

المرأة فى الرواية الواقعية

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

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

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

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

مسدود. وهذه الحقيقة لا تقلل من قيمة نجيب محفوظ الفنية، لا من حيث اهتمامه بتصوير البرجوازية، ولا من حيث رصده لحركة أبنائها، فجميع الأدباء والمفكرين تقريباً من هذه الطبقة البرجوازية، لأن فرص التعليم له تتح بصفة عامة لغيرها، لذلك كان طبيعياً أن يجيء الأدب تعبيراً عن هذه الطبقة بخيرها وشرها معاً، أو تعبيراً عن (الشعب) من زاوية رؤية هذه الطبقة. إن رواد التجديد 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، وإذا كان بلزاك قد اهتم بالنقد التفصيلي الدقيق لمجتمعه - لدرجة أن أنجلز كان يقول «حتى فيما يختص بالتفاصيل الاقتصادية تعلمت من أعمال بلزاك، أكثر مما تعلمت من كل المؤرخين المحترفين والاقتصاديين والمتخصصين جميعاً في ذلك الوقت»^(١) - فما أجدرنا أن نقول عن كاتبنا إنه تتبع في رواياته تسجيل حركة طبقة الاجتماعية فيما بين الثورتين، تتبعاً متأنياً في كثير مما يتصل بها من مشاعر وأفكار وأحداث.

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

ويمكن تلخيص المراحل الأدبية التي مر بها فيما يأتي :

١- المرحلة التاريخية: أصدر فيها: عبث الأقدار

(١٩٣٩) - رادوبيس (١٩٤٣) - كفاح طيبة (١٩٤٤).. وتدور جميعها حول التاريخ الفرعوني الذي اتخذهُ إطاراً 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 (رادوبيس)، والحث على الكفاح وتحرير البلاد (كفاح طيبة)، أي إن المضمون الاجتماعي والمعانى الثورية لم تغب عن نجيب محفوظ فى رواياته ذات الإطار التاريخي.

٢- الواقعية النقدية: أصدر فيها أربع روايات متشابهة

المضمون إلى حدٍ ما - هى القاهرة الجديدة (١٩٤٥) - خان الخليلي (١٩٤٦) - زقاق المدق (١٩٤٧) - بداية ونهاية (١٩٤٩)، وقد تتبع فيها بإسهاب أزمة البرجوازية الصغيرة إزاء العوامل التى أدت إلى أزمتها المختلفة.

وقد أصدر نجيب محفوظ خلال هذه الفترة أيضاً «السراب» (١٩٤٨)

وهى الرواية التحليلية النفسية الوحيدة فى نتاجه.

٣- الواقعية التسجيلية: تتناول ثلاثية: بين القصرين - قصر

الشوق - السكرية، التى انتهى من كتابتها فى أبريل ١٩٥٢، وأخرجها بين عامى ١٩٥٦، ١٩٥٧. وهى تمثل ما كان يحلم به كمال

عبد الجواد الذى حملته المؤلف آراءه وخواطره - من أنه «يحلم أن يؤلف كتاباً، وسيكون مجلداً ضخماً فى حجم القرآن الكريم وشكله، وستحديق بصفحاته هوامش الشرح والتفسير كذلك، ولكن عم يكتب؟ ألم يخبو القرآن كل شىء؟ لا ينبغى أن يياس، ليجدن موضوعه يوماً ما، حسبه الآن أنه عرف حجم الكتاب وشكله وهوامشه. أليس كتاب يهز الأرض خيراً من وظيفة وإن هزت الأرض؟! كل المتعلمين يعرفون سقراط، ولكن من منهم عرف القضاة الذين حاكموه؟!»^(١)

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

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

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

(١) قصر الشوق: نجيب محفوظ ص ٦٦

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

إن خلاصة موقفي الآن هو أن فن الرواية أصبح وسيلة غير صالحة للتعبير عن العصر، لأن الرواية التي كنت أكتبها حتى الثلاثية هي الرواية بمعناها التقليدي، وهذا النوع من الرواية لا يستقيم أمره إلا في مجتمع مستقر واضح الملامح، لا في مجتمع يتعرض للتغيير في كل لحظة. فإذا كانت الرواية التقليدية تقوم على وصف المجتمع، فإن المجتمع وتطوراته يقودنا إلى ما يمكن أن نسميه بالأدب الفكري، حيث لا يكون البطل هو (الشخص الخاص) المحدد - إذا صح هذا التعبير - وإنما البطل هنا هو الشخص العام الذي هو الإنسان في قضاياها الكلية والرئيسية، وهذا الإنسان العام لا يصلح للرواية التي تقوم على الوصف والسرد، وإنما يصلح للقصة التي تقوم على التفكير والحوار، وهي ما أسميته (بالقصة الحوارية)^(١).

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

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

الشخصيات الآن أصبحت ملكاً 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 «للإنسانى» قد تخلت عن مكانها لحالة شعور وإدراك
شاملة أقل تمركزاً فى الذات. «^(١).

* * *

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

في الرواية الواقعية

«ياللعجب» إن مصر تأكل بنيتها بلا رحمة، ومع هذا يقال عنا: إننا شعب راضٍ. هذا لعمرى منتهى البؤس. أجل غاية البؤس أن تكون يائساً وراضياً، هو الموت نفسه، لولا الفقر لوصلت تعليمي هل في ذلك شك؟ الجاه والحظ والمهن المحترمة في بلدنا هذا وراثية. لست حاقداً ولكنى حزين على نفسى وعلى الملايين، لست فرداً ولكننا أمة مظلومة»!!^(١).

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 وفعلاً، 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 أيضاً فى هذه الروايات الأربع بثنائية فكرية بين الدين والعلم، أو بين الإيمان الروحى

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

والاشتراكية المادية. كما شغل أيضاً بأن يقدم ثنائيات بشرية متباينة للشخصيات، حتى نلمح المجتمع فى جدله المجسد لأوضاعه القائمة. وحين يعرض الكاتب ثنائياته يعكس قدرة على الوعى بجدل الظاهرة، بحيث يوضح الرؤية الأيدلوجية التى يعبر عنها كل فرد على حدة، فأحمد بدير فى - القاهرة الجديدة - يسأل زملاءه طلبة الجامعة عن رأيهم فى المرأة، فيجيب الأخ المسلم مأمون رضوان: «أقول ما قال ربي، فإن رغبت فى معرفة أسلوبى الخاص، فالمرأة طمأنينة الدنيا، وسبيل وطىء لطمأنينة الآخرة.

وأما على طه المؤمن بالمبادئ الاشتراكية فيقول: « المرأة شريك الرجل فى حياته كما يقولون، ولكنها شركة دعامتها - فى نظرى - ينبغى أن تكون المساواة المطلقة فى الحقوق والواجبات»^(١).

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

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

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

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

البنات يتفوقن على الصبيان بدرجة تدعو للدهشة فى تحصيل العلم، ولا يرضى عن زواج الكهل الدميم سليمان عتة من الفتاة الصغيرة كريحة العطار، ويعتل هذا باضطراب العلاقات بين الرجل والمرأة لسوء توزيع الثروة، وأن الاشتراكية هى التى ستنفى صور الاستلاب هذه. «انظر إلى المال كيف يستذل الحسَن، إن أقبح ما فى عالمنا هو خضوع الفضائل والقيم السامية للضرورات الحيوانية، فكيف سامت الحسناء نفسها قبول يد هذا القرد الدميم؟! لن يكون اجتماعها زواجاً، ولكنه جريمة مزدوجة، تعد من ناحية سرقة ومن الأخرى اغتصاباً. وما يزال جمالها فاضحاً لقبحه، وقبحه فاضحاً لجشعها. ثم ابتسم الشاب ابتسامة خفيفة، واستدرك قائلاً:

- لا يمكن أن تقترف هذه الجريمة وأمثالها فى ظل الاشتراكية! (١).

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

وكما شغف الكاتب فى هذه المجموعة بالثنائية الفكرية، شغف أيضاً بثنائية النموذج البشرى بالنسبة لصورة المرأة، حيث نجد فى القاهرة الجديدة إحسان شحاته: الفقيرة الساقطة، بجوار تحية حمديس: الأرسقراطية المتناسكة. ونوال: البرجوازية الصغيرة المحافظة فى إطار التقاليد التى يرسمها الوالد وتنفذها الأم بعناية، فى

(١) خان الخليلى ص ١٠٧.

مقابل حميدة: مجهولة الأصل ومنعدمة الرعاية بين روايتى خان الخليلى وزقاق المدق. هذا بينما تقدم بداية ونهاية ثلاثة نماذج هي اختصار دقيق لصورة الواقع الاجتماعى، حيث نجد نفيسة - بلا أب ولا مال ولا جمال، وبالتالى بلا حصانة أخلاقية، ولذا كانت شهيدة اليأس والفقر، وبهية البرجوازية المحافظة تمثل الوداعة والحنان الظامى إلى حياة البيت السعيد، وكريمة أحمد بك يسرى الجميلة الأرسقراطية، التى يرى حسنين أنها «لم تكن فتاة بقدر ما كانت طبقة وحياة»^(١).

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

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

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

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

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

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

١- صورة المرأة الفقيرة

كانت النظرة الواحديّة هي السمة المميّزة للروائي إذا الرومانسي، فإن الرؤية الشاملة تعد من أهم مميزات الروائي الواقعي، لذلك نجد صورة المرأة - هنا - شديدة الالتصاق بالواقع، ذات حركة إيجابية مع الوسط الذي تتفاعل في إطاره، وهذا ما تعكسه صورة:

إحسان شحاتة.. القاهرة الجديدة:

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

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

«إنك مسئولة عنا جميعاً، وخصوصاً إخوتك السبعة»^(١).

ويؤثر المستوى الاجتماعى أيضاً على حياة محجوب عبد الدايم الشاب الجامعى الجائع، الذى طالما صاح «ياقناطر.. يا بلدنا.. وزعى الحظ على أبنائك بالعدل»^(٢).

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

- حملنى على معرفته ما حملك على قبول هذا الزواج»^(٣).

سقوط إحسان شحاتة فى «القاهرة الجديدة» أوائل الثلاثينيات،

ماذا يعنى؟

لقد سقطت بسبب سوء الأحوال الاقتصادية العامة التى اكتنفتها هى وأسرته، كما امتدت إلى محجوب عبد الدايم وأسرته. 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 سبيلاً، فمضى

(١) القاهرة الجديدة ص ٢١.

(٢) القاهرة الجديدة ص ٣٤.

(٣) القاهرة الجديدة ص ١٥٨.

ينفقه في سبيل الشيطان واللذة. ويسلب كرامة البشر وسعادتهم.
وننتج من هذا أن تفسخت القيم الأخلاقية واضطربت العلاقات
الاجتماعية، ولم تعد الكفاءة أساس العمل أو الترقى وإنما المحسوبية
والانتهازية. ومن الطبيعي والحال هذه أن تصبح آراء على طه
الاشتراكية - مهما كانت قيمتها - عرضة للذبول في 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 الأخشىدى 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 مشغولاً
بالقضية الفكرية لدرجة أنه جسدها فى هذا الموقف، وفى بعض الحوار
بين مأمون رضوان وعلى طه. وفى الحديث الذى دار بين محجوب وبين
أحد رفقاء الحانة فى ليلة، أخلى فيها بيته للوزير لينام مع زوجته:

- علام يدل امتلاء الحانات بالواردين؟

- يدل على أن دستور ١٩٢٣ أفضل من دستور ١٩٣٠.

- أتحسب أن دستور ١٩٢٣ يعود؟

- أَيْنَ هُوَ الْآنَ؟
- فِي ضَرْيْحِ سَعْدٍ مَعَ جِثِّثِ الْفِرَاعِنَةِ؟
- فَلْيَحْفَظُوهُ هُنَاكَ حَتَّى نَسْتَحْقَهُ.
- هَلْ أَنْتِ وَفْدِي؟
- كَلَّا: أَنَا حَنْبَلِي!
- وَأَيُّ فَرْقٍ تَرَى بَيْنَ الْاِثْنَيْنِ؟
- الْحَنْبَلِي يَنْقُضُ وَضُوءَهُ خِيَالِ الْكَلْبِ.
- وَالْوَفْدِي؟
- يَنْقُضُ وَضُوءَهُ خِيَالِ الظِّلِّ.
- إِذْنُ أَنْتِ حَرٌّ دَسْتُورِي؟
- أَنَا؟ . أَنَا فِي الْحَقْلِ!
- أَنْتِ كَبْشٌ - إِذْنُ - «ذُو قَرْنَيْنِ»! ^(١).

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

(١) القاهرة الجديدة ص ١٤٨.

كأن الفرنسية لغة الدار الرسمية. ترى كيف يتفاهمن مع الضريرات؟ واجتاحته موجة من السخرية مفعمة حقداً، لا لغيرة على لغة البلاد، ولكن تلمساً لأسباب الكراهية»^(١).

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

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

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

(١) القاهرة الجديدة ص ٩٢.

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

كما أن بناء الحدث الروائى يعتمد على المصادفة إلى حد كبير: فمحجوب يلتقى مصادفة بسالم الأخشىدى وأحمد حمديس، ولا يقزوج إلا حبيبة صديقه، ولا يأتى أبوه إلا فى اللحظة التى يتم فيها فضح الوهم الكبير الذى يعيش فيه، بل إن المصادفة تبدو أحياناً مركبة: فمحجوب حين يظفر بامرأة تروى شبقة 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 أحياناً - يحشدها بطريقة تدل على الافتعال، بدرجة تفقد معها جمالها الفنى. إن الأديب حين يبالغ فى تصوير موقف مألوف يتحول بالتالى إلى شىء غير مألوف، مما يفقد العمل الفنى كثيراً من السمات التى تزيد من جماله وروعته، التى تأتى فى الدرجة الأولى باعتبارها منعكسة عن حياة البشر.

حميدة .. زقاق المدق:

تنقلنا صورة حميدة فى «زقاق المدق» نقلة أرحب مساحة وأنضج
تكنيكاً 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 التى أحدثها الفقر والحرب.

والمؤلف لا يقدم لنا حميدة فى بداية الرواية، وإنما يحرك الأحداث
حول كل تناقضات الزقاق، ثم نصل إليها باعتبارها واحدة من الظواهر
الاجتماعية التى يحتويها الزقاق: فهناك الصلاح والتقوى (السيد
رضوان الحسينى)، والفساد والانحراف الخلقى (المعلم كرشة) مدمن
المخدرات وظل العيال، الغنى الفاحش (السيد سليم علوان)، الفقر
المدقع الذى يكاد يكون قدر معظم شخصيات الزقاق. هناك أيضاً الحب
الصوفى لأهل البيت (الشيخ درويش) الذى يناجى السيدة زينب دائماً
بقوله: «إن كل شىء قد تغير إلا قلبى فهو بحسب أهل البيت عامر».
وشخصية هذا المجدوب تبدو تجسيدا حياً لأزمة حميدة. وفى الزقاق
أيضاً عواطف الحب العذرى المثالى (حب عباس لحميدة) وفى المقابل
الدعارة فى مدرسة إبراهيم فرج..!

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

في طواياها، ولكن حسننها لم يكن صاحب الفضل وحده، كانت بطبعها قوية، لا يخذلها الشعور بالقوة لحظة في حياتها، وكانت عيناها الجميلتان تنطقان أحياناً بهذا الشعور نطقاً يذهب بجمالها في رأى البعض، ويضاعفه في رأى البعض الآخر، فلم تفتأ أسيرة لإحساس عنيف يتلهم على الغلبة والقهر، ويتبدى في حرصها على فتنة الرجال، كما يتبدى في محاولتها التحكم في أمها، ويتعري في أسوأ مظاهره فيما يشتجر بينها وبين نسوة الزقاق من شغب وسباب وعراك...»^(١).

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

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

آه لو رأيت بنات المشغل! آه لو رأيت اليهوديات العاملات! كلهن يرفلن فى الثياب الجميلة، أجل ماقيمة الدنيا إذا لم نرتد مانحب؟»^(٢).

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

(٢) زقاق المدق ص ٣٠

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

عامل فنى ثالث يلجأ إليه نجيب محفوظ ليكشف عن أبعاد شخصية حميدة، وهو ما يسميه أصحاب الرواية السيكولوجية «بالمنولوج الداخلى»، الذى تحدث فيه الشخصية نفسها، منطلقة دون ما حواجز بين الوعى واللاوعى، فتكشف للقارئ بوضوح وصراحة عن خبايا نفسها، من ذلك على سبيل المثال ما خاطبت نفسها به فى سخرية.. «مرحباً بك يازقاق الهنا والسعادة، دمت ودام أهلك الأجلاء». وبعد أن تستعرض شخصيات الزقاق وتعريهم بدرجة لا يوجد معها أحد فى الزقاق يستحق الحياة أو أن تفكر فيه تقول «هذا هو الزقاق فلماذا لا تهمل حميدة شعرها حتى يقمل؟! .. أوه !»^(١).

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

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

(١) زقاق المدق ص ٣٢.

من النماذج 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 فيهما بدرجة «غير نشطة»، فالعجز المادي يشل معظم أبناء الزقاق، والتناقض البشري بكل ماتوجده 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 الإنجليزي، الذي يقول عنه حسين كرشة «إنه كنز لا يفنى هو كنز حسن البصرى، ليست هذه الحرب بنقمة كما يقول الجهلاء ولكنها نعمة النعم، على الرحب والسعة ألف غارة وغارة مادامت تقذفنا بالذهب»^(٢).

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

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

(٢) زقاق المدق ص ٣٩.

حين قال لعباس: «لاتمش بلا طربوش، احذر تعرى رأسك فى مثل هذا الجوِّ فى مثل هذه الدنيا. فمخ الفتى يتبخر ويطير، وهذا أمر معروف فى المأساة ومعناها بالإنجليزية Tragdy»^(١).

وكانت الحرب بآثارها المادية والاجتماعية أول محرك لمأساة الزقاق التى أدت بحميذة إلى الانحراف وإلى قتل عباس الحلو، وإلى تشرد حسين كرشة وزوجته وأخيها، وإذا كانت الحرب فساداً جلبه المحتل الأجنبى، فهناك عامل آخر محلى وهو الانتخابات المزيفة، فالمرشح الذى ساوم المعلم كرشة على أصوات الحسى، 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 يوماً وبعض يوم بالحياة العريضة التى تهيم بها، وبعد أن نبذت من أحلامها عباس الحلو ولفظته...»^(٢).

على أن ما ينبغى توضيحه أن حميدة على الرغم من كونها عاهرة بالسليقة، تحمل نفساً متمردة، وشوقاً إلى حياة الترف، فقد كان هناك قدر أكبر منها جرهما وجر الكثيرات إلى هذا المصير «فمنهن جماعة يتطاحن فى قلوبهن الأسى والطمع والشقاء واليأس، ومنهن بائسات يشقبن ليقمن أود أسرات جائعات، ومنهن تغيسات يخفين تحت شفاهن المصبوغة قلوباً دامية، ونفوساً حنانة إلى الحياة الفاضلة»^(٣).

ليس هناك أداة واحدة تعزف نشيد الضياع الذى يشكل مأساة

(١) زقاق المدق ص ٤٩.

(٢) زقاق المدق ص ١٧٠.

(٣) زقاق المدق ص ٥٨.

أهل الزقاق، وإنما هي سيمفونية متكاملة ترتل في أنات باكية ألحان
البؤس والشقاء والعوامل المختلفة المكونة لها، ذلك أن الحرب سرعان
ما انتهت وطرد العمال من الجيش الإنجليزى، وهذا ما جعل حسين
كرشة - أكثر شخصيات الرواية إحساساً بالأزمة - يقول: «نحن
تعساء. بلد تعس، وأناس تعساء. أليس من المحزن ألا نذوق شيئاً من
السعادة إلا إذا تطاحن العالم كله في حرب دامية، فلا يرحمنا في هذه
الدنيا إلا الشيطان!»^(١).

وقد انعكس الفساد الاجتماعى والاستبداد السياسى على علاقة الرجل
بالمرأة - كما تصور الرواية - ، فالسيد رضوان الحسينى رمز التقوى
والصلاح، بعد أن يئس من كل سلطان حقيقى فى هذه الدنيا «يفرض
سقوطه على المخلوق الوحيد الذى يذعن لإرادته وهو زوجته، وإنه يشبع
شهوته الجائعة للنفوذ والسلطان باصطناع الحزم والمهابة معها»^(٢).
هذا الموقف الذى يعكس أثر اضطراب السياسة وفساد الحالة
الاقتصادية على علاقات الناس الاجتماعية، خاصة علاقة الرجل
بالمرأة، نجد روائياً آخر يمضى به إلى درجة أبعد، إلى مجال
العواطف والمشاعر التى تحول دون سعادة الرجل بالمرأة حتى وهى بين
يديه، فالأزمة التى هزمت الناس فى رواية «الأرض» لعبد الرحمن
الشرقاوى - كما حدث هنا فى زقاق المدق - جعلت الراوى وهو بين

(١) زقاق المدق ص ٢٦٧.

(٢) زقاق المدق ص ٥٨.

يدى وصيفة يعجز كل منهما 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 المبتور بينها وبين الراوى: «لو كانت الواحدة تلاقى الأكل والشرب قدامها، وتقع طول عمرها كده تغنى ولا تحملش هم حاجة فى الدنيا»^(١).

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

كذلك أصبح الزواج عادة سخيفة «لقد أنسيته كما أنسيت الآداب الشريفة جميعاً» هكذا يقول إبراهيم فرج لحميدة، أكثر من هذا إنها حين تستسلم له فى موقف عاطفى، يمسك نفسه عنها قائلاً «مهلاً. مهلاً. إن الضابط الأمريكى يدفع خمسين جنيهاً عن طيب خاطر

(١) الأرض: عبد الرحمن الشرقاوى ص ٤١.

ثمناً للعدراء»^(١).

هكذا كما يقول المعلم كرشة انتهت الحرب في الميدان، وبدأت في البيت. على هذا يكون ضياع الزقاق رمزاً لضياع أكبر هو ضياع مجتمع بأسره في فترة قاتمة من حياته تعبر عنها الرواية بصدق فني والتزام فكري.

نفيسة .. بداية ونهاية:

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

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

(١) زقاق المدق ص ٢٤٠.

سوء الأوضاع العامة، التي جعلت «الجاه والحظ والمهن المحترمة في بلادنا وراثية»^(١).

لذلك أصبح أخوها الكبير حسن فتوة في درب طياب وزوج عالمة وتاجر مخدرات، وحسنين بعد أن صار ضابطاً عجز عن التكيف مع المجتمع بعد أن كانت مخازي أسرته - التي هي نتيجة لاضطراب العلاقات الاجتماعية - سبباً في عجزه عن أن يصبح نداءً بلثل أحمد بك يسرى الأرسطراطي ويتزوج كريمته.. إن نفيسة ليست ضحية مثل إحسان وحميدة، بل (شهيدة) مجتمع حولها إلى عاهرة لتساهم في إكمال نفقات الأسرة، ولتتمد أباها حسنين بالمصروف الذي يرفه به عن نفسه.

والمؤلف يستعين في تقديمها بنفس الأدوات الفنية التي سبق أن قدم بها شخصية حميدة، لذلك تبدو الشخصية مقنعة معبرة عما أراد المؤلف أن يبرزه من المواقف المهينة للكرامة والإنسانية التي كانت تلقاها مع حرفاء الليل، حتى يزيد من إحساسنا بالمرارة والأسى على هذه الشهيدة البائسة «التي يوجد لها نظائر وأشباه لا يحيط بهم حصر»^(٢).

لكن هذه الفتاة التي تمرغت في الوحل لا يزال لها روحها الطيبة ونفسها النبيلة. لم يكن حزنها على نفسها حين قبض عليها في بيت للدعارة، وإنما على الكارثة التي ستسببها لأسرتها، خاصة لأخيها الذي سوف يأتي لتسلمها في وقت كان فيه حسنين في قمة الإحساس بالمرارة.

(١) بداية ونهاية ص ١٩٩

(٢) بداية ونهاية ص ١٨٤.

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

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

وزادته رقة كلامها هياجاً، فصاح بصوت كالخوار:

- لا تريدين أن يمسنى السوء بسببى؟! .. يا عاهرة لقد صببت السوء على صبا.

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

- هذا مكر حقير لن ينفعل فى إنقاذ حياتك الحقيمة، هيهات، لن ينالنى سوء بقتلك..

فهتفت فى حرارة: لا ينبغى أن يمسك عقاب وإن هان، ثم بماذا تجيب إذا سئلت عما دفعك إلى قتلنى؟ ! دعنى أقوم بهذه المهمة، فلا يكدر كمدرك ولا يدري أحد..»^(١).

(١) بداية ونهاية ص ٣٦٩.

وقررت أن تموت لأن ما وراءها فى الحياة أفضع 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 لعمري. منتهى
البؤس..» ليست نفيسة المضيعة هنا فرداً ولكنها أمة مظلومة بأسرها.
والمؤلف لا يجعل حسين الذى تدور فى ذهنه هذه الخواطر ييأس، لأن
هذا كله «يولد فى روح المقاومة ويغرينى بنوع من السعادة، لا أدري
كيف أسميه، كلا لستُ حاقداً ولا يائساً. سوف ترد الروح إلى أسرتنا
فنذكر أيامنا السود بالفخار»^(١).

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

هذه الثنائية المتوازية سواء فى الشخصيات أم المواقف أم الأفكار

(١) بداية ونهاية ص ١٩٩

نجدها في هذه الرواية - وفي غيرها من أعماله - بكثرة لتزيد من إحساسنا بوجود التناقض الحقيقي في الواقع، من ذلك أن حسنين الشاك القلق الذي يتسم بالانتهازية والأنانية ليحقق ما يريد لنفسه باسم «الصالح العام» - وهذا ما جعله يعجب بإبليس الذي تحدى جميع الملائكة - فهو في عبثه وشكه، مقابل لحسين بإيمانه القدرى واتزانته.

لكن الجديد في شخصية حسين أنه مزيج من إيمان «مأمون رضوان» و «أحمد عاكف» ومن مادية «على طه» و «أحمد راشد» في روايتي القاهرة الجديدة وخان الخليلي، حيث قرأ حسين وهو في أواخر أيامه بطنطا كتاب «ماكدونالد» عن الاشتراكية ورأى «أن النظام الاشتراكي لايتعارض مع الدين والأسرة والأخلاق.

كان في وحدته وضيقة يسعد بأحلام الإصلاح، ويتخيل مجتمعا خيرا من المجتمع الذي يعيش بين أحضانها، وحالا خيرا من الحال المقدورة له، وأسعده الأمل في إمكان تحقيق خياله دون الاعتداء على العقائد^(١). فهو إذن خطوة أكثر تقدما في تشكيل فكر الشخصية، لينقلنا المؤلف بعد ذلك إلى كمال الرفض المتردد، ثم أحمد وعبد المنعم المنتميان في الثلاثية، ليس ما يتطور إذن هو الشكل الروائي فحسب، ولكن الشخصية أيضا تنمو فكريا وعقائديا وتنضج اجتماعيا.

كذلك فإن نفيسة هنا تنمية للنموذج البشرى الذي تمثله «إحسان

(١) بداية ونهاية ص ٣٠٢.

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

ليست صورة الشخصية هى التى تنمو وحدها، وإنما كل الوسائل الفنية التى استعان بها الروائى، فالمصادفة القدرية المكثفة التى كانت تلقانا بكثرة فى القاهرة الجديدة، نجدها قد تحولت فى بداية ونهاية إلى مصادفة فلسفية عميقة، «فذهب نفيسة لتحريك ثياب عروس سليمان جابر مصادفة مقصودة، لتنفث حقدتها على العروس بعد أن أعلنت سخطها على سليمان الذى غرر بها وضربته فى الشارع، ونصف الريال الذى أخذته نفيسة من «محمد الفل» بعد لحظات آثمة، هو الذى أخذه حسنين ليذهب به إلى السينما ويقابل أحمد يسرى وكريمته. حسنين يحاول أن يأخذ من بهية قبلة فى الوقت الذى يعتدى فيه سليمان على شرف أخته. حسن 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 عمقاً وبعداً، وأثريت بالدلالة والعطاء»^(١).

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

(١) لمزيد من التفصيل يراجع: تأملات فى عالم نجيب محفوظ: محمود أمين

العالم، ط. الهيئة المصرية ص ٤٩، ٥٢

والنفسية، فالمؤلف - مثلاً - يفيض في وصف لحظات السقوط بالنسبة
لنفسه، حتى الأفكار الثملة ينقلها إلينا، ليعمق الحس المأسوي نتيجة
سوء الأوضاع القائمة.

كذلك نلاحظ أن نفيسة وبقية أفراد الأسرة يسخطون على المجتمع
وهو في قمة الانتماء إليه، إنهم لا يتحركون في فراغ ولا يتهمون
مجهولاً، ولا يحسون أنهم بدعة في هذه الظروف القائمة، فحسنيين
يذكر أن الذي خطط لهم المأساة ليس هو موت الأب فحسب، إذ «لو لم
يكن الاحتلال لما تركت أسرتنا بعد موت أبي بلا معين!»^(١).
وحسين لا يحس أنه في آلامه فرد، بل «نحن أسرة بائسة ولنا
نظائر وأشباه لا يحيط بهم حصر»^(٢).

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

* * *

(١) بداية ونهاية ص ١٧٦.

(٢) بداية ونهاية ص ١٨٤.

٢ - صورة المرأة البرجوازية

الرواية عند نجيب محفوظ تصوير لقطاع من الحياة يريد من خلاله أن يقول شيئاً، أكثر مما يريد أن يقص أو يحكى حكاية. 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 المتوسطة التي كفلت لها الأسباب المادية والاجتماعية عوامل الاستمرار والبقاء. وهذا تخطيط فني متعمد لإحداث نوع من (المقارنة المقصودة) بين نموذج توفرت له عوامل البقاء المادي والثبات العاطفي والاستقرار العائلي، ونموذج لم تتوفر له هذه الأسباب، ومن ثم سقط ضحية أزمة بعد أن أكتوى بنارها.

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

ووعى الكاتب بأزمة البرجوازية جعله يصرع أبناءها في الرواية بما يشبه الحتم الميكانيكي، وهذا ما يفسر سقوط معظم الشخصيات

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

نعود إلى نموذج آخر للمرأة فى روايات الواقعية النقدية تمثله (نوال) أهم شخصية نسائية فى رواية (خان الخليلي)، لأن المؤلف كان مشغولا بالدرجة الأولى بضياغ البطل وأزمته، إذ عاش فى الحياة أربعين عاما بلا حب، وفى الحكومة عشرين سنة بلا درجة، ولم يجد السلوى فى 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 تنشد ولا المدرسة بالمأوى الذى يهفو إليه فؤادها، وأحلامها لا تفارق البيت، ولا تزال تعد أمها أستاذتها الأولى، تتلقى عنها فنون الحياة المنزلية من طهى وحياسة وتطريز. وما رات فى العلم يوما إلا زينة تحلى بها أنوثتها وحلية تغلى من مهرها. فتركزت حياتها فى هدف واحد: القلب أو البيت أو الزواج)^(١).

ولم تحاول «نوال» على الرغم من ظروفها المنعمة أن تستفيد من العلم، وظلت تدور فى إطار الصورة التقليدية للمرأة، لذلك أحببت الرجل

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

وهو أمل مجهول وعاطفة غامضة، وهذا ما جعل أحمد راشد المؤمن بالمبادئ الاشتراكية يصدم حين يلقاها، وينصحها قائلاً: (.. أحبي 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 والجهول.)^(١)

لذلك نفرت من أحمد راشد وتفر منها، بعد ان فشل في أن يصوغها على المثال الذي يتلاءم مع مثلة الاشتراكية. ثم التقت بأحمد عاكف وتحركت حتى تحركه وتجذبه، ولكن ترده جعل أخاه رشدي تغذى بمستقبله وشبابه يتغذى أيضا بحبه، فاختطف «نوال» منه. لقد كان جريئاً لدرجة أحست معها بانه لو كان (جميع الشبان في مثل عناده ما بقيت فتاة واحدة بغير زواج). وكانت قصة حب سريعة ملتهبة. ولكن الجدير بالملاحظة أن المؤلف جعل المقابر والصحراء (خلفية دائمة) لها، تبرز حين كان رشدي يحدثها عن حبه وهي في طريق المدرسة. وهذه الخلفية - المقابر والصحراء - رمز للنهاية القاتمة، وهي موت رشدي وضياع نوال بفقده.

هذا كله تعبير عن أثر الحرب خاصة ظروف المجتمع عامة، تلك الظروف التي ضيعت آمال أحمد عاكف وجعلته يحس بالغربة في

(١) خان الخليلي: ص ١٤٤.

العمل والبيت وبين الناس، وعجز حتى عن إسعاد نفسه بالحب، كذلك جعلت من (عليات الفائرة) معشوقة للأزواج. فقد كان زوجها من عباس شقة زواجا سوريا، إنه زواج مهنة وارتزاق. ومكنت سليمان عقة الموظف العجوز من أن يتزوج فتاة جميلة صغيرة اشتراها بالمال هي كريمة العطار، وهذا ما جعل أحمد راشد يصرخ (انظر إلى المال كيف يستذل الحسن؟! لا يمكن أن تقترف هذه الجريمة وامثالها في ظل الاشتراكية)^(١).

والمعلم (نونو) الخطاط - زوج لأربع، وأب لقافلة من الأطفال - عبثى رافض وشعاره الدائم (ملعون أبو الدنيا)، ونظرته إلى المرأة ليست أقل عبثا من نظرته إلى الحياة (المرأة في الأصل عجينة طرية، عليك أن تشكلها كما تشاء، واعلم أنها حيوان ناقص العقل والدين، فكملمها 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، ولكنه خليق بكل إنسان جدير بشرف الإنسانية ان يمد يده ليرفع عن كاهله المتهالك الضغط، وقديما حارب الرق الأحرار و العبيد!)^(٣).

(١) خان الخليلي ص ١٠٧.

(٢) خان الخليلي ص ٤٩.

(٣) خان الخليلي ص ٨٩.

هكذا يتحول الفن عند تجيب محفوظ إلى أسلوب فكر مناضل ، و على هذا ننظر للعمل الفنى على أنه نموذج تشكيلي للعلاقات بين الإنسان والعالم ، (نموذج) متغير فى كل حقبة من حقب التاريخ تبعاً للقدرات التى يكتسبها الإنسان على الطبيعة وعلى المجتمع ذاته ، (وعلى هذا أصبحت قيمة العمل الأدبى فى ذاته كموضوع ليس موجهها لخدمة عمل فردى ، بل ليقدّم فى كل حقبة نموذجاً ، يعبر عن قدرتنا على خلق العالم أو تغييره ، وعن اطمئناننا إلى هذه القدرة)^(١) .

وإذا كان رشدى قضى نحبه يائسا من الشفاء يأسه من الحبيبة ، بعد ان منعت نوال أسرتها من زيارته - فإنها لم تكن راضية عن ذلك . بهذا تكمل الصورة التقليدية للفتاة التى تتخذ العلم زينة وتسير حسب إرادة والديها ، برغم أنها أحست بالتعاسة والحيرة الممزقة (كيف لا أعوده ، كيف أتجنبه ، هل يقوم خوف الإنسان على نفسه عذرا معقولا لهجر أصدائنا فى أوقات محنتهم؟ ما جدوى الصداقة والمروءة فى هذه الدنيا؟)^(٢) .

حزن نوال على موت رشدى وفقد سعادتها ، يحمل معنى أعمق من حيث الدلالة : إنه بكاء على الآمال المضیعة التى فقدها البشر بسبب الضغوط التى تعرضوا لها أثناء الحرب العالمية الثانية .

(١) ماركسية القرن العشرين: روجيه جارودى ، ترجمة نزية الحكيم ، ص ٢٤٣ .

(٢) خان الخليلى ص ٢٥٦ .

(وبهية) في بداية ونهاية - تمثل نفس النموذج البشرى بأبعاده الاجتماعية وأطره الفنية، فكلا النموذجين لا يتعمقه المؤلف ولا ينمى شخصيته، لأنه ليس مهتماً بتصوير النماذج 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 فى ملابسها التى كشفت «لحسنين» عن مواهبها الجسدية.

وتدور بهية فى نفس الإطار التقليدى المحافظ الذى يمثل شوق المرأة إلى البيت والرجل الزوج، لذلك قال عنها حسنين إنها (تريد أن تتزوجنى لا أن تحببى، هذا سر برودها وتحفظها)^(١). وكان هذا النموذج الملائم لشخصية حسين المشتاق إلى الاستقرار والاطئنان.

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

(١) بداية ونهاية ص ٢٩٨.

٣ - صورة الأرسطراطية

النموذج الثالث يكاد يصبح نجيب محفوظ باحثاً اجتماعياً بهذا أحصى أهم نماذج الحياة الاجتماعية في مصر، فهناك المرأة الفقيرة التي تكون شريحة دنيا في الطبقة الشعبية، ثم هناك امرأة الطبقة الوسطى التي تعيش في مرحلة وسطى بين الفقر والغنى، وأخيراً الأرسطراطية (بنات الذوات) التي تمثل الاقطاعيين والرأسماليين الذين جعلوا (الجاه والحظ والمهن المحترمة في بلادنا وراثية)^(١)

هذا التنوع (الطبقي) لنماذج المرأة في المجتمع - خلال النصف الأول من القرن العشرين .. وما يعيده - انعكس فنياً في الرواية: فصارت الفقيرة المأزومة شخصية (نامية) متفاعلة تستقطب الحدث الرئيسي للرواية، وتستأثر محنتها بعناية المؤلف واهتمامه. وصورة البرجوازية المحافظة على التقاليد المتناسكة اجتماعياً صارت شخصية (مسطحة) يعرض لها المؤلف بسرعة وخفة، وإن استأثرت بدور البطولة فإن المؤلف لا يقدمها من مسرح أحداث الرواية، وإنما من خلال انعكاس صورتها على الآخرين ورأيهم فيها - كما حدث مع

(١) بداية ونهاية ص ١٩٩.

(نوال) بطلة خان الخليلي :

وصورة الأستقراطية المتعالية - التي ترفض هي وأسررتها أن تمد يدها للارتباط بأبناء الطبقة الوسطى مهما كان وضعهم الثقافي ومستواهم التعليمي - لذلك فإن صورتها (بأهتة) تبدو كالتخيال يطالعنا اسمه دون حقيقته. إن انعزال هذه الطبقة عن التعامل مع المجتمع جعل الفنان لا يتعمق صورتها، إذ إن هذا النموذج يعيش في الوطن كأنه ليس منه، لقد كانت الواحدة منهم ترتدى من الحلى النفيسة ما يكفي للإتفاق على طلبة الجامعة جميعا، (ولكن من المؤسف حقاً أن كل امرأة يحوم حولها رجل أو أكثر. وأكثرهن يتكلمن الفرنسية بطلاقة وهن المسلمات الظوالم، كأن الفرنسية لغة الدار الرسمية)^(١).

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

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

(١) القاهرة الجديدة ص ٩٢.

(كلية بنات الأشراف)، حتى لا تعمل بعد أن تحصل على شهادة مثل بقية الناس، وهي مثقفة متحررة تناقش محجوب عبد الدائم في الأمور العامة، وتوافق على أن تذهب معه في رحلة إلى آثار الهرم، وحين حاول محجوب أن يقبلها رفضت، هل هذا لتفتُّح وتحرُّر وحصانة أو ازدراءً لمحجوب الفقير؟ فيما يبدو أن الحواجز الطبقيَّة هي التي جعلت تحية تترفع على محجوب وتراه مجنوناً، لذلك بعد أن سارت وحدها بسيارتها (أتبعها عينيه حتى هبطت تحت مستوى البصر، وغابت عن ناظريه تاركة إياه وحيداً عند سفح الهرم..)^(١).

إن عبارة (سفح الهرم) لا يمكن أن نأخذها على ظاهرها الدلالى، وإنما هي تعبير مجازى يراد به أن محجوب فى أدنى مستوى اجتماعى بينما هى فى القمة العالِية، وهذا ما جعل محجوب يحس بالمرارة ويضحك من نفسه وينظر إلى الهرم طويلاً، ثم يتمتم ساخراً: (إن أربعين قرناً تنظر إلى مأساتى من فوق هذا الهرم). وما لبث أن تملكه الغضب (فَوَدَّ لو يستطيع أن يقذف القاهرة بأحجار الهرم الهائلة)^(٢).

الفوارق الطبقيَّة إذن وقفت دون لقاء محجوب بتحية التى (خسرها وخسر أباهما إلى الأبد). لقد كان الاثنان - الرجل والمرأة - على إدراك واع بحقيقة وجودهما الطبقي فى المجتمع، لذلك تكبرت وتعالَت تحية بينما أحس محجوب بالمرارة والغضب.

(١) القاهرة الجديدة ص ٧٧.

(٢) القاهرة الجديدة ص ٧٧.

هنا تبرز (ملاحظة رمزية عامة) لا بد من الإشارة إليها وهي:
أن أبطال نجيب محفوظ بعد فشلهم في الحب - باعتباره تجسيدا
لكثير مما يبتغون من آمال وسعادة - تمتلكهم رغبة عارمة في
التحطيم والهدم. وإذا كان محجوب 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 بالحمم،
فتدك مبانيها وتهلك بنيها، فلا يبقى منها إلا خرائب وآثار.)^(١)
ونفس الإحساس تملك عباس الحلو، فبعد 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.)^(٢)

وقريب من هذا ما أحسه حسنين بالخيبة بعد أن رفض أحمد
يسرى خطبته لكريمته، ولذلك قال (إنى أشعر بمرض من نوع جديد،
أين الدواء؟ أين الخطأ؟ أين العلاج؟). وهذا المرض الجديد جعله يرى
أن (الدور الذى يلعبه إبليس فى هذه الدنيا أخطر من أدوار الملائكة
مجتمعين، فلماذا لا يروته كذلك؟)^(٣).

لكن الملاحظة أن ثروة هؤلاء الأبطال كانت مجرد حنق فردى

(١) خان الخليلي ص ١٠٢.

(٢) زقاق المدق ص ٢٥٧.

(٣) بداية ونهاية ص ٣٥٠، ٣٥١.

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

لم يكن هناك حب يدفعه أو إعجاب يحدوه إذ لم تكن فتاة بقدر ما
كانت طبقة وحياة جديدة ، يتطلع إليها حسنين بنهم وشراهة ، لذلك حين
رفض طلبه لم يشعر بأنه عاشق خائب ، بل بأنه رجل خائب وهذا أفظع .
فهذا النموذج إذن ليس شخصية في رواية بقدر ما هو (رمز
لطبقة) ، ولذلك لم تسم هذه الفتاة ، ولم تنطق بكلمة ذات دلالة .. في
الرواية كلها .

(١) بداية ونهاية ص ٢٤٤ .

(٢) بداية ونهاية ص ٢٨٥ .

٤ - صورة الأم

على

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

- والرجال والنساء، العيد عيد الناس جميعاً، 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، (لذلك أخذت تعالج نحافة ابنتها بعقاقير السمن، لاعتقادها بأن السمن يكسب البشرة إشراقاً). 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 أهلاً للزوج، لذا فإن أمها (تعد أستاذتها الأولى تتلقى عنها فنون الحياة المنزلية من طهى وحيافة وتطريز، وما رأت فى العلم يوماً 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، ورمزاً لا استمرارها بل لاستمرار الأمة بأسرها. وهى بذلك تمثل النموذج

(١) خان الخليلي: ص ١١٧.

(٢) خان الخليلي ص ١٤٣.

السوى المستمر فى الرواية الواقعية على الرغم من المحن التى تصادفها. لقد مات الأب الفقير وترك لجسمها النحيل تركة ثقيلة: ابن ناشز شاذ (حسن) - صبيان فى التعليم الثانوى (حسين وحسنين) - فتاة دميمة (نفيسة)، فوهبت الأسرة حياتها، ومضت بحسن سياستها تؤمن المستقبل لأبنائها. وأمام الفقر لم يكن مفر من بيع جزء من الأثاث وتغيير السكن، وطلب 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 حسنين دراسته، وتستمر مسيرة الأسرة بفضل رعايتها وعنايتها.

على هذا فقد كانت الأم عصب الأسرة وفى سبيلها انهدت حيويتها، وهرمت فى عامين كما لم تهرم خلال نصف قرن من الزمان، وهزلت حتى استحالت جليداً وعظاماً.. (يا لها من امرأة عظيمة شاء الله أن يبتلى أسرتنا بمصيبة قاسية، ولكن سبق لطفه فقدر أن تكون هذه المرأة أمناً.. يا لها من معجزة تحير العقول.)^(١)

وحسين أكثر أبناء الأسرة إيماناً وأثبتهم قلباً واتزاناً يقارن بينها وبين شيتين:

الأول: أن هذه الأم فى كفاحها البطولى من أجل الأسرة تبدو نموذجاً - وحدها - بين النساء، أو هى (كألمانيا بين الدول قادرة على الاستفادة من كل شىء ولو كان زبالة)^(٢).

(١) بداية ونهاية ص ١٩٨.

(٢) بداية ونهاية ص ٢٠٢.

الثانى : أنها على رغم الأزمات تبدو صلبة متماسكة، لذا يشبثها بالأرض الصابرة الخيرة - أرض مصر (كهذه الأرض الخضراء صبرا وجودا، والدهر يحرثها بسنانه)^(١).

وإذا كان حسين فى ضياعة يعد نفسه أمة مظلومة بأسرها - لا فردا بعينه، فإن صورة الأم هنا أيضا ترقى إلى أن تكون (رمزا) للعناصر الأصلية المستهرة فى شخصية مصر، لا يطمسها بطش مستعمر ولا ظلم حاكم رجعى، وإنما يبرز منها على رغم الأزيمة ما يولد المقاومة ويغرى بنوع من السعادة، لذلك تصبح الأسرة المضيعة رمزا للضياع الكلى للوطن، فليس غريبا لهذا أن يهتف حسين (سوف ترد الروح إلى أسرتنا فنذكر أيامنا السود بالفخار)^(٢).

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

(١) بداية ونهاية ص ١٩٩.

(٢) بداية ونهاية ص ١٩٩.