الفصل الثانى

صورة المرأة فى روايات الواقعية النقدية

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

لذلك تبدو صورة المرأة عنده إيجابية متفاعلة ، على أن الذى ينبغى أن نؤكده 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 أن ما كان مستقطبا لجهده هو طبقته البرجوازية الصغيرة فى 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 فى المجتمع .

وقد جعل هذه الطبقة تسقط فى الرواية بما يقارب الحتم الميكانيكى لجبرية الظروف . كما أوضح أيضا أن الحل الفردى 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 يجىء الأدب تعبيرا عن هذه الطبقة بخيرها وشرها معا ، أو تعبيرا عن (الشعب) من زاوية رؤية هذه الطبقة . إن رواد التجديد فى العلم والفكر والفن عامة من هذه الطبقة ، بل إن المبشرين بالاشتراكية قد جاءوا منها وإن كانوا قد تجاوزوها .

وكاتبنا يشبه الروائى « أو نريه دى بلزاك » (١٧٩٩ – ١٨٥٠) الذى أراد أن يكون سكرتيرا أمينا للمجتمع الفرنسى ، يسجل حركاته وسكناته وسوانح ذهنه وخفقات قلبه . وإذا كان بلزاك قد أصدر كثيرا من الروايات التى صور فيها مجتمعه وأهمها « الكوميديا الإنسانية » La Comedie Humaine فإن نجيب محفوظ قد زاد

إنتاجه فى القصة والمسرح عنه ، وإذ كان بلزاك قد اهتم بالنقد التفصيلى الدقيق لمجتمعه – لدرجة أن انجلز كان يقول «حتى فيما يختص بالتفاصيل الاقتصادية تعلمت من أعمال بلزاك ، أكثر مما تعلمت من كل المؤرخين المحترفين والاقتصاديين والاخصائيين جميعا فى ذلك الوقت »[١] – فما أجدرنا أن نقول عن كاتبنا أنه تتبع فى رواياته تسجيل حركة طبقته الاجتماعية فيما بين الثورتين ، تتبعا متأنيا فى كثير مما يتصل بها من مشاعر وأفكار وأحداث .

ويمكن تلخيص المراحل الأدبية التى مر بها فيما يأتى :

١ – **المرحلة التاريخية** : أصدر فيها : عبث الأقدار (١٩٣٩) – رادوبيس (١٩٤٣) – كفاح طيبة (١٩٤٤) .. وتدور جميعا حول التاريخ الفرعونى الذى اتخذه إطارا غير مباشر للحدث الروائى ، يوضح من خلاله أن ابناء الشعب فيهم من يصلح للقيادة أكثر من أبناء الملوك (عبث الأقدار) ، وفساد الحكم الملكى واستبداد الملوك وميلهم للعبث واللهو دون اهتمام بمصالح الشعب (رادوبيس) ، والحث على الكفاح وتحرير البلاد (كفاح طيبة) ، أى أن المضمون الاجتماعى والمعانى الثورية لم تغب عن نجيب محفوظ فى رواياته ذات الإطار التاريخى .

٢ – **الواقعية النقدية** :أصدر فيها أربع روايات متشابهة المضمون هى : القاهرة الجديدة (١٩٤٥) خان الخليلى (١٩٤٦) – زقاق المدق (١٩٤٧)– بداية ونهاية (١٩٤٩) ، وقد تتبع فيها بإسهاب أزمة البرجوازية الصغيرة إزاء العوامل التى أدت إلى أزماتها المختلفة.

وقد أصدر نجيب محفوظ خلال هذه الفترة أيضا «السراب» (١٩٤٨) وهى الرواية التحليلية النفسية الوحيدة فى انتاجه – وقد سبق الحديث عنها .

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 حمله المؤلف آراءه وخواطره – من أنه «يحلم أن يؤلف كتابا ، وسيكون مجلدا ضخما فى حجم القرآن الكريم وشكله ، وستحدق بصفحاته هوامش الشرح والتفسير كذلك ، ولكن عم يكتب ؟ ألم يحو القرآن كل شىء ؟ لا ينبغى أن ييأس ، ليجدن موضوعه يوما ما ،

(١٠) فى 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 أدبى عربى فى 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 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 رأيا شخصيا فى مشكلة الرواية ، هذا الرأى هو أنى أعتقد أن الوقت الراهن غير مناسب لفن الرواية على الأطلاق ، 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 «Novelletta» 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 قضاياه الكلية والرئيسية ، وهذا الإنسان العام لا يصلح للرواية التى تقوم على الوصف والسرد ، وإنما يصلح للقصة التى تقوم على التفكير والحوار وهى ما أسميته (بالقصة الحوارية) »[٢] .

---

(١) قصر الشوق : نجيب محفوظ ص ٦٦ .

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

ولا شك أن هذا التحول محاولة لينتقل بفنه إلى تقنية الأدب العالمى ، وهذا ما أشار إليه « الآن روب جرييه » حين ذكر : « الحقيقة أن خالقى 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 « للإنسانى » قد تخلت عن مكانها لحالة شعور وإدراك شاملة أقل تمركزا فى الذات .»[1] .

صورة المرأة فى الرواية الواقعية النقدية :

« ياللعجب إن مصر تأكل بنيها بلا رحمة ، ومع هذا يقال عنا أننا شعب راض . هذا لعمرى منتهى البؤس . أجل غاية البؤس أن تكون يائسا وراضيا ، هو الموت نفسه ، لولا الفقر لواصلت 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 »!! [2]. 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 الخليلى – زقاق المدق – بداية ونهاية .

وإذا كان الأبطال الرجال فى هذه الروايات قد أحسوا أزمة الواقع وعبروا عنها قولا وفعلا ، 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 متباينة 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 : آلان 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 فى المرأة ، فيجيب الأخ المسلم مأمون رضوان : « أقول ما قال ربى ، فإن رغبت فى معرفة أسلوبى الخاص، فالمرأة طمأنينة الدنيا ، وسبيل وطىء لطمأنية 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 الغزالى وإخوان الصفا والمنفلوطى 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 فى 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 ستنفى صور الاستلاب هذه . « أنظر إلى المال كيف يستذل الحسن » ، إن أقبح ما فى عالمنا هو خضوع الفضائل والقيم السامية للضرورات الحيوانية ، فكيف سامت الحسناء نفسها قبول يد هذا القرد الدميم ؟! لن يكون اجتماعهما 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 تقترف 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 ٧ ، ٨ .

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

(٣) خان الخليلى ص ١٠٧ .

وكما شغف الكاتب فى هذه المجموعة بالثنائية الفكرية ، شغف أيضا بثنائية النموذج البشرى بالنسبة لصورة المرأة ، حيث نجد فى القاهرة الجديدة إحسان شحاته : الفقيرة الساقطة، بجوار تحية حمديس : الارستقراطية المتماسكة . ونوال : البرجوازية الصغيرة المحافظة فى إطار التقاليد التى يرسمها الوالد وتنفذها الأم بعناية ، فى مقابل حميدة : المجهولة الأصل والمنعدمة الرعاية بين روايتى خان الخليلى وزقاق المدق ، هذا بينما تقدم بداية ونهاية ثلاثة نماذج هى 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 الظامئ إلى حياة البيت السعيد ، وكريمة أحمد بك يسرى الجميلة الارستقراطية ، التى يرى حسنين أنها « لم تكن فتاة بقدر ما كانت طبقة وحياة » .[1]

وهذه النماذج يربطها جميعا إطار فكرى واحد ، برغم اختلاف الروايات التى تتناولها ، لأن المنظور الفنى واحد يعكس صدق تمثل الأديب للواقع ، ووضوح رؤيته لجوانب العلاقات الاجتماعية ، التى تجمع بين النماذج البشرية الممثلة لقطاع فى الحياة . وعلى 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 – صورة المرأة الفقيرة : وتمثلها إحسان شحاته فى القاهرة الجديدة ، وحميدة فى زقاق المدق ، ونفيسة فى بداية ونهاية ، حيث انتهت علاقتهن جميعا بالقوى الاجتماعية المحيطة بهن إلى السقوط ، بسبب قسوة الظروف التى يعيشها الفرد فى المجتمع .

٢ – صورة البرجوازية المتوسطة : وتمثلها نوال فى – خان الخليلى – وبهية فى بداية ونهاية .

٣ – صورة الارستقراطية : وتمثلها تحية حمديس فى – القاهرة الجديدة ، وكريمة أحمد بك يسرى فى – بداية ونهاية .

ونضيف إلى هذه النماذج – صورة « الأم » التى نرى بداية باهته لها فى – خان الخليلى ، ثم تقوى الصورة فى – بداية ونهاية ، وبعدها تنمو نموا واضحا فى الثلاثية .

---

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

١ - صورة المرأة الفقيرة

إذا كانت النظرة الواحدية هى السمة المميزة للروائى الرومانسى ، فإن الرؤية الشاملة تعد من أهم مميزات الروائى 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 محجوب الشاب الجامعى الجائع ، الذى طالما صاح « ياقناطر .. يابلدنا .. 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 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 » .[1]

سقوط إحسان شحاتة فى « القاهرة الجديدة » أوائل الثلاثينيات ، ماذا يعنى ؟

لقد سقطت بسبب سوء الأحوال الاقتصادية العامة التى اكتنفتها هى وأسرتها ، كما امتدتْ إلى محجوب عبد الدائم وأسرته . هناك إذن بشر محرومة معذبة مثل عبد الدايم الذى لا يجد ما يقدمه لابنه محجوب حتى يواصل تعليمة الجامعى ، أو يشترى 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 عبدالدايم وابنه والعشيق وزوجته، بحيث يتقابلون فى موقف واحد لتكتشف زوجة الوزير بإيعاز من سالم الأخشيدى 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 .

– أتحسب أن دستور ١٩٢٣ يعود ؟ .

– أين هو الآن ؟

---

(١) القاهرة الجديدة ص ١٥٨ .

- 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 » ! .[1]

ونفس الموقف الانتقادى 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 أجملهن ، 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 يتفاهمن مع الضريرات ؟ واجتاحته موجة من السخرية مفعمة حقدًا ، لا لغيرة على لغة البلاد ، ولكن تلمسا لأسباب الكراهية » .[2]

هذا الإلحاح على إبراز الفكرة بطريقة تقريرية ، يوازيه ويواكبه عيب تكنيكى آخر يحمل نفس السمة سمة الإلحاح ، حيث نجده يقدم تقريرا سرديا مطولا عن كل شخصية ، يكشف الجوانب المختلفة منها كشفا تاما منذ بداية الرواية ، ثم يأتى الحدث الروائى فلا يضيف أى جديد بعد ذلك التقرير السردى المفصل ، ويصبح كل شىء 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 دمى 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 أحيانا فى 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 الإنشائى ، لكن لا علاقة لها بما تمهد له ، من ذلك الوصف الذى افتتح به الرواية عن الشمس المائلة عن كبد السماء 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 أبعدها عن دائرة الأهمية فى الرواية ، فعلى طه ومأمون رضوان أكثر الشخصيات حوارا ومناقشة فى حين أنهما من الشخصيات الثانوية .

كما أن بناء الحدث الروائى يعتمد على المصادفة إلى حد كبير : فمحجوب يلتقى مصادفة بسالم الأخشيدى وأحمد حمديس ، ولا يتزوج إلا حبيبة 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 سجائر ، 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 - 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 كثيرا من السمات التى تزيد من جماله وروعته ، التى تأتى فى الدرجة الأولى باعتبارها منعكسة عن حياة البشر .

حميدة .. (فى) زقاق المدق :

تنقلنا صورة حميدة فى « زقاق المدق » نقلة أرحب مساحة وأنضج تكنيكا 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 كرشه) مدمن المخدرات وظل العيال ، الغنى الفاحش (السيد سليم علوان) ، الفقر المدقع الذى يكاد يكون قدر معظم شخصيات الزقاق . هناك أيضا الحب الصوفى لأهل البيت (الشيخ درويش) الذى يناجى السيدة زينب دائما بقوله : « إن كل شىء قد تغير إلا قلبى فهو بحب أهل البيت عامر » . وشخصية هذا المجذوب تبدو تجسيدا حيا لأزمة حميدة . وفى الزقاق أيضا 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 ، ولكنها لم تفقد قط روح الثقة والاطمئنان ، ربما كان لحسنها الملحوظ الفضل فى بث هذه الروح القوية فى طواياها ، ولكن حسنها لم يكن صاحب الفضل وحده ، كانت بطبعها قوية ، لا يخذلها الشعور بالقوة لحظة فى حياتها ، وكانت عيناها الجميلتان تنطقان أحيانا بهذا الشعور نطقا يذهب بجمالها فى رأى البعض ، ويضاعفه فى رأى البعض الآخر ، فلم تفتأ أسيرة لإحساس عنيف يتلهف على الغلبة والقهر ، ويتبدى فى حرصها على فتنة الرجال ، كما يتبدى فى محاولتها التحكم فى أمها ، ويتعرى فى أسوأ مظاهره فيما يشتجر بينها وبين نسوة الزقاق من شغب وسباب وعراك .. »[1] .

وبالإضافة إلى الوصف الذى يمزج بين المادى والنفسى نجد ما هو أروع منه فى

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

الكشف عن سمات شخصية حميدة الفائرة ، وهو الحوار المتنوّع 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 : آكلة شاربة ثم لا تشكرين . أتذكرين كيف أطلقت على لسانك الطويل بسبب جلباب ؟ ! فقالت حميدة بدهشة :

- وهل الجلباب شىء يهون ؟ ما قيمة الدنيا بغير الملابس الجديدة ؟ ! ألا ترين أن الأولى بالفتاة التى لا تجد ما تتزين 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 ؟ ! »[1] .

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 يقمل ؟ ! .. أوه . ! »[2] .

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

---

(١) زقاق المدق ص ٣٠ .

(٢) زقاق المدق ص ٣٢ .

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

وتظل حميدة والزقاق على حالها - برغم كمون « بكتيريا » التمرد فيهما بدرجة « غير نشطة » ، فالعجز المادى يشل معظم أبناء الزقاق ، والتناقض البشرى بكل ما توجده الظروف الصعبة موجود بقوة . لكن هذه الحياة الآسنة يحركها الفقر والتطلع إلى مستوى اقتصادى أحسن ، ثم تفتح الحرب أعين شبابه على مصدر جديد للثروة هو الجيش الانجليزى ، الذى يقول عنه حسين كرشه إنه « كنز لا يفنى هو كنز الحسن البصرى ، ليست هذه الحرب بنقمة كما يقول الجهلاء ولكنها نعمة النعم ، على الرحب والسعة ألف غارة وغارة ما دامت تقذفنا بالذهب »[٢] .

تغير كل شىء حتى عباس الحلو خلع طربوشه ونوى الرحلة بعد أن خطب حميدة ، وكان هذا بداية للمأساة التى تنبأ بها الشيخ درويش حين قال لعباس : « لا تمش بلا طربوش ، احذر تعرى رأسك فى مثل هذا الجو فى مثل هذه الدنيا . فمخ الفتى يتبخر ويطير ، وهذا أمر معروف فى المأساة ومعناها بالانجليزية Tragdy »[٣] .

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

---

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

(٢) زقاق المدق ص ٣٩ .

(٣) زقاق المدق ص ٤٩ .

يوم بالحياة العريضة التى تهيم بها ، وبعد أن نبذت من أحلامها عباس الحلو ولفظته .. »[١] .

على أن ما ينبغى توضيحه أن حميدة على الرغم من كونها عاهرة بالسليقة ، تحمل نفسا متمردة ، وشوقا إلى حياة الترف ، فقد كان هناك قدر أكبر منها جرها وجر الكثيرات إلى هذا المصير « فمنهن جماعة يتطاحن فى قلوبهن الأسى والطمع والشقاء واليأس ، ومنهن بائسات يشقين 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 هى سيمفونية متكاملة ترتل فى أنات باكية ألحان البؤس والشقاء والعوامل المختلفة المكونة لها ، ذلك أن الحرب سرعان ما انتهت وطرد 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 فى حرب دامية. فلا يرحمنا فى 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 يئس من كل سلطان حقيقى فى هذه الدنيا « يفرض سطوته على المخلوق الوحيد الذى يذعن لارادته وهو زوجه ، وإنه يشبع شهوته الجائعة للنفوذ 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 يمضى به إلى درجة أبعد ، إلى مجال العواطف والمشاعر التى تحول دون سعادة الرجل بالمرأة حتى وهى بين يديْه ، فالأزمة التى هزمت الناس فى رواية « الأرض » لعبد الرحمن الشرقاوى - كما حدث هنا فى زقاق المدق - جعلت الراوى وهو بين يدى وصيفة

---

(١) زقاق المدق ص ١٧٠ .
(٢) زقاق المدق ص ٥٨ .
(٣) زقاق المدق ص ٢٦٧ .
(٤) زقاق المدق ص ٥٨ .

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 فى نهاية اللقاء العاطفى المبتور بينها وبين الراوى : « لو كانت الواحدة تلاقى الأكل والشرب قدّامها ، وتقعد طول عمرها كده تغنى ولا تحملش همّ حاجة فى الدنيا »[١] .

وقد أدت الأزمة أيضا فى زقاق المدق إلى أن يرفد 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 زيطة البشر ليكتسبوا عن طريق العاهات المصطنعة لقمة خبز جافة ، وإلى أن يسجن الدكتور بوشى وزيطة 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 وتمرغ المعبود فى التراب » .

كذلك أصبح الزواج عادة سخيفة « لقد أنسيته كما أنسيت الآداب الشريفة جميعا » هكذا يقول ابراهيم فرج لحميدة ، 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 رمزًا لضياع أكبر هو ضياع مجتمع بأسره فى فترة قاتمة من حياته تعبر عنها الرواية .

نفيسة .. (فى) بداية ونهاية :

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

---

(١) الأرض : عبد الرحمن الشرقاوى ص ٤١ .

(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 أبا ، فاشتغلت « خياطة » لتساعد أسرتها . وهكذا أحاطت بها الهموم من كل جانب ، وفقدت كل عطف . وكانت غريزتها الأنثوية هى الشىء الوحيد الذى سلم من النقص والضعف ، واستوى ناضجا حارا . 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 »[1] .

لذلك أصبح أخوها الكبير حسن فتوة فى درب طياب وزوج عالمة وتاجر مخدرات ، وحسنين بعد أن صار ضابطا عجز عن التكيف مع المجتمع بعد أن كانت مخازى أسرته – التى هى نتيجة لاضطراب العلاقات الاجتماعية – سببا فى عجزه عن أن يصبح ندا لمثل أحمد بك يسرى الأرستقراطى ويتزوج كريمته.. إن نفيسة ليست ضحية مثل إحسان وحميدة ، بل (شهيدة) مجتمع 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 »[2] .

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 دائما مغلفة 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 يأثم 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 وحسنين 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 :

– لاتريدين أن يمسنى السوء بسببك؟!.. ياعاهرة لقد صببت السوء على صبا.

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

– هذا مكر حقير لن ينفعك فى إنقاذ حياتك الحقيرة ، هيهات ، لن ينالنى سوء بقتلك ..

فهتفت فى حرارة : لا ينبغى أن يمسك عقاب وإن هان ، ثم بماذا تجيب إذا سئلت عما دفعك إلى قتلى ؟ ! دعنى أقوم أنا بهذه المهمة ، فلا يكدرك مكدر ولا يدرى أحد .. »[1] .

وقررت أن تموت لأن ما وراءها فى الحياة أفظع 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 بنيها بلا رحمة . وهذا لعمرى . منتهى البؤس .. » ليست نفيسة المضيعة هنا فردا ولكنها أمة مظلومة بأسرها . والمؤلف لا يجعل حسين الذى تدور فى ذهنه هذه الخواطر ييأس ، لأن هذا كله « يولد فى روح المقاومة ويغريني بنوع من السعادة ، لا أدرى كيف أسميه ، كلا لست حاقدا ولا يائسا . سوف ترد الروح إلى أسرتنا فنذكر أيامنا السود بالفخار »[2] .

* * *

(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 التى ساعدتهما على أن تمضى حياتهما فى سعادة وأمان ، هما : بهية ، وكريمة أحمد يسرى ، كلتاهما : عندها أب ومال وجمال ، فلم يعد لليأس مكان فى حياتها ولا للشذوذ دور فى طبيعتها .

وهذه الثنائية المتوازية سواء فى الشخصيات أو المواقف أو الأفكار نجدها فى هذه الرواية – وفى غيرها من أعماله – بكثرة لتزيد من إحساسنا بوجود التناقض الحقيقى فى الواقع ، من ذلك أن حسنين الشاك القلق الذى يتسم بالانتهازية والأنانية 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 الخليلى ، 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 مجتمعا خيرا من المجتمع الذى يعيش بين أحضانه ، وحالا خيرا من الحال المقدورة له ، وأسعده الأمل فى إمكان تحقيق خياله دون الاعتداء على العقائد »[1] .

فهو إذن خطوة أكثر تقدما 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 أيضا ، تنمو فكريا وعقائديا وتنضج اجتماعيا .

كذلك فإن نفيسة هنا تنمية للنموذج البشرى الذى تمثله « إحسان شحاته » فى القاهرة الجديدة « وحميدة » فى « زقاق المدق » . والمؤلف يتكىء على نفس الظروف التى صاغت لكل منهن مأساتها ، 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

---

(١) بداية ونهاية ص ٣٠٢ .

نفيسة لتحيك ثياب عروس سليمان جابر مصادفة مقصودة، لتنفث حقدها 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 مجروحا داميا 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 فتبهت 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 الانتماء إليه ، إنهم لا يتحركون فى فراغ ولا يتهمون مجهولا ، ولا يحسون أنهم بدعة فى هذه الظروف القائمة ، فحسنين 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] وحسين 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 أهلته 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 شيئا ، أكثر مما يريد أن يقص أو يحكى . وصورة المرأة فى الرواية عنده تعبر عما يزخر به المجتمع من أنماط بشرية . وصورة « نوال » فى خان الخليلى ، « وبهية » فى بداية ونهاية تمثلان نموذج الفتاة البرجوازية ، فتاة الطبقة الوسطى التى كفلت لها الأسباب المادية والاجتماعية عوامل الاستمرار والبقاء . وهذا متعمد لإحداث نوع من (المقارنة المقصودة) بين نموذج توفرت له عوامل البقاء المادى والثبات العاطفى والاستقرار العائلى ، وبين نموذج لم تتوفر له هذه الأسباب ، ومن ثم سقط ضحية الأزمة بعد أن اكتوى بنارها .

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

ووعى الكاتب بأزمة البرجوازية جعله يصرع أبناءها فى الرواية بما يشبه الحتم الميكانيكى ، 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 الخليلى » ، لأن المؤلف كان مشغولا بالدرجة الأولى بضياع 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 اللفتات 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 وحياكة وتطريز . وما رأت فى العلم يوما إلا زينة تحلى بها أنوثتها وحلية تغلى من مهرها . فتركزت حياتها فى هدف واحد : القلب أو البيت أو الزواج »[1] .

ولم تحاول « نوال » على الرغم من ظروفها المنعمة أن تستفيد من العلم ، وظلت تدور فى إطار الصورة التقليدية للمرأة ، لذلك أحبت الرجل وهو أمل مجهول وعاطفة غامضة ، وهذا ما جعل أحمد راشد المؤمن بالمبادئ الاشتراكية يصدم حين يلقاها ، وينصحها قائلا : « .. أحبّى العلم كما تحبين الحياة ، فهو منها بمثابة العقل من شخص الإنسان . وينبغى 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 فى طريق العرفان والمجهول »[2] .

ولذلك نفرت من أحمد راشد ونفر منها ، بعد أن فشل فى 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 فى مثل عناده مابقيت فتاة واحدة بغير زواج » . وكانت قصة حب سريعة ملتهبة . ولكن الجدير بالملاحظة أن المؤلف جعل المقابر والصحراء (خلفية دائمة) لها ، تبرز حين كان رشدى يحدثها عن حبه وهى فى طريق المدرسة . وهذه الخلفية – المقابر والصحراء – رمز للنهاية القاتمة وهى موت رشدى وضياع نوال بفقده .

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

---

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

(٢) خان الخليلى .. ص ١٤٤ .

يستذل الحسن ؟ ! لا يمكن أن تقترف هذه الجريمة وأمثالها فى 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 فى الأصل عجينة طرية ، وعليك أن تشكلها كما تشاء ، واعلم أنها حيوان ناقص العقل والدين ، فكملها 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 بشىء ، ولكن خليق 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 الفنى على أنه **نموذج تشكيلى للعلاقات بين الإنسان والعالم** ، « نموذج » متغير فى كل حقبة من حقب التاريخ تبعا للقدرات التى يكتسبها الإنسان على الطبيعة وعلى المجتمع ذاته ، « وعلى هذا أصبحت قيمة العمل الأدبى فى ذاته كموضوع ليس موجها لخدمة عمل فردى ، بل ليقدم فى كل حقبة نموذجا 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 التى تتخذ العلم زينه وتسير حسب إرادة والديها، برغم أنها أحست بالتعاسة والحيرة الممزقة « كيف لا أعوده ، كيف أتجنبه ، هل يقوم خوف الإنسان على نفسه عذرا معقولا لهجر أصدقائه فى أوقات محنتهم ؟ ما جدوى الصداقة والمروءة فى هذه الدنيا ؟ »[٥] .

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

---

(١) خان الخليلى ص ١٠٧ .
(٢) خان الخليلى ص ٤٩ .
(٣) خان الخليلى ص ٨٩ .
(٤) ماركسية القرن العشرين : روجيه جارودى ترجمة تزيه الحكيم ص ٢٤٣ .
(٥) خان الخليلى ص ٢٥٦ .

الضغوط التى تعرضوا لها أثناء الحرب العالمية الثانية .

« وبهية » فى بداية ونهاية - تمثل نفس النموذج البشرى بأبعاده الاجتماعية وأطره الفنية ، فكلا النموذجين لا يتعمقه المؤلف ولا ينمى شخصيته ، لأنه ليس مهتما بالنماذج السوية ، وانما هو مهتم بالنماذج المأزومة والظروف السيئة . وكان العلم حلية عند هذه البرجوازية الصغيرة كما كان عند نوال ، لذلك بقيت فى البيت بعد الابتدائية تنتظر رجلها ، فهى لا تساير 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 تحبنى ، هذا سر برودها وتحفظها »[1] .

وكان هذا النموذج الملائم لشخصية حسين المشتاق إلى الاستقرار والاطمئنان .

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

٣ - صورة الأرستقراطية

بهذا النموذج الثالث يكاد يصبح نجيب محفوظ باحثا اجتماعيا أحصى أهم نماذج الحياة الاجتماعية ، فهناك المرأة الفقيرة التى تكون شريحة دنيا فى الطبقة الشعبية ، ثم هناك امرأة الطبقة الوسطى التى تعيش فى مرحلة وسطى بين الفقر والغنى ، وأخيرا الارستقراطية « بنت الذوات » التى تمثل الاقطاعيين والرأسماليين الذين جعلوا « الجاه والحظ والمهن المحترمة فى بلادنا وراثية »[2] .

وهذا التنوع الطبقى لنماذج المرأة فى المجتمع انعكس فنيا فى الرواية :

---

(١) بداية ونهاية ص ٢٩٨ .

(٢) بداية ونهاية ص ١٩٩ .

فصارت الفقيرة المأزومة شخصية نامية متفاعلة تستقطب الحدث الرئيسى للرواية ، وتستأثر محنتها بعناية المؤلف واهتمامه . وصورة البرجوازية المحافظة على التقاليد المتماسكة 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 الخليلى .

وصورة الأرستقراطية المتعالية - التى ترفض هى وأسرتها أن تمد يدها للارتباط بأبناء الطبقة الوسطى مهما كان وضعهم الثقافى ومستواهم التعليمى - لذلك فصورتها (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 جميعا» ولكن من المؤسف حقًا أن كل امرأة يحوم حولها رجل أو أكثر ، وأكثرهن يتكلمن الفرنسية بطلاقة وهن المسلمات الظوالم ، كأن الفرنسية لغة الدار الرسمية »[1] .

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 حديس وكريمة أحمد يسرى غير المسماة - دليل عدم العناية والأهمية بالنسبة لأحداث الرواية - ممثلتين لهذا النموذج .

أما عن تحية حديس فقد قدمها المؤلف فى الرواية بالدرجة الأولى مقابلًا لصورة إحسان شحاته ، لنرى كيف أثرت الظروف المادية على تكوين المرأة وتحديد مكانتها فى المجتمع ، تحية هذه فتاة متعلمة مثقفة ولكن علمها ليس سلاحًا 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 لتفتح وتحرر وحصانة أم ازدراءً لمحجوب الفقير ؟ فيما يبدو أن الحواجز الطبقية هى التى جعلت تحية تترفع على محجوب وتراه مجنونا . لذلك بعد أن

---

(١) القاهرة الجديدة ص ٩٢ .

سارت وحدها بسيارتها « أتبعها عينيه حتى هبطت تحت مستوى البصر ، وغابت عن ناظريْه تاركة إياه وحيدًا عند سفح الهرم .. »[١] .

إن عبارة « سفح الهرم » لا يمكن أن نأخذها على ظاهرها ، وانما هى تعبير مجازى يُراد به أن محجوب فى أدنى مستوى اجتماعى بينما هى فى القمة العالية ، وهذا ما جعل محجوب يحس بالمرارة ويضحك من نفسه وينظر إلى الهرم طويلا ، ثم يتمتم ساخرا : « إن أربعين قرنا تنظر إلى مأساتى من فوق هذا الهرم » . وما لبث أن تملكه الغضب « فود لو يستطيع أن يقذف القاهرة بأحجار الهرم الهائلة »[٢] .

الفوارق الطبقية إذن وقفت دون لقاء محجوب بتحية التى « خسرها وخسر أباها إلى الأبد » . لقد كان الاثنان - الرجل والمرأة - على إدراك واع بحقيقة وجودهما الطبقى فى المجتمع ، لذلك تعالت تحية بينما أحس محجوب بالمرارة والغضب .

وهنا تبرز (ملاحظة عامة) لابد من الإشارة إليها وهى :

إن أبطال نجيب محفوظ بعد فشلهم فى الحب - باعتباره تجسيدا لكثير مما يبتغون من آمال وسعادة - تمتلكهم رغبة عارمة فى التحطيم والهدم . وإذا كان محجوب يريد أن يقذف القاهرة بحجارة الهرم ، فإن أحمد عاكف بعد فشله فى حب نوال « استسلم لأمانى شيطانية مرعبة . تمنى فى صمته غارة جنونية تقذف القاهرة بالحمم ، فتدك مبانيها وتهلك بنيها ، فلا يبقى منها إلا خرائب وآثار »[٣] .

ونفس الإحساس تملك عباس الحلو ، فبعد أن فقد حميدة « انفجرت نفسه غضبا وأفاده الغضب من حيث لا يدرى ، فاستنقذه من ذاك الحزن الصامت الثقيل ، وعلله بالانتقام يوما ، ولو على سبيل البصق والازدراء »[٤] .

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 يرونه كذلك ؟ »[٥] .

ولكن الملاحظ أن ثورة هؤلاء الأبطال كانت مجرد حنق فردى وغضب ذاتى ،

---

(١) القاهرة الجديدة ص ٧٧ .
(٢) القاهرة الجديدة ص ٧٧ .
(٣) خان الخليلى ص ١٠٢ .
(٤) رقاق الدق ص ٢٥٧ .
(٥) بداية ونهاية ص ٣٥٠ ، ٣٥١ .

لذلك لم يكن لسخطهم صدى أو لغضبهم تأثير .

وأما كريمة أحمد بك يسرى فى بداية ونهاية ، فالمؤلف لا يسميها ، وإنما يسمى والدها ولا يتعمق فى وصفها ، وحسنين حين رآها لم ير فيها ما يراه الحبيب فى محبوبته ، وإنما ما يراه الطفل فى لعبة جميلة والمحروم فى وجبة شهية ، إذ رآها « ذات قامة نحيلة وصدر ناهد وبشرة نقية ، وقد أعجله النظر إلى ساقيها المدملجتين اللتين تتناوبان الارتفاع والانخفاض ، فلم يكد يتبين وجهها ، واختفت وراء جناح الفيلا الأيمن قبل أن يستدرك ما فاته منها »[1] . لقد حركت هذه الفتاة كل التطلعات الكامنة فى 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 جنسى ، ولكنه غزو كامل وفتح مظفر »[2] .

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 فى رواية بقدر ما هو رمز لطبقة ، ولذلك لم تسم هذه الفتاة ، ولم تنطق بكلمة ذات دلالة .. فى الرواية كلها .

٤ - صورة الأم

على نفس القدر من الجلال الذى تحتله الأم فى واقع الحياة ، يأتى التصوير المعبر الذى يقدمه نجيب عنها فى هذه الروايات الأربع ، ويكاد يكون هو الوحيد من بين روائيينا الذى وقف كثيرا عند صورتها . ونلمس البداية الساذجة لتقديم هذا النموذج شخصية هامشية أو ثانوية فى « خان الخليلى » ، حيث الأم تعيش فى كنف من يحميها ويعولها زوجا 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 -

---

(١) بداية ونهاية ص ١٤٤ .

(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 كعك ،أنستقبل العيد بغير كعك وأنت رجلنا ؟ !

– الكعك 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 »[1] .

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 تر فى 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 وحياكة وتطريز ، ومارأت فى العلم يوما إلا زينة تحلى بها أنوثتها ، وحلية تغلى من مهرها »[2] .

وإذا كان الرخاء النسبى لم يُوزم 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 ، ورمزًا 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 الخليلى : ص ١١٧ .

(٢) خان الخليلى ص ١٤٣ .

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 الواسطة 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 .

وعلى هذا فقد كانت الأم عصب الأسرة وفى سبيلها انهدت حيويتها ، وهرمت فى عامين كما لم تهرم خلال نصف قرن من الزمان ، وهزلت حتى استحالت جلدا وعظاما .. « يالها 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 »[1] .

وحسين أكثر أبناء الأسرة إيمانا وأثبتهم قلبا واتزانا يقارن بينها وبين شيئين :

الأول : أن هذه الأم فى كفاحها البطولى من أجل الأسرة تبدو نموذجا وحدها بين النساء ، أو هى « كألمانيا بين الدول قادرة على الاستفادة من كل شىء ولو كان زبالة »[2] .

الثانى : أنها رغم الأزمات تبدو صلبة متماسكة ، لذا يشبهها بالأرض الصابرة الخيرة - أرض مصر « كهذه الأرض الخضراء صبرا وجودا ، والدهر يحرثها بسنانه »[3] .

وإذا كان حسين فى ضياعه يعد نفسه أمة مظلومة بأسرها - لا فردا بعينه ، فإن صورة الأم هنا أيضا ترقى إلى أن تكون (رمزا) للعناصر الأصيلة المستمرة فى شخصية مصر ، لا يطمسها بطش مستعمر ولا ظلم حاكم رجعى ، وإنما يبرز منها رغم الأزمة 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 »[4] .

وإذا كانت صورة الأم هنا أكثر وضوحا من رواية خان الخليلى ، فهى خطوة إلى صورة أكثر كمالاً ، هى صورة الأم فى 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 يصدرون فى رؤيتهم للواقع والفن عن نظرة جزئية المنهج سلفية الإدراك ، فمن المتوقع أن يكون تصورهم لدور المرأة فى الحياة هو نفس الدور التقليدى الذى يحصرها فى إطار الأنثى ، لا كجنس مقابل ، وإنما كنوع أدنى إدراكا للمسئولية وناقصة عقل ودين ، لذلك نراها عند عبد الحليم عبد الله « سلعة معروضة افتش 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 أحبت فهى تفضل مسح حذاء زوجها على رئاسة الوزارة »[٤] .

انطلاقا من هذا التحديد المكثف للدور « الأنثوى » للمرأة تصبح قضية الحب هى الشاغل الوحيد للمرأة فى الرواية عندهم ، كل آمالها أن تظفر بالحبيب ، فإن فقدته لقصور وسلبية منه أو منها ، بقيت العمر بعده تبكيه ، أو انتحرت حزنا 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 التى 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 فى 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 فى التنهدات وفى الجرى وراء المغامرات ، هؤلاء ليسوا سوى أمثلة تعيسة من أمثلة الإنسانية . إن المرء لم يخلق ولم يوجد فى هذه الدنيا للحب ، ولكنه خلق ليعمل وليؤدى مهمة شاقة يفرضها عليه الوجود فى كل يوم . هناك شىء أعظم بكثير من الحب وأنبل منه بكثير ، ذلك هو الواجب . وغالبًا ما يكون الواجب عدوًا للحب . إن هذه الصورة المريضة والأوصاف السقيمة للعواطف التى نجدها فى الرواية ، ليست شيئًا آخر سوى مصدر من مصادر الانحلال ... »[1] .

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

وعلى هذا فالمضمون الفكرى للرواية والصورة عند الواقعيين أعظم ، لأنهما يصدران عن إدراك واع بجميع العوامل المؤثرة فى الواقع وفى الفن . إن انعكاس الصورة فى الفن ليس انعكاسا سلبيا ، وإنما هو إنعكاس ايجابى 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 الثانى 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 العامية 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 بطلى الرواية : « وما مضت ساعة من الزمن حتى كنا فى إحدى الحدائق ، حيث انتحينا هناك ناحية نتمتع بالهدوء ، وجلسنا متجاورين على كرسى يظلله عريش من الخشب تحنو عليه الأغصان ، وكانت الفتنة إلى جوارى لا يفصلها عنى إلا بعد قليل . فتنة رأيتها همَّ 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 تدبير 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 مفناطيس عينيها : 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 تغضبنى إذا قلت لك : إن العام الذى قضيت

---

(١) الأدب بين المادية والمثالية : بابخانوف . ترجمة حامد حمدى ص ٣ .

بعض أيامه على قرب منك ، كنت فيه أشبه برجل يعيش فى قصر مسحور تملؤه المفاجآت والألغاز ، فقلبه عرضة فى كل يوم إلى هزة عنيفة . أريد أن أعرف سببا حملك على أن تجشمى قلبك السير فى طريق دوار ، والسبيل أمامه ممتدة واضحة ، ثقى بأنى غير خادع ولا كاذب حين أقول : إنك ملكتِ قلبا بكرا ، لمسته 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 لحياتى فلا أرى الوجود إلا بك ، فإذا كان موقفك منى غير موقفى منك ، فثقى أن وجه حياتى سيتبدّل .

فقالت : أنت تتعجل الحوادث . وهذا مما لا يوافق طبعى ، أتريد أن تضع للغيب تصميما 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 أحيد عن طريقك عامدة ألا أحب ، وقد ساعدتنى طبيعة قلبى على ما أردت طول هذه المدة .... »[1] .

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

– يخيل إلى فى بعض الأحيان أنه لا قلب لك !

فتورد وجهها وخفضت عينيها فى حياء ثم رفعتهما قائلة فى خشونة :

– مادليل القلب عندك ؟

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

– وأن ... ؟

– وأن نتبادل قبلة حارة .

– فقالت بحدة : إذن حقا لا قلب لى .

– يا عجبا ، ألا تحبيننى يا بهية !!

– فلاذت بالصمت فى ارتباك وضيق .

– ألا تحبيننى ؟

---

(١) بعد الغروب : محمد عبد الحليم عبد الله ص ١٧٩ .

فتنهدت قائلة : إذن لماذا تم ما تم ؟ !

فابتل صدره المحترق وهتف برجاء : أحب أن أسمعها بأذنى .

- لا تكلفنى مالا أطيق !

فتنهد بدوره فى شبه يأس ، ثم قال بلين : إذا أعياك الكلام فلن تعييك قبلة .

- يا خبر أسود .

- يا خبر وردى كالشهد ! من غير هذه القبلة أموت كمدا !

- إذ فليرحمك 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 !

- بهية !

- 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 بريبة 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 الغيظ يقتلنى . ماذا أفدت من الخطبة التى تجرعت بسببها تقريعا ولوما مرا ؟ ! . فتاتى عنيدة مجنونة . السبب أمها بنت الكلب « حمالة الحطب »[1] .

هذا الموقفان المتشابهان - موضوعيا - نقلناهما كاملين ، حتى تتضح أمامنا طبيعة ، اللغة : فنيا وسماتها عند الكاتبين فى السرد والحوار ، فالكاتب الرومانسى 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 تصميما .

فهذه الأساليب الانشائية المتقعرة ترضى طبيعة المؤلف - لا الموقف الروائى ، الذى يتطلب الدقة التامة فى التعبير الفنى عنه . ونتيجة للدفقة الشعورية والانفعال اللذين شحن بهما الكاتب ، رأينا الأسلوب حتى فى حالة السرد يجنح نحو الخطابية والإنشاء الوعظى ، 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 لتعقد 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 »[2] .

لذلك يجب على الروائى 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 طرابيشى ص ٤٤١ .

فإذا ما انتقلنا إلى النص الثانى عند نجيب محفوظ بالرغم من كونه يدور بين شابين أصغر سنًا وعلمًا 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 فنيًا .

إن الكاتب الأول شغلته اللغة كغاية فى حد ذاتها ، بينما هى عند الثانى وسيلة للتعبير عن المعنى ليس إلّا ، 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 توكيد 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 »[1] .

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 فى فهم وتطوير الحياة البشرية بوجه عام ..

فى نهاية هذه المقارنة بين المدرستين نشير إلى أن الرواية الواقعية قد امتازت بسمة خاصة ، حققتها وهى تطبق نظرتها الشاملة لتجربة البشر الذين تصورهم ، حيث بدأت تهتم بقضايا (السياسة) ومشكلاتها ، باعتبارها من أهم العوامل التى عرضنا لها ، حيث يبرز الكاتب رأى بعض الشخصيات فى قضايا السياسة والفكر الأيديولوجى ، مما يؤدى إلى إثراء الرواية : فكريًا وفنيًا ، لهذا يذهب ستاندال (Standhal) إلى أن « السياسة فى عمل أدبى مثل مسدس مصوب ، وسط حفل موسيقى ، أحيانًا عالى الصوت وأخرى سوقى خشن ، وما زالت السياسة الشىء الذى لا يمكن رفضه لجذب انتباه إنسان »[1].

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

---

(١) Politics and Novel : Irving Howe, A. Hrison Press, New York, 1960, P. 15.