الفصل الثالث

صورة المرأة فى الرواية التاريخية

التاريخ والأدب :

ازدادت عناية الشعوب فى العصر الحديث بتاريخها ، فحياة الأمة وحدة لا تنفصل ، يتفاعل فيها الماضى بالحاضر من أجل تشكيل الصورة المثلى للمستقبل . وكان مفهوم التاريخ أنه نقل الحقائق كما هى دون أن يغير منها شيئا ، لأنه يستعين بمنهج العلم وأسلوبه فى تناول التراث الإنسانى ، ولكن المفهوم الحديث للتاريخ هو إحياء وبعث للفترة التى يتناولها« ويضفى عليها ما كان لها من حياة بوصفها مجالات لمشروعات إنسانية ، بها تصير كل فترة بمثابة « بنية » حية فى عداد العصور المتعاقبة ، ويبعث المؤرخ ماضى الإنسانية كما هو . ولكنه يجعلنا ننظر إليه فى ضوء عصرنا . ولهذا يعرض المؤرخ علينا الفترات التاريخية ، بحيث نصدر نحن أحكامنا على حقائقها وعلى مالها من قيم فى وقت معا ، وفى هذا العرض الحى يتجلى قانون الصيرورة الدائم الأثر فى تقدم الإنسانية ، إلى جانب ما استلزمه من جهد تكشف عنه مقومات الإنسان فى كل عصر[1] » .

ولكن الكتابة عن أحداث التاريخ و« الشخصيات العظيمة ليسا مقصورين على التاريخ أو الترجمة للأشخاص فحسب . وإنما يتعداهما إلى الفن القصصى (Fiction) وتوجد شرفة فى عالم الأدب تحتوى كثيرا من الصور الفنية الرائعة لشخصيات تاريخية ، ربما كانت أقل صدقا من حقيقة الواقع فى كل الأعمال التى تناولتها فيما عدا أعمال الخيال » .[2]

والرواية التاريخية والتاريخ كلاهما يدينان للرومانسية - باعتبارها المذهب الفنى المعبر عن الفكر الليبرالى البرجوازى - بالازدهار ، فقد عنى الرومانسيون بالفرد وشئونه ، ونظرة مؤرخيهم إلى ماضى الإنسانية كأنه ماضيهم هم ،

---

(١) الأدب المقارن : محمد غنيمى هلال ط . الأنجلو المصرية ص ٢٤٨ .

(٢) Cassel's Encyclopeadia of Lit.: Stein - Bary. P. 277.

واهتمامهم بتاريخ الفكر والحضارة لابتاريخ الملوك والأمراء . ولعل هذا ماجعل « ألبيريس » يذهب إلى « أن الرواية التاريخية ترتبط بالحركات القومية وأن الأصل البعيد لها هو الملحمة الشعرية الوطنية مكتوبة فى القرن التاسع عشر فى تقليد واع لأسلوب شعبى »[١]

والتاريخ حين يصبح مادة للرواية يصير بعثا كاملا للماضى ، يوثق علاقتنا به ويربط الماضى والحاضر فى رؤية فنية شاملة ، فيها من الفن روعة الخيال ومن التاريخ صدق الحقيقة .[٢]

وهذه الثنائية هى التى جعلت « ديدرو » ينتقد الرواية التاريخية بقوله : « إنكم تفسدون التاريخ بهذه الخيالات والأوهام ، كما أنكم تفسدون هذه الخيالات بالتاريخ . »[٣]. ولاشك أن « ديدرو » قد فاته أن التاريخ حين يصبح مادة لرواية يصير ضربا آخر من ضروب المعرفة الإنسانية : له طبيعته وأصوله الخاصة ، من هنا لايسأل فى الرواية التاريخية عن صدق التاريخ وإنما عن صدق الفن . إن الرواية التاريخية بعملها على إحياء الحضارات أو الشخصيات تترك للأديب حرية التعبير ، حتى يستطيع بخياله أن ينقلنا إلى « الجو الحضارى » الذى تدور حوله الرواية ، كما أن عليه أن يبحث عن تبرير كاف لسلوك الشخصيات التاريخية التى يتناولها ، بل أكثر من هذا عليه أن يكمل الحلقات الضائعة فى حياة العصر أو الشخصية حين يتصدى للحديث عن أيهما ، لذلك يقرر « ألفرد دى فينى » : « حرية الفنان فى هذه القصص ، حتى ليذهب إلى إقرار حقه فى تغيير حوادث التاريخ وترتيبها وتأويلها ، فتصير حقيقة فنية بعد أن كانت حقيقة تاريخية » .[٤]

والخلاصة أن المؤرخ يسجل بينما الروائى يخلق ، ومن هنا يمتاز الفن على التاريخ ، إذ أن الإنسان يستطيع عن طريق الفن أن يحمل التاريخ وجهة نظر أو فلسفة خاصة من أجل تطوير اللحظة الآنية ، بدلا من أن يكون أداة تسجيلية فى يد التاريخ . لذلك يرى « جورج لوكاتش » أن من أهم القوانين الفنية التى ينبغى أن

---

(١) تطور الرواية الحديثة : البيريس ترجمة جورج سالم ٨٢ ، ٨٣ .

(٢) من أهم الكتب التى تحدثت عن الرواية التاريخية كتاب (جورج لوكاتش) G eorg Lukas الذى صدر بالألمانية سنة ١٩٢٧ وترجم إلى الإنجليزية سنة ١٩٦٩ - وهو يتحدث فيه عن نشأة الرواية التاريخية فى القرن الثامن عشر .

(٣) نظرية الأنواع الأدبية : فنسنت ترجمة حسن عون المجلد الثانى ص ١٤٦ .

(٤) الرومانتيكية : محمد غنيمى هلال ص ١٦٨ .

تراعى بالنسبة للرواية التاريخية هى أن تكون قادرة – بصف عامة – على الوفاء لأسس وجهة نظر تحسم القضايا العقائدية (Ideological) والسياسة .[١]

كذلك يرى « إرنست فيشر » أن الاحتجاج الرومانسى ضد المجتمع البرجوازى الرأسمالى فى شكل الهروب إلى الماضى ، كان له أيضا جانب إيجابى فى الاستشراف الملهوف للوحدة ، والإيمان النبيل بقدرة الإنسان على التحكم فى قدره »[٢] .

« ويقف « والترسكوت » Sir walter Scott فى بداية خط الروائيين التاريخيين فى أوربا ، فقد ثبت القوانين الخاصة بالرواية التاريخية والتى اتبعت من بعده ، وأحدث ثورة فى الكتابة التاريخية »[٣]

وقد ذكر « فان تيجم » أن طريقة « سكوت » فى تناول الكتابة التاريخية هى أن يترك فى الظلام الشخصيات التاريخية التى يصعب الابتداع معها ،[٤] . ومعنى هذا أنه لم يجعل الشخصية التاريخية تحتل المكانة الأولى فى قصصه ، لأن الإطار الذى رسمه التاريخ للشخصية كان يحد من التصرف فى سلوكها ، ويمنعه بالتالى من ممارسة حريته الفنية ، ومن ثم لجأ إلى شخصيات أخرى غير تاريخية وجعلها تمثل روح العصر الذى يعبر عنه . بل إن قصة الحب عند « سكوت » وسيلة لربط حوادث الرواية وجذب انتباه القارئ .

وينقل « ألكسندر دوماس » الرواية التاريخية نقلة أخرى ، حيث جعلها (جماهيرية) ، بتنمية العنصر القصصى فيها على حساب الجانب التاريخى . و « فكتور هوجو » برغم اعتماده على مصادر تاريخية يفضل أن يعيد بناء جو ، وأن يحرك الجماهير ، ويمثل بعض مظاهر العصر بصورة مؤثرة أكثر غنى بالمعنى مما كان يعتقد ، وببعض مشاهد كبيرة ذات دلالة . لقد ألف « هوجو » رواياته شاعرا بمعنى الكلمة الأكثر سموا ، ورسم المحسوس مباشرة بشكل يدعو إلى العجب ، والحقيقة المجردة لم تكن مجهولة لديه،ولكنه لايستطيع أن يرسمها إلا بطريقة غير مباشرة ، وبصورة كبيرة يجب معرفة اكتشافها وتقدم نفسها بفن وعمق لايخطران ببال . ويملك « هوجو » أيضا فن العقدة المحبوكة بقوة ، وفن إظهار اللحظات الأساسية ، حيث

---

(١) G. Lukas : The historical novel, P. 402.

(٢) The necesity of Art : E. Fischer, P. 61.

(٣) The English Novel : Walter Allen P. 118.

(٤) الرومانتيكية : فان تيجم ، ترجمة بهيج شعبان ص ٩٧ .

يضم إليها اللحظات الأخرى بإيجاز بالغ ، وتملك فن القاص والوصاف ، وهى ميزة كبيرة تتطلبها الرواية التاريخية ، وكذلك موهبة الملاحظة والتخيل وإظهار الحقيقة وموهبة نقل الأفكار والعواطف إلى مشاهد وصور رمزية »[١] .

نشأة الرواية التاريخية فى مصر

حاول رواد النهضة الأدبية فى مصر أن يتخطوا بالرواية التاريخية الدور الهامشى الذى قامت به فى بداية ظهورها . حيث كانت من الناحية الفنية تمضى فى طريق الترجمة والتمصير أو محاكاة الأشكال الفنية القديمة كالمقامات ، مما حصر دورها اجتماعيا فى التسلية خاصة لدى الشباب أو أولئك الذين لا تربطهم بالأدب القديم صلة قوية . ثم جاء جرجى زيدان (١٨٦١ - ١٩١٤) الذى اتكأ على الدور التعليمى للرواية لينقلها نقلة أوسع إلى مجال الأدب ، فقد بدأ يكتب سنة ١٨٩٤ سلسلة من الروايات التاريخية كاد يستوعب فيها بصفة عامة أهم مراحل تاريخ الأمة العربية ، ويكشف تكنيك الرواية عنده الاستيعاب الكامل لفن « والترسكوت » بالدرجة الأولى ، وبدرجة تالية فإنه متأثر بكتب السير والتاريخ العربية .

وإذا ماأخذنا رواية « أرمانوسة المصرية » سنة ١٨٩٩ (ثانى رواياته) مثالا يوضح لنا خصائص هذا الفن عنده، وجدناه يدير الرواية حول فتح العرب لمصر والعوامل التى ساعدتهم على النصر ، مع وصف الحياة الحضارية إذ ذاك ، مزاوجا لها بقصة حب مثالى بين أرمانوسة ابنة المقوقس وأركاديوس ابن قائد حملة الروم . ويتوازى الخطان التاريخى والعاطفى . وبتمام النصر والاستيلاء على مصر تأتى النهاية السعيدة للحبيبين .

وأول مايلاحظ أنه يحافظ إلى حد ما على الإطار التاريخى والحضارى للفترة التى يتناولها ، مستعينا فى ذلك بكتب التاريخ التى يشير إليها فى هوامش الرواية . أما القصة العاطفية فهى للتشويق والاستثارة ، ونجد المحبين يتكلمون عن أحداث التاريخ وظروف العصر ، بأكثر مما يعبرون عن عواطفهم ، وهو يؤكد هذا فى بداية الرواية قائلا : « هذه الرواية شاملة فتح مصر من أوله إلى آخره مع

---

(١) المصدر السابق ص ٩٩ .

وصف حال العرب فى أوائل إسلامهم ، وماكان عليه المصريون من القبط والروم من التباغض مع شرح عادات تلك الأيام ، وبسط حالها أدبيا ودينيا وحربيا وغير ذلك ، مما يعز العثور عليه فى غير العشرات من كتب التاريخ . وقد أوردنا ذلك كله فى سياق حكاية غرامية تشوق للمطالعة ، فيطلع القارئ على كل ماتقدم من تفاصيل الفتح المصرى ، وهو لايشعر لاعتقاده أنه يطالع رواية غرامية » .[١]

وبديهى والحال هذه أن تكون القصة الغرامية – الثانوية – مبنية على المصادفة القدرية التى قد تتفق وروح التاريخ ولكنها لاتتلاءم وطبيعة الرواية ، ذلك « أن التاريخ فى اهتمامه بالأسباب الخارجية تسيطر عليه فكرة القضاء والقدر ، أما فى الرواية فليس هناك قضاء ولا قدر ، بل إن كل شىء يعتمد على الطبيعة البشرية ، والشعور المتغلب فى الرواية ينصب على وجود ، كل شىء فيه ينبع عن قصد ، حتى الانفعالات حتى الجرائم والبؤس »[٢] .

كذلك ليست هناك شخصية نامية وإنما هناك (شخص) لاتعمق فى وصفه المادى أو النفسى ، لذلك يقدم بطلة الرواية على هذا النحو .. « كان للمقوقس فتاة بديعة الحسن فى ريعان الشباب جمعت بين الجمال الروحانى واللطف المصرى ، اسمها أرمانوسة ، خصها الله بلين الجانب وحسن الخلق ، حتى ضرب المثل بجمالها وذكائها »[٣] .

وجانب الخلق الذى يتصل بالقصة العاطفية يستمد سماته من التراث الشعبى ، حيث الحب مثالى ، والمحبون أوفياء وأعداؤهم شريرون ، والطيبون ينتصرون فى النهاية ليحققوا للحكاية النهاية السعيدة .

ومن الناحية الأيديولوجية يفتر عنده الإحساس بالانتماء إلى العروبة وبالتالى إلى المصرية . ونجده فى هذه الرواية يمجّد الروم والعرب والمصريين ، ويشيد بشجاعة عمرو ابن العاص وبطولة أركاديوس الرومى ومرقس المصرى ، ويتصل بهذه الناحية أيضا أنه يبرز الظروف المحلية التى ساعدت على انتصار العرب بدرجة توحى بالتقليل من شأن الانتصارات والبطولات العربية ، وقد جاءه هذا من التأثر بكتابات المستشرقين وبسبب الاختلاف الدينى[٤] .

---

(١) أرمونانسة المصرية . جرجى زيدان ط . الهلال (الثانية) القاهرة – سنة ١٨٩٨ ص ٨ .

(٢) أركان الرواية : م . أ . فورستر . ترجمة كمال عياد ص ٥٩ .

(٣) أرمانوسة المصرية ص ١١ .

(٤) التاريخ مجرد إطار خادع ، لكى يبث فيه أفكاره المتعصّبة ضد العروبة والإسلام ، بل ضد مصر نفسها أحيانا .

ومهما يكن من أمر فى شأن جرجى زيدان ورواياته التاريخية (الاثنتين والعشرين) فسيبقى له أمران :

الأول : أنه حاول أن يعكس بداية الشعور بالإحساس القومى ممثلا فى القومية العربية حينا وفى الشخصية المصرية حينا آخر . وقد عاصر جرجى زيدان بداية الإحساس بالتفرد الذاتى لشخصية مصر ورغبتها الأكيدة فى الاستقلال عن كل قوة خارجية تحاول إذابة شخصيتها . ويوضح هذا أنه كتب فى تقديم الطبعة الثانية من رواية « أرمانوسة المصرية » (١٨٩٨) : « لم تلاق رواية من رواياتنا إقبالا من المصريين مثل الذى لاقته هذه الرواية ، ولعل السبب فى ذلك أن موضوعها عن مصر وأهلها ، فلم تكد تصدر الطبعة الأولى حتى نفذت ، والناس يلتمسونها ويلحون فى طلبها »[١] ، ولكن مصر دائما عنده هى مصر المسيحية[٢] .

الثانى : إنه على الرغم من وجود بعض المحاولات المتواضعة فى البيئة العربية للرواية التاريخية فإن جرجي زيدان قام بتثبيت هذا الفن وتأكيد سمات معينة له ، مضى يكررها فى كل أعماله بعد أن تحجر التكنيك عنده ، لذلك نجد فى رواياته بعض الأفكار والأحداث العاطفية تتكرر من رواية لأخرى ، ولايتغير فيها إلا المسميات فقط . لذلك فإن قصص الحب متشابهة فى رواياته إلى حد كبير .

وكل من جاء بعده – سواء أطور هذا الفن مثل محمد فريد أبو حديد ، أم لم يطوّر – مضى على منواله مثل ابراهيم رمزى الذى يدين له بالكثير ، بل لقد كان له تأثير على نشأة الرواية الاجتماعية ، حيث يذكر محمد حسين هيكل أنه كان « يجد نفسه مدفوعا إلى قراءة روايات جرجى زيدان كاملة فى أثناء الأجازات » كما يؤكد طه حسين أنه فى أيام الصبا والشباب بدأ فى قراءة القصة التاريخية عنده « فلا أكاد أتقدم فى قرائتها شيئا حتى أفتن ، وإذا هى تشغلنى عن دروس الأزهر حتى أتمها ، وهى تأخذ على تفكيرى وقتا طويلا بعد تمامها »[٣] .

وقد ساهم أحمد شوقى (١٨٧٠ – ١٩٣٢) **فى مجال الرواية التاريخية بمجموعة من الأعمال النثرية أهمها وآخرها إنتاجا** بالنسبة له رواية « ورقة الآس » (١٩٠٥) ، وهى تدور حول قصة إنسانة شاذة هى النضيرة بنت الضيزن ملك

(١) أرمانوسة المصرية ص ٧ .

(٢) جرجى زيدان : محمد عبد الغنى حسن – أعلام العرب العدد (٩٠) ص ٩٥ ، ١٠٤ .

(٣) طه وادى : المنظور الروائى بين الحضور والغياب عند زيدان – فى مقدمة رواية « أحمد بن طولون » – روايات الهلال عدد سبتمبر ١٩٨٤ .

الحضر ، ويقدمها المؤلف فى البداية ثابتة رزينة ، ولكنها تعجب بسابور قائد الفرس الذى جاء لغزو بلادها ، فتخون الوالد والبلد ، وتصبح ملكة بعد هذه الخيانة .. ثم تحاول ان تخون ثانية الزوج ملك الفرس مع أخيه أزدشير ، وفى النهاية يظهر والدها فجأة بعد اختفائه ليأمر بقتل ابنته الخائنة ويتصالح مع الأعداء .

ويلاحظ على الرواية أن القصة فيها أشبه بالقصص الشعبى الذى لايحكمه منطق الحدث ومبررات الفعل الإنسانى ، وهى هنا تتفق وشكل الحكاية العاطفية عند جورجى زيدان ، كما تتفق معها فى رسم الشخوص وتقديمها مسطحة باهتة « مجرد اسم وهى إما خيرة أو شريرة[١] » .

وإذا كان شوقى فى تقديمه للشخصيات يكاد يقتصر على الملوك والأمراء والقادة ، فإن جرجى زيدان يضيف إليهم بعض الشخصيات الشعبية من الرجال والنساء .

كما أن كليهما متأثر بطبيعة الراوى الشعبى أو قاص المقامة الذى يبرز بين حين وآخر ، لينقل القارئ من مكان إلى مكان ومن قصة شخص إلى آخر ، فقد جاء فى ورقة الآس « فنحن نترك أهل الحضر فى قيلهم وقالهم وندع الأمير وأبا سعد فى عملها وتدبيرهما ونخوض فى حديث آخر[٢] » .

ونفس الشىء يفعله جرجى زيدان داخل رواياته التاريخية ، حين يذكر أنه سوف ينقلنا إلى الحديث عن زاوية أخرى من الرواية ، ويعد بأن يعود ثانية إلى ما كان يتحدث عنه .

وفى ورقة الآس نجد الحوار يخدم الحكاية ، بينما هو عند زيدان يخدم التاريخ . وتقترب الرواية عند شوقى فى شكلها من المسرحية ، حيث يقوم كل فصل فى مكان معين وبين أشخاص بأعينهم ، يصفون لنا ماحدث أو ماسوف يحدث . كما أن الشخصيات عنده – كما فى مسرحياته الشعرية – يتحدثون بمستوى فكرى وشعورى واحد دون تميز كبير ، وإذا كان الإحساس بالتاريخ واضحا عند زيدان فإنه يفقد إثارة أى إحساس عند شوقى . وقد ترتب على هذا ميوعة المشاعر الوطنية التى تجعل الوطنى يصادق المستعمر ، والملك يتنازل عن حكم بلاده لعدوه ، والنضيرة تعجب

---

(١) لمزيد من التفصيل يراجع : أحمد شوقى والأدب الحديث : طه وادى . ط . روز اليوسف (القاهرة – ١٩٧٣) ص ١١٤ ، ٢٢٠ .

(٢) ورقة الآس : أحمد شوقى ط . الشعب القاهرة (مسامرات الجيب – سنة ١٩٠٠) ، ص ٧٤ .

بسابور بدرجة تخون فيها وطنها وأباها ، وبعد ذلك لاتلبث أن تفكر فى خيانة الزوج مع أخيه الصغير .

وقد ترتب على هذا بالنسبة لصورة المرأة أن جرجى زيدان يجد الحب المثالى سواء بين أرمانوسة وأركاديوس الأميرين ، أو بين مرقس وماريا عروس النيل – أبناء الشعب ، فكلتاهما مثال الوفاء للحبيب والتمسك به ، لذلك تقول الأميرة لوصيفتها « إننى أحب حبيبى أركاديوس ابن الأعرج ، فكيف لا أندب نفسى وأنوح على صباى وأنا مقتولة حبا لامحالة[1] .

وعلى نقيض من الوفاء نجد الصورة المقابلة عند شوقى من حيث تأكيده لشذوذ عواطف المرأة ، وتصريحه بذلك فى أكثر من مناسبة ، بل لقد جعل عنوان الفصل التاسع « النساء أشد عشقا من الرجال ، إلا أن عشقهن لايدوم ولايطول » .

وقد عبر عن هذا شعرا فى الرواية ، حين جعل الهاتف يذهب عند فجر كل ليلة منشدا بالقرب من نافذة ملك الفرس وقائدهم حيث يقول :

لاتخدعنّك النسـاءُ يا ملكُ فكم رجالٍ بكيدها هلكُوا
للدهر فيكم مشيئةٌ سبقتْ فليس يجرى بغيرها الفلكُ

وعلى هذا لاتبقى لرواية شوقى قيمة فنية كبيرة ، إذ لاتخرج برغم إطارها التاريخى المشوش عن كونها رواية تسلية ، وقد لجأ إلى الإطار التاريخى لالشىء إلا ليحمله القصة العاطفية الشاذة التى لم يكن مسموحا بحكم تقاليد المجتمع الجامدة – حينذاك – أن تدور فى واقع معاصر . وكل قيمتها فى أنها (مشاركة) من هذا الشاعر الكبير فى الإسهام باستنبات هذا الفن ، والاعتراف بشرعيته فى بيئة محافظة .

ازدهار الفكر الليبرالى والرواية التاريخية

كانت ثورة ١٩١٩ ثمرة ازدهار الفكر الليبرالى ومحاولة جادة لإثبات الوجود المصرى ورغبته الأكيدة فى التحرر ، ومن ثم تعقيد سمات الشخصية الوطنية لمصر ، وكانت كل مظاهر النشاط الإنسانى تسعى جاهدة لتأصيل هذه الناحية وتقعيدها ،

---

(١) أرمانوسة المصرية ص ٢٩ .

ولكن النهضة الوطنية أثارت تساؤلا كان يعد إفرازا لتيارات الفكر المتباينة ، التى كان يمور بها المجتمع ، هذا التساؤل مؤداه : **مانوع الحضارة التى ينبغى أن تكون مصدرا لبعث النهضة وبناء المجتمع من جديد فى مصر ؟**

وقد اختلفت الإجابة على هذا السؤال الذى شغل المفكرين منذ عصر « الإحياء » فى القرن التاسع عشر وحتى نهاية الحرب العالمية الثانية ، على أن الفترة التى شهدت عنف هذه المعركة الفكرية هى فترة مابين الحربين ، خاصة بعد فشل ثورة ١٩١٩ ويأس المفكرين والمصلحين من تحقيق مكاسب سياسية فحصروا نشاطهم فى مجال الفكر ، وقد ساعدهم على هذا أيضا ان الفلسفة الليبرالية تنطلق من تحرر الفرد ورقية الثقافى ، وتعتبر ذلك أساسا لتحرر الوطن ورقيه ، من هنا كانت أهمية تحديد الحضارة والثقافة المستوحيين لتحديد فكر الفرد وشخصية الوطن .

ونتيجة لثنائية التعليم – بين عربى خالص فى الأزهر ، وعربى يغلب عليه الطابع الأوربى فى المدارس المدنية (ومن واصل تعليمه بعد ذلك فى أوربا) – انقسم المفكرون إلى محافظين ومجددين :

أما المحافظون وأنصار القديم : فقد هالهم عملية الغزو الثقافى التى بدأت تنشط فى الحياة الفكرية والأدبية ، ورأوها مصدر فساد للثقافة الإسلامية العربية ، من هنا كانت محاولتهم التى اتخذت أحيانا حد التزمت والاتهام بالانحراف العقائدى لكل من يخالفهم فى الرأى ، إذ « أرادوا أن تكون الحياة العقلية والفكرية ملكا لهم ، يقولون فيها مايشاءون هذا حلال وهذا حرام ، وأن تكون لهم سلطة كسلطة الكهنة ليصبغوا على أنفسهم قداسة روحية وعقلية ، تلزم كل من سواهم أن يتبعهم . »[١]

وأما المجددون وأنصار الجديد : فقد أخذوا بأسباب الحضارة العربية ورأوا فيها قدرا لامهرب منه ، حتى نلحق بركب الحضارة العالمية ونعيش فى مناخ العصر ، لذلك نادوا بإدخال العلوم والفنون التى لامثيل لها عندنا ، وتطوير ما يوجد منها ليلائم المستويات العالمية ويواكبها ، كما أنهم انطلاقا من الفلسفة الليبرالية أكدوا على حرية الكسب والرأى والتعليم والفن ، ورأوا أن العلم كمنهج والحرية كوسيلة ضروريان لمواجهة جمود القديم واستنبات الجديد وتنميته .

وكان من الطبيعى أن تكون وسيلة المحافظين للنهضة بعث الحضارة

---

(١) ثورة الأدب : محمد حسين هيكل مطبعة مصر القاهرة (١٩٣٣) ص ٤٥ .

الإسلامية كما حدد معالمها السلف الصالح ، ومن ثم فقد كانت هناك حركة شاملة تهدف إلى إحياء تراث العروبة فى الدين والعلم والفن ، وهذه المدرسة السلفية تمتد جذورها منذ مطلع النهضة الحديثة ، ولكنها بين الحربين أحست بأن حركة التاريخ ليست فى صالحها ، ومن ثم اشتد نشاطها الفكرى والعقائدى ابتداء من تلاميذ جمال الدين الافغانى وعلى رأسهم الامام محمد عبده إلى أن وصلت إلى دعوة الإخوان المسلمين التى ازدهرت فى العقد الرابع من هذا القرن .

وإذا كانت الثقافة الأوربية منهجا لصنع التقدم عند المجددين فإن الحضارة الفرعونية كانت هى الوسيلة التى يجب أن تستلهم لتحديد الشخصية الوطنية الجديدة لمصر .

وحول عروبة مصر وفرعونيتها طال الجدل واشتد الصراع الفكرى ، وليس من اليسير فى هذه المقدمة أن نتتبع الرحلة التاريخية لهذه الحركة الفكرية أو أن نحدد الخط البيانى لمسارها ، والوقوف عند المفكرين والأدباء الذين أسهموا فيها . ونلاحظ أن ضراوة هذه الحركة كانت تعبيرا عن حرارة معركة فكرية تبحث عن سمات الشخصية الوطنية لمصر ، وقد غاب عن الفريقين أنه لاتناقض البتة بين كون مصر فرعونية وعربية ، إذ إن مصر بظروفها الطبيعية والبشرية عاشت أكثر من مرحلة حضارية نابعة من واقعها أو وافدة عليها ، ولكنها كانت فى الحالين لاتأخذ إلا مايوافق طبيعتها وحركة الحياة على أرضها .

ويحدثنا توفيق الحكيم عن هذه الحركة بقوله : « كنا نناقش فى الثلاثينيات شخصية مصر على أساس جديد بعد ثورة ١٩١٩ ، مختلف عن الأساس الذى كان معروفا بعد ثورة عرابى ، فى مفهوم عبد الله نديم مثلا ، أو محمد عبده .. وكانت المناقشات تتخذ شكلا علنيا منشورا كتلك التى كانت مع الدكتور هيكل والدكتور طه ومعى ، أوشكلا خاصا شفويا مع أصدقاء كالدكتور حسين فوزى ، وكنا متفقين فى الرأى والاتجاه وأن شخصية مصر هى فى (تكامل ملامحها) ومسار تفكيرها عبر القرون والأحقاب ، ويظهر أنه فى فترات الأزمة الكبرى تكون إلى مصر هذه النظرة ، ولذلك استخدمت الأساطير والفولكلور وألف ليلة وليلة فى أدب الثلاثينيّات وفنه التشكيلى .

وقد ظهرت ملامح مصر فى تلك الفترة مع تمثال مختار وجامعتها الفتية واضحة

المعالم ، ومستيقظة الروح متهيئة لنهضة حقيقية،تتمشى مع عصر حديث وحقبة جديدة من حياتها المستمرة على مدى العصور ..»[١]

وهناك روائى هو عادل كامل عبر بالرواية التاريخية مبينا كيف أن « مصر هى العالم والعالم هو مصر ، يؤمها القوم من مختلف بقاع الأرض فتضيفهم وترحب بهم ، ثم ماتلبث أن تصهرهم فى بوتقة سرها الآلهى . وتنضح جباههم بماء نيلها المقدس ، فإذا هم ذرة طيعة فى خضمها العالمى . لهذا وجب على مصر أن تكون مضيافة كريمة ، لأنها لم تخلق لنفسها بل للعالم ، قد تتبدل الحكومات والأنظمة فى مصر ، ولكن العبقرية المصرية لن تتبدل ، وقد تطرأ عليها ثقافات ومدنيات من الشرق والغرب ، فيعتقد أصحاب هذه المدنيات أنهم غزوا مصر بها وغلبوها على أمرها . وهم خادع .

إنها الضريبة المفروضة على كل حضارة تظهر على الأرض ، أن تأتى لتسجل أصولها فى مصر « سجل العالم » . إنها الإلزام الأدبى القاهر الذى يستوجب من كل ثقافة أن تأتى لتسوغ تعاليمها أمام مصر « ضمير العالم » . وإنها الأمم تروح وتغدو ، والأديان تتنافس وتتطاحن والفلسفات تتغير وتتبدل ، كل هاتيك فى ظل مصر الباقية الشامخة « أم العالم » التى تسع الأرض بأسرها ولا أرض تسعها »[٢] .

ولاشك أن النزعة القومية المصاحبة لثورة ١٩١٩ ومابعدها كان لها بالإضافة إلى ماسبق ، أثر كبير فى البحث عن سمات شخصية مصر ومن ثم ازدهار الرواية التاريخية .

وإذا كانت هذه الناحية الفكرية والقومية من أسباب ازدهار الرواية التاريخية ، فإن هناك ظروفا أخرى تؤدى أحيانا إلى اطراد الإنتاج الأدبى فى مجال التاريخ ، وذلك حين يشتد البطش والإرهاب السياسى ، أو حين يناقش الكاتب قضية قد تخالف العرف العام أو المفاهيم السائدة فى المجتمع ، فإنه يلجأ إلى إطار خادع بعيد عن الزمان والمكان ويعبر بطريقة غير مباشرة عما يخشى أن يقوله صراحة ، لذلك فإن الإطار التاريخى يعد من هذه الناحية وسيلة هروبية يعبر من خلالها الأديب عما يريد ان يقوله عن طريق الرمز والتلميح ، أو عن طريق التصريح المغلف بإطار خارجى يوهم بالبعد عن الواقع ، وينجى الأديب من الاصطدام بالسلطة التنفيذية أو القوى الفكرية المحافظة .

---

(١) عن مقال : الشخصية المصرية - الحكيم ، جريدة الأهرام ، القاهرة ١٣ / ٨ / ١٩٧١ .

(٢) عادل كامل . ملك من شعاع ص ٦ .

وقد انتقلت القضية الفكرية قضية البحث عن جذور الشخصية المصرية ، إلى الرواية التاريخية التى اختلفت عما رأيناه عند زيدان أو شوقى ، حيث تعرض الفترة التاريخية دون اتخاذ موقف حيالها . وإنما تهدف خاصة عند جرجى زيدان إلى الكشف عن الفترة التاريخية والعوامل المختلفة المؤثرة فيها وكشف الجو الحضارى لها .. والتقليل من شأن العرب والمسلمين !؟

أما الجديد فى الرواية التاريخية بين الثورتين فهو أن اختيار الإطار التاريخى فى حد ذاته يعنى اتخاذ موقف . ليس هذا فحسب بل إن المؤلف كثيرا مايصرح أو يلمح بما يهدف من إحياء التاريخ أو بعث شخصياته من جديد .

لذلك فالأديب فى مجال الرواية التاريخية يكاد يكون متخصصا فى تيار حضارى معين ، يعبر به عن وجهة نظره فى تحديد نوع الحضارة التى يجب أن نستلهم ، فوجدنا محمد فريد أبو حديد يتخصص فى الكتابة عن تاريخ العرب قبل الإسلام ، ومحمد سعيد العريان يكتب عن الفترات القلقة فى تاريخ مصر الإسلامية ، بينما على أحمد باكثير يمزج بين معالجة القضايا الإنسانية العامة وضرورة الكفاح من أجل الوحدة والتحرير ، وينقل على الجارم الرواية التاريخية ذات الطابع العربى نقلة أخرى إلى مجال التاريخ الأدبى لبعض الشعراء العرب أمثال المتنبى وأبى فراس الحمدانى وابن زيدون .

كذلك تخصص أدباء آخرون فى الكتابة عن التاريخ الفرعونى مثل نجيب محفوظ ثم محمد عوض محمد – وعادل كامل فى محاولتيهما الفردية .

وقد جمع قليل من الأدباء بين التيارين العربى والفرعونى مثل عبد الحميد جودة السحار ، كما جمع طه حسين بين الإطار الشعبى المستمد من حكايات ألف ليلة وليلة وبين الإطار العربى الاسلامى .

وهكذا عبرت الرواية التاريخية عن التيارات الفكرية التى كان يموج بها الواقع ، وارتبطت فى مرحلة الازدهار بالفكر الليبرالى .

وسوف نلاحظ أن تكنيك الرواية ومحتواها الفكرى وبالتالى صورة المرأة فيها أوضح رؤية سواء بالنسبة للواقع أو للفن عند أصحاب التيار الفرعونى باعتبارهم ممثلين للتجديد ، بينما ظلت الصورة التقليدية للفنّ والمرأة عند أصحاب التيار العربى باعتبارهم ممثلين للمحافظين . وسوف نتحدث عن كل من التيارين على حدة حتى نحدد بدقة صورة المرأة فى كل منهما وعلاقتها بالواقع وبالبناء الفنى للرواية .

أولا : صورة المرأة فى روايات التيار العربى

كانت وظيفة الرواية قبل جرجى زيدان أقرب إلى التسلية ، فإذا به ينقلها نقلة جديدة نحو التاريخ ، لتسير خطوة فى طريق الفن ، وبعد ثورة ١٩١٩ تنضج الفكرة الوطنية وتزدهر معها الرومانسية التى يرجع إليها فضل ابتكار (الرواية التاريخية) التى تشيد بالماضى الوطنى أو القومى . وأول روائى يلقانا ممثلا لها هو :

محمد فريد أبو حديد (١٨٩٣ - ١٩٦٦) الذى نقل الرواية التاريخية نقلة جديدة تجعلها بجدارة فنا من الفنون الأدبية ، إذ تزاوج عنده فيها الفن والتاريخ بدرجة واضحة ، ولم تعد للتاريخ السطوة والسيطرة على الرواية ، وإنما صار للخيال الفنى والتجربة الإنسانية دور كبير فى بناء الرواية . لقد بقى التاريخ بعيدا كإطار عام ، ولكن سلوك البشر فى الرواية يبرره ويعطيه طابعه الإنسانى .

وأبو حديد يتحدث عن منهجه فيذكر : « التاريخ فى نظرى وسيلة لتهيئة الجو لأحداث الرواية ، وداخله أتصرف كما يحلو لى ، حسب الروح التى تمليها على الأحداث والشخصيات والأفكار التى أعالجها ، وكل جو تاريخى أرى داخله النفس البشرية الخالدة التى استمرت فى الماضى والحاضر ولاتزال مستمرة فى الحاضر ، وستستمر فى كل وقت . إذا وجدت شخصية تاريخية أحافظ على الوقائع الثابتة وأجتهد فى تفسيرها مع منطق الظروف والشخصيات »[1] .

بعدت الرواية إذن عند فريد أبو حديد عن التسجيل التاريخى ، وصارت خلقا أدبيا لتجربة إنسانية يقوم بها الفرد فى ظروف يحددها جو الرواية التاريخى ومهاد حركة البشر فيها ، ولم يعد البطل الفرد غير مبرر فى سلوكه وأفعاله . وإنما يحمل فى ذات نفسه وتكوينه الفطرى ، أو وضعه الاجتماعى مايسبب سقوطه وترديه أو نجاحه ونصره .

ويعزى إلى قراءاته فى (الأدب الانجليزى) خاصة روايات سكوت ومسرحيات شكسبير الكثير من عوامل النجاح والتوفيق التى حققها لفنه ، لقد أخذ عن « سكوت » وجوب العناية بالخيال والخلق داخل الإطار التاريخى . كما أخذ عن « شكسبير » الاهتمام بالصراع يدور فى نفس البطل بين الرغبة والإرادة ، أو بين

(١) عشرة أدباء يتحدثون .. فؤاد دوارة من حديث له مع الكاتب ص ١٢٥ .

الفكر والواقع مع الاتكاء على ما أسماه أرسطو « بالهامارتيا» أو السقطة المدمرة فى حياة الأفراد ، على نحو مانرى فى « الوعاء المرمرى » حيث ظروف الاستبداد السياسى وما تبعها من مظالم اجتماعية تؤدى إلى سقوط البشر . فخيلاء حبيبة سيف تضيق بالعبودية التى سببها لها الأسر واستبداد ابن الحاكم فتعتصم بالدير . والراقصة « طلبية » يضطرها الفقر والاضطراب الأخلاقى لقيم المجتمع إلى أن تبيت كل ليلة مع رجل ، لذا ترفض أن تكون زوجة لأن هذا يتنافى مع طبيعتها الثائرة « كالوعل والذئب » ، أما الملكة أم سيف فتحمل مبررا نوعيا يكون سبب سقوطها،إذ تردد دائما « إن ضعف الأنثى ينطق على لسانى » .

من هنا فإن التجربة عند أبى حديد تتجاوز حدود الزمان والمكان لتبدو إنسانية خصبة برغم إطارها التاريخى ، إذ « الحياة صورة متجددة تتجسد فى جيل بعد جيل فى شخوص شتى وإن كانت حقيقتها واحدة »[1]

هذه النقلة الكبيرة لفن الرواية التاريخية التى تمت على يد فريد أبو حديد بالإضافة إلى كثرة المحاولات التى قدمها فى هذا السبيل تجعلنا نذهب إلى أنه كان « رائد مدرسة التيار العربى » فى الرواية التاريخية بين الثورتين ، وليست هناك مدرسة أخرى لعلى الجارم أو غيره كما يذهب بعض الباحثين[2] ، لأن كل الروائيين هنا تابعون للسمات العامة كما حددها أبو حديد ، والاختلافات – إن وجدت – فيما بينهم هى اختلافات فى الدرجة لافى النوع ، بحسب اختلاف المكونات الفكرية للأديب .

شىء آخر يتصل بهذا التيار نود أن نشير إليه ، وهو أن رواياته تلتقى فى منطلقها الأيديولوجى ومبرراتها فى الوجود الفكرى والأدبى مع التراث الضخم الذى أنتجته هذه الفترة فى السير والتراجم الإسلامية التى شارك فيها المجددون أكثر من المحافظين . إذ مما لاشك فيه أن أروع ما كتب عن أعلام الإسلام فكرا ومنهجا هو ما خلفه العقاد وهيكل وطه حسين والحكيم فى كتابه « محمد » الذى أخرجه فى إطار مسرحى ، وقد صدرت هذه السير فى المدة الزمنية التى نادى فيها أولئك المجددون بانفصال مصر حضاريا عن العروبة .. إذ بينما ينادى هيكل بالأدب

(١) الوعاء المرمرى .. فريد أبو حديد ط . دار المعارف مصر ص ١٣ .

(٢) الفن القصصى .. محمود حامد شوكت ط . دار الفكر ، القاهرة ص ١٧٩ .

القومى وإحياء الفرعونية والتأكيد على الشخصية الوطنية لمصر فى الأدب،ويؤكد سنة ١٩٣٣ فى كتابه « ثورة الأدب » على استلهام التراث الفرعونى وأن بين « مصر الحديثة ومصر القديمة اتصالا نفسيا وثيقا . »[١] نجده يصدر سنة ١٩٣٤ كتابه عن « حياة محمد » وسنة ١٩٣٦ « فى منزل الوحى » ثم تلت بعد ذلك دراساته الإسلامية الكثيرة حتى سنة ١٩٤٥ .[٢] .

طه حسين ينادى سنة ١٩٣٨ فى كتابه « مستقبل الثقافة فى مصر » بأن من السخف اعتبار مصر جزءا من الشرق واعتبار العقلية المصرية شرقية ، ومن ثم فإن « العقل المصرى منذ عصوره الأولى إن تأثر بشىء فإنما يتأثر بالبحر الأبيض المتوسط »[٣] ، بينما كان قد أصدر من قبل « على هامش السيرة » سنة ١٩٣٤ ثم أصدر بعد ذلك الوعد الحق - الشيخان - الفتنة الكبرى - على وبنوه .

وبينما ينادى الحكيم باستيحاء كل ما هو مصرى ، لافى الأدب فحسب بل فى كافة نواحى الفكر والفن[٤] ، نجده يصدر سنة ١٩٣٣ مسرحية « أهل الكهف » التى استوحاها من القرآن الكريم ، ثم كتابه التمثيلى عن « محمد » عليه السلام « سنة ١٩٣٨ » . وبينما ينادى العقاد باستيحاء الثقافة الانجليزية السكسونية منذ مطلع هذا القرن نجده يصدر ابتداء من سنة ١٩٣٣ سلسلة عبقرياته الإسلامية والدينية .

ويمكن أن يفسر هذا التناقض الظاهرى من جيث التمسك بالدعوة إلى إبراز الشخصية المصرية ، والكتابة عن السير الإسلامية بأنهم كانوا يرون أن مصر إسلامية العقيدة والثقافة ، وإن كان لها شخصيتها الحضارية المتميزة وثمة فرق بين التمسك بالإسلام والتعصب للعروبة .

وهذا كله يفضى بنا إلى أن هذه التراجم والسير الإسلامية تتفق ومنطلقها الأيديولوجى إلى حد كبير مع الرواية التاريخية ذات الاطار العربى .

---

(١) ثورة الأدب - محمد حسين هيكل ص ١٣٤ .

(٢) راجع أسباب العناية بالدراسات الإسلامية عند فى : د . هيكل - حياته وتراثه : طه وادى ص ١٢٩ .

(٣) مستقبل الثقافة فى مصر : طه حسين . ط . المعارف مصر ص ١٣ .

(٤) تحت شمس الفكر .. توفيق الحكيم ط . الآداب مصر ص ١٠٦ .

محمد فريد أبو حديد

يعد أهم الذين يمثلون هذا التيار العربى الإسلامى وقد تخرج فى مدرسة المعلمين العليا ، وبدأ حياته مدرسا للتاريخ وبدأ أعماله الروائية « بابنة المملوك » (١٩٢٦) ، وهى تحمل سذاجة التجربة التى تستوحى سمات الرواية من جرجى زيدان ، لذلك يغلب عليها العنصر التاريخى الذى يصور الفترة القلقة التى مرت بها مصر فى نهاية حكم المماليك والدور الذى قام به الشعب فى تولية محمد على ، وهذه الرواية وإن دارت حول تاريخ مصر فإنها تتغنى بالبطولة العربية – لا المصرية ، فبطلها « على الحربى » عربى من الجزيرة فر من ظلم الوهابيين وأوصلته الأقدار إلى بيت الحبيبة « حورية » ابنة أحد المماليك ، وبعد تضحيات من أجل والد الحبيبة ومن أجل الحاكم ، وصراع أحيانا بين الوفاء للمملوك والولاء لمحمد على الحاكم تأتى النهايات السعيدة ليتم الصلح بين الوالى والمماليك ، ويستقر لمحمد على حكم مصر ويتزوج على حورية .

والرواية تفيض بالتفاصيل التاريخية والاجتماعية التى تصور هذه الفترة بدرجة مملة ، وقصة الحب فيها ساذجة لاعلاقة لها بالتاريخ ، وإنما هى مقحمة للإثارة والتشويق ، والحب فيها مثالى فعلى « نال كل أمانيه منذ أن رأى حورية وأشرقت عليه ابتسامتها ولاح له رضاها عنه ، وخيل إليه أنه لم تبق له بعد ذلك أمنية أخرى فى الحياة ، إنه لامطمح له فى بادتها ، بل كل ماقصده هو ذلك الروح الذى جذبه برغمه » .[1] والأحداث فيها مبنية على المصادفات القدرية بدرجة تصل فيها المبالغة إلى مستوى الحكاية الشعبية التى تهتم بالعجيب والغريب .

ثم يصدر « زنوبيا » (١٩٤١) التى تعكس تطورا ملموسا فى التكنيك ، إذ زاد فيها مقدار الخلق الأدبى ومحاولات التبرير لسلوك البشر على أحداث التاريخ ، بدرجة نستطيع معها القول بأن هذه الرواية بداية النضج الحقيقى للمؤلف فى مجال الرواية التاريخية ، وهى تعنى أيضا نضج فن الرواية التاريخية – على مستوى الوطن – من ناحية أخرى .

وتدور حول حياة ملكة تدمر التى تشارك زوجها أذينة سياسة الدولة وقيادة شئون

---

(١) ابنة المملوك : أبو حديد ط . الاعتماد . القاهرة سنة ١٩٢٦ ص ٣٣٤ .

البلاذ ، ولكنها تكرر دائما « ما أنا إلا امرأة ياصديقى » . وحين يذهب الملك لقتال الروم تدير شئون البلاد وتشبه نفسها أثناء الغياب بأندروماك زوجة هكتور فى إلياذة هوميروس مما يدل على تأثر الكاتب بها . وبعد مقتل زوجها تأخذ بثأره ، وتشن الحرب على الروم ولكنها تهزم ، وأثناء محاكمتها يعترف لونجين معلمها كذبا بأنه هو الذى حرضها على الحرب لكى يخفف العقوبة عليها ولكنهما يقتلان سويا .

وأهم مايلاحظ على الرواية هو أن شخصية زنوبيا لم تعد مجرد اسم وشخص مثل حورية ، وإنما هى إنسان يسمو ويسف ، ولذلك تعارض معلمها لونجين فى تصور الحب المثالى : « كنت أقرأ ماكتبه افلاطون عن المرأة والحب ، فلم أجد فى كتابته غير أوهام وتغرير » لذلك فالحب عندها خرافة ، والمرأة ليست إلا وعاء لحفظ النوع ، إنها ليست ملاكا أو شيطانا « بل هى امرأة لا تفهم غير وحى الغريزة كسائر النساء »[١] .

وعلى الرغم من أن الرواية لم تتخلص كثيرا من إطار السرد ، فإن الحركة الدرامية للأحداث فيها أكثر نموا من الرواية السابقة والشخصيات المؤثرة فى أحداث الرواية قد كثرت ووضحت إيجابيتها، ولم تعد سلبية أو غير مبررة . كذلك يجىء الحوار ليعبر بالدرجة الأولى عن طبيعة البشر أكثر مما يعبر عن حركة التاريخ . كما أنه يحاول إلى حد كبير إحياء الجو الحضارى الذى تدور فيه الرواية ، وأن ينقل التجربة من الإطار الذاتى إلى إطار التجربة الإنسانية العامة .

وهذه الرواية بداية لسلسلة من الروايات كتبها عن التاريخ العربى قبل الإسلام عن رجال معروفين فى عالم الأدب والسياسة أو فى المجالين معا ، ومعظم هذه الروايات مستمدة من تاريخ العرب قبل الإسلام (الوعاء المرمرى تحكى قصة سيف بن ذى يزن - المهلهل سيد ربيعة - الملك الضليل قصة امرىء القيس - أبو الفوارس عنترة) وهذا التخصص فى تاريخ العرب الجاهلى قد يثير تساؤلا ، يجيب المؤلف عنه فى مقدمة مجموعته القصصية « مع الزمان » (١٩٤٥) إذ يصرح بأنه اتكأ على تصوير هذه الفترة « الهوجاء من تاريخ العروبة وعاطفتها الثائرة العنيفة تنتظر هداية الإسلام لكى تتجه إلى المدى المقدور فى خدمة البشرية »[٢] .

---

(١) زنوبيا : فريد أبو حديد ط . دار المعارف ، مصر ص ٢١٦ .

(٢) مع الزمان : فريد أبو حديد ط . دار المعارف ، مصر ص ٣ .

أبو حديد إذن يريد تصوير مدى التفكك والانحطاط اللذين أصابا الأمة العربية قبل الإسلام ، ثم بيان أثر الإسلام فى توحيد كلمتهم وإشاعة المثل والمبادئ السامية بينهم ، بدرجة أهلتهم للقيام بدورهم فى قيادة الحضارة العالمية . كما أنه يريد من تصوير هذه الفترة إبراز السمات الأصيلة للانسان العربى قبل أن تختلط الدماء وتمتزج الأنساب . وهو هنا يتفق من ناحية الوظيفة الفنية مع الملاحم الشعبية التى تحدثت عن أبطال العرب قبل الإسلام - مثل أبى زيد وعنترة وغيرهما - الذين يمثلون نقاوة العنصر العربى فى فترة أحس فيها العربى بضرورة إبراز أصوله الحضارية أثناء الغزو الغربى ، سواء فى العصور الوسطى أيام الحروب الصليبية أو فى عصر الاستعمار الحديث . ولكنه فى العصور الوسطى اتخذ أداته للفخر والتغنى بالقومية « الملحمة الشعبية » ، وفى العصر الحديث اتخذ أسلوب الرواية التاريخية .

وإذا كان أبو حديد .. قد بدأ إنتاجه الأدبى فى مجال الرواية التاريخية « بابنة المملوك » متحركا فى إطار الوطنية المصرية ، فإنه قد انتقل فى رواياته الأخرى إلى الإطار القومى الذى يتغنى بالقومية العربية وبصفات الإنسان العربى فى فترة نقاوة الجنس . كما أن « آلام جحا » و « جحا فى جانبولاد » (١٩٤٦ - ١٩٤٨) تنقلنا نقلة ثالثة إلى الإطار الإنسانى ، لأن « جحا » رمز للإنسان الذى تعذبه مبادئه فيرحل من بلده إلى بلد آخر ينتقد فيه الأوضاع السيئة ، ويبرز أسباب الثورة ويحرض على طلب العدل ، حتى إذا اتهمه الظالمون بالباطل ، وقبضوا عليه ثار الشعب وأخرجه من السجن وعزل الحاكم ، وصار جحا المثل لضمير الشعب مستشارا للحكم الثورى الجديد .

وهكذا طور فريد أبو حديد مضمون الرواية التاريخية كما سبق أن طور شكلها الفنى ، إذن الرواية عنده مجتمع بشرى يتجاوز إطار الفرد إلى دائرة الإنسان .

كما ان تكنيك الرواية عنده يشبه تكنيك المسرحية من حيث العناية بإبراز الصراع فى نفوس البشر ، وعلى هذا فالصراع هنا ليس ملحميا أى بين البشر والقدر الذى لايملكون معه ردا أو دفاعا ، وإنما الصراع هنا درامى بينهم وبين بشر آخرين مثلهم فى المجتمع . -

إبراهيم رمزى

ثانى من يمثلون هذا الاتجاه هو ابراهيم رمزى الذى تنقل فى مجال العمل بين التفتيش على المدارس والصحافة والترجمة فى وزارة الزراعة ، كذلك تنقل فى المحيط الفنى بين المسرحية والرواية التاريخيتين والمسرحية المترجمة . وقد قدم سنة ١٩٣٦ رواية تاريخية طويلة هى « **باب القمر** » ويذكر فى المقدمة أنه كتب هذه الرواية عن تاريخ العالم الإسلامى استجابة لدعوة محمد عبده سنة ١٩٠٥ .

ويبدو أنه كان يأمل أن يصدر سلسلة فى هذا الميدان الذى يتصل بالتاريخ الإسلامى وعلاقة مصر به ، إذ يقول « **شرعت فى وضع هذه السلسلة القصصية لأعرف معالم التاريخ الإسلامى لمن لايعرفونه أو لايجدون الوسيلة ولا الزمن لمطالعته ، أو لمن عندهم كل هذا ثم يهملونه إذ هو علم، ولايهملونه إذ هو قصص** » . ويذهب إلى أن المسلمين حين يعرفون الحقيقة عن طريق هذه الروايات « سيكونون يومئذ أدنى إلى الإجابة عند الإهابة وأدعى للإباء ساعة النداء ، وأزكى قلبا وأعظم بالفعل والروح حبا للرسول وتقديرا للخير الأعلى الذى جاءنا من ظلال سدرة المنتهى »[١] . ويمضى بهدفه من تأليف الرواية إلى ماهو أبعد من ذلك فينادى بأنه « يجب أن نحيى الخلافة فى صورة عصبة متحالفة لأقطار العرب وسائر المسلمين لنحيى المبدأ الذى قامت عليه دولة الإسلام فى وجه الدنيا الصغيرة منيعة خيرة ليكون من قوينا لضعيفنا صون ، ومن عالمنا لجاهلنا نور ، ومن غنينا لفقيرنا ثروة وتمكين » .

ونجده يتبع طريقة جرجى زيدان من حيث العناية فى الدرجة الأولى بالتاريخ وحده ، أما تجربة الحب فهى زائدة مقحمة ، إذ يعلن « سيكون دأبى فى هذه القصص غير دأب دياس الفرنسى فهو لم يهتم إلا بالخيال ولو أفسد التاريخ ، ولا دأب وولتر سكوت الإنجليزى فهو لم يرع للتاريخ كبير حرمة ، بل سيكون أمامنا فى ذلك لورد لتون وأيبرس الألمانى فقد راعى كل منهما التاريخ أولا ، وغلب حقه على حق الخيال لأنه لم يكن بصدد الأدب وحده ، بل كان بصدد مواعظ التاريخ وعبره . ولأجدى بى أن أنهج نهجهما وأنا بصدد العبرة من تاريخ بلادى ومواعظه »[٢] .

---

(١) باب القمر : إبراهيم رمزى ط . النهضة المصرية ص . م .

(٢) باب القمر : المقدمة ص ن .

والرواية تؤرخ لفجر الإسلام فى المنطقة العربية كلها ، إذ تدور حول ورقة بن صليح أو ورقة بن العفيفة ، وهو شخصية ابتدعها المؤلف ليعرض من خلال حياته ومغامراته سير التاريخ ، إذ ولد بمكة ليكون رمزا لها فى انتظار كل منهما للهادى الأعظم ، ولسان آرائها وآمالها وعلو نفسها ثم تحمسها لاصلاح بلادها ، ولم شعث جنسها ، وإصلاح الإنسانية بما أصابت من الهدى ببعثة الرسول ، ولم يكن غريبا والحال هذه أن يكون ورقة هذا من أم عربية وأب مصرى ، ليؤكد صلة الدم والحضارة والوحدة بين مصر والعروبة « نعم إن المصريين كلهم عرب قدامى جاءوا فى إثر عرب أقدم ، ولكن قُطعتْ صلتهم بأرومتهم حتى جهلوها »[١] .

وبطولة ورقة تبلغ حدا لايقل عن بطولة عنترة أو أبى زيد الهلالى ، لأن « أبوه مصرى وأمه عربية فهو ينطوى على أحسن مافى العربى من صفات » ، ثم يحب فتاة على نفس التكوين البيولوجى المختلط وهى لمياء بنت الحارث بن كلدة ، ويتبعها إلى اليمن لترى حالة الجزيرة السيئة قبل الإسلام . وحين يأتى الإسلام يؤمن . وفى الصحراء يجد الأميرة المصرية هيلانة مخطوفة فيعيدها ، فى نفس الوقت الذى تعود فيه لمياء وأمها إلى مصر ، بعد أن رفضت الأم تزويج ابنتها بالإكراه ، ولاتجد لمياء مخرجا لحل أزمتها فى الزواج إلا أن تسلم « فتكون أول مسلمة فى مصر » .

والكتاب لايتعمق اثر الإسلام فى نفس الحبيبين بقدر تتبعه لأحداث التاريخ حتى تم دخول مصر فى حوزة الإسلام ثم زواج الحبيبين – كما حدث فى رواية « أرمانوسة المصرية[٢] » .

وقد عكست الرواية من الواقع موقفين سبق أن عالجتهما الرواية الرومانسية الاجتماعية من قبل :

الأول : خاص بالأوضاع الطبقية إذ نجد ورقة يرفض أن يطلب يد لمياء برغم حبه لها حتى يوافق أبوها ، لأنه مازال يحس فى أعماقه أنه فقير وابن سبية .

الثانى : يتعلق بوجوب ترك الحرية للفتاة عند الزواج ، ويجب ألا يحول أى عرف وضعى دون لقاء المحبين .

والشكل الروائى عنده يستلهم أسلوب جرجى زيدان ، سواء من حيث العناية

---

(١) باب القمر ص ٢٧٥ .

(٢) هناك تأثير كبير من روايات زيدان عليه ، تحتاج إلى دراسة خاصة .

بالتاريخ ومصادرة وتعزيزه بالصور والخرائط والأحداث واتساع الرقعة المكانية لها ، أو اعتماد الرواية على المثالية فى الحب والوفاء مع المبالغة فى مجال البطولة والشجاعة ، والأحداث التى تحركها القدرية السلبية . والمؤلف لايتعمق نفسيات الاشخاص أو يستبطن داخلهم . كما أن الحوار يخدم التاريخ وأحداثه بالدرجة الأولى .

على أحمد باكثير

يلتقى باكثير (١٩١٠ - ١٩٦٩) مع فريد أبو حديد من حيث كثرة الفنون الأدبية التى أسهما فيها : القصة التاريخية والمسرحية والاهتمام بتاريخ العروبة والإسلام ، حيث جعلاه مصدرا دائما يستلهمان منه معظم أعمالهما الفنية فى الرواية والمسرح والشعر . وذلك يعود إلى كون باكثير يمنى الأصل مصرى الثقافة والتكوين معاصرا للفترة التاريخية التى اشتد فيها الجدل والحوار حول منابع النهضة الحديثة .

ومن أهم ماقدمه باكثير فى الفترة التى يعالجها بحثنا روايتين هما :

« سلامة القس » (١٩٤٤) - « واسلاماه » (١٩٤٩) .

والرواية الأولى : يتناول فيها موضوعا إنسانيا بحتا ، والإطار التاريخى مجرد خلفية فقط لقصة حب رومانسية مثالية بين عبد الرحمن الزاهد وسلامة المغنية . وهذه القصة العاطفية تلتقى فى إطارها العام الذى ينتهى نهاية حزينة باكية يصوغها القدر أكثر مما تصوغها إرادة الأفراد ، بنفس السمات التى وجدناها عند من أسميناهم بالرومانسيين الجدد . وعلى هذا فالرواية تناقش قضيتين اجتماعيتين بنظرة سلفية يحكمها الإطار الدينى المثالى ، أولاهما : أنه لاتناقض البتة بالنسبة لطبيعة الإنسان بين أن يتسع قلبه للعبادة والحب ، والرواية توضح هذا شعرا :

قالوا أحبَّ القَسُّ سلامةً ... وهو التقىُّ الناسك الطاهرُ
كأنما لم يدرِ معنى الهوى ... إلا الغوىُّ الفاتِك الفاجر
ياقوم إنى بشرٌ مثلكم ... وفاطرى ربكم الفاطرُ
لى كبدٌ تهفو كأكبادكم ... ولى فؤادٌ مثلكم شاعرُ[1]

والقضية الثانية خاصة بالمرأة حيث لا علاقة بين اشتغالها وعملها وبين تبذلها.

---

(١) سلامة القس .. باكثير ط . مكتبة مصر القاهرة ص ٦٦ .

وسقوطها ، لذلك يوافق عبد الرحمن - بطل الرواية على أن تستمر سلامة فى عملها ، وهو الغناء مع المحافظة على فروض دينها .

ولكن الكاتب رغم توسعه فى وصف الأحداث الباكية التى صاغت المأساة العاطفية المثالية إلا أنه لم يتعمق بدرجة كبيرة نفسيتى البطلين وأثر المأساة عليهما .

وأما الرواية الثانية « وإسلاماه » فتدور فى إطار تاريخى تحافظ على وصف أحداثه . إذ تتعرض لتاريخ الدولة الإسلامية فى فترة حرجة هجم فيها التتار من الشرق ، والصليبيون من الغرب . وتبرز الدور البطولى الذى قامت به مصر دفاعا عن العروبة والإسلام . وداخل هذا الاطار التاريخى هناك جانب كبير من الخلق الفنى ، إذ يتتبع المؤلف حياة كل من قطز وبيبرس وجلنار والشيخ عز الدين ابن عبد السلام ، والدور الذى قام به كل منهم فى صنع النصر وتوجيه حركة التاريخ فى الرواية .

ويدخل فى باب الخلق الفنى أيضا قصة الحب بين قطز وجلنار والعوامل القدرية التى تدخلت فيها ، كذلك تبرز جزءا من حياة شجرة الدر وقصتها مع الصالح أيوب . وتبرز الرواية موقفها من قضية المرأة التى تمثلها جلنار ، حيث كانت تشارك من بعيد فى القتال وتقوم بدور فى معالجة المرضى والجرحى من الجنود . وحين تبصر تتريا يحاول أن يقتل زوجها القائد قطز تفتديه بنفسها ، وحين يراها فى جراحها يصيح : « وازوجتاه ! واحبيبتاه » فأحست به ورفعت طرفها إليه وقالت له بصوت ضعيف متقطع وهى تجود بروحها فى السياق : « لاتقل واحبيبتاه .. قل وا إسلاماه »[1] ، فهى تطلب منه ألا يحزن عليها وأن يوجه كل همه للقضاء على أعداء الإسلام .

وعلى هذا فالكاتب يسير فى نفس الدائرة التى رأينا سماتها من قبل عند فريد أبو حديد وصورة المرأة عنده تتحرك فى نفس الإطار السلفى والتصور التقليدى لدور المرأة فى السلم والحرب عند كل أدباء المدرسة ، فهى دائما أنثى لاتستطيع أن تعيش من غير الزوج أو الحبيب ، فهى إذن مجرد حبيبة أو أم أو ربة بيت ، وإن اشتركت فى الحرب فإنها تقتصر على تطبيب الجرحى وعلاجهم ، لذلك تقول زبيدة بطلة « غادة

(١) وا إسلاماه : على باكثير ط . دار مصر للطباعة القاهرة . ص ١٧١ .

رشيد » لعلى الجارم .. « ما أكثر طمعكم أيها الرجال ! لم تكتفوا بمنع المرأة من الجهاد حتى جئتم تشاركونها فى نصيبها القليل من العناية بالجرحى ! دعنى يأبى فإن للمرأة صبرا ليس للرجال ، ثم ضحكت وقالت : وإن للمرأة قوة روحانية تبعث فى المريض الأمل وحب الحياة »[١]

محمد سعيد العريان

تخصص محمد سعيد العريان أيضا فى كتابة الرواية التاريخية ، وإن تناول فى معظم أعماله تاريخ مصر الإسلامى فى العصور الوسطى حيث : قطر الندى (١٩٤٥) يعالج فيها نهاية الدولة الطولونية - على باب زويلة (١٩٤٧) يتحدث فيها عن طومان باى ونهاية عصر المماليك - شجرة الدر (١٩٤٧) يتحدث فيها عن دور هذه الملكة فى إدارة الحكم بعد وفاة زوجها الصالح أيوب ثم نهايتها المأساوية . ولعل أهم ماتعالجه هذه الرواية بالنسبة للمرأة هو سؤال وجهته شجرة الدر لقائد الجيش فخر الدين :

- هل يرضى الناس فى مصر أن يجلس على عرش فرعون امرأة ؟

فيجيب : « وأنى لهم أن ينكروا عليك حقك فى ولاية العرش ، وقد جلس عليه كافور منذ قرون ، لم يرده عن هذه المنزلة أنه عبد أسود أمى مشقوق الشفة لايصلح للحمل ولاللمهنة »[٢] .

ورواية بنت قسطنطين (١٩٤٨) تدور حول حياة وردة بنت ملك القسطنطينية وزواجها من الخليفة عبد الملك بن مروان ، كما يبين فيها امتياز العنصر العربى بإزاء الروم الممثلين لأوربا .

ورواية قطر الندى تصور الصراع بين العباسيين والطولونيين ، وكانت الوسيلة لحل هذا الصراع هى أن يزوج الخليفة المعتضد ابنه العباس من قطر الندى ابنة خمارويه . وبعد الزواج وتكاليفه الباهظة يقتل خمارويه وتتفرق أمته وتحزن قطر الندى على وفاة أبيها ثم لاتلبث أن تلحق به ، فيبكى العباس زوجته ويقول لأبيه وهو يدفنها بجواره : « هذه رسالة بنى طولون إليك ياأبت فى مثواك ، فهل جاءك النبأ ؟ ليست هذه التى تجاورك أمة ولكنها أمة »[٣] .

---

(١) غادة رشيد : على الجارم سلسلة اقرأ العدد ٨٧ ص ١٣٩ .

(٢) شجرة الدر : العريان سلسلة اقرأ العدد ٦٠ ص ٧٦ .

(٣) قطر الندى : العريان طبعة دار المعارف ص ٢٣٥ .

وكانت نهاية قطر الندى هى التجسيد لنهاية الدولة الطولونية . ومع أن المؤلف قد التفت إلى إمكانية استخدام صورة المرأة (رمزا) لأمة .. أو حكومة ، فإنه لم يتعمق صورتها بحيث تبدو شخصية مؤثرة فى مجرى الأحداث ، إنما هى أقرب إلى التجريد النمطى الذى وجدناه عند جرجى زيدان وابراهيم رمزى .

وصورة المرأة فى « على باب زويلة » أكثر نموا وحركة سواء تلك التى تمثلها « الأم نور كلدى » التى أفنت شبابها فى البحث عن ابنها حتى وجدته جثة هامدة على باب زويلة ، أو « شهد دار » حبيبة طومان باى وزوجه التى لا تمثل الوفاء السلبى للحبيب وإنما الإخلاص الواعى ، إذ تنقل له ما يحاك فى قصر الحكم ، وتحثه على الجهاد والتضحية من أجل الدفاع عن الوطن ،

وتحمسه قائلة : « لست أهلا لحبك إن لم تحمل أعباءها راضيا موقنا أن أول الواجب أن تموت ، وأن تذبح امرأتك وابنتك بين يديك فلا تهن »[١] .

ولاشك أن العناية بالإطار التاريخى والاهتمام بالمضمون الذى يبرز الإحساس العالى بالوحدة الإسلامية والقومية العربية وبطولة العرب وانتصاراتهم بإزاء كل من اعتدى عليهم والتمايز بالبطولة وحب الجهاد ، كل هذا (شغل) كتاب التيار العربى عن محاولة التعمق فى صورة المرأة أو تقديمها شخصية نامية .

وتعد « على باب زويلة » خطوة أكثر عمقا من الرواية السابقة ، بل تكاد أن تكون أفضل ما قدمه المؤلف فى مجال الرواية التاريخية ، حيث يصور مزيدا من القدرة فى دراسة الشخصية وتحليل دوافعها الإنسانية من حب وكره ، فالخلق الفنى فيها واضح والحركة الدرامية للأحداث والشخصيات ظاهرة نامية ، وصورة المرأة أكثر حركة وإيجابية . كما أن الرواية قد استطاعت أن تعكس صورة حضارية للعصر المملوكى القلق – سياسيا واجتماعيا – بأبعادها الفكرية والاجتماعية ، ولعل هذا ما جعل الرواية تفوز بجائزة مجمع اللغة العربية سنة ١٩٤٧ .

على الجارم

قدم على الجارم (ت ١٩٤٩) كثيرا من الروايات التاريخية ذات الإطار العربى ، مثل : « شاعر ملك » (١٩٤٣) التى يصور فيها قصة المعتمد بن عباد

(١) على باب زويلة : العريان ط . دار المعارف ، مصر ص ٣١٣ .

الأندلسى - « سيدة القصور » (١٩٤٤) التى تصور آخر أيام الفاطميين فى مصر - « غادة رشيد » (١٩٤٥) وتقص كفاح رشيد ضد الفرنسيين وتعاون المصريين والانجليز فى طردهم (!) - « فارس بنى حمدان » (١٩٤٦) يقص فيها حياة أبى فراس الحمدانى - ثم يقدم حياة أبى الطيب المتنبى فى كتابين هما : « الشاعر الطموح » و « خاتمة المطاف » (١٩٤٧) - ثم « هاتف من الأندلس » (١٩٤٩) يحكى فيها حياة الشاعر أبى الوليد بن زيدون وحبه للأميرة ولادة .

وتمتاز هذه الروايات بأنها تتحدث بصفة عامة عن « فترة تحول فى التاريخ الإسلامى مجمعة فى شخصية بارزة ، يناظر تطورها تطور الحياة الخاصة بالفرد ، وتطور الحياة الخاصة بالمجتمع ، فى عرض مجمل قوامه وصف الحوادث الكبرى » .[١] ولكن الجديد الذى يلقانا به الجارم شيئان :

الأول : خاص بالمضمون : فهذه الروايات (باستثناء غادة رشيد - سيدة القصور) لا تتحدث عن شخصية تاريخية ، وإنما عن (شخصية أدبية) ، أى أنه نقل الرواية نقلة جديدة فبدلا من أن تدور حول شخصية عامة ، جعلها تدور حول شخصية أديب ومن هنا كانت مزاوجته بين تاريخ الشاعر وعصره ، على أن الذى ينبغى أن يكون واضحا أن التركيز يأتى بالدرجة الأولى على الشخصية الأدبية ، أما العصر فهو مجرد إطار لصورة الفرد الذى يهتم بتصوير حبه العذرى ، ووفاء المحبوبة له وكثرة الأعداء من حواليهما فى مجال الحياة العامة أو الخاصة . وقصص الحب فى الغالب تنتهى نهاية حزينة ، مثل روايات الرومانسيين الجدد الاجتماعية .

الثانى : خاص بالشكل : فثقافة الجارم العربية جعلته يهتم وهو يقدم رواياته بأن يصوغ لغتها فى أسلوب إنشائى ، يهتم بجزالة اللغة وفصاحتها مع العناية بالمحسنات البلاغية والبديعية ، وهو من هذه الناحية يذكرنا بأحمد شوقى روائيا ، من حيث تأثرها فى كتابة الرواية التاريخية ببعض المأثورات القديمة أو التراث الشعرى ، سواء بالنسبة لشعر الشخصية المدروسة أو محفوظات الكاتب أو تأليفه ، من ذلك الحوار الذى يدور بين أبى فراس الحمدانى وغلامه نجا الذى يخاطبه قائلا :

« سعد صباح الأمير ، ما للوجه المشرق البسّام تعلوه سحابة عابسة ؟ فهل فى الأمر شىء يامولاى ؟

---

(١) الفن القصصى : محمود شوكت ط . دار الفكر . القاهرة (١٩٥٦) ص ١٨٩ .

– لا شيء يانجا ولكنها ظنون الشاعر وهواجسه ، التى كثيرا ما تطغى على ثبات الفارس وزكانته ، وتصور له فى الحلم ذلا وفى الإقدام طيشا وجهلا ، أتعرف يانجا لمن هذا البيت :

كلُّ حلمٍ أتى بغيرِ اقتدارٍ حجةٌ لاجئٌ إليها اللئامُ

فأسرع نجا وكان من أنصار المتنبى المعجبين به فقال : هو ياسيدى لأبى الطيب من قصيدته التى يقول فيها :

إن بعضاً من القريض هذاءٌ ليس شيئاً وبعضُه أحكامُ

فاربدّ وجه أبى فراس وقال : نعم إنه لذلك الزق المنتفخ بالعظمة الحمقاء والغرور الكاذب ، أين ابن عمى يانجا !

– فى القاعة الكبرى ياسيدى »[1] .

فهذا الحوار بين ابن عم الخليفة وبين غلامه – كأنهما صديقان – يبدو فيه الافتعال والتكلف ، وهو مقحم لا يتحمله الموقف ، وتفوح منه سمات الصنعة المثقلة بالمحسنات والخطابية . وطبيعى والحال هذه ألا يقدم الكاتب فى أعماله (رؤية جديدة) لصورة المرأة ، وإنما الصورة عنده تدور من الناحية الفكرية فى نفس الإطار السلفى ، ومن الناحية الفنية تبدو مسطحة لا تعمق فى رسم صورتها .

* * *

هؤلاء بصفة عامة أهم من كتب الرواية التاريخية ذات الإطار العربى . وقد شارك فيه إلى حد ما عبد الحميد جودة السحار ، برواية « أميرة قرطبة » (١٩٤٨) التى تناول فيها حياة الجارية صبيحة التى استطاعت أن تتزوج من الخليفة وأن تكون الحاكمة الحقيقية للأندلس ، ولكنها مع ذلك لا تسلم من عواطف الأنثى الجامحة التى تهزمها فى النهاية .

وقد شارك فيها طه حسين أيضا بـ« الوعد الحق » التى يؤرخ فيها لفجر الدعوة الإسلامية ، وما لقيه المسلمون الأوائل من عنت خاصة أسرة عمار بن ياسر وزوجه سمية ، ثم « أحلام شهر زاد » (١٩٤٣) التى يعكس فيها تأثره بأسلوب ألف ليلة وليلة ، وبطلة الرواية ابنة لأحد ملوك الجن ، يناقش الكاتب على لسانها كثيرا من الأمور الإصلاحية مثل السخرية من الشعوب التى لا تطالب بحقها ،

---

(١) خاتمة المطاف : على الجارم سلسلة اقرأ العدد ٥١ ص ١٠ .

والاعتراف بحرية المرأة وصواب آرائها وقدرتها على تولى الحكم وسياسة الأمور ، فقد فتن الملك ببراعة وحيدته « وكان يرى ارتقاءها إلى العرش حقا وعدلا ، قد رد السطان الى أهله ، ووكل الأمر إلى من ينبغى أن يوكل إليه . وبدأ ملك ابنته عصرا جديدا يظهر أن الحسنات فيه ستكون أكثر جدا من السيئات ، ومن يدرى لعله يكون خيرا كله »[١] .

وعلى هذا فإن صورة المرأة فى هذه الرواية كانت إطارا فنيا برزت خلاله كثير من القضايا الفكرية التى شغل بها الكاتب . وهذه القضايا تلتقى بما سبق أن أبرزناه من خلال الصورة فى الرواية الاجتماعية . وبذلك كله تتم وحدة المدرسة وتلتقى الأنواع الأدبية برغم اختلاف أطرها فى بعْض الملامح العامة ، لأنها تخضع لظروف واحدة .

ملامح الصورة فى روايات التيار العربى

يلتقى الإطار الفكرى والفنى لصورة المرأة – فى روايات التيار العربى – فى الملامح العامة ، حيث يصدر معظم أدبائها عن رؤية واحدة برغم عمق ثقافة الكثير منهم ، إذ يجمعون فيما عدا على الجارم بين استيعاب الثقافة العربية والانجليزية ، ولعل أوضح مثال لذلك فريد أبو حديد وابراهيم رمزى وعلى باكثير . والكتاب يتفقون جميعا فى الإيمان بالحضارة الإسلامية والقومية العربية ، ويفضى بهم هذا الإيمان إلى مناقشة جميع القضايا الإنسانية فى الرواية من خلال الموروثات السلفية . من هذا المنطلق الأيديولوجى ينبع فكرهم الإسلامى العربى ، فهم جميعا يتكئون على إبراز الوحدة العربية والأواصر التى تجمع المسلمين وتبرز سمات العنصر العربى إبان نقاوته حتى قبل أن يبزغ فجر الإسلام ، ومن هنا وقعوا فى تناقض لم يلتفتوا إليه ، إذ هم من ناحية يقدمون البطل أو البطلة فى الغالب بصورة مثالية سواء من حيث الشجاعة والبطولة أو من حيث الصفات الخلقية ، فى حين صوروا المجتمع بصورة مشوهة كريهة ينتظر فيها نور الإسلام وهدايته . وعلى هذا فقد نسوا أن الفرد ابن مجتمعه ومحصلة لظروف حضارية لا يستطيع منها مهربا . ويمكن أن نبرر وجهة نظرهم فى أنهم أرادوا أن يقدموا صورة سامية لشخصية البطل الذى يسبق عصره ويبشر بعهد جديد .

---

(١) أحلام شهر زاد طه حسين سلسلة اقرأ العدد الأول ص ١٢٤ .

من هنا فإن دور المرأة فى الحياة كما تعكسه رؤيتهم الفنية فى الرواية هو دور « ربة البيت » ، إذ المرأة ليست إلا أنثى أو أداة لحفظ النوع ، كما نرى فى صورة « زنوبيا » لفريد أبو حديد ، حيث تنكر مساواة المرأة بالرجل فتقول لمعلمها لونجين : « الذى يزعم أن للمرأة خلقة مثل خلقة الرجل ، وأنها تفهم الحياة كما يفهمها ، يخطئ خطأ بعيدا ، ويندفع إلى لوم لا مبرر له ، المرأة تندفع مع طبعها والرجل يحاول أن يقيس وأن يعلل . المرأة تعيش فى دائرة نفسها ، ولكن الرجل لا يهتم إلا بالعالم الخارجى الذى يهمه . المرأة لا تعبأ بشىء فى العالم الخارجى . وكل شىء له قيمة فى نظرها يرتد إلى نفسها وإلى شخصها . الرجل يطلب المرأة كما يطلب الصيد ، وكما يطلب الحرب ، وكما يطلب السيادة ، ويريد منها أيضا ما يسميه الحب . ولكن ما هو الحب ؟ ما ذلك الحب الذى يريد الفلاسفة أن يجعلوا منه أسطورة ؟ الحب كله خرافة . فما هو إلا وسيلة الطبيعة فى حفظ الجنس البشرى - فالمرأة وعاء البشرية تقاسى الآلام من أجل تخليدها ، وهى تتقاضى ثمنها من الرجل ؟ وليس من فرق بين امرأة وأخرى إلا فى ذلك الثمن »[١] .

وإذا كان أبو حديد قد عبر عن تصوره لدور المرأة فى المجتمع ووظيفتها فى الحياة سردا ، فإن هناك من عبر بالصورة الروائية مؤكدا هذا الدور المحافظ ، فصبيحة « أميرة قرطبة » للسحار برغم كونها استطاعت بذكائها أن تصبح الحاكمة الفعلية للبلاد ، إلا أنها تسقط فى النهاية لا لشىء سوى أنهاأنثى تحركها العاطفة أكثر مما يحركها العقل . وهذا السقوط نجده أيضا فى صورة « شجرة الدر » للعريان حيث تظل زوجة وفية للملك الصالح وحين يعود لزوجته الأولى تتحرك فيها عواطف الأنثى فتقتله ، ويعلق الكاتب على هذا بقوله : « هكذا النساء جميعا تهيجن الغيرة فلا يعرفن الفرق ما بين الحب والبغض ، ولا ما بين القصاص والجريمة »[٢] .

وهكذا ينطلق الكاتب برأيه لا فى امرأة بعينها تحت ظروف معينة ولكن فى النساء جميعا ، ونفس القضية نجدها فى « سيدة القصور » لعلى الجارم .

وعلى هذا فالمرأة عند هؤلاء الكتاب انطلاقا من مفهومهم السلفى لا تصلح إلا لأن تكون زوجة تقوم بشئون البيت ، لا وظيفة لها إلا حفظ النوع ، وفى الحرب

---

(١) زنوبيا : فريد أبو حديد ص ٢١٧ .

(٢) شجرة الدر : لسعيد العريان سلسلة اقرأ العدد ٦٠ ص ١٤٤ .

تفعل ما فعلته السلطانة جلنار - فى « واسلاماه » لباكثير - حين « جعلت همها حماية زوجها من الغيلة ، فجعلت تلاحظه وهى على جوادها من تل مرتفع وتراقب من حوله ، وحين أبصرت عدوا يريد طعنه غدرا ، توجهت حيث هى ملثمة فضربت العدو وقالت لزوجها : صن نفسك يا سلطان المسلمين ! هاقد سبقتك إلى الجنة »[١] .

وإلى جانب هذا أيضا تقوم بتطبيب الجرحى حيث تقول زبيدة بطلة « غادة رشيد » للجارم « ماأكثر طمعكم أيها الرجال لم تكتفوا بمنع المرأة من الجهاد حتى جئتم تشاركونها فى نصيبها القليل من العناية بالجرحى »[٢] .

فالمرأة إذن عندهم أنثى لا إنسان ترى فى الرجل « تلك الرجولة الخشنة التى تشتهيها كل فتاة ،لتكمل بها ما فى أنوثتها الناعمة من نقص »[٣] .

بل تصبح المرأة على هذا التصور مذمةً وسُبة ، فقد ورد على لسان بعض الجنود الفرنسيين فى رواية « غادة رشيد » الذين يظنون أن مصر « شعب من نساء لا يميز فيه الرجل من المرأة إلا عمامة ولحية » . ويذهب جندى آخر إلى أن « جو مصر خداع كنسائها فإنه يصفو لك يوماً ليذيقك عذاب الجحيم أياما وشهورا »[٤] .

وهذا التصور الأنثوى لدور المرأة فى الحياة يكاد ينطبق على نفس المفهوم الذى سبق أن أوضحناه عند كتاب الرواية الرومانسية الاجتماعية الجدد ، أكثر من هذا فإن الرواية التاريخية تصور المرأة محجبة بعيدة عن أحداث المجتمع ، فإنْ اضطرتها الظروف إلى العمل فلابد من التوصية بالتقوى وحسن السلوك ، فعبد الرحمن القس ينصح سلامة بقوله « أما الغناء فأنت محمولة عليه . وهو صناعتك وأرى أن لا حرج عليك فيه إذا أنت حافظت على صلاتك وصيامك وعصمت نفسك بالتقوى »[٥] .

انطلاقا من هذا الموقف الفكرى المحافظ والمتكرر ، يمكن أن نرصد عدة

---

(١) واإسلاماه . على باكثير ص ١٧٠ .
(٢) غادة رشيد : على الجارم ص ١٣٩ .
(٣) غادة رشيد : ص ٦٥ .
(٤) المصدر السابق ص ٧٠ ، ٩٦ .
(٥) سلامة القس : على باكثير ص ١٢٧ .

ملاحظات بالنسبة لصورة المرأة فى الرواية التاريخية :

أولها : أننا سنجد الصورة الواحدية للبطلة قريبة فى سماتها العامة ، وتتكرر من عمل لآخر ، يستوى فى ذلك تلك التى تأخذ دورا فنيا ابتدعه الكاتب أو دورا تاريخيا استمده من التاريخ ، والصور سواء توقف الروائى عندها كثيرا أو قليلا لا يحاول أن يسبر غورها أو يكشف أبعادها النفسية ، فشخصية « زنوبيا » تستقطب أحداث الرواية منذ بدئها إلى نهايتها ، ومع ذلك فالمؤلف لا يحاول أن يحلل سلوكها بدرجة كافية ، حتى عند الأزمة التى قتلت بعدها ، فهو يصفها حين سيقت أسيرة إلى بلاد الروم على هذا النحو « كانت « زنوبيا » تسير فى كبرياء كسيرة وفى يديها قيود من الذهب ثقيلة ، وقد طوق عنقها فى سلسلة ذهبية ، وسار أحد العبيد الى جوارها ليحمل عنها عبأها . وبالغ الامبراطور فى انتقامه الساخر ، فألبسها حللها وحليها من جواهر ولآلئ كادت تنوء تحت حملها من الأعياء فى وقدة الحر اللافح ، وكانت تسير مطرقة وقد امتلأ قلبها من الحزن والسخط ، إذ امتدّ بها الأجل حتى دخلت روما أسيرة تزين موكب الانتصار لمنافسها الإمبراطور »[1] .

فالمؤلف هنا يهتم بالوصف الخارجى لشخصية المرأة أكثر من اهتمامه بالوصف النفسى . وهذه السمة نجدها فى « سلامة القس » . وعلى هذا تبدو الشخصية النسائية فى كثير من الأحيان واسعة المساحة وإن لم يكن فيها عمق أو نمو فنى ، أى أن الشخصية تعيش فى الزمان والمكان ولكن المؤلف لا يقدم ما يجلو إنسانيتها ويحلل دوافعها . وهذا العيب الفنى فى الرواية لاحظه الناقد الفرنسى « آلان » حين أكد « أن لكل كائن بشرى جانبين يناسبان التاريخ والقصص ، فكل ما نلاحظه فى رجل - أعنى أعماله - يقع داخل حدود التاريخ ، أما عن الجانب الخيالى أو الرومانتيكى فيشمل الانفعالات المجردة ، أعنى الأحلام ، والأفراح والأتراح والاعترافات بينه وبين نفسه . وهى التى يمنعه أدبه أو خجله من البوح بها ، والتعبير عن هذا الجانب من الطبيعة البشرية هو أحد الأعمال الرئيسية للرواية .

فليست الحكاية شيئا خياليا فى القصة أكثر من الطريقة التى يتطور بها التفكير فيتخذ صبغة العمل ، وهى طريقة لا تحدث إطلاقا فى الحياة اليومية . »[2] .

---

(١) زنوبيا : محمد فريد أبو حديد ص ٨٤ .

(٢) أركان القصة : م . أ . فورستر . ترجمة كمال عياد ص ٥٨ .

الملاحظة الثانية : إن تجربة الحب التى تقوم المرأة فيها بالدور البطولى وتبرز إطار صورتها - تبدو فى كثير من الروايات مقحمة على الحدث التاريخى الذى تصوره الرواية ، فعلاقة سيف العاطفية المثالية بخيلاء « فى الوعاء المرمرى » لفريد أبو حديد - والتى انتهت بدخولها الدير ، نستطيع أن نحذفها دون أن يتأثر مضمون الرواية . وكذلك تجربة الحب المتأنية التى تتبعها باكثير فى « وا إسلاماه » بين قطز وجلنار منذ صغرهما، نحس أنها مقحمة أيضا من أجل الاستثارة والتشويق .

بل إن الصورة أحيانا لا تظهر إلا كما يظهر الطيف ، كما فى « قطر الندى » للعريان وفى بطلات « فارس بنى حمدان » « وهاتف من الأندلس » للجارم ، حيث نجد أن قصص الحب ومكائد النساء وأعمال الغيرة العاطفية تحمل نفس السمة ، ويعللها نفس المبرر الذى يخفف من ملل السرد التاريخى ويقوم بوظيفة الاستثارة . وهذا هو ما يجعل الناس كما يذهب إبراهيم رمزى فى مقدمة روايته « يهملون التاريخ إذ هو علم ، ولا يهملونه إذ هو قصص »[١] .

وقد ترتب على ذلك أن الشخصيات ليست جزءا من الحدث الروائى ، بل لها وجود مستقل والحدث تابع لها . وعلى هذا فتجربة الحب ليس لها خصوصية معينة ، وإنما هى مواقف عاطفية عامة يدور الحديث فيها عن الوفاء والمثالية والحب الروحى ، لذلك يقول القس لسلامة : « انقطع كل أمل فى صيرورتك إلىّ فى هذه الدنيا ، أما فى الحياة الأخرى فإن الأمل باق ياسلامة ، وإنه لأمل كبير . »[٢] .

ومما يدل على تلك العمومية أيضا ، ما نجده فى الشخصيتين النسائيتين فى رواية « أميرة قرطبة » للسحار ، حيث « كانت أسماء تفكر فيه والأمل البسام يترائى لها فيرقص القلب طربا . وكانت صبيحة تفكر فيه واليأس يتملكها فيقبض قلبها فى جوفها ويستولى عليها اضطراب وقلق » .[٣] فهذه المشاعر الإنسانية العامة تدل على أن تجربة الحب مقحمة،والعواطف التى تعكسها صورة المرأة مشاعر عامة لا خصوصية لها ، حيث لا تربطها كبير علاقة بالتاريخ الذى يعد قطب الرواية ومحور وجودها .

---

(١) باب القمر : إبراهيم رمزى ص م .

(٢) سلامة القس : على باكثير ص ١٦١ .

(٣) أميرة قرطبة : عبد الحميد جودة السحار ص ١٦١ .

الملاحظة الثالثة : يتصل بهذه النمطية العمومية أن صورة المرأة مسطحة ، لا تنمو بنمو الأحداث فى الرواية ، وإنما تجمد على صفة واحدة منذ بداية الرواية إلى نهايتها . وفيما يبدو أن الرواية التاريخية العربية قد تأثرت بطابع الحكاية الشعبية من حيث كون الأبطال خيرين طيبين، وأعدائهم على خط مستقيم شريرين ، ففى « هاتف من الأندلس » للجارم نجد شخصية ولادة طيبة دمثة الخلق ، وعائشة منافستها فى حب ابن زيدون شريرة خبيثة ، ومن ثم تكون النهاية السعيدة فى الغالب للبطلة الطيبة الخيرة، والنهاية السيئة للمرأة الشريرة .

كما ورثت الرواية بصفة عامة أيضا من الأدب الشعبى شخصية التابع الوفى للبطل والبطلة سواء أكانت أماً أو وصيفة أو صديقة . وهذا الدور قامت به فى « هاتف من الأندلس » نائلة الدمشقية .

ويتصل بالتسطح أيضا سلبية الشخصية بالنسبة للأحداث التى تمر عليها فى الرواية . ولعل أوضح مثال لذلك « سلامة » عند باكثير ، فالشاب التقى ، والغانية التى طالما رأت الرجال ما أن « التقت عينا عبد الرحمن بعينيها فإذا هما غزلتان عفيفتان ، لا يشك الناظر إليها أن فى وسعيهما أن تتسعا بعد،إذا دعاهما لذلك داع ، وبعد أن يشتد الحب تترك نفسها لابن سهيل يبيعها ، والحبيب لا يقل عنها سلبية ، إذ يرفض أن توهب له إشفاقا على مولاها ، ثم يبعت لابن رمانة ولم تحاول برغم ما هى فيه من شهرة أن تنقذ نفسها أو تطلب من الحبيب أن يشتريها،بدلا من أن تباع لثالث مرة للخليفة يزيد بن عبد الملك . إن الحبيبين لا يملكان إزاء الأحداث إلا البكاء والإغماء ، أما الإرادة فهى (معطلة) و مسلوبة لذلك تستسلم لرحلتها بعيدا عن الحبيب ، ولئن عز اللقاء فى الدنيا فسوف يكون فى الآخرة،حيث « الأخلاء يومئذ بعضهم لبعض عدو إلا المتقين » .

وهذه السلبية تتعدى حياة المرأة لتشكل حركة كثير من الشخصيات فى الرواية .

الملاحظة الرابعة : المثالية المطلقة التى يحملها الكتاب لصورة المرأة وما يتصل بها من حب مثالى ووفاء دائم تحمله الحبيبة للمحبوب وإن طال العهد وعز اللقاء . وقد سبق أن أشرنا إلى ذلك أثناء عرضنا للروايات ، ولكن الذى نريد إضافته هنا أن هذه الصورة المثالية (تتناقض) مع طبيعة الدور السلفى الذى حددوه لدور المرأة فى الحياة كما تصوره الرواية عندهم ، إذ كيف تكون المرأة « لا تفهم غير وحى الغريزة

كسائر النساء » ، ومع ذلك تكون قادرة على الحب المثالى والوفاء النادر ، بل إنها هى التى تحرك الإنسان إلى طلب الحرية الذاتية ، فحرية عنترة كافح من أجلها لا لشىء إلا ليفوز بعبلة : « لقد لاحت له الحياة باطلة كريهة عندما تأمل أنه لا يستطيع أن يجهر بما يحمله لها ، ولا يجروء على أن يتطلع إلى التسامى نحوها . »[١] .

ولاشك أن اهتمام الكتاب بالمضمون الأيديولوجى والفكر القومى شغلهم عن كل ما عدا ذلك فى الرواية .

الملاحظة الخامسة : إن صورة المرأة تنتهى نهاية حزينة : إما بالأسر كما فى « زنوبيا » أو القتل كما فى « واسلاماه » أو فقد الحبيب كما فى « على باب زويلة » أو هروبها من الحياة إلى الدير كما فى « الوعاء المرمرى » أو الموت كما فى « قطر الندى » . وهذه الصفة الغالبة على الرواية التاريخية سبق أن أثبتناها عند **الرومانسيين الجدد** . وهذا إن دل على شىء فإنما يدل على إحساس الأديب بضراوة الواقع وعدم قدرته على التكيف السوى معه ، وعجزه عن أن يحقق لنفسه السعادة فى المجتمع . وعلى هذا تلتقى الرومانسية برافديها : الاجتماعى والتاريخى فى كثير من السمات الفكرية والفنية .

---

(١) أبو الفوارس عنترة : فريد أبو حديد ط . التربية والتعليم مصر ص ١٥ .

ثانيا : صورة المرأة فى روايات التيار الفرعونى

تتحد رواية التيار الفرعونى فى منطلقها الفكرى مع رواية التيار العربى، فكلاهما تعبير بالفن عن وجهة نظر فكرية للحضارة التى ينبغى أن تسود، لتكون مصدر الاستلهام للنهضة الحديثة ، وروايات هذا التيار إذا ما قورنت من ناحية الكم ضئيلة ، ولكنها من حيث الكيف أنضج فكرا وتكنيكا . فهى من الناحية الفكرية تعدّ أكثر تقدمية ومواكبة للمناخ الوطنى ، بل تتعداه لتستشرف تصورا تقدميا لدور المرأة فى الحياة ومكانتها المتعادلة مع مكانة الرجل فى صنع التقدم . ومن الناحية التكنيكية – على الرغم من غلبة السمات الرومانسية على طابعها العام – فإنها تكاد تقترب – فى كثير من أجزائها من – الواقعية ، سواء من حيث التصوير أو اتخاذ موقف من خلال الحدث الذى تتعرض له الرواية ، لذلك فإن كتاب الرواية الفرعونية سرعان ما تخلصوا منها إلى الواقعية الاجتماعية .

وحين نتأمل المراحل التى مر بها روائيو هذا التيار سنجد أن المرحلة التاريخية تعبر عن رؤية متقدمة للواقع ، أى أن الفنان الأصيل فى تطوره لا تنفصم عنده مرحلة عن أخرى ، وإنما هو يراقب المجتمع بوعى ، ويعكس ما يتواءم ومتطلباته للمستقبل .

١

أهم روائى ظهر فى هذا التيار هو نجيب محفوظ ، وقد أصدر سنة ١٩٣٩ ، « عبث الأقدار » التى تحكى قصة تعبث فيها الأقدار بالناس ، وتثبت قدرتها على أن تنفذ مشيئتها . لذلك فالصراع فيها (ملحمى) يدور بين البشر والقدر .

فخوفو بن خانوم ملك مصر المقدس يخبره الساحر ديدى بأن عرشه لن يكون لأحد أبنائه من بعده وإنما لطفل سيولد اليوم لكاهن رع ، وينجو الطفل بمعجزة ، إذ تفر به الوصيفة « كانا »[1] ويتربى فى قصر المهندس الذى أشرف على بناء الهرم « بشارو » بعد أن تبناه . ويتعلم الطفل كالأمراء ، ويصبح من كبار قادة الجيش .

(١) هنا قدر من التأثر بقصة النبى موسى مع فرعون .

ويجازيه الملك على انتصاراته بأن يوافق على خطبته لابنته الأميرة « مرى سى عنخ » بعد حب عنيف[١] .

وفى النهاية يعرف الفتى ددف – البطل – حقيقة نسبه ، وينقذ الملك من مؤامرة دبرها له ابنه ولى العرش « يخعوف » ، لذلك يوصى فرعون بزواج ددف من الأميرة وبتوليه الحكم ، وبعد أن ظن أنه نفذ إرادته « إذا بالحقيقة اليوم تهزأ بطمأنينتى ، وإذا بالرب يصفع كبريائى ، وها أنتم أولاء ترون كيف أنى أجزى طفل رع على قتله ولى عهدى باختياره خلفا على عرش مصر ، فما أعجب هذا أيها الناس »[٢] .

وهكذا ينتصر الكاتب للشعب فى عصر اشتد فيه طغيان الملكية ، مشيدا بأصالة أبناء الشعب وبقدرتهم على قيادة البلاد من أبناء الملوك فى عمل ، يجمع بين سمة الملحمة – التى تتغنى بالبطولة القومية التى تبرزها حكمة فرعون وشجاعة ددف المثالية التى يقرب فيها من صفات إخيل فى الإلياذة – وسمة الرواية التى تبدع الحدث كما صوره الكاتب .

وتمضى روايته الثانية « رادوبيس » (١٩٤٣) فى نفس الإطار الفكرى الذى يحطم صورة الملوك المقدسة ويمجد حكمة الملكة وضرورة الثورة ، إذ ينصرف فرعون مصر « مرنوع الثانى » إلى اللهو والعبث فى أحضان الغانية « رادوبيس » ، ويتصل الثوار بالملكة لتنقذ العرش وتعيد العدل ، فتمضى الملكة « نيتوقريتس » مستعينة بالأرباب لتقنع الراقصة بأن تعيد الملك إلى رعيته وإلى عدله – بعد أن تغاضت عن كبريائها – فلم تستجب ، فتوجهت إليه مباشرة تطلب منه أن يعيد أملاك المعابد التى تنفق فى خدمة الشعب ، فقال لها بعنف :

– أيسيئك أن تزداد ثروتنا ؟

كيف يقول هذا وهو يعلم أين تنفق الأموال ؟

وأثار قوله غيظها الدفين وحنقها المختفى ، فانتفضت غضباء وتغلبت عليها مشاعرها فقالت بانفعال : يسىء كل عاقل أن تنتزع أراضى قوم حكماء لينفق ريعها فى اللهو والعبث » .

---

(١) فى هذه الرواية تأثر بعيد بقصة موسى ويوسف عليهما السلام – كما وردت فى القرآن الكريم فى سورة يوسف وطه على سبيل المثال .

(٢) عبث الأقدار : نجيب محفوظ ط . مكتبة مصر ص ١١١ ، ١١٢ .

ثم يحاول الملك أن يتهمها فى شرفها إذ استجابت لرئيس الثوار خنوم حتب ، وهنا « أحست بطعنة نجلاء تصيب كبرياءها ، فأظلمت عيناها ودوى النبض فى أذنيها ، وارتجفت أطرافها ، ولبثت هنيهة لا تستطيع قولا ، ثم قالت : « أيها الملك ! لا يعرف خنوم حتب عنك شيئا أجهله فيسعى به إلىّ ، ومادمت تظن هذا فاعلم بأنى أعلم ، كما يعلم الجميع ، أنك غارق فى أحضان راقصة بجزيرة بيجة منذ أشهر ، فهل رأيتنى طوال هذه الفترة طاردتك أو ضيقت عليك ، أو توسلت إليك ؟. واعلم أن الذى يريد أن يخاطب فىَّ المرأة يرتد خائبا ، ولا يلقى أمامه سوى الملكة نيتوقريتس ... »[1] .

هكذا يطالعنا نجيب محفوظ بنموذج إيجابى جديد للمرأة ، إنها ليست الأنثى التى تردد دائما مثل زنوبيا « ما أنا إلا امرأة ياصديقى » . إنها هنا إنسان يعى حركته ويفهم دوره الثورى حيال ملك فاسد ، لم يهيج سقوطه الأخلاقى ثورة الغريزة فيها ، وإنما تثور من أجل تحقيق العدل واستخلاص حقوق الشعب . وهذه الشخصية النامية « والنموذج الإنسانى » يعكف عليه المؤلف ليخرجه لنا فى إطار معاصر تمثله فيما بعد « سوسن حماد » فى « السكرية » و « ليلى زيدان » فى « ثرثرة فوق النيل » (١٩٦٥) ، تلك التى « مرقت من بؤرة محافظة لتصبح رائدة فى فضاء الحرية » .

وينتصر الثوار ويقتل الملك بأيديهم وتنتحر رادوبيس . ولم يعد يصلح للحكم إلا الملكة ، وحينما شاهدها القوم « صاح واحد منهم « جلالة الملكة » وانحنت هامات الشعب الواجم كأنه فى صلاة جماعة »[2] .

هذا المضمون الثورى ضد طغيان الملوك ، والموقف التقدمى لمكانة المرأة فى المجتمع يؤكدان أهمية الرواية التى يبدو أنه قد تأثر وهو يكتبها برواية « تاييس » لأناتول فرانس ، ورغم اختلاف المضمون والرؤية الفلسفية ، فإن صورة الراقصتين : تاييس ورادوبيس متشابهتان . ويبدو التأثر واضحا فى الفصل الثالث الذى سماه نجيب محفوظ « قصر بيجة » وحوّل فيه ليلة الخمر والمجون إلى مجلس جدلى حول الفلسفة والفن والسياسة والحياة . وهذا الحوار يدور بين شخصيات

---

(١) رادوبيس : نجيب محفوظ ط . مكتبة مصر ص ١١١ ، ١١٢ .

(٢) رادوبيس : ص ١٩٦ .

لا تظهر بعد ذلك فى الرواية . هذا المشهد بسماته الفكرية والفنية العامة يلتقى بفصل فى تابيس عنوانه « المأدبة » حيث يجتمع فى بيتها بعض وجوه القوم الذين – لا يظهر معظمهم إلا فى هذا الفصل أيضا – يتناولون كثيرا من القضايا الاجتماعية والسياسية والفنية .

وآخر ما قدم نجيب محفوظ فى مجال الرواية التاريخية « كفاح طيبة » (١٩٤٤) . والرواية ملحمة تمجد بطولة شعب مصر فى القضاء على الهكسوس بقيادة أحمس بن كاموس . والمؤلف يعرض المظالم التى يتعرض لها شعب مصر فى ظل الاحتلال ويحرض على الثورة ضد الغاصبين ، ولذا نجد الفصل الخامس والسادس من الباب الثانى يقتربان من الواقعية ، حين تنكر أحمس فى زى تاجر ونزل حيا شعبيا شاهد فيه على الطبيعة البؤس الاجتماعى ، لأن « السلطان اليوم للبيض ذوى اللحى القذرة ، والمصريون عبيد فى الأراضى التى كانوا أصحابها بالأمس » .[١] وبعد العرض المتأنى لمظاهر البؤس الاجتماعى والسياسى فى بلد « غير مسموح فيه بالسرقة لغير الأغنياء والحكام » يصرح أحمس – رمز بطولة الشعب وضميره – بأن البؤساء كثيرون «ولكننا جميعا نكظم الغضب ونتحمل الإساءة ، شأن الضعيف الذى لاحياة له ، وإنى لأتسائل أما لهذا الليل من آخر ؟ » .[٢]

من هنا تتجاوز الرواية مجالها التاريخى لتعيش واقعها بجميع توتراته . فالفن ليس وسيلة من وسائل المعرفة فحسب ، بل عمل خلاق يساعد على فهم الواقع من أجل المساهمة فى تطويره وإعادة بنائه من جديد . لذلك فإن الرواية عند نجيب محفوظ إسلوب كفاح ، حيث يقول فى الرواية على لسان أحمس « عاهدت ربى وقومى على أن أحرر مصر جميعا من نير الظلم والاستبداد وأن أعيد لها حريتها ومجدها »[٣] .

وفى مجال البطولة النسائية تقدم الرواية شخصيتين الأولى :

الملكةالأم توتيشيرى – جدة أحمس – وهى رمز الحكمة وسداد الرأى ، تتجمع حولها الأسرة لتلتمس عندها النور الذى يضىء لها طريق الحياة . وهى أشبه بشخصية (الجازية) فى الأدب الشعبى ، تجمع القوم وتحثهم على الجهاد فى الحرب ،

---

(١) كفاح طيبة : نجيب محفوظ ط . مطبعة مصر . ص ١٠٠ .

(٢) كفاح طيبة ص ٢٢٧ .

وتحكم فى السلم ، ولا تتأثر بعوادى الزمن من أجل تحقيق الأهداف السامية . « وما كان أروع منظر الأم توتيشيرى وهى مكبة على عملها بهمة لا تعرف الملل ، أو سائرة بين الجنود تشاهد تدريبهم وتلقى عليهم كلمات الحماسة والرجاء . وكان الرجال يرونها فينسون أنفسهم وينتقضون حماسة وإقبالا ، فتبتسم المرأة استبشارا وتقول لمن حولها : إن السفن والعجلات تنقلب مقابر لمن عليها إذا لم تدفعها قلوب أشد صلابة من حديدها » .[١] وعلى هذا فقد كانت من أهم العوامل التى حركت القائد والشعب للتحرير والنصر .

الشخصية الثانية : الأميرة أمتريديس ابنة ملك الهكسوس ، وهى رغم كونها غير مصرية فإنها تسمو على الجنس الوطنى لتمثل النوع الأنثوى من حيث هى « نموذج » يتعدّى الحدود الإقليمية ، إذ تقدم الأنثى فى صورة سامية قريبة فى كمالها من صورة الملكة نيتوقريتس فى « رادوبيس » .

وهذا ما يفرق بين الأديب التقدمى والأديب التقليدى الذى يقدم المرأة فى صورة لا تتعدى المألوف إن لم تكن أشد رجعية منه ، كما لاحظنا فى روايات التيار العربى ، أما هنا فنجد الأديب يسبق عصره بالنموذج الذى يقدمه . لذلك تمثل أمتريديس المرأة « الإنسان » ، إنها ليست مجردة من العواطف ولكن عواطفها لا تجمح بها . لقد أحبت الأمير أحمس دون أن تعرف أصله ، وحين تتبين العداء بينه وبين قومها ، تحدد موقفها منه ، إذ ليس الحب بقادر على أن ينسيها واجبها نحو وطنها ، أو نحو حبيبها كقائد لبلده ، إنها إن لم ترحل عنه قتل أبوها ثلاثين ألف أسير ، لذلك تقول له « سنفترق .. سنفترق .. فأنت لا ترضى بالجود بثلاثين ألف أسير من قومك الذين تحبهم ، ولا أنا أرضى بتقتيل أبى وقومى ، فليتحمل كل منا نصيبه من الألم »[٢] .

وهكذا تتماسك الأنثى حتى فى مجال العاطفة ، وتبدو أكثر ثباتا من الرجل الذى يرى أن « الفراق يبعث الجنون فى دمه » بينما ترى هى أن ليس « ثمة فائدة ترجى وما من وسيلة سوى الصبر » . وحين يخبرها بأن أصغر جندى لا يهمل قلبه ولا يسمح لإنسان بأن يفرق بينه وبين من يحب .. تجيبه بلسان الحكيم المعلم : « أنت

---

(١) كفاح طيبة ص ١٤٦ .

(٢) كفاح طيبة : ص ٢٤٤ .

ملك يامولاى ، والملوك أعظم الناس منعة وأثقلهم واجبا ، كالشجرة الباسقة أوفى من الحشائش نصيبا من شعاع الشمس ونسائم الهواء ، وأكثر تعرضا لثورة الريح واقتلاع الزوابع .. »[١] .

التاريخ إذن عند نجيب محفوظ مجرد إطار خارجى لمضمون تقدمى ، حيث يصرح أكثر من مرة أنه « ما ينبغى لمن يجلس على عرش مصر أن يلهو . »[٢] ، لذلك يحرض الشعب فى كل رواياته التاريخية ضد استبداد الملوك وطغيان المحتلين . وحين يرى ثورة الجماهير على الملك الفاسد « مرنوع الثانى » يجعله يصيح « مرحى .. مرحى .. إنه لمنظر حقيق بأن يخلد على جدران المعابد .. مرحى مرحى ياشعب مصر . »[٣] ، ويندد أيضا بالفساد الاجتماعى الناجم عن فساد الملوك وطغيان المحتلين بصفة قوية فى « رادوبيس » وكفاح طيبة .

وبالنسبة لصورة المرأة نجده يقدم نماذج جديدة للمرأة « الإنسان » يتابع تنميتها فيما بعد فى أعماله الروائية .

٢

قدم فى هذه الفترة أيضا محمد عوض محمد روايته التاريخية الوحيدة « سنوحى » (١٩٤٣) ، ويحكى فيها بضمير المتكلم قصة رجل من رجال قصر فرعون أمنوحتب ، هو سنوحى الذى يعرف عن قرب دسائس القصر ومكائد النساء من أجل الوصول إلى الحكم . ويتعرف بالشاعر يونس ، وبعد أن تفشل ثورة الأميرة نورا عن طريق زوجها للوصول الى كرسى الحكم ، يساعدها سنوحى على الهرب ويفر من مصر إلى الشام ، حيث يقاسى آلام الاغتراب . ثم يعود فى النهاية بعد أن عفا الملك عنه وكتب إليه « عد إلى أرض الوطن ولا تسلم جسدك إلى أرض غريبة تواريك فيها أيد أسيوية ، بعد أن تكفن فى عظام من الأدم ، فانهض إذن وبحك وبادر بالعودة إلينا »[٤] .

---

(١) كفاح طيبة : ص ٢٤٥ .

(٢) رادوبيس ص ١٠٢ .

(٣) رادوبيس ص ١٨٨ .

(٤) سنوحى : محمد عوض محمد سلسلة اقرأ العدد ١٢ ص ١٣٨ .

على أن الذى نود أن نؤكده أن « الحكاية » فى هذه الرواية لا تعد شيئا ذا أهمية إذا ما قيست بالقضايا المختلفة التى تفجرها الرواية، وهى :
المخاطرة وأثرها على حياة الإنسان - عظمة الحاكم حين يسن القوانين ويهدى الثورات ، لا حين يرث الهدوء والقوانين - الأدب ومتى يكون مؤثرا ؟ - ولاية العهد والدسائس التى تنشأ عنها - زواج اثنتين وما يؤدى إليه من فساد العلاقات الأسرية - الدور الذى قد تلعبه المرأة فى حياة زوجها .

ومن أهم ما تقدمه الرواية : القصيدة التى قالها الشاعر يونس فى مدح الملك.وهى تشبه من ناحية مضمونها النقدى قصيدة « الأرض الخراب » للشاعر الانجليزى « ت . س . اليوت ».وهى تنطبق على الحاضر الذى يعيشه الكاتب ، وفيها وصف لبؤس الشعب وتحريض له على الثورة .
ومما جاء فيها : « حيل بين الناس وبين الشمس المشرقة فهى فى عالم ، وهم فى عالم آخر ، وبينهما التراب كثيف ، تثيره العواصف من الأرض الجافة ، قد زال عنها النبت والشجر ، وما يقدر الناس أن يميزوا ظهرا من عصر ، لأن الأجسام ليس لها ظل ، فالأشعة الباهرة لا تقع على جسم ، على أن الشمس ما برحت فى جو السماء ، تشرق كما كانت من قبل ، وتجرى فى السماء كما كانت من قبل ، وتجرى فى السماء كما كانت تجرى . ولكن دونها كل هذه الطبقات الكثيفة من الغبار والتراب .

أجل أيها الملك العادل سنفرو ، إن القطر سيغمره الشقاء من جميع أطرافه ، والبلاد يشملها الحزن ، وتضنيها الآلام . وقد ساد الاضطراب وعمت الفوضى . وقد أصبح العزيز ذليلا ، والوضيع كريما ، وطرد الموسرون من قصورهم حتى اعتصموا بالمقابر ، وعين شمس وطنى ، ومسقط رأسى قد زايلها العمران ، وباتت قفرا بلقعا . »[1] .

وتتجاوز الرواية مجال النقد إلى المطالبة بالثورة والتحرير : « شن على الغربيين حربا لاهوادة فيها ، ولاترحم من لايرحم ، واسق الصحراء الظامئة من دمهم »[2] .
وفى مجال البطولة النسائية تقدم نموذجا مناضلا تمثله الأميرة « نورا » التى لا يهتم الكاتب بتقديم وصف مادى لأن « ملاحتها كادت تخف حين طفت عليها مظاهر القوة

---

(١) سنوحى ص ٣٦ وما بعدها .
(٢) سنوحى ص ١٢١ .

التى تنطق بها كل جارحة من جوارحها . »[١] كما أنها هى التى اختارت زوجها «آتى» وحركته إلى التطلع لكرسى الحكم ، واستعانت على ذلك بالدهاء والمؤامرات الحربية سواء من داخل مصر أم من خارجها ، على أن الكفاح لم ينسها واجبها كزوجة تفضل أن « تقضى الوقت فى قصرها تستطلع الأنباء وتتحدث الى الوصيفات وتشرف على تجميل الحجر » ، من هنا يبدو النموذج فى صورة متكاملة تمثل المرأة بمختلف قواها وأدوارها فى الحياة .

وهذه الرواية تذكرنا برواية « قنديل أم هاشم » ليحيى حقى ، من حيث تكنيك بناء الحدث ورسم الشخصية . فالكاتب لا يتمهل فى تصوير الحدث بجميع تفاصيله وإنما يرسم خطوطا متناثرة تبلغ فى إيجازها حد الرمز ، وهى مع ذلك لا تقصّر فى توصيل المعنى المطلوب . وأما بالنسبة للصورة فهو يهتم أيضا كيحيى حقى بالوصف المعنوى أكثر من اهتمامه بالوصف المادى ، وهو لا يصف لنا الأميرة بتسى ، وإنما يقدم تعبيرا يوضح تأثيرها فى نفس من يراها . « فى تلك اللحظة دخلت « بتسى » وفى تلك اللحظة تحولت الحجرة إلى غرفة من غرف السماء ، وكأن جميع الآلهة والآلهات قد أطلت عليها مرة واحدة . ومن الخطأ أن يقال : دخلت بتسى ، بل هبطت علينا من وسط النجوم ، لأن هذا النور الذى بهرنا وغمرنا ، ليس فيه من هذه الأرض شىء »[٢] . وعلى هذا فإن الإطار التاريخى الذى يحافظ عليه الكاتب لا يحجب الرؤية المعاصرة للواقع .

٣

شارك فى هذا التيار أيضا عادل كامل برواية « ملك من شعاع » التى أصدرها سنة ١٩٤٥ ، وإن كان قد كتبها قبل « مليم الأكبر » التى صدرت سنة ١٩٤٤ . وهى تدور حول حياة « إخناتون » الذى حاول توحيد الشعب المصرى حول إله واحد هو « آتون » ، وبهذا يكون قد سبق البشر الى إدراك أن الله واحد محب

(١) سنوحى ص ١٤٢ .
(٢) سنوحى : ص ٤٤ .

للبشر . وحب « إخناتون » لله أو للحقيقة لا يقل عن حبه لمصر « إننى ملتصق بها كأشجار الجميز الجاثمة على شط النيل ، وهى أقرب إلى من والدى ومن ابنى ، لأنى أنا مصر وهى أنا ، أنا طينها وماؤها وهواؤها وكل قطرة من دمى هى التى أودعتها جسدى . إنما مصر صدر عريض مفتوح لشعبها ، فكيف لا يحبونها .. كيف لا يعبدونها ، كيف لا يموتون من أجلها ليحيوا بها فيعيشون فيها ... إن قول الشعراء : إن الموت من أجل مصر حياة ، ليس مجرد خيال بل هو حقيقة واقعة » .[١] .

وموقفه بالنسبة للدين والوطن لا يقل تقدمية عن موقفه من الحب ومن المرأة ، لأنه يطلب عند المرأة جمال الروح لا جمال الجسد « إن زواج نفرتيتى قد يهز عطفى فرحا ولكنه لن يشعرنى بالسعادة ، فليست السعادة عندى فى مباهج الحب ، ولكنها فى الانسجام الرفيع للروح الذى يؤهلها للاتصال بسر الخليقة »[٢] .

ويمضى إخناتون فى ثورته الإصلاحية الشاملة من أجل شعبه ، ولكن القوى المضادة ممثلة فى كاهن آمون وحور محب قائد الجيش تخدع الشعب وتحرضه على الثورة ضد فرعون ، الذى أدرك أن شعبه لم ينضج بعد لقبول الدين الجديد . وفى تسامح الأنبياء يصر الملك على عدم محاربة أعدائه ، إذ كيف يحارب رسول السلام والأخوة ؟ . لقد كان إخناتون نبى البشرية الأول ومعلمها ، فليس من مبدأ سام ولا قاعدة خلقية ، ولا معنى جميل إلا وصل إليه . ومع ذلك يموت بعد أن خالجه الشك فى الإله الذى خذله ، وفى الشعب الذى ضحى من أجله - بينما نفرتيتى تغنى له « أنشودة الغروب » .

ومن أهم الشخصيات النسائية التى تقدمها الرواية صورة الملكة الأم « تى » أم إخناتون التى آمنت بالإله « رع » ، فتعبدت له خفية وقد بشرها الكاهن بغلام كريم سيكون « ملكا من شعاع » يضىء الأرض بجماله كما أضاء شعاع رع . وهى تدير شئون الحكم وتساعد زوجها فى تصريفه ، بل لقد تولت كل أموره حين انصرف ابنها إلى العبادة . وهى إلى حنكتها السياسية متفقهة فى الدين . وصورتها فى إطارها الفكرى العام قريبة من صورة الأم توتيشيرى فى « كفاح طيبة » .

---

(١) ملك من شعاع .. عادل كامل ط . مكتبة مصر ص ٥٧ .

(٢) ملك من شعاع ص ٥٦ .

على أن أهم مايميز الرواية هو الرقة الصوفية التى يغلف بها الكاتب صورة الملكة الأم وصورة إخناتون . وهذه الرقة الصوفية بأبعادها العقائدية والإنسانية تضفى على الرواية جوا شعريا ، وعلى ذلك تبدو الرواية قصيدة حب للوطن والإنسانية ، كما أنها ترنيمة صلاة للإله الواحد محب البشر . على أن الواقع المتحجر لا يلبث أن ينتصر على المثالية الصوفية ويهزم كاهن آمون إخناتون ، الذى هبط إلى الأرض قبل زمنه الملائم بأعصر طوال .

هكذا عبر الكاتب عن أزمته الذاتية من خلال أزمة بطل روايته،فبينما يموت فرعون يخالجه الشك فى الإله الذى خذله وفى الشعب الذى ضحى من أجله ، يعتزل – أو يموت أديبا عادل كامل – بعد أن أحس أن الواقع لا يتجاوب مع أدبه ولا يقدر موهبته .

ملامح الصورة فى روايات التيار الفرعونى

بعد أن عرضنا لنماذج المرأة فى روايات التيار الفرعونى ، وضح أن موقفهم الفكرى من دور المرأة فى المجتمع والحياة أكثر تقدمية ومواكبة لمتطلبات العصر ، فالمرأة هنا لا تقف حياتها على الدور الأنثوى الذى تمارسه عند كتاب التيار العربى ، بل هى إنسان متفاعل تبرز فيه سمات الخير والشر . والكاتب يؤكد على ما يمكن أن تؤديه المرأة من أدوار مختلفة فى الحياة . إنها قد تقود الحرب مثل « الأم توتيشيرى » فى – كفاح طيبة – وتحكم وتفقه أمور الدين مثل الملكة « تى » فى – ملك من شعاع – وقد تقود الثوار كما فى صورة الملكة « نيتوقريتس » فى رواية – رادوبيس . وقد تحرك فى زوجها دوافع المجد والعلا وتحارب من أجل أن يصبح ملكا مثل الأميرة « نورا » فى رواية – سنوحى – ، بل إنها حين تقدم حبيبة مثل الأميرة « مرى سى عنخ » فى – عبث الأقدار – فإنها ليست مثل « صبيحة » فى – أميرة قرطبة للسحار – تحب من أول نظرة . ولا ينسيها الحب منزلتها أو يجعلها تندفع أو تتهور .

وإذا أخذنا « ملك من شعاع » مثالا لتقدمية الفكر بالنسبة لموقفهم من قضية المرأة وجدنا الكاتب يقول بصوت إخناتون : « لقد انقضى عهد الظلم إلى غير

رجعة ، ويجب أن يكون للمرأة كل حقوق الرجل » .

وحين يقول له حور محب إن الشعب يأخذ عليه إظهار نسائه فى العربة ، يقاطعه فى ثورة قائلا : « الشعب ... إننا نفعل ذلك لأجل الشعب .

فرعون القديم لم يعد . أما فرعون الجديد فهو زوج يحب زوجته وأب يعطف على أطفاله . هذا يجب أن يعرفه كل مصرى حتى يترسموا خطانا فيه . فلقد آن الأوان لكى يفهم الناس أن الزوجة ليست أمة وأن الأطفال هم هدية الله . إن الرجل المخلص لوطنه يجب أن يكون مخلصا لأسرته أولا » .

ويمضى فرعون – الذى سبق عصره – إلى ماهو أكثر من ذلك حين أخبره القائد أن أهل طيبة يأخذون عليه أيضا أنه يجلس الملكة بجواره ويحيط خصرها بيده ويعدون ذلك « خروجا على التقاليد الفرعونية ، بل إنهم يقولون إن فيه ما يمس الأخلاق .

فقهقه الملك ضاحكا وقال : حقاً ياحور محب ، غداً حين استقل العربة لأتلقى جزية المستعمرات سأقبل زوجتنا العزيزة على مسمع ومرأى من شعب مصر وسفراء آسيا ، ليعلم العالم بأسره أن فرعون لا يخاف إظهار حبه لقرينته ، ولعل فى هذا ما يطيب خاطر صديقنا كاهن آمون »[1] .

انطلاقا من هذا التصور التقدمى لدور المرأة كانت الصورة أكثر نموا وإيجابية وإدراكا لمكانتها فى المجتمع ، وصارت الصورة أكثر نمواً وإيجابية وإدراكا للعلاقات التى تربطها بالمحيط الذى تتحرك خلاله فى الرواية ، ويمكن تلخيص السمات الفنية العامة لها فيما يأتى :

١ –إن صورة المرأة تبدو شخصية أساسية فى تشكيل البناء الفنى ، إذ ليست تجربة الحب فيها مقحمة ، وإنما هى رافد من الروافد المشكلة لحياة الناس فى الرواية . إن حب ددف للأميرة « مرى سى عنخ » برغم إطاره الرومانسى الفاقع ليس مقحما ، وإنما هو جزء من سيرته يؤهله لأن يصبح – وهو فرد من الشعب – جديرا بتولى العرش ، فالعمل الأدبى – هنا – خلق وإبداع ، والتاريخ فيه مجرد (إطار أو خلفية) لا تحد من قدرة الفنان ، وصورة المرأة ركن أساسى فى بناء الرواية . نتيجة لذلك كانت الشخصية نامية نكتشف فيها بنمو الأحداث بعدا جديدا . فشخصية « رادوبيس » ليست مجرد اسم ، والمؤلف لا يقدمها عن طريق

(١) ملك من شعاع ص ١٤٩ .

السرد ، وإنما من خلال مواقف متباينة تكشف عن شخصيتها القوية التى استطاعت أن تأسر قلب ملك وتشغله عن رعيته ، وفى نفس الوقت تبادل الشاب بنامون بن يسار حبا مثاليا .

٢ - **الشخصيات النسائية فى هذه الروايات لها وجود مستقل** - لا كما هوالحال فى روايات التيار العربى فى الغالب - ينمو بنمو البناء الفنى ، لذلك فالشخصية لا تثبت على صفة واحدة فى الخير والشر - إن جوهر الإنسان أسمى من هذا التسطح ومن ذلك الثبات - وحركتها فى الرواية (مبررة) ، ونجم عن التوافق بين الفكرة التى تنطبع فى الذهن عن الشخصية والدور الدرامى الذى تقوم به أن خفتت المصادفات القدرية التى تكون للمرأة قدرها فى الرواية .فالمرأة هنا ليست أسيرة عواطف الأنثى وإنما يتحكم فيها منطق الواقع والفن إلى حد كبير ، لذلك لم يكن غريبا أن تصرح الملكة نيتوقريتس : « إن الذى يريد أن يخاطب فىّ المرأة يرتد خائبا ، ولا يلقى إلا الملكة نيتوقريتس » .[١] على أنها هنا ليست نمطا باهتاً لا عمق له ، إنها برغم هذه المثالية تحس فى أعماقها أنها امرأة حزينة ، لقد حاولت برغم عظمتها أن تتناسى أنها امرأة ، وإن لم تستطع أن تنسى ذلك .

٣ - **غابت بغياب نمطية الصورة وجودها النهاية الفاقعة سعيدة كانت** أو حزينة ، إذ لم يعد الكاتب مهتما بإرضاء عواطف القارئ وتملق مشاعره ، وإنما هو مهتم بالرواية التى يشكلها ، وبالشخصية التى يرسمها ، ليقول من خلالها شيئا ما . إن المرأة هنا ليست الأنثى التى تفنى فى الحب والعواطف ، وتحكمها اعتبارات خارجة عن إطار الرواية . وإنما الشخصية هنا صادقة بالدرجة الأولى لمنطق الواقع الذى يؤمن به الكاتب .

٤ - **إن الرواية عند أدباء هذا التيار التاريخى أقرب إلى الواقعية ، لأن** الكاتب يريد من خلال الرواية التاريخية أن يطيل النظرة إلى الواقع ، بل إنها تتعدى الصورة المألوفة للمرأة وتبشر بنماذج جديدة ، لذلك نجد المرأة عندهم تقود الجيوش وتحمس الرجال ، وتطلب منهم الأم « توتيشيرى » فى كفاح طيبة أن تكون قلوبهم أكثر قوة من العربات الحديدية التى يركبونها . والأم « تى » فى ملك من شعاع تسوس الأمور وتفقه فى الدين ، والملكة « نيتوقريتس »فى رادوبيس تعاضد الثوار وتتعاطف معهم . لذلك نادوا بها حاكمة بعد قتل الملك ، أى أن

(١) رادوبيس ص ١١٢ .

صورة المرأة تحمل تقدمية (اجتماعية وسياسية) وتؤكد الجانب الإنسانى فى طبيعة المرأة .. والدور الذى يمكن أن تقوم به إلى جوار دورها الأنثوى . إنها - باختصار ، كما تعكس الرواية - يمكن أن تقوم بأى دور فى الحياة : فى السلم والحرب مثل الرجل تماما . وعلى هذا تصل الرواية التاريخية ذات الإطار الفرعونى من التقدمية حدًا ، تفوق فيه كثيرا من الروايات الرومانسية المعاصرة لها .

٥ - إن هذه الروايات التاريخية تعبر من خلال صورة المرأة سياسيا عما يمكن أن تقوم به المرأة عن جدارة من دور فى خدمة المجتمع . وهى حين تقوم بهذا الدور لا تنتابها موجات الحمى الأنثوية التى تجعل سلوكها شاذا ، كما نجد فى روايات التيار العربى فى صورة « زنوبيا » لفريد أبو حديد و « شجرة الدر » للعريان و « أميرة قرطبة » للسحار ، فالمرأة فى هذه الروايات الثلاث قد وصلت إلى كرسى الحكم ، ولكن المؤلف يؤكد على شذوذها واضطراب سلوكها ، لا لشىء إلا لأنها « امرأة ياصديقى » كما تقول زنوبيا ، وهذا ما تنفيه الملكة نيتوقريتس التى تزعمت الثوار حين سقط زوجها وتؤكد أن الذى سيخاطب فيها المرأة لن يجد إلا الملكة .

٦ - عبر الروائيون من خلال الصورة عن أفكار ثورية لا بالنسبة للمرأة فقط ، ولكن بالنسبة للمجتمع الذى تعيش فيه أيضا . فالأميرة مرى سى عنخ تحطم الفوارق بين السادة الملوك وعامة الشعب حين تقبل حب ددف وتستجيب لنداء عاطفته . والملكة الأم « تى » فى ملك من شعاع تبشر بالدين الجديد . والأميرة « نورا » فى سنوحى تحارب من أجل أن يصل زوجها إلى الحكم ، والملكة « نيتوقريتس » تقف فى صف الثوار وتشجعهم وتطالب بالعدالة بالنسبة للشعب ورد حقوقه إليه .

إزاء هذا الدور التقدمى للمرأة ، كان الاهتمام بتقديم الشخصية بأبعادها المادية والنفسية ، بل أحيانا يكتفى بالوصف النفسى أو بيان تأثير الشخصية فى ذهن القارئ - كما سبق أن أوضحنا بالنسبة لصورة « بتسى » فى رواية سنوحى . ومحاولة تقديم الشخصية نامية فنيا وسابقة لعصرها استتبع الاهتمام بالوصف النفسى : سواء أكان ذلك مضافا إلى الصورة المادية أم قائما بذاته ليصور شخصية المرأة .

انطلاقا من كل هذه الإيجابيات بالنسبة لصورة المرأة فى روايات التيار الفرعونى كانت روعة المعمار الفنى للرواية . ومع أن الرواية التاريخية إحدى اكتشافات المذهب الرومانسى ، تدين له بالوجود وتقترن بطريقته فى المعالجة الفنية ، إلا أن

الرواية هنا تكاد تقترب من الواقعية سواءً من حيث التعبير أو الالتزام بموقف من خلال الصورة التي يقدمها الأديب فى الرواية . لذلك سنجد الكتاب فى هذا التيار سرعان ما يتخطون هذا الدور المرحلى إلى الواقعية الاجتماعية ، وهذا يفضى إلى أن أجنة الواقعية كانت كامنة فى مخيلة الكاتب . إن روعة البناء الفنى فى هذه الروايات نابعة من تخطى الإطار التاريخى للوصول إلى مضمون اجتماعى تقدمى ، لأن التاريخ فى هذه الروايات ليس إلا ظاهرا خادعا لرؤية جديدة .