

صورة المرأة فى الثلاثية

تقدم

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

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

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

(١) بين القصرين ص ٤٢٩

(٢) السكرية ص ١٥٩.

مساومة وتقدير ودهاء وبعد نظر وفوائد وخسائر، وفي بلدنا تأتي الرفعة إلا عن هذا السبيل.»، وهذه النظرة المادية للحب هي التي جعلت أحمد بعد أن رفضته علوية صبرى لقله دخله يحدث نفسه: «هذا البلد عجيب يندفع في السياسة وراء العاطفة، ويتبع في الحب دقة المحاسنين»^(١)

كذلك تتحدث عن القلق النفسى الذى كان يصاب به الأب حين ينجب الإناث: «البنات مشكلة حقا، ألا ترى أنا لا نألو نؤدبها ونهذبها ونحفظها ونصونها؟.. ولكن ألا ترى أنا بعد هذا كله نحملها بأنفسنا إلى رجل غريب ليفعل بها ما يشاء»^(٢).

أكثر من هذا أنها تقدم وصفا للمرأة من وجهة نظر المحب العذرى كمال، ووجهة النظر المقابلة لياسين الذى لا يعترف بالحب برغم ابتلائه «بحب النسوان»، ويرى أن كالعشاق يتحدثون عن المرأة كأنما يتحدثون عن ملاك. والمرأة ليست إلا امرأة، طعام لذيذ سرعان ما تشبع منه»^(٣).

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

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

(١) السكرية ص ٢٢٢

(٢) بين القصرين ص ٣٠٢.

(٣) قصر الشوق ص ٤٠٥.

بالنسبة لصورة المرأة يمكن أن نخضعها لنظام الطبقات الاجتماعية التي تبرز بنية المجتمع، وهي:

١ - صورة المرأة الأرسقراطية: تمثلها عابدة شدار وعلوية

صبرى.

٢ - صورة المرأة الفقيرة: تمثلها جماعة البغايا والعوالم اللائى

زخرت بهن الرواية، ووصفتهن فى سعة وعمق، واستشفت ما تحجبه أحيانا أجسادهن الآثمة من روح نبيلة تهفو إلى الحياة النظيفة المستقرة.

كما تمثلها طائفة الخدم اللائى كن يعملن فى البيوت.

٣ - صورة المرأة فى الطبقة الوسطى: وتطور وضعها فى المجتمع

وعلاقتها بالرجل، وقد صورها فى (ثلاثة أجيال):

الجيل الأول: تمثله أمينة الأم.

والجيل الثانى: تمثله الأختان خديجة- وعائشة.

الجيل الثالث: تمثله سوسن حماد.

وامرأة (الطبقة الوسطى) بأجيالها المتنوعة هى التى نالت جهدا من

عناية نجيب محفوظ لسببين:

الأول: أنها تمثل الطبقة التى ينتمى إليها الكاتب اجتماعيا.

الثانى: أنها تعكس الصورة العامة لكثير من نساء المجتمع المصرى،

وكان التركيز واضحا على هذا النموذج فى الثلاثية، ولذا سوف تكون

وقفنا عنده وقفة طويلة.

أول ما يلاحظ على هذا التقسيم الأدبى، أنه ترجمة لواقع

المجتمع ، فالحقيقة أن المرأة الأرسقراطية كانت تعد «نصف باريسية» ونصف مصرية فى «بداية ونهاية» و «لم تكن فتاة بقدر ما كانت طبقة وحياء»^(١)، إن الزواج بها والعلاقة معها كانت عملية غزو اجتماعى وتطلع بعيد المنال، لذلك ارتبطت هذه الصورة بالحب المثالى والشوق المحموم الذى يصل بالمحبوبة إلى صورة قريبة مما نجده فى أساطير الحب العذرى. ونجد هذا خاصة فى وصف حب كمال لعائدة شداد فى «قصر الشوق».

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

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

نجد هذا التباين واضحا على سبيل المثال فى الثلاثية بين عائدة شداد التى هام بها كمال وجسد فيها طموحه وآماله، وبين عطية (البغى) التى أحبها كمال أيضا بالممارسة ورآها «للاستعباد شر صورة»^(٢). فالنموذجان تجسيد أدبى واضح لبنية المجتمع، وأثرها على أبنائه.

(١) بداية ونهاية: نجيب محفوظ ص ٢٧٤.

(٢) السكرية نجيب محفوظ ص ١٣٤.

ثالثا: أن صورة امرأة الطبقة الوسطى فى الثلاثية تعطى السمة العامة للمرأة المصرية، سواء من حيث التقاليد الاجتماعية أم القيم الخلقية والمثل الثقافية، لأن الطبقة المتوسطة تتسم دائما بالمحافظة على القيم والتمسك بالتقاليد، والطبقة الارستقراطية تحل أزماتها - إن وجدت - بالتححر والانطلاق، والطبقة الفقيرة تحل أزماتها بالممارسة العادية، ولا تقيم وزنا كبيرا للقيم أو التقاليد. وتبقى الطبقة الوسطى بتحرقتها الدائم للمحافظة على القيم والمثل، لذلك فإن الحلقات التى مرت بها المرأة فى هذه الطبقة هى حلقات (تطور حقيقى) لوضع المرأة فى المجتمع المصرى فى الفترة التى تصورها الثلاثية (١٩١٤-١٩٤٤).

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

أولا: صورة المرأة الأرسقراطية

يمتاز كاتبنا بأن نماذجه البشرية ومضامينه الروائية لا تظهر فجأة، إن لهما طابعا مميزا، هو الاستمرار فى مراحل تطوره المختلفة. وهذا يدل على وعى مسبق يلتزمه الكاتب كخطة عامة يسير عليها فى الكتابة. وإذا كانت رواياته السابقة تدور حول سقوط الطبقة المتوسطة فى العقد الرابع، فإن الثلاثية تستقطب كل ما سبق من سمات منه،

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

على هذا فإن صورة هذا النموذج تنميه لما قدم في روايات سابقة. ولا شك أن المستوى الاقصادى الممتاز لهذه الطبقة جعل بناتها بالنسبة للبرجوازي الضائع (رمزا) لآمال عريضة. يوضح هذا أن «كمال» يعلل سر هيامه بالكبراء، بأنه مستمد من هيامه بالعظمة، الذى يدفعه إلى الارتفاع على الواقع بكافة مستوياته، لذلك حين يفشل فى الحب يشعر بأنه ضحية «اعتداء منكر، تأمر عليه القدر وقانون الوراثة ونظام الطبقات..»^(١).

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

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

(١) قصر الشوق ص ٣٤٧

أو «أنت يا إلهي في السماء وهي في الأرض»^(١).

هذه الصورة الملائكية للمحبوب التي صورتها روحاً بلا جسد، جعلته يردد مؤكداً تعلقه الروحي بها، خاصة بعد فشله في الزواج منها «الذين يحبون ما فوق الحياة لا يتزوجون». ويستشعر رقة صوفية حين يحمل «بدور» شقيقتها الصغرى، إذ «ليست التي بين يديه إلا فلذة من جسد الأسرة، فهو يضم الكل إذ يضم الجزء إلى صدره، وهل أمكن اتصال العبد بمعبوده إلا بواسطة كهذه»^(٢)

هذه الرومانسية الصوفية في التصوير المثالي للحبوبة جعلته يرتفع بها من عالم المادة إلى عالم التجريد والرمز، وكأن الإيمان بها يعنى الإيمان بالمثل والمبادئ كافة. وهي هنا تذكر بسنية في «عودة الروح» للحكيم وإن اختلفت عنها في المستوى الطبقي، وإذا كانت الروايتان تدوران حول حياة المجتمع المصري أثناء ثورة ١٩١٩ فإن صورة البطلتين تحمل معنى التقديس والعبادة من جانب الحبيب.

عايدة الأرسطراطية رفضت حبيبها ابن التاجر، وفضلت عليه ابن طبقتها - حسن سليم، ابن المستشار، فمضى يحوم حول البيت حومان المحموم حول مقام المعبودة. والمؤلف هنا يلتقى في فكرة جزئية مع صورة سنية عند الحكيم حين جعل عايدة (رمزا) لمصر، وقارن بين:

كمال عبد الجواد - حسن سليم - عايدة و.. سعد زغلول - زيور

- مصر

(١) قصر الشوق ص ٢٠، ٢١

(٢) قصر الشوق ص ١٧٥.

هكذا تقمص كمال شخصية الزعيم المنفى «فكأنما كان يعنى نفسه وهو يقول عن سعد زغلول: أتليق هذه المعاملة الظالمة بهذا الرجل المخلص؟»، وكأنما كان يعنى حسن سليم وهو يقول عن زيور «خان الأمانة واستحل القبيح فى سبيل الاستيلاء على حكومة»، وكأنما كان يعنى «عايدة» وهو يقول عن مصر: «تخلت عن رجلها الأمين وهو يزود عن حقوقها»^(١).

والفشل فى الظفر بعائدة كان مقدمة «السيمفونية مأساوية»، إذ صاحبها موت سعد زغلول، وفشل الائتلاف بين الأحزاب، وموت سيد درويش والمنفلوطى، وضياع السودان.. أكثر من هذا لقد ذهب بذهابها الإيمان الدينى، وتحطمت بعدها الصورة المقدسة للوالد، والتصور المثالى للمرأة، لقد تحطم انخيال على صخرة الحقيقة حين رأى «المومس» عارية «وخيل إليه أنه وسائر البشر يعانون تدهورا مؤلما وأن الخلاص منه بعيد المنال»، إذ لم يعد إلا خيبة فى القلب وقراغ فى الضريح- ضريح الحسين الذى ظن أن فيه جثته- ولكن الذى ضاع بضياع عايدة لم يهزمه ولم يسلمه إلى الاغتراب، «عايدة ذهبت فيجب أن أخلق عايدة أخرى، بكل ما ترمز إليه من معان، أو فلتذهب الحياة غير مأسوف عليها»^(٢). مع ثراء المعانى والدلالات التى حملها الكاتب لهذه الشخصية فإنها ظلت مع ذلك مسطحة، ولم يتعمقها كنموذج بشرى يعيش فى رواية.

(١) قصر الشوق ص ٢٥٣.

(٢) قصر الشوق ص ٣٧٦.

إنها تشارك الأصدقاء أحاديثهم وتذهب مع أخيها وكمال في رحلة إلى الأهرام، ولكن الكاتب يتحدث عنها من خلال البطل أكثر مما يتحدث عنها من خلال البناء الروائي. ويمكن أن نبرر ذلك بما سبق ذكره، من أن الكاتب ليس مهتماً بالنماذج الأرستقراطية إلا من حيث (دلاليتها على التفسخ الاجتماعي)، ولأن ظروفها الميسرة تحول دون تأزمها في الواقع وبالتالي في الرواية.

سبب آخر هو أنه أراد أن يقدمها في صورة عامة دون خصوصية تذكر، ليساعد هذا على أن يحملها الرمز الذي يجمع بين كل ما كان يؤمن به كمال من قيم ومبادئ اهتزت بفقدانها وضياعها، فكمال وإن استمر بعدها، لكنه أصبح إنساناً جديداً يمثل جديدة بعد أن خلق لنفسه «عايدة أخرى» وترك (المثال) إلى الواقع.

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

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

عن الشعب على رغم تعلمها وتحررها وثقافتها الشكلية. وهذا ما جعل أحمد يسخر منها قائلا: «قلت إنك لم تدخل الجامعة لتتوظف، قول جميل في ذاته، ولكن إلى أي مدى انتفعت بالجامعة.»^(١) هكذا يعرى الكاتب الطبقة الأرستقراطية ممثلة في هذا النموذج المنعزل عن المجتمع، وإن قدمه في مشاهد سريعة خاطفة.

ثانيا: صورة المرأة الفقيرة

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

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

(١) السكرية ص ٢٢٥.

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

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

صورة العالمة والبغى:

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

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

طلاب القوت عن طريق الطرب واللذة. على أن الذى يلفت فى حياتيهما هو أن جليلة كانت بعيدة النظر، إذ بعد أن شاخت وعجزت عن الغناء ومجالس الأنس فتحت بيتها لتجارة الجسد، حيث استقدمت جماعة من الفتيات اللاتي اضطرتهن ظروفهن الصعبة لذلك، واستطاعت أن تكون لنفسها ثروة وتبنى بيتا. وفى النهاية تنوى أن تتوب وأن تحج. بينما جليلة على هذا التماسك والاتزان نجد زبيدة على العكس، قد تهالكت على المخدرات والمكيفات ولم تعمل للزمن حسابا، فتسولت وفقدت كل شئ حتى شعر رأسها.

ثم هناك وردة تلك المومس التى قضى معها كمال أول ليلة فى عالم الجسد. وكانت صخرة الحقيقة التى تحطم عليها المثال.. وقد التقى عندها بياسين مصادفة، وقال له بمنطق فلسفته العبثية: «ما رأيك فى هذه الحكمة التى تعلمتها من الحياة لا من الكتب؟.. (ثم وهو يشير إلى وردة).. إن زيارة واحدة لبنت الملسوعة هذه، تعادل مطالعة عشرة كتب محرمة»^(١).

إن البغى الساقطة قد فجرت فى نفس كمال أكثر مما فجرته الفتاة الأرستقراطية المترفة. فإذا كانت عايذة تتعلق بعالم الخيال والمثال فإن هذه الخاطئة تتعلق بعالم الحقيقة والواقع. الأولى رمز للآمال البعيدة والثانية رمز للواقع المر الذى تمثله هذه المومس. ولاشك أن اسمها المستعار هذا (بعد أن كانت تسمى عيوشة) يحمل هذه الدلالة التى تعنى أنها «وردة فى الوحل». هذا الانحطاط للمثل والقيم فى إطار الواقع

(١) قصر الشوق ص ٣٩٧.

المتقيح هو ما جعل كمال بعدها يشعر «أنه وسائر البشر يعانون تدهورا مؤلما، وأن الخلاص منه بعيد المنال»^(١).

الشخصية الثانية التي يحمل اسمها هذا الرمز المشع هي عطية. ويلاحظ دائما أن «نجيب محفوظ» يعطى البغى أسماء مشرقة متفائلة مثل: وردة - عطية - كريمة في «الطريق» نور في «الاص والكلاب» - زهرة في «ميرامار» - وردة في «الشحاذ»، إن يريد أن يدلل على حقيقة الإنسان في الكائن الحي مهما قست الظروف من حواليه. عطية تطلعنا على أشياء لم يطلعنا عليها الكاتب في عرضه لصورة وردة. لقد أفاض في وصف وردة وهي على فراش اللذة الذي حطم مثال العبودة، وأثبت لكمال أن «أصل النساء واحد وإن اختلفت الأعراض». ولكن المؤلف يقدم عطية من زاوية أخرى اجتماعية لا فكرية، إن يفيض في وصف الظروف الصعبة التي اضطرتها إلى أن تأكل بثدييها لتطعم أطفالها. والكاتب يقدمها على هذه الصورة القاتمة التي تجمع بين البؤس ونتائجه، فهي «مطلقة ذات بنين تعطى كآبتها المعتمدة بالعريضة، وتمتص الليالي النهممة أنوثتها وإنسانيتها دون مبالاة، يختلط في أنفاسها الوجد الكاذب بالقت، وهي للاستعباد شر صورة، لذلك كانت الخمر نجاة من العذاب كما هي نجاة من الفكر»^(٢).

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

(١) قصر الشوق ٣٩٤.

(٢) السكرية ص ١٣٤

الواقع أن ما بينهما من تعاطف لا يشبع طفليهما، إذ ما فائدة العواطف
مهما كانت سامية أمام صراخ المعدة، وحين أخبرها أنه يفكر في التوبة
أسوة بالسبت جليلة قالت له ضاحكة: «إذا وصلت التوبة إليك فقل علينا
السلام»^(١).

هكذا يستشف الكاتب بعض معانى إنسانية فى مستنقع الخطيئة،
ويكشف عن طريق تصويره لهذا القطاع المعذب، ما انطوت عليه حياتهن
من بؤس وعذاب، بسبب الظلم والفساد وانعدام العدالة فى المجتمع.
على أن النموذج الذى نال عناية أكثر من هذه الفئة هو زنوبة
العوادة بنت أخت زبيدة العالمة. وكما هام الوالد بالعالمة هام الابن-
ياسين- بالصبية العوادة، التى أطلعته على حقيقة والده دون أن تدرى
ما بينهما من علاقة. وقد شغف بها السيد أحمد بعد ابنه، واشترى لها
عوامة خاصة، واستأثرت وحدها بعنايته واهتمامه. لكنها كانت تطمع
فيما هو أكثر من مرتبة الخليفة، إنها تهفو إلى الحياة المستقرة، لذلك
سرعان ما ملت حياتها مع السيد أحمد عبد الجواد على سعة ما أنفق
عليها، واتجهت إلى ياسين الذى أرادها زوجة. كانت تراه «ثورا فى
حظيرة أبقار»، ومع هذا كانت الوحيدة بين من تزوج التى استطاعت أن
تستأثر به، والوحيدة أيضا التى فهمت مزاجه القذر، لقد أدركت أن
الزواج السابق عنده كان نوعا من العشق، وطلبت منه أن يأخذ زواجها
منه مأخذ الجد، لذلك كانت «أحرص على الحياة الزوجية من سابقتيها.

وهي مصممة على أن تبقى لى زوجة حتى تغمض عيني»^(١).
كما تمثل زنوبة تطلع هذا القطاع البائس إلى الحياة الآمنة المستقرة
النظيفة، لذلك سرعان ما تحسنت علاقاتها بجميع الأسرة حتى الوالد
الذى هربت منه عفا عنها. وصلاح حالها مع ياسين ومضت حياتهما
على خير وجه، واستطاعت دون غيرها أن تجعل من هذا الرجل الناشز
زوجا ورب أسرة.

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

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

فمنهن «جماعة يتطاحن فى قلوبهن الأسى والطمع والشقاء واليأس،
ليقمن أود أسرات جائعات، ومنهن تعيسات يخفين تحت شفاهن
المصبوغة قلوبا دامية ونفوسا حنانة إلى الحياة الفاضلة»^(٢).

على أن الحكيم قد سبق «نجيب محفوظ» فى «عودة الروح» إلى تصوير
حياة «العوامل» وما يحدث فيها من مفارقات مضحكة - أثناء وصفه -
لطفولة محسن مع «لبيبة شخلع»^(٣). وإذا كان الحكيم يقدم العوامل

(١) قصر الشوق ص ٤٠٣

(٢) زقاق المدق ص ٢٧٦.

(٣) راجع عودة الروح فصل ٩، ١٠ ج ١ ص ١٩٠.

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

صورة الخادمة:

فئة أخرى تنتمي إلى هذه الطبقة الفقيرة هي العاملات في الخدمة المنزلية وتمثلها أم حنفي ونور. وهذه الفئة كانت موجودة في منازل الأغنياء ومتوسطى الحال. والفقير لا يسلب هؤلاء الخدم حريتهن الاجتماعية فحسب، بل يسلب جمالهن أيضا، فأم حنفي - خادم منزل أحمد عبد الجواد واليد اليمنى لزوجته: «لم تحظ بسمة واحدة من سمات الحسن، وبدا وجهها أكبر من سننها الحقيقية التي لم تجاوز الأربعين، حتى اكتنازها باللحم والدهن كان - لتنافره وسوء تنسيقه - بالانتفاخ الغليظ أشبه»^(١).

ونور جارية زينب تذكر بعهد الرق بالنسبة للمرأة في العصور الوسطى، كما أنها تسجل نموذج المرأة السوداء التي حكم عليها لون البشرة بصلاحية العمل المنزلي وخدمة السادة قروناً عدة، وهي تتفق مع أم حنفي في ضعف مستوى الجمال، إذ هي «سوداء في الأربعين متينة

(١) بين القصرين ص ٣١٩.

البنيان غليظة الأطراف ، ناهدة الصدر عبلة الأرداف ذات وجه لامع وعينين براقتين وشفقتين ممتلئتين فيهما قوة وخشونة وغرابة»^(١).
والكاتب يعمد إلى تشويه خلقه هذا النموذج تعبيراً عن وضعه السيئ في المجتمع. وكانت كلتاها تقوم بالخدمة لسادة البيت سواء من حيث تنظيف البيت أم الطبخ والخبز ، وإن امتازت أم حنفي بأن وظيفتها الأولى قبل هذا هي تسمين فتيات الأسرة «بالبلاييع» ، لأن السمنة نصف الجمال. كما أن كليهما كانتا تأويان إلى مكان حقير في البيت يناسب وضعها الاجتماعي ، فأم حنفي تنام في «حجرة الفرن» ونور «في حجرة خشبية لصق خص الدجاج تحتوى بعض الكراكيب»^(٢).

ثالثاً : صورة المرأة فى الطبقة الوسطى

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

(١) بين القصرين ص ٤٣٥ .

(٢) بين القصرين ص ٤٣٥ .

القضية بالنسبة للرجل أيضاً).

ونحن حين نستدل من الرواية على تطور الواقع، نحاول أن نربط الأدب بصفة عامة - والرواية (على وجه خاص) - بالمجتمع. وهذا قريب مما تذهب إليه مدرسة (علم الاجتماع الأدبي) في فرنسا، حين تحاول أن تربط بين الأشكال والمضامين الفنية والتنظيم والأوضاع الاجتماعية التي تنتجها، حيث يرى لوسيان جولدمان أن «الرواية لا بد أن تكون في آن واحد سيرة ذاتية، وتاريخاً اجتماعياً»⁽¹⁾.

الجيل الأول - أمينة

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

الأبناء ينامون مبكرين وتبقى وحيدة في انتظار زوجها أو «سيدها» الذي لا يأتي إلا مع مطلع كل فجر، وصورة الزوجة الخاضعة والزوج الأمر الناهي، الذي لا يقبل على سلوكه ملاحظة، من مخلفات تقاليد العصور الوسطى وسمات المجتمعات الإقطاعية.

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

(1) lucien goldmann: pour une sociologie du roman. Editions gallimard.

بإذنه. وإذا كانت أمينة (عبدة) أمام الزوج فهي ملكة أو سلطانة في أعلى البيت، لا شريك لها في مملكتها. وكانت أما بارة حتى بياسين ابن زوجها. والمؤلف يرجع أسباب هذه الطيبة والأصالة إلى عوامل الوراثة والبيئة، فهي ابنة شيخ حفظ القرآن وأم طيبة سالحة، لذلك كان إيمانها عاماً شاملاً ابتداءً من الله حتى الجن والعفاريت.

ربع قرن مضى لم تغير فيه عاداتها مع مملكتها المنزلية، ولم تغادر البيت إلا مرات تعد على الأصابع مع الزوج لزيارة أمها العجوز الأرملة، ومع ذلك لم تسخط ولم تتذمر. على أنه حدثت في حياتها طفرة هائلة، حين سافر الزوج إلى بعض أعماله خارج القاهرة، وبدأت لها زيارة الحسين عذراً قويا له صفة القداسة يبرر ما نزعته إليه. «لم يغب عنها القلق ولا الإحساس بالذنب، ولكنهما تراجعا إلى حاشية الشعور الذي احتلت مركزه عاطفة استطلاع حماسية نحو الدنيا، التي يتراءى لها درب من دروبها وميدان من ميادينها وغرائب من مبانيها وعديد من أناسها، ووجدت سروراً ساذجاً لمشاركة الأحياء في الحركة والانطلاق، سرور من قضت ربع قرن سجينة الجدران ماعدا زيارات معدودات لأمها في الخرنفش - بضع مرات في العام - تقوم بها داخل حنطور بصحبة السيد، فلا تسعفها الشجاعة حتى لاسترقاق النظر إلى الطريق»^(١).

لكن أمينة سقطت في أول لقاء لها مع العالم الخارجي دلالة على عدم قدرتها على التعامل معه.. وكانت وسيلة السيد لإعلان غضبه، هي طرد شريكة العمر من البيت. لقد أغراها الأبناء وتحملت هي

(١) بين القصرين ص ١٩١.

المسئولية، لذلك يقول فهمي: «نحن المذنبون.. وأنت المتهم»^(١).
هكذا المرأة في المجتمع الإقطاعي الأبوي مستعبدة المستعبدين.
ولكن حدث ما اضطر السيد إلى أن يرسل الأبناء لكي يحضروها، حين
جاءت حرم آل شوكت لخطبة عائشة، فعادت إلى سيدها، «وشعرت
وهي تتعده بهذه الخدمة (مساعدته في ارتداء ملايسه) التي لم يسمح
بها لسواها، بأنها تسترد أعز ما تمك في الوجود»^(٢).
وبعد زواج البنات وموت فهمي حدث بعض التغيير في
حياتها، ولذا يقول لها كمال: «لست اليوم حبيسة البيت كما كنت
قديمًا، أصبح من حقلك أن تزوري خديجة وعائشة أو سيدنا الحسين
كلما أردت، تصوري أي حرمان كنت تمنين به لو لم يفك أبي قيودك.
رفعت إليه عينيها فيما يشبه الارتباك أو الخجل، كأنما كبر عليها
أن تذكر بامتياز نالته نتيجة لثكلها، ثم أطرقت في وجوم ولسان
حالتها يقول «ليتني بقيت كما كنت وبقي لي فقيدى»، غير أنها تحاشت
الإفصاح عما جاش به صدرها إشفاقاً من تكدير صفوه، وقنعت بأن
تقول، وكأنها تعتذر عما حظيت به من حرية: ليس خروجي بين حين
وآخر فرجة استمتع بها، إني أزور الحسين لأدعوك، وأزور أختيك
لأطمئن عليهما، ولأحل مشكلات لا أدري من كان غيري يحلها»^(٣).
وهذا التطور في حياة الأم وما نالته من تحرر في حياتها

(١) بين القصرين ص ٢٤٣.

(٢) بين القصرين ص ٢٧١.

(٣) قصر الشوق ص ١٨٢.

الاجتماعية، ليس نتيجة لما ذكر كمال فحسب، وإنما هو أيضاً تطور
حتمى لمسيرة الحياة.

وفى «السكرية» نجدها وقد جف عودها وشاب شعرها برغم كونها
لم تبلغ الستين، ومضت تنطلق إلى بيوت الله كما تريد، إذ لم يعد
«سيدها» يحجر عليها.

وازدادت هذه الحرية بموت نعيمة ابنة عائشة ومرض السيد وقعوده
فى البيت. وصارت محدثة لبقة عما تسمع من كلام الشيخ عبد الرحمن
فى الوعظ الدينى، وأحاديث الناس فى السياسة وهجوم هتلر^(١).

وبموت الزوج تحس أنها فقدت (كل مالها) فى الدنيا، لذلك تردد:
«لم يعد لى شأن فى هذه الدنيا، ولم يعد لى عمل، وكل ساعة من ساعات
يومى مرتبطة بذكرى من ذكريات سيدى، لم أعرف الحياة إلا وهو
محورها الذى تدور حوله، فكيف أطيقها ولم يعد له فيها ظل؟»^(٢).

كما بدأت الثلاثية بالحديث عن أمينة انتهت بموتها، وميلاد
طفلة لعبد المنعم، وفى هذا رمز لاستمرار الحياة وانتهاء الماضى وميلاد
مستقبل جديد.

والمؤلف يقدم أمينة خلال الرواية فى صورة ملائكية رقيقة، فهى
مؤمنة طيبة حتى مع العفاريث، إذا أحسست بوجود طائف منهم قالت
له فى نبرات لا تخلو من دالة: «ألا تحترم عباد الرحمن! الله بيننا

(١) راجع السكرية ص ٢٠٦.

(٢) السكرية ص ٢٧١.

وبينك فاذهب عنا مكرماً»^(١). أكثر من هذا أنها تعطف على جميع البشر، وحين تدعو لأبنائها بالتوفيق لاتنسى الإنجليز أعداء البلاد تدعو لهم أيضاً، وتطلب من الله أن يخرجهم من البلاد، لذلك كانت تعامل الناس على أنهم ملائكة لاتسىء الظن بأحد، ولاتفرق بين الأهل والخدم. وهذا ما جعل ياسين يقول عنها: «ما أطيب هذه المرأة، إن الله لا يغفر لمن يُسىء إليها»^(٢).

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

و على هذا فقد كانت لها بعض الآراء الذكية برغم شخصيتها الخاضعة أمام شخصية الزوج المستبد، الذى كان يزرعها دائماً حين تحاول أن تتدخل فى الكلام بينه وبين الأبناء- وقد شجعت «كمال» على رغبته فى أن يدخل مدرسة المعلمين العليا، ويعلق كمال على هذا قائلاً: «أليس عجباً أن يكون رأى أمه خيراً من رأى أبيه؟ ولكنه ليس برأى، إنه شعور سليم، لم تفسده ممارسة الحياة الواقعية التى أفسدت رأى أبيه، ولعل جهلها بشئون العالم هو الذى صار شعورها عن الفساد، ترى ما قيمة شعور ما - وإن سما - إذا كان مصدره الجهل»^(٣).

(١) بين القصرين ص ٨.

(٢) قصر الشوق ص ٤٤٣.

(٣) قصر الشوق ص ٦٦.

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

وقد ظلت طوال الرواية تدعو زوجها «سیدی»، ذلك أنها حاولت أن تعترض في بدء حياتها معه اعتراضاً مؤدباً على سلوكه حين أمسك بأذنها، وقال لها بصوته الجهورى فى لهجة حازمة «أنا رجل، الأمر النهى، لا أقبل على سلوكى أية ملاحظة، وما عليك إلا الطاعة فحاذرى أن تدفعينى إلى تأديبك»^(١)، لذلك «وقر فى نفسها أن الرجولة الحقّة والاستبداد والسهرة إلى ما بعد منتصف الليل صفات ملازمة لجوهر واحد»^(٢).

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

هذه الصورة لأمانة أبداع المؤلف فى رسمها فنياً وتاريخياً. فمن الناحية الفنية نجد لها شخصية نامية، نكتشف فيها بتراكم الأحداث

(١) بين القصرين ص ٩.

(٢) بين القصرين ص ٩.

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

و «كمال» يحس بالسخرية ويغالبه الضحك حين أراد أن يحدث مقارنة بين أبيه وأمه، وبين «صورة عبد الحميد بك شداد وزوجه سنية هانم، وهما يسيران جنباً إلى جنب من الفرندا إلى السيارة لا سيد ولا مسود، ولكن صديقين متساويين، يتحادثان في غير كلفة»^(١). ولا شك أن المستوى الطبقي هو المسئول عن هذا التفاوت في الفكر والسلوك بين النموذجين: الأرستقراطية وامرأة الطبقة الوسطى.

الجيل الثاني: خديجة وعائشة

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

(١) قصر الشوق ص ١٨٤.

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

خديجة في العشرين من عمرها وهي كبرى أخواتها فيما عدا «ياسين». وكانت قوية ممتلئة، طويلة اللسان غير جميلة الوجه، أما عائشة ففي السادسة عشرة «صورة من بديع الحسن، رشيقة القد والقوام» وإن عد هذا في محيط الأسرة وعرف العصر من العيوب، حيث «كانت السمنة إحدى مميزات مفاتن المرأة»^(١). وكانت بديرة الوجه مشرباً بحمرة، ذات عينين زرقاوين وشعر ذهبي. وهذا الاختلاف في الخلقة والشكل نجم عنه اختلاف في السلوك. فكانت خديجة نشطة في عمل المنزل، لاتكف عن السخرية و «عيابة من الدرجة الأولى» ، بينما كانت عائشة كسولة تشغل بزينتها. وبالغناء عما دون ذلك. والكاتب يصف من خلال الصورتين نوع الحياة التي كانت تعيشها فتاة الطبقة الوسطى في ظل الحجاب والاستبداد الأبوي، من ذلك أن عائشة جاءها ضابط ليخطبها بعد أن لمحها من خلال النافذة، فرفض أبوها في كبرياء قائلاً: «لن تنتقل ابنتي إلى بيت رجل إلا إذا ثبت لدي أن رافعه الأول إلى الزواج منها، هو الرغبة في مصاهرتي أنا.. أنا»^(٢).
لم يكن للفتاة اختيار أمام استبداد الوالد الذي كان يعد نفسه مسئولاً عن تزويج أبنائه وبناته، لذلك رفض طلب فهمي لخطوبة مريم، وهذا

(١) بين القصيرين ص ١٨٠.

(٢) بين القصيرين ص ٢٧٧.

الاستبداد البطريركى هو ما جعل خديجة تقول عنه « الأمر لله في السماء ولأبى في الأرض »، إذ.. « كل شيء في هذا البيت يخضع خضوعاً أعمى لإدارة عليا لا حد لها، هي بالسيطرة الدينية أشبه»^(١).

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

وكان من الطبيعى أن تتزوج عائشة الصغرى قبل خديجة. وهذا يدير المؤلف منولوجاً داخلياً فى نفس خديجة، حيث يدور حوار داخلى تتعجب فيه من سوء طالعها، وهى تحدث نفسها بأنها تحافظ على الصلاة والصوم، بينما عائشة لاتطبق المحافظة عليها يومين متتاليين «عائشة جميلة بلا شك ولكنها نحيلة، السمانة نصف الجمال، أنا سمينة، واكتناز وجهى يغطى على كبر أنفى، لم يبق إلا أن يشد بختى حيله»^(٢).

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

(١) بين القصرين ص ١٧٠.

(٢) بين القصرين ص ٢٧٧.

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

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

وعلى الرغم من تحررها- إلى هذا الحد فى بيت الزوجية - مازالت تخاف من أبيها وسطوته. فحين جاء لزيارتها «ركضت إلى الحمام لتزيل أثر المساحيق عن وجهها.. وقالت لزوجها.. لا أستطيع أن ألقاه بفستان صيفى يكشف عن ذراعى»^(١).

أما خديجة فقد انتقل معها إلى بيت الزوج «طول لسانها» وحبها للعمل والمشاكسة؛ ومن ثم كان مظهر تحقيق الوجود عندها ينحصر فى الاستقلال بالطبخ. وظلت تناضل حتى استقلت به دون أختها، لذلك قالت لها عائشة بعد هذا الاستقلال: «أنت سيدة مستقلة عُقبى لصر»^(٢).

بينما خديجة تمارس حركتها الصاخبة، كانت عائشة هادئة لا يغضب منها أحد، لذا قال لها ياسين: «ما أسعدك بنفسك يا عائشة، علاقتك حسنة بجميع الأحزاب»^(٣).

(١) قصر الشوق ص ٣٢٢.

(٢) قصر الشوق ص ٤٣.

(٣) قصر الشوق ص ٢٦٣.

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

وكانت عائشة تدرك سلطان الوالد وجبروته لذا لم تحاول إغضابه، كما فعلت خديجة التي يهددها لأنها أغضبت الحمارة قائلاً: «هل شجعك على هذا السلوك السيء ابتعادك عن قبضة يدي؟ إن يدي تمتد إلى حيث يجب أن تمتد بلا تردد»^(١).

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

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

(١) قصر الشوق ص ٢٦٣.

لما كان الجنس أساس حياة المرأة، الذى يؤهلها للزواج وهو الوظيفة الاجتماعية الوحيدة لها - إن ذاك - فالجمال والقبح هما معيار كل شىء فى حياتها. فإذا ما كانت الفتاة جميلة - كعائشة - فلها أن تدل فى الأسرة ولا يهتم بتدريبها على أعمال المنزل، ولا بتسمين جسمها إذا كان نحيفاً. أما إذا كانت غير جميلة - كخديجة - فإن الأم تهتم بتدريبها على شئون المنزل، وقد يتعدى ذلك إلى تعلم مهنة كالخياطة لتزيد من قيمتها عند الزواج. وهناك بجوار هذا محاولة التعويض عن الجمال بالسمنة التى تعد فى نظر هذا الجيل النسائى «نصف الجمال» أحياناً، وأحياناً أخرى هى «الجمال كل الجمال» كما ترى أم حنفى، فقد كان عملها فى البيت يكاد يعد ثانوياً بالقياس إلى واجبها الأول وهو تسمين فتيات الأسرة «بما تقدم لهن من «بلابيع» سحرية هى رقية الجمال وسره المكنون»^(١).

وقد ولد لعائشة فتاة ضعيفة القلب - لتوازى ضعف الأمل فى ائتلاف الأحزاب قبيل توقيع معاهدة ١٩٣٦ - وابنان هما محمد وعثمان، وإذا بالتيفود يعصف بالبيت ويخطف زوجها خليل شوكت وطفليها محمد وعثمان. هذه السيدة الجميلة الشابة تصاب بهذه الكوارث جملة وتفقد أعزائها فى لحظة عاصفة. ليس هذا الذى أصاب عائشة مصادفة، إن له دلالة فنية تتناسب والجو التاريخى القاتم الذى دارت فيه قصة حياتها. إن عائشة هنا (رمز) لمصر الجميلة فى حزنها العبقري أمام

(١) بين القصرين ص ٢٠.

المأساة الدامية التي يصوغها القدر على أرضها، من استلاب للحرية السياسية وانعدام للعدالة الاجتماعية، ومع هذا فليس ثمة أمل كبير في الإصلاح. أيضاً فإن ما حدث لعائشة هو تجسيد مادي لآلام كمال المعنوية، حين تحطمت على صخرة الواقع، وانحطت القيم في نفسه دون أن يجد لها بديلاً. حيث نجد أن «كمال» لم يغب عنه ما بينهما من أوجه الشبه في الحظ، فهي فقدت ذريتها وهو فقد آماله، وانتهت إلى لا شيء كما انتهى إلى لا شيء. بل كان أبناؤها لحمًا ودمًا، أما آماله فكانت كذباً وأوهاماً»^(١).

هذا هو ما يقوى الرمز الذي حملناه لشخصية عائشة، بالإضافة إلى أنها نمط إنساني واضح المعالم. ولم يكن غريباً بعد ذلك أن يحدث أبوها نفسه عنها قائلاً: «عنوان التعاسة يا ابنتي»^(٢).

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

إن أعظم ميزة للثلاثية هي ما يُوحى به بناؤها الفني في عظمة وهدوء، فيما يفصح عنه تتابع الأحداث فيها، من ذلك أيضاً أن نجد

(١) السكرية ص ٢٣٥.

(٢) السكرية ص ٢٠٤.

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

أما خديجة فقد بقيت لتمثل صورة عادية للزوجة في الطبقة الوسطى، لتنقلنا خطوة أكثر تحراً من جيل أمها بعد أن انتزعت من الحماية الاستقلال في شئون المنزل، ومضت تعمل بهمة لا تكل، كأن بينها وبين الراحة عداً مستحكماً.

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

غرام».

كذلك ترى أن «التي تتوظف بائرة أو قبيحة أو مسترجلة»، وأيضاً فإن «الموظفة لا يمكن أن تكون زوجة سالحة»^(١).

وقد تسلحت خديجة بكل وسائل المشاكسة في طبعها، لكي تحول دون زواج ابنها أحمد من سوسن حماد ودون زواج عبد المنعم من كريمة ابنة خاله ياسين، بحجة أن الأولى (فقيرة وموظفة) أى لا يمكن أن تكون زوجة سالحة من وجهة نظرها، والثانية (ابنة عالمة)، وبالتالي فإن هناك شكاً في أخلاقها التي قد تتأثر فيها بأمها.

هكذا تتخطى خديجة شخصيتها الفردية لتمثل طبقتها وقيمتها الخاصة، لذلك حدث أحمد نفسه عنها بعد ثورتها في مسألة الزواج رغم موافقة الوالد قائلاً: «هذه الطبقة البرجوازية كلها عُقد، تحتاج إلى محلل نفساني بارع، ليشفيها من كافة عللها، محلل له قوة التاريخ نفسه»^(٢). وإذا كنا نرى أن عائشة قد ارتقت إلى مستوى رمزي بالنسبة للوطن، فإن خديجة قد مثلت درجة أدنى، حين كانت نموذجاً لفكر طبقتها الاجتماعي والتقاليد الجامدة التي ثبتت عليها.

الجيل الثالث - النموذج الجديد

تقدم السكرية نموذجاً جديداً للمرأة استمد الكاتب بعض ملامحه من الواقع، بيد أن صورته العامة لم يتحقق وجودها في المجتمع المصري

(١) السكرية ص ٨٩، ٣١٩، ٣٥٠.

(١) السكرية ص ٢٨٠.

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

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

ويتطلب هذا أيضا على مستوى الصعيد الموضوعى أن نبنى القاعدة المادية للاشتراكية، وذلك بأن نفتح مجالات العمل أمام النساء جميعا»^(١).

وهذا ما يبرر كون الدعوة الشاملة لتحرير المرأة فى مصر قد تأخرت من حيث التطبيق العملى إلى ما بعد سنة ١٩٦٢، حين دعا «الميثاق الوطنى» إلى أن «المرأة لابد أن تتساوى بالرجل ولا بد أن تسقط بقايا الأغلال التى تعوق حركتها الحرة، حتى تشارك بعمق وإيجابية فى صنع الحياة»^(٢).

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

(١) عن مقدمة المرأة والاشتراكية (بتصرف) ترجمة: جورج طرابيشى ص ١٣.

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

غير أن الكاتب رأى بعض سماتها لدى «الطليعة النسائية» الواعية بحركة العصر، ذلك أن الروائي قد يبدأ من شخص ثم ينسأه كلية وهو بصدد خلق نموذج بشري جديد، لاصلة بينه وبين الأصل أو الإيحاء»^(١).

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

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

وهى تدرك مهمة الكاتب وواجب الأديب فى مجتمع اشتراكى، وترى أن «المقالة صريحة ومباشرة ولذلك فهى خطيرة، أما القصة فذات حيل لا حصر لها، إنها فن ماكر، وقد غدت شكلا أدبيا شائعا، سوف ينتزع الإمامة فى عالم الأدب فى وقت قصير»^(٢).

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

(١) السكرية ص ٢٢٧.

(٢) السكرية ص ٢٤٨.

والصعود بالإنسان في سلم الرقى والتحرر.

الإنسانية في معركة متواصلة، والكاتب الخليق بهذا الاسم
حقا يجب أن يكون على رأس المجاهدين. أما وثبة الحياة فلندعها
لبرجسون وحده»^(١).

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

وقد أحبها أحمد لا بفكره فقد قصر عن متابعتها، وإنما بمثل طبقته
البرجوازية. وحين يقول لها وسط العمل: إني أحبك. ترد عليه «هذه
الحياة هي الجد كل الجد، وأنت تعبت»^(٢).

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

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

(١) السكرية ص ٢٤٩.

(٢) السكرية ص ٣٠٩.

أكثر من هذا «سوف تطالب بقاموس جديد عند الكشف عن الكلمات
المأثورة مثل: زواج، غيرة، الماضي.»^(١).

وبعد تفكير يقول لها: «إني مسلم بما تعنين، ولكن دعيني أصارحك
بأنتى كنت آمل أن أحظى بفتاة عاطفية، لا بفكر محاسب مدقق! .
فتساءلت وعيناها تتابعان البط السابح: لتقول لك أحبك وأوافق على
الزواج منك؟! »

– نعم!. ضاحكة، «وهل ترانى كنت أدخل فى التفاصيل، ما لم أكن
موافقة على المبدأ»^(٢).

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

فضحك أحمد أيضا وقال: طبعاً، الزواج والدفن على سنن ديننا
القديم، أما الحياة فعلى دين ماركس.»^(٣)

ويلحق بهذا فى مجال علاقة الرجل بالمرأة أن أصبحت الذرية
والنسل «موضة قديمة»، تتساوى فى هذا زوجتى أحمد وعبد المنعم، مما
جعل خديجة الأم تسائل زوجها فى حدة «إذا كانت العروس لا تحبل
ولا تلد فما فائدتها؟»^(٤).

وقد شاركت سوسن زوجها فى طبع المنشورات وتوزيعها والمساهمة

(١) السكرية ص ٣١٥.

(٢) السكرية ص ٣١٦.

(٣) السكرية ص ٣٢٢.

(٤) السكرية ص ٣٤٩.

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

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

فصاحت (الأم) بها: هذا الهدوء تحسدين عليه!

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

فتساءلت بحدة: من أدراك؟

-إنى واثقة مما أقول»^(١).

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

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

(١) السكرية ص ٣٧٥.

كبيرة من الرواية، أو أن هذا النموذج في المجتمع كان محصورا في إطار شخصيات نادرة محدودة، مما أدى إلى أن تكون الصورة في الرواية على قدر الحجم الموجود به في المجتمع إذ ذاك - كما توضح هذا سيموطيقا / الدلالة الواقعية للرواية.
