

الفصل الثاني

صورة المرأة في روايات الواقعية النقدية

ترجع أهمية نجيب محفوظ إلى أنه كاتب له أكبر الأثر في تطوير الرواية العربية . ولم يهتم بأن يقصر تجارب « الناس » في رواياته على تصوير العواطف فحسب ، ولكنه ربطها بكافة العوامل التي يتأثر بها الفرد في المجتمع .

لذلك تبدو صورة المرأة عنده إيجابية متفاعلة ، على أن الذي ينبغي أن نؤكد به بالنسبة لصورة المرأة خاصة - والناس عامة - في الرواية عنده ، أنه يقف بهم عند حدود طبقته (البرجوازية الصغيرة) ، وإذا ما حاول تصوير بعض الفئات الاجتماعية العليا أو الهابطة فإنه يبعدهم عن دور البطولة في الرواية ، أي أن ما كان مستقطبا لمجهده هو طبقته البرجوازية الصغيرة في المدينة وكل من عداها فهم على الهامش . وقد صور هذه الطبقة - إبان أزمتها - حين تعرضت لضغوط مختلفة أدت إلى سقوط بعض أفرادها ، وهو بذلك يوجه نقده إلى عوامل الفساد في المجتمع .

وقد جعل هذه الطبقة تسقط في الرواية بما يقارب الحتم الميكانيكي للجبرية الظروف . كما أوضح أيضا أن الحل الفردي للأزمات يصل إلى طريق مسدود . وهذه الحقيقة لا تقلل من قيمة نجيب محفوظ الفنية ، لامن حيث اهتمامه بتصوير البرجوازية أو رصده لحركة أبنائها ، فجميع الأدباء والمفكرين تقريبا من هذه الطبقة البرجوازية ، لأن فرص التعليم لم تتح بصفة عامة لغيرها ، لذلك كان طبيعيا أن يجيء الأدب تعبيراً عن هذه الطبقة بخيرها وشرها معا ، أو تعبيراً عن (الشعب) من زاوية رؤية هذه الطبقة . إن رواد التجديد في العلم والفكر والفن عامة من هذه الطبقة ، بل إن المبشرين بالاشتراكية قد جاءوا منها وإن كانوا قد تجاوزوها .

وكاتبنا يشبه الروائي « أو نريه دي بلزاك » (١٧٩٩ - ١٨٥٠) الذي أراد أن يكون سكرتيراً أميناً للمجتمع الفرنسي ، يسجل حركاته وسكناته وسوانح ذهنه وخفقات قلبه . وإذا كان بلزاك قد أصدر كثيراً من الروايات التي صور فيها مجتمعه وأهمها « الكوميديا الإنسانية » La Comedie Humaine فإن نجيب محفوظ قد زاد

إنتاجه في القصة والمسرح عنه ، وإذ كان بلزاك قد اهتم بالنقد التفصيلي الدقيق لمجتمعه - لدرجة أن انجلز كان يقول « حتى فيها يختص بالتفاصيل الاقتصادية تعلمت من أعمال بلزاك ، أكثر مما تعلمت من كل المؤرخين المحترفين والاقتصاديين والاختصاصيين جميعا في ذلك الوقت »^(١) - فما أجدرنا أن نقول عن كاتبنا أنه تتبع في رواياته تسجيل حركة طبقته الاجتماعية فيها بين الثورتين ، تتبعاً متأنياً في كثير مما يتصل بها من مشاعر وأفكار وأحداث .

ويمكن تلخيص المراحل الأدبية التي مر بها فيما يأتي :

- ١ - المرحلة التاريخية : أصدر فيها : عبث الأقدار (١٩٣٩) - رادوييس (١٩٤٣) - كفاح طيبة (١٩٤٤) .. وتدور جميعا حول التاريخ الفرعوني الذي اتخذ إطارا غير مباشر للحدث الروائي ، يوضح من خلاله أن أبناء الشعب فيهم من يصلح للقيادة أكثر من أبناء الملوك (عبث الأقدار) ، وفساد الحكم الملكي واستبداد الملوك وميلهم للعبث واللهو دون اهتمام بمصالح الشعب (رادوييس) ، والحث على الكفاح وتحرير البلاد (كفاح طيبة) ، أي أن المضمون الاجتماعي والمعاني الثورية لم تغب عن نجيب محفوظ في رواياته ذات الإطار التاريخي .
- ٢ - الواقعية النقدية : أصدر فيها أربع روايات متشابهة المضمون هي : القاهرة الجديدة (١٩٤٥) خان الخليلي (١٩٤٦) - زقاق المدق (١٩٤٧) - بداية ونهاية (١٩٤٩) ، وقد تتبع فيها بإسهاب أزمة البرجوازية الصغيرة إزاء العوامل التي أدت إلى أزمتها المختلفة .

وقد أصدر نجيب محفوظ خلال هذه الفترة أيضا « السراب » (١٩٤٨) وهي الرواية التحليلية النفسية الوحيدة في إنتاجه - وقد سبق الحديث عنها .

- ٣ - الواقعية التسجيلية : تتناول ثلاثية : بين القصرين - قصر الشوق - السكرية ، التي انتهت من كتابتها في أبريل ١٩٥٢ ، وأخرجها بين عامي ١٩٥٦ ، ١٩٥٧ . وهي تمثل ما كان يحلم به كمال عبد الجواد الذي حمل المؤلف آراءه وخواتمه - من أنه « يحلم أن يؤلف كتابا ، وسيكون مجلدا ضخما في حجم القرآن الكريم وشكله ، وستحرق بصفحاته هوامش الشرح والتفسير كذلك ، ولكن عم يكتب ؟ ألم يحو القرآن كل شيء ؟ لا ينبغي أن يأس ، ليجدن موضوعه يوما ما ،

(١٠) في الثقافة المصرية : عبد العظيم أنيس ، محمود العالم ص ١٩٤ .

حسبه الآن أنه عرف حجم الكتاب وشكله وهوامشه . أليس كتاب يهز الأرض خيرا من وظيفة وإن هزت الأرض ؟! كل المتعلمين يعرفون سقراط ، ولكن من منهم يعرف القضاة الذين حاكموه ؟! »^(١)

وكأنما كان المؤلف يستطلع ضمير الغيب فما من عمل أدبي عربي في العصر الحديث نال ما نالته الثلاثية من اهتمام ودراسة وترجمة إلى لغات أجنبية كثيرة .

٤ - الواقعية الفلسفية : وقد أخرج فيها أولاد حارتنا سنة ١٩٥٩ وهى بداية لسباعية فلسفية تشمل بالإضافة إلى هذه الرواية اللص والكلاب (١٩٦١) - السمان والحريف (١٩٦٢) الطريق (١٩٦٤) - الشحاذ (١٩٦٥) - ثرثرة فوق النيل (١٩٦٦) - ميرamar (١٩٦٧) . والكاتب يوضح موقفه في هذه المرحلة فيقول : « إن الواقع الأدبي عندنا يسجل استمرار الإنتاج الروائى بل وغزارته ، وإن لى رأيا شخصيا فى مشكلة الرواية ، هذا الرأى هو أنى أعتقد أن الوقت الراهن غير مناسب لفن الرواية على الإطلاق ، وبالنسبة لى فأننى أعتقد أن ما أكتبه ليس رواية وإنما هو شىء آخر ، لقد ودعت الرواية بعد الثلاثية ، وأنا أكتب الآن شيئا آخر هو ما يسميه الأنجليز «Novelleta» وأفضل ترجمة لهذه الكلمة هى قصة . وإن ما أكتبه الآن أيضا يمكن أن يسمى (قصة حوارية) فالأعمال التى أكتبها تعتمد أصلا على الحوار فى عرض الأفكار والمواقف .

إن خلاصة موقفى الآن هو أن فن الرواية أصبح وسيلة غير صالحة للتعبير عن العصر ، لأن الرواية التى كنت أكتبها حتى الثلاثية هى الرواية بمعناها التقليدى ، وهذا النوع من الرواية لا يستقيم أمره إلا فى مجتمع مستقر واضح الملامح ، لا فى مجتمع يتعرض للتغيير فى كل لحظة . فإذا كانت الرواية التقليدية تقوم على وصف المجتمع ، فإن المجتمع وتطوراته تقودنا إلى ما يمكن أن نسميه بالأدب الفكرى ، حيث لا يكون البطل هو (الشخص الخاص) المحدد - إذا صح هذا التعبير - وإنما البطل هنا هو الشخص العام الذى هو الإنسان فى قضاياها الكلية والرئيسية ، وهذا الإنسان العام لا يصلح للرواية التى تقوم على الوصف والبرد ، وإنما يصلح للقصة التى تقوم على التفكير والحوار وهى ما أسميته (بالقصة الحوارية) »^(٢) .

(١) قصر الشرق : نجيب محفوظ ص ٦٦ .

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

ولاً شك أن هذا التحول محاولة لينتقل بفنه إلى تقنية الأدب العالمى ، وهذا ما أشار إليه « الآن روب جرييه » حين ذكر : « الحقيقة أن خالقي الشخصيات بالمعنى التقليدى للكلمة ، لم يعد باستطاعتهم أن يقدموا لنا سوى أشباح هم أنفسهم قد كفوا عن الإيمان بها ، إن رواية الشخصيات الآن أصبحت ملكا للماضى ، فقد كانت من الصفات التى تميز حقبة معينة : أعنى الحقبة التى وصل فيها الفرد إلى قمة مجده . ومن المؤكد أن الحقبة الحالية هى حقبة الشخص المرقم Numro Matricule . إن العبادة المفرطة « للإنسان » قد تختل عن مكانها لحالة شعور وإدراك شاملة أقل تمركزا فى الذات .^(١) » .

صورة المرأة فى الرواية الواقعية النقدية :

« باللعجب إن مصر تأكل بنيتها بلا رحمة ، ومع هذا يقال عنا أننا شعب راض . هذا لعمرى منتهى البؤس . أجل غاية البؤس أن تكون يائسا وراجزيا ، هو الموت نفسه ، لولا الفقر لوصلت تعليمى هل فى ذلك شك ؟ الجاه والحظ والمهن المحترمة فى بلدنا هذا وراثية . لست حاقدا ولكنى حزين على نفسى وعلى الملايين ، لست فردا ولكننى أمة مظلومة »^(٢) !! هذا ما يقوله حسين فى « بداية ونهاية » الذى استطاع أن يدرك أن قدره البائس ينسحب على الملايين من أبناء شعبه . وهذه الحقيقة تنطبق على الناس فى روايات أربع هى : القاهرة الجديدة - خان الخليلي - زقاق المدق - بداية ونهاية .

وإذا كان الأبطال الرجال فى هذه الروايات قد أحسوا أزمة الواقع وعبروا عنها قولاً وفعلًا ، فإن صورة المرأة قدمت تجسيدا للأزمة بدرجة يصح فيها أن نقول : إن صورة المرأة هنا تكاد تكون موازية لحركة الواقع الاجتماعى ، وقد شغل نجيب محفوظ أيضا فى هذه الروايات الأربع بثنائية فكرية بين الدين والعلم ، أو بين الإيمان الروحى والاشتراكية المادية . كما شغل أيضا بأن يقدم ثنائيات بشرية متباعدة للشخصيات ، حتى نلمح المجتمع فى جدله المجسد ، لأوضاعه القائمة .

وحين يعرض الكاتب ثنائياته يعكس قدرة على الوعى بجدل الظاهرة ، بحيث يوضح الرؤية الأيديولوجية التى يعبر عنها كل فرد على حدة ، فأحمد بدير فى

(١) نحو رواية جديدة : الآن روب جرييه ، ترجمة مصطفى إبراهيم ، ط .. المعارف ، القاهرة ص ٣٦ .

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

- القاهرة الجديدة - يسأل زملاءه طلبة الجامعة عن رأيهم في المرأة ، فيجيب الأخ المسلم مأمون رضوان : «أقول ما قال ربى ، فإن رغبت في معرفة أسلوبى الخاص، فالمرأة طمأنينة الدنيا ، وسبيل وطىء لطمأنينة الآخرة .
وأما على طه المؤمن بالمبادئ الاشتراكية فيقول : «المرأة شريك الرجل في حياته كما يقولون ، ولكنها شركة دعامتها - في نظرى - ينبغى أن تكون المساواة المطلقة في الحقوق والواجبات »^(١).

وقد انتقلت هذه الثنائية - في قضية المرأة - بنفس الدرجة من الحياد في التصوير إلى رواية «خان الخليلي» بين أحمد راشد وأحمد عاكف . وكانت ثقافة أحمد عاكف التقليدية مستمدة من الغزالي وإخوان الصفا والمتفلوطى وشوقى فجعلت رأيه «أن المرأة الحقيقية هى البغى ! فهى المرأة الحقيقية وقد جلت عن وجهها قناع الرياء ، فلم تعد تشعر بضرورة ادعاء الحب والوفاء والطهر »^(٢).

وقد ثقف أحمد راشد فكر فرويد وماركس وأنجلز ، وآمن بسلطان العلم وقدرته على تحرير الإنسان من كل استلاب ، لذلك يرى أن البنات يتفوقن على الصبيان بدرجة تدعو للدهشة في تحصيل العلم ، ولا يرضى عن زواج الكهل الدميم سليمان عتة من الفتاة الصغيرة كريمة العطار ، ويعلل هذا باضطراب العلاقات بين الرجل والمرأة لسوء توزيع الثروة ، وأن الاشتراكية هى التى ستشفى صور الاستلاب هذه . «أنظر إلى المال كيف يستذل الحسن ، إن أبيع ما فى عالمنا هو خضوع الفضائل والقيم السامية للضرورات الحيوانية ، فكيف سامت الحسناء نفسها قبول يد هذا القرد الدميم ؟! لن يكون اجتماعها زواجا ، ولكنه جريمة مزدوجة ، تعد من ناحية سرقة ومن الأخرى اغتصابا . وما يزال جمالها فاضحا لقبحه ، وقبحه فاضحا لجشعها .

ثم ابتسم الشاب ابتسامة خفيفة واستدرك قائلا :

- لا يمكن أن تقترب هذه الجريمة وأمثالها فى ظل الاشتراكية !^(٣) »

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

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

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

(٣) خان الخليلي ص ١٠٧ .

وكما شغف الكاتب في هذه المجموعة بالثنائية الفكرية ، شغف أيضا بثنائية النموذج البشرى بالنسبة لصورة المرأة ، حيث نجد في القاهرة الجديدة إحسان شحاته : الفقيرة الساقطة، بجوار تحية حمديس : الارستقراطية المتماسكة . ونوال : البرجوازية الصغيرة المحافظة في إطار التقاليد التي يرسمها الوالد وتنفذها الأم بعناية ، في مقابل حميدة : المجهولة الأصل والمنعمدة الرعاية بين روايتي خان الخليلي وزقاق المدق ، هذا بينما تقدم بداية ونهاية ثلاثة نماذج هي اختصار دقيق لصورة الواقع الاجتماعي ، حيث نجد نفيسة - بلا أب ولا مال ولا جمال ، وبالتالي بلا حصانة أخلاقية ، ولذا كانت شهيدة اليأس والفقر ، وبهية البرجوازية المحافظة تمثل الوداعة والحنان الظاهري إلى حياة البيت السعيد ، وكرمية أحمد بك يسرى الجميلة الارستقراطية ، التي يرى حسنين أنها « لم تكن فتاة بقدر ما كانت طبقة وحياة »^(١) . وهذه النماذج يربطها جميعا إطار فكري واحد ، برغم اختلاف الروايات التي تتناولها ، لأن المنظور الفني واحد يعكس صدق تمثل الأديب للواقع ، ووضوح رؤيته لجوانب العلاقات الاجتماعية ، التي تجمع بين النماذج البشرية الممثلة لقطاع في الحياة . وعلى هذا نستطيع أن نصنف صورة المرأة في هذه الروايات إلى (ثلاثة نماذج) تستقطب الشخصيات التي وردت في هذه الأعمال ، وهي في نفس الوقت محصلة لما أفرزه الوضع الاجتماعي أثناء الفترة الزمنية التي تصورها هذه الروايات :

١ - صورة المرأة الفقيرة : وتمثلها إحسان شحاته في القاهرة الجديدة ، وحميدة في زقاق المدق ، ونفيسة في بداية ونهاية ، حيث انتهت علاقتهن جميعا بالقوى الاجتماعية المحيطة بهن إلى السقوط ، بسبب قسوة الظروف التي يعيشها الفرد في المجتمع .

٢ - صورة البرجوازية المتوسطة : وتمثلها نوال في - خان الخليلي - وبهية في بداية ونهاية .

٣ - صورة الارستقراطية : وتمثلها تحية حمديس في - القاهرة الجديدة ، وكرمية أحمد بك يسرى في - بداية ونهاية .

ونضيف إلى هذه النماذج - صورة « الأم » التي نرى بداية باهته لها في - خان الخليلي ، ثم تقوى الصورة في - بداية ونهاية ، وبعدها تنمو نموا واضحا في الثلاثية .

١ - صورة المرأة الفقيرة

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

إحسان شحاته .. فى القاهرة الجديدة :

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

لقد كان الزواج إنقاذا لأسرتها : الأب والأم والأخوة السبعة من الجوع والفقر ، فقد كان أبوها الفاجر يقول لها متأسفا على ضياع الشاب الموسر : « إنك مسئولة عنا جميعا ، وخصوصا إخوتك السبعة » .^(١)

ويؤثر المستوى الاجتماعى أيضا على حياة محبوب الشاب الجامعى الجائع ، الذى طالما صاح « يا قناطر .. يابلدنا .. وزعى الحظ على أبنائك بالعدل » .^(٢) لقد شاركها محبوب فى شيئين : سوء المستوى الاقتصادى ، وأنه لم يستفد مثلها من العلم ولا من مبادئ على طه الاشتراكية ، لقد كان كلاهما مشغولا قبل كل شىء بإسكات عواء المعدة بأى طريقة ، لذلك فهو حين يسألها كيف عرفت قاسم بك فهمى الوزير « قطبت وجعلت تقرض ظفرها بانفعال ، ثم قالت بحدة :

(١) القاهرة الجديدة ص ٢١ .

(٢) القاهرة الجديدة ص ٣٤ .

- حملنى على معرفته ما حملك على قبول هذا الزواج «^(١).

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

لقد سقطت بسبب سوء الأحوال الاقتصادية العامة التى اكتنفتها هى وأسرتها ، كما امتدت إلى محجوب عبد الدائم وأسرتة . هناك إذن بشر محرومة معذبة مثل عبد الدايم الذى لا يجد ما يقدمه لابنه محجوب حتى يواصل تعليمه الجامعى ، أو يشتري به القوت والدواء لنفسه ، بينما قاسم بك الوزير - الذى يمثل فساد النظام السياسى من ناحية ، وسوء توزيع الثروة الاقتصادية من ناحية أخرى - لم يجد للمال سبيلا ، فمضى ينفقه فى سبيل الشيطان واللذة ، ويسلب كرامة البشر وسعادتهم . ونتج من هذا أن تفسخت القيم الأخلاقية واضطربت العلاقات الاجتماعية ، ولم تعد الكفاءة أساس العمل أو الترقى وإنما المحسوبية والانتهازية . ومن الطبيعى والحال هذه أن تصبح آراء على طه الاشتراكية - مهما كانت قيمتها - عرضة للذبول فى عصر بلغ قمة الاضطراب المادى والمعنوى .

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

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

- علام يدل امتلاء الحانات بالواردين ؟

- يدل على أن دستور ١٩٢٣ أفضل من دستور ١٩٣٠ .

- أحسب أن دستور ١٩٢٣ يعود ؟ .

- أين هو الآن ؟

- فى ضريح سعد مع جثث الفراعنة ؟
- فليحفظوه هناك حتى نستحقه .
- هل أنت وفدى ؟
- كلا أنا حنبلى !
- وأى فرق ترى بين الاثنين ؟
- الحنبلى ينقض وضوءه خيال الكلب .
- والوفدى ؟
- ينقض وضوءه خيال الظل .
- إذن أنت حر دستورى ؟
- أنا ؟ . أنا فى الحقل !
- أنت كبش إذن ذو قرنين « ١ » .^(١)

ونفس الموقف الانتقادی نراه فى حفل جمعية الضريرات ، مما يدل على أن العمل الخيرى أصبح ستارا لأعمال بعيدة عن كل خير وإصلاح . ومحجوب حين تأمل هذا الموقف « عجب لهذه الدنيا الباهرة أين كانت خافية ! . هذه الثياب الفاخرة ، وتلك الحلى النفيسة ، إن واحدة منها تكفى للإنفاق على طلبة الجامعة جميعا ، وهؤلاء النسوة ما أكثرهن وما أجهلهن ، ولكن من المؤسف حقا أن كل امرأة يحوم حولها رجل أو أكثر ، وأكثرهن يتكلمن الفرنسية بطلاقة ، وهن المسلمات الظوالم ! كأن الفرنسية لغة الدار الرسمية . ترى كيف يتفاهن مع الضريرات ؟ واجتاحته موجة من السخرية مفعمة حقداً ، لا لغيرة على لغة البلاد ، ولكن تلمسا لأسباب الكراهية » .^(٢)

هذا الإلحاح على إبراز الفكرة بطريقة تقريرية ، يوازيه ويواكبه عيب تكنيكي آخر يحمل نفس السمة سمة الإلحاح ، حيث نجده يقدم تقريراً سردياً مطولا عن كل شخصية ، يكشف الجوانب المختلفة منها كشفا تاما منذ بداية الرواية ، ثم يأتي الحدث الروائى فلا يضيف أى جديد بعد ذلك التقرير السردى المفصل ، ويصبح كل شئ بعد هذا تحصيل حاصل . يضاف إلى ذلك أن الشخصيات كلها

(١) القاهرة الجديدة ص ١٤٨ .

(٢) القاهرة الجديدة ص ٩٢ .

تقدم على مستوى واحد من طريقة العرض ، مما يجعلها تتحول إلى دمي يحركها المؤلف ويحملها بالدرجة الأولى ما يريد أن يقوله .

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

يضاف إلى هذا أن المؤلف يقدم الأحداث أحيانا بطريقة وصفية تثبت له قدرة على الوصف الإنشائي ، لكن لا علاقة لها بما تمهد له ، من ذلك الوصف الذى افتتح به الرواية عن الشمس المائلة عن كبد الساء وبرودة يناير ، وقبة الجامعة كإله يجثو بين يديه كهنته العابدون ، وظهور الفتيات فى الجامعة . كل هذا وما صحبه من حوار قد يدل على قدرة المؤلف على الوصف والحوار ، ولكنه لا يخدم الحدث الروائى ولا يكشف كثيرا من أبعاد الشخصية . يضاف إلى هذا أن أكثر الشخصيات جدلا وحوارا أبعدا عن دائرة الأهمية فى الرواية ، فعلى طه ومأمون رضوان أكثر الشخصيات حوارا ومناقشة فى حين أنها من الشخصيات الثانوية .

كما أن بناء الحدث الروائى يعتمد على المصادفة إلى حد كبير : فمحجوب يلتقى مصادفة بسالم الأخشىدى وأحمد حمديس ، ولا يتزوج إلا حبيبه صديقه ، ولا يأتى أبوه إلا فى اللحظة التى يتم فيها فضح الوهم الكبير الذى يعيش فيه ، بل إن المصادفة تبدوا أحيانا مركبة : فمحجوب حين يظفر بامرأة تروى شبقه الجنسى لا تكون إلا جامعة أعقاب سجاثر ، حتى لا تبدو أفضل منه فهو جامع أعقاب فلسفات ، وحين يضبطها مع بواب نوبى لا تكون مستترة إلا خلف شجرة تين ، يرمز ورقه إلى ستر العورة بعد الخطيئة الأولى لآدم وحواء ، وتأتى المصادفة الثالثة لنفس الموقف لتكون رائحتها الكريهة مذكرة إياه «أنه نفسه لم يكن يستحم فى القناطر إلا فى المواسم» .

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

حميدة .. (في) زقاق المدق :

تنقلنا صورة حميدة في « زقاق المدق » نقلة أرحب مساحة وأنضج تكتيكا وأشمل رؤية للواقع ، إذ لم تعد الرواية تدور حول مجموعة أفراد ، وإنما تدور حول زقاق بأكمله عبر الزمان والمكان لنكتشف علاقاته الاجتماعية وقيمه وأخلاقه وتيارات شعور سكانه بعد أن اصطلى بنار التغيير التي أحدثها الفقر والحرب .

والمؤلف لا يقدم لنا حميدة في بداية الرواية ، وإنما يحرك الأحداث حول كل تناقضات الزقاق ، ثم نصل إليها باعتبارها واحدة من الظواهر الاجتماعية التي يحتويها الزقاق : فهناك الصلاح والتقوى (السيد رضوان الحسيني) ، والفساد والانحراف الخلقى (المعلم كرشه) مدمن المخدرات وظل العيال ، الغنى الفاحش (السيد سليم علوان) ، الفقر المدقع الذي يكاد يكون قدر معظم شخصيات الزقاق . هناك أيضا الحب الصوفي لأهل البيت (الشيخ درويش) الذي يناجي السيدة زينب دائما بقوله : « إن كل شيء قد تغير إلا قلبي فهو بحب أهل البيت عامر » . وشخصية هذا المجذوب تبدو تجسيدا حيا لأزمة حميدة . وفي الزقاق أيضا عواطف الحب العذرى المثالي (حب عباس لحميدة) وفي المقابل الدعارة في مدرسة إبراهيم فرج ..

وسط هذا الإطار الواسع يقدم المؤلف حميدة في وصف سردي ، حيث هي « فتاة مقطوعة النسب معدمة اليد ، ولكنها لم تفقد قط روح الثقة والاطمئنان ، ربما كان لحسنها الملحوظ الفضل في بث هذه الروح القوية في طواياها ، ولكن حسنها لم يكن صاحب الفضل وحده ، كانت بطبعها قوية ، لا يخذلها الشعور بالقوة لحظة في حياتها ، وكانت عيناها الجميلتان تنطقان أحيانا بهذا الشعور نطقا يذهب بجمالها في رأى البعض ، ويضاعفه في رأى البعض الآخر ، فلم تفتأ أسيرة لإحساس عنيف يتلهم على الغلبة والقهر ، ويتبدى في حرصها على فتنه الرجال ، كما يتبدى في محاولتها التحكم في أمها ، ويتعري في أسوأ مظاهره فيها يشتجر بينها وبين نسوة الزقاق من شغب وسباب وعراك .. »^(١) .

وبالإضافة إلى الوصف الذي يمزج بين المادى والنفسى نجد ما هو أروع منه في

(١) زقاق المدق : نجيب محفوظ ، ط . مكتبة مصر ص ٤٢ .

الكشف عن سمات شخصية حميدة الفائزة ، وهو الحوار المتنوع الذى يدور بينها وبين شخصيات الرواية ، خاصة مع أمها - بالتبني - حيث تعلن سخطها على الزقاق ومن فيه وتسميه « زقاق العدم » ، وهذا ما جعل أمها تقول لها : آكلة شاربة ثم لا تشكرين . أتذكرين كيف أطلقت على لسانك الطويل بسبب جلياب ؟ ! فقالت حميدة بدهشة :

- وهل الجلياب شئ يهون ؟ ما قيمة الدنيا بغير الملابس الجديدة ؟ ! ألا ترين أن الأولى بالفئة التى لا تجد ما تزين به من جميل الثياب أن تدفن حية ؟ ! ثم امتلأ صوتها أسفا وهى تقول مستدركة :

آه لو رأيت بنات المشغل ! آه لو رأيت اليهوديات العاملات ! كلهن يرفلن فى الثياب الجميلة ، أجل ما قيمة الدنيا إذا لم نرتد ما نحب ؟ !^(١) .

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

عامل فنى ثالث يلجأ إليه نجيب محفوظ ليكشف عن أبعاد شخصية حميدة ، وهو ما يسميه أصحاب الرواية السيكلوجية « بالمنولوج الداخلى » ، الذى تحدث فيه الشخصية نفسها ، منطلقة دون ما حواجز بين الوعى واللاوعى ، فتكشف للقارئ بوضوح وصراحة عن خبايا نفسها ، من ذلك على سبيل المثال ما خاطبت نفسها به فى سخرية .. « مرحبا بك يا زقاق الهنا والسعادة ، دمت ودام أهلك الأجلاء .. » وبعد أن تستعرض شخصيات الزقاق وتعريهم بدرجة لا يوجد معها أحد فى الزقاق يستحق الحياة أو أن تفكر فيه تقول « هذا هو الزقاق فلماذا لا تهمل حميدة شعرها حتى يقل ؟ ! .. أوه . ا »^(٢) .

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

هذه الأدوات الفنية المتنوعة لتقديم الشخصية الروائية تحيا الشخصية داخل صفحات كتاب ، وتكتسب من العمق والحيوية ما يجعلها شخصية خالدة ، حيث

(١) زقاق المنى ص ٣٠ .

(٢) زقاق المنى ص ٣٢ .

استطاع المؤلف أن يصور الشخصية التي خلقها من النماذج التي شاهدها في الحياة ، وهو في تقديمه للشخصية يجعلها تتحدث عن نفسها وتفصح عن شعورها ولا شعورها ، ويترك في نفس الوقت فرصة للآخرين في الرواية للحديث عنها ، بذلك كله تنضج الشخصية بدرجة تصبح معها نابضة بالحركة والحياة ، لذلك قد يعرف القارئ عن الشخصية الروائية أشياء لا تعرفها هي عن نفسها ، فعلى القارئ إذن كما يقول جان بول سارتر « أن يكتشف البطل وأن يحاكمه في نفس الوقت »^(١) .

وتظل حميدة والزقاق على حالهما - برغم كمون « بكتيريا » التمرد فيها بدرجة « غير نشطة » ، فالعجز المادي يشل معظم أبناء الزقاق ، والتناقض البشري بكل ما توجده الظروف الصعبة موجود بقوة . لكن هذه الحياة الآسنة يحركها الفقر والتطلع إلى مستوى اقتصادي أحسن ، ثم تفتح الحرب أعين شبابه على مصدر جديد للثروة هو الجيش الانجليزي ، الذي يقول عنه حسين كرشه إنه « كنز لا يفنى هو كنز الحسن البصري ، ليست هذه الحرب بنقمة كما يقول الجهلاء ولكنها نعمة النعم ، على الرحب والسعة ألف غارة وغارة ما دامت تقذفنا بالذهب »^(٢) .

تغير كل شيء حتى عباس الحلو خلع طربوشه ونوى الرحلة بعد أن خطب حميدة ، وكان هذا بداية للمأساة التي تنبأ بها الشيخ درويش حين قال لعباس : « لا تمس بلا طربوش ، احذر تعري رأسك في مثل هذا الجو في مثل هذه الدنيا . فمخ الفتى يتبخر ويطير ، وهذا أمر معروف في المأساة ومعناها بالانجليزية Tragy »^(٣) .

وكانت الحرب بآثارها المادية والاجتماعية أول محرك لمأساة الزقاق التي أدت بحميدة إلى الانحراف وإلى قتل عباس الحلو ، وإلى تشرد حسين كرشه وزوجته وأخيها ، وإذا كانت الحرب فسادا جلبه المحتل الأجنبي ، فهناك عامل آخر محلي وهو الانتخابات المزيفة ، فالمرشح الذي ساوم المعلم كرشه على أصوات الحى ، جلب معه إبراهيم فرج الذى قاد حميدة إلى الدعارة ، حيث « اعترض حياتها وهى تعاني اليأس المرير ، إذ سقط السيد سليم علوان بين حى وميت بعد أن مناهها يوما وبعض

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

(٢) زقاق المدق ص ٢٩ .

(٣) زقاق المدق ص ٤٩ .

يوم بالحياة العريضة التي تهيم بها ، وبعد أن نبذت من أحلامها عباس الحلو ولفظته .. «^(١) .

على أن ما ينبغي توضيحه أن حميدة على الرغم من كونها عاهرة بالسليقة ، تحمل نفسا متمردة ، وشوقا إلى حياة الترف ، فقد كان هناك قدر أكبر منها جررها وجر الكثيرات إلى هذا المصير « فمنهن جماعة يتطاحن في قلوبهن الأسى والطمع والشقاء واليأس ، ومنهن بائسات يشقن ليقمن أود أسرات جائعات ، ومنهن تعيسات يخفين تحت شفاههن المصبوغة قلوبا دامية ، ونفوسا حنانة إلى الحياة الفاضلة »^(٢) .

ليس هناك أداة واحدة تعزف نشيد الضياع الذى يشكل مأساة أهل الزقاق ، وإنما هي سيمفونية متكاملة ترتل في أنات باكية ألحان البؤس والشقاء والعوامل المختلفة المكونة لها ، ذلك أن الحرب سرعان ما انتهت وطرده العمال من الجيش الانجليزى ، وهذا ماجعل حسين كرشه - أكثر شخصيات الرواية إحساسا بالأزمة - يقول : « نحن تعساء . بلد تعس ، وأناس تعساء . أليس من المحزن ألا نذوق شيئا من السعادة إلا إذا تطاحن العالم كله في حرب دامية . فلا يرحمنا في هذه الدنيا إلا الشيطان ! »^(٣) .

وقد انعكس الفساد الاجتماعى والاستبداد السياسى على علاقة الرجل بالمرأة - كما تصور الرواية - ، فالسيد رضوان الحسينى رمز التقوى والصلاح ، بعد أن يش من كل سلطان حقيقى في هذه الدنيا « يفرض سطوته على المخلوق الوحيد الذى يذعن لارادته وهو زوجه ، وإنه يشبع شهوته الجائعة للتنفوذ والسلطان باصطناع الحزم والمهابة معها »^(٤) .

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

(١) زقاق المدق ص ١٧٠ .

(٢) زقاق المدق ص ٥٨ .

(٣) زقاق المدق ص ٢٦٧ .

(٤) زقاق المدق ص ٥٨ .

يعجز كل منها عن أن يستمتع بالآخر ، حيث وصلت الأزمة إلى الأعماق ، ووقفت مثل سور الصين العظيم تحول دون لحظات السعادة بين الرجل والمرأة . ولعل هذا ما جعل وصيفة تقول في نهاية اللقاء العاطفى المبثور بينها وبين الراوى : « لو كانت الواحدة تلاقى الأكل والشرب قدامها ، وتقعد طول عمرها كده تغنى ولا تحملش هم حاجة فى الدنيا »^(١) .

وقد أدت الأزمة أيضا فى زقاق المدق إلى أن يرقد الشيخ درويش من عمله بعد أن قال لوكيل الوزارة « إنى رسول الله إليك بكادر جديد » ، ويمضى متبولا بحب أهل البيت ، كما أدت إلى أن يشوه زبطة البشر ليكتسبوا عن طريق العاهات المصطنعة لقمة خبز جافة ، وإلى أن يسجن الدكتور بوشى وزبطة أثناء سرقة « طقم أسنان » من المقابر ، وإلى أن يدمن حسين كرشه المخدرات ، وإلى أن يهرب السيد رضوان الحسينى إلى الحجاز ليحج ، وإلى أن يصاب السيد سليم علوان على غناه بأزمة قلبية ، وإلى أن يصرع عباس الحلو وهو يدافع عن خطيبته ، لشعوره بالخيبة الناشئة من « ذهاب الأمل وترغ المعبود فى التراب » .

كذلك أصبح الزواج عادة سخيفة « لقد أنسيته كما أنسيت الآداب الشريفة جميعا » هكذا يقول ابراهيم فرج حميدة ، أكثر من هذا إنها حين تستسلم له فى موقف عاطفى ، يمسك نفسه عنها قائلا « مهلا . مهلا . إن الضابط الأمريكى يدفع خمسين جنيها عن طيب خاطر ثمنا للعذراء »^(٢) .

وهكذا كما قال المعلم كرشة انتهت الحرب فى الميدان ، وبدأت فى البيت . على هذا يكون ضياع الزقاق رمزا لضياع أكبر هو ضياع مجتمع بأسره فى فترة قائمة من حياته تعبر عنها الرواية .

نقيسة .. (فى) بداية ونهاية :

تعد « حميدة » من الناحية الفنية والفكرية تنمية لشخصية إحسان شحاتة فى القاهرة الجديدة ، فكلتاها اضطرتها الظروف السيئة أن تسقط أثناء البحث عن لقمة العيش ولحظة السعادة . وهذا ما حدث لنقيسة كمنقلة (ثالثة) فى تنمية

(١) الأرض : عبد الرحمن الشراوى ص ٤٦ .

(٢) زقاق المدق ص ٢٤٠ .

هذا النموذج . وهى فتاة فى الثالثة والعشرين بلا مال ولا جمال ولا أب ، كان يوجد قلبان يساورهما القلق على مستقبلها ، هما أبوها الذى خطفه الموت وأمها التى شغلت بهموم الأسرة .

لقد مات الأب ولم يستطيع المجتمع أن يكون لها أباً ، فاشتغلت « خياطة » لتساعد أسرتها . وهكذا أحاطت بها الهموم من كل جانب ، وفقدت كل عطف . وكانت غريزتها الأنثوية هى الشيء الوحيد الذى سلم من النقص والضعف ، واستوى ناضجاً حاراً . وكان سليمان جابر أول رجل بعث فيها الثقة وطمأنها إلى أنها امرأة كبقية النساء ، فسقطت أول مرة تختلى فيها برجل : وسقوطها هنا يبرره سوء الأوضاع العامة ، التى جعلت « الجاه والحظ والمهن المحترمة فى بلادنا وراثية »^(١) .

لذلك أصبح أخوها الكبير حسن فتوة فى درب طيباب وزوج عالمة وتاجر مخدرات ، وحسنيين بعد أن صار ضابطاً عجز عن التكيف مع المجتمع بعد أن كانت مخازى أسرته - التى هى نتيجة لاضطراب العلاقات الاجتماعية - سبباً فى عجزه عن أن يصبح نداً لمثل أحمد بك يسرى الأرستقراطى ويتزوج كريمة . إن نفيسة ليست ضحية مثل إحسان وحيدة ، بل (شهيدة) مجتَمع حولها إلى عاهرة لتساهم فى إكمال نفقات الأسرة ، ولتمد أخاها حسنين بالمصروف الذى يرفه به عن نفسه . والمؤلف يستعين فى تقديمها بنفس الأدوات الفنية التى سبق أن قدم بها شخصية حميدة . لذلك تبدو الشخصية مقنعة معبرة عما أراد المؤلف أن يبرزه من المواقف المهينة للكرامة والإنسانية التى كانت تلقاها مع حرفاء الليل ، حتى يزيد من إحساسنا بالمرارة والأسى على هذه الشهيدة البائسة « التى يوجد لها نظائر وأشباه لا يحيط بهم حصر »^(٢) .

ولكن هذه الفتاة التى تمرغت فى الوحل لا يزال لها روحها الطيبة ونفسها النبيلة . لم يكن حزنها على نفسها حين قبض عليها فى بيت للدعارة ، وإنما على الكارثة التى ستسببها لأسرتها ، خاصة لأخيها الذى سوف يأتى لتسلمها فى وقت كان فيه حسنين فى قمة الإحساس بالمرارة .

هكذا تلقانا صورة (البغى) فى روايات نجيب محفوظ دائمة مغلقة بإطار إنسانى

(١) بداية ونهاية ص ١٩٩ .

(٢) بداية ونهاية ١٨٤ .

نبيل ، ليؤكد أن الظروف الاجتماعية مهما تعقدت لا تجتث كل ما هو إنسانى فى الإنسان ، وإنه لضرورات العيش الصعبة قد يأتى الجسد ، لكن تظل الروح محتفظة بجوهرها . وهذا قريب من فكرة الرومانسيين بصفة عامة عن « البغى الفاضلة » كما نجد فى الرواية الشهيرة « غادة الكاميليا » ، للكاتب الفرنسى الكسندر ديماس .

والحوار التالى بين نفيسة وحسين يصور هذا الجانب :
- قف ، لا تفعل ، لست أخاف على نفسى ولكنى أخاف عليك ، لا أريد أن يمسك سوء بسببى ..

وزادته رقة كلامها هياجا ، فصاح بصوت كالخوار :
- لا تريد أن يمسنى السوء بسببك؟! .. يا عاهرة لقد صبيت السوء على صبا . فأعادت بتوسل حار : ولكنى لا أطيق أن يسيئوا إليك ولو كان السبب هلاكى .. - هذا مكر حقير لن ينفعك فى إنقاذ حياتك الحقيمة ، هيهات ، لن ينالنى سوء يقتلك ..

فهتفت فى حرارة : لا ينبغى أن يمسك عقاب وإن هان ، ثم ماذا تجيب إذا سئلت عما دفعك إلى قتلى ؟ ! دعنى أقوم أنا بهذه المهمة ، فلا يكدرك مكدر ولا يدرى أحد .. «^(١) .

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

وكان انتحارها نهاية منطقية لتلك السلسلة المتصلة من الآلام التى صاغت حياتها . ليست هذه الجثة التى طفت فوق مياه النيل إلا (تجسيدا للآلام) الموجودة فى المجتمع . وهى فى نفس الوقت شاهد عيان على أن الأزمة قد استفحلت وصارت « مصر تأكل بنيتها بلا رحمة . وهذا لعمرى . منتهى البؤس .. » ليست نفيسة المضيفة هنا فردا ولكنها أمة مظلومة بأسرها . والمؤلف لا يجعل حسين الذى تدور فى ذهنه هذه الخواطر يئأس ، لأن هذا كله « يولد فى روح المقاومة ويغري بنوع من السعادة ، لا أدري كيف أسميه ، كلا لست حاقدا ولا يائسا . سوف ترد الروح إلى أسرتنا فنذكر أيامنا السود بالفخار »^(٢) .



(١) بداية ونهاية ص ٣٦٩ .

(٢) بداية ونهاية ص ١٩٩ .

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

وهذه الثنائية المتوازية سواء في الشخصيات أو المواقف أو الأفكار نجدها في هذه الرواية - وفي غيرها من أعماله - بكثرة لتزيد من إحساسنا بوجود التناقض الحقيقي في الواقع ، من ذلك أن حسنين الشاك القلق الذى يتسم بالانتهازية والأناية ليحقق ما يريد لنفسه باسم « الصالح العام » - وهذا ما جعله يعجب بإبليس الذى تحدى جميع الملائكة - فهو فى عبثه وشكه ، مقابل لحسين بإيمانه القدرى واتزانه . ولكن الجديد فى شخصية حسين أنه مزيج من إيمان « مأمون رضوان » و « أحمد عاكف » ومن مادية « على طه » و « أحمد راشد » فى روايتى القاهرة الجديدة وخان الخليلي ، حيث قرأ حسين وهو فى أواخر أيامه بطنطا كتاب « ماكدونالد » عن الاشتراكية ورأى « أن النظام الاشتراكى لا يتعارض مع الدين والأسرة والأخلاق . كان فى وحدته وضيقه يسعد بأحلام الإصلاح ، ويتخيل مجتمعاً خيراً من المجتمع الذى يعيش بين أحضانه ، وحالاً خيراً من الحال المقدورة له ، وأسعده الأمل فى إمكان تحقيق خياله دون الاعتداء على العقائد »^(١) .

فهو إذن خطوة أكثر تقدماً فى تشكيل فكر الشخصية ، لينقلنا المؤلف بعد ذلك إلى كمال الرافض المتردد ، ثم أحمد وعبد المنعم المنتميان فى الثلاثية ، ليس ما يتطور إذن هو الشكل الروائى فحسب ولكن الشخصية أيضاً ، تنمو فكرياً وعقائدياً وتنضج اجتماعياً .

كذلك فإن نفيسة هنا تنمية للنموذج البشرى الذى تمثله « إحسان شحاته » فى القاهرة الجديدة « وحيدة » فى « زقاق المدق » . والمؤلف يتكئ على نفس الظروف التى صاغت لكل منهن أساساتها ، ولكنه هنا يصل بنتائج الأزمة إلى نهايتها الدامية . ليست صورة الشخصية هى التى تنمو وحدها ، وإنما كل الوسائل الفنية التى استعان بها الروائى ، فالمصادفة القدرية المكثفة التى كانت تلقانا بكثرة فى القاهرة الجديدة ، نجدها قد تحولت فى بداية ونهاية إلى مصادفة فلسفية عميقة ، « فذهاب

نفيسة لتحريك ثياب عروس سليمان جابر مصادفة مقصودة، لتنفث حقدها على العروس بعد أن أعلنت سخطها على سليمان الذى غرر بها وضرته فى الشارع ، ونصف الريال الذى أخذته نفيسة من « محمد النل » بعد لحظات آثمة ، هو الذى أخذه حسنين ليذهب به إلى السينا ويقابل أحمد يسرى وكريمته . حسنين يحاول أن يأخذ من بهية قبلة فى الوقت الذى يعتدى فيه سليمان على شرف أخته . حسن يأتى إلى البيت مجروحاً دامياً فى نفس اللحظة التى بلغ فيها سخط حسنين على الأسرة وعلى الحياة أقصاه . خفت إذن فى هذه الرواية صوت المصادفة وازدادت عمقا وبعدا ، وأثريت بالدلالة والعطاء»^(١) .

كما تطور الوصف أيضا فى بداية ونهاية ، إذ لم يعد وسيلة لإظهار المقدرة الإنشائية فتبهرت العلاقة بينه وبين المكان الذى يوجد به ، وإنما الوصف هنا ذو دلالة عميقة حيث يوضح أبعاد المواقف المادية والنفسية ، فالمؤلف - مثلا - يفيض فى وصف لحظات السقوط بالنسبة لنفيسة ، حتى الأفكار الثملة ينقلها إلينا ، ليعمق الحس المأسوى نتيجة سوء الأوضاع القائمة .

كذلك نلاحظ أن نفيسة وبقية أفراد الأسرة يسخطون على المجتمع وهم فى قمة الانتفاء إليه ، إنهم لا يتحركون فى فراغ ولا يتهمون بجهولا ، ولا يحسون أنهم بدعة فى هذه الظروف القائمة ، فحسنيين يذكر أن الذى خطط لهم المأساة ليس هو موت الأب فحسب، إذ « لو لم يكن الاحتلال لما تركت أسرتنا بعد موت أبى بلا معين ! »^(٢) وحسنيين لا يحس أنه فى آلامه فرد بل « نحن أسرة بائسة ولنا نظائر وأشباه لا يحيط بهم حصر »^(٣) .

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

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

(٢) بداية ونهاية ص ١٧٦ .

(٣) بداية ونهاية ص ١٨٤ .

٢ - صورة المرأة البرجوازية

الرواية عند نجيب محفوظ تصوير لقطاع من الحياة يريد من خلاله أن يقول شيئاً ، أكثر مما يريد أن يقص أو يحكى . وصورة المرأة في الرواية عنده تعبر عما يزخر به المجتمع من أنماط بشرية . وصورة « نوال » في خان الخليلي ، « وبهية » في بداية ونهاية تمثلان نموذج الفتاة البرجوازية ، فتاة الطبقة الوسطى التي كفلت لها الأسباب المادية والاجتماعية عوامل الاستمرار والبقاء . وهذا متمعد لإحداث نوع من (المقارنة المقصودة) بين نموذج توفرت له عوامل البقاء المادى والتببات العاطفى والاستقرار العائلى ، وبين نموذج لم تتوفر له هذه الأسباب ، ومن ثم سقط ضحية الأزمة بعد أن اكنوى بنارها .

وهنا نرصد ملاحظة هامة : إن النماذج الإنسانية التي استحوذت على اهتمام نجيب في رواياته من أبناء طبقته المتوسطة عامة ، وجناح البرجوازية الصغيرة بصفة خاصة . وكأن نجيب يؤمن بأن هذه الطبقة مقضى عليها لا محالة ، وأن الظروف السيئة التي تمر بها ، هى أزمة المخاض من أجل غد تسوده علاقات أكثر عدالة وحرية .

ووعى الكاتب بأزمة البرجوازية جعله يصرح أبناءها في الرواية بما يشبه الحتم الميكانيكى ، وهذا ما يفسر سقوط معظم الشخصيات الروائية في إنتاجه ، وإن لم يكن ثمة ضرورة للربط الدائم بين سقوط طبقة وتردى أبنائها جميعا : رجالا ونساء . نعود إلى نموذج آخر للمرأة في روايات الواقعية النقدية تمثله « نوال » أهم شخصية نسائية في رواية « خان الخليلي » ، لأن المؤلف كان مشغولا بالدرجة الأولى بضياغ البطل وأزمته ، إذ عاش في الحياة أربعين عاما بلا حب ، وفي الحكومة عشرين سنة بلا درجة . ولم يجد السلوى في الدراسة الجامعية أو القراءة الذاتية أو تخفيف أحزان الأسرة ، أو فى الالتقاء بالناس أو الانعزال عنهم ، حتى الحب عجز عن أن يقوم بتجربة ناجحة فيه .

والمؤلف يقدم نوال على أنها فتاة فى السادسة عشرة « متوسطة القامة معتدلة القوام رشيقة اللفات على أن وجهها أجمل ما فيها » . وقد تقدمت فى دراستها الثانوية . ولكن « ليس العلم ما تنشده ولا المدرسة بالمأوى الذى يهفو إليه فؤادها ،

وأحلامها لا تفارق البيت ، ولا تزال تعد أمها أستاذتها الأولى ، تتلقى عنها فنون الحياة المنزلية من طهي وحياسة وتطريز . وما رأت في العلم يوما إلا زينة تحلى بها أنوثتها وحلية تغلى من مهرها . فتركزت حياتها في هدف واحد : القلب أو البيت أو الزواج «^(١) .

ولم تحاول « نوال » على الرغم من ظروفها المنعمة أن تستفيد من العلم ، وظلت تدور في إطار الصورة التقليدية للمرأة ، لذلك أحبت الرجل وهو أصل مجهول وعاطفة غامضة ، وهذا ما جعل أحمد راشد المؤمن بالمبادئ الاشتراكية يصدم حين يلقاها ، وينصحها قائلا : « .. أحببى العلم كما تحبين الحياة ، فهو منها بمثابة العقل من شخص الإنسان . وينبغي أن يتغذى به عقلك ويتمثله كما يتغذى جسمك بالطعام ويتمثله . أين الشوق إلى أسرار الوجود ؟ أين اللهفة على المعرفة ؟ .. لا يجوز أن يتخلف قلب المرأة عن قلب الرجل في طريق العرفان والمجهول «^(٢) .

ولذلك نفرت من أحمد راشد ونفرت منها ، بعد أن فشل في أن يصوغها على المثال الذى يتلائم مع مثله الاشتراكية . ثم التقت بأحمد عاكف وتحركت حتى تحركه وتجذبه ، ولكن تردده جعل أخاه رشدى الذى تغذى بمستقبله وشبابه يتغذى أيضا بحبه ، فاختطف نوال منه . لقد كان جريئا لدرجة أحست معها بأنه لو كان « جميع الشبان في مثل عناده مابقيت فتاة واحدة بغير زواج » . وكانت قصة حب سريعة ملتزمة . ولكن الجدير بالملاحظة أن المؤلف جعل المقابر والصحراء (خلفية دائمة) لها ، تبرز حين كان رشدى يتحدثها عن حبه وهى في طريق المدرسة . وهذه الخلفية - المقابر والصحراء - رمز للنهاية القائمة وهى موت رشدى وضياح نوال بفقده .

وهذا كله تعبير عن أثر الحرب خاصة وظروف المجتمع عامة ، تلك الظروف التى ضيعت آمال أحمد عاكف وجعلته يحس بالغربة في العمل والبيت وبين الناس ، وعجز حتى عن إسعاد نفسه بالحب . كذلك جعلت من « عليات الفاترة » معشوقة للأزواج . فقد كان زواجها من عباس شقة زواجا صوريا ، إنه زواج مهنة وارتزاق . ومكنت سليمان عتة الموظف العجوز الدميم من أن يتزوج فتاة جميلة صغيرة اشتراها بالمال هى كريمة العطار ، وهذا ما جعل أحمد راشد يصرخ « انظر إلى المال كيف

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

(٢) خان الخليل .. ص ١٤٤ .

يستذل الحسن ؟ ! لا يمكن أن تقترب هذه الجريمة وأمثالها في ظل الاشتراكية ^(١) .
 والمعلم « نونو » الخطاط - زوج لأربع ، وأب لقافلة من الأطفال - عبثي
 رافض وشعاره الدائم « ملعون أبو الدنيا » ، ونظرته إلى المرأة ليست أقل عبثا من
 نظرته إلى الحياة « المرأة في الأصل عجينة طرية ، وعليك أن تشكلها كما تشاء ،
 واعلم أنها حيوان ناقص العقل والدين ، فأكملها بأمرين : بالسياسة والعصا » ^(٢) .

وكان الواقع بصفة عامة كما رآه أحمد راشد « شعب من الشحاذين وحفنة من
 أصحاب الملايين ، وأن هذا الشعب يعيش تحت ضغط المستوى الأدنى للإنسانية فلا
 يمكن أن يطالب بشيء ، ولكن خالق بكل إنسان جدير بشرف الإنسانية أن يمد يده
 ليرفع عن كاهله المتهالك الضغط ، وقديما حارب الرق الأحرار لا العبيد ! » ^(٣) .
 هكذا يتحول الفن عند نجيب إلى أسلوب فكر مناضل ، وعلى هذا ننظر للعمل
 الفني على أنه نموذج تشكيلي للعلاقات بين الإنسان والعالم ، « نموذج » متغير في
 كل حقبة من حقبة التاريخ تبعا للقدرات التي يكتسبها الإنسان على الطبيعة وعلى
 المجتمع ذاته ، « وعلى هذا أصبحت قيمة العمل الأدبي في ذاته كموضوع ليس موجها
 لخدمة عمل فردي ، بل ليقدم في كل حقبة نموذج يعبر عن قدرتنا على خلق العالم
 أو تغييره ، وعن اطمئناننا إلى هذه القدرة » ^(٤) .

وإذا كان رشدى قضى نحبه يائسا من الشفاء يأسه من الحبيبة ، بعد أن منعت
 نوال أسرتها من زيارته - فإنها لم تكن راضية عن ذلك . بهذا تكمل الصورة التقليدية
 للفتاة التي تتخذ العلم زينة وتسير حسب إرادة والديها، برغم أنها أحست بالتعاسة
 والحيرة المعزقة « كيف لا أعوده ، كيف أتجنبه ، هل يقوم خوف الإنسان على نفسه
 عذرا معقولا لهجر أصدقائه في أوقات محنتهم ؟ ما جدوى الصداقة والمروءة في هذه
 الدنيا ؟ » ^(٥) .

وإذا كان حزن نوال على موت رشدى وفقد سعادتها ، فإن حزنها يحمل معنى
 أعمق من حيث الدلالة : إنه بكاء على الآمال المضیعة التي فقدها البشر بسبب

(١) خان الخليلي ص ١٠٧ .

(٢) خان الخليلي ص ٤٩ .

(٣) خان الخليلي ص ٨٩ .

(٤) ماركسية القرن العشرين : روجيه جارودي ترجمة نزيه الحكيم ص ٢٤٣ .

(٥) خان الخليلي ص ٢٥٦ .

الضغوط التي تعرضوا لها أثناء الحرب العالمية الثانية .

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

وتدور بهية في نفس الإطار التقليدى المحافظ الذى يمثل شوق المرأة إلى البيت والرجل الزوج ، لذلك قال عنها حسين إنها « تريد أن تزوجنى لا أن تحبى ، هذا سر يرودها وتحفظها »^(١) .

وكان هذا النموذج الملائم لشخصية حسين المشتاق إلى الاستقرار والاطمئنان . وخلاصة القول أن صورة المرأة البرجوازية السوية في هذه الروايات مسطحة لا عمق فيها ، لأن المؤلف جعل (شاغله) الأول الشخصيات المأزومة الفقيرة ، التي تمثل أدنى مستوى اقتصادى للبرجوازية . وتعد صورة نوال وبهية مثالين لنموذج اجتماعى رصده للمؤلف تعبيرا عن أثر الفوارق الطبقيّة ، وقد كان هذا النموذج - للمرأة البرجوازية - في الحياة بعيدا عن الأزمة ، وفي الفن بعيدا عن العمق .

٣ - صورة الأرستقراطية

بهذا النموذج الثالث يكاد يصبح نجيب محفوظ باحثا اجتماعيا أحصى أهم نماذج الحياة الاجتماعية ، فهناك المرأة الفقيرة التي تكون شريحة دنيا في الطبقة الشعبية ، ثم هناك امرأة الطبقة الوسطى التي تعيش في مرحلة وسطى بين الفقر والغنى ، وأخيرا الأرستقراطية « بنت الذوات » التي تمثل الاقطاعيين والرأسماليين الذين جعلوا « الجاه والحظ والمهن المحترمة في بلادنا وراثية »^(٢) . وهذا التنوع الطبقي لنماذج المرأة في المجتمع انعكس فنيا في الرواية :

(١) بداية ونهاية ص ٢٩٨ .

(٢) بداية ونهاية ص ١٩٩ .

فصارت الفقيرة المأزومة شخصية نامية متفاعلة تستقطب الحدث الرئيسى للرواية ، وتستأثر بمحتتها بعناية المؤلف واهتمامه . وصورة البرجوازية المحافظة على التقاليد المتناسكة اجتماعيا صارت شخصية مسطحة، يعرض لها المؤلف بسرعة وخفة ، وإن استأثرت بدور البطولة فإن المؤلف لا يقدمها من مسرح الرواية ، وإنما من خلال انعكاس صورتها على الآخرين ورأيهم فيها - كما حدث مع « نوال » بطلة خان الخليلي .

وصورة الأُرسقراطية المتعالية - التى ترفض هى وأسرته أن تمد يدها للارتباط بأبناء الطبقة الوسطى مهما كان وضعهم الثقافى ومستواهم التعليمى - لذلك فقورتها (باهتة) تبدو كالخيال يطالعنا اسمه دون حقيقته . إن انعزال هذه الطبقة عن التعامل مع المجتمع جعل الفنان لا يتعمق صورتها ، إذ أن هذا النموذج يعيش فى الوطن كأنه ليس منه ، لقد كانت الواحدة منهن ترتدى من الحلى النفيسة ما يكفى للانفاق على طلبة الجامعة جميعاء» ولكن من المؤسف حقاً أن كل امرأة يحوم حولها رجل أو أكثر ، وأكثرهن يتكلمن الفرنسية بطلاقة وهن المسلمات الطوالم ، كأن الفرنسية لغة الدار الرسمية»^(١) .

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

أما عن تحية حمديس فقد قدمها المؤلف فى الرواية بالدرجة الأولى مقابلاً لصورة إحسان شحاته ، لنرى كيف أثرت الظروف المادية على تكوين المرأة وتحديد مكانتها فى المجتمع ، تحية هذه فتاة متعلمة مثقفة ولكن علمها ليس سلاحاً للعمل ، لقد أدخلتها الأسرة « كلية بنات الأشراف » حتى لا تعمل بعد أن تحصل على شهادة مثل بقية الناس ، وهى مثقفة متحررة تناقش محجوب عبد الدايم فى الأمور العامة ، وتوافق على أن تذهب معه فى رحلة إلى آثار الهرم ، وحين حاول محجوب أن يقبلها رفضت ، هل هذا لتفتّح وتحرر وحصانة أم ازدراءً لمحجوب الفقير ؟ فيما يبدو أن الحواجز الطبقيّة هى التى جعلت تحية تترفع على محجوب وتراه مجنوناً . لذلك بعد أن

سارت وحدها بسيارتها « أتبعها عينيه حتى هبطت تحت مستوى البصر ، وغابت عن ناظره تاركة إياه وحيداً عند سفح الهرم .. »^(١) .

إن عبارة « سفح الهرم » لا يمكن أن نأخذها على ظاهرها ، وإنما هي تعبير مجازي يُراد به أن محبوب في أدنى مستوى اجتماعي بينما هي في القمة العالية ، وهذا ما جعل محبوب يحس بالمرارة ويضحك من نفسه وينظر إلى الهرم طويلاً ، ثم يتمتم ساخراً : « إن أربعين قرناً تنظر إلى مأساتي من فوق هذا الهرم » . وما لبث أن تملكه الغضب « فود لو يستطيع أن يقذف القاهرة بأحجار الهرم الهائلة »^(٢) .
الفوارق الطبقيّة إذن وقفت دون لقاء محبوب بتحية التي « خسرها وخسر أباه إلى الأبد » . لقد كان الاثنان - الرجل والمرأة - على إدراك واع بحقيقة وجودهما الطبقي في المجتمع ، لذلك تعالت تحية بينما أحس محبوب بالمرارة والغضب .
وهنا تبرز (ملاحظة عامة) لابد من الإشارة إليها وهي :

إن أبطال نجيب محفوظ بعد فشلهم في الحب - باعتباره تجسيدا لكثير مما يتغنون من آمال وسعادة - تمتلكهم رغبة عارمة في التحطيم والهدم . وإذا كان محبوب يريد أن يقذف القاهرة بحجارة الهرم ، فإن أحمد عاكف بعد فشله في حب نوال « استسلم لأمانى شيطانية مرعبة . تمنى في صمته غارة جنونية تقذف القاهرة بالحرم ، فتدك مبانيها وتهلك بنيتها ، فلا يبقى منها إلا خرائب وآثار »^(٣) . ونفس الإحساس تملك عباس الحلو ، فيبعد أن فقد حميدة « انفجرت نفسه غضبا وأفاده الغضب من حيث لا يدري ، فاستنقذه من ذاك الحزن الصامت الثقيل ، وعلله بالانتقام يوما ، ولو على سبيل البصق والازدراء »^(٤) .
وقريب من هذا ما أحسه حسنين بالحبيبة بعد أن رفض أحمد يسرى خطبته لكرمهته ، ولذلك قال « إني أشعر بمرض من نوع جديد ، أين الدواء ؟ أين الخطأ ؟ أين العلاج ؟ » . وهذا المرض الجديد جعله يرى أن « الدور الذي يلعبه إبليس في هذه الدنيا أخطر من أدوار الملائكة مجتمعين ، فلماذا لا يروثه كذلك ؟ »^(٥) .
ولكن الملاحظ أن ثورة هؤلاء الأبطال كانت مجرد حقن فردي وغضب ذاتي ،

(١) : رفاق المدق ص ٢٥٧ .

(٥) : بداية ونهاية ص ٣٥٠ ، ٣٥٦ .

(١) : القاهرة الجديدة ص ٧٧ .

(٢) : القاهرة الجديدة ص ٧٧ .

(٣) : خان الخليل ص ١٠٢ .

لذلك لم يكن لسخطهم صدى أو لغضبهم تأثير .
وأما كريمة أحمد بك يسرى في بداية ونهاية ، فالمؤلف لا يسميها ، وإنما يسمى والدها ولا يتعمق في وصفها ، وحسنين حين رآها لم ير فيها ما يراه الحبيب في محبوبته ، وإنما ما يراه الطفل في لعبة جميلة والمحروم في وجبة شهية ، إذ رآها « ذات قامة نحيلة وصدر ناهد وبشرة نقية ، وقد أعجله النظر إلى ساقها المدملجتين اللتين تتناوبان الارتفاع والانخفاض ، فلم يكذب يتبين وجهها » واختفت وراء جناح الفيل الأيمن قبل أن يستدرك ما فاتته منها ^(١) . لقد حركت هذه الفتاة كل التطلعات الكامنة في أعماقه . لذلك لم يلبث أن صاح محدثاً نفسه « ما أجمل أن أملك هذه الفيلة وأنام فوق هذه الفتاة » . وكان حسنين واعياً برغبته تجاهها ، إذ ليس « ركوب هذه الفتاة بعمل جنسى ، ولكنه غزو كامل وفتح مظفر » ^(٢) .

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

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

٤ - صورة الأم

على نفس القدر من الجلال الذي تحتله الأم في واقع الحياة ، يأتى التصوير المعبر الذى يقدمه نجيب عنها في هذه الروايات الأربع ، ويكاد يكون هو الوحيد من بين روائيينا الذى وقف كثيراً عند صورتها . ونلمس البداية الساذجة لتقديم هذا النموذج شخصية هامشية أو ثانوية في « خان الخليلي » ، حيث الأم تعيش في كنف من يحميها ويعولها زوجاً أو ابناً ، ومن ثم لم تتعرض لأزمات تنم عن معدنها، وتكشف عن مدى صلابتها وتعكس من الناحية الفنية بالتالى نمو شخصيتها . وقد اقتصر دور الأم -

(١) بداية ونهاية ص ٢٤٤ .

(٢) بداية ونهاية ص ٢٨٥ .

الذى سينمو فى الرواية عنده بتطور فنه - على رعاية الأسرة والقيام بالخدمات المنزلية والمحافظة على تقاليد العائلة المصرية ، التى تهتم فى رمضان والمواسم الدينية بشراء المأكولات والحلوى والملابس . والحوار التالى بين أحمد عاكف وأمه يصور جزءا من ذلك « - أف لعيد بغير كحك ، أنستقبل العيد بغير كحك وأنت رجلتنا ؟ ! - الكحك فرحة الأطفال .

- والرجال والنساء ، والعيد عيد الناس جميعا ، ألم تر إلى أبيك كيف جهز نفسه بعباءة جديدة يصلى بها صلاة العيد ؟ . وكيف ابتعت بدلة وحذاء ، مباركة عليك باسم الرحمن ؟ أما سرورى أنا بالعيد ، ففى العجن والنقش ورش السكر والحشو بالعجمية «^(١) .

وتقدم « أم نوال » فى نفس الرواية وجها آخر من التقاليد التى تعكس دور الأم المنزلى ، وأثرها فى حياة ابنتها ، إذ ترى أن النحافة ورقة الجسم لا تحبب الرجال فى الفتاة « ولذلك أخذت تعالج نحافة ابنتها بعقاقير السمن ، لاعتقادها بأن السمن يكسب البشرة إشراقا » . ومع أن نوال مضت تسير بنجاح فى دراستها الثانوية ، لكن الأم لم ترفى العلم إلا حلية وزينة تغلى من المهر فى سوق الزواج . وأخذت الأم تعدها لأن تكون أهلا للزوج ، لذا فإن أمها « تعد أستاذتها الأولى تتلقى عنها فنون الحياة المنزلية من طهى وحياسة وتطريز ، ومارأت فى العلم يوما إلا زينة تحلى بها أنوثتها ، وحلية تغلى من مهرها »^(٢) .

وإذا كان الرخاء النسبى لم يؤزم هذه الصورة التقليدية للأم - التى مازال الواقع المصرى يفرزها إلى الآن - فإن الأزمة الاقتصادية الطاحنة فى « بداية ونهاية » تقدم لها صورة قوية تذكرنا بصورة الأم «توتيشيرى فى كفاح طيبة» ، كما يذكرنا الدور الكبير الذى تقوم به من أجل تماسك الأسرة واستمرارها بصورة « الجازية » فى الملاحم الشعبية المصرية ، حيث نجد الأم عصب الأسرة وسر تماسكها ، ورمزا لاستمرارها بل لاستمرار الأمة بأسرها . وهى بذلك تمثل النموذج السوى المستمر فى الرواية الواقعية على الرغم من المحن التى تصادفها . لقد مات الأب الفقير وترك لجسمها النحيل تركة ثقيلة : ابن ناشز شاذ (حسن) - صبيان

(١) خان الخليل : ص ١١٧ .

(٢) خان الخليل ص ١٤٢ .

في التعليم الثانوى (حسين وحسين) - فتاة دميعة (نفيسة)، فوهبت الأسرة حياتها، ومضت بحسن سياستها تؤمن المستقبل لأبنائها. وأمام الفقر لم يكن مفر من بيع جزء من الأثاث وتغيير السكن، وطلب الوساطة من الكبراء حتى يتم صرف المعاش الضئيل، ثم شجعت نفيسة على أن تمتهن الخياطة، وأشارت على حسين بأن يتوظف بعد الثانوية حتى يواصل أخوه حسين دراسته، وتستمر مسيرة الأسرة بفضل رعايتها وعنايتها.

وعلى هذا فقد كانت الأم عصب الأسرة وفي سبيلها انهدت حيويتها، وهرمت في عامين كما لم تهرم خلال نصف قرن من الزمان، وهزلت حتى استحالت جلدا وعظاما.. «يا لها من امرأة عظيمة شاء الله أن يبتلى أسرتنا بمصيبة قاسية، ولكن سبق لطفه فقدر أن تكون هذه المرأة أمنا.. يا لها من معجزة تحير العقول»^(١). وحسين أكثر أبناء الأسرة إيمانا وأثبتهم قلبا واتزانًا يقارن بينها وبين شيتين: الأول: أن هذه الأم في كفاحها البطول من أجل الأسرة تبدو نموذجًا وحدها بين النساء، أو هي «كألمانيا بين الدول قادرة على الاستفادة من كل شيء ولو كان زبالة»^(٢).

الثاني: أنها رغم الأزمات تبدو صلبة متماسكة، لذا يشبهها بالأرض الصابرة الخيرة - أرض مصر «كهذه الأرض الخضراء صبرا وجودا، والدهر يحرقها بسنانه»^(٣).

وإذا كان حسين في ضياعه يعد نفسه أمة مظلومة بأسرها - لا فردا بعينه، فإن صورة الأم هنا أيضا ترقى إلى أن تكون (رمزا) للعناصر الأصلية المستمرة في شخصية مصر، لا يطمسها بطش مستعمر ولا ظلم حاكم رجعى، وإنما يبرز منها رغم الأزمة ما يولد المقاومة ويفرى بنوع من السعادة. لذلك تصبح الأسرة المضيفة رمزا للضياع الكلى للوطن، فليس غريبا لهذا أن يهتف حسين «سوف ترد الروح إلى أسرتنا فنذكر أيامنا السود بالفخار»^(٤).

وإذا كانت صورة الأم هنا أكثر وضوحا من رواية خان الخليلي، فهي خطوة إلى صورة أكثر كمالاً، هي صورة الأم في الثلاثية - كما سيأتى.

(١) بداية ونهاية ص ١٩٨.

(٢) بداية ونهاية ص ٢٠٢.

(٣) بداية ونهاية ص ١٩٩.

(٤) بداية ونهاية ص ١٩٩.

ملامح الصورة بين الرواية الرومانسية والواقعية

نستطيع أن نحدد السمات العامة لصورة المرأة عند أدباء الرومانسية الجدد ، وعند الأدباء الواقعيين من خلال (موقفهم الفكرى) من قضية المرأة فى المجتمع . يبرر هذه المقارنة أن أصحاب التيارين كانا معاصرين لفترة زمنية واحدة ، كما أن النموذج الذى يركز عليه الأدباء فى المدرستين نموذج واحد ، هو المرأة - البرجوازية الصغيرة .

وإذا كان الرومانسيون يصرون فى رؤيتهم للواقع والفن عن نظرة جزئية المنهج سلفية الإدراك ، فمن المتوقع أن يكون تصورهم لدور المرأة فى الحياة هو نفس الدور التقليدى الذى يمحصرها فى إطار الأنثى ، لا كجنس مقابل ، وإنما كنوع أدنى إدراكا للمسئولية وناقصة عقل ودين ، لذلك نراها عند عبد الحليم عبد الله « سلعة معروضة اقتش فى سوقها عما يرضينى . أما الرجل فما كان سلعة قط »^(١) .. وفى شمس الخريف يجعل المرأة غير مؤهلة لتحمل المسئولية حتى أثناء سقوطها « فالذنب ليس ذنبها ، ولكنه ذنب الشيطان الذى أغواها »^(٢) . والسحار نجده يصور تعليم الفتاة على أنه سبيل إلى الانحراف والخروج على الآداب^(٣) . والسباعى يرى فى بين الأطلال « أن المرأة إذا أحببت فهى تفضل مسح حذاء زوجها على رئاسة الوزارة »^(٤) .

انطلاقاً من هذا التحديد المكثف للدور « الأنثوى » للمرأة تصبح قضية الحب هى الشاغل الوحيد للمرأة فى الرواية عندهم ، كل آمالها أن تنظر بالحبيب ، فإن فقدته لقصور وسلبية منه أو منها ، بقيت العمر بعده تبكيه ، أو انتحرت حزناً عليه . ليس هناك لصورة المرأة فى الرواية دور آخر ، ومن ثم كانت الشخصية مقطوعة الأواصر فى الرواية بكل ما يربطها بالواقع الذى تتحرك فيه ، وامتازت بالسلبية المطلقة مما جعل شخصيتها مسطحة ذات طبيعة جامدة .

(١) لقيطة ص ٢٤٢ .

(٢) شمس الخريف ص ٢٠٦ .

(٣) راجع ما كتب عنه فى هذا الكتاب .

(٤) بين الأطلال ص ٩٩ .

وقد أدى هذا إلى أن الشكل العام للرواية - ذات الشخصيات المسطحة التي تعد الأداة الضرورية لنوع واحد من رؤية الحياة - مبنى على المصادفة غير المبررة . وأهم نقد يمكن أن يوجه إلى هذه الصورة المريضة بحب الحب لفرد واحد في الوجود هو ما ذهب إليه فنسنت من أن « هؤلاء المتطرفين من بطلات الحب وأبطاله الذين لا ينشغلون إلا به ولا يهدفون إلا إليه ، والذين يستلهمون من الحب كل أعمالهم ، والذين يقضون كل وقتهم في التهنيدات وفي الجرى وراء المغامرات ، هؤلاء ليسوا سوى أمثلة تعيسة من أمثلة الإنسانية . إن المرء لم يخلق ولم يوجد في هذه الدنيا للحب ، ولكنه خلق ليعمل وليؤدي مهمة شاقة يفرضها عليه الوجود في كل يوم . هناك شيء أعظم بكثير من الحب وأنبل منه بكثير ، ذلك هو الواجب . وغالبًا ما يكون الواجب عدوًا للحب . إن هذه الصورة المريضة والأوصاف السقيمة للعواطف التي نجدها في الرواية ، ليست شيئًا آخر سوى مصدر من مصادر الانحلال ... »^(١) .

هذا بينما نجد الروائيين الواقعيين يصرون عن رؤية أكثر إدراكًا للواقع ، وأشد وعيًا بالعوامل المؤثرة فيه ، ومن ثم كان تصورهم للمرأة في الواقع والفن أكثر تقدمية ، إنها عندهم (إنسان متفاعل) ذو إرادة حرة وعواطف يجب أن تحترم ، لذلك كانت الصورة ذات طبيعة ديناميكية متحركة ، وهي في حركتها مدركة لجميع العلاقات الاجتماعية التي تتحرك من حولها ، وحين تتأزم تدرك بوعى الأسباب المؤدية للأزمة ، إنها لا تحارب مجهولاً ولا تتحرك في فراغ ، وتصرفاتها مبررة أو قابلة للتبرير ، حيث تتصرف متنسقة مع طبيعة الشخصية وظروفها ، فأصبحت الصورة (نامية) ، نتيجة لوعى الأديب بالظروف الاجتماعية المختلفة التي تحرك المرأة في الواقع ، ومن ثم كان انعكاسها على الفن صادقاً .

وعلى هذا فالمضمون الفكري للرواية والصورة عند الواقعيين أعظم ، لأنها يصدران عن إدراك واع بجميع العوامل المؤثرة في الواقع وفي الفن . إن انعكاس الصورة في الفن ليس انعكاساً سلبياً ، وإنما هو انعكاس إيجابي يبرز حقيقة ما بها يعيد الإنسان إدراكه للوجود ورؤيته للواقع ، لذلك يذهب نقاد الأدب الواقعيين إلى

(١) نظرية الأنواع الأدبية : فنسنت - ترجمة حسن عون . المجلد الثاني ص ١٠٨ .

أنه « لا يوجد شيء يطلق عليه عمل فنى ، فى حين يخلو من أى مضمون أيديولوجى »^(١) .

شيء آخر نريد أن نوضحه عند أدباء المدرستين هو الأسلوب اللغوى ، لا من حيث العامة والفصحى - وإنما من حيث قدرته على الوفاء بالتعبير الصادق عن الموقف والشخصية . وسوف نختار مشهدين من مواقف الحب فى روايتين تمثلان الاتجاهين ، وصدرا فى عام واحد (١٩٤٩) ، كما أن لمؤلف كل منهما محاولات سابقة تدل على تمكنه ونضجه فى كتابة الرواية .

فى « بعد الغروب » نجد هذا المشهد بين أميرة وعبد العزيز بطل الرواية :
 « وما مضت ساعة من الزمن حتى كنا فى إحدى الحدائق ، حيث انتحينا هناك ناحية نتمتع بالهدوء ، وجلسنا متجاورين على كرسي يظلمه عريش من الخشب تحنو عليه الأغصان ، وكانت الفتنة إلى جوارى لا يفصلها عنى إلا بعد قليل . فتنة رأيتها هم قلبى وكيان وجودى ، تفوح من شعرها الحالك رائحة عطرها الشذى الخفيف الذى نفذ إلى خياشيمى ، فأعاد إلى ذاكرتى كل موقف من مواقفنا الماضية ، ونظرت أميرة إلى الساعة فى معصمها ثم نظرت إلى بطرف فاتر كأن فيه بقية سكر ، وقالت : كان يجب أن أكون الآن فى عيادة الطبيب لو أن الأمور سارت وفق ما دبرته . فقلت : لا تدبر مع المقادير يا آنسة . وما كان يجب أن تكونى هناك ولكن يجب أن تكونى هنا . ثم أخذت أنفاسى طويلا واتجهت إليها بكل ما فى ، وأردفت أقول : ماذا تتوقعين أن أقول لك ؟ هل تستطيعين أن تخمنى موضوع الحديث ؟ .. إخاله لا يخفى على ذكائك .

فأجابتنى بصوت هادئ نافذ النبرة بعد أن صبت على مغناطيس عينيهما : وهل تظن موضوع حديثنا من الخفاء بحيث يحتاج إلى تفكير ؟ لن أكون مبالغة إذا قلت : إنه حديث معاد .. معاد حقيقة لكنه غير ممل ، خضنا فيه بالعيون والجوارح ، وإن لم تخض فيه الألسنة إلا مرة واحدة . ولكن ... آه .

ثم حولت بصرها وأطرقت قليلا ، ورأيت على ملامحها مسحة من الخوف ، فأمسكت كتفها قائلا لها : أميرة ... لا تغضبني إذا قلت لك : إن العام الذى قضيت

بعض أيامه على قرب منك ، كنت فيه أشبه برجل يعيش في قصر مسحور تملؤه المفاجآت والألغاز ، فقلبه عرضة في كل يوم إلى هزة عنيفة . أريد أن أعرف سببا حملك على أن تجشمى قلبك السير في طريق دوار ، والسبيل أمامه ممتدة واضحة ، ثقي بأنى غير خادع ولا كاذب حين أقول : إنك ملكت قلبا بكرا ، لمستته فيما مضى أنامل حب لا يزيد على حب الطفل للعبة ، أما اليوم فقد عرفت الحب وأدركت لذة الشقاء فيه ، وعرفت الدمعة ، وعرفت سر امتزاج الأرواح ، أنت ضرورة لحياقي فلا أرى الوجود إلا بك ، فإذا كان موقفك منى غير موقفى منك ، فثقى أن وجه حياقي سيتبدل .

فقلت : أنت تتعجل الحوادث . وهذا مما لا يوافق طبعى ، أريد أن تضع للغيب تصميميا كما يفعل المهندسون قبل بناء قنطرة أو بيت ، وقد قلت أن لا تدبير مع المقادير ؟ ! لا يزعجك يا صديقى أن أصارحك بأننى على الرغم من السعادة التى أحسستها بعد حبك ، أرانى فى حيرة من أمرى ، ولا أنكر أننى كنت أحميد عن طريقك عامدة ألا أحب ، وقد ساعدتنى طبيعة قلبى على ما أردت طول هذه المدة »^(١) .

بينما يدور الحديث فى « بعد الغروب » على هذا النحو نجد موقفا عاطفيا مماثلا بين بهية وحسين فى « بداية ونهاية » ، حيث يقول لها حسين :

- يخيل إلى فى بعض الأحيان أنه لا قلب لك !

فتورد وجهها وخفضت عينها فى حياء ثم رفعتها قائلة فى خشونة :

- مادليل القلب عندك ؟

فقال فى حماس : تصرحى لى بأنك تحبيننى ، ... وأن ..

- وأن ... ؟

- وأن نتبادل قبلة حارة .

- فقلت بحدة : إذن حقا لا قلب لى .

- يا عجباً ، ألا تحبيننى يا بهية !!

- فلاذت بالصمت فى ارتباك وضيق .

- ألا تحبيننى ؟

- فتنهت قائلة : إذن لماذا تم ما تم ؟ !
- فابتل صدره المحترق وهتف برجاء : أحب أن أسمعها بأذنى .
- لا تكلفنى مالا أطيق !
- فتنهت بدوره فى شبه يأس ، ثم قال بلين : إذا أعياك الكلام فلن تعيك قبلة .
- يا خبر أسود .
- يا خبر وردى كالشهد ! من غير هذه القبلة أموت كمدا !
- إذ فليرحك الله !
- لا تطيقينها ؟ ! لن تكلفك شيئا ، ابقى كما أنت ، ثم أتقدم خطوة وأضع شفتى على شفتيك ، فتكون الحياة التى ما بعدها حياة .
- أو الفراق الذى ليس بعده تلاق !
- هية !
- أفندم !
- أنت لا تعنين ما تقولين .
- أعنى ما أقول تماما .
- ولكنها قبلة وليست جريمة !
- جريمة فى نظرى .
- ما سمعت هذا قبل الآن .
- ففكرت قليلا ثم تمتمت : ولكنى سمعته كثيرا .
- أين ؟
- فعاودها التفكير وترددت مليا ، ثم قالت بصراحة وسذاجة :
- ألم تقرأ ما تنشره الصباح عن فتيات مهجورات لاستهتارهن ؟ ألا تسمع الراديو ؟
- ففغر فاه وندت عنه ضحكة ثم صاح : من يقول إن القبلة استهتار ؟ ألم تقرئى ما قال المنفلوطى فى القبلة وهو الشيخ المعمم ؟ إنك تحرمين على نفسك ما أحل الحب الطاهر لنا . الصباح ؟ الراديو ؟ . كلام فارغ ! .
- فرمقته بريية وحذر وقالت : لا تضحك منى . هو الحق ، قالت لى أمى مرة « إن الفتاة التى تتشبه بالعشاق كما يظهرون فى السينما فتاة ساقطة خائبة الأمل » .
- بنت الكلب ! . أهى التى قالت لك ؟ هذه القصيرة الماكرة . أفسدتها على

وأفسدت حياتنا . إن الغيب يقتلني . ماذا أفدت من الخطبة التي تجرعت بسببها تقريرا ولو ما مرا ؟ ! . فتاتي عنيدة مجنونة . السبب أمها بنت الكلب « حمالة الخطب »^(١) . هذا الموقفان المتشابهان - موضوعيا - نقلناهما كاملين ، حتى تتضح أمامنا طبيعة ، اللغة : فنيا وسماتها عند الكاتبين في السرد والحوار ، فالكاتب الرومانسي الأول وجد أنه حتم عليه وهو يكتب رواية أن يثبت (مقدرة لغوية) على صنع التراكيب الجزلة والعبارات الفصيحة . ولذلك وجدنا عنده الكثير من التركيبات اللغوية المقصودة : كرسى تحنو عليه الأغصان - تفوح من شعرها الحالك رائحة الشذى - طرف فاتر - لا تدبير مع المقادير - رأيت على ملامحها مسحة من الخوف - ملكت قلبا بكرا - تضع للغيب تصميا .

فهذه الأساليب الانشائية المتقكرة ترضى طبيعة المؤلف - لا الموقف الروائي ، الذى يتطلب الدقة التامة فى التعبير الفنى عنه . ونتيجة للدقة الشعورية والانفعال للذين شحن بهما الكاتب ، رأينا الأسلوب حتى فى حالة السرد يجنح نحو الخطائية والإنشاء الوعظي ، ويتخذ سمة التقرير مع العناية بالمحسنات البلاغية ، لذلك يبدو الحوار خطابة تحمل مواعظ وحكما أكثر مما يحمل معانى تعبر بصدق عن الموقف والشخصية ، وعلى هذا فإن القارئ لا يكاد يتبين حقيقة (الاختلاف فى الدرجة) بين المتحاورين ، أو بين أجزاء الرواية نفسها تبعا لتعدد المواقف . فاللغة المسيطرة على الكاتب واحدة من بداية الرواية حتى نهايتها كأن اللغة الانشائية غايته . وهذا العيب حذر منه جان بول سارتر حين ذهب إلى أن « الرواية لا يناسبها البتة المحسنات ، وليس ذلك لأن الحوار يجب أن يكون كالحوار فى الحياة ، بل لأن لها أسلوبيتها الخاصة ، إن الانتقال إلى الحوار يجب أن يترافق بنوع من خفوت الأنوار . إن البطل يناضل من أجل أن يعبر عن نفسه فى الظلمة ، وعباراته ليست البتة لوحات لروحه ، بل هى أفعال خرقاء تقول أكثر مما ينبغى وأقل مما ينبغى »^(٢) . لذلك يجب على الروائي إذا أراد أن تدب الحياة فى شخصياته ، أن يطلق لها الحرية حتى تتحدث عن نفسها ، لا أن يتحدث هو عنها - كما يفعل عبد الحليم عبد الله هنا .

(١) بداية ونهاية - نجيب محفوظ ص ١٠٨ .

(٢) أدباء معاصرون : سارتر ، ترجمة جورج طرابيشي ص ٤٤١ .

فإذا ما انتقلنا إلى النص الثانى عند نجيب محفوظ بالرغم من كونه يدور بين شاين أصغر سنًا وعلماً من السابقين ، فسنجد منطق الحوار أكثر ملاءمة مع طبيعة الموقف من ناحية ونفسية المتحاورين من ناحية أخرى . كذلك نجد الأسلوب يميل نحو التركيز والتحديد فى التعبير ، بل إن الحوار قد يكون بالكلمة الواحدة ومع ذلك فهو يعبر عن طبيعة الموقف ومنطق الشخصية . ليست هناك محاولة للانسياق وراء رصانة العبارة ، وإنما اتجاه للتعبير الدقيق المركز عن المعنى .

إن اللغة فى الحياة إشارية وظيفتها الإبانة عما فى النفس ، بينما هى فى الفن تعبيرية تنتقل خطوات أبعد لتعبر بالخيال والرمز والصورة عن المعنى .. فاللغة فى الحياة ميكانيكية عادية ، بينما هى فى الفن ديناميكية تركيبية ذات طبيعة خاصة . الفرق بين الكاتبين هو فرق فى فهم كل منهما لمعنى الرواية ووظيفة اللغة فنياً . إن الكاتب الأول شغلته اللغة كغاية فى حد ذاتها ، بينما هى عند الثانى وسيلة للتعبير عن المعنى ليس إلا ، ولا شك أن المضمون الجيد لرواية بداية ونهاية ، هو الذى أكسب اللغة فيها هذه الدقة المركزة فى التعبير ، فالتجديد الذى أحرزته الرواية الواقعية فى فهم الأدب ومضمونه ، جدد بالتالى شكل الرواية وطبيعة الأسلوب فيها . وهذا ما يوضح العلاقة الوثيقة بين الشكل والمضمون ، وعلى هذا فإن التفسير الاجتماعى والبحث عن مضمون تقدمى فى الرواية « لا يتعارض مع تأكيد قيمة الصورة أو الصياغة الأدبية ، بل قد يساعد على الكشف عن كثير من الأسرار الصياغية ، والنقد الأدبى ليس دراسة لعملية الصياغة فى صورتها الجامدة فحسب ، بل هو استيعاب لكافة مقومات العمل الأدبى ، وما يتفاعل فيه من علاقات وأحداث وعمليات ، وبهذا يصبح الكشف عن المضمون الاجتماعى ومتابعة العملية الصياغية للعمل الأدبى مهمة واحدة متكاملة »^(١) .

على هذا فالحكم بجودة الرواية أو عدمه لا ينشأ من كونها رومانسية أو واقعية ، وإنما من حيث عمق الموضوع وصلة المضمون فيها بالحياة التى يعبر عنها ، وكلما اتضحت فى الرواية السمات العامة للواقع بجميع عناصرها ، اكتسبت عنصر الخلود وسمة الفن الأصيل ، كذلك فإن المسألة فى الفن ليست مسألة جديد أو قديم ، بل فى الوظيفة التى يؤديها فى تعميق الحياة وإثرائها

(١) فى الثقافة المصرية : عبد العظيم أنيس - محمود العالم ص ٥٠ .

بالتجربة ، وما يؤديه هذا الثراء في فهم وتطوير الحياة البشرية بوجه عام .. في نهاية هذه المقارنة بين المدرستين نشير إلى أن الرواية الواقعية قد امتازت بسمّة خاصة ، حققتها وهي تطبق نظرتها الشاملة لتجربة البشر الذين تصورهم ، حيث بدأت تهتم بقضايا (السياسة) ومشكلاتها ، باعتبارها من أهم العوامل التي عرضنا لها ، حيث يبرز الكاتب رأى بعض الشخصيات في قضايا السياسة والفكر الأيديولوجي ، مما يؤدي إلى إثراء الرواية : فكرياً وفنياً ، لهذا يذهب سباندال (Standhal) إلى أن « السياسة في عمل أدبي مثل مسدس مصوب ، وسط حفل موسيقى ، أحياناً على الصوت وأخرى سوقى خشن ، وما زالت السياسة الشيء الذي لا يمكن رفضه لجذب انتباه إنسان »^(١).

وعلى هذا فقد كان تصوير بعض قضايا السياسة أحد الزوايا (الجديدة) التي تجذب الانتباه في الرواية الواقعية ، والتي امتازت بها على الرواية الرومانسية المعاصرة لها ، ويجب التأكيد عليها ، لا لأهميتها في بيان موقف الكاتب الواضح من تجربته فحسب ، بل لقيمتها أيضاً في إثراء الشكل الروائي .