي، كان يجعل من هاتين الفتاتين شخصيتين غير مريم جارتهما المتحررة. لذلك لم يكن لدى الفتاتين نقطة كحل أو بودرة أو أحمر «كأن البيت ليس به نساء». وكان الحجاب يفرض عدم رؤية الخطيب لخطيبته، لذلك كانت قريبات الخطيب يحضرن «لمعاينة العروس». وكان امتحاناً قاسياً للفتاة، إذ تعرض كأنها (سلعة) لتتفحصها نساء أسرة الخطيب. وهذا ما دفع خديجة إلى أن تقول: «إن المحكمة أرحم من الحجرة التي تنتظرني الآن».

وكان من الطبيعي أن تتزوج عائشة الصغرى قبل خديجة. وهنا يدير المؤلف منولوجاً داخلياً في نفس خديجة، حيث يدور حوار داخلي تتعجب فيه من سوء طالعها، وهي تحدث نفسها بأنها تحافظ على الصلاة والصوم، بينما عائشة لاتطيق المحافظة عليها يومين متتاليين «عائشة جميلة بلا شك ولكنها نحيلة، السمانة نصف الجمال، أنا سمينة، واكتناز وجهي يغطي على كبر أنفي، لم يبق إلا أن يشد بختي حيله»[2].

لم يكن هناك من عيب ملموس في نظر الأم يحول دون زواج خديجة، لذلك أرسلت أم حنفي بمنديلها إلى الشيخ رءوف بالباب الأخضر ليقرأ طالعها، فعاد الخادم بالبشرى. ثم تزوجت من ابراهيم

(١) بين القصرين ص ١٧٠.

(٢) بين القصرين ص ٢٧٧.

شوكت شقيق زوج أختها. وهكذا عاشتا زوجتين فى منزل واحد، بعد أن كانتا شقيقتين فى منزل واحد أيضاً. ومضت كلتاهما بعد الزواج تحقق وجودها بالكيفية التى تناسب مزاجها الشخصى وتكوينها النفسى.

أما عائشة فقد مضت تحقق ذلك بارتداء «الفساتين» الجديدة التى تكشف عن الذراع، وتشارك زوجها شرب «السجائر»، وتعلم ابنتها نعيمة الغناء، وتزور الجيران والأقارب، ورأت الحماة مشغولة بأمور البيت فتركته لها تفعل ما تريد.

وعلى الرغم من تحررها- إلى هذا الحد فى بيت الزوجية - مازالت تخاف من أبيها وسطوته. فحين جاء لزيارتها «ركضت إلى الحمام لتزيل أثر المساحيق عن وجهها.. وقالت لزوجها.. لا أستطيع أن ألقاه بفستان صيفى يكشف عن ذراعى»[1].

أما خديجة فقد انتقل معها إلى بيت الزوج «طول لسانها» وحبها للعمل والمشاكسة؛ ومن ثم كان مظهر تحقيق الوجود عندها ينحصر فى الاستقلال بالمطبخ. وظلت تناضل حتى استقلت به دون أختها، لذلك قالت لها عائشة بعد هذا الاستقلال: «أنت سيدة مستقلة عُقبى لصر»[2].

بينما خديجة تمارس حركتها الصاخبة، كانت عائشة هادئة لا يغضب منها أحد، لذا قال لها ياسين: «ما أسعدك بنفسك ياعائشة، علاقتك حسنة بجميع الأحزاب»[3].

(١) قصر الشوق ص ٣٢٢.

(٢) قصر الشوق ص ٤٣.

(٣) قصر الشوق ص٢٦٣.

وتلاحظ هنا في الحديثين السابقين وغيرهما أن الكاتب يمزج السياسة المعاصرة للأحداث بمواقف الحياة الاجتماعية.

وكانت عائشة تدرك سلطان الوالد وجبروته لذا لم تحاول إغضابه، كما فعلت خديجة التي يهددها لأنها أغضبت الحماة قائلاً: «هل شجعك على هذا السلوك السيء ابتعادك عن قبضة يدى؟ إن يدى تمتد إلى حيث يجب أن تمتد بلا تردد»[1].

على هذا نستطيع أن نذهب إلى أن الكاتب وهو يرسم صورة هاتين الشخصيتين كان محافظاً إلى حد كبير على الحسّ التاريخى لامرأة الطبقة الوسطى: فتاة و زوجة.

إن أهم ما يميز الثلاثية هو قدرة استفادها نجيب من الأدب الروائى التقليدى، حيث كان الكاتب الحقيقى هو ذلك الذى يخلق الشخصيات. فكان لكل شخصية طابعها المميز. لقد كثر عدد البغايا والعوالم- كما سبق أن ذكرنا- وكان لكل منهن شخصيتها المميزة وطابعها المستقل. كذلك فإن خديجة وعائشة شقيقتان عاشتا فى منزل واحد وظروف واحدة: فتاة وزوجة، ولكن منذ البداية نحس أن لكل منهما طابعها الخاص، إنه طابع النقيض فى أغلب الأمور لا من ناحية المزاج والتكوين النفسي فحسب بل من حيث التشكيل البيولوجى للشخصية أيضاً. ثم نجد أيضاً اختلافاً فى أثر وقع الأحداث على كل منهما، ليزيد من حدة التمييز بينهما.

---

(١) قصر الشوق ص ٢٦٣.

لما كان الجنس أساس حياة المرأة، الذى يؤهلها للزواج وهو الوظيفة الاجتماعيـــة الوحيدة لهـــا – إذ ذاك– فالجمال والقبـــح هما معيار كل شىء فى حياتها. فإذا ما كانت الفتاة جميلة – كعائشة – فلها أن تدلل فى الأســـرة ولا يهتم بتدريبها على أعمال المنزل، ولا بتسمين جسمها إذا كان نحيفـــا. أما إذا كانت غـــير جميلة – كخديجة – فإن الأم تهتم بتدريبها على شـــئون المنزل، وقد يتعدى ذلك إلى تعلم مهنة كالخياطة لتزيـــد من قيمتها عند الزواج. وهناك بجوار هذا محاولة التعويض عن الجمال بالســـمنة التى تعد فى نظر هذا الجيل النسائى «نصف الجمال» أحيانـــاً. وأحياناً أخرى هى «الجمـــال كل الجمال» كما ترى أم حنفى، فقـــد كان عملها فى البيت يكاد يعد ثانويـــاً بالقياس إلى واجبها الأول وهو تسمين فتيات الأسرة «بما تقدم لهن من «بلابيع» سحرية هى رقية الجمال وسره المكنون»[1].

وقد ولد لعائشة فتاة ضعيفة القلب – لتوازى ضعف الأمل فى ائتلاف الأحـــزاب قبيل توقيع معاهدة ١٩٣٦ – وابنان هما محمد وعثمان، وإذا بالتيفود يعصف بالبيت ويخطف زوجها خليل شـــوكت وطفليها محمد وعثمان. هذه السيدة الجميلة الشابة تصاب بهذه الكوارث جملة وتفقد أعزاءهـــا فى لحظة عاصفة. ليس هذا الذى أصاب عائشـــة مصادفة، إن لـــه دلالة فنية تتناســـب والجو التاريخى القاتم الـــذى دارت فيه قصة حياتها. إن عائشـــة هنا (رمز) لمصـــر الجميلة فى حزنها العبقرى أمام

---

(١) بين القصرين ص ٢٠.

المأساة الدامية التى يصوغها القدر على أرضها، من استلاب للحرية السياسية وانعدام للعدالة الاجتماعية، ومع هذا فليس ثمة أمل كبير فى الإصلاح. أيضاً فإن ما حدث لعائشة هو تجسيد مادى لآلام كمال المعنوية، حين تحطمت على صخرة الواقع، وانحطت القيم فى نفسه دون أن يجد لها بديلاً. حيث نجد أن «كمال» لم يغب عنه ما بينهما من أوجه الشبه فى الحظ، فهى فقدت ذريتها وهو فقد آماله، وانتهت إلى لا شىء كما انتهى إلى لا شىء. بل كان أبناؤها لحماً ودماً، أما آماله فكانت كذباً وأوهاماً»[1].

هذا هو ما يقوى الرمز الذى حملناه لشخصية عائشة، بالإضافة إلى أنها نمط إنسانى واضح المعالم. ولم يكن غريباً بعد ذلك أن يحدث أبوها نفسه عنها قائلاً: «عنوان التعاسة يا ابنتى»[2].

وقد توالت عليها الآلام بعد هذا بأكثر مما أصيبت. بل لقد بلغ من براعة التخطيط الفنى للرواية وتتبعها الدائم لمصير (كل فرد) فيها مهما كان دوره ثانوياً، أن جمع الكاتب فى الصفحات الأخيرة بينها وبين ضابط قسم الجمالية الذى كان يريد أن يتزوجها، حين جاء للقبض على أحمد وعبد المنعم.

إن أعظم ميزة للثلاثية هى ما يُوحى به بناؤها الفنى فى عظمة وهدوء، فيما يفصح عنه تتابع الأحداث فيها، من ذلك أيضاً أن نجد

---

(١) السكرية ص ٢٣٥.

(٢) السكرية ص ٢٠٤.

نعيمة- جميلة الشكل والصوت مثل أمها عائشة- كأن تاريخ ميلادها وموتها وأحداث حياتها لا تخلو من دلالات فنية. فقد جاءتها طفلة ضعيفة القلب بعد ميلاد عسير مع موت سعد زغلول، لتكون رمزاً لضعف الآمال فى تحقيق الحرية. وقد تزوجت بعبد المنعم ابن عمها الأخ المسلم،ثم ماتت مع تزييف الانتخابات التى فشل فيها الوفديون وفاز فيها الأحرار الدستوريون. كل هذه الأحداث لها دلالات عميقة أراد الكاتب أن يعبر عنها؛ من هنا تأتى البراعة فى استخدام الرمز فى الرواية حين تحمله شخصية إنسانية، إذ ينبغى أن يحافظ الكاتب على المستويين الحقيقى والرمزى، بحيث يغذى كل منهما الآخر فى تزاوج واضح متبادل المعانى، ويبقى لكل منهما فى النهاية المضمون المستقل الخاص.

أما خديجة فقد بقيت لتمثل صورة عادية للزوجة فى الطبقة الوسطى، لتنقلنا خطوة أكثر تحرراً من جيل أمها بعد أن انتزعت من الحماة الاستقلال فى شئون المنزل، ومضت تعمل بهمة لا تكل» كأن بينها وبين الراحة عداءً مستحكماً».

وكانت تفرض إرادتها على الزوج والأبناء والخدم ولا تكف عن الحركة. والكاتب ينسب إليها فى نهاية الثلاثية آراء تبدو فيها أكثر رجعية ومحافظة حتى من زنوبة زوج ياسين، إذ بينما تصر زنوبة على تعليم ابنتها كريمة ككل البنات حسب طبيعة التطور، ترفض خديجة تعليم البنت إذ «لا حاجة بامرأة إلى القراءة مادامت لا تقرأ رسائل

غرام».

كذلك ترى أن «التى تتوظف بائرة أو قبيحة أو مسترجلة»، وأيضا فإن «الموظفة لا يمكن أن تكون زوجة صالحة»[1].

وقد تسلحت خديجة بكل وسائل المشاكسة فى طبعها، لكى تحول دون زواج ابنها أحمد من سوسن حماد ودون زواج عبد المنعم من كريمة ابنة خاله ياسين، بحجة أن الأولى (فقيرة وموظفة) أى لا يمكن أن تكون زوجة صالحة من وجهة نظرها، والثانية (ابنة عالمة)، وبالتالى فإن هناك شكا فى أخلاقها التى قد تتأثر فيها بأمها.

هكذا تتخطى خديجة شخصيتها الفردية لتمثل طبقتها وقيمتها الخاصة، لذلك حدث أحمد نفسه عنها بعد ثورتها فى مسألة الزواج رغم موافقة الوالد قائلا.. «هذه الطبقة البرجوازية كلها عُقد، تحتاج إلى محلل نفسانى بارع، ليشفيها من كافة عللها، محلل له قوة التاريخ نفسه»[2].

وإذا كنا نرى أن عائشة قد ارتقت إلى مستوى رمزى بالنسبة للوطن، فإن خديجة قد مثلت درجة أدنى، حين كانت نموذجا لفكر طبقتها الاجتماعى والتقاليد الجامدة التى ثبتت عليها.

الجيل الثالث - النموذج الجديد

تقدم السكرية نموذجا جديدا للمرأة استمد الكاتب بعض ملامحه من الواقع، بيد أن صورته العامة لم يتحقق وجودها فى المجتمع المصرى

---

(١) السكرية ص٨٩، ٣١٩، ٣٥٠.

(١) السكرية ص ٢٨٠.

إلا بعد سنة ١٩٥٢. وهذا النموذج لا يتحقق إلا فى ظل نظام اشتراكى، فإن الاستقلال الذاتى للمرأة والتحرر الكامل لما ورثته من اضطهاد لا يتم إلا بالتحرر الاقتصادى أى بالعمل. «ومع هذا فإن حل هذه المشكلة الإنسانية غير منوط ميكانيكيا بحل المشكلة الاقتصادية فما معنى هذه العبارة؟ إنها تعنى مساواتها بالرجل. ولكن هل خطر لنا مرة أن نتعمق فى معنى العبارة؟ إنها تعنى على مستوى الإدارة الذاتية أن كل ما نبيحه لأنفسنا يجب أن يكون مباحا للمرأة، لزوجاتنا وأخواتنا وبناتنا.

إننا نريد تحرير المرأة وهذا يعنى ببساطة أن نبدأ بتحرير أنفسنا كرجال وبإعادة النظر فى حقوقنا كرجال، وهذه بلا ريب مهمة صعبة، ولكن أليس من مهمة الثورى أن يتصدى للصعوبات ويذللها؟

ويتطلب هذا أيضا على مستوى الصعيد الموضوعى أن نبنى القاعدة المادية للاشتراكية، وذلك بأن نفتح مجالات العمل أمام النساء جميعا»[1].

وهذا ما يبرر كون الدعوة الشاملة لتحرير المرأة فى مصر قد تأخرت من حيث التطبيق العملى إلى ما بعد سنة ١٩٦٢، حين دعا «الميثاق الوطنى» إلى أن «المرأة لابد أن تتساوى بالرجل ولابد أن تسقط بقايا الأغلال التى تعوق حركتها الحرة، حتى تشارك بعمق وإيجابية فى صنع الحياة»[2].

لذلك فإن صورة سوسن حماد كما تصورها الرواية لم تكن واسعة الانتشار،

---

(١)عن مقدمة المرأة والاشتراكية (بتصرف) ترجمة: جورج طرابيشى ص١٣.

(٢) الميثاق: ط. الاستعلامات- الباب السابع ص ٨٧.

غير أن الكاتب رأى بعض سماتها لدى «الطليعة النسائية» الواعية بحركة العصر. ذلك أن الروائى قد يبدأ من شخص ثم ينساه كلية وهو بصدد خلق نموذج بشرى جديد، لاصلة بينه وبين الأصل أو الإيحاء»[1].

والكاتب يقدم شخصية سوسن حماد بعد أن استوت ونضجت مبادؤها الاشتراكية وأفكارها التقدمية. وتقديم الشخصية على هذا النحو من النضج الفكرى، يجعلنا نذهب إلى أن صورتها أقرب إلى (المثال النظرى) من كونها شخصية روائية نامية.

تصور الرواية سوسن على أنها محررة فى مجلة «الإنسان الجديد» التى يرأس تحريرها الأستاذ عدلى كريم (الكاتب يعنى به سلامة موسى). ولا يهتم المؤلف بتقديم وصف مادى أو بيولوجى لها، قدر اهتمامه بعرض أفكارها التقدمية التى أدهشت أحمد شوكت زميلها فى الجريدة والمعتقد.

وهى تدرك مهمة الكاتب وواجب الأديب فى مجتمع اشتراكى، وترى أن «المقالة صريحة ومباشرة ولذلك فهى خطيرة، أما القصة فذات حيل لا حصر لها، إنها فن ماكر، وقد غدت شكلا أدبيا شائعا، سوف ينتزع الإمامة فى عالم الأدب فى وقت قصير»[2].

كما أنها لا ترضى عن الكتابة فى تيه الميتافيزيقا، لأنه فيما عدا المتعة الذهنية والترف الفكرى لا تفضى إلى شىء، فتطالب بأن: «تكون وسيلة محددة الهدف وأن يكون هدفها الأخير تطوير هذا العالم،

---

(١)السكرية ص ٢٢٧.

(٢) السكرية ص ٢٤٨.

والصعود بالإنسان فى سلم الرقى والتحرر.

الإنسانية فى معركة متواصلة، والكاتب الخليق بهذا الاسم حقا يجب أن يكون على رأس المجاهدين. أما وثبة الحياة فلندعها لبرجسون وحده»[1].

هذه بعض الآراء التقدمية لسوسن تصوبها كطلقات نارية، نثبتها لا على أساس أنها آراؤها، وإنما هى آراء الكاتب نفسه. إن المؤلف قد حمل الثلاثية كثيرا من الآراء التقدمية التى يؤمن بها فى الفكر والفن، والسياسة والاجتماع، والاشتراكية والثورة، لذلك فإنها تعد أخطر الروايات التى لها بعد فكرى، لا يقل روعة عن بنائها الفنى.

وقد أحبها أحمد لا بفكره فقد قصر عن متابعتها، وإنما بمثل طبقته البرجوازية. وحين يقول لها وسط العمل: إنى أحبك. ترد عليه «هذه الحياة هى الجد كل الجد، وأنت تعبث»[2].

وحين يقبلها فجأة تسأله: «ما المناسبة؟» وحين يطلب منها أن تتنزه معه، تشترط أن تصحب فى الرحلة الكتاب الذى تترجمه. وقد ازداد إعجابه بها حين رآها تتحدث عن أسرتها الفقيرة بكل إعزاز. ولم تخجل من كون أبيها عاملا بسيطا.

وحين يناقشها فى الزواج تطلب منه أن يتخلص من كل رواسب البرجوازية فيه، وتذكره بأنها معرضة مثله للسجن، وأنه يجب أن يضع هذا فى حسبانه، كما يجب أن يحطم تقاليد أسرته البرجوازية،

(١) السكرية ص ٢٤٩.

(٢) السكرية ص ٣٠٩.

أكثر من هذا «سوف تطالب بقاموس جديد عند الكشف عن الكلمات المأثورة مثل: زواج، غيرة، الماضى.»[1].

وبعد تفكير يقول لها: «إنى مسلم بما تعنين، ولكن دعينى أصارحك بأننى كنت آمل أن أحظى بفتاة عاطفية، لا بفكر محاسب مدقق!.

فتساءلت وعيناها تتابعان البط السابح: لتقول لك أحبك وأوافق على الزواج منك؟!

– نعم!. ضاحكة، «وهل ترانى كنت أدخل فى التفاصيل، ما لم أكن موافقة على المبدأ»[2].

وبعد أن تزوجها برغم معارضة أمه، سأله خاله كمال: هل تزوجت على سنة الله ورسوله؟

فضحك أحمد أيضا وقال: طبعا، الزواج والدفن على سنن ديننا القديم، أما الحياة فعلى دين ماركس.»[3]

ويلحق بهذا فى مجال علاقة الرجل بالمرأة أن أصبحت الذرية والنسل «موضة قديمة»، تتساوى فى هذا زوجتى أحمد وعبد المنعم، مما جعل خديجة الأم تسائل زوجها فى حدة «إذا كانت العروس لا تحبل ولا تلد فما فائدتها؟»[4].

وقد شاركت سوسن زوجها فى طبع المنشورات وتوزيعها والمساهمة

(١) السكرية ص ٣١٥.

(٢) السكرية ص ٣١٦.

(٣) السكرية ص ٣٢٢.

(٤) السكرية ص ٣٤٩.

فى الاجتماعات التى تعقد فى البيت. وحين قبض على أحمد وعبد المنعم لم تصرخ ولم تولول، كما فعلت الأم خديجة وكريمة زوج عبد المنعم. وقالت للأم بصوت هادئ حزين:

«هدئى روعك، لم يعثروا على شئ مريب، ولن يثبت ضدهما شيء. لا تجرى وراءهم حفظا لكرامة عبد المنعم وأحمد.

فصاحت (الأم) بها: هذا الهدوء تحسدين عليه!

فقالت سوسن برقة وصبر: سيعودان إلى بيتهما بخير، اطمئنى.

فتساءلت بحدة: من أدراك؟

-إنى واثقة مما أقول».[1]

هكذا تسبق الصورة الروائية - بفكرها - اللحظة الزمانية التى تعبر عنها، وتتعداها إلى (استشراف) معالم المستقبل، إذ هى واثقة من أن المستقبل- بحكم التطور- فى صف القوى الثورية، التى تستوجب علاقات وقيما جديدة.

هذه صورة سوسن باعتبارها النموذج الجديد للمرأة. ومن الملاحظ على هذه الشخصية أن الكاتب لم يتعمقها من الناحية الإنسانية العامة، وإنما تعمق فكرها الواقعى وأيديولوجيتها الاشتراكية، وما يوازيهما من تطور ينبغى أن يسود فى علاقة الرجل بالمرأة. وعلى قدر ما تروعنا هذه الصورة من الناحية الفكرية، فإنها كشخصية روائية تبدو مسطحة قريبة الغور. ولعل السبب فى هذا أنها لم تشغل مساحة

---

(١) السكرية ص ٣٧٥.

كبيرة مـن الرواية، أو أن هذا النموذج فـى المجتمع كان محصورا فى إطار شخصيات نادرة محدودة، مما أدى إلى أن تكون الصورة فى الرواية علـى قدر الحجـم الموجود به فـى المجتمع إذ ذاك - كمـا توضح هذا سيموطيقا / الدلالة الواقعية للرواية.

* * *